

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]

Zweite Abtheilung

[urn:nbn:de:hbz:kn38-10040](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-10040)



F ü n f z i g

vom leichten zum schweren fortgehende

Übungsstücke

d e r

Pianoforteschule

d e s

Conservatoriums 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.





Andante.


1. 





Var. 1. 



2. 

Var. 2. 

3. 

Var. 3. 



2 1 2 4 4 3 3 1 2 1 2

D. C. Var. 3.

4. Var. 4.

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

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

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

In synkopierten Noten.

5. Var. 5.

D. C. Var. 5.

Bücherrol
R 538/1

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.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various fingerings and articulations.

Second system of musical notation, including the instruction "D. C. Var. 8."

Triolen in der rechten Hand.

9.
Var. 9.

Musical notation for Variation 9, showing triplet patterns in the right hand.

Third system of musical notation, including the instruction "D. C. Var. 9."

Triolen im Basse.

10.
Var. 10.

Musical notation for Variation 10, showing triplet patterns in the bass.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various fingerings and articulations.

Fifth system of musical notation, including the instruction "D. C. Var. 10."

Sechzehntheile in der rechten Hand.

II.
Var. 11.

D. C. Var. 11.

Sechzehntheile im Basse.

12.
Var. 12.

D. C. Var. 12.

Polonaise.

13.

Allegro vivace.

14.

Menuett aus Iphigenie.

15. *Legato.*

Andante.

16.

Menuett aus Alceste.

17.



Allemande.



D. C. Allemande.

Andantino.

19.

p *pf* *p* *f* *pp* *Legato.* *pp* *pp* *tr* *tr* *tr* *pp* *cres* *f* *D.C. sin al Fine.*

Allemande.

20.

p *pf* *p* *f* *pp* *Legato.* *pp* *pp* *tr* *tr* *tr* *pp* *cres* *f* *D.C. sin al Fine.*

Minore.

Minore.

D. C. Allem. Magg.

This section contains the first five systems of a musical score. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a minor key, indicated by one flat in the key signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). Fingering numbers (1-5) are written above many of the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ungrisch.

Ungrisch.

21.

This section contains the last two systems of a musical score. The first system is marked with a '21.' and features a 3/8 time signature. The music is written in a minor key. The notation includes notes, rests, and fingering numbers. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Andantino.

22.

Handwritten musical score for piano, marked "Andantino." and numbered "22.". The score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The music features complex fingerings, dynamic markings (*f*, *p*), and various musical ornaments like trills and grace notes. The notation is in a historical style with some ink bleed-through from the reverse side.

Allemande.

23.

Allemande, No. 23. Key: D major (two sharps). Time: 3/4. The piece consists of three systems of music. The first system has four measures. The second system has four measures, ending with a repeat sign. The third system has four measures, ending with a repeat sign and the word "Fine." in both staves.

Minore.

Minore. Key: B minor (one flat). Time: 3/4. The piece consists of three systems of music. The first system has four measures. The second system has four measures, ending with a repeat sign. The third system has four measures, ending with a repeat sign and the word "Fine." in both staves.

D C. Allem. Magg.

Grazioso.

24.

Grazioso, No. 24. Key: D major (two sharps). Time: 3/4. The piece consists of three systems of music. The first system has four measures, starting with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The second system has four measures, ending with a repeat sign. The third system has four measures, ending with a repeat sign and the word "volti subito." in both staves.

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves with fingerings and dynamics.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves with fingerings and dynamics.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves with fingerings and dynamics.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves with fingerings and dynamics.

Allemande. 25.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble and bass staves with fingerings and dynamics.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble and bass staves with fingerings and dynamics.

Seventh system of musical notation, measures 25-28. Treble and bass staves with fingerings and dynamics.

Fine. Minore.

Andante grazioso.

Aus Orpheus.

26.

Legato.

cres

f

p

p

rinf

cres

frp

Andante

Aus Armide.

[illegible]

Andante.

Mozart.

28.

28. *Andante.* *Mozart.*

p *cres* *f* *Fine.*

D. C. sin al Fine.

Menuett aus Armide.

29.

29. *Menuett aus Armide.*

p *cres* *f* *p*

43432345

Anglaise.

30.

Measures 1-4 of exercise 30. Treble staff: 3/4 time, key of B-flat. Bass staff: 3/4 time, key of B-flat. Fingerings and slurs are indicated throughout.

Measures 5-8 of exercise 30. Treble staff: 3/4 time, key of B-flat. Bass staff: 3/4 time, key of B-flat. Fingerings and slurs are indicated throughout.

Measures 9-12 of exercise 30. Treble staff: 3/4 time, key of B-flat. Bass staff: 3/4 time, key of B-flat. Fingerings and slurs are indicated throughout.

Measures 13-16 of exercise 30. Treble staff: 3/4 time, key of B-flat. Bass staff: 3/4 time, key of B-flat. Fingerings and slurs are indicated throughout.

Measures 17-20 of exercise 30. Treble staff: 3/4 time, key of B-flat. Bass staff: 3/4 time, key of B-flat. Fingerings and slurs are indicated throughout.

Munter.

31.

p

Measures 1-4 of exercise 31. Treble staff: 3/8 time, key of B-flat. Bass staff: 3/8 time, key of B-flat. Fingerings and slurs are indicated throughout.

Measures 5-8 of exercise 31. Treble staff: 3/8 time, key of B-flat. Bass staff: 3/8 time, key of B-flat. Fingerings and slurs are indicated throughout.

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves with various fingerings and dynamics.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves with dynamics like *f*, *pp*, and *p*.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves with dynamics like *f* and *p*.

Andantino grazioso.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves with dynamics like *p*, *cres*, and *f*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble and bass staves with dynamics like *dim* and *p*.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble and bass staves with dynamics like *p* and *cres*.

Seventh system of musical notation, measures 25-28. Treble and bass staves with dynamics like *dim* and *Fine*.

Fine. vlti subito.

Three systems of piano exercises. Each system consists of a treble and bass staff. The first system has no dynamics. The second system includes dynamics: *cres*, *f*, *p*, *rf*, *p*, *p*, and *cres*. The third system includes dynamics: *f*, *p*, and *dim*, followed by a repeat sign and the instruction *D. C.*

Allemande.

33.

Three systems of piano exercises for the Allemande, numbered 33. The first system is in 3/4 time. The second system includes the instruction *Minore.* The third system includes the instruction *Fine.*



Menuett von Gluk.

Für die Terzen der rechten Hand.

34.



35. *Andante.* *dolce*

The musical score for measures 35-44 is written for piano. It begins with a grand staff (treble and bass clef) in C major and 4/4 time. The tempo is marked 'Andante' and the mood 'dolce'. The first system (measures 35-36) features a treble staff with a descending arpeggiated figure and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 37-38) continues the arpeggiated texture in the treble, while the bass staff has a more active line. The third system (measures 39-40) shows a change in texture with more sustained chords in the treble and a rhythmic bass line. The fourth system (measures 41-42) features a treble staff with a series of sixteenth-note runs and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The fifth system (measures 43-44) concludes the passage with a final arpeggiated figure in the treble and a sustained bass line. The score is heavily annotated with fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs).

Menuett von Haydn.

36.

Fine.

D. C. sin al Fine.

37. *legato.*

38. *Minore.*

D. C. Magg.

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

Allegretto.

Mozart.

39.

volti subito.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for the right and left hands on grand staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

The first system includes dynamic markings *f*, *f*, *f*, *cres*, and *f*. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

The second system starts with a *dim* marking and includes *p*, *f*, and *pp* dynamics. The right hand has a descending melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment.

The third system begins with a *f* dynamic and includes a *p* marking. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment.

The fourth system is marked *Allegretto.* and includes *pp* and *ten.* (tension) markings. It features a more rhythmic and accented melody in the right hand.

The fifth system includes *cres* and *ff* markings. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

The sixth system includes *p* and *pp* markings. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Throughout the piece, various fingerings (1-5) and slurs are used to guide the performer. The notation is clear and detailed, typical of a professional musical score.

cres *ff* *p* *dim pp* *Coda.*

Andante. *Haydn.*

4I.

p *volti subito.*

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a piano piece. The page contains six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation is dense, featuring various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Articulations like slurs and accents are present. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The key signature is one sharp (F#). The handwriting is in ink on aged paper. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system continues the piece. The third system has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth system has a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth system has a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth system has a treble clef and a key signature of one sharp. The page is a single page of a larger manuscript.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a piano exercise or a short piece. The notation is arranged in six systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is characterized by rapid, flowing passages in the treble staff, often featuring sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are used throughout. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

Allegro brillante.

42.

p *cres* *p*

f *p* *f*

f *f* *f* *f*

Par,

This musical score is for a piano piece, likely a sonata or concerto movement, in 3/4 time. It consists of eight systems of staves. The first system is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cres*) and a piano (*p*) dynamic. The second system is marked with a forte (*f*) dynamic. The third system is marked with a piano (*p*) dynamic. The fourth system is marked with a forte (*f*) dynamic. The fifth system is marked with a forte (*f*) dynamic. The sixth system is marked with a forte (*f*) dynamic. The seventh system is marked with a forte (*f*) dynamic. The eighth system is marked with a forte (*f*) dynamic. The score includes numerous fingerings, slurs, and dynamic markings throughout.

Handwritten musical score for "The Rose Tree" on two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The manuscript is on aged, slightly stained paper.

Handwritten musical score for "The Bird Song" (Op. 10, No. 1) by Robert Schumann. The score is written on two staves, Treble and Bass clef. The melody in the Treble staff is highly ornamented with many grace notes and fingerings. The Bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The piece is in 3/4 time and ends with a repeat sign.

Handwritten musical score for "The Bird Song" by J. S. Bach. The score is written on two staves, Treble and Bass. The Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bass staff begins with a bass clef. The music is written in a single system. The Treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The Bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various fingerings indicated by numbers 1-5 below the notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Walzer.

43. *Walzer.*

43. *Walzer.*

43. *Walzer.*

A handwritten musical score on aged paper, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and contains several measures of music with notes and rests. Above the first measure are fingerings "3 4 5". Above the second measure are "2 3 . 4". Above the third measure are "2 3 4 3 1". Above the fourth measure is "2". Above the fifth measure is "1". Above the sixth measure are "2 4 5". Above the seventh measure is "4". Above the eighth measure are "2 4 5". Above the ninth measure are "4 2". Above the tenth measure are "1 2 3 2 1". The bottom staff uses a bass clef and contains corresponding measures. Below the first measure is the dynamic marking "*f*" and the fingering "5 1 4 1 2 1". Below the second measure is the dynamic marking "*f*" and the fingering "4 1 2 1". Below the third measure is the dynamic marking "*f*". Below the fourth measure is the fingering "4 2 1 2". Below the fifth measure is the fingering "5 4 1 2". The manuscript shows signs of age, including some staining and wear at the edges.A handwritten musical score on aged paper, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef; both are in the key of D major (two sharps). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Dynamics include fortissimo (*f*) and the instruction "Fine." followed by a double bar line and wavy lines. The phrase "volti subito." appears at the end of the piece.

This page contains seven systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *p*, *ff*, *cres*, and *pp*. Fingering numbers (1-5) are written above many notes. The piece concludes with a double bar line.

34 Menuetto. Moderato.

Haydn

45.

The musical score is written for piano and consists of two systems of grand staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Dynamic markings 'f' (forte) and 'p' (piano) are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The piece concludes with a final cadence in measure 54.

First system of a musical score in G major (one sharp). The treble and bass staves contain complex melodic lines with many fingerings indicated by numbers 1-5. A fortissimo (ff) dynamic marking is present in the middle of the system.

Second system of the musical score. It concludes with a double bar line and the word "Fine." written above the bass staff.

Third system, marked "46." on the left and "Trio." above the treble staff. The time signature changes to 3/4. The tempo/mood is marked "p dolce". The music features a more rhythmic and melodic texture.

Fourth system of the musical score, continuing the Trio section. It includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

Fifth system of the musical score. It includes a "p dolce" dynamic marking. The musical notation continues with complex patterns in both staves.

Sixth system of the musical score. It concludes with a double bar line and the text "D. C. Men." (Da Capo Meno) written to the right of the staff.

Grazioso.

47.

Handwritten musical score for a piano piece, marked "Grazioso." and numbered "47.". The score is written on ten systems of grand staves (treble and bass clef). It features complex fingerings, trills, and dynamic markings such as "rf", "pf", "p", "cres", "f", and "pp". The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The piece concludes with a final flourish in the right hand.

Three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff (treble and bass clef). The first system has dynamic markings *p*, *f*, *pf*, *pp*, *f*, *p*. The second system has *p*, *f*, *f*, *pp*. The third system has *cres*, *pp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Menuetto, Allegretto.

Haydn.

Three systems of musical notation for a Minuet in G major by Joseph Haydn. The first system is marked 48. The music is in 3/4 time. Dynamics include *f*, *ff*, *p*, and *f*. The second system has *ff*. The third system has *ff*. The piece ends with the instruction *volti subito.*

The main musical score on page 38 consists of six systems of piano music. Each system has a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music includes various dynamic markings: *pp* (pianissimo), *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score concludes with the word "Fine." at the end of the sixth system.

49. **Trio.** Haydn.

The Trio section begins at measure 49. It is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The key signature remains one sharp (F#). The music is marked *pp* (pianissimo). The section is attributed to Haydn.

This image displays a handwritten musical score for a piece titled "D. C. Men." The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The notation is complex, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings such as "ff", "pp", "dimin", and "cresc". The manuscript is written on aged, slightly discolored paper, and the ink is dark. The overall style is characteristic of 18th or 19th-century musical notation. The piece concludes with a double bar line and the text "D. C. Men." written in the bottom right corner.

Allegro vivace.

Gluck.

50.

The musical score consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The piece is marked 'Allegro vivace' and 'Gluck.' The score concludes with a double bar line and a final chord.

Minore.

pp

Fine.

pp

pp

D. C. Magg.

Presto.

DUSSEK. (Op. 4.)

I.

Exercise I, *Presto*, by Dussek (Op. 4). The score is for piano accompaniment, consisting of two systems of two staves each. The first system shows intricate fingerings and articulations. The second system continues the piece with similar complexity. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C).

Allegro.

(Op. 35.)

2.

Exercise 2, *Allegro*, by Dussek (Op. 35). The score is for piano accompaniment, consisting of two systems of two staves each. The first system shows intricate fingerings and articulations. The second system continues the piece with similar complexity. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C).

Allegro.

3.

Exercise 3, *Allegro*. The score is for piano accompaniment, consisting of two systems of two staves each. The first system shows intricate fingerings and articulations. The second system continues the piece with similar complexity. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C).

4.

Exercise 4, *Allegro*. The score is for piano accompaniment, consisting of two systems of two staves each. The first system shows intricate fingerings and articulations. The second system continues the piece with similar complexity. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C).

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The music includes complex fingerings and a key signature of one flat.

Allegro.

5.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The music includes complex fingerings and a key signature of one flat.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The music includes complex fingerings and a key signature of one flat.

Allegro.

6.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The music includes complex fingerings and a key signature of one flat.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The music includes complex fingerings and a key signature of one flat.

Allegro.

7.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The music includes complex fingerings and a key signature of one flat.

Seventh system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The music includes complex fingerings and a key signature of one flat.

Allegro.

8.

ff

Allegro.

9.

ff

10.

ff

11.

ff

12.



13.



14.

Allegro.

15.

Allegro.

CRAMER. (Op. 1.)



16.

Allegro.

Allegro.

17.

Handwritten musical score for "The Bird Song" by George F. Root, Jr. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the Treble staff, and the accompaniment is in the Bass staff. The piece is marked "Allegretto" and "Moderato". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The score is numbered 1 through 10.

Allegro. tr

18.

18. *Allegro. tr*

5

3 3 2 1 2 1

3 1 4 1 5

3 1 5 1 4

5 1 4 1 3

5 1 4 3 1 2 1 3 5 4 3

3 2 1

3 2 1

2 3 2

1 5 4

3 2 3

Handwritten musical score for "The Bird Song" by J. S. Bach. The score is written on two staves, treble and bass, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The music is written in a simple, clear hand. The treble staff contains several measures of music, including a sequence of notes with fingerings (5, 4, 4, 2, 2, 1, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 4, 1, 5, 2, 4) and a repeat sign. The bass staff contains several measures of music, including a sequence of notes with fingerings (1, 3, 1, 2, 5, 2, 4, 2) and a repeat sign. The score is a single system, with the two staves joined by a brace on the left.

19.

20.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score consists of two staves, both beginning with a treble clef and a common time signature 'C'. The notation is highly complex, featuring numerous beamed sixteenth and thirty-second notes, often with multiple accidentals (sharps and flats) above or below them. Some notes are written with multiple stems or flags, suggesting rapid passages or specific articulation. The ink is dark, and the paper shows signs of wear, including creases and discoloration. The overall style is characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.

Allegro.

21.

22.

Allegro.

23.

Allegro.

24.

25.

26.

27.

28.

Allegro.

Allegro.

29.

Allegro.

30.

Allegro.

31.

Allegro.

32.

33.

34.

35.

36.

37.

Exercise 37 is a short piece in 3/4 time, consisting of six measures. The treble staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first measure contains a half note G4 and a quarter note A4, with fingerings 3 and 4 indicated above. The second measure contains a half note B4 and a quarter note C5, with fingerings 4 and 5 indicated above. The third measure contains a half note D5 and a quarter note E5, with fingerings 4 and 5 indicated above. The fourth measure contains a half note F5 and a quarter note G5, with fingerings 4 and 5 indicated above. The fifth measure contains a half note A5 and a quarter note B5, with fingerings 4 and 5 indicated above. The sixth measure contains a half note C6 and a quarter note D6, with fingerings 4 and 5 indicated above. The bass staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The first measure contains a half note G3 and a quarter note F3, with fingerings 4, 1, 3, 1, 2, 1 indicated below. The second measure contains a half note E3 and a quarter note D3, with fingerings 4, 1, 3, 1, 2, 1 indicated below. The third measure contains a half note C3 and a quarter note B2, with fingerings 2, 1, 2, 1, 5, 2 indicated below. The fourth measure contains a half note A2 and a quarter note G2, with fingerings 3, 1, 2, 1, 2, 1 indicated below. The fifth measure contains a half note F2 and a quarter note E2, with fingerings 2, 1, 1, 2, 5, 2 indicated below. The sixth measure contains a half note D2 and a quarter note C2, with fingerings 3, 1, 2, 1, 2, 1 indicated below. The piece concludes with a double bar line.

Handwritten musical score for a two-staff piece. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is written in a single system with a brace on the left. The notation includes various notes, rests, and fingerings. The paper is aged and yellowed.

[illegible]

39. *Allegro.* MOZART.

Handwritten musical score for "The Bird Song" by J. S. Bach. The score is written on two staves, Treble and Bass, in G major (one sharp). The Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a repeat sign. The Bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a repeat sign. The score is written in a clear, elegant hand, typical of 18th-century manuscripts.

40. *Allegro.*

(Op. 2.)

Allegro.

41.

Allegro.

42.

Allegro.

43.

Allegro.

44.

Allegro.

45.

46.

(Op. 4.)

Handwritten musical score for "The Bird Song" by J. S. Bach. The score is written on two staves, Treble and Bass. The Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The Treble staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bass staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The Treble staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Bass staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

47. *Allegro.*

The musical score for the 47th measure is written for a grand staff. The treble staff features a melody with trills (tr) and slurs. The bass staff contains a complex accompaniment with many fingerings indicated by numbers 1-5. The measure ends with a double bar line.

Allegro.

48.

This image shows a handwritten musical score on two staves, likely for a guitar or lute. The notation is in a historical style, featuring treble and bass clefs, various note values, and extensive fingerings (numbers 1-5) written above and below the notes. The manuscript is on aged, yellowed paper.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written on two staves, with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The music is written in a cursive, handwritten style. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of several measures, with complex fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. There are also slurs and ties used throughout the piece. The paper shows signs of age, including discoloration and some wear at the edges.

Handwritten musical score for "Duet for Violin and Viola". The score is written on two staves. The upper staff is for the Violin (treble clef) and the lower staff is for the Viola (alto clef). The music is in 3/4 time, indicated by the "3" and "4" in the time signature. The key signature has one sharp (F#), indicated by the sharp sign on the F line of the violin staff. The score consists of two systems. The first system has four measures, and the second system has four measures. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Allegro.

ADAM. (Op. 3. 1.)

49.

Allegro.

50.

Allegro.

51.

Allegro.

52.

Handwritten musical score for piano, Op. 8. 2. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The first four systems are in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The fifth system, starting at measure 53, is in C major (no sharps or flats) and 3/4 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

53.

(Op. 8. 2.)

Allegro.

54.

55.

Allegro.

56.

Allegro.

Allegro.

57. *Legato.* *cresc.*

Allegro.

58. *ff*

59.

Allegro.

60.

Allegro.

61.

62.

Exercise 62 is a short piece in G major, 2/4 time. It consists of two staves. The treble staff begins with a trill on G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff features a continuous eighth-note pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Trills are marked with 'tr'.

The final measures of exercise 62, showing the resolution of the trills and the concluding notes in both staves.

63.

Allegro.

BEETHOVEN (op. 2.)

Exercise 63 is a short piece in G major, 2/4 time. It consists of two staves. The treble staff begins with a trill on G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff features a continuous eighth-note pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Trills are marked with 'tr'.

The final measures of exercise 63, showing the resolution of the trills and the concluding notes in both staves.

The final measures of exercise 63, showing the resolution of the trills and the concluding notes in both staves.

The final measures of exercise 63, showing the resolution of the trills and the concluding notes in both staves.

64.

Allegro.

Exercise 64 is a short piece in G major, 2/4 time. It consists of two staves. The treble staff begins with a trill on G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff features a continuous eighth-note pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Trills are marked with 'tr'.

65. *Legato.*

66.

Allegro.

67.

68.

Allegro.

69. *Allegro.* HAYDN (op. 79.)

Allegro.

70. *Allegro.*

71. *Allegro.*

STEIBELT (op. 4.)

72. *Allegro.*

73. *Allegro.*

Allegro.

73. *Allegro.*

Allegro.

74.

Allegro.

75.

Allegro.

76.

Allegro.

77.

Allegro.

78.

Allegro.

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 erlöschen, 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 Hämmern und Klappern. Nur vermittelt 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 nachzuahmen, 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 sicheres und geübtes Gefühl hat, besser thun, solche Stellen nicht mit geschmacklosen oder bedeutungslosen Zierrathen zu verschnirkeln.

Der Zweck der Musik ist zu ergötzen und zu rühren. 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 zweite 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 angiebt. 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 auf einander, 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.

Four systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The right hand (treble clef) plays arpeggiated chords, while the left hand (bass clef) plays sustained chords. The first system includes fingerings 6, 6, 6, 3, 3, 3, 3, 6, 6. The second system includes fingerings 6, 6, 3, 3, 3, 3. The third system includes a flat (b) and a sharp (#). The fourth system ends with a double bar line.

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.

Two systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The left hand (bass clef) plays arpeggiated chords, while the right hand (treble clef) plays sustained chords. The first system includes a sharp (#). The second system ends with a double bar line.



Beispiel für zwei zu bindende Noten.



Beispiel der Bindung zwei verschiedener Noten.






Von der dreifachen Art des Staccato.

Man bezeichnet das Staccato auf drei Arten. 1.  2.  3. 

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

Beispiel der drei Arten von Staccato.



Die zweite so bezeichnete Art  will etwas minder hart genommen seyn, als die erste; man nimmt der Note die Hälfte ihrer Geltung.

Beispiel.



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

Beispiel.



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 langsamern 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 nöthige Bewegung hervorzu- bringen, so dass jede Taste besonders klinge, vorzüglich, 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 Italiäner,) 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 Italiäner,) 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 Takt halten. 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 an giebt, 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 schmachttenden, oder die Leidenschaft eines bewegten Gesanges eine lebhaftere Bewegung fordern. Dann muss nur der Gesang sich ändern, der Bass aber genau den Takt angeben.

In langsamen Tempi 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 verhältnissmässig.

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.

Affettuoso, 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 langsamen Tempi. Es hat den Ausdruck der Traurigkeit.

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

Maestoso, macht das Tempo majestätischer.

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 anzeigt, 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 gemächlicher 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, klaglich.

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 schwimmt er so leicht, dass ihn das Ohr kaum fassen und vernehmen kann. Dieser Mangelhaftigkeit 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 übelverständener 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 verbergen, die Züge brauchen. Allein den Beifall wahrer Kenner verdient 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 schwingen, 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 kleinern. 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 flügel förmigen 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 Pianofortes 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 Knien zu behandeln.

Viele meinen, der Fortezug sei nur beim Forte anwendbar; aber sie irren. Dieser Zug lässt die Töne ununterschieden schwingen, und muss daher eine dem Ohre 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 missfallen 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 Compositionen, und überhaupt in allen gefühlvollen Stellen, wo der Gesang langsam dahin fließt, 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 Ohre. 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 Bewegung die Saiten ununterbrochen schwingen 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 willkürliches 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 \oplus 2. \oplus 3. \oplus . 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.

segue.

Beispiel.

ff 2. Pd.

p Eco primo.

$\frac{2}{3}$ Pd.

segue.

pp Eco secondo.

Eco terzo.

smorz.

\circ 3. Pd. *f*

2. Pd.

p 3. Pd.

Eco primo.

pp Eco secondo.

\circ 3. Pd. *ff* 2. Pd.

Eco primo.

Eco secondo.

Eco terzo.

smorz.

\circ 2. 3. Pd.

3. Pd.

pp

smorz.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a forte dynamic (*ff*) and the instruction "2. Pd.". The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes the instruction "3. Pd." and "Eco primo." followed by a repeat sign and "segue.". The bass staff includes "Eco secondo." with a *pp* dynamic. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes "Eco terzo." with a *pp* dynamic and "smorz.". The bass staff includes "pp". The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes "Eco primo." with a *p* dynamic and "Eco secondo." with a *pp* dynamic. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes "Eco terzo." with a *smorz.* dynamic and "dimin.". The system concludes with a double bar line and repeat signs, followed by the instruction "Fine."

Andante.

ff 2. Pd.

f p f p f p f p f p f p

f p f p f p ff

p 2. Pd. pp

Eco primo. Eco secondo.

smorz. 2. Pd. D. C. Adagio.

Eco terzo, ritardando ppp dimin.

Allegro.

2. Pd.

f

5. Pd.

p pp

D. C. Adagio.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with trills (tr) and slurs. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line, marked with *D. C.* (Da Capo) and *2^a Pd. 3. Pd.* (second and third pedals). The bass staff has rests followed by chords.

Third system of musical notation. The treble staff features a complex melodic line with slurs and trills. The bass staff continues with harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The bass staff provides a steady harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with dynamics *p* (piano) and *f* (forte), and a trill. The bass staff has chords and single notes. Pedal markings *2. Pd. 3. Pd.* are present.

Sixth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with trills and slurs. The bass staff has a melodic line with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. Pedal markings *2. Pd.* and *3. Pd.* are included.

Seventh system of musical notation. The treble staff features a melodic line with trills and slurs. The bass staff has a melodic line with a *p* (piano) dynamic marking. Pedal markings *2. Pd.* are present.

volti subito.

Handwritten musical score for a 5-part piano duet, Op. 5, Pd. The score is written on ten staves (five systems of two staves each) in G major and 2/4 time. It features various musical notations including dynamics (f, p, pp), articulation (accents, slurs), and performance instructions (D.C., smorz., 2. Pd., 3. P.). The piece concludes with a double bar line.

Elfter Abschnitt.

Ueber Partiturbegleitung.

Ein Hauptvorzug des Pianoforte ist, dass man alle übrige Instrumente darauf geben, und alle Theile der Harmonie wieder umfassen kann. Dazu gehören ausgebreitete 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 transponiren 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 italienischen 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.

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

Fagotts werden wie das Violoncell gespielt.

Contrebässe um eine Oktave tiefer, als Violoncello. Violon 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 transponiren, 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 gelehrtem Satz wählen. Mit dem ersten Blick muss man

die wichtigsten Partien, die zu spielen sind, herausfinden, die Solopartien jedes Instruments auffassen. Unter mehreren 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 untergeordnet 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 gehen 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 gieng, sich wirklichen Genuss für sein ganzes Leben zu schaffen.

Violino I.

Alto e Basso Unison.

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.



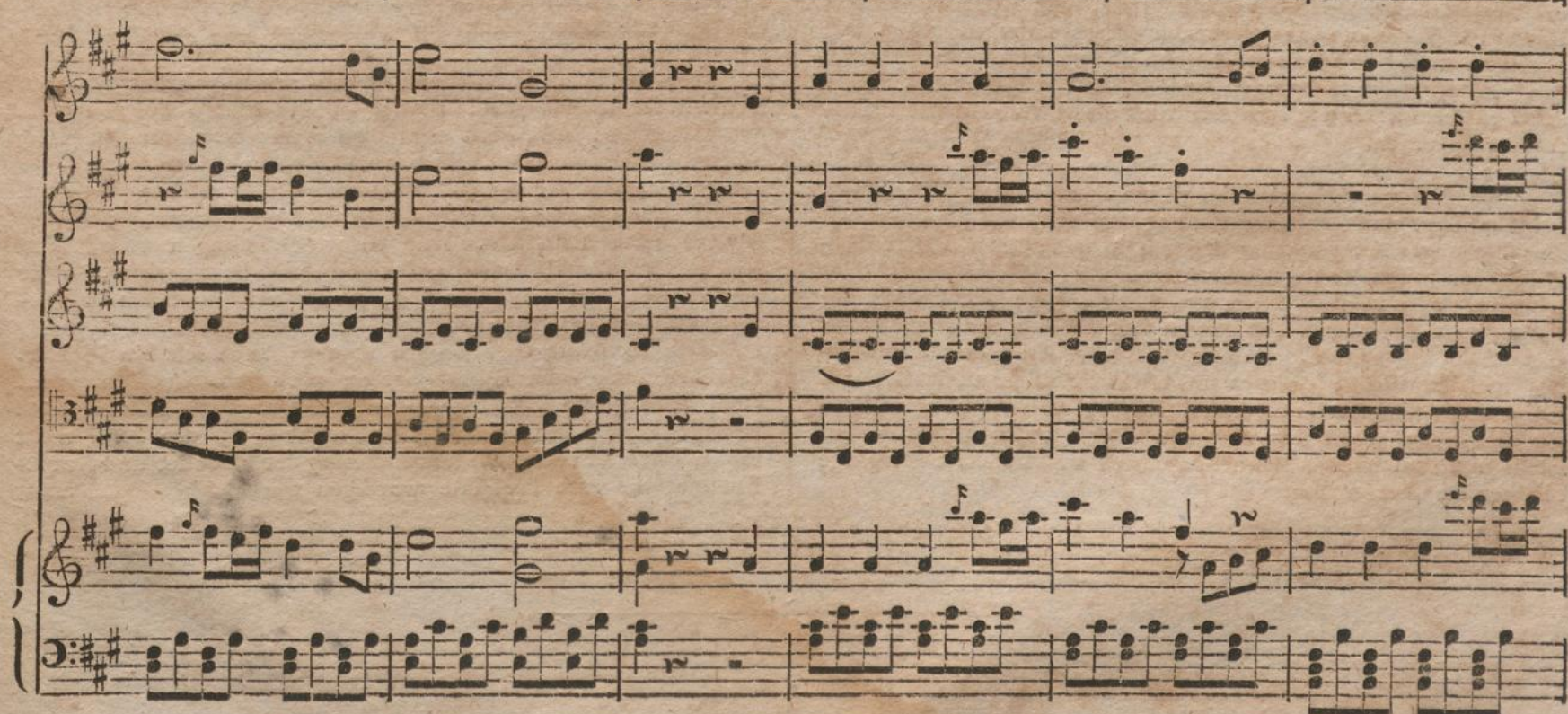
Violino II.

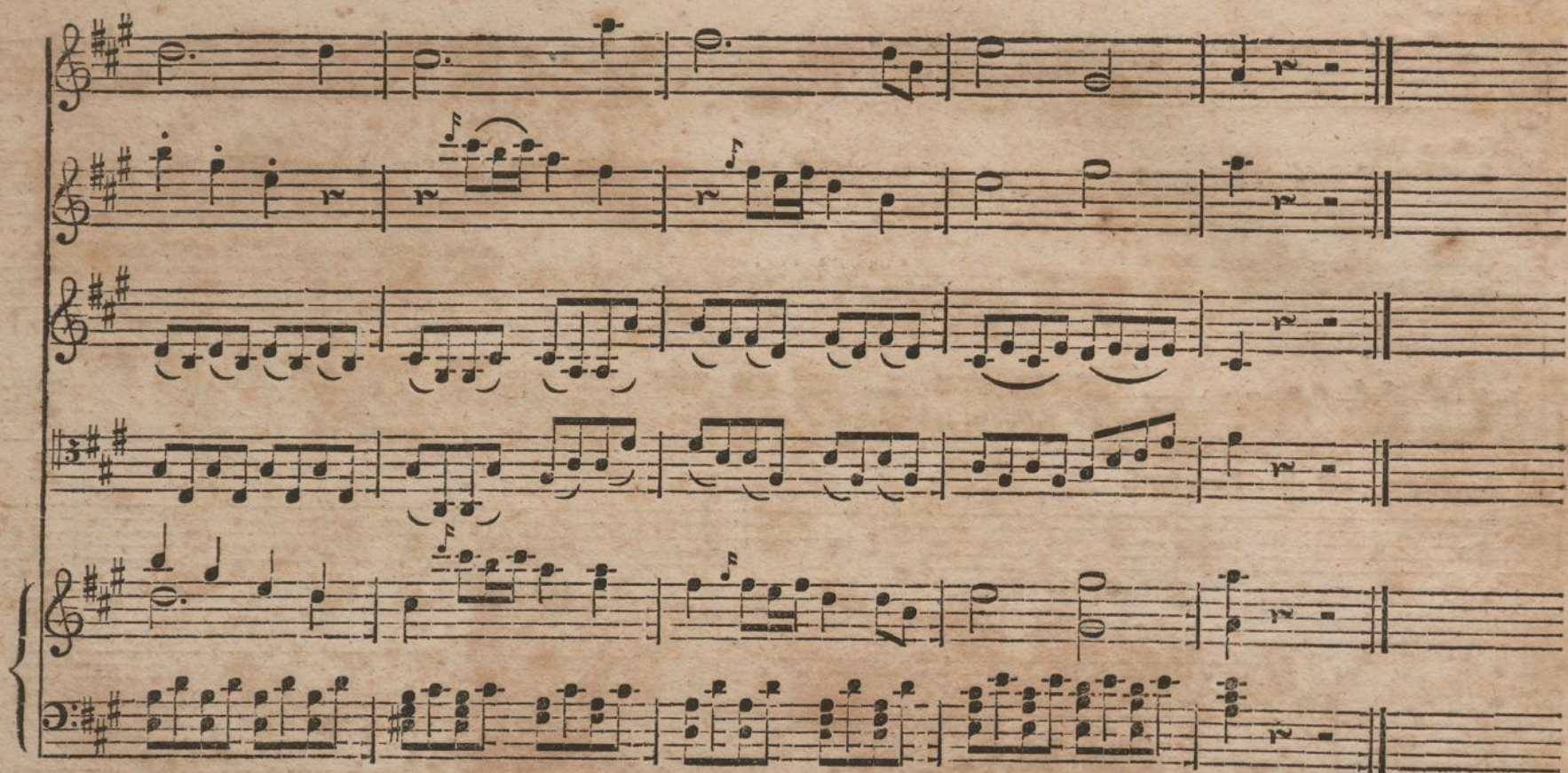


Viola.



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 eigenthümliche 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 majestätischen, 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 Klageklänge entschlüpfen, so ist es nur, um unsere Erwartung durch kunstreiche 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 demnach Stücke von Clementi, Mozart, Dussek, Haydn, gleich vortragen wollte, würde keinen Eindruck machen. Ein Komponist will tiefes Gefühl und kräftige 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 muthig 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 Kunstfreunde, die eure Produkte würdigen werden.