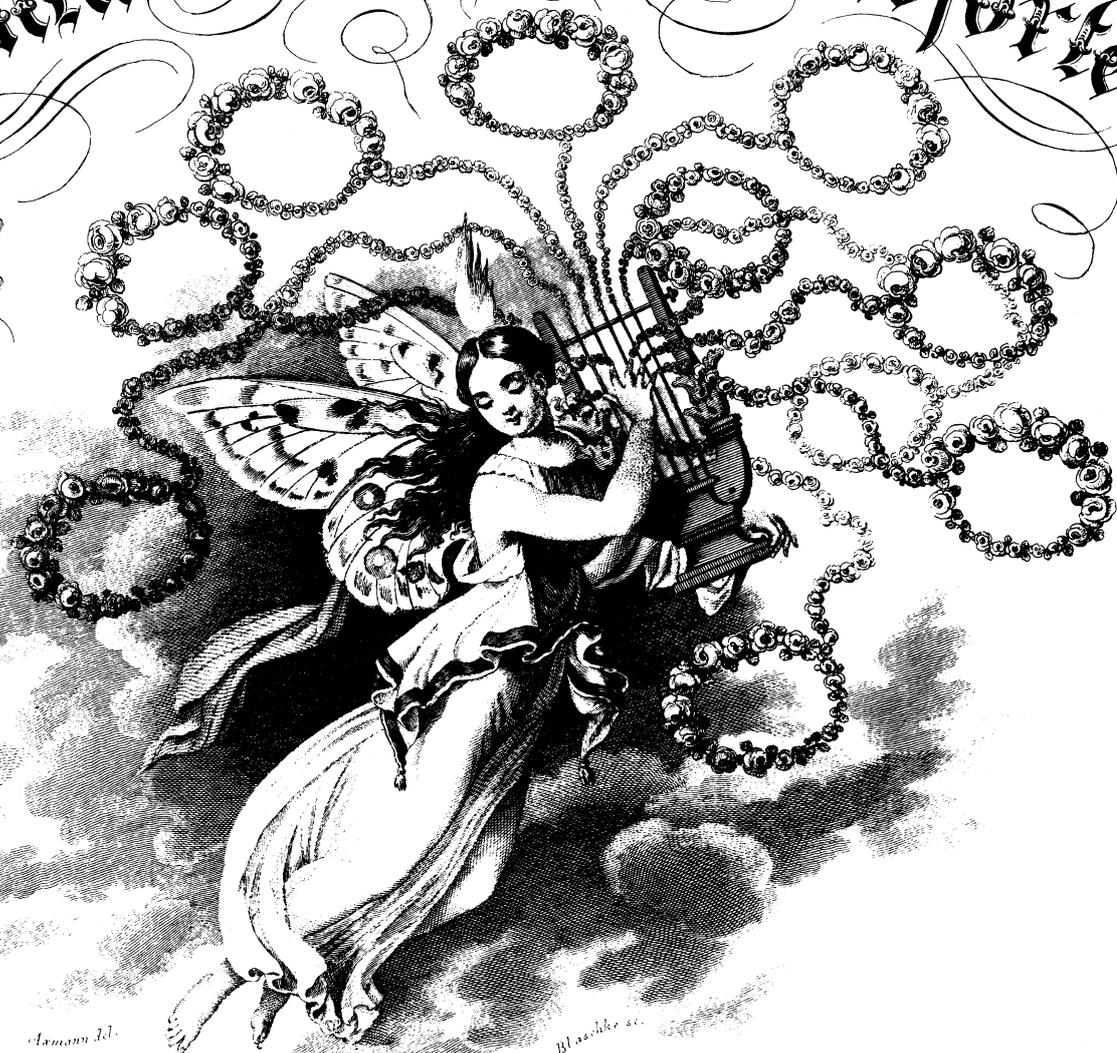


SYSTEMATISCHE

ANLEITUNG
ZUR

Fortsetzung auf dem Pianoforte



VON

CARL CZERNY

200tes WERK.

N^o 3270.

Eigenthum der Verleger.

Pr. 5 - C.M.

WIEN, BEI A. DIABELLI UND COMP.

Paris bei M. Schlesinger.

(Graben N^o 1133.)

London bei Boosey & Co.

EINLEITUNG.

§. 1.

Wenn der ausübende Tonkünstler die Fähigkeit besitzt, die Ideen, welche seine Erfindungsgabe, Begeisterung, oder Laune ihm eingiebt, sogleich, im Augenblick des Entstehens, auf seinem Instrument nicht nur auszuführen, sondern so zu verbinden, dass der Zusammenhang auf den Hörer die Wirkung eines eigentlichen Tonstückes haben kann, — so nennt man dieses: **Fantasieren**. (: Improvisieren, Extemporieren. :) — Demnach besteht das Talent und die Kunst des Fantasierens darin, aus dem Stegreif, ohne besondere unmittelbare Vorbereitung, jede eigene, oder auch fremde Idee, während dem Spielen selbst, zu einer Art von musikalischer Composition auszuspinnen, welche, obschon in viel freyeren Formen, als eine geschriebene, doch in soweit ein geordnetes Ganzes bilden muss, als nöthig ist, um verständlich und interessant zu bleiben.

§. 2.

Wiewohl diese Eigenschaft auf mehreren Instrumenten bis zu einem gewissen Grade ausgeübt werden kann, so bleibt doch das **Piano forte**, durch seine Vollständigkeit und Vielseitigkeit, dasjenige, auf welchem sie vorzugsweise zu einem für sich bestehenden, auf bestimmte Regeln gegründeten Kunstzweige erhoben werden kann, und ihre Ausbildung ist daher für den **Clavier-Virtuosen** eine besondere Pflicht und Zierde.

§. 3.

Auch dem Zuhörer biethet das **Fantasieren** einen eigenen Reiz dar, da in demselben eine Freyheit und Leichtigkeit der Ideenverbindungen, eine Ungezwungenheit der Ausführung herrschen kann, die man in wirklichen Compositionen, (: selbst, wenn sie als Fantasien benannt sind :) nicht findet. Wenn ein wohlgeschriebenes Tonwerk mit einem edlen architektonischen Gebäude verglichen werden kann, in welchem Symetrie vorherrschen muss, so ist die gelungene **Fantasie** ein schöner englischer Garten, anscheinend regellos, aber voll überraschender Abwechslung, und verständig, sinnvoll und planmässig ausgeführt.

§. 4.

Zum Fantasieren gehört, wie zur Composition :

1^{tens} **Natürliche Anlage**, die sich meistens schon in früher Jugend offenbart, und in Erfindungsgabe, lebhafter Einbildungskraft, grossem musikalischen Gedächtniss, raschen Gedankenflug, glücklich organisirten Fingern, & : besteht.

2^{tens} gründliche Ausbildung in allen Theilen der Harmonielehre, damit dem Spieler die Gewandheit im richtigen Modulieren bereits zur Natur geworden sey.

3^{tens} endlich ein vollkommen ausgebildetes Spiel (:Virtuosität:), also die grösste Geübtheit der Finger in allen Schwierigkeiten, in allen Tonarten, so wie in allem, was zum schönen, gemüthlichen und graziösen Vortrag gehört. Denn vergebens giebt die Einbildungskraft die besten Ideen, wenn die Finger sie nicht mit aller künstlerischen Leichtigkeit und Sicherheit auszuführen im Stande sind.

Übrigens, obschon bei demjenigen, welcher sich dem öffentlichen Fantasieren kunstgemäss widmen will, alle diese Eigenschaften hiermit vorausgesetzt werden müssen, so kann doch jeder andere tüchtige Spieler vorliegende Abhandlung wohl mit vielseitigem Nutzen studieren.

§. 5

Das Fantasieren lässt sich in mehrere Arten und Abstufungen eintheilen, welche hier in der Ordnung nachfolgen, in welcher der Studierende sie sich anzueignen hat.

1^{tens} **Preludien** (:Vorspiele:) vor Anfang eines Stückes.

2^{tens} **Cadenzen, Fermaten**, in der Mitte eines Stückes, als bei Aushaltungen, Übergängen in ein Thema, & ; ferner in Concerten, als Schlussfermaten, anzubringen.

AB. Diese 2 Arten sind, abgesehen von ihrer eigenen partiellen Nothwendigkeit, auch als Vorübungen und Bestandtheile des wirklichen Fantasierens zu betrachten.

3^{tens} Das wirkliche, selbstständige **Fantasieren** (:Improvisieren:), welches wieder in folgende Arten zerfällt:

- a.) In die Durchführung eines einzigen Themas in allen, in der Composition üblichen Formen.
- b.) In die Durchführung und Verbindung mehrerer Themas zu einem Ganzen.
- c.) In wirkliche **Potpourris**, oder Aneinanderreihen der beliebtesten Motive durch Modulationen, Passagen, Cadenzen, ohne besondere Durchführung eines Einzelnen.
- d.) In **Variationen** in allen üblichen Formen.
- e.) In **Fantasieren** im gebundenen und fugirten Styl.
- f.) In **Capriccio's** der freyesten, ungebundensten Art.

Natürlicherweise können alle diese Arten mit einander verbunden, und in einer und derselben Fantasie angewendet werden.

§. 6.

Da die Art, wie die angeborenen Anlagen zu dieser Kunst, durch Fleiss und Studium systematisch ausgebildet und vervollkömmt werden können, sich allerdings auf feste Regeln gründen lässt, so ist der Zweck dieser Abhandlung, solches in derjenigen progressiven Ordnung zu thun, welche zur Verständlichkeit und zu schnellen Fortschritten sich als die angemessenste zeigt.

ERSTES KAPITEL

VON DEN PRELUDIEN.

(:Vorspielen und kleinen Fantasien vor Anfang eines vorzutragenden Stückes:)

§. 1.

Diese können zweyfach seyn :

1^{tens} Ganz kurze, wo man nur durch einige Accorde, Läufe, Passagen und Übergänge gleichsam das Instrument prüft, die Finger einspielt, oder die Aufmerksamkeit der Zuhörer weckt. Diese müssen mit dem vollkömnen Accord der Haupttonart des vorzutragenden Stückes schliessen.

2^{tens} Längere und ausgeführtere, gleichsam als eine, zum nachfolgenden Stücke gehörige Introduction; daher auch Anklänge aus den Motiven desselben darin angebracht werden können. Ein solches Vorspiel, das schon einige Durchführung zulässt, muss mit einer Cadenz auf dem Septimen-Accord der Dominante des folgenden Stückes schliessen und durch selbe damit verbunden werden.

VON DER ERSTEN GATTUNG.

§. 2.

Es gehört zu den Zierden eines Klavieristen, wenn er, besonders in Privatzirkeln beim Vortrag von Solostücken, nicht gleich mit der Composition selbst anfängt, sondern durch ein passendes Vorspiel die Zuhörer vorzubereiten, zu stimmen, und auch dabei die Eigenschaften des ihm vielleicht fremden Fortepianos auf schickliche Art kennen zu lernen, im Stande ist. Allein es ist auch nöthig, dabei ein rechtes Maass zu beobachten. Mit Begleitung anderer Instrumente, muss man sich hierin am aller kürzesten fassen und die Sache mit ein paar Accorden und einem brillanten Laufe abthun. Beim öffentlichen Vortrag eines Concertstückes (: besonders, wenn es mit Tutti anfängt, :) ist jedes Preludiren unschicklich.

§. 3.

Schon ein paar Accorde reichen, (: für den kürzesten Fall, :) als Vorspiel hin.

The musical score consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system is for the right hand (z: B:) and the second system is for the left hand (In moll-Tönen). Both systems show three measures of music with various dynamics and tempo markings.

System 1 (z: B:):

- Measure 1: *All^o*, *P*
- Measure 2: *oder. All^o*, *mf*
- Measure 3: *oder. Lento.*, *P*

System 2 (In moll-Tönen):

- Measure 1: *Lento.*, *P*
- Measure 2: *oder. All^o*, *F*
- Measure 3: *oder. Lento.*, *P*

Da aus jedem Accord sich die mannigfaltigsten Passagen entwickeln lassen, so kann man selbst die einfachste Modulation zu unzähligen, sowohl melodischen, als brillanten Vorspielen ausspinnen. Ich wähle, als Beyspiel, den sehr gewöhnlichen Gang:

Exempel. 1.

Lento.

Und nun sehe man, was hieraus gemacht werden kann:

Ex: 2.

All^o Vivo.

FF

Ex: 3.

All^o

P Leggier: Cresc:

ga.....

Dimin: Smorz:

ga..... loco

P

Ex: 4.

Presto brillante.

F

ga..... loco

8a.....loco 7

8a.....loco

In gebundenen Accorden.

Andante.

Ex: 5.

legato P. dol: cresc: P dim: PP

Capriccioso. All^o vivo.

Ex: 6.

marcate, FF

8a.....loco

Fz sf sf

Hier auch einige in Moll.

Ex: 7.

Lento.

P

Ex: 8.

Lento

P

Cresc:

sF

Dim:

PP

Ex: 9.

Presto.

FF

6

ga.....

8a.....

loco

Fz

loco

ga

Fz

7

8a.....

loco

Fz



8^a..... loco

sF

Ex: 10. *Allo Leggierm: P*

5

5

5

Ex: 11. *Lento. P*

Dim:

Natürlicherweise muss man diese und ähnliche Beyspiele in alle Tonarten übersetzen, die Passagen mit andern schicklichen abzuwechseln, und alles mit solcher Leichtigkeit und Ungezwungenheit vorzutragen wissen, dass die Vorspiele den Charakter des augenblicklichen Einfalls erhalten. Den Nichts stört mehr deren Wirkung, als wenn man ihnen das Eingelernte ansieht.

§. 5.

Übrigens ist es nicht nothwendig, in derselben Tonart anzufangen, in welcher man schliessen muss. Auch sind selbst kühne, fremdartige Modulationen in diesen Vorspielen recht gut an ihrem Platz, und wer gründliche Harmonie-Kenntniss besitzt, kann sich hier leicht die interessantesten Wendungen erlauben. Hier nur einige Beyspiele darüber:

Lento.

Lento.

Ex: 12.

P *sf* Dim:

Ex: 13.

F *sf* PP

Ex: 14.

All^o

P. Legato. Cresc:

F Dim: P

Ex: 15.

All^o

P Leggier: ga..... loco

Cresc:

F Dim: P

Ex: 16.

All^o

PP Leggier: e veloce

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords with a melodic line above them. The bass staff contains a bass line with eighth notes and chords. There are several flats (b) and sharps (#) throughout the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and chordal structures as the first system, with a mix of eighth and sixteenth notes.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a dotted line and the marking "ga" above it. The bass staff has a bass line. The instruction "sempre PP" is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a dotted line and the marking "ga" above it. The bass staff has a bass line. The instruction "Andante. Smorz:" is written below the bass staff. The system ends with a double bar line and a fermata.

Fifth system of musical notation, labeled "Ex: 37" on the left. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with a dotted line and the marking "Allº" above it. The bass staff has a bass line. The instruction "P" is written below the treble staff, and "FP" is written below the bass staff.

Sixth system of musical notation, showing a continuation of the piece. It features a treble clef staff and a bass clef staff with various chords and notes.

Con moto

Ex:
18.

Lento.

Ex:
19.

Musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system includes dynamic markings *P* and *Cresc.*, and a fermata. The second system includes *Fz sempre cresc.*, *FF*, *Dim.*, and *P*. The third system includes *PP*, *Smorz.*, and *Adagio*. The score concludes with a double bar line and a fermata.

Vorzüglich eignen sich die enharmonischen Accorde zu mañigfaltigen Schlusswendungen. Hier ein Beyspiel mit den 2 Änderungen bei A, und B.

Ex: 20. *All^o*
PP Leggier: non legato.

Musical example for piano, consisting of three systems of staves. The first system is marked *All^o* and *PP Leggier: non legato.*. The second system includes a variation labeled (A.) and the third system includes a variation labeled (B.). The score concludes with a double bar line and a fermata.

Änderung
bei A.

Änderung
bei B.

§. 6 .

Zum Schlusse dieses Kapitels noch folgende Bemerkungen :

Der Spieler gewöhne sich an, vor jedem Stücke, das er einübt, oder spielt, jedesmal ein Vorspiel zu improvisieren, und alle mögliche Abwechslung hinein zu bringen. Es giebt Spieler, die sich so sehr ein einzelnes Preludien-Formular angewohnt haben, dass man fast jedesmal das Nämliche zu hören bekommt.

Eben so gebe man Acht, zu jedem Stücke ein, seinem Character angemessenes Vorspiel anzufügen. So würde, z: B: zu einer ernstern Sonate ein lustiges Preludieren sehr übel passen; und umgekehrt.

Anmerkung. Unter vielen, sehr brauchbaren Preludien, die besonders in neuerer Zeit erschienen sind, und als Muster dienen können, sind vorzüglich: Moscheles, 50 Preludien, Op. 73. (: Leipzig, bei Probst:) hier zu bemerken. Meine Cadenzen und Preludien, Op. 61. (: Wien, bei Ant. Diabelli und Comp. (: und darunter vorzüglich N^o 1, 2, 3, 4, 9, 10 und 14, :) — ferner meine 48 Preludien in allen Tonarten (: Op. 161. Leipzig, bei Probst:) gehören ebenfalls hieher.

*
—————

ZWEITES KAPITEL . VON PRELUDIEN

längerer und mehr ausgeführter Art.

§. 1.

Wenn der Spieler ein Solostück vorzutragen hat, zu welchem der Autor selbst keine Introduction schrieb, z. B.: Rondo's oder Variationen, welche unmittelbar mit dem Thema anfangen, so ist es nicht unschicklich, wenn das improvisierte Vorspiel verhältnissmässig länger und durchgeführter ist, wenn Anklänge aus dem nachfolgenden Thema darin vorkommen, und das Ganze eine passende Introduction bildet.

§. 2.

Ein solches Vorspiel kann schon einen regelmässigen Zusammenhang haben, die Passagen müssen mit Gesangstellen abwechseln und die Introduction mit einer Cadenz auf dem Dominanten = Septimen = Accord enden, an welche sich dann unmittelbar das Thema anschliesst.

§. 3.

Es ist nicht nothwendig in der Tonart des Stückes anzufangen. Auch die Modulationen können ganz frey seyn. Aber dem Character des nachfolgenden Tonstückes muss das Vorspiel angemessen bleiben. Dass zu ernsteren Werken. (z. B. zu Beethovens Sonate F mol, op. 57. u. d. g.) überhaupt keine solche längere Vorspiele anwendbar wären, versteht sich von selbst.

§. 4.

Jede wohlgeschriebene Introduction eines guten Tonsetzers kann in ihrer Art dem Spieler als Muster dieser Manier des Improvisierens dienen.

Doch lasse ich hier ein Beyspiel, als Introduction zu meinen Variationen auf: God save the King (: Op. 77. Wien, bei A. Diabelli et Comp.) nachfolgen. Da das Thema ernst und grossartig ist, so kann eine ähnliche, etwas pompöse Introduction hier nicht am unrechten Platze stehen.

Ex: 21.

Maestoso.

FF: sF P loco

FF P loco

The musical score consists of seven systems of piano notation. Each system includes a grand staff with treble and bass clefs. The first system begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It features a piano (PP) dynamic and a 'Legato' instruction. A 'Cresc:' (crescendo) marking is placed above the staff. The second system continues with various dynamics including F, PP, FF, and FP, and includes the instruction 'poco a' (poco a poco). The third system includes 'poco accelerando' and 'Cresc:'. The fourth system is marked 'loco' and 'Allo vivo'. The fifth system is marked 'Moderato' and includes 'P Dolce: espress:' and 'Leggier:'. The sixth system includes 'Smorz:' (diminuendo). The seventh system concludes with a 'loco' marking. The score is filled with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations.

Più All^o e stringendo - Cresc: - - - FF Molto All^o Fz

Fz Presto.

ga...

ga... loco

ga... loco

F sF dim: e rall: P Seque Thema

Anmerkung. Dieses Vorspiel ist im $\frac{4}{4}$ Takt geschrieben um Monotonie zu vermeiden, da das Thema im $\frac{3}{4}$ Takt ist.

Aus eben derselben Ursache sind vom Thema nur einzelne Anklänge zu hören, und selbst die C dur Tonart kommt hier deswegen erst zuletzt, bei der Cadenz mit Bestimmtheit vor.

§. 5.

Als Gegensatz folgt hier noch ein Vorspiel auf mein 15^{tes} Rondino (Op. 169, bei Diabelli et Comp.) also im leichten, gefälligen und brillanten Styl:

D. et C. N^o 3270.

Ex: 22.

8a..... loco

PP leggier:

8a..... loco

8a..... loco

8a..... loco

8a..... loco

FP

cres: sf

cres:

F

tr.

sf sf

8a..... loco

P con grazia

sf

P Ritard: FP Vivo. cresc:

FF sf sf sf FP Cresc. loco

FF ga

ga sf sf sf FF ga

ga loco sf ga

ga Dimin: P Dimin: - - - Rallent: - -

ga FP Lento molto tenuto. Seque Rondino.

Es giebt endlich noch eine sehr interessante Art zu preludieren, welche sich der Spieler anzueignen hat, nämlich völlig taktlos, fast recitativ-artig, theils in wirklichen, theils gebrochenen Accorden, anscheinend völlig bewusstlos, gleich dem Umherirren in unbekanntenen Gegenden. Diese, vorzüglich den älteren Meistern (: Bach. Seb. u. Eman. &:) eigenthümliche Manier lässt sehr viel Ausdruck und frappanten Harmonienwechsel zu, und kann, zu rechter Zeit angewendet und gehörig vorgetragen, sehr viel Wirkung machen. Nur darf ein solches Vorspiel nicht zu lange ausgedehnt werden, ohne einen rhythmischen Gesang einzuweben. Hier nur ein kleines Beyspiel.

Ex: 23.

Lento.

P. Legato.

Cresc:

sf

F

sf

Vivo.

ga.....loco

tr..

P

Cresc:

F

Allº veloce.

ga.....loco

sf sf sf

sf FF Presto.

Ritenuito Dim:

P Rall: PP

§.7.

Alles, was über Einübung zu Ende des ersten Kapitels gesagt wurde, gilt auch hier und überall. Fleiss, Erfahrung und geläuterter Geschmack müssen dann die richtige Anwendung lehren.

Anmerkung. Als fernere Beyspiele über die in diesem Kapitel abgehandelte Gattung, können die Numern 6, 7, 8, 11 und 13 meiner oben angeführten Preludiensammlung, Op. 61, zur Nachahmung dienen, da auch bei diesen die Stücke bezeichnet sind, zu welchen sie, als Introductionen, geschrieben wurden.

*
—————

DRITTES KAPITEL. VON DEN CADENZEN, FERMATEN und längeren Verzierungen.

§. 1.

Sehr häufig kömen Mitten in Stücken Aushaltungen über dem Quart-Sext, oder Septimen-Accord vor; (:über dem Letzteren besonders, als Übergang in ein anderes Motiv oder Tempo, auch ins Hauptthema:) wo der Componist entweder wirklich vorschrieb: Cadenza ad libitum, oder wo wenigstens eine Fermate nicht überflüssig wäre; — oder endlich wo eine wirklich ausgeschriebene, aber allzukurze Cadenz schicklich verlängert werden kann.

§. 2.

Diese Verzierungen in der Musik sind, so wie in andern Künsten, ein Maasstab des guten Geschmacks; sie erwecken und spannen die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf das Nachfolgende, und der Spieler kann hierin die Delikatesse seines Gefühls eben so, wie, wo es nöthig ist, seine Kraft und Bravour zeigen.

§. 3.

Über deren passende Anwendung kann natürlicherweise nur der feinere Sinn des Spielers und eine grosse Übung entscheiden. In Werken von tiefen Gehalt und ernsten Charakter (:z.B. Beethovens Sonate, D mol, Op. 29:) wäre jede Art von Zugabe sehr übel angewendet. Dagegen in Compositionen, die vorzugsweise für ein glänzendes, delikates oder sentimentales Spiel berechnet sind, in Variationen, Potpourris, arrangirten Gesangstücken, oder sonstigen Produkten des herrschenden Geschmacks, giebt es häufige Gelegenheiten, wo der gleichen kleine Impromptus angemessen, ja oft Bedürfniss sind, um eine vielleicht sonst kahle und schleppende Stelle auszuschmücken.

§. 4.

Der Spieler hat dabei folgendes zu beobachten.

- A.) Die Cadenz muss dem Inhalte und Sinne des Stücks überhaupt, so wie der vorgehenden u. nachfolgenden Stelle insbesondere, völlig anpassen; daher nach einer kräftigen Haltung, auch brillante Passagen, hingegen bei sanften Stellen wieder ähnliche, leichte und delikate Verzierungen anzubringen sind.
- B.) Die Cadenz muss nie zu lang und nie rhapsodisch seyn, nm nicht den Faden und Gang des Ganzen zu hemmen.
- C.) Der Spieler darf weder in andere Tonarten noch in fremde Accorde abweichen, sondern immer den Haltungs-Accord (:welches meistens die Dominanten-Septime ist:) zur Grundharmonie behalten.
- D.) Er muss auf eine gesangrichtige, angenehme und passende Art in das nachfolgende Motiv einfallen. (: Was meistens diminuendo, rallentando, bis zum Tempo di Adagio geschieht:) — Ist jedoch das folgende Thema rascher und kräftiger Art, so kann auch der Übergang manchmal durch eine rasche Passage, crescendo und accelerando geschehen.

§. 5.

Hier folgen zur Übung einige Beyspiele, welche ebenfalls in allen Tonarten ausgeführt oder nachgeahmt werden müssen.

Ex: 24. *All^o* *P* *Leggier:* *Dimin: e Rall:* *ga..... loco* ²³

Adagio *bis zum Thema.*

Ex: 25. *Lento.* *sf* *P Dol: cantabile* *Cresc:* *ga.....*

sF *Dim: e Rall:* *Espress:* *ad lib:* *ga..... loco*

Ex: 26. *P* *tr~* *veloce*

Accelerando *Cresc:* *ga.....*

ga..... loco

Rall: PP

Andante.

Ex: 27.

Musical score for Example 27, Andante. It features a piano introduction with dynamic markings *F*, *sf*, *P*, and *pp*, and a *Dim:* instruction.

Musical score for Example 28, *All.* It features a piano introduction with dynamic markings *FF*, *sf*, *P*, and *cresc:*.

Musical score for Example 28, continuing with dynamic markings *sf*, *PP*, and *Presto leggier:*.

Musical score for Example 28, continuing with dynamic markings *cresc:* and *Dim:*.

Musical score for Example 28, continuing with dynamic markings *PP*, *sf*, *P*, and *poco a*.

Musical score for Example 28, continuing with dynamic markings *poco rall:*, *Lento Rit:*, and *PP*.

Das Thema folgt hier unmittelbar darauf, ohne sonstige Einleitungs = Noten .

Musical score for Example 29, *All.* It features a piano introduction with dynamic markings *F* and *sf*, and includes fingering numbers.

ga.....
sF PP

ga.....
Cresc: Dim: cresc:

ga..... loco
F

ga..... loco
All^o
F PP Cresc: FF

Andante espressivo.
P PP sf Cresc:

F sFF PP Perdendo.

All^o brillante.

Ex:
32.

FF marcate

8a loco sf sf veloce

8a loco sf sf P FF

8a sf sf P

8a loco Rall: e Dim: Espress: PP Adagio.

Ex:
33. F sf P Veloce leggier: dim:

Musical staff system 1. Treble clef. **Cresc:** followed by a melodic line. **Dim:** followed by a melodic line. *ga* above the staff.

Musical staff system 2. Treble clef. *ga* above the staff. **Cresc:** followed by a melodic line. **loco** above the staff.

Musical staff system 3. Treble clef. **FF** dynamic. *ga* above the staff. **Dim:** followed by a melodic line. **Cresc: FF sf** dynamic.

Musical staff system 4. Treble clef. *ga* above the staff. **Rall: Dol:** dynamic.

Musical staff system 5. Treble clef. *ga* above the staff. **Lento** tempo. **tr** (trill) above the staff. **loco** above the staff.

Musical staff system 6. Treble clef. **Andante** tempo. **P Dol:espress:** dynamic.

Musical staff system 7. Treble clef. **sF** dynamic. **Dim: e Rall:** dynamic. **Adagio** tempo. **PP** dynamic.

Lento

Ex:
35.

Musical notation for Example 35, measures 1-4. Treble clef, G major. Bass clef, G major. Dynamics: F, sf, P espress:.

Musical notation for Example 35, measures 5-8. Treble clef, G major. Bass clef, G major. Dynamics: rF, Cresc:, FF, All^o, Dim:.

Musical notation for Example 35, measures 9-12. Treble clef, G major. Bass clef, G major. Dynamics: P, Dim:, PP.

Musical notation for Example 35, measures 13-16. Treble clef, G major. Bass clef, G major. Dynamics: Cresc:, ma, ritard:.

Musical notation for Example 35, measures 17-20. Treble clef, G major. Bass clef, G major. Dynamics: loco, F, Lento, sf, P, PP.

Allegro molto.

Ex:
36.

Musical notation for Example 36, measures 1-4. Treble clef, G major. Bass clef, G major. Dynamics: FF, 8a.

The image shows three systems of musical notation for piano. The first system consists of two staves (treble and bass) with a 'ga' marking above the treble staff and a 'loco' marking above the bass staff. The second system also has two staves, with 'sF' and 'P' markings above the treble staff and 'Cresc.' above the bass staff. The third system has two staves, with 'ga' and 'loco' markings above the treble staff, and 'Lento', 'F', 'Rallent:', and 'P' markings below the bass staff.

Obschon alle diese Beyspiele den $\frac{4}{4}$ Takt vorgezeichnet haben, so lassen sie sich doch in allen Taktarten gebrauchen.

Anmerkung. In den meisten neueren brillanten Compositionen guter Tonsetzer findet man die mannigfaltigsten Muster dieser Art zur weiteren Nachbildung.

§. 6.

VON DEN SCHLUSS-FERMATEN ZU CONCERTEN.

Die älteren Concerte (z. B. alle Mozartschen, die meisten Beethovenschen, etc.) haben zum Schluss des letzten Tutti eine Aushaltung, nach welcher der Spieler eine grosse Fermate zu improvisieren hat.

Diese Concertfermaten bilden, ihrem nothwendigen Baue nach, eine eigene besondere Form von Fantasien. Sie können bedeutend lang seyn, und der Spieler kan sich darin alle mögliche Modulationen erlauben. Nur müssen alle interessanten Motive des Concerts und auch dessen brillianteste Passagen darin vorkömen, obschon man sie nach Gefallen nüancieren und verstärken kann. Da diese Fermaten schon gewissermassen als selbstständige Fantasien gelten können, und da der Spieler darin seine Kunst fast noch mehr, als im Concert selbst entwickeln kann, so ist es sehr nützlich, wenn er auch diese Form sich besonders einübt, und zu allen Concerten dieser Art, solche Fermaten improvisieren lernt.

Hier folgt ein Beyspiel zu dem ersten Stück des Beethovenschen ersten Concerts (: C dur Op. 35. Wien, bei Mollo:) welches der Spieler mit dieser Fermate zu vergleichen hat.

Cadenza. Allegro.

Ex:
37.

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The first system includes dynamics **FF**, **PP**, and **Cresc:**. The second system includes **F**, **Cresc:**, and **accelerando**. The third system includes **8a** and **FF**. The fourth system includes **loco**, **Vivace.**, and **sF**. The fifth system includes **8a**, **loco**, **P**, **Cresc:**, and **FF**. The sixth system includes **8a**, **loco**, **P**, **Cresc:**, and **Dim:**. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations.

8a..... loco

P Dol: espress: e un poco ritenente *rF* *Dol:*

Cresc: e stringendo *sF*

8a.....

FF *sempre piu All^o* *Presto Dim:*

8a.....

PP

8a.....

Cresc: - - -

8a.....

più Cresc: - - - *F*

8a.....

loco

FF

8a.....

Dim:

8a.....

P

poco a poco

8a.....

rall.

PP Ritard:

Moderato

8a.....

tr

Cresc: 5 7

sF

8a.....

sF > PP Smorz:

Cresc: e stringendo

8a.....
Molto All^o

FF con fuoco Fz

8a.....

Fz

8a.....

loco

sF sF sF ben marcato

8a.....

sF sF Fz sF Fz Fz

8a.....

Dim: e poco riten: PP < > espress: Cresc:

8a.....

loco

8a.....

più Cresc: e molto ritard: F FF

8a..... loco

All^o FF Fz Presto FF

8a.....

8a.....

sF P Cresc:

8a.....

F Cresc: sempre

8a..... loco

FF

Tempo 1^{mo}

FF

The first system of the musical score shows a vocal line at the top with the syllable 'Sa' and a piano accompaniment below. The vocal line consists of a series of sixteenth-note runs, each marked with a '6' above it, indicating a sixteenth-note figure. The piano accompaniment starts with a fermata (Fz) and then continues with a melodic line in the bass clef.

The second system of the musical score continues the vocal line with 'Sa' and the piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings 'sF' (sforzando) and 'tr' (trills). The system concludes with performance instructions: 'sF Dim:e Rall: Adagio. Tutti. loco'.

Beim Vergleich dieser Fermate mit dem Concerte sieht man, dass die meisten Gesangstellen und Passagen desselben hier, nur anders verwebt, wieder vorkommen.

Anmerkung. In meinen oben angeführten Cadenzen, Op. 61, ist, unter N^o 12, eine Fermate zu Beethovens 3^{tem} Concert (: C moll:) welche ebenfalls, als Beilage, zu diesem Kapitel dienen kann.

§.7.

Ehe wir nun im nächsten Kapitel zum eigentlichen, selbstständigen Fantasieren übergehen, muss hier noch einmal erinnert werden, dass der Studierende alle bisher abgehandelten Gegenstände sich in möglichster Vollkommenheit, in allen Formen, Tonarten, Figuren und Modulationen anzueignen hat, indem selbe, abgesehen von ihrer, bis jetzt angedeuteten partiellen Anwendung, zugleich die nöthigsten Vorübungen, ja gewissermassen wirkliche Bestandtheile des Improvisirens selbst sind, ohne welche der Spieler nie die Fertigkeit erlangen würde, die Ideen und Motive auf mannigfaltige Art miteinander zu verbinden.

* ————— *

VIERTES KAPITEL. VOM FANTASIEREN

über ein einzelnes Thema.

(:ERSTE GATTUNG DES FANTASIERENS:)

§. 1.

Sobald der Spieler sich vor einer grösseren Gesellschaft, und überhaupt vor Zuhörern zum Improvisieren hinsetzt, kann er sich mit einem Redner vergleichen, der einen Gegenstand deutlich und möglichst erschöpfend aus dem Stegreif zu entwickeln strebt.

In der That passen so viele Regeln der Beredsamkeit auf das musikalische Fantasieren, dass es nicht zweckwidrig ist, den Vergleich fortzusetzen.

Wenn der Redner, sowohl seiner Zunge, als seiner Sprache vollkommen mächtig seyn muss, um nie um ein Wort oder eine Wendung verlegen zu seyn, so müssen die Finger des Spielers das Instrument vollkommen in ihrer Gewalt haben, und ihnen jede Schwierigkeit, jede mechanische Geübtheit zu Gebote stehen.

Wenn der Redner Belesenheit überhaupt, und gründliche Kenntnisse in allen Fächern seiner Wissenschaft vereinigen muss, so ist auch die Pflicht des Klavieristen, nebst gründlichem Studium der Harmonielehre alles Gute und Grosse der Meister aller Zeiten zu kennen, einen grossen Vorrath interessanter Ideen aus denselben im Gedächtniss zu haben, und auch die musikalischen Tagsneuigkeiten, die beliebten Motive aus Opern, Gesängen, u. s. w. müssen ihm zu Gebote stehen.

Und so wie der Redner durch Zierlichkeit und Anmuth, Klarheit, gewählte Bilder und blumenreiche Sprache, Trockenheit und Langeweile zu vermeiden hat, eben so muss auch der Spieler durch schöne, geschmackvolle Wendungen, durch Besonnenheit und Rücksicht auf die Fassungskraft seiner Zuhörer, durch Eleganz und passende Verzierungen, seinem Vortrage einen besonderen Reiz abzugewinnen suchen.

Allerdings besteht, besonders bei grossen natürlichen Anlagen und vieler Fertigkeit, das Fantasieren oft in einem beinahe bewusstlosen und träumenden Fortspielen der Finger, und geräth dann nur um so besser, — so wie der Redner auch nicht auf jedes Wort und jede Phrase voraus denkt, — nichts destoweniger muss der Spieler doch immer die Überlegung haben, (: besonders, wenn er ein aufgegebenes Thema durchzuführen hat, :) dass er stets bei seiner Aufgabe bleibe, und sich weder einer rhapsodischen, unverständlichen Trockenheit, noch einem überflüssigen, breiten Ausspinnen überlasse.

§. 2.

Die Kunst, ein Thema auf interessante und regelrechte Art aus dem Stegreif zu einem ganzen Stück auszuspinnen, scheint schwerer, als sie ist, wenn man folgendes beobachtet:

Jedes Thema, ohne alle Ausnahme, und wenn es nur aus zwey willkührlichen Tönen bestünde, kann, vermittelt einiger Änderung im Takt und Rhythmus, als Anfang zu allen Gattungen von Compositionen dienen, die in der Musik existieren. Nehmen wir einstweilen folgende auf dem Pianoforte üblichen Gattungen an:

- | | |
|--|--|
| <p>a.) Allegro } ungefähr, wie das erste Stück einer Sonate.</p> <p>b.) Adagio } im ernsthaften Styl.</p> <p>c.) Allegretto grazioso } einfach, oder mit Verzierungen in der galanten Schreibart.</p> <p>d.) Scherzo Presto } à Capriccio.</p> | <p>e.) Rondo vivace.</p> <p>f.) Polacca.</p> <p>g.) Thema zu Variationen.</p> <p>h.) Fuge { oft auch Canon.</p> <p>i.) Walzer, Ecossaïse. Marsch u. dgl.</p> |
|--|--|

Freylich macht nicht jedes Thema, in allen diesen Formen, gleich gute Wirkung, allein es genügt an der Möglichkeit, und das Übrige muss die Durchführung ersetzen.

§. 3.

Ich wähle hier, ohne allen Vorbedacht, folgendes ganz willkührliche Thema, um die Möglichkeit des Vorhergesagten zu beweisen.

Thema. *All^o*

Ex: 38.



A
als
Allegro.

con brio.

B
als
Adagio
serioso.

C
als
All^{to}
grazioso

ga.....

D
als
Scherzo.

Presto.

Vivace.

E als Rondo.

Moderato

F als Polacca.

All^{to} con moto.

G als Thema zu Variationen.

Moderato.

H als Fuge.

All^o

Oder.

Vivace.

J als Walzer.

Man sieht hieraus, welch unendliche Mannigfaltigkeit von Formen dem Spieler zu Gebote stehn. — Obschon das vorgeschriebene Hauptthema gar nicht zu den biegsamsten gehört, so lässt sich doch jeder dieser Anfänge in seiner Art recht wohl ausführen.

§.4.

Übrigens, je einfacher die Aufgabe, desto leichter, ja sogar interessanter die Durchführung, da der Fantasie des Künstlers mehr Spielraum gewährt wird.

Weñ z:B: Jemanden einfielen, das A,B,C, nämlich die 3 Noten:  zur Aufgabe

zu machen, so könnten die daraus zu entwickelnden Themas ungefähr folgende seyn:

Molto Vivace. ga..... loco

A. als Allegro brillante

Mesto.

B. als Adagio.

Dol:

C. als Andantino oder Alltto

D. et C. N°3270.

Presto.

D. als Scherzo.

PP cresc: sF

P. Cresc: sF dim: PP &

Vivace.

E. als Rondo.

P Scherz: ga... loco sF &

Allegretto.

F. als Thema zu Variationen.

P dol: &

Moderato.

G. als Fuge.

All^o.

oder.

Maestoso.

H. als Marcia.

F P F P Cresc: F &

Übrigens glaube man ja nicht, dass ein Thema auf diese Art schon erschöpft sey. Jeder Spieler wird, nach Maass seiner Erfindungsgabe, seiner Übung und augenblicklichen Laune etwas Anders daraus formen können.

§.5.

Wenn dem Spieler ein Thema aufgegeben wird, das, ohne allen Gesang, nur aus einer Figur besteht, so liegt ihm ob, dazu den passenden Gesang und Rhythmus zu erfinden, und die Figur so oft, als es ohne Monotonie thunlich ist, in allen Gestalten, (auch später umgekehrt) anzubringen. Z:B: die Aufgabe wäre: so könnte der Anfang



des Allegro ungefähr seyn:

A. *All^o vivo.*



B. *als And^{te}*



C. *als Fuge.*



und so fort in allen Formen.

§.6.

Bekomt der Spieler einen vollständigen, geregelten Gesang zur Durchführung, so muss er, nachdem er sich die Form gewählt hat, welche ihm zum Fantasieren die entsprechendste zu seyn scheint, nicht nur diesem Gesang möglichst treu bleiben, sondern aus demselben einige auffallende Noten, als Hauptfigur durch das Ganze, nach allen Imitationsregeln einweben.

z: B:
Ex: 41.

Andante.

Dol: Legato.

Hier ist die Figur im 2^{ten} Takt  die passendste zu dem angedeuteten Zweck, indem sie sich auf mehrere Arten umkehren und imitiren lässt,

wie z. B. hier :

Auch nüancirt sie das Einförmige des übrigen Gesanges.

§.7.

Nun muss der Spieler Zeit und Übung verwenden, um jedes Motiv, das ihm unterkommt, mit Leichtigkeit und Gewandheit sogleich in alle diese Formen umwandeln zu können, auch muss er bei jedem Thema sich nicht mit einem einzigen Versuch dieser Art begnügen, denn unendlich sind die Veränderungen, die jede solche Aufgabe zulässt. Zuletzt muss sich selbst der fremdartigste, widerstrebendste Stoff seiner Fantasie und seinen Fingern fügen können.

§.8.

Hierauf fange er an, jeden Satz vollständig durchzuführen. Es ist sehr erleichternd, wenn er anfangs sich dazu passende Muster wählt. So kann zur ersten Gattung (: Allegro :) das erste Stück einer guten Sonate (: von Clementi, Beethoven, Hummel & :) als Vorbild dienen. (: Besonders solche, wo das Thema recht beständig durchgeführt ist :) *

*) Anmerkung. Unter die ausgezeichnetsten Muster, wie aus dem einfachsten Motiv, ja aus einigen Noten ganze grossartige Tonwerke entwickelt werden können, gehört: Beethovens erstes Stück seiner C moll Sinfonie, erstes Stück seiner A dur Sinfonie, das Finale seiner Solo Sonate D moll, Op. 29. Erstes Stück seines Trio D dur, Op. 71. Auch Mozarts Sinfonie G moll, erstes Stück, Manche Stücke aus seinen Violin-Quartetten und Quintetten, Cherubinis Ouverture zu Anacreon; u. dergl. m. unter kleineren Stücken Hummels Rondo in Es, Op. 11. Beethoven, Andante favori in F dur N^o 35. etc: etc:

§. 9.

Der Spieler muss ferner sich angewöhnen zum ersten Theil einen passenden Mittelgesang zu finden, (: weleher sich häufig auch aus dem Hauptthema entwickeln, oder wenigstens mit ihm vereinigen lässt:) Das Muster wird ihn belehren, dass dieser Mittelsatz in Durtonarten meistens in der Dominantentonart, hingegen in Molltonarten in der nächstverwandten Durtonart, oder auch in der Dominanten=Molltonart seyn muss. Der erste Theil dieses Allegro kann, wie in der Sonate, völlig abgeschlossen werden, wogegen man dañ im 2^{ten} Theil sich der freyesten Fantasie und Ausführung, und allen Arten von Modulationen, Jmitationen &.: völlig überlassen kañ, sich jedoch des Mittelgesangs auch wieder erinnern muss, und endlich in der Haupttonart schliesst. Gesangstellen müssen mit Passagen und andern Figuren abwechseln, da jedes für sich, im Übermaas, ermüdet.

§. 10.

Eben so verfare man mit den übrigen Gattungen, (: Adagio, Scherzo, Rondo, Variationen &:) wozu bei den früher genañten Autoren genug Muster zu finden sind.

§. 11.

Zum fugieren im strengeren Sinn gehört allerdings nebst der Kenntniss des Generalbasses auch die aller Arten des Contrapunktes. Aber man muss überdiess sehr viele gute Fugen, (: worunter S. Bachs wohltemperirtes Clavier und seine übrigen Werke, und Händels Fugen oben anstehn:) vollkommen, und, wo möglich auswendig, inne haben. Hingegen zu einer fugierten Durchführung im leichteren, modernen Styl, sind Muster, wie z. B. Mozarts Ouverture zur Zauberflöte, oder sein Finale der C dur Sinfonie zu benützen.

§. 12.

Hat endlich der Spieler die Gewandheit erlangt, jedes Thema in allen Gattungen aus dem Stegreif durchzuführen, dañ wird es ihm leicht seyn, mehrere Gattungen in einer und derselben Fantasie zu verbinden. Man fange z. B. mit Allegro an, durchführe es eine Zeit lang, gehe dann in ein Adagio oder Andantino über, durchflechte es mit einem fugierten Satz und mit den, in den ersten Kapiteln besprochenen modulierenden Sätzen, und ende mit einem lebhaften Rondo. Somit ist schon eine vollständige Fantasie auf ein einziges Thema da, welche ein regelmässiges Ganzes bildet, und in welcher Einheit und ein bestimmter Charakter herrschen kann.

§. 13.

Übrigens darf hier nicht verborgen werden, dass diese Manier zu fantasieren unter allen die schwerste ist. Denn dass ein ewiges, bis zum Überdruss währendes Repetiren des Thema durch alle Octaven, und ein sinnloses Umherirren in den Tonarten, lange noch keine ausgeführte Fantasie ist, wird man schon aus Allem bisher Gesagten entnehmen können, und nur die Vereinigung eines ausgezeichneten Talents mit grossem Studium kañ ein solche Aufgabe sowohl zum Vergnügen der Zuhörer überhaupt, als zur Zufriedenheit der Kenner, (: für welche sich diese Manier vorzüglich eignet:) vollkommen lösen.*)

*) Anmerkung. In dieser Manier zu fantasieren war Beethoven unübertrefflich. Den Reichthum der Ideen und Harmonien, so wie die Grösse und Consequenz der kunstreichsten Durchführung, würde Er selber schwerlich haben schriftlich wieder geben können. Zwey herrliche Denkmahle dieser Art hat er jedoch unter seinen Werken hinterlassen: nähmlich, die Fantasie mit Orchester und Chor, Op. 80 und das Finale seiner letzten Sinfonie (: der Chor an die Freude, Op. 125:) In beiden wird eine einzige Idee durch die mannigfachsten Formen durchgeführt. Übrigens kann Seb. Bachs Kunst der Fuge, in ihrer Art, auch als ein sehr merkwürdiges Beyspiel dieser Manier gelten.

§.14.

Indem ich hier einige Beyspiele nachfolgen lasse, kann es nicht meine Absicht seyn, vollkommen durchgeführte Muster aufstellen zu wollen. Nur die Grundrisse, nur der beyläufige Gang der Ideen, lassen sich hier schriftlich darlegen, und als das, kann es dem Schüler immer ein Leitfaden seyn. Ich zeige hie und da an, wo eine verlängerte Ausführung nöthig wäre, worin sich auch der Schüler zu versuchen hat.

Ich nehme als Thema folgende Noten:  welche nach einem kleinen Vorspiel, sogleich kräftig hervortreten, um das Motiv dem Zuhörer deutlich zu machen.

1^{te} Fantasie über ein Thema.

Preludium. Lento, quasi Andante.

Ex: 42.



PP

un poco più di moto

dim: e rall: PP Ritard: Adagio. molto tenuto.

Allegro con brio.

FF P FF P FF sf sf PP

M. M. (: ♩ = 144:)

Cresc: F

8a..... loco

FF sF sFP (p = 132:)

Meno mosso.

Cresc:

Cresc: F Fz FF

loco

loco

P (A:)

(:A:) Dieser Übergang in Es dur kann noch länger ausgesponnen werden.(: Siehe das 2^{te} Kapitel von den Fermaten:)

ca - lan - do dol: ga..... loco (:B:)

Cresc: rF Cresc:

(:C:)

F Cresc: FF con fuoco sF

P Cresc: FF 6 sF

FP Cresc: FF 6 Fz

(:B:) Dieser Mittelgesang ist aus dem (:umgekehrten:) Hauptmotiv entstanden.

(:C:) Hier könnten sowohl Gesang, als Passagen in Es dur noch sehr verlängert, und der erste Theil in dieser Tonart förmlich abgeschlossen werden.

Agitato. (♩ = 152)

8a.....

8a.....

loco

dim: P PP

Cresc: sF sF

8a.....

8a..... loco

FF

dim:

8a.....

PP

poco rallent:

8a.....

a tempo
sempre PP

PP

8a.....

sempre PP

(:D:) Auch hier noch längere Durchführung und Modulationen, auch Gesangstellen. D. et C. N.º 3270.

8a.....

Smorz: - - -

8a.....

Rall: - - -

PPP

Adagio espressivo. (: = 88:)

loco

Dol:

rF

PP

Cresc:

FF

Dim:

P

Dol:

8a.....

loco

Cresc:

rF

F Dim: P

(: = 100:) Cresc: FF Fz Animato

Fz sf

sf sf sf sf sf > P dol: sf > P

P Dim: PP (:E:)

(:E:) Hier könnte das Motiv, als Thema, mit einigen Variationen in A dur angebracht werden.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The music begins with a piano (P) dynamic. A crescendo (Cresc:) is marked over the first few measures. The system concludes with a forte (F) dynamic in the upper staff and a fortissimo (FP) dynamic in the lower staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music continues with a crescendo (Cresc:) marking. A first ending bracket labeled 'ga' spans the first two measures of this system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music features a first ending bracket labeled 'ga' that spans across the first two measures of this system and the first measure of the next system. The dynamic markings in the lower staff are forte (F), sforzando (sF), and piano (P). The word 'loco' is written above the second measure of the next system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. This system features a continuous sixteenth-note melody in the upper staff and a bass line in the lower staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music begins with a piano (P) dynamic, followed by a crescendo (Cresc:) and a forte (F) dynamic. The upper staff contains a sixteenth-note melody, and the lower staff contains a bass line.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music begins with a piano (P) dynamic. A first ending bracket labeled 'ga' spans the first two measures of this system and the first measure of the next system. The word 'loco' is written above the second measure of the next system.

8a..... loco

F

8a..... loco (: $\rho = 72$:)

FF (F) P dol:

PP dol:

poco rall: e cresc:

(: $\rho = 84$:)

sF sF FP a Tempo Leggiero

8a.....

cresc: più cresc:

(:F:) Hier noch ein Cantabile in G dur (:oder Es dur:).

ga..... loco

Più mosso.

FP (:G:) PP

Cresc F

FF

sF

(:G:) Hier noch eine Verlängerung durch brillante Schlusspassagen.

Un poco ritenuto

53

P dol: Legato
Smorz:
Pi
FF

Anmerkung. Wenn, bei der Gedrängtheit dieses Beyspiels, das Thema zu oft wiederkehrt, so würden die, an den angezeigten Orten einzuwebenden brillanten Passagen oder Gesangstellen die Monotonie natürlicherweise vermindern, und das Ganze mehr abrunden können. Auch ist nicht immer gut, nach brillanten Passagen wieder zum Ende ein Ritenuto anzubringen. (wie es hier geschieht) Ein kräftig fortrollender Schluss greift oft besser durch.

§. 15.

Das nachfolgende Beyspiel ist auf ein Gesangthema gebaut, dessen Ähnlichkeit (: wenn man es umgekehrt spielt:) mit dem vorigen ebenfalls absichtlich ist.

Obschon ein Vorspiel nicht nothwendig ist, so begiñe ich hier doch auch damit.

2^{te} Fantasie über ein Thema.

Vivace.
Ex: 43. P. Leggier:
ga.....
loco
sempre P
PP

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a common time signature, and various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Dynamics include *P dol:*, *dim:*, *FP*, *Dol:*, *Cresc:*, *FF*, *ga.....loco*, *PP*, *Leggieris sime*, *espress:*, *F animato*, and *cresc:*. Performance instructions include *ga.....loco* and *espress:*. The score is marked with a tempo of *Allegro moderato ed espressivo* and a metronome marking of $\text{♩} = 100$.

(:A:) Hier längere Durchführung.

ga..... loco

F:(B.) FF

This system shows a piano introduction with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The key signature has one flat. Dynamics include *F:(B.)* and *FF*. The tempo is marked *Lento*.

Lento

PP *à Capriccio* *Adagio* *PP*

This system continues the *Lento* section with *à Capriccio* markings. Dynamics range from *PP* to *Adagio* and *PP*.

Scherzo, Presto. (: ♩ = 108:)

sempre PP e leggerissime

This system begins the *Scherzo, Presto* section with a tempo of 108 beats per minute. The dynamics are *sempre PP e leggerissime*.

(:C:) *sempre PP*

This system features a *sempre PP* dynamic and a *(:C:)* marking, likely indicating a repetition or a specific performance instruction.

Cres:

This system shows a *Cres:* (crescendo) marking over a series of chords in the bass clef.

F *Dim:*

This system concludes with a *F* (forte) dynamic followed by a *Dim:* (diminuendo) marking.

(:B:) Längere Durchführung ist hier nothwendig.

(:C:) Repetitionen sind im Fantasieren nicht wohl möglich, denn selten bleibt das eben Gespielte so lange im Gedächtnisse.

Legato

Musical notation for the first system, featuring piano (P), dim, and PP dol: markings.

Musical notation for the second system, featuring Cresc:, sF dim:, P, Cresc:, F, sF, and (:D:) markings.

Musical notation for the third system, featuring FF brillante marking.

Musical notation for the fourth system, featuring sF and ga..... loco markings.

Musical notation for the fifth system, featuring sF, Fz, P, and FF markings.

Musical notation for the sixth system, featuring P, FF, and sempre piu F markings.

(:D:) Diese Gesangstelle wäre noch zu verlängern.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a complex, rapid passage with many beamed notes. The bass clef part has a more rhythmic accompaniment. A dynamic marking of **FF** (fortissimo) is present in the right hand.

Second system of musical notation. The treble clef part features a melodic line with a *ga* vocalization above it. The bass clef part continues the accompaniment. A dynamic marking of **Fz** (forzando) is present.

Third system of musical notation. The treble clef part has a melodic line with *ga* and *loco* markings. The bass clef part has a dynamic marking of **PP** (pianissimo) and a chordal marking of **(:E:)**.

Fourth system of musical notation. The treble clef part is marked *loco*. The bass clef part has a **dol:** (dolce) marking and a **Cresc:** (crescendo) marking. A dynamic marking of **F** (forte) is present.

Fifth system of musical notation. The treble clef part has dynamic markings of **FF**, **sF** (sforzando), and **sF**. The bass clef part has a **P Ritenuto** (piano ritardando) marking. First endings are indicated with a '1' above the staff.

Sixth system of musical notation. The treble clef part has a **PP** (pianissimo) marking. The bass clef part has a **Lento** (lento) marking. The system concludes with sustained chords.

(:E:) Während solchen Passagen (: welche geübte Finger leicht ohne besondere Aufmerksamkeit fortsetzen können) - hat der Spieler nachzudenken, welche Form er nachfolgen lassen soll.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Adagio con moto quasi Andante" with a metronome marking of 72 quarter notes per minute. The score includes various dynamics such as *pp*, *rff*, *Dol:*, *Cresc:*, *Dolce*, *F*, *PP*, *Cresc: espress:*, and *PP Smorz:*. Performance instructions include *loco*, *ga.....*, and *Delicate*. The notation features complex melodic lines with slurs, ties, and ornaments, as well as harmonic accompaniment in the bass line. A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it in the second system. The piece concludes with a *Smorz.* (ritardando) instruction.

(: ♩ = 84:)

pp smorz: F Un poco più mosso.

loco sf 8a.....

loco sf

8a..... loco pp

Cresc: dim:

Dolce Dim: PP Rallent:

The musical score is written for piano in a 6/8 time signature. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegretto grazioso ed animato' with a metronome marking of 100 quarter notes per minute. The score includes various dynamics such as *pp*, *p*, *f*, and *ff*. Performance instructions include *dol.*, *sa.*, *loco*, *cresc.*, and *Fz con fuoco*. There are also specific markings for the bass line, such as (:F:) and (:G:).

(:F:) Thema im Bass mit einem Contrathema in der rechten Hand, um Einförmigkeit zu vermeiden.
 (:G:) Verlängertes Thema im Bass.

ga loco Fz

8^a sf sf

8^a loco dim: sempre P

cresc:

F Cresc: sf sf sf sf sf sf

8^a loco sf sf sf

FF con fuoco

(:H:) sF P. dim: dol: poco Ritenuto

slentando

Piu lento

ga.....

con grazia

loco

PP

morendo

(:H:) Auch hier wäre zu kurz abgebrochen.

Diese Beispiele werden hinreichen, den Studierenden auf die mannigfaltigen Umkehrungen und Wendungen des Motivs aufmerksam zu machen.

*

FÜNFTES KAPITEL

VOM FREYEREN FANTASIEREN

über mehrere Themas (2^{te} Gattung.)

§. 1.

Wenn der Spieler nicht an ein einzelnes Motiv gebunden ist, so steht es ihm frey, mehrere verschiedenartige mit einander zu verbinden, wodurch nicht nur eine interessantere Abwechslung entsteht, sondern auch seine Einbildungskraft und Erfindungsgabe einen grösseren Spielraum erhält. Die Arten der Durchführung bleiben in aller Mannigfaltigkeit eben so, wie im 4^{ten} Kapitel gelehrt worden ist.

§. 2.

Das erste Motiv jedoch, das man zum Anfang wählt, muss zwischen den übrigen Themas oft wiederkehren; (besonders, wenn es nur aus einer kurzen Figur besteht), und selbst zu Ende muss man es wieder hören, da es die Basis ist, auf welche alles übrige gebaut wird.

§. 3.

Die verschiedenen Themas müssen im Charakter nicht zu sehr von einander abstechen. So würde, z. B. ein lustiger Walzer nach einem Trauermarsch hier keine Wirkung machen, indem eine solche Zusammenstellung schon in das eigentliche Potpourri, oder auch in das Capriccio gehört.

§. 4.

Diese Art des Improvisierens kann sehr lange ausgesponnen werden, wenn der Spieler immer bedeutendere Ideen nachfolgen lässt, wenn er sein Spiel immer glänzender entwickelt, und das Ganze durch mannigfache Durchführung würzt. Denn hier kann er seinem Gedankenflug (:obschon in einer konsequenten Form:) volle Freyheit lassen; und oft kommen, während dem Spielen, ungesucht, interessante Motive in die Finger, welche sogleich festzuhalten und zu benützen sind. Auch kann in dieser Gattung des Fantasierens die momentane Stimmung des Spielers, (:sie sey nun lustig, heiter, ernst oder melancholisch:) sich am ungezwungensten aussprechen, und viel leicht ist keine Form geeigneter, das Bild des inneren Lebens und ästhetischen Sinnes in ein grossartiges Ganze zusammen zu stellen und zu entfalten, da hier eben so die völlig regellose Willkühr, als der Zwang einer geregelten Composition vermieden werden muss. Dass man übrigens auch zu dieser Gattung ein aufgegebenes Thema, als Hauptmotiv benutzen, und folglich beide Arten verbinden kann, versteht sich von selbst, sobald man sich nicht zur Durchführung eines einzigen Themas besonders verbindlich gemacht hat.

§. 5.

Sehr viele Compositionen guter Meister können hier, (:mehr oder minder:) als Muster dienen, von denen ich nur anführen will:

Mozarts Fantasie in C moll. (Wien, bei Joseph Czerny:)

Dessen Fantasie (:4 händig:) in F moll. (:Wien, bei A. Diabelli und Comp.:)

Clementis Capricen in A und F. (:Wien, bei Artaria et Comp.:)

Hummels treffliche Fantasie in Es. (:Wien bei Haslinger:)

Kalkbrenners Effusio musica. (:Wien, bei A. Diabelli und Comp.:)

Beethovens Sonate, quasi Fantasia in Es (:Op. 27. Wien, bei Jos. Czerny:)

Dusseks Fantasie und Fuge in F moll. (:Op. 55. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel:)

Von mir sind, als benutzbare Beyspiele dieser Gattung: Fantasia (:Op. 27. Wien, bei Haslinger:)

Fantaisie brillante sur divers thèmes suisses et tiroliens, (:oeuv. 162. Wien, bei A. Diabelli u. Comp:)

und Gran Capriccio, (:Op. 172. Leipzig, bei Hofmeister:)

§.6.

Aus dem folgenden kleinen Beyspiele wird der Schüler den beyläufigen Bau einer solchen Fantasia entnehmen können:

Maestoso.

Ich wähle folgendes Thema:



welches zu einer Durchführung

im ernstesten Charakter Anlass giebt, welche auch durch das Ganze beibehalten wird.

Maestoso. (: ♩ = 120:)

Fantasia.

Ex: 44

FF sF P dol: FF

tr tr

P dol: FF sF sF P rall: Andante come recitativo

cresc: sf.

dim: espress rall: PP

Un poco vivo. (: ♩ = 132 :)

FP sF cresc:

sF

FF sF sF sF legato

sF sF sF sF sF sF sF

FF con fuoco sF sF sF sF (A:) sF PP ga...

(A) Hier könnte in A moll noch eine längere Durchführung statt finden.

Andante. (♩ = 76)

dol espress:

delicate *sfP.*

loco *PP* *rf. cresc:* *FP*

loco cresc: *Fritard: sf*

Allegro con moto. (♩ = 112)

F P *cresc:* *F sf* *P cresc:*

F *FP* *cresc:* *F dim:* *P*

cresc: *dim:*

F *tr.* *sempre più di fuoco.* *tr.*

Fz *tr.*

ga... *loco* *ga...* *FF* *sf*

Fz *tr.*

sf *dim:* *sf* *dim:*

P rallentando *lento PP*

8a..... loco

dolcissimo

tr. *

Andante PPP

mo - - ren - do - - *

8a..... loco

Andantino sostenuto. (: = 132)

loco

P dol: legato

cresc: 2

F P dol: cresc: dim: P

cresc:

8a..... loco

sf espress: dol: rf cresc:

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a trill (tr) and a grace note (ga). The left hand provides harmonic support with chords and bass lines. Dynamics include **F**, **sf**, **P**, and **PP**. There are asterisks (*) above some notes in the left hand.

Second system of musical notation. The right hand includes a grace note (ga) and the instruction **loco**. The left hand has a **cresc:** marking. Dynamics include **F**, **sf**, **PP smorz:**, and **e rallent:**. There are asterisks (*) above some notes in the left hand.

Third system of musical notation. The right hand has a **smorz:** marking. The left hand has a **cresc:** marking.

Fourth system of musical notation. The right hand starts with **FF** and later has a **P** dynamic. The left hand has a **legato** marking.

Fifth system of musical notation. The right hand has a **cresc:** marking.

Sixth system of musical notation. The right hand has a grace note (ga). The left hand has three **sf.** markings and a **F** dynamic.

loco
sf dim: P dol:

dim: rit: PP piu Adagio tr (B)

All^o vivace ed affettuoso. (: $\text{♩} = 84$:)

PP

cresc: P

cresc: F sf sf

sf sf sf 8a.....

(:B:) Zur Verlängerung hier ein sanftes Thema d dur mit Variationen, hierauf ein Scherzo d moll, dann die recitativähnliche Stelle nach dem Hauptthema .etc:

ga..... loco

ga..... loco

sf *Fz*

FF

ga..... loco

sf *sf* *sf* *FF*

ga..... loco

FF *Fz* *P* *FF*

FF *dol.*

Musical score for piano, measures 72-81. The score is in G major and 2/4 time. It features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand. Performance instructions include *cresc:*, *FF*, *Fz*, *sf*, *tr*, *loco*, and *ga*. A repeat sign with a first ending bracket is present at the end of the system.

(:C:) Hier als 2^{ter} Theil eine längere Durchführung, wobei noch einmal das Andantino sostenuto, aber in D dur, zu benützen wäre.

ga..... loco

ga..... loco

sf

FP dol:

cresc:

ga..... loco

F FP cresc:

ga..... piu cresc:

ga..... loco

ga..... loco

F Fz FF

Piu mosso.

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a melodic line with trills and slurs, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *Fz* and *sf*. Trill markings (*tr*) are present above the right hand.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with trills. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include *FF*. Trill markings (*tr*) are present above the right hand.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a melodic line with a *ga* marking above the first measure and a *loco* marking above the last measure. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *Fz*.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *Fz*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *FFF*. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

SECHSTES KAPITEL.

VOM POTPOURRI,

(:Dritte Gattung:)

§. 1.

Beim Fantasieren vor einem grossen Publikum, z.B. im Theater, sind die zwei ersten, bisher besprochenen Gattungen nicht immer mit Glück anwendbar, und biethen dem Spieler doppelte Schwierigkeiten. Erstlich kann die, beim öffentlichen Spielen natürliche Verlegenheit, und besonders die so nachtheilige Furcht: zu langweilen, auf des Künstlers Besonnenheit, Erfindungsgabe, Begeisterung und gute Laune nachtheilig wirken; dann will, bei einem sehr gemischten Publikum, doch der bei weitem grössere Theil, nur durch angenehme, bekannte Motive unterhalten, und durch pickante und glänzende Ausführung in Athem erhalten werden.

Hier ist nun das eigentliche Potpourri, nämlich eine sinnreiche und interessante Zusammenstellung solcher Themas, welche beim Publikum bereits beliebt geworden sind, an seinem Platz.

§. 2.

Ein Spieler, dem die vorigen Gattungen bereits geläufig geworden, kann allerdings auch in diese Manier sehr viel Kunst, und daher auch doppeltes Interesse legen. Gesangs=Motive, deren Worte allgemein bekannt sind, können durch sinnige Zusammenstellung einen artigen oder bedeutenden Sinn bilden. Das unerwartete Einfallen in ein neues Thema kann die erschlafte Aufmerksamkeit wieder neu wecken. Durch stete Abwechslung neuer Bilder, wie in der Optik, kann ein solches Improvisieren zu einer Länge ausgesponnen werden, welche sonst in jeder andern Kunstleistung unschicklich und ermüdend wäre; und endlich kann in keiner andern Manier der Künstler brillantes Spiel, wie auch Delikatesse und Anmuth, mit mehr Steigerung entwickeln, als in dieser.

§. 3.

Hier ist es nun vor allem nothwendig, dass der Spieler (: wie schon früher bemerkt wurde:) in seinem Gedächtnisse eine grosse Auswahl der beliebtesten Motive und Gesänge aus Opern, Ballets, Volkslieder, und alles dessen, was eine allgemeine Beliebtheit erlangt hat, sammle und aufbewahre. Indem er die Kunst der Durchführung zu Hülfe nimmt, kann er selbst den leichten Produkten des herrschenden Geschmacks, den einfachsten Volksmelodien eine edlere Seite abgewinnen.

§. 4.

In Betreff der Zusammenstellung muss den Spieler geläuterter Geschmack, richtiger Sinn für das Zusammenpassende, Rücksicht auf das Publikum, vor welchem er spielt, und vorzüglich jener feine Takt leiten, mittelst dessen er bemerken kann, ob und wie bald die Aufmerksamkeit der Zuhörer wieder durch ein neues Motiv geschärft werden muss, um sie nie erkalten zu lassen. Diess letztere kann freylich nur viele Erfahrung und Übung geben.

§. 5.

Die auf einander folgenden Themas müssen, so viel als möglich, im Takt und Tempo abwechseln, um Monotonie zu vermeiden; und wenn es gerathen ist, mit einem recht hübschen, oder sehr beliebten anzufangen, so muss auch gegen das Ende ein ähnliches aufbewahrt werden, um einen glänzenden Schluss herbey zu führen.

§. 6.

Langsame Tempo sind am schicklichsten in der Mitte, am wenigsten aber zum Schlusse anwendbar, indem, besonders nach langen Fantasien, ein rauschend glänzender Schluss zum Bedürfniss wird.

§. 7.

Zur Durchführung jedes Themas bleiben dem Spieler alle im 4^{ten} Kapitel gelehrtent Gattungen, abwechselnd, aber im verkürzten Maassstabe, frey. Besonders sind, auf geeignete The- mas, Variationen, (:über welche im nächsten Kapitel mehr gesagt wird :) eine der dankbarsten Formen, welche am schicklichsten in der Mitte der Fantasie angebracht werden können. Hierin kann der Spieler Kunst und Bravour entwickeln.

§. 8.

Obschon der sehr geübte Spieler es der Laune und dem Zufall überlassen kañ, wie die The- mas ihm in die Finger kömen mögen, so ist doch rathsamer, vor dem öffentlichen Fantasieren sich wenigstens einige in Gedanken zu bestimē, um nicht in Verlegenheit oder auf Gemeinplätze zu gerathen.

§. 9.

Wēn der Spieler zwey oder mehrere Themas findet, welche, jedoch erst nach vorher gegangener Durchführung jedes Einzelnen, sich zusāmen vortragen lassen, (:z.B: das eine in der rechten, das andere in der linken Hand :)—so ist diess eine sehr interessante Nüance, welche auch bisweilen recht kunstreich ausfallen kann. Auf solche Zusāmenstellungen muss sich der Spieler früher lange und mannigfaltig einüben. Man kann manchmal auf diese Art die fremdartigsten Ideen mit einander verschmelzen. Ich nehme hier, als Beyspiel, folgenden bekannten Marsch :

Ex: 45.

All^o

Diess Thema lässt sich auf mancherley Art benützen.

a.) als Canon in der 8^{ten}

oder.

Viele Versuche mit jedem Thema werden zuletzt die Gewandheit verschaffen, sogleich bei jedem neuen zu merken, ob und wie es als Canon benützt werden kann.

Hier folgt selbes Thema mit Mozarts Bacchuslied.

b.)

c.)
mit
Rule
brittania.

d.)
mit
Marlborough
s'en va.

Einzelne Noten kann man im Nothfall ändern.

e.)
mit Mozarts
Mädchen oder
Weibchen

f.)
mit
das waren mir
selige Tage.

Und so findet man zu jedem Motiv unzählige Contrathemas. Übrigens muss man solche Zusammensetzungen nur selten, und wo sie ungesucht kömen, anbringen. Den meistens klingt dergleichen steif und unätürlich.*

* Ein interessantes Beyspiel dieser Art befindet sich in Moscheles Fantasie: Erinnerungen an Irland, gegen Ende.

§. 10.

Für diese Gattung des Improvisierens giebt es jetzt sehr viele Muster, wovon ich nur anführe:
Ries, viele Fantasien über Motive aus Opern.

Von Moscheles, Kalkbrenner und Pixis ebenfalls.

Die Potpourris von Hummel.

Von mir: Fantaisie dans le style moderne (: Wien, bei Mechetti, Op. 64.)

_____ Fantasie auf die Themas aus Dame blanche 2 Hefte (: Wien, bei Haslinger, op. 334.)

_____ Fantaisie (: Paris, bei Schott, op. 374.)

_____ 2 Potpourris auf 2 Pianoforte zu 6 Händen (: Wien, bei A. Diabelli u. Comp. op. 38 u. 84.)

_____ Fantasie oder Potpourri zu 4 Händen auf Motive aus allen Mozartschen Opern
(: Premier Decameron à 4 mains, op. 311. Cahier 7. Leipzig, bei Probst.)

und vieles Andere dieser Art.

§. 11.

In dem nachfolgenden Beyspiel habe ich mir zur Aufgabe gemacht, ein Motiv von jedem der folgenden Meister einzuweben.

Seb: Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini und Beethoven. Obschon der Raum nicht die gehörige Ausführung zulässt, so kann es dem Schüler doch als ein beiläufiges Muster dienen, besonders, wenn er, nach den angeführten Anmerkungen, sich selbst in weiterer Durchführung versucht.

Fantasie als Potpourri.

Vorspiel. Andante.

Ex: 46: PP

sa..... loco

sempre PP

smorz: >

sa..... loco

rall:

veloce

(S. Bach:) All^o moderato. (: ♩ = 96:)

First system of the musical score. It consists of two staves (treble and bass clef). The music is in 3/4 time. The first staff begins with a forte (FF) dynamic and includes a sforzando (sf) dynamic marking. The second staff includes a crescendo (cresc:) marking.

Second system of the musical score. It consists of two staves. The first staff includes a 'più cresc:' marking. The second staff includes a 'ga.....' marking above a dotted line and a forte (F) dynamic marking.

Third system of the musical score. It consists of two staves. The first staff includes a 'ga..... loco' marking above a dotted line and a 'P. cresc: e strin = gendo' marking. The second staff includes a '(: A :)' marking.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The first staff begins with a 'Vivo FF' marking and includes a 'ga..... loco' marking above a dotted line. The second staff includes 'sf sf' dynamic markings.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The first staff includes a 'ga.....' marking above a dotted line and a fortissimo (fz) dynamic marking. The second staff includes a 'fz' dynamic marking.

(: A :) Das Durchführen könnte hier noch etwas verlängert werden .

ga.....

FF

ga..... loco

fz ritard: e dimin:

(:Händel:) Andantino. (: ♩ = 116:)

P. dol:

ga..... loco ga.....

P brillante.

8a..... loco

P cresc: F

8a.....

P cresc:

8a.....

P F

loco

P rf cresc: sf

8a..... loco

F FF sf sf 1^{ma} 2^{da} (:B:) fz P Vivace

(:B:) Hier könnten noch 2 Variationen Platz finden: eine im gebundenen Styl, und eine brillante mit der linken Hand, oder mit beiden Händen.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a crescendo leading to a fortissimo (F) section, followed by a piano (P) section and another crescendo. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cres:*, **F**, *sf*, **P**, and *cresc:*.

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with a fortissimo (F) section, followed by a fortissimo marcato (FF *marcate*) section, and then a *loco* section. The left hand continues with rhythmic accompaniment. Dynamics include **F**, **FF *marcate***, and *loco*.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with fortissimo (FF) dynamics. The left hand has a rhythmic accompaniment. The tempo marking is *All^o molto vivo* with a metronome marking of $\text{♩} = 116$. Dynamics include **FF** and *fz*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with fortissimo (fz) dynamics. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *fz*.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with fortissimo (ffz) dynamics, followed by a *loco* section. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include **ffz** and *loco*. The system ends with the instruction *ritar - dan - do*.

FF *dim:* P

cresc:

F *sf* *fz* *dim:* P

cresc: F FF Fz

FP FP

FP FP FF *sf* *dim:*

8a.....

P dol: leggier: cresc:

8a.....

F dim: P

8a.....

F dim: cresc: sf

8a.....

sf cresc: e stringendo FF Presto. loco

8a.....

dimin:

8a.....

P cresc: loco

5 2 5 2

F P cresc: F P cresc: F

più cresc:

FF FFz con fuoco sf loco

sf pp

dim: PP ritard: (:C)

(:C:) Verlängerte Fermate (: wobei zu bemerken ist, dass die verschiedenen Fermaten sich nicht ähnlich seyn dürfen :)

PP dol: legato

rf cresc:

F cresc: FF sf sff P cresc: F sf FF Adagio e rall: (: D:)

P dol: All^o vivace. (: ♩ = 100:) cresc:

F P cresc:

(:D:) Eine Variation auf das vorhergehende Thema im gebundenen oder zierlichen Styl.

8a.....

F dim: rall: PP cresc: a tempo

8a..... loco 8a.....

FF molto vivo sf sf fz

8a..... loco 8a.....

FP F FP cresc: F F FF

8a..... loco 8a.....

Fz

loco

sempre FF Presto. fz

fz

FFF PP

8a.....

loco

FFF PP dol: e rall: PP ritard:

This system features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat and a common time signature. It includes dynamic markings such as *FFF*, *PP*, *dol: e*, *rall:*, *PP*, and *ritard:*. A fermata is placed over a note in the upper right, with the marking "8a....." above it. The word "loco" is written above the final measure.

(Mozart:) Allegro con anima (♩ = 126)

P F

This system continues the piece with a grand staff. It features a piano introduction with dynamic markings *P* and *F*.

sf P dol: tr tr

This system shows a grand staff with dynamic markings *sf*, *P dol:*, and *tr* (trills) in both staves.

PP cresc: P dol:

This system features a grand staff with dynamic markings *PP*, *cresc:*, and *P dol:*.

8a.....

rall: PP

This system features a grand staff with dynamic markings *rall:* and *PP*. A fermata is placed over a note in the upper right, with the marking "8a....." above it.

6 6

8a..... loco

8a..... loco

FF molto brillante

This system features a grand staff with dynamic markings *FF molto brillante*. It includes sixteenth-note passages marked with "6" and fermatas marked with "8a..... loco".

ga.....

ga..... loco

sf sf fz. mf.

ga.....

sf sf F sf P

ga..... loco

F sf dim:

ga..... loco

P cresc:

ga.....

F Fz dim: P



8a.....

cresc: FF con fuoco

loco

sf

8a.....

1 2 3 1

sf FF

8a..... loco

FP dol:

(:E:)

8a..... loco

tr tr

PP rall: lento ritard:

(:E:) Hier noch Fortsetzung der Passagen, aber diminuendo.

(:Cherubini:)
Allegretto grazioso. (♩ = 72)

The musical score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with the tempo and dynamic marking 'P dol:'. The second system includes the dynamic 'P' and the instruction 'marcato'. The third system features 'cres:' and 'espress:'. The fourth system includes 'dol:', 'tr', and 'sf'. The fifth system includes 'ga..... loco' and 'sf'. The sixth system includes 'P', '(:G:)', and 'cres: poco stringendo.'. The seventh system includes 'rallent: - - e - dim:', 'Adagio', and 'PP'. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

(:F:): Diess Thema kann noch weiter durchgeführt werden, ehe das Contrathema eintritt.
(:G:): Weitere Verknüpfung sämtlicher vorhergehender Thema's.

Presto. (♩ = 160) *cresc.*

PP *cresc.*

8a

FF *sf*

8a

ffz **FFz** *sf*

8a *loco*

ffz

(H.)

8a

ffz

(:H:) Das letzte Thema lässt sich noch in Form eines kleinen Rondo's fortsetzen, wobei ein früheres Motiv den Mittelsatz bilden kann, und auch die brillanten Schlusspassagen vermehrt werden können.

♩. Es sind noch mehrere Stellen hier, welche einer Verlängerung bedürfen, um die Themas nicht zu schnell auf einander folgen zu lassen; der Spieler kan dieselben leicht finden, wenn er den Effekt des Ganzen aufzufassen weiss.

*

SIEBENTES KAPITEL.

VON VARIATIONEN.

(:4^{te} Gattung:.)

§. 1.

Die Kunst, einem Thema durch Veränderungen, (:say es durch Figuren und Passagen, oder durch neue, aber analoge Harmonien und darauf gegründete Melodien:) — neuen Reitz zu verschaffen, (:was man eigentlich unter Variationen verstehen soll:) — ist eine der ältesten Formen in der Tonkunst, und schon Seb. Bach hat hierin (: in seinen 30 Var:) ein, bisher nicht übertroffenes Muster dargestellt. Aber ausser den unzähligen selbstständigen Produkten, welche seit mehr als einem Jahrhundert in dieser Form geliefert worden sind, dient dieselbe auch als unentbehrliches Hilfsmittel für beinahe alle Gattungen von Compositionen. In Sonaten, Adagios und Rondo's, so wie in Quartetten und Sinfonien, wird die Wiederkehr des Hauptthemas oder Mittelgesanges gewöhnlich variiert. *)

§. 2.

Nicht minder nothwendig ist es daher auch beim Fantasieren, hierin viele Gewandtheit zu besitzen. Denn theils kommen in allen vorherigen Gattungen häufig Gelegenheiten, wo solche Veränderungen anzuwenden sind; theils aber kann dem Spieler wirklich die Aufgabe werden, auf ein bestimmtes Thema vollständige Variationen zu improvisieren. Er muss daher auch in dieser Manier früher grosse Übung haben.

§. 3.

Zu Variationen eignen sich vorzugsweise jene Themas, welche schönen Gesang, wenig Modulationen, gleiche zwey Theile und einen verständlichen Rhythmus haben.

§. 4.

Unendlich sind die Formen, welche hier dem Spieler zu Gebote stehen. z: B:

- 1^{tens} In allen Arten von Passagen und Figuren, in Triolen, Sextolen, &, sowohl in rechter, als auch linker Hand, oder auch mit beyden Händen zugleich; wobei jedoch die Melodie, oder wenigstens die Harmonienfolge des Thema in ihren Haupttheilen beizubehalten ist.
- 2^{tens} In allen Arten von Trillern, Verzierungen, & :
- 3^{tens} Im Cantabile, wo auch auf den Bass und die Harmonie des Thema ein neuer Gesang erfunden werden kann.
- 4^{tens} Im gebundenen Styl, wo bei vermehrten Harmonienwechsel das Thema in der Oberstimme, oder im Bass beibehalten werden kann.
- 5^{tens} Sogar bei geeigneten Themas in Canons, fugirten Sätzen u: dergl:
- 6^{tens} Im Wechsel des Tempo, der Taktart, und der Tonart; also als Adagio, als Polonaise, als Rondo &:, und beim Finale in freyerer Durchführung, u: s: w.

*) Wenn, z: B: im Trauermarsch der Beethovenschen Sinfonia eroica, oder in seiner 7^{ten} Sinfonie (im 1^{ten} Allegro), 2^{ten} Theil, das Thema, auf interessante Art verändert wieder eintritt, so sind das nur sehr schöne Variationen. Und so häufig in J. Haydns und Mozarts Werken, u. s. w. — Auch Concerte sind meistens nur freyere Variationen des vorhergehenden Tutti.

§. 5.

Zur Übung folgt hier der erste Theil eines einfachen Themas, mit verschiedenen Anfängen von Variationen, welche der Schüler auszuführen hat.

Thema. Allegretto moderato.

Ex: 47. P dol:

den 2ten Theil kan man leicht dazu componiren.

Var. 1. A.) in Triolen mf.

Var. 2. detto. P

Var. 3. Vivace. ga... loco ga...

Var. 4. F

Var. 5. P leggier: Var. 6.

Var:7.
B.)ingeschwin-
deren
Noten.

Var:8
F brill:

ga..... loco ga.....

Var:9

pp

Var:10

P

7

13. Dieselbe Figur braucht nicht immer durch die ganze Variation beibehalten zu werden ;
wegen Einförmigkeit.

Var:11

F

Var:12

F

Var:13.
C.)in Springen
und Bravour=
passagen.

ga..... loco ga..... loco

6 6 6

FF

Var: 14.

F, 3

Var: 15.

FF, 3, sf, sf

Var: 16.

mf

ga..... loco

Var: 17.

P leggier: cresc: F

1 3 2 1 4 3 2 1

ga..... loco

Var: 18.

FF

5 1 3 2 5 1 3 2

Andante espress:

Var: 19:

D.) im cantabile und gebundenen Styl.

F dol:

tr.

6

6

Var: 20.

Lento legato.

P

Var: 21.

vivo.

FF

Var: 22. *F sf sf sf*

Lento. *P* & Var: 23.

Andante grazioso.

Var: 24. *P* *tr.* *pp*

Adagio.

Var: 25. *E.) als Minore u. Adagio.* *F* *P* &

Adagio. *tr.*

Var: 26. *tr.* *sf* *cres:* &

Andante sostenuto, à la Marcia.

Var: 27. *PP* &

Adagio cantabile.

Var: 28. *PP* &

Presto. ga.....

Var: 29.
als
Finale.

P

cres: & .

Presto. ga.....

Var: 30.
Ecoissaise.

PP

loco & .

Molto All^o

Var: 31.
Walzer.

& .

All^o non troppo

Var: 32.
Polonaise.

dol: >

ga..... trw..... loco & .

Und so fort ins Unendliche .

§. 6.

Weñ man Variationen in einem Potpourri anbringt, so reichen 2 bis 3 hin, da sonst die hier bedingte Abwechslung leiden würde. Will man aber nur Variationen allein extemporiren, so ist man in der Zahl natürlicherweise nicht beschränkt, und hat nur dafür zu sorgen, dass brillante und lebhaft mit sanften und ernsten stets abwechseln, dass man, je länger, je mehr interessante oder glänzende Figuren anbringe, und daß das Finale gehörig durchführe.

§. 7.

Die Zahl der componirten Variationen von ausgezeichneten Clavieristen, (: als Hummel, Moscheles, Kalbrenner, Ries, u. a. :) welche hier als Muster dienen können, ist nun so gross, dass jeder Spieler die möglichste Auswahl hierin hat. Jemehr Compositionen dieser Art erkeñt, und wo möglich auswendig lernt, desto mehr wird seine Fantasie und Erfindungsgabe auch für diesen Zweig geschärft und gesteigert.

Unter denen, welche eben so gehaltvoll und lehrreich, als, in ihrer Art, brillant sind, nenne ich:

Mozart Var: auf je suis Lindor in Es .

Clementi Var: auf dasselbe Thema (: als Finale einer Sonate in B dur:)

Beethoven Var: in verschiedenen Tonarten (: Op. 34. :)

_____ Var: in Es (: Op. 36. :)

_____ Var: 32 Var: in C moll (: Nr^o 36. :)

_____ Var: 33 Veränderungen über einen Walzer, op. 120 (: Wien, bei Diabelli et Comp. :)

Hummel Var: auf den Marsch aus Cendrillon, op. 40. (: Wien, bei Haslinger:) u. s. w .

*

ACHTES KAPITEL.

ÜBER DAS FANTASIEREN

im gebundenen und fugirten Styl. (:5^{te} Gattung:)

§. 1.

Da schon im 4^{ten} Kapitel (: §. 11. :) über die, zu dieser Manier erforderlichen Studien gesprochen worden ist, so wird hier nur beigefügt, dass man in diesem Styl auf drey verschiedene Arten improvisieren kann.

- 1^{ten} Durch viele nach einander folgende Accorde und daraus entstehende Modulationen.
- 2^{ten} Durch Imitationen, indem man irgend eine Figur in allen Stimmen, Lagen und Octaven wiederholt.
- 3^{ten} Durch Fugiren im freyen oder strengen Styl.

Natürlicherweise können diese 3 Gattungen verbunden benützt werden.

§. 2.

Die erste Art kann, bei längerer Durchführung, füglich nur auf der Orgel statt finden, und gehört also nur theilweise hieher.

Die zweite und dritte ist auf dem Pianoforte wie auf der Orgel gleich benutzbar, und in Rücksicht der Fugen ist die figurirte, laufende und scherzhafte Gattung dem Pianoforte vorzugsweise eigen, da sie auf der Orgel schwer ausführbar und selten von guter Wirkung ist.

Hier über jede dieser Arten ein kleines Beyspiel.

Ex: 48.

Lento. (: ♩ = 84:)

The musical score for Example 48 is presented in three systems. The first system begins with a tempo marking of 'Lento. (: ♩ = 84:)' and a dynamic marking of 'P'. The second system features a variety of dynamics including 'sf', 'dim.', 'p', and 'cresc:', along with a trill ('tr'). The third system includes 'dim:' and 'P'. The notation is for piano, with treble and bass staves joined by a brace on the left.

Musical notation for the first system, featuring piano and bass staves. Dynamics include *cresc.* and *sf dim.*

Musical notation for the second system, featuring piano and bass staves. Dynamics include *cresc.*, *F*, *dim.*, *FF*, and *sf*.

Musical notation for the third system, featuring piano and bass staves. Dynamics include *P*, *rall.*, *e dim.*, and *PP*.

Andante con moto. (: ♩ = 100 :)

Ex: 49.
P legato sempre.

Musical notation for the fifth system, featuring piano and bass staves. Dynamics include *cresc.* and *F*.

Musical notation for the sixth system, featuring piano and bass staves. Dynamics include *sf* and *dim.*

Musical notation for the first system, piano part. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music begins with a piano (*P*) dynamic. The right hand features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand has a simpler accompaniment. A *cresc.* marking is present in the right hand.

Musical notation for the second system, piano part. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with a *rf* (ritardando forte) marking in the right hand. A *cresc.* marking is also present. The right hand features a complex rhythmic pattern. The left hand has a simpler accompaniment. Dynamics include *F sf* and *sf*.

Musical notation for the third system, piano part. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with a *dim:* (diminuendo) marking in the right hand. A *p smorz:* (piano smorzando) marking is present in the left hand. The right hand features a complex rhythmic pattern. The left hand has a simpler accompaniment.

Fughetta. Allegro scherzando. (: ♩. = 72 :)

Musical notation for the fourth system, piano part. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The music begins with a *pp* (pianissimo) dynamic. The right hand features a complex rhythmic pattern. The left hand has a simpler accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *F*, and *pp*.

Musical notation for the fifth system, piano part. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp. The music continues with a *P* (piano) dynamic. The right hand features a complex rhythmic pattern. The left hand has a simpler accompaniment.

Musical notation for the sixth system, piano part. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp. The music continues with a complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler accompaniment in the left hand.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes. A *cresc:* marking is present in the middle of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* (forte) is visible in the bass staff towards the end of the system.

Third system of musical notation, showing a change in dynamics with a *dim:* (diminuendo) marking in the bass staff.

Fourth system of musical notation, beginning with a *P* (piano) dynamic marking in the bass staff.

Fifth system of musical notation, featuring a *cresc:* marking in the bass staff.

Sixth system of musical notation, concluding the page with various rhythmic and melodic figures.

FF dim:

The first system of music consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and some slurs. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The dynamic marking 'FF' (fortissimo) is placed at the beginning, and 'dim:' (diminuendo) is placed in the middle of the system.

P cres:

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some slurs and accidentals. The lower staff has a steady accompaniment. The dynamic marking 'P' (piano) is placed in the middle, and 'cres:' (crescendo) is placed at the end of the system.

F sf

The third system shows a change in dynamics. The upper staff has a melodic line with some slurs. The lower staff has a steady accompaniment. The dynamic marking 'F' (forte) is placed in the middle, and 'sf' (sforzando) is placed at the end of the system.

The fourth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some slurs. The lower staff has a steady accompaniment.

sf sf sf sf FF

The fifth system features a melodic line in the upper staff with some slurs. The lower staff has a steady accompaniment. The dynamic marking 'sf' (sforzando) is repeated four times in the lower staff, and 'FF' (fortissimo) is placed at the end of the system.

sf

The sixth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with some slurs. The lower staff has a steady accompaniment. The dynamic marking 'sf' (sforzando) is placed in the lower staff.

NEUNTES KAPITEL.

VOM CAPRICCIO,

(:6^{te} Gattung.:)

Capriccio ist, im eigentlichen Sinne, die freyeste Art des Fantasierens; nämlich ein willkürliches Aneinanderreihen eigener Ideen, ohne besondere Durchführung, ein launiges schnelles Abspringen von einem Motiv zum andern, ohne weiteren Zusammenhang, als den der Zufall, oder, absichtlos, der Musiksinn des Spielers giebt. Das humoristische kann und muss also darin vorherrschen.

Da hier Originalität, musikalischer Witz, pickante und sogar barocke Ideen am leichtesten anzubringen sind, so kann ein genialer Spieler in dieser Gattung sehr viel interessantes leisten.

Die wahren Muster dieser Gattung sind nicht sehr häufig. Denn die meisten Compositionen, welche unter dem Titel Caprice erschienen sind, gehören mehr in die vorigen Gattungen. Dagegen ist die Fantasie in G moll von Beethoven, op. 77. (Leipzig, bei Härtel:) weit eher zum Capriccio zu rechnen, und daher hier vorzüglich zu empfehlen.

Beyspiel hierüber.

Capriccio. Allegro vivace.

Ex: 51.

FF dim: PP rit: FF a tempo

dim: PP riten: a tempo FF sf FF sf P sf

PP sf PP poco rit: a tempo. F

The musical score consists of six systems of piano notation. The first system features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The second system continues with the same key signature. The third system changes to a key signature of two flats (Bb, Eb) and includes the instruction "Un poco riten: PP". The fourth system continues in the two-flat key signature with "PP rall:". The fifth system is marked "Allegro vivo." and "F". The sixth system continues in the two-flat key signature with "FP". Dynamic markings include sf, P, dol:, ritard., rf, dim: rall:, and P. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

First system of musical notation, consisting of two staves. The right staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left staff provides a bass line with chords and single notes. A *cresc:* marking is present in the lower part of the system.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The right staff has a melodic line with some rests. The left staff features a bass line with chords and single notes. Dynamic markings include *F* and *sf*.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The right staff has a melodic line with some rests. The left staff features a bass line with chords and single notes. Dynamic markings include *P*, *F*, and *sf*.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The right staff has a melodic line with some rests. The left staff features a bass line with chords and single notes. Dynamic markings include *F* and *P dol: e tenuto.*

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The right staff has a melodic line with some rests. The left staff features a bass line with chords and single notes. Dynamic markings include *PP* and *calando*.

Andantino sostenuto.

dol: *cresc:*

ga.....

PP

ga..... loco

cresc: *sf* *3* *3* *sf*

più cresc:

più cresc: *F* *sf* *5*

All^o

ga.....

loco

strigendo *cresc:* *FF* *ffz* *sf* *rall: dim:*

ga..... loco ga..... loco

PP P leggier:e vivo

cresc: F P F

P F FF

All^o animato.

P PP

sempre PP

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes the following markings and features:

- System 1:** Starts with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with accompaniment. A *cresc:* marking is placed above the treble staff, and **FF** (fortissimo) is written at the end of the system.
- System 2:** The treble staff features a series of chords. A **PP** (pianissimo) marking is placed above the first measure, and *più P* (piano) is written above the treble staff towards the end of the system.
- System 3:** Features a long melodic line in the treble staff with a slur. A *dol.* (dolce) marking is placed above the first measure, and *riten.* (ritardando) is written above the treble staff in the middle of the system.
- System 4:** Continues the melodic line in the treble staff with a slur. A *morendo* marking is written above the treble staff towards the end of the system.
- System 5:** The treble staff has a melodic line with a slur. A *ga..... loco* marking is written above the treble staff, and **PPP All?** (pianissimissimo Allegretto?) is written below the treble staff towards the end of the system.

Das letzte Tempo muss etwas länger durchgeführt werden, da auch hier ein völlig formloser Schluss nicht wohl passend wäre.

SCHLUSSWORT.

Jedes Lehrbuch kann, so wie die Grammatik, nur die Mittel zum Zwecke angeben. Ein richtiger, verständiger Gebrauch derselben, verbunden mit der nöthigen Übung und praktischen Erfahrung, (: welche gerade bei der Mannigfaltigkeit des vorliegenden Gegenstandes unendlich gross seyn muss;) – kann zu der vollkommenen Ausbildung führen, die eigentlich allein auf den Nahmen Kunst Anspruch machen darf.

Dass übrigens auch von dem angehenden Tonsetzer mancher hiergegebene Wink praktisch benutzt werden könnte, liegt in der Natur der Sache, da sich Fantasie und Composition so nahe stehen.

Und so sey denn dieses Werkchen, – (: das den Nahmen Versuch um so mehr führen sollte, als über diesen Gegenstand, meines Wissens, noch nie ein Lehrbuch erschienen ist;) –, dem jungen Talente mit dem herzlichen Wunsche übergeben, etwas zur zweckmässigen Fleissverwendung beigetragen zu haben.

* * *

Gestochen von G. Hodik.

D. et C. N^o 3270.