



Hochschule für
Musik und Tanz Köln

Hochschule für Musik und Tanz Köln - Hochschulbibliothek

Methode de piano-forté du Conservatoire

Adam, Louis

Bonn [u.a.], [ca. 1815]

[urn:nbn:de:hbz:kn38-10029](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-10029)

Adam
Methode p.

Abt. 1



R 537/2

METHODE



de Piano Forté du Conservatoire

redigée par

L. ADAM



Membre du Conservatoire;

Adoptée pour servir à l'enseignement dans cet établissement.

I Partie.

PIANO FORTE SCHULE

des Conservatoriums der Musik in Paris

herausgegeben von

L. Adam

Mitglied des Conservatoriums;

Zum Unterrichte in diesem Institute eingeführt.

I Abtheilung.

Preis

BONN und CÖLN bei N. SIMROCK.



R 537/2

CATALOGUE

de différentes pièces de Musique pour le Pianoforte imprimées chez N. Simrock, Editeur de Musique à Bonn et Cologne.



METHODES, EXERCICES.		Fr. C ^s	SUITE DES TRIOS.		Fr. C ^s	SUITE des SONATES av. acc. EN DUOS.		Fr. C ^s
Adam, L.	Méthode de Pianoforte du Conservatoire de Musique à Paris. Franç. et al. en 3 p.	25	Beethoven.	Trio p. PF. V. et Vlle.	.60 .1. 4	Hollmeister.	3 Son. p. PF. et V.	9 .7 50
—	1 ^{re} partie, cont. la méthode.	.9	—	—	.2 .4	—	3 " av. Fl.	.10 .7 50
—	2 ^e — 50 leçons progressives doigtées		—	—	.3 .4	—	1 " " "	.13 .4 50
—	3 ^e — choix de morceaux différents caractères	7 50	—	—	.4 .4	Kühler, H.	1 " av. V.	.42 .2 50
—	XII Leçons en 12 Variations.	1 25	—	—	.5 .4	—	" av. Fl.	.48 .2
Bach, J. S.	48 Préludes et Fugues. . . 1 et 2 a	12	—	—	.6 .4	—	" ou Harpe av. Fl.	.49 .2
Beethoven.	Prélude p. PF.	50	—	—	.1 .4	—	" av. Fl.	.58 .2
Clementi.	Préludes et Exercices p. PF. 1 ^{re} Suppl.	5 25	—	—	.2 .4	—	" ou Harpe av. Fl.	.59 .2
—	id. 2 ^e Suppl.	5 25	—	—	.3 .4	—	" av. Fl.	.61 .2
—	6 Sonatines doigtées. . . Oeuv. 36	.4	—	—	.4 .4	—	" av. " "	.93 .1 50
—	3 id. 37	.4	—	—	.5 .4	—	" av. " "	.97 .2 50
—	Gradus ad Parnassum. 1 ^{re} . 2 ^e part.	10 .50	Berg.	Op. 20. 3 Trio. 7. 8. 9	.6	—	" av. " "	.106 .2 50
Cramer, J. B.	Anweisung das Pianoforte zu spielen.	5 25	Beethoven.	Op. 88. ou Harpe in Es	.3 .7 50	Kalkbrenner.	" av. Fl. in D moll.	.33 .4
—	Etude pour le PF en 42 Exercices dans les différents tons calculés pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet instrument à fond. . . 1 ^{re} part.	8	—	—	.8	Kuhlau.	" av. V. obl. in F moll.	.33 .2 50
—	Suite des études. 2 ^e part.	8	Dussek.	3 " "	.21 .7	Malstorff.	" Son. in A	.2 .3
—	Dulce e utile.	5	—	—	.29 .1. 4	Kuhlenkamp.	3 " "	.1. 1. 5
Klengel, A.	15 Leçons fac. et progr. . . 1 ^{re} part.	3	—	—	.2 .4	Mozart.	3 " "	.2 .5
Mozart.	Méthode pour comp. des valses avec un dé.	1 50	—	—	.3 .4	—	3 " "	.2 .1. 7 50
—	id. pour comp. des contredanses.	1 50	Hummel.	" "	.22 .3	—	3 " "	.7 .2 7 50
Pleyel.	27 Leçons doigtées.	2 50	—	—	.96 .9	—	1 " "	.8 .7 50
Ries, F.	Exercices pour le Pianoforte.	2 50	Haydn.	3 " "	.98 .1. 9	—	3 " "	.9 .3 50
—	40 Préludes doigtés en plusieurs tons majeurs et mineurs pour servir d'introduction.	3	—	—	.98 .1. 3 50	—	" 12 petites pièces.	.3
Rink, C. H.	30 Exercices à 2 parties dans tous les tons.	5	—	—	.2 .3 50	—	" arr. de Figaro.	.1. 6 50
Schnitt Aloys.	Etudes p. le Pianoforte partie I.	6	—	—	.3 .3 50	—	" arr. de Così fan tutte.	.2 .6 50
—	id. II	6	—	—	.4 .3 50	—	" arr. de Titus.	.6
—	id. III	6	—	—	.5 .3 50	Mühlenfeld.	3 ^e Son. Con. av. V. in C	.6
Kalkbrenner.	Etude p. le PF. 24 Exercices N ^o 1 et 2.	4	—	—	.6 .3 50	Neukom.	une fête de village av. V.	.4
CONCERTOS POUR LE PIANOFORTE.			Hummel.	Op. 35. 65	.3 .3	Pleyel, I.	6 " progressives	.48 .5
Beethoven.	1 ^{er} Concerto.	15 .10	—	—	.1 .3 50	—	6 " suite.	.48 .7 50
Hummel, J. N.	Rondo brillant in A avec Orch. Op. 56.	6	—	—	.2 .3	—	3 " "	.48 .1. 3 50
Kreutzer	Conc. Op. 51. in C moll.	8	—	—	.3 .3 50	—	3 " "	.48 .3 50
Mozart.	Concerto en ut.	9	—	—	.4 .3 50	—	3 " "	.48 .3 50
—	id. en fa.	9	—	—	.15 .9	Kuhlau.	3 ^e Son. av. Fl. obl. in E moll	.71 .7 50
—	NB. Ces Concertos sont rédigés de manière qu'on peut les exécuter à 5 parties ou à 4 ^e Orch.		—	—	.86 .9	—	3 Son. av. Fl. arr. d'op.	.51 .5 25
Kalkbrenner F.	Conc. in D moll.	12	—	—	.86 .1. 3 50	Ries, F.	2 " "	.8 .7
Ries, F.	Airs suédois variés av. Orch.	6 50	—	—	.2 .3 50	—	1 " "	.10 .5 50
—	3 ^e Concerto.	12	—	—	.3 .4	—	3 " "	.16 .7 50
—	le même sans accompagnement.	4 50	—	—	.2 .4	—	1 " "	.18 .5
Herz, H.	var. brill. in F. Mafinohette Op. 10.	7 50	—	—	.3 .4	—	1 " "	.19 .4
—	id. Op. 11.	8	Pleyel.	3 " av. V. ou Fl. et Vlle.	.15 .1. 6	—	1 " "	.20 .4
Wanhal.	Concerto facile.	3	—	—	.2 .6	—	1 " "	.21 .4
Zulehner, C.	Concerto fac.	6	—	—	.29 .3 50	—	1 " av. Vlle.	.20 .4
Latour, F. G.	3 ^e Con. militaire in C.	9	—	—	.41 .7 50	—	1 " av. Clar. ou V.	.29 .4 50
Cramer, J. B.	Introd. Andante et Variat. av. acc. ad lib. 61.	5	—	—	.42 .7 50	—	3 " av. V.	.30 .4
Ries, F.	Septuor p. PF. V. Vlle Cl. 2 ^e C et Ctr. B25.	9	—	—	.44 .5	—	1 " "	.30 .1. 1 50
—	id. 100	8 50	—	—	.69 .4 50	—	1 " "	.30 .2. 1 50
SEPTUORS.			Reissiger.	1 " V ⁿ et Vlle in B.	.33 .7 50	—	1 " 3 ^e Son. av. Fl. ad lib.	.48 .3 50
Beethoven.	Quint: p. PF. Ob. Cl. Cor et B ² on	16 .6	Ries, F.	" av. V. et Vlle.	.2 .5	—	3 ^e " av. Fl. ou V.	.59 .1. 3 50
Cramer, I. B.	id. p. PF. 2 Vllons. Alto et Basse 60	60 .3	—	av. Clar. ou V. et Vlle.	.28 .5	—	3 ^e " "	.59 .2. 3 50
Mozart.	Quint: p. PF. Ob. Fl. Vlon et Vlle. 20.	20 .3	—	av. Flute et Vlle.	.63 .2 50	—	2 " av. V.	.3 .7
Ries, F.	Quint: p. PF. 2 Vllons. Alto et Basse 25.	7 50	—	2 P. et Harpe	.95 .8	—	Divertis. av. Fl. in G.	.62 .3
—	id. 52	4 50	Stelbelt.	2 " in F. D.	.61 .4 50	—	3 ^e Son. av. Fl. in C.	.76 .3
Kalkbrenner.	Grand Quint. p. PF. 2 V. A. et Vlle. 30.	6	Sterkel.	1 " "	.5	—	3 ^e Son. av. Fl. in B.	.76 .3
—	id. 15	6	Tulou.	" av. P. Flute	.32 .1 50	—	2 ^e id. av. Vlon. Es. D moll	.81 .6
Kuhlenkamp.	Rondo in B.	3	SONATES av. accompagnement EN DUOS.			—	3 ^e Son. Vi. obl. in D.	.83 .4
Beethoven.	Quat: p. PF. V. A. et Vlle.	16 .6	Beethoven.	3 Son. p. PF. et V.	.12 .9	—	3 " Son. fac. in Es. D. G. m. 86	.5
—	1 ^{re} Sinf. arr. p. Hummel in C. Op. 21.	6	—	1 " av. Cor ou Alto ou Vlle.	.17 .4	Spoehr.	1 " ou Harpe et V.	.16 .3 50
C. H. L. de.	id. p. id. Fl. A. et Vlle.	.126 .7	—	" av. V.	.17 .3	Ries.	4 ^e av. Fl. obl. in G.	.87 .3
Kuhlau.	id. p. id.	.50 .9	—	" "	.23 .4	—	Noturno av. F. ou V ⁿ in C.	.88 .3
Köhler.	id. p. id. V. A. et Vlle.	.62 .3	—	" "	.24 .4	Stelbelt.	3 " av. Fl. ou V.	.35 .7 50
Mozart.	id. p. id.	.1 .4 50	—	" "	.30 .9	—	3 " "	.37 .7 50
—	id. p. id.	.2 .4 50	—	" "	.30 .1. 5 50	—	1 " "	.40 .6
—	id. p. id.	.3 .4 50	—	" "	.2 .3 50	—	3 " "	.45 .7 50
—	6 ^e Sinf. av. Fl. V ⁿ Vlle. 1 ^a 6	.5	—	" "	.47 .6	—	1 " av. V.	.27 .1. 5
Ries, F.	id. p. id.	.17 .6	—	" Rondo.	.1 .1. 2. 1 50	—	1 " av. V.	.81 .4
Romberg.	id. p. id.	.19 .5	Berg, C.	2 Son. av. Violoncelle 102	.1. 2. 4 50	Steup.	3 " av. V. p. Commencans. 6. 1. 2. 3.	1
Schneider, Frid.	p. id.	.34 .5	—	Divert. av. Flute.	.13 .1. 2. 2 50	Struck.	1 " av. Clar.	.3
Weber, C. M.	id. p. id.	.29 .9	Beethoven.	Divertissement.	.2	Schneider, Fr.	1 " av. Fl.	.35 .4
Reissiger, C. G.	id. p. id.	.29 .9	Cramer, J. B.	Polonaise fav. av. Fl.	.2	Tulou.	Fant. av. Fl. obl. in A	.23 .2 50
Romberg, B.	var. un air russ.	.2 50	—	La moisson. Divert. past. av. Fl.	.3	—	id. av. id. in D moll	.27 .4
TRIOS.			Dotzauer.	Pot. pourri sur Eurianth av. Vlle.	.83 .3	—	id. av. id. in D moll	.29 .2 50
Amon, J.	3 Trios p. PF. V. et Vlle.	.58 .7 50	Dussek.	3 " faciles av. V.	.46 .5	Weber, C. M.	3 " av. V.	.10 .1. 3
Baumbach.	3 " "	.8	—	3 " av. Fl. ou V.	.20 .3	—	3 " "	.10 .2. 3
Beethoven.	3 " "	.1 .10	—	3 " av. V.	.28 .3 50	—	G. 1 " av. id. in C.	.3
—	1 " "	.1 .3 50	—	3 " av. Fl.	.51 .5	Wilms.	1 " "	.29 .3 50
—	1 " "	.2 .3 50	Eberl, A.	1 " av. Fl.	.29 .3	Wustrow.	2 Son. br. av. V. obl.	.4
—	1 " "	.3 .3 50	—	1 " av. V.	.35 .3	Dotzauer.	Fantaisie av. Vlle. obl.	.86 .3
—	1 " "	.11 .4 50	Ebers, C. I.	" av. Fl.	.30 .3 50	—	Capriccio sur différents Thèmes de Rossini, et Boind.	.87 .3
—	1 " "	.11 .4 50	—	" av. V.	.31 .3 50	—		
—	1 " "	.11 .4 50	Fürstenau.	" av. Fl. obl. in E	.2 50			
—	1 " "	.11 .4 50	Haydn, J.	" av. Fl.	.102 .1. 2 50			
—	1 " "	.11 .4 50	—	" "	.2 2 50			
—	1 " "	.11 .4 50	—	" dernière Son. Es	.3			

2. SONATES pour le PIANO F. SOLOS.		Fr. C.
Amon, J.	3 Sonatines	68 . . . 2 50
Arnold.	6 Son: de la Nympe du Danube	2
Beethoven.	3 "	2 . . . 7 50
—	1 "	2 . . . 2 50
—	1 "	2 . . . 2 50
—	1 "	3 . . . 2 50
—	3 "	10 . . . 7 50
—	2 "	13 . . . 3
—	2 "	14 . . . 5
—	1 "	26 . . . 3 50
—	1 " Fantaisie	27 . . . 1 3
—	1 "	27 . . . 2 3
—	1 "	28 . . . 4
—	3 "	31 . . . 9
—	1 "	31 . . . 1 3
—	1 "	31 . . . 2 3
—	1 "	31 . . . 3
—	2 "	49 . . . 2 50
—	1 "	53 . . . 4 50
—	1 "	57 . . . 3 50
—	" Rondo in C	1 50
—	" Andante	2
—	" Menuetto	50
—	" Marcia funebre sulla morte d'un eroe	1
—	1 " Son:	90 . . . 3
—	" Wellington's Sieg bey Vittoria	5 20
Cramer, J. B.	Thème du Dom Juan avec Variations	2
Clemen.	6 " doigts	36 . . . 4
—	3 " doigts	37 . . . 2 50
—	3 "	40 . . . 2 50
Cramer, J. B.	Les menus plaisirs. Divertissement	2
—	" L'amour a des yeux. Rondo	1 50
—	" Les adieux à ses amis de Paris	2 50
—	" L'ambigue. Divertissement	2
—	" La strenna. Divertissement	2
—	" Airs Irlandais en Rondo	2
—	" Célèbre Rondo de Kreutzer	2
—	" Notturmo	2
—	" Rendez vous à la chasse	2
—	" La Réunion. Divert. sur un air de Rodé	2
Dalberg, Fr.	1 Son:	20 . . . 2 50
—	2 "	23 . . . 3 50
Dussek.	4 " progressives	30 . . . 7
—	" La consolation	62 . . . 2
—	" Le retour à Paris	70 . . . 6
—	" L'invocation	72 . . . 6
—	" 3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-1028-1029-1030-1031-1032-1033-1034-1035-1036-1037-1038-1039-1040-1041-1042-1043-1044-1045-1046-1047-1048-1049-1050-1051-1052-1053-1054-1055-1056-1057-1058-1059-1060-1061-1062-1063-1064-1065-1066-1067-1068-1069-1070-1071-1072-1073-1074-1075-1076-1077-1078-1079-1080-1081-1082-1083-1084-1085-1086-1087-1088-1089-1090-1091-1092-1093-1094-1095-1096-1097-1098-1099-1100-1101-1102-1103-1104-1105-1106-1107-1108-1109-1110-1111-1112-1113-1114-1115-1116-1117-1118-1119-1120-1121-1122-1123-1124-1125-1126-1127-1128-1129-1130-1131-1132-1133-1134-1135-1136-1137-1138-1139-1140-1141-1142-1143-1144-1145-1146-1147-1148-1149-1150-1151-1152-1153-1154-1155-1156-1157-1158-1159-1160-1161-1162-1163-1164-1165-1166-1167-1168-1169-1170-1171-1172-1173-1174-1175-1176-1177-1178-1179-1180-1181-1182-1183-1184-1185-1186-1187-1188-1189-1190-1191-1192-1193-1194-1195-1196-1197-1198-1199-1200-1201-1202-1203-1204-1205-1206-1207-1208-1209-1210-1211-1212-1213-1214-1215-1216-1217-1218-1219-1220-1221-1222-1223-1224-1225-1226-1227-1228-1229-1230-1231-1232-1233-1234-1235-1236-1237-1238-1239-1240-1241-1242-1243-1244-1245-1246-1247-1248-1249-1250-1251-1252-1253-1254-1255-1256-1257-1258-1259-1260-1261-1262-1263-1264-1265-1266-1267-1268-1269-1270-1271-1272-1273-1274-1275-1276-1277-1278-1279-1280-1281-1282-1283-1284-1285-1286-1287-1288-1289-1290-1291-1292-1293-1294-1295-1296-1297-1298-1299-1300-1301-1302-1303-1304-1305-1306-1307-1308-1309-1310-1311-1312-1313-1314-1315-1316-1317-1318-1319-1320-1321-1322-1323-1324-1325-1326-1327-1328-1329-1330-1331-1332-1333-1334-1335-1336-1337-1338-1339-1340-1341-1342-1343-1344-1345-1346-1347-1348-1349-1350-1351-1352-1353-1354-1355-1356-1357-1358-1359-1360-1361-1362-1363-1364-1365-1366-1367-1368-1369-1370-1371-1372-1373-1374-1375-1376-1377-1378-1379-1380-1381-1382-1383-1384-1385-1386-1387-1388-1389-1390-1391-1392-1393-1394-1395-1396-1397-1398-1399-1400-1401-1402-1403-1404-1405-1406-1407-1408-1409-1410-1411-1412-1413-1414-1415-1416-1417-1418-1419-1420-1421-1422-1423-1424-1425-1426-1427-1428-1429-1430-1431-1432-1433-1434-1435-1436-1437-1438-1439-1440-1441-1442-1443-1444-1445-1446-1447-1448-1449-1450-1451-1452-1453-1454-1455-1456-1457-1458-1459-1460-1461-1462-1463-1464-1465-1466-1467-1468-1469-1470-1471-1472-1473-1474-1475-1476-1477-1478-1479-1480-1481-1482-1483-1484-1485-1486-1487-1488-1489-1490-1491-1492-1493-1494-1495-1496-1497-1498-1499-1500-1501-1502-1503-1504-1505-1506-1507-1508-1509-1510-1511-1512-1513-1514-1515-1516-1517-1518-1519-1520-1521-1522-1523-1524-1525-1526-1527-1528-1529-1530-1531-1532-1533-1534-1535-1536-1537-1538-1539-1540-1541-1542-1543-1544-1545-1546-1547-1548-1549-1550-1551-1552-1553-1554-1555-1556-1557-1558-1559-1560-1561-1562-1563-1564-1565-1566-1567-1568-1569-1570-1571-1572-1573-1574-1575-1576-1577-1578-1579-1580-1581-1582-1583-1584-1585-1586-1587-1588-1589-1590-1591-1592-1593-1594-1595-1596-1597-1598-1599-1600-1601-1602-1603-1604-1605-1606-1607-1608-1609-1610-1611-1612-1613-1614-1615-1616-1617-1618-1619-1620-1621-1622-1623-1624-1625-1626-1627-1628-1629-1630-1631-1632-1633-1634-1635-1636-1637-1638-1639-1640-1641-1642-1643-1644-1645-1646-1647-1648-1649-1650-1651-1652-1653-1654-1655-1656-1657-1658-1659-1660-1661-1662-1663-1664-1665-1666-1667-1668-1669-1670-1671-1672-1673-1674-1675-1676-1677-1678-1679-1680-1681-1682-1683-1684-1685-1686-1687-1688-1689-1690-1691-1692-1693-1694-1695-1696-1697-1698-1699-1700-1701-1702-1703-1704-1705-1706-1707-1708-1709-1710-1711-1712-1713-1714-1715-1716-1717-1718-1719-1720-1721-1722-1723-1724-1725-1726-1727-1728-1729-1730-1731-1732-1733-1734-1735-1736-1737-1738-1739-1740-1741-1742-1743-1744-1745-1746-1747-1748-1749-1750-1751-1752-1753-1754-1755-1756-1757-1758-1759-1760-1761-1762-1763-1764-1765-1766-1767-1768-1769-1770-1771-1772-1773-1774-1775-1776-1777-1778-1779-1780-1781-1782-1783-1784-1785-1786-1787-1788-1789-1790-1791-1792-1793-1794-1795-1796-1797-1798-1799-1800-1801-1802-1803-1804-1805-1806-1807-1808-1809-1810-1811-1812-1813-1814-1815-1816-1817-1818-1819-1820-1821-1822-1823-1824-1825-1826-1827-1828-1829-1830-1831-1832-1833-1834-1835-1836-1837-1838-1839-1840-1841-1842-1843-1844-1845-1846-1847-1848-1849-1850-1851-1852-1853-1854-1855-1856-1857-1858-1859-1860-1861-1862-1863-1864-1865-1866-1867-1868-1869-1870-1871-1872-1873-1874-1875-1876-1877-1878-1879-1880-1881-1882-1883-1884-1885-1886-1887-1888-1889-1890-1891-1892-1893-1894-1895-1896-1897-1898-1899-1900-1901-1902-1903-1904-1905-1906-1907-1908-1909-1910-1911-1912-1913-1914-1915-1916-1917-1918-1919-1920-1921-1922-1923-1924-1925-1926-1927-1928-1929-1930-1931-1932-1933-1934-1935-1936-1937-1938-1939-1940-1941-1942-1943-1944-1945-1946-1947-1948-1949-1950-1951-1952-1953-1954-1955-1956-1957-1958-1959-1960-1961-1962-1963-1964-1965-1966-1967-1968-1969-1970-1971-1972-1973-1974-1975-1976-1977-1978-1979-1980-1981-1982-1983-1984-1985-1986-1987-1988-1989-1990-1991-1992-1993-1994-1995-1996-1997-1998-1999-2000-2001-2002-2003-2004-2005-2006-2007-2008-2009-2010-2011-2012-2013-2014-2015-2016-2017-2018-2019-2020-2021-2022-2023-2024-2025-2026-2027-2028-2029-2030-2031-2032-2033-2034-2035-2036-2037-2038-2039-2040-2041-2042-2043-2044-2045-2046-2047-2048-2049-2050-2051-2052-2053-2054-2055-2056-2057-2058-2059-2060-2061-2062-2063-2064-2065-2066-2067-2068-2069-2070-2071-2072-2073-2074-2075-2076-2077-2078-2079-2080-2081-2082-2083-2084-2085-2086-2087-2088-2089-2090-2091-2092-2093-2094-2095-2096-2097-2098-2099-2100-2101-2102-2103-2104-2105-2106-2107-2108-2109-2110-2111-2112-2113-2114-2115-2116-2117-2118-2119-2120-2121-2122-2123-2124-2125-2126-2127-2128-2129-2130-2131-2132-2133-2134-2135-2136-2137-2138-2139-2140-2141-2142-2143-2144-2145-2146-2147-2148-2149-2150-2151-2152-2153-2154-2155-2156-2157-2158-2159-2160-2161-2162-2163-2164-2165-2166-2167-2168-2169-2170-2171-2172-2173-2174-2175-2176-2177-2178-2179-2180-2181-2182-2183-2184-2185-2186-2187-2188-2189-2190-2191-2192-2193-2194-2195-2196-2197-2198-2199-2200-2201-2202-2203-2204-2205-2206-2207-2208-2209-2210-2211-2212-2213-2214-2215-2216-2217-2218-2219-2220-2221-2222-2223-2224-2225-2226-2227-2228-2229-2230-2231-2232-2233-2234-2235-2236-2237-2238-2239-2240-2241-2242-2243-2244-2245-2246-2247-2248-2249-2250-2251-2252-2253-2254-2255-2256-2257-2258-2259-2260-2261-2262-2263-2264-2265-2266-2267-2268-2269-2270-2271-2272-2273-2274-2275-2276-2277-2278-2279-2280-2281-2282-2283-2284-2285-2286-2287-2288-2289-2290-2291-2292-2293-2294-2295-2296-2297-2298-2299-2300-2301-2302-2303-2304-2305-2306-2307-2308-2309-2310-2311-2312-2313-2314-2315-2316-2317-2318-2319-2320-2321-2322-2323-2324-2325-2326-2327-2328-2329-2330-2331-2332-2333-2334-2335-2	

VARIATIONS.

Adam. L.	Var. sur le bon roi Dagobert . . .	4	50
Beethoven. 11	Es war einmal . . . N ^o 1	2	
— 9	Quand'è più bello . . .	2	1 50
— 6	Nel cor più non mi . . .	3	1 50
— 12	Sul Menuetto di Figaro . . .	4	1 75
— 12	Waldmädchen . . .	5	2
— 6	Air suisse, ou p. Harpe . . .	6	1
— 8	Une fièvre brûlante . . .	7	1 50
— 12	Se vuol ballare, av. V. . .	8	1 75
— 8	Kind willst du ruhig . . .	9	2 50
— 8	Tanteln und Scherzen . . .	10	1 50
— 12	Air de Händel av. V. ou B. . .	11	2
— 24	Veni Amore de Righini . . .	12	2
— 6	God save the King . . .	25	1 50
— 6	Rule Britannia . . .	26	1 50
— 6	— . . .	34	2
— 32	— . . .	36	2
— 4	av. V. obl. . . de l'ouv.	47	2 50
Bochsa. N.	Fant. et Var. sur Wenn i in der Früh . . .	3	
Boyneburgk.	Intr. et Var. av. Clarinette . . .	10	1 75

Böhner. L.	Chilfer . . .	2	
Cramer. J.B.	sur un air de Rode . . .	2	
—	Introduction, Andante et Variations . . .	61	5
—	pouvre Madelon . 10 Var. air franç . . .	1	75
Gelinek.	sur 2 thèmes fav. d'Haydn . . .	1	50
— 12	sur un trio de l'amor marin . . .	2	
— 6	thème de Schweitzerfamilie . . .	1	50
— 12	O, mein lieber Augustin . . .	16	1 50
— 7	Wenn mir dein Auge strahlt . . .	18	1 50
— 6	de l'opéra: l'irato de Mehul . . .	27	1 50
— 9	Wann i in der Früh aufsteh . . .	36	1 50
— 6	Ich liebe dich, wie du mich . . .	43	1 50
— 7	Cæsar in Farmacusa . . .	47	1 50
— 10	Walze de Hummel . . .	50	1 50
— 7	Die Weinlese . . .	51	1 50
— 7	air fav. du chaluméon de Schw. . .	50	1 50
— 17	danse cosaque favorite . . .	65	1 50
— 6	marche de Coriolan . . .	66	1 50
— 11	Walze fav. de la Reine de Pr. . .	67	2
— 5	air de Cendrillon . . .	70	2
— 7	Mir leuchtet die Hoffnung . . .	72	1 50
— 6	le troubadour de Jean de Paris . . .	75	2
—	la galopade, Cor de chasse . . .	46	52 1 50
— 10	air martial . . .	82	2
— 10	air russe Paschalite . . .	83	2
—	Die Sendung der Rose av. Fl. obl. . .	88	2 50
—	sur une Mazur favorite . . .	92	1 50
—	La gavotte . . .	1	50
Laber.	diff. Var. de N ^o 1 a 23 a 1 . . .	50	2

Händel.	62	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"
---------	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Müller. ME	9	av. Basson obl. . .	1 50
Neefe.	9	Marche des prêtres d'Isis . . .	2
— 13	—	Das Frühstück schmeckt viel . . .	2
Nesselrode.	9	— . . .	1 50
Neukäufler.	12	de Schweitzerfamilie . . .	2
Neumann.	8	— . . .	2
— 12	—	— . . .	28 2

SUITE DES VARIATIONS.

Pleyel.	6	sur un air suisse . . .	1
Rink.	—	zu Steffen sprach im Traum . . .	
Ries. F.	7	Thème de Mehul . . .	3 2
— 9	—	Thème russe . . .	4 1 50
— 8	—	Thème de Beethoven . . .	5 1 50
— 7	—	Thème de Figaro: Non più and. . .	2
— 8	—	Thème russe . . .	56 1 50
—	—	Airs nationaux suédois . . .	52 2 50
—	—	Sur un air russe . . .	8 1 50
— 7	—	Amanti costanti . . .	66 1 50
—	—	Gdes Var. . .	2 50
—	—	Sur le thème célèbre . . .	1 50
—	—	Thème de Mazzinghi . . .	1 50
—	—	Fantaisie Thèmes de Figaro . . .	7 1 2 2 50
Riotte.	9	Thème de Schweitzerfamilie . . .	1 50
Ries.	—	sur Tancredi de Rossini . . .	1 50
—	—	Romance de Blangini . . .	118 1 50
Scheibler.	12	Amusement musical . . .	2
Tulon.	—	avec Fl. obl. . .	39 3 50

Wanhal. J.	—	av. Fl. . .	1 1 50
—	—	av. Fl. . .	2 1 50
—	—	sur 2 thèmes . . .	3 1 50
—	—	thème de Lügner . . .	75
—	—	sur 2 thèmes connus . . .	4 2
—	—	— . . .	5 2 50
—	—	— . . .	6 2
—	—	Fantaisie . . .	7 1 50
—	—	Fant. Rec. Ad 2 Rondo et 6 Variat. . .	8 1 50
—	—	Danse favorite de Cendrillon . . .	9 1 50
—	—	sur 2 thèmes av. V. obl. . .	10 2
—	—	Fant. et 7 Var. sur une marche . . .	11 1 50
Reissiger. C.G.	—	sur une air fav. av. V. on Vlle . . .	34 5
—	—	Concert. av. Vlon. p. L. Maurer . . .	35 4

Wolff. N.	12	Menuet de Domjuana . . .	2
— 14	—	Freut euch des Lebens . . .	2
—	—	Op. 3. sur un thème favori . . .	2 50
Kirmayer.	—	Differents Var. de N ^o 1 a 27 chaque . . .	85
Kuhlan.	—	de N ^o 1 a 7 du Freyschütz . . .	2 50
—	—	3 Thèmes d'Eurianthe N ^o 1. 2. 3. . .	4

OUVERTURES.

D'Alairac.	—	Gelistan . . .	1
Berton.	—	Alina . . .	1
Beethoven.	—	Fidèle . . .	1
Boieldieu.	—	La Dame blanche . . .	2
Boieldieu.	—	Le nonv. Seign. Der neue Gutsherr . . .	1 50
Cherubini.	—	Calife de Bagdad . . .	1
—	—	Lodoiska . . .	1 25
—	—	Orazi ed i Carizi . . . av. V. . .	1 25
—	—	Les deux journées . . .	1 25
Auber.	—	La Neige . . .	1 25
Cimarosa.	—	Matrimonio segreto . . .	1 25
Danzi.	—	Mitternachtstunde . . .	1
Dittersdorf.	—	Hocus pocus . . .	75
Fesca.	—	Omar e Leila . . .	1 50
Fioravanti.	—	Virtuosi ambulanti . . .	1 25
Gluck.	—	Iphigénie en Aulide . . .	V 1 25
—	—	Alceste . . .	75
Generale.	—	Les Bacchantes . . .	1 50
Grosheim.	—	H. Kleeblatt . . .	1 25
—	—	Titania . . .	1 25
Haydn.	—	Rolando . . .	1 25

Himmel.	—	Fanchon . . .	1 25
Kreutzer.	—	Lodoiska . . .	1 50
Martin.	—	Arbore di Diana . . .	1
—	—	Capriziosa corretta . . .	75
—	—	Cosa rara, Lilla, Schönheit u. Tag . . .	75
Mehul.	—	Une folie . . .	1 25
—	—	Joseph . . .	1

Mozart.	—	Idomeneo . . .	V 1 25
—	—	Enlèvement du Sérail . . .	V 1 25
—	—	Nozze di Figaro . . .	V 1 25
—	—	Dom Juan . . .	V 1 50
—	—	Così fan tutte . . .	75
—	—	Flute magique . . .	V 1 25
—	—	Clemenza di Tito . . .	75
—	—	Directeur de Comédie . . .	1

Nicolo.	—	Cendrillon . . .	1
—	—	id. av. V. et Vlle . . .	1 50
—	—	Joconde . . .	1 25
Paer. F.	—	Camilla . . .	1
—	—	Griselda . . .	1
—	—	Achilles . . .	1
—	—	Sargine . . .	1
—	—	Sophonisbe . . .	1 25
—	—	Achilles en Quat. av. V. Act B. . .	2 50

SUITE DES OUVERTURES.

Paesello.	—	La Molinara . . .	50
—	—	Re Theodore . . .	1
Rossini.	—	Tancredi et d'toute ses Opera . . .	1 50
Righini.	—	Armida . . .	1 25
Ritter.	—	Zitterschläger . . .	50
Rossini.	—	Adelaide de Bourgogne . . .	1 25
Salieri.	—	Auxir . . .	50
—	—	Palmira av. 4 marches . . .	1 25
Schaek.	—	2 Anton . . .	50
Solic.	—	Le secret . . .	1
Süssmayer.	—	Solimann der Zweite . . .	1
Steibelt.	—	à la turque av. V. et Vlle . . .	2 50
Stegmayer.	—	Rochus Pumpenikl . . .	75
—	—	Familie Pumpenikl . . .	1
—	—	Pumpenikls Hochzeittag . . .	75
Wanhal. J.	—	et caprices . . .	1 50
Winter.	—	Unterbrochene Opferfest . . .	1
—	—	Fratelli rivali . . .	1
—	—	Labyrinth . . .	1

Weigl.	—	Corsar . . .	75
—	—	Adrian d'Ostade . . .	75
—	—	Schweitzerfamilie . . .	75
—	—	id. 2 ^e Ouverture . . .	25
Rossini.	—	Armida . . .	1
—	—	La gazza ladra . . .	1
—	—	Elisabeth . . .	1 50
—	—	Tancredi . . .	1 25

DANSES.

Anschuetz.	Walzes . . .	2	1 50
—	—	3	1 50
—	—	4	2 50
Arnold.	6	—	1
Beethoven.	6 Walzes . . .	1	
—	6 Contredanses . . .	1	
Böhner.	4 Walzes av. musique turque . . .	1	50
Diffauteurs.	6 Walzes . . .	1	1
—	6	2	1
—	6 Eccossaises . . .	1	

Ebers.	16 schottische Tänze . . .	1	25
Field.	gd Polonaise brillant en Rondo . . .	2	
Growetz.	12 Eccossaises . . .	1	
Grossman.	6 Walzes et Contredanses . . .	2	
Hummel.	6 „ schlittage . . .	2	
Köhler.	6 Walzes et Polonaise . . .	77	1 50
—	12 Walzes et 4 eccossaises . . .	78	1 50

Mozart.	12 Walzes . . .	1	3
—	12 „ . . .	2	3
Müller.	6 Angloises . . .	1	25
—	6 Walzes . . .	1 2 3 4	1 25
Potter.	3 „ 5 dédiés zu Dames . . .	1	
Riotte.	12 schottische Tänze . . .	1	

Righini.	2 danses russes . . .	1	25
—	Ballet de l'Opera Tigrane . . .	3	
Ries.	6 Walzes et Eccossaise . . .	1	50
Steup.	8 „ fav. . .	2	10
—	Walzer et Eccossaise . . .	1	25
Uhrhan.	3 Walzes . . .	1	25

Wolff.	Walzes . . .	1	
Wanhal.	6 Eccossaises . . .	75	
Weber. C.M.v.	Polonaise . . .	1	50
Zeuner. Fr.	Polonaise in D . . .	50	
Zumsteeg Emil	3 Polonaise fav. avec Trio . . .	1	

MARCHES.

Anschuetz.	Freymaurer Marsch . . .	75	
Arnold.	6 Marches . . .	1	
Mozart.	Marche de Titus . . .	25	
—	„ d'Idomeneo . . .	50	
—	„ à la turca . . .	75	
—	„ de Buonaparte . . .	50	
—	„ des Consuls . . .	50	

Paer. F.	Gd. Marche . . .	50	
—	Marche des Kreutzfahrer . . .	30	

Streicher. N.	2 Marches . . .	75	
Kirchberg.	Parade Marsch et Walz . . .	2	50
Wassermann.	6 Walzer et Cottillon 1 et 2 . . .	1	50
Zumsteeg. Em.	Doppelmarsch . . .	50	
—	„ Concertante . . .	75	
Ries.	Marche N ^o 1 . . . Op. 104 . . .	75	

TABLEAU D

Pour connaître le rapport des touches avec les
Das Verhältniß der Tasten zu der Singstimme und den Seiten und Bläsa

N^o La liaison qui se trouve placée sous deux notes indique, que la même touche
Der Bogen unter zwey Noten zeigt, daß beide auf derselben Taste liegen.

:m Hochschule für
Musik und Tanz Köln



DE CLAVECIN

voix et les Instrumens à Vent et à Cordes
Instrumenten kennen xulernen.

es représente

Diagram illustrating the keyboard layout of a Clavecin (harpsichord) with two octaves labeled: 4eme Octave and 5eme Octave.

The diagram shows the arrangement of white and black keys across two octaves, with corresponding musical notation and labels for each note.

4eme Octave:

- White keys: *ut ou ut b* (H oder Ces), *ut ou Si #* (C oder H), *re* (D), *mi ou fa b* (E oder F), *fa ou mi #* (F oder E), *Sol* (G), *la* (A), *Si ou ut b* (H oder Ces).
- Black keys: *ut ou re b* (Cis o. Des), *re ou mi b* (Dis o. Es), *fa ou Sol b* (Fis o. Ges), *Sol ou la b* (Gis o. As), *la ou Si b* (Ais o. B).

5eme Octave:

- White keys: *ut ou re b* (Cis o. Des), *re ou mi b* (Dis o. Es), *fa ou Sol b* (Fis o. Ges), *Sol ou la b* (Gis o. As), *la ou Si b* (Ais o. B), *ut ou re b* (Cis o. Des), *re ou mi b* (Dis o. Es).
- Black keys: *ut ou re b* (Cis o. Des), *re ou mi b* (Dis o. Es), *fa ou Sol b* (Fis o. Ges), *Sol ou la b* (Gis o. As), *la ou Si b* (Ais o. B).

The diagram also includes a series of musical staves with notes corresponding to the keyboard layout, and a small section labeled *Sil* (Silence) at the bottom left.

ARRÊTÉS RELATIFS À L'ADOPTION

BESCHLÜSSE ÜBER DIE ANNAHME

DE LA MÉTHODE DE PIANO DU CONSERVATOIRE. DER PIANOFORTE-SCHULE FÜR DAS CONSERVATORIUM.

Commission chargée de la Confection d'une
Méthode de Piano.Die mit der Abfassung der Pianoforte Schule
beauftragte Commission.

Le 16 Germinal an XII.

Den 16 Germinal 12 Jahrs.

Aux termes du règlement du Conservatoire, une commission spéciale composée de MM. Gossec, Méhul, Chérubini, Adam, Catel, Gobert, Jadin et Eler, s'est réunie à l'effet de procéder à la formation d'une Méthode de Piano pour servir à l'enseignement dans le Conservatoire de Musique.

M. Adam a été nommé rédacteur de cet ouvrage.

La commission après une discussion suivie, sur le travail présenté par M. Adam, l'a adopté, et a chargé M. Méhul membre de la commission de le présenter à l'adoption de l'assemblée générale des membres du Conservatoire.

Les membres de la commission,

ADAM, ELER, GOSSEC, CATEL, JADIN, CHERUBINI,
MÉHUL, GOBERT et L. PRADÈRE fils.

Assemblée générale des membres du Conservatoire.

Le 21 Germinal an XII.

Au nom de la commission spéciale chargée de la confection de la méthode de Piano du Conservatoire, M. Méhul fait le rapport suivant:

„Mes collègues,”

„La commission que vous avez nommée pour établir la Méthode de Piano du Conservatoire a terminé son travail: en vous annonçant que notre collègue Adam a été chargé de sa rédaction, c'est vous annoncer un excellent ouvrage classique de plus.

„Les préceptes, les exemples, les réflexions et les conseils renfermés dans cet ouvrage sont tels qu'on devoit les attendre d'un artiste doublement estimé comme professeur et comme virtuose.

„Les élèves attentifs qui suivront la route que M. Adam leur trace, éviteront facilement les écueils qui arrêtent ou qui retardent la marche des progrès, et ils arriveront rapidement à cette perfection d'exécution qui se reconnoît aux qualités inséparables d'un bon style et d'un goût délicat.

„Notre collègue ne s'arrête pas au point élevé qui sembleroit devoir être le but de sa méthode.

„Il pense avec raison qu'une fois parvenu au plus grand accroissement de nos forces, les années dégradent peu à peu nos moyens d'exécution, et que les pianistes qui se sont condamnés à n'être que de brillantes machines, regretteront un jour le temps qu'ils auront exclusivement employé à un travail purement mécanique. En conséquence, il leur conseille l'étude des partitions de tous les grands maîtres, et il leur donne d'excellens moyens pour apprendre à les exécuter sur le Piano, sans trop en altérer les effets.

Dem Beschluss des Conservatoriums zufolge hat sich eine abgesonderte Commission, bestehend aus den H.H. Gossec, Méhul, Cherubini, Adam, Catel, Jadin und Eler zur Abfassung einer Piano-Forte-Schule vereinigt, bestimmt zum Unterricht in dem Conservatorium.

H. Adam wurde mit der Verfassung dieses Werks beauftragt.

Derselbe legte sein Werk der Commission zur Prüfung vor; es wurde angenommen, und H. Méhul, Mitglied der Commission erhielt den Auftrag, dasselbe der allgemeinen Versammlung des Conservatoriums zur Annahme vorzulegen.

Die Mitglieder der Commission.

ADAM, ELER, GOSSEC, CATEL, JADIN, CHERUBINI,
MÉHUL, GOBERT und L. PRADÈRE Sohn.

Allgemeine Versammlung des Conservatoriums.

Den 21 Germinal 12 Jahrs.

Herr Méhul stattet folgenden Bericht ab im Namen der mit der Abfassung einer Pianoforte-Schule für das Conservatorium beauftragten Commission:

„Meine Herren,”

„Die Arbeit der Commission, welche von Ihnen zur Abfassung einer Pianoforte-Schule für das Conservatorium ernannt worden, ist beendet. Indem ich Ihnen melde, dass Herrn Adam die Verfertigung übertragen war, lege ich Ihnen zugleich ein vortreffliches klassisches Werk vor.

„Die Vorschriften, Beyspiele, Bemerkungen und Winke entsprechen vollkommen den Erwartungen, die man von einem Meister haben muss, der sich als Lehrer, und als Künstler gleichmässig unsre Achtung erworben hat.

„Folgt der aufmerksame Schüler den von H. Adam vorgezeichneten Weg, so wird er leicht die Hindernisse übersteigen, die seine Fortschritte hemmen, oder doch aufhalten könnten; er wird schnell zu einer Vollkommenheit im Vortrage gelangen, welche sich bey einem guten Style, und feinem Geschmack, zwey unzertrennliche Eigenschaften, äussert. Unser Verfasser hat nicht allein diesen schwer zu erreichenden Punkt im Auge, der doch der Zweck seiner Schule seyn zu müssen scheint, sondern mit Recht behauptet er, dass auf dem höchsten Gipfel der Ausbildung unserer Kräfte die Jahre nach und nach unser Vermögen im Vortrage vermindern, und dass selbst die Pianofortespieler, welche nichts als glänzende Maschinen seyn wollen, doch einst die Zeit bedauern werden, welche sie ausschliesslich mit einem blos mechanischen Bemühen verwendet haben. Er rath daher das Studium der Partituren aller grossen Meister, und giebt zugleich eine herrliche Anleitung, sie auf dem Pianoforte ohne grossen Verlust an Wirkung vorzutragen.

„Graces soient rendues aux Professeurs généreux qui consentent à se départir d'une expérience longuement et péniblement acquise, pour se créer des rivaux en apla- nissant les difficultés, qui peuvent rebuter la jeunesse.

„C'est par ce noble dévouement que les artistes mem- bres du Conservatoire qui m'écontent ont sacrifié leur avenir en élevant des hommes qui s'en empareront; mais si leur fortune doit en souffrir, leur gloire en augmentera. Le professorat est une paternité morale qui est investie de reconnaissance et de piété filiale.

„Nous savons tous que les noms des chefs d'écoles se conservent de siècle en siècle par leurs nombreux des- cendants.

„Souvent les fils sont plus grands que les pères; mais ceux que la nature a fait pour reculer les bornes de leur art, sont ceux qui se souviennent le mieux de ce qu'ils doi- vent à leurs prédécesseurs.

„Les maîtres célèbres ont toujours été des écoliers respectueux, parce qu'ils ont su que le chemin nouveau que parcourt un homme nouveau, n'est souvent que le domaine de la pensée de ceux qui ont dirigé ses premiers pas, et que l'âge a arrêté dans leur course.

„Cette vérité bien sentie place la modestie à côté du grand mérite, et unit le maître à l'élève par les bienfaits et l'élève au maître par la reconnaissance.

„Je vous propose au nom de votre commission, l'adoption de la Méthode de Piano qu'elle a établie pour l'usage des classes du Conservatoire.

„La Méthode est lue, et l'assemblée générale l'adopte dans les formes prescrites par le Règlement.

SARRETTE, Président.

Le Directeur du Conservatoire de Musique.

Le 23 Germinal An XII.

Vu l'adoption prononcée par le Conservatoire de Musique le 21 Germinal An 12, aux termes de l'article 5 du titre 14 du Règlement,

Arrête :

La Méthode de Piano adoptée par les membres du Conservatoire servira de base à l'enseignement de cette partie dans les classes du Conservatoire.

SARRETTE.

„Dank den edelmüthigen Proffessoren, welche einstimmig lang und mühsam erworbene Kenntnisse Preis geben, und Nebenbuhler sich bilden, indem sie Schwierigkeiten hinweg- räumen, welche die Jugend nur abschrecken konnten.

„In diesem edlen Eifer haben gegenwärtige Künstler Mit- glieder des Conservatoriums, ihre Zukunft der Bildung von Männern gewidmet, welche ihren Nachruhm sich zueignen werden, und sollten ihre Glücksumstände auch leiden, ihr Ruhm kann sich dadurch nur mehren, und gleich liebenden Vätern können sie Anspruch machen auf Dank und kind- liche Liebe. Der Name des Stifters einer neuen Lehrart hält sich von Jahrhundert zu Jahrhundert durch die Zahl seiner Anhänger.

„Oft steigt der Schüler höher als der Lehrer, aber grade der, den die Natur erschuf, die Gränzen seiner Kunst zu er- weitern, erkennt gewöhnlich am aufrichtigsten, was er sei- nen Vorgängern verdankt. Jene berühmten Meister hegen sicher stets als Schüler ehrerbietig das Bewusstseyn, dass die neue Bahn, die sie als jüngere Künstler durch- laufen, gewöhnlich noch im Gebiete dessen sich befindet, der ihre ersten Schritte gelenkt und dessen ferneres Fort- schreiten das Alter nur hemmet. Diese Wahrheit, die jeder fühlt; lässt Bescheidenheit dem Verdienste stets zur Seite gehen, sie bindet den Lehrer durch Aufopferungen an den Schüler, wie den Schüler durch Erkenntlichkeit an den Lehrer.

„Ich schlage daher im Nahmen der ernannten Commis- sion die Annahme der Pianoforte-Schule vor, welche von ihr zum Gebrauch in den Klassen des Conservatoriums verfer- tigt ist.

Man ging darauf die Schule durch, und sie wurde nach den vorgeschriebenen Förmlichkeiten von der allgemeinen Ver- sammlung angenommen.

SARRETTE, Präsident.

Allgemeine Versammlung des Conservatoriums.

Den 23 Germinal Jahr 12.

Beschluss zufolge der am 21^{ten} Germinal 12^{ten} Jahres vom Conservatorium ausgesprochene Annahme nach dem 6^{ten} Artikel im 14^{ten} Abschnitt der Constitution.

Die von den Mitgliedern des Conservatoriums angenom- mene Pianoforte-Schule, soll in diesem Fache dem Unter- richt in den Klassen des Conservatoriums zum Grunde gelegt werden.

SARRETTE.

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIERE PARTIE.

Introduction	
Article.....I. De la connoissance du clavier.....	
Article.....II. De la position du corps	
Article.....III. Règles pour placer les mains sur le clavier....	
Article.....IV. Du doigter des gammes.....	

Exercices pour accoutumer les deux mains à faire ensemble des roulades dans l'espace d'une octave...
Gammes dans tous les tons majeurs avec des dièzes
Gammes dans tous les tons majeurs avec des bémols
Gammes mineures avec des dièzes.....
Gammes mineures avec des bémols.....
Exercices pour accoutumer les deux mains à aller en sens contraire.....

Exercices de gammes où il est nécessaire de s'écarter des principes établis pour le doigter des gammes...

Article.....V. Principes du doigter en général.....	
Les Tierces	
Les Quartes.....	
Les Quintes.....	
Les Sixtes.....	
Les Septièmes et Octaves.....	
Du Trille.....	
Les Notes d'agrément.....	
Le doigter des accords.....	
Pour lier les accords	
Le doigter des tenues en doubles notes.....	
Exercices pour la main droite.....	
Exercices pour la main gauche.....	
Abréviations.....	
Des triolets.....	
Exemples pour croiser les mains.....	

SECONDE PARTIE

Cinquante Leçons progressives doigtées pour les petites mains.....

Passages de différents auteurs pour le doigter...

Article.....VI. De la manière de toucher le piano et d'en tirer le son.....	
Article.....VII. De la liaison des sons, et des trois manières de les détacher.....	
Article.....VIII. Du Trille, des notes de goût ou d'agrément.....	
Article IX. De la Mesure, des mouvemens et de leur expression.....	
Article.....X. De la manière de se servir des Pédales.....	
Air suisse, nommé le Rans des vaches, imitant les échos.....	
Pastorale d'Adam.....	
Article.....XI. De l'art d'accompagner la partition.....	
Article.....XII. Du style.....	

TROISIEME PARTIE

Des sonates et Fugues de différents maîtres.

INHALT.

ERSTE ABTHEILUNG.

Einleitung	Pag 1
Von der Kenntniss der Tastatur.....	3
Von der Haltung des Körpers.....	6
Regeln über die Haltung der Hände.....	7
Von der Fingersetzung in der Tonleiter.....	8
Uebung bey dem Durchlaufen einer Octave die Hände an gleichmäßigen Schritt zu gewöhnen.....	17
Scalen in allen Durtonarten mit Kreuzen.....	19
Scalen in allen Durtonarten mit Beem.....	21
Mollscalen mit Kreuzen.....	22
Mollscalen mit Beem.....	23
Uebungen für beyde Hände in entgegengesetzten Laufen.....	24
Uebungen von Skalen wo man von den Grundsätzen der Applikatur abweichen muß.....	26
Regeln der Fingersetzung überhaupt.....	30
Terzen.....	39
Quarten.....	42
Quinten.....	43
Sexten.....	44
Septen und Octaven.....	45
Vom Triller.....	46
Von den Verzierungen.....	51
Fingersetzung der Accorde.....	52
Die Accorde zu binden.....	54
Fingersetzung bey Anhaltung von Doppelnoten.....	56
Uebungen für die rechte Hand.....	58
Uebungen für die linke Hand.....	66
Abkürzungen.....	70
Von den Triolen.....	71
Uebung die Hände zu kreutzen.....	72

ZWEYTE ABTHEILUNG

Fünzig fortschreitende Stücke für kleine Hände nebst Fingersatz.....	2
Stellen verschiedner Meister zum Fingersatz.....	36
Von dem Anschlage der Tasten und der Hervorbringung des Tons.....	55
Von der Bindung der Töne und der dreyfachen Art der Abstoßung.....	56
Vom Triller, Vorschlägen und andern Verzierungen..	61
Vom Takt, den verschiedenen Bewegungen und ihren Benennungen	63
Von dem Gebrauch der Züge.....	65
Der Schweitzer Kuhreigen mit Nachahmung des Echo.....	68
Pastorale von Adam.....	71
Von der Kunst Partituren zu begleiten.....	74
Vom Styl.....	78

DRITTE ABTHEILUNG.

Sonaten und Fugen von verschiedenen Meistern.

INTRODUCTION.

EINLEITUNG.

Le Forte Piano est de tous les instrumens le plus généralement cultivé. Il a obtenu la préférence sur le Clavecin parcequ'il exprime ses sons dans tel degré de force ou de douceur qu'on le desire, et qu'il peut imiter toutes les nuances pratiquées par les autres instrumens, ce que l'on chercherait en vain sur celui qu'il a remplacé.

Il n'y a guères que cinquante ans que le premier Piano a été construit en Saxe, par un facteur d'orgue nommé Silbermann; cet instrument existe encore chez le petit fils de l'inventeur à Strasbourg. Si les Anglais l'ont amélioré depuis, les français peuvent se vanter de l'avoir porté à son plus haut degré de perfection.

Non moins utile aux compositeurs qu'à l'accompagnement du chant, le Piano est d'une nécessité absolue à ceux qui étudient l'harmonie, c'est sur cet instrument qu'ils peuvent se familiariser avec la théorie des accords, et en étudier la pratique. Le compositeur peut y essayer ses productions et se rendre compte de toutes les parties qui doivent former son orchestre.

On croit assez communément qu'il doit être très facile de devenir habile sur cet instrument, puisque le son s'y trouve tout formé; mais en réfléchissant que sur le grand nombre de personnes qui touchent le Forte Piano, il s'en trouve fort peu qui parviennent à un degré éminent de perfection, on sera bientôt convaincu du contraire, et on en conclura qu'il faut être doué de dispositions extraordinaires et avoir fait une étude approfondie pour réussir complètement sur cet instrument.

Nous ajouterons à ce que nous venons de dire la remarque, que plusieurs personnes jouant successivement sur le même Forte Piano, tireront chacune une qualité de son différente; cette différence des sons vient de ce que les uns jouent avec force de bras ou avec les doigts roides et tendus, d'autres avec les doigts moux et lâches; les uns avec trop de force, et les autres avec trop de foiblesse; ce n'est donc que par la manière d'attaquer les touches qu'on peut rendre les sons plus ou moins agréables.

Nous improuvons une vieille routine toujours nuisible à l'avancement des élèves qui étudient le Forte Piano, c'est celle de leur enseigner les élémens de la musique en même tems que le mécanisme de cet instrument. Comment est-il possible qu'un élève, n'ayant aucune instruction en musique, puisse apprendre à la fois, la valeur des notes, la mesure, plusieurs clefs, la connoissance du clavier, le doigter, etc? n'est-ce pas lui donner du dégoût pour un art, dans lequel il se serait peut être distingué, si on lui eut applani les difficultés? L'expérience a prouvé que les élèves qui ont été enseignés de cette manière, ont toujours été devancés, en moins de deux ans d'étude, par ceux qui étaient préalablement instruits dans les principes élémentaires.

Nous ne démontrerons donc point les principes de la musique dans cet ouvrage, parcequ'il est absolument nécessaire, et c'est une règle générale, que les élèves les connoissent parfaitement avant de commencer l'étude d'un instrument.

Der Gebrauch des Pianoforte ist in Rücksicht der übrigen Instrumente der ausgebreiteste. Man zieht es dem Klavier vor; denn man steigert und senkt darauf den Ton nach Gefallen, und kann selbst jene Eigenthümlichkeiten der übrigen Instrumenten nachahmen, was man auf dem Klavier vergebens versuchen würde.

Bereits vor fünfzig Jahren verfertigte ein Orgelbauer in Sachsen, Namens Silbermann, das erste Pianoforte; Noch jetzt findet man es in Strassburg bey dem Enkel des Erfinders. Seitdem verbesserten es die Engländer, aber die Franzosen brachten es auf die höchste Stufe seiner Vollkommenheit.

Gleich nützlich zum Componiren als auch zur Begleitung des Gesangs ist das Pianoforte aber auch denen unentbehrlich, welche Harmonie studieren und in die Theorie und Anwendung der Accorde tiefer eindringen wollen. Der Komponist kann hier seine Arbeit versuchen, und alle Theile die sein Orchester ausmachen sollen, genau prüfen.

Da auf dem Pianoforte jeder Ton gebildet ist, so hält man es zümlich häufig für ein Leichtes, Fertigkeit darauf zu erlangen. Uebersieht man aber von den vielen Pianoforte - Spielern die geringe Anzahl deren, die es zu einem ausgezeichneten Grad von Vollkommenheit bringen, so wird man bald vom Gegentheil sich überzeugen, und mehr als gewöhnliche Anlagen und ein tieferes Studium fodern, um etwas ganz vollkommenes auf diesem Instrumente leisten zu können.

Hierzu kömmt noch die Bemerkung, dass von Mehreren, welche nach einander dasselbe Pianoforte spielen, jeder einen verschiedenen Ton hervorbringen wird, welches seinen Grund blos darin hat, dass einige mit dem ganzen Arm oder mit steifen, gespreizten, andere mit schlaffen, zu sehr gebogenen Fingern; einige wieder zu stark, andere zu schwach spielen; es liegt daher nur in der Art, die Tasten zu berühren, den Ton mehr oder weniger angenehm zu machen.

Die alte Art, den Unterricht der Anfangsgründe der Musik mit der Bekanntmachung des Mechanismus des Piano forte zu verbinden, muss, als die Fortschritte des Schülers hindernd, verworfen werden: denn wie kann ein Neuling in der Musik den Werth der Noten, Tact, die verschiedenen Schlüssel, die Kenntniss der Tastatur, Fingersetzung, u. s. w.: auf einmal begreifen? Heisst das nicht, ihm eine Kunst zu wider machen, in der er sich vielleicht bey gehöriger Wegräumung der Hindernisse ausgezeichnet hätte? Grade die Erfahrung lehrt, dass Schüler auf diesem Wege stets denen wenigstens um zwey Jahre ihres Studiums nachstanden, die zuerst in den Anfangsgründen der Musik unterrichtet wurden. Wir werden uns also mit diesen Anfangsgründen in diesem Werke nicht befassen; denn es ist eine allgemeine unbedingte Regel, dass die vollständige Kenntniss derselben bey dem Schüler der Erlernung eines Instruments durchaus vorangehn muss.

Pour mettre plus de clarté dans cette méthode, nous l'avons divisée en douze articles traitants :

- Article 1. De la connoissance du clavier.
 Art: 2. De la position du corps.
 Art: 3. Des règles pour placer les mains sur le clavier.
 Art: 4. Du doigter des gammes.
 Art: 5. Des principes du doigter en général.
 Art: 6. De la manière de toucher le Piano et d'en tirer le son.
 Art: 7. De la liaison des sons et les trois manières de les détacher.
 Art: 8. Du trille, des notes de goût ou d'agrémens.
 Art: 9. De la mesure, des mouvemens et de leur expression.
 Art: 10. De la manière de se servir des pédales.
 Art: 11. De l'art d'accompagner la partition.
 Art: 12. Du style.

N^a. Dans les citations d'ouvrages qui sont faites dans cette méthode, on a entendu les ouvrages établis et publiés par le Conservatoire, pour l'enseignement de la musique, et qui se trouvent à Paris à l'imprimerie du Conservatoire de Musique, rue du faubourg Poissonnière, N^o 11. Ainsi par exemple, aux renvois: Principes élémentaires de Musique, etc, il s'agit de l'ouvrage du Conservatoire portant ce titre; et de même pour les autres.

Der bessern Uebersicht dieser Schule wegen, theilen wir sie in folgende zwölf Abschnitte:

- 1^{ter} Abschnitt. Von der Kenntniss der Tastatur.
 2 Absch: Von der Haltung des Körpers.
 3 Absch: Regeln über Haltung der Hände.
 4 Absch: Fingersetzung bey der Tonleiter.
 5 Absch: Regeln der Fingersetzung überhaupt.
 6 Absch: Vom Anschlagen der Tasten und der Hervorbringung des Tons.
 7 Absch: Von der Bindung der Töne und der dreyfachen Art der Abstossung.
 8 Absch: Von dem Triller, den Vorschlägen und andern Verzierungen.
 9 Absch: Vom Tackt, Tempo und Ausdruck.
 10 Absch: Von dem Gebrauch der Züge.
 11 Absch: Von der Begleitung der Partituren.
 12 Absch: Vom Styl.

Anm: Die Citate in dieser Schule betreffen die Werke, welche das Conservatorium zum Unterricht in der Musik verfertigt und herausgegeben hat; Man findet sie in der Druckerey des Conservatoriums, Rue du fauxbourg Poissonnière, N^o 11 in Paris. So bedeutet die Nachweisung: Principes élémentaires de Musique, etc. das Werk des Conservatoriums dieses Titels; ein Gleiches gilt von den übrigen Citaten.

DE LA CONNOISSANCE DU CLAVIER.

Les claviers n'avoient autrefois que quatre octaves, ce n'est que depuis vingt-cinq ans environ qu'on les a portés à cinq; alors on les a désignés sous le nom de Piano à grand ravalement, maintenant les grand Pianos montent sept demi tons plus haut, quelques uns même vont à une octave entière de plus, ce qui fait en tout six octaves. Cette addition offre un très grand avantage, puisqu'elle donne le moyen d'imiter les sons aigus de la petite flûte et celui d'égaliser l'étendue du violon.

Il est très facile de connoître les touches ajoutées, lorsqu'on s'est familiarisé avec le clavier à cinq octaves; nous nous bornerons donc à exposer la théorie de ce dernier aux commençans.

En examinant attentivement le clavier, on trouve entre les touches blanches, en commençant par la dernière à gauche, d'abord trois touches noires, ensuite deux, et cet arrangement se suit dans le même ordre jusqu'à l'extrémité du clavier. La touche blanche placée avant les trois noires se nomme *fa*, et celle avant les deux noires s'appelle *ut*; voilà six *fa* et cinq *ut* déjà trouvés. La note du milieu des deux touches noires se nomme *ré*, connoissant un *ré* on trouvera de même tous les autres. Dans l'ordre de la gamme le *si* est au dessous de l'*ut*, et l'élève connoissant les *ut* trouvera aisément les *si*. En se servant toujours du même moyen on connoîtra successivement toutes les touches du clavier.

L'élève étant instruit (Principes élémentaires de Musique, Art. 7 5^{on} 9^{me}.) que le dièse hausse la note d'un demi ton, et que les bémols l'abaissent également d'un demi ton; la touche qui suit immédiatement sera le dièse ou le bémol. Ainsi la touche noire qui suit *fa* sera *fa* dièse, et elle se nommera *sol* bémol s'il y a un bémol devant le *sol*; l'*ut* deviendra *si* dièse si on met un dièse devant le *si*, de même le *si* se nommera *ut* bémol s'il se trouve un bémol devant l'*ut*, ainsi de suite. (Voyez le tableau du clavier)

On a vu dans le tableau, l'application des notes aux touches du clavier, et les touches noires avec des dénominations différentes; en voici un autre qui expliquera encore mieux ce que nous avons dit sur l'emploi du dièse et du bémol.

Lignes pour les petites touches noires. Linien für die Obertasten.

Lignes pour les touches blanches. Linien für die Untertasten.

Ut. C. Ré. d. Mi. e. Fa. f. Sol. g. La. a. Si. h. Ut. c.

On doit avoir remarqué dans cet exemple que les touches *ré*, *sol*, *la*, ne représentent jamais de # ni de b, mais nous les verrons dans l'exemple suivant servir comme doubles dièses ou doubles bémols.

Puisque le double dièse X hausse la note de deux demi tons, on suivra le même principe sur le clavier: ainsi pour avoir:

il faut prendre la touche de *ré*. Veut on avoir

on prendra la touche de *la*.

VON DER KENNTNISS DER TASTATUR.

Die Tastatur begriff ehemals nur vier Oktaven, bis man sie vor ungefähr fünf und zwanzig Jahren bis zu fünf vermehrte. Diese Instrumente benannte man damals Pianoforte von grossem Umfange; doch jetzt gehen die grössern Pianoforte um sieben Töne, ja einige um eine ganze Oktave höher, so, dass sie sechs volle Octaven enthalten, welches uns in den Stand setzt, die Höhe der Pikkelflöte, wie den ganzen Umfang der Violin zu erreichen.

Ist man mit der Tastatur der fünf Oktaven bekannt, so ist es leicht, die hinzugefügten Tasten kennen zu lernen; Wir setzen daher dem Anfänger zuerst die Theorie der fünf Oktaven auseinander.

Betrachtet man die Tasten aufmerksam von der Linken zur Rechten, so findet man zwischen den Untertasten zuerst drey Obertasten, dann zwey, und diese Reihenfolge geht bis ans Ende. Die Untertaste vor den drey Obern heisst *f*, die vor den zwey Oben *c*, und damit haben wir schon sechs *f*, und fünf *c* gefunden. Die Untertaste zwischen den beyden Obertasten heisst *d*, die übrigen *d* finden sich wie das erste. Dem *c* geht nach der Tonleiter das *h* voraus; kennt man daher das *c*, so ist das *h* leicht zu finden. Auf diese Weise lernt man nach und nach alle Tasten kennen.

Man unterrichte den Schüler (Principes élément: de musique, Art: 7. Sect: 9.) dass ein # die Note um einen halben Ton erhöht, ein b hingegen sie um einen halben Ton tiefer macht; so dass jedesmal die unmittelbar folgende Note das Kreutz oder Be ist. So heisst die auf *f* folgende Taste *fis*, und wird *ges* genannt, wenn dem *g* ein Be vorausgeht; Setzt man ein Kreutz vor *h*, so wird die Note *c*, heisst aber *his*; eben so wird *c* mit einem Be wieder *h*, und heisst *ces*. Dasselbe gilt von allen Tasten. (Man sehe die Tafel der Tastatur.)

Weiss man nach dieser Tafel die Tasten, den Noten gemäss zu finden, und kennt man die Obertasten in ihren verschiedenen Benennungen, so wird man aus folgendem Beyspiele die Anwendung des # und b noch deutlicher erscheinen.

Man sieht hiernach, dass die Tasten *d*, *g*, *a*, weder ein # noch ein b haben, aber im folgenden Beyspiele werden wir sie als Doppelkreutze oder Doppelbe erscheinen sehen.

Das Doppelkreutz X erhöht die Note um zwey halbe Töne, daher bleibt der nemliche Grundsatz; also um zu treffen, nehme man *d*. Will man so greife man *a*.



L'ut n'a point de double bémol, mais un double dièse qui se touche sur le ré; le ré a un double dièse qui se touche sur le mi et un double bémol qui se touche sur l'ut; le mi a un double bémol qui se touche sur le ré, il n'a point de double dièse; le fa a un double dièse qui se touche sur le sol, il n'a point de double bémol; le sol a un double dièse qui se touche sur le la et un double bémol qui se touche sur le fa; le la a un double dièse qui se touche sur le si et un double bémol qui se touche sur le sol; le si n'a point de double dièse, mais un double bémol qui se touche sur le la.

Exemple pour connaître les dièses, bémols, doubles dièses et doubles bémols sur le clavier; ainsi que les touches sur lesquelles ils doivent être joués.

N^o. La première ligne est pour les dièses, bémols, doubles dièses et doubles bémols; la seconde ligne est pour les touches sur lesquelles on doit les jouer.

même touche.
diès. T.

Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut.
c d e f g a h c

Exemple pour connaître les diverses dénominations de chaque note et leur produit sur le clavier.

Beispiel die verschiedenen Benennungen jeder Note und ihre Lage auf der Tastatur kennen zu lernen.

Touches blanches du clavier.

Untertasten.
Notes qui dérivent des touches blanches de la première ligne.
Noten die von den Untertasten der ersten Linie herkommen.
Effet sur le clavier des notes de la seconde ligne.
Wo sie auf dem Klavier zu finden.

Exemple.

Beispiel.

4. dénominations. 5. dénominations. 4. dénominations. 4. dénominations. 5. dénominations. 5. dénominations. 4. dénominations.
4 Benennungen 5 Benennungen 4 Benennungen 4 Benennungen 5 Benennungen 5 Benennungen 4 Benennungen

L'application des notes aux touches du clavier, tel qu'on l'a vu ci-dessus, doit suffire aux élèves, nous croyons superflu d'entrer dans un plus long détail, nous ajouterons seulement qu'il faut continuer de la même manière lorsqu'on a un piano à six octaves.

Pour ne pas fatiguer les yeux par la quantité de petites lignes posées au dessus des portées, on écrit les notes une octave plus bas, et on met dessus 8^{va} alta ou 8^{va} sopra pour indiquer qu'il faut les exécuter une octave plus haut.

Exemple des notes marquées pour la 6^{me} octave du clavier jusqu'à l'Ut.
Beispiel von bezeichneten Noten der 6. Oktave des Klaviers bis c.

Fa. Sol. La. Si. Ut.
f g a h c

Dieses muss dem Schüler bey der Anwendung der Noten auf die Tasten hinreichend seyn; es weiter auseinander zu setzen, wäre überflüssig. Nur verfähre man bey einem Pianoforte von sechs Octaven auf dieselbe Weise.

Um die Augen durch die Menge kleiner Linien, die oft ausser den fünf gewöhnlichen vorkommen, nicht zu ermüden, schreibt man die Noten eine Octave tiefer, und setzt darüber 8^{va} alta, oder 8^{va} sopra, um zu zeigen, dass sie eine Octave höher gespielt werden müssen.

Exemple de la 6^{me} octave entière avec les demi-tons.
Beispiel der 6. Oktave mit allen halben Tönen.

Fa. Sol. La. Si. Ut.
f g a h c

On se sert quelquefois du même moyen dans les notes basses, mais le 8^{va} signifie alors qu'il faut doubler les mêmes notes une octave au dessous.

Ein Gleiches thut man oft bey den tiefern Noten, indem man sie bey dem Zeichen 8^{va} mit der tiefen Octave zugleich greift.

Exécution.
Ausführung.



Dans la musique ancienne on trouve souvent les clefs d'*ut* sur la 1^{re}, 3^{me} et 4^{me} ligne, la clef de *sol* sur la 1^{re} et la clef de *fa* sur la 3^{me}. L'élève qui a bien étudié les principes de la musique ne doit point être embarrassé pour appliquer les notes de toutes les clefs aux touches du clavier. (Voyez d'ailleurs, Principes élémentaires, Art: 6.)

In der ältern Musik findet man den *C* Schlüssel oft auf der ersten, dritten und vierten Linie; den *G* Schlüssel auch auf der ersten, und den *F* Schlüssel auf der dritten. Kennt der Schüler genau die Anfangsgründe der Musik, so wird er sich nicht irre machen lassen, sondern die Noten aller Schlüssel auf den gehörigen Tasten greifen. (Man sehe Princ: élément: Art: 6.)

Exercice pour connaître les touches du clavier sur la clef de *sol* avec la main droite.

Uebung die Tasten im *G* Schlüssel mit der rechten Hand zu finden.

dans la 3^{me} octave du clavier.
In der 3^{ten} Octave der Tastatur.

dans la 4^{me} octave du clavier.
In der 4^{ten} Octave der Tastatur.



dans la 5^{me} octave du clavier.

In der 5^{ten} Octave der Tastatur.



Exercice pour réunir les 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} octaves.

Uebung die 3^{te}, 4^{te} und 5^{te} Octave zu vereinigen.



Exercices pour se familiariser avec la main gauche sur la clef de *fa*, dans la 1^{re}, 2^{me} et 3^{me} octaves.

Uebungen sich mit der linken Hand im *F* Schlüssel in der 1^{ten}, 2^{ten} und 3^{ten} Octave bekannt zu machen.

Exercice pour la 1^{re} octave dans le clavier.

Uebung in der ersten Octave der Tastatur.



Exercice pour la 2^{me} octave du clavier.

Uebung in der zweiten Octave.



Exercice pour la 3^{re} octave du clavier.

Uebung in der dritten Octave.



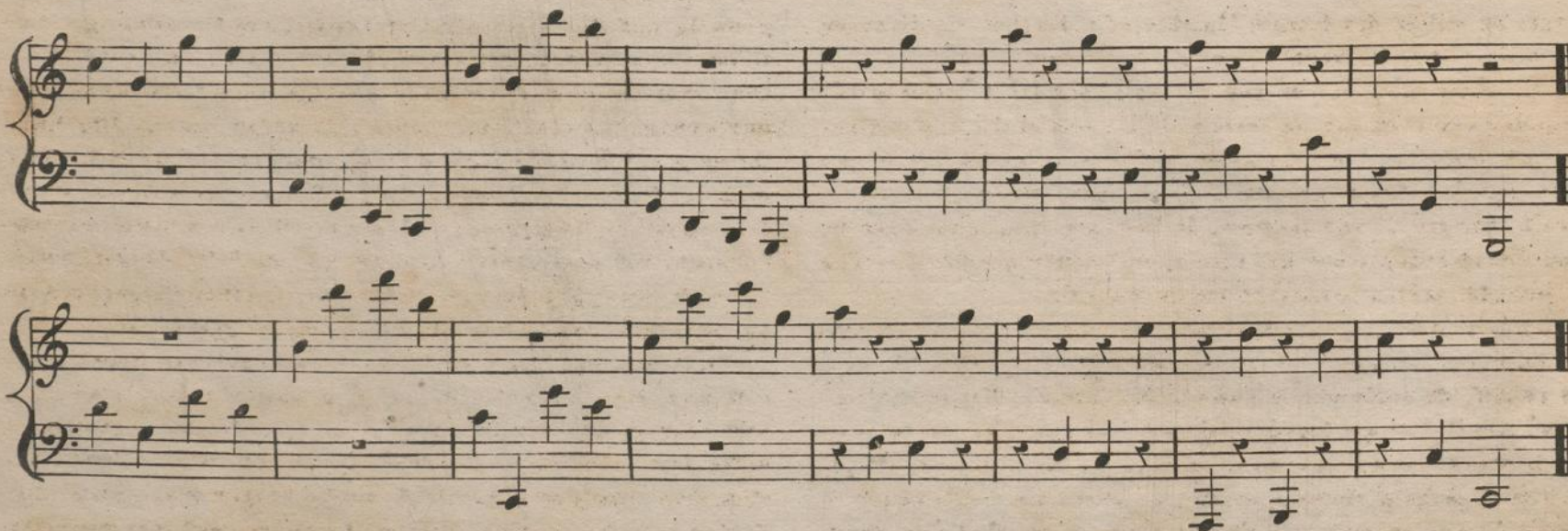
Exercice pour joindre les 3 premières octaves ensemble.

Uebung die drey ersten Octaven zu verbinden.



Exercice pour les deux mains alternativement dans toute l'étendue du clavier.

Uebung für beyde Hände abwechselnd im ganzen Umfang der Tastatur.



ARTICLE DEUX.

ZWEITER ABSCHNITT.

DE LA POSITION DU CORPS.

VON DER HALTUNG DES KÖRPERS.

La hauteur de tous les Pianos étant à peu près la même, celle des sièges est subordonnée à la taille des personnes, qui doivent s'en servir; il faut, lorsqu'elles seront assises, que les pieds soient toujours appuyés, jamais pendans, et que leurs coudes soient un peu plus élevés que le niveau du clavier: le corps, auquel on doit éviter de faire faire trop de mouvement, doit toujours être placé vis-à-vis le milieu du clavier et à une distance telle que les coudes puissent être portés plutôt en avant qu'en arrière, afin que les mains aient la faculté de se croiser librement. Les coudes ne doivent être ni trop élevés, ni trop serrés, ni trop détachés du corps. On doit tenir la tête droite; ne point courber le dos ou l'appuyer contre son siège; il faut avoir les épaules abaissées, un peu effacées, sans mouvement et sans affectation; éviter les mouvemens inutiles de tête et de corps, et surtout s'abstenir des contorsions auxquelles on se livre souvent en exécutant les morceaux difficiles; autrement, en détruisant l'attitude gracieuse qu'il est préférable de conserver en jouant du Piano, on pourrait prendre des habitudes qui nuiraient à la facilité de l'exécution.

Da die Höhe der Pianoforte fast immer dieselbe ist, so ist die des Sitzes ganz von der Grösse des Spielenden abhängig. Die Füße müssen fest stehen, nie schweben. Die Ellenbogen halte man etwas höher, als die Tasten des Instruments liegen. Der Körper darf nicht zu sehr hin und her bewegt werden; man sitze daher grade vor der Mitte der Tastatur in einer Entfernung, dass die Ellenbogen, um die Hände sich frey kreutzen zu lassen, eher nach vorne als nach hinten zu bringen sind. Man darf sie weder zu sehr heben, noch andrücken, noch vom Körper abstrecken. Der Kopf sey aufrecht, der Rücken nicht gebogen oder angelehnt, die Schultern etwas eingezogen, frey herabgesenkt, doch zwanglos und ohne zu viel Beweglichkeit. Man unterlasse alle zwecklose Bewegungen des Kopfes und Leibes, vorzüglich die häufigen Verdrehungen bey schwereren Stellen. Man würde so Stellung und Anstand verlieren, und leicht zu Gewohnheiten kommen, welche der Leichtigkeit des Vortrags schaden könnten.

RÈGLES POUR PLACER LES MAINS SUR LE CLAVIER.

Un des principaux moyens pour acquérir de la légèreté dans les doigts et de la grace dans l'exécution, est de porter toute son attention au placement et à la position des mains, à la manière de régler les doigts pour leur donner des mouvemens prompts et faciles, enfin à la forme qu'ils doivent conserver dans leur exercice.

Pour que la main soit bien posée, il faut, comme nous l'avons dit (Article 2.) que les coudes soient un peu plus élevés que le niveau du clavier, et que les mains soient légèrement inclinées vers les touches, depuis le haut de l'avant bras, jusqu'aux phalanges des doigts; ne pas trop lever ni baisser le poignet; placer les doigts au dessus des touches, les plier aux premières phalanges et les recourber très légèrement aux secondes, de sorte que la main prenne une forme arrondie; il faut la soutenir du côté du petit doigt où elle est toujours portée à fléchir, et surtout prendre garde que les doigts ne se roidissent, et que les mains ne paroissent embarrassées sur le clavier. Il faut placer aussi les doigts au milieu des touches blanches, afin d'éviter de déranger les mains lorsqu'on veut se servir des touches noires.

Le ponce doit être un peu recourbé sur lui même, et ne doit s'écarter que très peu de l'extrémité du second doigt; les autres doivent toujours être écartés de la largeur des touches et jamais serrés entr'eux, autrement leur action serait gênée, et on serait entraîné à jouer du bras. Il faut que chaque doigt ait un mouvement indépendant des autres, c'est-à-dire que, lorsque l'un se lève, les autres ne doivent pas se mouvoir.

En posant la main droite d'après les principes que nous venons d'établir, voulant toucher successivement les cinq notes: *ut, re, mi, fa* et *sol*, de sorte que le ponce fasse entendre l'*ut*, le 2^e doigt le *re*, etc; il faut que tous les doigts soient placés en même tems sur la superficie des touches qu'on aura à faire résonner, afin qu'ils soient prêts à *toucher*, ensuite on lèvera les doigts un peu au dessus du clavier, mais sans les allonger, (ce qui doit être observé lorsqu'on a touché une note,) et on les fera tomber perpendiculairement et successivement sur les touches indiquées; en observant de ne les laisser sur chaque touche que le tems déterminé par la valeur de la note, afin d'éviter la confusion des sons.

On fera la plus grande attention à ce que le petit doigt ne s'allonge point en quittant une touche, et ne se ploie ni ne se relève quand il n'est pas employé; un exercice soutenu est d'ailleurs nécessaire pour lui procurer le degré de force proportionné à celui des autres doigts: il ne faut jamais laisser tomber le petit doigt ou le ponce au dessous du niveau du clavier, parce que, dans ce cas, les autres doigts pourraient être entraînés à quitter la position prescrite dans l'article précédent. Enfin on évitera de toucher le clavier avec les ongles, ce qui produit un effet désagréable et n'arrive que lorsque les doigts sont trop courbés.

Tout mouvement des bras qui n'est pas absolument nécessaire est préjudiciable à l'exécution. On n'en peut admettre que de deux espèces; l'un, lorsqu'on quitte le clavier pour observer les pauses; l'autre, quand il faut porter la main de droite à gauche, ou de gauche à droite, pour prendre d'autres positions: l'avant bras seul doit agir, la partie depuis l'épaule jusqu'au coude doit rester immobile.

REGELN ÜBER HALTUNG DER HÄNDE.

Ein Haupt-Augenmerk, um Schnelligkeit in den Fingern, und guten Anstand bey dem Spiel zu erlangen, richte man auf Lage und Haltung der Hände, und eine fertige schnelle den Regeln gemäße Bewegung der Finger, ferner auf Beybehaltung der gehörigen Form derselben während der Bewegung.

Zu einer guten Haltung der Hände gehört, wie wir im zweiten Abschnitte bemerkt haben, dass man die Ellenbogen etwas höher halte, als die Tastatur liegt, die Hände sanft vom ganzen Unterarm an bis zu den Fingergelenken gegen die Tasten hin biege; das Handgelenk darf man weder zu sehr heben, noch niederdrücken; die Finger lasse man über den Tasten schweben, biege sie im ersten Gliede und ziehe sie sanft im zweiten zurück, so dass die Hand gerundet erscheine. Man unterstütze sie etwas von der Seite des kleinen Fingers, wo sie stets sich zu biegen geneigt ist, und vorzüglich beachte man, dass die Finger nicht steif werden, und die Hände auf den Tasten sich nicht verwirren. Man setze die Finger auch gehörig auf die Mitte der Untertasten, um Unordnung der Hände bey dem Uebersetzen auf die Obertasten zu verhüten. Der Daumen muss etwas in sich eingezogen werden, und darf nur wenig Zwischenraum vom Zeigefinger haben. Die Entfernung der übrigen Finger von einander richtet sich stets nach der Breite der Tasten, sie dürfen nie geschlossen werden, sonst verlihren sie an Beweglichkeit, u. man würde dahin kommen, mit dem ganzen Arm zu spielen. Jeder Finger muss für sich beweglich seyn, d. h. man muss einen Finger heben können, ohne den andern die Bewegung mitzuthellen.

Hält man die Hand nach den eben gegebenen Regeln, und will nun die fünf Noten *c, d, e, f, g* nach einander anschlagen, und zwar so, dass der Daumen *c*, der Zeigefinger *d* greiffe, so halte man alle Finger gleichzeitig über die zu greiffenden Tasten zum Anschlagen bereit, hebe die Finger etwas über die Tasten, jedoch ohne sie zu strecken. (Dasselbe geschieht nach angeschlagener Note) und lasse sie nacheinander senkrecht auf die bestimmten Tasten fallen, und gebe ja genau Acht auf den bezeichneten Werth der Note, damit sich die Töne bey zu langer Haltung nicht vermischen.

Vorzüglich bemühe man sich, den kleinen Finger nicht auszustrecken, wenn er eine Taste angeschlagen hat, oder ihn nieder zu drücken oder aufzuheben, wenn er nicht gebraucht wird. Man muss sich anhaltend üben, ihm einen den übrigen Fingern angemessenen Grad von Kraft zu geben, weder ihn, noch den Daumen senke man jemals unter die Tasten, denn so würden sich auch die übrigen Finger leicht herunter ziehen, und die im vorigen Abschnitt vorgeschriebene Lage verlassen. Endlich hüte man sich noch die Tasten mit den Nägeln anzuschlagen, welches einen widrigen Ton giebt, und nur von zu starker Einziehung der Finger herrührt.

Jede nicht unbedingt nöthige Bewegung der Arme ist der Fertigkeit im Vortrage hinderlich. Nur zwey solcher Bewegungen sind erlaubt: einmal, um bey den Pausen die Tasten zu verlassen; das andere mal, um die Hände zu kreutzen und ihre Lage zu wechseln; doch beydes geschieht nur mit dem Unterarm, der Theil von der Schulter bis zum Ellenbogen bleibt unbeweglich.

Lorsqu'il faudra passer le ponce sous la main on devra le glisser sous les doigts, le poser d'avance sur la touche, et ne déranger la position des autres doigts qu'au moment où le ponce enfoncera la touche, c'est le seul moyen pour jouer avec égalité, et pour ne point interrompre le son par le changement de doigts. On observera le même précepte pour les doigts qu'on veut passer par dessus le ponce.

Les succès des élèves dépendent presque toujours de ces premiers éléments, auxquels on ne saurait attacher trop d'importance. Une mauvaise habitude une fois prise se perdant difficilement.

Nous recommanderons aux élèves de bien se pénétrer de ce qui a été prescrit dans les articles 2 et 3.

ARTICLE QUATRE.

DU DOIGTER DES GAMMES.

Avant de commencer cet article nous prévenons que nous employerons le moyen usité en France pour indiquer chaque doigt. Le ponce sera marqué par le chiffre 1, l'index par 2, les trois autres par 3, 4 et 5. Quelques maîtres dans les pays étrangers et même en France marquent le ponce par 0 ou par * et désignent les quatre autres doigts par 1, 2, 3 et 4. La manière que nous adoptons, étant plus claire et plus commode pour les commençans nous a paru préférable.

À l'inspection de la main on remarque trois doigts plus longs que les autres; sur le clavier on distingue également des touches plus ou moins élevées; c'est donc d'après la conformation des mains et d'après la disposition des touches du clavier qu'on doit établir les principes du doigter des gammes. De cette disproportion des doigts et de celle des touches, il suit naturellement que les touches élevées doivent être touchées par les doigts les plus longs.

Le premier principe consiste dans le changement des doigts.

Pour faire la même gamme sur trois ou quatre octaves, ce qui fait vingt ou trente notes de suite, le déplacement du ponce suffit pour effectuer le changement de position des autres doigts, soit en montant, soit en descendant, parce que le ponce est le seul qu'on puisse glisser sous les autres avec facilité et sans déranger la position de la main.

L'usage du ponce est donc le seul régulateur pour tous les doigtiers possibles: il oblige à maintenir les autres doigts dans une position gracieuse et toujours légèrement recourbés afin qu'il puisse passer dessous librement.

Il y a deux moyens pour opérer le changement de doigts; le premier est de passer le ponce *par dessous* les autres doigts pour monter une gamme avec la main droite; le second est de passer les autres doigts *par dessus* le ponce pour descendre. Les mêmes moyens servent pour la main gauche en sens inverse.

Le 2^{me} principe pour doigter les gammes est de ne jamais toucher les touches noires avec le ponce ou le petit doigt.

Le 3^{me} est de ne jamais toucher deux notes consécutives avec le même doigt, parce que le déplacement d'un même doigt sur deux touches différentes empêche la liaison des sons.

Le 4^{me} est de ne jamais poser le ponce après le petit doigt *en montant*, ni le petit doigt après le ponce *en descendant*; de ne jamais passer aucun des trois autres doigts par dessus ou par dessous l'autre; il n'est permis de les passer que par dessus le ponce.

Muss man den Daumen untersetzen, so lasse man ihn unter den Fingern durchgleiten, setze ihn dann auf die Taste, ohne vorher die Lage der übrigen Finger bis zu dem Anschlage des Daumens zu verändern. Nur so kann man mit Gleichmässigkeit spielen, ohne durch den Wechsel der Finger den Ton abzubrechen. Dasselbe beobachte man, wenn die Finger über den Daumen weg gleiten sollen.

Die Fortschritte des Schülers sind fast immer von diesen Anfangsgründen abhängig; man kann nie zu viel Fleiss darauf verwenden. Nichts ist schwerer aufzugeben, als eine angenommene üble Gewohnheit.

Der Schüler studiere daher den zweiten und dritten Abschnitt mit angestrengtem Fleisse wohl ein.

VIERTER ABSCHNITT.

VON DER FINGERSETZUNG IN DER TONLEITER.

Ehe wir weiter gehen, bemerken wir, dass wir zur Bezeichnung der Finger uns der in Frankreich gewöhnlichen Art bedienen wollen. Der Daumen wird mit 1, der Zeigefinger mit 2, die drey übrigen mit 3, 4, 5 bezeichnet. Einige Lehrer ausserhalb und selbst in Frankreich bezeichnen den Daumen mit 0 oder *, und die übrigen Finger mit 1, 2, 3, 4, aber die erstere Art, die wir annehmen, ist als deutlicher und bequemer für den Anfänger vorzuziehen.

Bei Betrachtung der Hand bemerkt man drey längere, und zwey kürzere Finger; eben so zeigen sich auf der Claviatur höher und tiefer liegende Tasten. Diese Bildung der Hand, so wie auch diese Verschiedenheit der Tasten geben die Regeln der Fingersetzung in der Tonleiter an und eben dieses macht es sehr natürlich, dass man die hohen Tasten mit den längern Fingern greift.

Die erste Regel betrifft den Wechsel der Finger.

Zu ein und derselben Tonleiter von drey oder vier Octaven, also von ungefähr zwanzig oder dreissig Noten, ist die Versetzung des Daumens beim Fingerwechsel sowohl im Auf- als im Absteigen hinreichend; denn der Daumen allein kann mit Leichtigkeit, ohne die Lage der Hand zu ändern, unter den übrigen Fingern durchgleiten.

Der Gebrauch des Daumens bestimmt daher die Grundsätze für alle mögliche Fingersetzungen. Um ihn ungehindert durchgleiten zu lassen, ist man genöthigt, die gute Haltung und sanfte Einziehung der Finger beizubehalten.

Es giebt zwey Arten des Fingerwechsels; einmal setzt man den Daumen unter die übrigen Finger, um die Tonleiter mit der rechten aufwärts zu verfolgen; das anderemal setzt man die übrigen Finger über den Daumen weg, um abwärts zu gehen. Derselbe Grundsatz gilt umgekehrt auch für die linke Hand.

Die zweite Regel ist, die Obertasten nie mit dem Daumen oder kleinen Finger zu greifen.

Die dritte: Zwey aufeinander folgende Noten nie mit demselben Finger anzuschlagen, denn dadurch würde die Bindung der Töne verlohren gehen.

Die vierte: Beim Aufsteigen nie den Daumen nach dem kleinen Finger, und beim Absteigen diesen nie nach dem Daumen zu setzen, ferner nie einen der drey übrigen Finger über oder unter den andern weggleiten zu lassen; diese darf man nur über den Daumen

On verra par les exemples des gammes dans tous les tons, que le ponce se met tantôt après le 2^e, le 3^e et le 4^e doigt, mais jamais après le 5^e en passant le ponce par dessous les doigts en montant, ou le 2^e, 3^e ou 4^e doigt par dessus en descendant, on doit lier et tenir les touches de manière qu'on n'entende ni le changement des doigts, ni aucune interruption de son d'une note à l'autre et donner à tous les doigts le même degré de force.

Dans une gamme montante le ponce doit toujours être placé sur la 1^{re} et 4^{re} notes du ton. (exemple 1.)

Exemple 1.

Gamme d'une Octave.

monter .
aufwärts .

descendre .
abwärts .

Ut majeur.
C dur.

Ut mineur.
C moll.

Pour la main droite, les gammes dans les tons majeurs et mineurs de *sol* (exemple 2) de *ré* (exemple 3) de *la* (exemple 4) de *mi* (exemple 5) de *si* (exemple 6) ont le même doigter que celle en *ut*.

Exemple 2.
Beispiel 2.

Sol majeur.
G dur.

Sol mineur.
G moll.

Exemple 4.
Beispiel 4.

La majeur.
A dur.

La mineur.
A moll.

Si majeur.
H dur.

Si mineur.
H moll.

Exemple 6.
Beispiel 6.

Dans toutes les gammes avec des dièses à la clef et descendantes avec la main droite, passez toujours le 4^e doigt sur le 1^{re} dièse après la note du ton, et suivez des autres doigts jusqu'au ponce; passez ensuite le 3^e doigt et suivez encore jusqu'au ponce. (les tons de *fa* et *dut* majeurs et mineurs font exception à cette règle.)

1173 A.

In den Beyspielen von Tonleitern durch alle Töne wird man bemerken, dass der Daumen oft nach dem zweiten, oder dritten und vierten Finger gesetzt wird, nie aber nach dem fünften. Lässt man beym Aufsteigen den Daumen unter die übrigen Finger, oder beym Absteigen den zweiten, dritten, oder vierten Finger über den Daumen gleiten, so binde und halte man die Töne, ohne den Fingerwechsel oder eine Unterbrechung beym Uebergang von einem Tone zum andern bemerkbar zu machen. Auch müssen alle Finger gleich stark aufdrücken.

Beym Steigen muss der Daumen stets die erste und vierte Note anschlagen. (Beyspiel 1.)

1^{tes} Beyspiel.

Tonleiter von einer Octave.

Für die rechte Hand haben die Tonleiter in den Dur und Moll Tönen aus *G* (2^{tes} Beyspiel) *D* (3^{tes} Beyspiel) *A* (4^{tes} Beyspiel) *E* (5^{tes} Beyspiel) und *H* (6^{tes} Beyspiel) dieselbe Fingersetzung als jene aus *C*.

Exemple 3.
Beispiel 3.

Re majeur.
D dur.

Re mineur.
D moll.

Exemple 5.
Beispiel 5.

Mi majeur.
E dur.

Mi mineur.
E moll.

In allen mit der Rechten absteigenden Tonleitern mit vorgezeichneten Kreutzen setze man immer den vierten Finger auf das erste Kreutz nach der Note der Tonart, lasse die übrigen Finger bis zum Daumen folgen, nehme dann den dritten, und fahre fort bis wieder zum Daumen. (Ausnahmen dieser Regel machen die Tonleiter aus *fa* und *cis*, sowohl Dur als Moll.)

Dans tous les tons majeurs ou mineurs qui commencent par une touche blanche, (excepté celui de *fa*.) si l'on ne dépasse point l'échelle d'une octave, on prend la dernière note avec le 5^e doigt, mais si on veut monter plus haut, il faut y placer le pouce. (voyez l'exemple 7.)

Exemple 7.

Gamme pour monter deux Octaves.



In allen Tonarten dur und moll, welche mit einer Untertaste anfangen, ausgenommen die aus *f*, greife man die letzte Note mit dem kleinen Finger, sobald man nicht über eine Octave hinausgeht; steigt man höher, so muss der Daumen folgen. (Beispiel 7.)

Beispiel 7.

Tonleiter für zwey Octaven aufwärts.

L'élève doit bien se pénétrer de ces premiers principes pour monter et descendre avec la main droite les six premières gammes majeures et savoir à fond que dans la gamme majeure et mineure d'*ut* le ponce se place toujours sur les *ut* et les *fa*, et en descendant le 4^e doigt sur le *si* et le 3^e sur le *mi*. (exemples 8 et 9.)

Der Schüler muss diese ersten Regeln für das Auf- und Absteigen der rechten Hand in den sechs ersten Dur- und Moll-Tonleitern wohl beherrzigen; er merke sich genau, dass in der Dur und Moll-Tonleiter aus *C* der Daumen stets das *c* und *f*, so wie beym Absteigen der vierte Finger beständig das *h* und der dritte das *e* greife. (Beispiel 8 und 9)

Exemple 8.

Beispiel 8.

Ut majeur.
C dur.Ut mineur.
C moll.

Exemple 9.

Beispiel 9.

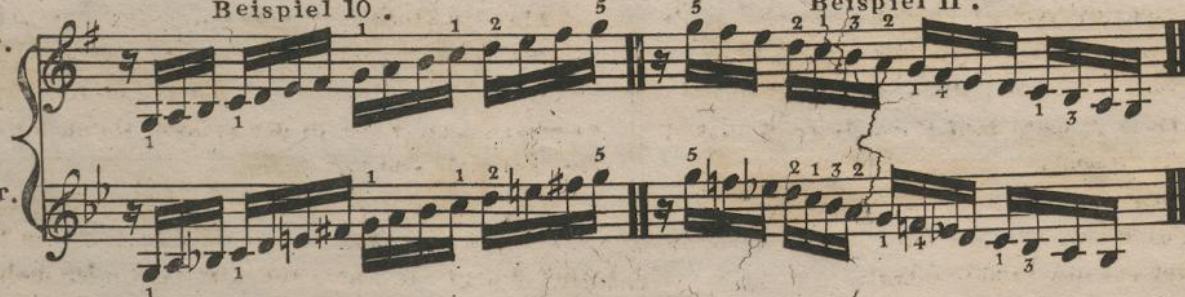
En *sol* majeur et mineur :

Le ponce sur les *sol* et les *ut* en montant, le 4^e doigt sur le *fa* et le 3^e sur les *si* en descendant. (exemples 10 et 11.)

Bey *G* dur und moll gehört der Daumen im Aufsteigen auf *g* und *c*, beym Absteigen der vierte Finger auf *f*, und der dritte auf *h*. (Beispiele 10 und 11.)

Exemple 10.

Beispiel 10.

Sol majeur.
G dur.Sol mineur.
G moll.

Exemple 11.

Beispiel 11.

En *re* majeur et mineur :

Le ponce sur les *re* et *sol* en montant; le 4^e doigt sur les *ut* et le 3^e sur les *fa* en descendant. (exemples 12 et 13.)

Bey *D* dur und moll der Daumen aufwärts auf *d* und *g*, abwärts der vierte Finger auf *c*, der dritte auf *f*. (Beispiele 12 und 13.)

Exemple 12.

Beispiel 12.



Exemple 13.

Beispiel 13.

En *la* majeur et mineur :

Le ponce sur le *la* et le *ré* en montant; le 4^e doigt sur le *sol* et le 3^e sur les *ut* en descendant. (exemples 14 et 15.)

Bey *A* dur und moll der Daumen aufwärts auf *a* und *d*, abwärts der vierte Finger auf *g*, der dritte auf *c*. (Beyspiele 14 und 15.)

Exemple 14.
Beispiel 14.

Exemple 15.
Beispiel 15.



En *mi* majeur et mineur :

Le ponce sur *mi* et *la* en montant; le 4^e doigt sur *ré* et le 3^e sur *sol* en descendant. (exemples 16 et 17.)

Bey *E* dur und moll der Daumen aufwärts auf *e* und *a*, abwärts der vierte Finger auf *d*, der dritte auf *g*. (Beyspiele 16 und 17.)

Exemple 16.
Beispiel 16.

Exemple 17.
Beispiel 17.



En *si* majeur et mineur :

Le ponce sur *si* et *mi* en montant; le 4^e doigt sur *la* et le 3^e sur *ré* en descendant. (exemples 18 et 19.)

Bey *H* dur und moll der Daumen aufwärts auf *h* und *e*, abwärts der vierte Finger auf *a*, der dritte auf *d*. (Beyspiele 18 und 19.)

Exemple 18.
Beispiel 18.

Exemple 19.
Beispiel 19.



Avant de passer aux gammes avec des bémols à la clef, l'élève exercera beaucoup les trois gammes suivantes qui font exception à la règle des gammes avec des dièses ou des bémols pour la main droite; ces trois gammes sont celles de *fa* # majeur, de *fa* # mineur et d'*ut* # mineur.

La gamme d'*ut* # majeur ayant le même doigtier que celle de *ré* b majeur, il faudra la chercher dans les tons qui commencent par une touche noire, et qui ont des bémols à la clef.

Pour monter la gamme de *fa* # majeur, il faut poser le 2^e doigt sur la 1^e note, ensuite placer le ponce sur les 4^es et 7^es notes du ton; pour descendre on placera le ponce sur la 7^e note du ton, on passera le 3^e doigt sur *ré* # et le 4^e sur *la* #. (exemple 20.)

Ehe der Schüler zu den Tonleitern übergeht, welche ein oder mehrere Be. vorgezeichnet haben, muss er folgende drey wohl einüben, als Ausnahmen von der Regel für die Tonleiter mit Kreuzen oder Been in der rechten Hand, nemlich die aus *fis* dur, *fis* moll, und *cis* moll.

Die Tonleiter aus *cis* dur hat dieselbe Fingersetzung, wie die aus *des* dur; man suche sie daher in den Tönen, welche mit einer Obertaste anfangen, und eins oder mehrere Be. vorgezeichnet haben. In der Tonleiter aufwärts aus *fis* dur greift der zweite Finger die erste Note, der Daumen dann die vierte und siebente. Abwärts greift der Daumen die siebente, und man setzt dann den dritten Finger auf *dis*, und den vierten auf *ais*. (Beyspiel 20.)

Exemple 20.

Beispiel 20.



En *fa* # mineur, il faut mettre le 2^e doigt sur *fa* # et poser le pouce sur la 3^e et 7^e notes du ton; pour descendre, on mettra le 3^e doigt sur le *fa* #, le pouce sur le *re* naturel, le 3^e doigt sur *ut* #, ensuite le pouce sur la naturel; si on veut descendre plus bas encore, on passera le 4^e doigt sur le *sol* #. (exemple 21.)

Exemple 21.

Fa # mineur.
Fis moll.

Pour monter dans le ton d'*ut* # mineur, mettez le 2^e doigt sur la 1^{re} note du ton, le pouce sur la 3^e et replacer ensuite le pouce sur la 7^e note, qui est *si* #; pour descendre, mettez le 3^e sur *ut* #, le 2^e sur la note suivante, et le pouce sur le *la* naturel; passez ensuite le 3^e doigt sur *sol* #. Laissez aller les autres doigts jusqu'au *re* # sur lequel on mettra le 4^e doigt. Si la gamme se borne à une seule octave, on mettra le 3^e doigt sur *re* # et on finira par le 2^e doigt sur l'*ut* #. (exemple 22.)

Exemple 22.

Ut # mineur.
Cis moll.

Nous sommes entré dans les moindres détails pour les gammes ayant des dièses à la clef, nous nous dispenserons d'en faire autant à l'égard de celles avec des bémols, les principes que nous avons donnés suppléeront.

Le doigter de toutes les gammes avec des bémols dérive du ton de *fa*. (Exemple 23.)

Exemple 23.

Fa majeur.
F dur.
Fa mineur.
F moll.

Toutes les gammes bémolisées excepté celle de *fa*, commencent par une tonche noire, qu'il faut prendre avec le 2^e doigt. En montant il faut toujours placer le pouce sur les *fa* et les *ut* comme dans le ton de *fa*; en descendant le 4^e doigt sur les *si* bémols et le 3^e doigt sur les *mi* bémols. (exemples 24, 25, 26 et 27.)

Exemple 24.

Si b majeur.
B dur.
Si b mineur.
B moll.

In *fis* moll setze man den zweiten Finger auf *fis*, den Daumen auf die dritte und siebente Note der Tonart; abwärts den dritten Finger auf *fis*, den Daumen auf *d*, dann den dritten Finger wieder auf *cis*, und den Daumen auf *a*; will man noch tiefer gehn, so setze man den vierten Finger auf *gis*. (Beispiel 21.)

Beispiel 21.

In *cis* moll aufwärts kommt der zweite Finger auf die erste Note, der Daumen auf die dritte und dann wieder auf die siebente, nemlich *his*; abwärts gehört der dritte Finger auf *cis*, der zweite auf die folgende Note, der Daumen auf *a*, und dann setze man den dritten Finger auf *gis*; die andern Finger folgen bis *dis*, welches der vierte Finger greift. Hört die Tonleiter mit der Octave auf, so kommt der dritte Finger auf *dis*, und man endigt mit dem zweiten auf *cis*. (Beispiel 22.)

Beispiel 22.

Die Tonleitern mit vorgezeichneten Kreutzen sind wir auf's genaueste durchgegangen; die mit vorgezeichneten Been bedürfen dieser Genauigkeit nicht mehr, da die eben gegebenen Regeln hier zur Aushülfe dienen.

Die Fingersetzung einer jeden Tonleiter mit vorgezeichneten Been gründet sich auf die aus *f*. (Beispiel 23.)

Beispiel 23.

Alle Tonleiter mit vorgezeichneten Been, jene aus *F* ausgenommen, fangen mit einer Obertaste an, die der zweite Finger greift. In der *F* Tonleiter kommt aufwärts der Daumen stets auf *f* und *c*, abwärts der vierte Finger auf *be* und der dritte auf *es*. (Beispiele 24, 25, 26 und 27.)

Beispiel 24.

Exemple 25.

Mi \flat majeur.
Es dur.Mi \flat mineur.
Es moll.

Beispiel 25.

Exemple 26.

La \flat majeur.
As dur.La \flat mineur.
As moll.

Beispiel 26.

Exemple 27.

Ré \flat majeur.
Des dur.

Beispiel 27.

On voit par ces gammes que le ponce se trouve toujours sur les *ut* et les *fa* sans exception, le 4^e doigt sur les *si* \flat et le 3^e sur *mi* \flat .

La gamme de *ré* bémol mineur ayant le même doigter que celle d'*ut* \sharp mineur, et ce ton étant toujours écrit en *ut* \sharp , on ne l'a pas classé dans les principes des gammes en bémol. Les gammes de *sol* bémol majeur et mineur ayant aussi le même doigter que celles de *fa* \sharp majeur et mineur, on verra leur doigter dans la tonde *fa* \sharp (exemples 20 et 21, page 11 et 12.)

Ayant donné jusqu'ici les principes du doigter pour la main droite, il reste maintenant à parler de la main gauche.

La 1^{re} note des gammes d'*ut*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*, *fa* majeurs et mineurs en montant, se prennent avec le 5^e doigt, et on suit du 4^e, 3^e et 2^e jusqu'au ponce, c'est-à-dire, on emploie les cinq doigts successivement: on passe ensuite le 3^e doigt sur la 6^e note du ton, et on suit du 2^e doigt et du ponce. Pour descendre avec la main gauche les gammes qui commencent par une tonche blanche (le ton de *si* \sharp excepté) mettez toujours le ponce sur la 1^{re} et 5^e note du ton, et terminez la gamme par le petit doigt.

Dans la gamme en *ut*, on met le 5^e doigt sur *ut*, le ponce sur *sol* et le 3^e doigt sur le *la*. Si on veut dépasser l'octave, on mettra le 4^e doigt sur *ré*. En descendant il faut mettre le ponce sur les *ut* et les *sol*, toutes les gammes suivantes commencent par le petit doigt en montant, comme celle en *ut*. (exemple 28.)

Wie man hier bemerkt, kömmt der Daumen ohne Ausnahme beständig auf *f* und *c*, der vierte Finger auf *be* und der dritte auf *es*.

Da *des* moll grade dieselbe Fingersetzung hat, als *cis* moll, und auch immer in *cis* geschrieben wird, so hat man ihm bey den Regeln für die Tonleiter mit vorgezeichneten Be \flat en keine Stelle angewiesen. Eben so hat *ges* moll und dur gleiche Fingersetzung wie *fis* dur und moll. Man suche sie daher dort.

Die bisherigen Regeln bezogen sich nur auf die rechte Hand, daher noch einiges von der Linken. Die erste Note aus den Tonarten *C*, *G*, *D*, *A*, *E*, *F*, sowohl dur als moll greift man mit dem kleinen Finger, lässt die übrigen nach einander bis zum Daumen folgen, setzt den dritten auf die sechste Note der Tonart, und nimmt dann wieder den zweiten Finger und den Daumen. In Tonarten, welche mit einer Untertaste anfangen, (eine Ausnahme macht *h* \sharp) greift die linke Hand abwärts mit dem Daumen die erste und fünfte Note der Tonart, und endet mit dem kleinen Finger.

In der Tonleiter aus *C* setzt man den kleinen Finger auf *C*, den Daumen auf *G*, den dritten auf *A*; geht man über eine Octave hinaus, so kömmt der vierte Finger auf *D*. Abwärts gehört der Daumen auf *c* und *G*, alle folgenden Tonleitern fangen aufwärts, wie die aus *C*, mit dem kleinen Finger an. (Beispiel 28.)

Exemple 28.

Ut majeur.
C dur.Ut mineur.
C moll.

Beispiel 28.

1173 A.

En *sol*, le ponce sur le *sol* et le *ré*, le 3^e doigt sur *mi* et le 4^e sur *la* en montant, le ponce sur le *sol* et sur *ré* en descendant; on finira toujours par le 3^e doigt. (exemple 29.)

Exemple 29.

Sol majeur.
G dur.

Sol mineur.
G moll.

In *C* kommt aufwärts der Daumen auf *c* und *d*, der dritte Finger auf *e*, der vierte auf *a*. Abwärts der Daumen auf *c* und *d*, aber immer schliesst der kleine Finger. (Beispiel 29.)

Beispiel 29.

En *ré* en montant, le ponce sur *ré* et sur *la*; le 3^e doigt sur *si* et le 4^e sur *mi*; en descendant, le ponce sur *ré* et *la*. (exemple 30.)

Exemple 30.

Ré majeur.
D dur.

Ré mineur.
D moll.

In *D* aufwärts der Daumen auf *d* und *a*, der dritte auf *h*, der vierte auf *e*; abwärts der Daumen auf *d* und *a*. (Beispiel 30.)

Beispiel 30.

En *la* en montant, le ponce sur *la* et *mi*; le 3^e doigt sur *fa*, et le 4^e sur *si*; en descendant, le ponce sur *la* et *mi*. (exemple 31.)

Exemple 31.

La majeur.
A dur.

La mineur.
A moll.

In *A* aufwärts der Daumen auf *a* und *e*, der dritte auf *f*, der vierte auf *h*; abwärts der Daumen auf *a* und *e*. (Beispiel 31.)

Beispiel 31.

En *mi* pour monter, le ponce sur *mi* et *si*, le 3^e doigt sur *ut* et le 4^e sur *fa*; en descendant, le ponce sur *mi* et *si*. (exemple 32.)

Exemple 32.

Mi majeur.
E dur.

Mi mineur.
E moll.

In *E* aufwärts der Daumen auf *e* und *h*, der dritte Finger auf *c*, und der vierte auf *f*; abwärts der Daumen auf *e* und *h*. (Beispiel 32.)

Beispiel 32.

En *fa* pour monter, le ponce sur *fa* et *ut*, le 3^e doigt sur *re*, le 4^e sur *sol*; en descendant, le ponce sur *fa* et *ut*. (exemple 33.)

Exemple 33.

Fa majeur.
F dur.

Fa mineur.
F moll.

In *F* aufwärts der Daumen auf *f* und *c*, der dritte Finger auf *d*, der vierte auf *g*; abwärts der Daumen auf *f* und *c*. (Beispiel 33.)

Beispiel 33.

Il y a le ton de *si* majeur et mineur qui fait exception à cette règle, à cause de la 5^e note du ton qui est un *fa*♯; et comme on ne doit point mettre le pouce sur les touches noires, il s'en suit, qu'on ne peut commencer cette gamme avec le petit doigt, mais avec le 4^e. Dans cette gamme, soit en montant ou en descendant, le pouce ne peut être placé que sur la 1^{re} ou 4^e note du ton, qui sont *si* et *mi*. (voyez l'exemple 34.)

H moll und *dur* macht von dieser Regel eine Ausnahme, indem die fünfte Note der Tonart *fi* ist; da nun der Daumen nie eine Obertaste greiffen darf, so ist natürlich, dass man diese Tonleiter nicht mit dem kleinen, sondern dem vierten Finger anfängt. Sowohl auf- als abwärts kann der Daumen nur auf die erste oder vierte Note der Tonart kommen, nemlich auf *h* und *e*. (siehe Beyspiel 34.)

Exemple 34 .

Si majeur .

H dur .

Si mineur .

H moll .



Beispiel 34 .

Voici le doigter pour monter et descendre les gammes dans des tons majeures qui commencent par une touche noire.

Les gammes de *si* bémol majeur, *mi* bémol majeur, *la* bémol majeur ou *sol* dièse majeur, *ré* bémol majeur ou *ut* dièse majeur, ont le même doigter.

En montant, placez le 3^e doigt sur la 1^{re} note et passez le 4^e par dessus le pouce et finissez la gamme en mettant le 2^e doigt sur la note la plus haute; en descendant, mettez le pouce sur la 7^e et sur la 3^e note du ton. (exemples 35, 36, 37 et 38.)

Damit hätten wir die Fingersetzung der Durtonleitern, welche mit einer Obertaste anfangen, sowohl auf, als abwärts durchgegangen; dieselbe gilt bey *B* dur, *Es* dur, *As* dur oder *Gis* dur, *Des* dur oder *Cis* dur.

Aufwärts greift man mit dem dritten Finger die erste Note, setzt dann den vierten Finger über den Daumen, und endigt mit dem zweiten Finger auf der höchsten Note; abwärts kommt der Daumen auf die siebente und dritte Note. (Beyspiele 35, 36, 37, 38.)

Si b majeur .

B dur .

Mi b majeur .

Es dur .

La b majeur come

Sol # majeur .

As dur wie

Gis dur .

Ut # majeur come

Ré b majeur .

Cis dur wie

Des dur .

Ut # mineur come

Ré b mineur .

Cis moll wie

Des moll .

Exemple 35 .

Exemple 36 .

Exemple 37 .

Exemple 38 .



Beispiel 35 .

Beispiel 36 .

Beispiel 37 .

Beispiel 38 .

Dans les gammes de *fa* dièse ou *sol* bémol majeur et mineur, mettez le 4^e doigt sur la 1^{re} note du ton, le pouce sur les 4^e et 7^e; prenez la plus haute avec le 2^e doigt. Il faut se servir du même principe, pour descendre, c'est à dire, qu'on mettra le pouce sur la 7^e et 4^e note du ton. (exemple 39.)

In *Fis* und *Ges*, sowohl *dur* als *moll*, greift der vierte Finger die erste Note, der Daumen die vierte und siebente, und der zweite Finger die höchste. Dieselbe Regel wende man abwärts an. Man setze nemlich den Daumen auf die siebente und vierte Note der Tonart. (Beyspiel 39)

Exemple 39 .

Fa # majeur come

Sol b majeur .

Fis dur wie

Ges dur .

Fa # mineur come

Sol b mineur .

Fis moll wie

Ges moll .



Beispiel 39 .

Il reste encore à connaître les quatre gammes dans les modes mineurs de *si* bémol, *mi* bémol, *la* bémol et *ré* bémol.

Les gammes de *si* bémol et *mi* bémol mineur ont le même doigter. Il faut placer le pouce sur les *ut* et les *fa* en montant, comme en descendant. On mettra le 2^e ou le 3^e doigt sur la 1^{re} note et le 2^e sur la note la plus haute. (exemple 40.)

Exemple 40.

Si b Mineur.
B moll.

Mi b Mineur.
Es moll.

Les gammes de *la* bémol ou *sol* dièse mineur et celle d'*ut* dièse ou *ré* bémol mineur se font de cette manière: on placera en montant le 3^e doigt sur la 1^{re} note du ton; le pouce sur la 3^e et 7^{me} et le 4^e doigt sur la 4^e note. En descendant, prenez le même principe, dont vous vous êtes servi pour leurs majeurs. (exemple 41.)

Exemple 41.

La b mineur ou
Sol # mineur.
As moll wie
Gis moll.

Beispiel 41.

RÉCAPITULATION DE TOUTES LES GAMMES PRÉCÉDENTES.

Le pouce de la *main droite* doit toujours se mettre sur la 4^e note du ton dans les tons majeurs et mineurs de *ut*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*, *si*, et le pouce de la *main gauche* sur les 1^{re} et 5^e notes du ton dans les tons majeurs et mineurs de *fa*, *ut*, *sol*, *ré*, *la* et *mi*. Dans les modes majeurs affectés de bémols, la *main droite* doit toujours passer le pouce sur les *ut* et les *fa*; et la *main gauche* dans les tons majeurs de *si* bémol, *mi* bémol, *la* bémol et *ré* bémol doit placer le pouce sur la 3^e et 7^e notes du ton.

L'élève ne doit point entreprendre les gammes avant qu'il sache parfaitement les principes: c'est le plus sûr moyen de parvenir à la perfection du doigter; par cette étude ses mains se familiariseront avec le clavier et se prépareront à acquérir la facilité et la rapidité nécessaire à l'exécution. Lorsqu'il saura bien faire ces gammes des deux mains *séparément*, il les exercera *ensemble*.

En faisant les gammes avec les deux mains, on fera bien attention, qu'elles aillent parfaitement ensemble. Dans les nuances qu'on donnera du doux au fort, et du fort au doux, on tâchera de donner le même degré de force à tous les doigts, et de ne jamais les tenir sur la touche qu'on vient de frapper.

Il faudra étudier ces gammes, d'abord dans un mouvement lent, qu'on pressera peu à peu, autant que l'agilité des doigts le permettra, jusqu'à ce qu'on parvienne à les faire sans secousses de mains, et sans qu'on entende la séparation des sons ni le changement des doigts.

Noch bleiben uns die vier Moll Tonleiter aus *Be*, *Es*, *As*, und *Des* übrig.

Be und *Es* moll haben gleiche Fingersetzung, der Daumen kommt auf *c* und *f* sowohl auf-als abwärts, der zweite oder dritte Finger auf die erste, und wieder der zweite auf die höchste Note der Tonart. (Beispiel 40.)

As oder *Gis* moll, und *Cis* oder *Des* moll haben aufwärts den dritten Finger auf der ersten, den Daumen auf der dritten und siebenten, und den vierten Finger auf der vierten Note der Tonart. Abwärts gilt die Regel, wie wenn sie Dur Tonleiter wären. (Beispiel 41.)

WIEDERHOLUNG ALLER OBIGEN TONLEITERN.

In der rechten Hand greift der Daumen bey den Dur- und Moll-Tonarten aus *C*, *G*, *D*, *A*, *E*, *H*, immer die vierte Note der Tonart; in der Linken die erste und fünfte Note, bey den Dur und Moll-Tonarten aus *F*, *C*, *G*, *D*, *A* und *E*. In den Dur Tonarten mit vorgezeichneten Beenen setzt die rechte Hand den Daumen immer auf *c* und *f*, die linke Hand greift in den Dur Tonarten von *Be*, *Es*, *As* und *Des* die dritte und siebente Note beständig mit dem Daumen.

Ohne gründliche Kenntniss der Regeln gehe der Schüler nicht zu den Tonleitern selbst über. Sie sind der sicherste Weg zu einer richtigen Fertigkeit in der Fingersetzung, sie machen seine Hände mit der Tastatur vertraut, und verschaffen ihm die zum Vortrage nöthige Leichtigkeit und Pünktlichkeit. Kann er sie mit jeder Hand einzeln spielen, so übe er sie mit beyden zugleich. Dabey gebe man genau Acht, dass beyde Hände vollkommen gleichen Schritt halten. Bey den Uebergängen vom Piano zum Forte, und umgekehrt, suche man allen Fingern gleichmässige Kraft zu geben, und lasse sie nie auf der angeschlagenen Taste ruhen.

Anfangs übe man diese Tonleiter in einer langsamen Bewegung, lasse diese nach und nach zunehmen, so weit es die Geschmeidigkeit der Finger erlaubt, bis man es dahin bringt, sie ohne Stossen der Hand zu spielen, so dass man weder eine Abbrechung des Tons, noch den Fingerwechsel hörbar macht.

On exercera ces gammes avec des nuances, en commençant par le fort et diminuant insensiblement pour finir *pianissimo*, de même en commençant doux et renforçant jusqu'au *fortissimo*, afin d'accoutumer les doigts à la pression plus ou moins forte des touches.

En parcourant les gammes, on verra que plus on rencontre de dièses ou de bémols, moins il y a de variations dans le changement des doigts; et dans les tons où il y en a peu, le doigter en éprouve beaucoup plus, parce que les doigts ne sont pas guidés par les dièses ou bémols. On en tirera la conséquence, qu'il est bien plus difficile de trouver un bon doigter en *ut* majeur qu'en *ut* dièse majeur, ou *ré* bémol, parce que le ponce ne peut dans ce dernier ton se mettre que sur deux touches blanches, au lieu qu'en *ut* naturel on est quelques fois obligé, selon la nature du passage, de calculer une longue suite de notes pour trouver le doigter convenable.

EXERCICE

pour accoutumer les deux mains à faire ensemble des roulades dans l'espace d'une octave.

(Exemple 42.)

Uten montant.
C aufwärts.

Uten descendant.
C abwärts.

Sol en montant.
G aufwärts.

Sol en descendant.
G abwärts.

Ferner übe man sie mit abwechselndem Ausdruck, indem man sie bald mit forte beginnt, und unmerklich nach und nach mit *pianissimo* endet, bald umgekehrt mit piano anfängt, und mit *fortissimo* aufhört, damit die Finger sich an den mindern oder stärkern Druck der Tasten gewöhnen.

Bey einem Ueberblick über alle Tonleitern wird man bemerken, dass, je grösser die Zahl der Kreutze und Bee, die Verschiedenheit des Fingerwechsels desto geringer ist; im umgekehrten Falle ist die Verschiedenheit viel grösser, weil hier die Finger nicht durch Kreutze oder Bee geleitet werden. Daher ist auch die gute Fingersetzung in C dur viel schwerer zu finden, als in Cis dur oder Des, da der Daumen in der letztern Tonart nur zwey Untertasten greift; im einfachen C hingegen man oft der Natur des Laufes gemäss gezwungen ist, die richtige Fingersetzung nach einer langen Reihe von Noten zu berechnen.

ÜBUNG

beym Durchlaufen einer Octave die Hände an gleichmässigen Schritt zu gewöhnen.

(Beispiel 42.)

18.

Re' en montant.
D aufwärts.



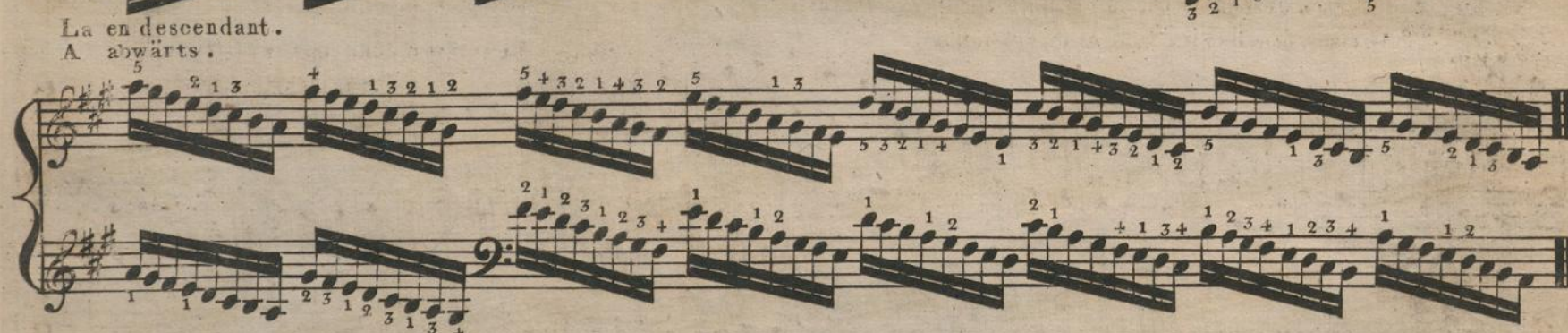
Re' en descendant.
D abwärts.



La en montant.
A aufwärts.



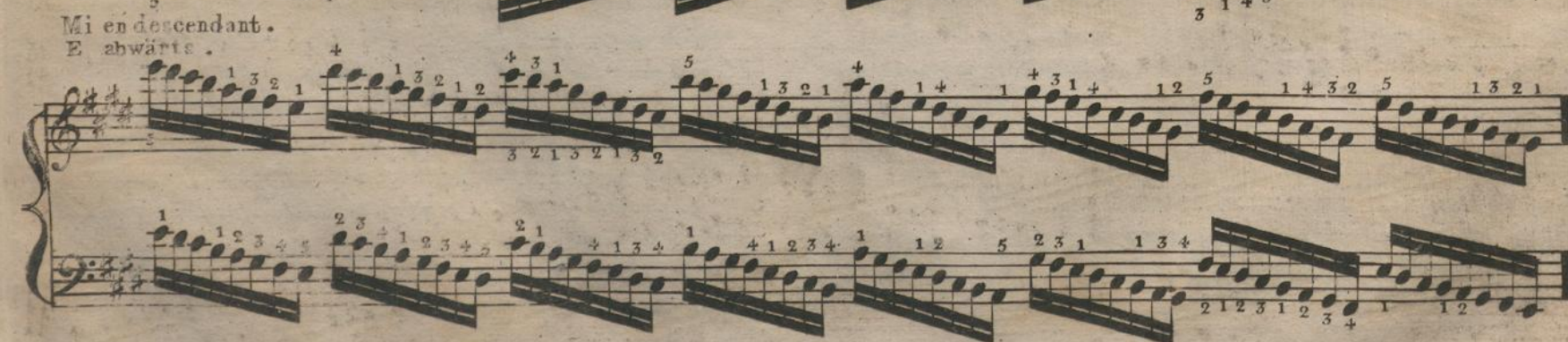
La en descendant.
A abwärts.



Mi en montant.
E aufwärts.



Mi en descendant.
E abwärts.



Fa en montant.

F aufwärts.



Fa en descendant.

F abwärts.



N. B. On recommande aux élèves l'exercice assidu des gammes suivantes, comme étant le seul moyen de parvenir à bien doigter, et d'acquies de la légèreté dans les doigts.

EXERCICE

des gammes pour parcourir tout le clavier dans tous les tons usités et non usités pour accoutumer les deux mains à aller bien également ensemble.

N^o 43.

Beispiel 43

En Ut.

in C.

Gammes dans les tons majeurs avec des dièses.

Anm: Die fleissige Übung folgender Tonleitern ist dem Schüler sehr zu empfehlen, als der einzige Weg zu einer guten und leichten Fingersetzung.

ÜBUNG

von allen gewöhnlichen und ungewöhnlichen Tonleitern über die ganze Tastatur, um beyde Hände an einen gleichmässigen Schritt zu gewöhnen.

Skalen in Durtonarten mit Kreuzen.

main droite.
rechte Hand.

main gauche.
linke Hand.

En sol.
in G.

En Re.
in D.

En La.
in A.

20. En Mi.
in E.

En Si.
in H.

Fa# ou Sol b.
in Fis wie Ges.

Ut# ou re b.
Cis wie Des.

Sol# ou La b.
Gis wie As.

Re# ou Mi b.
Dis wie Es.

La# ou Si b.
Ais wie B.

Gammes dans tous les tons majeurs avec des bémols.

Skalen in allen Durtönen mit Beem.

Fa majeur.
F dur.

Exemple 44.

Beispiel 44.

Si \flat majeur.
B dur.

mi \flat majeur.
Es dur.

La \flat ou Sol \sharp majeur.
As wie Gis dur.

Re \flat ou Ut \sharp majeur.
Des wie Cis dur.

Sol \flat ou Fa \sharp majeur.
Ges wie Fis dur.

22. Ut b ou Si b majeur.
Ces wie H dur.

Fa b ou Mi b majeur.
Fes wie E dur.

Exercices pour parcourir avec les deux mains ensemble
tous les tons mineurs usités et les non usités.
Gammes mineures avec des dièses.

Uebungen mit beiden Händen durch alle gebräuchlichen
und ungebräuchlichen Mollskalen.

Mollskalen mit Kreuzen.

La mineur.
A moll.

Exemple 45.

Beispiel 45.

Mi mineur.
E moll.

Si mineur.
H moll.

Fa # mineur.
Fis moll.

Ut # mineur.
Cis moll.

Sol # mineur.
Gis moll wie As moll.

Handwritten musical notation for Sol # mineur (Gis moll) in G major. The piece consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a key signature of one sharp (F#) and contains a series of ascending and descending eighth-note scales with fingerings (1-4) and some notes marked with 'X'. The bass staff also contains similar ascending and descending eighth-note scales with fingerings. The notation is dense and covers the entire page width.

Ré # mineur.
Dis moll wie Es moll.

Handwritten musical notation for Ré # mineur (Dis moll) in D major. The piece consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a key signature of two sharps (F#, C#) and contains a series of ascending and descending eighth-note scales with fingerings (1-4) and some notes marked with 'X'. The bass staff also contains similar ascending and descending eighth-note scales with fingerings. The notation is dense and covers the entire page width.

La # mineur.
Ais moll wie B moll.

Handwritten musical notation for La # mineur (Ais moll) in A major. The piece consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and contains a series of ascending and descending eighth-note scales with fingerings (1-4) and some notes marked with 'X'. The bass staff also contains similar ascending and descending eighth-note scales with fingerings. The notation is dense and covers the entire page width.

Gammes mineures avec des bemols.

Mollskalen mit Beem.

Re mineur.
D moll.

Exemple 46.

Beispiel 46.

Handwritten musical notation for Re mineur (D moll) in D minor. The piece consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a key signature of one flat (Bb) and contains a series of ascending and descending eighth-note scales with fingerings (1-5) and some notes marked with 'X'. The bass staff also contains similar ascending and descending eighth-note scales with fingerings. The notation is dense and covers the entire page width.

Sol mineur.
G moll.

Handwritten musical notation for Sol mineur (G moll) in G minor. The piece consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a key signature of two flats (Bb, Eb) and contains a series of ascending and descending eighth-note scales with fingerings (1-5) and some notes marked with 'X'. The bass staff also contains similar ascending and descending eighth-note scales with fingerings. The notation is dense and covers the entire page width.

Ut mineur.
C moll.

Handwritten musical notation for Ut mineur (C moll) in C minor. The piece consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a key signature of one flat (Bb) and contains a series of ascending and descending eighth-note scales with fingerings (1-5) and some notes marked with 'X'. The bass staff also contains similar ascending and descending eighth-note scales with fingerings. The notation is dense and covers the entire page width.

24. Fa mineur.
F moll.

Sib mineur.
B moll.

Mib mineur.
Es moll.

Lab mineur.
As moll.

Reb mineur.
Des moll wie Cis moll.

Exercices pour accoutumer les deux mains à aller en sens contraire. Übungen für beide Hände in entgegengesetzten Läufen.

Exemple 47.

Beispiel 47.

The first three systems of exercises are written for piano in treble and bass staves. Each system contains two measures of music, with fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The first system is in A major (three sharps). The second system is in D major (two sharps). The third system is in G major (one sharp). The exercises involve various scales and arpeggios, often with slurs and accents.

Autre Exercice
Ein anderes Beispiel.

The next three systems of exercises continue the pattern of piano exercises in treble and bass staves. The first system is in 3/4 time and A major. The second system is in 3/4 time and D major. The third system is in 3/4 time and G major. These exercises also feature scales, arpeggios, and fingerings, with some measures including slurs and accents.

26.



Exercices et Exemples de Gammes où il est nécessaire
de s'écarter des principes établis pour le doigter des Gammes.

Exemple 48.

Uebungen und Beispiele von Skalen, wo man von
den Grundsätzen der Applikatur abweichen muss.

Beispiel 48. 5



Il faut autant qu'il est possible chercher à doigter de manière,
que le petit doigt se trouve placé sur la note la plus haute, si cette
note n'est pas une touche noire, cette manière de doigter donne beaucoup
de grace à la main, et lui évite de faire trop de mouvements. On ob-
servera la même chose dans la main gauche en sens inverse.

Soviel als möglich suche man immer den kleinen Finger auf
die höchste Note zu bringen, nur muss diese keine Obertaste
seyn; dies giebt der Hand eine gute Haltung und verhindert die
zu häufigen Bewegungen. Dasselbe beobachte man, nur umge-
kehrt für die linke Hand.

Exemple 49.

Beispiel 49.



Toutefois que par la position d'un passage de la main droite on se trouve hors du doigter naturel des gammes indiqué par les règles, il faut toujours mettre le quatrième doigt après le pouce en descendant jusqu'à ce qu'on retombe dans la position ordinaire. La même règle doit servir pour la main gauche en montant.

Geräth man durch die Art des Laufs mit der rechten Hand aus der gehörigen, regelmässigen Fingersetzung, so setze man abwärts den vierten Finger immer nach dem Daumen, bis man die gewöhnliche Lage wieder gefasst hat. Aufwärts gilt die selbe Regel für die linke Hand.

Exemple 50.

Beispiel 50.

Quand dans un passage on excède de deux notes l'étendue d'une octave, il faut alors changer l'ordre des règles du doigter des gammes, et faire toujours de manière que la note la plus haute se fasse avec le petit doigt de la main droite, et de même en sens inverse de la main gauche. (Voyez l'exemple ci-après avec deux manières de le doigter.)

Geht ein Lauf zwey Noten über eine Octave hinaus, so muss man die gewöhnlichen Regeln dahin abändern, dass der kleine Finger der rechten Hand immer die höchste Note greift. Ein gleiches gilt umgekehrt für die linke Hand. (Siehe das folgende Beispiel mit doppelter Fingersetzung.)

Main droite.
Rechte Hand.

Exemple 51.

Beispiel 51.

Main gauche.
Linke Hand.

EXEMPLE

dans lequel on ne peut pas toujours employer le pouce sur la note la plus basse de la main droite.

BEISPIEL

worin der Daumen der rechten Hand nicht immer die tiefste Note greiffen darf.

Main droite.
Rechte Hand. Legato.

Exemple 52.

Beispiel 52.

1173. A.

PRINCIPES DU DOIGTER EN GÉNÉRAL.

La multiplicité des traits qu'on est obligé d'exécuter sur le Piano, a longtems fait croire à l'impossibilité de pouvoir donner des principes invariables pour le doigter de cet instrument; cependant, aidé des recherches et de l'expérience des meilleurs maîtres, on y est parvenu.

Sans cette unité de principes il serait impossible de bien enseigner et de bien exécuter; c'est elle qui a formé les meilleurs élèves, les moyens peuvent différer, mais ils doivent tous se rattacher aux règles fondamentales consacrées par les plus habiles artistes. On se trompe lorsqu'on dit, que ces maîtres ont chacun un doigter particulier, celui qui enseigne à son élève le moyen de rendre avec facilité et netteté tous les passages, traits ou chants, qui lui fait conserver en même tems la grace de la main et la position convenable des doigts, possède les vrais principes du doigter, parce que, sans dévier de ces principes, un passage peut être doigté de différentes manières.

Il faut s'attacher principalement à faire de l'effet, et à rendre les traits d'exécution ou de chant selon l'intention de l'auteur, sans nuire à la position de la main, ni à la facilité que les doigts doivent toujours conserver.

Le mauvais doigter se reconnaît aux mouvemens multipliés des mains, à la mauvaise grace de l'exécution, suite ordinaire des principes vicieux, le jeu est dur, sautillant, la position des doigts est gênée, et un morceau d'une exécution facile a l'air d'un tour de force. Il n'en est pas de même de l'élève qui suit une bonne méthode, il touche les morceaux les plus difficiles avec autant d'aisance, de grâce et de légèreté, avec aussi peu de peine que les pièces les plus faciles. La chose à laquelle il faut donc s'attacher pour acquérir tous ces avantages, c'est de bien se pénétrer des règles que nous allons développer, pour pouvoir en combiner ensuite l'application dans l'exécution.

Nous répéterons encore ce que nous avons dit au commencement de l'art. 4 que le pouce étant le seul régulateur pour tous les doigts possibles, il faut l'exercer à passer avec facilité sous les autres doigts.

On ne posera jamais le ponce sur les touches noires, parce que cela occasionnerait un mouvement continu de la main, et nuirait à l'exécution. Le seul cas où on le puisse, c'est lorsqu'il y a beaucoup de dièses ou bémols à la clef, et que la main se trouvera forcée d'être entièrement placée sur les touches noires; de même on ne se servira pas du petit doigt sur une touche noire, à moins qu'il n'y en ait deux, trois ou quatre de suite, sans pouvoir placer le ponce sur une touche blanche.

FÜNFTER ABSCHNITT.

REGELN DER FINGERSETZUNG ÜBERHAUPT.

Bey der abwechselnden Mannigfaltigkeit, die überhaupt bey dem Pianoforte vorkommt, schien es lange Zeit etwas unmögliches, feste Regeln über die Fingersetzung zu geben, aber durch die Erfahrung und die Bemühungen der bessern Künstler ist dies doch gelungen.

Ohne diese Uebereinstimmung der Regeln wäre ein guter Unterricht und ein guter Vortrag unmöglich, durch sie sind die besten Schüler gebildet; die Art der Anwendung kann verschieden seyn, allein jeder muss sich doch an die Grundregeln halten, geheilligt durch die geschicktesten Künstler. Es ist eine irrigge Behauptung, dass jeder dieser Künstler seine eigene Fingersetzung habe. Wer dem Schüler die Mittel an die Hand giebt, jede Stelle, jeden Ausdruck oder Gesang mit Leichtigkeit und Zierlichkeit zu geben, ohne dabey die gute Haltung der Hand und der Finger aus den Augen zu lassen, der hat gewiss die wahren Regeln der Fingersetzung inne, denn ohne diese Regeln zu verletzten, kann man ein und dieselbe Stelle mit einer verschiedenen Fingersetzung spielen.

Vor allen bemühe man sich die Wirkung im Allgemeinen sowohl als auch den Ausdruck und Gesang im Einzelnen ganz im Sinne des Componisten hervorzubringen, ohne die gute Haltung der Hand und die nöthige Leichtigkeit der Finger aus den Augen zu verlieren.

Eine schlechte Fingersetzung zeigt sich gleich durch vielfältiges Bewegen der Hände und durch Geschmacklosigkeit im Vortrage; alles natürliche Folgen von fehlerhaften Grundsätzen. Das Spiel wird hart und abgebrochen, die Finger gerathen in einander, und ein mit Leichtigkeit vorzutragendes Stück erscheint als eine mühseelige Arbeit. Ganz anders ist, folgt der Schüler einer guten Methode; dann wird er die schwersten Stücke ohne Zwang mit eben der Leichtigkeit, eben dem Anstande und eben der Ruhe spielen, wie die Leichtesten. Um alle diese Vortheile zu erlangen, muss man sich also bemühen, der folgenden Regeln so inne zu werden, dass man sie in der Folge bey dem Vortrage in Anwendung bringen kann.

Zur Wiederholung des im Anfange des vierten Abschnitts Gesagten bemerken wir nochmals, dass der Daumen allein alle mögliche Fingersetzungen hervorbringt; man übe daher, ihn mit Leichtigkeit unter den übrigen Fingern durchschlüpfen zu lassen.

Niemals setze man den Daumen auf eine Obertaste, dies würde ein beständiges Bewegen der Hand bewürken, und so dem Vortrage schaden. Der einzige erlaubte Fall ist der, wenn viele Kreutze oder Bee vorgezeichnet sind, und die Hand dadurch gänzlich über die Obertasten zu liegen kömmt; eben so wenig darf der kleine Finger eine Obertaste greifen, ausser wenn zwey, drey oder vier auf einander folgen, ohne dass der Daumen eine dazwischen liegende Untertaste greifen kann.

Exemple 57.



Beyspiel 57.



This page contains a handwritten musical score for piano, consisting of ten staves. The first five staves are in treble clef, and the last five are in bass clef. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes numerous slurs, accents, and fingerings (numbers 1-5) above or below the notes. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

Main gauche.
Linke Hand

L'emploi du même doigt sur deux touches n'est permis que lorsqu'il faut sauter d'une position à une autre, après une pause, ou après une note, dont le son doit être détaché de la note suivante, ou quand il y a impossibilité de rendre le passage autrement en observant de ne pas déranger la position de la main qui ne doit faire de mouvement que celui de se porter de droite à gauche ou de gauche à droite.

Exemple 58.

Main droite.
Rechte Hand.

Main gauche.
Linke Hand.

Denselben Finger darf man bey zwey aufeinander folgenden Noten nur dann gebrauchen, wenn man von einer Lage zu einer andern überspringen muss, nach einer Pause, oder nach einer Note, deren Ton von der folgenden abgestossen werden muss, oder wenn die Noth sonst dazu zwingt, wobey man sich in Acht nehmen muss, die Lage der Hand zu verderben, welche sich nur bewegen darf, um von der Rechten zur Linken oder umgekehrt zu gehn.

Beispiel 58.

Main gauche.
Linke Hand.

Nous avons dit que le pouce était le seul doigt sur lequel on put passer l'un des autres, il arrive cependant quelquefois que, pour bien rendre l'effet d'une liaison, on est obligé de passer le petit doigt sous le 4^e ou 3^e pour descendre avec la *main droite* ou monter avec la *gauche*; il ne faut alors déranger la position de la main que dans l'instant même où le petit doigt doit se glisser sous le 4^e ou 3^e, et faire en sorte qu'il n'y ait point d'interruption de son, ni que l'on puisse voir comment ce changement de position s'est opéré,

Exemple 59.

Die Finger dürfen einzig nur, wie schon gesagt, über den Daumen gesetzt werden, doch kann es, um eine Bindung gehörig wirksam zu machen, zuweilen geschehen, dass man beim Absteigen mit der rechten, und Aufsteigen mit der linken Hand den kleinen Finger unter den dritten oder vierten setzen muss; man ändere die Lage der Hand aber erst in dem Augenblicke, wo der kleine Finger unter den dritten oder vierten durchschlüpfen soll, und zwar so, dass man weder eine Abbrechung des Tons vernehme, noch dass man bemerke, wie dieser Wechsel vor sich ging.

Beispiel 59.

Main droite.
Rechte Hand.

Sempre legato.

Main gauche.
Linke Hand.

Main gauche.
Linke Hand.

Pour parvenir à bien employer les principes établis pour passer le ponce par dessous les doigts, et les doigts par dessus le ponce, il faut s'accoutumer à fixer les yeux rapidement sur le chant ou trait suivant, afin de calculer d'avance le nombre de doigts nécessaires pour arriver à une touche noire, et se donner une position assurée pour la suite du trait ou chant qu'on exécute.

Dans les passages où la main droite va en descendant et la main gauche en montant, il faut tâcher que le second doigt ne se trouve jamais devant les touches noires, mais il faut mettre le ponce avant ou après elles.

Quand il y aura plusieurs notes à faire sur la même touche, il faudra changer de doigt sur une des doubles notes qui suivent, mais s'il n'y en a que deux il faut changer sur la 2^e, c'est un moyen sûr de prendre une position avantageuse pour monter ou descendre un passage quelconque.

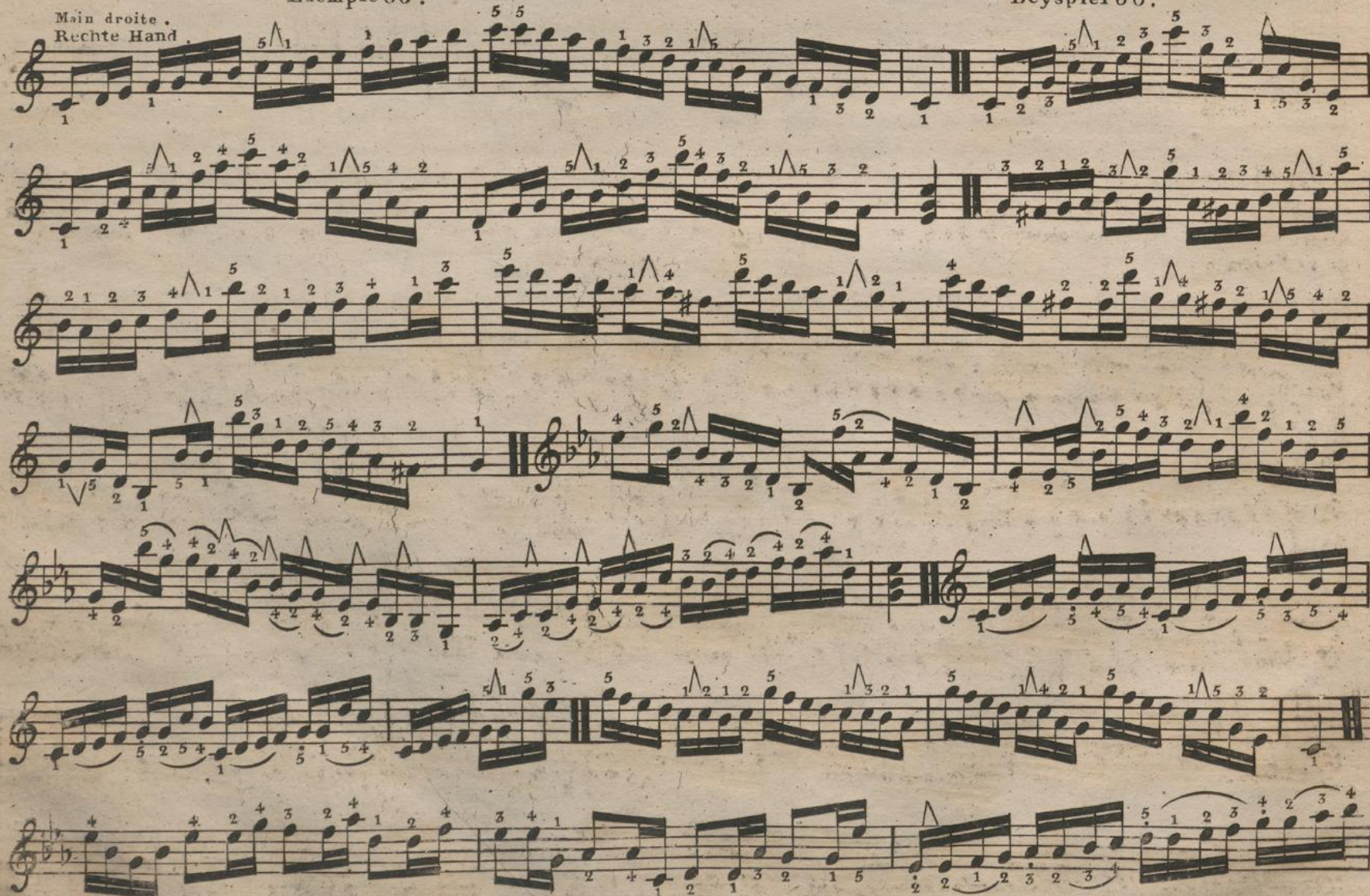
Zur gehörigen Anwendung der gegebenen Regeln über das Untersetzen des Daumens und das Uebersetzen der Finger, gewöhne man sich an einen schnellen Ueberblick der folgenden Noten, so, dass man im Voraus die Zahl der nöthigen Finger bis zur nächsten Obertaste berechnen und eine sichere Lage der Hand für den Vortrag der folgenden Stelle annehmen könne.

Bey Stellen, wo die rechte Hand abwärts, die Linke aufwärts geht, hüte man sich ja, den zweiten Finger vor einer Obertaste zu gebrauchen; hier muss immer der Daumen vor oder nach dieser gesetzt werden.

Muss dieselbe Taste mehrere Male nach einander angeschlagen werden, so wechsele man den Finger bey einer dieser Noten; sind dieser aber nur zwey, so wird bey der zweiten gewechselt; dies ist ein sicherer Weg, eine vortheilhafte Lage für jede Stelle auf und abwärts zu nehmen.

Exemple 60.

Beyspiel 60.



Main droite.
Rechte Hand.



Main gauche.
Linke Hand.

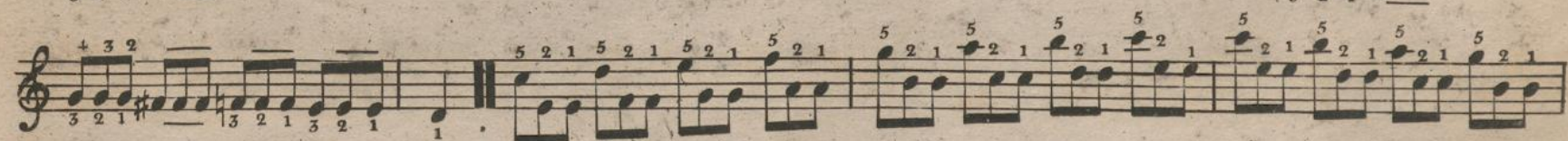


Quand on aura la même note à répéter plusieurs fois de suite dans un mouvement vif, il faut alors employer tantôt deux, tantôt trois et quatre doigts en évitant néanmoins le 5^e à cause de sa petitesse et de sa faiblesse.

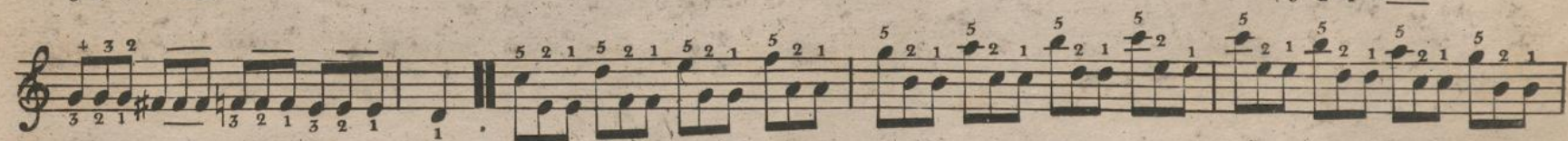
Muss eine Note mehrere Male hintereinander in einem schnellen Tempo gespielt werden, so brauche man bald zwey, bald drey oder vier Finger, doch niemals den kleinen, weil dieser zu kurz und zu schwach ist.

Exemple 61.

Main droite.
Rechte Hand.



Beyspiel 61.



Recess Halls.

The musical score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains two measures of music, each with a double bar line. The second staff continues the melody with two measures, also separated by a double bar line. The third staff contains two measures of music, with a double bar line. The fourth staff concludes the piece with two measures, ending with a double bar line. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulations (e.g., slurs, accents) throughout the piece.

Main gauche .
Linke Hand .

main gauche.
Linke Hand.

5

Pour maintenir la main dans une position convenable, il faut observer que dans tous les traits de la main droite, la note la plus basse du passage soit faite par le pouce et la plus haute par le petit doigt, à moins que ces notes ne soient sur des touches noires; alors il faudrait mettre le second doigt sur la note la plus basse, et le 4.^e sur la plus haute: il faut faire le contraire pour la main gauche; cependant lorsque ce cas se présente avant ou après une extension de doigts sur les touches noires, le pouce et le petit doigt peuvent servir également des deux mains.

Tous les préceptes, que nous venons d'établir, tendent à donner à la main une position avantageuse et une exécution facile. S'il est nécessaire de calculer d'avance les doigts dont on a besoin pour rendre un passage, il ne s'en suit pas, qu'il en faille avoir un plus grand nombre que le passage n'exige. S'il n'y avoit qu'une ou deux notes à toucher par dessus le pouce, il serait superflu et d'un très mauvais effet d'en passer trois ou quatre.

Il est quelquesfois très à propos de savoir passer certains doigts à cause de la suite du trait ou de la position des touches.

Um die passende Lage der Hand beyzubehalten, greife die rechte Hand ja immer die tiefste Note einer Stelle mit dem Daumen, und die höchste mit dem kleinen Finger, ausser wenn dieses Obertasten wären, in welchem Falle der zweite Finger die tiefste und der vierte die höchste Note spielt. Für die linke Hand gilt das Gegentheil. Sollte der Fall aber in einem Augenblicke kommen, wo die Finger über den Obertasten liegen, so ist der Gebrauch des Daumens und kleinen Fingers für beyde Hände gleich erlaubt.

Alle diese angegebenen Regeln zielen auf eine vortheilhafte Haltung der Hand und einen leichten Vortrag. Wenn man für jede Stelle im Voraus die Zahl der nöthigen Finger berechnen muss, so nehme man auf der andern Seite auch nie mehr als die Stelle erfordert. Sind nur noch eine oder zwey Noten über dem Daumen zu greiffen, so würde es überflüssig seyn, und alle üble Wirkung thum, drey oder vier Finger über den Daumen zu setzen.

Doch kann es oft dienlich seyn manche Finger wegen der folgenden Stellen, oder der Lage der Tasten zu übergehen.

Main droite .
Rechte Hand .

Exemple 62.

Beyspiel 62.

Rechte Hand.

The image displays a handwritten musical score for the right hand of a piano piece. The score is organized into ten staves, each containing a complex melodic line. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and ornaments (e.g., trills, mordents) above the notes. The handwriting is cursive and elegant, typical of 18th or 19th-century musical manuscripts. The score is written on a single page, with the title 'Rechte Hand.' at the top left. The music is written in a single key signature, which appears to be D major or F# minor, based on the presence of F# notes. The overall style is that of a personal or working manuscript, rather than a formal printed score.

Main gauche.
Linke Hand.

On verra à l'article des liaisons des sons la manière dont il faut s'y prendre, pour substituer un doigt à un autre sans relever la touche, nous n'en parlerons ici que sous le rapport du doigter.

Lorsqu'on doit soutenir la vibration du son et conserver la position de la main sans passer les doigts les uns sur les autres, il faut substituer un doigt à un autre sur la même touche.

In dem Abschnitt von der Bindung der Töne werden wir sehen, wie man einen Finger an die Stelle des andern setzt, ohne die Taste sich heben zu lassen. Hier können wir nur in Beziehung auf die Fingersetzung davon sprechen.

Soll ein Ton angehalten werden, und die Hand in ihrer Lage bleiben, ohne die Finger über einander zu setzen, so bringe man einen Finger auf dieselbe Taste an die Stelle des Andern.

Main droite.
Rechte Hand.

Exemple 63.

Legato.

Beispiel 63.

Main gauche.
Linke Hand.

Legato.

La main se trouve souvent dans une position où le petit doigt et le pouce sont placés sur des touches noires, il faut alors éviter de passer d'autres doigts par dessus, à moins qu'on ne soit dans un ton, où il n'y ait aucune touche blanche à frapper.

Oft trifft es sich, dass die Hand mit dem kleinen Finger und dem Daumen auf den Obertasten liegt; dann darf man nie andere Finger übersetzen, man müsste dann in einer Tonart seyn, wo keine Untertaste anzuschlagen wäre.

Main droite.
Rechte Hand.

Exemple
Beispiel

Mauvais.
Schlecht.

Bon.
Gut.

Mauvais.
Schlecht.

Bon.
Gut.

Mauvais.
Schlecht.

Bon.
Gut.

39

Mauvais. Schlecht. Bon. Gut. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut.

Bon. Gut. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut.

Mauvais. Schlecht. Bon. Gut.

Main gauche. Linke Hand. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut.

Bon. Gut. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut.

Bon. Gut. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut. Mauvais. Schlecht. Bon. Gut.

Nous allons maintenant donner les principes du doigter pour les tierces ou doubles notes, les quartes, quintes, sixtes et octaves, ainsi que pour le trille, les notes d'agrémens et les tenues en doubles notes.

LES TIERCES.

Le doigter pour les tierces est moins étendu que pour les notes simples. Comme on ne peut faire tout au plus que quatre doubles notes de suite, sans changer de position de doigts et de main, on est obligé nécessairement de passer les doigts plus souvent que dans les simples notes.

Les tierces se font avec le 2^e et 4^e doigts ensemble; le 3^e et le 5^e, le ponce et le 3^e, le ponce et le second doigt.

La position des touches noires exige quelquefois, qu'on mette le pouce et le 4^e doigt ensemble, et le 2^e et 3^e doigts; mais il ne faut jamais employer le 2^e et 5^e doigts ensemble, ni le 3^e et le 4^e et rarement le pouce avec le petit doigt, à moins que la liaison des sons et la suite du passage ne l'exigent indispensablement.

Exemple 65.

Main droite.
Rechte Hand.

Jetzt wollen wir die Regeln der Fingersetzung angeben, für die Terzen oder Doppelgriffe, für die Quartan, Quinten, Sexten und Octaven; eben so für den Triller, die Verzierungen und das Anhalten der Doppelnoten.

TERZEN.

Die Fingersetzung bey Terzen ist viel kürzer zu fassen als bey einfachen Noten. Da man nur höchstens vier Doppelgriffe nacheinander machen kann, ohne den Fingern und der Hand eine andere Lage zu geben, so muss man nothwendiger Weise die Finger häufiger wechseln, als bey einfachen Noten. Man greift die Terzen mit dem Zweiten und Vierten, mit dem Dritten und Fünften, mit dem Daumen und Dritten, und mit dem Daumen und zweiten Finger.

Doch bringt es die Lage der Obertasten oft mit sich, dass man den Daumen und vierten Finger, und den zweiten und dritten zusammen braucht. Niemals aber darf man dies mit dem Zweiten und Fünften, oder dem Dritten und Vierten, und selten mit dem Daumen und kleinen Finger, es müsste denn die Bindung der Töne oder die folgende Stelle es unumgänglich nöthig machen.

Beyspiel 65.



Pour apprendre à soutenir la vibration des sons dans les tierces en changeant de doigt sans quitter les touches.

Den Ton der Terzen durch Fingerwechsel anzuhalten, ohne die Tasten sich heben zu lassen.



Quand les tierces se font en détachant les notes extrêmement vite on peut prendre les mêmes doigts pour chaque tierce.

Sollten die Terzen in schneller Bewegung abgestossen werden, so braucht man für jede Terze dieselben Finger.



Doigter des liaisons par deux.

Fingersetzung bey Bindungen von Doppelgriffen.



Doigter pour les tierces liées qui tombent sur de petites touches.

Fingersetzung bey gebundenen Terzen auf Obertasten.





On pourra mettre le pouce sur les touches noires lorsque les notes suivantes se trouveront placées entièrement sur elles, parce que la main se trouve naturellement bien posée.

Der Daumen kann auf die Obertasten gesetzt werden, wenn alle folgenden Noten auf Obertasten liegen, denn so ist die Hand von selbst in einer guten Lage.



Gamme chromatique par tierces mineures.

Chromatische Tonleiter in kleinen Terzen.

Main droite seule.
Rechte Hand allein.

Adagio.
Legato.

Allegro.

Main gauche.
Linke Hand.

42. Main gauche. Linke Hand.

LES QUARTES.

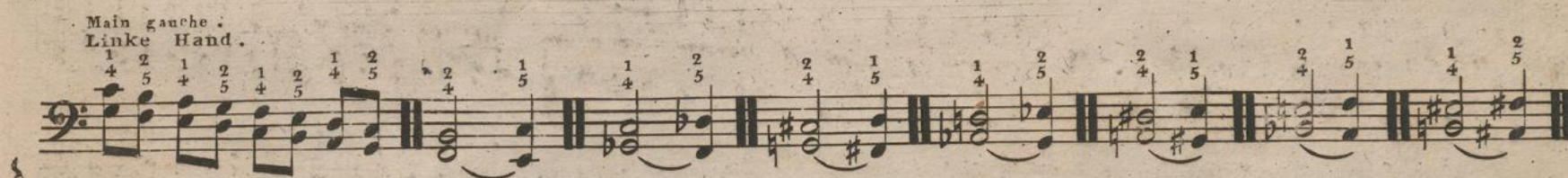
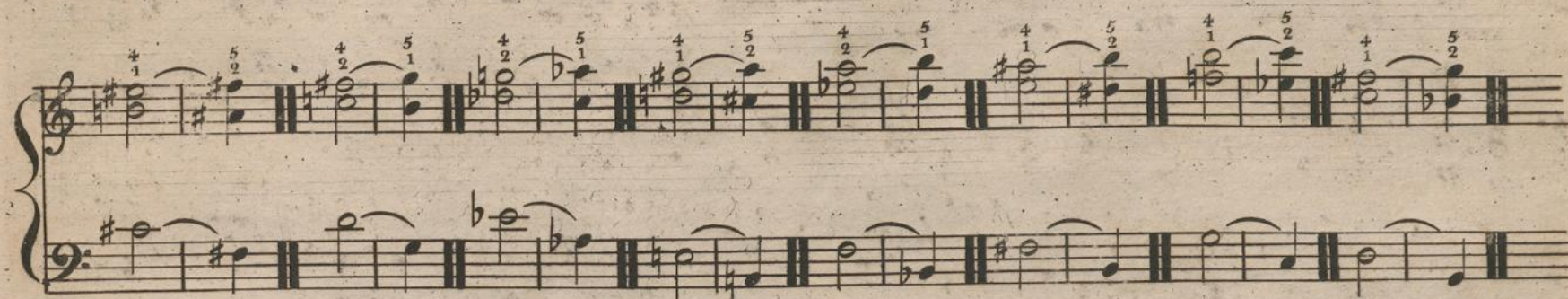
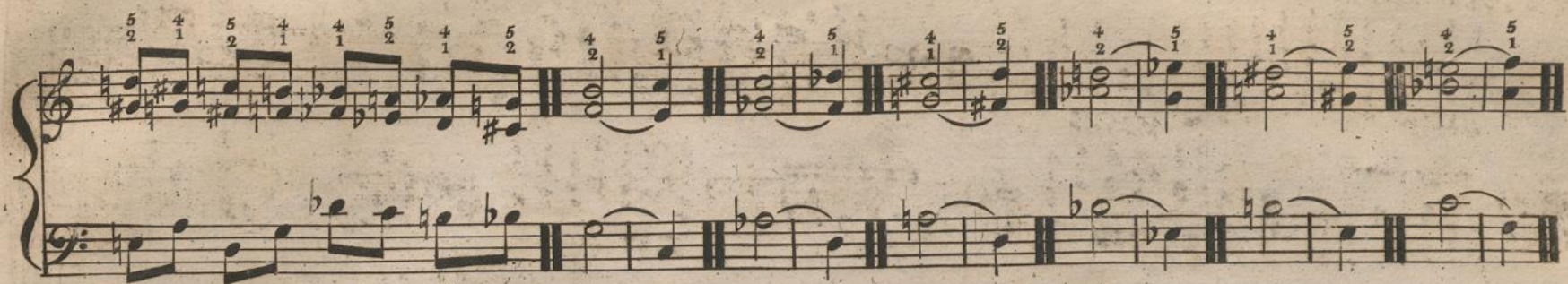
Il ne faut jamais se servir du 4^e et 3^e doigt ensemble, ni du 3^e et 4^e et rarement du 2^e et 3^e, on peut employer tantôt le pouce et le 4^e doigt; le 2^e et le 5^e, le pouce et le 3^e et le pouce avec le 2^e doigt.

Exemple 67.

QUARTEN.

Nie brauche man den vierten und fünften oder den dritten und vierten Finger zusammen, selten nur den zweiten und dritten, sondern abwechselnd den Daumen und vierten, den zweiten und fünften, den Daumen und dritten, und den Daumen und zweiten Finger.

Beyspiel 67.



LES QUINTES.

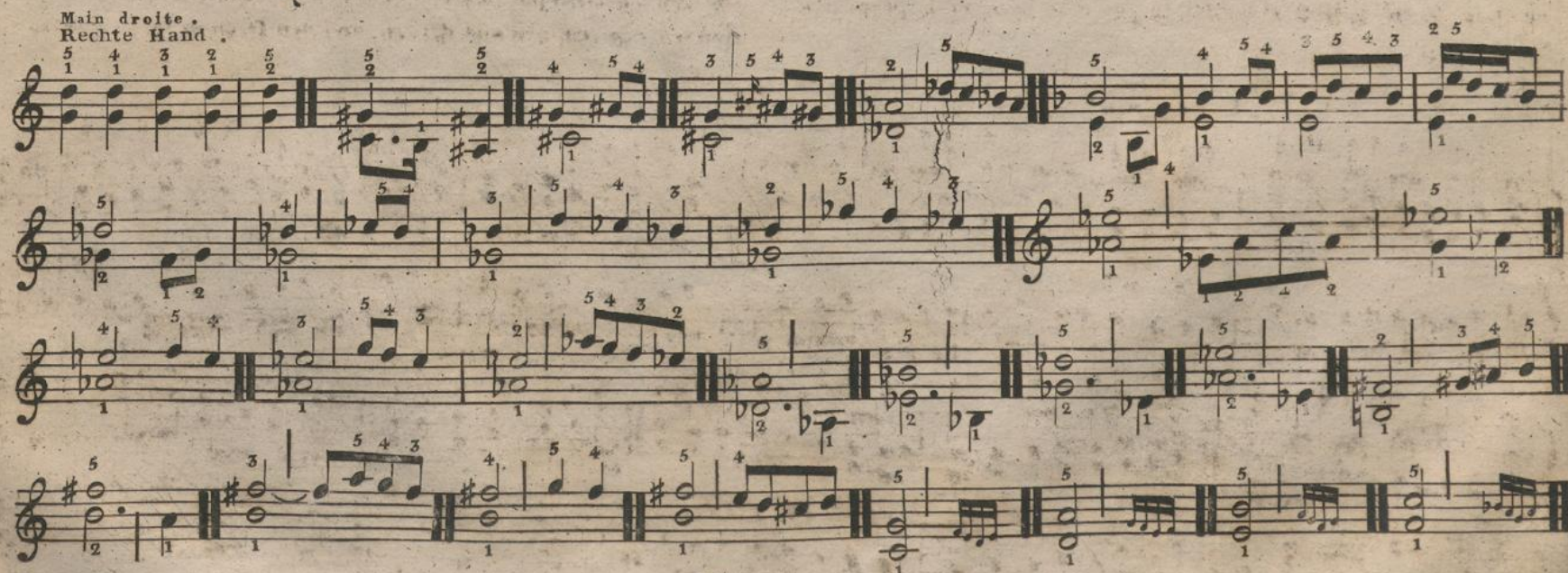
On se servira le moins qu'il sera possible du ponce sur les touches noires, à moins que la suite du passage ne l'exige. Le ponce peut être employé avec les autres doigts, quand la position se trouve sur les touches blanches, dans le cas contraire il faut employer le plus souvent le 2^e et le petit doigt.

Exemple. 68.

QUINTEN.

So wenig wie möglich setze man den Daumen auf Obertasten, wenn die folgende Stelle es nicht erfordert. Der Daumen kann mit allen übrigen Fingern gebraucht werden, wenn die Hand auf den Untertasten liegt, ausserdem brauche man in der Regel den zweiten und kleinen Finger.

Beyspiel. 68.



1173 A.

44. Main droite. Rechte Hand.



LES SIXTES.

Comme les Sixtes exigent une plus grande extension des doigts, on ne doit se servir que du ponce avec le 4^e, 5^e ou 3^e doigt ou du 2^e avec le 5^e et quelquefois du ponce avec le 2^e.

Lorsque les Sixtes sont liées, il ne faut pas se servir du même doigt deux fois de suite, mais on peut le faire quand elles sont détachées.

Exemple. 69.



SEXTEN.

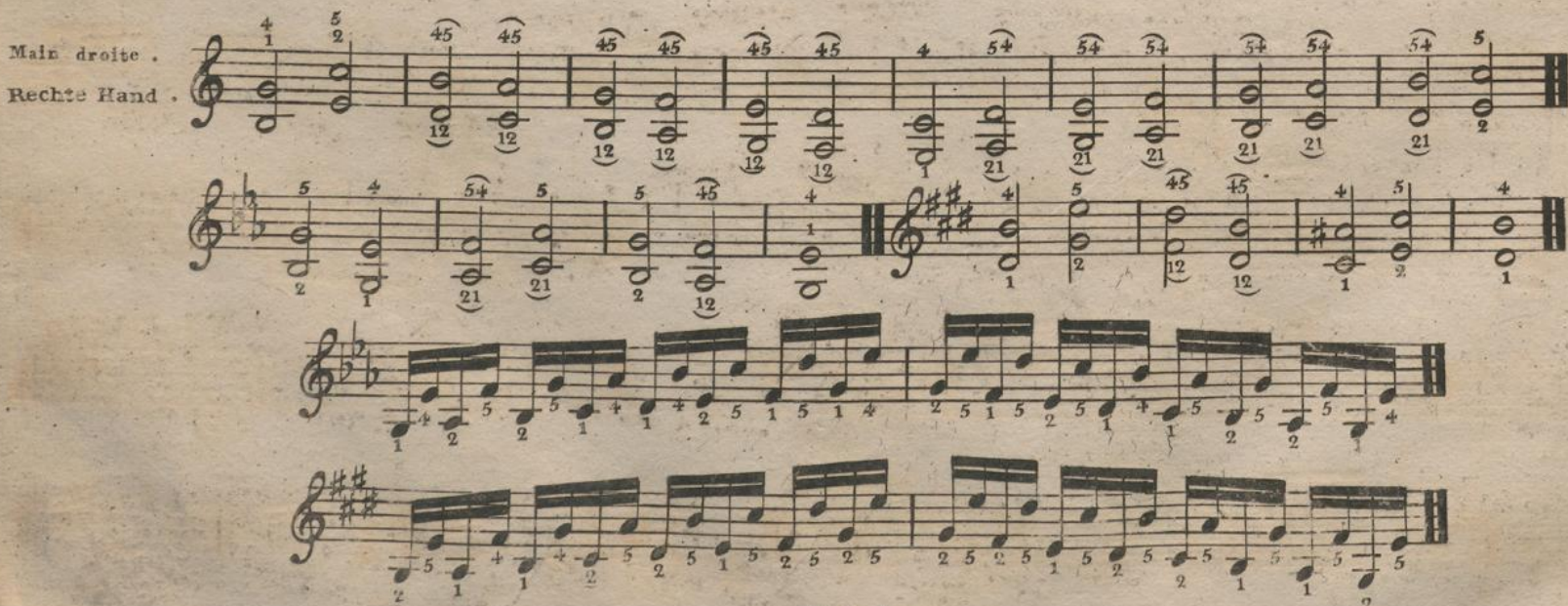
Die Sexten erfordern eine grössere Ausdehnung der Finger. Man brauche daher den Daumen nur mit dem vierten, fünften oder dritten Finger, oder den Zweiten mit dem Fünften, und zuweilen den Daumen mit dem Zweiten.

Bey einer Bindung der Sexten brauche man nie denselben Finger zweymal hintereinander, wohl aber bey der Abstossung.

Beispiel. 69.

Doigter pour lier les sons d'une note à l'autre sans interruption.

Fingersetzung, den Klang zweyer Noten ohne Unterbrechung zu binden.





Les Septièmes ayant les mêmes principes de doigter que les Octaves, on a cru inutile d'en donner un exemple.

LES OCTAVES.

Les Octaves exigent une très grande extension des mains, et il y a peu d'enfants qui puissent les faire avant l'âge de douze ans. Il faut, aussitôt que les élèves pourront embrasser l'étendue d'une octave, qu'ils s'exercent aussi souvent avec la main droite, qu'avec la main gauche, afin de donner autant de facilité à l'une qu'à l'autre.

On ne peut doigter les Octaves qu'avec le pouce et le 5^e ou le 4^e doigt. Il est très difficile de bien lier les sons en les faisant; mais on peut y parvenir en glissant la main d'une touche à l'autre sans la relever et par le moyen du 5^e et du 4^e doigt qu'on substitue souvent l'un à l'autre, ce moyen est plus facile pour la main droite en descendant et la main gauche en montant que pour monter avec la main droite et descendre avec la gauche.

La manière de les détacher est bien plus facile parce qu'il ne s'agit que de porter la main d'une touche à l'autre en la relevant à chaque note; cependant, pour les faire dans la grande vitesse, il faut encore beaucoup d'exercice pour parvenir à les exécuter correctement, et c'est ici le seul cas où l'on puisse roidir l'avant bras, le poignet et les doigts, afin de conserver toujours l'extension nécessaire. Lorsqu'il y a une suite d'Octaves à faire avec la même main dans des tons où il y a des dièses ou des bémols, il faut mettre le 4^e doigt sur les touches noires et le 5^e sur les blanches, c'est un moyen de faciliter l'exécution des passages en octaves dans un mouvement vif.

Exemple. 70.



Da die Septen in der Fingersetzung denselben Regeln folgen, als die Octaven, so hat man sie übergangen.

OCTAVEN.

Eine noch grössere Ausdehnung der Finger erfordern die Octaven, daher wenige Kinder vor dem zwölften Jahre sie greifen können. Sobald der Schüler dies kann, übe er sich anhaltend, sowohl mit der rechten als linken Hand, um beyden gleiche Geschicklichkeit zu verschaffen. Man greift die Octaven nur mit dem Daumen und dem fünften oder vierten Finger.

Die gute Bindung mehrerer Octaven ist sehr schwierig, aber sie ist doch möglich, indem man die Hand, ohne sie wieder aufzuheben, von einer Taste auf die andere gleiten und oft indem man den fünften und vierten Finger mit einander wechseln lässt. Dies Letztere ist leichter, wenn die rechte Hand abwärts und die Linke aufwärts geht, als im umgekehrten Falle.

Viel leichter ist die Abstossung, indem man die Hand nur von einer Taste zur andern hüpfen lässt und sie bey jeder Note wieder aufhebt, doch um dies in schnellem Tempo richtig zu machen, braucht man schon viel Uebung. Dies ist auch der einzige Fall, wo Unterarm, Handgelenk und Finger steif seyn dürfen, um die nöthige Ausdehnung der Finger zu erhalten. Soll eine Hand mehrere Octaven hinter einander spielen, in Tonarten wo Kreutze oder Bee vorgezeichnet sind, so setze man den vierten Finger auf die Ober- und den fünften Finger auf die Untertasten, dies erleichtert den Vortrag von Stellen in Octaven bey schneller Bewegung.

Beispiel. 70.

46. Main droite.
Rechte Hand.



DU TRILLE QU'ON A NOMMÉ IMPROPREMENT CADENCE.

Le trille se fait de la main droite avec le 2^e et 3^e doigt, ou le 3^e et 4^e, ces deux moyens sont également bons. Lorsqu'il faut prolonger le trille plus longtemps, on se sert du 2^e et 4^e doigt ce qui le rend très brillant et bien moins fatigant.

Il faut s'exercer à faire le trille de plusieurs manières parce qu'une seule ne peut s'employer également dans tous les tons.

L'élève doit s'attacher particulièrement à l'étude du trille qui forme un des plus grands ornemens de la musique; la rapidité ne suffit pas, il faut encore y joindre la netteté et un martellement égal des deux sons qui le forment.

La musique moderne exige qu'on sache faire le trille des deux mains et de tous les doigts indistinctement. Il faut donc les étudier avec le ponce et le 2^e doigt aussi bien qu'avec le 4^e et le 5^e; ou avec le 5^e et le 3^e. Le trille que l'on fait le plus communément de la main gauche, s'exécute avec le ponce et le 2^e doigt.

Il faut prendre pour règle du doigter des trilles que, si la note qui termine le trille qu'on fait avec la main droite se trouve sur une touche noire, on doit toujours le faire avec le 4^e et 3^e doigts afin d'avoir un doigt disponible pour cette touche; mais lorsque le trille termine par une touche blanche, on peut se servir à volonté du 2^e et 3^e, du 3^e et 4^e, du 5^e et 4^e et du 5^e et 3^e, selon la nature du trait ou chant.

VOM TRILLER, SONST AUCH UNRICHTIG CADENZ GENANNT.

Den Triller macht die rechte Hand mit dem zweiten und dritten oder dritten und vierten Finger. Beydes ist gleich gut. Soll er länger angehalten werden, so nimmt man den zweiten und vierten Finger, dadurch wird er sehr lebhaft und weniger ermüdend.

Man übe ihn auf verschiedene Arten, denn eine und dieselbe Art kann man nicht in allen Tonarten brauchen.

Der Schüler verwende vorzügliche Sorgfalt auf den Triller, denn er ist eine der trefflichsten Verzierungen in der Musik. Schnelligkeit allein ist nicht genug, Zierlichkeit und ein gleichmässiges Anschlagen der beyden Töne sind eben so nöthig.

Die neuere Musik erfordert, dass man den Triller mit beyden Händen und allen Fingern ohne Unterschied machen könne. Man übe ihn daher eben so mit dem Daumen und dem zweiten Finger als mit dem Vierten und Fünften oder dem Fünften und Dritten. Die linke Hand macht ihn in der Regel mit dem Daumen und dem zweiten Finger.

Ist die Note welche den Triller in der rechten Hand beendet, eine Obertaste, so ist die Regel der Fingersetzung, ihn mit dem vierten und dritten Finger zu machen, um für jene Taste einen Finger in Bereitschaft zu haben. Ist diese Endnote aber eine Untertaste, so kann man nach Belieben den zweiten und dritten oder

On ne doit jamais faire le trille avec le pouce et le 2^e doigt de la main droite, à moins qu'on ait d'autres notes à tenir ou à faire passer en même temps.

dritten und vierten, oder fünften und vierten oder fünften und dritten Finger nehmen, wie es die Art des Ausdrucks oder Gesangs mit sich bringt.

Die rechte Hand darf den Triller nie mit dem Daumen und zweiten Finger machen, ausser wenn man noch andere Noten zu derselben Zeit anzuschlagen hätte.

Exemple 71.

Main droite.
Rechte Hand. ou
oder

Signe.
Zeichen.

Exécution.
Ausführung.

Beyspiel 71.

ou
oder

Trille
terminé

Geendigter
Triller.

Quelquefois on
prepare le Trille
de cette manière.

Zuweilen bereitet
man den Triller
so vor.

Mordant.
Mordent.

Trille lié à
la note
précédente

Triller mit der
vorhergehenden
Note verbunden.

Exercice.

Uebung.

Andere dolzter.
Andrer Fingersatz.
3 2 3 1 3 2 3 1 3 2 3 1

Meme main.
dieselbe Hand.

W73 A.

Le trille double est très brillant sur le Piano, mais il demande d'autant plus de travail, qu'il est très difficile à exécuter avec rapidité et netteté.

On le fait avec le 2^e et 4^e doigts sur la tierce supérieure, et avec le pouce et le 3^e doigt sur la tierce inférieure, quand la note la plus basse se trouve sur une petite touche, on doit alors prendre la tierce inférieure avec le 2^e et le 4^e doigts, et le pouce avec le 5^e doivent toucher la tierce supérieure.

Les trilles se doignent sur toutes les touches blanches de même que celui-ci :

Der Doppeltriller macht auf dem Pianoforte eine vorzügliche Wirkung, aber er kostet auch mehr Mühe und Fleis, um ihn schnell und zierlich zu geben.

Man macht ihn mit dem zweiten und vierten Finger auf der obern, und mit dem Daumen und dem dritten Finger auf der untern Terze. Ist die tiefste Note eine Obertaste, so nehme man die untere Terz mit dem zweiten und vierten, und die Obere mit dem Daumen und kleinen Finger.

Die Fingersetzung des Trillers auf den Untertasten ist wie folgt :

Les Trilles se doignent sur toutes les touches blanches de même que celui-ci.

Auf allen Untertasten werden die Triller, wie folgender, gemacht.

Exemple 72.

Beispiel 72.

Signe.
Zeichen.

Exécution.
Ausführung.

Trille par sixte .
Sextentriller .

Tulle par sixte.
Sextentriller.

The musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole note chord of F#4 and A#5, followed by a half note chord of F#4 and A#5, and then a whole note chord of F#4 and A#5. The lower staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole note chord of F#4 and A#5, followed by a half note chord of F#4 and A#5, and then a whole note chord of F#4 and A#5. The score is marked with 'Tulle par sixte.' and 'Sextentriller.'.

Exécution .
Ausführung. Trille par Quartes .

Quartentriller .

Handwritten musical score for "The Bird Song" by J. S. Bach. The score is written on two staves, treble and bass. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef. The music is in 3/4 time. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-3. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-2. The score is divided into measures by vertical bar lines. The handwriting is in ink on aged paper.

Exécution.	Exécution.
Ausführung.	Ausführung.

[illegible]

Exécution.
Ausführung.

A musical score for a piece titled "Ausruhmung." The score is written on two staves, Treble and Bass. The Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bass staff begins with a bass clef. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with many measures containing beamed sixteenth notes. There are several measures with triplets, indicated by a "3" over the notes. The score includes fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and breath marks (indicated by a small "h" above the notes). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

LES NOTES D'AGREMENTS.

VON DEN VERZIERUNGEN.

Il est des agréments que l'on peut rendre sans changement de doigts, et d'autres, où il est nécessaire de varier leur position, pour être bien placé pour la suite du chant.

Quand l'agrément est placé sur une touche noire et la note qui suit après, à la distance d'une quinte ou sixte au dessus, on doit alors le faire de manière que le 2^e doigt soit placé sur une touche noire pour pouvoir atteindre avec facilité les touches suivantes.

Manche dieser Verzierungen kann man ohne Fingerwechsel geben; bey andern hingegen ist es durchaus erforderlich, ihre Lage zu ändern, um eine gute Fingersetzung für die folgende Stelle zu haben.

Liegt das Nötchen auf einer Obertaste und ist die folgende Note um eine Quinte oder Sexte weiter oben, so suche man immer den zweiten Finger auf die Obertaste zu bringen, um die folgenden Noten ohne Mühe erreichen zu können.

Exemple 73.

Beyspiel 73.

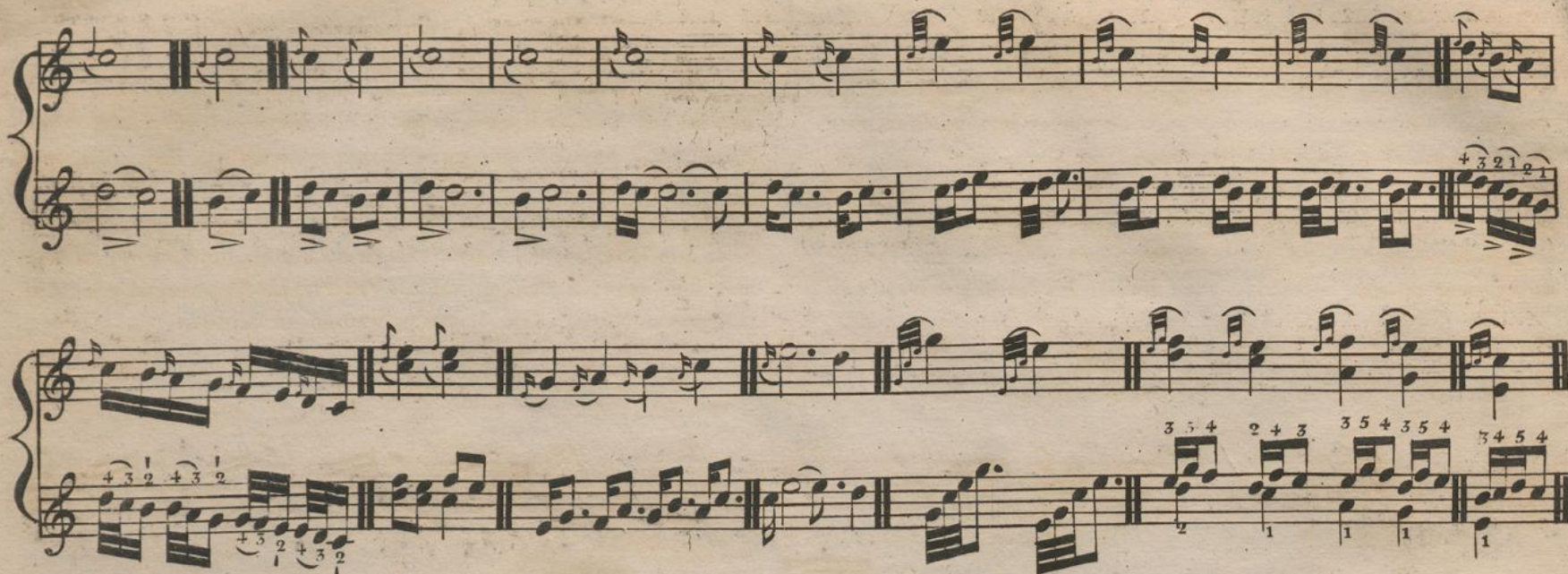
Signe .
Zeichen .

Exécution .
Ausführung .

Exécution .
Ausführung .

Exécution .
Ausführung .

Exécution .
Ausführung .



LE DOIGTER DES ACCORDS.

Il faut placer les doigts de manière que la position de la main ne présente aucune gêne; quand il y aura quatre notes à toucher ensemble ou séparément avec la main droite et qu'il s'y trouvera une tierce (surtout si elle est mineure et si elle est formée par une touche blanche et une noire.) dans le haut de l'accord, il faudra se servir du 4^e et 5^e doigts; si il y a une quarte dans le haut, on emploiera le 3^e et 5^e; la même règle doit servir en sens inverse pour la main gauche.

Exemple. 74.

Main droite.
Rechte Hand.

FINGERSETZUNG DER ACCORDE.

Die Fingersetzung darf nie die Hand gezwungen erscheinen lassen. Soll die rechte Hand vier Noten zugleich oder nach einander anschlagen, und findet sich in der Höhe des Accordes eine Terze (vorzüglich wenn diese eine kleine ist und aus einer Ober- und Untertaste besteht,) so nehme man den vierten und fünften Finger, ist aber in der Höhe eine Quarte, so brauche man den dritten und fünften. Dieselbe Regel gilt nur umgekehrt für die linke Hand.

Beispiel. 74.



The musical notation consists of 12 staves, each containing a sequence of chords and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, double bar lines, and repeat signs. The music is written in a style that suggests it is a technical exercise or a piece of music designed to demonstrate specific playing techniques.

Dans une suite d'accords, où les notes aiguës forment un chant,
il faut presque toujours arpéger les accords.

In einer Folge von Accorden, wo die hohen Töne einen Gesang bilden, muss man die Accorde fast immer arpeggiren.

Andante.

Legato .

Exécution.

Ausführung:

Andante . Legato .

Execution . Ausführung .

Main droite . Linke Hand .

Main gauche .

This page contains 12 staves of musical notation for a guitar exercise. The notation is written in bass clef and includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, ties, and repeat signs. Fingering numbers (1-5) are extensively used throughout the piece. The key signature changes from one flat (B-flat) to two flats (B-flat and E-flat) across the staves. The exercise consists of several measures of scales, arpeggios, and chords, with some measures featuring complex fingering patterns and accidentals.



LE DOIGTER DES TENUES EN DOUBLES NOTES.

La règle prescrit de ne jamais quitter la note tenue quelque puisse être sa valeur. Quand aux autres notes qu'on est obligé de toucher avec la même main pendant la durée de la note tenue, si leur nombre ne permettait pas de suivre exactement les principes du doigter, il faudrait alors s'en écarter.

Pour bien lier les sons dans les tenues, il faudra substituer un doigt à l'autre sur la même touche, sans la frapper de nouveau; par ce moyen la main conservera toujours une position favorable pour la suite du trait qu'on aura à faire pendant les tenues, et l'on parviendra à les bien exprimer.

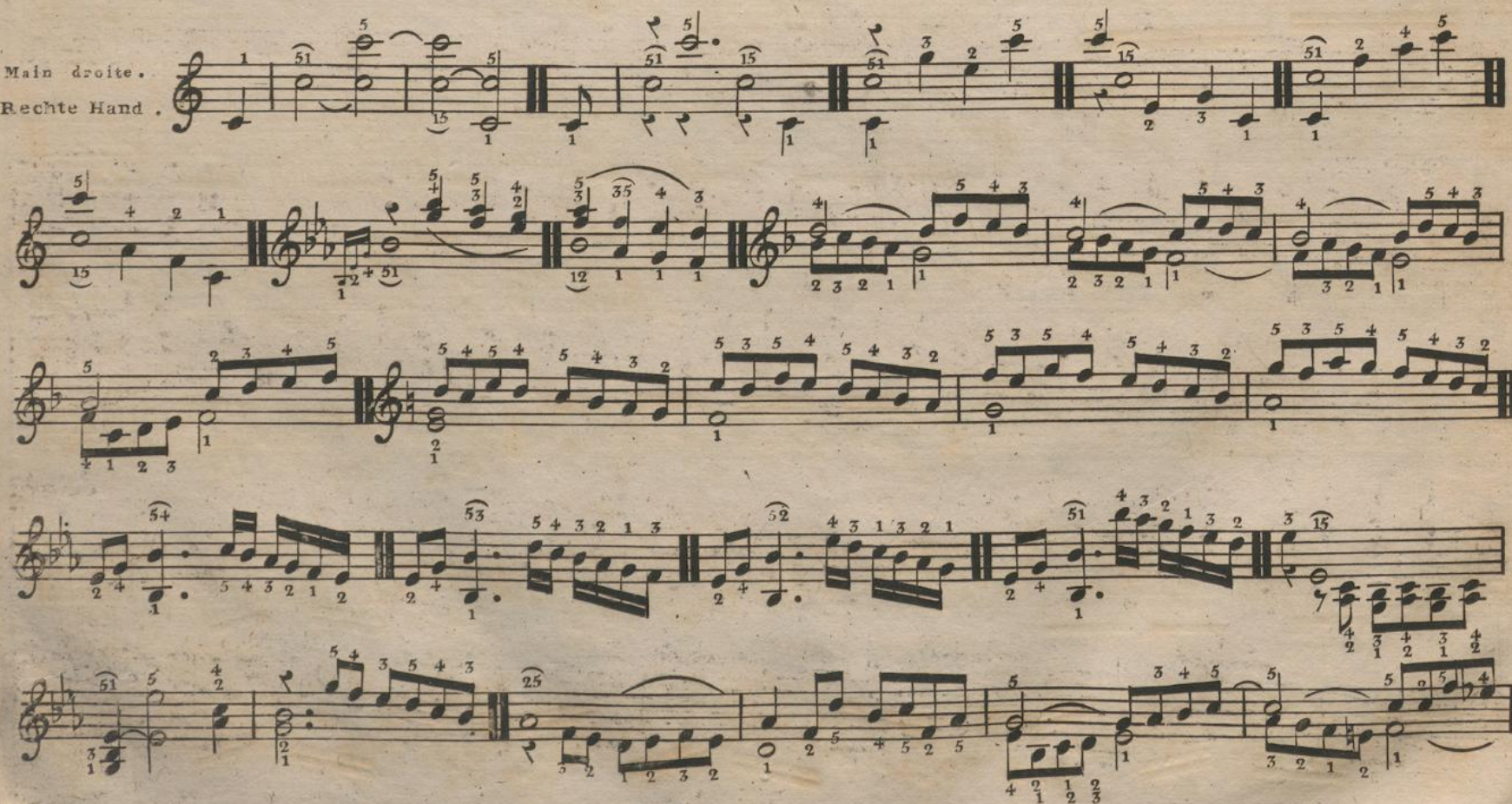
FINGERSETZUNG BEY ANHALTUNG VON DOPPEL-NOTEN.

Niemals, ist die Regel, darf man die zu haltenden Töne fahren lassen, was auch immer der Werth der Note seyn mag. Lässt die Zahl der übrigen Noten, welche man während der Haltung mit derselben Hand zu spielen hat, nicht zu, genau den Regeln der Fingersetzung Folge zu leisten, so kann man dreist von ihnen abweichen. Um die Töne bey einer solchen Haltung richtig zu binden, setze man auf dieselbe Taste einen Finger an die Stelle des andern, ohne von neuem anzuschlagen; dadurch kann die Hand stets eine günstige Lage für die folgende Stelle annehmen, die noch während der Haltung zu machen ist, und man wird es bald dahin bringen, sie recht gut zu geben.

Exemple 75.

Beispiel 75.

Main droite.
Rechte Hand.



Handwritten musical score for piano, featuring ten staves of music. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures (one flat and two sharps), time signatures, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and the initials "V.S."

Main gauche.
Linke Hand.

Andante.

Allegro.

V.S.



Telles sont les règles principales du doigter, celles qu'il importe de suivre exactement; nous nous abstenons de donner les règles secondaires qui compléteraient cette partie de la méthode, parce que l'extrême multiplicité des observations qu'elles nécessiteraient nous entraînerait au delà des bornes de notre ouvrage. Le nombre de ces observations étant égal aux combinaisons infinies que peuvent présenter les riches variétés de l'art musical. L'exercice fréquent des gammes et des passages que nous indiquons sera suffisant pour mettre les élèves en état d'y suppléer.

Nous conseillons à ceux qui auront étudié d'après cette méthode, de ne jouer que des morceaux composés par de grands maîtres, dont les talens d'exécution sur le piano soient bien connus, parce que leurs ouvrages sont écrits de manière à prescrire, pour ainsi dire, l'application des règles d'un bon doigter. L'élève qui se sera formé d'après une telle musique pourra se permettre de jouer tout indistinctement, car ayant pris l'habitude des bons principes, il ne lui sera plus possible de s'en écarter.

La musique de Piano est ordinairement composée pour de grandes mains, il faudra donc se servir pour les enfans d'une musique faite exprès pour eux, il faut de plus qu'elle soit d'une difficulté graduée, afin qu'ils ne fassent pas de contorsions et qu'ils ne doigtent pas contre les principes.

Nous recommandons surtout, d'exercer la main gauche autant que la main droite, afin que l'exécution ne présente jamais une partie faible à côté d'une partie brillante.

On est obligé quelquefois d'employer un doigter différent pour rendre un même passage, selon l'expression, les nuances et le mouvement qu'on doit lui donner, le même trait exécuté Presto exigera quelquefois un autre doigter dans un mouvement lent.

Dans un mouvement vif, les doigts doivent toujours être préparés d'avance pour les traits qui suivent, et on choisira de préférence le doigter le plus naturel, celui enfin, où il y aura le moins à passer les doigts et qui tombe le plus facilement sous la main.

Le mouvement lent laissant plus de tems pour conduire ses doigts, il faut plus de régularité et de combinaison dans le doigter, pour soutenir la vibration des sons qu'on est obligé de faire sentir l'expression du chant.

Pour compléter cet article on trouvera des exercices pour les deux mains, à la suite des exemples du doigter.

Exercices et Exemples de doigter pour la main droite :



Quand le passage va vite, il faut le doigter ainsi :



Dieses sind die Hauptregeln der Fingersetzung, deren genaue Befolgung von äusserster Wichtigkeit ist. Jene untergeordneten Regeln, welche diesem Theile unsrer Schule noch angehören, übergehen wir, da die ausserordentliche Mannigfaltigkeit der dazu nöthigen Bemerkungen uns über die Gränzen unseres Werks fortreißen würde. Dieser Bemerkungen sind eben so viel, als jener zahllosen Verbindungen, welche der Reichtum und die Mannigfaltigkeit der Tonkunst uns darbietet; doch wird häufige Uebung der angegebenen Tonleiter und Stellen dem Schüler in diesem Punkte leicht aushelfen können.

Denjenigen, welche in ihrem Studium unserer Schule folgen, rathen wir, nur Stücke von grossen Meistern zu spielen, deren Talente im Vortrage auf dem Pianoforte bekannt sind; denn ihre Werke geben gleichsam eine Anwendung der Regeln einer guten Fingersetzung. Bildet sich der Schüler in einer solchen Musik aus, so wird er mit der Zeit alles ohne Unterschied spielen dürfen, denn ist die Anwendung der guten Regeln in Gewohnheit übergegangen, so wird er sich nie wieder von ihnen entfernen können.

Gewöhnlich ist die Pianoforte Musik für grössere Hände geschrieben. Kindern gebe man daher Solche, welche besonders für sie gemacht ist, und deren Schwierigkeiten sich stufenweise vermehren, sonst kommen die Kinder leicht zu Verdrehungen und falscher Fingersetzung.

Vor allem empfehlen wir noch, ja die linke Hand eben so sehr zu üben als die Rechte, damit im Vortrage die eine nicht stümpert, während die andere sich auszeichnet.

Die Bedeutung, der Ausdruck und die Bewegung erfordern oft in derselben Stelle eine verschiedene Fingersetzung, so werden oft im Presto die Finger ganz anders gebraucht, als in langsamer Bewegung.

Im raschen Tempo müssen die Finger schon immer im Voraus für die folgende Stelle bereit seyn, man nehme immer die natürlichste Fingersetzung, nemlich die, wo man am wenigsten überzusetzen braucht, und alles leicht in die Hand fällt.

In langsamem Tempo hat man zur Wahl der Fingersetzung mehr Zeit; sie erfordert daher mehr Regelmässigkeit und eine bessere Verbindung, um zu dem Ausdruck des Gesangs die Töne gehörig anzuhalten und bemerkbar zu machen.

Zur Vollständigkeit dieses Abschnitts fügen wir den Beyspielen der Fingersetzung noch einige Uebungen für beyde Hände hinzu.

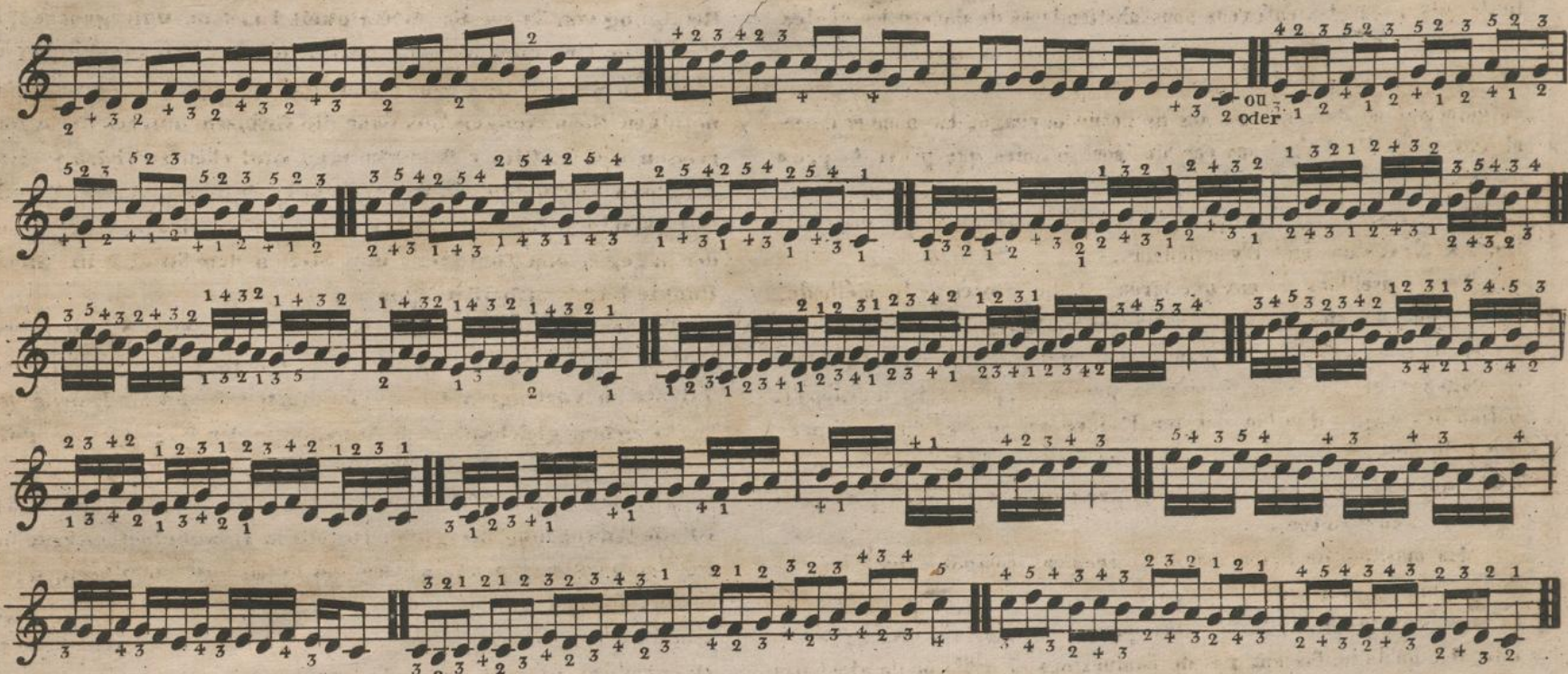
Uebungen und Beyspiele für die Fingersetzung der rechten Hand :

Im schnellen Tempo ist die Fingersetzung wie folgt :



Le doigt de ce dernier passage peut se faire de même dans tous les tons.

Die Fingersetzung der letzteren Stelle kann in allen Tonarten dieselbe bleiben.



Ce passage peut se faire dans tous les tons avec le même doigt.

Auch in dieser Stelle bleibt sie in allen Tonarten dieselbe.



Tous ces passages peuvent se doigter de la même manière dans tous les tons, en ayant soin de ne pas mettre le ponce sur les bémols ou dièses qui se rencontreront dans les autres tons, et de substituer le second doigt au ponce.

Alle diese Stellen behalten in allen Tonarten dieselbe Fingersetzung, nur hüte man sich bey andern Tonarten den Daumen auf vorkommende Bee oder Kreutze zu setzen, sondern brauche statt dessen den zweiten Finger.

10 staves of musical notation, each containing a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1-5 and '+' signs. The notation is in a single melodic line on a treble clef staff.

Quand le passage suivant se fera très rapidement dans tous les tons où il y a peu de dièses ou bémols, on le doigtera avec le 2^e et 4^e doigts.

Soll folgende Stelle sehr rasch und zwar in einer Tonart gespielt werden, wo wenig Kreutze oder Bee vorkommen, so greife man sie mit dem zweiten und vierten Finger.

1 staff of musical notation, continuing the style of the previous staves. It features a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1-5 and '+' signs.

Lorsque les notes sont liées par quatre, il faut alors faire le doigter comme ci après.

Sind die Noten zu vier gebunden, so ist die Fingersetzung wie folgt:



Quand ces passages ne montent que de deux ou trois notes, il ne faut pas déranger la position de la main.

Wenn die Stelle nur um zwey oder drey Noten steigt, so behalte man dieselbe Lage der Hand bey.



Le doigter, dans les passages suivants, se fait toujours en mettant le troisième doigt sur la première note, quand la note qui précède la première, ne se trouve pas une quarte plus haute.

In folgenden Stellen greift der dritte Finger immer die erste Note, wenn die vorhergehende nicht um eine Quarte höher liegt.



Quand ce passage se trouve après des notes qui descendent de plus d'une quarte, il faut alors mettre le pouce sur la première note.

Wenn diese Stelle auf Noten folgt, die noch mehr als eine Quarte tiefer gehen, so setze man den Daumen auf die erste Note.



Quand la première note de ce passage se trouve sur une tonche noire, on mettra le troisième et quelquefois le second selon la position de la note qui la précède.

Ist die erste Note dieser Stelle eine Obertaste, so brauche man den dritten, und oft, wenn es die vorhergehende Note mit sich bringt, den zweiten Finger.



Dans ces sortes de passages il faut mettre le pouce sur la dernière note pour monter, et le petit doigt pour descendre.

In diesen Arten von Stellen muss man aufwärts auf die letzte Note den Daumen, abwärts den kleinen Finger setzen.



En Sol.
in G.

En Sol.
in G.

En Si
in B.

Autre espèce de passage.

Ein anderes derselben Stelle.

En Sol.
in G.

En Sol.
in G.

En Si
in B.

Exercice pour accoutumer les doigts à tomber juste sur des touches éloignées.

Uebung die Finger richtig auf entferntere Tasten fallen zu lassen.

Main droite
Rechte Hand.

En Sol.
in G.

En Sol.
in G.

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar, written in a single system. The notation includes various fingerings (numbers 1-5) and a key signature change from E major to E minor at the bottom. The music is written in a style that suggests a specific technique, possibly a form of guitar solo or a specific style of composition.

The notation is as follows:

- Staff 1: E major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated above the notes.
- Staff 2: E major, continuing the melodic line with similar note values and fingerings.
- Staff 3: E major, featuring more complex rhythmic patterns and fingerings.
- Staff 4: E major, continuing the melodic and rhythmic development.
- Staff 5: E major, showing a change in the melodic contour.
- Staff 6: E major, featuring a series of eighth notes with fingerings.
- Staff 7: E major, continuing the melodic line.
- Staff 8: E major, featuring a series of eighth notes with fingerings.
- Staff 9: E major, continuing the melodic line.
- Staff 10: E minor, indicated by a key signature change to two flats (Bb, Eb). The music continues with a new melodic line.

in E

en Ut.
in C.

en Si^b.
in B.

en Mi^b.
in Es.

en Mi^b majeur.
in E^{dur}.

en Ut.
in C.

en Ut.
in C.

en Mi^b.
in Es.

1173 A.

The page contains 12 staves of musical notation. The first three staves are in the key of C major (one sharp, F#). The fourth staff is in the key of D major (two sharps, F# and C#). The fifth staff is in the key of E major (three sharps, F#, C#, and G#). The sixth staff is in the key of F major (one flat, Bb). The seventh staff is in the key of G major (one sharp, F#). The eighth staff is in the key of A major (three sharps, F#, C#, and G#). The ninth staff is in the key of B major (four sharps, F#, C#, G#, and D#). The tenth staff is in the key of C major (one sharp, F#). The eleventh staff is in the key of D major (two sharps, F# and C#). The twelfth staff is in the key of E major (three sharps, F#, C#, and G#). Each staff contains a single melodic line with various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The notation includes many beamed eighth and sixteenth notes, suggesting a fast tempo. The piece concludes with a double bar line on the twelfth staff.

Exercice pour délier les doigts de la main gauche.

Übungen um die Finger der linken Hand geschmeidig zu machen.

Lentement.
Langsam.

Vivace.

The page contains ten staves of musical exercises for the left hand. Each staff begins with a series of fingerings (1-5) written above or below the notes. The exercises are divided into two sections: 'Lentement. Langsam.' (Slow) and 'Vivace.' (Fast). The first section consists of the first five staves, and the second section consists of the remaining five staves. The exercises are designed to improve finger dexterity and coordination.

[illegible]

en Mi \flat
in Es

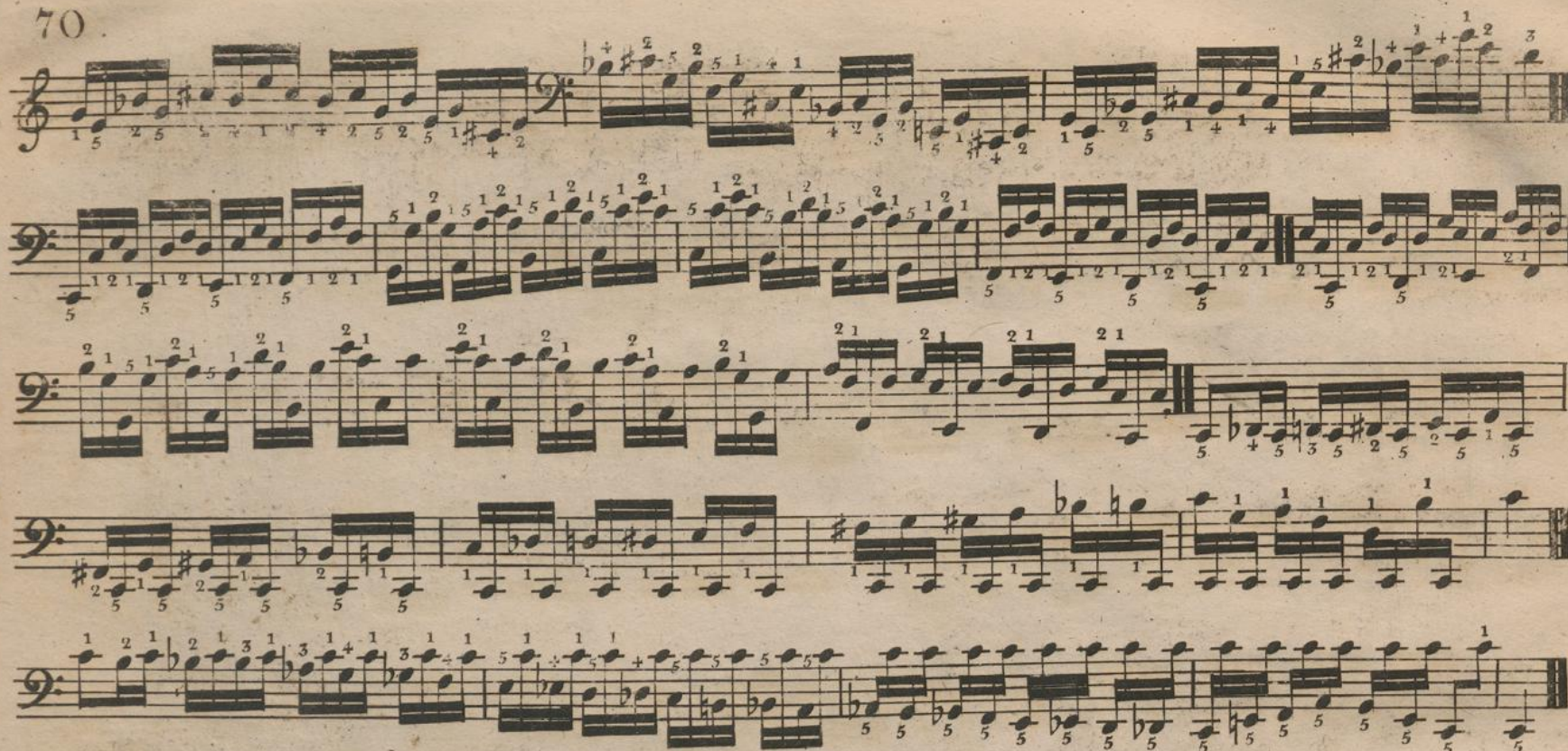
En Mi \flat
in Es.

En Mi
in E


En Ut.
in C.



En Mi \flat
in Es.

En Mi \sharp maj:
in E



Avant de donner les airs progressifs, nous ferons connaître quelques signes et abréviations usités dans la musique de Piano.

La double barre  marque la fin d'une pièce, ou d'un morceau.

Les barres pointées  ou  indiquent qu'il faut répéter la reprise d'un morceau qu'on vient de jouer.

Quand il n'y a des points que d'un côté, il ne faut répéter la reprise que du côté des points.

ABREVIATIONS.

Exemple Beispiel		Exécution Ausf:		Exemple Beispiel		Exéc: Ausf:		Ex: Beysp:		Exéc: Ausf:	
Exemple Beispiel		Exécution Ausf:		Ex: Beysp:		Exéc: Ausf:		Ex: Beysp:		Exéc: Ausf:	
Exemple Beispiel		Exécution Ausf:		Ex: Beysp:		Exéc: Ausf:		Ex: Beysp:		Exéc: Ausf:	
Exemple Beispiel		Exécution Ausf:		Ex: Beysp:		Exéc: Ausf:		Ex: Beysp:		Exéc: Ausf:	


Le mot italien *segue* signifie continue.



Exemple Beispiel		Exéc: Ausf:		Ex: Beysp:		Exéc: Ausf:	
---------------------	-------------------------------------------------------------------------------------	----------------	-------------------------------------------------------------------------------------	---------------	-------------------------------------------------------------------------------------	----------------	---------------------------------------------------------------------------------------

Signe d'Arpeggio.

Exemple Beispiel		Exéc: Ausf:		Ex: Beysp:		Exéc: Ausf:	
---------------------	-------------------------------------------------------------------------------------	----------------	-------------------------------------------------------------------------------------	---------------	-------------------------------------------------------------------------------------	----------------	---------------------------------------------------------------------------------------

Ehe wir zu den fortschreitenden Übungsstücken übergehen, wollen wir uns mit einigen Zeichen und Abkürzungen bekannt machen, die in der Musik für das Pianoforte gebräuchlich sind.

Der Doppelstrich  zeigt das Ende eines Stückes oder Theiles an.

Die punktirten Doppelstriche  oder  bedeuten die Wiederholung des eben gespielten Theiles.

Sind die Punkte nur auf einer Seite, so wird nur das wiederholt, was auf der Seite der Punkte steht.

ABKÜRZUNGEN.

Das italienische *Segue* heisst so viel als: fahre fort.

Exemple Beispiel		Exéc: Ausf:		Ex: Beysp:		Exéc: Ausf:	
---------------------	---------------------------------------------------------------------------------------	----------------	---------------------------------------------------------------------------------------	---------------	---------------------------------------------------------------------------------------	----------------	---------------------------------------------------------------------------------------

Zeichen des Arpeggio.

Tremendo signifie en tremblant.

Tremendo heisst zitternd.

Ex:  Exéc:  Ex:  Exéc: 

Beysp.  Ausf:  Beysp.  Ausf: 


Le mot Arpeggio indique que les notes d'un accord doivent se faire entendre successivement. On peut les exécuter de différentes manières.

Das Wort Arpeggio zeigt an, dass die Töne eines Accords nach einander gegeben werden sollen; man hat hierzu verschiedene Wege.

Exemple.

Beyspiel.

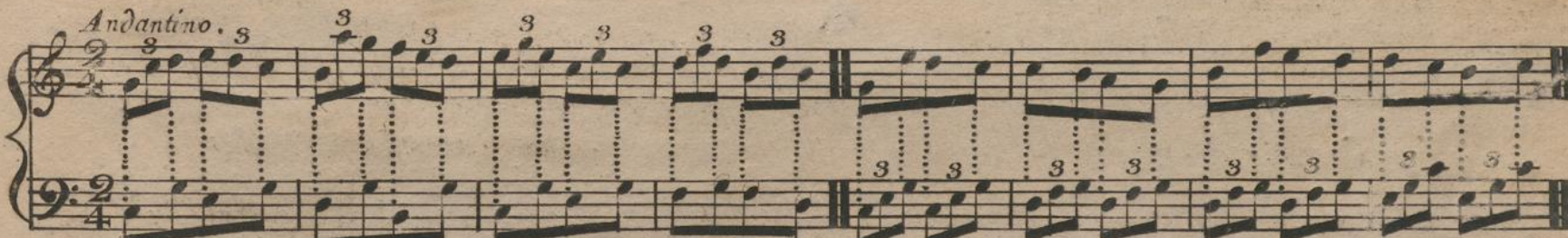
Exécution:  Ausf: 

ou  oder 

DES TRIOLETS.

Il arrive très souvent dans la musique de Piano d'être obligé de faire des triolets d'une main pendant que l'autre ne fait que des valeurs simples. Il faut que l'élève ait soin de faire les notes qui sont simples bien également, afin que les deux parties soient faites avec la même égalité. Quand il y a dans un mouvement un peu lent trois notes en triolet à faire avec la main droite, pendant que la basse n'en fait que deux, on peut toucher les deux premières ensemble, et laisser passer la note du milieu du triolet toute seule, et retoucher la troisième avec la seconde note de basse.

Exemple.

Andantino. 

Exemple de Triolets marqués 6.

Beyspiel von Sextolen

Allegro. 

Souvent on trouve aussi quatre doubles croches à faire pendant l'espace d'un Triolet à croches simples, cela devient très difficile, parce qu'il est impossible de partager quatre en trois, il faut donc passer les quatre notes dans la même durée que la valeur des trois, et là-dessus il n'y a d'autres règles à établir que de consulter l'oreille.

Oft muss man während einer $\frac{3}{8}$ Triole vier Sechszehntheile spielen, welches sehr schwer ist, da 4 sich nicht durch 3 theilen lässt, man halte daher die drey Noten so lange, als die vier, und folge im übrigen nur seinem guten Gehör.



On est obligé souvent de croiser une main par dessus l'autre, ce qui s'indique de différentes manières, on le voit quelquefois par le marque des soupirs d'une partie, ou par la position des queues de notes qui sont tournées en l'air pour la main droite, et en bas pour la main gauche: d'autrefois par les lettres d et g, le d indique la main droite et le g la main gauche.

Exemple pour croiser les mains.



Il y a des passages croisés qui sont marqués sans silences; ce n'est alors que par la position des queues des notes qu'on peut voir avec quelle main on doit les faire.

Das Kreutzen der Hände, welches oft vorkömmt, wird auf verschiedene Art bezeichnet; oft sieht man es, indem auf der einen Seite eine Viertels Pause fehlt, oft, indem die Striche der Noten für die rechte Hand aufwärts, für die Linke abwärts gezogen sind; oft auch durch die Buchstaben d und s, wovon der erstedie rechte, der zweite die linke Hand bedeutet.

Uebung die Hände zu kreutzen.

Es gibt Stellen zum Kreutzen ohne Anzeigen der Pausen; dann muss man blos aus der Richtung der Striche der Noten sehen, mit welcher Hand sie gegriffen werden.



Il faut avoir soin dans les passages croisés, de lever promptement les doigts et de passer les mains avec vitesse, pour que le trait se fasse sans interruption comme s'il était fait avec une seule main.

Il y a des passages qui offrent une extension que les mains petites ou moyennes ne peuvent atteindre, et par conséquent exécuter: il faut alors supprimer des notes de l'intervalle trop éloigné, en observant de ne jamais supprimer la note la plus haute de la main droite; (car c'est la note essentielle du chant:) ni la plus grave de la main gauche (car c'est la note de basse.) Les notes que l'on aura supprimées pourront se placer à l'octave, pourvu qu'elles n'excèdent pas le chant dans l'aigu, ni la basse dans le grave.

Exemple.

Beispiel.

Andante.

Main droite.
Extension.
Rechte Hand.
Ausdehnung.

Main gauche.
Linke Hand.

Exécution.
Ausführung.

Extension.
Ausdehnung.

Exécution.
Ausführung.

B.

affner

26. FEB. 1971

