Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

# 4e. Edition de la Méthode de Piano

Hünten, Franz

Mayence, Anvers et Bruxelles, [ca. 1847]

urn:nbn:de:bsz:31-241000

Visual Library

C, № 6

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

C, № 6

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Mus. Druck 1502 1

# 4e Edition

DE LA

# MÉTHODE

# DE PIANO

*revue, corrigée et augmentée de*

nouvelles Leçons *faciles et graduées* à 2 et à 4 mains

*composée* PAR

## FRANÇOIS HÜNTEN

Op. 60

N° Propriété des Editeurs. Enrégistré aux Archives de l'Union Pr.

MAYENCE
ANVERS et BRUXELLES
*Paris, chez Frère* chez les fils de B. Schott *Londres, chez Mori et Lavenue*

Dépôt général de notre fonds de Musique, à Leipzig, chez C. F. Leede, à Vienne, chez H. F. Müller

F. K. E. 3.
C, № 6

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

# VORBERICHT.

Es gibt Personen, welche sich ausschliesslich dem Studium des Piano-Forte widmen, gedrängt von einem entschiedenen Berufe, gestützt durch die Hoffnung, sich eine ehrenvolle und unabhängige Existenz zu schaffen. Ihnen fehlt es nicht an Beistand und Mitteln, um mit Erfolg dem Ziele entgegenzustreben, das sie zu erreichen wünschen. Für sie bestehen jene vortrefflichen Anleitungen, in denen das Angenehme gewissenhaft dem Nützlichen geopfert ist; jene zahlreichen Uebungsstücke, welche die Hand gewöhnen, die abschreckendsten Schwierigkeiten spielend zu besiegen; jene ernsten Etuden, die das Auge und die Finger vorbereiten, den bizarrsten Einfällen des Tonsetzers folgen zu können. Solche Zöglinge dürfen nicht verlangen, dass man ihnen die rauhe Bahn, die sie durchlaufen, leicht und angenehm mache; gerade die Hindernisse, die ihnen da aufstossen, die Beschwerlichkeiten, die überall hervortreten, sind es, die ihren Schritten die nöthige Kraft und Sicherheit geben. Und warum sollten sie auch von dem allgemeinen Gesetze ausgenommen sein, vermöge dessen grosse Erfolge nur durch lange und angestrengte Arbeit zu erringen sind?

Wenn jedoch die Musik für Einzelne ein Weg zum Glücke, ein wirklicher Erwerbszweig ist, so ist sie für die grössere Zahl nur eine Erholung nach ermüdender Beschäftigung, eine Ruhe ohne Müssiggang, eine angenehme Zerstreuung zwischen den ernsteren Arbeiten des Lebens. Mit Unrecht würde man von dieser Klasse von Zöglingen die nämlichen Anstrengungen, dieselbe Hartnäckigkeit verlangen, wie von den Ersten; sie würden sich wohl selten dazu verstehen, ein entferntes und unsicheres Vergnügen um den Preis von jahrelangen trocknen und langweiligen Studien zu erkaufen.

Dieses haben die verschiedenen Musiklehrer wohl eingesehen, welche Anleitungen für die gewöhnlichen Liebhaber

# PRÉFACE.

Les personnes qui se livrent exclusivement à l'étude du Piano, entraînées par une vocation décidée, soutenues par l'espérance de se créer une existence honorable et indépendante, ne manquent pas d'aide ni de moyens pour se diriger avec succès vers le but qu'elles désirent atteindre. Pour elles on a écrit d'excellentes méthodes où l'agréable est consciencieusement sacrifié à l'utile, des exercices multipliés qui habituent la main à se jouer des difficultés les plus rebutantes, des études sévères qui préparent l'œil et les doigts aux plus capricieuses fantaisies du compositeur. Ces élèves-là n'ont pas droit d'exiger qu'on leur rende facile et riante la route aride qu'ils parcourent; ce sont les obstacles mêmes qu'ils y rencontrent, les aspérités dont elle est semée qui donnent à leurs pas l'assurance et la vigueur nécessaires. Pourquoi, d'ailleurs, seraient-ils exempts de la commune loi qui fait de tous les grands succès une conquête lente et laborieuse?

Mais si, pour quelques-uns, la musique est une voie de fortune, une profession véritable; elle n'est, pour le grand nombre, qu'un délassement après l'ennui des affaires, un repos sans oisiveté, une distraction agréable au milieu des travaux sérieux de la vie. En vain demanderait-on à cette classe d'élèves les mêmes efforts et la même opiniâtreté qu'aux premiers; ils se résigneraient bien rarement à acheter un plaisir éloigné et incertain, au prix de plusieurs années de dégoûts et d'aridité.

C'est ce qu'ont fort bien compris les divers professeurs qui ont publié des méthodes pour les gens du monde. Ils



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

geschrieben haben. Sie haben gesucht, die Schwierigkeiten zu verringern, die Studien selbst interessant zu machen und frühzeitig dem jungen Spieler erfreuende Resultate zu verschaffen. Allein jeder weiss, dass sie, um einer Gefahr zu entgehen, auf einen schlimmern Abweg gerathen sind. Statt die Schwierigkeiten zu verringern, haben sie dieselben unterdrückt; statt die Studien interessant zu machen, haben sie von allem Studium entbunden, indem sie bloss Stücke schrieben, die kinderleicht sind, oder Gassenhauer, welche die Zöglinge zu spielen sich schämen.

Doch gibt es, wie mir scheint, eine andere Methode, das Räthsel zu lösen. Nicht dadurch gelangt man schneller zum Ziele, dass man den Weg vernichtet, der dahin führt, selbst nicht dadurch, dass man die kürzeste und geradeste Linie wählt; sondern man muss dem Reisenden seinen Pfad möglichst ebenen, ja sorgen, dass er ihn über wechselnden und reizenden Aussichten vergisst; man muss ihm manchmal grünen Rasen zum Ausruhen bieten, und da, wo ein steiler schroffer Abhang erscheint, stets einen kleinen, sanft ansteigenden Umweg vorziehen.

Es war demnach nicht meine Absicht, in dieser Anleitung die Wissenschaft ohne Studium mitzutheilen, oder die Arbeit so süss zu machen, wie die Frucht, die aus ihr reifen soll; ein solcher Versuch würde unausführbar sein. Aber es erschien mir mit den raschesten Fortschritten nicht unvereinbar, die verschiedenen Uebungen mit solcher Sorgfalt abzustufen, dass der Schritt von der einen zu der andern fast unmerklich scheint; sie mit einer gewissen Melodie auszuschmücken, welche das Ohr ergötzt und die Hände belebt; sie manchmal in Stücke zu verweben, in denen gerade nicht Alles Schwierigkeit ist, und endlich so oft als möglich dem arbeitsamen Schüler angenehme Ruhepunkte zu verschaffen, wo er selbst seine Fortschritte übersehen und jetzt schon eine Belohnung für seine Anstrengungen finden möge.

Vielleicht habe ich zu viel meinen Kräften vertraut, indem ich mir diese Aufgabe gestellt habe, und sie mit wenig Glück gelöst. Ich unterwerfe mich in dieser Hinsicht ganz dem Ausspruche des Publikums. Nur Eines ist mir erlaubt, selbst zu beurtheilen, und langjähriges Unterrichtgeben hat mich davon überzeugt, dass nämlich die Mittel, die ich oben angegeben, und die ich versucht habe, in meiner Methode in Ausführung zu bringen, die einzigen sind, welche schnell und sicher zu wirklichem Erfolge leiten.

ont cherché à réduire les difficultés, à présenter de bonne heure au jeune pianiste des résultats agréables. Mais afin d'éviter un danger, chacun sait qu'ils sont tombés dans un écueil plus funeste encore. Pour réduire les difficultés, ils les ont supprimées; pour rendre l'étude intéressante, ils ont dispensé de toute étude en n'écrivant que des morceaux d'une facilité puérile ou des pontneufs que les élèves rougissent de jouer.

Cependant, il y avait, je crois, une autre manière de résoudre le problème. On arrive plus vite à un but, non en détruisant le chemin qui y conduit, ni même en choisissant la ligne la plus courte et la plus directe; mais en rendant la voie douce et unie, en la faisant oublier au voyageur par des perspectives agréables et variées, en lui offrant quelquesfois des bancs de verdure, et en préférant toujours un petit circuit facile à gravir, à une pente raide et escarpée.

Ainsi, dans cette méthode, je n'ai pas voulu communiquer la science sans étude, ni rendre le travail aussi doux que le fruit qu'il doit produire, c'eut été tenter l'impossible. Mais ce qui ne m'a point semblé incompatible avec les progrès les plus rapides, c'est de graduer les divers exercices avec tant de soin, que le pas à faire de l'un à l'autre semble presque insensible; c'est de les orner d'une certaine mélodie qui flatte l'oreille et anime les mains; c'est de les disséminer, quelques-fois, dans des morceaux où tout ne soit pas difficulté; c'est enfin d'offrir le plus souvent possible à l'élève laborieux des repos agréables où il puisse reconnaître lui-même ses progrès, et recevoir déjà la récompense de ses efforts.

Peut-être, ai-je trop présumé de mes forces en m'imposant cette tâche, et l'ai-je remplie avec peu de bonheur; je me soumets entièrement à l'arrêt du public: mais ce dont il m'est permis d'être juge moi-même, et ce qu'un long professorat m'a demontré, c'est que les moyens que je viens d'indiquer, après avoir essayé de les mettre en usage dans ma méthode, sont les seuls qui puissent conduire à des succès réels, prompts et certains.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

# Anfangsgründe der Musik.

Die Ausübung der Musik umfasst zwei unterschiedene Theile: Erstens das Verständniss der Zeichen, deren man sich bedient zur Bezeichnung der verschiedenen Töne, aus denen ein Gesang gebildet ist, des Grades der Stärke und Schwäche, der ihn schattirt, der Verzierungen, die ihn verschönern, der Bewegung, die ihm bestimmten Charakter, und des Ausdrucks, der ihm Seele und Leben gibt; dann Zweitens die ganz mechanische Fähigkeit, mit der Stimme oder auf einem Instrumente das wieder zu geben, was das Auge erfasst und die Seele empfunden hat.

Die Aufgabe des ersten Theiles ist demnach, das Ohr und den Verstand zu bilden; der andere Theil hat zum Zweck, die Finger zu bilden: jener macht Künstler, dieser Instrumentisten aus uns.

Ich brauche nun nicht weiter auseinander zu setzen, wie viel Einfluss der erste Theil auf den zweiten hat; oder, um mich bestimmter auszudrücken, wie wesentlich es ist, den einen sich anzueignen, bevor man an den andern denkt. Einen Schüler an das Piano-Forte setzen, eh' er noch die Anfangsgründe der Kunst inne hat, heisst ebenso viel, als ein Kind im Lesen unterrichten wollen, eh' es noch sprechen kann. Auch beeile ich mich, meine schwache Stimme mit der aller grossen Meister zu vereinigen, um all' denen, welche das Piano-Forte lernen wollen, anzuempfehlen, dass sie sich vorher mit allem Ernste dem Studium des Solfeggirens unterziehen mögen.

Da indessen der wohlgemeinte Rath aller Lehrer, die vor mir waren, sehr schlecht befolgt wurde, und es lächerlich wäre, mir einen grösseren Einfluss zutrauen zu wollen; da in diesem Falle ein oberflächlicher und übereilter Unterricht doch immer noch dem Mangel an allem Unterrichte vorzuziehen ist: so muss ich mich wohl dem Brauche fügen und meiner Methode die folgende kurze Darstellung der ersten Anfangsgründe der Musik vorausgehen lassen.

## ERSTER ABSCHNITT.

### *Von den Noten, den Schlüsseln und der Tonleiter.*

Alle Töne, die das Ohr empfindet, sind nach ihren Verhältnissen festgestellt, benannt, durch die Schrift abgebildet und in Klassen getheilt worden. Ihre Feststellungen und ihre Namen erhalten sie durch folgende sieben Buchstaben: C, D, E, F, G, A, H. Jeder dieser verschiedenen Töne, sowie das Schriftzeichen, das ihn auf dem Papiere vorstellt, führt gleichmässig den allgemeinen Namen NOTE.

Die Noten werden auf oder zwischen fünf übereinander stehende Linien gesetzt, welche den NOTENPLAN bilden.

# Principes élémentaires de la Musique.

L'exécution de la musique comprend deux parties distinctes: d'abord, l'intelligence des signes qui indiquent les divers sons dont le compositeur a du se servir pour former les chants, le degré de force ou douceur qui les nuance, les ornemens qui sont propres à les embellir, le mouvement qui les caractérise, l'expression qui les anime et les colore; vient ensuite la faculté toute mécanique de rendre avec la voix ou sur un instrument ce que l'œil a su lire et ce que l'âme a senti.

La première partie a pour objet l'éducation de l'oreille et de l'esprit; la seconde, l'éducation des doigts. Celle-là nous rend musiciens; celle-ci instrumentistes. C'est assez dire, je pense, combien la première l'emporte sur la seconde, ou, pour m'exprimer avec plus d'exactitude, combien il est essentiel d'acquérir l'une avant de songer à l'autre. Mettre un élève devant un Piano lorsqu'il ignore encore les rudimens de l'art, c'est vouloir enseigner la lecture à un enfant qui ne sait point encore parler. Aussi, je me hâte de joindre ma faible voix à celle de tous les grands maitres, pour recommander aux personnes qui veulent apprendre le Piano, de se livrer auparavant à l'étude consciencieuse du solfège.

Cependant, comme les conseils de tous les professeurs qui m'ont précédé ont été fort peu suivis, qu'il serait ridicule de me supposer une plus grande influence; et que, dans ce cas, une instruction superficielle et rapide est encore préférable à l'absence de toute instruction, je me conformerai à l'usage en faisant précéder ma méthode du court exposé suivant des principes élémentaires de la musique.

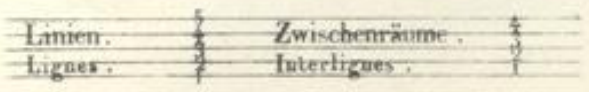
## PARAGRAPHE I.

### *Des Notes, des Clefs, et de la Gamme.*

Tous les sons sensibles à l'oreille ont été déterminés, nommés, figurés par l'écriture, et classés suivant leurs rapports. On les a déterminés et nommés par les sept mots suivans: UT, RE, MI, FA, SOL, LA, SI. Chacun de ces sons divers et le caractère qui le représente sur le papier porte également le nom générique de NOTE.

Les notes se placent sur ou entre cinq lignes réunies qui composent la PORTÉE.

ZEICHEN DES NOTENPLANES.
SIGNES DE LA PORTÉE.

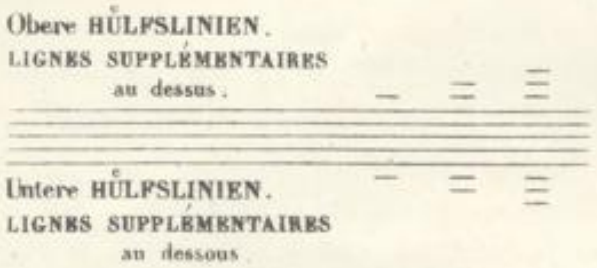





BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Sie werden auch auf oder zwischen HÜLFSLINIEN gesetzt, deren man sich bedient, wenn die Linien des Planes nicht ausreichen.

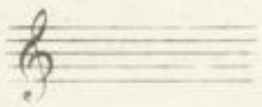
Elles se placent aussi sur ou entre des LIGNES SUPPLEMENTAIRES auxquelles on a recours quand celles de la portée sont insuffisantes.



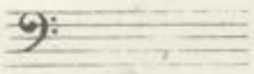

Die Noten, unter welcher Gestalt sie vorkommen mögen, unterscheiden sich von einander hinsichtlich des Tones, den sie bezeichnen, einzig durch die Stelle, welche sie auf dem Plane einnehmen. Um sie jedoch benennen zu können, ist es überdies nöthig, vorn an den Noten-Plan ein Zeichen zu setzen, welches SCHLÜSSEL genannt wird, dessen Gebrauch und Nothwendigkeit ich erklären werde, wenn ich zuvor seine verschiedene Gestalt gezeigt haben werde.

Les notes, quelle que soit leur forme, ne se distinguent les unes des autres, relativement au son qu'elles représentent, que par la place qu'elles occupent sur la portée. Cependant pour pouvoir les nommer, il est encore nécessaire de placer au commencement de cette portée un signe appellé CLEF et dont je vais expliquer l'usage et la nécessité après en avoir donné les figures.

G. Schlüssel, oder
VIOLIN-Schlüssel.
Clef de SOL.



F. Schlüssel, oder
BASS-Schlüssel.
Clef de FA.



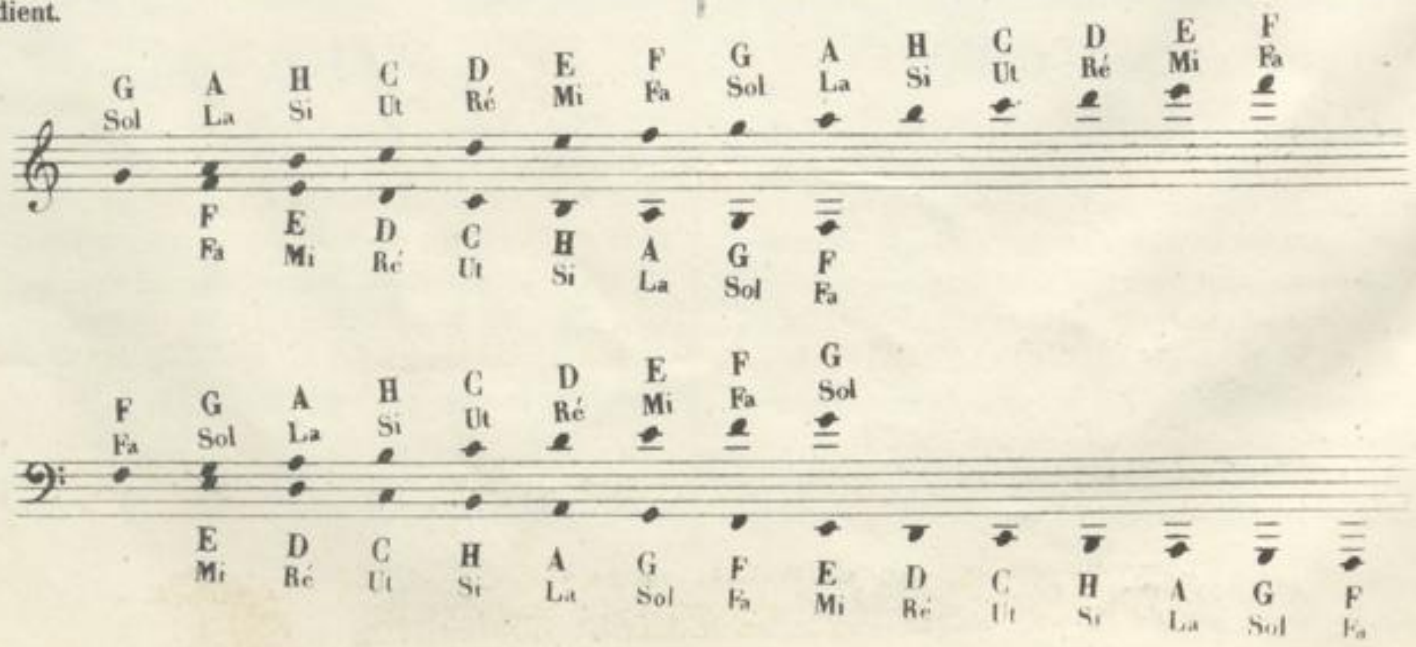
Man braucht nur einen Blick auf das Piano-Forte zu werfen, wo jede Taste einen verschiedenen Ton angibt, um einzusehen, dass fünf Linien nicht zureichen können, diese grosse Anzahl verschiedener Noten darzustellen; und dass, wollte man auch zu den Hülfslinien seine Zuflucht nehmen, es deren eine solche Menge bedürfte, dass es unmöglich wäre, sie dem Auge unterscheidbar zu machen.

Diesen Hindernissen begegnen die Schlüssel; was hier schwer und zugleich unnöthig wäre, näher auszuführen, was aber der Schüler in den ersten Tagen, wo er die Tastatur handhabt, von selbst finden wird. Für jetzt mag es ihm genügen zu wissen, dass jeder Schlüssel derjenigen Note seinen Namen gibt, die mit ihm auf derselben Linie steht. Die andern Noten benennt man dann nach der Reihe, indem man von dieser Linie zum nächsten Zwischenraum, von diesem Zwischenraume wieder zu der folgenden Linie etc. fortschreitet, sowohl im Auf- als im Absteigen.

Beispiel mit dem G-Schlüssel und F-Schlüssel, welche die einzigen sind, deren man sich in der Musik für Piano-Forte bedient.

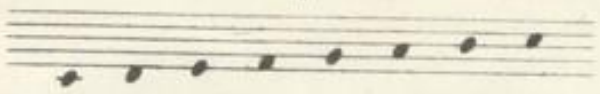
Il ne faut que jeter un coup d'œil sur le piano dont chaque touche donne un ton différent, pour s'apercevoir que cinq lignes ne peuvent suffire à représenter ce grand nombre de notes diverses: et que si l'on voulait recourir aux lignes supplémentaires, il faudrait en employer une telle quantité qu'il serait impossible de les distinguer à l'œil. Les clefs obviennent à ces inconvéniens; ce qu'il serait très difficile et en même tems inutile d'expliquer ici, mais ce que l'élève reconnaîtra de lui même, des premiers jours où il mettra ses doigts sur le clavier. Il lui suffira de savoir en ce moment que chaque clef donne son nom à la note, qui est posée sur la même ligne qu'elle. Les autres notes se nomment en passant de cette ligne à l'espace qui la suit, de cet espace à la ligne voisine etc.: soit en montant soit en descendant.

Exemple avec les Clefs de SOL et de FA qui sont les seules dont on se sert dans la musique de Piano.



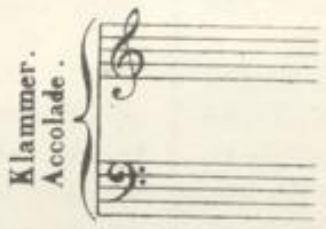
Die Verbindung von sieben Noten in ihrer Reihefolge, denen man noch einmal die erste als Achte beifügt, bildet die TONLEITER oder GAMME.

La réunion de sept notes dans leur ordre successif en y ajoutant la répétition de la première, forme la GAMME.



Die Musik für Piano-Forte schreibt man auf zwei Noten-Plänen, die durch eine KLAMMER verbunden sind, der obere Plan dient regelmässig für den G-Schlüssel, der untere für den F-Schlüssel.

La musique de Piano s'écrit sur deux portées liées ensemble par une ACCOLADE: la portée supérieure sert pour la Clef de Sol et la portée inférieure pour la Clef de Fa.




## ZWEITER ABSCHNITT.

### *Von der Geltung der Noten, des Punktes und der Triolen.*

Wenn man irgend einen Gesang aufmerksam anhört, so erkennt man leicht, dass sein Wesen nicht nur in der eigenthümlichen Zusammenfügung der Töne besteht, eine Zusammenfügung, die für sich allein wenig Abwechslung bieten würde, sondern auch in der verhältnissmässig längeren oder kürzeren Dauer dieser Töne. Diese verhältnissmässige Dauer nennt man GELTUNG, und wird durch die Gestalt der Note selbst bezeichnet, wie aus folgender Tabelle zu sehen ist.

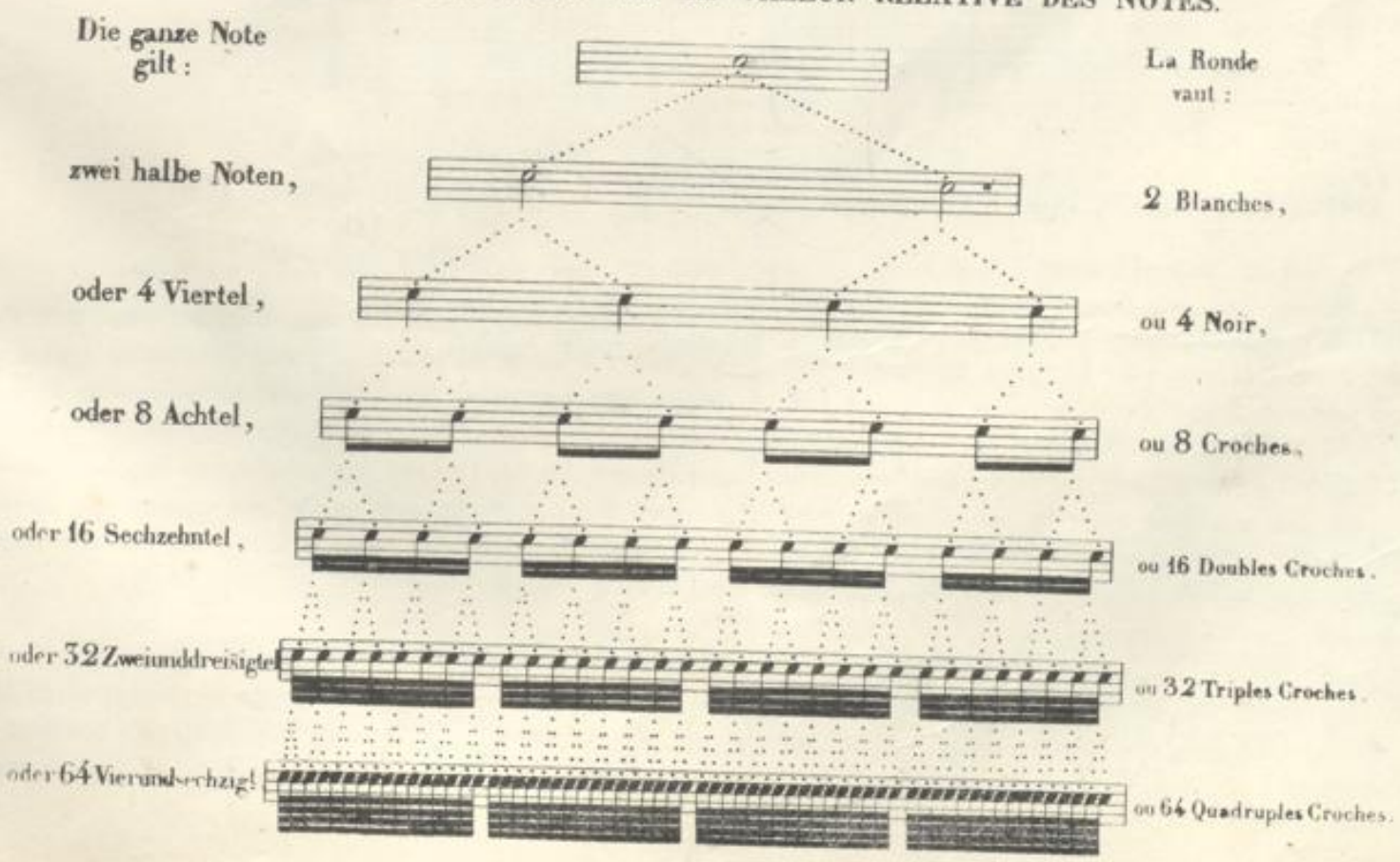
## PARAGRAPHE II.

### *De la Valeur des Notes, du Point et du Triolet.*

En entendant un chant quelconque, il est aisé de reconnaitre que ce qui le constitue est non seulement la combinaison particulière des notes de la musique, combinaison qui à elle seule offrirait peu de ressources pour la variété, mais encore la durée relative plus ou moins longue des sons. Cette durée relative se nomme VALEUR et s'indique par la forme même de la note. On en jugera par le tableau suivant.

VERGLEICHUNGS-TABELLE DER VERHÄLTNISSMÄSSIGEN GELTUNG DER NOTEN.

TABLEAU COMPARATIF DE LA VALEUR RELATIVE DES NOTES.



## VON DEM PUNKTE UND DEM DOPPELTEN PUNKTE.

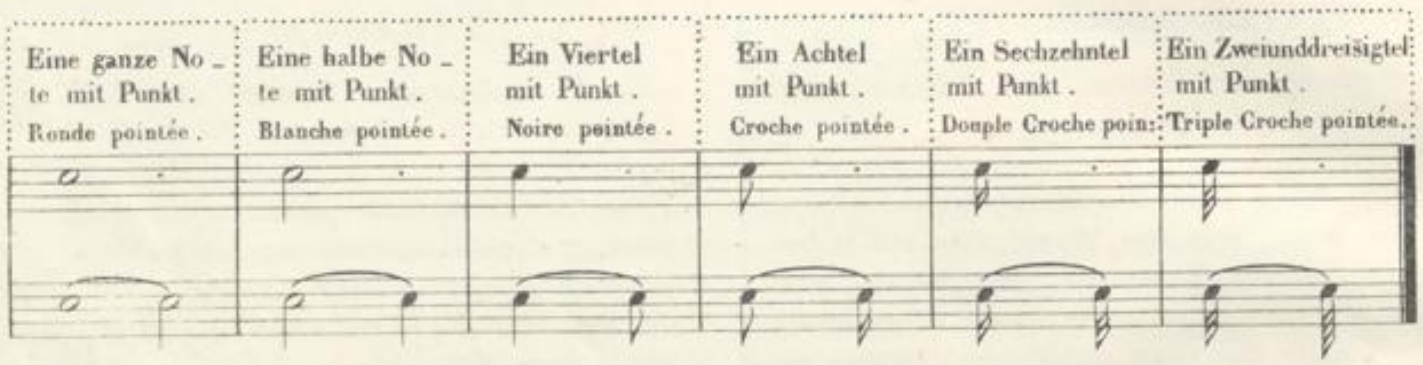
Die verschiedenen Geltungen der Noten, so wie man sie durch die in der obigen Tabelle vorgestellten Figuren ausdrücken kann, sind öfters unzureichend, dem Gedanken des Tonsetzers zu entsprechen. Der Ton, den er schreiben will, kann eine Dauer verlangen, welche verhältnissmässig kürzer, als die der halben Note, aber doch länger als die der viertel Note ist, oder länger als die der halben, und kürzer als die der ganzen Note etc. Da es keine Figur gibt, um diese Mittelgeltung zwischen der ganzen und halben, der halben und viertel Note etc. zu bezeichnen, so hat man diesen Mangel durch den PUNKT ersetzt.

Der PUNKT nach einer Note vermehrt ihren Werth um die Hälfte; demnach gilt die punktirte ganze Note drei halbe, die punktirte halbe Note gilt drei Viertel, das punktirte Viertel gilt drei Achtel, das punktirte Achtel gilt drei sechzehntel Noten.

## DU POINT ET DU DOUBLE POINT.

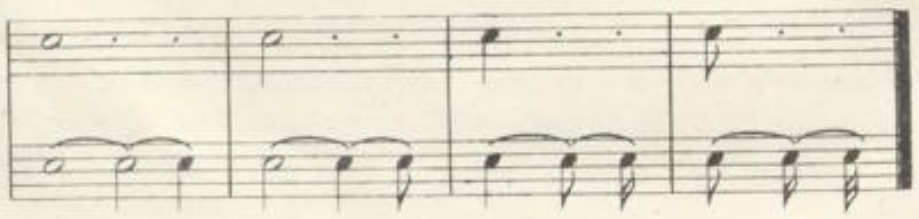
Les diverses valeurs de la note telles qu'on peut les exprimer par les figures représentées dans le tableau ci-dessus sont souvent insuffissantes pour rendre la pensée du compositeur. Le son qu'il veut écrire peut être d'une durée relative plus courte que la blanche, mais plus longue que la noire; ou plus longue que la blanche, mais plus courte que la ronde etc. Comme il n'existe aucune forme de valeur intermédiaire entre la ronde et la blanche ou la blanche et la noire etc., on a imaginé d'y suppléer par le POINT.

Le POINT placé après une note, l'augmente de la moitié de sa valeur. Ainsi la ronde pointée vaut trois blanches, la blanche pointée vaut trois noires, la noire pointée vaut trois croches, la croche pointée vaut trois doubles croches etc.




Oft setzt man noch einen zweiten Punkt hinter den ersten, wenn dieser nämlich nach einer ganzen, halben, viertel, achtel oder sechzehntel Note vorkommt; in diesem Falle hat der zweite Punkt die Hälfte der Geltung des ersten.

Souvent on place un second point à la suite du premier, lorsque celui-ci toutefois, figure après une blanche, une noire, une croche, ou une double croche etc.; en ce cas le second point vaut la moitié de la valeur du premier.



Ect:

## DRITTER ABSCHNITT.

### *Von den Pausen.*

Die PAUSEN sind Zeichen, welche andeuten, dass man während eines längeren oder kürzeren Zeitraumes mit dem Gesange einhalten, oder mit dem Spiele aufhören soll. Ihr Zweck ist, der Stimme des Sängers, oder den Fingern des Spielers einige Ruhe zu geben, die Verwirrung zwischen den Sätzen und den einzelnen Gliedern derselben zu vermeiden, eine Stimme auf Kosten der andern hervorzuheben, manchmal auch durch eine unerwartete Unterbrechung malerische Wirkungen hervorzubringen.

Die Geltung der Pausen entspricht der Geltung der Noten: also die ganze Pause hat die Dauer der ganzen Note; die halbe Pause gilt so viel als die halbe Note; die viertel Pause so viel als das Viertel; die achtel Pause so viel als das Achtel etc.

## PARAGRAPHE III.

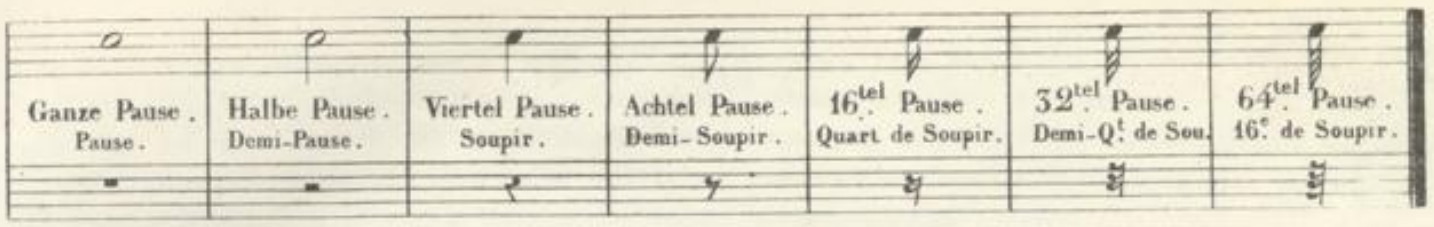
### *Des Silences.*

Les SILENCES sont des signes qui indiquent qu'il faut suspendre le chant ou cesser de jouer pendant un espace de temps plus ou moins long. Ils servent à reposer la voix du chanteur ou les doigts de l'instrumentiste, à éviter la confusion entre des phrases ou des membres de phrase différens, à faire ressortir une partie aux dépens des autres, quelquefois à obtenir des effets pittoresques par une interruption inattendue.

Les silences ont une valeur correspondante à celle des notes: ainsi la PAUSE a la durée de la Ronde; la DEMI-PAUSE, la durée de la Blanche; le SOUPIR, la durée de la Noire; le DEMI-SOUPIR, la durée de la Croche etc.

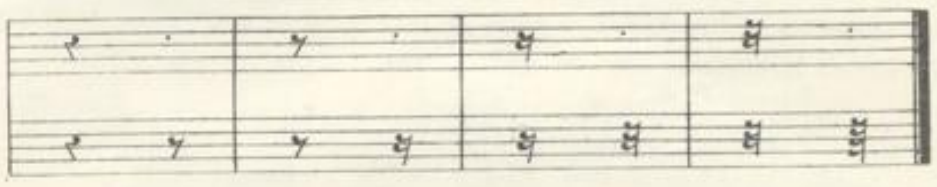


BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg




Der Punkt und der doppelte Punkt, von denen in dem vorigen Abschnitte die Rede war, kommen auch nach den Pausen vor und verlängern ihre Geltung in demselben Verhältnisse.

Le point et le double-point, dont nous avons parlé dans le paragraphe précédent, se placent également après les silences, et augmentent leur valeur dans la même proportion.



## VIERTER ABSCHNITT.

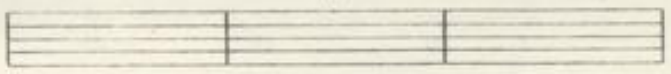
### *Von den Takt-Zeichen.*

Die Noten jeder Geltung, aus denen ein Musikstück besteht, werden in gleiche Theile eingetheilt, die man TAKTE nennt und deren jeder zwischen zwei Taktstrichen eingeschlossen ist.

## PARAGRAPHE IV.

### *Des Signes de Mesure.*

Toutes les valeurs, dont se compose un morceau de musique, sont divisées en parties égales que l'on nomme MESURE. Chaque mesure se place entre deux barres.

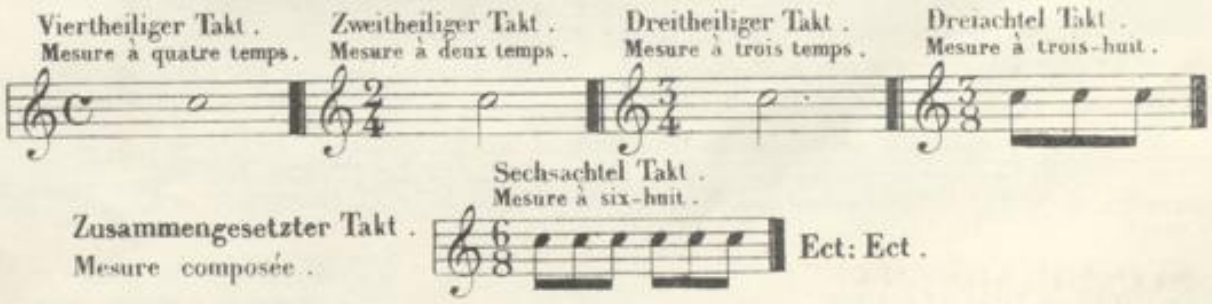


Jeder Takt wird dann wieder in Unterabtheilungen getheilt, die man TAKTZEITEN oder TAKTTHEILE nennt. Die gebräuchlichsten Takte sind der Takt von 4 Zeiten oder Theilen, der Takt von 3 Theilen, der Takt von 2 Theilen, der 3-Achteltakt und der zusammengesetzte 6-Achteltakt.

Hier folgen die entsprechenden Zeichen, die immer nach dem Schlüssel gesetzt werden.

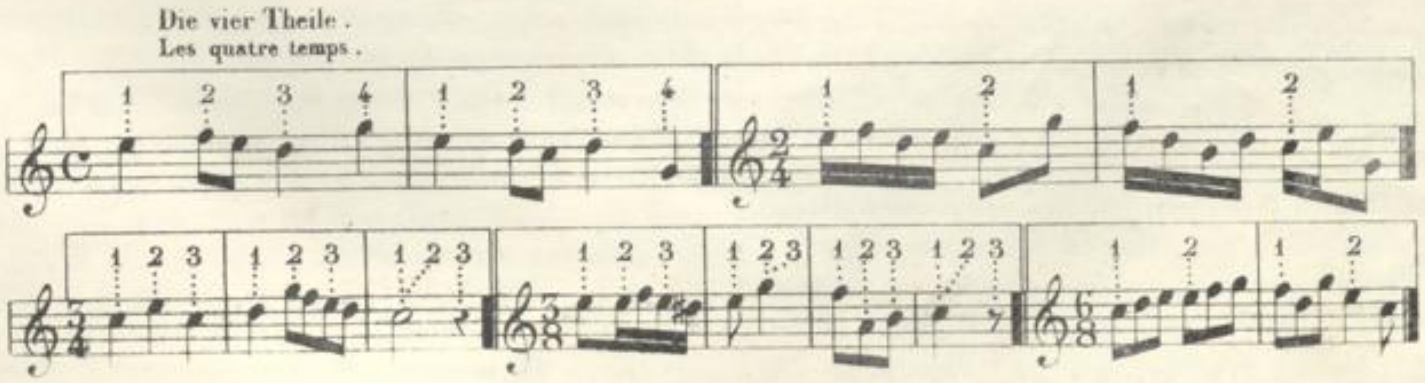
La mesure se divise à son tour en fractions d'une valeur que l'on nomme TEMPS. Les mesures les plus usitées sont: la mesure à quatre temps, la mesure à trois temps, la mesure à deux temps, la mesure à trois-huit et la mesure composée à six-huit.

Voici les signes qui servent à les représenter et qui se placent toujours après la clef.



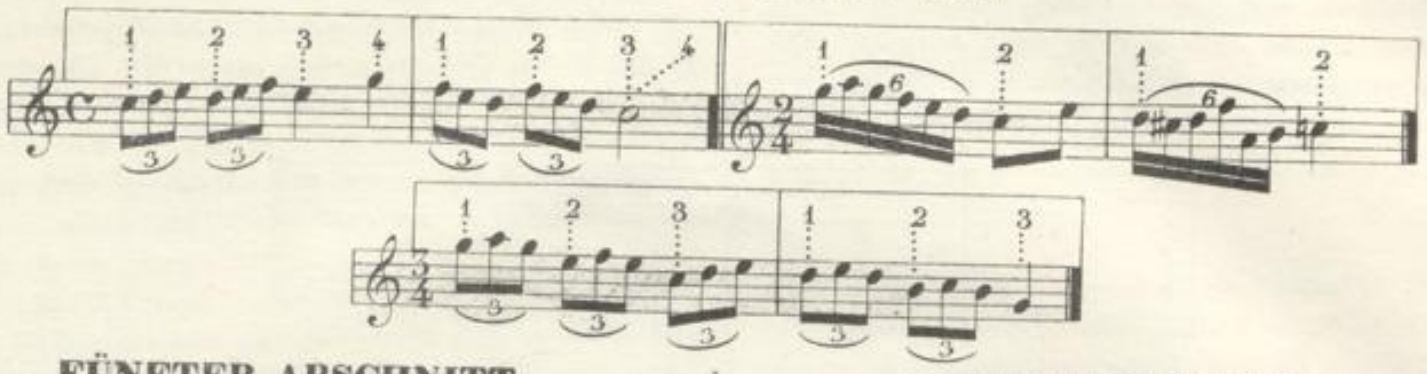

In den Takten von vier, drei oder zwei Theilen ist es die Geltung einer Viertelnote, die den Theil ausmacht; in dem 3-Achteltakte ist es die Geltung einer Achtelnote. Man sehe folgende Beispiele:

Dans les mesures à quatre, à trois et à deux temps, il faut la valeur d'une noire pour remplir le temps, dans celle de trois-huit il faut la valeur d'une croche. Voyez les exemples suivants:



Manchmal setzt man jedoch drei Achtel statt zwei, oder sechs Achtel statt vier etc., was man TRIOLEN nennt. Man pflegt, um sie auf den ersten Blick kennbar zu machen, die Ziffer 3 darüber zu setzen, wenn drei Noten statt zwei, und die Ziffer 6, wenn sechs Noten statt vier gerechnet werden.

Cependant on met quelquefois trois croches au lieu de deux, ou six au lieu de quatre etc., c'est ce que l'on nomme des TRIOLETS. Il est d'usage pour les faire reconnaître au premier coup d'œil, de placer le chiffre 3 sur les trois notes prises pour deux, et le chiffre 6 sur les six notes prises pour quatre.



## FÜNFTER ABSCHNITT.

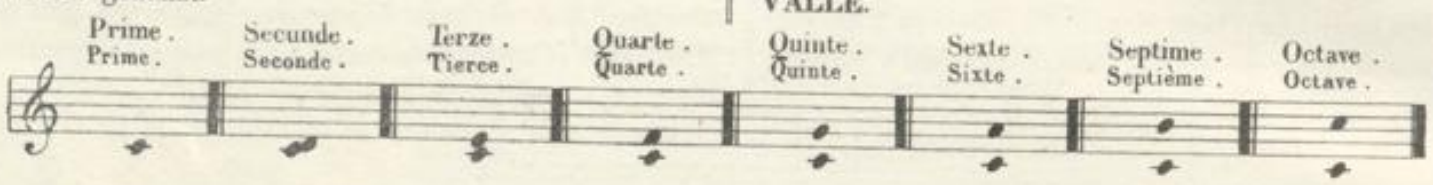
### *Von den Intervallen.*

Die Entfernung von einem Tone zu dem andern wird INTERVALL genannt.

## PARAGRAPHE V.

### *Des Intervalles.*

La distance d'un son à un autre est appelée INTERVALLE.

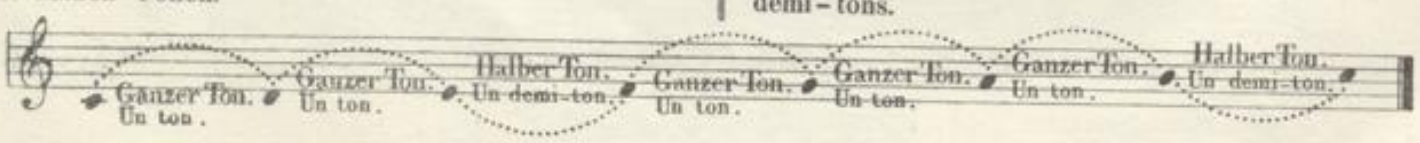



Die Zöglinge, welche ein gutes Ohr haben, werden leicht bemerken, dass der Abstand von einem Tone der Tonleiter zu dem andern nicht immer derselbe ist. Er ist z. B. grösser von C zu D, als von E zu F. Jene grössere Entfernung nennt man einen GANZEN, diese geringere einen HALBEN TON; oder näher: ein ganzer Ton ist die Entfernung von zwei Tasten, wenn noch eine dazwischen liegt, von C zu D, von D zu E; jedoch von E zu F ist nur ein halber Ton, weil keine Taste mehr dazwischen liegt.

Die harte Tonleiter ist zusammengesetzt aus fünf ganzen und zwei halben Tönen.

L'oreille fera reconnaître facilement aux élèves bien organisés que l'intervalle d'une note à l'autre, dans la gamme, n'est pas toujours le même. Il est plus grand d'UT à RÉ, par exemple, que de MI à FA. Le premier de ces intervalles se nomme un ton; le second, un demi-ton; TON est la distance de deux touches, lorsqu'il s'en trouve une entre, comme d'UT à RÉ, de RÉ à MI; du MI au FA il n'y a qu'un demi-ton, parcequ'il n'y a pas de touche entre.

La gamme majeure est composée de cinq tons et deux demi-tons.




## SECHSTER ABSCHNITT.

### *Von dem Kreuz, dem B und dem Auflösungszeichen.*

So lang die Note hinsichtlich derjenigen, welche in der Tonleiter vor ihr steht, die Entfernung beibehält, wie sie in dem vorigen Abschnitt bestimmt wurde, wird sie NATÜRLICHE Note genannt. Das natürliche D ist also jenes, das um einen ganzen Ton von dem natürlichen C, das natürliche E dasjenige, welches um einen ganzen Ton von dem natürlichen D entfernt ist; das natürliche F jenes, das nur um einen halben Ton höher als das natürliche E steht. Aber diese Entfernungen können grösser oder kleiner gemacht werden vermittelst Zeichen, die man VERSETZUNGS-ZEICHEN nennt, nämlich das KREUZ und das B.

Das KREUZ ♯ erhöht die Note, vor welcher es steht.

## PARAGRAPHE VI.

### *Du Dièze, du Bémol et du Bécarre.*

Toutes les fois que la note conserve, à l'égard de celle qui la précède dans la gamme, l'intervalle marqué dans le paragraphe précédent, elle est appelée naturelle. Ainsi un RÉ NATUREL est celui qui est à un ton de l'UT NATUREL, le MI NATUREL est celui qui est à un ton du RE NATUREL; le FA NATUREL est celui qui n'a qu'un demi-ton de plus que le MI NATUREL etc. Mais ces intervalles peuvent être altérés par les moyens de signes que l'on nomme ACCIDENS: ce sont le DIÈZE et le BÉMOL.

Le DIEZE ♯ hausse l'intonation de la note devant la-



BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

um einen kleinen halben Ton, d. h. um einen halben Ton, der fast unmerklich tiefer ist, als die halben Töne der natürlichen Tonleiter. Ihre Namen erhalten solche Kreuztöne, wenn man den natürlichen Tönen die Sylbe is beifügt: cis, dis, ëis, fis, gis, äis und his.

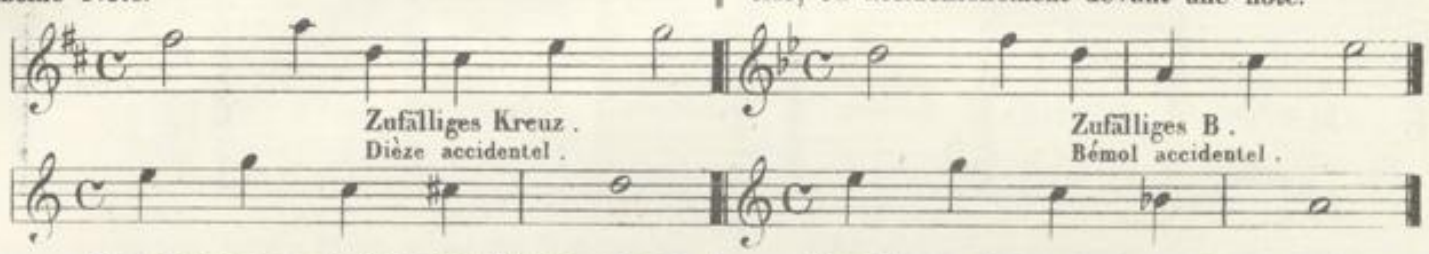
Das B dagegen erniedrigt die Note, vor welcher es steht, um einen kleinen halben Ton; die Namen der B-Töne sind: ces, des, es, fes, ges, as und b.

Die Kreuze und Bee setzt man entweder zu Anfang eines Stückes hinter den Schlüssel, oder blos zufällig vor eine einzelne Note.

quelle il est placé d'un demi-ton mineur, c'est-à-dire d'un demi-ton, qui est, d'une manière presque insensible, moins haut que les demi-tons de la gamme naturelle et que l'on nomme mineur.

Le BÉMOL , au contraire, baisse l'intonation de la note devant laquelle il est placé d'un demi-ton mineur.

Les Dièzes et les Bémols se placent, ou au commencement d'un morceau de musique, et alors ils figurent à la clef, ou accidentellement devant une note.




Kommen diese Zeichen zu Anfang des Stückes vor, so stehen alle Noten, die sich auf derselben Linie oder demselben Zwischenraume befinden, unter ihrem Einflusse; so wie auch alle andere Noten, die den nämlichen Namen haben.

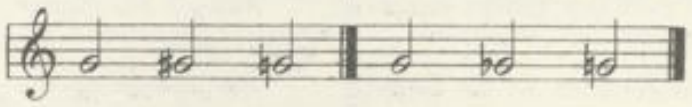
Kommen sie nur zufällig vor einer einzelnen Note vor, so wirken sie blos auf die gleichen Noten ein, die in demselben Takte folgen.

Das AUFLÖSUNGSZEICHEN hebt das Kreuz oder Be wieder auf und setzt die Töne auf ihre natürliche Höhe zurück.

Quand ces signes sont posés au commencement du morceau, toutes les notes qui se trouvent placées sur la même ligne ou le même espace (et toutes les autres qui se nomment ainsi qu'eux) subissent leur influence.

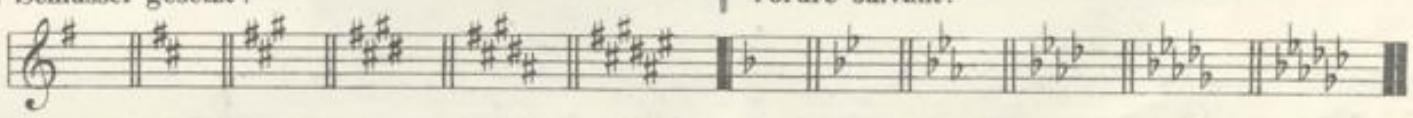
S'ils ne surviennent accidentellement que devant une note particulière, ils agissent seulement sur les notes semblables qui sont renfermées dans la même mesure.

Le BECARRE sert à annuler le Dièze ou le Bémol en remettant la note dans son ton naturel.



Die Kreuze und Bee werden in folgender Ordnung hinter den Schlüssel gesetzt:

Les Dièzes et les Bémols se posent à la clef dans l'ordre suivant:



Das Doppelkreuz erhöht die Note um einen ganzen Ton, und das Doppel-B erniedrigt dieselbe um einen ganzen Ton.

Le double-Dièze hausse la note d'un ton et le double Bémol la baisse d'un ton.

## SIEBENTER ABSCHNITT.

### *Von der Tonart.*

Man unterscheidet zweierlei TONARTEN: die HARTE und die WEICHE (DUR oder MOLL, MAJOR oder MINOR) Tonart.

Die harte Tonart ist diejenige, in welcher man von der ersten Note der Tonleiter, TONIKA genannt, bis zu ihrer dritten Note oder TERZE zwei ganze Töne zählt, wie solches in der Tonleiter von C, die wir im fünften Abschnitte gegeben haben, der Fall ist.

## PARAGRAPHE VII.

### *Du Mode.*

On distingue deux GENRES DE MODE: le MODE MAJEUR et le MODE MINEUR.

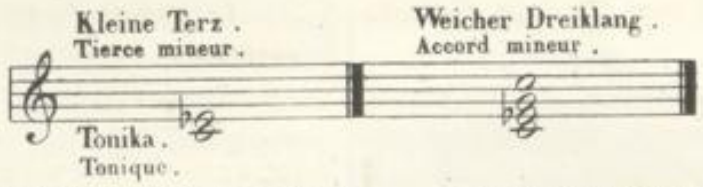
Le Mode majeur est celui où, comme dans la gamme d'Ut naturel que nous avons donné paragraphe V, on compte deux tons de la première note, appelée TONIQUE, à la troisième ou TIERCE.

Die weiche Tonart ist diejenige, in welcher die Tonika von der Terz nur um einen ganzen und einen halben Ton entfernt ist.

Le Mode mineur est celui où, de la Tonique à la troisième ou Tierce, il n'y a qu'un ton et demi.

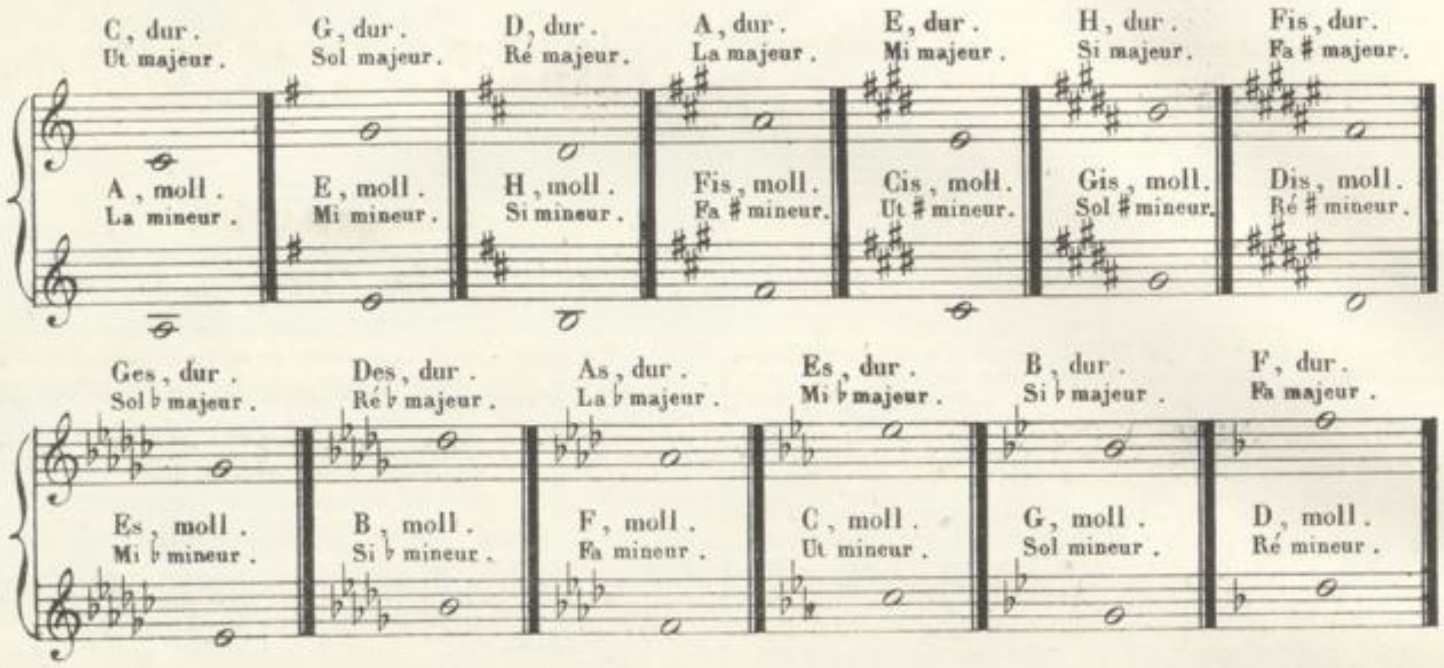


BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg




Ein Dur-Ton wird mit einem Moll-Tone verwandt genannt, wenn er neben dem Schlüssel dieselbe Zahl Kreuze oder Bee vorgezeichnet hat.

Un ton mineur est dit relatif d'un ton majeur, lorsqu'il est désigné à la clef par le même nombre de Dièzes ou de Bémols.

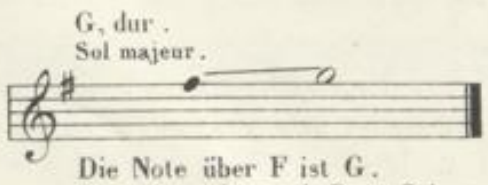



Jeder Dur- oder Moll-Ton wird nach der Tonika seiner Tonleiter benannt.

Die Tonika eines Dur-Tones mit Kreuzen ist die Note, die ÜBER dem letzten, vorn vorgezeichneten Kreuze steht.

Chaque ton majeur ou mineur porte le nom de la tonique de sa gamme.

La tonique du ton majeur formé avec des Dièzes, est la note AU-DESSUS du dernier dièze posé à la clef.

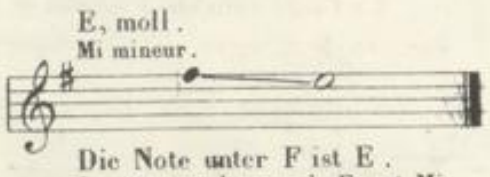



Die Note über F ist G.
La note au-dessus de Fa est Sol.

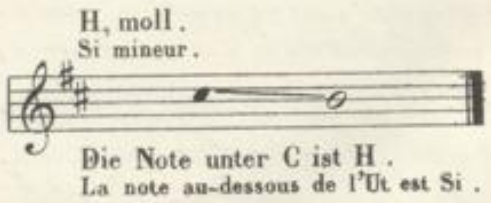
Die Note über C ist D.
La note au-dessus de l'Ut est Ré.

Die Tonika des verwandten Minor-Tones ist dagegen die Note UNTERHALB des letzten Kreuzes.

La tonique du ton mineur relatif est, au contraire, la note AU-DESSOUS du dernier dièze.



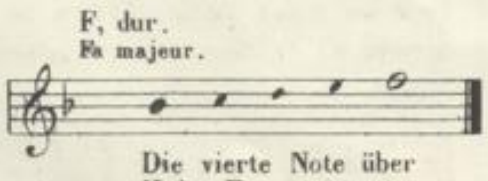

Die Note unter F ist E.
La note au-dessous de Fa est Mi.



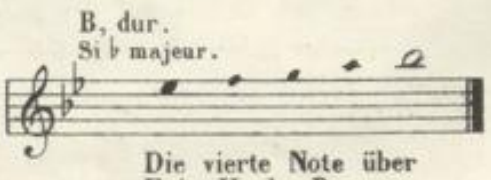

Die Note unter C ist H.
La note au-dessous de l'Ut est Si.

Die Tonika des Major-Tones mit Been ist die vierte Note über dem letzten B.

La tonique du ton majeur formé avec des Bémols est la quatrième note au-dessus du dernier bémol.



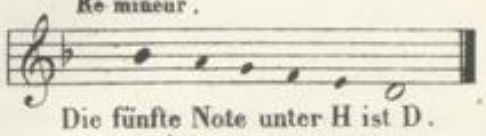

Die vierte Note über H ist F.
La quatrième note au-dessus de Si est Fa.




Die vierte Note über E ist H oder B.
La quatrième note au-dessus de Mi est Si ♭.

Die Tonika seines verwandten Moll-Tones ist die fünfte Note unterhalb des letzten B.

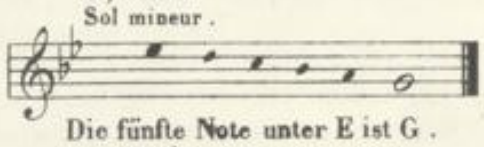
D, moll.
Ré mineur.



Die fünfte Note unter H ist D.
La cinquième note au-dessous de Si est Ré.

La tonique du ton mineur relatif est la cinquième note au-dessous du dernier bémol.

G, moll.
Sol mineur.



Die fünfte Note unter E ist G.
La cinquième note au-dessous de Mi est Sol.

Die Töne, die vorn gar kein Kreuz oder B vorgezeichnet haben, sind: das natürliche C-DUR oder das verwandte A-MOLL.

Les tons qui ne portent à la clef ni dièze ni bémol sont UT NATUREL MAJEUR et son relatif LA MINEUR.

## ACHTER ABSCHNITT.

### *Von dem Anschlage.*

Den grössten Reiz in der Musik bietet die Mannigfaltigkeit; diesem Grundsatze gemäss hat man mehrere verschiedene Weisen angenommen, die Töne auszusprechen oder anzuschlagen. Der richtige Anschlag bringt auch die Sauberkeit, die Leichtigkeit und die gehörige Bestimmtheit und Festigkeit in die Ausführung.

Es gibt dreierlei Arten des Anschlags, indem die Noten entweder GESTOSSEN oder GETRAGEN oder GEBUNDEN gespielt werden können.

Eine Note abstossen, heisst, sie sehr kurz, scharf und bestimmt angeben; diese Weise wird durch einen kleinen Strich ( ) bezeichnet.

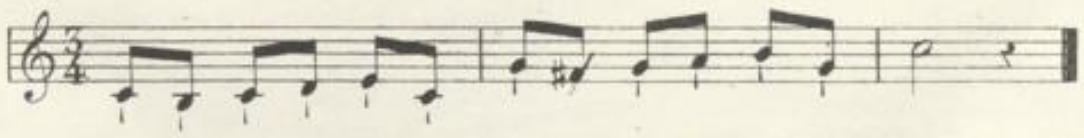
## PARAGRAPHE VIII.

### *Des Articulations.*

Le plus grand agrément dans la musique est la variété: c'est ce principe qui a fait admettre plusieurs façons diverses d'articuler les notes. L'articulation produit aussi la netteté, la légèreté et l'aplomb dans l'exécution.

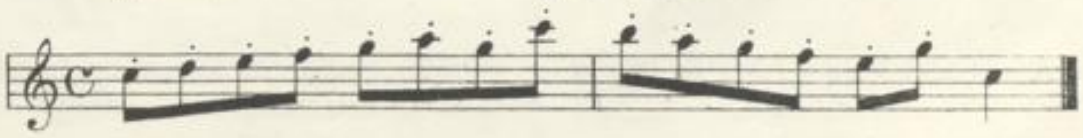
Il y a trois sortes d'articulations: le DÉTACHÉ, le PIQUÉ et le COULÉ.

Détacher une note, c'est l'attaquer avec précision et sécheresse; on désigne cette articulation par une virgule ( ).



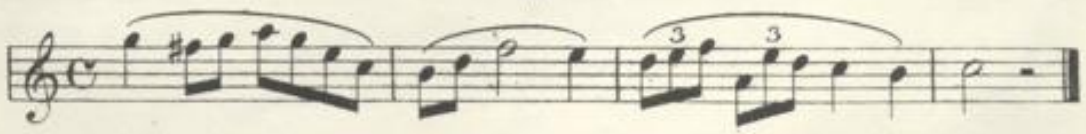
Die getragenen Noten werden mit minderer Schärfe ausgeführt, als die abgestossenen, und durch einen Punkt über oder unter der Note angedeutet.

Le Piqué est exécuté avec moins de sécheresse que le détaché; on le désigne par un point au-dessus ou au-dessous de la note.



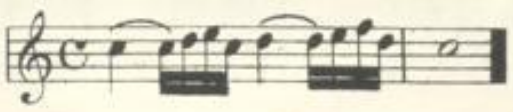
Die Bindung besteht darin, dass mehrere Töne vereinigt, gleichsam ineinander gezogen werden; sie wird durch eine gebogene Linie vorgestellt.

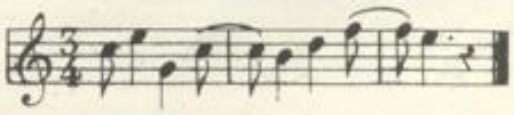
Le Coulé consiste à marier et à unir plusieurs sons entre eux; on le désigne par une ligne courbe.



Der kleine Bindebogen kommt zwischen zwei nämlichen Noten vor; er erhält den Namen SYNKOPE, wenn die eine dieser Noten auf der schlechten, die andere auf der guten Zeit desselben Taktes, oder zweier hinter einander folgenden Takte steht.

Le Coulé prend le nom de SYNCOPE, lorsque la liaison est posée sur deux notes semblables qui sont placées, l'une au temps faible, l'autre au temps fort de la même mesure ou de deux mesures consécutes.





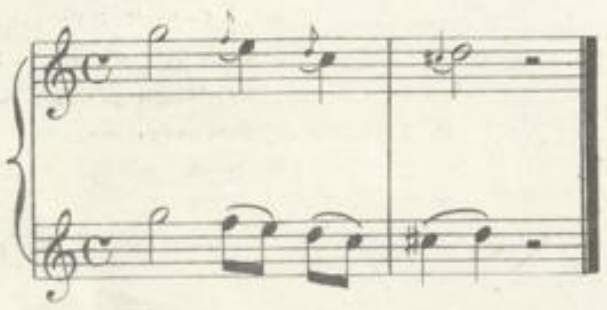
## NEUNTER ABSCHNITT.

### *Von den Verzierungs-Noten.*

Verzierungs-Noten sind, wie schon der Name andeutet, diejenigen, welche der Melodie zwar nicht wesentlich angehören, aber doch dazu dienen, sie auszuschmücken, zu verschönern, manchmal auch Eintönigkeit zu vermeiden. Es gibt deren mehrere Arten: VORSCHLÄGE, PRALLTRILLER, TRILLER und DOPPELSCHLÄGE.

Der Vorschlag wird mit Hülfe derjenigen Note gebildet, welche entweder ober- oder unterhalb der Hauptnote liegt. Im letzten Falle darf die Entfernung nur einen halben Ton betragen.

Der Vorschlag gilt gewöhnlich die Hälfte der Hauptnote; es gibt aber Fälle, wo er auch mehr gilt.



Wenn der Vorschlag soll rasch ausgeführt werden, gleichviel welche Geltung seine Hauptnote haben möge, so pflegt man ihn mit einem kleinen Querstrich zu durchziehen.

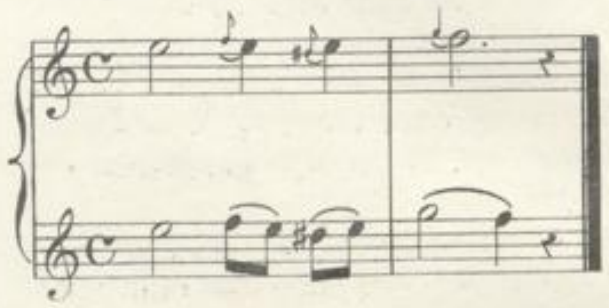
## PARAGRAPHE IX.

### *Des Notes d'Agrément.*

Les notes d'agrément, comme leur nom même l'indique, sont celles qui, sans être absolument essentielles à la mélodie, servent néanmoins à l'orner, à l'embellir et souvent à en faire disparaître l'uniformité. On en compte plusieurs espèces: la petite note ou APPOGIATURA, le TRILLE et le GRUPETTO.

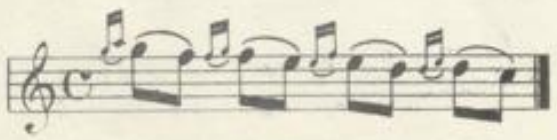
L'Appogiatura est un agrément qui se pose au-dessous ou au-dessus de la note principale: au-dessous, elle ne doit jamais être qu'à un demi-ton de distance; tout autre intervalle doit être considéré comme pour indiquer le Portamento ou Port-de-voix.

La petite note vaut ordinairement la moitié de la note principale; il est des cas cependant, où elle vaut davantage.

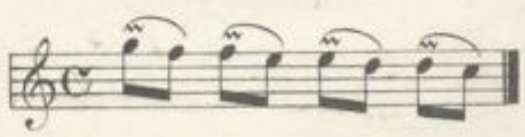


Quand l'Appogiatura doit être exécutée avec rapidité, quelle que soit la valeur de la note principale, il est d'usage de la traverser par un petit trait.

Der Pralltriller wird leicht, schnell und gebunden ausgeführt.

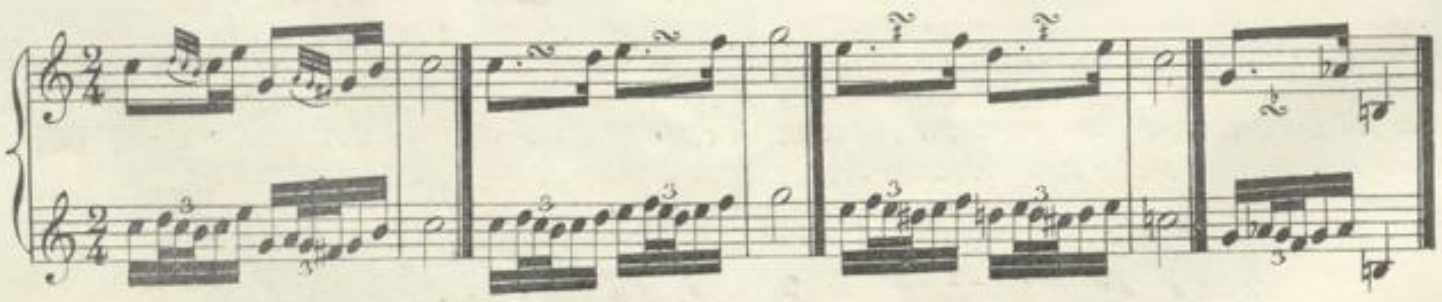


La double petite note s'articule avec légèreté et en la coulant.



Der Doppelschlag ist eine Verzierung, die aus drei kleinen Noten besteht, welche der Hauptnote entweder vor- oder nachgesetzt werden. Im ersten Falle wird der Doppelschlag ausgeschrieben, im andern Falle blos durch bezeichnet.

Le Grupetto est un agrément formé de trois petites notes qui se placent devant ou après une note principale. Les petites notes s'écrivent dans le premier cas, dans le second on ne les indique que par le signe





BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Der Triller, uneigentlich CADENZ genannt, ist der abwechselnde schnelle Anschlag zweier Noten, die in der Tonleiter neben einander liegen. Er besteht aus der Hauptnote, welche dasteht, und der nächsten Note nach oben, welche man sich hinzu denken muss, und wird durch die Buchstaben *tr* bezeichnet.

Le Trille, improprement appelé CADENCE, est le battement alternatif de deux notes qui se suivent dans la gamme. Il se compose de la note principale qui est écrite et d'une petite note qu'on suppose au-dessus. Le Trille s'indique par les deux lettres *tr*.

## ZEHNTER ABSCHNITT.

### *Von der Betonung.*

Die Betonungen gebraucht man, um durch einen höhern oder geringern Grad von Stärke oder Schwäche, Kühnheit oder Lieblichkeit, die nöthige Abwechselung in die verschiedenen Theile eines Tonstückes zu bringen. Diese Schattirungen geben dem Gesange die ihm eigenthümliche Farbe und Unterscheidung, sie verhindern seine Eintönigkeit und unterstützen das Gefühl, das er auszudrücken hat.

Die Betonungen werden durch Zeichen oder durch italienische Wörter angedeutet.

Das Zeichen <— bedeutet, dass der Ton anschwellen, nach und nach stärker werden soll.

Das Zeichen —> , dass er auf dieselbe Art abnehmen soll.

Beide Zeichen vereinigt <—> drücken aus, dass ein Satz schwach anfangen und bis zur Hälfte anschwellen, dann wieder unmerklich abnehmen soll bis zum Ende.

Wenn das Zeichen > auf einer einzelnen Note steht, so bedeutet es, dass man dieselbe besonders hervorheben soll.

Der Wörter, deren man sich zu demselben Zwecke bedient, gibt es eine grosse Zahl; hier folgen die vorzüglichsten nebst ihrer Bedeutung:

PIANO oder blos der erste Buchstabe *p*: sanft, schwach.
PIANISSIMO oder blos *pp*: sehr sanft, sehr schwach.

DOLCE oder Dol: zart.
FORTE oder *f*: stark.
FORTISSIMO oder *ff*: sehr stark.
MEZZO FORTE oder *mf*: halb stark.
RINFORZANDO oder Rinf oder *rf*z: verstärkt, doch ohne Härte.
SFORZANDO oder *sf*, *sf*z: den Ton plötzlich stark geben.
CRESCENDO oder Cres: zunehmend in der Stärke.

DECRESCENDO oder Decres: abnehmend in der Stärke.
SMORZANDO oder Smorz: den Ton nach und nach verschwinden lassen.
ESPRESSIVO: ausdrucksvoll.

## PARAGRAPHE X.

### *Des Accens.*

Les Accens servent à varier les diverses parties d'un morceau de musique par des altérations de force et de douceur, de hardiesse et de grâce. Ces nuances donnent au chant la couleur et le caractère qui lui sont propres; elles en banissent la monotonie, et ajoutent au sentiment qu'il exprime.

Les Accens s'indiquent par des signes, ou par des mots italiens.

Le signe <— marque que le son doit être augmenté progressivement.

Le signe —> qu'il doit être diminué de la même manière.

La réunion de ces deux signes <—> exprime que le passage doit être commencé doux et augmenté jusqu'à la moitié, puis être diminué insensiblement jusqu'à la fin.

Le signe > placé sur une seule note, indique qu'il faut l'accentuer d'une manière particulière.

Les mots dont on se sert pour le même objet sont en plus grand nombre; voici la liste des principaux avec leur signification:

PIANO ou simplement la première lettre *p*: doux, faible.
PIANISSIMO ou simplement deux *pp*: très doux, très faible.
DOLCE ou Dol: avec douceur.
FORTE ou *f*, fort.
FORTISSIMO ou *ff*: très fort.
MEZZO FORTE ou *mf*: demi-fort.
RINFORZANDO ou Rinf ou *rf*z: en reforçant, mais sans brusquerie.
SFORZANDO ou *sf*, *sf*z: en forçant subitement le son.

CRESCENDO ou Cres: en augmentant progressivement de force.
DECRESCENDO ou Decres: en diminuant de force.
SMORZANDO ou Smorz: en laissant mourir le son peu à peu.
ESPRESSIVO: expressif.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

AFFETTUOSO: rührend.
MAESTOSO: prächtig.
CANTABILE: mit lieblichem Gesange.
CON ESPRESSIONE: mit Ausdruck.
LEGATO: gebunden.
LEGGIERO: leicht.
CON ANIMA: mit Seele.
CON SPIRITO: mit Geist.
CON GRAZIA: mit Lieblichkeit.
CON GUSTO: mit Geschmack.
CON DELICATEZZA: mit Feinheit des Vortrags.
CON FUOCO: mit Feuer.
CON FORZA: mit Stärke.
CON CALORE: mit Wärme.
CON BRIO oder BRIOSO: mit Glanz.
AGITATO: bewegt.
SCHERZANDO: spielend, tändelnd.
MOSSO: belebt.
SEMPRE: immer.

## ELFTER ABSCHNITT.

### *Von dem Rückweisungszeichen, der Wiederholung, dem Halte, der Oktavenlinie und den Abkürzungszeichen.*

Das Zeichen 𝄋 bedeutet eine RÜCKWEISUNG zu einem vorhergegangenen ähnlichen Zeichen, wo man wieder anfangen, und bis zu dem Worte FINE (Ende) fortspielen soll. Wird man wieder zu dem ersten Anfange des Stückes zurückgewiesen, so pflegt man sich vorzugsweise der zwei Buchstaben D. C., einer Abkürzung des italienischen DA CAPO (von vornen), zu bedienen.

Die verschiedenen Theile eines Tonstückes werden durch einen doppelten dicken Strich ‖ getrennt.

Fügt man Punkte hinzu :‖ so entsteht ein WIEDERHOLUNGSZEICHEN, und der Theil muss doppelt gespielt werden.

Der HALT 𝄐 zeigt an, dass man die Taktbewegung unterbrechen und die Noten oder Pausen, so lang man will, verlängern kann.

AFFETTUOSO: affectueux.
MAESTOSO: majestueux.
CANTABILE: chanter avec goût et grâce.
CON ESPRESSIONE: avec expression.
LEGATO: lié.
LEGGIERO: léger.
CON ANIMA: avec âme.
CON SPIRITO: avec esprit.
CON GRAZIA: avec grâce.
CON GUSTO: avec goût.
CON DELICATEZZA: avec délicatesse.
CON FUOCO: avec feu.
CON FORZA: avec force.
CON COLORE: avec chaleur.
CON BRIO ou BRIOSO: avec du brillant.
AGITATO: agité.
SCHERZANDO: en badinant.
MOSSO: animé.
SEMPRE: toujours.

## PARAGRAPHE XI.

### *Du Renvoi, de la Reprise, du Point d'Orgue, de la Ligne d'Octave, et des Abréviations.*

Le RENVOI qui se marque par le signe 𝄋, indique qu'il faut retourner à un autre signe semblable et continuer jusqu'au mot FIN. Lorsque c'est au commencement du morceau que l'on renvoie, il est d'usage d'employer de préférence les deux lettres D. C., abréviation du mot italien DA CAPO.

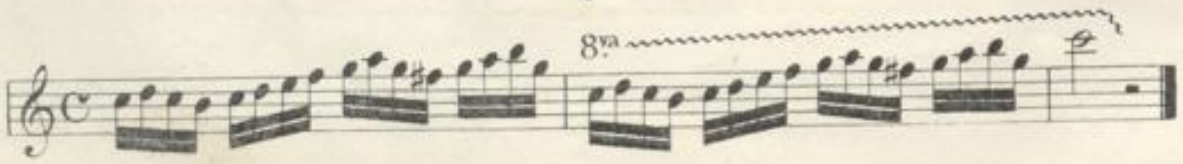
On indique les différentes parties d'un morceau par une double barre. ‖

Lorsqu'on y ajoute des points on les nomme REPRISES :‖ La Reprise doit être répétée.

Le POINT D'ORGUE 𝄐 indique qu'on peut suspendre le mouvement de la mesure et rester sur la note (ou les différentes pauses) le temps qu'on veut.

Um eine zu grosse Zahl von Hülfslinien zu vermeiden, pflegen die Tonsetzer jene Noten, welche zu hoch hinaufgehen, eine Oktave tiefer zu schreiben, und darüber das Zeichen 8va zu setzen, welches so weit fortgeführt wird, als der Satz eine Oktave höher soll gespielt werden.

Pour éviter trop grand nombre de lignes supplémentaires, les Compositeurs sont dans l'usage de noter les passages qui montent trop haut une octave plus bas, et d'écrire au-dessus 8va avec ce signe qui se prolonge autant que le passage doit être joué à l'octave supérieure.

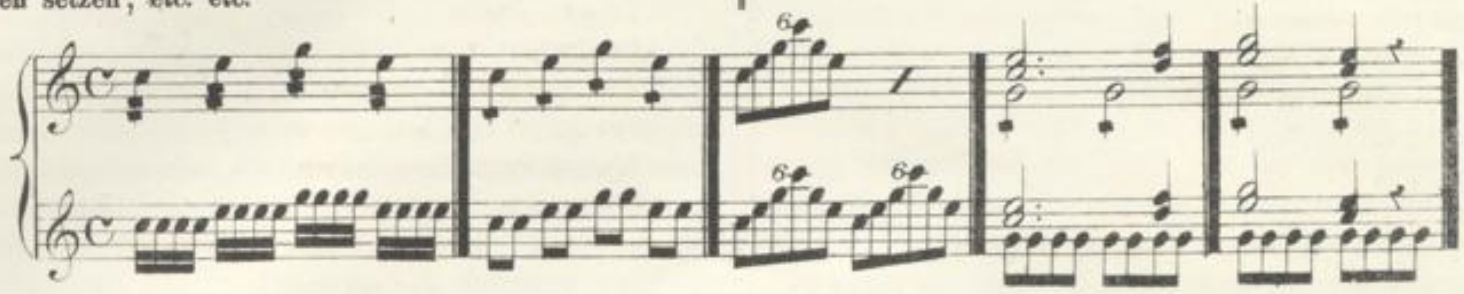





BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

ABKÜRZUNGSZEICHEN gebraucht man, wenn man vermeiden will, die nämliche Notenfigur mehrmal zu wiederholen. So kann man, statt VIER C als Sechzehntheile zu schreiben, nur EIN C als Viertel mit zwei durchzogenen Strichen setzen, etc. etc.

On emploie des signes nommés ABRÉVIATIONS, lorsque l'on veut éviter de répéter plusieurs fois la figure d'une même note; ainsi au lieu d'écrire quatre UT doubles croches, on se sert d'une noire que l'on barre deux fois, etc. etc.



## ZWÖLFTER ABSCHNITT.

### *Von der Bewegung.*

Die BEWEGUNG ist der grössere oder geringere Grad von Schnelligkeit, in welchem ein Musikstück auszuführen ist. Die von dem Tonsetzer vorgeschriebene Bewegung ändern, heisst: sein Werk verunstalten, falschen Sinn hineinlegen, manchmal wahre Schönheiten in gemeine und lächerliche Ideen umwandeln. Der Zögling muss sich demnach bemühen, sich den Sinn eigen zu machen, der mit jedem der folgenden italienischen Wörter verknüpft ist:

GRAVE: die langsamste aller Bewegungen.
LARGO: breit, sehr langsam und ernst.
LENTO: langsam.
LARGHETTO: weniger ernst und langsam als Largo.
ADAGIO: mit gesetztem Ernste.
ANDANTE: gehend, weder zu langsam noch zu geschwind.
ANDANTINO: etwas weniger langsam als Andante.
ALLEGRETTO: mässig lebhaft, dabei angenehm.
ALLEGRO: munter und belebt.
PRESTO: rasch.
PRESTISSIMO: mit ungestümer Schnelligkeit.
TEMPO di MARCIA: wie ein Marsch.
CON MOTO: mit Bewegung.
RITARDANDO oder RALLENTANDO: zögernd und nachlassend in der Schnelligkeit.
RITENUTO: zurückgehalten.
ACCELERANDO: eilend.
AD LIBITUM oder A PIACERE: Nach Gefallen des Spielers.
A TEMPO: in der ersten Bewegung, etc. etc.

## PARAGRAPHE XII.

### *Du Mouvement*

Le mouvement est le degré de lenteur ou de vitesse dans lequel un morceau doit être exécuté. Changer le mouvement indiqué par le Compositeur, c'est dénaturer son ouvrage, le semer des contresens et quelquefois substituer des idées triviales ou ridicules à des véritables beautés. L'Elève devra donc s'appliquer à connaître le sens que l'on attache à chacun des mots italiens suivans:

GRAVE: le plus lent de tous les mouvemens.
LARGO: large, excessivement lent et sévère.
LENTO: lent.
LARGHETTO: moins sévère et moins lent que Largo.
ADAGIO: posément.
ANDANTE: allant, ni trop lent, ni trop vite.
ANDANTINO: un peu moins lent qu'Andante.
ALLEGRETTO: avec une certaine vivacité gracieuse et modérée.
ALLEGRO: vif et animé.
PRESTO: rapide.
PRESTISSIMO: avec une rapidité impétueuse.
TEMPO di MARCIA: temps de marche.
CON MOTO: avec mouvement.
RITARDANDO ou RALLENTANDO: en retardant et ralentissant le mouvement.
RITENUTO: retenu.
ACCELERANDO: en accélérant.
AD LIBITUM ou A PIACERE: à la volonté de l'exécutant.
A TEMPO: au premier mouvement, etc. etc.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

# Allgemeine Regeln des Piano-Forte-Spiels.

## 1. *Von der Haltung des Körpers und der Hände.*

Der Spieler muss auf einem Stuhle sitzen, der seiner Grösse angemessen und so hoch ist, dass seine Arme in horizontaler Richtung gegen das Griffbrett zu liegen kommen.

Er muss sich vor die Mitte des Instrumentes setzen und so weit davon entfernt bleiben, dass seine Finger, ohne das mindeste Hinderniss und ohne irgend eine Bewegung des Körpers, alle Tasten erreichen können. Das beständige Biegen des Körpers ist ein grosser Fehler, welcher der Reinheit der Ausführung sowohl, als dem Anstande der Haltung Abbruch thut, und vor dem sich der Schüler frühzeitig in Acht nehmen muss. Von seinen ersten Uebungen an soll sein Körper, obwohl nicht steif, doch unbeweglich bleiben und sein Gesicht niemals durch Verziehung der Lippen oder andere Grimassen die Schwierigkeiten verrathen, die seinen Fingern eben vorkommen mögen.

Ebenso muss die Hand, leicht gerundet, auf dem Griffbrett eine ruhige und natürliche Haltung haben, und die Finger dürfen weder zu eng beisammen, noch zu weit auseinander stehen, sondern so, dass sie gerade auf die Tasten fallen.

## 2. *Von den Fingern.*

Bevor man bei dem Zöglinge zu irgend einer Uebung der Finger schreitet, muss man ihm begreiflich machen, wie wichtig es sei, ihren Mechanismus mit Sorgfalt zu behandeln; man muss ihm zeigen, dass die Bewegungen der Finger unabhängig sein müssen und nie von dem Handgelenke, noch weniger von dem Arme ausgehen dürfen. Dies ist das einzige Mittel, einen leichten Anschlag und einen vollen und schönen Ton ohne Härte und Trockenheit zu erlangen.

Der Schüler hüte sich sehr, seinem Spiele mehr Stärke geben zu wollen, als seine Finger ihm erlauben; er würde sie dadurch eher schwächen, als ihnen jenen Grad von Schnellkraft verschaffen, der ihnen noch fehlen könnte; sein Spiel würde überdies plump, schwerfällig und krampfhaft erscheinen. Ein sogenanntes brillantes Spiel ist nur denjenigen zu erlauben, deren Hände durch das Studium schon hinreichend gestärkt sind; bis dahin muss man sich auf ein planes, einfaches und wenig schattirtes Spiel beschränken.

## 3. *Von dem Fingersatze.*

Wenn das Piano-Forte nur 10 Tasten hätte, so würde nothwendigerweise jeder Finger seine eigene Taste haben, über welcher er bereit bleiben könnte, um sie zu rechter Zeit schnell und sicher anzuschlagen. Da dem nicht so ist, so tritt die Nothwendigkeit ein, dass dieselben Finger eine grosse Anzahl verschiedener Noten angeben, dass sie darum oft ihre Stelle wechseln müssen, und dass die Schnelligkeit der Hände, wodurch sie auf dem ganzen Griffbrett hin- und hergesetzt werden, der Grösse der Entfernung abhelfen muss. Aber es ist leicht einzusehen, dass, je natürlicher

# Règles générales pour toucher du Piano.

## 1. *De la Position du Corps et des Mains.*

Le Pianiste doit s'asseoir sur un siège approprié à sa taille, et assez élevé pour que ses bras s'approchent horizontalement du clavier.

Il se placera au milieu de l'instrument, et à une distance telle que ses doigts puissent courir sur toutes les touches, sans éprouver aucune gène, et sans l'obliger à déranger son corps pour la facilité du jeu. Ces mouvemens continuels sont un grand défaut qui nuit à la pureté de l'exécution, à la grâce du maintien, et dont il importe que l'élève cherche à se garantir de bonne heure. Dès ses premières études, que son corps soit immobile sans roideur, et que son visage n'exprime jamais par des contorsions ou des signes de lèvres les difficultés que ses doigts peuvent rencontrer.

Il faut que la main, légèrement arrondie, ait sur le clavier une position tranquille et naturelle; que ses doigts ne soient ni collés entre eux, ni trop écartés, de façon à tomber juste sur les touches.

## 2. *Des Doigts.*

Avant d'exercer d'aucune manière les doigts de l'élève, il conviendrait de lui faire sentir la grande importance qu'il faut attacher à leur mécanisme; lui enseigner que leurs mouvemens doivent être indépendans, ne jamais venir du poignet et à plus forte raison des bras. C'est le seul moyen d'acquérir de la légèreté, du moëlleux, un son agréable sans dureté ni sécheresse.

Que l'élève évite avec soin de mettre dans son jeu plus de force que ses doigts ne le lui permettent: ce serait le moyen de les affaiblir et non de leur donner le degré de vigueur qui peut leur manquer encore; son exécution serait, de plus, lourde, pésante et convulsive. Ce qu'on nomme un jeu à effet est permis seulement au pianiste dont les mains ont été suffisamment fortifiées par l'étude; jusque là, il doit se borner à un jeu simple, uni et peu nuancé.

## 3. *Du Doigter.*

Si le Piano n'avait que dix touches, chaque doigt aurait nécessairement la sienne propre, sur laquelle il resterait suspendu pour la frapper avec rapidité et sans crainte d'erreur. Comme il n'en est point ainsi, il faut nécessairement que les mêmes doigts servent à rendre un grand nombre de notes différentes, qu'ils soient souvent déplacés, et que la promptitude des mains, pour les porter sur toute l'étendue du clavier, remédie à la longueur des distances. Mais il est facile de comprendre que plus les doigts se succéderont naturellement l'un à l'autre, plus les mouvemens de la main



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

die Finger einer nach dem andern folgen, je seltener und gemessener die Bewegungen der Hand sind, um so weniger Schwierigkeiten die Ausführung eines Tonstückes bieten wird. Auf diesen Grundsatz hat man alle Systeme des Fingersatzes gebaut. Der beste wäre also derjenige, welcher, jenem Satze getreu, das Fortkommen am meisten erleichtern und der Hand die grösste Gemächlichkeit verschaffen würde. Ein guter Fingersatz thut den Fingern des Spielers wohl, er befördert selbst einigermassen die Vollkommenheit des Vortrags und Ausdrucks.

Es gibt eine gewisse Anzahl Passagen, welche einer strengen Regel unterworfen sind, z. B. die harten und weichen Tonleitern etc.; aber bei einer noch grösseren Anzahl derselben ist es nöthig, auf den Charakter des Stückes Rücksicht zu nehmen. Eine sehr kräftige Passage erfordert manchmal einen unregelmässigen Fingersatz, weil man dabei den stärkern Fingern den Vorzug vor den schwächern geben muss. Derselbe Fall tritt ein bei solcher Musik, welche streng drei- oder vierstimmig gesetzt oder reich an Modulationen ist, indem die Noten verschiedener Geltung, die eine Hand allein auszuführen hat, nicht immer erlauben, die Finger in ihrer natürlichsten Folge stehen oder fortgehen zu lassen.

Jedoch welche Vorschriften, mehr oder weniger ausführlich, man auch über diesen Gegenstand geben mag, durch sie wird der Schüler nicht lernen, sich einen Fingersatz zu bilden, der die verschiedenen Vorzüge, von denen ich eben geredet habe, vereinigte. Gute Beispiele werden ihm zu diesem Zwecke weit dienlicher sein, als allgemeine Regeln, von denen er oft Mühe hätte, die Anwendung zu machen; und diese Beispiele habe ich ihm zu geben gesucht, indem ich sorgfältig alle Stücke und Uebungen dieser meiner Anleitung mit dem Fingersatze bezeichnet habe. Ebenso lasse sich der Zögling von seinem Lehrer alle andere Musik bezeichnen, deren er sich zu seinem Studium bedient, und untersage sich jene, welche nicht ursprünglich für sein Instrument geschrieben ist. Die für Piano-Forte eingerichteten Symphonien, Ouverturen, Quartette etc. verlangen öfters mühsame Fingersetzung, die für die Hand des Anfängers nachtheilig werden könnte.

## 4. *Von dem Takte.*

Der Takt ist die Seele der Musik; ohne ihn sind die köstlichsten und seltensten Anlagen, jene sowohl, welche die Natur verleiht, als die, welche allein durch Studium erlangt werden, ganz und gar unnütz.

Desshalb kann man dem jungen Zöglinge nicht genug empfehlen, sich demselben mit aller Genauigkeit zu fügen; um so mehr, als man dem grössten Theile der Piano-Forte-Spieler, gar oft nicht mit Unrecht, den Vorwurf macht, in diesem wesentlichen Theile der Kunst nicht sehr stark zu sein.

Der Takt unterstützt den Spieler in schweren Passagen, stärkt die Finger auf fühlbare Weise und verschafft allein jene Sicherheit, die zu einer guten Ausführung nöthig ist.

seront rares et gradués, moins l'exécution d'un morceau présentera de difficultés. C'est sur ce principe que sont établis tous les systèmes du doigter. Le meilleur sera donc celui qui, en y restant fidèle, facilitera le mieux le passage et se présentera le plus agréablement aux mains. Un bon doigter charme et flatte les doigts du pianiste, il inspire en quelque sorte le sentiment et le désir de la perfection.

Il est un certain nombre de passages qui sont soumis à un calcul rigoureux, par exemple: les gammes majeures et mineures etc.; mais dans un plus grand nombre d'autres, on est obligé d'avoir égard au caractère du morceau. Un passage vigoureux exige quelquefois un doigter irrégulier, par la préférence qu'il faut accorder aux doigts forts sur les doigts faibles. Il en est de même de la musique sévère, à trois ou quatre parties, de la musique riche en modulations: les valeurs diverses dont est chargée une seule main ne permettent pas toujours de placer et de faire mouvoir les doigts dans leur succession la plus naturelle.

Mais ce n'est point par des théories de ce genre, plus ou moins dévéloppées, que l'élève pourra se former un doigter réunissant les diverses qualités dont je viens de parler. En cette manière, des bons exemples lui seront plus utiles que des règles générales dont il aurait peine souvent à faire l'application. J'ai essayé de lui donner ces exemples en notant soigneusement le doigter de tous les morceaux ou exercices de ma méthode. Qu'il fasse doigter également par son professeur toute la musique qu'il aura à jouer dans ses études, et qu'il s'interdise celle qui n'aurait pas été écrite, dans son origine, pour le piano. Les symphonies, ouvertures, quatuors etc. arrangés, exigent souvent des doigters pénibles, capables de nuire à une main novice.

## 4. *De la Mesure.*

La mesure est l'âme de la musique; sans elle, les qualités les plus précieuses et les plus rares, celles que donne la nature comme celles que l'étude seul fait acquérir, demeurent absolument inutiles.

Aussi, ne saurait-on trop recommander aux jeunes élèves de s'y asservir avec scrupule; d'autant plus que l'on reproche à la plupart des pianistes, et trop souvent avec raison, de posséder fort peu cette partie essentielle de l'art.

La mesure soutient le pianiste dans les passages difficiles, fortifie les doigts d'une manière sensible, et donne seule l'assurance nécessaire à une bonne exécution.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

## Verhaltungs-Regeln, wie man gut studiren soll.

Der Zögling, welcher auf dem Piano-Forte wirkliche Fortschritte machen will, muss wenigstens drei Stunden des Tages einem gewissenhaften Studium widmen. Ich verlange nicht, dass es gerade drei aufeinander folgende Stunden sein sollen; es ist im Gegentheile besser, dieselben in die verschiedenen Zeiten des Tages einzutheilen und so viel möglich zwischen jeder eine hinlängliche Zwischenzeit zu lassen, um den Fingern Ruhe, dem Geiste Zerstreuung zu geben. Eine Arbeit ohne Unterbrechung verliert am Ende fast immer ihr Interesse, benimmt den Muth und macht die Finger störrig.

Die erste Stunde muss den Uebungen für die fünf Finger und den Tonleitern angehören; die andern zwei Stunden kann man auf das Studium derjenigen Musikstücke verwenden, welche der Lehrer, je nach der Fähigkeit seines Zöglings, ausgewählt hat.

Bei all diesen Studien darf der junge Spieler nie vergessen, streng den Takt zu halten, dessen äusserste Wichtigkeit ich ihm schon gezeigt habe. Um jeder Note die ihr zukommende Geltung zu geben, muss er von dem ersten Anfange an jeden Takttheil laut und sehr gleich zählen. Die Piano-Forte-Spieler lassen sich manchmal hinreissen, bei langsamer Bewegung zu eilen, weil ihrem Instrumente die Eigenschaft fehlt, die langen Noten austönen zu lassen; aber sie müssen sehr auf ihrer Hut sein gegen eine Gewohnheit, die von den schlimmsten Folgen sein könnte, und dürfen niemals die Taste verlassen, bevor die Geltung der Note vorüber ist, sollte auch der Ton längst aufgehört haben, hörbar zu sein. Besonders nöthig ist es bei mehrstimmiger Musik, wo dieselbe Hand, wie oben bemerkt worden, Noten von verschiedener Geltung zu spielen hat, dass man sich genau an diese Regel halte.

Doch darf man, um dem eben berührten Fehler auszuweichen, nicht in den entgegengesetzten gerathen, und die Finger länger auf der Taste lassen, als es nöthig ist, während die andern Finger fortspielen. Ich empfehle zu diesem Zwecke mit der grössten Sorgfalt die ersten Uebungen für die fünf Finger zu studiren, welche sich am Anfange dieser Anleitung befinden.

Bei lebhaften Stellen, bei Crescendo, am Ende einer Tonleiter, eines raschen Laufes, und besonders am Ende eines Satzes ist der Schüler immer geneigt, die Bewegung schneller zu nehmen. Diese Art Fehler schwächt nicht allein die Hände, sondern veranlasst auch eine Menge Unterbrechungen, die den Schüler beschämen und den Zuhörer in peinliche Verlegenheit setzen. Man wird sich davor bewahren, wenn man sucht, bei solchen Arten von Stellen die Finger stets ein wenig zurück zu halten.

Ein Stück, das dem Zöglinge neu ist, muss immer in einer gemässigten Bewegung studirt werden, damit er streng dem Takte folgen und auch die verschiedenen Nebenzeichen gut beobachten könne, welche zur Bezeichnung des Anschlags oder der Betonungen dienen: als die Zeichen für das Binden, Tragen oder Abstossen der Töne, ebenso das Forte, Piano, Rinforzando, Diminuendo etc.

Um eine grosse Gleichheit und vollkommenes Zusammentreffen in jenen Passagen zu erlangen, die mit zwei Händen zugleich gespielt werden, ist es nöthig, sie oft mit einer Hand allein zu üben, besonders mit der linken, welche die schwächere ist.

## Conseils sur la manière de bien étudier.

L'élève qui voudra faire de véritables progrès sur le piano devra consacrer au moins trois heures par jour à une étude consciencieuse. Je n'exige pas que ces trois heures soient consécutives; il est mieux, au contraire, qu'elles soient distribuées dans les diverses parties de la journée, et que l'on mette autant que possible, entre les exercices, un intervalle suffisant pour reposer les doigts et distraire l'esprit. Un travail sans interruption finit, presque toujours, par perdre son intérêt, rebuter les mains, et decourager.

La première heure doit appartenir aux exercices pour les cinq doigts et aux gammes; on pourra employer les deux autres heures aux morceaux de musique que le professeur aura choisis suivant la force de l'élève.

En se livrant à ces études, le jeune pianiste n'oubliera jamais d'observer fidèlement la mesure dont je lui ai déjà fait connaître l'extrême importance. Pour donner à chaque note la juste valeur qui lui appartient, il est nécessaire que, dès le principe, il compte chaque temps tout haut et bien également. Les pianistes sont quelquefois entraînés à presser dans les mouvemens lents, par l'insuffisance de leur instrument à soutenir les longues valeurs; mais ils doivent se tenir en garde contre une habitude qui aurait les plus funestes conséquences, en ne quittant la touche que lorsque la valeur de la note est expirée, quand même le son aurait cessé depuis longtemps de se faire entendre. C'est surtout dans la musique à plusieurs parties, où, comme je l'ai dit plus haut, la même main est chargée de valeurs diverses, qu'il est essentiel de se conformer à cette règle.

Pour éviter ce défaut, il ne faudrait pas tomber dans l'excès opposé, et laisser le doigt sur la touche plus qu'il n'est nécessaire, tandis que les autres frappent les notes suivantes. Je recommande, à cet effet, de travailler avec le plus grand soin les premières études pour les cinq doigts qui sont placés au commencement de cette méthode.

Dans les passages agités, les Crescendos, à la fin d'une gamme, d'un trait rapide, et généralement même à la fin des phrases, l'élève est toujours porté à presser le mouvement. Ce genre de faute non seulement affaiblit les mains, mais encore occasionne une multitude d'interruptions qui humilient l'exécutant et font éprouver aux auditeurs le sentiment le plus pénible. On s'en garantira en ayant soin de retenir toujours un peu les doigts dans ces sortes de passage.

Un morceau nouveau pour l'élève doit toujours être étudié dans un mouvement modéré, afin qu'il puisse suivre sévèrement la mesure, et bien remarquer les divers signes accidentels ou accessoires qui servent à indiquer les articulations ou les mesures, comme les Détaché, les Piqué, les Coulé, les Forte, les Piano, les Rinforzando, les Diminuendo etc.

Pour obtenir une grande égalité et un parfait ensemble dans les passages qui demandent le concours de deux mains, il est nécessaire de les exercer souvent séparément, la main gauche surtout qui est la plus faible.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Viele junge Pianoforte-Spieler glauben, ihre Fortschritte zu beschleunigen, wenn sie Stücke wählen, die über ihre Kräfte gehen. Sie täuschen sich bitter; denn dadurch verlieren sie in wenigen Augenblicken die früheren guten Angewöhnungen, schwächen sich, verderben ihre Hand und kommen am Ende dahin, dass sie selbst das Gefühl für eine gute Ausführung verlieren. Man wähle sich immer Stücke nach seiner Fähigkeit, lasse sich nicht irre machen durch die Musik nach der Mode, worin die Schwierigkeiten mit kindischer Grossthuerei aufeinander gehäuft sind, und beherzige wohl die Wahrheit, dass man durch einen ruhigen und gemessenen Gang schneller zum Ziele gelangt, als durch einen ungeordneten Lauf, der ein- über das anderemal durch einen Sturz unterbrochen wird.

Es ist gerade nicht gesagt, dass man gar zu schüchtern und, der grösseren Sicherheit wegen, Satz für Satz studiren soll. Bei dem Studium muss, wie bei der Ausführung, eine gewisse Freiheit herrschen, und desshalb rathe ich, die Stücke, welche man einübt, so wenig als möglich in einzelne kleine Theile zu zerlegen.

Die letzte Regel erleidet nichtsdestoweniger zahlreiche Ausnahmen, denen man sich nun einmal fügen muss. So bieten oft die dem Scheine nach leichtesten Stücke irgend eine eigenthümliche Gattung von Schwierigkeit dar, entweder im Fingersatze oder im Takte etc. Solche Stellen muss dann der Schüler mit der grössten Sorgfalt durcharbeiten und seinem Gedächtnisse gleichsam einprägen; denn wenn er nur wiederholtemale das spielte, was er auf den ersten Blick leicht gefunden hat, so würde es ihm nicht gelingen, Fortschritte zu machen und Gleichheit in den Vortrag desselben Werkes zu bringen.

Bevor er eine gewisse Stärke auf seinem Instrumente erlangt hat, soll er sich nicht gewöhnen, auswendig zu spielen; späterhin kann er mit Vortheil dieses Verbot bei Seite setzen.

Um dem Zuhörer ein Musikstück verständlich zu machen, muss es vor Allem der Schüler selbst recht verstehen, seinen Charakter erfassen, die Gedanken des Autors durchdringen und ihm den gehörigen Ausdruck anpassen. Man darf aber nicht mit gewissen Personen glauben, dass das Wort Ausdruck nur einen schmachtenden und leidenschaftlichen Vortrag bezeichne, wobei die Augen, die Ellenbogen, ja der ganze Körper nothwendiger Weise eine Rolle spielen müssten. Nichts ist lächerlicher und abgeschmackter, als diese Sucht, immer Empfindsamkeit zur Schau tragen zu wollen. Ausdrucksvoll spielen heisst nichts anderes, als jedem einzelnen Satze die Farbe geben, die ihm zukommt; und da die Farbe nacheinander leicht, düster, lebhaft, blass, gleichmässig, blendend und überraschend, manchmal selbst hart und grell aufgetragen sein kann, so muss der Vortrag wohl überlegt diese verschiedenen Schattirungen wiedergeben.

Um eine zarte und sanfte Melodie hervorzuheben, kann der Tonsetzer es zweckmässig finden, sie durch rauhe Accorde und fast wilde Passagen einzuleiten; um die Wirkung einer glänzenden Idee zu erhöhen, kann er sie in einen einfachen schmucklosen Rahmen fassen; ein einziger falscher Vortrag kann in solchen Werken die grössten Schönheiten vernichten und selbst denen unkenntlich machen, welche sie am meisten bewundert hatten.

### *Hauptregel.*

Bevor der Schüler irgend ein Musikstück anfängt, darf er nicht vergessen, sich folgende drei Fragen zu stellen:

1) In welchem Tone spiele ich, d. h. wieviele Kreuze oder B sind vorgezeichnet?
2) Welchen Takt hat das Stück?
3) Welche Bewegung hat es?

Bien de jeunes pianistes s'imaginent hâter leurs progrès en faisant choix de morceaux au-dessus de leur force; ils se trompent grossièrement, car ils perdent par là, en peu d'instants, les bonnes habitudes précédemment prises, s'énervent et se faussent la main, et finissent même par détruire en eux tout sentiment de la bonne exécution. Choisissez toujours vos morceaux d'après vos capacités; méfiez-vous de la musique à la mode, où l'on entasse les difficultés avec une affectation puérile; et pénétrez-vous de la vérité que l'on arrive plus vite au but par une marche sage et soutenue, que par une course désordonnée et interrompue par des chûtes fréquentes.

Ce n'est pas à dire qu'il faille travailler trop timidement, et, pour plus de sureté, phrase par phrase. Je veux de la franchise dans l'étude comme dans l'exécution, et je conseille de détailler le moins possible les morceaux que l'on prépare.

Cette dernière règle a néanmoins de nombreuses exceptions auxquelles il faut savoir se soumettre. Ainsi, les morceaux les plus faciles en apparence présentent souvent quelque genre particulier de difficulté soit pour le doigter, soit pour la mesure. Ce sont ces passages que l'élève doit travailler avec le plus de soin, et chercher même à graver dans sa mémoire; car ce n'est pas en étudiant à plusieurs reprises ce qu'ils ont trouvé aisé au premier coup d'œil, qu'ils pourront faire des progrès, et mettre de l'égalité dans l'exécution d'un même ouvrage.

Avant d'avoir acquis une certaine force sur l'instrument, il ne faut pas s'habituer à jouer par coeur, plus tard, on pourra s'écarter de cette défense avec avantage.

Pour faire comprendre un morceau de musique à ses auditeurs, l'exécutant a besoin de bien le comprendre lui même, d'en saisir le caractère, de se pénétrer des motifs de l'auteur, et de lui donner l'expression convenable. Mais il ne faut pas croire, avec certaines personnes, que le mot expression ne désigne qu'un jeu passionné et langoureux, où les yeux, les coudes, et tout le corps lui même doivent nécessairement jouer un rôle. Il n'est rien de plus fatigant et de plus ridicule que cette manie de vouloir toujours faire du sentiment. Jouer avec expression n'est autre chose que donner à chaque passage la couleur qui lui est propre; et comme cette couleur peut être, tour-à-tour, légère, sombre, animée, pâle, uniforme, vive et saisissante, quelquefois même dure et pleine de crudité, l'exécution doit refléter avec intelligence des nuances diverses.

Afin de faire ressortir une douce et tendre mélodie, le compositeur peut juger à propos de l'amener par des accords âpres et des chants presque sauvages; pour réhausser l'éclat d'une idée brillante, il l'enchâssera dans un cadre simple et nu; un seul contre-sens, dans des oeuvres pareilles en detruira les plus grandes beautés et les rendra méconnaissables à ceux même qui les auront les plus admirées.

### *Avis essentiel.*

Avant de commencer un morceau quelconque de musique, un exécutant ne doit jamais manquer de s'adresser les trois questions suivantes:

1°. En quel ton vais-je jouer? c'est-à-dire, combien de Dièzes ou de Bémols y a-t-il à la clef?
2°. Quel est le genre de mesure de ce morceau?
3°. Quel en est le mouvement?



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

## DER LEHRER. • LE MAITRE.

### THÊME VARIÉ POUR TROIS MAINS.

Für zwei Hände.
Pour deux mains.

Tema. *p*

Var. 1.

Var. 2.

Var. 3.

Var. 4.

Var. 5.

Var. 6.

Var. 7. *pp*

Var. 8.

Var. 9.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

## DER SCHÜLER. * L'ÉLÈVE.

### THÊME VARIÉ POUR TROIS MAINS.

Der Schüler muss die 4 Theile eines jeden Taktes laut zählen. * l'Élève doit compter tout haut les quatre tems de chaque mesure.

Für eine Hand.
Pour une main.

Tema.

Var: 1.

Var: 2.

Var: 3.

Var: 4.

*f*

Var: 5.

Var: 6.

Var: 7.

Var: 8.

Var: 9.

16

# THÈME VARIÉ.

TEMA.

Var: 1.

Var: 2.

Var: 3.

Var: 4.

Var: 5.

Var: 6.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Var: 7.

Var: 8.

Var: 9.

Var: 10.

Var: 11.

Var: 12.

Var: 13.



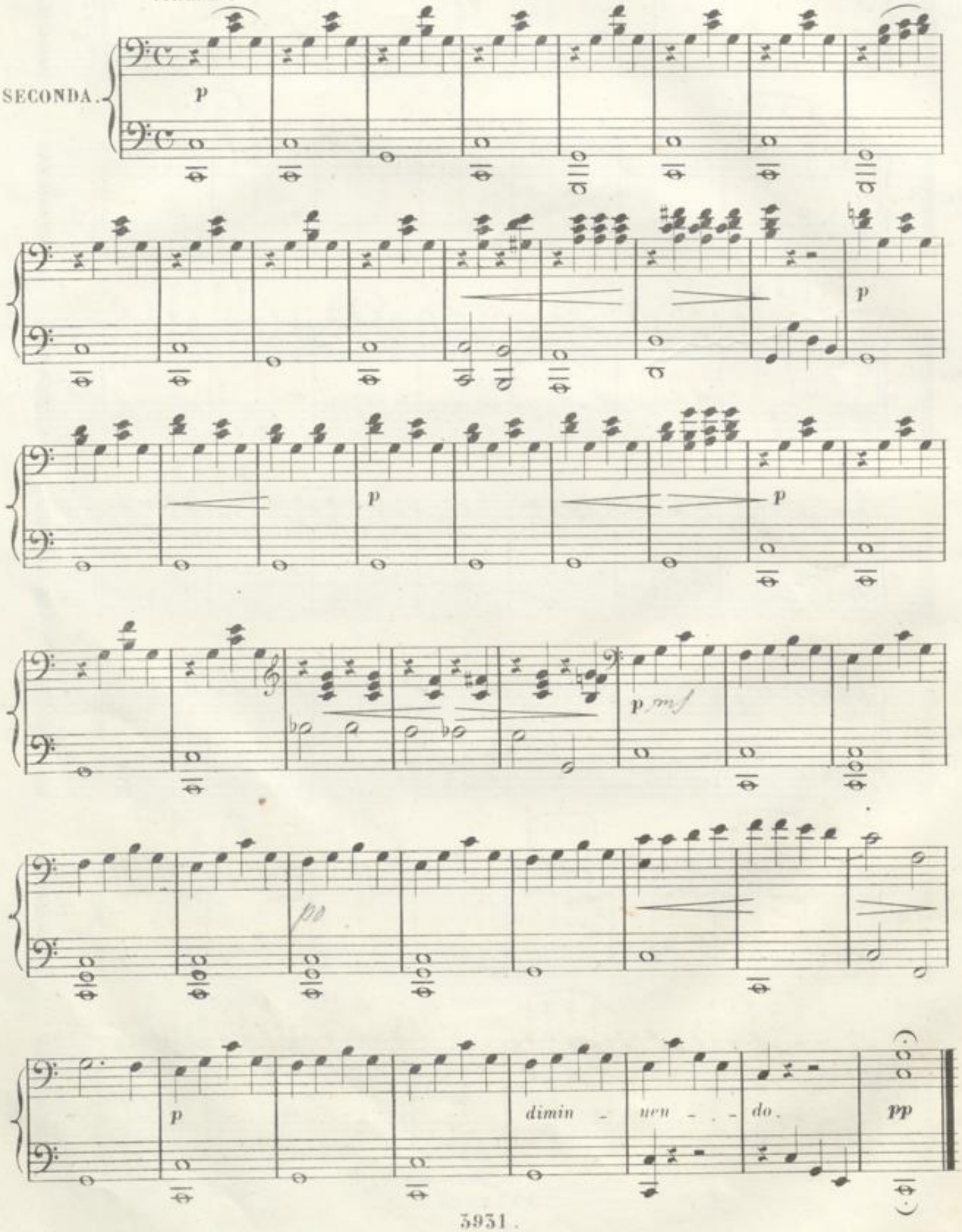
BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK

Baden-Württemberg

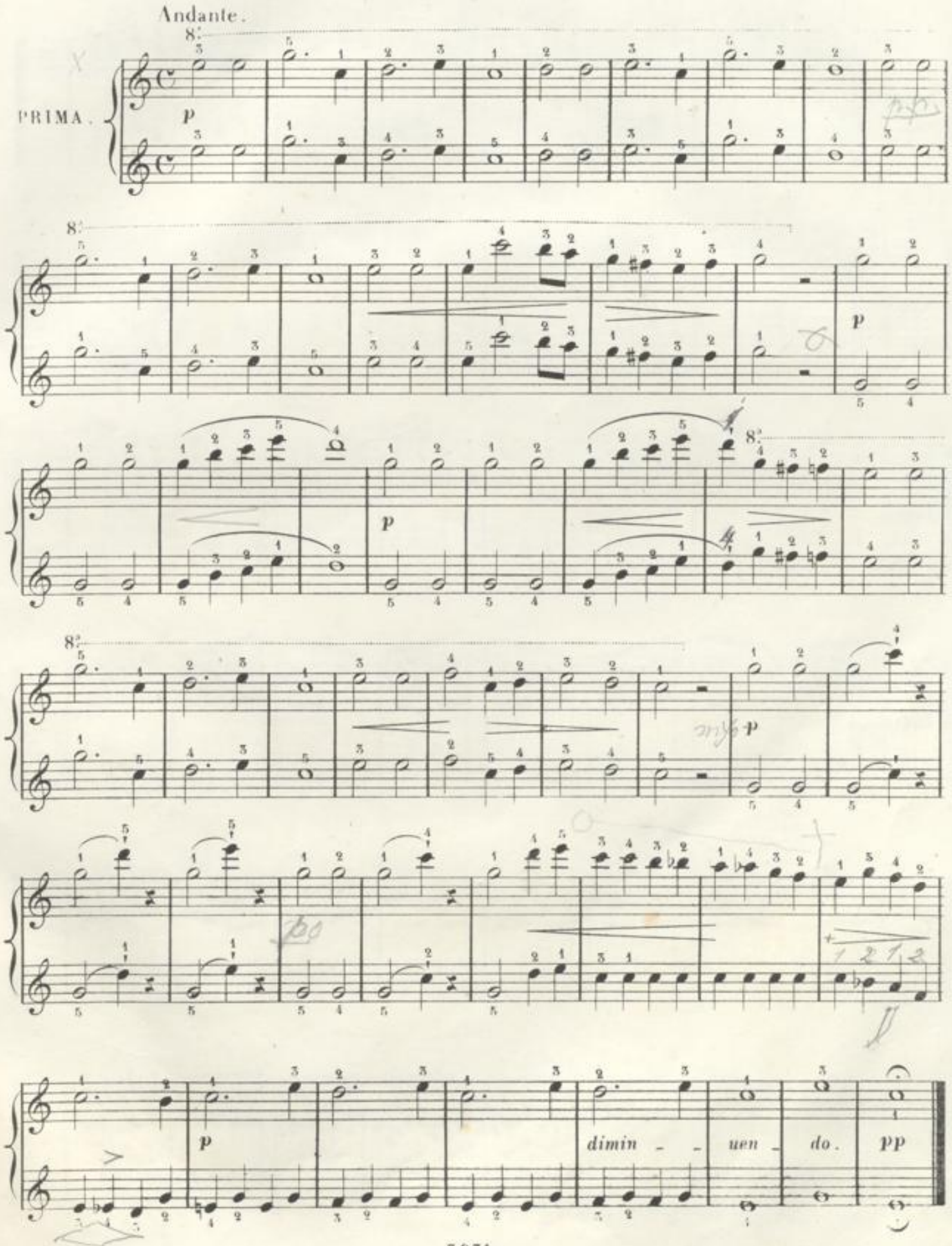
## 1.te VIERHÄNDIGE UEBUNG. | 1.re LEÇON À QUATRE MAINS.

Andante.

SECONDA.



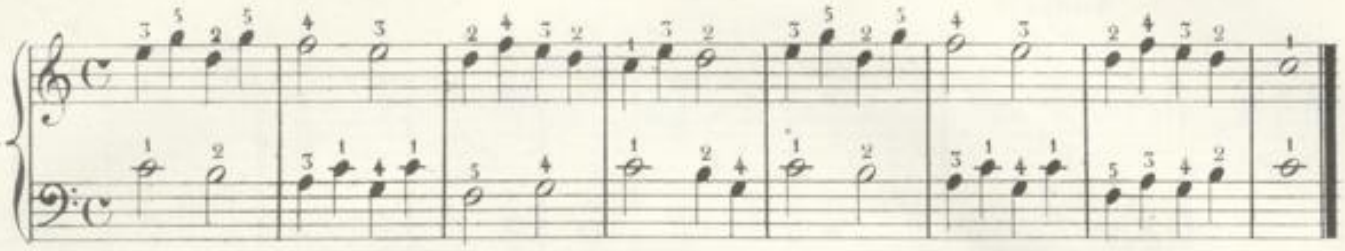
1.te VIERHÄNDIGE UEBUNG. | 1.re LEÇON À QUATRE MAINS.



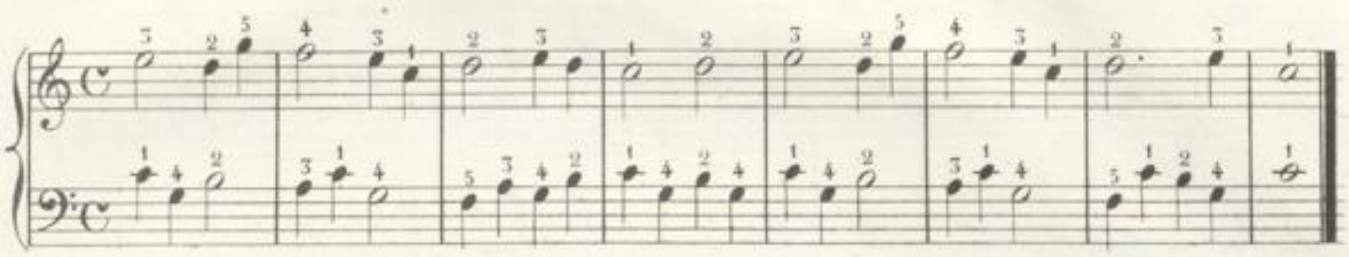
20

# DOUZE PETITES LEÇONS.

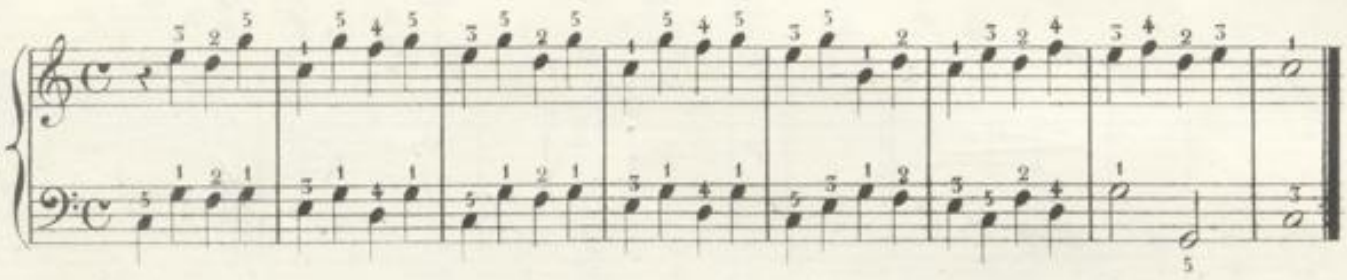
1.re Leçon.



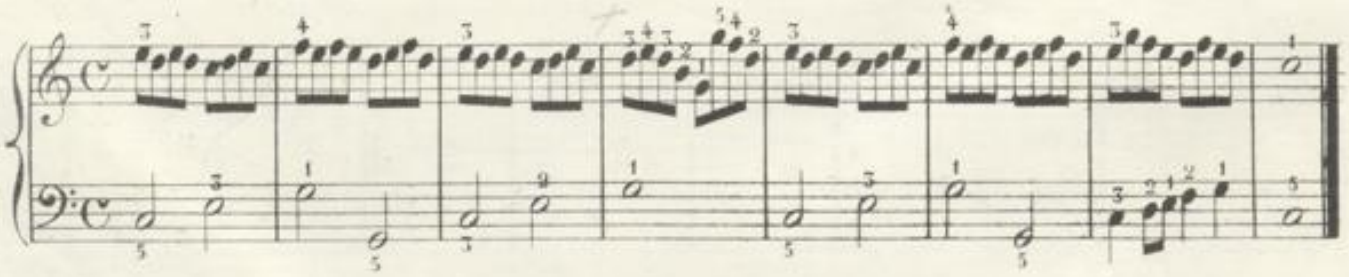
2.e Leçon.



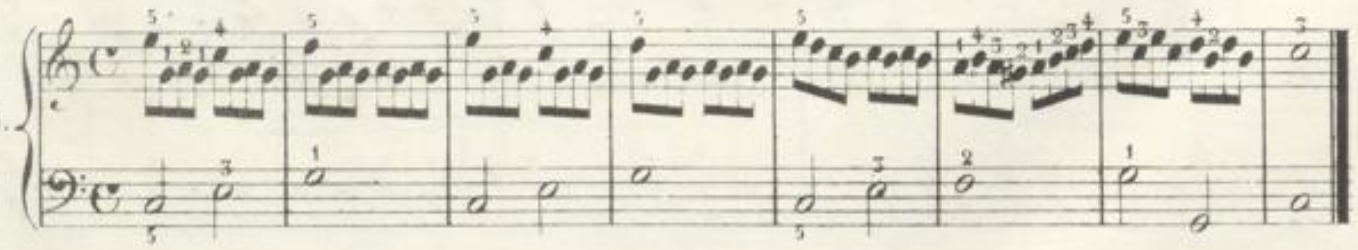
3.e Leçon.



4.e Leçon.



5.e Leçon.



6.e Leçon.

7.e Leçon.

8.e Leçon.

9.e Leçon.

10.e Leçon.

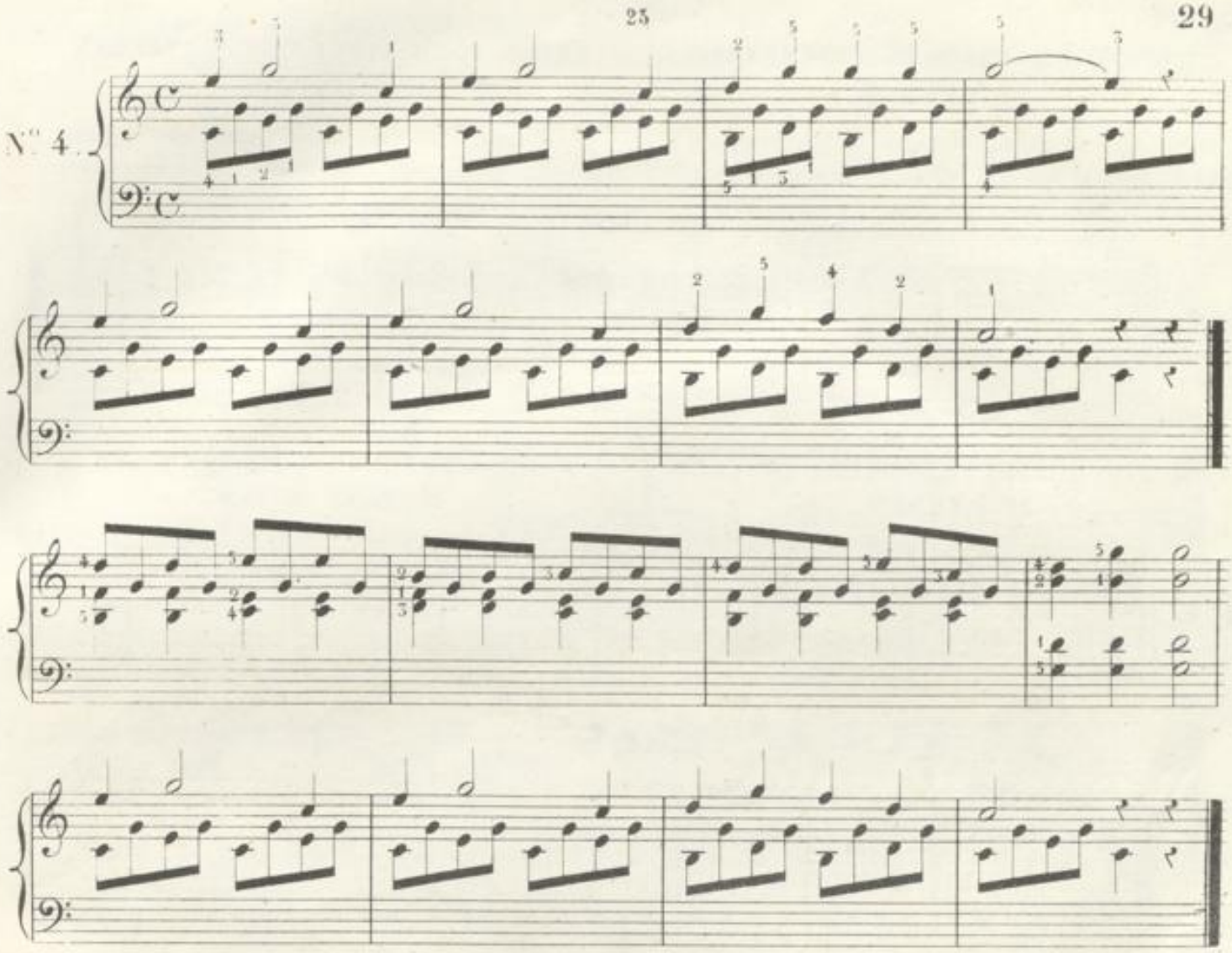
11.e Leçon.

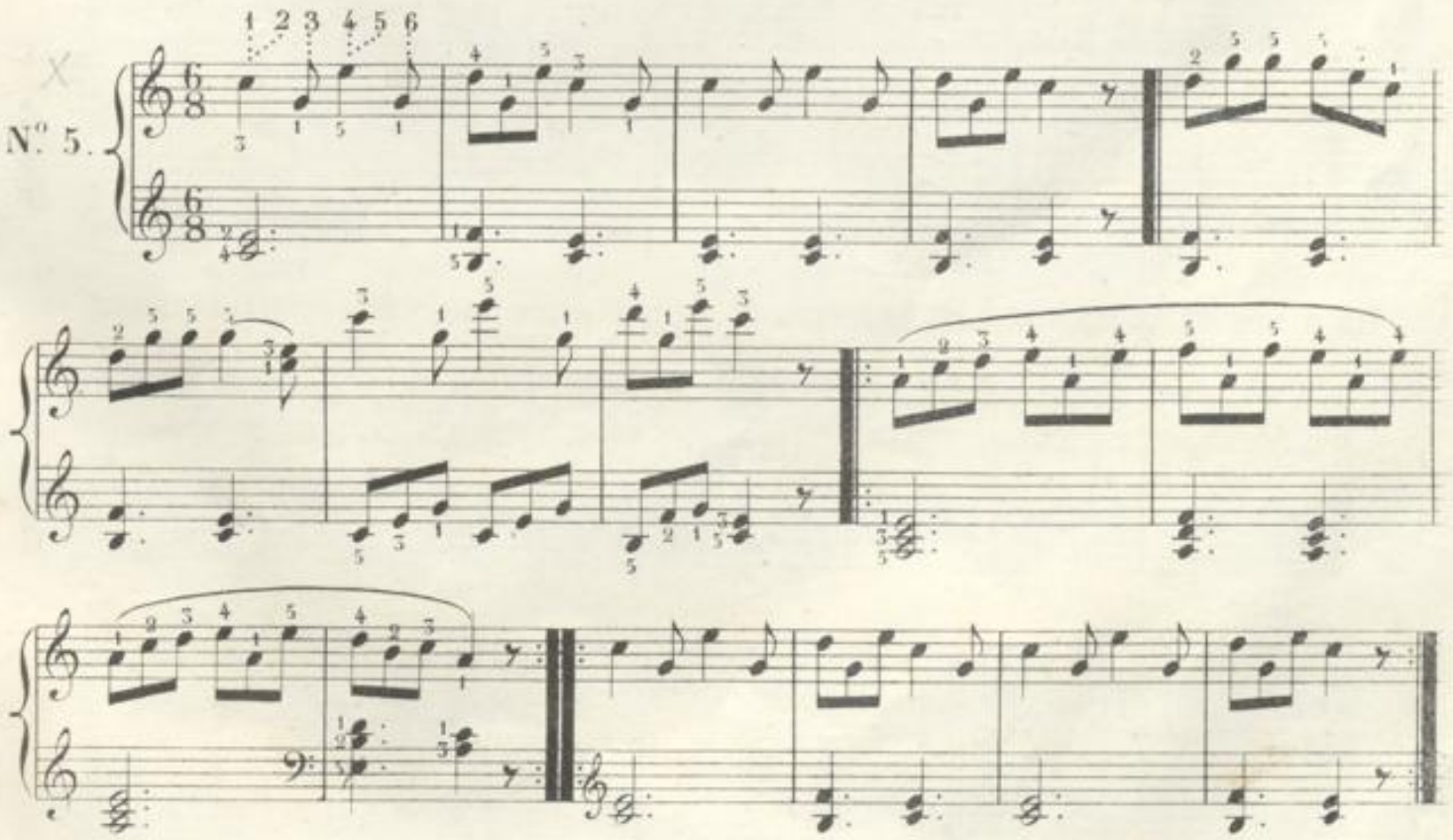
12.e Leçon

N°. 1.

N°. 2.

N°. 3.


N°. 4.


N°. 5.

## UEBUNG UM AKKORDE ANSCHLAGEN ZU LERNEN.

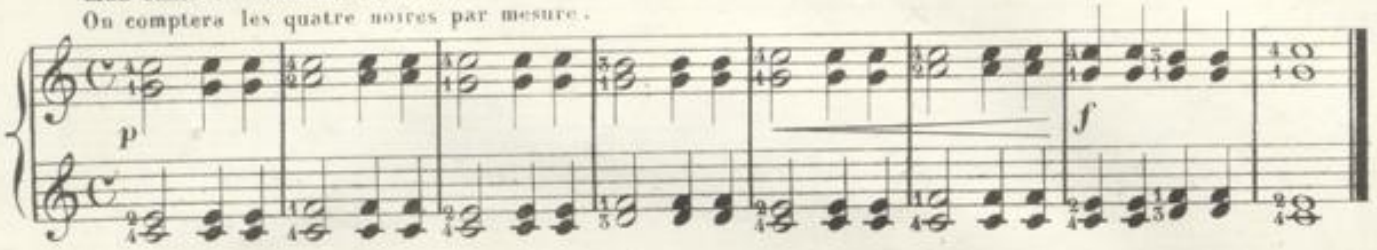
Diese sehr wichtige Uebungen müssen langsam gespielt werden, den Takt mit lauter Stimme zählend.

## LEÇON POUR APPRENDRE A TOUCHER DES ACCORDS.

Ces leçons d'une très haute importance doivent être étudiées lentement et en comptant à haute voix.

Man zähle 4 Viertel auf den Takt.
On comptera les quatre noires par mesure.

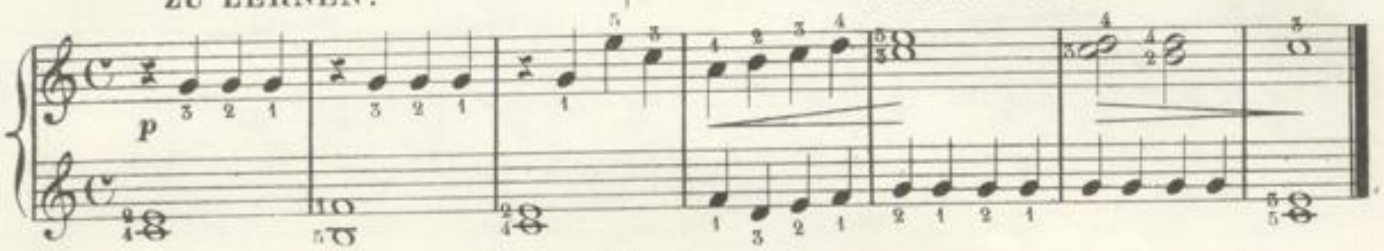
N°. 1.




## UM DIE DOPPELTEN NOTEN SPIELEN ZU LERNEN.

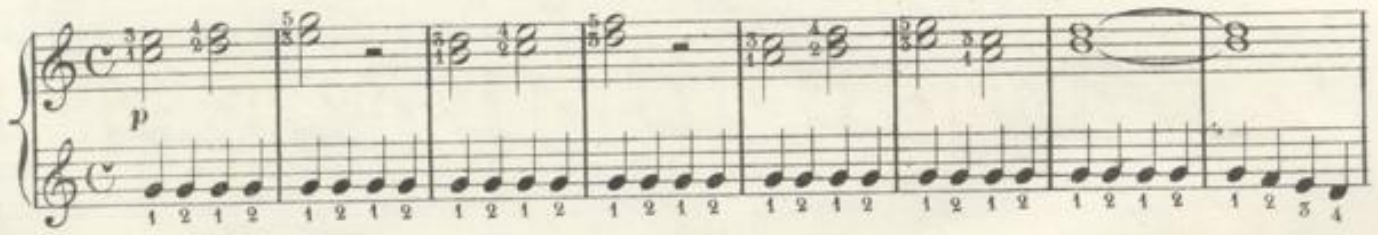
## POUR APPRENDRE A TOUCHER LES DOUBLES NOTES.

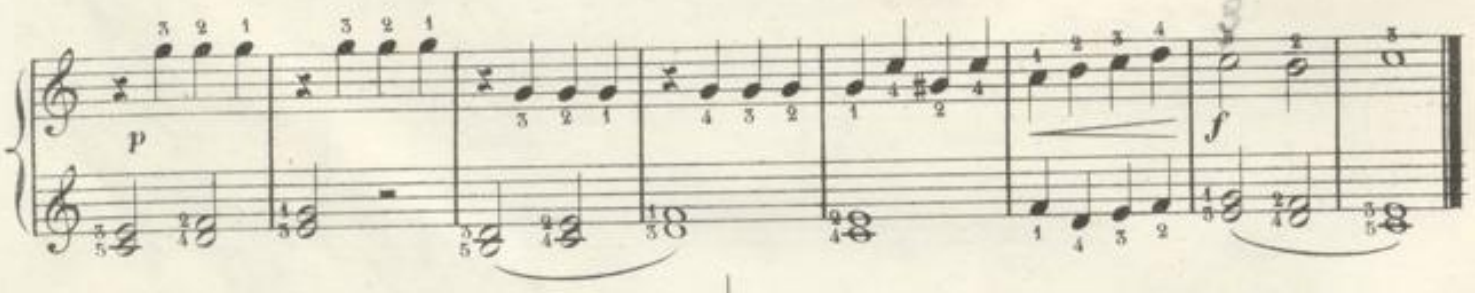
N°. 2.




idem.

N°. 3.

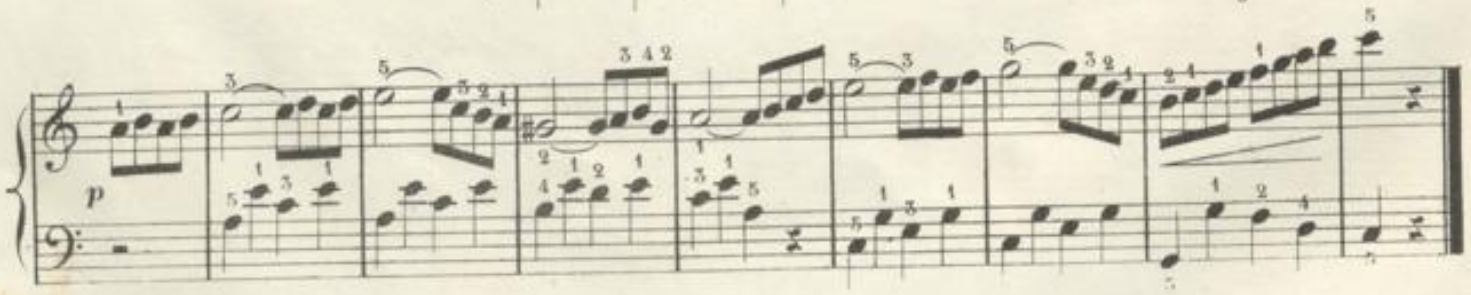



## UM DIE BINDUNG ANWENDEN ZU LERNEN.

## POUR BIEN OBSERVER LES LIAISONS.

N°. 4.



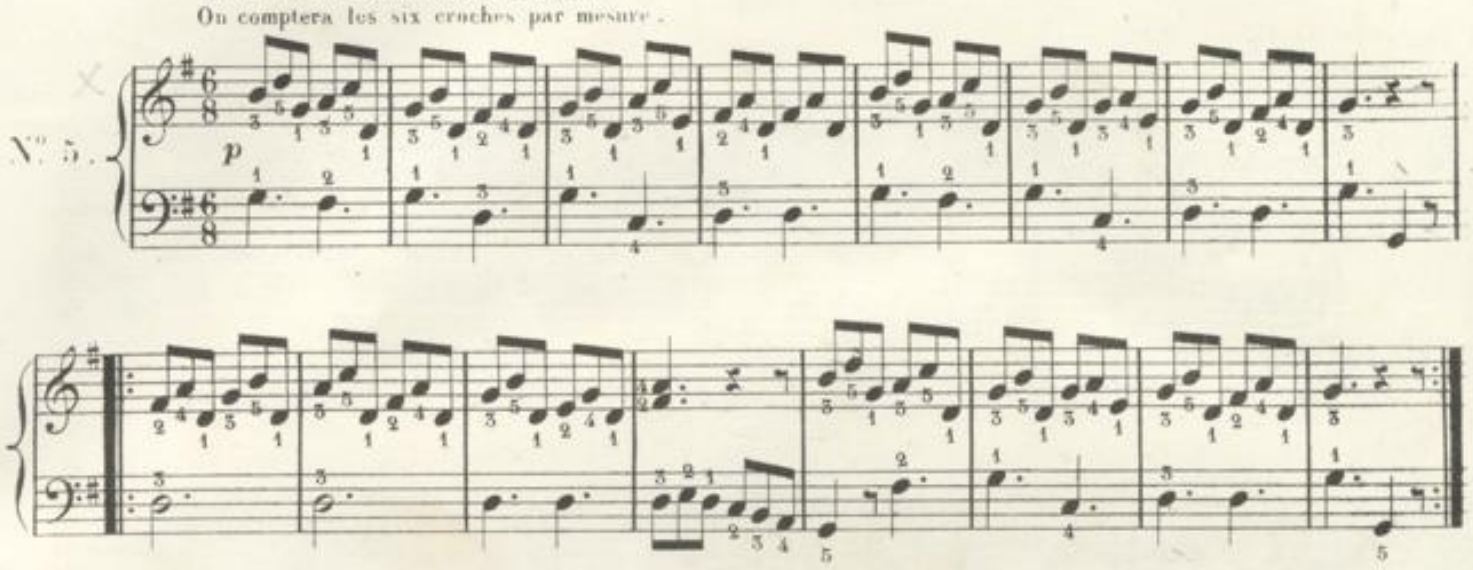
## UM GEBROCHENE AKKORDE SPIELEN ZU LERNEN.

## POUR APPRENDRE LES ACCORDS BRISÉS.

Man zähle 6 Achtel auf den Takt.

On comptera les six croches par mesure.

N°. 5.



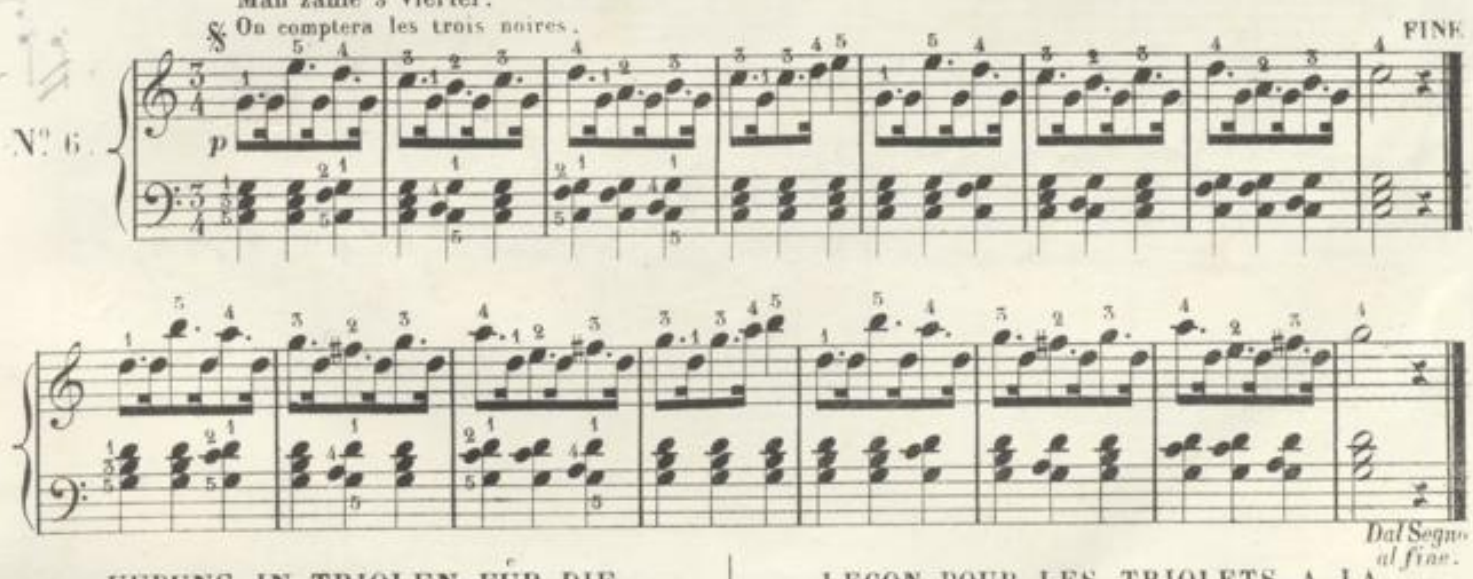
## UM PUNKTIRTE ACHTEL SPIELEN ZU LERNEN.

## POUR APPRENDRE LES CROCHES POINTÉES.

Man zähle 3 Viertel.

On comptera les trois noires.

N°. 6.



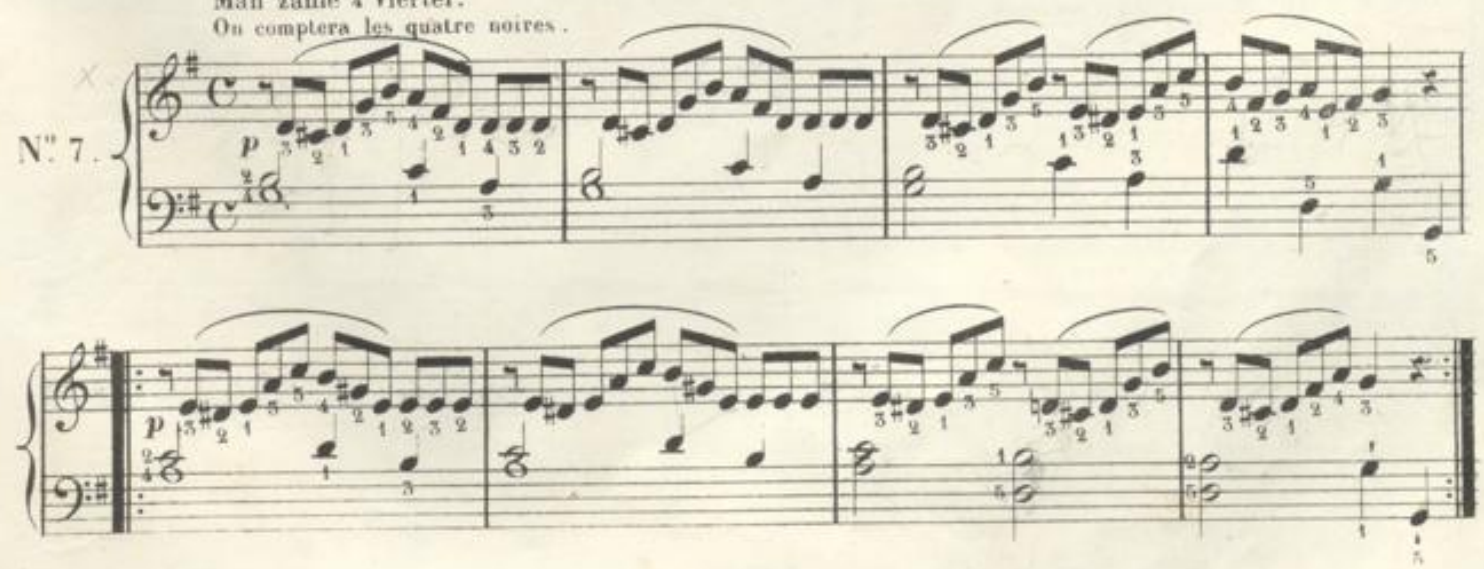

## UEBUNG IN TRIOLEN FÜR DIE RECHTE HAND.

## LEÇON POUR LES TRIOLETS A LA MAIN DROITE.

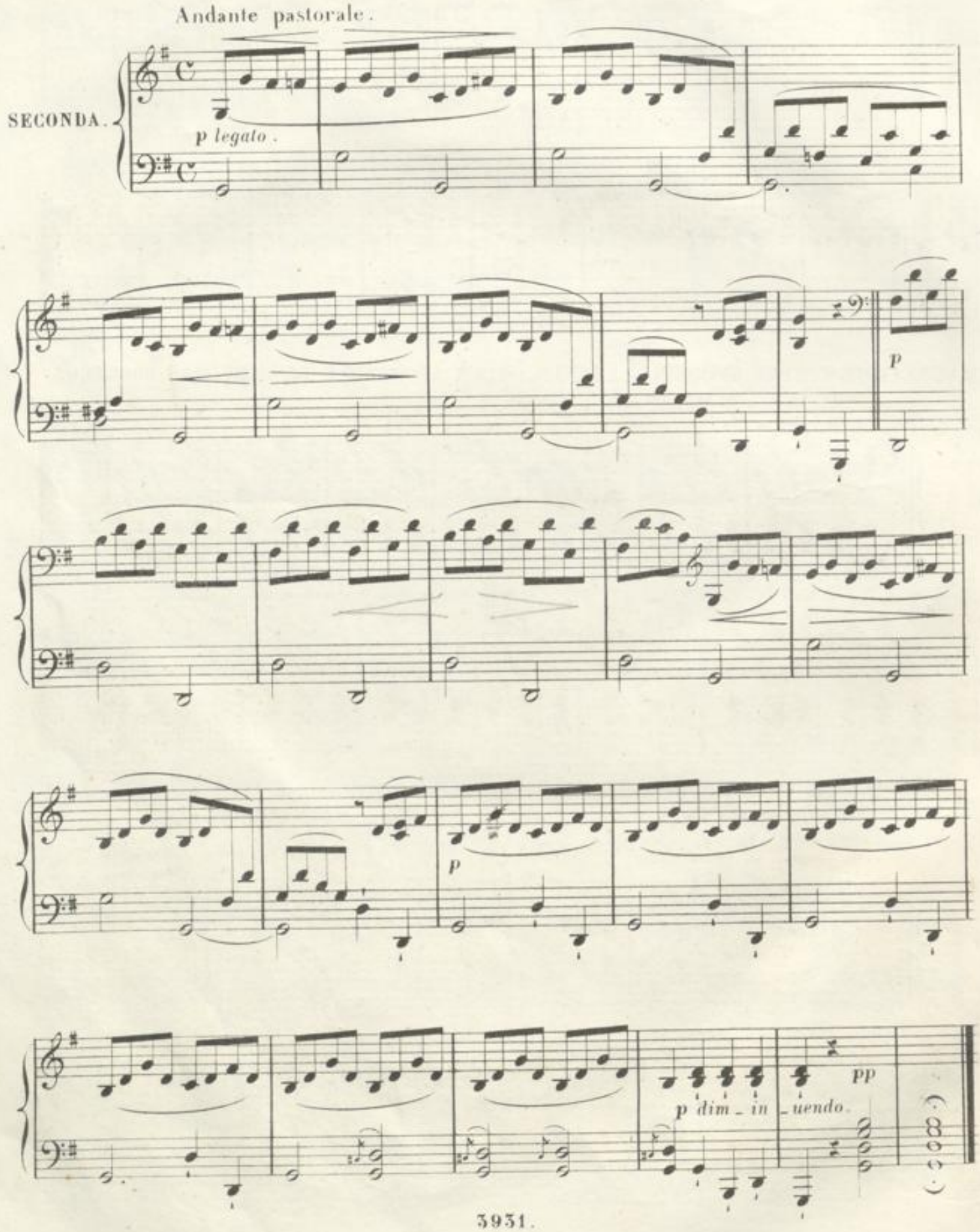
Man zähle 4 Viertel.

On comptera les quatre noires.

N°. 7.



2te VIERHANDIGE UEBUNG. | 2me LEÇON À QUATRE MAINS.



## 2.te VIERHÄNDIGE UEBUNG. | 2.me LEÇON À QUATRE MAINS.

Andante pastorale.

PRIMA.

*p dolce.*

*p*

*dolce.*

*dim - in - uen - do.* *pp*

## CONCERTIRENDE ÜBUNGEN UM UNABHÄNGIGKEIT DER BEIDEN HÄNDE ZU ERLANGEN.

Der Schüler darf die folgenden 6 Uebungen, welche langsam gespielt werden müssen, nicht früher verlassen als bis er sie vollkommen gut spielen kann.



## LEÇONS DIALOGUÉES POUR ACQUERIR L'INDEPENDANCE DES DEUX MAINS.

L'élève ne doit pas quitter les six leçons suivantes avant de savoir les jouer aussi bien que possible, il doit les étudier très lentement.

Man zähle 4 Viertel auf den Takt.
Il faut compter quatre noires par mesure.

N°. 1.

N°. 2.

N°. 3.

N°. 4.

rechte Hand.
main droite.

linke Hand.
main gauche.
*p legato.*

N°. 5.

*p*

N°. 6.

## UEBUNG IN TRIOLEN FÜR DIE LINKE HAND.

## LEÇON POUR LES TRIOLETS A LA MAIN GAUCHE.

Andante cantabile.

Man zähle 4 Viertel auf den Takt.

On comptera quatre noires par mesure.

*p dolce.*

Allegretto.

Man zähle 3 Viertel auf den Takt.

On comptera trois noires par mesure.

## ETUDE.

*p*

cres - cen - do.

di - min - uen - do. f p

di - mi - nuen - do. pp

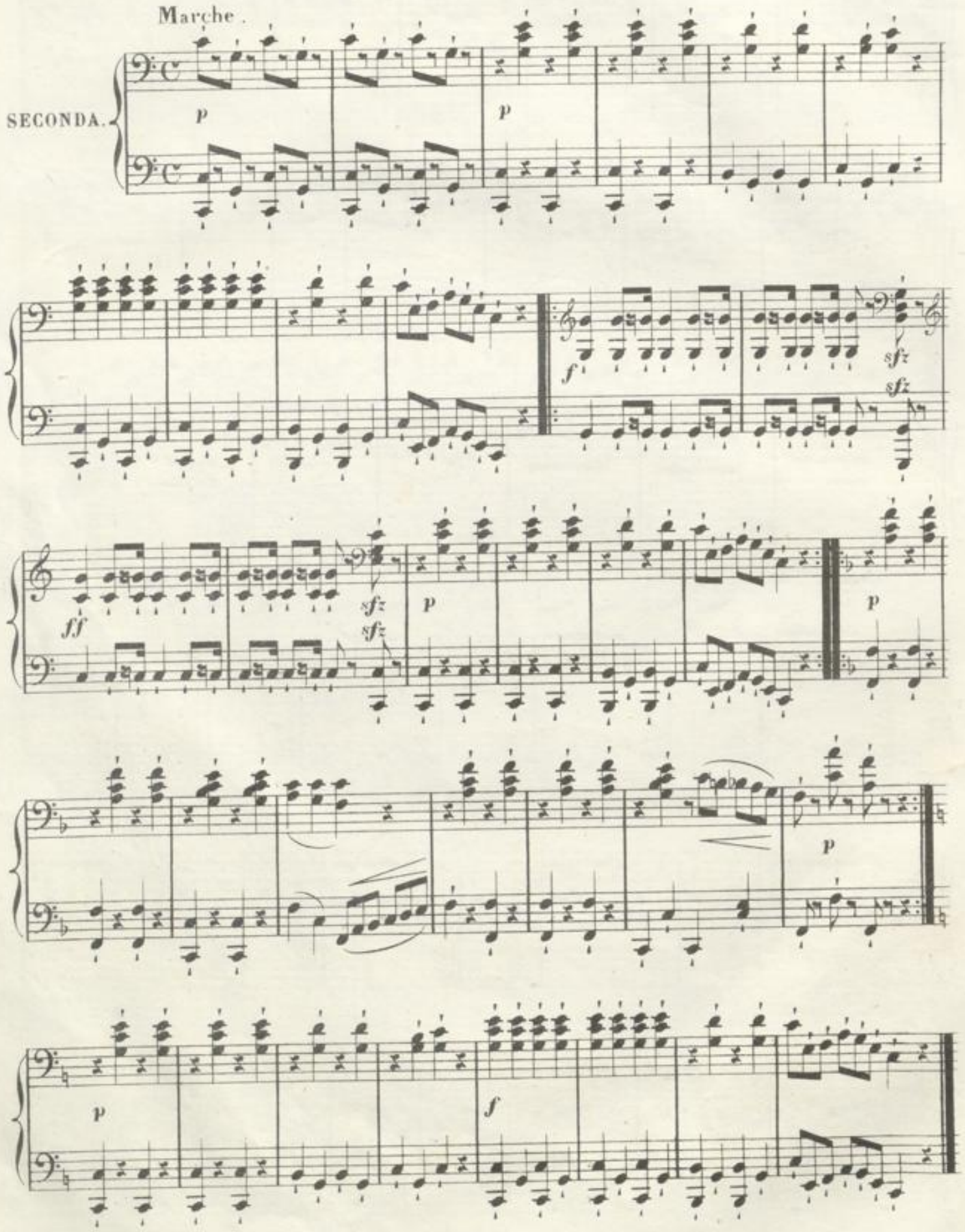


FINE.

3.te VIERHÄNDIGE UEBUNG. | 3.me LEÇON À QUATRE MAINS.

Marche.

SECONDA.

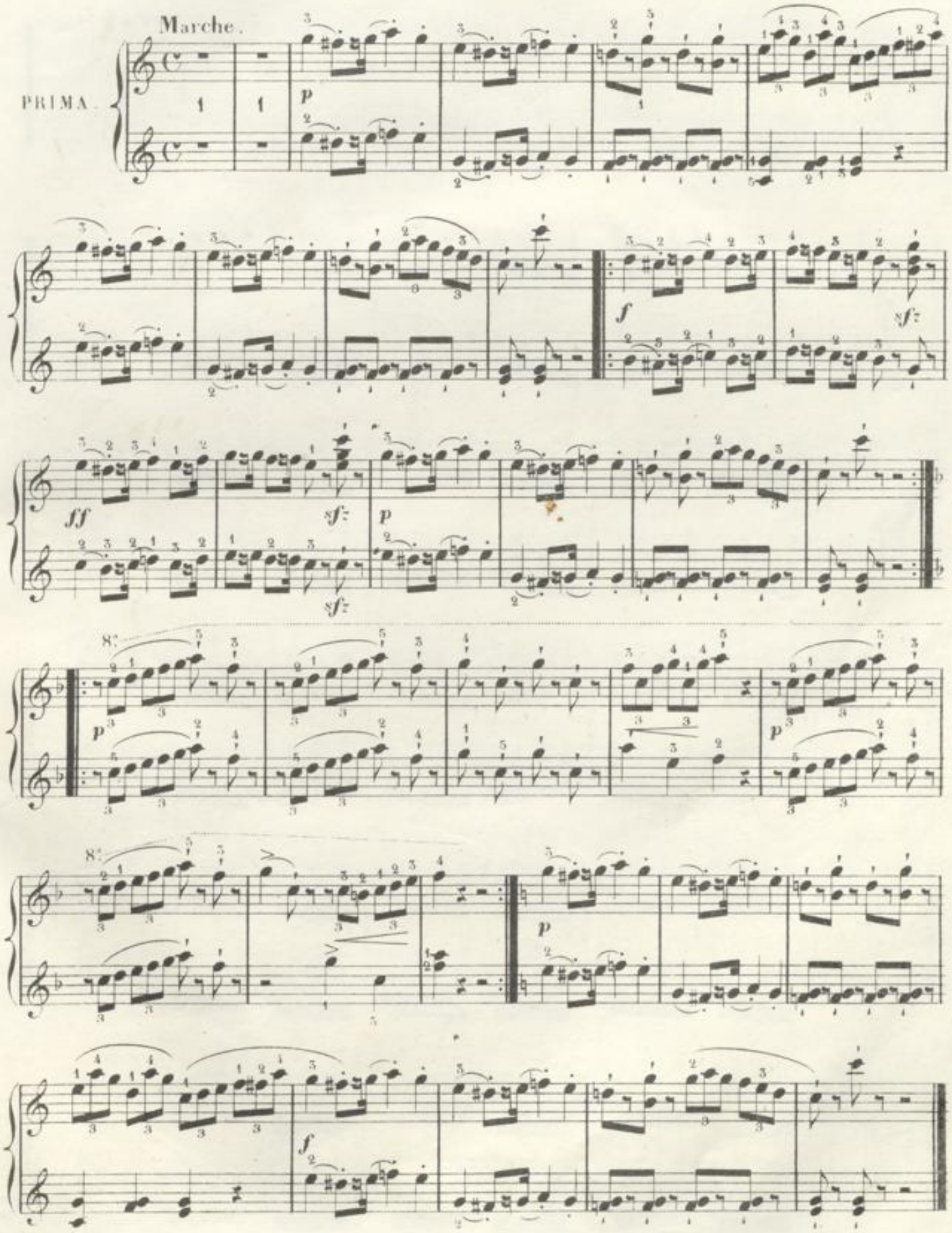


## 3.te VIERHÄNDIGE UEBUNG.

## 3.me LEÇON À QUATRE MAINS.

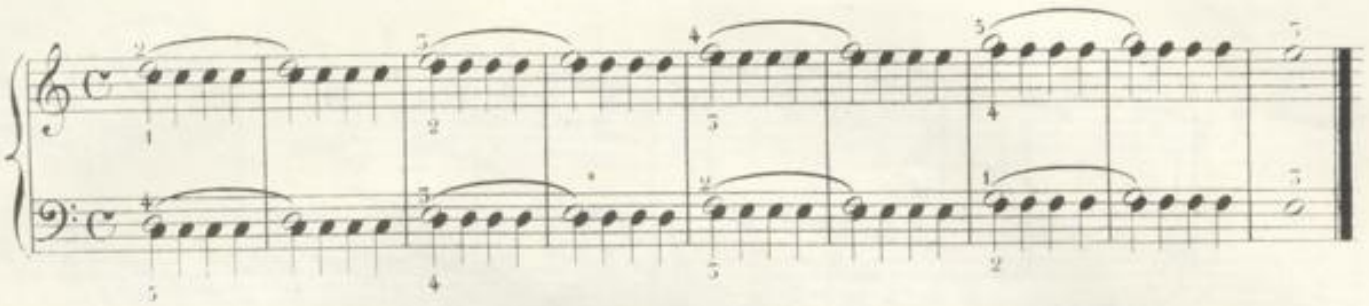
Marche.

PRIMA.

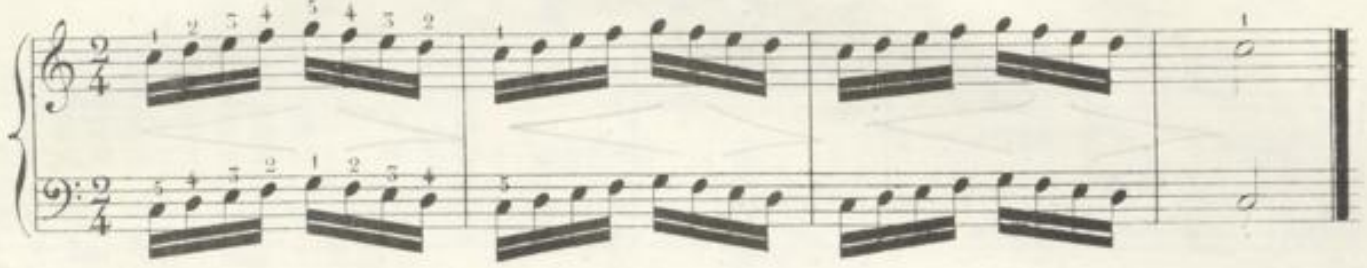


# EXERCICES.

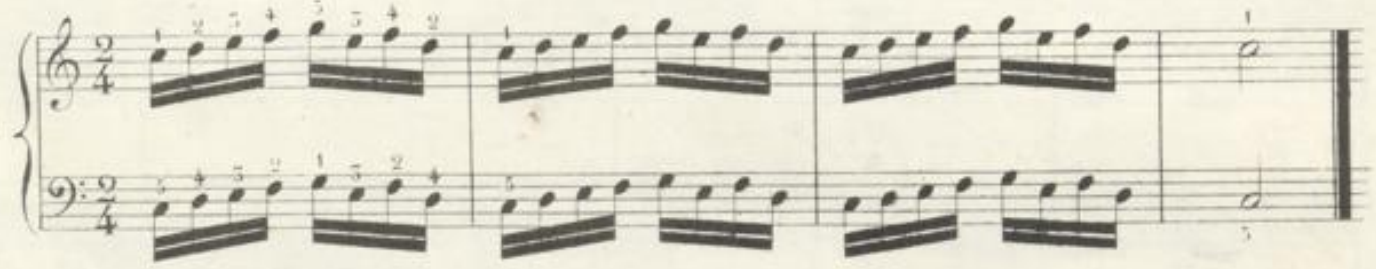
N°. 1.



N°. 2.

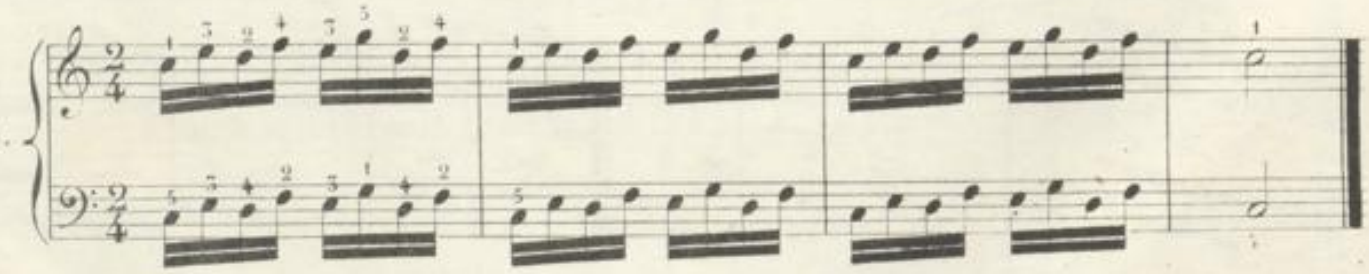


N°. 3.



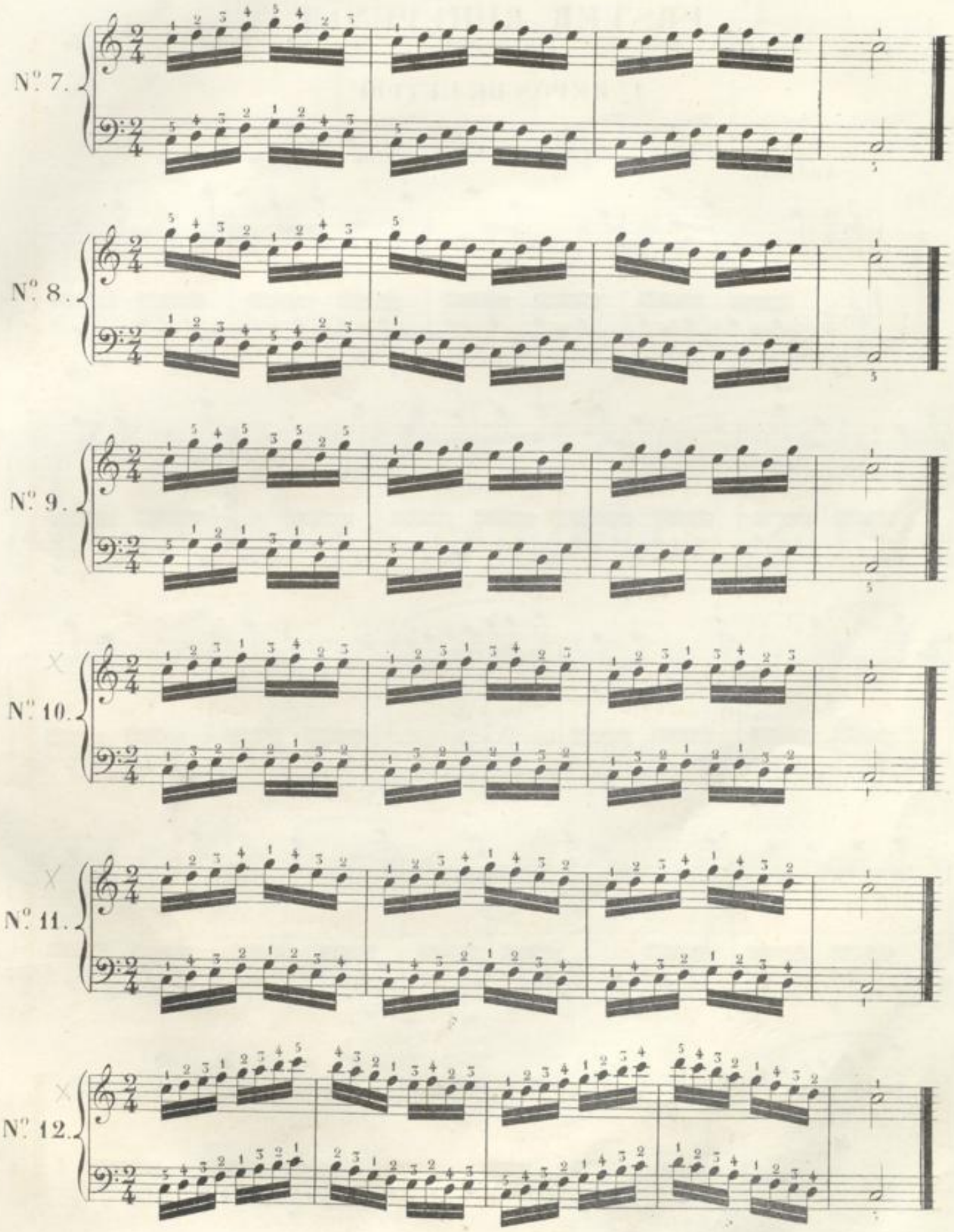
N°. 4.

N°. 5.



N°. 6.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

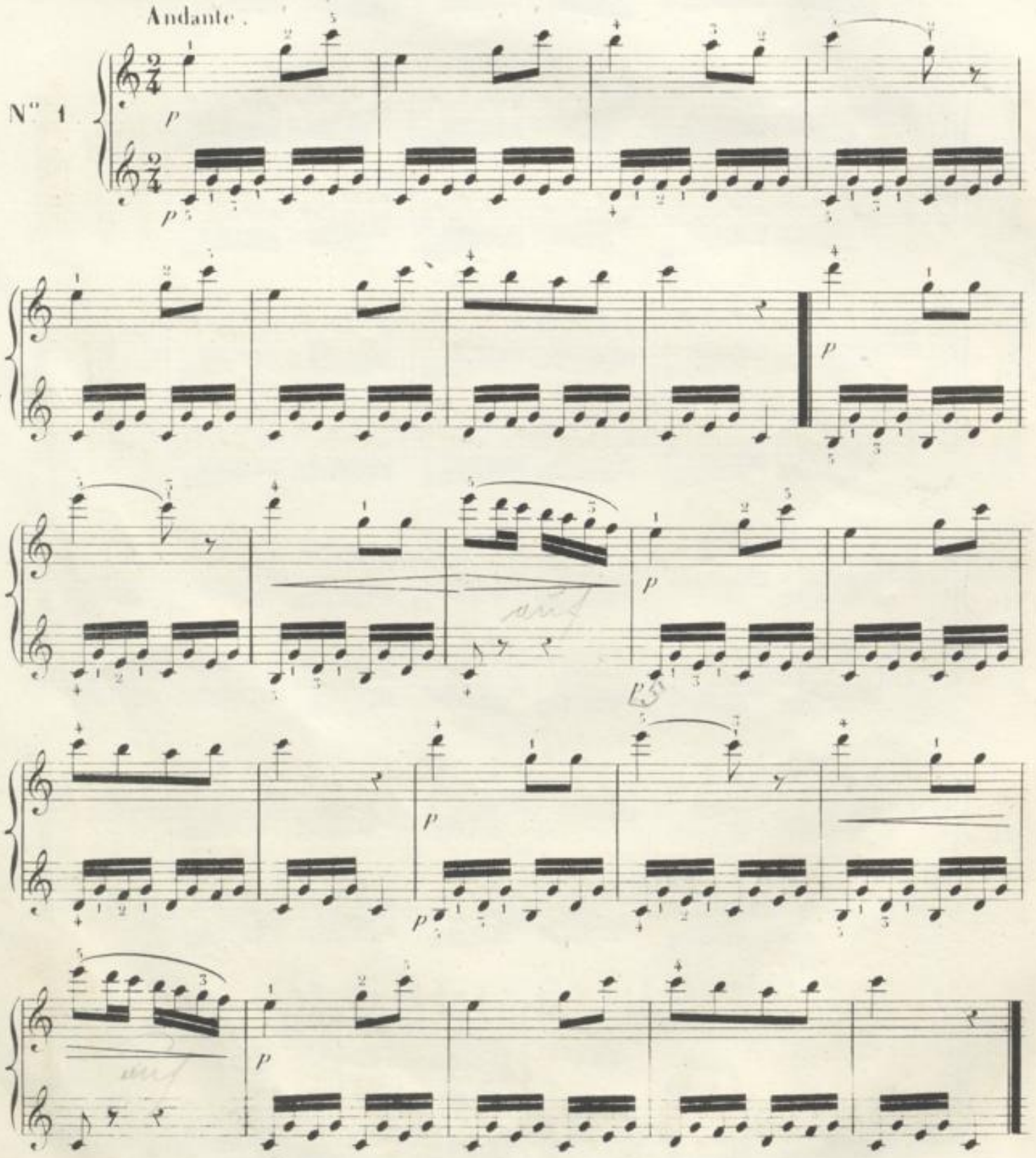

N°. 7.
N°. 8.
N°. 9.
N°. 10.
N°. 11.
N°. 12.

# ERSTER RUHEPUNKT.

## 1er REPOS DE L'ETUDE.

Andante.

N° 1.



## ALLEGRETTO.



N°. 2.

*p*

*p*

*p*

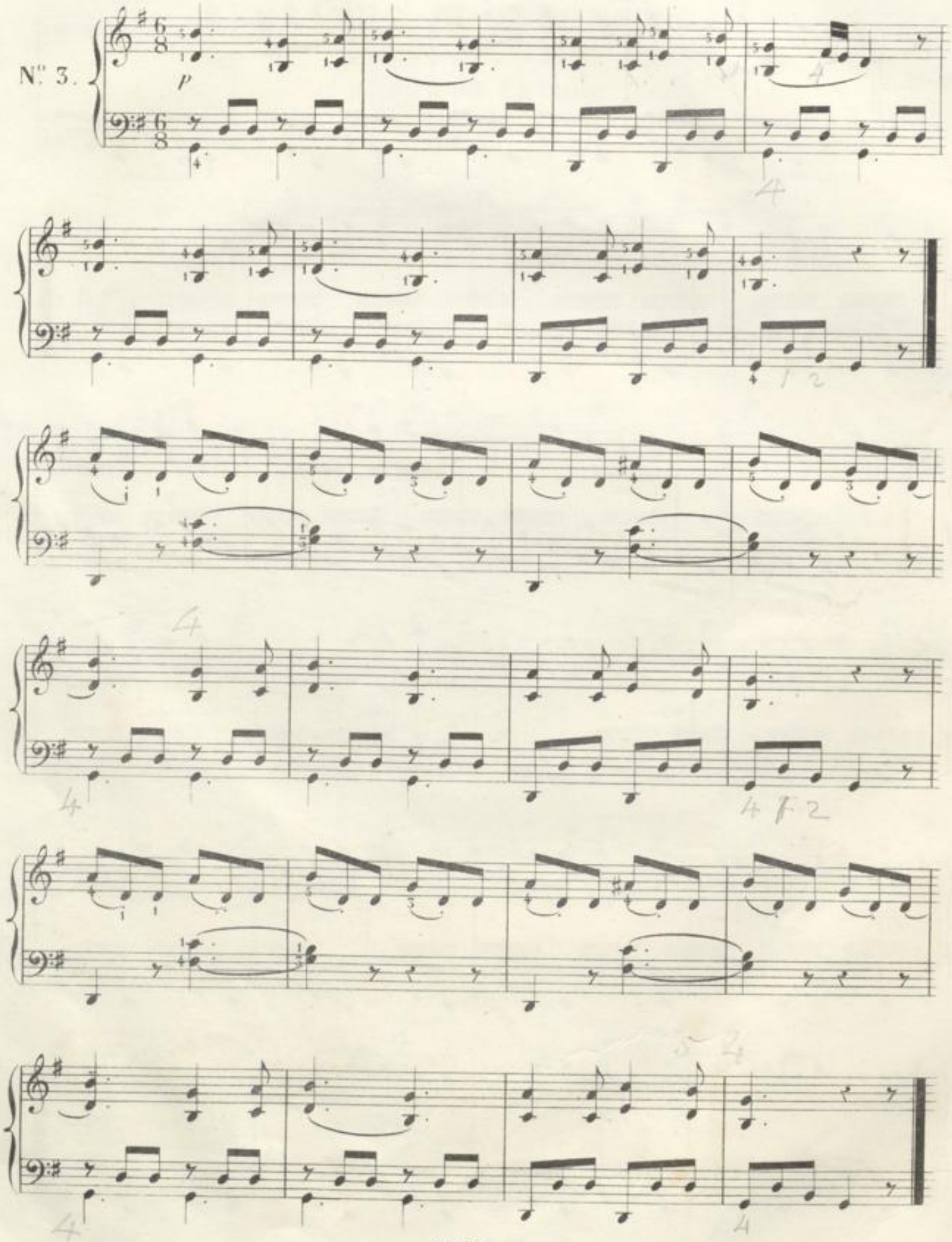
Cres - - - cen - - do.

Diminuendo.

*p*

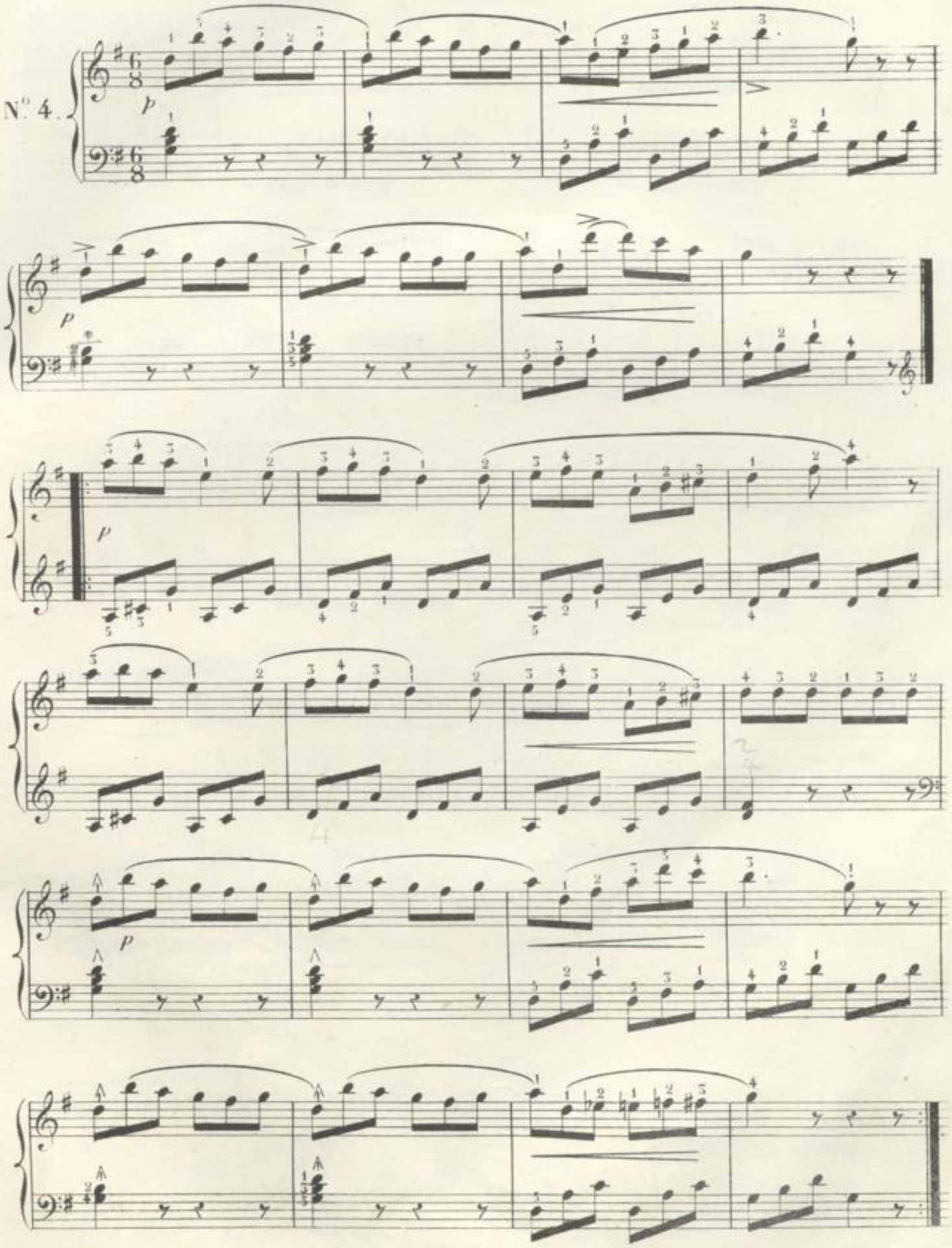
## ANDANTE PASTORALE.

N.° 3.



## ALLEGRETTO.

N°. 4.

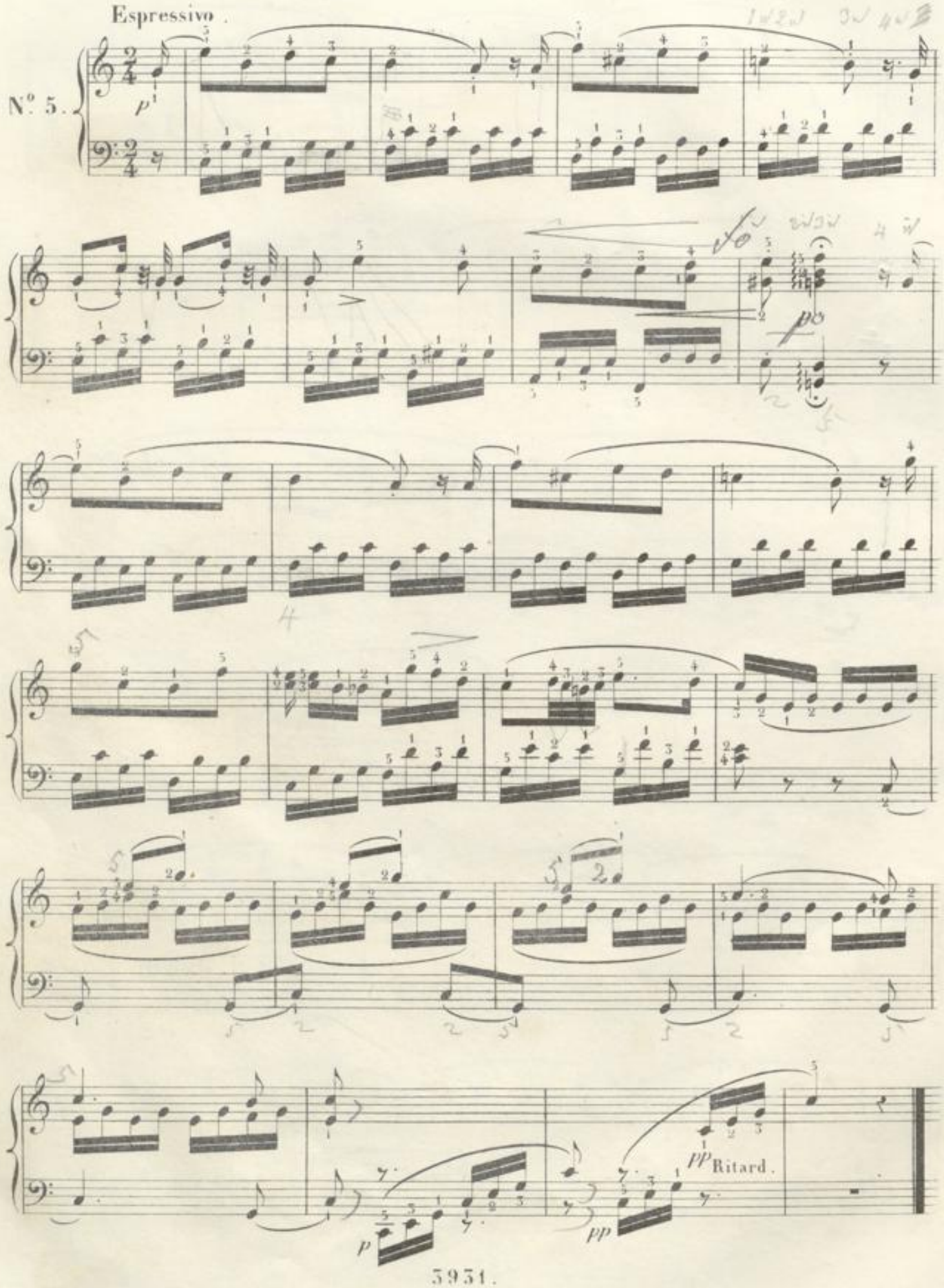


40

## ANDANTE.

Espressivo.

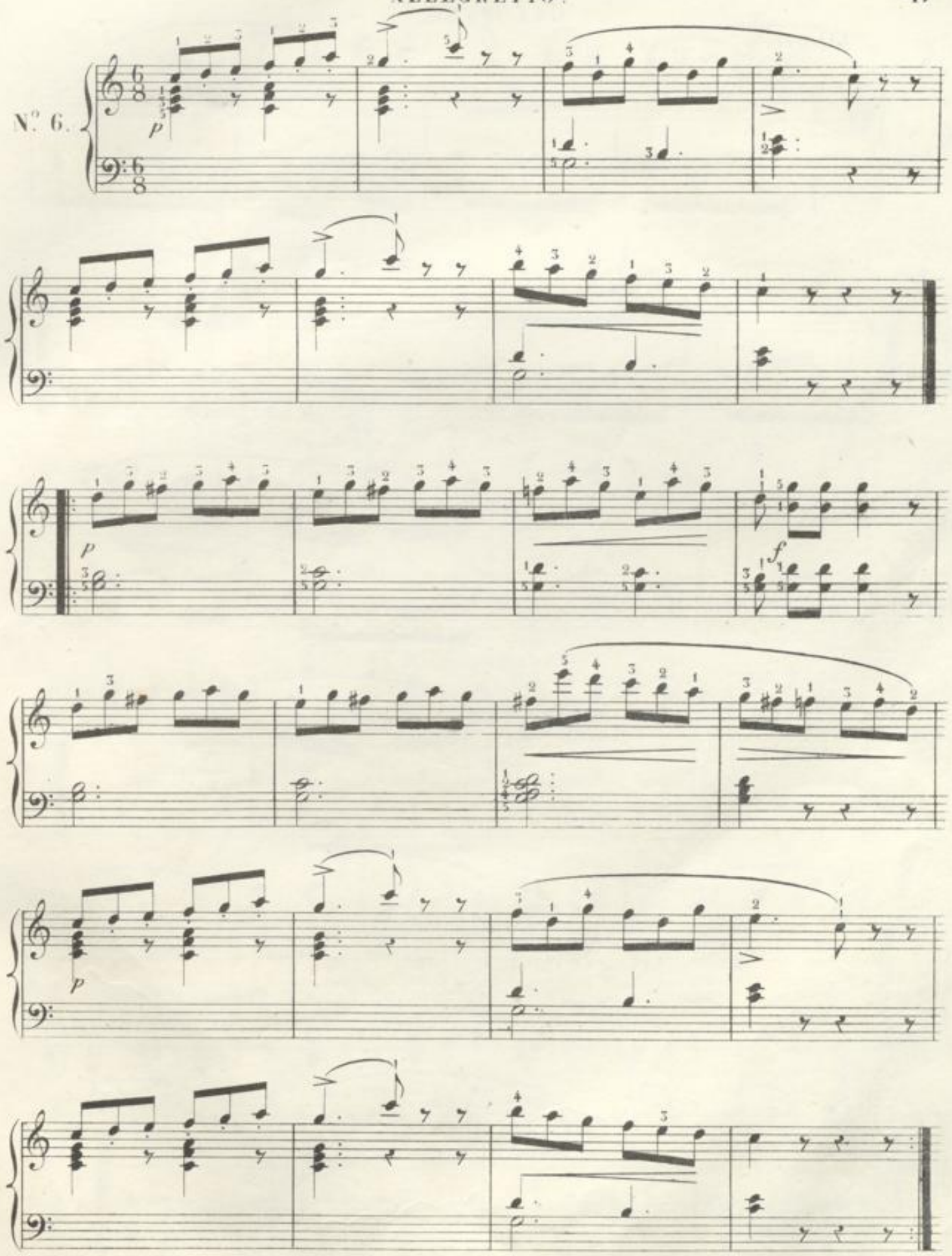
Nº 5.



ALLEGRETTO.



N°. 6.

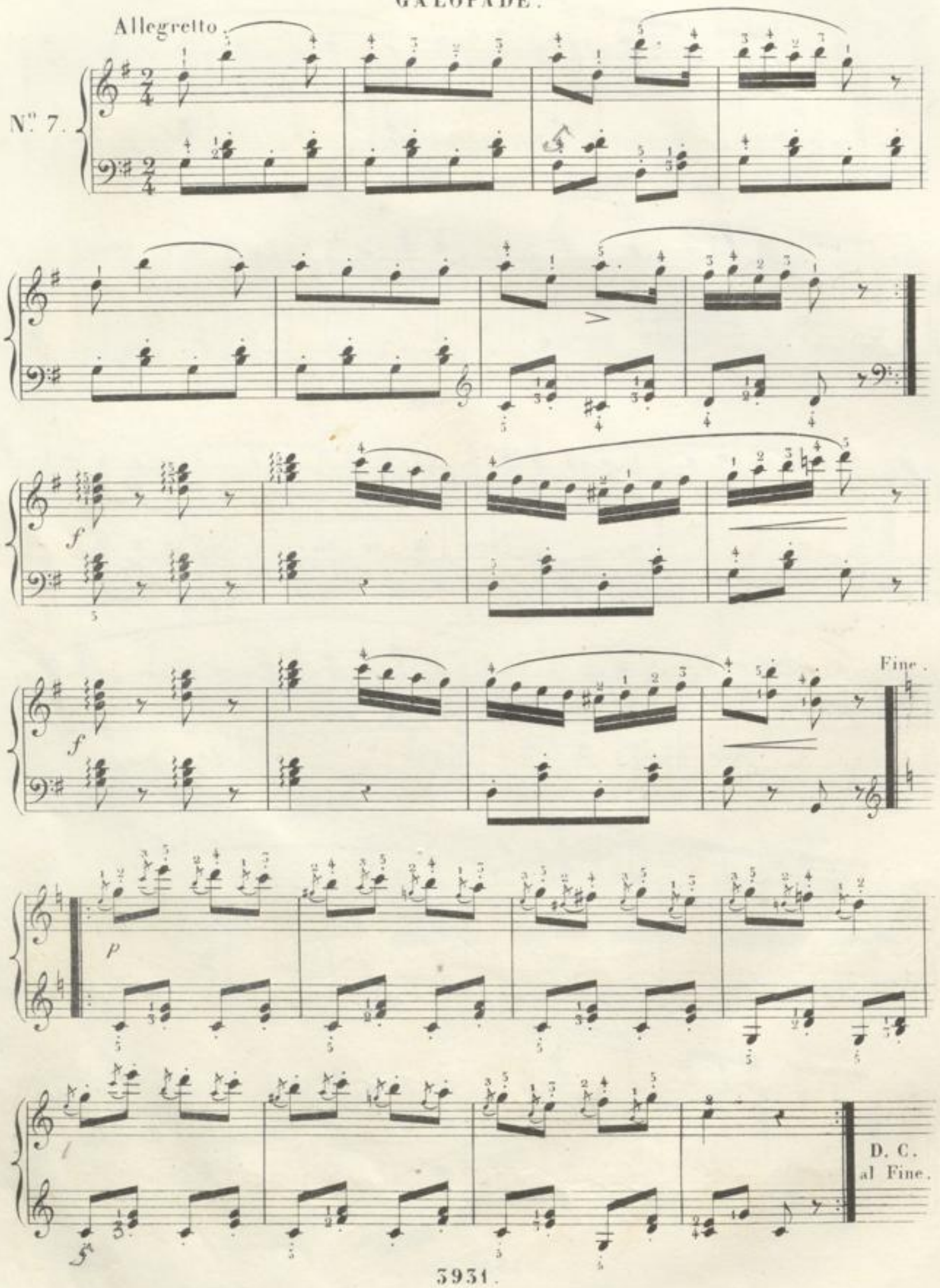


42

# GALOPADE.

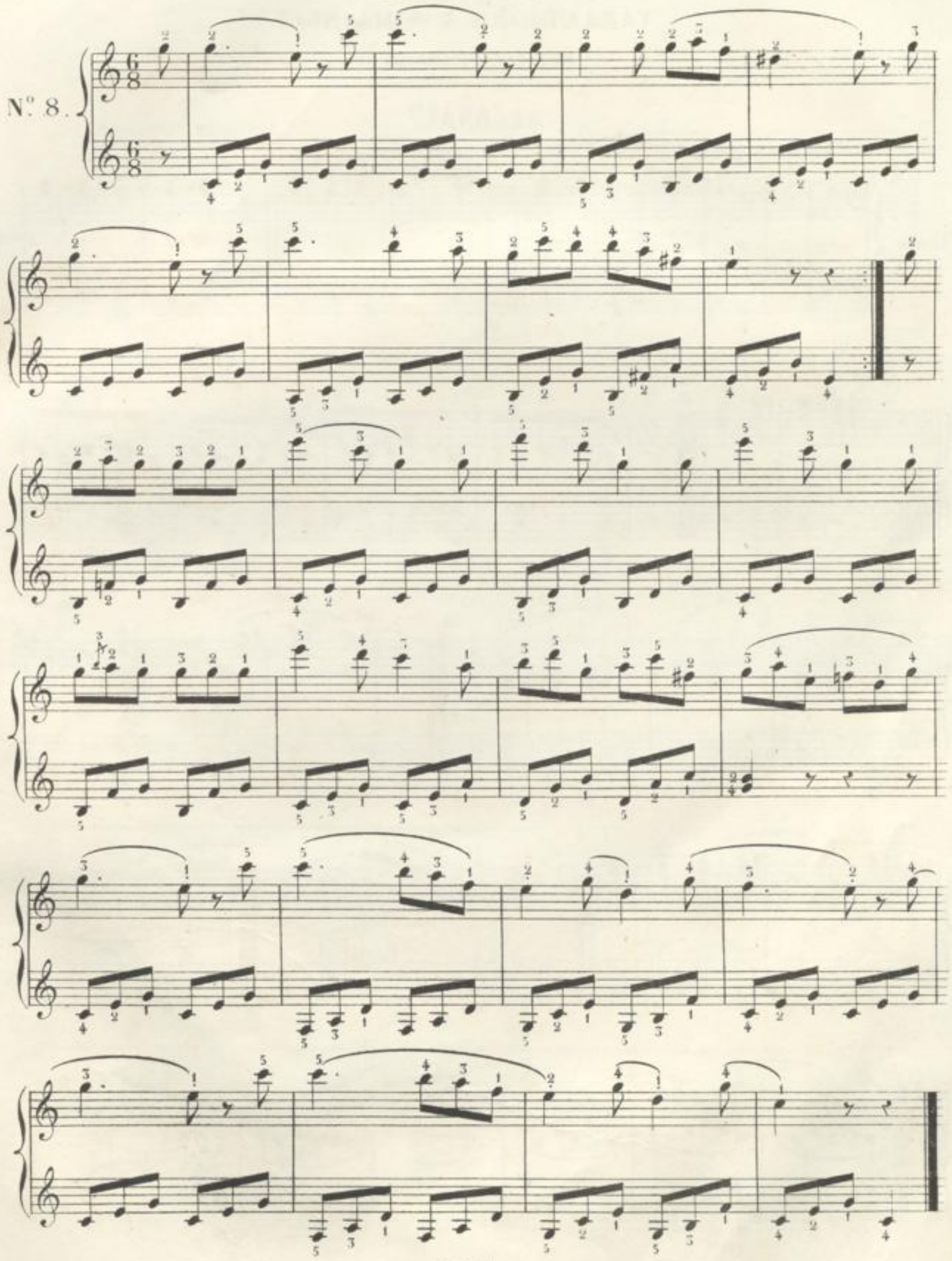
Allegretto.

N.° 7.



## ALLEGRETTO.

N°. 8.



44

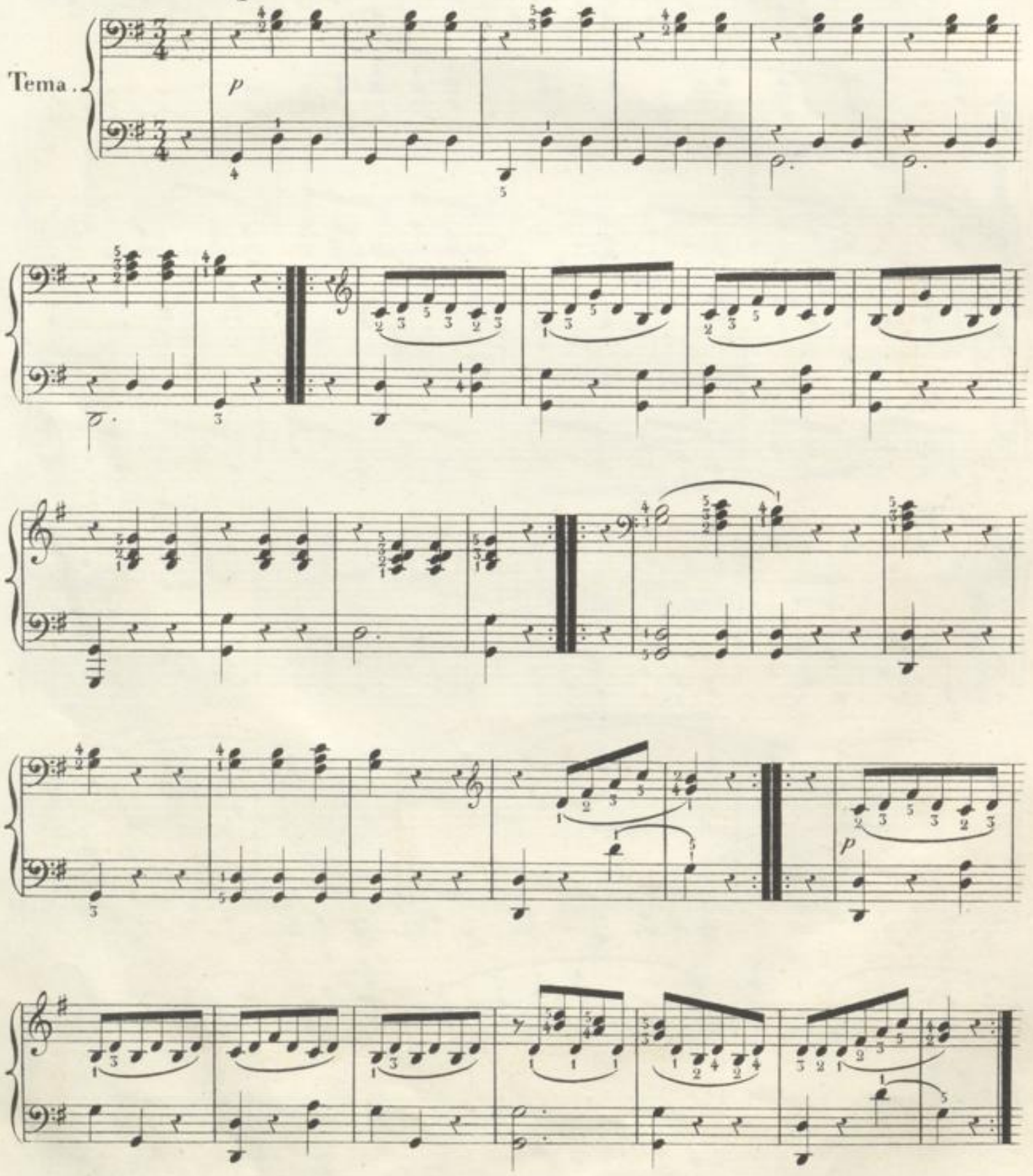
# VARIATIONS A 4 MAINS

Sur une Tyrolienne.

## SECONDA.

Andante grazioso.

Tema.



# VARIATIONS A 4 MAINS

## Sur une Tyrolienne.

### PRIMA.

Andante grazioso.

Tema.

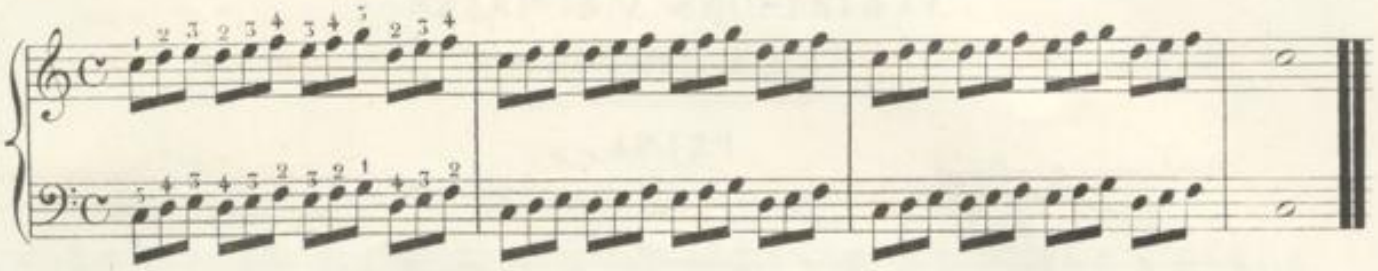
p Dolce.

8va

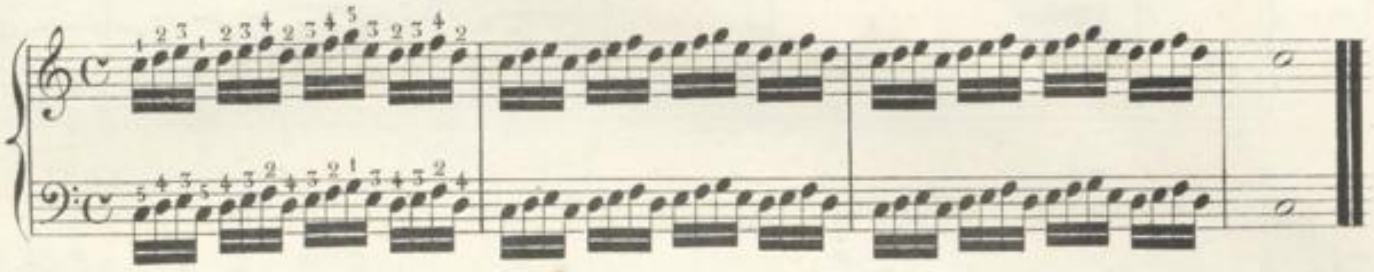
Cres.

# EXERCICES.

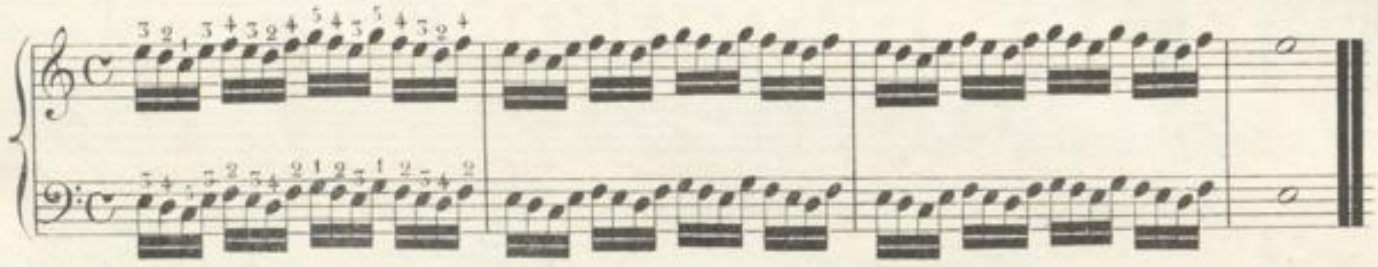
N°. 1.



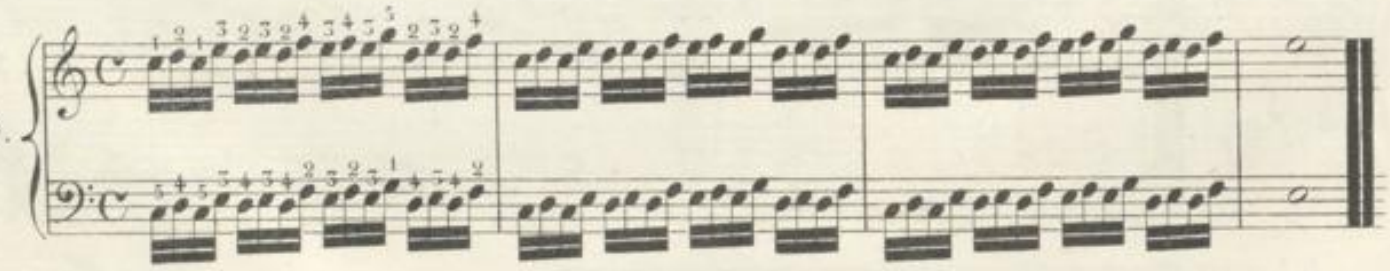
N°. 2.



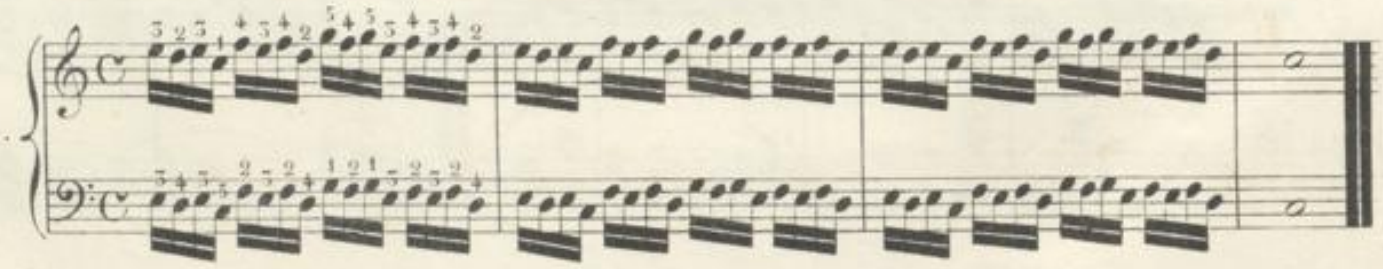
N°. 3.



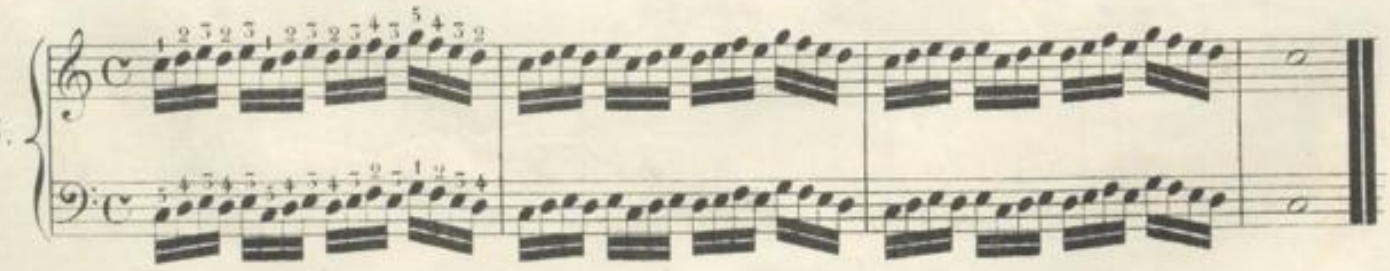
N°. 4.



N°. 5.



N°. 6.



N.º 7.

N.º 8.

N.º 9.

N.º 10.

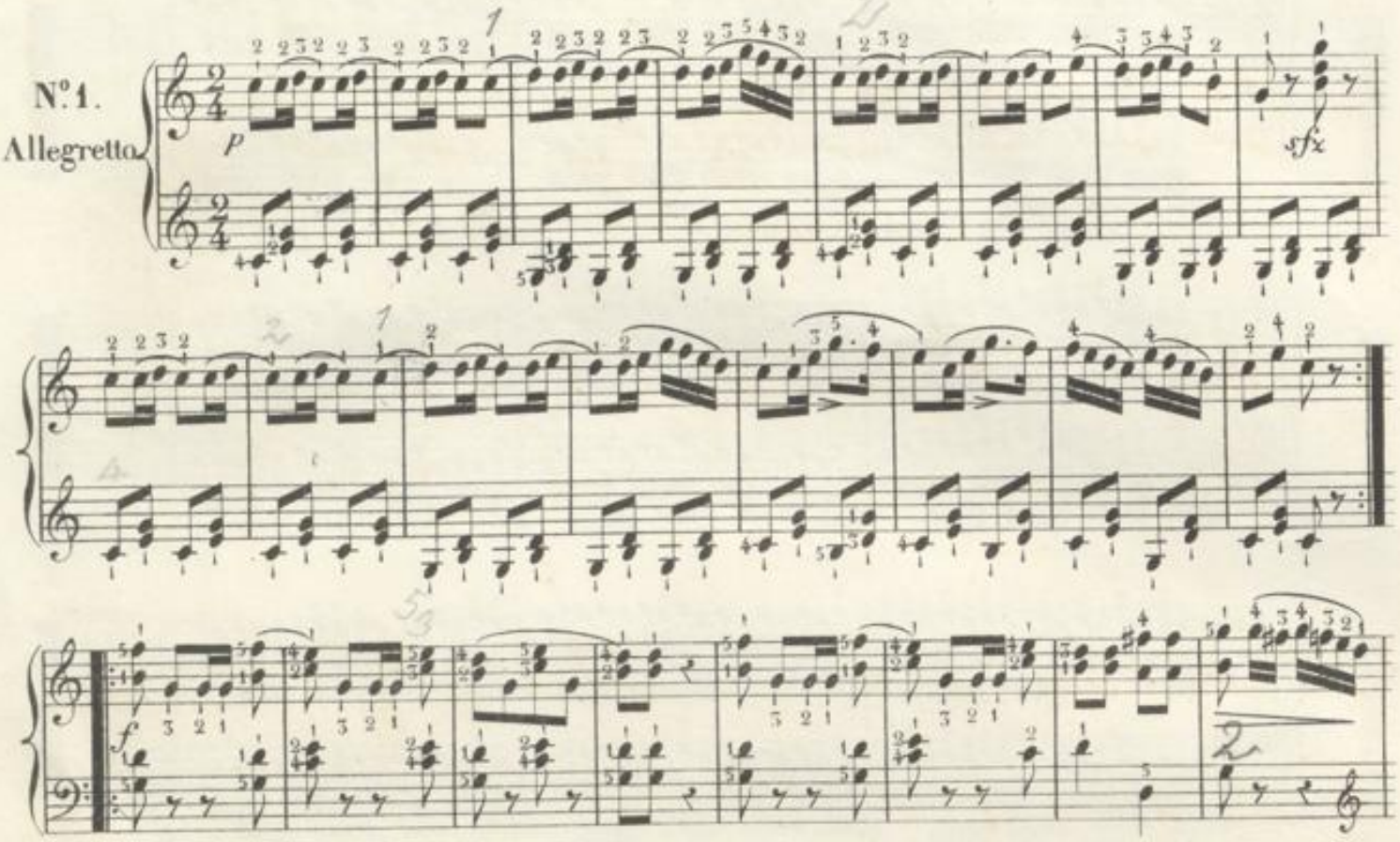
N.º 11.

N.º 12.

48

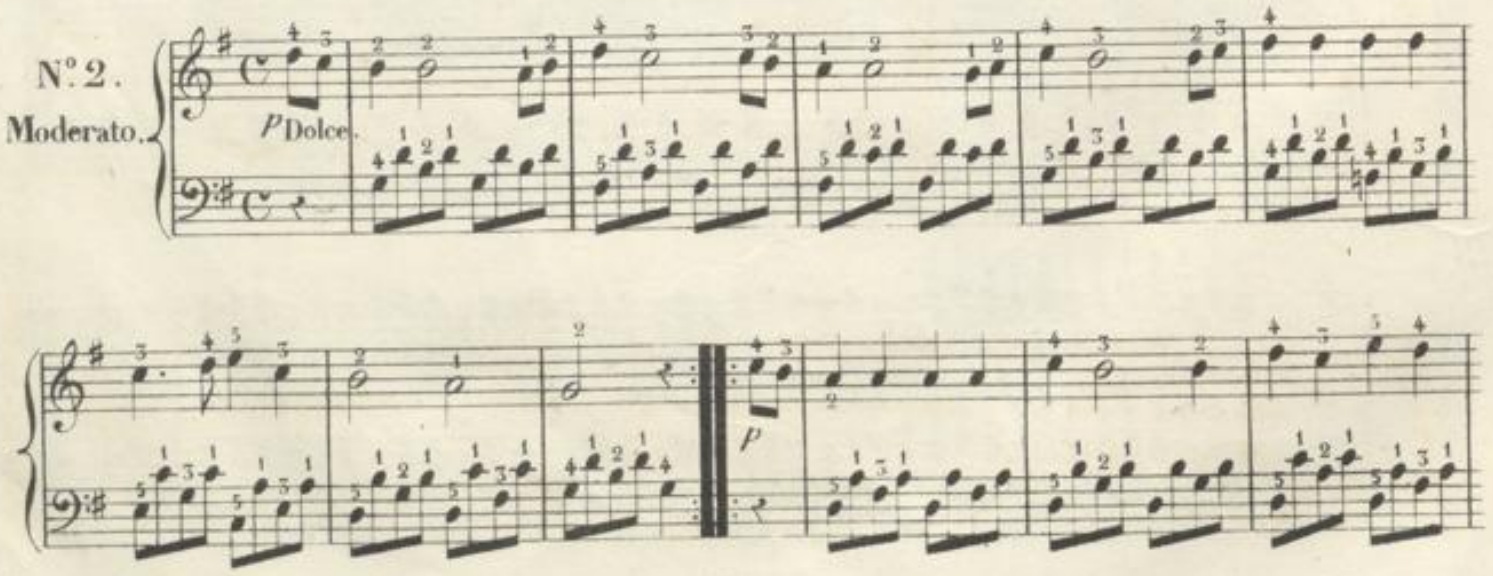
## MARCHE D'ALEXANDRE.

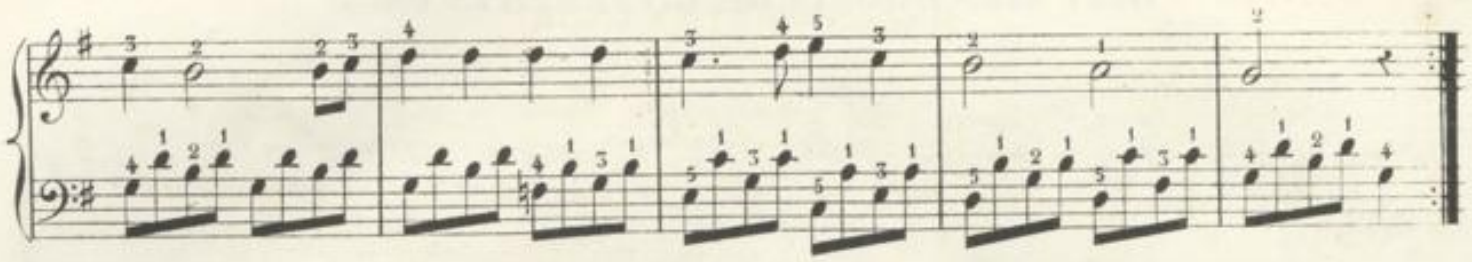
N°. 1.
Allegretto



## AIR DE MOZART.

N°. 2.
Moderato.

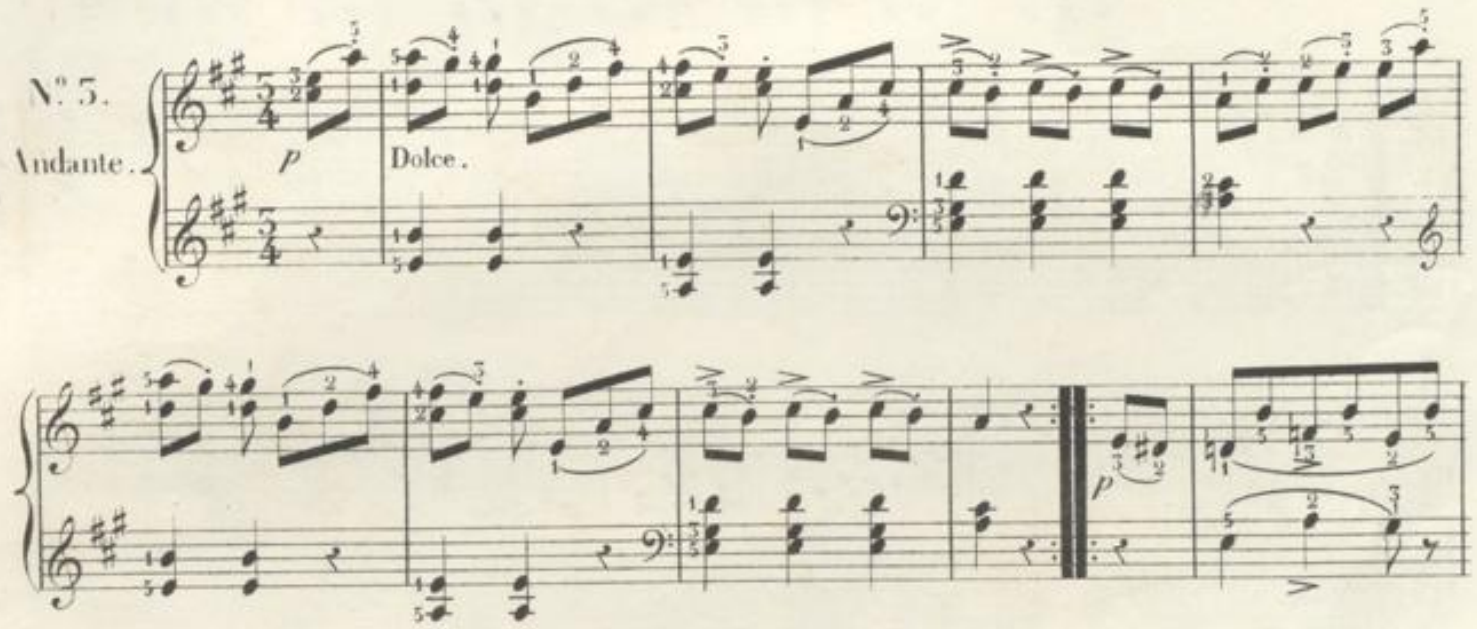


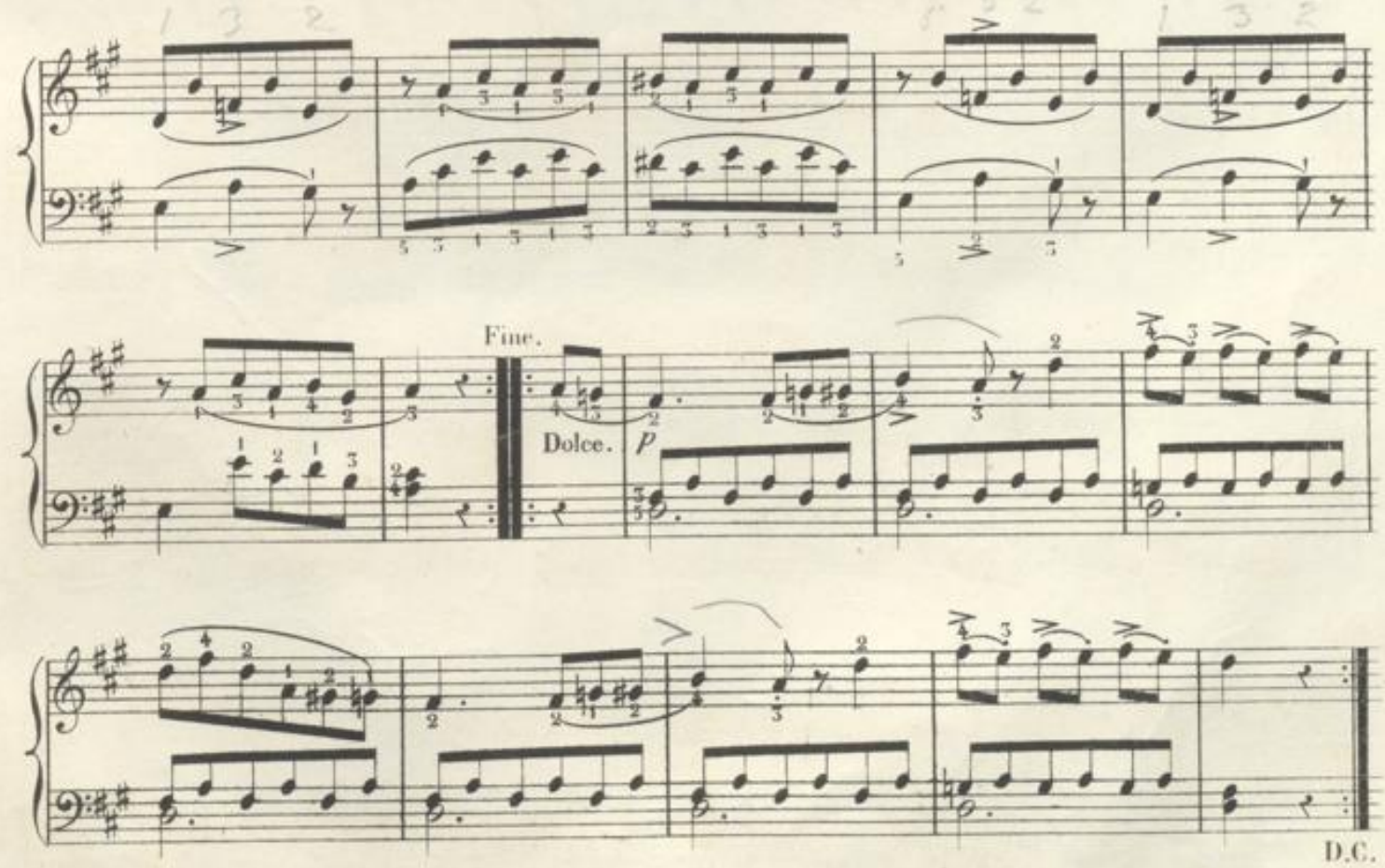


## LA DERNIÈRE PENSÉE DE WEBER.

N.° 5.

Andante.



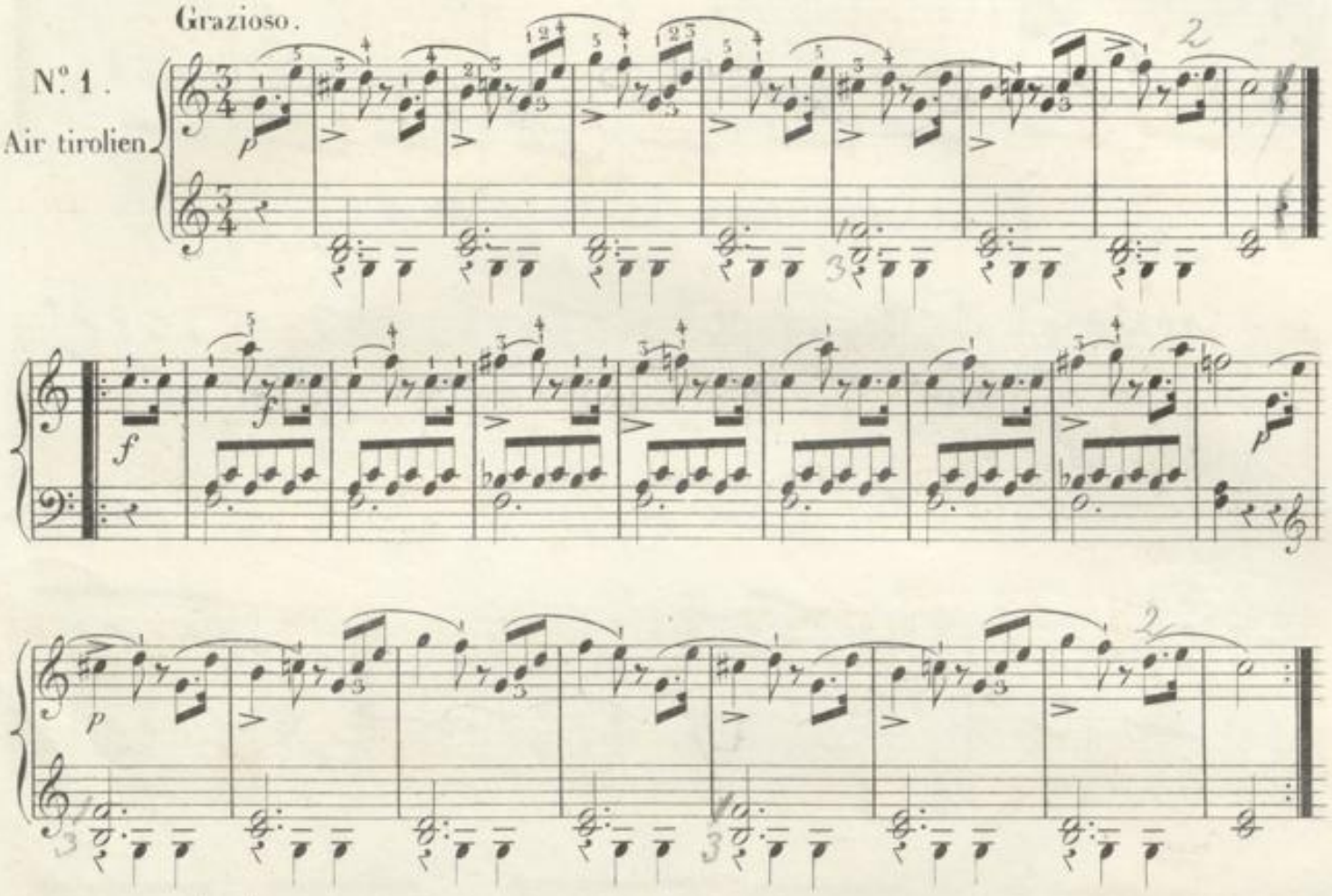



# HUIT AIRS FAVORIS DE DIFFERENTS PAYS.

Grazioso.

N.° 1.

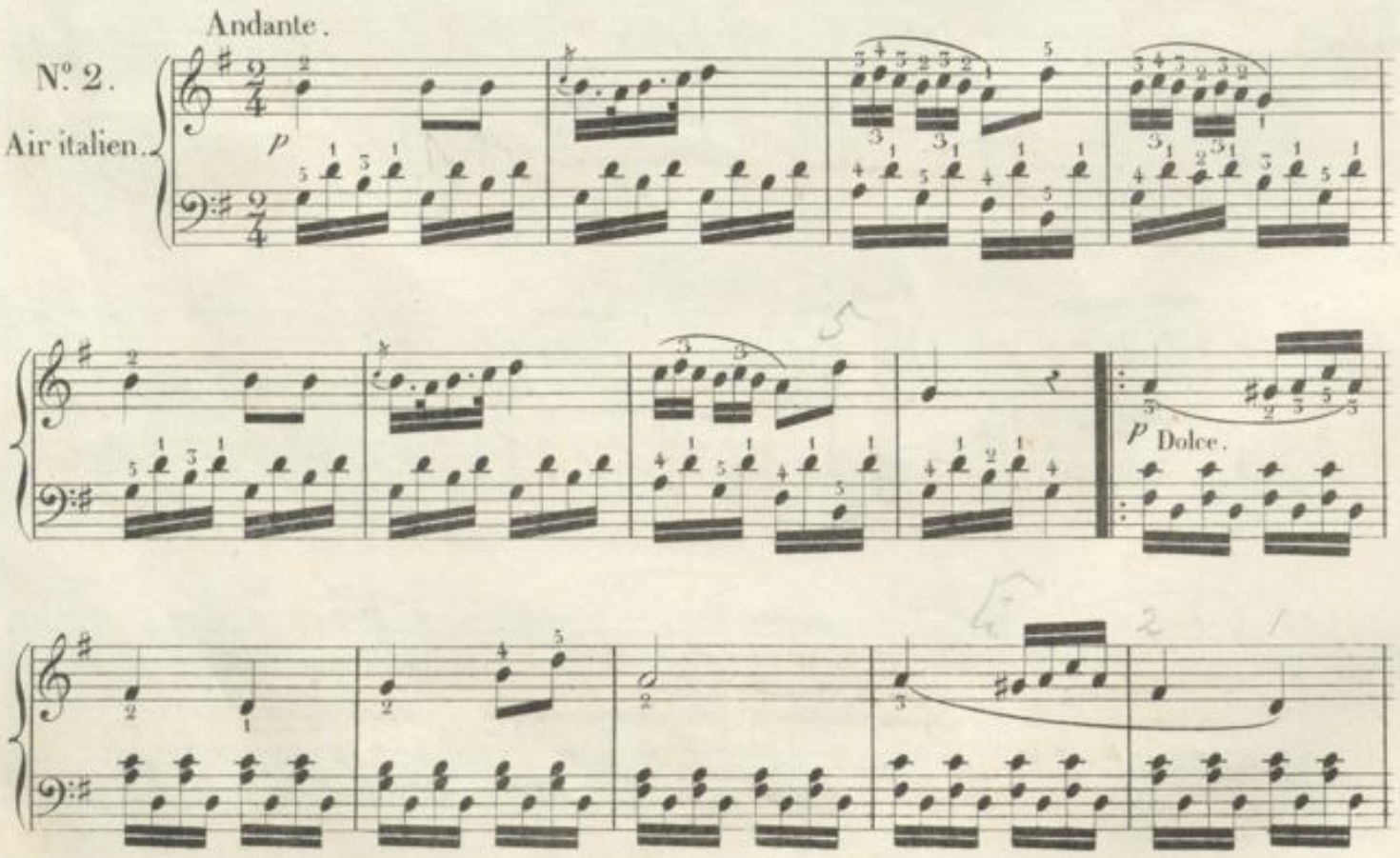
Air tirolien.




Andante.

N.° 2.

Air italien.



Allegretto.

N.º 5.

Air français.

Allegretto.

N.º 4.

Air allemand

Ritard. In Tempo.

Allegretto.

N.º 5.

Air espagnol

1.º

2.º

Allegretto.

N.º 6.

Air savoyard

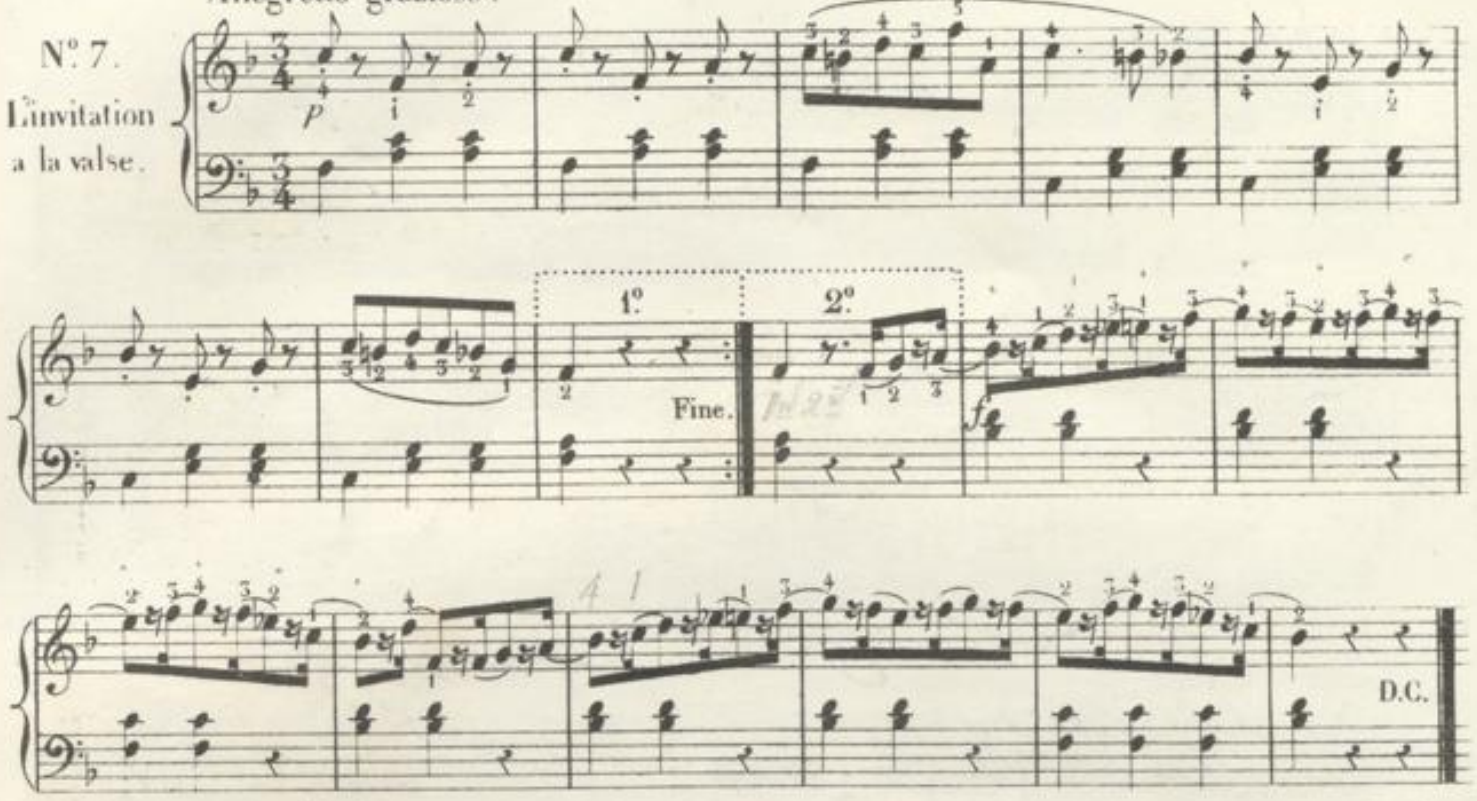
Fine.

D.C.

Allegretto grazioso.

N°. 7.

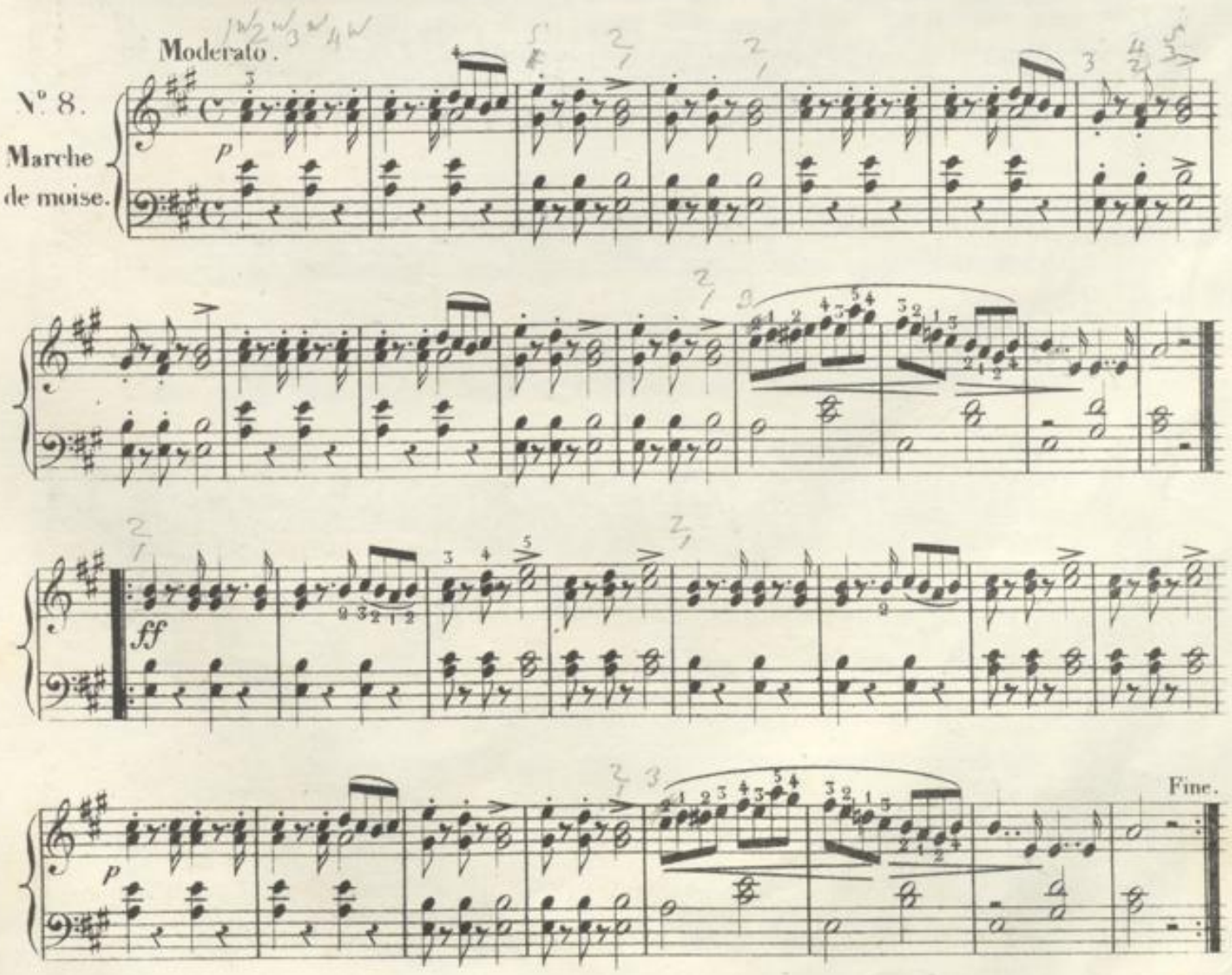
L'invitation a la valse.

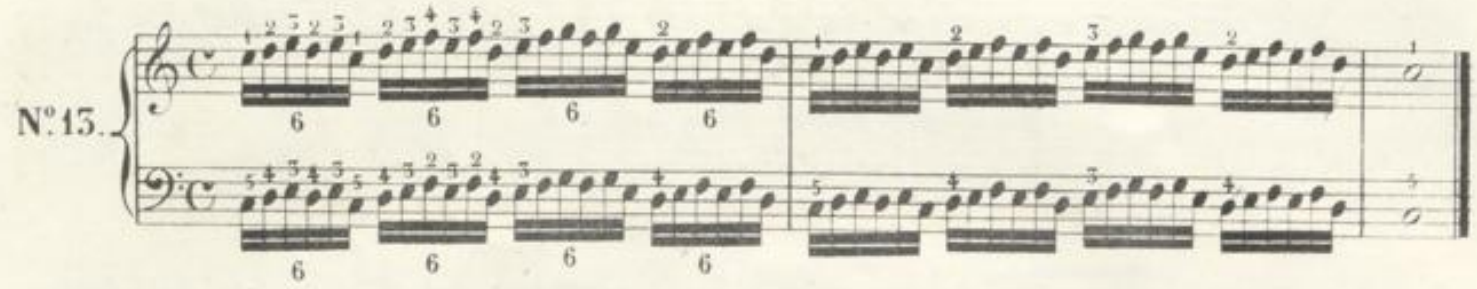


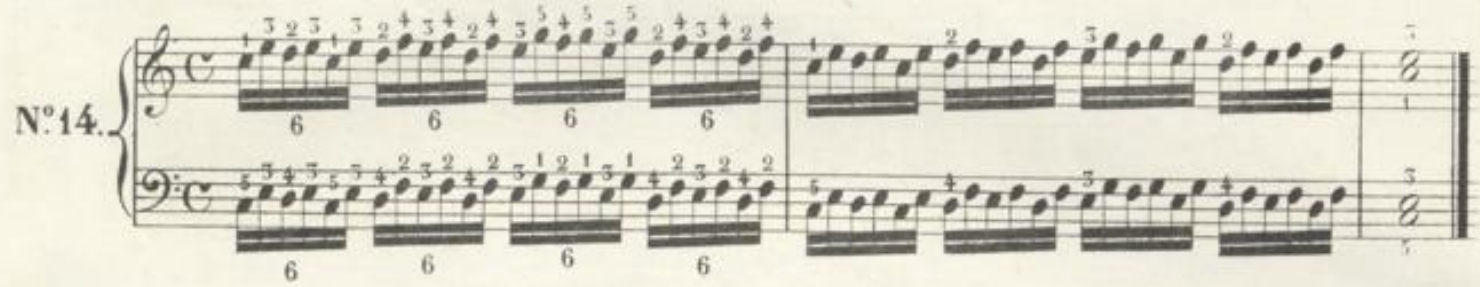

Moderato.

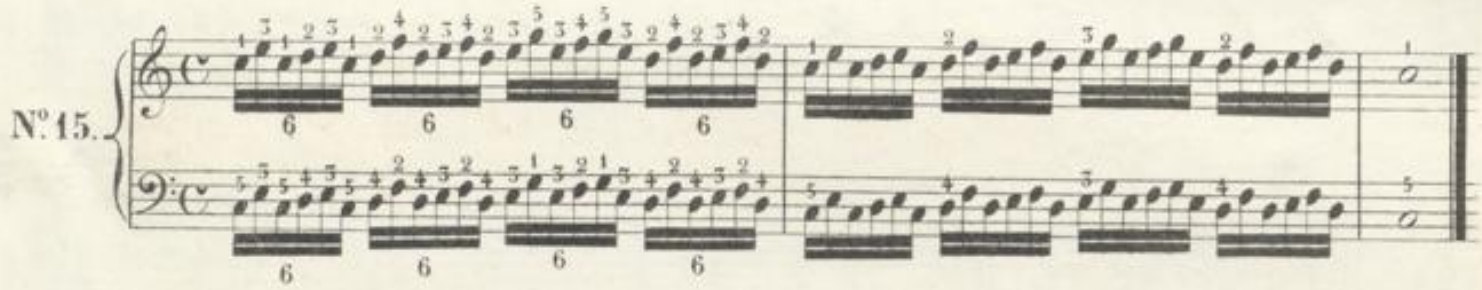
N°. 8.

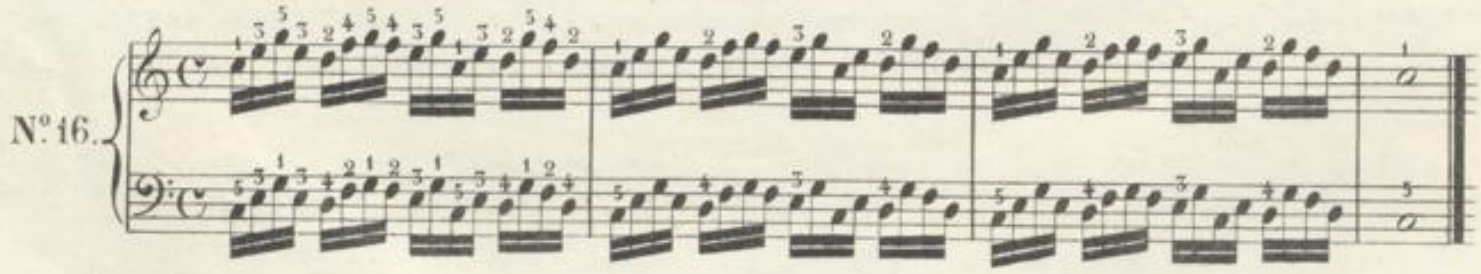
Marche de noise.

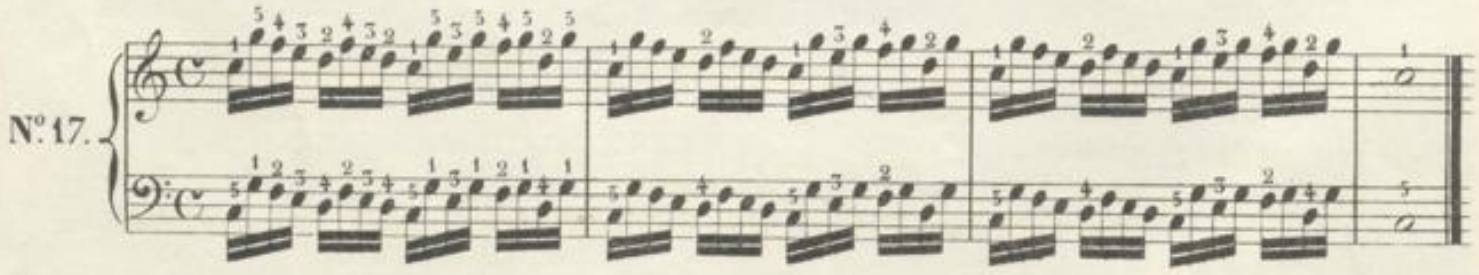


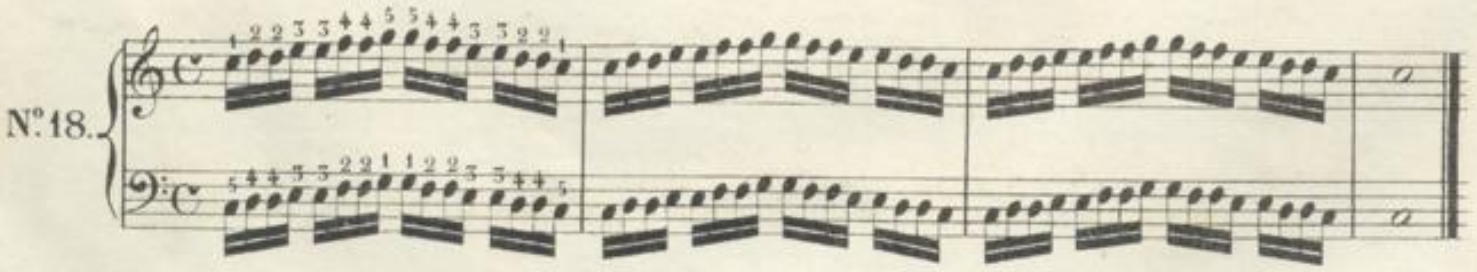

N°.13.

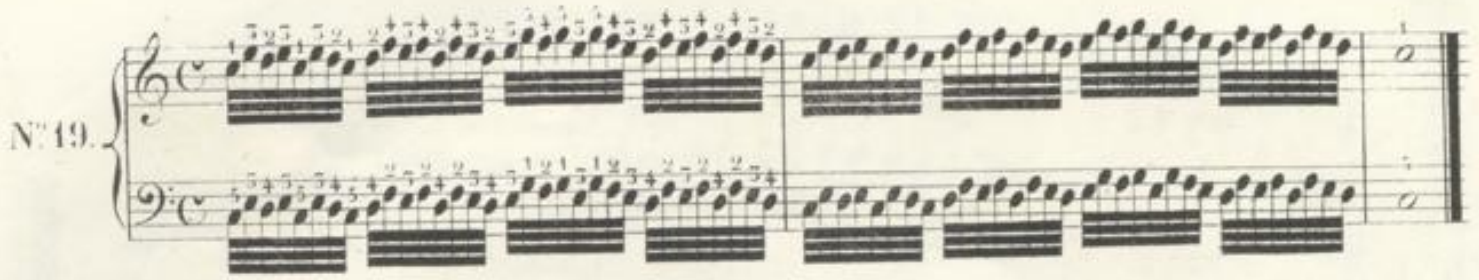

N°.14.

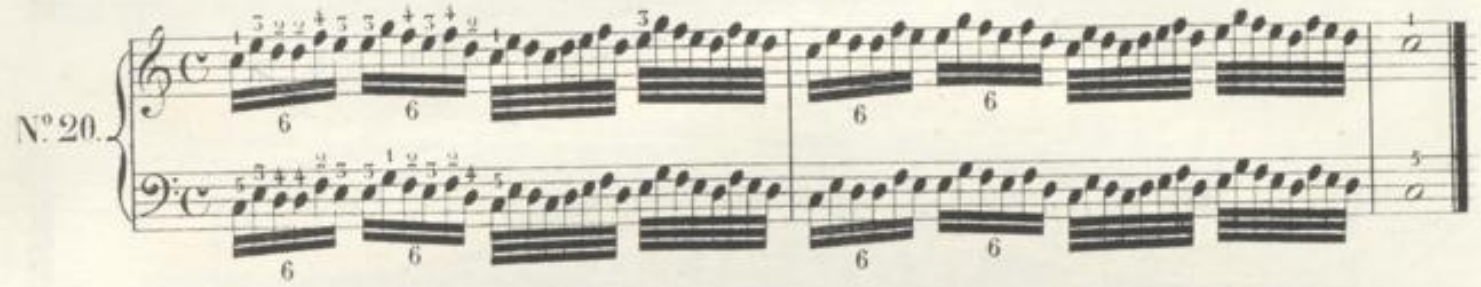

N°.15.

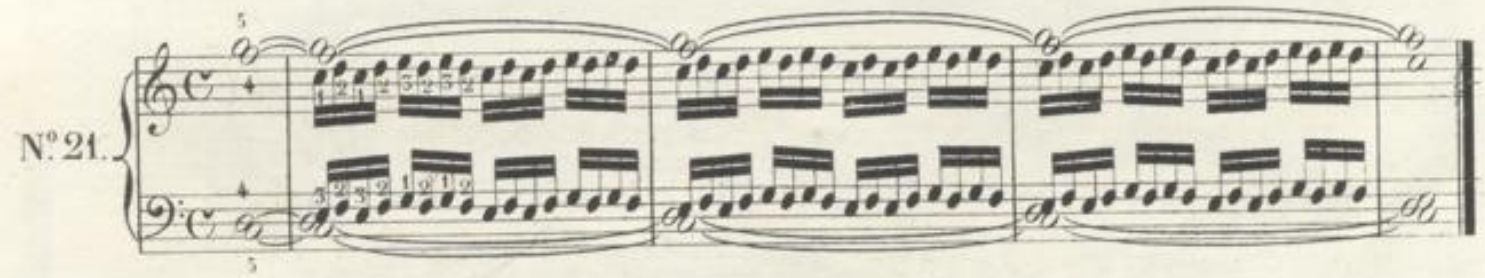

N°.16.

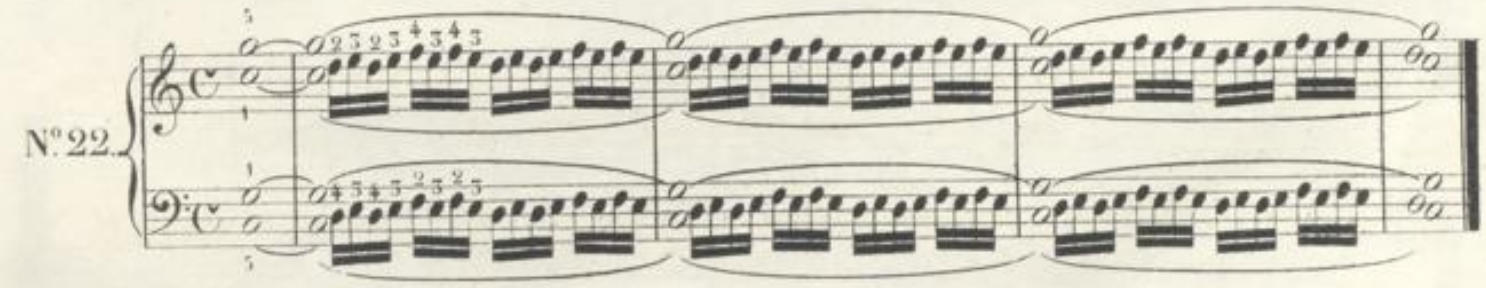

N°.17.

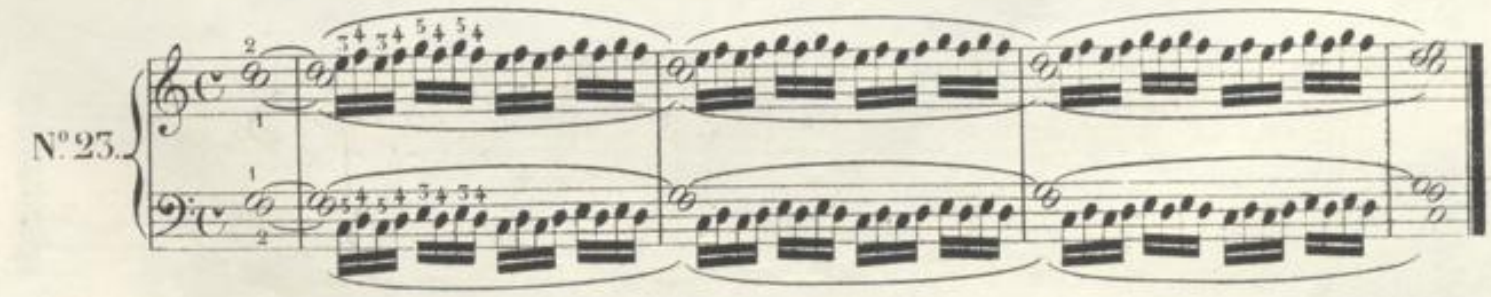

N°.18.

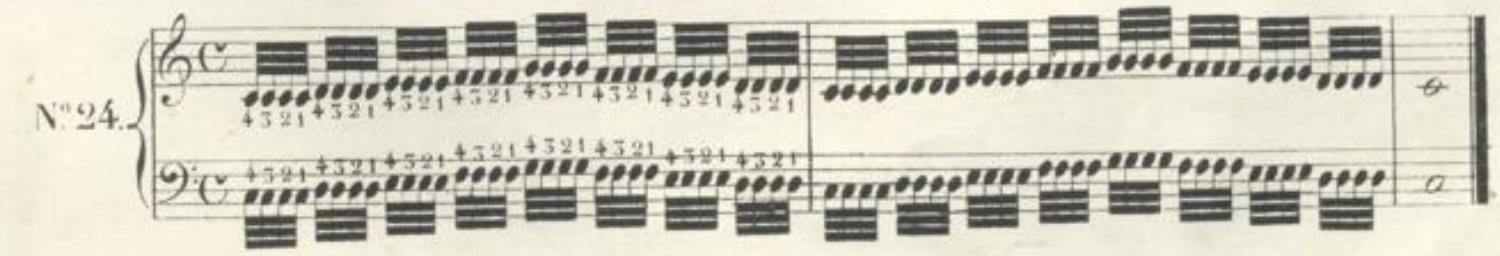

N°19.


N°20.


N°21.


N°22.

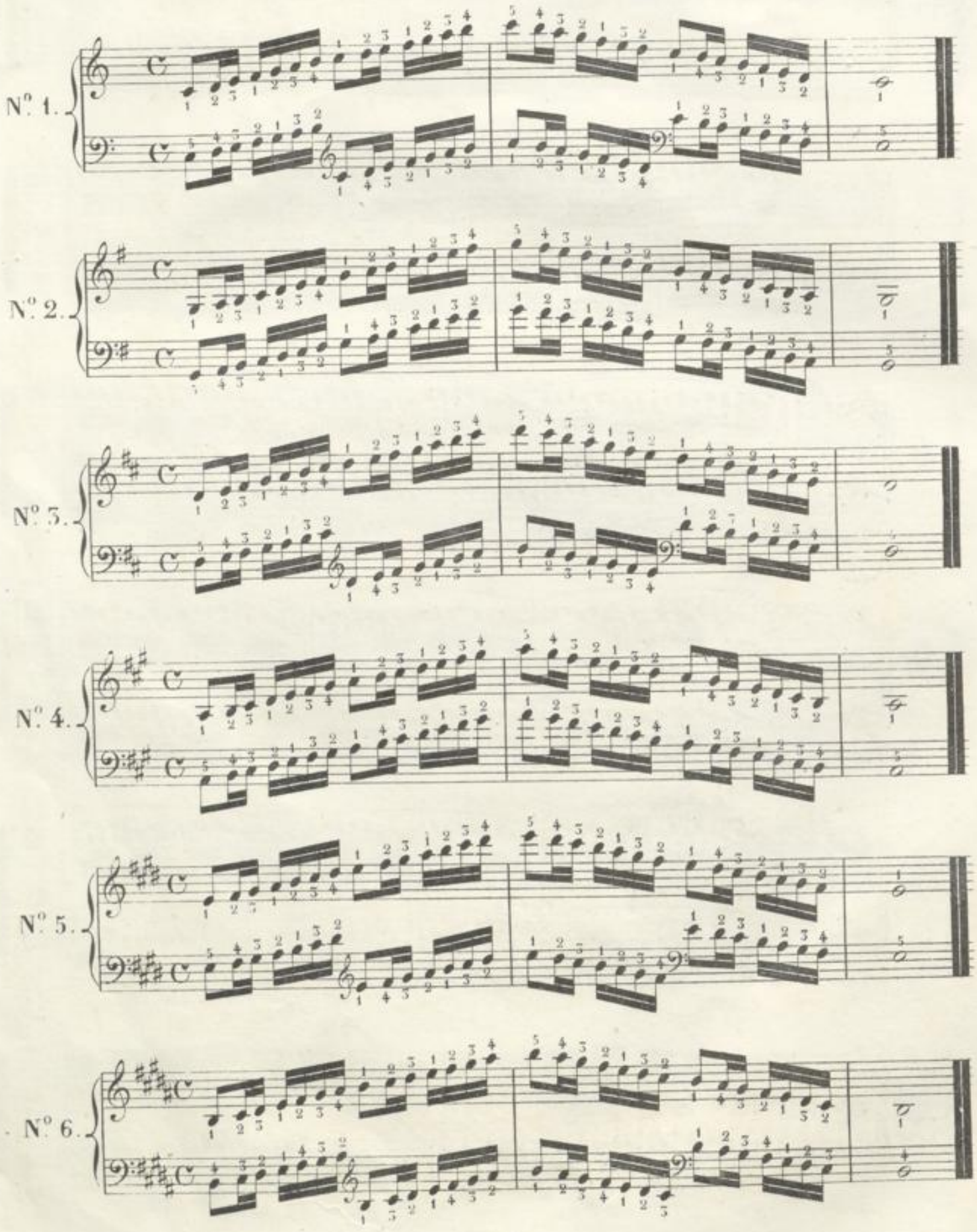

N°23.

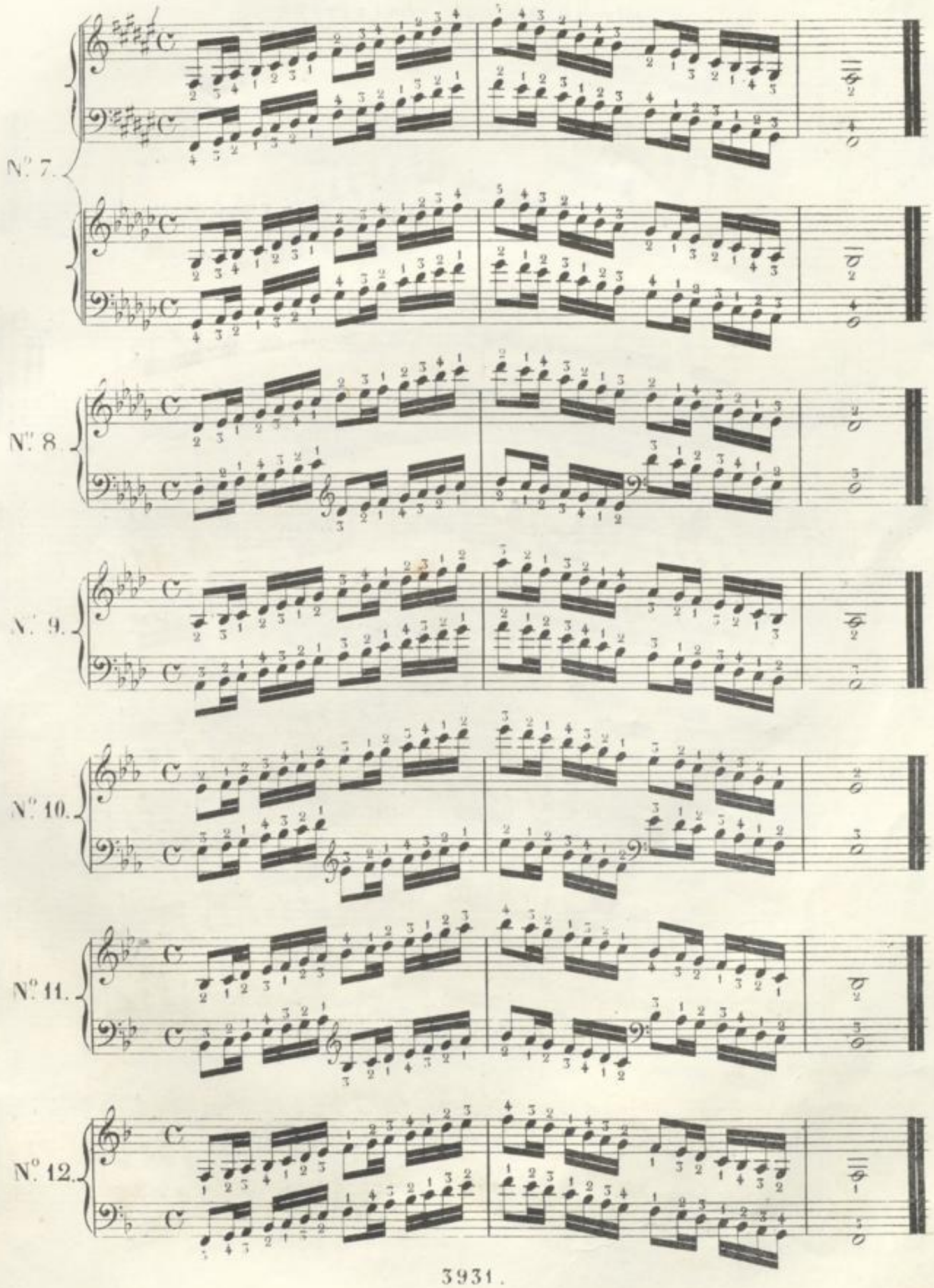

N°24.

56.

# DIE 12 HARTE TONLEITERN.

## LES DOUZE GAMMES MAJEURES.




N.° 7.
N.° 8.
N.° 9.
N.° 10.
N.° 11.
N.° 12.

58

# DIE 12 WEICHE TONLEITERN.

## LES DOUZE GAMMES MINEURES.

N.° 1.

N.° 2.

N.° 3.

N.° 4.

N.° 5.

N.° 6.

N.º 7.

N.º 8.

N.º 9.

N.º 10.

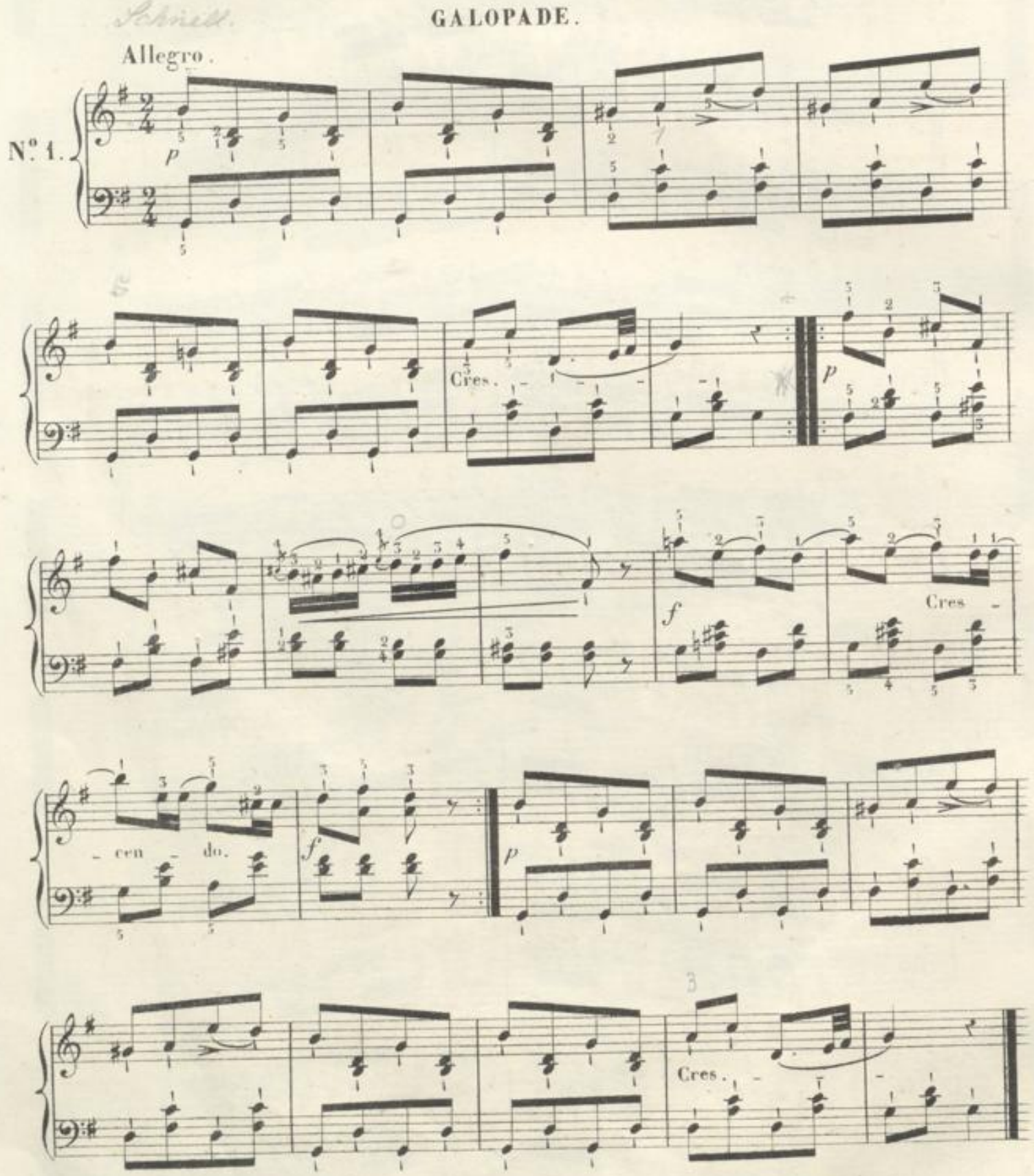
N.º 11.

N.º 12.

# ZWEITER RUHEPUNKT.

## 2e REPOS DE L'ETUDE.

### GALOPADE.



# VALSE.

Allegro moderato.

N.° 2.

*p* Dolce.

*f*

Zum 2.ten mal *pp*

La seconde reprise doit être jouée *pp*

*p*

# RONDINO.

Sur un Théme de Mercadante.

Introduction.

N.º 3.

*f* *p* *f*

*p* *p* Dolce. Ritenuto.

Allegretto.

Rondino.

*p* Leggiero.

*p*

f

sfz

p

Cres.

p

Cres.

p Dolce.

p

Cres - - cen - - do.

f

ff

sfz

Fine.

# CAVÀTINE

## d'Anna Bolena variée.

TEMA. Cantabile.

N.º 4.

Dolce.

Dolce.

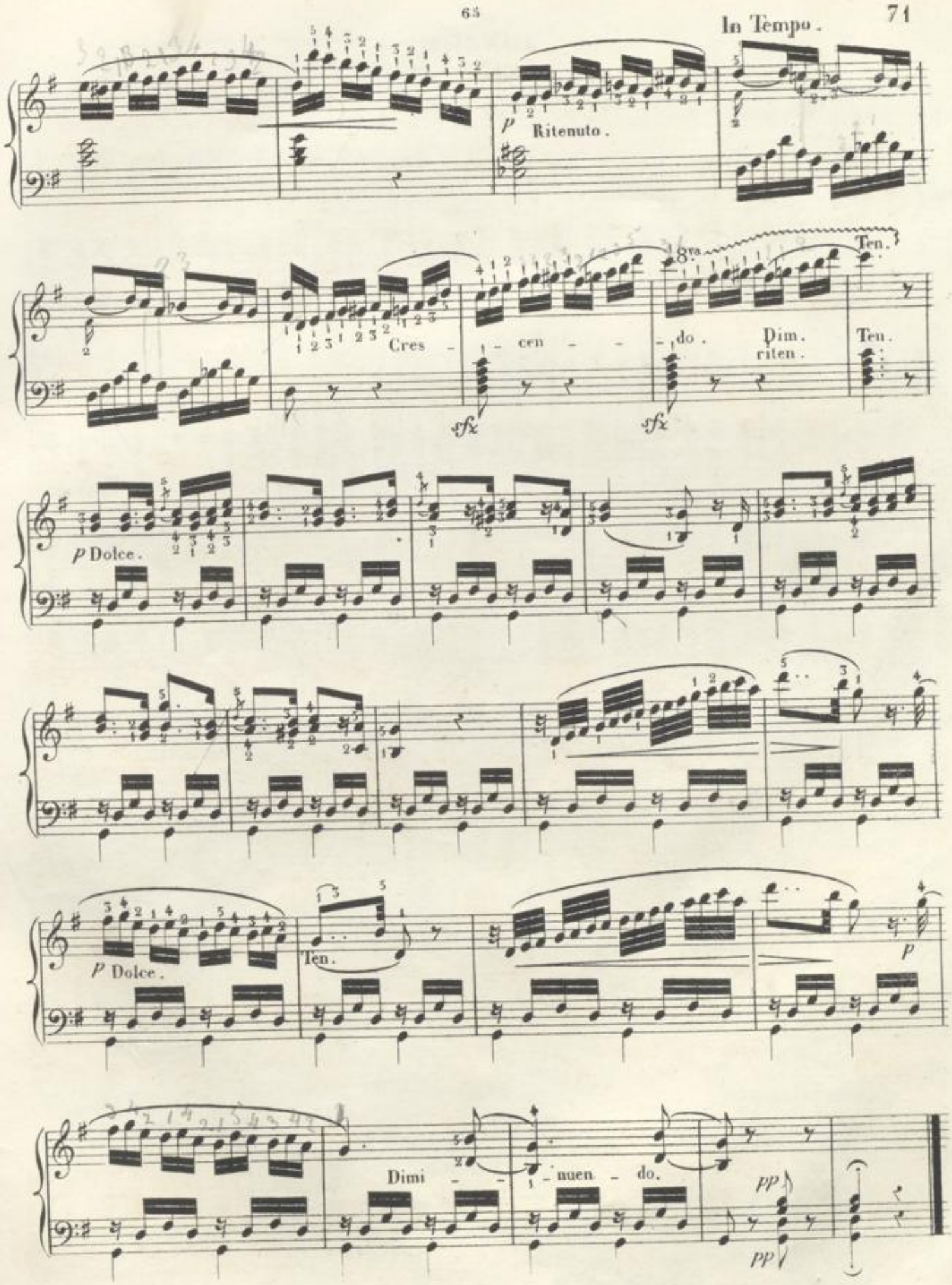
Con grazia.

Var:

p

p

f


In Tempo.
p Ritenuto.
Cres - cen - do.
8va
Dim. riten.
Ten.
sfz
p Dolce.
Dimi - nuen - do.
pp

# RONDEAU.

## Sur un Thême Napolitain.

Allegretto.

N°. 5.

*p*

*p*

*p*

Dolce.

Dolce.

Dolce legato.

Lusingando.

Cres. Sostenuto. Dimi - nuen - do.

Leggiero. Cres - - cen - - do.

Cres - - cen - - do.

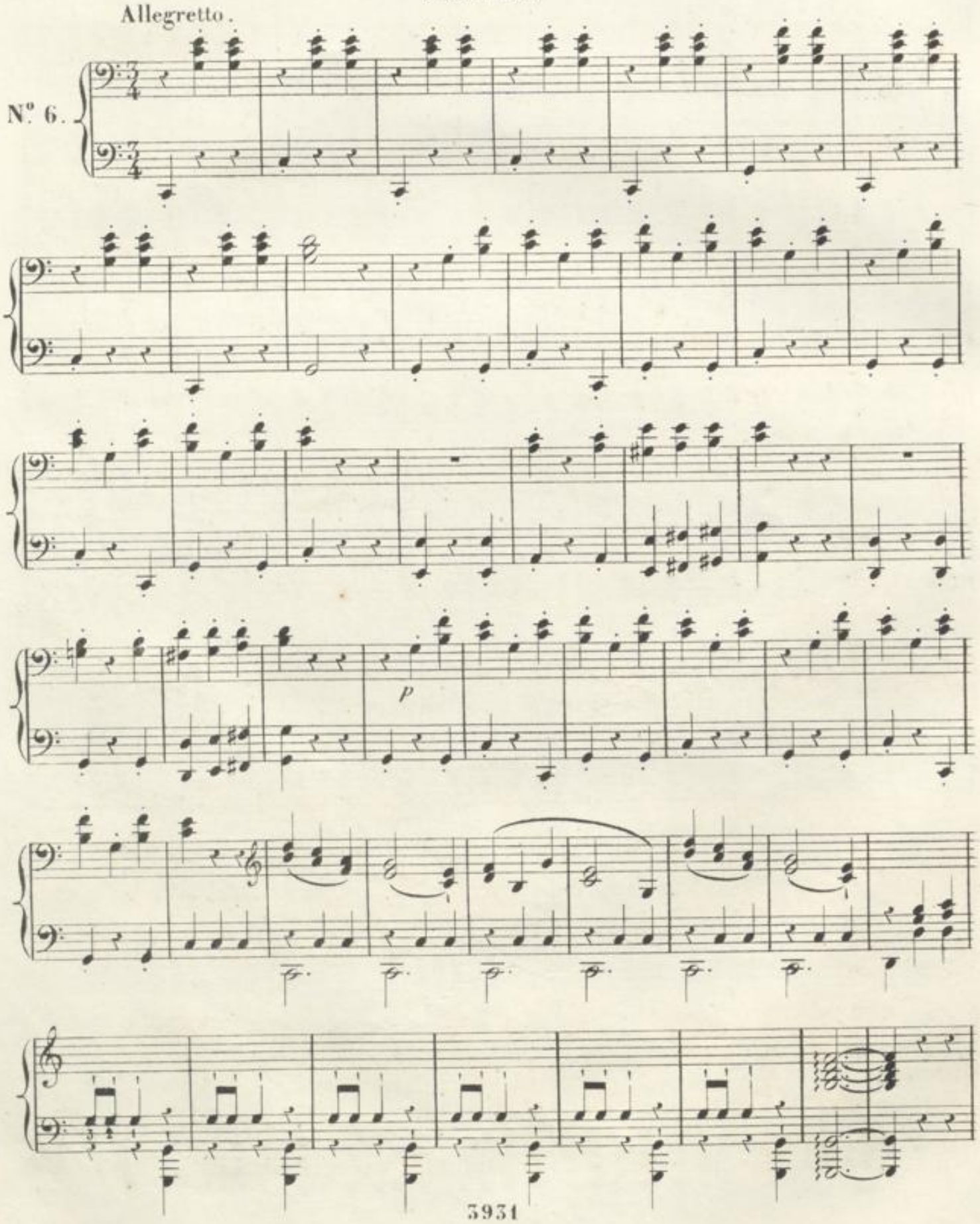
# RONDEAU À 4 MAINS

Sur un Thême d'Auber.

## SECONDA.

Allegretto.

N.º 6.



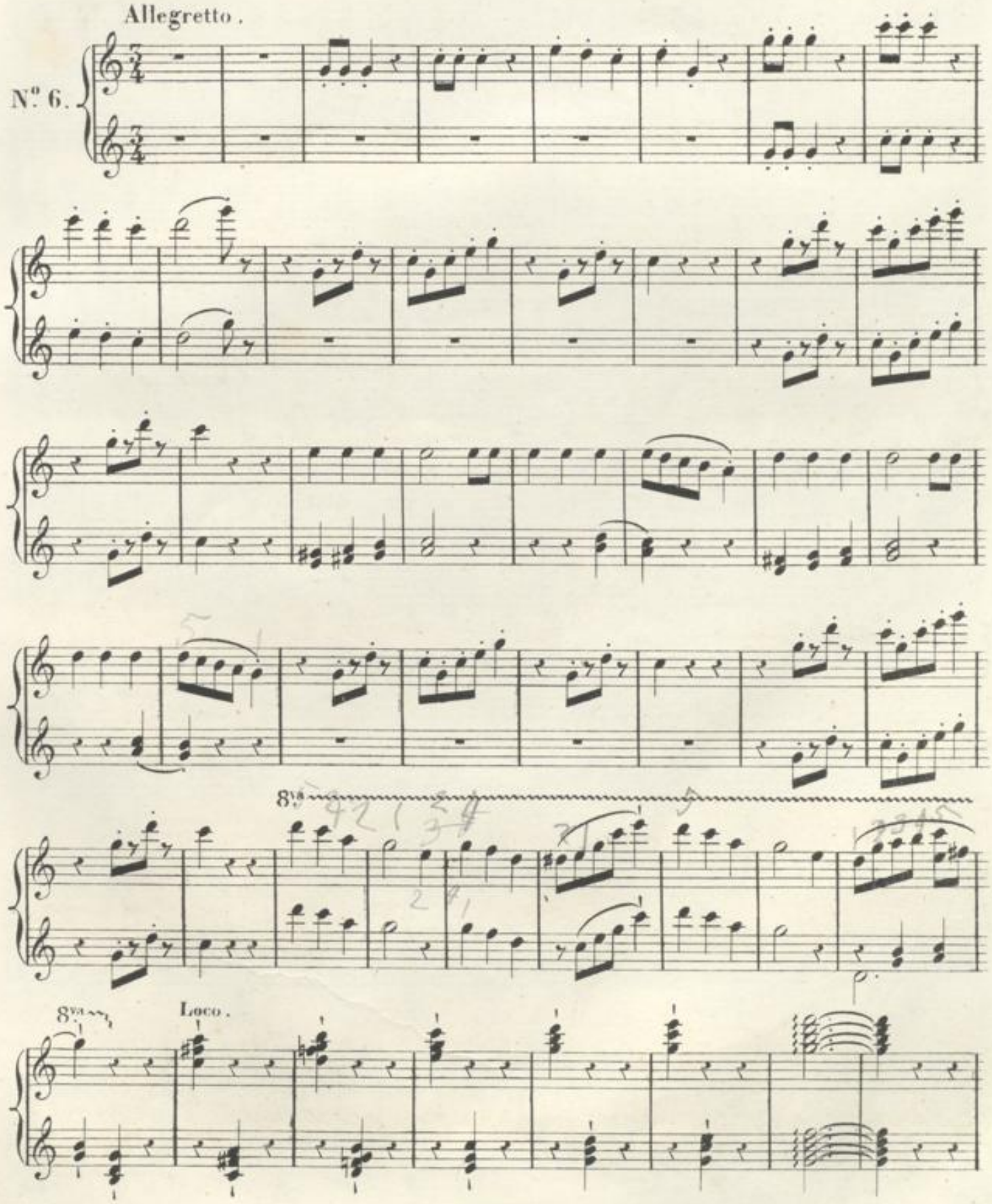
# RONDEAU À 4 MAINS

Sur un Thème d'Auber.

## PRIMA.

Allegretto.

N.° 6.



70

## SECONDA.

p

Sostenuto. Cres - cen - do.

p

p

Cres - - - cen -

- - do.

f

ff

sfz

sfz

sfz

sfz

Fine.

8va Loco.

Cres - - - cen -

Ten. Ten. Ten.

- - do. f ff p

8va

p Cres - -

8va Loco.

- - - cen - - - - - - do. f

ff sfz sfz sfz sfz

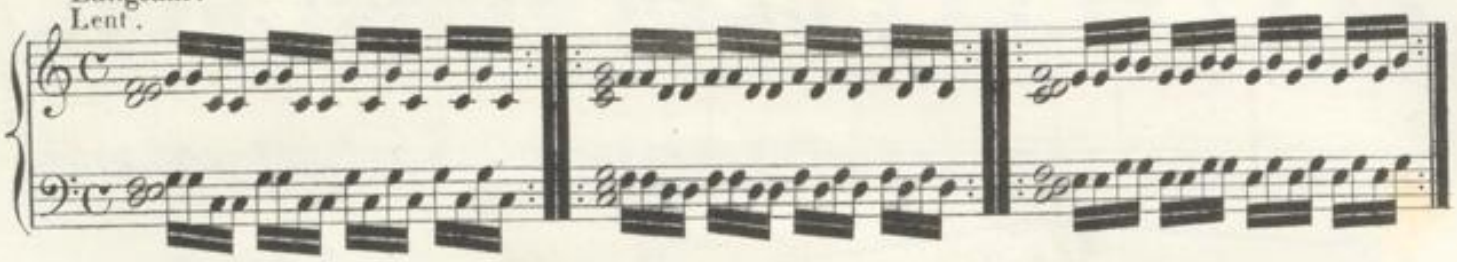
Fine.

72

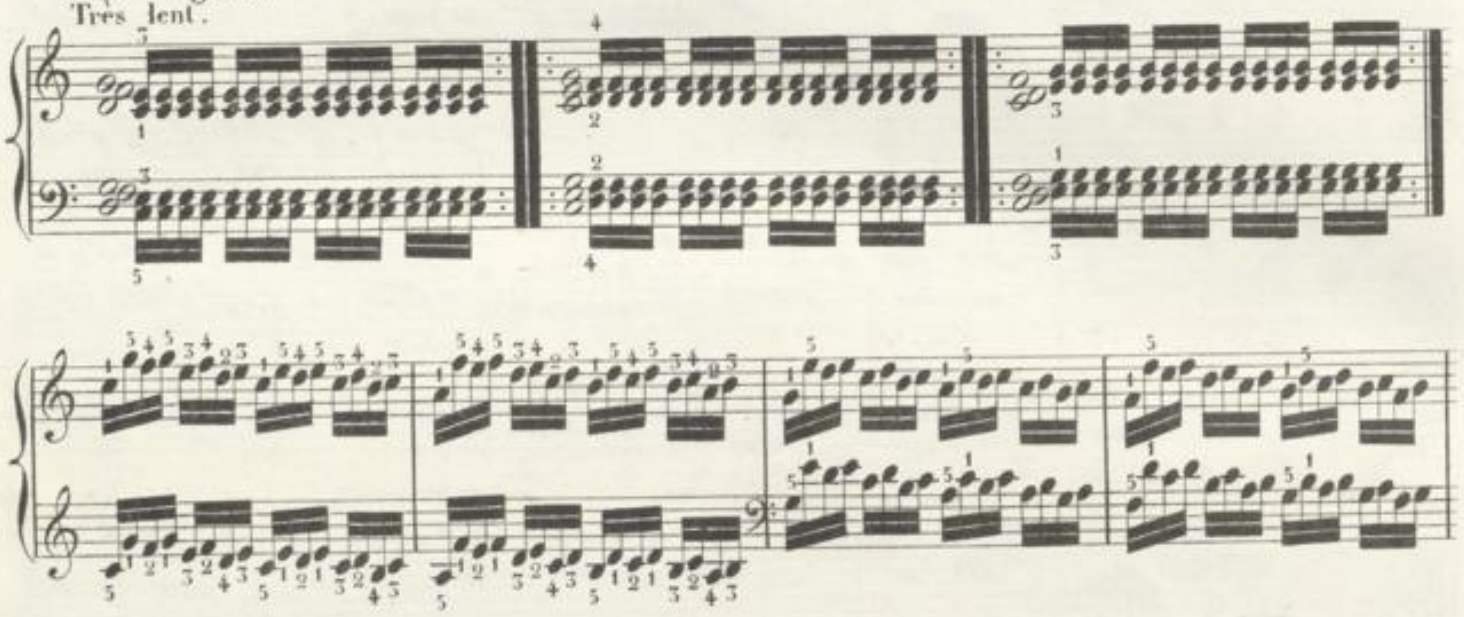
## EXERCICES.

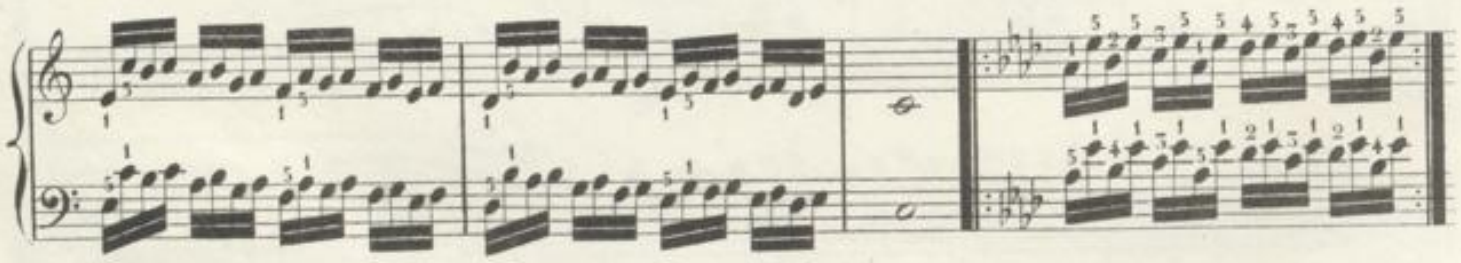
Die ganzen Noten müssen gehalten werden, ohne sie anzuschlagen.
Les Rondes doivent se tenir sans être frappées.

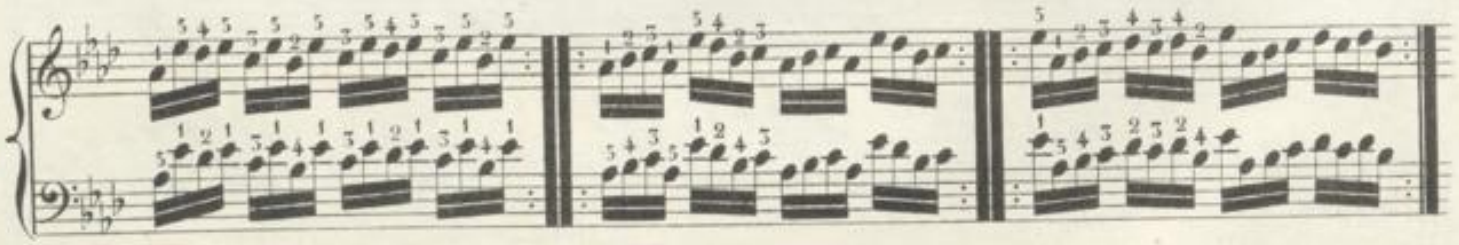
Langsam.
Lent.

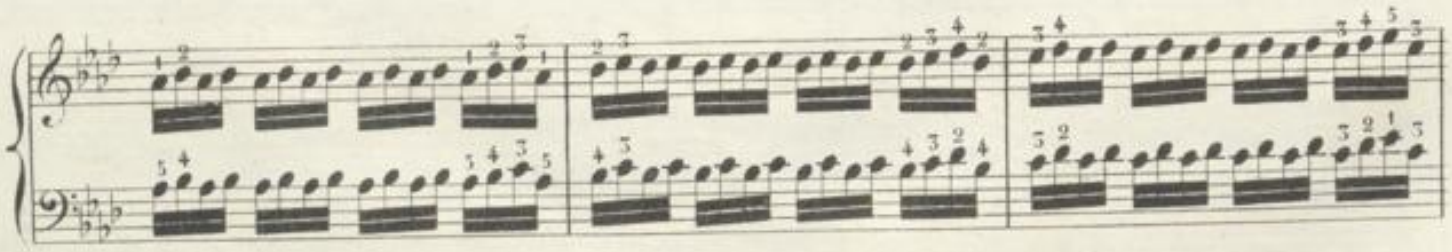


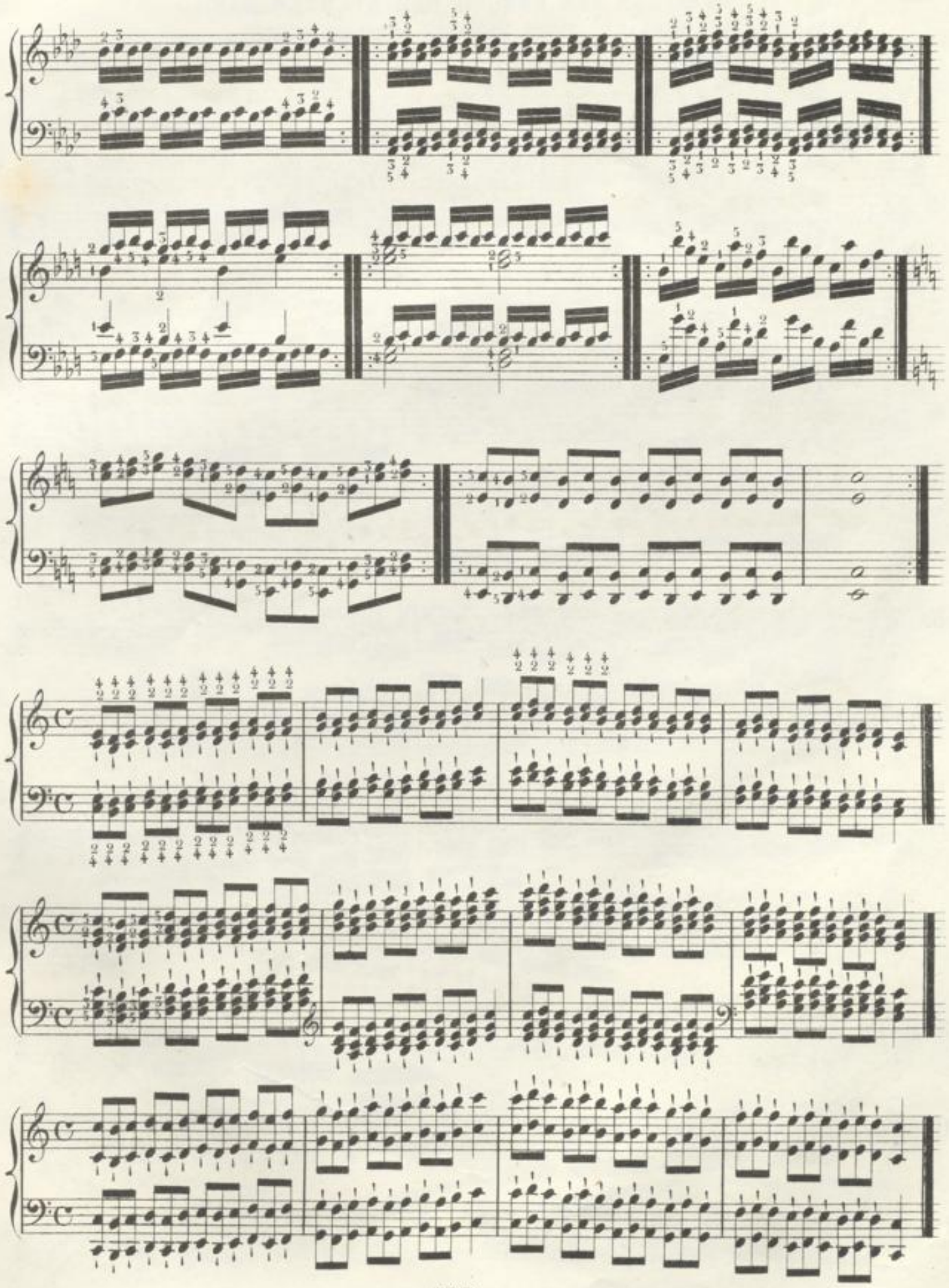
Sehr langsam.
Très lent.





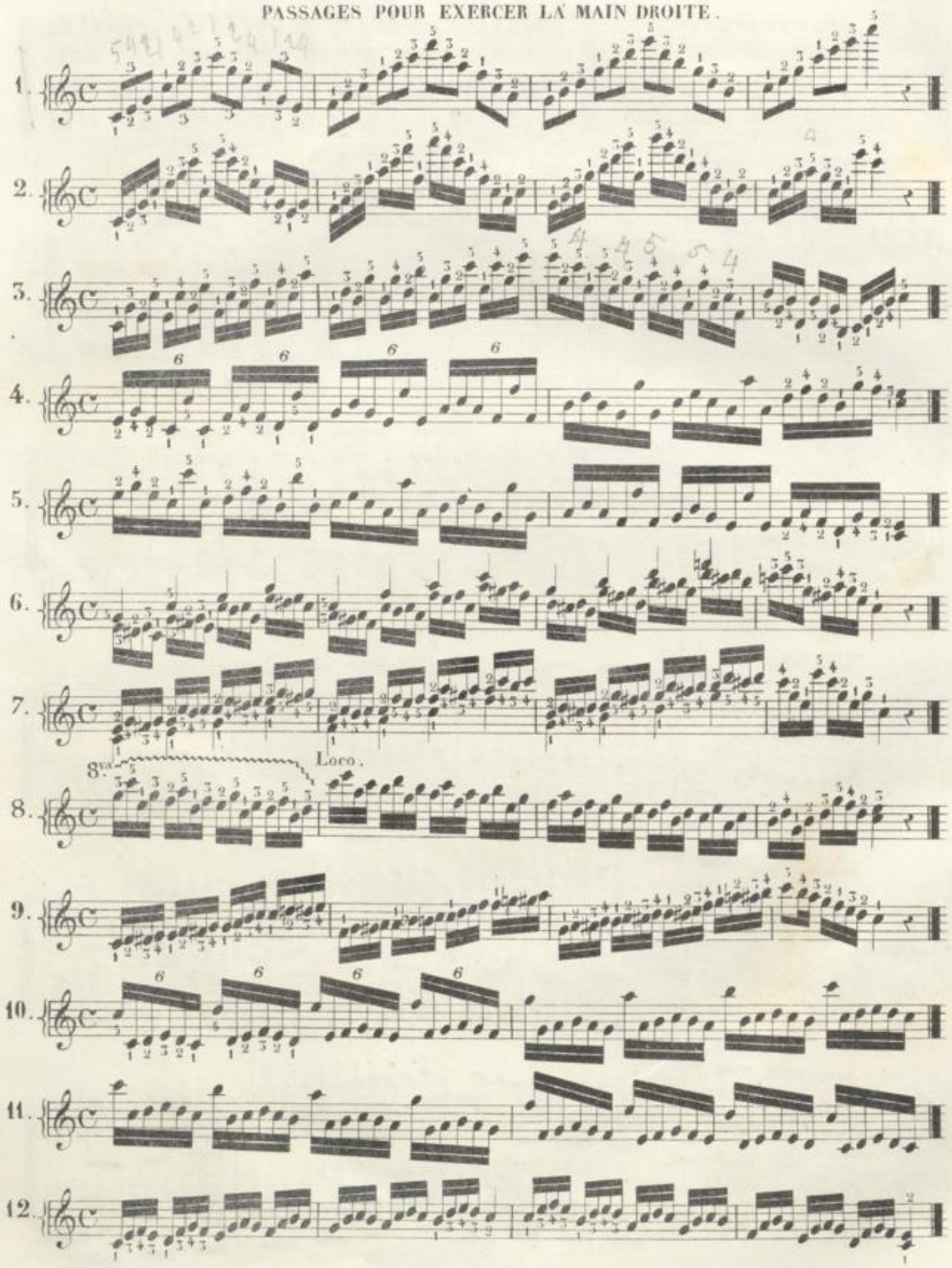






## PASSAGEN ZUR UEBUNG DER RECHTEN HAND.

## PASSAGES POUR EXERCER LA MAIN DROITE.



13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

21.

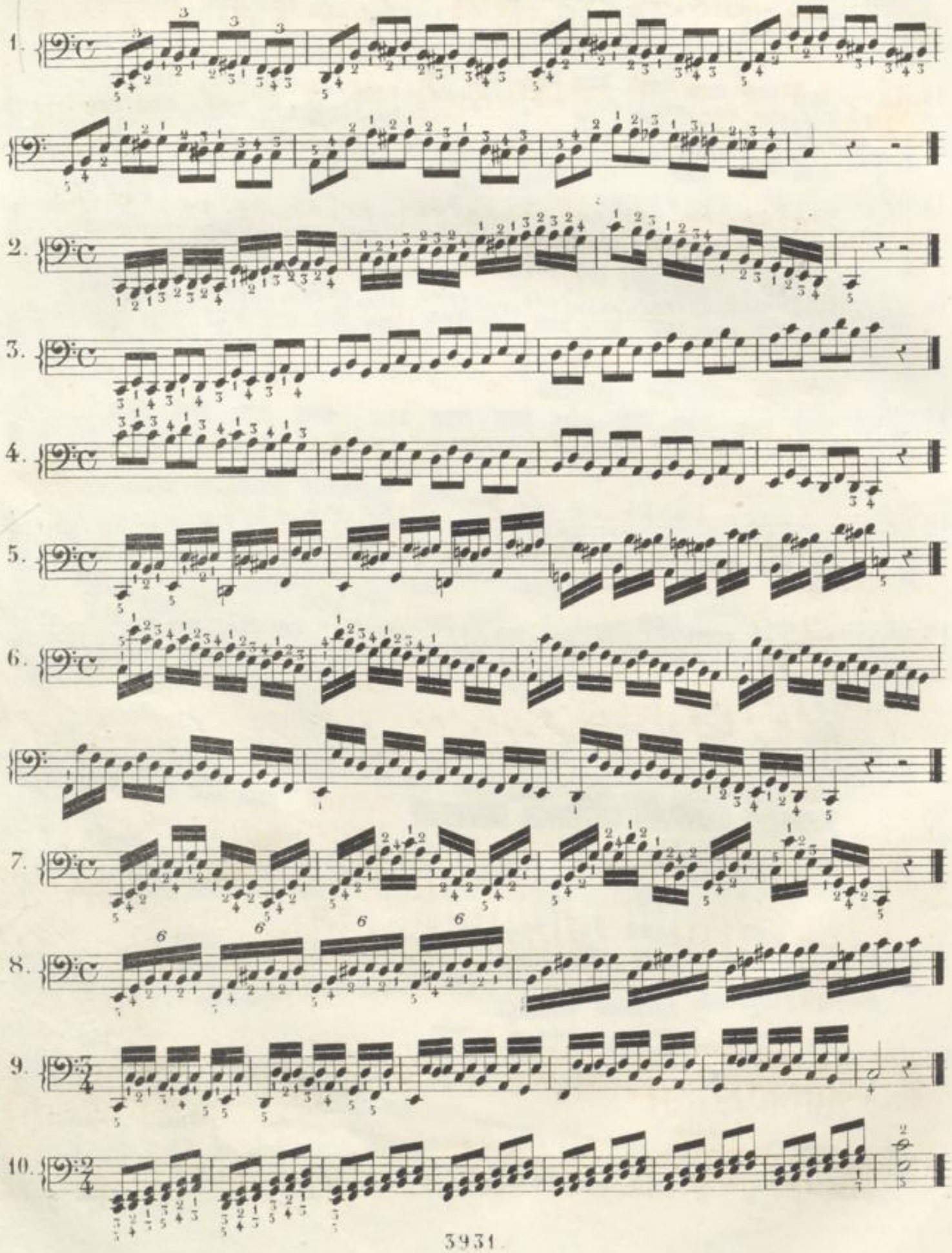
22.

23.

24.

## PASSAGEN ZUR UEBUNG DER LINKEN HAND.

## PASSAGES POUR EXERCER LA MAIN GAUCHE.






BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

## UEBUNG DER CHROMATISCHEN TONLEITER.

## EXERCICE DE LA GAMME CHROMATIQUE.

ÜBUNG, UM SICH ANZUGEWÖHNEN, GESANG UND BEGLEITUNG MIT DER NÄMLICHEN HAND ZU SPIELEN.

EXERCICE POUR S'ACCOUTUMER A FAIRE LE CHANT ET L'ACCOMPAGNEMENT AVEC LA MÊME MAIN.

Andante cantabile.

Legato con espressione.

N.º 1.

*p*

*p* Dolce.

*p*

UEBUNG VON BRECHUNGEN.

EXERCICE POUR LES ARPEGES.

Leggiero non legato.

N.º 2.

*p*

Cres - - - - cen

Diminuendo.

- - - - do

Cres - cen - do.

UEBUNG DES UEBERSCHLAGENS DER HÄNDE.
EXERCICE POUR S'HABITUER À CROISER LES MAINS.

Andante legato.

N.° 3.

p

UEBUNG VON SYNCOPIRTEN NOTEN.
EXERCICE POUR LES SYNCOPES.

Allegretto.

N.° 4.

p

Fine.

mf

sfz

da capo al fine.

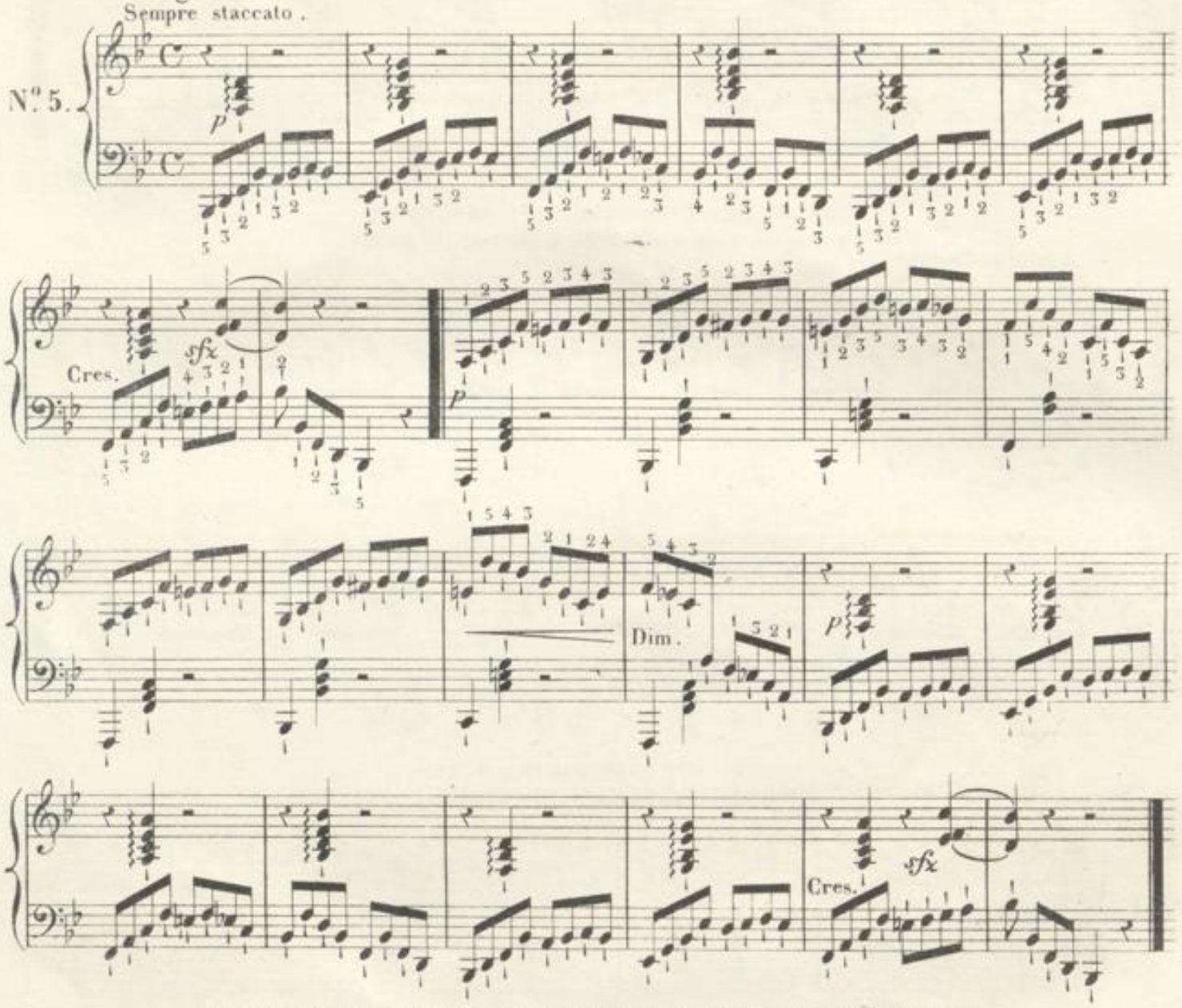
UEBUNG VON ABGESTOSSENEN NOTEN.

EXERCICE POUR LE STACCATO.

Allegro moderato.

Sempre staccato.

N.º 5.

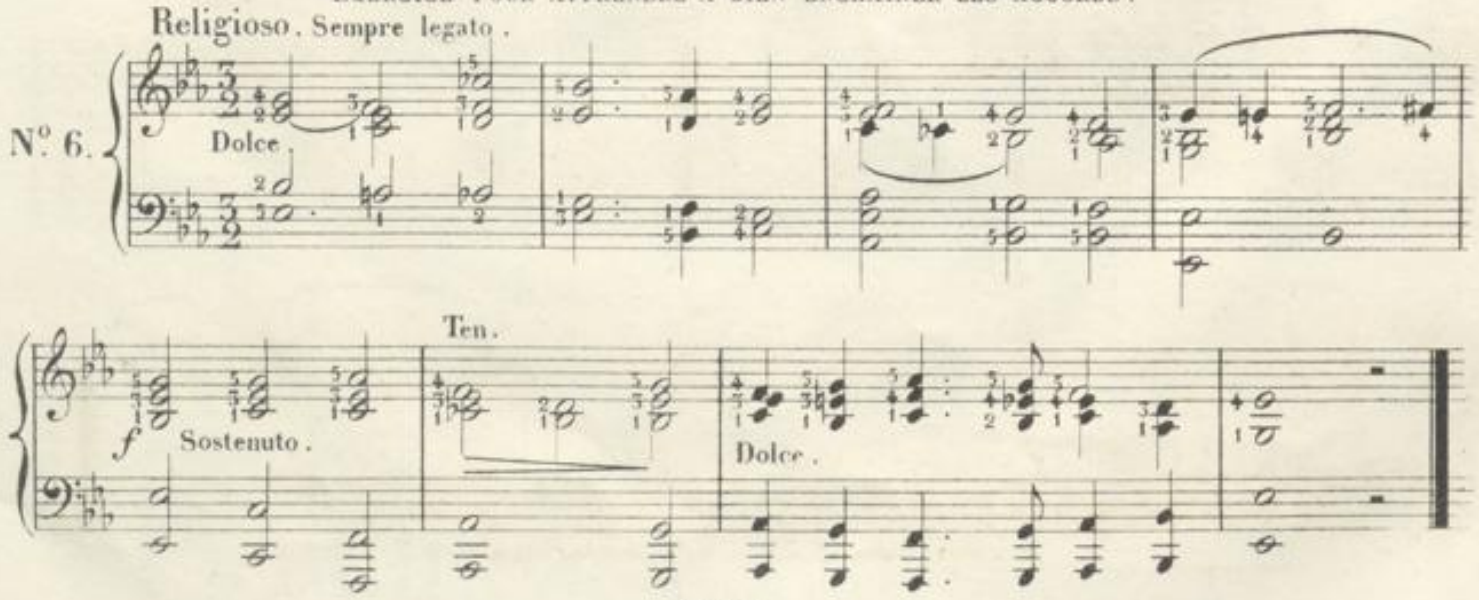



UEBUNG ZUR ERLERNUNG EINER GENAUEN VERBINDUNG VON ACCORDE.

EXERCICE POUR APPRENDRE A BIEN ENCHAINER LES ACCORDS.

Religioso. Sempre legato.

N.º 6.



## UEBUNG VON DOPPELTÖNEN.

## EXERCICE POUR LES DOUBLES NOTES.

Moderato. Legato.

N°. 7.

*P* Dolce.

Cres.

*f*

*p*

*sfz* Sempre forte.

Moderato.

N.º 1.

*p* Dolce.

Cres. - - - - - - - Dimin.

Allegro.

N.º 2.

*f*

*sfz*

Allegro risoluto.

N.º 3.

*f*

Allegro.

N.° 4.

Brillante.

Allegro.

N.° 5.

*f*

# DRITTER RUHEPUNKT.

## 3.e REPOS DE L'ETUDE.

### ALLA POLACCA.

Allegretto.

N.o 1.

*p*

*p*

*p*

*f* Cres - cen - do. Molto.

8va

Loco.

8va

p

8va

8va

Loco.

Leggiero.

Cres - - - cen - - - do.

8va

Loco.

p

Cres - - cen - - do.

sfz Cres

sfz

- cen - do.

sfz

f

8va

8va

Loco.

ff

sfz

sfz

sfz

sfz

Fine.

# SÉRENADE.

Andante simplice.

N°. 2.

*p*

Ten.

*p*

Leggieramente.

Dolce.

*p*

8va

Loco.

Legato.

Un poco ritenuto.

Ten.

Ten.

*pp*

*pp*

*p*

*pp* Ritard. molto.

# GRANDE MARCHE.

Moderato.

N°. 3.

*p*

Cres - cen - do.

*f*

Risoluto.

*p*

*f*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

Dolce.

Mezza voce. Ten.

Ten.

*pp*

*ff*

Dolce.

Mezza voce. Ten.

pp

p

Cres - - cen - - do.

f

p

Risoluto.

sfz

ff

sfz

sfz

## ANDANTE GRAZIOSO.

Andante moderato. Con espressione.

N.° 4.

*p*

*p*

Dolce.

Poco riten.

*p*

Dolce.

Agitato.

Dimin. ritard.

92

# VALSE BRILLANTE.

Allegro Brillante.

N.° 5.

*p* Leggiero.

*ff*

Dimin.

*f*

*p*

Cres - - - cen - - do - - molto.

Fine.

*p*

Con molta espressione.

TRIO.

Dolce.

1°

2°

p Leggieramente.

8va

Cres. agitato.

8va

Loco.

1°

2°

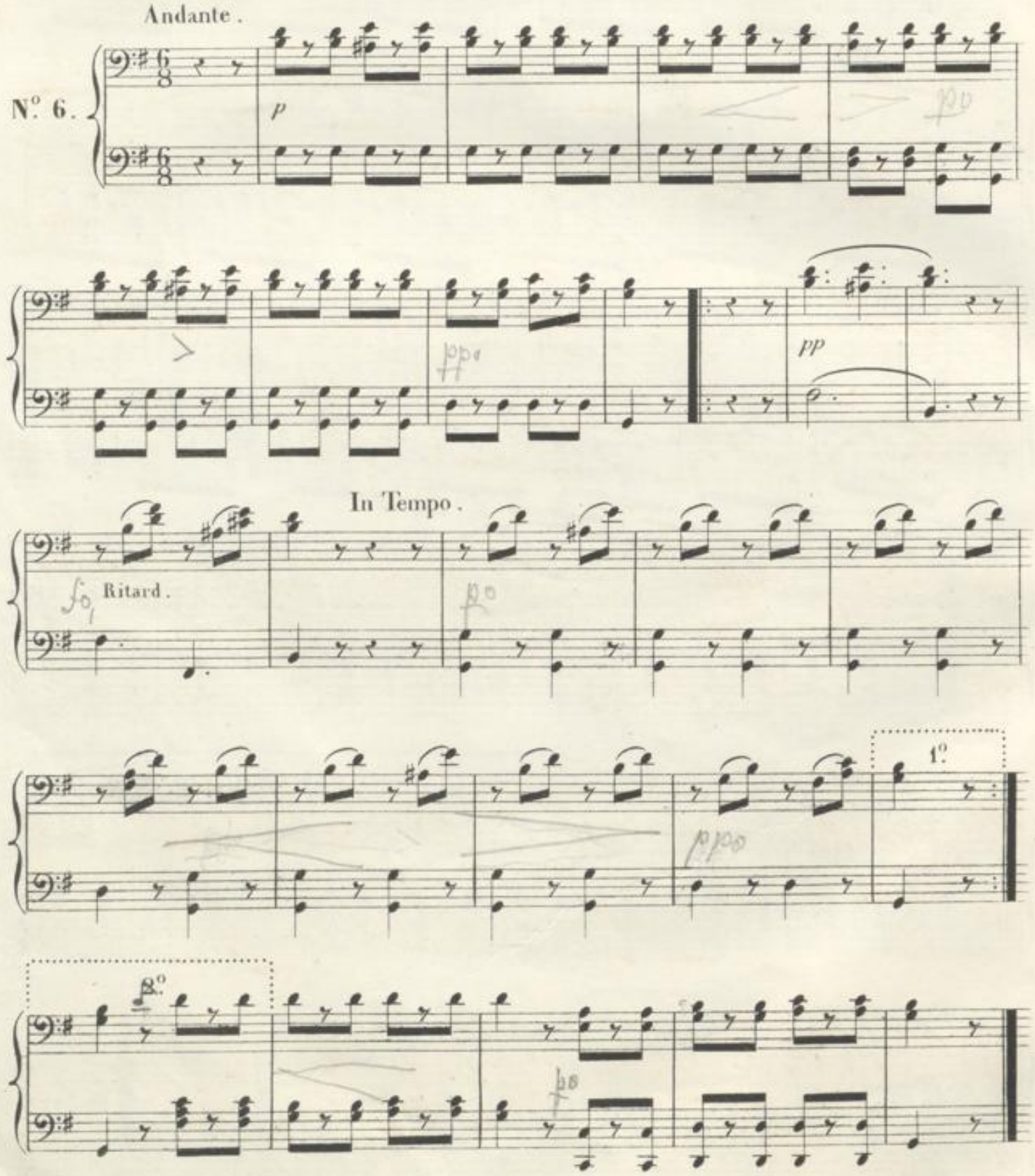
Da Capo al Fine.

34

# AIR VARIÉ À 4 MAINS.

Sur un Théme de Caraffa.

## SECONDA.



# AIR VARIÉ À 4 MAINS.

## Sur un Thême de Caraffa.

### PRIMA.

TEMA. Andante.

N.º 6.

*p*

*pp*

In Tempo.

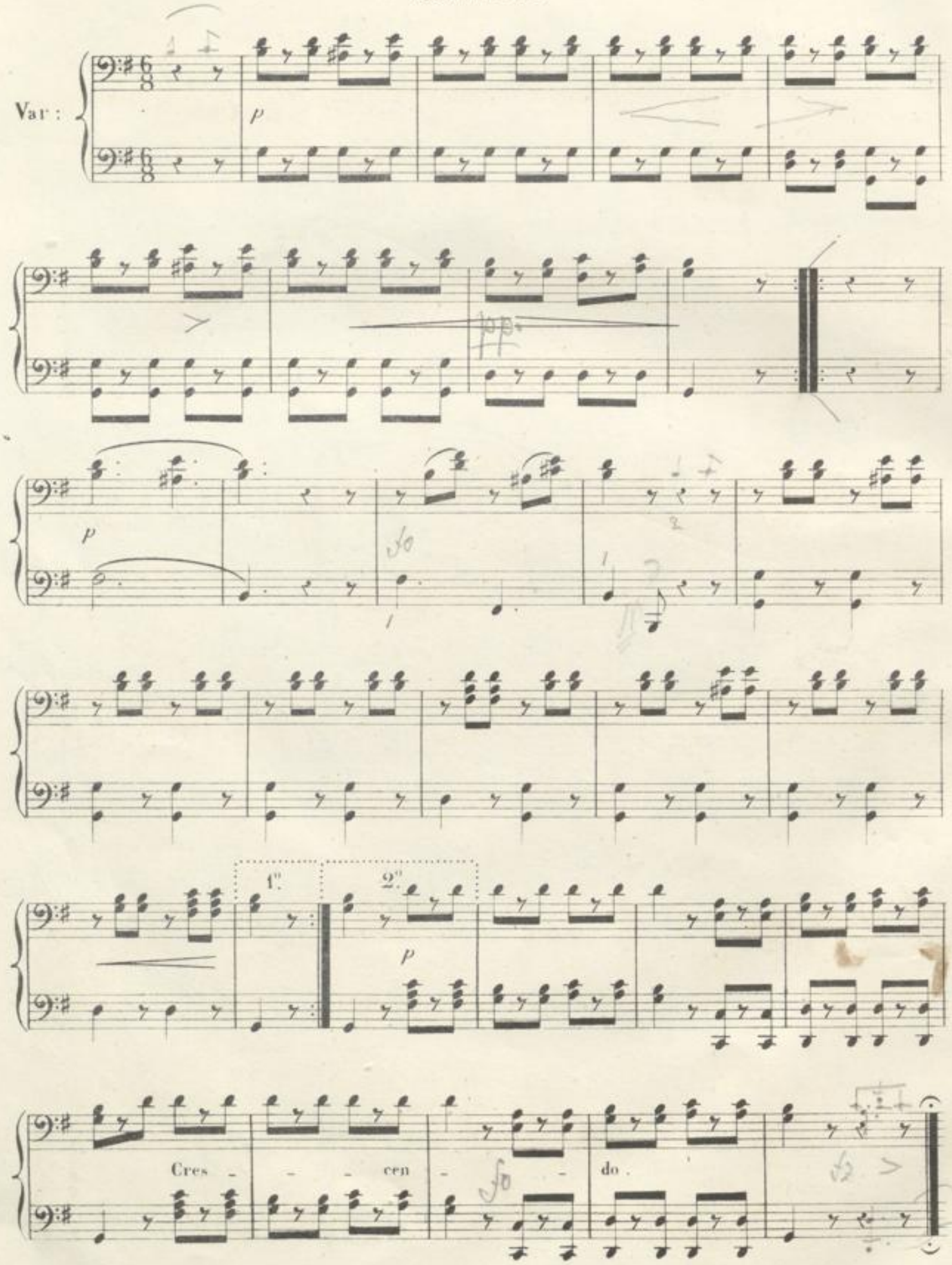
Ritard.

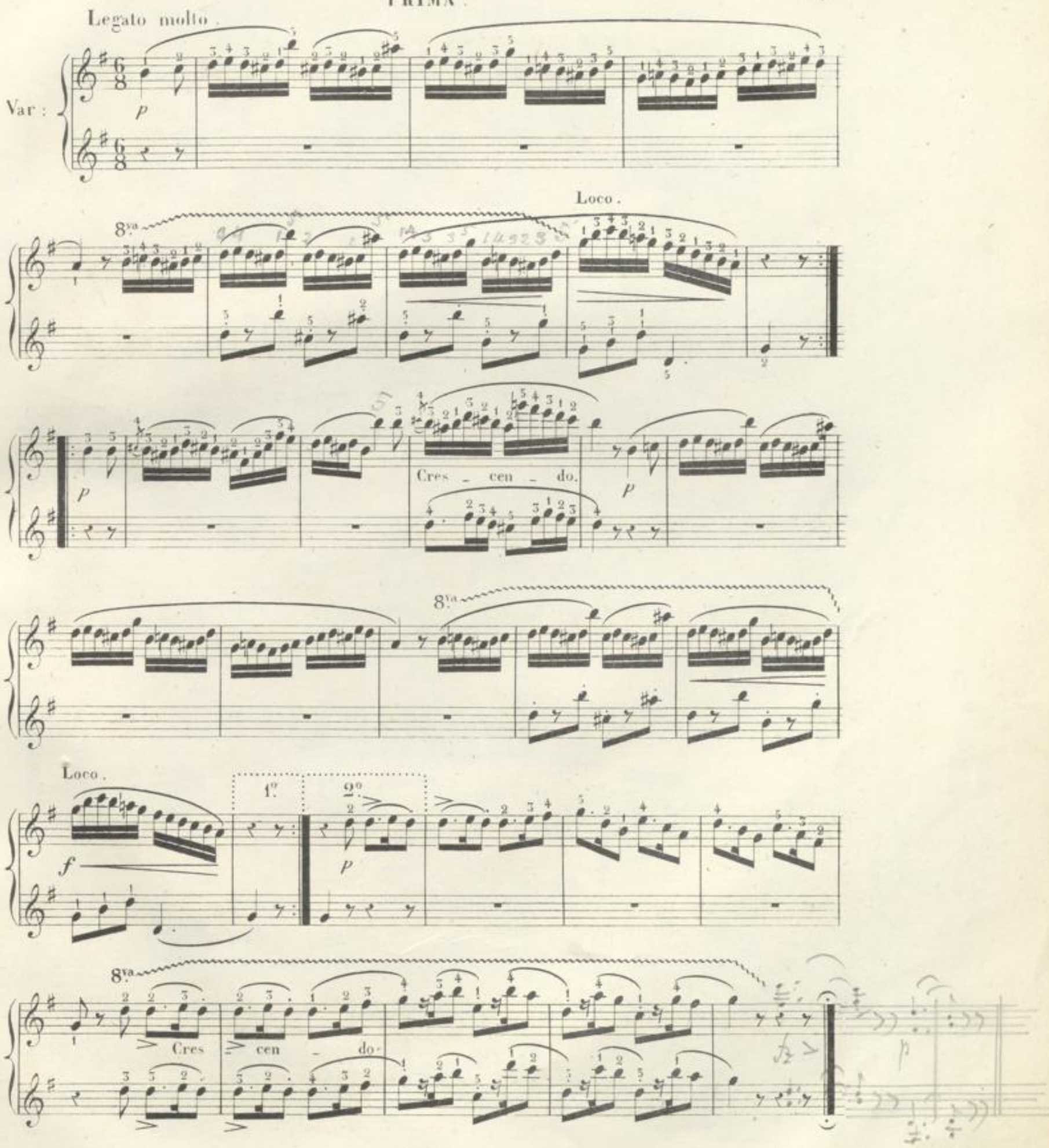
1.º

2.º

96

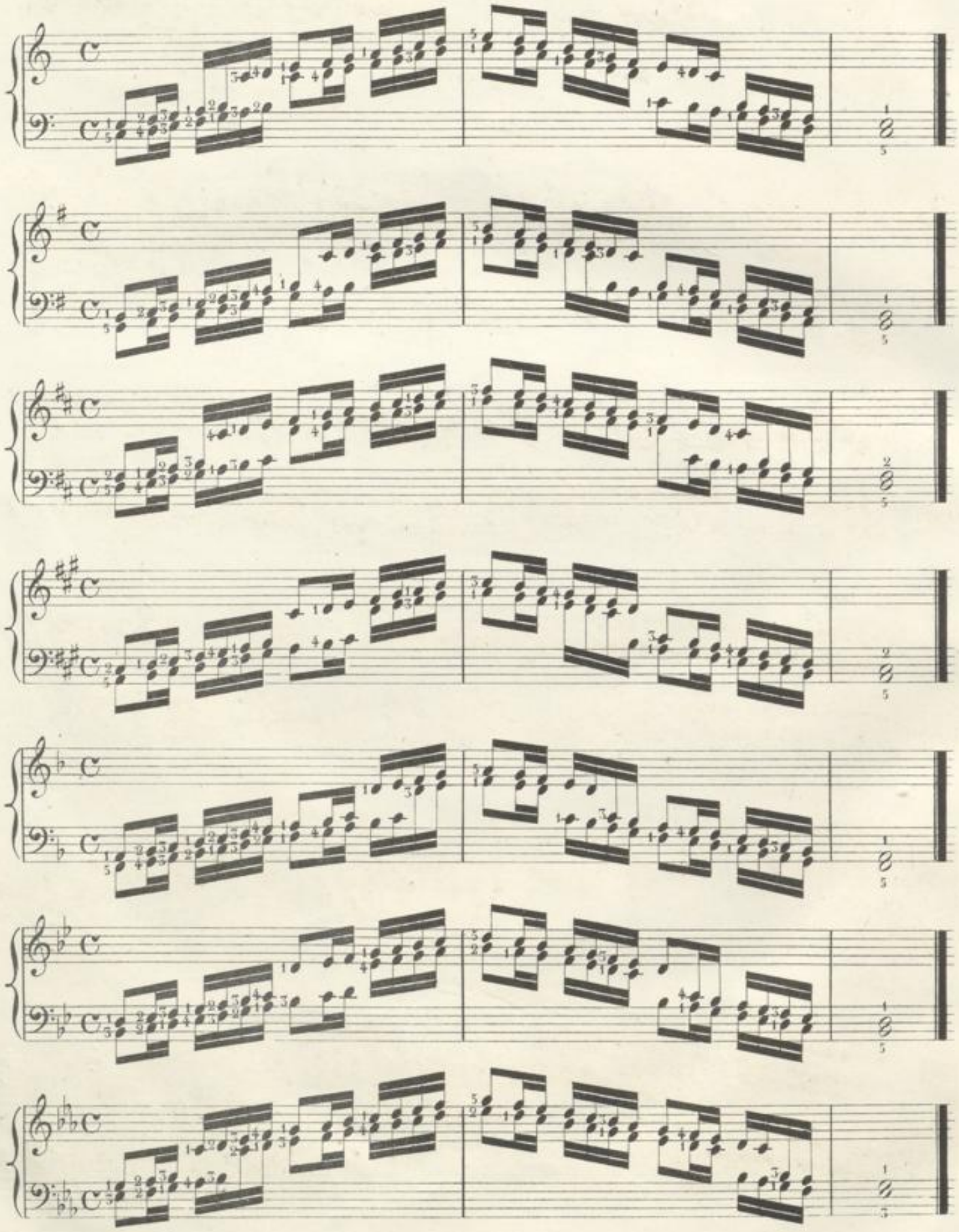
## SECONDA.



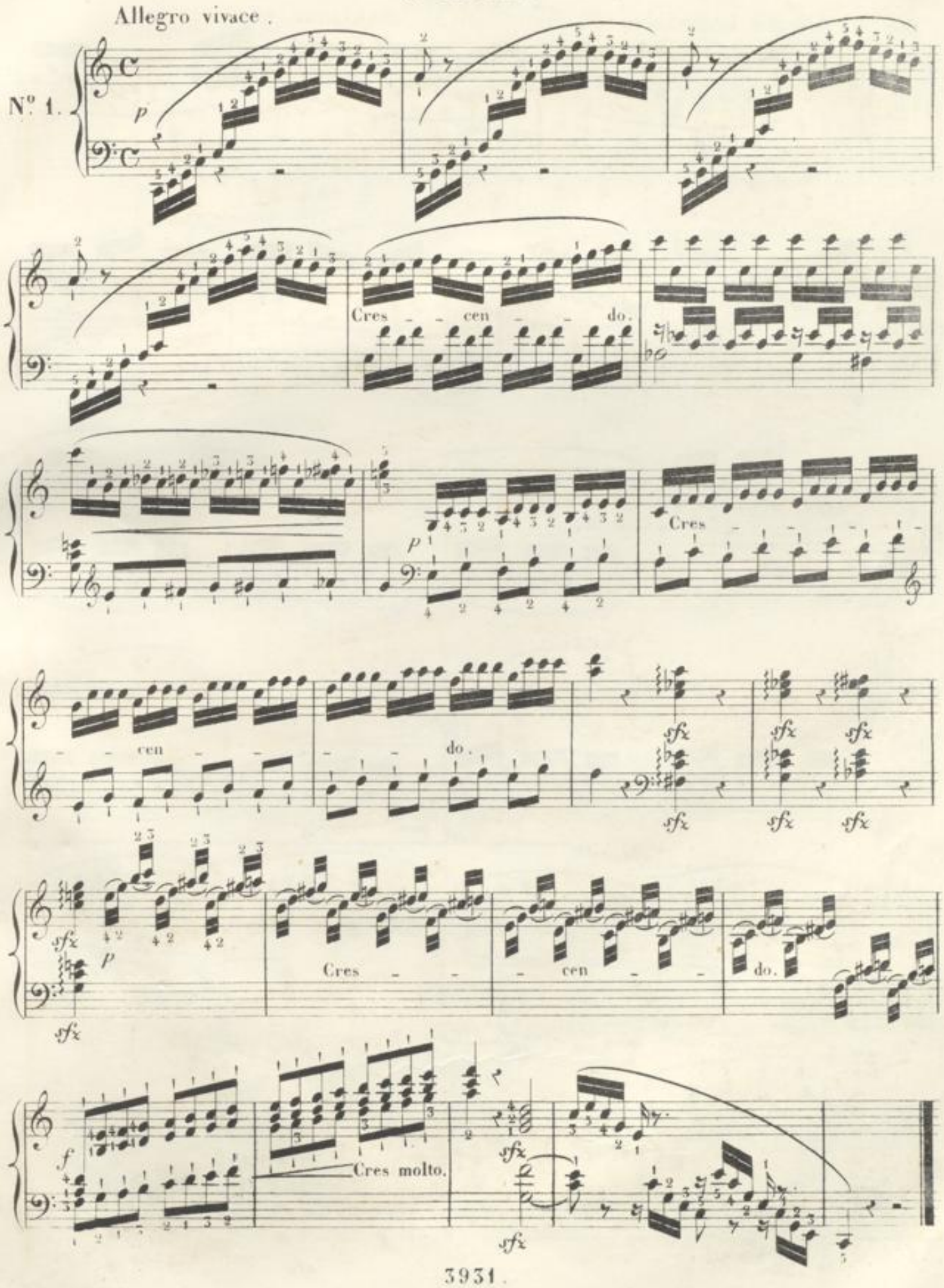

Legato molto.
Var:
p
8va
Loco.
p
Cres - cen - do.
p
8va
Loco.
f
1°
2°
p
8va
Cres - cen - do.
fz
p

## DIE GEBRAEUCHLICHSTEN HARTE TONLEITERN IN TERZEN.

## GAMMES MAJEURES LES PLUS USITEES EN TIERCES.



# 1.re ETUDE.


Allegro vivace.
N.o 1.
p
Cres - - cen - - do.
Cres - - - - -
cen - - - do.
sfz
Cres - - - cen - - do.
f
Cres molto.

100

## 2.me ETUDE.

Allegro. Leggieramente.

N.o 2.

*p*

Cantabile. *p*

8va

*sfz*

8va

Loco.

*sfz*

*ff*

# 3me ETUDE.

Allegro agitato.

N°. 3.

*p*

*mf* *sfz* *sfz* Dim.

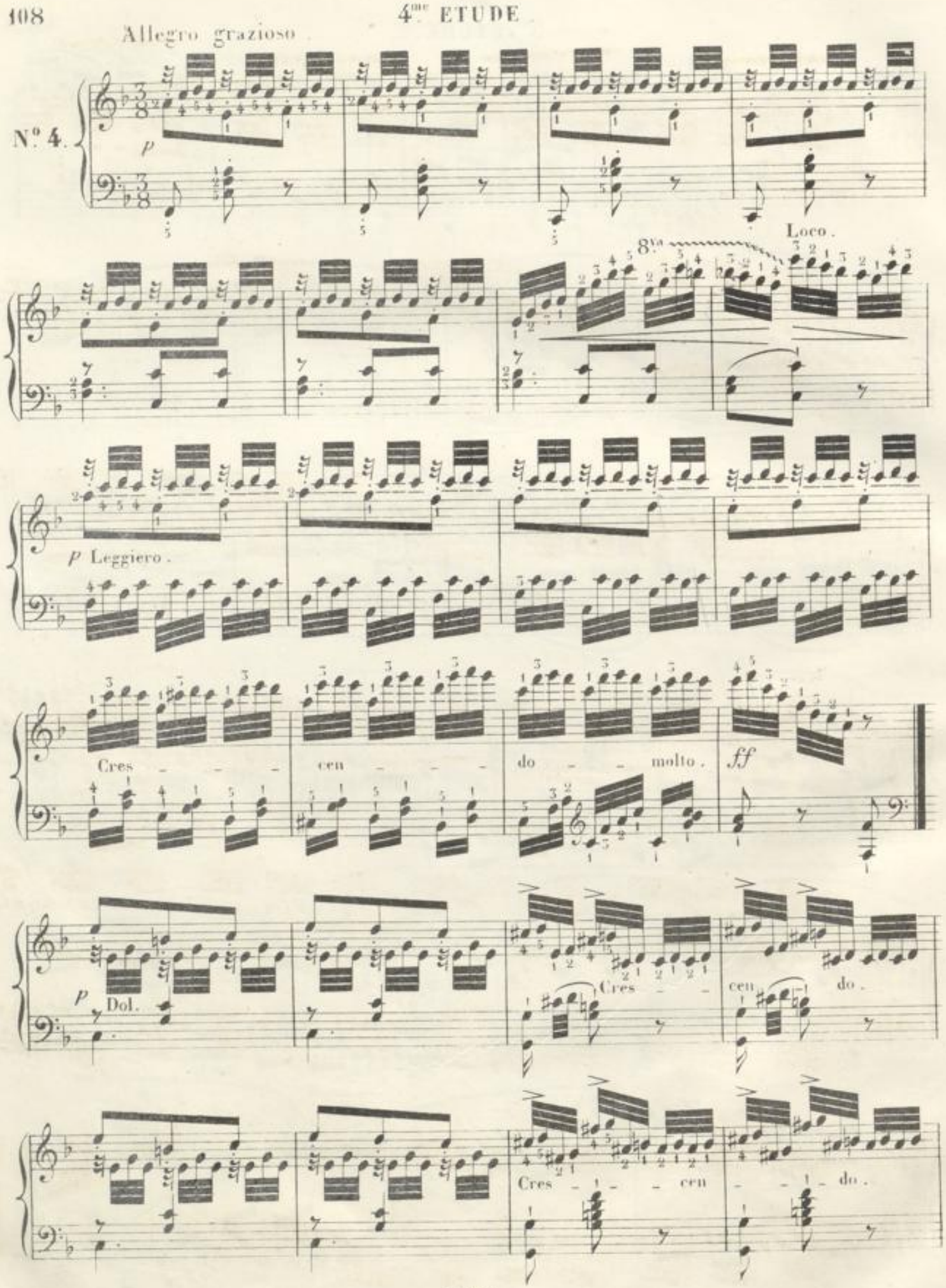
*p* Dolce. Cres. *f* Cres.

*ff* *p* Dolce legato.

*p* Dolce. *f*

*ff*

## 4me ETUDE


Allegro grazioso
No. 4.
p
8va
Loco.
p Leggiero.
Cres - - - cen - - - do - - molto.
ff
p Dol.
Cres - - cen - do.
Cres - - cen - - do.

p

Legato.

Cres.

f

In Tempo.

Un poco ritenuto.

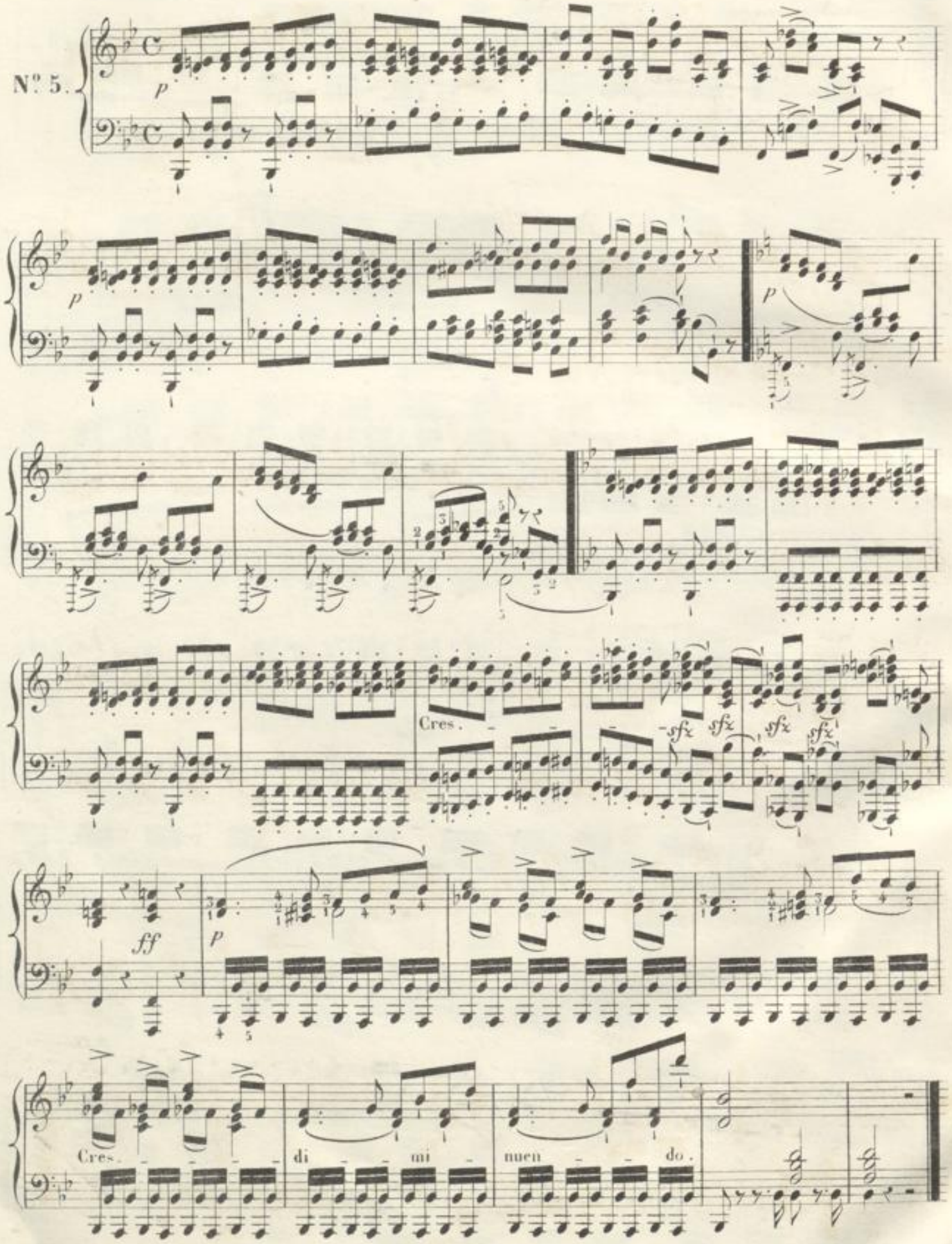
Loco.

8va

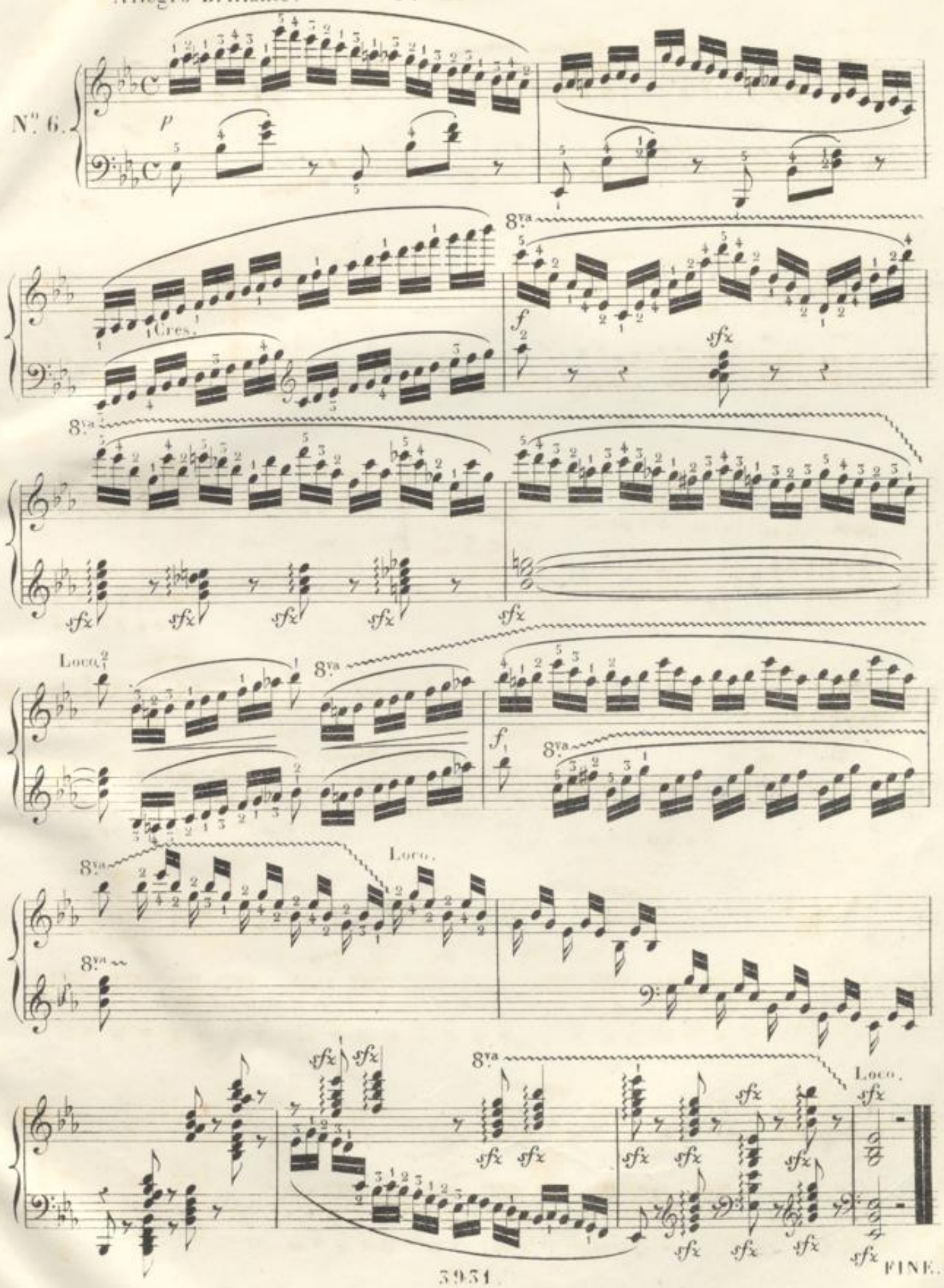
p

Cres - - - - cen - - - do - molto.

ff


Nº 5.
p
Cres.
sfz
ff
Cres.
di
mi
nuen
do.

Allegro Brillante. 6me. ETUDE. 



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BADISCHE
LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg