

*kurzgefaßter Auszug aus der grossen
Pianoforte-Schule Op. 500.
von demselben Verfasser.*

N^o 7088.

*Eigenthum der Verleger.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.*

Pr. 2.30. v. C. M.

WIEN,
bei Ant. Diabelli und Comp.

Groben, N^o 1133.

Mailand bei Ricordi. London bei Corks & C^{ie}. Paris bei Schott.

Index.

Theoretischer Theil.

- 1^{te} *Lection* , Die Kenntniss der Tasten .
- 2^{te} *Lection* , Von der Haltung des Körpers, der Hände und der Finger .
- 3^{te} *Lection* , Die Kenntniss der Noten für die Untertasten im Violinschlüssel .
- 4^{te} *Lection* , Übungsstücke im Violinschlüssel für beide Hände .
- 5^{te} *Lection* , Von den Bassnoten .
- 6^{te} *Lection* , Übungsstücke in beiden Schlüsseln .
- 7^{te} *Lection* , Von den Versetzungszeichen : \sharp , \flat und \natural .
- 8^{te} *Lection* , Von dem Werthe und der Eintheilung der Noten .
- 9^{te} *Lection* , Von den *Triolen* und *Sextolen* .
- 10^{te} *Lection* , Von den Punkten und Pausen .
- 11^{te} *Lection* , Von den Taktarten .
- 12^{te} *Lection* , Von den Bindungen, und vom Schleifen und Abstossen der Töne .
- 13^{te} *Lection* , Von verschiedenen, in der Notenschrift üblichen Zeichen, Schreibarten .
- 14^{te} *Lection* , Von den Tonarten .
- 15^{te} *Lection* , Von den Verzierungen und Trillern .
- 16^{te} *Lection* , Die Regeln des Fingersatzes .
- 17^{te} *Lection* , Die *Scalen* (Tonleitern) in allen 12 *dur* Tonarten .
- 18^{te} *Lection* , Die *Scalen* in den 12 *Molltonarten* .
- 19^{te} *Lection* , Von den Zeichen des Vortrags, welche den Anschlag betreffen .
- 20^{te} *Lection* , Von den Vortragszeichen, welche sich auf das Zeitmass beziehen .

Praktischer Theil.

- 6 Übungsstücke für das Pianoforte auf 4 Hände .
- 24 Übungsstücke für das Pianoforte allein mit Anmerkungen .
- 9 Fingerübungen .

Anhang.

- N^o 1, Von den Pedalen .
- N^o 2, Vom Überschlagen und Jneinandergreifen der Hände .
- N^o 3, Vorläufige Kenntniss der Intervalle .

Schlussbemerkung .

D. et C. N^o 7088.

VORREDE.

Da ich vielseitig ersucht worden bin, aus meiner grossen Fortepiano - Schule (Op. 500.) einen kurzen Auszug für die ersten Anfänger zu verfassen, so wird durch das gegenwärtige Werkchen diesem Wunsche entsprochen, indem alle wesentlichen Anfangsgründe in demselben enthalten sind, um die Fähigkeiten der Schüler zum weitem Studium vorzubereiten.

Carl Czerny.

Das *C* liegt jedesmal links neben den *zwei* Obertasten, und hierauf folgt *D* und *E*. Das *F* liegt stets links neben den *drei* Obertasten, und nach ihm folgt *G, A, H*. Hierauf kommt wieder *C*, u:s:w:

§ 4.

Von diesen 7 Tasten hat jede einen andern Klang. Aber alle Tasten eines und desselben Namens haben auch einen gleichen Klang, welcher sich bei denselben nur durch die verschiedene Höhe und Tiefe unterscheidet; wie *z: B*: alle *O*, oder alle *D*, alle *F*, u:s:w:

§ 5.

Der Raum von einer Taste zur nächsten gleich klingenden Taste wird eine *Octave* genannt, weil er 8 Töne einschließt; *z: B*: von *C* zum nächsten *C*, oder vom *F* zum nächsten *F*.

§ 6.

Jede *Octave* von einem *C* zum andern *C* hat ihre besondere Benennung.

Die tiefste *Octave* heisst die *Contra-Octave*, die nächstfolgende ist dann die *erste Octave*. Dann folgt die *2^{te}, 3^{te}, 4^{te}, 5^{te}* und endlich die 5 Untertasten von der *6^{ten}* (oder höchsten) *Octave*.

Der Schüler muss durch fleissiges Üben sogleich genau wissen, wie jede angeschlagene Taste heisst, und in welcher *Octave* sie liegt.

§ 7.

Die *Obertasten* haben eine doppelte Benennung, nämlich:

Die Obertaste zwischen *C* und *D* heisst . . . *Cis* oder *Des*,
 zwischen *D* und *E* heisst . . . *Dis* oder *Es*,
 zwischen *F* und *G* heisst . . . *Fis* oder *Ges*,
 zwischen *G* und *A* heisst . . . *Gis* oder *As*,
 zwischen *A* und *H* heisst . . . *Ais* oder *B*.

Und so in allen Octaven. Auch hier bilden 2 Obertasten gleichen Namens eine *Octave*; *z: B*: *Cis* zum *Cis*; *Fis* zum *Fis*; *B* zum *B*.

§ 8.

Demnach sind in jeder *Octave* in allem 12 verschiedene Tasten und Töne, nämlich:

C, Cis, D, Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, Ais, H.
 1 . 2 . 3 . 4 . 5 . 6 . 7 . 8 . 9 . 10 . 11 . 12 .

Eine jede Taste ist von der zunächst liegenden, (ihrem Klange nach,) *einen halben Ton* entfernt. So, *z: B*: bildet *C* zu *Cis* einen halben Ton. Eben so *F* zu *Fis*, oder *H* zu *C*, oder *E* zu *F*, oder *H* zu *B*.

Wenn aber eine Taste dazwischen liegt, so bilden zwei solche Töne *einen ganzen Ton*. So *z: B*: ist *C* von *D* einen ganzen Ton entfernt. Eben so *F* von *G*, oder *E* von *Fis*, oder *Cis* von *Dis*, oder *B* von *C*, u:s:w:

§ 9.

Ein *Fortepiano* von der grössten Gattung enthält in Allem 80 Tasten, und geht vom tiefsten *Contra-C* bis zum *G* der *6^{ten} Octave*.

Kleinere *Fortepiano* gehen in der Tiefe nur bis zum *F* der *Contractave*, und oben bis zum *F* der *6^{ten} Octave*, so dass sie in Allem nur 73 Tasten haben.

3^{te} Lection.

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

§ 1.

Man sitzt genau in der Mitte vor der Tastatur, und so weit von ihr entfernt, dass die Spitzen der Ellbogen derselben um einige Zoll näher seien als die Achsel. Die Arme müssen frei herabhängen.

Der Oberleib wird ganz gerade, und der Kopf nur ein wenig gegen die Tasten vorgebogen gehalten. Man muss stets fest sitzen, und darf auch mit dem Stuhle niemals rücken. Die Füsse müssen fest auf dem Boden, und die Fussspitzen in der Nähe der Pedale gehalten werden. Kleinen Kindern gibt man einen angemessenen Schemel.

§ 2.

Man schlägt die Untertasten in der Mitte der vordern breiten Fläche, und die Obertasten einen halben Zoll weit von der äussern Spitze derselben an. Beim Anschlag auf die Untertasten müssen die 3 längern Finger so weit eingebogen werden, dass sie mit dem Daumen und dem kleinen Finger eine gleiche Länge zu haben scheinen. Sie dürfen nie an einander gedrückt werden.

§ 3.

Der Anschlag geschieht mit der äussersten weichen Spitze der längern Finger, und mit der äussern Seite der Daumenspitze. Die Nägel dürfen nie die Tasten berühren. Dabei muss der Vorderarm mit den obern Knöcheln der Finger eine ganz gerade Linie bilden. Das Handgelenke darf weder tiefer einwärts, noch höher auswärts gebogen werden.

§ 4.

Beim Anschlage wird die Taste schnell und fest hinabgedrückt; aber niemals geschlagen. Daher muss dabei die Hand, so wie der Arm, stets ganz ruhig sein. Auf den Obertasten werden die Finger zwar etwas weniger gebogen; doch aber nie ganz ausgestreckt gehalten. Auch darf man keine Taste schief oder seitwärts anschlagen. Der Anschlag kann entweder stark oder schwach sein, aber der Ton muss immer deutlich gehört werden.

§ 5.

Noch ehe der Schüler die Noten lernt, wird ihm für die rechte Hand die folgende erste Fingerübung gezeigt.



Diese muss, (anfangs langsam, später nach und nach immer schneller,) täglich sehr oft und lange ohne Unterbrechung geübt werden.

Jeder Finger muss seine angeschlagene Taste in demselben Augenblick verlassen, in welchem der Nachfolgende die Seinige anschlägt, und kein Finger darf höher gehoben werden, als höchstens einen halben Zoll über die Tasten.

Die Hand und der Arm bleiben dabei ganz ruhig und unbeweglich.

§ 6.

Einige Tage später wird diese Übung auch für die linke Hand allein hinzugefügt, und genau eben so geübt:



Hierauf mit beiden Händen zugleich:



Es ist streng darauf zu sehen, dass alle Töne dieser Übung stets gleich geschwind und gleich stark einander nachfolgen.

3^{te} Lection.

Die Kenntniss der Noten für die Untertasten im *Violin*-Schlüssel.

§ 1.

Die Töne und Tasten werden durch Zeichen ausgedrückt, welche man Noten nennt, und welche, (so wie die Schrift,) von der Linken zur Rechten gelesen werden.

§ 2.

Die Noten werden auf einer Zeile geschrieben, welche aus 5, neben einander laufenden Linien besteht, und der *Notenplan* heisst. Die Noten werden theils auf diese Linien, theils zwischen dieselben gesetzt, und man zählt die Linien, so wie ihre 4 Zwischenräume von unten aufwärts.



§ 3.

Nebst dem werden aber die Noten auch *über* und *unter* diese Linien geschrieben, wobei man die dazu nöthigen weitem Linien zu jeder Note besonders setzt.

§ 4.

Da auf dem *Fortepiano* beide Hände beschäftigt werden, so erhält jede Hand ihre eigene Zeile (oder ihren Notenplan,) wovon die Obere für die rechte, und die Untere für die linke Hand bestimmt ist. Diese zwei Zeilen werden immer gleich anfangs durch eine *Klammer* an einander gebunden, und gleich nach dieser Klammer folgt auf der obern Zeile das Zeichen des *Violinschlüssels* (C) welches bedeutet, dass alle auf dieser Zeile geschriebenen Noten in der *obern* Hälfte der Tastatur, (also im *Violin*) gespielt werden müssen.

Die untere Zeile erhält den *Bassschlüssel* (F) und die Noten auf derselben gehören folglich in die untere Hälfte der Tastatur. (in den Bass).

Zeile für die rechte Hand.

Zeile für die linke Hand.



§ 5.

In dieser Lection wollen wir einstweilen alle *Violin*-Noten kennen lernen.

Noten auf den Linien:



Das *E* auf der ersten Linie ist jenes in der *dritten Octave*, folglich in der Mitte der Tastatur. Das *G* und *H* ebenfall. Das *D* und *F* ist in der *vierten Octave*, und wie man sieht, so ist jeder von diesen 5 Tönen nur um eine Taste weiter (aufwärts) von dem andern entfernt.

Die dabei übersprungenen Tasten sind jene, welche auf die Zwischenräume geschrieben werden. nämlich:



Demnach sind alle, innerhalb der fünf Linien geschriebenen Noten die folgenden:



D. et C. N^o 7088.

und die fünf ersten Noten gehören der dritten Octave, so wie die vier letzten der vierten Octave an.

§ 6.

Es ist wohl zu merken, dass der runde Punkt die Note bildet. Der daran hängende dünne Strich ist an sich von keiner Bedeutung.

§ 7.

Die Noten über den Linien werden folgendermassen geschrieben:



und liegen theils in der 4^{ten}, theils in der 5^{ten} Octave.

§ 8.

Die Noten unter den Linien sind:



Die letzten 5 Noten liegen in der 2^{ten} Octave, folglich ziemlich tief im Bass.

§ 9.

Die Tasten der höchsten Octave werden folgendermassen geschrieben:



Da aber diese vielen Striche schwer zu übersehen sind, so schreibt man die höchsten Noten um eine Octave tiefer, und setzt das Zeichen: *ga*..... darüber, welches bedeutet, dass sie um eine Octave höher gespielt werden müssen. Aus der nachfolgenden Reihe sämtlicher Violin-Noten wird der Schüler ihr Verhältniss zu den Tasten vollkommen übersehen.

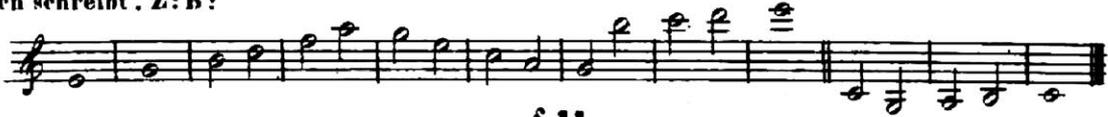
NB. Die auf der zweiten Zeile stehenden Noten des Bassschlüssels sind erst bei der später folgenden Erklärung der Bass-Noten zu betrachten.

A large musical diagram consisting of three staves and a keyboard. The top staff is labeled 'Violin-Noten.' and shows notes grouped into six octaves: 2^{te} Octave, 3^{te} Octave, 4^{te} Octave, 5^{te} Oct., 6^{te} Oct., and 8^{te}. The middle staff is labeled 'Contra-Octave Bassnoten' and shows notes grouped into two octaves: 1^{te} Octave and 2^{te} Octave. The bottom part is a piano keyboard with keys labeled with letters: C, C, C, e, C, a, C, C, C, g.

Marsicht, dass die *Violin*-Noten mehr als zwei Drittel der ganzen Tastatur einnehmen. Die höchsten 7 Noten sind auf die vorher angegebene Art mit *ga.....* bezeichnet. Wenn ein solches *ga.....* bei andern nachfolgenden Noten nicht mehr gelten soll, so wird über die Noten das Wörtchen: *loco* geschrieben.

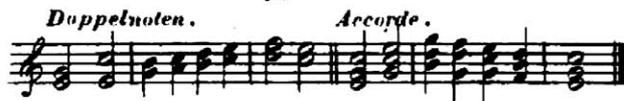
§ 10.

Es gibt auch *weisse* Noten, welche sich aber von den schwarzen durch nichts unterscheiden, als dass sie langsam gespielt werden müssen, und dass man die langsamste derselben ohne allen dünnen Strich schreibt. Z: B:



§ 11.

Wenn zwei oder mehrere Noten an einem dünnen Striche übereinander stehen, so werden sie *zusammen* angeschlagen, und man nennt sie *Doppelnoten* und *Accorde*.



1te Lection.

Übungsstücke im *Violin*-Schlüssel für beide Hände.

§ 1.

Die nachfolgenden ersten Übungstückchen, welche in beiden Händen im *Violin*-Schlüssel geschrieben sind, müssen Anfangs mit jeder Hand allein geübt werden, um in dem Notentlesen einige Erfahrung zu erlangen. Später werden sie mit beiden Händen zusammen gelernt.

§ 2.

Die Fingersetzung muss sogleich beim ersten Lesen genau beobachtet werden. Der Daumen wird mit 1, die drei mittlern Finger mit 2, 3, 4, und der kleine Finger mit 5 bezeichnet.



Ex. 3.

Am Schlusse des letzten Beispiels sind in der rechten Hand 13 Noten um eine *Octave* höher zu spielen, und die letzten zwei *Accorde* wieder *loco*.

5^{te} Lection.

Von den Bassnoten.

§ 1.

Bassnoten auf den Linien sind :

g h d f a

Das *G* auf der ersten Linie ist jenes in der *ersten Octave*. Das *H* ebenfalls. *D, F, A* sind in der *zweiten Octave*.

§ 2.

Bassnoten in den Zwischenräumen :

a c e g

Diese liegen natürlicherweise zwischen den Andern.

Bassnoten über den Linien :

h e d e f g a

Bassnoten unter den Linien :

f e d c h a g f e d e

Die letzten drei Noten werden selten gebraucht.

§ 3.

Der Schüler muss nun die, in der *3^{ten}* Lection befindliche Abbildung der Tastatur noch einmal aufmerksam betrachten, und die Bassnoten mit den Tasten vergleichen. Er wird zugleich sehen,

dass die meisten Töne der 2^{ten} und 3^{ten} Octave sowohl im Bass - wie im Violin - Schlüssel geschrieben werden können .

6^{te} Lection.

Übungsstücke in beiden Schlüsseln.

Die nachfolgenden Stückchen sind auf dieselbe Art, wie die Vorhergehenden, einzustudieren .

Nr. 4.

Exercise Nr. 4 consists of two staves. The treble staff begins with a C4 quarter note, followed by D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass staff begins with a C3 quarter note, followed by D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Exercise Nr. 5 consists of two staves. The treble staff begins with a C4 quarter note, followed by D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass staff begins with a C3 quarter note, followed by D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Nr. 5.

Exercise Nr. 5 consists of two staves. The treble staff begins with a C4 quarter note, followed by D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass staff begins with a C3 quarter note, followed by D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Nr. 6.

Exercise Nr. 6 consists of two staves. The treble staff begins with a C4 quarter note, followed by D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass staff begins with a C3 quarter note, followed by D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Exercise Nr. 7 consists of two staves. The treble staff begins with a C4 quarter note, followed by D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass staff begins with a C3 quarter note, followed by D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Exercise Nr. 8 consists of two staves. The treble staff begins with a C4 quarter note, followed by D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass staff begins with a C3 quarter note, followed by D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Da diese Stückchen nur zum Erlernen der Noten dienen, so kann der Schüler auch nebenbei schon anfangen, andere eben so leichte Anfängerstücke langsam durchzulesen .

7^{te} Lection.Von den Versetzungszeichen: \sharp , \flat , und \natural .

§ 1.

Die *Obertasten* haben keine besonderen Noten, sondern sie werden dadurch angezeigt, dass man zu einer Note entweder ein *Kreuz* (\sharp) oder ein *Bee* (\flat) setzt, welches gleich links neben der Note seinen Platz erhält.

§ 2.

Wenn bei einer Note ein \sharp steht, so wird dieselbe um einen *halben* Ton höher angeschlagen.



Man sieht, dass auf diese einfache Weise alle, in jeder *Octave* befindlichen 12 Töne geschrieben werden können.

§ 3.

Wenn ein \sharp bei *E* steht, so muss *F* gegriffen werden, weil dieses der nächste höhere Halbton ist. Aber dann heisst es *Eis* (anstatt *F*). Wenn bei *H* ein \sharp steht, so greift man *C*, welches dann aber *His* heisst.

Es kann demnach bei jeder Note ein \sharp stehen.



§ 4.

Wenn bei einer Note ein \flat steht, so wird dieselbe um einen *halben* Ton tiefer angeschlagen.



Man sieht demnach, dass dieselben 5, in der *Octave* befindlichen Obertasten sowohl durch \sharp wie durch \flat geschrieben werden können. Aus dieser Ursache entspringt auch ihre doppelte Benennung.

§ 5.

Wenn bei *C*, (oder *F*) ein \flat steht, so wird *H* (oder *E*) gegriffen, welche aber *Ces* (oder *Fes*) heissen. Demnach kann auch bei jeder Note ein \flat stehen. Z: B:



§ 6.

Ein \sharp (oder \flat) gilt bei seiner Note, so oft sie angeschlagen wird, bis an das Ende eines Takts.



§ 7.

Wenn aber das \sharp (oder \flat) bei derselben nächstfolgenden Note nicht mehr gelten soll, so setzt man zu ihr ein *Auflösungszeichen*: (\natural) wodurch sie wieder in ihre natürliche Lage zurückkehrt. Z: B:



§ 8.

Es gibt auch *Doppelkreuze* und *Doppelbeeen*.

Ein *Doppelkreuz* (x) *erhöht* die Note um einen *ganzen Ton*.

Z: B: 

Ein *Doppel-Bee* (bb) *erniedrigt* die Note um einen *ganzen Ton*. Z: B:



§ 9.

Wenn ein solches *Doppelzeichen* in ein *Einfaches* zurück versetzt werden soll, so schreibt man:



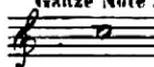
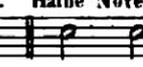
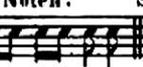
8^{te} **Lection.**

Von dem Werthe und der Eintheilung der Noten.

§ 1.

Es gibt Noten, welche lange gehalten werden müssen; und dagegen Andere, welche mehr oder minder schnell zu spielen sind.

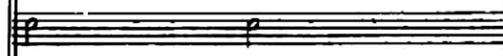
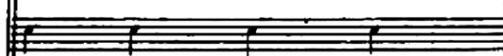
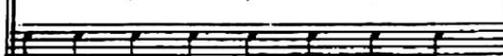
Diese verschiedenen Grade der Geschwindigkeit werden auf folgende Art ausgedrückt:

Ganze Note.	Halbe Noten.	Viertel Noten.	Achtel Noten.	Sechzehntel Noten.	Zweiunddreissigstel = Noten.
					
Weisse ohne Strich.	Weisse mit Strich.	Schwarze ohne Querstrich.	Einmalgestrichene Noten.	Zweimalgestrichene Noten.	Dreimalgestrichene Noten.

Jede von diesen Notengattungen hat um die Hälfte weniger Werth und Dauer, als die Vorhergehende, und muss demnach um die Hälfte geschwinder gespielt werden.

§ 2.

Hieraus folgt, dass eine *ganze Note* sehr viele andere in sich enthalten kann, und zwar in folgendem Verhältniss:

Eine ganze Note	
enthält: 2 Halbe	
4 Vierteln	
8 Achteln	
16 Sechzehnteln	
32 Zweiunddreissigstel	

NB. Es gibt auch noch 4-malgestrichene Noten, von welchen 64 auf eine Ganze kommen. Sie werden aber selten gebraucht.

Wenn daher in einer Hand langsame Noten, und in der andern schnellere Noten vorkommen, so müssen diese letztern nach ihrem Werthe so schnell gespielt werden, dass sie die regelmässige Dauer der langsamen Note genau ausfüllen. Z: B:



9te Lection.

Von den Triolen und Sextolen.

§ 1.

Aus jeder von diesen Notengattungen (die ganze Note ausgenommen,) können auch *Triolen* und *Sextolen* gebildet werden. In diesem Falle haben drei Noten eine eben so lange Dauer, wie zwei von derselben Gattung, und sechs Noten dauern dann eben so lange, wie vier. Z: B:

Triolen *Sextolen.*

Achtel = *Triolen* und *Sextolen*

Dauern so lange, wie:

Triolen *Sextolen.*

Sechzehntel = *Triolen* und *Sextolen*

Dauern so lange, wie:

§ 2.

Man bindet sie zu dreien und zu sechsen zusammen, und setzt auch wohl ein: 3 3 oder: 6 6 darüber. Sie müssen daher etwas schneller gespielt werden, als die gewöhnlichen Noten derselben Gattung, und sie werden auch in demselben Verhältniss auf langsamere Noten eingetheilt. Z: B:



10te Lection.

Von den Punkten und Pausen.

§ 1.

Wenn neben einer Note rechts ein Punkt steht, so verlängert er ihre Dauer um die Hälfte ihres

Werths. Also gilt z : B : eine halbe Note mit Punkt so viel als 3 Vierteln, (oder 6 Achteln), wie aus folgendem zu sehen ist .

Eine
gilt so viel
als:

§ 2.

Wenn zwei Punkte neben einer Note stehen, so gilt der zweite Punkt die Hälfte des ersten Punktes. Demnach gilt eine halbe Note mit zwei Punkten so viel als 7 Achteln, u.s.w:

Eine
gilt so viel
als:

§ 3.

Die *Pausen* bedeuten, dass man die Finger so lange von den Tasten etwas entfernt halten soll, — (und zwar *über* den Tasten,) — als der Werth der Pause dauert. Daher hat auch jede Notengattung ihr eigenes Pausen - Zeichen, nämlich :

Pausen.

Kürze	—							
gilt so viel	ganze.	halbe.	Viertel.	Achtel.	16tel	32tel	3 Achteln.	3 Sechzehnteln.
als:								

Ein Punkt, (oder zwei Punkte) bei einer Pause, verlängert ihre Dauer eben so, wie es bei den Noten der Fall ist .

§ 4.

Jede Note muss auf der Taste so lange gehalten werden, als ihre regelmässige Dauer vorschreibt, weil die gehaltene Taste lange fort klingt. Dagegen darf während der Dauer einer Pause kein Ton oder Nachklang gehört werden, und die Finger müssen während derselben frei in der Luft, jedoch ganz nahe über den Tasten schweben.

11te Lection.

Von den Taktarten.

§ 1.

Jedes Musikstück wird in *Takte* eingetheilt, welche durch die senkrecht über beide Zeilen gehenden *Taktstriche* angezeigt sind.

§ 2.

Es gibt in der neuern Musik 7 verschiedene Taktarten, und gleich am Anfang eines jeden Tonstücks wird nach den Schlüsseln das Zeichen gesetzt, welches die, zum Tonstücke gehörige Taktart bezeichnet.

Nº 1. Der ganze, oder $\frac{4}{4}$ Takt. Sein Zeichen ist: (C). Er enthält eine ganze Note, oder so viele andere Notengattungen, (oder Pausen,) als in dem Werthe dieser Note enthalten sind. Z : B :

Er wird in 4 gleiche Theile abgetheilt .

D. et C. Nº 7088.

Nº 2. Der Zweiertel-Takt: ($\frac{2}{4}$) enthält den Werth einer halben Note, und wird in 2 Theile abgetheilt. Z: B:



Nº 3. Der Dreiertel-Takt: ($\frac{3}{4}$) enthält den Werth einer halben Note mit Punkt, und wird in 3 Theile abgetheilt.



Nº 4. Der Dreiachtel-Takt: ($\frac{3}{8}$) enthält den Werth einer Viertel-Note mit Punkt, und wird auch in 3 Theile abgetheilt:



Nº 5. Der Sechsuachtel-Takt: ($\frac{6}{8}$) enthält den Werth einer halben Note mit Punkt, wird aber nur in 2 Theile abgetheilt, wodurch er sich vom $\frac{3}{4}$ Takt unterscheidet:



Nº 6. Der Zwölfachtel-Takt: ($\frac{12}{8}$) enthält den Werth einer ganzen Note mit Punkt, und wird in 4 Theile abgetheilt:



Nº 7. Der Neunachtel-Takt: ($\frac{9}{8}$) enthält den Werth von 9 Achteln, und wird in 3 Theile abgetheilt.



§ 2.

Aus dem letzten Takte eines jeden Beispiels sieht man, dass jeder Takt mit Pausen ausgefüllt werden muss, wo keine Noten mehr Statt finden.

§ 3.

Wenn durch das Zeichen des ganzen Taktes ein Strich geht, (♩) so heisst er *alla breve*, und bedeutet, dass das Tonstück noch einmal so geschwind gespielt werden muss, als im gewöhnlichen ganzen Takt.

D. et C. N° 7088.

§ 4.

Wenn solche Punkte über Noten von langem Werthe stehen, so muss das *Staccato* auch weniger kurz sein. Übrigens sieht man, dass die Bindungen so wie die Punkte eben sowohl über, wie unter den betreffenden Noten stehen können.

§ 5.

Wenn über den Noten Punkte und Bindungen zugleich stehen, (. . . .) so muss jeder Finger die Taste erst dann verlassen, wenn sie verhältnissmässig ein wenig gehalten worden ist. Man nennt dieses das *Halb-staccato*, oder das *getragene* Spiel, und die Hand muss dabei ruhiger, als beim wirklichen *Staccato* gehalten werden. Z: B:



§ 6.

Es versteht sich, dass durch alle diese Zeichen weder der Takt, noch die Dauer jeder Notengattung gestört werden darf. Wenn gar nichts über den Noten steht, so wird stets *legato* gespielt.

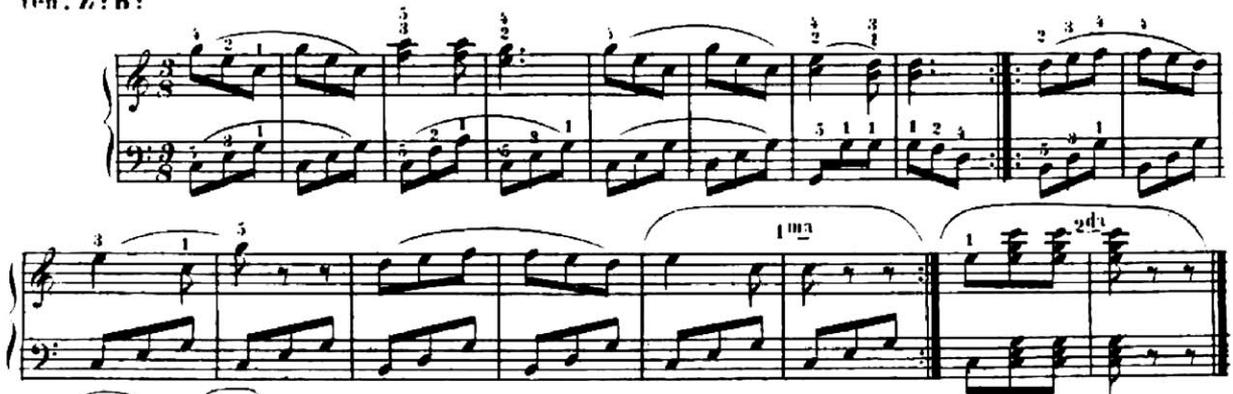
13^{te} Lection.

Von verschiedenen in der Notenschrift üblichen Zeichen und Schreibarten.

§ 1.

Wenn ein Tonstück in der Mitte durch das *Repetitionszeichen* \parallel getrennt ist, so muss sowohl der erste wie der zweite Theil wiederholt werden.

Das Zeichen \parallel gilt nur für die Wiederholung des ersten Theils, und \parallel für jene des zweiten. Z: B:



Das 1^{ma} und 2^{da} am Ende des 2^{ten} Theils bedeutet folgendes: Das Erstmal wird der 2^{te} Theil bis zum *Repetitionszeichen* \parallel gespielt; aber bei der Wiederholung desselben werden die 2 letzten, mit 1^{ma} bezeichneten Takte *übersprungen*, (weggelassen,) und anstatt denselben sogleich die 2 Takte: 2^{da} als Schluss gespielt.

§ 2.

Bisweilen findet man folgende Stellen:



Da im ersten Takt in der rechten Hand die erste Note eine Achtel ist, so können die nachfolgenden Vierteln nicht mit dem Bass zugleich angeschlagen werden, sondern sie kommen dazwischen. Im 3^{ten} Takte ist es mit den Achteln eben so, weil die erste Note eine Sechzehntel ist. Daher wird dieses Beispiel folgendermassen vorgetragen:



Folglich kommt der Bass stets auf die 2^{te}, gehaltene Hälfte der obern Noten, und man nennt dieses: *Syncopirte* (Mittlenentzwei getheilte) Noten.

Sie kommen auch in der linken Hand vor, und werden dann gegen die Rechte eben so eingetheilt.

§ 3.

Manchmal wird eine zusammengebundene Noten-Gruppe von gleichem Werthe dergestalt geschrieben, dass die erste Note derselben als eine langsamere, mit einem Doppelstriche versehene erscheint. Z: B:



Die weisse Unternote steht hier bloss deshalb da, dass sie während den andern Noten fortgehalten werde, aber ohne den Takt zu verlängern. Daher ist der Vortrag der 2 ersten Takte wie folgt:



Folglich in ganz gleicher Bewegung, nur dass das untere C während den andern Achteln fortklängen muss. Und so auch in den folgenden Takten.

§ 4.

Wenn das Zeichen: (∩ oder ∪) über oder unter einer Note steht, so wird dieselbe bedeutend länger gehalten, als ihr eigentlicher Werth ist. Man nennt dieses eine *Haltung*, und in diesem Falle wird die Dauer eines Taktes willkürlich verlängert. Z: B:



Wenn die Haltung über einer Pause steht, so wird während derselben eben so ungewöhnlich lange pausirt. Die Haltung gilt in beiden Händen.

§ 5.

Obwohl jede Hand ihre eigene Zeile hat, so geschieht es doch bisweilen, dass die Noten beider Hände in eine Zeile übergehen. Z: B:



Man erkennt dieses leicht theils an der Lage der Noten, theils daran, dass in der leeren Zeile keine Pausen stehen.

Bisweilen muss auch eine Hand *zweistimmig* spielen, welches man daran erkennt, dass die dünnen Notenstriche in der Oberstimme aufwärts, und in der Unterstimme abwärts gehen. Z: B:



Jede Stimme geht da nach ihrem Notenwerthe und nach der regelmässigen Eintheilung fort, so dass jeder Takt genau dieselbe Dauer hat, wie bei einfachen Noten.

§ 7.

Wenn einzelne Noten oder Notengruppen sich mehrmahl wiederholen, so bedient man sich bisweilen folgender *Abkürzungszeichen*. Z: B:

Abkürzungen werden ausgeführt wie:

Im letzten Beispiel (*tremolo*) werden die Tasten so schnell als möglich angeschlagen, ohne sie zu zählen, obwohl das Ganze die, dem Takt zukommende Dauer haben muss.

14^{te} Lektion.

Von den Tonarten.

§ 1.

Die Versetzungszeichen, (\sharp und \flat) sind entweder *Zufällige* oder *Wesentliche*.

Zufällige nennt man jene, welche im Laufe eines Tonstücks zu einzelnen Noten gesetzt werden, und welchen dann ein \flat nachfolgt.

§ 2.

Aber bei vielen Tonstücken werden die \sharp (oder \flat) welche da nöthig sind, gleich am Anfange einer jeden Zeile *vorgezeichnet*, und diese nennt man *Wesentlich*, weil ein solches \sharp (oder \flat) bei der ihm zugehörigen Note durch das ganze Tonstück in allen *Octaven* gilt, ohne ferner in jedem Takte besonders hinzugesetzt zu werden.

§ 3.

Die Anzahl dieser vorgezeichneten \sharp (oder \flat) bestimmt, in welcher *Tonart* das Tonstück geschrieben ist, und zu welchen Noten man die \sharp oder \flat nehmen soll.

§ 4.

Die folgenden 8 Töne (und so weiter durch alle *Octaven*) nennt man

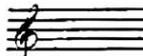
die *Scala* (oder *Tonleiter*) in der Tonart *C*, weil das *C* der Grundton derselben ist. Aber jede andere Taste kann ebenfalls der Grundton einer, nach ihr benannten *Scala* sein, wenn man die andern 6 Töne, welche dazu gehören, hinzufügt.

§ 5.

Da es in jeder *Octave* 12 verschiedene Töne gibt, so gibt es auch 12 verschiedene Tonarten, und da überdiess jede Tonart *zweifach* sein kann, (nämlich *dur* oder *moll*,) so hat man in der Musik in Allem 24 Tonarten.

§ 6.

Hier folgt die Bezeichnung der 12 *Dur*-Tonarten:

C dur.  hat weder \sharp noch \flat .

G dur.  hat 1 \sharp , welches bei jedem *F* gilt.

D dur.  hat 2 \sharp . (*Fis* und *Cis*) also bei jedem *F* und *C*.

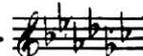
A dur.  hat 3 \sharp . (*Fis*, *Cis*, und *Gis*,) also bei *F*, *C*, und *G*.

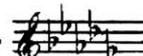
E dur.  hat 4 \sharp . (*Fis*, *Cis*, *Gis*, und *Dis*,) also bei *F*, *C*, *G*, und *D*.

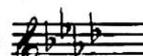
H dur.  hat 5 \sharp . (*Fis*, *Cis*, *Gis*, *Dis*, und *Ais*,) also bei *F*, *C*, *G*, *D* und *A*.

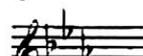
Fis dur.  hat 6 \sharp . (*Fis*, *Cis*, *Gis*, *Dis*, *Ais* und *Eis*,) also bei jeder Note, nur nicht bei *H*.

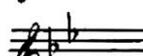
VB. *Fis dur* kann auch mit 6 \flat geschrieben werden, und heisst dann *Ges dur*.

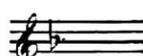
Ges dur.  hat 6 \flat . (*B*, *Es*, *As*, *Des*, *Ges* und *Ces*) also bei jeder Note, nur nicht bei *F*.

Des dur.  hat 5 \flat . (*B*, *Es*, *As*, *Des* und *Ges*,) also bei *H*, *E*, *A*, *D*, und *G*.

As dur.  hat 4 \flat . (*B*, *Es*, *As* und *Des*,) also bei *H*, *E*, *A*, und *D*.

Es dur.  hat 3 \flat . (*B*, *Es* und *As*,) also bei *H*, *E*, und *A*.

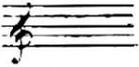
B dur.  hat 2 \flat . (*B* und *Es*,) also bei *H* und *E*.

F dur.  hat 1 \flat . (das *B*) also bei *H*.

NB. *Des dur* kann auch mit 7 \sharp geschrieben werden, und heisst dann *Cis dur*. Es hat bei jeder Note ohne Ausnahme ein \sharp .

§ 7.

Die *Moll*-Tonarten haben zwar eine ähnliche Bezeichnung; aber die Tonarten sind nicht die nämlichen.

A moll  hat Nichts (wie *C dur.*)

E moll  hat 1 ♯ (dasselbe *Fis* wie *G dur.*)

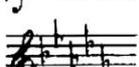
H moll  hat 2 ♯ (dieselben wie *D dur.*)

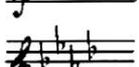
Fis moll  hat 3 ♯ (wie *A dur.*)

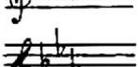
Cis moll  hat 4 ♯ (wie *E dur.*)

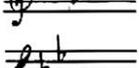
Fis moll  hat 5 ♯ (wie *H dur.*) oder 7 ♭, wo es sodann *As moll* heisst .

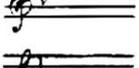
Dis moll  hat 6 ♯ (wie *Fis dur.*) oder 6 ♭, wo es dann *Es moll* genannt wird .

B moll  hat 5 ♭ (wie *Des dur.*) .

F moll  hat 4 ♭ (wie *As dur.*) .

C moll  hat 3 ♭ (wie *Es dur.*) .

G moll  hat 2 ♭ (wie *B dur.*) .

D moll  hat 1 ♭ (wie *F dur.*) .

§ 8.

Die Benennung *dur* (hart) und *moll* (weich) entstand daher, dass die *Dur*-Tonarten härter und auch fröhlicher, aber die *Moll*-Tonarten dagegen weicher und trauriger klingen. Beim Studium der später folgenden *Scalen* wird der Schüler diesen Unterschied besser kennen lernen.

15^{te} Lection.**Von den Verzierungen und Trillern.**

§ 1.

Die Verzierungen werden theils durch kleine Noten, theils durch gewisse Zeichen angezeigt. Diese Zeichen sind: a) Der *Pralltriller* (∞), b) der *Mordent* (∞), c) der *Triller* (tr.)

§ 2.

Die mit kleinen Noten geschriebenen Vorschläge sind:



Sie müssen so schnell gespielt werden, dass sie der grossen Note gar nichts von ihrem Werthe benehmen.

§ 3.

Die *Pralltriller* sind:

Ausführung.



D. et C. N.º 7088.

Sie werden so schnell gespielt, wie die Vorschläge.

Mordente sind:

§ 4.

Ausführung.



Sie sind eben so schnell zu spielen, und gelten folglich als *Vorschläge*, wenn sie gerade über der Note stehen.

§ 5.

Wenn aber der *Mordent* zwischen zwei Noten steht; so wird er nach der ersten Note so spät als möglich angeschlagen. Z: B:

Ausführung.



§ 6.

Wenn der *Mordent* über einem Punkte steht, so muss seine letzte Note mit dem Punkte zusammen treffen, und sodann noch, nach dem Werthe des Punktes gehalten werden. Z: B:

Ausführung.



§ 7.

Der *Triller* besteht in dem abwechselnden sehr schnellen Anschlagen zweier Noten, nämlich der geschriebenen *Grundnote*, und der höher liegenden *Hilfsnote*.



§ 8.

Der *Triller* muss so lange dauern, wie die Note, über welcher er steht, und alle seine Töne müssen ohne Ausnahme gleich geschwind, gleich stark, und gleich deutlich sein. Seine *Hilfsnote* ist stets die nächste höhere Stufe der *Scala* in der Tonart, in welcher er eben vorkommt, und daher von der *Grundnote* entweder einen ganzen, oder einen halben Ton entfernt.

§ 9.

Wenn beide Hände zugleich einen *Triller* zu spielen haben, so muss stets genau Ton auf Ton kommen.



§ 10.

Wenn über dem *Triller* ein \sharp oder \flat , u: s: w: steht, so gilt es der *Hilfsnote*.

§ 11.

Der *einfache Vorschlag* wird bisweilen so langsam gespielt, dass er der nachfolgenden grossen Note die Hälfte ihres Werths beimmt. Z: B:

Doch kommt dieser langsame Vorschlag jetzt selten in Anwendung.

§ 12.

Jede Verzierung muss mit der nachfolgenden Note verbunden (*legato* gespielt) werden.

16^{te} Lection.

Die Regeln des Fingersatzes.

§ 1.

Wenn man eine Anzahl Tasten auf-oder absteigend nacheinander anzuschlagen hat, wobei die 5 Finger nicht mehr hinreichen, so müssen folgende Regeln beobachtet werden:

§ 2.

In der *rechten Hand* wird der Daumen im Aufwärtssteigen nach dem 3^{ten} oder 4^{ten} Finger untergesetzt: z: B:

Dieses Untersetzen des Daumens geschieht folgendermassen:

Während das *D, E*, angeschlagen wird, muss sich der Daumen *unter* dem 2^{ten} und 3^{ten} Finger ein wenig einbiegen, um nach dem *E* sogleich *legato* das *F* ohne die geringste Unterbrechung anzuschlagen.

Eben so muss der Daumen *während* dem Anschlage von *G, A, H* sich einbiegen, um das nachfolgende *C legato* zu erreichen.

Der 3^{te} (oder 4^{te}) Finger muss seine Taste fest halten bis zu dem Augenblick, wo der Daumen die seinige anschlägt.

Es wäre ein grosser Fehler, wenn der Daumen *über* die andern Finger gelegt würde, oder wenn er sie seitwärts weggeschoben wollte.

Bei diesem Untersetzen darf sich der Elbogen nicht im Geringsten bewegen.

Auch darf dabei die Hand und der Arm weder schaukeln noch aufwärts steigen.

§ 3.

Wenn die Noten abwärts gehen, so wird in der rechten Hand der 3^{te} oder 4^{te} Finger über den Daumen *übergeschlagen*.

Auch hier muss die Hand und der Elbogen *ganz ruhig* gehalten werden, und der Daumen hält seine Taste so lange fest, bis der 3^{te} oder 4^{te} Finger die seinige angeschlagen hat.

§ 4.

Alle diese Regeln gelten auch, wenn man auf entferntere Tasten untersetzt, oder überschlägt. Z: B:

§ 5.

In der *linken Hand* wird im *Herabsteigen* der Daumen untergesetzt, und im *Aufsteigen* der 3^{te} oder 4^{te} Finger *übergeschlagen*. Z: B:

D. et C. N° 7088.

B dur.

Es dur.

As dur.

Des dur.

Gies dur.

H dur.

F dur.

A dur.

D dur.

G dur.

§ 3.

Beim Üben dieser *Scalen* ist Folgendes zu beobachten :

1^{ten} Jede *Repetition* ist wenigstens *sechsmal* nacheinander zu spielen , und dieses muss ohne alle Unterbrechung , und ohne eine Taste zweimal anzuschlagen , geschehen . Hierauf folgen erst die beiden *Schlussaccorde* .

2^{ten} Obwohl diese *Scalen* anfangs mit jeder Hand allein einstudiert werden müssen , so sind sie doch stets und täglich mit beiden Händen zu üben : Anfangs langsam , später aber immer schneller , bis der Schüler eine grosse Gefäßigkeit , Leichtigkeit und Deutlichkeit in deren Vortrage erhalten hat .

3^{ten} Wir haben von jeder *Scala* nur zwei *Octaven* angegeben ; aber der Schüler muss sie durch alle auf der Tastatur vorhandenen vollständigen *Octaven* stets durchspielen , (die tiefsten 3 *Contratöne* ausgenommen) . Z : B :

ga..... loco

Der Oberleib des Spielers darf sich dabei nur so viel als nöthig seitwärts rechts oder links beugen , ohne jedoch mit dem Sitz zu rücken .

4^{ten} In der ersten Zeit müssen die *Scalen* mässig stark gespielt werden . Später kann man sie manchmal sehr kräftig , manchmal sehr sanft exerzieren . Der Anschlag und Vortrag ist das regelmässige *Legato* , wo jede Taste genau bis zu dem Augenblicke gehalten wird , in welchem man die nächstfolgende anschlägt .

5^{ten} Der Anschlag muss in beiden Händen *stets zugleich* geschehen , so dass hierin nicht die geringste Ungleichheit Statt finde .

6^{ten} Der Schüler muss sich genau auswendig merken , auf welche Tasten der Daumen in jeder Tonart kommt .

§ 4.

Eben so nothwendig ist das fleissige Üben der *chromatischen Scala* , welche aus *allen* Tasten besteht ; und die mit dem folgenden Fingersatze einstudiert werden muss :

Diese *Scala* muss durch alle *Octaven* geübt werden. Die Hände müssen dabei gerade und ruhig bleiben, und auf den *Obertasten* sind die Finger halb gebogen zu halten. Man nennt diese *Scala* die *Chromatische*, um sie von den *Andern* zu unterscheiden, welche die *diatonischen Scalas* heißen.

13^{te} Lection.

Die Scalas in den 12 Molltonarten.

§ 1.

Die *Scalas* in den *Moll*-Tonarten werden einige Monate später einstudiert, und dabei alle in der vorigen *Lection* gegebenen Regeln beobachtet.

The image displays six systems of musical notation, each representing a different minor scale. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The scales are:

- A moll.**: Ascending: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3; Descending: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2.
- D moll.**: Ascending: D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3; Descending: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2.
- G moll.**: Ascending: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3; Descending: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.
- C moll.**: Ascending: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3; Descending: B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2.
- F moll.**: Ascending: F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3; Descending: E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2.
- B moll.**: Ascending: B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2; Descending: A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1.

 Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The scales are written in a 2/4 time signature. Each system concludes with a final chord in the right hand.

The image displays six systems of musical notation, each representing a different minor key. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The keys are labeled on the left: *Es moll.*, *fis moll.*, *C'is moll.*, *Fis moll.*, *H moll.*, and *E moll.*. The notation includes various note values, rests, and fingerings (numbers 1-5) written above or below the notes. Some notes have a small 'x' above them, indicating a specific articulation or emphasis. The scales are written in a way that shows the ascending and descending patterns of the keys.

Es ist eine Eigenthümlichkeit der *Moll-Scalen*, dass im Hinansteigen die 6^{te} und 7^{te} Stufe durch ein $\frac{3}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ erhöht wird, weil jede andere Art übel klingen würde. Aber im Abwärtssteigen werden diejenigen Töne genommen, aus welchen die Tonart eigentlich besteht.

19^{te} Lection.

Von den Zeichen des Vortrags, welche den Anschlag betreffen.

§ 1.

Eine jede Taste kann auf sehr mannigfache Weise angeschlagen werden; nämlich sehr schwach.

halbstark, ziemlich stark, recht kräftig, äusserst stark, n:s:w: . Eben so kann eine Stelle indem Tonstück nach und nach immer stärker, oder immer schwächer vorzutragen sein.

§ 2.

Für alles dieses sind folgende Zeichen erfunden worden, welche entweder bei einer einzelnen Note, oder auch so lange gelten, bis ein neues Zeichen nachfolgt.

pp (*pianissimo*) äusserst schwach.
p (*piano*) schwach.
s:r: (*sotto voce*) sehr leise.
dol: (*dolce*) sanft.
m:r: (*mezza voce*) mittelmässig schwach.
m:f: (*mezzo forte*) mittelmässig stark.
f: (*forte*) stark, kräftig.
ff: (*fortissimo*) äusserst stark.
fp: (*forte piano*) eine Note stark, die andern schwach.
pf: (*poco forte*) ein wenig stark.
sfz: (*sforzando*) eine Note besonders stark.
rinf: (*rinforzando*) verärtert.
cresc: (*crescendo*) nach und nach immer stärker.

dimin: (*diminuendo*) nach und nach immer schwächer.
decrese: (*decrecendo*) wie *diminuendo*.
ten: (*tenuto*) eine Note oder Stelle besonders gehalten.
legato, gebunden (*geschliffen*)
legatissimo, sehr gebunden.
staccato, gestossen.
marcato, mit besonderm Nachdruck.
martellata äusserst gestossen, gehämmert.
più, mehr. z:B: *più forte*, *più piano*, mehr stark, mehr schwach.
meno, weniger. z:B: *meno forte*, *meno piano*, weniger stark, weniger schwach.
molto, sehr. z:B: *molto forte*, sehr stark.

§ 3.

Das kleine Zeichen: \succ oder \wedge über einer Note bedeutet, dieselbe ein klein wenig stärker, (mit einigem Nachdruck,) anzuschlagen. Das Zeichen: \prec bedeutet eben so viel wie *crescendo*. das Zeichen: $\succ\prec$ bedeutet *diminuendo*, oder *decrecendo*. Das Zeichen: — über einer Note gilt so viel wie *tenuto*. Das Zeichen — halb = *tenuto*.

20^{te} Lection.

Von den Vortragszeichen, welche sich auf das Zeitmass beziehen.

§ 1.

Gleich am Anfange eines jeden Tonstücks wird angezeigt, wie langsam, oder wie geschwind dasselbe zu spielen sei. Dieses geschieht durch folgende italienische Worte:

Largo, *Grave*, äusserst langsam.
Adagio, sehr langsam.
Larghetto, beträchtlich langsam.
Andante, mässig langsam.
Andantino, ziemlich langsam.
Allegretto, mässig schnell.
Allegro, schnell.
Vivace, lebhaft.
Molto Allegro, sehr schnell.
Presto, recht sehr geschwind.
Prestissimo, so schnell als möglich.
Assai, sehr.
Mosso, bewegt, lebhaft.

Moderato, gemässigt. *stretto*, geschwind.
Maestoso, Majestätisch.
Traquillo, ruhig. *Lento*, langsam, ruhig.
Agitato, lebhaft bewegt.
Sostenuto, zurückhaltend.
Con fuoco, (*con brio*) mit Feuer.
Impetuoso, ungestümm.
Mesto, traurig. *piacerola*, vergnügt.
Patetico, feierlich.
Risoluto, mit Entschlossenheit.
Grazioso, lieblich, mit Geschmack.
Scherzando, scherzend.

§ 2.

Auch hier wird durch die Beiworte: *più*, *meno*, *molto*, *assai*, der kleinere oder der grössere Grad der Bezeichnung des *Tempo* deutlicher bestimmt.

§ 3.

Obwohl man ein Tonstück in der Regel stets in dem festgesetzten *Tempo* fortspielen muss, so gibt es doch Fälle, wo einzelne Noten, oder Takte, oder auch längere Stellen etwas langsamer oder schneller vorgetragen werden sollen. Dieses wird durch folgende Worte angezeigt:

rall: (*rallentando*) nach und nach immer etwas langsamer.

ritard: (*ritardando*) zurückhaltend im *Tempo*.

slentando, wie *rallentando*.

ritenuto, etwas langsamer.

accelerando, (oder *stringendo*) nach und nach immer schneller werdend.

smorzando, (*morendo*, *calando*, *perdendo*,) absterbend; immer langsamer und schwächer.

poco à poco, nach und nach, (wird manchmal zu den andern Ausdrücken beigefügt.)

In tempo, (*tempo 1^{mo}*) die Rückkehr zum regelmässigen *Tempo*.

con anima, (*animato*) beseelt, mit Gefühl.

con espressione, (*espressivo*) mit Ausdruck.

con sentimento, mit Empfindung.

con tenerezza, (*teneramente*) zärtlich.

leggiermente, (*con leggerezza*) mit Leichtigkeit, mit flüchtigem Anschlag. (ein Mittelding zwischen *legato* und *staccato* mit ruhiger Hand.)

à piacere, (oder *ad libitum*) nach Belieben, der Willkühr des Spielers überlassen.

doppio movimento, noch einmal so geschwind wie zuvor.

§ 4.

Hiezu kommen noch verschiedene charakteristische *Tempo*-Bezeichnungen. Z: B: *Tempo di Menuetto*, im Menuetten-*tempo*, (mässig langsam). *À la polacca*, im *Polonaisen-tempo*, (ein mässiges *Allegretto*). *Tempo di Walze*. Im Walzer-*tempo*, (sehr rasch und lebhaft). u: n: w:

§ 5.

Alle diese Zeichen müssen genau beobachtet werden. Um aber, hiezu die nöthige Fähigkeit zu erlangen, müssen die Finger alle Grade des *forte* und *piano*, so wie der Gefügigkeit, Leichtigkeit, Sicherheit, und des festen, tonreichen Anschlags in ihrer Gewalt haben.

Dieses wird durch folgende Mittel erreicht:

1^{tes} Durch fleissiges Üben der *Scalen* in allen Tonarten.

2^{tes} Durch das genaue und schnelle Einstudieren *sehr vieler* Musikstücke, von allen guten Meistern, und in zweckmässig fortschreitender Ordnung.

3^{tes} Durch das aufmerksame Studium solcher *Etuden*, welche die Geschwindigkeit und den guten Fingersatz befördern.

4^{tes} Durch das fortwährende Üben derjenigen Tonstücke, die bereits gut einstudiert worden sind.

5^{tes} Durch genaue Beachtung aller Regeln der Klavierschule, und aller in den *Compositionen* vorkommenden Vortragszeichen. Alles dieses erfordert, dass man dem *Fortepiano* täglich wenigstens 3 Stunden widme.

*

Ende des theoretischen Theils.

D. et C. N^o 7088.

Practischer Theil.

Die ersten 6 Übungsstücke sind zu 4 Händen, weil der Schüler dabei durch die Begleitung des Lehrers sich am leichtesten richtiges Gefühl für Takt, Eintheilung und guten Anschlag angewöhnen kann. Da dieselben hier in Partitur gestochen sind, so hat der Schüler stets von dem 4 zusammengeklammerten Zeilen nur die 2 Obern zu spielen. Später kann er jedoch zur Übung auch die Bassstimme einstudieren.

First system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are for the right hand (RH) and the bottom two for the left hand (LH). The RH part features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs, with fingerings 1 3 5 3 5 4 2 4 3 5 1 3 2 2 2 3 5 4 2 1 1 1 written above. The LH part consists of a steady accompaniment of chords. A dynamic marking 'p' is present in both hands.

Second system of musical notation. It consists of four staves. The RH part continues with a melodic line, with fingerings 2 4 3 5 3 1 3 5 4 2 written above. The LH part continues with the accompaniment. A dynamic marking 'p' is present in the RH part.

Third system of musical notation. It consists of four staves. The RH part features a melodic line with fingerings 1 3 5 3 1 3 2 5 2 3 1 1 2 5 5 5 2 written above. The LH part continues with the accompaniment. A dynamic marking 'p' is present in both hands.

Fourth system of musical notation. It consists of four staves. The RH part features a melodic line with fingerings 5 2 3 1 3 3 1 5 3 1 3 2 3 4 2 written above. The LH part continues with the accompaniment. A dynamic marking 'p' is present in the RH part.

Op. 3.

p

p

cresc. *f*

cresc. *f*

Op. 4.

p

p

p

First system of musical notation. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The top two staves contain a complex melodic line with numerous slurs and fingerings (1-5). The bottom two staves provide a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar notation to the first system, with intricate melodic patterns in the upper staves and supporting accompaniment in the lower staves.

Third system of musical notation. This system includes a dynamic marking 'p' (piano) in both the first and second staves. The notation continues with complex melodic and harmonic structures.

Fourth system of musical notation. It concludes the piece with first and second endings, labeled '1^{re}' and '2^{de}' in the upper staff, and '1^{ma}' and '2^{da}' in the lower staff. The notation includes various musical ornaments and phrasing slurs.

Allegretto moderato.

No. 2.

Anmerkung. Die Tasten der Doppelnoten und Accorde müssen *zugleich* angeschlagen werden, so dass keine derselben der andern später nachfolge. Ein Gleiches gilt, wenn beide Hände zusammenanzuschlagen haben. Man erlangt diese wichtige Eigenschaft nur dadurch, dass jeder Finger so hoch gehoben wird, wie der Andere, und dass alle Finger mit gleicher Stärke und Sicherheit die Tasten berühren, obwohl die natürliche Kraft der Finger verschieden ist.

Allegretto.

No. 3.

Allegro.

No. 4.

Allegro.

No. 7.

f *p* *f*

p *p*

cresc. *f*

loco *f*

Anmerkung. Die Terzen - Läufe müssen leicht gestossen werden, wobei die Hand gleichmässig von einer Taste zur andern weiter rückt .

Auch hat der Schüler die bisweilen in der rechten Hand vorkommenden *ga.....* und *loco* wohl zu beachten .

Allegretto vivace

No. 8.

p *cresc.*

f *p*

cresc. *f*

Anmerkung. Die Punkte und Bindungen, welche das Stossen und Schleifen der Melodie anzeigen, sind genau zu beobachten .

Molto Allegro.

N. 9.

N. 10.

Allegro.

Anmerkung. Beim Vortrag der *Triolen* im Bass muss die linke Hand ganz ruhig und jeder Finger leicht beweglich gehalten werden, ohne sich zu hoch zu heben.

Von hier folgen Übungsstücke mit Versetzungszeichen, und auch in andern Tonarten.

Allegretto.

Anmerk: Das $\frac{3}{4}$ bei *f* in der rechten Hand - im 9^{ten} Takt des 1^{ten} Theils gilt nicht beim *f* in der linken Hand. *Allegro moderato.*

Anmerk: Die $>$ und \wedge über den Noten bedeuten, dass man die also bezeichnete Note mit einigem Nachdruck anschlagen soll.

Obwohl jedes zufällige Versetzungszeichen nur bis zum Taktstrich gültig ist, so setzt man doch wegen grosserer Sicherheit bisweilen das nöthige Auflösungszeichen im nächsten Takte noch zu der früher versetzten Note hinzu, wie hier im 4^{ten} und 5^{ten} Takte des 2^{ten} Theils der Fall ist.

Allegro

N. 13.

Anmerk: Beim ersten Durchspielen des 2^{ten} Theils spielt man den vorletzten Takt (1^{ma}). Nach der Wiederholung wird er aber übersprungen, und anstatt demselben der Takt (2^{da}) als Schluss gespielt.

Andante.

N. 11.

Anmerk: Da dieses Übungsstück in einem langsamen *Tempo* vorgetragen wird, so muss das Interesse durch einen besonders ausdrucksvollen Vortrag erweckt werden, welcher hier vorzüglich darin besteht, dass jede Taste fest angeschlagen und gehalten wird, um den Klang der Saiten recht lange fort tönen zu lassen; und dass man das *piano*, *crescendo* und *forte* deutlich und ansprechend unterscheidet.

Allegretto.

No. 15.

Allegro moderato.

No. 16.

Anmerk: Wenn auf *Triolen* gleiche Noten derselben Gattung eingetheilt werden sollen, so muss der Anfänger dieselben einsteilen folgendermassen ausführen :

oder :

wobei jedoch die *Triolen* stets ganz gleich geschwind sein müssen. Man muss sich jedoch bestreben, die wirklichen Achtern so gleich und rund wie möglich vorzutragen.

Dagegen wird folgende Stelle zwar fast eben so eingetheilt :

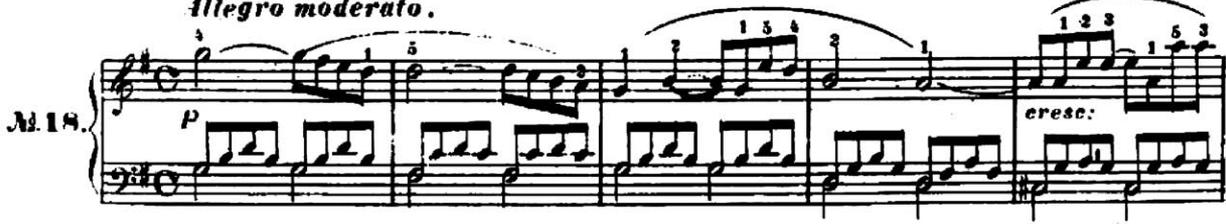
D. et C. N.º 7088.



aber die Sechzehnteln müssen schärfer, das heisst schneller sein, und wenn das *Tempo* des Tonstücks langsam ist, so werden sie der dritten *Triole* wirklich nachgeschlagen. In allen Fällen müssen die *Triolen* stets streng gleich bleiben. Mit den Sechzehntel-Triolen im nachfolgenden Stückchen ist es eben so. *Allegretto.*



Allegro moderato.



First exercise musical score with treble and bass clefs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* and *p*.

Anmerk: Über die Bindungen in der rechten Hand, so wie über den Vortrag des Basses sehe man die Regeln in der 12^{ten} Lektion § 1, und in der 13^{ten} Lektion § 3.

Allegro.

No. 19

p dol:

Second system of exercise No. 19, featuring treble and bass clefs with fingerings and dynamics *f* and *p*.

Third system of exercise No. 19, featuring treble and bass clefs with fingerings and dynamics *f* and *sf*.

Fourth system of exercise No. 19, featuring treble and bass clefs with fingerings and dynamic *p*.

Inmerk: Hier muss man alle Regeln der Eintheilung und des Takthaltens wohl berücksichtigen.

Allegro moderato.

No. 20

p legato

Second system of exercise No. 20, featuring treble and bass clefs with fingerings and dynamics *dim:* and *p*.

Anmerk: Man sehe hierüber die 13^{te} Lektion § 1.

16 Allegretto.

Nr. 21

Anmerk: Der letzte Takt wird folgendermassen ausgeführt:

Überhaupt sehe man hierüber in der 15^{ten} Lection nach.

Allegro.

Nr. 22

Anmerk: Wenn einfache Vorschläge bei Doppelnoten oder Accorden stehen, so werden sie mit den übrigen untern Noten zugleich angeschlagen, und nur diejenige Note kommt nach, bei welcher sie eigentlich stehen: z: B:



Der Accord im letzten Takte des vorstehenden Übungslückes wird *arpeggiert*, das heisst folgender-

massen angeschlagen:  was man gewöhnlich durch das Zeichen  andeutet.

Andante.

N. 23.

Anmerk: Auch dieses Beispiel bezieht sich auf die 15^{te} Lection § 7 und 8. Der über dem Triller bezeichnete Finger gilt stets der geschriebenen Grundnote.

Lento.

N. 24.

Die Schreibart dieses letzten Beispiels, bezeichnet den höchsten Grad des *Legato* (*legatissimo*) indem da jede Note fest nach ihrem Werthe gehalten werden muss.

In den zwei letzten Takten wird das *Pedal*, welches die Dämpfer aufhebt, mit dem rechten Fusse getreten, und die letzte ganze Note lange über ihren Werth fortgehalten, worauf erst das *Pedal* zugleich mit den Tasten verlassen wird.

Die nachfolgenden Übungen haben den doppelten Zweck: Die Geläufigkeit zu befördern, und vom Fingersatz ausgedehntere Kenntniss zu geben. Beim Exercieren derselben muss jede *Repetition wenigstens 6 mal* nacheinander, ohne alle Unterbrechung, gespielt werden. Das *Tempo* ist nach und nach so schnell als möglich zu nehmen.

VI. 1.

6 mal bis 10 mal eben so

VI. 2.

legato.

79

The image displays three musical pieces, numbered 3, 4, and 5, arranged vertically. Each piece consists of a piano accompaniment (piano) and a violin part (violin). The piano parts are written in treble and bass clefs, while the violin parts are in treble clef. The pieces are marked with a forte dynamic (*f*) and a *legato* articulation. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) for both hands. Piece No. 3 is in C major, 2/4 time, and consists of 8 measures. Piece No. 4 is in C major, 2/4 time, and consists of 8 measures. Piece No. 5 is in D major, 2/4 time, and consists of 8 measures. The piano parts feature complex rhythmic patterns, often with sixteenth and thirty-second notes, and frequent chordal textures. The violin parts are characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs.

D. et C. N.º 7088.

Anhang.

III. Von den Pedalen.

§ 1.

Sobald als der Schüler im Stande ist, eine ziemliche Anzahl von Tonstücken geläufig und ohne Stottern vorzutragen, muss ihm der Gebrauch des *For*te- oder Dämpfung=*Pedals* angewöhnt werden.

§ 2.

Dieses *Pedal* ist am *For*teplano rechts das Erste; und wird mit der Spitze des rechten Fusses getreten, während die Ferse auf dem Boden fest ruht. Man muss es zwar schnell, aber leise herabdrücken, damit kein Geräusch gehört werde.

§ 3.

So lange man es fest hält, klingen alle Saiten der angeschlagenen Tasten lange nach, und hiedurch werden sehr vollstimmige Wirkungen und Harmonien hervorgebracht. So wie man es weglässt, hört dieses lange Nachklingen auf.

§ 4.

Durch das Zeichen: \oplus wird angedeutet, dass man dieses *Pedal* nehmen, und bei dem Zeichen: \ast wieder weglassen soll. (Anstatt dem \oplus setzt man auch das Wort: *Ped*: um es zu nehmen, und das \ast um es wegzulassen.)

§ 5.

Es muss genau mit der Note genommen werden, bei welcher es steht. (auch wohl um etwas wenig früher.) und eben so genau muss man es weglassen. z: B:

§ 6.

Da der Zweck des *Pedals* ist, die untersten Bassnoten so lange klingen zu lassen, als ob sie gehalten würden, so muss der Fuss mit grosser Genauigkeit eintreffen, besonders, wenn das *Pedal*

Hier muss meistens die linke Hand über der Rechten gehalten werden, und überhaupt muss man beide Hände stets auf die bequemste Art zu halten suchen, um keine zu stören.

M. 3. Vorläufige Kenntniss der Intervalle.

§ 1.

Die Entfernung einer Taste zu einer andern wird ein *Intervall* (Zwischenraum) genannt. Man zählt dabei von der angeschlagenen Grundnote aufwärts. Es gibt 9 solche Intervalle, und jede beliebige Note kann dabei zum Grundtone genommen werden. Hier folgen alle Intervalle von der Grundnote C.



§ 2.

Der *Unison* ist kein Intervall. Die *None* ist zugleich wieder eine *Secunde*, und die *Decime* eine *Terz*. Noch weiter aufwärts sind es dann wieder *Quarten*, *Quinten*, *Sexten*, u. s. w.; nur dass sie um eine oder mehrere *Octaven* höher gestellt sind.

§ 3.

Wenn man zu einer Grundnote die *Terz*, *Quint* und die *Octave* anschlägt, so entsteht dadurch der *vollkommene Accord*. Alle andern *Accorde* sind mehr oder minder unvollkommen, oder auch wohl missstimmend.



Schlussbemerkung.

Da diese kleine *Clarterschule* ein gedrängter Auszug aus meiner grossen Schule (op. 500) ist, so kann der Schüler, wenn er bereits bedeutend fortgeschritten ist, durch genaues Studium der Letztern alle Vollendung erhalten, deren sein Talent und Fleiss fähig ist.

Carl Czerny.

* * *