



Klavierschule

d. 162. b.

Lehrbuch

für den ersten

Unterricht im Klavierspielen

von

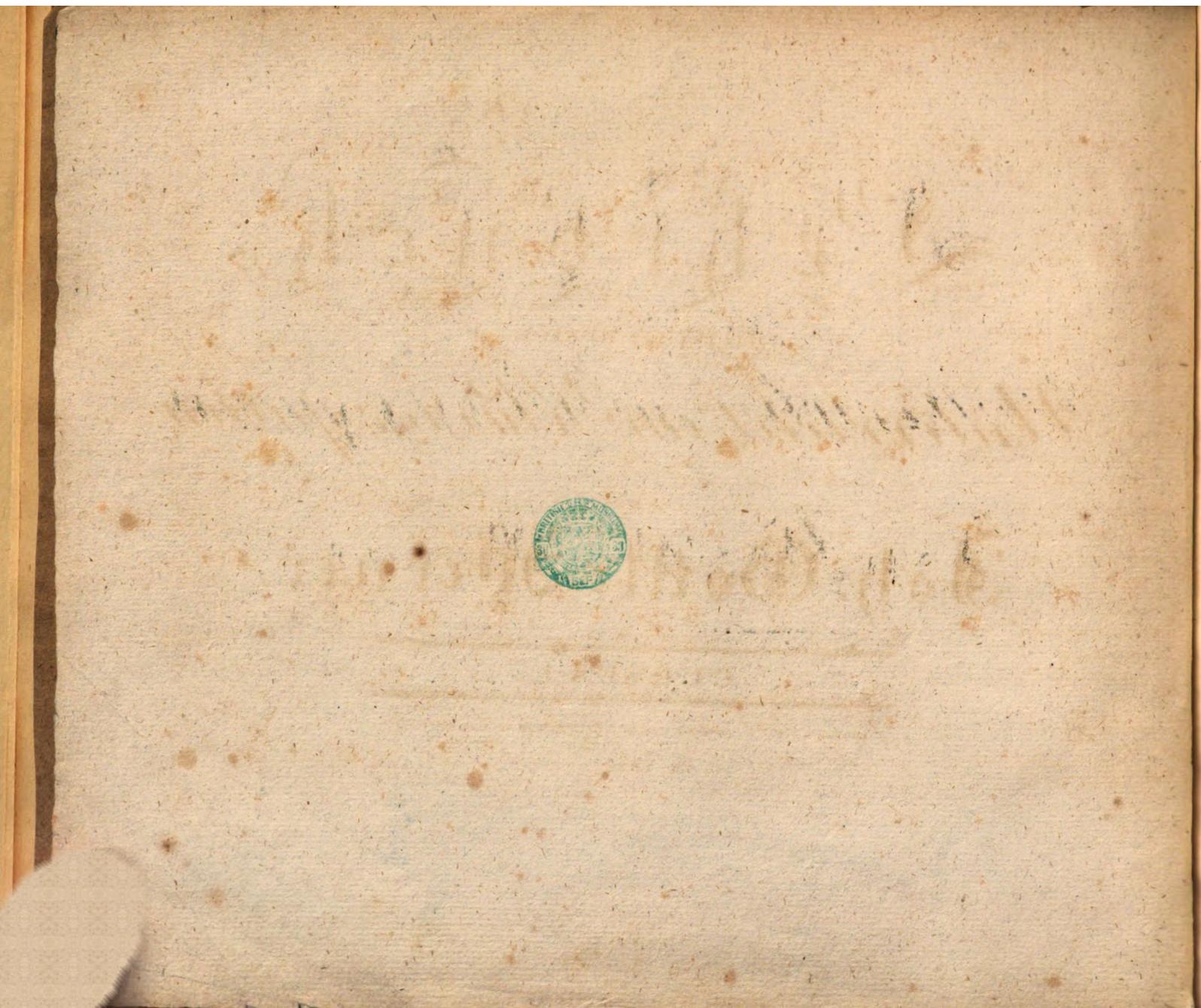
Joh. Gottl. Werner.

CURSUS I.

Leipzig, im Verlag von Friedrich Hofmeister.

1816.

P. 1. 2. 3.



A n z e i g e.

Viele Musiklehrer, die im Klavierspielen Unterricht ertheilen, sind zugleich auch genöthiget, Anweisung zum Singen zu geben, und selbst in den Landschulen soll den Kindern einige Anleitung zum Gesange ertheilt werden. Als eins der gründlichsten Lehrbücher ist gewiss die *Gesangbildungslehre* nach Pestalozzischen Grundsätzen herausgegeben von Pfeiffer und Nägeli zu empfehlen. Der Preis dieses beträchtlich starken Werkes (4 Rthlr.) erlaubt aber gar manchem Lehrer nicht, sich solches anzuschaffen.

Ein *Auszug aus der Gesangbildungslehre*, der alles Wesentliche enthält und sehr brauchbar gefunden werden wird, ist bei *Friedrich Hofmeister* in Leipzig für 1 Rthlr. 4 Gr. zu haben. Die Kenntniss und Eintheilung der Noten, das Notentreffen, das Takthalten, eine reine und gute Aussprache des Textes, das richtige Accentuiren, den gehörigen Gebrauch des Athems, so wie jeder für die Bildung zum Gesang nöthigē Gegenstand, wird nach diesem Lehrbuch jedem Kinde das nur mässige Anlagen zur Musik hat, leicht begreiflich gemacht werden können, und die beigefügten ein- zwei- und dreistimmigen Gesänge, (55 an der Zahl) mit sorgfältig gewählten Texten, sind im eigentlichsten Sinne instructive Uebungsstücke, nach welchen die Schüler in der besten Stufenfolge gewiss weit zu bringen sind. Die Methode selbst wird man freilich nicht überall anwendbar finden, so wie es auch nicht durchgängig nöthig ist die Schüler mit alle den fremden Kunstausdrücken bekannt zu machen. Der verständige Lehrer wird sich aber leicht zu helfen, das Wesentliche auszuwählen und deutlich zu machen wissen, und so hoffe ich, durch die Empfehlung dieses Auszugs, (dessen Verfertiger ich nicht kenne) manchem Lehrer, der sich theuere Werke nicht anschaffen kann, einen Dienst zu erweisen.

Hohenstein, im Mai 1816.

F. G. Werner.

A. H. E. R. G.



de 1625

Vorerinnerung.

Bei dem unter allen Ständen immer mehr zunehmenden Geschmack an der Musik, und besonders am Klavierspielen, ist es wohl zu verwundern, dass man, nach Verhältniss der Zahl der Lernenden, so wenig gute Spieler findet, und unter diesen wieder der grössere Theil mehr mechanische Fertigkeit als eigentliche musikalische Bildung besitzt. Der Grund hiervon liegt wohl hauptsächlich darinne: dass der erste Unterricht nicht gründlich genug ertheilt wird. — Ein eigentliches *Lehrbuch* der Musik, als Leitfaden bei der Unterweisung in den wichtigsten Anfangsgründen zu brauchen, und den Lernenden selbst in die Hände zu geben, welches das Theoretische mit dem Praktischen verbindet; die ersten Grundbegriffe möglichst deutlich und in gehöriger Stufenfolge entwickelt, und zugleich dem Lehrer die nöthigsten Winke in Hinsicht der Methode giebt; ein solches Lehrbuch scheint mir noch jetzt ein Bedürfniss zu seyn. Gegenwärtiges Werkchen sey ein Versuch, diesem Mangel einigermaßen abzuhelfen. Es ist eine zweite, umgearbeitete Ausgabe meines *Musikalischen A-b-c-Buchs*, welches 1805 erschien und längst vergriffen ist.

Ueber den Gebrauch dieses Lehrbuchs ist blos zu erinnern: dass der Lehrer vor der Erklärung jedes Kapitels die dazu gehörenden, hinten angefügten Anmerkungen lese. Mehrere der kleinen Uebungsstücke sind von andern Componisten, doch musste manches derselben zum Gebrauch für Anfänger abgeändert und eingerichtet werden. Um den Preis möglichst gering stellen zu können, durfte ihre Zahl nicht grösser seyn.

Ein zweiter *Cursus*, der auf diesen ersten Elementar-Unterricht fortbauen, die Anfangsgründe der Harmonie kurz und deutlich darstellen, und eine Anweisung zur eignen Erfindung richtiger Accord-Folgen und kleiner musikalischen Sätze geben soll, wird unter dem Titel: *Anleitung zum Präludiren*, nächstens nachfolgen.

Wenn das Publikum diese meine Arbeit als brauchbar anerkennen wird, so finde ich mich hinlänglich belohnt.

Hohenstein, im *Januar* 1816.

Von den Tönen.

Diejenigen beweglichen Werkzeuge am Klavier, mittelst welcher man die Saiten klingend machen und Töne hervorbringen kann, heissen *Klaves* oder *Tasten*, und alle zusammen die *Klaviatur*, *Tastatur*, oder das *Griffbret*. Die unten liegenden längern, nennt man *Untertasten*; die oberen kurzen, *Obertasten*.

Die Töne werden in der Musik in *Haupt*- und *Nebentöne* eingetheilt.

Es giebt *sieben Haupttöne*. Sie heissen: *c, d, e, f, g, a, h*, und nach ihnen benennt man auch die Untertasten des Klaviers. Diese sieben Haupttöne kommen auf dem Klaviere zwar mehrere Male, aber nur in verschiedenen Grössen (in verschiedener Höhe und Tiefe) vor.

Der Umfang der sieben Haupttöne wird eine *Octave* genennet. Auf diesem Klaviere findet man 5 (oder 6) vollständige Octaven, oder die sieben Haupttöne kommen 5 (oder 6) Male in der gewöhnlichen Ordnung vor.

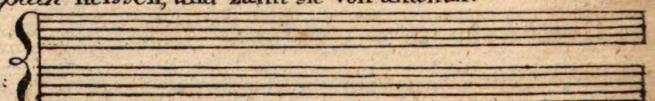
Um bei der Benennung eines Tones bestimmt angeben zu können, von welcher Grösse, oder aus welcher Octave er seyn soll, hat man jeder Octave eine eigne Bezeichnung gegeben. Die erste vollständige Octave, vom tiefsten *C* an (zur linken Hand) bis zum nächsten *H*, heisst die *grosse Octave*, und wird bezeichnet: *C, D, E, F, G, A, H*. Die zweite Octave wird die *kleine* genennet, und mit kleinen Buchstaben, *c, d, e, f, g, a, h*, bemerkt. Die dritte heisst die *eingestrichene*, *c̄, d̄, ē, f̄, ḡ, ā, h̄*, die vierte die *zweigestrichene*, *c̄̄, d̄̄, ē̄, u. s. w.*, die fünfte die *dreigestrichene*, *c̄̄̄, d̄̄̄, u. s. f.* Die unter der ersten, oder grossen Octave befindlichen tiefsten Töne nennt man die *KontraTöne*, und bezeichnet sie: *F, G, A, H*.

Die Obertasten sind für die Nebentöne bestimmt.

Von den Noten oder Tonzeichen.

Alle in der Musik vorkommende Töne können auf dem Pappier mit *Noten*, bequemer als durch Buchstaben, bezeichnet werden. Man bedient sich hierzu fünf in gerader Richtung fortlaufender Linien, welche zusammen das *Notensystem*, oder der *Notenplan* heissen, und zählt sie von unten an:

Zu den Noten fürs Klavier gebraucht man zwei solcher Systeme, die mit einer Klammer verbunden werden, nämlich:



Auf ieder Linie kann eine Note stehen, und in ie dem Zwischenraume



Da auf beiden Systemen nur 18 Noten Platz haben, so werden die übrigen Töne des Klaviers auf und zwischen kurze Hilfs- oder Nebenlinien, über oder unter dem System, geschrieben, nämlich:



Die Entfernung einer Linie bis zum nächsten Zwischenraum heisst eine Stufe, von einer Linie zur folgenden also zwei Stufen, u. s. f.



Kap. 3.

Von den Schlüsseln und der Benennung der Noten.

Man bedient sich vor jedes der zwei Notensysteme eines gewissen Zeichens, durch welches genau bestimt wird, welchen Ton (oder Klaves) eine Note auf eben der Linie, worauf das Zeichen steht, benennet. Hat man da durch einem Tone seinen bestimmten Platz auf dem Notensystem angewiesen, so darf man nur stufenweise, wie die Tasten auf dem Klavier nacheinander folgen, fortgehen, um alle übrige Noten kennen zu lernen Man nennt die erwähnten Zeichen Schlüssel, weil sie zur Benennung der Noten den Aufschluss geben.

Der erste dieser Schlüssel heisst der Violin- oder C-Schlüssel. Der untere Hacken, das Hauptkennzeichen desselben, steht auf der zweiten Linie, und eine Note auf derselben Linie bezeichnet das eingestrichene c, wes-

halb er auch der G-Schlüssel heisst. Geht man von diesem durch den Schlüssel bezeichneten \bar{g} stufenweise fort, so findet man leicht die Benennung der übrigen Noten auf diesem System, denn der nächste Zwischenraum aufwärts muss \bar{a} heissen, u. s. f.

Der zweite Schlüssel ist der F -od. *Bassschlüssel*  Der runde Bogen desselben steht auf der vierten Linie, welche zwischen beide Punkte durchläuft, und eine Note auf dieser Linie bezeichnet das kleine f , oder die Taste f aus der zweiten oder kleinen Octave. Von diesem durch den Schlüssel bezeichneten f ausgehend, wird man die übrigen Noten dieses Systems leicht finden können.

Die Hälfte des Klaviers, welche die höhern Töne enthält und mit der rechten Hand gespielt wird, heisst der *Diskant*, die untere Hälfte der *Bass*. Für den Diskant, dessen Noten auf dem obersten System stehen, gebraucht man den Violin-Schlüssel, für den Bass den Bass-Schlüssel, nämlich: 

Da man beim Spielen (wie sich von selbst versteht) nicht Zeit hat, die Noten erst durch langes Auszählen vorder Schlüsselnote aus, aufzusuchen, so muss man sich mit denselben so genau bekannt machen, dass man sie augenblicklich auf dem Klavier zu finden weiss. Hier folgen sämtliche Noten:



Diskant  *Linien* *Zwischenräume* *Nebentlinien*
 $\bar{e} \bar{g} \bar{h} \bar{a} \bar{f} \bar{f} \bar{a} \bar{c} \bar{e} \bar{e} \bar{a} \bar{c} \bar{e} \bar{g} \bar{h} \bar{a} \bar{f} \bar{e} \bar{a} \bar{d} \bar{h} \bar{g}$

Bass 
 $G H d f a A c e g \bar{c} \bar{c} \bar{g} h \bar{a} \bar{f} E c A F D H G$

Wenn der Fall vorkommt, dass die rechte Hand tiefere Töne als das kleine g spielen soll, setzt man lieber, um die vielen Nebenlinien zu vermeiden, den Bass-Schlüssel auf dieses System, und so auch, umgekehrten Falls, den Violin-Schlüssel auf das Bass-System; z. B.



Es giebt noch einige andere Schlüssel, die bei Noten für den Gesang vorkommen: der *C*-Schlüssel. Er steht auf der ersten Linie und bezeichnet das eingestrichne \bar{c} . Weil er für die Noten der höchsten Singestimme (den *Diskant*) gebraucht wird, heisst er auch der *Diskant-Schlüssel*. Er kommt auch auf der dritten Linie vor, für den tiefen oder 2^{ten} *Diskant*. *Alt* genannt, und wieder auf der 4^{ten} Linie für den *Tenor* (Hohe Männerstimme) wo er in beiden Fällen das \bar{c} anzeigt, nämlich:



Kap. 4.

Von den Nebentönen.

Wir kennen bisher nur die Untertasten des Klaviers, und ihre Bezeichnung mit Noten. In jeder Octave befinden sich auch fünf Obertasten. Die auf jedes c (nach der rechten Hand zu) folgende Obertaste heisst gewöhnlich *dis*, nach *d*, *das*, nach *f*, *fis*, nach *g*, *gis*, nach *a*, *as*. Sie bekommen auch, sowie einige Untertasten, bisweilen andere Benennungen, wie sich so eben zeigen wird.

Jeder der sieben Haupttöne hat noch zwei Nebentöne, die aber auf dem Notensystem keinen besonderen Platz haben. Um sie zu bezeichnen gebraucht man die Versetzungszeichen, nämlich:

1.) das Kreuz, \sharp , und 2.) das Be, \flat .

Das \sharp macht den Ton, vor dessen Note es steht, um einen halben Ton *höher*; das \flat um einen halben Ton *tiefer*. Ein halber Ton höher ist auf dem Klavier die nächste Taste nach der rechten, ein halber Ton tiefer, nach der linken Hand zu, es mag eine Ober- oder Untertaste treffen.

Die Nebentöne bekommen ihre Benennung von den Haupttönen vor welchen die Versetzungszeichen stehen, und zwar so, dass bei einem \sharp dem Namen der Note die Sylbe *is*, bei einem \flat aber (mit einigen Ausnahmen) die Sylbe *es*, angehängt wird, nämlich:

8.

c, cis, d, dis, e, eis, f, fis, g, gis, a, ais, h, his.
c, ces, h, b. (statt has) a, as, g, ges, f, fes, e, es, d, des.

Wenn ein \sharp oder \flat nicht mehr gelten, und die Note ihre eigentliche Benennung wieder erhalten soll, so bedient man sich des Wiederherstellungszeichens \square , (Quadrat) z. B.

cis. c. b. h. gis. g.

Wenn ieder Haupt- und Nebenton seine eigene Taste auf dem Klavier haben sollte, so müssten meiner Octave, (von *c* bis *h*) 21 Tasten vorhanden seyn; nämlich: *ces, C, cis, des, D, dis*, u. s. w. Wir finden aber statt der 21, nur 12 Tasten. Um die fehlenden zu ersetzen, muss manche die Stelle von zweien vertreten wodurch eine mit \sharp erhöhte Note, mit der auf der folgenden Stufe (aufwärts) stehenden, wenn ihr emp

vorgesetzt ist, auf dem Klavier zu einem und demselben Klange wird, z.B.

Taste *cis* : T^{ste} *dis* . T^{ste} *e* . T^{ste} *f* . T^{ste} *fis* . T^{ste} *gis* . T^{ste} *b* . T^{ste} *h* . T^{ste} *c* .



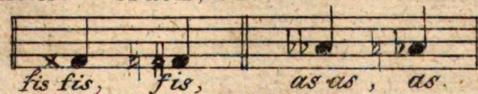
Ob nun aber gleich zwei verschiedene Noten mit einer Taste angeschlagen werden, und in Hinsicht ihres Klanges sich ganz gleich sind, so muss man doch jedem Nebentone seine richtige Benennung, nach dem Haupttone, von welchem er abstammt, geben, und nicht *dis* mit *es*, *gis* mit *as*, *ais* mit *b*, u. s. f. verwechseln.

Es kommt auch bisweilen vor, dass eine schon durch ein # um einen halben Ton erhöhte Note durch ein *Doppelkreuz*, X noch um einen halben, zusammen also um einen ganzen Ton erhöht, sowie umgekehrt eine mit *b* bezeichnete Note durch ein *grosses* oder *Doppel-Be* (*b* oder *bb*) nochmals, also um einen ganzen Ton erniedriget wird, z.B.



Man muss also bei *f* mit einem X die Taste *g*, (welche um einen ganzen Ton höher als *f* ist) bei *h* mit *bb* die Taste *a* anschlagen, die Note erhält aber ihre Benennung von der Hauptnote, z.B. *f* mit X heisst *fis fis*, *a* mit *bb*, *as as*, u. s. w.

Ein solches doppeltes Versetzungszeichen kann nicht vorkommen, wenn die Note nicht schon das einfache, # oder *b*, vorher hatte, und so kann auch keins auf einmal aufgehoben, sondern das doppelte X oder *bb* muss erst in das einfache verwandelt werden, z.B.



Von den Intervallen.

Die Entfernung eines tieferen Tones von einem höheren nennt man ein *Intervall*. Das kleinste auf dem Klavier vorkommende Intervall ist ein halber Ton. Ein Ton für sich allein kann weder ein halber noch ein ganzer heissen, man muss ihn im Verhältniss zu einem zweiten Tone betrachten. Man unterscheidet auf dem Notensystem *diatonische*, oder *grosse*, und *chromatische* oder *kleine* halbe Töne. Dem Klange nach sind sie nicht verschieden. Ein *diatonischer* (grosser) halber Ton ist ein solcher, dessen Noten auf zwei nebeneinander liegenden Stufen stehen, da hingegen bei einem kleinen oder chromatischen halben Tone die Noten auf einer Stufe bleiben und durch ein Versetzungszeichen verändert werden.

diatonische (grosse) halbe Töne. *chromatische* (kleine) halbe Töne.

Eine stufenweise Fortschreitung in ganzen und grossen halben Tönen wird auch eine *diatonische* Tonfolge oder Tonleiter, eine Folge lauter halber Töne eine *chromatische* Tonleiter genannt.

diatonisch *chromatisch*

Die übrigen Intervalle benennt man nach der Zahl der Stufen, wie weit die Noten von einander entfernt stehen, nämlich:

Secunde, *Tertie*, *Quarte*, *Quinte*, *Sexte*, *Septime*, *Octave*.

(Die Zweite) (Die Dritte) (Die Vierte) (Die Fünfte) (Die Sechste) (Die Siebende) (Die Achte)

Jedes dieser Intervalle kann mittelst der Versetzungszeichen vergrössert oder verkleinert werden. Hier folgen alle Intervalle, wie sie vorkommen können. *Secunden*.

grosse, *kleine*, *übermässige*.

ein ganzer Ton, ein grosser halber Ton, ein ganzer und ein kleiner halber Ton.

Tertien.

grosse, *kleine,* *verminderte.*

zwei ganze Töne, ein ganzer und ein grosser halber Ton, zwei grosse halbe Töne.

Quarten,

reine, *verminderte* *übermässige,*

zwei ganze und ein grosser halber Ton, ein ganzer und zwei grosse halbe, drei ganze Töne.

Quinten,

reine, *verminderte,* *übermässige,*

drei ganze und ein grosser halber Ton, zwei ganze und zwei grosse halbe Töne, vier ganze Töne.

Sexten,

grosse, *kleine,* *übermässige,*

vier ganze und ein grosser halber Ton, drei ganze und zwei grosse halbe, fünf ganze Töne.

Septimen.

grosse, *kleine,* *verminderte,*

fünf ganze und ein grosser halber Ton, vier ganze und zwei grosse halbe Töne, drei ganze und drei grosse halbe Töne.

Octaven,

reine, *verminderte,* *übermässige,*

fünf ganze und zwei grosse halbe Töne, vier ganze und drei grosse halbe Töne, fünf ganze, zwei grosse u ein kleiner halber Ton.

Wenn der höhere Ton eines Intervalls von dem tiefern über eine oder zwei Octaven entfernt ist, so zählt man nur bis zu dem innerhalb der Octave liegenden Ton gleiches Namens (oder man denkt sich den höhern Ton eine Octave tiefer) und benennt das Intervall darnach; z. B. von *f* heisst auch das zweigestrichene \bar{f} die Septime, von *A* auch \bar{e} oder \bar{e} die Quinte. Bei den erstern Tönen, über der Octave wird bisweilen eine Ausnahme gemacht, und die Octave der Secunde wird auch die *None*, (Neunte) die Octave der Tertie, *Decime* (Zehnte) genannt.

Wenn man die *Octave*, *Quarte* und *Quinte* ohne Beiwort nennt, so meynt man gewöhnlich die reinen Intervalle dieses Namens, bei *Tertien* und *Sexten* die grossen und kleinen, und bei der *Septime* die kleine.

Kap. 6.

Vom Werth der Noten und ihrer Eintheilung.

Man hört in der Musik bald langsam bald geschwind aufeinander folgende Töne. Es ist also nothwendig, dass man mit den Noten nicht blos die Töne selbst, sondern auch ihre kürzere oder längere Dauer bezeichnen kann. Diess geschieht durch die verschiedene Form oder Gestalt welche man den Noten giebt. Es sind vorzüglich sechs Arten, nämlich:

(Die ganze Note) (Die halbe Note)

*Eint*el, oder 1 ganzer Takt, *Zweit*el, oder $\frac{1}{2}$ Takt, Das *Viertel*, Das *Achtel*, Das *Sechzehnthel*, Das *Zwei* und *dreissigst*hel.

Die *Ganze*, *O* ist in Rücksicht ihrer Dauer die längste Note.

Halbe, *pp*, eins gilt halb so viel als eine Ganze, d. h. in eben der Zeit, als ich eine Ganze anschlage, muss ich zwei Halbe anschlagen; sie gehen also noch einmal so geschwind als jene.

Viertel p p p p , eins ist der $\frac{1}{4}$ Theil einer Ganzen, oder die Hälfte einer Halben, in eben der Zeit, als ich eine Ganze anschlage, muss ich 4 Viertel, auf eine Halbe also 2 Viertel angeben.

Achtel p p p p p p p p , eins ist der $\frac{1}{8}$ Theil einer Ganzen, der $\frac{1}{4}$ Theil einer Halben, die Hälfte eines Viertels, in eben der Zeit als ich eine Ganze anschlage, muss ich 8 Achtel angeben, u. s. f.

Sechzehnthel $\text{p p p p p p p p p p p p p p p p}$, eins ist der $\frac{1}{16}$ Theil einer Ganzen, u. s. w.

folgende Tabelle giebt eine genaue Uebersicht von der Eintheilung und dem Werthe der Noten.

Eine Ganze hat 2  4  8  16  32 

Eine Halbe hat 2  4  8  16 

Ein Viertel hat 2  4  8 

Ein Achtel hat 2  4 

Ein Sechzehnthheil hat 2 

Ein Zwei und dreißigtheil hat 2 64 theil 



Wenn ein Punkt hinter einer Note steht, so verlängert er dieselbe um die Hälfte ihres eigentlichen Werthes. Der Punkt bei einer Halben,  gilt 4 Viertel, zusammen also 3 Viertel. Ein Viertel mit einem Punkt,  gilt 3 Achtel, denn 2 Achtel beträgt das Viertel, eins der Punkt. Ein Achtel mit einem Punkt  gilt zusammen 3 Sechzehnthteile.

Es stehen auch bisweilen *zwei* Punkte hinter einer Note, z. B. . Hier verhält sich der zweite Punkt zum ersten wie der erste zur Note, oder der zweite gilt wieder halb so viel als der erste. Ein Viertel mit zwei Punkten  beträgt also zusammen 1 Viertel, 1 Achtel (der erste Punkt) und 1 Sechzehnthheil, (der zweite Punkt).

Ein zweites Verlängerungsmittel der Noten ist die *Bindung*. Wenn nämlich zwischen *zwei* Noten, die auf einer Stufe stehen, und einen und denselben Ton bezeichnen, ein Bogen gezogen ist, so wird die 2^{te} Note nicht wieder angeschlagen, sondern die 1^{te} wird noch solange gehalten, als der Werth der 2^{ten} beträgt, z. B.

Ein Bogen zwischen zwei Noten auf verschiedenen Stufen und von verschiedener Benennung, hat eine andere Bedeutung, z. B.

Oft wird auch statt *zwei* Noten mit einer Bindung, nur eine Note gesetzt die am Werthe beider gleich ist; z. B.



statt oder : statt

Da gemeiniglich gegen drei solche Noten (wovon die mittelste soviel gilt als die erste und dritte zusammen) zwei gerade oder gleichgeltende stehen, so muss dann die mittelste lange Note getrennt oder halb zur ersten und halb zur zweiten der dagegen stehenden (ohne aber sie wieder anzuschlagen) gerechnet werden. Man nennt sie deshalb *synkopirte*, getrennte oder geschnittene Noten. Es können auch mehrere dergleichen nacheinander folgen; z. B.



Man findet auch häufig 3 Noten zu solchen, wo nur 2 von dieser Gattung dazu gehören, nämlich 3 Achtel zu einem Viertel, 3 Sechzehnte zu einem Achtel u. s. w. Diese Noten heissen *Triolen*, und die 3 zusammenhängenden, über welchen oft auch eine 3 steht, gelten so viel, und müssen in eben der Zeit angeschlagen werden, als 2 Noten dieser Gattung; z. B.

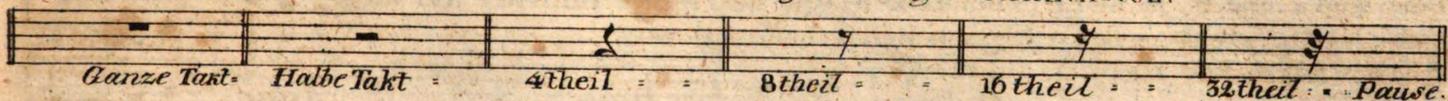


Bei zwei oder mehreren über einander stehenden Noten werden die Töne zugleich angeschlagen; die Noten haben also nur die Geltung von einer, z. B.



Kap. 7. Von den Pausen oder Schweigezeichen.

Man muss beim Klavierspielen oft mit einer Hand, oder mit beiden Händen zugleich, einige Zeit inne halten oder pausiren. Die Zeichen, welche bestimmt andeuten, dass, und wie lange man pausiren soll, heissen *Pausen* oder *Schweigezeichen* und sie müssen natürlich in Rücksicht ihres Werthes eben so verschieden seyn als die Noten selbst. Hier folgen die gewöhnlichsten:



Die Pausen können, so wie die Noten, durch einen Punkt (oder zwei) verlängert werden, und es hat damit dieselbe Bewandniss wie bei den punktirten Noten; z. B. eine Viertelpause mit Punkt 2, gilt zusammen 3 Achtel, eine Achtelpause mit Punkt 7, 3 Sechzehnthteile, u. s. f.

Kap. 8. Von den Tonarten.

Bei jedem Musikstück liegt allezeit ein Hauptton zum Grunde, welcher darinne der herrschende ist, und man sagt dann: das Stück geht aus diesem Tone oder aus dieser *Tonart*. Es giebt so viel Tonarten, als wirklich Töne auf dem Klavier (innerhalb einer Octave) vorhanden sind, also *zwölfe*. Jede Tonart kommt aber auf zweierlei Art vor, nämlich als *dur* und *moll*, oder *hart* und *weich*; wir haben also 12 *Dur*- und 12 *Moll*-Tonarten.

*C*dur und *A*moll sind die beiden Haupt- oder Stamm-Tonarten, von welchen alle übrige abgeleitet sind. Unter einer Tonart versteht man überhaupt die Folge von acht diatonischen Tönen in der natürlichen Ordnung, worunter zwei halbe seyn müssen. Sind unter diesen acht Tönen der 3^{te} und 4^{te}, und wieder der 7^{te} und 8^{te} halbe Töne, so ist es eine *Dur*- oder harte Tonart, z. B.



Die Bogen über den Zahlen zeigen die halben Töne an. Man nennt eine solche Tonfolge auch eine *Tonleiter*. Der erste Ton benennt die Tonart. Vorstehendes ist also die Tonleiter *C*dur:

Nach diesem Beispiele kann man nun die übrigen 11 *Dur*-Töne, oder deren Tonleitern, leicht auf finden. Man fängt nämlich von dem Tone an, dessen Tonleiter man suchen will, schreibt 8 Noten stufenweise, und ordnet sie mit Hülfe der Versetzungszeichen so, dass die 3^{te} und 4^{te}, und die 7^{te} und 8^{te} Stufe

Stufe halbe Töne werden. Man sucht z. B. die Tonleiter von *G dur*. Hat man die 8 Noten vom Tone *G* an hingeschrieben und mit Zahlen bezeichnet, so wird man bemerken, dass in diesem Verhältniss die 6^{te} und 7^{te} Stufe, *e* und *f*, ein halber, und die 7^{te} und 8^{te}, *f* und *g*, ein ganzer Ton ist, da es doch umgekehrt seyn sollte. Bis zur 6^{ten} Stufe, *e*, ist alles richtig; durch ein Kreuz wird die 7^{te}, das *f*, zum ganzen Tone, und 7 und 8, *fis* und *g*, zum halben; und nun ist die Tonleiter der von *C dur* völlig gleich, wie das folgende Beispiel deutlich zeigt.



Hier folgen alle *Dur* - Tonleitern.



Der 7^{te} Ton einer Tonleiter heisst der *Leiteton*, weil das natürliche Gefühl von selbst auf den 8^{ten}, als die Octave vom Haupttone mit welchem sie gewissermassen gleichlautend ist, führt oder *leitet*.

Die *Moll* - Töne unterscheiden sich dadurch: dass im *Aufsteigen* die halben Töne auf die 2^{te} und 3^{te}, und 7^{te} und 8^{te}; abwärts aber auf die 6^{te} und 5^{te}, und 3^{te} und 2^{te} Stufe treffen, z. B.



Hier folgen sämtliche Moll-Tonleitern.

A moll. *E moll.*

The first staff of music contains two scales. The first scale is A minor, starting on A4 and ascending to A5. The second scale is E minor, starting on E4 and ascending to E5. Both scales are written in treble clef with a key signature of one flat.

H moll. *Fis moll.*

The second staff of music contains two scales. The first scale is H minor (G minor), starting on G4 and ascending to G5. The second scale is Fis minor (F# minor), starting on F#4 and ascending to F#5. Both scales are written in treble clef with a key signature of one flat.

Cis moll. *Cis moll.*

The third staff of music contains two scales. The first scale is Cis minor (C# minor), starting on C#4 and ascending to C#5. The second scale is also labeled Cis moll. and starts on C#4, ascending to C#5. Both scales are written in treble clef with a key signature of one flat.

D moll. *G moll.*

The fourth staff of music contains two scales. The first scale is D minor, starting on D4 and ascending to D5. The second scale is G minor, starting on G4 and ascending to G5. Both scales are written in treble clef with a key signature of one flat.

C moll. *F moll.*

The fifth staff of music contains two scales. The first scale is C minor, starting on C4 and ascending to C5. The second scale is F minor, starting on F4 and ascending to F5. Both scales are written in treble clef with a key signature of one flat.

B moll. *Es moll.*

The sixth staff of music contains two scales. The first scale is B minor, starting on B3 and ascending to B4. The second scale is Es minor (E-flat minor), starting on E-flat4 and ascending to E-flat5. Both scales are written in treble clef with a key signature of one flat.

Die in einer Tonleiter vorkommenden Versetzungszeichen heissen *wesentliche*, weil sie durch aus zur Tonart gehören; sie werden daher auch gleich zum Anfange eines Stückes, oder auch auf jedem Notensystem, hinter dem Schlüssel vorgezeichnet und gelten dann durchs ganze Stück, weil man sonst öfter # oder b vor die Noten setzen müsste, z.B.



Ein # auf dem Platze der Note *f* gilt für die übrigen Noten gleiches Namens auch mit, jedes *f* heisst nun *fa*; und so ist es der Fall mit jedem # oder b.

Bei den *Moll*-Tönen sind die im Absteigen der Tonleiter vorkommenden Versetzungszeichen die *wesentlichen*, welche vorgezeichnet werden. Im Aufsteigen erhöht man die 7^{te} Stufe, damit sie zum Leiteton werde; dadurch wird sie aber um 1/2 Ton von der 6^{ten} Stufe entfernt, deshalb erhöht man auch diese, um den dem Gehör unangenehmen Sprung zu vermeiden. Man sieht zu gleich hieraus, warum die Tonleiter *Ais-moll* auf der 7^{ten} Stufe ein Doppelkreuz, (das keine wesentliche Vorzeichnung seyn kann) bekommen muss.

Die kleine Terz eines *Dur*-Tones, abwärts gerechnet, hat in *Moll* die nämliche Vorzeichnung. Man nennt 2 Tonarten, die gleiche Vorzeichnung haben, *Parallel*-Tonarten. Hier folgen alle Vorzeichnungen.

Cdur u. *Amoll*, ohne Vorzeichnung. *Gdur* u. *Emoll*, 1#. *Ddur* u. *Hmoll*, 2#. *Adur* u. *Fismoll*, 3#.

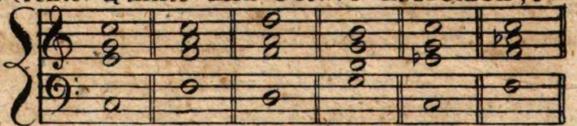
Edur u. *Cismoll*, 4#. *Hdur* u. *Aismoll*, 5#. *Fisdur* u. *Dis moll*, 6#

statt *Dis moll* schreibt man gewöhnlich *Es moll*, mit 6 b. *Fdur* u. *Dmoll*, 1b. *Bdur* u. *Gmoll*, 2b.

Esdur u. *Cmoll*, 3b. *Asdur* u. *Fmoll* 4b. *Desdur* u. *Bmoll*, 5b

Der Hauptunterschied zwischen *Dur* und *Moll* liegt in der Terz, als dem dritten Tone der Tonleiter. Die letzte Bassnote zeigt den Hauptton oder die Tonart eines Stücks an; um nun auch zu wissen, ob es *dur* oder *moll* sey, darf man nur noch untersuchen, ob die *grosse* Terz (2 ganze Töne vom Haupttone) oder die *kleine* (1½ Ton vom Haupttone) herrschend ist, welches immer die Vorzeichnung ausweist. Die *grosse* Terz macht die Tonart zu *dur*, die *kleine* zu *moll*. Ein Stück das mit *D* im Basse schliesst, und \flat vorgezeichnet hat, muss *D moll* seyn, weil die *kleine* Terz vorkommt. Jedes Stück besteht vorzüglich aus den 8 Tönen der Tonleiter seines Haupttons, die auf mannigfaltige Weise und in allerlei Verbindungen vorkommen. Wenn ein der Tonleiter fremder Ton erscheint, deutet er auch auf eine andere Tonart. Mit ieder Tonart ist die Tonart ihrer Quinte, auf und abwärts gerechnet, zunächst verwandt, weil die Tonleitern nur in einem einzigen Tone von einander abweichen. Man vergleiche *C dur* mit der obern Quinte *A dur* und der untern *F dur*. *A dur* unterscheidet sich durch das *fis* - *F dur* durch das \flat - von der Tonleiter *C dur*. Daher wird auch in den meisten Stücken die verwandte Tonart des Haupttons, besonders die der Ober-Quinte, angedeutet, od: es wird in diese *übergangen*, (ausgewichen)

Wenn man den ersten Ton einer Tonleiter, als Haupt- oder Grundton im Basse anschlägt, und nimmt dazu (in welcher Octave es sey) die Terz, (gross oder klein) die (reine) Quinte und Octave desselben, so hat man den Accord oder Dreiklang der Tonart, und zwar mit der grossen Terz in *Dur*, mit der kleinen in *Moll*. Jedes Musikstück ist eigentlich eine Folge mancherlei Accorde. Beispiele:



Kap. 9. Von der Fingersetzung oder Applikatur.

Wer ein fertiger und guter Klavierspieler werden will, muss sich gleich Anfangs an eine richtige Fingersetzung, oder Applikatur, gewöhnen. Die Finger müssen immer so gewählt und geordnet seyn, dass man die vorgeschriebenen Noten, möglichst leicht und bequem spielen kann. Hierauf gründen sich alle

Regeln für die Applikatur.

Man darf nicht mit einem Finger 2 verschiedene Tasten, die unmittelbar nacheinander folgen

gen sollen, anschlagen, sondern man muss allezeit einen andern Finger auf die folgende Taste nehmen, weil sonst die Tonfolge getrennt und holpricht klingen würde, z.B.

falsch. richtig. falsch. richtig.

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

Die bei den Noten stehenden Zahlen bezeichnen die Finger in ihrer natürlichen Ordnung; die 1^{te} den Daumen u. s. f.

Nach einer Pause, während welcher man überdiess nicht auf der Taste liegen bleiben darf, kann man den vorher gebrauchten Finger wieder auf die folgende Taste nehmen, z.B.

Man muss immer auf die folgenden Noten Rücksicht nehmen, ob sie auf- oder abwärts gehen, um den richtigen Finger einsetzen zu können. So muss man bey N^o 1 der folgenden 2 Beispiele mit dem dritten Finger, bei N^o 2 aber mit dem Daumen einsetzen, obgleich die 3 ersten Noten beider Beispiele gleichlautend sind. N^o 1

Die Daumen und kleinen Finger nimmt man (ihrer Kürze wegen und weil dadurch die übrigen längern Finger oft in eine unbequeme Lage kommen,) so wenig als möglich auf Obertasten. Bei Octaven und andern Sprüngen, bei Doppelgriffen, oder wenn mehrere Obertasten nacheinander folgen, ist es nicht zu vermeiden, z.B.

Wenn bei mehreren aufwärts steigenden Noten die Finger in der gewöhnlichen Ordnung nicht zureichen, so setzt man bei der rechten Hand den Daumen unter dem 2^{ten} 3^{ten} oder 4^{ten} Finger weg, nie aber unter dem 5^{ten}, weil er zu kurz ist und man dann die ganze

Hand in eine falsche Lage brächte. Dieses Unterkriechen des Daumens nennt man gewöhnlich das *Untersetzen*.

Im umgekehrten Falle, bei *abwärts* gehenden Noten, setzt man einen der 3 längeren Finger, nämlich den 2^{ten}, 3^{ten} oder 4^{ten}, (nie den 5^{ten}) *über* den Daumen weg, welches *Überschlagen* heisst. Die längern 3 Finger darf man nicht über einander wegschlagen; also nicht den 5^{ten} über den 2^{ten} oder den 4^{ten} über den 5^{ten}.

Bei der linken Hand findet natürlich das Untersetzen abwärts, das Überschlagen aufwärts statt. Beides muss möglichst leicht und ungezwungen geschehen, ohne die Hand aus ihrer natürlichen Lage zu bringen, oder den Arm sehr zu heben. Bei Anwendung des Übersetzen oder Unterschlagen, muss man immer aus den folgenden Noten absehen, wo, und mit oder bei welchem der längern Finger es geschehen kann. Man muss dabei vorzüglich die Obertasten berücksichtigen. Der Daumen kriecht am bequemsten unter, wenn ein längerer Finger auf einer Obertaste steht, so wie umgekehrt ein langer Finger leicht auf eine Obertaste überschlägt. Man sehe folgende Beispiele.

rechte Hand, *linke Hand.*

The image contains four pairs of musical staves, each pair representing a different exercise. Each pair consists of a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The exercises demonstrate various techniques of 'Untersetzen' (under-fingering) and 'Überschlagen' (over-fingering) in both directions.

Exercise 1 (top pair):
 Right Hand: 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1
 Left Hand: 5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 4 5

Exercise 2 (second pair):
 Right Hand: 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1
 Left Hand: 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5

Exercise 3 (third pair):
 Right Hand: 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 2 1 3 2 1
 Left Hand: 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5

Exercise 4 (bottom pair):
 Right Hand: 2 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 1 2
 Left Hand: 2 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 3 2 1 4 3 2 1 2

A musical staff showing double chords and their fingerings. The first part shows ascending and descending scales with fingerings 1-2-3-4-5 and 5-4-3-2-1. The second part shows double chords with fingerings like 1-2, 2-3, 3-4, 4-5. The word "falsch" is written above the staff in two places, indicating incorrect fingerings for certain chords.

Bei Doppelgriffen, wo 2 Tasten zugleich anzuschlagen sind, greift man *gewöhnlich* die Secunde mit 2 neben einander liegenden Fingern; die Tertian so, dass ein Finger dazwischen bleibt, nämlich mit $\begin{smallmatrix} 1 & 2 & 3 \\ 2 & 3 & 4 \end{smallmatrix}$, die Quartan mit $\begin{smallmatrix} 1 & 2 & 3 \\ 4 & 5 & 6 \end{smallmatrix}$, die Quinten mit $\begin{smallmatrix} 1 & 2 & 3 \\ 4 & 5 & 6 \\ 7 & 8 & 9 \end{smallmatrix}$, die Sexten mit $\begin{smallmatrix} 1 & 2 & 3 \\ 4 & 5 & 6 \\ 7 & 8 & 9 \\ 10 & 11 & 12 \end{smallmatrix}$, die Septimen und Octaven mit $\begin{smallmatrix} 1 \\ 2 \\ 3 \\ 4 \\ 5 \\ 6 \\ 7 \\ 8 \\ 9 \\ 10 \\ 11 \\ 12 \end{smallmatrix}$, bei Obertasten auch mit 4. Geschwinde Tertien- oder Sextenfolgen macht man auch mit denselben Fingern, ohne zu wechseln, wenn keine Obertasten vorkommen. Um weiter spannen zu können, oder wegen der Obertasten, muss man bei den Doppelgriffen oft Ausnahmen von der Regel machen. Man vergleiche folgende Beispiele:

Two musical staves showing double chords with fingerings. The first staff is in treble clef, the second in bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The word "oder" is written between the staves, indicating alternative fingerings for some chords.

A musical staff showing double chords with fingerings. The staff is in treble clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

A musical staff showing double chords with fingerings. The staff is in treble clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The word "oder" is written below the staff, indicating alternative fingerings for some chords.

Musical notation for two staves. The top staff is a single melodic line with fingerings (1-5) and slurs. The bottom staff is a chordal accompaniment with fingerings (1-5) and slurs.

Bisweilen kommen Stellen vor, wo die Noten *eine* Stimme ausmachen und für beide Hände zum Abwechseln vertheilt sind. Die Noten für die rechte Hand sind dann aufwärts, die für die linke Hand herunterwärts geschwänzt; z.B.

Musical notation for two staves. The top staff is labeled "rechte Hand" and the bottom "linke Hand". Notes are slanted upwards for the right hand and downwards for the left hand. Labels "r.H." and "l.H." are placed at the end of the staves.

Musical notation for two staves. The top staff is labeled "rechte Hand" and the bottom "linke Hand". Notes are slanted upwards for the right hand and downwards for the left hand. Labels "r.H." and "l.H." are placed at the end of the staves.

Man muss oft auch mit einem Finger eine lange Note aushalten, während andere Finger derselben Hand geschwinde Noten anschlagen, z.B.

Musical notation for two staves. The top staff shows a single melodic line with a long note held by one finger while others play quickly. The bottom staff shows a similar pattern with slurs and fingerings.

So findet man auch Stellen wo eine Hand über die andere schlagen muss. Die eine Hand spielt entweder eine Melodie, oder andere gleiche Noten, welche nicht unterbrochen werden können, während die andere Hand, bald im Diskant, bald im Bass, einige Töne anzuschlagen hat. Es ist leicht zu erkennen, wenn dieses Ueberschlagen geschehen muss, weil entweder der Schlüssel auf dem einen System verändert ist, oder die Pausen für die eine Hand fehlen, z. B.

Für alle vorkommende Fälle Regeln aufzustellen ist nicht möglich. Man muss bei schwierigen und ungewöhnlichen Stellen oder Passagen immer darauf sehen, wie sie am bequemsten und sichersten zu spielen sind. Bisweilen wird man auch von einer oder der andern der gegebenen Regeln Ausnahmen machen müssen.

Kap. 10. Vom Takte.

Das natürliche musikalische Gefühl lehrt uns: dass bei jedem Musikstück ein gewisser Takt oder gleicher Zeitraum beobachtet werden muss, in welchem man eine Anzahl, ihrem Werthe nach gleiche Noten, abspielt. Man theilt nämlich die Noten eines Stückes gewöhnlich nach Vierteln oder Achteln ab. In eben dem Zeitraume als man nun die ersten 2, 3 oder 4 Viertel, oder die ersten 3 oder 6 Achtel abspielt, in derselben Zeit müssen nun auch die folgenden Noten gleiches Werthes gespielt werden. So lehrt auch das natürliche Gefühl: dass mancher Ton mit mehr Nachdruck (*Accent*) angeschlagen werden muss als ein anderer, obschon die Noten von gleichem Werthe wären; so wie man beim Lesen auf ein Wort oder eine Sylbe mehr Nachdruck legt als auf die andere. Wer nun beim Klavierspielen das für ein Stück bestimmte Zeitmaas zur Eintheilung der Noten gehörig zu beobachten, und auf die Töne welche es erfordern, den gehörigen *Accent* zulegen weiss, von dem sagt man: *er hält Takt*, spielt mit

Taktgefühl. Die Gattung und Anzahl der Noten, nach welchen ein Stück in gleiche Zeiträume abgetheilt ist, wird beim Anfange, hinter dem Schlüssel und der Vorzeichnung, angedeutet. Sind zu jedem Zeitraume 2 Viertel bestimmt, so wird $\frac{2}{4}$ vorgesetzt, und dann sagt man: es ist zwei Viertel-Takt. Gehören 3 Viertel oder 3 Achtel in einem Takt oder Zeitraum, so schreibt man: $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$, d.h. drei Viertel- oder drei Achteltakt. Nach so viel Noten, als ihrem Werthe nach in einem solchen, die Bewegung des Stücks bestimmenden Zeitraume gespielt werden sollen, macht man einen Strich durch beide Notensysteme, welches ein *Taktstrich* heisst, und die dazwischen befindlichen Noten machen einen Takt aus. Man kann diess an jedem Stück sehen. Ist vor einem Stück $\frac{3}{4}$ Takt angegeben, so findet man zwischen zwei Taktstrichen allezeit 2 Viertel, oder andere Noten die am Werth 2 Viertel ausmachen.

Alle Takte müssen in eben der Zeit, wie der erste des Stücks, beendigt werden. Um sich das Beobachten eines gleichen Zeitmaasses oder richtigen Taktes zu erleichtern, muss man die Gattung der Noten, nach welcher der Takt abgetheilt ist, in Gedanken zählen. Bei $\frac{3}{4}$ Takt z.B. zählt man immer, in ganz gleicher Bewegung, 1, 2, 1, 2, u. s. f. bei $\frac{3}{8}$ Takt: 1, 2, 3, 1, 2, 3, u. s. w.

Die Gattung von Noten (gewöhnlich Viertel oder Achtel) nach welcher man den Takt bestimmt, heissen *Takttheile*. So viel man solcher Noten in einem Takte hat, so viel hat derselbe Takttheile. Bei $\frac{3}{4}$ Takt sind also 2, bei $\frac{3}{8}$ oder $\frac{3}{16}$ 3 Takttheile in jedem Takte. Die unterste der beiden Zahlen, welche den Takt bezeichnen, deutet allezeit an, was für Noten in Rücksicht ihres Werthes die Takttheile sind, und die oberste Zahl, wie viel deren ein Takt enthält.

Die gewöhnlichsten Taktarten mit ihren Bezeichnungen sind:

C, d.h. 4 Viertel- oder schlechter Takt, (wo zwei $\frac{1}{2}$ Takte zusammen gezogen sind) Hier sind 4 Takttheile.

$\frac{2}{4}$, zwei Viertel-Takt, mit 2 Takttheilen;

$\frac{3}{4}$ drei Viertel-Takt und $\frac{3}{8}$ (drei Achtel-Takt) mit 3 Takttheilen;

$\frac{6}{8}$, (sechs Achtel-Takt) wo zwei $\frac{3}{8}$ Takte zusammen gezogen sind.

Weniger gewöhnlich sind: der *Allabreve*, oder 2 Zweiteln (Halbe) Takt; er wird bezeichnet: C, oder 2, die Takttheile sind Halbe, welche so geschwind wie Viertel gespielt werden. Ferner: der $\frac{3}{2}$, (3 Halbe) $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ Takt, u. s. f.

Diejenigen Taktarten, deren Takttheile sich in zwei gleiche Theile theilen lassen, wie der C, oder $\frac{2}{4}$ Takt, heissen *gerade*; diejenigen aber, wo die Takttheile in 3 Theile zerfallen, wie $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, heissen *ungerade* Taktarten.

Die Takttheile werden in *gute* und *schlechte* eingetheilt. Wenn man den Takt durch eine Bewegung mit der Hand bemerklich machen will, so dass man beim 1^{ten} Takttheile mit der Hand niederschlägt, beim 2^{ten} und 3^{ten} aber sie aufhebt: so ist der 1^{te} Takttheil, der auf den Niederschlag trifft, *gut*, d.h. er muss durch einen etwas stärkern Anschlag (*Accent*) ausgezeichnet werden. Das natürliche Gefühl lehrt schon, welche Takttheile *gut* sind, oder auf den

den Niederschlag fallen. Bei $\frac{2}{4}$ ist das 1^{te} Viertel ein *guter*, das 2^{te} ein *schlechter* Takttheil; bei $\frac{3}{4}$ ist das 1^{te} Viertel *gut*, das 2^{te} und 3^{te} *schlecht*, u. s. f.

Diejenigen Taktarten wo 2 oder 3 kleinere Takte zusammen gezogen sind, nennt man auch *zusammengesetzte*. Sie können wieder, nachdem sie aus 2 oder 3 andern Takten bestehen, in *zusammengesetzte gerade* und *zusammengesetzte ungerade* abgetheilt werden. C oder schlechter Takt besteht aus 2 zusammengezogenen $\frac{3}{4}$ Takten, $\frac{6}{4}$ aus 2 $\frac{3}{4}$ Takten, $\frac{9}{8}$ aus 2, $\frac{6}{8}$ aus 3, $\frac{12}{8}$ aus 4 $\frac{3}{8}$ Takten. In so viel Theile eine zusammengesetzte Taktart zerfällt, so viel hat sie *gute* Takttheile. Bei $\frac{6}{8}$ (wie bei $\frac{9}{4}$) sind also 2, der 1^{ste} u. 4^{te}; bei $\frac{9}{8}$ 3, der 1^{ste} 4^{te} u. 7^{te}, gute Takttheile.

Es geschieht oft, dass dem ersten vollen Takte eines Stücks eine oder etliche Noten vorher gehen, z. B.



Man sagt dann: das Stück fängt mit dem *Auftakt* an, so wie man auch überhaupt die *schlechten* Takttheile den *Auftakt*, die *guten* den *Niederschlag* nennt. Der Werth eines solchen Auftakts beim Anfange eines Stücks wird dem letzten Takte desselben, oder dem letzten Takte des ersten Theils abgezogen, und bei der Wiederholung wird der Auftakt dazu gerechnet.

Bei Stücken in langsamer Bewegung theilt man auch die Takttheile wieder in *Taktglieder*, deren jedes den halben Werth eines Takttheils beträgt, und auch diese sind *gute* und *schlechte* gegen einander, und müssen (das erste am schärfsten, die andern weniger) accentuirt werden. Bei $\frac{2}{4}$ Takt sind das

1^{te} und 3^{te}, bei $\frac{3}{4}$ das 1^{te}, 3^{te} und 5^{te} Achtel *gute* Taktglieder. Man sehe folgendes Beispiel, bei welchem die *guten* Taktglieder mit x bezeichnet sind.



Kap. 11.

Von dem Vortrage und den darauf Bezug habenden Zeichen und Ausdrücken.

Es ist noch nicht hinlänglich, wenn man die Noten richtig und taktmässig abspielen kann; man muss auch darauf bedacht seyn, mit *Ausdruck* spielen zu lernen, und sich einen guten Vortrag zu erwerben. Dazu gehört fürs erste: dass man beim Spielen die *Interpunktion* (was beim Lesen Punkte, Komma's u. dgl. sind) gehörig beobachtet.

Jedes Musik - Stück besteht aus verschiedenen Gedanken. Wenn ein Gedanke sich mit einem völligen Schluss

in eine Tonart endiget, so nennt man diess einen *Abschnitt, Tonschluss*, oder *musikalische Periode*. Andere kleinere Absätze, wo nicht völlig in eine Tonart geschlossen wird, und man sogleich hört, dass der Gedanke noch nicht ganz geendiget ist, werden *Rythmen* oder *Einschnitte* genennt.

In der hier folgenden Melodie, ist ieder Rythmus mit *s*, ein grösserer Abschnitt, oder Periode mit *S* bezeichnet. Schon beim Lesen des Textes wird man die Rythmen und Perioden bemerken.

Bunt sind schon die Wälder, gelb die Stoppet-felder, und der Herbst beginnt.
Pro-the Blätter fallen, grau-e Ne-bel wallen, kühler weht der Wind.

Einen solchen Abschnitt oder Rythmus macht man beim Spielen dadurch bemerkbar, dass man den letzten Ton kurz absetzt und von dem Anfange des folgenden Gedanken trennt, ohne übrigens den Takt zu verletzen. Wenn keine Pause bei einem Rythmus vorkommt, und der nächste Gedanke unmittelbar beginnt, so steht gewöhnlich die letzte Note, auf welche das Absetzen trifft, einzeln, (nicht mit dem folgenden Achtel oder Sechzehnthel zusammen gezogen) und muss beim Spielen durch schnelles Aufheben des Fingers von den folgenden Tönen merkbar getrennt seyn. Die erste gute Note des nächsten Abschnitts wird etwas scharf accentuirt. -Beispiele: *s*

u. s. f.

Man hat in der Musik auch verschiedene auf den Vortrag Bezug habende Zeichen eingeführt.

Wenn über oder unter den Noten kleine Striche stehen, so werden die Töne *abgestossen*, d. h. man hebt den Finger gleich nach dem Anschlage von der Taste ab, und pausirt die übrige Zeit. (Siehe Beispiel N^o 1.)

Bei Punkten mit einem Bogen werden die Töne nur halb kurz angeschlagen, weniger abgestossen (Siehe Beispiel N^o 2.)



Wenn zu Anfange eines Stücks, oder unter einer Stelle *Staccato* oder *Sempre Staccato* steht, oder die Noten der ersten 2 bis 3 Takte mit Strichen bezeichnet sind, so wird dadurch angedeutet, dass es durchgängig, oder bis durch ein anderes Zeichen das Gegentheil verlangt wird, abgestossen vorgetragen werden soll.

Die Bogen über oder unter den Noten zeigen an, dass die Töne *geschleift* werden sollen. Dieses Schleifen oder Ziehen geschieht: wenn man die Tasten nicht eher als bis die volle Dauer der Noten vorüber ist, auflässt, und die Töne möglichst verbunden u. ungetrennt angiebt. Bei der letzten Note, wo der Bogen aufhört, setzt man ab, und trennt sie von der folgenden. In N^o 1 der folgenden Beispiele sind acht, in N^o 2 vier, in N^o 3 drei, in N^o 4 zwei Töne geschleift. Durch die Bezeichnung bei N^o 5 wird angedeutet, dass die erste Note mit der zweiten genau zusammengezogen, die letzte aber dann kurz abgesetzt werden soll. Bei N^o 6 sind die ersten drei Noten geschleift, die vierte abgestossen; in N^o 7 ist der Fall umgekehrt.



Wenn über den ersten Takten eines Stücks Bogen stehen, so gelten solche fort bis ein anderes Zeichen folgt. Der Ausdruck *legato* zeigt ebenfalls an, dass das Stück geschleift vorgetragen werden soll.

Zu einem guten Vortrage gehört auch die gehörige Abwechslung zwischen *Schwäche* und *Stärke*. Weil man in verschiedenen Graden schwach und stark spielen kann, so sind, um solches dem Spieler anzudeuten, mehrere (meistens italienische) Ausdrücke eingeführt. Gewöhnlich stehen die Anfangsbuchstaben derselben zwischen beiden Notensystemen, und gelten für beide Hände solange, bis ein anderes Zeichen folgt. Die gewöhnlichsten dieser Ausdrücke sind folgende:

f. forte, stark.

ff. fortissimo, sehr stark.

pf. poco forte, wenig stark.

mf. mezzo forte, halb stark. *mezza voce*, mit halber Stimme, (wenig stark)

sotto voce, mit leiser Stimme (sehr sanft) *rf. rinforzando*, verstärkend.

sfz. sforzando, stark, hervorstechend. Dieses Zeichen bezieht sich meistens nur auf die Note unter der es steht, und deutet einen sehr scharfen Anschlag an. Man bedient sich auch statt *sf*, oder *sfz*, des Zeichens $>$ oder \wedge .

p. piano, schwach. *pp. pianissimo*, sehr schwach. *dolce*, sanft, angenehm.

cresc. crescendo, allmähliches Stärkerwerden; *dec. decrescendo*, allmähliches Abnehmen des Tones.

Das *decrescendo* bezeichnet man auch so: \rhd und das *crescendo* mit diesem Zeichen umgekehrt \lhd .

Die Ausdrücke: *cal. calando*, *dim. diminuendo*, *man. mancando*, sind mit *decresc.* ziemlich gleichbedeutend. So auch *mor. morendo*, *smorz. smorzando*, *perd. perdendo*, wodurch ebenfalls ein stufenweisses Abnehmen des Tones bis zur möglichsten Schwäche - gleichsam ein allmähliges Absterben desselben - angezeigt wird.

Durch die Musik können unsere Gefühle und Leidenschaften, Freude, Traurigkeit, Liebe, Hoffnung u.s.w. ausgedrückt werden. Die Empfindung, welche in einem Musikstück herrschend ist, nennt man auch den Charakter desselben. Zum Ausdruck der Empfindungen trägt schon die Bewegung (Langsamkeit oder Schnelligkeit) in welcher ein Stück vorgetragen wird, viel bei. Bis jetzt ist noch kein sicheres Mittel eingeführt, um die Bewegung ganz genau dadurch zu bestimmen. Um sie so gut als möglich anzugeben, bedient man sich verschiedener Ausdrücke, die beim Anfange eines Stücks, oder wo eine andere Bewegung eintreten soll, beigesetzt werden. Hier folgen die gewöhnlichsten dieser Wörter.

Adagio, langsame, ausdrucksvolle Bewegung. *Lento*, langsam, (doch weniger als *Adagio*) *Largo*, gedehnt, langsam.

Larghetto, etwas langsam. *Andante*, gehend, in einer mäßigen Bewegung. *Andantino*, weniger gehend (weniger langsam als *Andante*)

Allegretto, etwas geschwind. *Allegro*, hurtig, geschwind. *Presto*, sehr geschwind.

Prestissimo, am geschwindesten.

Durch Beifügung eines Beiworts ist die Bewegung bisweilen noch näher bestimmt, z. B.

moderato, mässig. *Allegro moderato*, mässig geschwind.

molto, (*di molto*) viel, sehr. *Adagio molto*, sehr langsam.

assai, genug, sehr.
non molto, nicht viel.

Bisweilen steht bei der Ueberschrift, wodurch die Bewegung angezeigt wird, noch ein Ausdruck zur Bezeichnung des Charakters und des richtigen Vertrags, z. B.

affettuoso, rührend, gefühlvoll.

arioso, wie eine Arie.

con anima, seelenvoll, mit Gefühl.

grave, feierlich, ernsthaft.

con gusto, mit Geschmack,

pomposo, prächtig.

scherzando, scherzhaft.

tempo di minuetto, wie eine Menuet.

Allegro assai, sehr geschwind. *poco, un poco*, ein wenig.
non tanto, od: *non troppo*, nicht zu sehr. *ad libitum*, nach Willkühr.

agitato, leidenschaftlich, heftig.

con brio, fröhlich.

expressivo, con espressione, mit

maestoso, maiestätisch.

pastorale, wie ein Schäferlied.

alla polacca, wie ein polnischer Tanz, (Polonoise)

amoroso, zärtlich

cantabile, singend.

con fuoco, furioso, mit Feuer

Ausdruck *grazioso*, gefällig.

con moto, mit Bewegung (rasch)

con spirito (spirituoso) mit Geist,

feurig

Eccosaise, Angloise, Walzer u. s. f. sind bekannte Benennungen.

Langsame Stücke, traurigen, ernsthaften oder sanften Charakters, trägt man, wenn nicht das Gegentheil bemerkt ist, mit völlig ausklingendem, möglichst verbundenem Ton vor; dagegen muntre, lebhafte Sätze mit Leichtigkeit und viel Schnellkraft der Finger gespielt werden. Es lässt sich übrigens in Rücksicht des Vertrags nicht alles durch Regeln und Zeichen bestimmen. Vieles bleibt nur Sache des guten Geschmacks, den man durch fleissiges Spielen guter Stücke, und durch Aufmerksamkeit bei den Vorträgen gebildeter Spielern erlangen suchen muss.

Um die Musikstücke angenehmer und ausdrucksvoller zu machen, hat man auch verschiedene Verzierungen einzelner Töne eingeführt, welche mit kleinen Noten oder gewissen Zeichen angedeutet werden.

Die kleinen Nötchen welche man oft andern Noten vorgesetzt, und nicht mit in der Eintheilung des Taktes begriffen findet, heissen gewöhnlich *Vorschläge*. Man theilt sie in kurze und lange. Eine kleine Note vom halben Werthe der darauf folgenden bezeichnet einen langen Vorschlag: sie wird so lange gehalten als ihre Dauer beträgt, welche dann der folgenden Hauptnote abgebrochen wird. Steht ein solcher langer Vorschlag vor einer punktirten oder dreitheiligen Note, so bekommt er 2 Theile, und die Hauptnote nur den 3^{ten} Theil ihres Werthes.

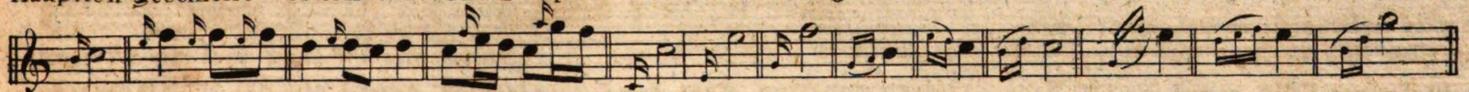
Wenn ein langer Vorschlag vor der Schlussnote eines Perioden oder Stücks vorkommt, so wird er scharf accentuirt, genau an die Hauptnote gebunden, und diese schwach und kurz angegeben. - Beispiele:



Ein kurzer Vorschlag wird gemeiniglich mit einer kleinen Note, die noch nicht den halben Werth der folgenden Hauptnote beträgt, angezeigt; oder er steht vor einer an sich schon kurzen Note. Er wird sehr kurz, mit schnell abgleitendem Finger - fast mit dem Hauptton zugleich - angeschlagen.

Die langen Vorschläge stehen nur auf der nächsten Stufe über oder unter der Hauptnote; die kurzen Vorschläge kommen auch auf andern Stufen vor.

Man findet auch doppelte Vorschläge, mit 2 oder 3 kleinen Nötchen, die alle sehr kurz angeschlagen und genau an den Hauptton geschleift werden müssen. Beispiele kurzer Vorschläge:



Ein Vorschlag, so wie jede andere Verzierung vor der obersten Note eines Doppelgriffes, hat auf die untere Note keinen Einfluss, sie wird also mit der Verzierung zugleich angeschlagen. Diess gilt auch von den Bassnoten, welche durch Verzierungen in der Diskantstimme keine Veränderung leiden; z.B.



Eine andere sehr gewöhnliche Verzierung ist der *Triller*, zwei neben einander liegende Töne möglichst schnell und in gleicher Abwechslung angeschlagen. Die Note über welcher der Triller mit *tr* angezeigt steht, ist der Hauptton, zu diesem nimmt man den daneben liegenden höheren halben oder ganzen Ton (nachdem es die Vorzeichnung bestimmt) als Hülfsston. Der Triller wird mit der Hülfsnote angefangen, und solange gemacht, bis die Dauer der Hauptnote vorüber ist. Auf längeren Noten endiget man ihn mit einem Nachschlage, welcher aus der Secunde unter der Hauptnote, und dieser selbst, besteht. Oft ist dieser Nachschlag mit 2 Noten angezeigt. Einen kurzen oder Pralltriller bezeichnet man auch so: $\overset{tr}{\text{f}}$, $\overset{tr}{\text{f}}$.

Die beiden Töne eines Trillers müssen mit gleicher Stärke und Geschwindigkeit angeschlagen werden. Man gebraucht hierzu, vorzüglich in der rechten Hand, den 2^{ten} und 3^{ten}, und 3^{ten} und 4^{ten}; in der linken Hand den 1^{sten} und 2^{ten}, und 2^{ten} und 3^{ten} Finger. Ein guter Triller erfordert viele Uebung. Bei-

34.

spiele:

tr. Ausführung: tr. Ausführung: tr. Ausführung:

tr. Ausführung: tr. tr. Ausführung: tr. mmmmm

dauert fort.

Sehr oft kommt auch der sogenannte *Doppelschlag* vor. Er besteht aus drei Tönen, der oberen Secunde, dem Haupttone und der unteren Secunde, welche alle dreie von oben geschwind angeschlagen werden. Er wird so bezeichnet und ausgeführt:

Ausführung: Ausführung:

Oft steht das Zeichen des Doppelschlages zwischen 2 Noten, wovon gewöhnlich die 1^{te} lang und die 2^{te} kurz ist. In diesem Falle wird die 1^{te} Note so lange gehalten, dass der Doppelschlag genau mit der 2^{ten} Note in Zusammenhang kommt. Soll der obere oder untere Hülftson von der Vorzeichnung abweichen, so wird es mit einem # oder b über oder unter dem Zeichen angemerkt; z.B.

Ausführung: Ausführung: Ausführung: Ausführung:

Wenn vor mehreren unter einander stehenden Noten eine Schlängelung gezogen ist, oder *Arpeggio* darüber steht, so wird dadurch angezeigt, dass die Töne nicht zugleich, sondern von unten nach oben gebrochen (*arpeggiert*, so wie die Saiten der Harfe mit den Fingern gerissen werden) anzuschlagen sind. Man lässt dabei die Finger, sowie sie angeschlagen haben, auf den Tasten liegen, damit die Töne zuletzt zusammen klingen. Kann die Hand des Spielers nicht alle vier Töne erreichen, so darf im Diskant die untere, im Bass die obere Note wegbleiben. Wenn der obere Ton allein ausgehalten werden soll, so sind die unteren Noten von geringerem Werthe, und werden schnell, ohne liegen zu bleiben, angeschlagen. Steht das Wort *tremolo* oder *tremolo* über den Noten, so zerfallen diese in zwei Theile, und werden mit der Schnelligkeit eines Trillers gespielt. z.B.

Arpeggio. Ausführung.
Tremendo. Ausführung.
ANFANG.

a, Erklärung verschiedener Zeichen.

Die Wiederholungszeichen. (*Reprises.*)

Wenn ein Stück aus zwei Theilen besteht, wovon ieder wiederholt werden soll, so macht man das Zeichen bei *Nº 1*.

Bei *Nº 2* gilt die Wiederholung nur für den ersten oder den vorhergehenden, nicht für den folgenden Theil. *Nº 3* zeigt die Wiederholung des folgenden, nicht des vorhergehenden Theiles an, weil die Punkte

te nicht zurückweisen.

N^o 4 gilt bloß für die eingeschlossene Stelle; *bis* heisst: *zwei mal*, welches auch die Punkte bezeichnen.

N^o 5 ist ein Schlusszeichen ohne Wiederholung.

Da capo heisst: *vom Anfange*. Das Stück wird von diesem *Zusatze* an bis zum Schlusszeichen wiederholt.

Dal segno, *vom Zeichen*, (wie bei *N^o 6*). Man wiederholt von da an, wo dieses Zeichen zuerst steht bis ans Schlusszeichen. Der Schluss ist bisweilen bei der Wiederholung nicht am Ende des Stücks, und wird dann auch wie bei *N^o 7* angezeigt. *Fine*, *al fine*, *Ende*.

Man findet oft auch den letzten Takt vor einem Wiederholungs- oder Schlusszeichen mit 1, und den folgenden, hinter dem Zeichen, mit 2 überschrieben. Wenn man den Theil zum erstenmal spielt, so gilt der Takt mit 1, bei der Wiederholung der mit 2, und jener mit 1 bleibt weg. z. B.



Das Ruhezeichen.

Wenn in einem Stück ein Ruhepunkt seyn soll, so wird es durch dieses Zeichen angedeutet:  Man nennt es auch eine *Fermata*.

Es wird auf einer Note mit diesem Zeichen noch einmal, so lange, oder nach Belieben zwei, dreimal länger, als die Dauer derselben beträgt, angehalten. Man findet auch 2 Ruhezeichen nebeneinander, über dem 2^{ten} vielleicht einen Triller angegeben, welcher nach Belieben lange gemacht werden kann. Auf einer *Fermata* bringen erfahrene Spieler auch eine *Variation* (*Cadenz*) an, oder sie ist mit kleinen Noten (bei denen man nicht an den Takt gebunden ist) vorgeschrieben. z. B. 

Abkürzungen.

Unisono oder *all'Octave* schreibt man unter Noten zu welchen noch die Octave angegeben werden soll. Bei Noten für die höhern Töne im *Diskant* schreibt man solche eine Octave tiefer, und bezeichnet sie mit *Setave*. Wo die Noten wieder an ihrem gehörigen Orte gespielt werden sollen, setzt man *Loco*

(an seinem Orte) vor. z. B.



Für einerlei mehrmals nach einander folgender Noten oder Figuren bedient man sich nachstehender Abkürzungen:



δ, Erklärung einiger Kunst-Ausdrücke.

a tempo oder *tempo primo*, nach dem ersten Zeitmaas. (wenn dieses nämlich vorher durch eine Bezeichnung abgeändert war.)

v. s. volti subito, oder *verte*, zeigt geschwindes Umwenden des Notenblattes an.

rall. rallentando, oder *rit. ritardando*, (zögernd,) die Stelle soll allmählich langsamer gespielt werden.

minore, klein, in *Moll*. (kleine Terz.)

maggiore, gross, in *Dur*. (grosse Terz.)

Passagen, (Läufer) geschwind auf- oder abwärts gehende Stellen.

Thema, Hauptgedanke des Stücks.

Variatio, Veränderung.

Harmonie, regelmässige Verbindung oder Zusammensetzung der Töne.

Componiren, ein Musikstück erfinden und in Noten setzen.

Componist, Verfertiger eines Musikstücks.

Accompagnement, die Begleitung (z.B. einer Violine die zum Klavier mit spielt) *accompagneren*, begleiten.

Solo, allein; *tutti*, zusammen.

Duo, Duetto, ein Stück für 2 Stimmen oder Instrumente.

Trio, für 3 Stimmen; *Quartetto* oder *Quatuor*, für 4 Stimmen.

Coda, Anhang, Zugabe.

Sonate, ein, aus 2 oder 3 Sätzen bestehendes grösseres Klavierstück.

Sonatine, kleine, leichte Sonate.

Anmerkungen für den Lehrer.

Anmerkungen zu Kap. 1.

Wenn es für jeden Lehrer Pflicht ist, seinen Schülern das Lernen möglichst leicht und angenehm zu machen, so kann es besonders dem Musiklehrer nicht genug empfohlen werden, durch Heiterkeit und freundliches Begegnen bei seinen Zöglingen die Lust zum Lernen immer mehr zu steigern. Man mache vor dem Beginnen des eigentlichen Unterrichtes den Schüler darauf aufmerksam, welche eine nützliche und angenehme Beschäftigung die Musik sey; spiele ihm vielleicht einige leichte und gefällige Sätze vor, und erinnere dabei: wie erfreulich es ihm seyn müsse, wenn er selbst dergleichen werde spielen können. Man verhehle ihm aber auch nicht, dass gar vielerley zu lernen und zu merken sey, und dass man den eifrigsten Fleiss anwenden müsse, wenn man es zu einiger Fertigkeit bringen wolle. Nach dieser oder einer ähnlichen ermunternden Einleitung sage man nun dem Schüler, dass er bevor er zum Spielen selbst schreiten könne, erst das Klavier, die Noten und mancherlei Dinge kennen lernen müsse; gebe ihm nun das Buch in die Hand, lasse das erste Kapitel Satz vor Satz lesen, und mache ihn durch hinlängliches Abfragen mit den Untertasten erst in der eingestrichenen Octave, und dann durchgängig, bekannt. Sind die 7 Tasten *a, d, e, f, g, a, h*, in der eingestrichenen

Octave gemerkt, so zeige man, dass stets diejenige Untertaste, nach welcher zur rechten Hand 2 Obertasten folgen, ein *c*, diejenige aber, nach welcher rechts 3 Obertasten folgen, ein *f* sey; dass rechts neben jedem *c* ein *d*, links ein *h*, rechts nach *f*, *g* und *a*, links *e* folgen müsse, und bald wird der Schüler sämtliche Untertasten kennen. Nachher lässt man auch die Benennung ieder Obertaste merken, und giebt nun auf, bald diesen oder jenen Ton aus der und jener Octave aufzusuchen. Von den Obertasten schweigt man jetzt. Man zeige ihm auch den ganzen Umfang des Instrumentes, welches man sich beim Unterrichte bedient, ob es von *F* bis *f* oder höher geht. Bei dem Ausdruck *Octave* (hergeleitet von *octo*, achte) bemerke man, dass man darunter auch beim Spielen den Anschlag zweier Töne gleiches Namens, die 8 Tasten von einander entfernt liegen, z. B. $\bar{c} - \bar{c}$, $\bar{g} - \bar{g}$, u. s. f. versteht. Ist der Schüler es zu fassen fähig, so kann man ihm auch zeigen, in wiefern der Klang der 2 Töne einer Octave, z. B. \bar{c} , \bar{c} einander ähnlich und unähnlich ist, dass die Hälfte von der Länge einer Saite oder Pfeife denselben Ton um die Octave höher oder in der zweiten Grösse angiebt, u. s. f. Den Unterschied zwischen Höhe und Tiefe im Allgemeinen mache man dem Schüler zeitig begreiflich; man schlage verschiedene Töne an und frage: welcher höher oder tiefer war? Den Klang einer Octave muss er bald und ohne zu fehlen unterscheiden können. Nie gehe man weiter, bis das, was man erklären wollte, deutlich begriffen ist.

Um den Unterricht angenehmer zu machen, hauptsächlich aber auch, um seine Finger zeitig in Bewegung zu bringen, lasse man ihm nach Erklärung dieses Kapitels 5 Untertasten, und zwar, *c, d, e, f, g*, oder *g, a, h, c, d*, auf- und abwärts, erst langsam, dann schneller, doch in gleicher Bewegung und Stärke, anfangs mit ieder Hand allein, dann mit beiden Händen zugleich anschlagen. Ehe man aber zu dieser Fingerübung schreitet, setze sich der Lehrer selbst vor das Instrument, und zeige dem Schüler genau und deutlich, die anständigste und bequemste Weise zu sitzen, und die richtige Haltung des Körpers, der Arme und Finger. Man muss nämlich gerade und in der Mitte der Klaviatur, etwa 8-10 Zoll davon entfernt, sitzen, so dass man die höchsten und tiefsten Tasten gleich bequem erreichen kann. Der Stuhl muss so hoch seyn, dass die Ellbogen, wenn man die Fingerspitzen auf die Tasten setzt, etwa 1 oder 2 Zoll höher als die Klaviatur stehen. Die Ellbogen hält man nahe, doch ohne dass sie fest anliegen, an den Körper, und man darf sie weder heben noch senken, indem man alle beim Spielen nöthige Bewegungen mit den Handgelenken, welche die Arme von den Händen absondern,

machen muss. Diese Handgelenke, welche beim Spielen etwas gehoben werden müssen, muss man äusserst leicht und frei bewegen lernen. Die Schultern darf man nicht in die Höhe ziehen, und die Hände müssen gleiche Richtung mit den Ellbogen haben. Die Finger, (besonders die längern, mit Ausnahme des Daumen) müssen in dem vordern und zweiten Gelenke krumm gebogen seyn, so dass der Daumen und kleine Finger in gerader Linie zu stehen kommen, und man beim Spielen die Fingernägel nicht sieht. Der Daumen muss, wie jeder andre Finger, beständig über der Klaviatur gehalten werden, und während der eine Finger eine Taste anschlägt, müssen die andern immer in gehöriger Bereitschaft und richtiger Stellung bleiben. (Es ist ein sehr gewöhnlicher Fehler der Anfänger, den man nie dulden muss, dass sie den Daumen unter der Klaviatur herabhängen lassen.) Die Tasten müssen mit den äussersten Fingerspitzen, (den Daumen ausgenommen,) aber nicht mit den Nägeln, möglichst sanft, dass man kein Klappern hört, u. ganz vorn, dass die längeren Finger nicht an die Obertasten oder zwischen diese treffen, angeschlagen werden. Hat man dem Schüler diess alles gezeigt, so lasse man es ihm vor dem Klavier selbst so lange als nöthig wiederholen und üben. Man vergesse auch in der Folge nicht, beständig und streng auf Beobachtung dieser Regeln zu halten. Und nun lasse man ihm auf oben angegebene Weise 5 Tasten anschlagen. Ein gewöhnlicher Fehler der Anfänger, den man nie gestatten muss, ist auch dieser: dass sie den eben gebrauchten Finger nicht wieder aufheben, während schon der folgende angeschlagen hat, oder wohl alle 5 Finger auf den Klaves liegen lassen; oder sie setzen 2 Finger, besonders den 1^{ten} und 2^{ten} über eine Taste, und übergehen dann leicht einen. Hat man bei dem Unterrichte ein gutes Fortepiano, (statt eines schlechten, wie die älteren deutschen, nehme man lieber ein brauchbares Klavier,) so kann man das Ueble des Liegenbleibens dadurch deutlich machen, dass man zeigt, wie der Ton mittelst des Dämpfers, beim Aufheben des Fingers sogleich verschwindet, und im Gegentheil fortklingt.

So unbedeutend diese ersten Uebungen scheinen, so sind sie doch von grossem Nutzen. Lässt man im Anfänge kleine Fehler zu, so hat man in der Folge grosse Mühe, angenommene üble Gewohnheiten wieder abzugewöhnen. Gleich den Anfang mit einem Stück zu machen, ist sehr zweckwidrig; so wie es auch nicht rathsam ist, dem Anfänger diese ersten Fingerübungen allein wiederholen zu lassen, weil er leicht eine oder die andere üble Gewohnheit annehmen kann.

Eine wichtige Regel für den Lehrer ist auch diese: dass er immer auf ein rein gestimmtes und nirgend stockendes Instrument halte. Die gewöhnliche Meynung, dass man es hierinne für den Anfänger nicht so genau zu nehmen habe, ist sehr irrig. Wie kann er ein gutes musikalisches Gehör erlangen, wenn er immer unreine Töne hört?

Anmerkungen zu Kap. 2.

Dieses Kapitel bedarf keiner weiteren Bemerkungen, da dessen Inhalt leicht zu erklären seyn wird. Die erste Fingerübung setze man noch fort, bis sie völlig gleich, langsam und schnell, schwach und stark, besonders auch ganz kurz abgestossen, herausgebracht wird. Man lasse dann auch Bewegungen mit zwei Fingern abwechselnd, immer schneller, bis fast zum Triller, und in gleicher Stärke machen, z. B. *c* und *d* mit dem 1^{sten} und 2^{ten}, *d* und *e* mit dem 2^{ten} und 3^{ten} Finger u. s. f. Am nöthigsten wird diese Uebung für den 4^{ten} und 5^{ten} Finger seyn, welche sich bei dem Anfänger immer zugleich bewegen, und schwer von einander abzusondern sind. Je ungelenkiger diese Finger sind, desto mehr müssen sie geübt werden. Die linke Hand, die oft sehr schwerfällig ist, muss der Schüler gleich vom Anfange so gut wie die rechte brauchen lernen.

Anmerkungen zu Kap. 3.

Dass der Schüler die Noten durchaus und völlig fertig kennen gelernt haben muss, ehe man ihm ein kleines Stück spielen lehrt, oder etwas anderes mit ihm vornimmt, darf wohl kaum erinnert werden. Hat man ihm den Zweck der Schlüssel deutlich erklärt, und weiss er die Folge der Tasten auf dem Klaviere vor- und rückwärts, in und ausser der Ordnung auswendig, so wird er mit den Noten bald bekannt werden. Man nehme erst die *Diskant*-Noten vor, und lasse ihm die Schlüsselnote \bar{g} bestimmt merken, und von dieser aus selbst aufsuchen, welchen Ton jede Note auf den übrigen Linien, und nachher in den Zwischenräumen, bezeichnen muss. Nun lasse man die Linien und Zwischenräume auswendig merken, frage so lange, in und ausser der Ordnung, bis keine mehr fehlt, und vergesse auch nicht, jede Note auf dem Klaviere anschlagen zu lassen, damit der Schüler

nicht blos lernt, dass die erste und zweite Linie *e, g*, heisst, sondern auch, welches *e* und *g* bestimmt bezeichnet ist. Dabei mache man immer darauf aufmerksam, dass, um so viel Stufen zwei Noten auf dem Noten-System von einander entfernt sind, um so viel Tasten sie auch auf dem Klaviere auseinander liegen müssen, und dass, wenn die Noten aufwärts steigen, man sie auch auf dem Klaviere aufwärts (von der Linken zur Rechten) zu suchen habe, und umgekehrt. Diese auf und über dem System stehenden Noten werden dann leicht auch begriffen werden. Zur weiteren Uebung schreibe man eine Menge Noten im *a-Schlüssel* auf ein Blatt, und lasse sie lesen und auf dem Klaviere anschlagen. Wo eine falsch angegeben wird, muss sie von der Schlüsselnote aus aufgesucht werden. Man kann dem Schüler auch ein solches Notenblatt geben, und ihm allein die Benennung der Noten mit Buchstaben (wobei er auch die Octave, in welche jede Note gehört, bezeichnen kann) darunter setzen lassen. Erst wenn die *Diskant-Noten* hinlänglich bekannt sind, nimmt man die *Bass-Noten* vor, und verfährt damit auf gleiche Weise.

Die Fingerübungen zu diesem Kapitel findet man hinten, Seite 49, *Uebungsexempel N^o 1*. Man nimmt eins auf einmal vor, und lässt es dem Schüler nach den Noten aufsuchen. Dies wird anfangs langsam gehen, und er wird es eher auswendig als fertig von den Noten spielen lernen. Das schadet nichts; man versäume nur nicht, ihm nachher andere Noten aufsuchen zu lassen, und das Notenlesen fleissig und unermüdet zu üben. Will man nichts auswendig spielen lassen, so vernachlässiget man leicht die so nöthige Uebung der Finger, und der Schüler gewöhnt sich an ein beständig stockendes Spielen, das in der Folge sehr nachtheilig ist. Das bei Anfängern sehr gewöhnliche Stottern oder mehrmaliges Wiederanschlagen eines Tones, ehe der folgende gefunden wird, muss man nie dulden, es ist für das Taktgefühl höchst verderblich. Bei diesen ferneren Fingerübungen sehe man genau darauf, dass die beigefügte Fingersetzung, (die sich hier auch schon von selbst ergiebt, indem die Hand immer in der natürlichen Lage bleibt) sowie alles was bereits schon bemerkt worden ist, streng beobachtet werde. Wenn der Schüler eine Aufgabe, erst mit ieder Hand allein, dann mit beiden zugleich, richtig und ohne Anstoss herausbringt,

halte man ihn auch an, sie nach dem Takt zu spielen, damit das Taktgefühl zeitig geweckt werde. Man braucht sich deshalb noch auf keine Erklärung über Takt und Eintheilung der Noten einzulassen.

Anmerkungen zu Kap. 4.

Es versteht sich von selbst, dass nach Erklärung dieses Kapitels, der Schüler auf gleiche Weise, wie bei dem vorhergehenden, so lange geübt werden muss, bis er die Noten mit Versetzungszeichen richtig zu benennen und zugleich auf dem Klaviere anzugeben weiss. Man schreitet nun zu den *Uebungsexempeln N^o. 2.* und verfährt damit wie bei den vorhergehenden. Da nun auch Obertasten zu spielen vorkommen, so sehe man besonders darauf: dass sie ganz vorn und mit gehörig gekrümmten Fingern angeschlagen werden. Wenn eine Obertaste zu weit hinten gegriffen wird, ist sie schwerer anzuschlagen, folgt eine Untertaste darauf, so kommt dann auch dieser Finger zu weit hinter, und oft zwischen zwei Obertasten hinein, z.B. wenn *cis, d,* oder *fis, g,* nacheinander folgen. Man kann diese Fingerübungen dadurch noch nützlicher machen, wenn man sie auf ein besonderes Blatt schreibt, ohne die Fingersetzung anzumerken, und den Schüler selbst die richtigen Finger aufsuchen lässt, welche er hier, (wenn man ihm bemerklich macht, dass die Finger immer in der natürlichen Ordnung genommen werden müssen) leicht finden wird.

Anmerkungen zu Kap. 5.

Es ist gerade nicht nothwendig, dass der Schüler, zumahl wenn er nicht leicht begreift, sogleich alles merke was in diesem Kapitel vorkommt. Der Unterschied aber zwischen ganzen und halben Tönen, dann auch zwischen grossen und kleinen Terzen, muss ihm durch eine hinlängliche Anzahl Beispiele möglichst deutlich gemacht werden, sowie er auch die übrigen gewöhnlichen Intervalle, was man im Allgemeinen unter einer Secunde, Quarte u.s.f. versteht, auf dem Klaviere wie auf den Noten kennen lernen muss. Die reinen Quinten lasse man

ihm alle auch aufsuchen und merken. Die Octaven machen keine Schwierigkeiten. Ueber die verminderten und übermässigen Intervalle kann man auch in der Folge, wenn eins oder das andere vorkommt, sprechen. Sehr nützlich ist es auch, wenn man den Schüler zeitig übt, die gewöhnlichen consonirenden Intervalle, Terzen, (grosse und kleine) reine Quinten und Octaven (indem man solche auf dem Klaviere anschlägt, ohne dass er die Tasten sieht,) nach dem Gehör zu unterscheiden. Man kann auch die gewöhnlichen Intervalle umkehren und bemerklich machen, wie dann die Secunde zur Septime, die Terz zur Sexte, die Quarte zur Quinte werde. Die nun vorzunehmenden Fingerübungen findet man unter *Nö. 3. der Uebungsexempel*. Die Octaven übe man besonders fleissig, damit der Schüler die Hände zeitig zu Spannungen gewöhne. Kann er es erreichen, so lasse man beide Töne der Octave auch zugleich anschlagen; beim einzelnen Angeben der Töne sehe man darauf, dass die Hand immer so weit als möglich ausgespannt, und nicht die Finger zusammengezogen werden, so auch, dass die Hand nicht gesenkt werde.

Anmerkungen zu Kap. 6.

Wenn die Eintheilung der Noten einem Anfänger schwer zu begreifen wird, so mache man ihm solche auf eine sinnliche Weise deutlich. Man nehme z. B. einen Apfel, stelle damit die ganze Note vor, theile solchen in 2 Hälften, 4 Viertel, 8 Achtel, und mache dabei bemerklich: dass das Ganze 2 Halbe, das Halbe 2 Viertel, das Viertel 2 Achtel u. s. f. haben muss; dass die Benennung Viertel von Viertheil, als dem 4^{ten} Theil vom Ganzen, herkomme, u. s. w. Kennt der Schüler nun die Noten nach ihrer Eintheilung, (er muss die Sache nicht bloß auswendig gemerkt, sondern wirklich begriffen haben) so mache man ihm ihre Geltung auch auf dem Klaviere deutlich. Man sage: ietzt will ich diese ganze Note anschlagen, diese dauert solange, als ich 1, 2, 3, 4, zähle; wie lange dauert nun die Halbe, das Viertel, u. s. f. mit allen möglichen Abwechselungen und solange man es nöthig findet. Man erinnere dabei, dass man bei einem Musikstück immer in gleicher Bewegung bleiben, und die folgenden Viertel also, wie die ersten 2 oder 4, die man zum Maasstab genommen hat, nicht langsamer und nicht geschwinder, spielen müsse. Die *Uebungsexempel Nö. 4.* zu diesem Kapitel, geben

zu weiterer Erklärung Veranlassung. Man kann dem Schüler erst jedes vorspielen, und auf die Eintheilung der Noten dabei aufmerksam machen. Es versteht sich von selbst, dass er jedes nach den Noten, wie die vorigen, aufsuchen, und dann erst nach gehöriger Eintheilung lernen muss. Bei den Beispielen *Nö. 4. A.*, zählt man die ganze Note 1, 2, 3, 4, oder lässt den Schüler selbst, erst laut, dann in Gedanken, zählen. Dann bemerkt man, wie bei den Halben, Vierteln und Achteln zu verfahren ist. Bei *Nö. 4. B.*, erinnere man: dass hier statt 4 Viertel immer 2 Viertel und deren Werth zusammen stehen, und dass man also 1, 2, zählen muss. Bei *C.*, wird 1, 2, 3. gezählt. So mache man auf alle Notengattungen, die punktirten, gebundenen, synkopirten Noten, Triolen u. s. w. aufmerksam, und erkläre alles genau und deutlich.

Anmerkungen zu Kap. 7.

Dieses Kapitel wird keine Schwierigkeiten machen, wenn die Eintheilung der Noten gehörig begriffen ist. Die *Uebungsexempel* unter *Nö. 5.* enthalten mancherlei Pausen, auf die man vorher aufmerksam zu machen hat. Man sehe vorzüglich darauf, dass der Schüler, während einer Pause, die Finger nicht auf den vorher angeschlagenen Tasten liegen, aber auch die Hand nicht herabsinken, sondern sie ungezwungen, gleich über den Tasten, stehen lasse, und den zunächst zu brauchenden Finger vorher in Bereitschaft setze.

Dass man sich nie übereilen, und nie etwas Neues anfangen müsse, bis das Alte hinlänglich begriffen ist, bleibt stets eine Hauptregel für den Lehrer; so wie auch, dass das bereits Erlernte fleissig wiederholt werden muss. Weil der Schüler noch nichts von der Fingersetzung, Vorzeichnung u. s. w. weiss, so gebe man ihm jetzt noch keine anderen Uebungsstücke, als die für jedes Kapitel hier bestimmten; er wird mit diesen auch hinlänglich zu beschäftigen seyn.

Anmerkungen zu Kap. 8.

Um die so wichtige Lehre von den Tonarten möglichst deutlich zu machen, lasse man den Schüler zu ieder Tonart die 8 diatonisch folgenden Töne selbst aufschreiben und die Versetzungszeichen beifügen, und zwar in derselben Ordnung und wie es in dem Kapitel selbst angegeben ist. Man mache ihm bemerklich: dass alle Tonleitern in *Dur* der Tonleiter *Odur*; und in *Moll*, der Tonleiter *Amoll*

gleich klingen, und nur dadurch, ob sie höher oder tiefer gehen, verschieden sind. Man spiele ihm verschiedene *Dur*- und *Moll*-Tonleitern vor, bis er sie nach dem Gehör sogleich zu unterscheiden weiss; absichtlich mische man falsche Intervalle ein, und sehe, ob er solches sogleich bemerkt. Hat er bei *Kap. 5.* einen richtigen Begriff von der grossen u. kleinen Terz erlangt, so wird er *Dur* und *Moll* nun leicht unterscheiden können. Die Vorzeichnung der Tonarten (wenigstens der gewöhnlichsten) muss er auswendig merken. Diess wird ihm dadurch erleichtert, wenn er darauf aufmerksam gemacht wird: dass die erste Quinte von *Cdur* aus, also *Cdur*, 1#, von *C* wieder die Quinte, also *Ddur*, 2#, u.s.f. vorgezeichnet hat, in welcher Ordnung auch die Tonarten mit ihren Vorzeichnungen in dem Kapitel selbst angegeben sind. Auch den Parallelton ieder Tonart lasse man merken. Eine gute Übung wird es seyn, wenn der Lehrer selbst verschiedene Stücke in *Dur* u. *Moll* vorspielt, und dem Schüler das *Dur* und *Moll*, oder wo eine andere Tonart vorkommt, bemerken lässt; oder wenn er ihm verschiedene Stücke auf den Noten zeigt, wobei, nach den gegebenen Kennzeichen, die Tonart aufzufinden verlangt wird. Die Tonleitern lasse man dem Schüler noch nicht selbst spielen, sie folgen nebst der beigefügten Fingersetzung im nächsten Kapitel. Den Dreiklang (*Accord*) zu ieder Tonart kann der Schüler selbst aufsuchen. Man lässt ihn den Hauptton der Tonart selbst erst in der linken Hand nehmen, dann mit der rechten Hand erst die Octave davon, und von dieser wieder Terz und Quinte suchen (z.B. linke Hand *C*, rechte Hand $\bar{c}, \bar{e}, \bar{g}$). Nachher zeige man auch, wie der *Accord* umzukehren ist, (z.B. linke Hand *C*, rechte Hand $\bar{e}, \bar{g}, \bar{c}$, oder $\bar{g}, \bar{e}, \bar{c}$) und so bei den übrigen *Dur*- u. *Moll*-*Accorden*. Beim Anschlagen eines Dreiklanges muss der Schüler sogleich hören, ob die grosse oder kleine Terz dabei, oder ob es *Dur* oder *Moll* ist. Die *Übungsexempel* unter *Nö. 6.* haben nun ihre Vorzeichnung.

Anmerkungen zu Kap. 9.

Man darf dem Anfänger nicht zumuthen, alle in diesem Kapitel gegebenen Regeln für die Fingersetzung sogleich ins Gedächtniss zu fassen. Man wird in der Folge immer Gelegenheit finden, wieder daran zu erinnern. Man muss aber das ganze Kapitel langsam und in der Ordnung durchgehen, und die Beispiele fleissig üben lassen. Das *Untersetzen* und *Ueberschlagen* ist vorzüglich nothwendig. Hat man diese Regel erklärt, und die dazu gehörigen Beispiele eingeübt, so lasse man nun die Tonleitern, nur wenige in einer Lection, in der Ordnung, wie sie bei den *Übungsexempeln* unter *Nö. 7.* mit beigefügter Applikatur stehen, so lange spielen bis sie mit ieder Hand allein wie mit beiden Händen zugleich, möglichst gleich und leicht, rund, geschwinde kurz ohne Fehler gehen. Diese Übung ist nicht genug zu empfehlen, denn dabei erlangt der Schüler

am ersten und sichersten die so nöthige Schnellkraft und Gelenkigkeit der Finger. Natürlich muss streng darauf gesehen werden, dass alle schon bemerkte üble Gewohnheiten, das Liegenbleiben der Finger, Heben des Ellbogens, Stocken und Wiederholen des Anschlages, Rückungen mit der Hand beim Untersetzen oder Ueberschlagen u.s.w. vermieden werden. Öfters muss der Lehrer es selbst vorspielen und alles Nöthige dabei zeigen. Auch vergesse man nicht, hier, wie beim ganzen Unterrichte, immer auf das *Warum?* aufmerksam zu machen. Warum muss hier dieser, und kein anderer Finger eingesetzt werden? Warum folgt in der Tonleiter *F* in der rechten Hand erst auf den 4^{ten} Finger der Daumen? Warum muss die Tonleiter *B* in der linken Hand mit dem 3^{ten}, *F*is mit dem 4^{ten} Finger anfangen? u.s.w. So übe man stets das Nachdenken, und die Mühe wird sich bald reichlich belohnen. Das Gelernte oft zu wiederholen, und an gegebene Regeln, wo sich Gelegenheit darbietet, immer wieder zu erinnern, bleibt stets Pflicht des Lehrers.

Anmerkungen zu Kap. 10.

Da der Takt ein wesentliches Erforderniss bei der Musik ist, so muss sich es der Lehrer ernstlich angelegen seyn lassen, das Taktgefühl bei seinem Schüler frühzeitig zu wecken und auszubilden. Dieses Kapitel muss daher sehr sorgfältig durchgegangen und erläutert werden. Man spiele ihm Stücke in verschiedenen Taktarten, und richtig accentuirt vor, lasse ihm dabei den Takt durch Zählen oder Anschlagen mit der Hand selbst angeben, und mache ihn auf die guten und schlechten Takttheile, und auf alles was zu erinnern ist, aufmerksam. Die kleinen Sätze, die er nun selbst fertig spielen gelernt hat, muss er nun mit strengem Takt und richtiger Accentuation, doch ohne Ueberstreikung, vortragen. Der erste, als der wichtigste Takttheil, muss mit mehr Nachdruck als der 2^{te}, (und folgende) dieser kaum merkbar, accentuirt werden. Anfangs zählt der Lehrer laut, oder giebt den Takt durch Bewegung mit der Hand an; nachher muss der Schüler selbst, erst laut, dann in Gedanken, zählen. Bei Stücken in langsamer Bewegung zählt man lieber die Taktglieder; z.B. bei $\frac{2}{4}$ Takt: 1, 2, 3, 4 Achtel, bei $\frac{3}{4}$ Takt: 1, 2, 3, 4, 5, 6 Achtel, bei $\frac{6}{8}$ Takt: 1, 2, 3, 4, 5, 6 Achtel. (Die unterstrichenen Zahlen sind die guten Noten.) Durch mehrere Beispiele mache man anschaulich, worin die sich gleich scheinenden Taktarten, besonders der so oft vorkommende $\frac{3}{4}$ und $\frac{6}{8}$ Takt verschieden sind. Beide bestehen aus 6 Achteln; dass aber der $\frac{3}{4}$ Takt in 3, der $\frac{6}{8}$ Takt aber nur in 2 gleiche Theile getheilt werden kann ($\frac{3}{4}$ Takt: 1, 2, 3, 4, 5, 6; $\frac{6}{8}$ Takt: 1, 2, 3, 4, 5, 6) unterscheidet sie gar sehr. Zählt man in langsamer Bewegung die Takttheile mit 2-sylbigen Zahlen, z.B. *eine, zwei, drei*, so hat man auf der 2^{ten} Sylbe die Taktglieder. Hat der Schüler die bisherigen Uebungsexempel gelernt, so kann man die erstern der folgenden kleinen Stücke mit ihm vornehmen. Ehe er eins anfängt, muss er auf Tonart, Taktart und alles was von dem bisher Gelernten darinne vorkommt, aufmerksam gemacht werden. Die Stellen, wo er anstösst und fehlt, sind so lange, bis sie ohne Anstoss gehen, doch immer von

einem Abschnitt oder Rythmus an, zu wiederholen.

Anmerkungen zu Kap. 11.

Man kann dieses Kapitel nach der Ordnung mit dem Schüler durchgehen, und ihm dessen Inhalt, wo es nöthig ist, durch mehrere Beispiele erläutern. Damit ist aber noch nicht genug gethan. Die Hauptsache ist: dass man ihn nun beim Spielen selbst beständig auch auf alles, was zum Vortrage gehört, aufmerksam mache, und ihn gewöhne, alle darauf Bezug habende Bezeichnungen gehörig zu beobachten. Manche Verzierungen, wie der Triller, der Doppelschlag, die Vorschläge u. dgl. werden besonders mit beiden Händen und verschiedenen Fingern zu üben seyn. Es kommt hier, wie bei jedem Unterrichte, nicht auf das *Wie viel*, sondern auf das *Wie gut* an. Noch muss man darauf Rücksicht nehmen, ob der Schüler auf einem Klavier oder Fortepiano lernt. Beim Klaviere muss er, um einen guten singenden Ton anzunehmen, gewöhnt werden, bei längeren Noten die Tasten nach dem Anschlage noch etwas nachzudrücken, damit der Ton gehörig fortklinge. Beim Fortepiano ist dieses Nachdrücken mehr schädlich, wenigstens ganz unnütz; die Töne klingen hier fort, wenn die Taste gehalten wird. Auf einen gleichen, präzisen Anschlag, und besonders auf gute Schnellkraft der Finger bei geschwinden Noten, muss bei dem Fortepiano hauptsächlich gehalten werden. Auch der vorsichtige Gebrauch der Züge des Fortepiano ist dem Schüler, wenn er einige Fertigkeit im Spielen erlangt hat, zu zeigen. Die hinten angehängten Stücke können nun in der Ordnung, oder mit Auswahl, genommen werden. Die Vorspiele werden als Fingerübungen und zur Erklärung und Kenntniss der Tonart brauchbar seyn. Wählt man andere Stücke, so muss immer auf die Fähigkeiten des Schülers Rücksicht genommen, und er stufenweise immer weiter geführt werden. Auf Abwechslung der Ton- und Taktarten ist immer zu sehen. Tanzstücke, vierhändige Sätze, oder solche mit Begleitung der Violine, sind zur Befestigung des Taktgefühls besonders zu empfehlen. Es giebt deren in Menge. Man wähle nur solche, die gut in die Finger fallen, und die dem Schüler fasslich sind. Arrangirte Ouvertüren, Sinfonien u. dgl., die nicht ursprünglich für das Klavier gesetzt sind, so wie Stücke mit schwülstigen Harmonienfolgen, gesuchten, auffallenden Ausweichungen, taugen selten für Anfänger.

Wenn manche Bemerkungen in dieser Anleitung diesem oder jenem Musiklehrer zu kleinlich oder überflüssig dünken, so giebt es doch gewiss noch Viele, die ihrer bedürfen. Man kann beim Unterrichte wohl nicht leicht zu deutlich werden.