

**Hochschule für Musik und Tanz Köln -
Hochschulbibliothek**

Pianoforteschule des Conservatorium der Musik in Paris

beym Unterrichte in diesem Institute eingeführt

Fünfzig vom leichten zum schwerern fortgehende Übungsstücke

Adam, Louis

Leipzig, [ca. 1820]

[urn:nbn:de:hbz:kn38-10040](#)

Pianoforte Schule

^{Mu}
L Adam.

R 538/1

Pianoforteschule
des
Conservatoriums der Musik
in Paris
herausgegeben
von
L. A. D. A. M.
Mitglied des Conservatoriums.



M. DUMONT.

Beym Unterrichte in diesem Institute eingeführt.

Zweite Abtheilung

Leipzig
bey Breitkopf & Härtel.

Preis 1 Rthlr. 12 gr.



R 538/1



F u n f z i g
vom leichten zum schweren fortgehende
Übungsstücke

d e r
Pianoforteschule
d e s
Conservatorium der Musik in Paris
Zweite Abtheilung

Die Stücke, bei welchen der Componist nicht genannt ist, sind von Adam,
Mitglied des Conservatoriums und Herausgeber dieser Pianoforteschule.

L e i p z i g,
bei Breitkopf und Härtel
Pr. 1 Thlr. 12 Ggr.



Arie mit 12 Variationen um beide Hände zugleich zu üben.

Andante.

I.

Var. 1.

2.

Var. 2.

3.

Var. 3.



D. C. Var. 3.

4.
Var. 4.

3 5 2 1 3 5 2

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

A handwritten musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measures 2 through 7 are shown, each with a different number above it indicating a measure number or section. The notation includes various note values and rests, with some notes having horizontal dashes or dots below them.

A handwritten musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 11 starts with a forte dynamic (F) in the treble staff. Measure 12 begins with a forte dynamic (F) in the bass staff. Both staves contain various note heads with fingerings such as 2, 3, 1, 5, 1 3 2, 1 4, 1 3, 2 3 4 1, 2 3 2 4 1, and 1 2 4 2 5.

In synkopirten Noten.

A handwritten musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in common time (indicated by 'C') and has a treble clef. The bottom staff is also in common time ('C') and has a bass clef. The score consists of ten measures. Measure 1: Treble staff has a dotted half note followed by an eighth note (3), a quarter note (2), and a half note (1). Bass staff has a half note (5) and a quarter note (3). Measure 2: Treble staff has a half note (2) and a quarter note (3). Bass staff has a half note (4) and a quarter note (2). Measure 3: Treble staff has a half note (4) and a quarter note (3). Bass staff has a half note (5) and a quarter note (1). Measure 4: Treble staff has a half note (5) and a quarter note (3). Bass staff has a half note (5) and a quarter note (1). Measures 5-10: Both staves continue with eighth-note patterns, primarily consisting of groups of two or three notes per measure, with some quarter notes and half notes interspersed.

D. C. Var. 5.

Bücherei

新嘉坡 1955年 1月 10日

卷之三

卷之三

R 538/1

1996-1997 学年第二学期

Synkopen im Basse.

6. Var. 6.

Viertel und Achtel in der rechten Hand.

7. Var. 7.

D. C. Var. 7.

Viertel und Achtel im Basse.

8. Var. 8.

D. C. Var. 8.

Triolen in der rechten Hand.

9. Var. 9.

D. C. Var. 9.

Triolen im Basse.

10. Var. 10.

D. C Var. 10.

Sechzehntheile in der rechten Hand.

Sechzehntelne in der rechten Hand.

II. Var. 11.

D. C. Var. 11.

Sechzehntheile im Basse.

The image shows three staves of handwritten piano sheet music. The top staff is treble clef, common time, with a tempo marking of 12. The middle staff is bass clef, and the bottom staff is also bass clef. The music consists of six measures per staff. Each note is annotated with a number indicating its finger (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) or a symbol like a dot or a dash. The notation is dense and rhythmic, typical of a technical study or exercise.

D. C. Var. 12.

Polonaise.

A page of sheet music for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 34 starts with a 3/4 time signature. Measures 35-37 start with a 5/8 time signature. Measures 38-40 start with a 3/8 time signature. The music consists of various note patterns and rests, with some measures containing multiple endings indicated by double bar lines.

A horizontal strip of sheet music for piano, showing measures 11 through 16. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music consists of two staves with black notes and fingerings. Measure 11: Treble staff has a 3/4 time signature, 3 2 3 4 5 4 3 2 1; Bass staff has 1 2 3 1. Measure 12: Treble staff has 3 3 4 5 3 4 2; Bass staff has 4 1 2 1 3 1. Measure 13: Treble staff has 1 1 2 3 1 4 1; Bass staff has 4 1 2 1 3 1. Measure 14: Treble staff has 3 5 4 3 2 1 3; Bass staff has 4 5 4 3 2. Measure 15: Treble staff has 2 3 4 2 3 2; Bass staff has 1 5 1 2 5. Measure 16: Treble staff has 2 3 4 2 3 2; Bass staff has 1 5 1 2 5.

Allegro vivace.

A page from a piano sheet music book, page 14, showing measures 3 through 10. The music is in common time (indicated by 'C') and consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The notation includes various note heads with numbers (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. Measure 3 starts with a note head '3' above a note head '4'. Measures 4 and 5 show patterns of note heads '5' and '1'. Measures 6 and 7 feature slurs over groups of notes. Measure 8 contains a single note head '2'. Measures 9 and 10 continue the pattern of note heads '5' and '1'. Measure 10 concludes with a note head '2'.

A musical score for piano featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 11 starts with a dotted half note followed by an eighth note. Measure 12 begins with a quarter note. Measures 13-14 show a sequence of eighth-note chords. Measure 15 consists of sixteenth-note patterns. Measure 16 concludes with a final set of sixteenth-note chords.

A handwritten musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 21 starts with a forte dynamic. The right hand plays eighth-note chords (e.g., B-D-F#-A) with fingerings 2-3-4 over a sustained bass note. The left hand provides harmonic support. Measure 22 begins with a forte dynamic, continuing the eighth-note chords from the previous measure. The right hand's fingering for the first chord of measure 22 is 2-3-4-2.

Menuett aus Iphigenie.

15. *Legato.*

Andante.

16.

Fine.

Menuett aus Alceste.

17.

Sheet music for two staves, treble and bass, in G major. The music consists of six staves of sixteenth-note exercises. The first four staves are identical, while the last two are variations. Fingerings are indicated above the notes.

Allemande.

18.

Allemande.

Sheet music for two staves, treble and bass, in G major. The music is labeled "Allemande." and includes three staves of sixteenth-note exercises. The first two staves are identical, and the third is a variation. Fingerings are indicated above the notes.

Andantino.

Allemande.

Annenmaende.

20.

Fingerings and dynamics are indicated throughout the score. The first staff uses a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff uses a bass clef and a key signature of one sharp. Measures 21 through 25 are shown, followed by a repeat sign and measures 26 through 30.

Minore.

Minore.

f

f

D. C. Allem. Magg.

Ungarisch.

2I.

Andantino.

22.

The sheet music consists of 12 staves of musical notation for piano. The music is in G major (two sharps) and 9/8 time. The first staff starts with a treble clef and a bass clef, followed by a staff with a bass clef and a key signature of one sharp. The subsequent staves alternate between treble and bass clefs, with key signatures changing to reflect the harmonic progression. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and dynamic markings like *f* (fortissimo) and *p* (pianissimo). Fingerings are indicated above the notes throughout the piece.

Allemande.

23.

Sheet music for Allemande, measures 23-25. The music is in 3/4 time, key signature of two sharps. The piano part consists of two staves: treble and bass. Fingerings are indicated above the notes. The piece concludes with a final cadence and two endings labeled "Fine".

Minore.

24.

Sheet music for Grazioso, measures 1-2. The music is in 3/4 time, key signature of one sharp. The piano part consists of two staves: treble and bass. Dynamics include *p*, *rinf*, *tr*, and *il Basso sempre legato*. The bass line is marked *volti subito*.

Allemande.³

The image shows a page of sheet music for a piece titled "Allemande". The music is in 3/4 time and consists of four staves. The top two staves are for the right hand (treble clef) and the bottom two are for the left hand (bass clef). The notation includes various dynamic markings like "rinf" (rinfinger) and "ten" (tenuto), and fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 5. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Fine. Minore.

Fine.

*Andante grazioso.**Aus Orpheus.*

26.

Legato. *cres* *f* *p* *rinf* *cres* *fr p*

Andante

Aus Armide.

27.

Fine.

Fine.

D. C.

Andante. 3

28. *Mozart.*

Fine.

D. C. sin al Fine.

Menuett aus Armide.

29.

43432345

Anglaise.

Munter.

A page from a piano score featuring two staves of musical notation. The top staff uses a treble clef and a key signature of one flat, with a dynamic of *p*. The bottom staff uses a bass clef and a key signature of one flat. Both staves are in common time (indicated by '3'). Fingerings are shown above the notes, such as '3' over a note in the first measure. The music consists of eighth-note patterns and sixteenth-note chords.

19

Andantino grazioso.

32.

Andantino grazioso.

32.

p *cres* *f* *p* *dim* *p* *cres*

Fine. volti subito.

32.

cres *f* *p* *rf* *p* *p* *cres*

f *p* *dim*

D. C.

Allemande.

33.

Minore.

Fine.

Two staves of piano music in common time, key signature of one flat. The treble staff consists of four measures of eighth-note patterns. The bass staff consists of four measures of eighth-note patterns.

Two staves of piano music in common time, key signature of one flat. The treble staff consists of two measures. The bass staff consists of two measures. The bass staff has a fermata over the second measure.

D. C. Allem. Magg.

Menuett von Gluk.

Für die Terzen der rechten Hand.

34.

Two staves of piano music in common time, key signature of one flat. The treble staff consists of ten measures. The bass staff consists of ten measures. Measure 1 starts with a piano dynamic. Measures 2-3 show a sequence of chords. Measures 4-5 show a sequence of chords. Measures 6-7 show a sequence of chords. Measures 8-9 show a sequence of chords. Measure 10 ends with a forte dynamic. The bass staff has a fermata over the second measure.

Gluck.

Andante.

35. { *dolce*

cres

f

p

f

cres

f



Menuett von Haydn.

36.

pp legato.

rif.

rif p

rif p

p

pp

Fine.

staccato.

D. C. sin al Fine.

Andante grazioso. Aus Echo und Narcisse von Gluck.

The image shows a page of sheet music for piano, page 24. The music is arranged in six staves. The first two staves are in common time (indicated by '8') and the last four are in 6/8 time (indicated by '6'). The key signature is A major (two sharps). The first staff begins with a dynamic 'p' and a 'legato' instruction. The second staff starts with a dynamic 'p'. The third staff begins with a dynamic 'pp'. The fourth staff begins with a dynamic 'f'. The fifth staff begins with a dynamic 'p'. The sixth staff begins with a dynamic 'p'. The music consists of various notes and rests, with specific fingerings indicated above the notes. The notation includes both standard note heads and small circles representing grace notes or eighth-note equivalents.

Minore.

The sheet music consists of four staves of musical notation for piano. The top two staves are in common time (indicated by 'C') and the bottom two are in 2/4 time (indicated by '2/4'). The left hand is primarily responsible for harmonic support, while the right hand provides the melodic line. Fingerings are indicated above the notes, such as '1 2 3' or '3 2 1'. Dynamics like 'f' (fortissimo) and 'p' (pianissimo) are also present. The music includes various chords and arpeggiated patterns.

Der erste Theil wird bei der Wiederholung eine Oktave höher genommen.

Allegretto.

Mozart.

39.

The musical example is labeled '39.' and is attributed to Mozart. It features two staves of musical notation in G major (indicated by a 'G' with a sharp sign) and common time ('C'). The notation includes various chords and rhythmic patterns, with fingerings like '1 2 3' or '3 2 1' above the notes. The piece concludes with the instruction 'volti subito.'

Musical score pages 26-39. The score consists of two staves: a treble clef violin staff and a bass clef piano staff. The key signature is G major (one sharp). The tempo is indicated as Allegretto.

Measure 26: Violin part shows various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4; 5, 4, 3, 2) and dynamic markings like *f*. Piano part shows chords and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4).

Measure 27: Violin part shows fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4; 5, 4, 3, 2) and dynamic markings like *cres*. Piano part shows chords and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4; 5, 4, 3, 2).

Measure 28: Violin part shows fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4; 5, 4, 3, 2) and dynamic markings like *dim*. Piano part shows chords and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4; 5, 4, 3, 2).

Measure 29: Violin part shows fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4; 5, 4, 3, 2) and dynamic markings like *p*. Piano part shows chords and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4; 5, 4, 3, 2).

Measure 30: Violin part shows fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4; 5, 4, 3, 2) and dynamic markings like *f*. Piano part shows chords and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4; 5, 4, 3, 2).

Allegretto.

40. *ten.* 343 454

Measures 40-45: The score continues with the violin and piano parts. Measure 40 starts with *pp* dynamics. Measures 41-45 show various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4; 5, 4, 3, 2) and dynamic markings like *cres*, *ff*, and *p*.

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of six staves. The music is in common time and uses a treble clef for the top two staves, a bass clef for the bottom two staves, and a C-clef for the middle staff. The key signature changes between G major and F# minor (B-flat major) throughout the piece. The first staff begins with a dynamic of *p*, followed by *f*, *p*, *f*, *cres*, *sf*, and *p*. The second staff starts with *p*, followed by *cres*, *f*, *p*, *cres*, *f*, and *p*. The third staff starts with *p*, followed by *cres*, *f*, *p*, *cres*, *f*, and *p*. The fourth staff starts with *p*, followed by *cres*, *f*, *p*, *cres*, *f*, and *p*. The fifth staff starts with *p*, followed by *cres*, *f*, *p*, *cres*, *f*, and *p*. The sixth staff starts with *p*, followed by *cres*, *f*, *ff*, *p*, *f*, and *ff*.

The page features eight staves of musical notation for piano, arranged in two columns of four staves each. The notation is in common time, with a key signature of one sharp. The music includes various note patterns, such as sixteenth-note chords and eighth-note pairs, with fingerings indicated above the notes (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings like *f* (fortissimo) and *p* (pianissimo). The paper shows signs of age and wear.

Allegro brillante.

42. *Pär,*



Walzer.

43.

43. The first system of a waltz section. The key signature is A major (two sharps). The time signature is common time (indicated by a '3'). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Fingerings are indicated above the notes in the treble clef staff. Dynamics include *p*, *f*, and *sf*.

The second system of the waltz section. The key signature changes to E major (one sharp). The time signature remains common time. The melody continues in the treble clef with fingerings, and the bass line provides harmonic support in the bass clef. Dynamics include *p*, *f*, and *sf*.

The third system of the waltz section. The key signature changes back to A major (two sharps). The time signature remains common time. The melody continues in the treble clef with fingerings, and the bass line provides harmonic support in the bass clef. Dynamics include *f* and *sf*.

The fourth system of the waltz section. The key signature changes to D major (one sharp). The time signature remains common time. The melody continues in the treble clef with fingerings, and the bass line provides harmonic support in the bass clef. Dynamics include *f* and *sf*. The section concludes with a final dynamic marking *volti subito.*

43.

f *fz* *fz*

D. C. sin al Fine.

Allegretto.

44.

Haydn.

<img alt="Sheet music for piano, two staves. Treble staff: 4 measures of eighth-note patterns with fingerings 2-3, 5-4, 3-2, 1-3; 4 measures of sixteenth-note patterns with fingerings 1-2, 3-4, 2-3, 5-4; 4 measures of eighth-note patterns with fingerings 4-2, 3

34 Menuetto. *Moderato.*

Haydn

The image shows a page of sheet music for piano, numbered 45. The music is arranged in ten staves. The top staff begins with a forte dynamic (f) and includes fingerings such as 4, 3, 2, 3; 1, 3, 4, 3, 2, 1; 2, 1, 3, 1, 2, 3; 4, 4, 3, 2, 1; 5, 4, 3, 2, 1; 2, 4, 4, 3, 2, 1. The subsequent staves feature various dynamics (p, f, ff) and fingerings (e.g., 1, 2, 4; 2, 3, 1; 3, 4, 3, 2, 1; 2, 3, 4, 1, 2, 3; 4, 3, 2, 1). The music includes a mix of treble and bass clefs, common time, and measures with different note values. The paper has a light brown or beige tint.

45.

46.

Trio.

Grazioso.

47.

3 3 5 1 12 3 tr 3 4 3 1 3 2 1 3 5 4
 1 5 1 4 2 1 2 3 4 2 5 2 1 4 2 1 5 2 5 2 1 4 2 1
 1 43 21 5 1 1 4 3 1 3 4 1 2 3 2 1 3 4 1 tr
 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 4 2 1 5 2 1 5 2 1
 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 4 2 1 5 2 1 5 2 1
 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 4 2 1 5 2 1 5 2 1
 4 2 3 3 5 1 2 3 2 1 12 12 3 tr 5 4 3 1 4 3 2 1 2 3 1 2
 2 1 2 1 2 3 1 2 4 1 5 1 4 2 1 2 3 1 2 4 1 5 1 4 2 1 2 3 1 2
 2 3 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1
 p f p cres 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1
 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1
 2 3 2 1 2 3 1 5 3 1 5 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1
 2 3 2 1 2 3 1 5 3 1 5 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 5 3 1 5 2 1 5 2 1
 2 3 2 1 2 3 1 5 3 1 5 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 5 3 1 5 2 1 5 2 1
 f p p f p cres f p 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1
 3 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1
 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1
 f p p f p 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1
 4 2 3 2 1 5 3 2 1 5 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 5 3 1 5 2 1 5 2 1
 4 2 3 2 1 5 3 2 1 5 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 5 3 1 5 2 1 5 2 1
 4 2 3 2 1 5 3 2 1 5 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 5 3 1 5 2 1 5 2 1
 pp ff pp p 1 2 3 4 3 5 2 3 1 3 1 2 2 3 4 2 3 4 5 1 2
 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1
 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1
 1 5 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1

1212 *fr.* 3 4 3 5 4 3 1 4 3 2 1 2 3 1 3 1 2 3 1 4 5
4 2 5 2 3 2 1 5 2 1 4 2 1 5 2 1 3 2 1 5 2 1

p *f* *pf* *pp* *sf p*

p *cres* *f* *f* *pp*

Menuetto. *Allegretto.*

Haydn.

48.

f *sf* *p* *f*

ff

sf *sf*

Pianofortschule. II.

10

Handwritten musical score for two staves, measures 38-49. The top staff is in common time (indicated by 'C') and the bottom staff is in 2/4 time (indicated by '2/4'). Both staves have a key signature of one sharp (F#). Measure 38 starts with a dynamic 'pp' and a forte dynamic 'f'. Measures 39-42 show complex fingerings (e.g., 1-2-3-4, 2-3-4-5) and slurs. Measure 43 begins with a dynamic 'f'. Measures 44-48 continue with various fingerings and slurs. Measure 49 concludes with a dynamic 'ff' and a 'Fine.' marking.

49.

Trio.

Haydn.

Handwritten musical score for two staves, measure 49. The top staff is in common time (indicated by 'C') and the bottom staff is in 3/4 time (indicated by '3/4'). Both staves have a key signature of one sharp (F#). The dynamic is 'pp'.

pp 1 2 4

f

ff 1 2 5

pp 1 2 4

f 1 2 4

dimin

ppp

f

D. C. Men.

Allegro vivace. Gluck.

The musical score consists of ten staves of music. The top staff is soprano, the bottom staff is alto, and the piano part is on the right. The music is in common time. Various dynamics and fingerings are indicated throughout the score. The piano part includes bass and treble clef staves.

Minore.
Fine.
pp

D. C. Magg.

Stellen verschiedener Meister zum Fingersatz.

DUSSEK. (Op. 4.)

Presto.

I. {

DUSSEK. (Op. 4.)

Allegro.

2. {

(Op. 35.)

Allegro.

3. {

Allegro.

4. {

5.

Allegro.

6.

Allegro.

7.

Allegro.

Allegro.

8. {  }

Allegro.

9. {  }

10. {  }

11. {  }

Sheet music for piano, page 45, exercise 12. The music is in common time (indicated by '2/4') and consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features various note heads with stroke patterns (e.g., vertical, diagonal, horizontal) and specific fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) placed above or below the notes. The right-hand staff includes a dynamic marking 'mp' (mezzo-piano). The left-hand staff has a dynamic marking 'f' (fortissimo) at the beginning of the first measure. The page number '45' is located in the top right corner.

A photograph of a page from a piano score. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and 2/4 time. The bottom staff is in bass clef, B-flat key signature, and 2/4 time. Both staves show a series of eighth-note chords. Fingerings are written above the notes: for the treble staff, '5' over the first note, '4' over the second, '5' over the third, '4' over the fourth, '5' over the fifth, '4' over the sixth, and '5' over the seventh; for the bass staff, '4' over the first note, '2' over the second, '1' over the third, '2' over the fourth, '3' over the fifth, '4' over the sixth, '2' over the seventh, '1' over the eighth, '2' over the ninth, '3' over the tenth, '4' over the eleventh, '2' over the twelfth, '2' over the thirteenth, and '3' over the fourteenth. The music consists of a repeating pattern of eighth-note chords.

A page from a piano score featuring two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one flat. It contains a melodic line with various note heads and stems, some with numbers (1, 2, 3, 4) and arrows indicating specific fingerings. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one flat. It features a sustained note with a dynamic marking of 'ff' (fortissimo) and a bass drum symbol, followed by a measure with a dynamic marking of 'p' (pianissimo). The music is in common time.

A page from a piano method book showing a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a tempo marking 'Allegro.' and a key signature of one sharp. The bass staff has a key signature of one sharp. The music consists of two measures. The first measure starts with a forte dynamic. The second measure begins with a half note followed by a measure of eighth notes. Fingerings are indicated above the treble staff: 2 over the first note, 5 over the second, 4 over the third, and 5 over the fourth. The bass staff shows eighth-note patterns with various slurs and grace notes. Measure numbers 14. are written on the left side.

A page of sheet music for Opus 1, No. 15, Allegro. The music is in common time (indicated by '3/4') and features two staves. The top staff is for the treble clef (G-clef) and the bottom staff is for the bass clef (F-clef). The key signature is one flat. The music consists of a series of measures, each with a different rhythmic pattern. Measure 1 starts with a dotted half note followed by an eighth note. Measures 2-4 show various patterns of eighth and sixteenth notes. Measures 5-8 continue the rhythmic variety. Measures 9-12 show more complex patterns, including a measure where the bass staff has a sustained note. Measure 13 concludes the section. The title 'CRAMER. (Op. 1.)' is at the top right, and the number '15.' is on the left.

A page from a piano score titled "Allegro." The music is in common time (indicated by the number 8) and consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp. The page contains several measures of music with various note heads and stems. Measure numbers 16 through 20 are visible above the staves. The page is numbered 16 at the beginning.



17.

*Allegro. tr.*

18.



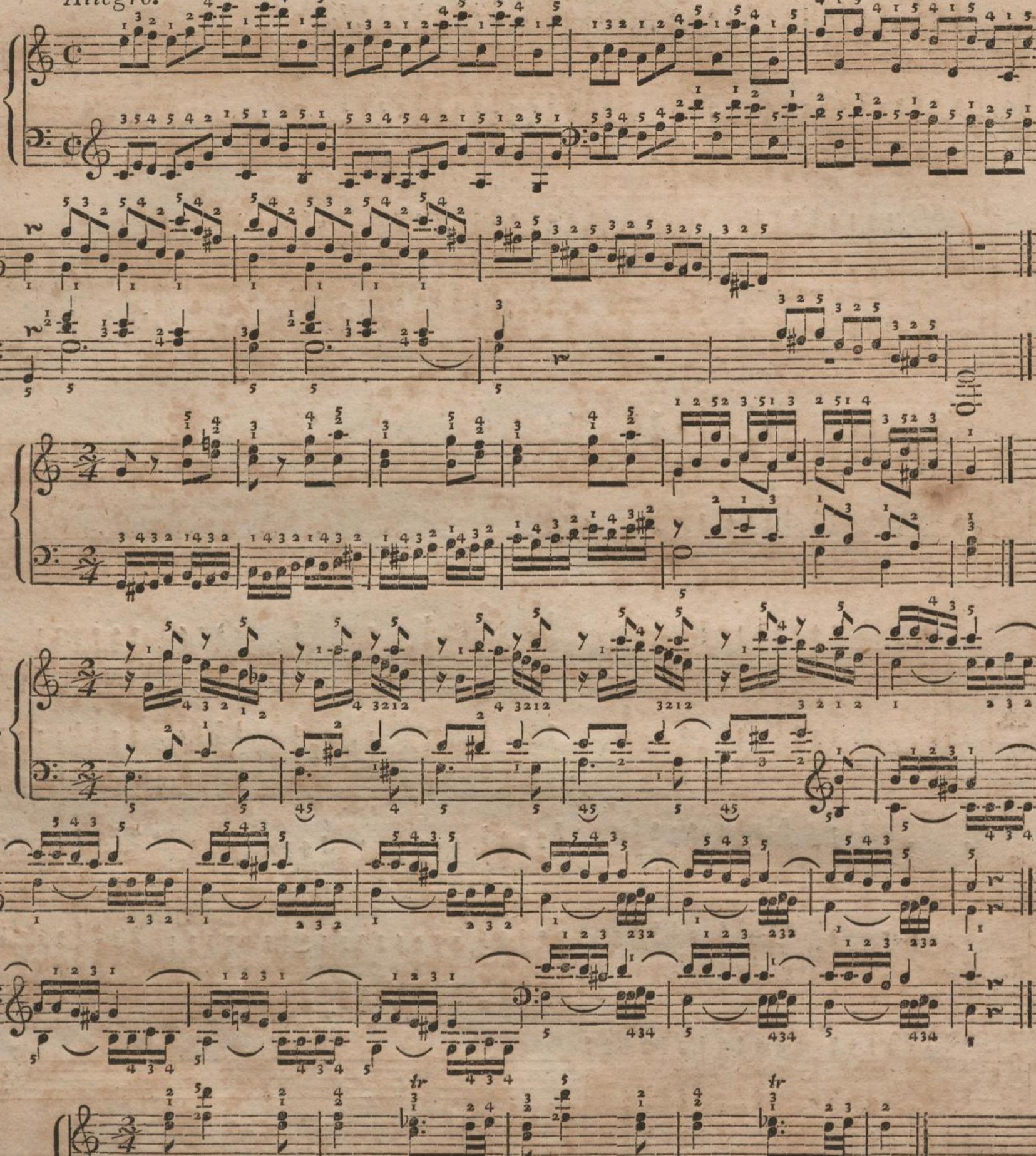
19.



20.



Allegro.

24. { 

25. { 

26. { 

27. { 

28. { 

Sheet music for violin and piano, featuring three staves per page. The top staff shows the violin part, while the bottom two staves show the piano accompaniment. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers 29, 30, and 31 are indicated at the beginning of each page. The music is in common time and includes various key signatures (G major, C major, F major, B-flat major, E major, A major, D major, G major, C major, F major, B-flat major, E major, A major, D major). Fingerings and dynamic markings are present throughout the score.

Allegro.

Allegro.

32. { 

33. { 

34. { 

35. { 

36. { 

51

37.

38.

39.

Allegro.

40.

Allegro.

41.

Allegro.

Allegro.

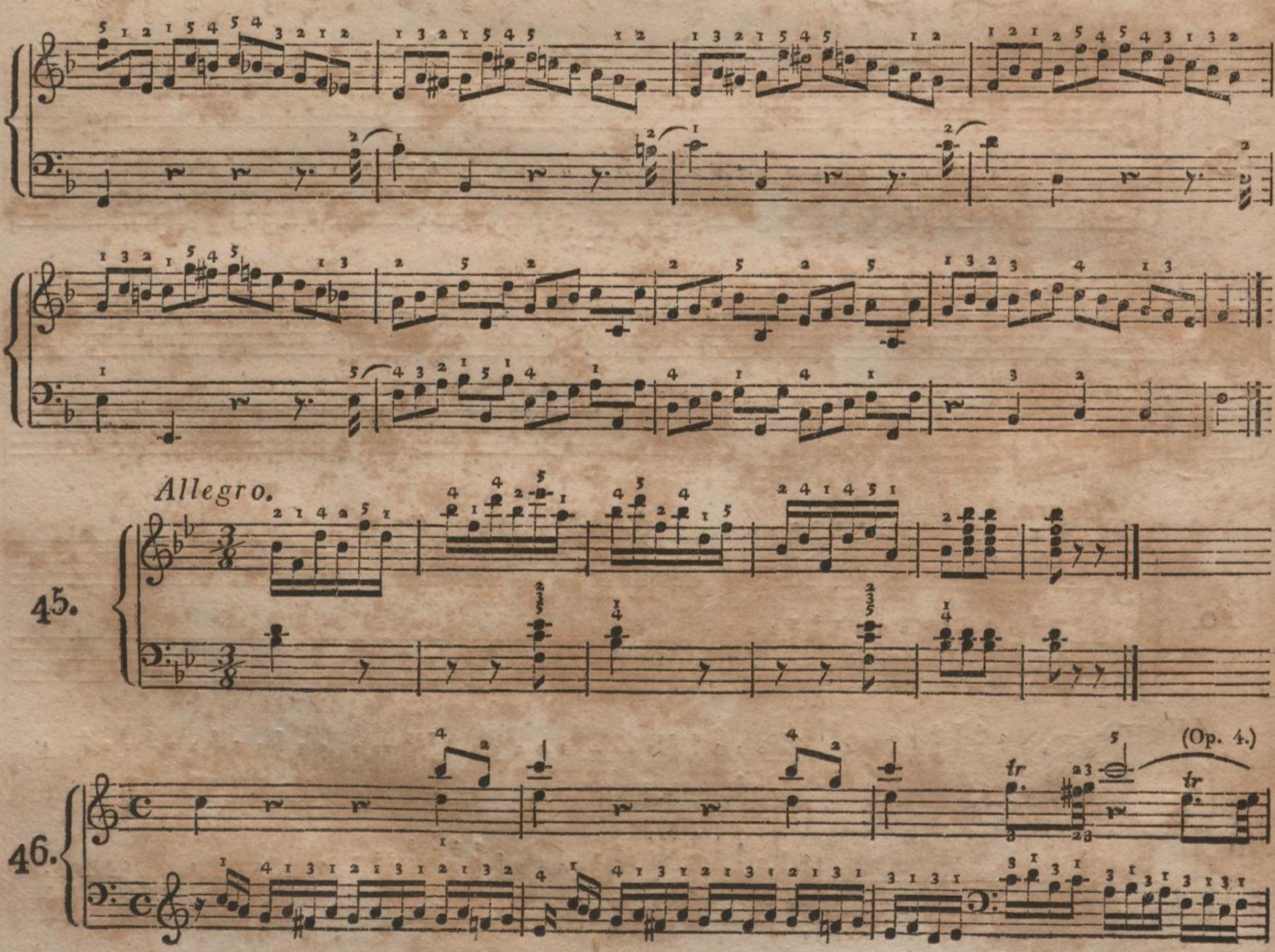
42. {  }

Allegro.

43. {  }

Allegro.

44. {  }



53

Allegro.

47.

Allegro.

48.

ADAM. (Op. 3. 1.)

49. *Allegro.*

50. *Allegro.*

51. *Allegro.*

52. *Allegro.*

Sheet music for Opus 8, No. 2, page 55, showing two systems of piano music. The top system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo of 55. The bottom system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo of 43. Both systems feature complex fingerings and dynamic markings.

(Op. 8. 2.)
43 2 1

53.

Sheet music for Opus 8, No. 2, page 53, showing three systems of piano music. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system starts with a bass clef and a key signature of one flat. The third system starts with a treble clef and a key signature of one flat. All systems feature complex fingerings and dynamic markings.

Sheet music for piano, featuring three staves. The top staff is treble clef, the middle is bass clef, and the bottom is bass clef. The music is in common time. Measure 54 starts with an Allegro dynamic. Measure 55 begins with a dynamic of $\text{f} \text{ tr.}$. Measure 56 begins with an Allegro dynamic. Fingerings are indicated above the notes throughout the piece.

62.

Allegro.

63.

Allegro.

64.

65.

Legato.

66.

Allegro.

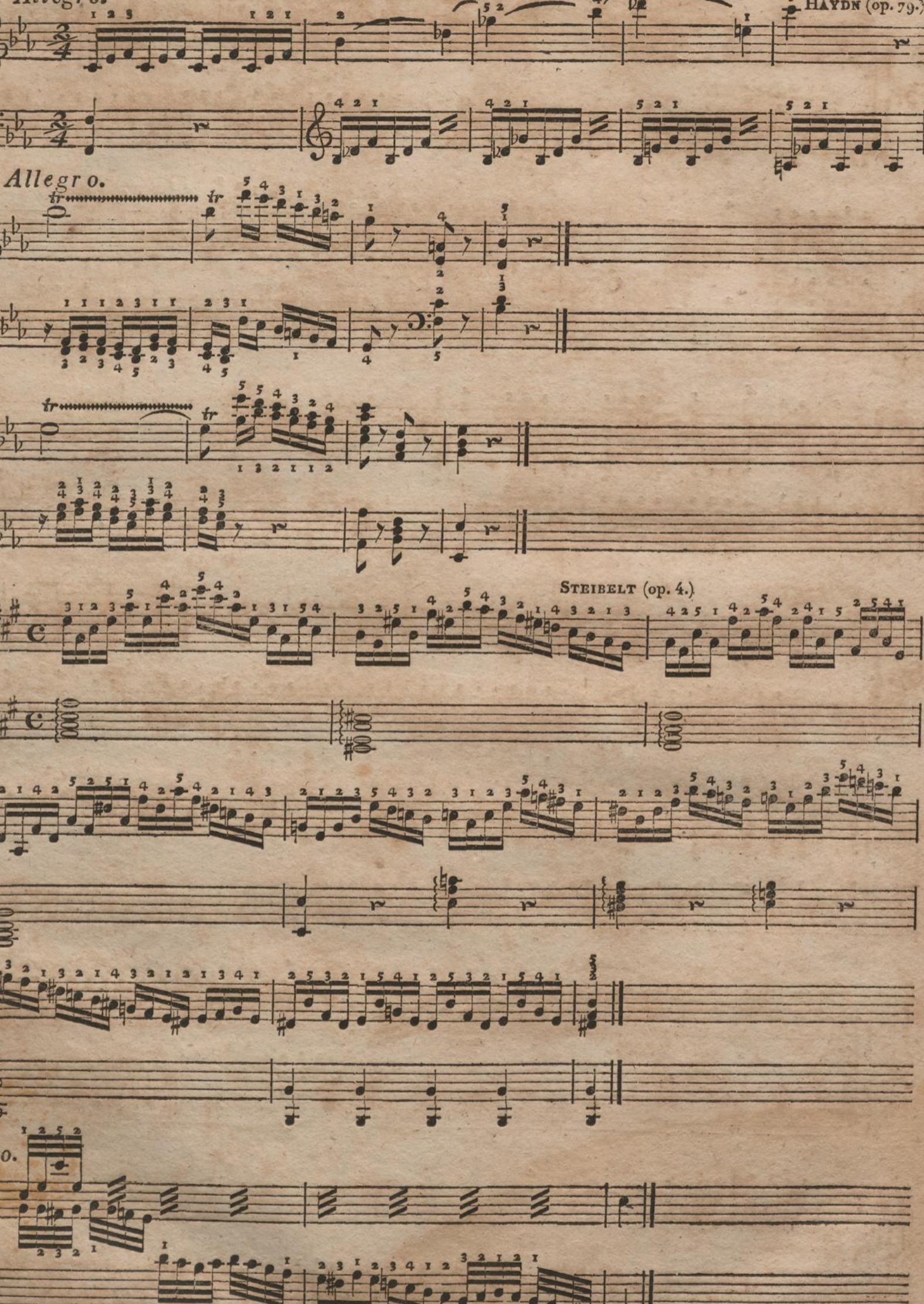
67.

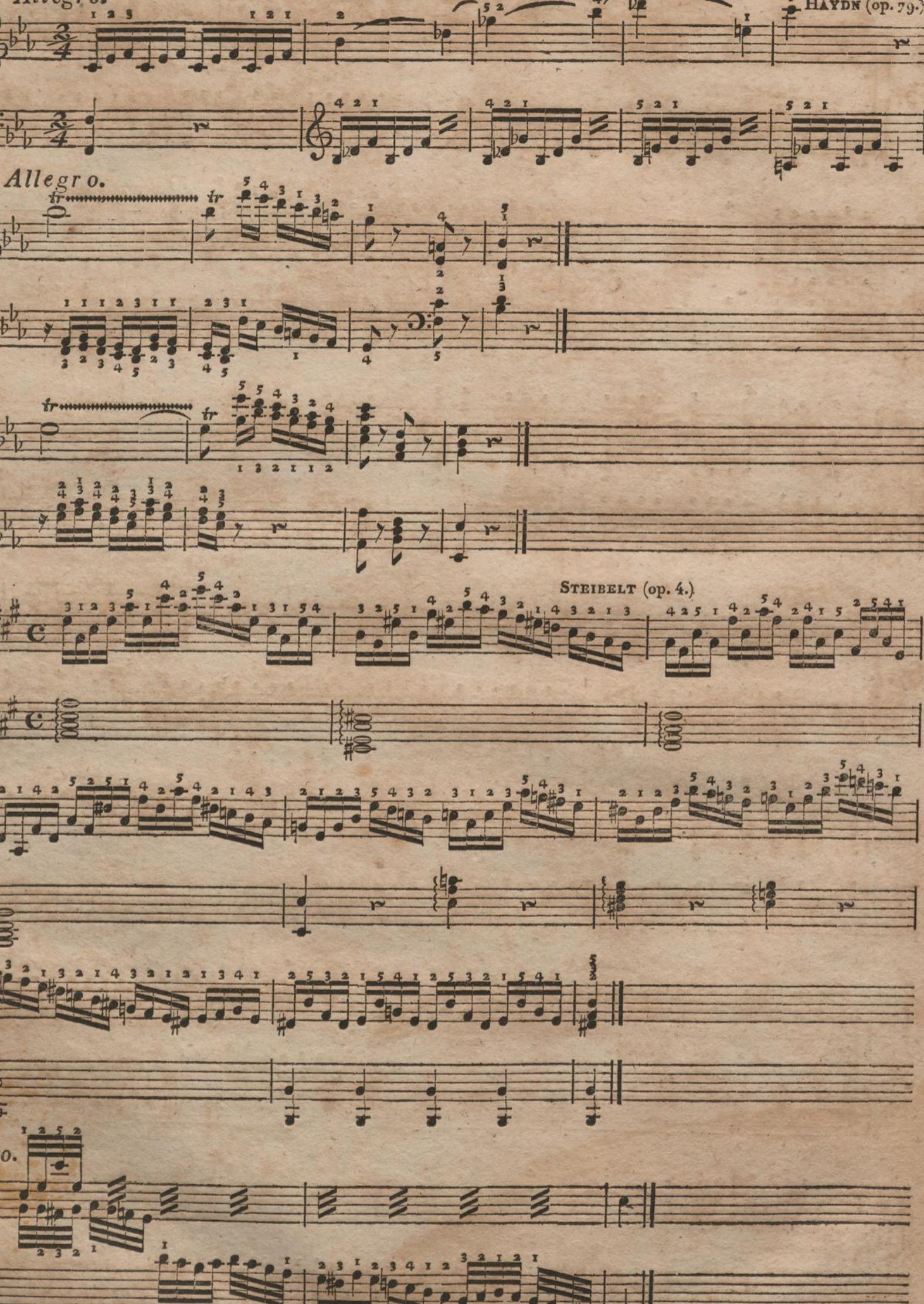
68.

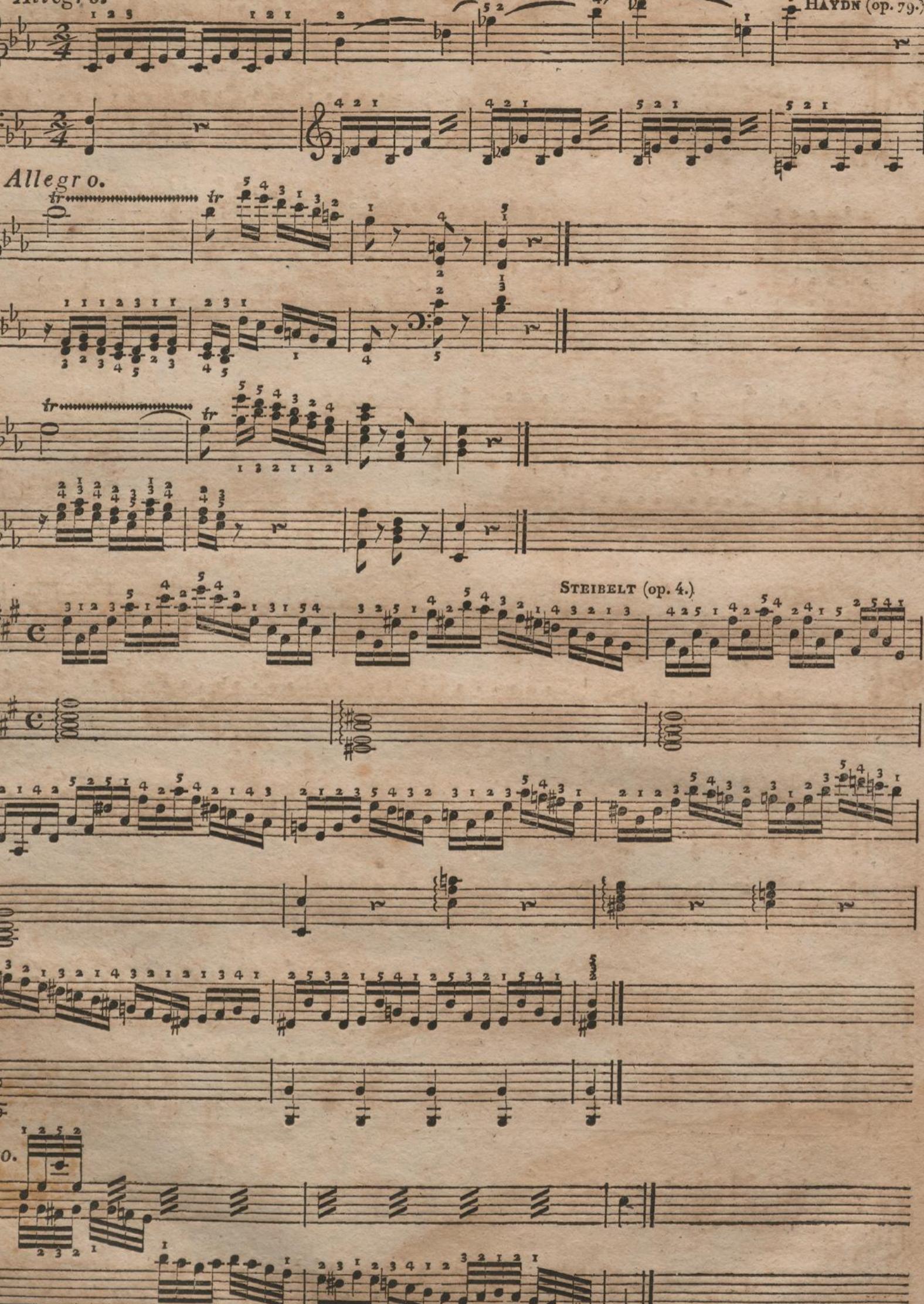
Allegro.

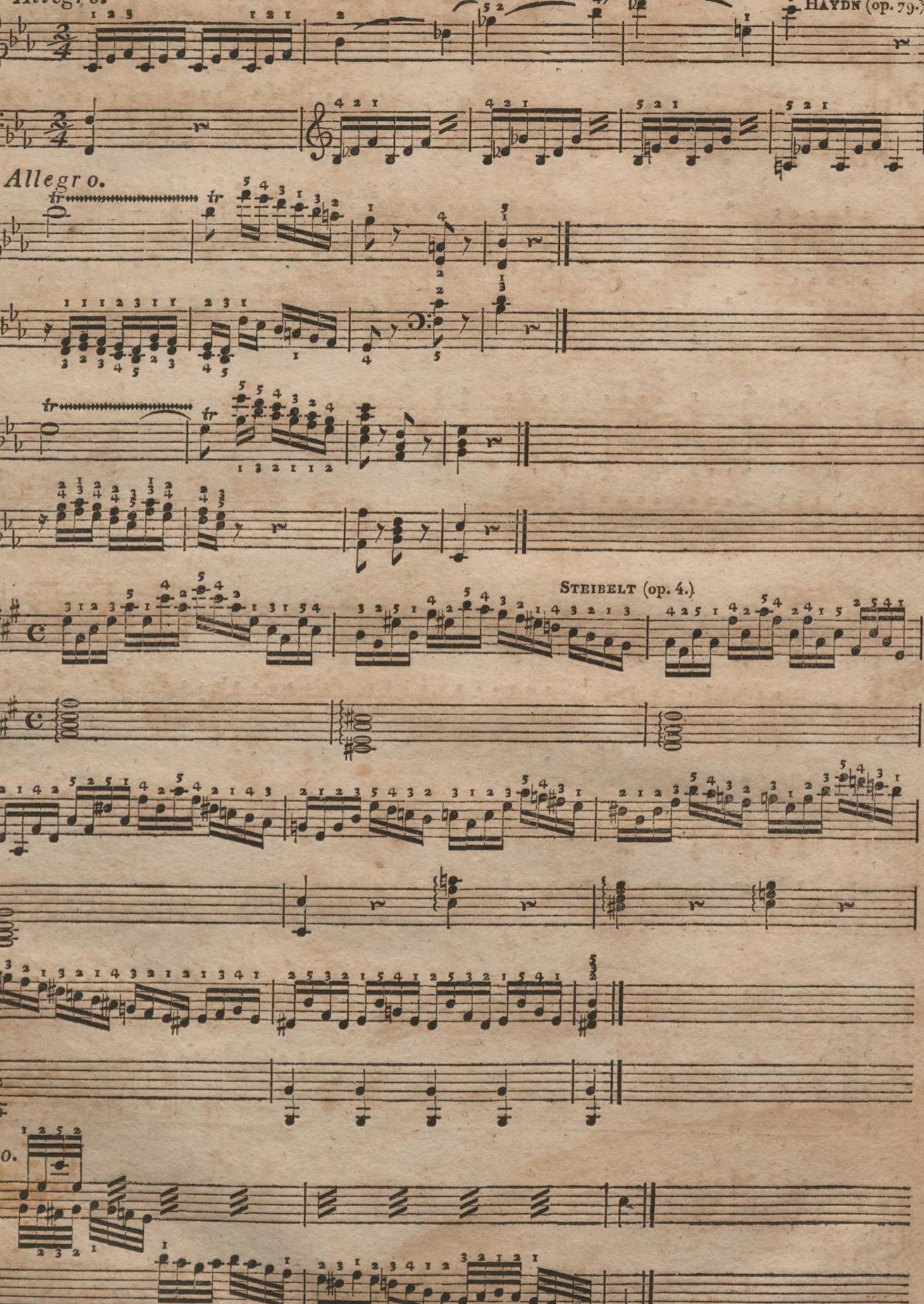
HAYDN (op. 79.)

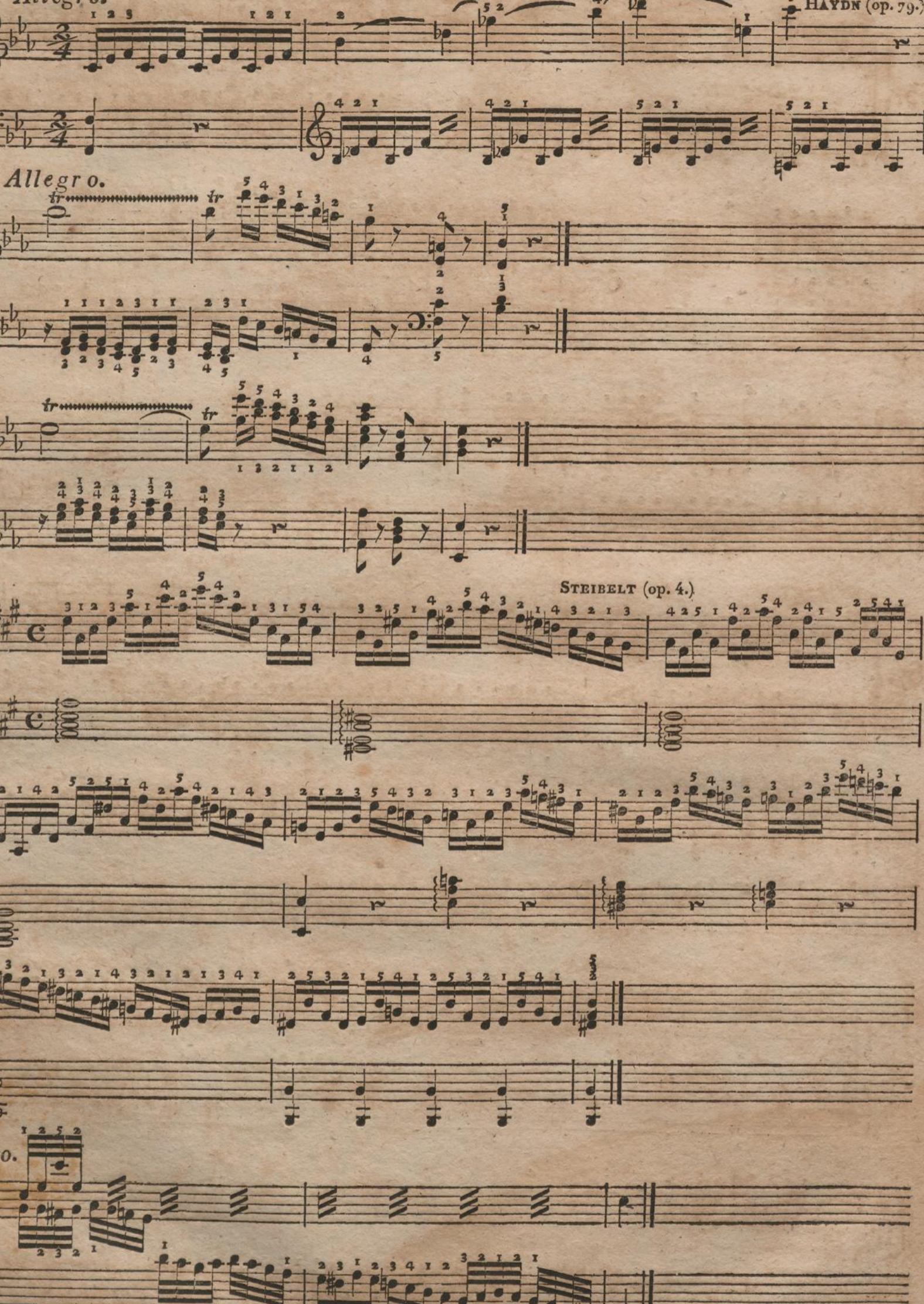
Allegro.

69. {  Haydn (op. 79.)

70. { 

71. { 

72. {  STEIBELT (op. 4.)

73. { 

Allegro.

74. { 

Allegro.

75. { 

76. { 

77. { 

78. { 

79. { 

Allegro.

77.

Allegro.

78.

79.

Allegro.

80.

Allegro.

Sechster Abschnitt.

Von der Behandlung des Pianoforte, und der Art einen Ton herauszuziehen.

Die Tastatur des Instrumentes muss gleich seyn. Die Tasten dürfen weder zu schwer, noch zu leicht ansprechen; sonst müsste man im ersten Falle drücken, und im zweiten würden die Finger träge und schwach. Auch muss nothwendig der Ton erloschen, sobald man die Taste verlässt, damit jeder bestimmt sei. Ist das Instrument gut, so muss der Ton ungefähr einen ganzen Takt lang in gemässigtem Tempo schwirren, wenn man so lange auf der Taste liegen bleibt, und die Vibration muss mit aufgehobenem Finger aufhören.

Die meisten Pianofortespieler schlagen mit allen Kräften darauf, um *forte* und *fortissimo* zu spielen. Besonders ist dies ein Fehler derer, die accompagniren, und nicht Fertigkeit genug haben ein Stück vorzutragen. Dies gewaltsame Daraufschlagen mit ganzen Armen giebt nie einen guten Ton; statt harmonischer, reiner Töne hört man nur das ermüdende Geräusch von Hämtern und Klappern. Nur vermittelst des Anschlags erhält man einen guten Ton; nur die Kraft und der Druck der Finger giebt *forte*, wie *piano*, gehörig an. Selbst beim *pianissimo* muss der Finger den nöthigen Druck geben; sonst würde der Ton unhörbar.

Hat also der Schüler den Fingersatz gelernt, so bemühe er sich nur alles mit Ausdruck zu spielen; er gebe keine Note an, ohne dass sie ihm bedeutend sei, er höre nur volle reine Töne, wenn er die Tasten berührt. Er suche nur das Gesangreiche, welches grosse Meister auf allen Instrumenten haben, die verschiedenen Biegungen der Stimme so viel als möglich nachzunehmen, welche so reich und rührend ist. Nur dadurch wird er das Gesangreiche hervorbringen, welches allein der Reiz der Musik ist, und ohne welches man nur einen so faden, als bedeutungslosen Lärm macht. Endlich unter allen Arten die Tasten zu berühren, eigne er sich diejenige an, die am meisten sich für den Ausdruck der angegebenen Empfindung eignet, welche ihn stets durchdringen muss. Fühlt sich aber der Schüler beim

Anhören eines guten Vortrags nicht bewegt, oder werden, wenn er selbst spielt, seine Finger nicht vom unmittelbaren Antrieb der Seele geführt: so gehe er nicht weiter; er hat die Grenzen seines Talents erreicht, und die Natur versagt ihm die Erregung von Gefühlen, die er selbst nicht hat.

Im Sprechen drückt man sich nicht stets gleich stark aus; die Bewegungen der Seele bestimmen auch die Biegungen der Stimme. Die Musik steht mit dem Sprechen unter gleichen Gesetzen; wie dies, kann sie einen Gedanken malen durch die Verschiedenheit der Töne, der Bewegungen, und ihre glücklichen Modificationen. Jeder Schüler, dem es Ernst ist um den Vortrag, muss also allen Fleiss auf die Kunst verwenden, ein Musikstück treu, dem Charakter und der Empfindung gemäss wiederzugeben, mit welchen es niedergeschrieben wurde. Man muss dieselbe Stelle, denselben Gesang wiederholt verschieden ausdrücken können. Doch wird derjenige, welcher kein sichres und geübtes Gefühl hat, besser thun, solche Stellen nicht mit geschmacklosen oder bedeutungslosen Zierrathen zu verschönern.

Der Zweck der Musik ist zu ergötzen und zu röhren. Dies erreicht man nicht durch Schnelligkeit oder Schwierigkeiten, sondern durch Ausdruck, Styl und Grazie. Dazu aber bedarf es eines gesetzmässigen, präzisen Vortrags, der Fertigkeit, gut und sinngemäß Noten zu lesen, sein Instrument gehörig zu behandeln. So giebt man *forte*, *piano*, Bindungen, Staccaten, Haltungen und *ritardamenti* wieder, welche alle zu einem ausdrucksvollem Spiel gehören.

Besonders aufmerksam sei man, dass der Ton nicht länger töne, als er gilt; sonst laufen die Töne unter einander. Setzt man aber eher ab, so wird der Gesang unterbrochen.

Oft muss man Noten halten, wiewol sie fern von einander liegen. Dann bringe man die Hand schnell von einer Taste zur andern, ohne das Spiel im mindesten zu unterbrechen.

Siebenter Abschnitt.

Von Bindung der Töne, und der dreifachen Art abzustossen.

Eine Hauptsache beim Spiel ist, einen Ton an den andern zu binden, wozu nur eine gute Fingersetzung, und gleichmässige Behandlung der Tasten führt. Bei gebundenen Noten darf die Hand nie sich verwirren. Bindungen macht man nur durch das Festhalten der Finger auf den Tasten; mithin darf man keine verlassen, bis der folgende Finger darauf ist. Die Töne müssen sich einen, und in einander überschmelzen, wenn man das Halten der Stimme nachmachen will. Zuweilen zeigt der Komponist den zu bindenden Satz an; überlässt er aber das *legato* oder *staccato* dem Geschmack des Spielenden, so halte man sich lieber an das *legato* und verspare das *staccato*, um besondere Stellen herauszuheben, und so durch den Gegensatz das *legato* fühlbar zu machen.

Ist eine Bindung auf mehrere Noten hinter einander ange-

zeigt, so müssen die Töne nach ihrer Geltung unabgesetzt gebunden werden; sind aber nur zwei Noten gebunden von gleicher Geltung, oder die zweitere von geringerer, als die erste, so muss man, diese Bindung in *forte* und *piano* auszudrücken, den Finger etwas auf der ersten ruhen lassen und bei der zweiten heben, so dass man ihr die Hälfte der Geltung nimmt und die zweite schwächer als die erste angibt. Ist die zweite Note von längerer Geltung als die erste, oder ein Punkt, oder Pause zwischen beiden, so darf man ihr nicht denselben Ausdruck geben, denn dies würde gerade den Effekt der Bindung stören.

Folgen die Noten gebunden aufeinander, ohne einen Accord zu bilden, so muss man nicht länger auf ihnen verweilen, als sie gelten, sondern nur sie gehörig an einander binden.

Beispiel der Bindung.

Bilden die höchsten Noten einen Gesang an den Stellen, wo die Bindung steht, und die begleitenden einen Accord, so kann

man alle Noten unter den Fingern halten, so lange der Accord dauert, wie folgendes zeigt.

64 65 66 67

Diese Bindung der Accorde gilt im Basse umgekehrt; d. h. wenn die linke Hand arpeggierte Accorde hat, und eine Bindung da ist, so ist die Ausführung folgende.



Beispiel für zwei zu bindende Noten.



Beispiel der Bindung zweier verschiedener Noten.





Von der dreifachen Art des Staccato.

Man bezeichnet das Staccato auf drei Arten. 1.



Bei der ersten nimmt man die Note ganz trocken, röhrt die Tasten, und hebt sogleich den Finger wieder, so dass man der Note drei Viertheil von ihrer Geltung nimmt.

Beispiel der drei Arten von Staccato.

Erste Art.

Die zweite so bezeichnete Art



will etwas milder hart genommen seyn, als die erste; man nimmt der Note die Hälfte ihrer Geltung.

B e i s p i e l.

Zweite Art.

Die dritte mit Punkt und Bindung bezeichnete ist am wenigsten staccato; man nennt dies die Noten tragen, und nimmt ihnen um das Viertheil ihrer Geltung.

Beispiel.

Dritte Art.

Beispiel von Bindung und Staccato.

Man darf die Note keinesweges prallend angeben, sondern nur den Finger heben. Dies trägt viel zum Ausdruck bei, und wird zuweilen durch ein kleines Verzögern der so auszudrückenden Note bewirkt.

Beispiel.

Diese drei Arten des Staccato verdienen alle Aufmerksamkeit. Das Staccato mit den beiden ersten Zeichen ist anders im langsamen Tempo, und man macht es bloß durch das Anschlagen der Finger, ohne die Hand zu bewegen; aber in rascher Bewegung, wo jede Note hart und abgestossen seyn muss, muss

jede Note eine Handbewegung fühlen; doch muss die Hand leicht seyn, um die den Fingern nötige Bewegung hervorzubringen, so dass jede Taste besonders klinge, vorzuglich, wenn die Noten von einander fern sind. Auch muss die Hand etwas höher stehn, als gewöhnlich.

Beispiel.

Achter Abschnitt.

Vom Triller und Vorschlag.

Da man die Schwingung eines Tones auf dem Pianoforte nicht so lange unterhalten kann, als auf Bogen- oder Blasinstrumenten, so muss man dies durch den Triller und Vorschlagsnötchen ersetzen. Die Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, des Charakters und der Bewegung jeder Stelle hindert die Aufstellung sicherer Regeln für die Vorschläge. Neuere Komponisten zeigen sie gewöhnlich an, und der Schüler muss ihre Zeichen kennen lernen.

Von dem Fingersatz beim Trillo ist bereits im 5. Abschn. gehandelt; nur wenig ist noch hinzuzusetzen.

Triller ist ein Nötchen über der zu trillernden Note, die man abwechselnd mit derselben Note ausführt.

Beispiel.



Die Geschwindigkeit des Trillers muss der Bewegung und dem Charakter des Stücks angemessen seyn. Man setzt über die Note folgendes Zeichen.

Beispiel.



Die zwei Nötchen neben der Hauptnote bezeichnen den Schluss des Trillers. Der Triller in seinem ganzen Umfange, wie man ihn bei einer Kadenz oder Fermate ausführt, wird so gespielt:



Das Vorschlagsnötchen (appoggiatura der Italiener,) kann über oder unter der Hauptnote stehen. Sein Zeichen ist:



Ueber der Hauptnote kann es mit der folgenden ein Intervall von Einem, oder einen halben Tone bilden; unter derselben bildet es stets ein Intervall von einem halben Tone.

Beispiel.



Die kleine Note gilt gewöhnlich halb soviel, als die folgende, und ihre Geltung wird nach dieser bestimmt. Man muss sie an die Hauptnote anschleifen.

Beispiel.



Oft setzt man zwei, drei oder vier Vorschlagsnötchen vor einen Akkord. Dann müssen diese Nötchen zugleich mit den

Hauptnoten, welche den Akkord oder die Begleitung ausmachen, angeschlagen werden, wie im folgenden Beispiele.

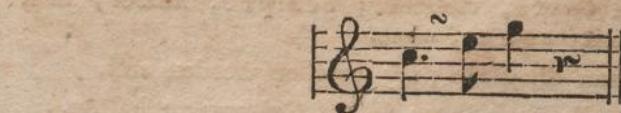


Die Verzierung (gruppetto der Italiener,) führt zum Zeichen ~.

Die im fünften Abschnitt gegebenen Beispiele betreffen bloß die Grundsätze der Applikatur. Zur Ergänzung dienen folgende:

Zeichen:

Ausführung:



Das Zeichen { vor einem Accord zeigt, dass

die Noten, welche ihn ausmachen, nach einander angegeben werden müssen, von der tiefsten an. Man muss die Tasten, eine nach der andern niederhalten, bis die Zeit des Accordes zu Ende ist.

Der so bezeichnete Akkord wird wie der

vorige angegeben, doch mit dem Unterschied, dass, wo der Strich durch die Linie geht, eine kleine Note hinzugesetzt wird.

Die Kadenz, welche entweder mit diesem Worte, oder mit ~ bezeichnet wird, zeigt, dass der Komponist es dem Spieler überlässt, die dem Charakter angemessenen Läufe zu machen. Man schliesst mit einem Triller, wie oben bemerkt wurde. Die Fermate darf der Schüler nicht mit der Kadenz verwechseln, wiewol sie ebenso bezeichnet wird, weil er alsdann sehr unpassende Läufe auf einen Ruhepunkt machen würde, dessen Dauer doch unbestimmt ist.

Neunter Abschnitt.

Vom Takt, den Tempi und ihrem Ausdruck.

Eine der ersten Tugenden des Vortrags ist das Takthalten. Ohne dies ist nur Unentschiedenheit, Breitheit und Verwirrung. Der Spieler also spiele stets taktmässig, und halte die Bewegung eines Stücks durchaus. Nur, wenn es der Komponist angiebt, oder der Ausdruck fordert, kann man die Bewegung ändern. Doch muss man sparsam damit umgehen. Man hat sich neuerdings bemüht, das taktmässige Spiel aus der Mode zu bringen, und alles wie eine Phantasie, ein Vorspiel oder eine Kaprice vorzutragen. Man glaubt, einem Stücke dadurch mehr Ausdruck zu geben, und entstellt es doch nur bis zur Unkenntlichkeit. Unstreitig erfordert der Ausdruck, dass man manche Stellen retardire oder beschleunige; aber diese Ritardamenti dürfen nicht durchgängig da seyn, sondern nur an manchen Stellen, wo der Ausdruck eines schmachtenden, oder die Leidenschaft eines bewegten Gesanges eine lebhafte Bewegung fordern. Dann muss nur der Gesang sich ändern, der Bass aber genau den Takt angeben.

In langsamem Tempo fördert das Ritardiren oft die Bindung der Noten; aber es muss unmerklich seyn, und der Schüler darf es nur brauchen, wenn er taktfest ist.

Wir geben nach diesem Abschnitt mehrere Stücke von verschiedenem Charakter und Tempo. Der Schüler muss den gehörigen Ausdruck für sie wählen, und deshalb folgt hier eine Erklärung der italienischen Wörter, welche sie bezeichnen.

Largo, die langsamste Bewegung, in ernstem und gemessenen Styl.

Grave, nicht langsamer, aber ernster und strenger.

Larghetto, minder langsam als Largo. Im Styl minder streng.

Adagio, minder langsam als Larghetto. Der Styl zärtlich und pathetisch. Es ist das schwerste Tempo wegen der Haltung der Noten.

Andante, minder langsam als Adagio. Der Ausdruck lieblicher, der Styl minder streng.

Andantino, fast eben so, nur etwas langsamer.

Allegro, muntere und lebhafte Bewegung. Der Ausdruck wechselt im Verhältniss zu den verschiedenen Zusätzen, wie **maestoso**, **brillante**, **agitato**, **moderato** etc. Diese Zusätze finden sich auch bei andern Tempi und bestimmen sie verhältnismässig.

Allegretto, minder lebhaft, als Allegro. Der Ausdruck ist leichter, grazioser und artiger.

Vivace, feuriger als allegro.

Presto, noch lebhafter als Vivace.

Prestissimo, der höchstmögliche Grad von Geschwindigkeit und Feuer.

Noch setzt man zu den Tempi:

Amoroso, von zartem Ausdruck, etwas langsame aber sehr graziose Bewegung.

Affetuoso, sehr sanfter und schwermüthiger Ausdruck. Die Bewegung hängt von seinem Charakter ab.

Cantabile, reiner Gesang, Geschmack, Seele und Einfalt.

Grazioso, muss grazios, zierlich und mit Gefühl vorgetragen werden.

Lamentabile, ist nur in langsamem Tempo. Es hat den Ausdruck der Traurigkeit.

Moderato, steht oft bei Allegro, und dies muss dann minder lebhaft seyn.

Maestoso, macht das Tempo majestatischer.

Agitato, steht oft bei Allegro, und muss bewegt vorgetragen werden, d. h. mit dem Ausdruck der Unruhe, Leidenschaft, oder Verzweiflung.

Assai, steht oft bei dem Worte, welches die Bewegung anzeigen, erweitert aber dessen Bedeutung, wie **Allegro assai** heisst schneller und lebhafter als Allegro; **largo assai**, langsamer als largo; **presto assai**, schneller als presto, ohne doch **prestissimo** zu werden.

Commodo bei der angezeigten Bewegung macht sie gemächer und dem Stück angemessener.

Con brio, mit Kraft und Lebhaftigkeit.

Con moto, bewegter und wärmer.

Con espressione, oder Espressivo sostenuto, beziehen sich zuweilen auf ein ganzes Stück, oder eine besondere Stelle, und verlangen Ausdruck und Gefühl.

Scherzando, tändelnd und leicht.

Brillante, prächtig und belebt.

Tempo giusto ist die dem Zeitmaas des Stücks angemessene Bewegung.

Tempo di minuetto, nach dem Charakter der Menuet, nämlich in drei leichten Tempi.

Molto, di molto, d. i. viel, non troppo, nicht zu viel; un poco, ein wenig; quasi, fast; più, mehr; meno, weniger; più tosto, vielmehr; sempre, immer; ma, aber; con, mit; senza, ohne.

Più stretto, wenn die Bewegung rascher werden soll.

Tenute, Noten, die nach ihrer vollen Geltung zu halten.

Con anima, mit Seele und Gefühl, so dass alle Noten den gehörigen Ausdruck erhalten, und diesem selbst die gewissenhafte Taktmässigkeit aufgeopfert werde.

Mesto oder flebile, traurig, kläglich.

Zehnter Abschnitt.

Vom Gebrauch der Züge.

Nichts was den Reiz der Tonkunst, wie die Rührung, erhöhen kann, darf vernachlässigt werden; und dazu bieten nicht geringe Vortheile die Züge, wenn sie zur rechten Zeit und mit Kunst gebraucht werden.

Das Fortepiano kann die Schwingung eines Tones nur einen Takt lang halten, und selbst hier verschwimmt er so leicht, dass ihn das Ohr kaum fassen und vernehmen kann. Dieser Mängelhaftigkeit helfen die Züge ab, welche einen Ton gleichmässig mehrere Takte hindurch unterhalten, und mithin nicht vernachlässigt werden dürfen. Zwar verwerfen Einige aus blinder Anhänglichkeit an das Herkömmliche, und übelverstandener Eigenliebe ihren Gebrauch, als Charlatanerie. Wir wollen ihnen beistimmen, wenn sie dies solchen Spielern vorwerfen, die nur, um Unwissende zu blenden, und ihr mittelmässiges Talent zu verborgen, die Züge brauchen. Allein den Beifall wahrer Kenner verdienet gewiss, wer sie schicklich anwendet, um die Töne eines schönen Gesangs und einer schönen Harmonie zu verschönern und zu unterhalten.

Da mehrere Komponisten insbesondere für die Züge gesetzt haben, so machen wir die Schüler mit ihrem Mechanismus und Gebrauch bekannt.

An einem kleinen gewöhnlichen Pianoforte sind nur zwei Züge links. Der letzte dämpft die Töne mehr ab, als sie an sich sind, und heisst der Lauten- oder Harfenzug, der also nur abspringende gedämpfte Töne giebt. Der zweite hebt die Dämpfer, und lässt alle Saiten ununterschieden schwirren, genannt der Forte-Zug. Es giebt auch klavierförmige Pianofortes von verschiedener Grösse mit vier Zügen, Die Züge sind in der Mitte. Die beiden ersten am Ende sind wie bei kleineren. Der dritte ist der sogenannte Pianozug (jeu céleste), und der vierte, fast unnütz, dient nur die Decke zu heben. Bei den grossen englischen viereckigen Pianofortes sind nur drei Züge, kein Pianozug; der dritte thut, was unser vierter, er hebt die Decke. Die flügelförmigen Pianofortes haben auch vier Züge, aber jeder ist nützlich zu gebrauchen. Die drei ersten sind wie bei den klavierförmigen; nur der vierte ist verschieden, und nur an diesen grossen Pianoforte's anzubringen. Dieser vierte Zug rückt die Klaviatur nach der Rechten, und entfernt unmerklich die Hämmer von den Saiten, so dass nur eine einzige unter dem Hammer bleibt. Mit diesem Zuge macht man das pianissimo vollkommen. An den englischen Pianofortes dieser Form ist dieser letzte Zug gewöhnlich links am Ende, der Fortezug rechts am Ende, die übrigen oft unter dem Instrumente mit den Knieen zu behandeln.

Viele meinen, der Fortezug sei nur beim Forte anwendbar; aber sie irren. Dieser Zug lässt die Töne ununterschieden schwirren, und muss daher eine dem Ohr sehr widrige Verwirrung der Töne bewirken. Wir sprechen also von seinem Gebrauch.

Der Fortezug muss nur in den verwandten Accorden, deren Gesang langsam ist, und nicht aus der Harmonie leitet, gebraucht werden. Folgt auf diese Accorde einer, der nicht mehr in diese Harmonie gehört, so muss der vorhergehende gedämpft, und der Zug beim folgenden gebraucht werden, so dass vor jedem Accord,

der nicht dieselbe Grundharmonie hat, er aufgehoben werde. Ueberhaupt darf man sich dieses Zuges zum Forte nur bedienen in langsamen Bewegungen, und wenn man mehrere Takte hindurch eine Bass- oder Gesangsnote ununterbrochen auszuhalten hat. Leicht fühlt sich, dass mit diesem Zuge bei einem lebhaften rollenden Tempo die Töne so unter einander laufen würden, dass man den Gesang nicht unterscheiden könnte. Nichts thut schlimmere Wirkung, als wenn man mit diesem Zuge chromatische oder Terzenläufer in schnellem Tempo spielt, womit sich mittelmässige Spieler oft helfen. Es ist ein Beweis von schlechtem Geschmack, ihn bei allen Läufen ohne Unterschied zu brauchen. Denn so gewiss man durch seine schickliche Anwendung schöne Wirkung hervorbringen kann, so sicher muss ein widersinniger Gebrauch misfallen und ermüden. Weit angenehmer ist er im Sanften; aber man muss die Tasten mit viel Delicatesse und weit zarter behandeln, als wenn man ohne ihn spielt. Der Klang des Instruments an sich ist stärker, wenn die Dämpfer weggenommen werden, und eine Taste setzt die übrigen alle zugleich in Schwingung, wenn man sie stark angreift, welches bei zarter Behandlung nicht geschieht. Dieser Zug und diese zarte Behandlung gehört demnach für reinen harmonischen Gesang mit lange haltenden Tönen, wie z. B. in pastorali, zärtlichen und schwermüthigen Arien, Romanzen, religiösen Kompositionen, und überhaupt in allen gefühlvollen Stellen, wo der Gesang langsam dahin fliest, und selten aus der Modulation fällt.

Der erste Zug am äussersten Ende des Pianoforte, oder der Lauten- oder Harfenzug gehört nur für rasche Läufe, in staccato für die Variationen im arpeggio, und in schnelle chromatische Gänge, kurz für alle rein und nett vorzutragende Stellen. Eben die Trockenheit, welcher dieser Zug den Tönen giebt, hebt die Rundheit einer Stelle heraus und macht sie kräftig; aber dagegen ist der geringste Fehler merklich; denn keine solche Note entgeht dem Ohr. Hat die rechte Hand schnelle arpeggi, oder abgestosne Noten, die Linke haltende, so kann man mit diesem Zuge noch den verbinden, der die Dämpfer hebt; dies benimmt den Bassnoten die Trockenheit, und giebt den haltenden Noten Schwingung. Auch kann man Gesang damit begleiten, wo das staccato oder pizzicato der Saiteninstrumente nachzuahmen ist.

Der dritte, oder Pianozug gehört nur für das Piano; denn der Ton ist schwächer, als das gewöhnliche Piano ohne Zug. Herrlich und wahrhaft himmlisch ist er verbunden mit dem zweiten. Man darf ihn nur zu sanftem Spiele brauchen, und muss den Fortezug bei jeder Pause, bei jeder Ausweichung fallen lassen, um die Töne nicht zu verwirren. So kann man die Harmonika völlig wiedergeben, deren Ton so mächtig auf unsre Fibern wirkt, und die Wirkung durch einen grössern Umfang der tiefen Töne verstärken, welche der Harmonika abgehen. Die beiden Züge zusammen drücken haltende Accorde durch tremando sehr gut aus. Aber unter tremando verstehe man nicht das Anschlagen mit den Fingern, wie man eine Note nach der andern anschlägt. Das tremando muss so geschwind gemacht werden, dass die Töne nur eine fortlaufende Reihe für das Ohr bilden. Darum dürfen die Finger kaum die Tasten verlassen, und durch eine kleine Bebung die Saiten ununterbrochen schwirren lassen, besonders im

diminuendo und pianissimo, wo die Töne so verlöschen müssen, dass man keine Tastenbewegung merkt.

Der vierte Zug an grossen Pianofort's gehört nur für piano, crescendo und diminuendo. Man bewirkt mit dem vierten und zweiten Zuge auf grossen Pianofortes, was auf kleinern mit dem dritten und zweiten, wenn man sie nur, wie bemerkt, bei harmonischem tragenden Gesang anwendet, so dass die Töne nicht unter einander laufen.

Anm. Noch hat man die Zeichen für die Züge nicht fest bestimmt. Manche bezeichnen sie mit pedale, und setzen ein willkührliches Zeichen, wo sie aufgehoben werden sollten. Andre brauchen das Zeichen \ominus für den ersten, $2.\ominus$ für den zweiten, $3.\ominus$ für den dritten, und für das Aufheben $\ominus 2.\ominus 3.\ominus$. Weit einfacher könnte man brauchen Pd., und zwar für den ersten, zweiten, dritten 2. Pd. 3. Pd. Für das Aufheben gälte eine Null unter dieser Figur $\circ Pd.$, $\circ 2.Pd.$, $\circ 3.Pd.$

Der Schweizer Kuhreigen mit Echo.

Adagio.

Beispiel.

segue. ff 2. Pd. \ominus 3. Pd. p Eco primo. segue.

pp Eco secondo. smorz. 5. Pd. f 2. Pd. p 3. Pd. pp Eco secondo.

Eco primo. 3. Pd. ff 2. Pd. pp Eco primo. Eco secondo. Eco primo. smorz. 2. 3. Pd.

ff 2. Pd.
 3. Pd.
Eco primo.
segue.
pp Eco secondo.
smorz.
pp Eco terzo.
 3. Pd.
pp
 3. Pd.
p Eco primo.
pp Eco secondo.
segue.
p
seguc.
Eco terzo.
smorz.
dimin.
Fine.

Andante.

ff

2. Pd.

p 2. Pd.

Eco primo. Eco secondo.

smorz.

Eco terzo. ritardando *ppp* dimin.

o 2. Pd. D. C.
Adagio.

Allegro.

2. Pd.

3/8

f

5. Pd.

p

pp

D. C.
Adagio.

Andantino grazioso.

L. ADAM.

Beispiel.

Pastorale.

Legato.

p *3. Pd.* *2. Pd.* *tr* *2. Pd.* *Aufgeh.* *tr* *2. Pd.*

Zweiter und dritter Zug zusammen.

o2. Pd. *2. Pd.* *3. Pd.* *o2. Pd.* *2. Pd.* *tr* *o2. Pd.* *2. Pd.*

o2. Pd. *2. Pd.* *tr* *o2. Ped.*

2. Pd. *o2. Pd.* *o5. Pd.* *o2. Pd.*

f

p *2. Pd.* *3. Pd.* *tr* *2. Pd.* *o2. Pd.* *2. Pd.*

o2. Pd. *5. Pd.*

tr

o2. Pd.

tr

5. Pd. *o2. Pd.*

tr

D. C.

\circ_2 Pd. \circ_3 Pd.

D. C.

f

p

f

p

p

$2.$ Pd. $3.$ Pd.

\circ_2 . Pd. $2.$ Pd.

\circ_2 . Pd. $2.$ Pd.

\circ_2 . Pd. p

volti subito.

3. Pd.

smorz.

D. C.

2. Pd. 3. P. f

D. C.

o2. Pd. tr. 2. Pd. > o2. Pd. > 2. Pd. o2. Pd. 2. Pd. o2. Pd.

f p o2. Pd. p 2. Pd. pp

Elfster Abschnitt.

U e b e r P a r t i t u r b e g l e i t u n g .

Ein Hauptvorzug des Pianoforte ist, dass man alle übrige Instrumente darauf geben, und alle Theile der Harmonie wieder umfassen kann. Dazu gehören ausgebreiteter Kenntnisse, als zu einem präzisen und runden Vortrag eines Klavierstücks. Es ist in der That ein grosser Genuss, mit einem Instrumente ein ganzes Orchester zu ersetzen; aber nur denen kann er werden, welche die Regeln der Harmonie und die Wirkung aller Instrumente überhaupt kennen, die mit allen Schlüsseln vertraut sind, um transponieren zu können, die trefflich vom Blatte spielen, und über keine anzunehmende Lage verlegen werden, die Kenntnis der Kompo-

sition haben, um unausführbare Begleitungen mit andern dem Charakter des Stücks angemessenen zu vertauschen.

Unmöglich ist es hierüber bestimmte Regeln zu geben; denn jeder Komponist hat seinen eignen Styl. Nur Gewöhnung und Vergleichung der Auszüge mehrerer guter Meister bilden dazu.

Ehe wir einige Regeln geben, müssen wir die Schüler mit dem Umfang der Stimmen und Instrumente bekannt machen. Siehe die Tafel.

Die Hörner sind immer im C Schlüssel geschrieben, gleichviel aus welchem Tone das Stück gehe.

Zuweilen brauchen die italiänischen Komponisten für die Hörner den F Schlüssel statt des G Schlüssels, doch nur in Es und E, welches auf Eins hinaus kommt und die Transposition erspart.

Trompeten werden wie Hörner geschrieben, und eine Oktave höher gespielt.

C Klarinetten wie sie geschrieben sind. B Klarinetten werden einen Ton höher geschrieben, und einen Ton tiefer transponirt, wenn man in C vierte Linie spielt. A Klarinetten werden um eine kleine Terz tiefer transponirt, wenn man C erste Linie spielt.

Fagotts werden wie das Violoncell gespielt.

Contrebasse um eine Oktave tiefer, als Violoncello. Violen oder Bratschen um eine Oktave höher, als Violoncello. Oboen, Flöten und Pickelflöten, wie Violinen im G Schlüssel und demselben Tone; nur die Pickelflöten werden um eine Oktave höher genommen. Pauken sind gewöhnlich in C mit F Schlüssel geschrieben, und sind leicht zu transponieren, weil sie nur aus zwei Noten der Tonika und Dominante bestehen. Auf dem Pianoforte spielt man sie eine Oktave tiefer. Posaunen werden gespielt, wie sie in der Partitur angegeben sind. — So heissen die gebräuchlichsten Instrumente in Partitur. Ein Schüler, der diese schwere Kunst lernen will, muss anfangs leichte Partituren wählen. Komische Opern haben meist einfache Begleitung, und können ihm zuvörderst dienen. In der Folge aber muss er Opern mit reicher Begleitung und gelehrttem Satz wählen. Mit dem ersten Blick muss man

die wichtigsten Partien, die zu spielen sind, herausfinden, die Solopartien jedes Instruments auffassen. Unter mehrern Arten der Begleitung muss man immer die dem Pianoforte angemessenste wählen, die Bässe wohl angeben, und ja nicht die Begleitung überladen, um den Gesang, dem sie stets unterordnet ist, nicht zu verdunkeln. Soviel als möglich muss man vermeiden, die Gesangspartie zu spielen, und sich alle Verzierungen mit der Stimme zugleich versagen. Ueberhaupt darf der Begleitende nur im Ritornell oder in Solopartien glänzen wollen. Stets muss er die einfachste Begleitung wählen, wodurch der Gesang und die Stimme hervorgehoben wird. Trifft man in einem Stücke mehrere obligate, nicht zugleich ausführbare Partien, so muss man darunter die wesentlichsten wählen, und mit Accorden, die in der Harmonie liegen, ausfüllen, damit man den Geist der Begleitung soviel als möglich wiedergebe.

Eben so muss man wo möglich die Bässe in Oktaven gehn lassen, wo sie haltend oder einfach sind, während die rechte Hand Solo hat.

Ein Hauptpunkt bei der Begleitung ist die Vertheilung der Töne eines Accords. Oft muss man einige Töne weglassen, damit der Gesang mehr hervor trete. Alle konsonirende Accorde bestehen aus drei Noten; zweien für die rechte, einer für die linke Hand.

Wer in der Komposition geübt ist, wird leicht die überflüssigen Noten in der Begleitung ausmerzen, und die wesentlichsten gehörig angeben.

Finden sich Noten, die mehrere Takte hindurch zu halten sind, so muss man sie auf dem Pianoforte angeben, sobald sie schwach klingen, ohne Rücksicht auf Synkopen zu nehmen. Sonst würden die Hauptnoten, im Gesang oder im Bass, ohne Wirkung seyn. Doch darf man diese Bindungen

oder Synkopen nur im Anfange des Takts oder in der Mitte, wenn es ganzer Takt ist, wiederholen.

Manche Violinstellen können auf dem Pianoforte nicht ausgeführt werden, wie sie stehen. Die Beispiele in der Folge werden lehren, wie sie zu spielen sind. Wir haben ein Beispiel von drei Stimmen gewählt, um dies begreiflich zu machen.

Niemand beschränke sich ausschliessend auf Pianofortestücke, sondern übe sich in der Begleitung. Denn nach einer gewissen Zeit verliert sich die nöthige Biegsamkeit; immer aber wird man genug Fertigkeit behalten, die unsterblichen Werke grosser Meister zu begleiten. Ueberhaupt würde man gewiss diejenigen, welche accompagniren können, für fertige Pianofortespieler halten, wenn nicht die Sucht sich auf Augenblicke bewundern zu lassen, über den Wunsch gienge, sich wirklichen Genuss für sein ganzes Leben zu schaffen.

Violino I.

Violino II.

Ausführung auf dem Pianoforte.

Bass.

Ausführung auf dem Pianoforte.

Beispiel die Noten in Synkopen zu wiederholen.

Allegro.

Violino I.



Violino II.



Viola.



Ausführung auf dem Pianoforte.



Oboe.



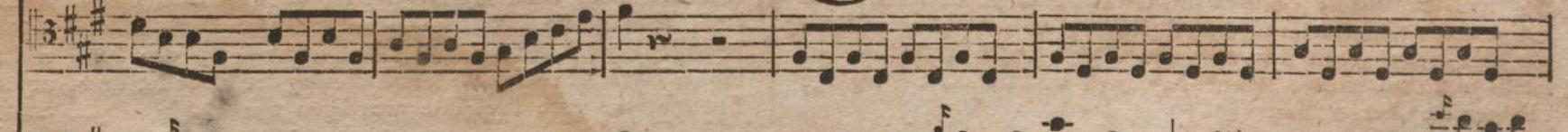
Violino I.

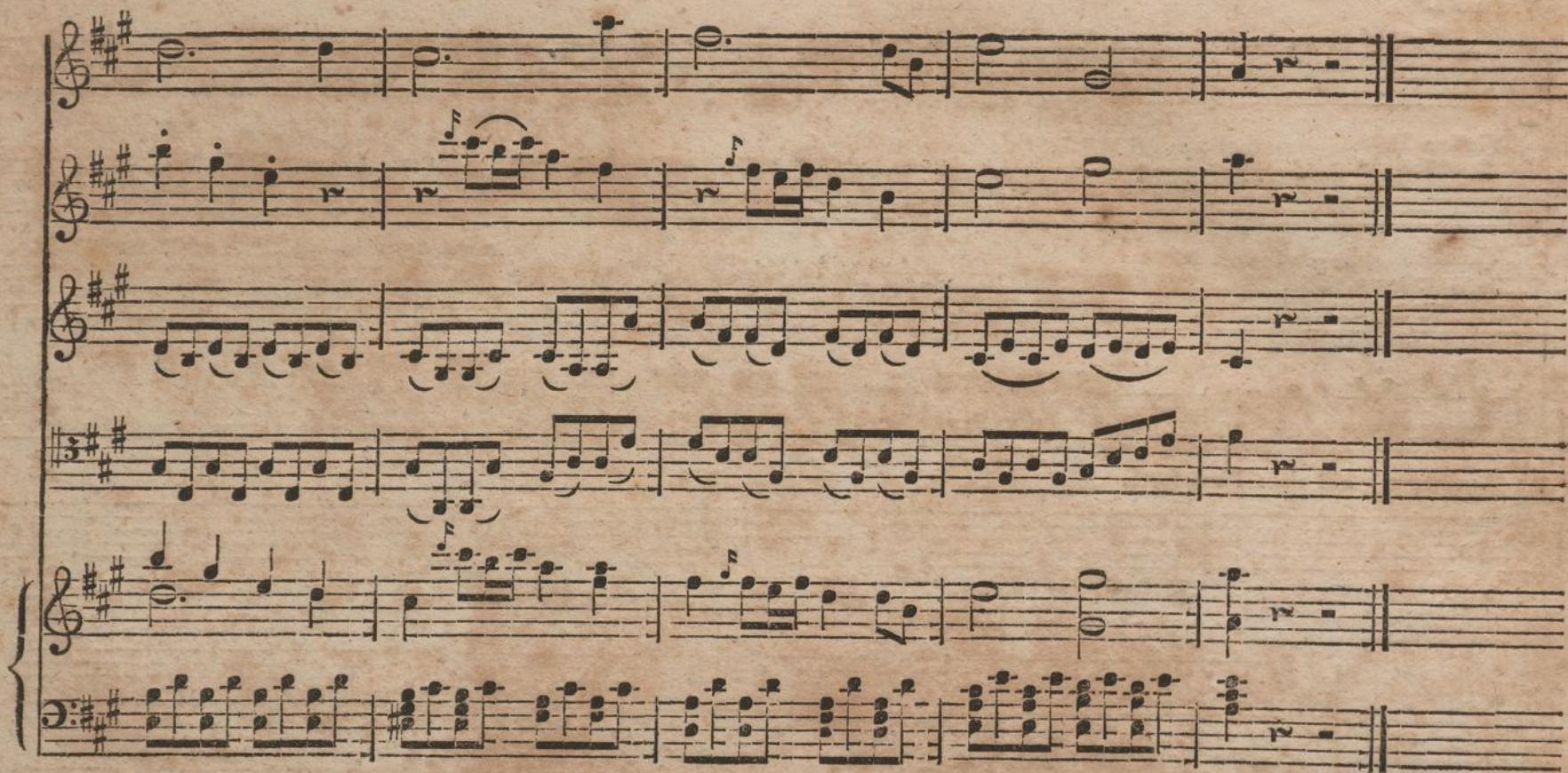


Violino II.



Viola.

Ausführung auf
dem Pianoforte.



Zwölfter Abschnitt.

V o m S t y l.

Hat der Schüler durch steten Fleis alle Schwierigkeiten überwunden und einen lebhaften Vortrag gewonnen, so muss er nicht sklavisch die Manier anderer Künstler nachahmen; er muss sich eine eigene schaffen. Spieler, wie Komponisten, müssen einen besondern Styl haben. Wir betrachten den Styl in zwei Rücksichten, einmal als Art oder Charakter des Vortrags; dann als die Kunst, einem Stück den schicklichen Ausdruck zu geben. Das erste bezieht sich auf das Mechanische, das zweite auf die Empfindung. Wenn man sagt: Sebastian Bach hatte eine ganz eignethümliche Art die Töne in Schwingung zu erhalten, ohne dass man eine Handbewegung merkt, so spricht man vom Mechanischen der Kunst. Rühmt man aber an Händel einen originellen Styl, so spricht man vom Styl in der zweiten Bedeutung. Mithin gilt uns Styl nicht von den verschiedenen Graden der Geschwindigkeit, wie Allegro, Adagio, Presto, weil sie in den gegebenen Beschreibungen schon mit begriffen sind. Was oben (Abschn. 5.) gesagt wurde über die Art, Allegro und Adagio zu spielen, betraf blos das Mechanische. Hier wollen wir vom Ausdruck dieser verschiedenen Charaktere sprechen.

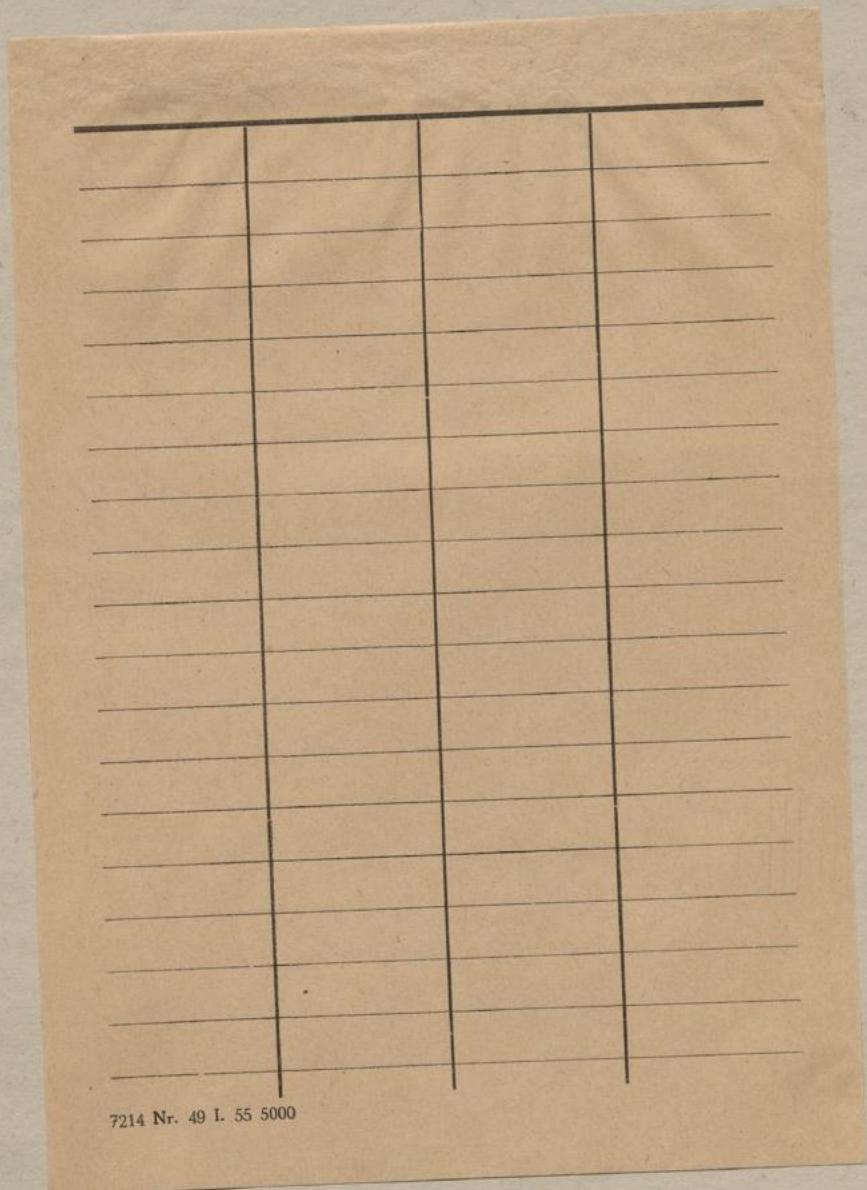
Das Allegro verlangt einen glänzenden, bald majestatischen, bald belebten und feurigen Vortrag, es setzt in Staunen und Begeisterung. Adagio muss dagegen in gehaltenen Tönen fortgehen, zuweilen traurig, oft schwermüthig. Es unterbricht das lebhafte Vergnügen, welches das Allegro gab, wirkt mächtiger auf unsre Fibern, erweckt unsere Empfindung und zugleich das Gefühl des Schmerzes. Das Presto zerstreut alle diese Eindrücke; lebhaft, lustig, giebt es uns etwas Gefälliges zu hören, und kehrt unter mancherlei Gestalten wieder; Leichtigkeit und Grazie behält es; wenn ihm zuweilen Klagetöne entschlüpfen, so ist es nur, um unsere Erwartung durch kunsttreiche Uebergänge schöner zu überraschen.

Alle diese Charaktere haben nun noch ihre Abstufungen, wie das Allegro vivace und agitato. Cantabile und Andante verlangen einen ganz andern Ausdruck als Adagio; man muss ihnen alle Wärme und Lebhaftigkeit geben, deren sie fähig sind.

Wir bemerkten, dass jeder seinen besondern Styl habe. Wer dennach Stücke von Clementi, Mozart, Dussek, Haydn, gleich vortragen wollte, würde keinen Eindruck machen. Ein Komponist will tiefes Gefühl und kraftige Darstellung; ein anderer von bald lustiger, bald empfindsamer, oft grillenhafter Stimmung, stets feurig, will Geist und Feinheit des Vortrags. Wieder ein anderer ist minder reich in seinen Schöpfungen, aber desto tiefer, erhebt sich oft zum höchst Pathetischen, er wird erhaben, wenn eine sanfte Harmonie den Gesang trägt. Solch eine Musik verlangt viel Ausdruck, und kann nur von Gleichgeschaffenen vorgetragen werden, welche eine gefühlte Komposition der glänzenden und lebhaften vorziehen.

Ihr, Schüler, deren Bemühungen schon gekrönt wurden, bleibt nicht dabei stehen! Dringt in das Innere des Tempels der Harmonie, lasst euch einweihen in ihre Geheimnisse! Fast alle grosse Komponisten haben ihren Genius auf dem Instrumente entwickelt, das ihr spielt. Wisst, welchen Ruhm ihr auch durch Vortrag erlangen möget, er folgt euch kaum bis an die Grenze eurer Laufbahn. Nur eure Schöpfungen verpflanzen euren Namen und Ruhm auf kommende Geschlechter. Wer würde noch jetzt von Händel, Scarlatti und Bach wissen, wenn ihre Werke sie nicht verkündeten?

Der berühmte Correggio sprach: auch ich bin Mahler. Mancher unter euch könnte sagen: auch ich bin Komponist. Geht mutig die betretene Bahn! Scheut keine Hindernisse! Ein grösserer Lohn, den die Zeit nicht tilgt, der Neid nicht raubt, erwartet euch, die Bewunderung der Künstler und Kunstreunde, die eure Produkte würdigen werden.



7214 Nr. 49 L 55 5000

