

**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](#)

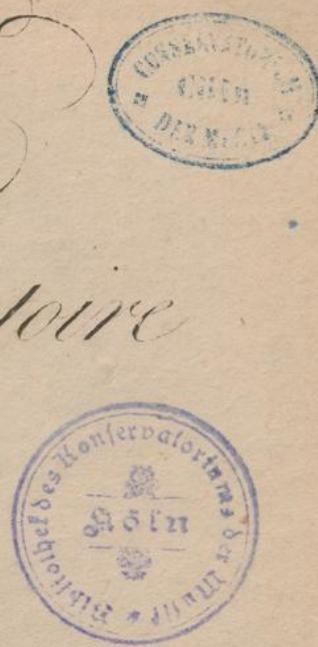
Adam
Méhul p. M.
Abt. 1



R 537/2

MÉTHODE

de Piano Forté du Conservatoire
rédigée par
OL. 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
OL. ADAM
Mitglied des Conservatoriums;
Zum Unterrichte in diesem Institute eingefüllt.

I Abtheilung.

Preis

BONN und CÖLN bei N. SIMROCK.

[Handwritten signature]



R 537/2

CATALOGUE

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

MÉTHODES, EXERCICES.		Fr. Cs	SUITE DES TRIOS.		Fr. Cs	SUITE des SONATES av. acc. EN DUOS.		Fr. Cs	
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	4	Hoffmeister.	3 Son;p.PF. et V.	9
—	1 ^e partie, cont la méthode	9	"	"	2	4	—	3 "	10
—	2 ^e — 50 leçons progressives doigtees	5	"	"	3	5	—	1 "	13
—	3 ^e — choix de morceaux differens ea: racters	7 50	"	"	4	50	Köhler, H.	1 " av: V.	42
XII Leçons en 12 Variations	1 25		"	"	5	2 50	—	" av: Fl:	48
Bach, J. S.	48 Préludes et Fugues	1 et 2 a 12	"	"	6	2	—	" ou Harpe av: Fl:	49
Beethoven.	Prélude p.PF.	50	"	"	61	2	—	" av: Fl:	58
Clementi.	Préludes et Exercices p.PF.	1 ^e Supl: 5 25	"	"	1	2	—	" ou Harpe av: Fl:	59
—	id.	2 ^d Supl: 5 25	"	"	2	2	—	" av: Fl:	61
—	6 Sonatinas doigtees	Oeuv. 36	"	"	3	2	—	" av: "	93
—	3 id	37	"	"	7 50	—	" av: "	97	
Gradus ad Parnassum. 1 ^e . 2 ^e part: 10 . 50			Berg.	" Op. 20. 3 Trio . 7. 8. 9	6	—	" av: "	106	
Cramer, J. B.	Anweisung das Pianoforte zu spielen	5 25	Bezczwarzovskiy	3 "	7 50	Kalkbrenner.	" av: Fl. in D mol	4	
—	Etude pour le PF en 42 Exercices dans les differens tons calcués pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet instrument à fond	1 ^e part: 8	Bochsa.	Op. 88. ou Harpe in Es	8	Kuhla.	" av: V. obl. in F moll. 33	5	
—	Suite des études	2 ^e part: 8	Dussek.	3 "	21	Malstorff.	" av: V.	2 50	
—	Douce e utile	5	"	3 "	29	Kuhlenkamp.	Son: . in A	3	
Klengel, A.	15 Leçons fac. et progr.	1 ^e part: 3	Hummel.	"	3	Mozart.	3 "	1	
Mozart.	Méthode pour compdes walzes avec un dé.	1 50	Haydn.	3 "	96	—	3 "	1	
—	id pour comp: des contredanses	1 50	"	3 "	98	—	3 "	2	
Pleyel.	27 Leçons doigtees	2 50	"	1 "	98	—	3 "	7	
Ries, F.	Exercices pour le Pianoforte	2 50	"	"	2	—	3 "	8	
—	40 Préludes doigtes en plusieurs tons ma= jeurs et mineurs pour servir d'introduction	3	"	"	3	—	" 12 petites pieces	3	
Rink, C. H.	30 Exercices a 2 parties dans tous les tons	5	"	"	3	—	" arr: de Figaro	1	
Schmitt Aloys.	Etudes p.le Pianoforte partie I	6	"	"	4	—	" arr: de Cosi fan tutte	6 50	
—	id	II	"	"	5	—	" arr: de Titus	2	
—	id	III	"	"	6	Mühlenfeld.	g ^d Son. Conct. av. V. in C	6	
Kalkbrenner.	Etude p.le PF. 24 Exercices N° 1 et 2	4	Hummel.	" in C. E. Es	6	Neukom.	une fete de village av. V	4	
CONCERTOS POUR LE PIANOFORTE.									
Beethoven.	1 ^e Concerto	15	Hummel.	Op. 35. 65	3	Pleyel, I.	6 " progressives	5	
Hummel, J. N.	Rondo brillant in A avec Orch. Op. 56	6	Mozart.	"	1	6 " suite	7 50		
Kreutzer.	Conc. Op. 51. in C mol	8	"	" av: Clar: et Alto	14	3 "	48		
Mozart.	Concerto en ut	9	"	" av: V. et Vlle.	3	3 "	48		
—	id en fa	2	"	"	3	3 "	1		
—	NB. Ces Concertos sont rediges de manière qu'on peut les executer à 5 partou à 2 ^d Orch:		"	"	4	3 "	3		
—	Concerto facile	84	Paez, F.	"	9	Kuhla.	g ^d Son. av. Fl. obl. in E moll 71	7 50	
Kalkbrenner F.	Conc: in D mol	12	"	"	1	3 Son. av. Fl. arr. d'op	5 25		
Ries, F.	Airs suédois variees av: Orch: 52	6 50	"	"	2	Ries, F.	2 "	8	
—	3 ^e Concerto	55	"	"	3	1 "	10		
—	le même sans accompagnement	4 50	Pleyel.	3 " av: V. ou Fl. et Vlle.	15	3 "	16		
Herz, H.	var. brill. in F. Mafinohette Op. 10	7 50	"	" av: Fl. et Vlle.	2	1 "	18		
—	id	Op. 11	"	" av: V. et Vlle.	29	1 "	19		
Wanhal.	Concerto facile	47	"	" av: V. et Vlle.	41	1 "	20		
Zulehner.	C. Concerto fac.	5	"	"	42	1 "	21		
Latour, F. G.	g ^d Con. militaire in C	9	"	"	44	1 "	22		
SEPTUORS.									
Cramer, J. B.	Introd. Andante et Variat. av: acc. ad lib. 61	5	Reissiger.	1 VP. et Vlle. in B	33	Ries, F.	1 "	4	
Ries, F.	Septuor p.PF. V.Vlle.Cl:2Cf et CtrB25	9	"	" av: V. et Vlle.	3	2 "	8		
—	id	100	Ries, F.	" av: Clar: et V. et Vlle.	28	3 "	10		
QUINTUORS.									
Beethoven.	Quint:p.PF Ob:Cl:Cor et B ^{son}	16	Reissiger.	1 VP. et Vlle. in B	33	Spoehr.	1 "	5	
Cramer, I. B.	id. p.PF. 2 Vlons. Alto et Basse 60	6	"	" av: V. et Vlle.	3	Ries.	46 ^d av. Fl. obl. in G	5 50	
Mozart.	Quint:p.PF. Ob:Fl: Vlon et Vlle. 20	3	"	" av: Clar: et V. et Vlle.	28	Noturno.	av. F. ou V ^b in C	3	
Ries, F.	Quint:p.PF. 2 Vlons, Alto et Basse 25	7 50	"	" av: Flute et Vlle.	63	Steibelt.	3 " av: Fl. ou V.	35	
—	Airs suédois variees	52	"	" 2 P. et Harpe	95	3 "	37		
Kalkbrenner.	Grand Quint. p.PF. 2 V.A. et Vlle 30	6	Stelbelt.	2 "	61	1 "	40		
—	id	15	"	"	4	3 "	45		
Kuhlenkamp.	Rondo in B	3	"	"	4	1 "	27		
QUATUORS.									
Beethoven.	Quat:p.PF. V. A. et Vlle.	16	Steup.	3 " av: V. p. Commencans . 6. 1. 2. 3.	1	1 "	81		
—	1 st Sinf. arr. p. Hummel in C. Op. 21	6	Struck.	1 " av: Clar:	3	1 "	87		
Call, L. de.	id. p.id. Fl: A. et Vlle.	126	Schneider.	1 " av: Fl:	35	3 "	88		
Kuhla.	id. p.id.	50	Tulou.	Fant. av. Fl. obl. in A	23	Steibelt.	3 "	7 50	
Köhler.	id. p.id. V. A. et Vlle.	62	"	id. av. id. in D moll	27	3 "	40		
Mozart.	id. p.id.	1	"	id. av. id. in D moll	29	1 "	45		
—	id. p.id.	2	Eberl, A.	1 " av: Fl:	29	1 "	27		
—	id. p.id.	3	"	1 " av: V.	35	1 "	81		
—	6 g ^d Sinf. av. Fl. V ⁿ . Vll. 1	5	Ebers, C. I.	av: Fl:	30	Wilms.	1 "	5	
Ries, F.	id. p.id.	17	"	av: V.	3	Wustrow.	2 Son. br. av. V. obl	4	
Romberg.	id. p.id.	19	"	av: Fl:	51	Dotzauer.	Fantaisie av. Vlle. obl	3	
Schneider, Fr.	id. p.id.	34	"	av: V.	16. 1. 2. 3. 2	—	Capriccio sur different Thème de Rossini, et Boield	3	
Weber, C. M.	id. p.id.	5	Eberl, A.	1 " av: Fl:	2	—	g ^d Son. Vl. obl. in D	4	
Reissiger, C. G.	id. p.id.	29	"	av: V.	3	Spohr.	1 " on Harpe et V.	50	
Romberg, B.	var. un air. russ	2 50	"	av: Fl:	2	Ries.	46 ^d av. Fl. obl. in G	3	
TRIOS.									
Amon, J.	3 Trios p.PF. V. et Vlle.	58	Ebers, C. I.	av: Fl:	30	Noturno.	av. F. ou V ^b in C	3	
Baumbach.	3 "	8	"	av: V.	31	Steibelt.	3 " av: Fl. ou V.	35	
Beethoven.	3 "	10	"	av: Fl. obl. in E	2	3 "	37		
—	1 "	1	Fürstenau.	av: Fl. obl. in E	2	1 "	40		
—	1 "	2	"	av: Fl:	2	3 "	45		
—	1 "	3	"	av: V.	16. 1. 2. 3. 2	1 "	27		
—	1 "	11	Eberl, A.	1 " av: Fl:	2	1 "	81		
—	1 "	4	"	av: V.	3	Wilms.	1 "	5	
—	1 "	3	"	demiere Son	3	Wustrow.	2 Son. br. av. V. obl	4	
—	1 "	2				Dotzauer.	Fantaisie av. Vlle. obl	3	
—	1 "	1				—	Capriccio sur different Thème de Rossini, et Boield	3	

2. SONATES pour le PIANO F. SOLOS.		Fr. C.	SUITE des SONATES SOLOS.		Fr. C.	PIECES pour ORGUE et PF.		Fr. C.			
Annon. J.	3 Sonatines	68	Neeffe.	Fantaisie	2 50	Wanhal. J.	12 Fugues	1 3			
Arnold.	6 Son. de la Nympe du Danube	2	Neukomm.	Fantaisie à ses amis d'Europe	1 50	—	12 "	2 3			
Beethoven.	3	2	Ries. F.	2 Son:	1	—	6 Préludes	1 1 50			
—	1	2	—	2 "	9	—	6 "	2 1 50			
—	1	2	—	1 "	11	—	24 Cadences	1			
—	1	3	—	1 "	11	—	Vor-Zwischen-und Nachspiel	2 50			
—	3	2	—	1 "	26	—	24 leichte Orgelstücke	2 50			
—	5	10	—	Der Traum	49	—	Orgelschule in 6 parties 1 à 6	32 50			
—	1	13	—	Russisches Matrosenlied	50	—	— 24 Corale Op. 21	6			
—	2	14	—	12 Bagatelles	53	—	SONATES, PIECES, MARCHES, OUV: A + MAINS.				
—	1	26	—	12 Bagatelles	53	—	Beethoven. 3 Trio arr. par Stegmann C. Des	4 50			
—	1	Fantaisie	—	1 Fendolletto	5+	—	— 3 Quatuor Op. 59	5			
—	27	27	—	3 Concerto sans accord	55	—	Beethoven. Sonate	2 50			
—	27	2	—	Rondo sur des airs originaux en es. 67	1 50	—	12 Variations	2 50			
—	28	4	—	Rondo pastoral	1 50	—	3 grandes Marches	2 50			
—	31	9	—	Op. 77. 1 ^e et 2 ^e Fantaisie	2 50	—	Polonoise favorite	1			
—	31	1	—	Op. 84. N° 1. 2. 3	1 50	—	Ouv: célèbre d'Egmont, de Coriolan	2 50			
—	31	2	—	Op. 85. N° 1. 2	2	—	Sinf: pastorale	8			
—	31	3	—	Op. 92. 97. 98. 100. 102. 103. 104. 106		—	Quint: op. 16. arr: p. 2 PF	5			
—	2	49	—	Op. 121. 122. 127		Bachmann.	Sonate	1 50			
—	53	4 50	Flotte.	Schlacht bey Leipzig	2 50	Boieldieu.	ouvr. Calif de Bagdad	2 50			
—	57	3 50	Rink.	50. 9 stimmige Übung in allen Tonarten 10		Clementi.	3 Rondos agréables	3			
—	Rondo in C	1 50	Schmitt. Al: 1 Son:	6	—	Sonate	14				
—	Andante	2	—	1 "	7	—	Nouv: édit:	3			
—	Mennetto	50	—	1 "	8	Chirubini.	ouvr. Mader	2 50			
—	Marcia funebre sulla morte dun eroe	1	—	Polonoise favorite	2	Dalberg. Fr.	Son 4 5 mains	5 50			
—	1 Son:	90	—	Mama mia	1 50	—	Son 4 mains	4 50			
—	Wellington's Sieg bey Vittoria	5 20	Sterkel.	Fantaisie	45	Beethoven.	gd Quint. Op. 16 in E	5			
Cramer. J. B.	Thème du Dom Jusn avec Variations	2	Steibelt.	Battle de Neerwinde	1 50	Dussek.	Sonate	34			
Clementi.	6 doigtees	36	Sonate	60	—	3 Sonates progressives	67				
—	5 doigtees	37	—	Polonoise favorite	2	—	Sonate	74			
—	7	40	—	Mama mia	1 50	Beethoven.	4 ^e Sinf. in B	60			
Cramer. J. B.	Les menus plaisir. Divertissement	2	Tomaschek.	Gd Rondo	2	—	6 ^e Sinf. Pastorale in T	62			
—	L'amour a des yeux. Rondo	1 50	Weber. G.	„ Son. in G solo	2 50	Dussek.	2 ^d Son. Op. 48 in C	4			
—	Les adieux à ses amis de Paris	2 50	Mozart.	Collection complète de ses œuvres pour le Piano en 2 ^e Cahiers chacun a	7 50	Dittersdorf.	6 pièces du rothen Käppchen	2 50			
—	L'ambigue. Divertissement	2	—	Le prix de Souscription est + fr. 1		Feska.	Omar e Leila Ouver	2 50			
—	La stremma. Divertissement	2	Wanhal. J.	Collection de ses pieces faciles pour les commençants		Fröhlich.	Sonate	3			
—	Airs Irlandais en Rondo	2	—	3 Son: av: V. et VII.	I - U. A	—	Concerto	2 4			
—	Célèbre Rondo de Kreutzer	2	—	Pet piéces av: V.	B	Field. J.	Rondo in G	1 50			
—	Notturno	2	—	3 Sonatines av: V.	C	—	Var: favori airc russe in A mol	1			
—	Rendez vous à la chasse	2	—	3 Sonatines av: V.	D	Gänsbacher.	Varist: Ist denn Liebe ein Verbrechen	2			
—	La Réunion. Divert. seruo air de Ross	2	—	1 "	I	Generali.	ouvr. des Bachantes	2			
Dalberg. Fr.	1 Son:	20	—	1 "	1	Haydn.	Gde Sonate arr: d'une Symphonie	1 4			
—	2	23	—	1 "	1	—	— 4 ^e Sinf. in C. u. Dim.	3 4			
Dussek.	4 " progressives	50	—	1 "	2	Hoffmann.	— de la Sixte. militaire	5 4			
—	La consolation	62	—	1 "	3	Hoffmeister.	3 allemands et 3 anglaises à 3 mains	2			
—	Le retour à Paris	70	—	1 "	4	—	3 marches	1 50			
—	L'invocation	72	—	1 "	5	Hummel.	Sonate	51			
Field.	3 gd ^e Son:	35	—	1 "	6	Kotzschlach.	Sonate	10			
—	3 Son. in A N° 1 in E et C moll	2 25	—	1 "	7	Haydn.	6 Quat. arr. p. Stegmann 1-a-6	4			
—	1 Son. in H	1 75	—	1 "	8	Köhler.	Sonate	69			
—	Rondo in Es. As. in A	2	—	1 "	9	—	4 walzes et 2 accossises	1 50			
—	du 1 ^e . 2 ^e . 5 ^e Concerto	2	—	1 "	10	Mozart.	3 Polonoises av. Fl. ad lib.	135			
Gelinek.	Rondo	1 50	—	1 "	11	—	6 pieces de la Flute magique	3			
—	Rondo brillant	1 50	—	1 "	12	Gd ^e Son:	— 12	5			
—	Pot pourri	1 50	—	1 "	13	Son:	in C	1 4			
—	Polonoise favorite	1 50	—	1 "	14	" in D	2	2 3			
Griffith.	300	10	—	1 "	15	" in B	3	3			
Field.	Polo. favorite en Rondo	2	—	6	av: V.	Var: in G	1 50	Fantaisie	3		
—	Rondelletto	65	—	pet piéces solos	H.	Fugue	1 50	—	—		
Haydn. J.	70	70	—	12 Sonatines	I	Gd ^e Son: p. 2 Pianofortés	4 50	Pleyel.	2 Son:	69	
—	59	5 25	—	12 Sonatines	I	Fugue p. 2 Pianofortés	2	Latour.	N° 1-19. different prix	3	
—	Adagio	75	—	pet piéces à 4 mains	K	6 Sonatines du 1 ^e Quat:	4	Ries. F.	3 grandes marches	22	
—	Adante	75	—	Sonatine à 4 mains	L	"	4 5. 6	—	—	2	
—	Ses Syrphonies arr: p. PE solos par Stegmann. N° 1 à 26	2 50	—	2	M	Quat: arr: 4 mains p. Stegmann. 1, 2, 3	4 50	Schneid.	Sonate	4	
—	Prix de Souscription pour chaque 1 fr. 50		—	3	N	Quat: arr: 4 mains p. Stegmann. 1, 2, 3	4 50	Pfeiffer.	3 marches	2 50	
Jadin.	La bataille d'Austerlitz	2 60	—	3 Sonatines Fl. ou V. et VII.	M	Quat: arr: 4 mains p. Stegmann. 1, 2, 3	4 50	—	Sonat. le maître et l'écolier	1	
Eckler.	12 piéces instructives	41	—	1 "	1	Quat: arr: 4 mains p. Stegmann. 1, 2, 3	4 50	Pleyel.	2 Son:	69	
—	3 pet: Son:	60	—	1 "	2	—	Quat: arr: 4 mains p. Stegmann. 1, 2, 3	4 50	Latour.	N° 1-19. different prix	3
—	3 " d'une exécution facile	72	—	1 "	3	—	Quat: arr: 4 mains p. Stegmann. 1, 2, 3	4 50	Ries. F.	6 Sonatines	2 2
Field.	3 Noturnes in Es. C moll. As	1 75	—	1 "	4	—	Quat: arr: 4 mains p. Stegmann. 1, 2, 3	4 50	Schneid.	En 6 parties	1 50
—	4 ^e	52	—	1 "	5	—	Steap.	Sonate	2 50		
—	6 ^e	62	—	1 "	6	—	Marche	1			
Lamière.	Bataille de Jena	2 60	—	1 "	7	Cimafrosa.	OVERT: 1 + M. Matheus - egrégio	1 50			
Mansai.	Gde "	11	—	1 "	8	Kreutzer.	Lodol	1 50			
—	2 ^d Fantaisie	12	—	1 "	9	Mozart.	Idomeneo	1 50			
Maschek.	6 Rondos faciles et agréables	1 50	—	1 "	Q	—	Leopold Alman				
Mozart.	3 Son:	4	—	1 "	1	—	Uscen. du Serail				
—	5	5	—	1 "	2	—	Uscen. du Turc				
—	6	6	—	1 "	3	—	Des Quatre				
—	7	7	—	1 "	4	—	Fl. matin.				
—	Fantaisie	11	—	1 "	5	—	Fl. matin. di Tito				
—	posthume	1	—	1 "	6	—	Cl. matin. di Tito				
—	posthume	2	—	1 "	7	—	—				
—	3 Sonatines	1 50	—	1 "	8	—	—				
Rondo	69	1	—	1 "	9	—	—				
—	2	1 50	—	1 "	10	—	—				
—	3	1 50	—	1 "	11	—	—				
—	Adagio	75	—	1 "	12	—	—				
—	Marche à la turque	75	—	1 "	13	—	—				
—	Gigue	50									

VARIATIONS.

		Fr. Cs
Adam, L.	Var sur le bon roi Dagobert	4. 50
Beethoven.	11 " Es war einmal N° 1	2. 1 50
	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 " Tantelm und Scherzen 10. 1 50	
	12 " Air de Händel av: Vou B. 11. 2	
	24 " Veni Amore de Righini. 12. 2	
	6 " God save the King. 25. 1 50	
	6 " Rule britanis. 26. 1 50	
	6 " 34. 2	
	32 " 36. 2	
	4 " av: V. obi: de l'ouvr: 47. 2 50	
Bochsa, N.	Fant. et Var. sur Wenn i in der Früh 3	
Boynecburgk.	Intr. et Var. av. Clarinette 10. 1 75	

SUITE DES VARIATIONS.

		Fr. Cs
Pleyel.	6 " sur un air suisse 1	
Rink.	" zu Steffen sprach im Tram	
Bies, F.	7 " Thème de Méhul 3. 2	
	9 " Thème russe 4. 1 50	
	8 " Thème de Beethoven. 5. 1 50	
	7 " Thème de Figaro: Non più andrai 2	
	8 " Thème russe 56. 1 50	
	" Aire nationale suédois 52. 2 50	
	" Sur un air russe 8. 1 50	
	7 " Amanti costanti 66. 1 50	
	" Géorgie Var. 2 50	
	" Sur le thème célèbre. 1 50	
	" Thème de Mazzinghi 1 50	
	" Fanteisie Thèmes de Figaro. 7. 1. 2. 2 50	
Riotte.	9 " Thème de Schweizerfamilie 1 50	
Ries.	" sur Tancredi de Rossini 1 50	
	" Romanee de Blangini 118. 1 50	
Scheibler.	12 " Amusement musical 2	
Tulon.	" avec Fl. obi: 39. 3 50	

SUITE DES OUVERTURES.

		Fr. Cs
Paeziello.	La Molinara	50
	Re Theodore	1
	Tancredi et d'toute ses Opéra	1 50
Righini.	Armida	1 25
Ritter.	Zitterschläger	50
Rossini.	Adélaïde de Bourgogne	1 25
Salieri.	Axur	50
	Palmira av: 4 marches	1 25
Schack.	2 Anton	50
Solici.	Le secret	1
Süssmayer.	Solimann der Zweite	1
Steibelt.	à la turque av: V. et Vile	2 50
Stegmayer.	Rochus Pumpernikl	75
	Familie Pumpernikl	1
	Pumpernikl Hochzeitstag	75
Wanhäl. J.	et caprices	1 50
Winter.	Unterbrodene Opferfest	1
	Fratelli rivali	1
	Labyrinth	1
Weigl.	Corsar	75
	Adrian d'Ostade	75
	Schweizerfamilie	75
	id: 2 ^e Ouverture	25
Rossini.	Armida	1
	La gazza ladra	1
	Elisabeth	1 50
	Tancredi	1 25
	DANSES.	
Anschnetz.	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
Dihautens.	6 Walzes	1 1
	"	2 1
	6 " Eccossaises	1
Ebers.	16 schottische Tänze	1 25
Field.	2 ^d Polonaise brillant en Rondo	2
Giroetz.	12 Eccossaises	1
Grossman.	6 Walzes et Contredanses	2
Hummel.	6 " schlittage	2
Köhler.	6 Walzes et Polonaise	1 50
	12 Walzes et 4 eccossaises	1 50
Mozart.	12 Walzes	1 3
	12 "	2 3
Müller.	6 Angloises	1 25
Potter.	6 Walzes	1. 2. 3. 4. 1 25
Riotte.	3 " 5 dedies au Dames	1
Righini.	2 danses russes	1 25
	Ballet de l'Opéra Tigrane	3
Ries.	6 Walzes et Eccossaise	1 50
Stepn.	8 " fav	2 10
	Walzer et Eccossaise	1 25
Uhrhan.	3 Walzes	1 25
Wolf.	Walzes	1
Wanhal.	6 Eccossaises	75
Weber, C.M.v.	Polonaise	1 50
Zenner, Fr.	Polonaise in D	50
Zumsteeg	Emili 3 Polonaise fav. avec Trio	1
	MARCHES.	
Anschnez.	Freymauer Marsch	75
Arnold.	6 Marches	1
Mozart.	Marche de Titus	25
	" d'Idomeneo	50
	" a la turca	75
	" de Buonaparte	50
	" des Consuls	50
Paer, F.	G ^e Marche	50
	Marche des Kreuzfahrer	50
Streicher, N.	2 Marches	75
Kirchberg.	Parade Marsch et Walz	2 50
Wassermann.	6 Walzer et Cottillon 1 et 2	1 50
Zumsteeg.	Doppelmarche	50
	" Concertante	75
Ries.	Marche N° 1 Op. 104	75

OUVERTURES.

D'Allairac.	Gelistan	1
Berton.	Aline	1
Beethoven.	Fidelio	1
Boieldieu.	La Dame blanche	2
Boieldieu.	Le nonv. Seign. Der neue Gutsherr	1 50
	Calife de Bagdad	1
Cherubini.	Lodoiska	1 25
	Orazi ed i Curiaci av.V.	1 25
	Les deux journées	1 25
Auber.	La Neige	1 25
Cimarosa.	Matrimonio segreto	1 25
Danzl.	Mitternachtstunde	1
Dittersdorf.	Hocus pocus	75
Fesca.	Omar e Leila	1 50
Fioravanti.	Virtuosi ambulanti	1 25
Gluck.	Iphigenie en Aulide V.	1 25
Generale.	Alceste	75
Grosheim.	Les Bachantes	1 50
	H. Kleebatt	1 25
	Titania	1 25
Haydn.	Rolando	1 25
Himmel.	Fanchon	1 25
Krentzer.	Lodoiska	1 50
Martin.	Arbore di Diana	1
	Capriziosa corretta	75
	Cosa rara, Lilla, Schönheit u:Tug:	75
Mehul.	Une folie	1 25
	Joseph	1
Mozart.	Idomeneo V. 1 25	
	Enlevement du Serail V. 1 25	
	Nozze di Figaro V. 1 25	
	Dom Juan V. 1 50	
	Cosi fan tutte	75
	Flute magique V. 1 25	
	Clemenza di Tito	75
	Directeur de Comédie	1
Nicolo.	Cendrillon	1
	id: av: V. et Vile	1 50
	Joconde	1 25
Paer, F.	Camilla	1
	Griselda	1
	Achilles	1
	Sargin	1
	Sophonisbe	1 25
	Achilles en Quatray: V. A. et B.	2 50

TABLEAU D

TABLEAU D'

*Pour connaître le rapport des touches avec les
Das Verhältniss der Tasten zu der Singstimme und den Seiten und Bläss.*

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

LE CLAVECIN

voix et les Instruments à Vent et à Cordes
Instrumenten kennen zu lernen.

les représente

Octave.

4eme Octave.

*Si ou ut ♭
Hoder Cis.*

*ut ou Si ♭
Coder His.*

re' D.

*mi ou fa ♭
E oder Fis.*

*sac ou mi ♭
Foder His.*

Sol G.

la A.

*Si ou ut ♭
Hoder Cis.*

*ut ou Si ♭
Coder His.*

re' D.

*mi ou fa ♭
E oder Fis.*

*Sa ou mi ♭
Foder His.*

*Sol ou Si ♭
Fis o. Ges.*

*la ou Si ♭
Gis o. A.*

*ut ou re ♭
Cis o. Des.*

*re ou mi ♭
Dis o. Eis.*

Octave.

4eme Octave.

*Si ou ut ♭
Hoder Cis.*

*ut ou Si ♭
Coder His.*

re' D.

*mi ou fa ♭
E oder Fis.*

*Sac ou mi ♭
Foder His.*

*Sol ou Si ♭
Fis o. Ges.*

*la ou Si ♭
Gis o. A.*

*ut ou re ♭
Cis o. Des.*

*re ou mi ♭
Dis o. Eis.*

ARRÊTÉS RELATIFS À L'ADOPTION
DE LA MÉTHODE DE PIANO DU CONSERVATOIRE. DER PIANOFORTE-SCHULE FÜR DAS CONSERVATORIUM.

Commission chargée de la Confection d'une
Méthode de Piano.

Le 16 Germinal an XII.

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,
MEHUL, GOBERT et L. PRADÈRE fils.

Assemblée générale des membres du Conservatoire.

Le 21 Germinal an XII.

À l'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 doublément 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 reconnoit aux qualités inseparables d'un bon style et d'un goût délicat.

„Notre collègue ne s'arrête pas au point élevé qui semble droit 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.

BESCHLÜSSE ÜBER DIE ANNAHME

Die mit der Abfassung der Pianoforte Schule
beauftragte Commission.

Den 16 Germinal 12 Jahrs.

Dem Beschluss des Conservatoriums zufolge hat sich eine abgesonderte Commission, bestehend aus den H.H. Gossec, Mehul, 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. Mehul, 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,
MEHUL, GOBERT und L. PRADERE Sohn.

Allgemeine Versammlung des Conservatoriums.

Den 21 Germinal 12 Jahrs.

Herr Mehul 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, Beispiele, 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 erreichen 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 Pianofortespielder, welche nichts als glänzende Maschinen seyn wollen, doch einst die Zeit bedauern werden, welche sie ausschliesslich mit einem bloß mechanischen Bemühen verwendet haben.

„Er räth 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 aplatisissant les difficultés, qui peuvent rebuter la jeunesse.

„C'est par ce noble dévouement que les artistes membres du Conservatoire qui m'écoutent 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 descendants.

„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 doivent à leurs prédecesseurs.

„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 XIII.

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 hinwegräumen, welche die Jugend nur abschrecken könnten.

„In diesem edlen Eifer haben gegenwärtige Künstler Mitglieder 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 kindliche 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 gerade der, den die Natur erschuf, die Gränzen seiner Kunst zu erweitern, erkennt gewöhnlich am aufrichtigsten, was er seinen Vorgängern verdankt. Jene berühmten Meister hegten 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 Fortschreiten 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 Commission die Annahme der Pianoforte-Schule vor, welche von ihr zum Gebrauch in den Klassen des Conservatoriums verfertigt ist.

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

SARRETTE, Président.

Allgemeine Versammlung des Conservatoriums.

Den 23 Germinal Jahr 12.

Beschluss zufolge der am 21ten Germinal 12ten Jahres vom Conservatorium ausgesprochene Annahme nach dem 5ten Artikel im 14ten Abschnitt der Constitution.

Die von den Mitgliedern des Conservatoriums angenommene Pianoforte-Schule, soll in diesem Fache dem Unterricht in den Klassen des Conservatoriums zum Grunde gelegt werden.

SARRETTE.

TABLE DES MATIÈRES.

PRÉMIERE 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 différens 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 goutou d'agrément.....
Article.....IX.De la Mesure,des mouvements 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.....
TROISIEM PARTIE
Des sonates et Fugues de différens maîtres.

INHALT.

ERSTE ABTHEILUNG .

Einleitung	Pag 1
Von der Kenntnis der Tastatur.....	3
Von der Haltung des Körpers.....	6
Regeln über die Haltung der Hände.....	7
Von der Fingersetzung in der Tonleiter.....	8
Uebung beym Durchlaufen einer Octave die Hände an gleichmäfsigen Schritt zu gewöhnen.....	17
Scalen in allen Durtonarten mit Kreuzen.....	19
Scalen in allen Durtonarten mit Been.....	21
Mollscalen mit Kreuzen.....	22
Mollscalen mit Been.....	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 krenzen.....	72

ZWEYTE ABTHEILUNG

Fünfzig fortschreitende Stüke 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 Abstofsung	56
Vom Triller, Vorschlägen und andern Verzierungen..	61
Vom Takt, den verschiedenen Bewegungen und ihren Benennungen	63
Von dem Gebrauch der Züge	65
Der Schweizer 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.

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 trouvent 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 différent; 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 faiblesse; 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 éléments de la musique en même temps 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 connaissance 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 absolumet nécessaire, et c'est une règle générale, que les élèves les connaissent parfaitement avant de commencer l'étude d'un instrument.

EINLEITUNG.

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 Strasburg 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 zimlich häufig für ein Leichtes, Fertigkeit darauf zu erlangen. Uebersicht man aber von den vielen Pianoforte-Spielen die geringe Anzahl deren, die es zu einem ausgezeichneten Grad von Vollkommenheit bringen, so wird man bald vom Gegenteil sich überzeugen, und mehr als gewöhnliche Anlagen und ein tieferes Studium fodern, um etwas ganz vollkommenes auf diesem Instrumente leisten zu können.

Hierzu kommt 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 Pianoforte zu verbinden, muss, als die Fortschritte des Schülers hindernd, verworfen werden: denn wie kann ein Neuling in der Musik den Werth der Noten, Tackt, die verschiedenen Schlüsse, 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 mouvements 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 Takt, 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 vervollständigt und herausgegeben hat; Man findet sie in der Druckerey des Conservatoriums, Rue du faubourg 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 demitons 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'égalier 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 *re*, connaissant 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 connaissant les *ut* trouvera aisément les *si*. En se servant toujours du même moyen on connaîtra successivement toutes les touches du clavier.

L'élève étant instruit (*Principes élémentaires de Musique, Art. 7 Son 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 *ut* dièse si on met un dièse devant le *ut*, 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.

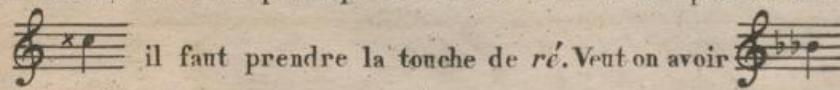
Linien für die Obertasten.

Lignes pour les touches blanches.

Linien für die Untertasten.

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

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



on prendra la touche de *la*.

ERSTER ABSCHNITT.

VON DER KENNTNISS DER TASTATUR.

Die Tastatur begriff ehmals 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 Obertasten heisst *f*, die vor den zwey Obertasten *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 ♭ 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 ♭ noch deutlicher ersehen.

Man sieht hiernach, dass die Tasten *d*, *g*, *a*, weder ein ♯ noch ein ♭ 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 nämliche 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.

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

Touches blanches du clavier.
Untertasten..
Notes qui dérivent des touches blanches de la première ligne.
Notes 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.

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.

C hat nie ein Doppelbe, wohl aber ein Doppelkreutz, welches man mit ∂ greift; ∂ mit einem Doppelkreutz ist e, und ∂ mit einem Doppelbe wird wieder c; e mit Doppelbe wird ∂ , hat aber nie ein Doppelkreutz; f mit einem Doppelkreutz ist g, hat aber wieder kein Doppelbe; g mit einem Doppelkreutz wird a, mit Doppelbe wird es f; a mit einem Doppelkreutz wird h, mit Doppelbe ist es g; h hat kein Doppelkreutz, aber mit Doppelbe wird es a.

Beispiel für die einfachen und doppelte Kreutze und Bee, und auf welchen Tasten dieselben genommen werden.

Anm: Die erste Linie ist für die einfachen und doppelten Kreutze und Bee, und die zweite für die zu greifenden Tasten.

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

Dieses muss dem Schüler bey der Anwendung der Noten auf die Tasten hinreichend seyn; es weiter auseinander zu setzen, wäre überflüssig. Nur verfahre 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.

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



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.)

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

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

dans la 5^{me} octave du clavier.

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

Execution.
Ausführung.

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.)

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

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

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^e 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'extention du clavier.

Uebung für beyde Hände abwechselnd im ganzen Umfang der Tastatur.



ARTICLE DEUX.

DE LA POSITION DU CORPS.

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 même lieu 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 facilité 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 mouvements impétueux 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.

ZWEITER ABSCHNITT.

VON DER HALTUNG DES KÖRPERS.

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 kreuzten 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 verliehren, und leicht zu Gewohnheiten kommen, welche der Leichtigkeit des Vortrags schaden könnten.

ARTICLE TROIS.

DRITTER ABSCHNITT.

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 mouvements 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 flétrir, 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 pouce doit être un peu recourbé sur lui même, et ne doit s'écarte que très peu de l'extrémité du second doigt; les autres doivent toujours être écartés de la largeur des touches et jamais serrés entre 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 pouce 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 pouce 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 beym 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 bemerkten 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 haben, 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 beym 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 verliehren 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 mitzutheilen.

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 niedrig zu drücken oder aufzuheben, wenn er nicht gebraucht wird. Man muss sich anhaltend üben, ihm einen den übrigen Fingern angemessnen 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 nötige 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 kreuzen 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 pouce 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 pouce enfonceera 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 pouce.

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 pouce 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 pouce 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 pouce suffit pour effectuer le changement de position des autres doigts, soit en montant, soit en descendant, parce que le pouce est le seul qu'on puisse glisser sous les autres avec facilité et sans déranger la position de la main.

L'usage du pouce est donc le seul régulateur pour tous les doigters 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 pouce *par dessous* les autres doigts pour monter une gamme avec la main droite; le second est de passer les autres doigts *par dessus* le pouce 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 pouce 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 pouce après le petit doigt *en montant*, ni le petit doigt après le pouce *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 pouce.

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, *, aber die erstere Art, die wir annehmen, ist als deutlicher und bequemer für den Anfänger vorzuziehn.

Bey Betrachtung der Hand bemerkst man drey längere, und zwey kürzere Finger; eben so zeigen sich auf der Clavatur 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 beym 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 genötigt, 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 verloren gehen.

Die vierte: Beym Aufsteigen nie den Daumen nach dem kleinen Finger, und beym 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 wegsetzen.

On verra par les exemples des gammes dans tous les tons que le pouce se met tantôt après le 2^e, le 3^e et le 4^e doigt, mais jamais après le 5^e en passant le pouce 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'en tende 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 pouce doit toujours être placé sur la 1^{re} et 4^{me} notes du ton. (exemple 1.)

Exemple 1.
Gamme d'une Octave.

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 doigtage 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.

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 beim Aufsteigen den Daumen unter die übrigen Finger, oder beim Absteigen den zweiten, dritten, oder vierten Finger über den Daumen gleiten, so binde und halte man die Töne, ohne den Fingerwechsel oder eine Unterbrechung beim Uebergang von einem Tone zum andern bemerkbar zu machen. Auch müssen alle Finger gleich stark aufdrücken.

Beim Steigen muss der Daumen stets die erste und vierte Note anschlagen. (Beispiel 1.)

1^{tes} Beispiel.

Tonleiter von einer Octave.

monter . aufwärts .

descendre . abwärts .

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

Exemple 6.
Beispiel 6.

In allen mit der Rechten absteigenden Tonleitern mit vorgezeichneten Kreuzen setze man immer den vierten Finger auf das erste Kreuz 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 **fis** und **cis**, sowohl Dur als Moll.)

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 pouce; passez ensuite le 3^e doigt et suivez encore jusqu'au pouce. (les tons de **fa** # et **dut** # majeurs et mineurs font exception à cette règle.)

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.

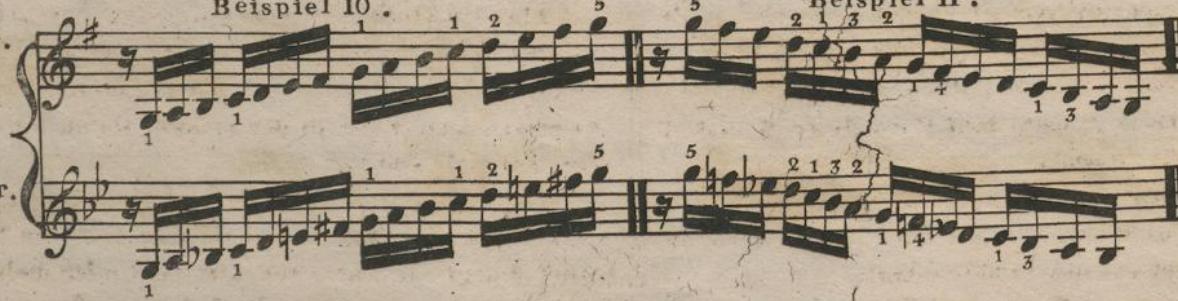
Gamine pour monter deux Octaves.

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

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 pouce 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.)

Exemple 8.
Beispiel 8.Ut majeur.
C dur.Ut mineur.
C moll.En *sol* majeur et mineur :

Le pouce 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.)

Exemple 10.
Beispiel 10.Sol majeur.
G dur.Sol mineur.
G moll.En *ré* majeur et mineur :

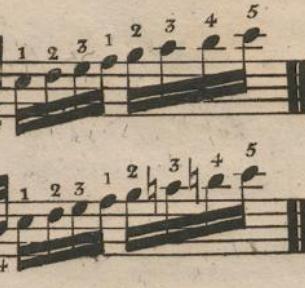
Le pouce sur les *ré* et *sol* en montant; le 4^e doigt sur les *ut* et le 3^e sur les *fa* en descendant. (exemples 12 et 13.)

Exemple 12.
Beispiel 12.

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.



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

Exemple 9.
Beispiel 9.

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 11.
Beispiel 11.

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 13.
Beispiel 13.

En la majeur et mineur :

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

Exemple 14 .
Beispiel 14 .

This image shows two staves of piano sheet music. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in F major (one sharp). Measure 11 starts with a half note in G major, followed by eighth-note patterns in both hands. Measure 12 begins with a half note in F major, followed by eighth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: in measure 11, the right hand has fingerings 1, 1, 2; the left hand has 1. In measure 12, the right hand has 2, 1, 3, 2; the left hand has 1. The music concludes with a repeat sign and a double bar line.

En *mi* majeur et mineur :¹

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

Exemple 15 . Beispiel 15 .

This image shows two staves of musical notation for piano. The top staff begins with measure 2, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff begins with measure 5, featuring a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Both staves include fingerings above the notes: the first measure has 2 1 3 2 above the notes; the second measure has 1 above the notes; the third measure has 1 3 above the notes; and the fourth measure has 5 above the notes. The music consists of eighth-note patterns.

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 .

The image shows two staves of musical notation for piano. The top staff is in G major (one sharp) and the bottom staff is in A major (no sharps or flats). Both staves begin with a measure of eighth-note chords. Fingerings are indicated above the notes: in the first measure, the top staff has 1 over the first note and 2 over the second; the bottom staff has 1 over the first note and 2 over the second. In the second measure, the top staff has 1 over the first note, 2 over the second, and 3 over the third; the bottom staff has 1 over the first note, 2 over the second, and 3 over the third. Measures 3 and 4 follow, with the top staff ending in C major (two sharps) and the bottom staff ending in D major (one sharp). Fingerings continue throughout, such as 4 over the first note of the top staff's third measure and 5 over the first note of the bottom staff's fourth measure.

En *sib* majeur et mineur :

Le pouce sur *si* et *mi* en montant; le 4^e. doigt sur *la* et le 5^e sur *re* en descendant.(exemples 18 et 19.)

Exemple 17. Beispiel 17.

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

Exemple 18 . Beispiel 18 .

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of seven sharps. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp. Both staves are in common time. The music consists of sixteenth-note patterns. Measure 1 starts with a sixteenth-note rest followed by a sixteenth-note eighth-note pair. Measures 2 and 3 continue with similar sixteenth-note patterns. Measure 4 begins with a sixteenth-note rest followed by a sixteenth-note eighth-note pair. Measures 5 and 6 continue with similar sixteenth-note patterns. Measure 7 begins with a sixteenth-note rest followed by a sixteenth-note eighth-note pair. Measures 8 and 9 continue with similar sixteenth-note patterns. Measure 10 begins with a sixteenth-note rest followed by a sixteenth-note eighth-note pair. Measures 11 and 12 continue with similar sixteenth-note patterns.

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 doigter que celle de $ré$ 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^{re} note, ensuite placer le pouce sur les 4^{es} et 7^{es} notes du ton; pour descendre on placera le pouce sur la 7^e note du ton, on passera le 2^e doigt sur *re*' ♯ et le 4^e sur *la* ♯. (exemple 20.)

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 Kreutzen oder Been in der rechten Hand, nemlich die aus *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*. (Beispiel 20.)

Beispiel 20.

Fa♯ majeur.
Fis dur.

Exemple 25.

Exemple 26 .

Example 27.

On voit par ces gammes que le pouce 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 le ton de *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^e 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 pouce, 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 pouce. Pour descendre avec la main gauche les gammes qui commencent par une touche blanche (le ton de *si* excepté) mettez toujours le pouce sur la 1^e 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 pouce 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 pouce sur les *ut* et les *sol*, toutes les gammes suivantes commencent par le petit doigt en montant, comme celle en *ut*. (exemple 28.)

Beispiel 25

The image shows two staves of sheet music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a continuous melody line with various slurs and grace notes. Fingerings are indicated above the notes: '3 4 1' over the first group, '3 1' over the second, '4 1 2 3' over the third, '5 2 1 4' over the fourth, '1 3' over the fifth, and '1 4' over the sixth. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It follows a similar melodic line with slurs and grace notes, and fingerings: '3 4 1 2 3 1' over the first group, '4 1 2 3' over the second, '3 2 1 4' over the third, '1 3' over the fourth, '2 1 4' over the fifth, and '1 2' over the sixth.

Beispiel 26.

The image shows two staves of musical notation for piano. The top staff consists of two measures of music, each starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first measure contains six eighth notes, and the second measure contains five eighth notes. Above the notes, fingerings are written in a sequence: 3-4-1-2-3-1-2-3 for the first measure, and 3-2-1-3-2-1-4 for the second. The bottom staff also consists of two measures, starting with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains six eighth notes in the first measure and five eighth notes in the second. Fingerings above the notes read: 1-2-3-1-2 for the first measure, and 3-4-1-2-3-1-2-3 for the second.

Beispiel 27 .

A horizontal strip of sheet music for piano, featuring a single melodic line on a five-line staff. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: 2 3 4 1, 2 3 1 2, 3 4 1 3, 3 1 4 3, 2 1 3 2 1 4 3, and 2 1 3 2. The music is set against a background of vertical bar lines and a bass clef.

Wie man hier bemerkt, kommt 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 Been 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 $\text{h} \frac{1}{2}$) 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 kommt 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.

Exemple 28.

monter. 5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 abwärts. 5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5

aufwärts. 5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5 abwärts. 5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 5

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

1173 A.

En *sol*, le pouce sur le *sol* et le *ré*, le 3^e doigt sur *mi* et le 4^e sur *la* en montant, le pouce sur le *sol* et sur *ré* en descendant; on finira toujours par le 5^e doigt. (exemple 29.)

Exemple 29 .

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

Exemple 30 .

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

Exemple 31 .

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

Exemple 32 .

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

Exemple 33

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

1 Beispiel 29

The image shows two staves of sheet music for piano. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a series of eighth-note chords and includes fingerings such as 2-1-3-2-1-4, 1-3, 1, 4-1, 1, 2, and 5. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It also features eighth-note chords and includes fingerings such as 2-1-3-2-1-4, 1-3, 1, 4-1, 1, 2, and 5. The music is divided by vertical bar lines and includes a measure repeat sign (double bar line with a small circle) and a repeat sign with a circled '7'.

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

Beispiel 30

The image shows two staves of musical notation for piano, likely from a method book. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a series of eighth-note chords and includes fingerings such as '1 4', '1 3', '1', '1', '4', and '1 2'. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It also features eighth-note chords and includes fingerings such as '1 4', '1 3', '1', '1', '4', and '1 2'. Both staves end with a double bar line and repeat dots.

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

Fingerings for the top staff (treble clef): 1 3, 2 1 4, 1, 1 4, 1 2.
Fingerings for the bottom staff (bass clef): 2 1 3, 2 1 +, 1, 1 4, 1 2, 5.

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

Exemple 32 .

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 .

The image shows two staves of sheet music. The top staff consists of two measures of sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: the first measure has '1' over the first note, '3' over the third note, '1' over the fifth note, and '4' over the eighth note; the second measure has '1' over the first note, '3' over the third note, '1' over the fifth note, and '4' over the eighth note. The bottom staff consists of two measures of sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: the first measure has '1' over the first note, '3' over the third note, '1' over the fifth note, and '4' over the eighth note; the second measure has '1' over the first note, '3' over the third note, '1' over the fifth note, and '4' over the eighth note.

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^e ou 4^e note du ton qui sont *si* et *mi*. (voyez l'exemple 34.)

Exemple 34.

Si majeur.
H dur.



Si mineur.
H moll.



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, *re* bémol majeur ou *ut* dièse majeur, ont le même doigter.

En montant, placez le 3^e doigt sur la 1^e 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.)

Si ♭ majeur.
B dur.



Mi ♭ majeur.
Es dur.



La ♭ majeur comme
Sol ♯ majeur.
As dur wie
Gis dur.



Ut ♭ majeur comme
Ré ♭ majeur.
Cis dur wie
Des dur.
Ut ♭ mineur comme
Ré ♭ mineur.
Cis moll wie
Des moll.



Dans les gammes de *fa* dièse ou *sol* bémol majeur et mineur, mettez le 4^e doigt sur la 1^e 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.)

Fa ♯ majeur comme
Sol ♭ majeur.
Fis dur wie
Ges dur.
Fa ♯ mineur comme
Sol ♭ mineur.
Fis moll wie
Ges moll.



H moll und dur macht von dieser Regel eine Ausnahme, indem die fünfte Note der Tonart *fis* ist; da nun der Daumen nie eine Obertaste greifen 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 Beispiel 34.)

Beispiel 34.



Damit hätten wir die Fingersetzung der Durtonleitern, welche mit einer Obertaste anfangen, sowohl auf, als abwärts durchgegangen; dieselbe gilt bey *B* dur, *E* dur, *A* dur oder *G* dur, *D* dur oder *C* 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. (Beispiele 35, 36, 37, 38.)

Beispiel 35.



Exemple 36.



Exemple 37.



Exemple 38.



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. (Beispiel 39)

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^e note et le 2^e sur la note la plus haute. (exemple 40.)

Exemple 40.

Si ♭ Mineur.
B. moll.

Mi ♭ 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^e note du ton; le pouce sur la 3^e et 7^e 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.)

La ♭ mineur ou
Sol ♯ mineur.
As moll wie
Gis moll.

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^e 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 *la* 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*, *E*, *A*, und *D* übrig.

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

Beispiel 40.

A oder *Gis* moll, und *Cis* oder *D* 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.)

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 Beben setzt die rechte Hand den Daumen immer auf *c* und *f*, die linke Hand greift in den Dur Tonarten von *Be*, *E*, *A* und *D* 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 nötige 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 Geschwindigkeit 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'accou-
tumer 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.)

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 stärkeren Druck der Tasten gewöhnen.

Bey einem Ueberblick über alle Tonleitern wird man bemerken, dass, je grösser die Zahl der Kreuzte und Bee., die Verschiedenheit des Fingerwechsels desto geringer ist; im umgekehrten Falle ist die Verschiedenheit viel grösser, weil hier die Finger nicht durch Kreuzte 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.)

Ut en montant.
C aufwärts.

Ut en descendant.
C abwärts.

Sol en montant.
G aufwärts.

Sol en descendant.
G abwärts.

18.

Ré en montant.
En entwärts.

D aufwärts.

This image shows two staves of musical notation for piano, likely from a 19th-century method book. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time (indicated by 'C'). The music consists of eighth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: in the first measure, fingers 1 and 2 are used; in the second, fingers 1 and 3; in the third, fingers 2, 3, 4, 1, and 3 (with a superscript 4); in the fourth, fingers 4, 1, 3, and 5 (with a superscript 4); in the fifth, fingers 1 and 2; in the sixth, fingers 1 and 2; in the seventh, fingers 2 and 1; in the eighth, fingers 2, 1, and 3; in the ninth, fingers 1 and 2; and in the tenth, fingers 1 and 2. The bottom staff follows a similar pattern with its own set of fingerings.

Re' en descendant.
Re' schwänts.

D abwärts .

The image shows the right-hand part of the first movement of Beethoven's 'Appassionata' piano sonata. It consists of two staves of musical notation. The top staff is in common time (indicated by '4') and the bottom staff is in 2/4 time (indicated by '2'). Both staves feature sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes, such as '5 2 1 3 2 1' and '4 3 2 1 4 3 2 1'. Dynamic markings like 'abwärts.' (downward) and 'p' (piano) are also present.

La en montant.

Aufwärts.

The image shows two staves of musical notation for piano, illustrating a technical exercise. The top staff is in common time (indicated by 'C') and the bottom staff is in 9/8 time (indicated by '9/8'). Both staves are in G major (indicated by 'G' and a sharp sign). The notation consists of continuous sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes in both staves. The top staff starts with a descending scale pattern, while the bottom staff starts with an ascending scale pattern. The music is labeled 'La en montant.' at the top left and 'Aufwärts.' at the top right.

La en descendant.

A ⁵ abwärts.

A page from a piano sheet music book. The top staff is in common time and G major, featuring a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff is also in common time and G major, featuring a bass clef and a key signature of one sharp. Both staves show a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated above the notes. The left hand's fingering starts at 5, followed by 2, 1, 3; 4, 1, 3, 2, 1, 2; 5, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2; 5, 1, 3; 5, 3, 2, 1, +; 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2; 1, 2, 5; 1, 3, 5; 2, 1, 5. The right hand's fingering starts at 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4; 1, 2; 1, 2; 2, 1; +, 1, 3, 4, 1, 2, 3, 4; 1, 2.

Mi en montant.

E aufwärts.

The image shows two staves of musical notation for piano. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves feature continuous eighth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes in both staves. In the treble clef staff, the first few measures show fingerings such as 1-2, 5, 2-3+1-2-3-4-5, 2-1, +1-5-4, 1, 4-1-3-+5, 1, 1-2, 5, 2-3-1-2-3-1-3-4, 2-1-2-3-1-2-3, 1, 1-2. In the bass clef staff, the first few measures show fingerings such as 5, 2-1-3, 4, 1-5-2-1-2, 3-2-1-3-2-1-3-2-5, 1-3-2-1-4, 1-4, 1, 3-2-1-4, 1-2, 5-4-3-2-1-+3-2, 5, 3-1-4-3-2-1-3-2-1. The music is set against a background of vertical dashed lines.

Mi en descendant.
En chante.

E abwarts.

The image shows two staves of musical notation for piano. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The music consists of eighth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes in both staves. In the top staff, the first measure has fingerings 1 3 2 1, the second has 1 3 2 1 2, the third has 4 3 1, the fourth has 5, the fifth has 1 3 2 1, the sixth has 4, the seventh has 1 4, the eighth has 1 3 1 4, the ninth has 1 2 5, the tenth has 1 4 3 2 5, and the eleventh has 1 3 2 1. In the bottom staff, the first measure has 1, the second has 1 2 3 4, the third has 2 1, the fourth has 4 1 3 4, the fifth has 1, the sixth has 4 1 2 3 4, the seventh has 1, the eighth has 1 2, the ninth has 5, the tenth has 2 3 1, the eleventh has 1 3 4, and the twelfth has 2 1 2 3 1 2 3 4.

Fa en montant.

F aufwärts.

Fa en montant.
F aufwärts.

1 2 3 4 1 2 3 4 1

5 1 3 4 1 3 2 1 5 2 1 3 2 1 4 5 2 1 3 2 1 4 5 1 3 2 1 4 1 3 2 1 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 1 2 3 4 5

Fa en descendant.
F abwärts.

4

1 + 1 3 2 1 5 2 1 3 5 1 3 2 1 4 1 3 2 1 2 5 1 3 2 1 5 1 3 2 1 4 1 3 2 1 4 1 4 1

N. B. On recommande aux élèves l'exercice assidu des gammes suivantes, comme étant le seul moyen de parvenir à bien doigter, et d'acquérir 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 N° 43 . bien également ensemble .

Beispiel 43 Gammes dans les tons majeurs avec des dièses .
En It.

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.

20. Fa Mi.
in E.

Fa Mi in E.

En Si.
in H.

En Si. in H.

Fa # ou Sol b.
in Fis wie Ges.

Fa # ou Sol b.
in Fis wie Ges.

Ut # ou re b.
Cis wie Des.

Ut # ou re b.
Cis wie Des.

Sol # ou La b.
Gis wie As.

Sol # ou La b.
Gis wie As.

Ré # ou Mi b.
Dis wie Es.

Ré # ou Mi b.
Dis wie Es.

La # ou Si b.
Ais wie B.

La # ou Si b.
Ais wie B.

Gammes dans tous les tons majeurs avec des bémols. Skalen in allen Dur-Tönen mit Bem.

Fa majeur.
F dur.

Exemple 44.

Skalen in allen Dur-Tönen mit Bem.
Beispiel 44.

Si ♭ majeur.
B dur.

Mi ♭ majeur.
E ♯ dur.

La ♭ ou Sol ♯ majeur.
As wie Gis dur.

Re ♭ ou Ut ♯ majeur.
Des wie Cis dur.

Sol ♭ ou Fa ♯ majeur.
Ges wie Fis dur.

22 Ut \flat ou Si \sharp majeur.
Ces wie H dur.

Fa ♭ ou Mi ♭ majeur.
Fes wie E dur.

Exercices pour parcourir avec les deux mains ensembles tous les tons mineurs usités et les non usités.

Gammes mineures avec des dièses.

La mineur.
A moll.

Exemple 45.

Mi mineur.
E moll.

Si \sharp mineur.
H moll.

Fa \sharp mineur.
Fis moll.

Ut \sharp mineur.
Cis moll.

Uebungen mit beiden Händen durch alle gebräuchlichen und ungebräuchlichen Mollskalen.

Mollskalen mit Kreuzen.

Beispiel 45.

Sol \sharp mineur.
Gis moll wie As moll.

Sheet music for Sol major (G major). The key signature is one sharp. The music consists of two staves. Fingerings are indicated above the notes: 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2; # 3 2 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1 3 2. The bass staff has similar fingerings: 2 3 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1 4; # 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 3 2.

Ré \sharp mineur.
Dis moll wie Es moll.

Sheet music for Ré major (A major). The key signature is one sharp. The music consists of two staves. Fingerings are indicated above the notes: 2 3 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2; # 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 3 2. The bass staff has similar fingerings: 2 1 2 3 4 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4; # 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4.

La \sharp mineur.
Ais moll wie B moll.

Sheet music for La major (B major). The key signature is one sharp. The music consists of two staves. Fingerings are indicated above the notes: 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1; # 3 1 2 3 4 1 2 3 2 1 3 2 1 3 2 1. The bass staff has similar fingerings: 2 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1; # 3 1 2 3 4 1 2 3 2 1 3 2 1 3 2 1.

Gammes mineures avec des bemols.

Re mineur.
D moll.

Exemple 46.

Mollskalen mit Been.

Beispiel 46.

Sheet music for Re minor (D minor). The key signature is one flat. The music consists of two staves. Fingerings are indicated above the notes: 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1; # 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4. The bass staff has similar fingerings: 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1; # 2 1 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4.

Sol mineur.
G moll.

Sheet music for Sol minor (G minor). The key signature is one flat. The music consists of two staves. Fingerings are indicated above the notes: 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1; # 2 1 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4. The bass staff has similar fingerings: 2 3 4 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1; # 2 1 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1.

Ut mineur.
C moll.

Sheet music for Ut minor (C minor). The key signature is one flat. The music consists of two staves. Fingerings are indicated above the notes: 4 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1; # 1 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1. The bass staff has similar fingerings: 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1; # 1 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1.

24. Fa mineur.
F moll.

F moll.

Sib mineur.
B moll.

Mib mineur.
Es moll.

La b mineur.
As moll.

Ré b mineur.
Des moll wie Cis moll.

Exercices pour accoutumer les deux mains à aller en sens contraire. Uebungen für beide Hände in entgegengesetzten Läufen.
 Exemple 47. Beispiel 47.

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and 3/4 time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is in bass clef and 3/4 time, with a key signature of one sharp. Both staves feature sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes, such as '1 3 1 4' and '3 2 3 1' on the top staff, and '1 3 5' and '5' on the bottom staff. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Sheet music for Exercise 25, featuring five staves of sixteenth-note exercises for both hands. The music is divided into sections by vertical bar lines. The first section starts in G major (two sharps) and moves to E major (one sharp). The second section starts in B minor (no sharps or flats) and moves to A minor (no sharps or flats). The third section starts in F major (one sharp) and moves to D major (two sharps). The fourth section starts in C major (no sharps or flats) and moves to G major (two sharps). The fifth section starts in G major (two sharps) and moves to E major (one sharp). Each staff includes fingerings such as 1, 2, 3, 4, 5, and 6, and dynamic markings like forte and piano.

Autre Exercice
Ein anderes Beispiel.

Sheet music for another exercise, featuring five staves of sixteenth-note exercises for both hands. The music is divided into sections by vertical bar lines. The first section starts in 3/4 time with a key signature of three sharps. The second section starts in 2/4 time with a key signature of one sharp. The third section starts in 3/4 time with a key signature of one sharp. The fourth section starts in 2/4 time with a key signature of one sharp. The fifth section starts in 3/4 time with a key signature of one sharp. Each staff includes fingerings such as 1, 2, 3, 4, 5, and 6, and dynamic markings like forte and piano.

26.

Exercices et Exemples de Gammes où il est nécessaire
de s'écartez 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 grâce 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.

Exemple 50 .

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef and shows a series of eighth-note chords. Above the staff, the numbers 1, 3, 5, 4, 3, 2, 1, 4 are written above the notes, indicating a specific fingering or stroke pattern. The bottom staff is in bass clef and shows a continuous eighth-note line. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of each staff.

Beispiel 50 .

A musical example from a score, labeled "Beispiel 50." It consists of two staves of music. The top staff starts with a dynamic marking of 3, followed by a grace note (eighth note) with a 4 above it, and then a sixteenth-note pattern. The bottom staff begins with a grace note (eighth note) with a 4 above it, followed by a sixteenth-note pattern. Both staves continue with similar patterns of grace notes and sixteenth notes, with various dynamic markings such as 3, 4, and 2 placed above the notes.

A musical score for piano featuring two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo of 14. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo of 5. Both staves contain sixteenth-note patterns with specific fingerings indicated above the notes.

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 Han

Exemple 51 .

Beispiel

Beispiel 51.

The image shows a musical score consisting of two staves. The top staff is a melodic line with sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: 4, 3 2 1, 1, 5, 1 4, 3 2 1, 1 2 3, 5, and 1 4. The bottom staff is a bass line with eighth-note patterns. Note heads are present on the first, third, fifth, and sixth beats of each measure, corresponding to the 1, 3, 2 1, 2, 1 2, and 1 3 fingerings respectively. Below the bass staff, the fingerings 3, 2 1, 2, 1, 1 2 1, and 1 3 are written.

**Main gauche.
Linke Hand.**

Main g

The image shows a musical score for the left hand. The title "Main gauche." and "Linke Hand." is at the top. The music is in common time with a bass clef. It consists of two staves of sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: 3 5, 1 3 2, 1 2 1 2, 3 4 1 2, 3 5, 1 3 2, 1 2 1 2, 3 4, and 1 4 3 2 1 2 1 2 3 1 2 3 5. The first staff starts with a bass note followed by a series of sixteenth notes. The second staff begins with a bass note and continues with a similar pattern of sixteenth notes.

E X E M P L E

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 greifen darf.

Main droite .
Rechte Hand

Main droite .

Exemple 52.

Main droite . Rechte Hand . Legato . Exemple 52 .

The image shows a musical score for the right hand of a piano. The title "Main droite . Rechte Hand . Legato ." is at the top, followed by "Exemple 52 .". The music consists of two staves of sixteenth-note patterns. The first staff starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. The second staff starts with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. Below the notes, fingerings are indicated: 3 4 5 over the first group of sixteenths; 2 1 2 3 4 5 over the second group; 2 1 over the third group; 2 1 over the fourth group; and 2 1 over the fifth group. The music continues with similar patterns.

Beispiel 52 .

A musical example consisting of four measures of music on a single staff. The notes are eighth notes. Above the first measure, the numbers "2 1" are written above the notes. Above the second measure, the numbers "2 1" are written above the notes. Above the third measure, the numbers "2 1." are written above the notes. Above the fourth measure, the numbers "3 2 1 3 2 1" are written above the notes. The notes are grouped by vertical bar lines, corresponding to the numbers above them.

3 4 5 2 1 2 1 1 2 1 3 + 5 2 1 2 1 1 2 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1 5 1 2

5 4 3 1 2 1 5 1 2 5 2 5 1 2 1

3 4 5 2 1 1 2 3 1 3 + 2 3 1 3 4 5 2 1 1 3 4 1 2 1 3 3

5 1 2 5 3 2 1 3 2 4 3 1 3 2 1 5 1 2 5 1 2

3 4 5 2 3 1 3 + 5 2 1 1 2 3 4 1 5 2 3 1 3 4 5 2 1 2 3 4 5 1 1 3 4 3 1 3 2 1 2

5 + 3 1 3 2 5 4 1 + 3 2 5 1 + 3 2 1 5 1 2 5 4 3 1 3 2

Main gache.
Linke Hand. Legato.

PRINCIPES DU DOIGTER EN GÉNÉRAL.

La multiplicité des traits qu'on est obligé d'exécuter sur le Piano, a longtemps 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 grâce 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 mouvements multipliés des mains, à la mauvaise grâce 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; que le pouce étant le seul régulateur pour tous les doigters possibles, il faut l'exercer à passer avec facilité sous les autres doigts.

On ne posera jamais le pouce 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 pouce 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, geheiligt durch die geschicktesten Künstler. Es ist eine irrite 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 verletzen, 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 nötige Leichtigkeit der Finger aus den Augen zu verlieren.

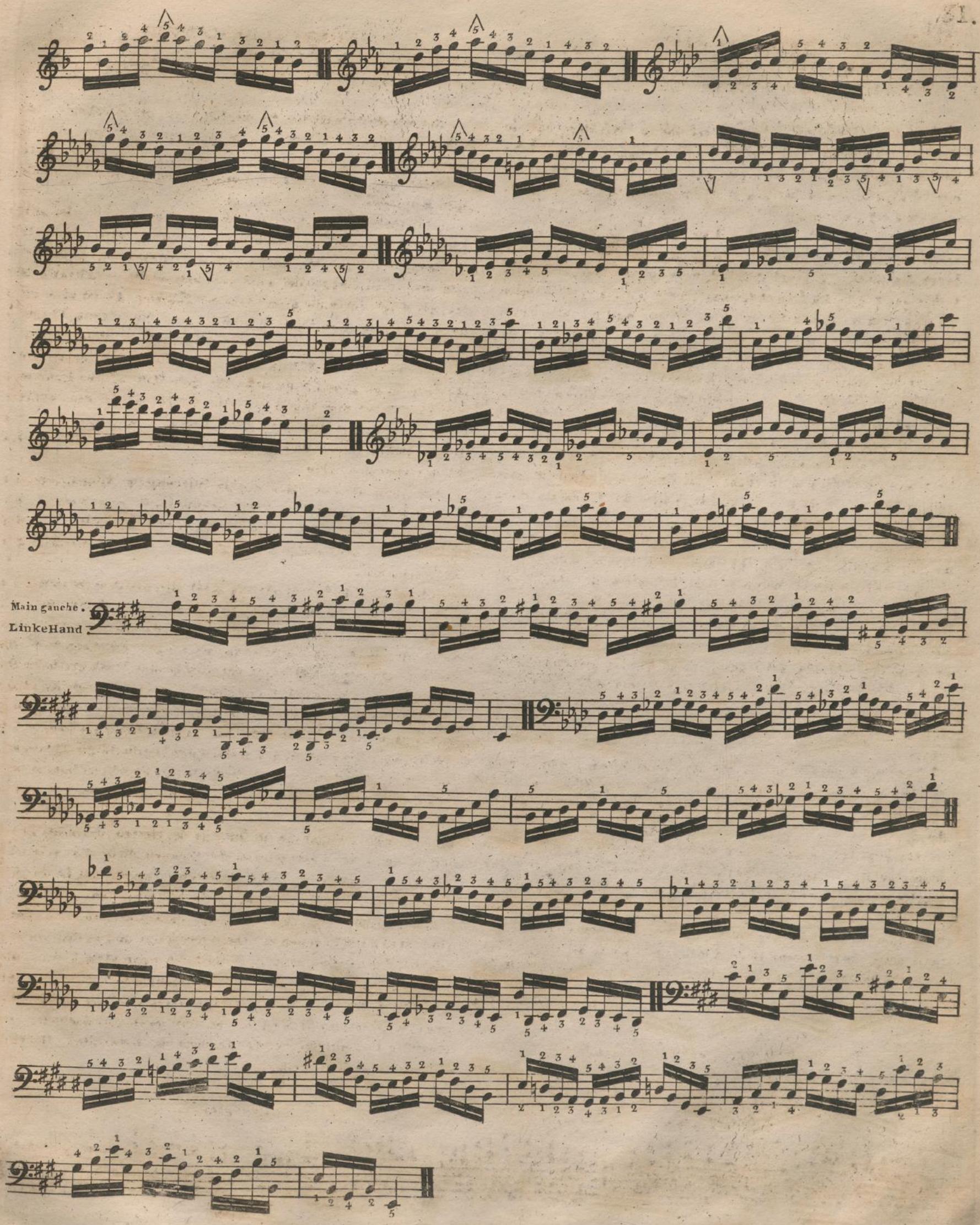
Eine schlechte Fingersetzung zeigt sich gleich durch vielfältiges Bewegen der Hände und durch Geschmacklosigkeit im Vortrage; alles natürliche Folgen von fehlerhaften Grundsätzen. Das Spiel wird hart und abgebrochen, die Finger gerathen in einander, und ein mit Leichtigkeit vorzutragendes Stück erscheint als eine mühselige Arbeit. Ganz anders ist's, 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 möglichen 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 bewirken, und so dem Vortrage schaden. Der einzige erlaubte Fall ist der, wenn viele Kreuzze oder Bee vorgezeichnet sind, und die Hand dadurch gänzlich über die Obertasten zu liegen kommt; 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.

Beispiel 57.



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 Note sonst dazu zwingt, wobei 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 beym 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.

Beyspiel 59.

Main droite .
Rechte Hand .

Scempre legato .

Main gauche .
Linke Hand .



Pour parvenir à bien employer les principes établis pour passer le pouce par dessous les doigts, et les doigts par dessus le pouce, 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 pouce 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.

Exemple 60.

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 Händ 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.

Beispiel 60.

Main droite.
Rechte 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.

Main droite.
Rechte Hand.

Exemple 61.

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

Beispiel 61.

36. Main droite. Rechte Hand.

The image shows a single page of a musical score for two hands. The top half of the page contains six staves of music for the right hand, with various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6) and rests indicated above the notes. The bottom half of the page contains six staves of music for the left hand, also with fingerings and rests. The music is in common time and consists of six measures per staff. The left hand part begins with a dynamic instruction 'Main gauche.' and 'Linke Hand.' The page number '173 A' is visible at the bottom center.

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.

Main droite.
Rechte Hand.

Exemple 62.

The sheet music consists of two staves of piano music. The top staff is for the right hand (Main droite / Rechte Hand) and the bottom staff is for the left hand (Main gauche / Linke Hand). Both staves are in common time and use a treble clef. The music is composed of six measures. Fingerings are indicated above the notes, such as '5 + 2 1 2 1 3' for the right hand in the first measure. Dynamic markings like 'f' (fortissimo), 'ff' (fortississimo), and 'p' (pianissimo) are also present. The music is written in a style typical of early piano instruction, with a focus on technique and finger placement.

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 nötigen 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 greifen, so würde es überflüssig seyn, und alle üble Wirkung thun, 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.

Beyspiel 62.



A single measure of piano music, likely a continuation of Example 62. It shows a right-hand melody line with fingerings and a dynamic marking 'f'. The measure consists of six notes, each with a number above it indicating the finger used: 5, 4, 3, 2, 1, 5. The measure ends with a vertical bar line.

A single measure of piano music, likely a continuation of Example 62. It shows a right-hand melody line with fingerings and a dynamic marking 'f'. The measure consists of six notes, each with a number above it indicating the finger used: 5, 4, 3, 2, 1, 5. The measure ends with a vertical bar line.

A single measure of piano music, likely a continuation of Example 62. It shows a right-hand melody line with fingerings and a dynamic marking 'f'. The measure consists of six notes, each with a number above it indicating the finger used: 5, 4, 3, 2, 1, 5. The measure ends with a vertical bar line.

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.

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

Manvais.
Schlecht.

Bon.
Gut.

Manvais.
Schlecht.

Bon.
Gut.

Manvais.
Schlecht.

Bon.
Gut.

39.

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 pouce et le 3^e, le pouce 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.

Jetzt wollen wir die Regeln der Fingersetzung angeben, für die Terzen oder Doppelgriffe, für die Quarten, 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 nötig machen.

Exemple 65 .

Main droite. Rechte Hand

Beyspiel 65 .

A page from a piano score featuring two staves of musical notation. The top staff is in common time and consists of six measures. The bottom staff is in common time and also consists of six measures. Each measure contains a series of eighth-note chords. Fingerings are indicated above the notes in both staves, such as '5 4 3 2 1' or '3 2 1' over specific chords.

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.

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

Fingersetzung bey Bindungen von Doppelgriffen.

Fingersetzung bey gebundenen Terzen auf Obertasten .

A page of musical notation for four staves, likely for a string quartet or similar ensemble. The notation uses various rhythmic values and rests, with some notes having numerical or fraction-like markings below them. The staves are separated by vertical bar lines and end with double bar lines.

Three staves of musical notation for the right hand, showing fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) above the notes. The notation consists of eighth and sixteenth note patterns.

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.

Exemple .66

Two staves of musical notation for the right hand, labeled "Exemple .66" and "Beyispiel 66". Fingerings are provided above the notes.

Gamme chromatique par tierces mineures .

Chromatische Tonleiter in kleinen Terzen .

Main droite seule .
Rechte Hand allein .

Two staves of musical notation for the right hand, labeled "Main droite seule." and "Rechte Hand allein.". The first staff is in common time (Adagio), and the second is in 12/8 time (Legato).

Allegro .

Two staves of musical notation for the left hand, labeled "Allegro." and "Main gauche." The notation includes various dynamics and performance instructions.

42. Main gauche. Linke Hand.

Main gauche.
Linke Hand.

The image shows a page of sheet music for the left hand, numbered 42. The title "Linke Hand." is at the top left. The music is arranged in ten staves, each consisting of two five-line staves. The first six staves are in common time (indicated by a 'C') and the last four are in 2/4 time (indicated by a '2/4'). The key signature varies throughout the piece. Fingerings are indicated above the notes, such as '3 2 1' or '5 4 3'. Dynamic markings include 'Legato' and '12'. The music consists primarily of eighth-note patterns, with occasional sixteenth-note figures and rests.

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.

Beispiel 67

Main gauche.
Linke Hand.

Fingerings for the left hand (Main gauche) in the first measure:

$$\begin{matrix} 5 & 2 & 4 & 1 & 5 & 2 & 4 & 1 & 5 & 2 & 4 & 1 & 5 & 2 & 4 & 1 & 5 & 2 & 4 & 1 & 5 \end{matrix}$$

LES QUINTES.

On se servira le moins qu'il sera possible du pouce sur les touches noires, à moins que la suite du passage ne l'exige. Le pouce 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.

Main droite.
Rechte Hand.

Fingerings for the right hand (Main droite) in the first measure:

$$\begin{matrix} 5 & 4 & 3 & 2 & 1 & 5 & 2 & 5 & 2 & 4 & 5 & 4 & 3 & 2 & 1 & 5 & 2 & 4 & 5 & 4 & 3 & 2 & 1 & 5 \end{matrix}$$

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 braucht man in der Regel den zweiten und kleinen Finger.

Beispiel. 68.

44 Main droite.
Rechte Hand.

LES SIXTES.

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

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

Fingersetzung, den Klang zweyer Noten ohne Unterbrechung zu binden .

Main droite.
Rechte Hand.

45.

Les Septèmes 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.

Main droite. Rechte Hand.

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

OCTAVEN.

Eine noch grösse 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, so wohl 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 wechselt 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 nötige Ausdehnung der Finger zu erhalten. Soll eine Hand mehrere Octaven hinter einander spielen, in Tonarten wo Kreuze 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.

Beyspiel. 70.

46. Main droite.
Rechte Hand.

Legato.

Main gauche.
Linke Hand.

Les deux mains ensemble.
Beide Hände zusammen.

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 pouce 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 parler 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.

Signe.
Zeichen.

Main droite.
Rechte Hand. ou
oder

Exécution.
Ausführung.

Beispiel 71.

Trille terminé
Geendigter Triller.

Quelquefois on prépare 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.

hr.

Autre doigté.
Andrer Fingersatz.
3 2 3 1 3 2 3 1 3 2 3 1

Même main.
dieselbe Hand.

1173 A.

Main gauche .
Linke Hand .

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 doigtent sur toutes les touches blanches de même que celui-ci :

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

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

Exemple 72 .

Signe .
Zeichen .

Exécution .
Ausführung .

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 oberen, 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 :

Beispiel 72 .

Trille par sixte .
Sextentriller .

Exécution . Ausführung . Trille par Quartes .

Quartentriller .

A handwritten musical score page featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves consist of vertical columns of black dots representing notes. The first column has six dots, the second has four, and the third has five. The fourth column has six dots, the fifth has four, and the sixth has five. The seventh column has six dots, the eighth has four, and the ninth has five. The tenth column has six dots, the eleventh has four, and the twelfth has five. The thirteenth column has six dots, the fourteenth has four, and the fifteenth has five. The sixteenth column has six dots, the seventeenth has four, and the eighteenth has five. The eighteenth column ends with a sharp sign. The score includes various performance instructions such as 'hr' (harmonium), 'tr' (trill), 'o' (open), and 'x' (crossed-out note). Measure numbers 1 through 18 are written above the staves. The page is numbered '10' at the bottom right.

Execution.

Execution . Ausführung .

A handwritten musical score for 'Ausfahrt' featuring two staves. The top staff is for the right hand and the bottom staff is for the left hand. Both staves begin with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The right hand staff has a tempo marking of 'Presto'. Fingerings are indicated above the notes: '5 4 5 4' over the first two measures, '4 3 4 3' over the next two, and '5 4 3 4 3' over the following three. Dynamics include 'fff' (fortissimo) and 'fff f' (fortissimo followed by forte). The left hand staff also includes fingerings and dynamics. Measures 1-4 are identical for both hands. Measures 5-6 show the right hand playing eighth-note chords and the left hand playing eighth-note patterns. Measures 7-8 show the right hand playing eighth-note chords and the left hand playing eighth-note patterns. Measures 9-10 show the right hand playing eighth-note chords and the left hand playing eighth-note patterns.

Execution.

Ausführung.

LES NOTES D'AGRÉMENS.

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.

Exemple 73.

Signe .
Zeichen .

Exécution .
Ausführung .

Beyspiel 73 .

Exécution .
Ausführung .

Exécution .
Ausführung .

Exécution .
Ausführung .

VON DEN VERZIERUNGEN .

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 Nötkchen 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 .

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; s'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 .

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.

FINGERSETZUNG DER ACCORDE.

Dans une suite d'accords, où les notes aigues 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 arpeggieren.

54.

Main droite. Rechte Hand. Pour lier les Accords.

Die Accorde zu binden.

Andante

Legato.

Exécution.

Ausführung:

A musical score page featuring a treble clef staff. The first measure shows a single note followed by a rest. The second measure contains two notes. The third measure shows a single note followed by a rest. The fourth measure contains two notes. The fifth measure shows a single note followed by a rest. The sixth measure contains two notes. The seventh measure shows a single note followed by a rest. The eighth measure contains two notes. The ninth measure shows a single note followed by a rest. The tenth measure contains two notes. The eleventh measure shows a single note followed by a rest. The twelfth measure contains two notes. The thirteenth measure shows a single note followed by a rest. The fourteenth measure contains two notes. The fifteenth measure shows a single note followed by a rest. The sixteenth measure contains two notes. The seventeenth measure shows a single note followed by a rest. The eighteenth measure contains two notes. The nineteenth measure shows a single note followed by a rest. The twentieth measure contains two notes. The twenty-first measure shows a single note followed by a rest. The twenty-second measure contains two notes. The twenty-third measure shows a single note followed by a rest. The twenty-fourth measure contains two notes. The twenty-fifth measure shows a single note followed by a rest. The twenty-sixth measure contains two notes. The twenty-seventh measure shows a single note followed by a rest. The twenty-eighth measure contains two notes. The twenty-ninth measure shows a single note followed by a rest. The thirtieth measure contains two notes. The thirty-first measure shows a single note followed by a rest. The thirty-second measure contains two notes. The thirty-third measure shows a single note followed by a rest. The thirty-fourth measure contains two notes. The thirty-fifth measure shows a single note followed by a rest. The thirty-sixth measure contains two notes. The thirty-seventh measure shows a single note followed by a rest. The thirty-eighth measure contains two notes. The thirty-nine measure shows a single note followed by a rest. The forty measure contains two notes.

A handwritten musical score page featuring ten measures of music. The key signature changes from A major (two sharps) to G major (one sharp). Measures 1-4 show eighth-note patterns in A major. Measures 5-6 transition to G major with eighth-note patterns. Measures 7-8 continue in G major with eighth-note patterns. Measure 9 begins a new section with a treble clef, a B-flat key signature, and a 2/4 time signature. Measures 10-11 conclude the section with eighth-note patterns in B-flat major.

A musical score page showing measures 21 and 22. The key signature changes from A major (no sharps or flats) to E major (one sharp). Measure 21 starts with a half note in A major, followed by a quarter note in E major. Measure 22 begins with a half note in E major, followed by a quarter note in A major. The music consists of eighth-note chords in both measures.

A horizontal strip of aged, yellowish-brown paper containing a single staff of musical notation. The staff begins with a treble clef, followed by a key signature of one sharp (F#). It consists of six measures. The first measure contains six eighth-note chords. The second measure contains four eighth-note chords. The third measure contains four eighth-note chords. The fourth measure contains four eighth-note chords. The fifth measure contains four eighth-note chords. The sixth measure contains four eighth-note chords. There are several rests scattered throughout the staff, including a half rest in the first measure and a quarter rest in the second measure.

Main droite.
Linke Hand.

A horizontal strip of musical notation consisting of five staves. The first staff starts with a bass clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It features a series of eighth-note chords and rests. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It contains a half note followed by a rest. The third staff starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It shows a half note followed by a rest. The fourth staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It displays a half note followed by a rest. The fifth staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It includes a half note followed by a rest.

A musical score page featuring a single staff. The staff begins with a bass clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. It contains a series of notes and rests of varying lengths, primarily eighth and sixteenth notes, separated by vertical bar lines. Above the staff, there are numerous numerical markings, likely performance instructions or rehearsal numbers, such as '1 2', '2 3', '1 2', '1 3', '1 2', '2 3', '1 2', '2 3', '2 4 5', '1 3 5', '2 4', '1 2 4', '3 5', '1 2 3', '5', '2 4 5', '1', '2 4', and '5'. Some of these markings are enclosed in small boxes or circles.

A musical score page showing a single staff with ten measures. Each measure begins with a fraction indicating time signature changes. The measures feature various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first measure starts with a $\frac{13}{5}$ time signature.

A horizontal strip of sheet music for piano, featuring a single melodic line on a bass staff. The music is in common time. Fingerings are indicated above the notes: 4 1 2 1, 3 1 2 1, 4 2 1 2, and 3 2 1 2. Measure numbers 5, 5, and 5 are placed below the staff at the start of each group of four measures. The music consists of eighth-note patterns.

55.

56.



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.

Main droite. Rechte Hand.

Beyspiel 75.

Main gauche.
Linker Hand.

Andante.

Allegro.

V. S.

1173 A.

Sheet music for the first movement of Beethoven's Violin Concerto in D major, Op. 61, No. 1. The page shows measures 45 through 50. The key signature is one flat. The music consists of two staves: a bass staff with a continuous eighth-note bass line and a treble staff with melodic lines for the violin. Various fingering and bowing markings are present, including '1' over a note, '2 1 2 1 2 1 2' over a sixteenth-note pattern, and '5 + 3 2 3 + 5' under a sixteenth-note pattern. Measure 45 starts with a sixteenth-note pattern followed by a eighth-note bass note. Measures 46-47 show eighth-note patterns in the violin part. Measure 48 begins with a sixteenth-note pattern followed by a eighth-note bass note. Measures 49-50 show eighth-note patterns in the violin part.

Telles sont les règles principales du doigter, celles qu'il importe de suivre exactement; nous nous abstiendrons 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 talents 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, ü=bergehen wir, da die ausserordentliche Mannigfaltigkeit der dazu nöthigen Bemerkungen uns über die Gränzen unseres Werks fort=reissen würde. Dieser Bemerkungen sind eben so viel, als jener zahllosen Verbindungen, welche der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Tonkunst uns darbietet; doch wird häufige Uebung der angegebenen Tonleiter und Stellen dem Schüler in diesem Punkte leicht anshaffen können.

Denjenigen, welche in ihrem Studium unserer Schule folgen, ratthen wir, nur Stücke von grössen 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 stumpf, 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 natürliche Fingersetzung, nemlich die, wo man am wenigsten überzusetzen braucht, und alles leicht in die Hand fällt.

In langsamern 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 Beispiele der Fingersetzung noch einige Uebungen für beyde Hände hinzu.

Übungen und Beispiele für die Fingersetzung der rechten Hand:

Im schnellen Tempo ist die Fingersetzung wie folgt:



Le doigter 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 doigter.

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 pouce sur les bémols ou dièses qui se rencontreront dans les autres tons, et de substituer le second doigt au pouce.

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.

The sheet music consists of ten staves of sixteenth-note exercises. Fingerings are indicated above the notes, and a tempo marking 'f.' is present at the beginning of the first 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 Kreuzze oder Bee vorkommen, so greife man sie mit dem zweiten und vierten Finger.

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

A single staff of musical notation on a five-line staff. The notes are mostly eighth notes, with some sixteenth-note patterns. Fingering is indicated above the notes in pairs (e.g., 1 3, 2 4). Some notes have small numbers (1, 2, 3, 4) written below them, likely indicating fingerings or performance techniques. The music is in common time and uses a treble clef.

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

The image shows three staves of musical notation for a three-part composition. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. Each staff consists of two measures. The notation is highly rhythmic, featuring sixteenth-note patterns and grace notes. Numerical fingerings are placed above the notes in each measure. The first measure of the top staff has fingerings: 1 3 2 4 3 5 4 2 1. The second measure has fingerings: 1 3 2 + 3 5 + 2 1. The first measure of the middle staff has fingerings: 1 2 1 3 2 + 1 3 1 3 2 4 2 4 1 3. The second measure has fingerings: 3 1 4 2 + 2 3 1 2 1 4 2 + 2 3 1. The first measure of the bottom staff has fingerings: 3 1 + 1 3 1 + 2. The second measure has fingerings: 2 4 2 1 + 1 3 1 2 4 2 4.

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.

1

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.

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

A musical score page featuring a single staff of music in 2/4 time. The key signature is one sharp. The staff consists of 16 measures, each containing a single note. Above each note is a number indicating a specific fingering or performance technique. The numbers used include 1, 2, 3, 4, 5, and 6. Some notes have multiple numbers above them, such as '2 3 2' and '5 + 3 1 3 2'. The notes are separated by vertical bar lines, and the entire staff is enclosed in a large bracket at the bottom.

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

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

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

2 3 1 | 4 3 5 | 4 1 2 | 2 3 2 | 4 3 5 | 4 3 2 |

1 4 3 5 4 1 2 | 1 3 | 2 | 1

A horizontal strip of sheet music for piano, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music consists of a single melodic line played with the right hand. Fingerings are indicated above the notes: the first measure has a 2 over the first note; the second measure has 1, 3, 1, 5, 2, 4 over the notes; the third measure has 3, 5, 1, 3, 2, +3, 5 over the notes; the fourth measure has 5, 3, 4, 2, 3, 1, 5, 3 over the notes; the fifth measure has 4, 2, 3, 1, 2, 1, +2 over the notes.

11

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

A musical score for piano featuring a single melodic line. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: measures 1-2 show 3, 4, 3, 2, 1; measure 3 shows 1; measure 4 shows 3, 4, 3, 2, 1; measure 5 shows 3; measure 6 shows 5; and measure 7 shows 1. The music is set against a background of eighth-note chords.

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

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

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

This image shows the first two measures of a musical score on page 10. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 1 starts with a half note followed by a quarter note, both with a sharp sign. This is followed by a sixteenth-note pattern: a sharp, a natural, another sharp, a natural, a sharp, a natural. Measure 2 begins with a sharp sign above the staff. The melody continues with eighth notes and sixteenth-note patterns, including a section where the notes are grouped by vertical bars with the numbers 2, 3, 4, 3, 2, 5 written above them.

62.

En Sol .
in G .

En Sol .
in G .

En Si .
in B .

En Si .
in B .

Autre espèce de passage.

Ein anderes derselben Stelle .

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 .

1173 A .

en Mi \flat
in Es.

V.S.

64.

in E

en Ut.
in C.

en Si b.
in B.

en Mi b.
in Es.

en Mi majeur.
in Edur.

en Ut.
in C.

65.

en Ut.
in C:

en Mi b.
in Es.

1173 A

Exercice pour délier les doigts de la main gauche.

Uebungen um die Finger der linken Hand geschmeidig zu machen.

Lentement.
Langsam.

The image displays a single page of a musical score, likely for a cello or bassoon, given the context of the fingering numbers. The score is organized into ten staves, each representing a single line of music. The notation is highly detailed, using a combination of standard musical symbols (notes, stems, clefs) and numerous numerical markings above and below the notes to specify precise fingerings and bowing. The first staff starts with a 'Langsam.' (slowly) section, followed by a 'Vivace.' (fast) section. The subsequent staves continue this pattern of alternating slow and fast sections, each filled with complex rhythmic figures and fingerings. The numerical markings are often grouped together, such as '1 2 3 4' or '1 2 3 4 5', which likely represent specific fingerings for a sequence of notes. The overall effect is one of a technical exercise or a highly demanding solo piece.

The image shows a page of musical notation for a bowed instrument, such as a cello or double bass. It consists of ten staves of music, each with a bass clef and a 2/4 time signature. The notation is highly technical, featuring sixteenth-note patterns, grace notes, and various bowing and fingering markings. Fingerings are indicated by numbers above or below the notes, and bowing is shown with vertical strokes. The music is divided into measures by vertical bar lines.

The musical score consists of ten staves of music for a solo instrument, possibly a mandolin or guitar. Each staff begins with a common time signature and a treble clef. The notation is characterized by rapid sixteenth-note patterns, often grouped by vertical bar lines. Fingerings are indicated above the notes, such as '1 2 3 4' or '5'. In the middle section, there is a key signature change indicated by 'en Mi b in Es' above the staff, followed by a bass clef and a bass staff. The music continues with more sixteenth-note patterns across the ten staves.

En Mi *b*.
in Es.

En Mi *b*
in E.

En Ut.
in C.

En Mi *b*.
in Es.

En Mi *b* maj:
in E.

V. S.

1173 A.

Avant de donner les airs progressifs, nous ferons connaitre 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	Execution	Exemple	Execution	Exemple	Execution
Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:
Exemple	Execution	Ex:	Ex:	Ex:	Ex:
Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:
Exemple	Execution	Ex:	Ex:	Ex:	Ex:
Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:
Exemple	Execution	Ex:	Ex:	Ex:	Ex:
Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:

Le mot italien *segue* signifie continue.

Exemple	Execution	Ex:	Execution	Ex:	Execution
Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:

Signe d'Arpeggio.

Exemple	Execution	Ex:	Execution	Ex:	Execution
Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:

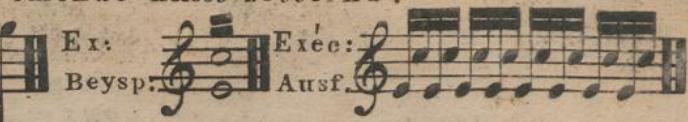
Das italienische *segue* heisst so viel als: fahre fort.

Ex:	Execution	Ex:	Execution
Beyspiel	Ausf:	Beyspiel	Ausf:

Zeichen des Arpeggio.

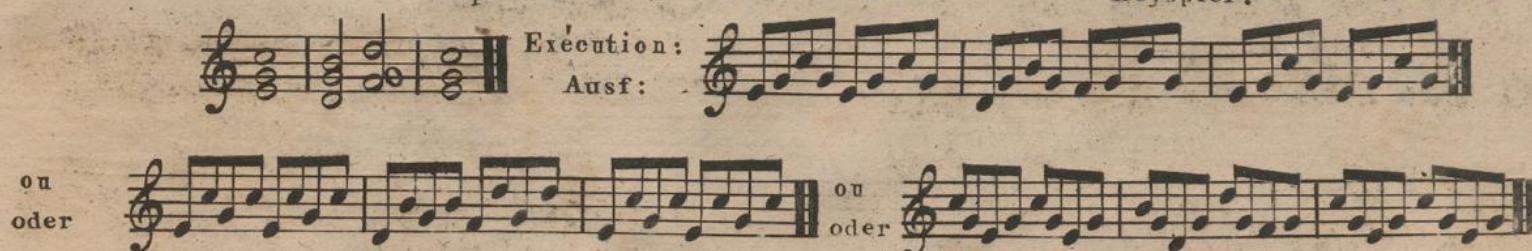
Tremendo signifie en tremblant.

Tremendo heisst zitternd.

Ex:  Exéc:  Ausf: 

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

Exemple.



ou oder

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

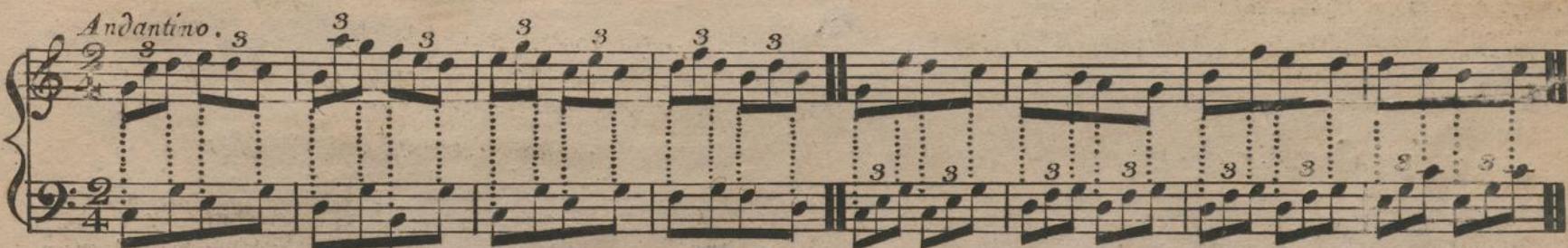
Beyspiel.



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.



Exemple de Triolets marqués σ .

Beyspiel von Sextolen



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 $\frac{4}{8}$ sich nicht durch $\frac{3}{8}$ teilen 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 manque 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 .



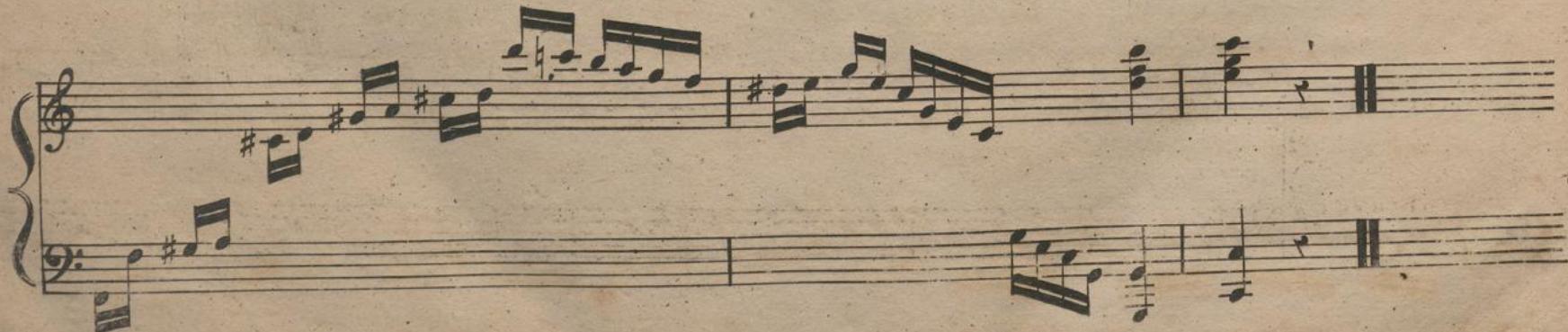
Il y a des passages croisés qui sont marqués sans silences ; ce n'est alors que par la position des queues des notes qu'on peut voir avec quelle main on doit les faire .

Das Kreutzen der Hände, welches oft vorkommt, 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 g, wovon der erste die 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.

Andante.

Main droite.
Main gauche.
Rechte Hand.
Linke Hand.

Execution.
Ausführung.

Extension.
Ausdehnung.

Execution.
Ausführung.

Beyspiel.

Bey dem Kreuzen der Hände muss man ja die Finger punktlich aufheben und die Hände rasch übersetzen, damit man keine Unterbrechung bemerke, sondern wie wenn mit einer Hand gespielt würde.

Es gibt Stellen, welche sich für kleine oder mittelmässige Hände nicht eignen, in diesem Falle übergehe man die mittleren Noten des zu grossen Zwischenraumes, bis zu der höchsten in der rechten Hand, als welche zu dem Gesange wesentlich ist, und bis zur tiefsten in der Linken als der nöthigen Bass=Note. Die übergangenen Noten können in die Octave gelegt werden, in so fern sie nicht über den Sopran oder den Bass hinausgehen.

B
affner

26. FEB. 1971

