

C. CZERNY'S

Pianoforte-Schule.



2^{ter} Theil.



Vollständige
theoretisch-practische
PIANOFORTE-SCHULE

von dem ersten Anfange bis zur höchsten
Ausbildung fortschreitend,

und mit allen nöthigen, zu diesem Zwecke eigends
componirten zahlreichen Beispielen



verfasst von

CARL CZERNY.

Op. 500.

EIGENTHUM DER VERLEGER.
Eingetragen in das Vercius-Archiv.



WIEN,

bei A. Diabelli u. Comp.

k. k. Hof-u. priv. Kunst- u. Musikalienhändler,
Graben, N. 1173.

6885

1. Theil Op. 500. 30. 1. 1841.
2. Theil Op. 501.
3. Theil Op. 502.
4. Theil Op. 503.

V. 6160

Hof- u. k. k. Hof- u. priv. Kunst- u. Musikalienhändler

Verleger, bei Czerny u. Comp.

Paris, bei S. Richault.



A large, intricate calligraphic flourish consisting of multiple overlapping loops and swirls, rendered in a dark, textured ink. The text 'ZWEITER THEIL.' is centered within the middle of this flourish.

ZWEITER THEIL.

D. & C. N. 6600. B.

2ter THEIL. Von der Fingersetzung.

Vorläufige Anmerkung über die Scalenübungen.

Ehe wir zu den vollständigen Regeln des Fingersatzes schreiten, ist Folgendes zu erinnern:

Wenn der Schüler schon bedeutende Fortschritte gemacht hat, so sind die im 1^{ten} Theil (in der 1^{ten} Lektion) vorkommenden *Scalen*-Übungen, noch mit den 12 *Mol*-Tonarten zu vermehren, und zwar auf folgende Art:

Nachdem alles in *C dur* durchgespielt worden, folgt unmittelbar, anstatt dem Übergangs=*Accord* nach *F dur*, der Übergang nach *A mol*:



und so weiter auf und ab.

Wie man sieht, ist es derselbe, wie nach *A dur*. Hierauf die *diatonische Scala* in *A mol* durch alle *Octaven* mit der rechten Hand allein. Sodann die Passage der gebrochenen *Accorde*:



und endlich die *chromatische Scala*, während die linke Hand stets das tiefste *A* hält; hierauf alle 3 *Passagen* mit beiden Händen. Nun folgt der Übergang nach *F dur*, und alles Übrige in dieser *Tonart*, wie bekannt. Anstatt hierauf nach *B dur* überzugehen, folgt der Übergang nach *D mol*:



NB. Es ist zu merken, dass die *Übergangs=Accorde* stets dieselben bleiben, man mag in eine *Dur*-Tonart oder in dieselbe *Mol*-Tonart übergehen. Demnach sind diese *Übergänge* stets in den, schon im ersten Theile geschriebenen *Scalen* (Übungen aufzusuchen.)

Hierauf kommen alle 3 *Passagen* in *D mol* auf dieselbe Art wie früher in *A mol*. Die Fingersetzung der *diatonischen Mol*-*Scalen* findet der Schüler im 1^{ten} Theil in der 19^{ten} Lektion. (§ 30.)

Der Fingersatz der *Accord*-*Passagen* in den *Mol*-Tonarten folgt denselben Regeln, welche in *Dur* bei ähnlichen *Passagen* bereits dort angezeigt worden sind.

Nach *D mol* folgt der Übergang nach *B dur*, und alle da vorhandenen *Passagen*. Hierauf Übergang und alles Andere in *G mol*, sodann eben so in *Es dur*, *C mol*, *As dur*, *F mol*, *Des dur*, *B mol*, *Ges dur*, *Es mol*, *H dur*, *Gis mol*, *E dur*, *Cis mol*, *A dur*, *Fis mol*, *D dur*, *H mol*, *G dur*, *E mol*, *C dur*.

Hiermit ist die ganze *Scalen*-Schule vollständig, und wir wiederholen, das auch der gewandteste Spieler dieselbe noch eben so mit Nutzen studieren kann, wie der Anfänger oder der minder Geübte.

Sollte irgend ein Schüler glauben, dass auf diesen Gegenstand eine allzugrosse Wichtigkeit gelegt wird, so kann man ihm Folgendes erwiedern:

Seit der Entstehung des *Fortepiano*-Spiels sind die *Scalen*-*Passagen* ein Gemeingut aller *Tonsetzer* geworden. Man findet sie in den *Tonwerken*, welche vor 100 Jahren geschrieben worden sind, eben so zahlreich, wie in den Neuesten und Modernsten; eben so häufig in der unbedeutendsten Kleinigkeit, wie in den klassischen *Compositionen* eines *Bach*, *Mozart*, *Beethoven*; und auch jeder zukünftige *Tonsetzer* muss sich derselben noch bedienen, wie origineller er auch sonst sein mag.

Die meisten andern *Etuden* enthalten grösstentheils solche *Passagen*, welche ausserdem selten oder sonst gar nirgends gefunden werden. So nützlich nun auch das Studium solcher *Übungen* unstreitig ist, so steht es doch jenem nach, welches man überall und alle Augenblicke anzuwenden und zu benutzen hat, und welches überdies alle *Andern* so entschieden erleichtert.

Die grossen Sänger verdanken ihre Kunst dem ununterbrochenen Fortüben ihrer *Solfeggi*; und was diese für den Gesang, das sind genau die *Scalen*-*Übungen* für das *Fortepiano*.

Wenn in manchen Ländern die guten Sänger so selten sind, so ist die Ursache, dass die Wenigsten die Geduld und Hingebung haben, die *Scalen* so eifrig und anhaltend zu üben, als dieses in Italien geschieht. Mit vielen Clavierspielern ist dieses überall derselbe Fall.

Aber allerdings müssen die *Scalen* streng regelmässig, und stets sehr aufmerksam geübt werden. Wer sie fehlerhaft übt, der wird sich dadurch nur noch mehr verderben.

Während dem nun durch diese Übungen die Finger des Schülers praktisch vorbereitet und gebildet werden, wird ihm durch die nachfolgenden Capitel die Lehre der Fingersetzung folgerichtig und mit Nutzen entwickelt.

Einleitung.

§ 1.

Dem *Planisten* stehen nur fünf Finger an jeder Hand zu Gebote; und mit diesen muss er im Stande sein, die schnellsten Läufe, die verwickeltesten, oft aus zahllosen Noten bestehenden Passagen, die gewagtesten Sprünge, die zartesten zusammengesetzten Verzierungen mit einer Gleichheit-Rundung und Gefäufigkeit hervorzubringen, als ob ihm die Natur wenigstens fünfzig Finger verliehen hätte. Auf welche Art wird diese Zauberei hervorgebracht?

§ 2.

Es ist die Kunst der Fingersetzung, und die damit verbundene Geschmeidigkeit der Fingernerven, wodurch die so beschränkte Zahl der Finger bis ins Unendliche vervielfältigt wird, und wodurch der Spieler jene Herrschaft und Sicherheit über die ganze Tastatur erlangt, vor welcher endlich alle Schwierigkeiten verschwinden.

§ 3.

Die Lehre von der Fingersetzung muss mit der Entwicklung der mechanischen Fertigkeit gleichen Schritt halten, indem die Erste ohne die Zweite zwecklos, und die Zweite ohne die Erste gar nicht möglich wäre. Das, was man eigentlich Schwierigkeiten nennt, darf für den Spieler gar nicht existieren. Das heisst: diejenigen Sätze, welche eine besondere Gefäufigkeit, oder Sicherheit oder Übung erfordern, müssen von dem Spieler eben so leicht, natürlich und ungezwungen ausgeführt werden, wie die, welche wirklich leicht sind, und der Zuhörer muss dem Künstler auch in den schwierigsten Stellen nie eine qualvolle Mühe anmerken. Erst hiedurch wird der höchste Zweck der Kunst: die Schönheit, erreicht.

§ 4.

Allgemeine Hauptregeln der Fingersetzung.

Die Kunst der Fingersetzung lässt sich aus folgenden Hauptregeln entwickeln.

1^{te} Die 4 längeren Finger jeder Hand, (nämlich der 2^{te} 3^{te} 4^{te} und 5^{te}) dürfen nicht über einander geschlagen werden. Z. B.

Finger für die rechte Hand schlecht: 

Finger für die linke Hand 

Dieser Fingersatz wäre durchaus schlecht.

2^{te} Ein Finger darf nicht auf zwei oder mehrere Tasten nach einander gebraucht werden. Z. B.

schlecht: 

3^{te} Der Daumen und der kleine (5^{te}) Finger dürfen in fortlaufenden Tonleitern niemals auf die schwarzen Obertasten kommen. Z. B.

schlecht: 

§ 5.

Dass diese 3 Grundregeln viele Ausnahmen erleiden, werden wir in der Folge erfahren; allein diese Ausnahmen können nur aus bestimmten Ursachen Statt finden.

§ 6.

Demnach ist es der Daumen allein, welcher die Zahl der Finger vervielfältigt, indem er entweder unter die 3 mittleren Finger untersetzt wird, oder indem diese 3 Finger über ihn überseht werden.

Dieser Gebrauch des Daumens gibt ihm die grösste Wichtigkeit, und nur durch die richtige Anwendung desselben können und müssen alle im 4^{ten} § angeführten Fehler vermieden werden.

Alles Folgende ist nur die nähere Entwicklung dieser Grundregeln.

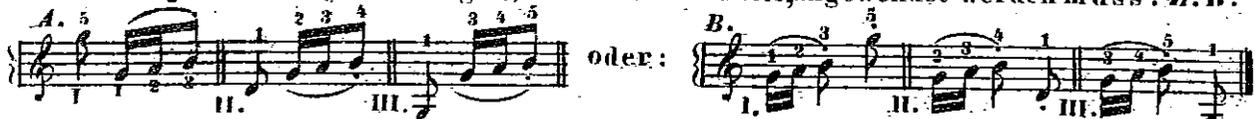
§ 7.

Der grösste Theil aller vorkommenden Passagen ist von der Art, dass er auf mehr als eine Weise nach der regelmässigen Fingersetzung genommen werden kann, ohne gerade gegen die obigen Grundregeln zu verstossen. In allen solchen Fällen muss der Spieler stets diejenige Art wählen welche für den eben vorkommenden Fall die zweckmässigste ist. So, z.B. können die folgenden 3 Noten auf 3 verschiedene, gleichmässig erlaubte Arten genommen werden:



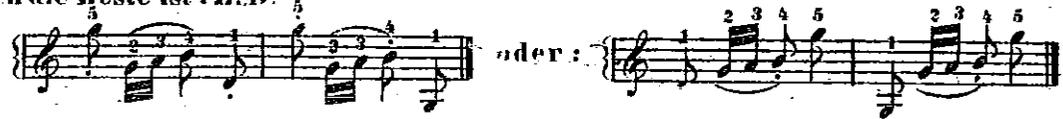
Wenn nun diese 3 Noten völlig vereinzelt da stehen, (so dass sie vor und nach durch Pausen von allen Übrigen getrennt erscheinen,) so steht dem Spieler jeder dieser 3 Fingersätze völlig frei; — nur dass die dritte Art, als die unbequemste, ohnehin natürlicherweise vermieden wird.

So wie aber diesen 3 Noten eine andere vorangeht, oder nachfolgt, so bestimmt die Lage dieser Note, welche von jenen 3 Fingersetzungen, als die schicklichste, angewendet werden muss. Z. B.

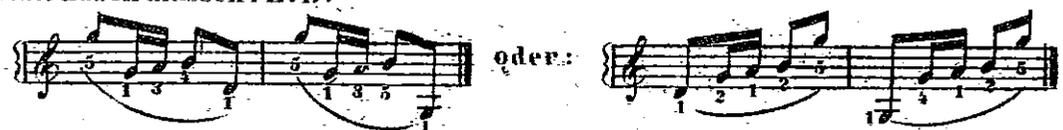


Man sieht, dass hier bei A: die vorhergehende Note, und bei B: die nachfolgende Note bestimmt, welche von jenen 3 Fingersetzungen die beste ist, um die Stelle sicher und natürlich hervorzubringen, und dass folglich alle 3 Arten gleichmässig brauchbar sind.

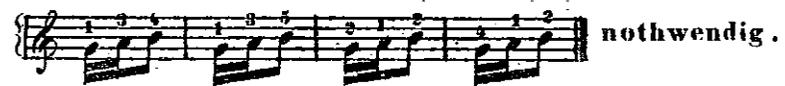
Oft aber bestimmt sowohl die vorhergehende, wie die nachfolgende Note, welche Fingersetzung eigentlich die Beste ist. Z. B.



Man darf nicht übersehen, dass in allen diesen Beispielen sowohl die vorhergehende, wie die nachfolgende Note *Staccato* erscheint; wären beide *Legato*, so würde wieder eine ganz andere Fingersetzung Statt haben müssen. Z. B.



Demnach ist bisweilen für jene 3 Noten selbst die so unnatürlich scheinende Fingersetzung:



Ja, es gibt Fälle, wo dieselben 3 Noten mit einer ganz ungewöhnlichen und unregelmässigen Fingersetzung genommen werden müssen. Z. B.



Das Halten der halben Noten erfordert hier unausweichlich, den 5^{ten} und den 1^{ten} Finger zweimal nach einander zu nehmen. Wer erstaunt nicht über die Wechselfälle, welche diese 3 einfachen Noten in Rücksicht auf die Fingersetzung darbiethen? Und welcher Mannigfaltigkeit sind demnach Passagen fähig, welche aus mehreren Noten bestehen! Indessen gibt es sehr viele Figuren, bei welchen in allen Fällen nur eine Fingersetzung möglich ist.

§ 8.

Demnach ist als IV^{te} Grundregel die folgende festzusetzen:

Jede Stelle, welche auf mehrere Arten gegriffen werden kann, muss stets auf jene Art gespielt werden, welche für den vorkommenden Fall die zweckmässigste und natürlichste ist.

und welche theils durch die nebenstehenden Noten, theils durch den Fortzug bestimmt wird:
Wir werden in der Folge sehen, wie man aus diesen Ursachen bisweilen selbst von der regelmässigen Fingersetzung abweichen muss.

§ 9

Weitere Hauptregel.

So wichtig und nothwendig das Untersetzen des Daumens ist, so darf es doch nur da angewendet werden, wo man ohne denselben nicht regelmässig weiter käme. Wo es vermieden werden kann, da muss man es auch vermeiden. Es kann vermieden werden:

1tes Bei allen Figuren, welche nur auf 5^{te} Ebeneinander oder sich innerhalb einer Octave nahe stehenden Tasten ausgeführt werden. Z. B.

Denn da es die erste Pflicht des Spielers ist, die Hand ruhig zu halten, und da diese Ruhe durch das Untersetzen doch immer etwas gestört wird, so ist hier diese unnöthige Bewegung stets möglich zu vermeiden.

Diese Regel gilt in allen Tonarten ohne Ausnahme, auch wenn alsdann der Daumen und der 5te Finger auf Ober Tasten zu setzen sind. Z. B.

In diesen Tonarten ruht die Hand eben so fest und unbeweglich über den Ober Tasten, wie im früheren Beispiele (in C dur) über den Untertasten.

§ 10.

Wenn eine solche Figur um einen Ton weiter rückt, so rückt die Hand ebenfalls um so viel weiter, ohne die Lage der Finger zu verändern. Z. B.

Hier verändern die Hände ihre Lage am Ende eines jeden Taktstrichs, und zwar nur so weit, als ein Ton vom andern entfernt ist.

§ 11.

Wenn eine solche Stelle gleich um zwei oder mehrere Töne weiter rückt, so folgt die Hand in eben so nach. Z. B.



Diese Stelle wäre in Des dur sehr unbequem, wenn man sie mit derselben Fingersetzung spielen wollte, und man muss daher in solchen Fällen allemal die regelmässige Scalen-Applicatur anwenden. Z. B.



Man sieht, dass in zweifelhaften Fällen stets das Bequemlichkeitsgefühl, und die Überzeugung entscheidet, auf welche Art eine solche Stelle am schönsten und leichtesten hervorgebracht werden kann.

§ 12.

Bei nebeneinander stehenden Tasten muss man niemals, ohne besondere Nothwendigkeit, mehr Finger nehmen, als zu den nachfolgenden Tasten nöthig sind, wenn man die mittlern Fingern über den Daumen überschlägt. So, z. B. wäre folgende Fingersetzung nicht gut.



Im ersten Takte ist der 4te Finger auf Es, und im 2ten Takte der 4te Finger auf Cis zu viel, und statt ihm daher der 3te zu nehmen, weil sonst, um auf die nachfolgende Obertaste zu kommen, ein Finger übersprungen werden muss. Doch gibt es viele Fälle, wo dieser Fingersetzung nicht auszuweichen ist, und der Spieler muss sodann allen Fingern die nöthige Gleichheit im Anschlag zu geben wissen.

1tes Kapitel.

Die Fingersetzung der Scalen und der von ihnen abgeleiteten Passagen.

§ 1.

Es wird vorausgesetzt, dass der Schüler die im ersten Theile dieser Schule vorkommenden Tonleitern und ihre Fingersetzung vollkommen und auswendig inne habe. Denn die bei diesen Scalen angewendete Fingersetzung bleibt stets die Grundlage für alle vorkommenden Fälle.

§ 2.

Die Tonleiter in C dur ist einer sehr manigfaltigen Fingersetzung fähig, nämlich:

- 1^{ten} Die regelmässige, wo auf C und F der Daumen kommt.
- 2^{ten} Dieselbe Fingersetzung, jedoch von jedem andern Tone dieser Scala anfangend, so dass stets einmal die 3, und einmal die 4 ersten Finger nach einander folgen.
- 3^{ten} Die willkührliche, wo man stets 4 Finger nach einander nimmt. Z. B.



- 4^{ten} Dieselbe, wo jedoch stets nur 3 Finger nach einander folgen. Z. B.



57
 Selbst mit den 2 ersten Fingern allein kann sie bisweilen zur Erreichung gewisser Wirkungen ausgeführt werden. Z. B.



Fingersetzung der diatonischen Tonleiter in C dur.

§ 1.

Die regelmässige Fingersetzung der *Scala* in C dur besteht, wie wir wissen, darin, dass man in der rechten Hand den Daumen auf C und F, und in der linken Hand auf C und G setzt. Z. B.



§ 2.

Da aber dieser Lauf auch von jeder andern Untertaste anfangen, und beliebig schliessen kann, und da ferner alle Untertasten einander gleich sind, so kann, und muss in solchem Falle der Daumen auch auf einer andern Stufe genommen und untergesetzt werden, Z. B. (*).



Man sieht, dass hier in der rechten Hand der Daumen überall nach dem 3ten untergesetzt wird, ausgenommen bei (A) wo der 4te auf h kommen muss, weil man sonst für die nachfolgenden 5 Tasten um einen Finger zu wenig hätte. Aus derselben Ursache wird bei (B) der 4te Finger anstatt dem 3ten überschlagen, um beim *Repetiren* der ganzen Stelle wieder regelmässig mit dem Daumen auf das erste c zu kommen. In der linken Hand ist es bei (C) und (D) eben so.

§ 3.

Hieraus entspringt folgende wichtige, überall anzuwendende Regel:

Man muss stets so viele Finger zu Hülfe nehmen, als nöthig sind, um die äusserste Note jeder Passage mit einem bequemen Finger greifen zu können, und um das überflüssige Untersetzen und Überschlagen zu vermeiden.

§ 4.

Denn würde man jene Stelle (bei A) auf folgende Art spielen wollen:



oder gar:



Anmerkung. Es wird ein für allemal erinnert, dass alle vorkommenden Beispiele so lange von dem Schüler exekziert werden müssen, bis sie vollkommen geläufig und mit schneller Leichtigkeit vorgetragen werden. Denn alle Regeln nützen nichts, wenn man sie nur im Kopfe, und nicht auch zugleich in den Fingern hat. Diejenigen Beispiele, welche mit Repetitionszeichen versehen sind, hat der Schüler jedesmal, wenigstens 20mal ohne alle Unterbrechung zusammenhängend zu spielen. Hierdurch wird das Studiren von so vielen andern *Etuden* grösstentheils erspart.

so wäre im ersten Falle das Untersetzen des Daumens auf dem oberen *F* sehr unbehquem, und im 2ten Falle das zweimalige Anschlagen des 5ten Fingers auf *F* und *G* vollends gar unregelmässig, da man überhaupt im gebundenen Laufe nie einen Finger zweimal nach einander nehmen darf.

§ 5.

Dasselbe gilt auch bei längeren Läufen. Z. B.

Man sieht, dass die regelmässige Fingersetzung der *C* dur Scala von jeder Stufe Statt findet, wo die in der obigen Regel festgesetzte Ausnahme nicht nothwendig ist.

§ 6.

Übrigens ist wohl zu merken, dass das öftere Übersetzen des Daumens nur in so fern zu vermeiden ist, als es die Gleichheit und Geschwindigkeit der Läufe erschwert; an sich ist es niemals ein Fehler; und wer bei dessen Anwendung keine Unbeholfenheit oder Ungleichheit merken lässt, kann es auch in vielen andern Fällen nach Belieben anwenden. So, z. B. kann folgende Passage auf beide angezeigte Arten gespielt werden.

§ 7.

Nebst dem Grade der Geschwindigkeit hat auch der Vortrag vielen Einfluss auf die Wahl zwischen den beiden Fingersatzarten. Wenn z. B. folgende Stelle mässig schnell, und dabei sanft vorzutragen ist, so bleibt die gewöhnliche Fingersetzung stets hinreichend.

Allegro moderato.

A musical score for piano in C major, 4/4 time, marked 'Allegro moderato'. The right hand plays a series of eighth-note runs with fingerings 1-2-3, 2-3-4, 3-4-5, 4-5-6, and 5-6-7. The left hand provides a simple harmonic accompaniment. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf).

Wenn aber dieselben kurzen Läufe sehr schnell, stark und dabei mit besonderem Nachdruck des letzten Tons vorzutragen sind, so ist die folgende Fingersetzung auf jeden Fall besser.

Molto All^o

A musical score for piano in C major, 4/4 time, marked 'Molto All^o'. The right hand plays eighth-note runs with fingerings 2-1-2-3-4-5, 2-3-4-5, 1-2-3-4-5, 2-3-4-5, and 5-4-3-2-1. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include fortissimo (ff) and mezzo-forte (mf).

Und eben so in der linken Hand.

§ 8.

Obwohl die regelmässige Fingersetzung der *C dur* Scala eigentlich darin besteht, dass man stets den Daumen einmal nach dem 3^{ten} und einmal nach dem 4^{ten} Finger untersetze, und auch auf diese Art die beiden Finger über den Daumen überschlage, so gibt es noch mehrere andere Arten derselben, welche am gehörigen Orte nicht minder brauchbar sind, nämlich:

1^{ten} Das jedesmalige Untersetzen des Daumens unter den 3^{ten} Finger, so wie auch das beständige Überschlagen des letzteren, z. B.

Allegro.

A musical score for piano in C major, 4/4 time, marked 'Allegro'. The right hand plays eighth-note runs with fingerings 1-2-3-1-3, 1-3-1-3-4, 3-1-3-1-3, and 3-1-3-1-2. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include forte (f).

Dieses ist vorzüglich bei *Triolen* anwendbar, wenn man stets der Ersten von denselben einen besonderen Nachdruck geben will.

2^{ten} Das immerwährende Untersetzen unter den 4^{ten} Finger und eben so das Überschlagen desselben

Dieses ist besonders bei sehr schnellen Läufen anwendbar, um die möglichste Gleichheit hervorzubringen. Z. B.:

ff Presto.

A musical score for piano in C major, 4/4 time, marked 'ff Presto'. The right hand plays eighth-note runs with fingerings 1-2-3-4-5, 4-1, 1-2-3-4-5, and 4-1. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include fortissimo (ff). A 'loco' marking is present above the right hand.

3^{ten} Auch mit den alleinigen 2 ersten Fingern kann diese Tonleiter, zur Erreichung gewisser Effekte, bisweilen ausgeführt werden.

Allegro.

A musical score for piano in C major, 4/4 time, marked 'Allegro'. The right hand plays eighth-note runs with fingerings 1-2-1-2-1-2, 1-2-1-2-3, 1-2-1-2-1-2, 1-2-1-2-1-2, and 1-2-1-2. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include fortissimo (ff). A 'loco' marking is present above the right hand.

Der Nachdruck, den hier jedesmal der Daumen unwillkürlich gibt, bringt eine Wirkung herbe, welche der Tonsetzer zuweilen eben wünscht. Doch wird diese Fingersetzung stets vom Autor angezeigt. Auf jeden Fall muss der Spieler derselben auch mächtig sein.

PASSAGEN und UEBUNGEN,
welche aus den Tönen der *diatonischen* Tonleiter in *C-dur* gebildet werden.

§ I

Jede aus wenigen Noten bestehende Figur, die stufenweise fortschreitend, sich immer wiederholt, muss, wenn keine Obertaste dazu kommt, stets mit denselben Fingern genommen werden. Man wählt dann die bequemsten Finger, und benutzt den Daumen so viel als möglich. Wo keine Sprünge und Spannungen eintreten, schreitet die Hand, nur von den Fingern getragen, ruhig fort. NB. Um Raum zu sparen, sind die meisten nachfolgenden Übungen nur auf eine Zeile geschrieben. Die obere Fingersetzung gilt der rechten, die untere der linken Hand. Wenn man die linke Hand allein, oder mit der rechten zugleich übt, so spielt sie stets um eine *Octave* tiefer.

The image contains ten numbered musical exercises (1-10) in C major, each written on a single staff. Each exercise consists of a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The exercises are designed to be played on a single staff, with the upper fingering for the right hand and the lower for the left hand. Exercise 1 is a continuous eighth-note pattern. Exercises 2-10 show various rhythmic and melodic patterns, including slurs and accents, all using the diatonic scale of C major.

11.
 12.
 14.
 15.
 16. *Allegro*
 17.
 18.
 19.
 20.

§ 2.

Bei *Scalen*, welche einander entgegengesetzt laufen, muss man trachten, in beiden Händen stets einen und denselben Finger zu gebrauchen. A, B:

22.

Wenns nicht angeht, folgt jede Hand ihrem eigenen zweckmässigen Fingersatze. Z.B.

§ 3.

Eine besondere und lange Übung erfordert die *Scala* in *Terzen* und *Sexten*, um dieselbe gleich und schnell machen zu können. Der Fingersatz folgt in beiden Händen der gewöhnlichen Regel, z.B.

in Terzen.

in Sexten.

Bei den *Terzen* dürfen die Finger der beiden Hände einander nicht berühren. In verwickelten Fällen wechseln die Finger nach Bedürfniss und nach Bequemlichkeit, z.B. Abwechselnd in *Terzen* und *Sexten*.

§ 4.

Wenn der Tonleiter in *C* dur zufällig eine Obertaste beigelegt wird, so wird entweder der Daumen jedesmal nur nach dem 4ten Finger untersetzt, oder in jeder *Octave* um einmal öfter genommen. Z.B.

A complex musical score for piano, featuring multiple staves with intricate fingerings and slurs. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings.

oder :

An alternative musical score for piano, showing a different fingering approach for the same piece. It includes detailed fingerings and slurs.

Die erste Art ist besser, jedoch nicht immer anwendbar, denn wenn diese *Scala* vom Grundton (C) anfangt, so muss man folgende Finger nehmen .

Musical score for piano, labeled '29.', showing a specific fingering pattern for a scale. It includes detailed fingerings and slurs.

Von den Tonleitern in andern Tonarten.

§ 1.

In den Tonarten, welche nur ein Versetzungszeichen vorgezeichnet haben, (in *F dur*, *G dur*, *D mol*, *E mol*) folgt die Fingersetzung stets entweder der regelmässigen *Scala*, oder den, im vorigen Abschnitt in *C dur* angezeigten Ausnahmsregeln, — so lange jedoch die Obertaste nicht in den Weg tritt. Wo das Letztere der Fall ist, da muss das zweckmässige Untersetzen des Daumens anstellen. Z. B.

Musical score for piano in *F dur*, featuring 'loco' markings and dynamic markings like 'f'. It shows a scale with specific fingering and articulation.

Musical score for piano with 'loco' markings, showing a scale with specific fingering and articulation.

Musical score for piano with 'loco' markings, showing a scale with specific fingering and articulation.

The main musical score consists of four systems, each with a piano (right) and bass (left) staff. The music is written in 2/4 time and features intricate fingerings and rhythmic patterns. The first system includes a treble clef on the piano staff and a bass clef on the bass staff. The second system has a treble clef on the piano staff and a bass clef on the bass staff. The third system has a treble clef on the piano staff and a bass clef on the bass staff. The fourth system has a treble clef on the piano staff and a bass clef on the bass staff. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex fingering sequences.

Uebungen.

The exercise section contains six numbered exercises, each with a piano (right) and bass (left) staff. The exercises are designed for technical proficiency and include various rhythmic and fingering challenges. Exercise 1 is in 2/4 time and features a series of sixteenth-note runs. Exercise 2 is in 2/4 time and includes a variety of rhythmic patterns. Exercise 3 is in 2/4 time and focuses on complex fingering. Exercise 4 is in 2/4 time and includes a variety of rhythmic patterns. Exercise 5 is in 2/4 time and features a series of sixteenth-note runs. Exercise 6 is in 2/4 time and includes a variety of rhythmic patterns. Each exercise is accompanied by detailed fingering numbers (1-5) and dynamic markings.

NB. Wo doppelter Fingersatz steht, ist derjenige vorzuziehen, welcher den Noten näher ist, obwohl der andere bisweilen nothwendig ist, und daher geübt werden muss.

§ 2.

Die Möglichkeit, eine Stelle mit mehreren Arten der Fingersetzung zu greifen, wird immer seltener, je mehr Obertasten in einer Tonart vorkommen, weil diese dem Spieler keine Wahl lassen. Wo aber die bei C dur gegebenen Regeln noch anzuwenden sind, darf man sie nicht vernachlässigen.

Beispiele in Es dur.

So z. B. ist hier im 3ten Takte der 4te Finger auf F besser als der Daumen, weil man sonst den höchsten Ton (das G) mit dem 2ten Finger nehmen müsste, wodurch die Hand vor dem Sprunge im nächsten Takte in eine falsche Lage käme. Eben so ist im 7ten Takte der 5te Finger auf dem ersten D besser als der 2te. Ubrigens ist diese Fingersetzung allerdings etwas unbequem, und ohne jene Nebenursachen wäre die Regelnässige (mit dem Daumen auf C und F) immer vorzuziehen.

Two systems of piano accompaniment for the left hand. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows a sequence of chords and arpeggios with various fingerings (1-5) indicated. The second system continues this pattern with more complex rhythmic and melodic lines.

Hier befindet sich die linke Hand im 2ten und 6ten Takte in einem ähnlichen Falle.

Übungen.

A series of nine numbered musical exercises for the left hand, each with detailed fingering instructions. The exercises are written in a single staff with a treble clef. Exercise 1 is a simple scale-like pattern. Exercise 2 is marked with an asterisk (*) and features more complex rhythmic patterns. Exercise 3 is marked with an asterisk (*) and includes a 'poco' marking. Exercise 4 is marked with an asterisk (*) and includes a 'poco' marking. Exercise 5 is marked with an asterisk (*) and includes a 'poco' marking. Exercise 6 is marked with an asterisk (*) and includes a 'poco' marking. Exercise 7 is marked with an asterisk (*) and includes a 'poco' marking. Exercise 8 is marked with an asterisk (*) and includes a 'poco' marking. Exercise 9 is marked with an asterisk (*) and includes a 'poco' marking.

Man sieht, dass bei grösseren Spannungen auch stets um einen Finger mehr genommen werden muss, und dass sodann der Finger übersprungen wird, um den Daumen auf seine gehörige Taste zu bringen.
 Wenn wie hier bei N^o 9 der Daumen auf Obertasten unausweichlich kommen muss, so muss die ganze Hand so weit nach den Obertasten gehalten werden, dass kein Schaukeln und Rücken des Vorderarms nirgends Statt finde.

§ 3.

Dieselben Beispiele in A dur.

First system of musical exercises in A major, consisting of two staves (treble and bass) with various rhythmic patterns and fingerings.

Second system of musical exercises in A major, continuing the patterns from the first system.

Third system of musical exercises in A major, showing more complex rhythmic structures.

Fourth system of musical exercises in A major, featuring different rhythmic values and patterns.

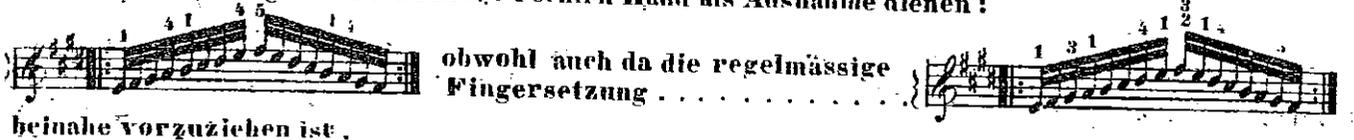
Übungen.

A collection of six numbered musical exercises (1-6) in A major, each with detailed fingerings and rhythmic markings.



§ 4.

In allen Tonarten, welche 4, 5, 6 ♯ oder ♭ zur Vorzeichnung haben, bleibt der Daumen stets auf seinen regelmässig bestimmten Tasten, wenn auch die Tonleiter von jeder beliebigen Stufe anfängt. Nur in E dur könnte folgende Stelle in der rechten Hand als Ausnahme dienen:



Übungen in E dur.



in A♯ dur.



in D dur.



in Des dur.

in Fis dur.

§ 5.

In *H. Des* und *Fis dur* können die drei letzten *Passagen*, auch mit derjenigen *Fingersetzung* gespielt werden, welche in *C. dur* angewendet wird, so dass die Hand völlig über den *Obertasten* schwebt zum Beispiel in *Des dur*.

u. s. w. auch durch die ganze *Tastatur*. In den *Tonarten* mit geringerer *Vorzeichnung* ist dieses jedoch nicht anwendbar. Wir rathen dem *Schüler*, beide *Fingersatzarten* sich wohl anzugewöhnen, indem dadurch alle *Finger* sehr vielseitig geübt werden.

Von den *Mol-Tonarten*.

Da in allen *Mol-Tonleitern* mehr oder weniger *Obertasten* vorkommen, so beziehen sich alle in den vorhergehenden *Dur-Beispielen* festgesetzten *Regeln* und *Erfahrungen* auch auf diese *genau*.

wir werden nur einige davon durch ähnliche Beispiele als Muster aller übrigen nachfolgen lassen:
Anm. Da der Fingersatz der regelmässigen *Mol. Scales* vom Schüler im 1ten Theil dieser *Clavierschule* studirt worden ist. (man sehe die *Lection* von den Tonarten,) so werden hier nur die besonderen Fälle und Ausnahmen gegeben.

in C mol.

This section contains three staves of musical notation for the C minor scale. Each staff shows a different fingering pattern for the scale, with numbers 1-5 indicating the fingers used for each note. The first staff uses a standard fingering, the second and third staves show more complex, alternating patterns for the thumb and other fingers.

Man sieht, dass bei verwickelten Abwechslungen der Daumen stets auf die zweckmässigste Taste gesetzt wird, und dass auch die mittlern Finger nach Bedürfniss einzusetzen sind.

in H mol.

This section contains three staves of musical notation for the B-flat minor scale. Each staff shows a different fingering pattern, with numbers 1-5 indicating the fingers used for each note. The patterns are similar to those in the C minor section but adapted for the B-flat key signature.

in Cis mol.

This section contains three staves of musical notation for the C-sharp minor scale. Each staff shows a different fingering pattern, with numbers 1-5 indicating the fingers used for each note. The patterns are adapted for the C-sharp key signature.

in B mol.

This section contains three staves of musical notation for the B-flat minor scale. Each staff shows a different fingering pattern, with numbers 1-5 indicating the fingers used for each note. The patterns are adapted for the B-flat key signature.

in Gäs mol

Besondere Regeln über die Scalen.

§ 1.

Bisweilen geschieht es, dass man einen langen Lauf mit einem ungewöhnlichen Finger anfangen muss. In diesem Falle ist es vortheilhaft, wenn man noch während diesem Laufe trachtet, baldmöglichst in die regelmässige Fingersetzung zu kommen z. B.:

Da im ersten Takte das erste *B* mit dem 5ten Finger genommen werden muss, so überschlägt man den 4ten Finger auf das *F*, und indem man diesen 4ten sodann wieder auf das *B* nimmt, befindet man sich schon in der regelmässigen Fingersetzung der *B* dur Töneleiter, in welcher man verbleibt. Im zweiten Beispiel muss man den 4ten Finger 3mal überschlagen, ehe man in die gehörige Ordnung kommt.

Hier ist es im ersten Takte, in den ersten 12 Noten der rechten Hand eben so. Übrigens tritt dieser Fall in der rechten Hand meistens nur im Abwärtssteigen ein. Dagegen findet er in der Linken oft im Aufwärtsgehen statt. Z. B.

in B dur.

in D dur.

Und so in allen Tonarten, welche weniger als 4 # oder 4 b vorgezeichnet haben.

§ 2.

Oft ereignet es sich, dass mitten in einem Laufe sich die Tonart ein oder mehrmal ändert. In diesem Falle muss überall, wo es nöthig ist, die Fingersetzung der neuen Tonart gemäss umgeändert werden. Z. B.:

in C dur.

in C dur.

§ 3.

Wenn nach einem Lauf ein Accord nachfolgt, müssen die letzten Noten des Laufs mit solchen Fingern genommen werden, welche dieselben zum Accord binden können. Z. B.:

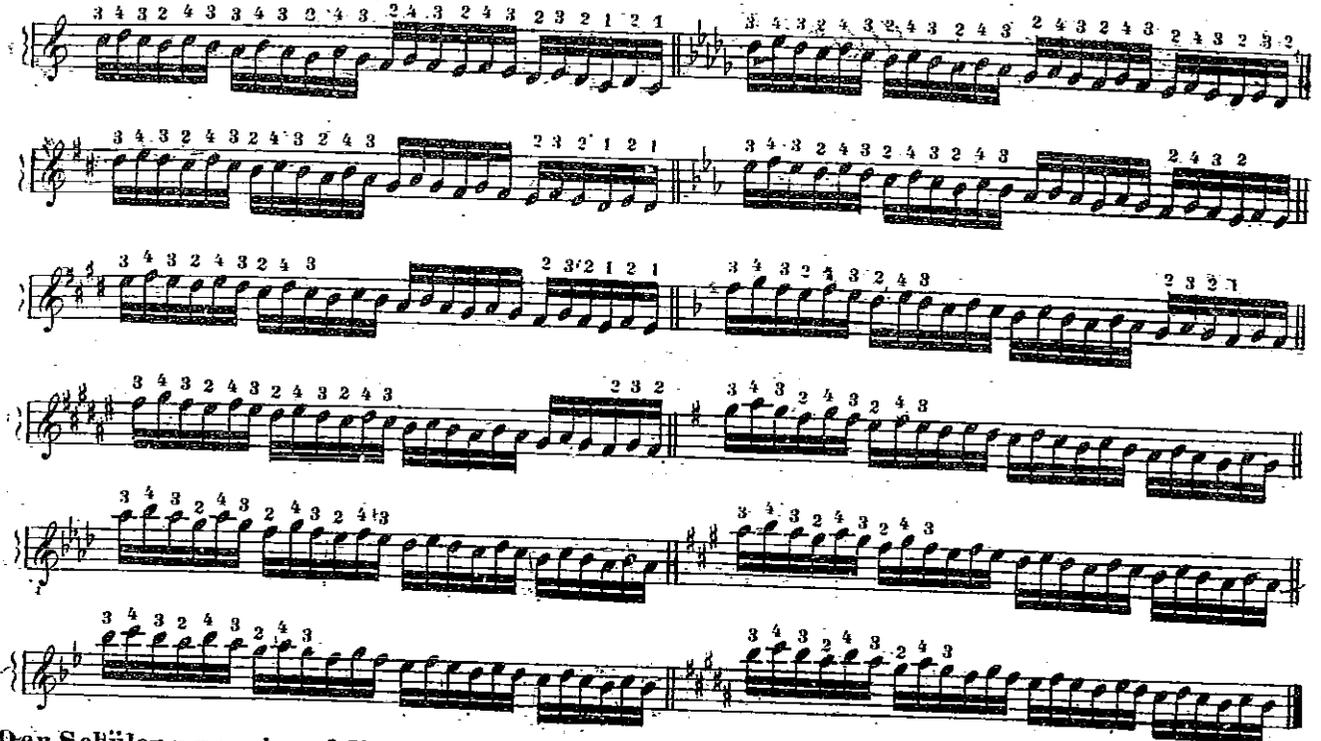
Allo

rechte Hand.



§ 4.

Die folgende, auch aus der *diatonischen Scala* entstehende Passage ist in der rechten Hand abwärts gehend, in allen Tonarten am natürlichsten und schönsten stets mit den 3 mittlern Fingern, ohne Hilfe des Daumens vorzutragen.



Der Schüler muss sie auf diese Art durch mehrere *Octaven* in allen Tonarten, abwärts gehend, fleißig üben, indem er in der höchsten *Octave* anfängt. Aufwärts steigend folgt diese Passage der gewöhnlichen Fingersetzung, welche jedoch in *C dur* mehrfach sein kann. Z. B.



Die 2te und 3te Art dürfte vorzuziehen sein.



§ 5.

In der linken Hand ist stets die Hülfe des Daumens nothwendig, z. B.:





§ 5.

Bei Octavenläufen dieser Art kann aufwärts nur der kleine Finger eingebogen werden, so wie abwärts nur der Daumen. Die Finger sind dabei fest, so wie die Hand und der Arm leicht zu halten.



§ 6.

Alle diese Läufe sind nur *Presto* anwendbar; da sie langsam eben so unsicher als wirkungslos wären.

In der linken Hand ist Alles genau eben so.

Fingersatz der chromatischen Scala.

§ 1.

Die chromatische Scala hat auch sehr mannigfache Fingersatz-Arten, welche wir hier nach der Ordnung ihrer Brauchbarkeit, besprechen wollen.

1te Art.



Diese Fingersetzung hat den Vortheil, dass die kleinste so wie die grösste Hand, (so wie die schwächste und stärkste) sie mit gleicher Bequemlichkeit, geraden Haltung der Finger, und in jedem Tempo, so wie mit jedem Grade der Stärke, ausführen kann, und wir rathen dem Schüler, sich dieselbe, als die anwendbarste, vollkommen eigen zu machen.

2te Art.



Diese zweite Art eignet sich vorzüglich nur für sehr grosse Geschwindigkeit, da hier in jeder Octave einmal das Untersetzen des Daumens erspart wird, und die Finger mit geringerer Mühe die grösste Geläufigkeit entwickeln können.

Der bereits in höherem Grade ausgebildete Spieler muss auch diese Art vollkommen in seiner Gewalt haben, um sie beliebig anwenden zu können, besonders wenn der Lauf sehr lang ist. Nur diejenigen deren Finger allzubreit (*dick*) sind, müssten auf diesen Fingersatz nöthigenfalls verzichten, und sich mit dem ersten begnügen, doch sind solche Fälle selten.

Die chromatische Scala wird auch oft mit Doppelnoten begleitet. Z. B.

A musical score for piano in G major, 2/4 time. It features a chromatic scale in the right hand, starting on G4 and ending on G5, with a corresponding chromatic scale in the left hand. The scale is accompanied by double notes in the right hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Hier wird, wie man sieht, die 1te Fingersetzungsart angewendet, während der kleine Finger die einzelnen Noten fest und kurz anschlägt.

A musical score for piano, right hand alone, in G major, 2/4 time. It shows a chromatic scale with double notes, demonstrating the first fingering method. The text 'Rechte Hand allein.' is written to the left. The score includes the markings 'ca...' and 'loco'.

Eine besondere Beachtung und Übung verdient die folgende Passage.

A musical score for piano, right hand alone, in G major, 2/4 time. It features a complex passage with many double notes and slurs. The text 'R.H.' is written at the beginning. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Das Überschlagen der obern 3 Finger muss so legato geschehen, wie sonst beim regelmässigen Untersetzen des Daumens der Fall ist, während der 1te und 2te Finger die untern Doppelnoten kurz ab-schlägt. Auch folgende Passage kommt, besonders in der rechten Hand allein, aufwärts sehr häufig vor.

A musical score for piano in G major, 2/4 time, showing a specific passage with double notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Ferner beide Hände.

A musical score for piano in G major, 2/4 time, showing a passage for both hands together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

A musical score for piano in G major, 2/4 time, showing a passage for both hands together. It includes the markings 'ca...' and 'loco'.

In den *Mol*-Tonarten bleibt dieselbe Fingersetzung .

§ 3.

Die 2^{te} Art ist zwar in allen Tonarten möglich, aber ihrer Unbequemlichkeit wegen nicht wohl anzupfehlen; nur in *C dur* ist sie, bei sehr grosser und sanft auszuführender Geschwindigkeit, und besonders abwärts gehend, in der rechten Hand allein sehr brauchbar .

§ 4.

Eben so kann man die 3^{te} Art nur in *C dur* anwenden, da der Daumen dabei nicht wohl auf Obertasten genommen werden kann .

§ 5.

Noch gibt es eine 4^{te} Art, bei welcher auch der 5^{te} Finger gebraucht wird . Z. B.

Diese kann in allen Tonarten angewendet werden, wo man überall den Daumen auch auf die Obertasten setzen darf .

§ 6.

Wenn jede Terz wiederholt wird, so ist das Fingerwechseln sehr vorthellhaft . Z. B.

§ 7.

Wenn die *Terzen*-Töne umgekehrt nacheinander folgen, so entstehen *Quarten*-Spannungen, und dahiess zu dem Daumen der 4^{te} Finger genommen werden . Z. B.

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of 12 staves. Each staff contains a sequence of notes with numbers (1-5) written above them, indicating fingerings. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The music is written in a single melodic line, typical of guitar tablature or a simplified notation system. The staves are arranged vertically, and the overall layout is dense with musical symbols and numbers.

Und so in allen übrigen, wie auch in den Mol. Tonarten.

Übungen mit Doppelnoten.

The musical score consists of six staves of music. Each staff contains a series of eighth-note patterns, often with beamed pairs (double notes). The notes are heavily annotated with fingering numbers (1-5) both above and below the stems. The first staff has a treble clef, while the subsequent staves have bass clefs. The patterns are complex, involving various intervals and rhythmic groupings.

§ 11.

Auch Quarten - Spannungen haben eine bestimmte Fingersetzung.

This section contains three staves of music. The first staff is in treble clef and shows a sequence of chords and intervals, with specific fingering numbers (e.g., 14, 2541, 4141, 41, 6214, 1314) written above the notes. The second and third staves are in bass clef and continue the sequence with similar fingering annotations. The music focuses on the fingering of quartal chords and their tensions.

Wenn solche Octaven eine Art von Triller bilden, so wechselt der 4^{te} Finger stets mit dem 5^{ten} ab, z. B.:

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

Auch entferntere Sprünge sind auf diese Art zu spielen, z. B.

Bei grösseren Spannungen solcher Sprünge ist statt dem 4^{ten} Finger der 3^{te} vorzuziehen.

Z. B.:

Wenn die Octaven umgekehrt (abwärts) gebrochen sind, so bleibt dieselbe Fingersetzung. Z. B.:

Und so alle übrigen Octaven - Figuren.

Bei Doppel-Octaven - Passagen ist stets der 5^{te} Finger und der Daumen abzuwechseln.

All^o

Diejenigen Spieler, welche eine kleine Hand haben, können übrigens nach Belieben alle Octaven mit dem Daumen und dem 5ten Finger greifen, indem der 4te nicht durchaus nothwendig ist

3tes Kapitel.

Von den Passagen,
welche aus den Accorden gebildet werden.

§ 1.

Diese sind noch manigfaltiger, und gehen beinahe in's Unendliche.

a.) Von den Passagen, welche aus dem Dur- und Moll- Dreiklang entstehen.

§ 2.

In Rücksicht auf die Fingersetzung wird der Dreiklang in 4 Gattungen eingetheilt, nämlich:

a.) Ohne alle Obertasten. b.) Mit einer Obertaste.

c.) Mit zwei Obertasten. d.) Endlich nur aus Obertasten bestehend.

Jedwediger Arten bildet eine grosse Zahl von Passagen, die ihre eigenthümliche Fingersetzung haben.

Von den Accorden ohne alle Obertasten.

§ 3.

Wir wissen, dass jeder Dreiklang drei verschiedene Lagen hat, nämlich:

C dur.

Da nun die Ausspannung, welche die Quart (G, C) bildet, in jeder Lage mit andern Fingern genommen werden muss, so hat also, wie man sieht, jede Lage ihre besondere unveränderliche Fingersetzung, welche auch dann bleiben muss, wenn dieselbe Lage durch mehrere Octaven fortgesetzt wird

Z. B.: C dur.

§ 4.

Da man aber oft in Zweifel gerathen kann, welche von diesen 3 Fingersatzarten in einem eben vor kommenden Falle anzuwenden sey, so gilt hierüber in der rechten Hand die Regel, dass stets der oberste Ton, zu welchem die Passage hinauf geht, und auf welchen der 5te Finger kommen muss, hierüber entscheidet, und dass daher der unterste Ton mit demjenigen Finger genommen werden muss, der eben zu der Lage passt. Z. B.:

Rechte Hand.

§ 5.

In der linken Hand entscheidet dagegen der unterste Ton, z. B.:

Linke Hand.

§ 6.

Es ist wohl zu merken, dass alles dieses in allen denjenigen Tonarten gilt, wo der *Accord* keine *O* bertasten hat, nämlich in *C dur*, *F dur*, *G dur*, *A mol*, *D mol*, *E mol*, und dass folglich sowohl die vorhergehenden Beispiele, wie alle übrigen, die noch in *C dur* nachfolgen werden, in allen diesen 6 Tonarten wohl zu üben sind.

§ 7.

Folgendes sind die gewöhnlichsten Passagen, welche aus dem vollkommenen *Accord* gebildet werden.

Alle diese *Passagen* müssen ebenfalls zuerst mit der rechten, dann mit der linken Hand allein, hierauf mit beiden zugleich sehr fleißig geübt werden, und zwar nicht nur in dem Raume von einer Octave, sondern durch alle Octaven der ganzen *T*atur, auf und ab.

Wenn zum Accord noch ein fremder Ton hinzukommt, so muss man trachten, das öftere Untersetzen des Daumens möglichst zu vermeiden, z. B.:

This section contains six staves of musical notation. Each staff features a sequence of notes with specific fingering instructions indicated by numbers 1 through 5. The notes are often beamed together in groups, and the fingering numbers are placed both above and below the notes to indicate precise hand placement and finger use.

§ 9

Es gibt Fälle, wo die Position der Hand nur Octavenweise wechselt, z. B.:

This section contains five staves of musical notation. The notes are arranged in a way that demonstrates octave shifts, with fingering numbers (1-5) clearly marked above and below the notes. The notation includes various rhythmic values and articulation marks to guide the performer.

Rechte Hand allein.

§ 11.

Diese Passage wird auch häufig durch Zusatznoten variiert, und dann gilt meistens die 3te Fingersatz- Art, z. B.:

§ 12.

Wenn der Accord auf folgende Art in Triolen gebrochen wird, so gilt wieder die ganze Position-Fingersetzung wie im § 10 in der ersten Art.

Doch kann diese Passage im gemässigten Tempo auch folgendermassen gespielt werden.

§ 13.

Wenn Accord-Passagen stufenweise nach einander folgen, so bleibt auf jeder Stufe dieselbe Fingersetzung. Solche Passagen entstehen meistens aus dem Sextaccord mit beigelegter Terz als Mittelstimme, und mit, oder ohne Zusatznoten.

nämlich:

This page contains 12 staves of musical notation, likely for guitar. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style, possibly a waltz or a similar 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. Above the notes, there are numerous numbers (1-5) indicating fingerings. Some notes have slurs or accents above them. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes beamed together. The overall appearance is that of a technical exercise or a short piece of music designed to demonstrate specific playing techniques.

Three staves of musical notation for piano exercises. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have a bass clef. The exercises consist of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

§ 14.

Wenn feste *Accorde* nach einer *Accorden*-Passage nachfolgen, muss der *Fingersatz* so gewählt werden, dass der *Accord* mit dem letzten Ton der Passage gebunden erscheine. Z. B.

Rechte Hand.

Two staves of musical notation for piano exercises for the right hand. The exercises consist of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

§ 15.

Wenn übrigens bei gebrochenen *Accorden* ein Ton, oder zwei Töne über die *Octave* gehen, so muss meistens ein oder zwei Finger über den *Daumen* geschlagen werden. Z. B.

Rechte Hand.

Linke Hand.

Two staves of musical notation for piano exercises. The top staff is for the right hand and the bottom staff is for the left hand. Both staves show eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Und so in allen Tonarten, wo im *Accord* keine *Obertaste* vorkommt.

§ 16.

Wenn aber *Obertasten* im Wege stehen, so kommt der *Daumen* auf die bequemste *Untertaste*. Z. B.

Rechte Hand.

Two staves of musical notation for piano exercises for the right hand. The exercises consist of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Doch gibt es Fälle, wo der *Daumen* auf *Obertasten* bequemer fällt. Z. B.

One staff of musical notation for piano exercises for the right hand. The exercise consists of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Dann nämlich im zweiten Takte der Daumen auf jeden Fall auf eine Obertaste fällt, so hängt man ihn ähnlich schon im ersten Takte darauf, um die Hand in gleicher Lage zu lassen. In der linken Hand ist es ebenso.

§ 17.

Indessen bleibt es in ähnlichen Fällen dem Spieler erlaubt, bisweilen alle 5 Finger ohne Untersetzung zu gebrauchen, wenn die besondere Lage des Accords es bequemer erscheinen lässt, z. B.:

Rechte Hand . 

Linke Hand . 

b.) Von den Accorden mit einer Obertaste .

§ 1.

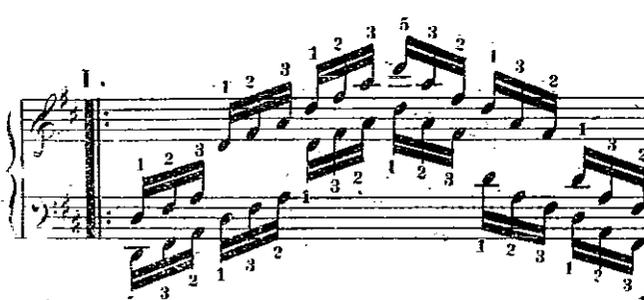
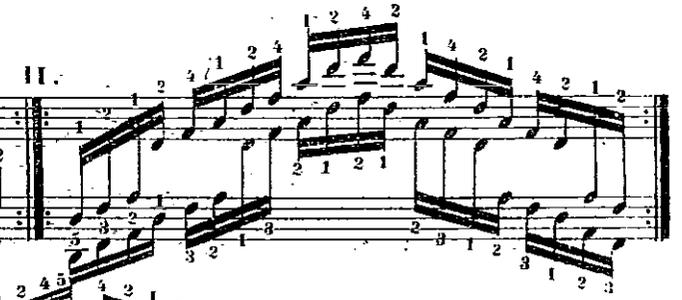
Die Regeln und Beispiele, welche wir hier sämtlich in D dur setzen werden, gelten auch in A dur, E dur, B dur, H mol, G mol, C mol und F mol, folglich in 7 Tonarten.

§ 2.

Die 3 Lagen des D dur Accords sind folgende.

1^{te} Lage .  2^{te} Lage .  3^{te} Lage .

Da aber in der Regel der Daumen nicht auf die Obertaste (Fis) kommen darf, so hat die 2^{te} und die 3^{te} Lage Eine und dieselbe Fingersetzung, und auch hier entscheidet in der rechten Hand die Obertaste, und in der linken die tiefste Note, welche Fingersetzung eben die anwendbarste ist, z. B.:

I.  II. 

III. 

Man sieht, dass in der rechten Hand, sowohl bei der 2^{ten} wie bei der 3^{ten} Passage der Daumen auf da A kommt. In der Linken bleibt die Fingersetzung unverändert, weil die unterste Note stets D war. Wenn aber der Bass bis A hinabginge, so müsste der 3^{te} Finger auf jedes D kommen, z. B.:

Linke Hand . 

Wäre da hingegen Fis die tiefste Note, so käme auf D wieder der Daumen, z. B.:

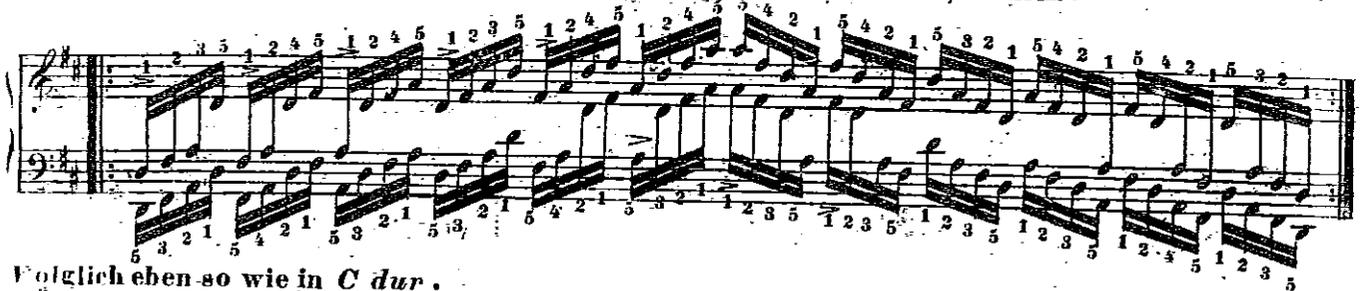


§ 3.

Die regelmässige Fingersetzung für den, in allen 3. Lagen sich wiederholenden *Accord* ist zwar bekanntlich die folgende:



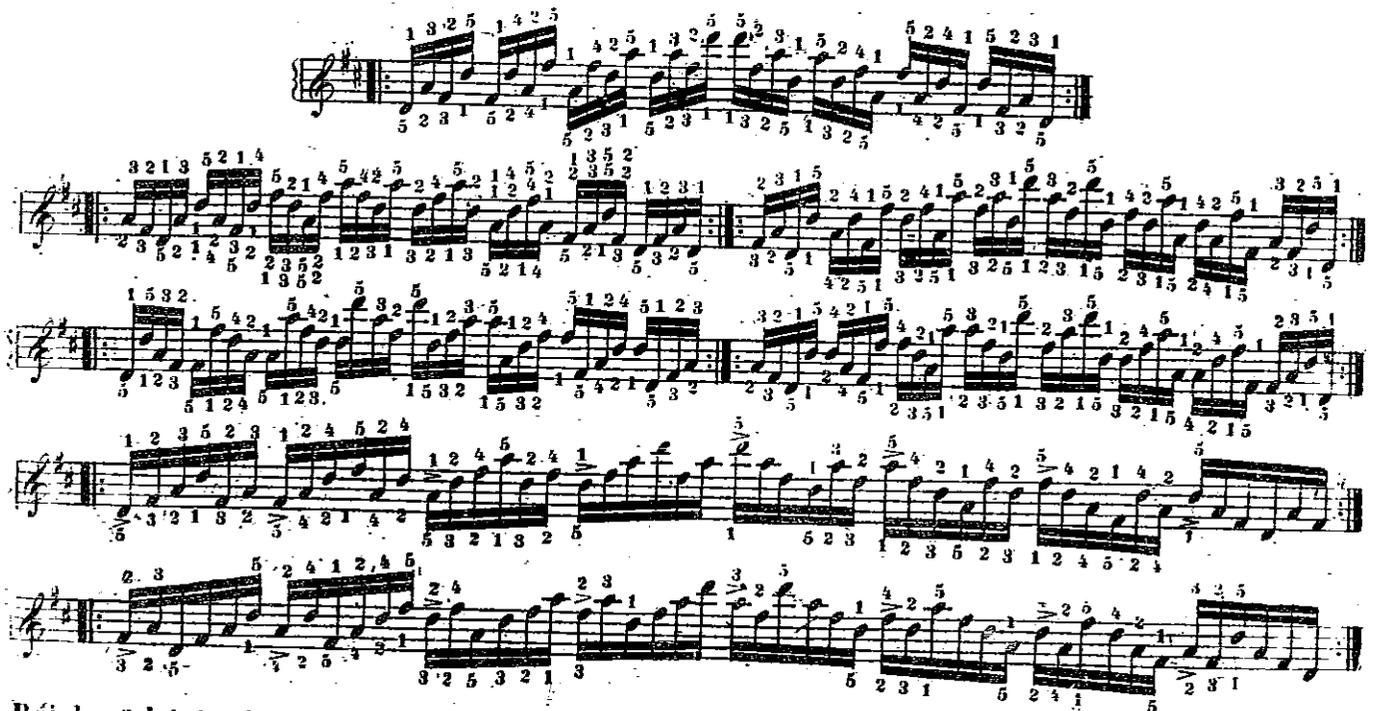
Allein wenn man stets den ersten Ton jeder Notengruppe besonders markiren will, so kan und muss man den Daumen und den 5ten Finger auch auf die Overtasten nehmen, nämlich:



Folglich eben so wie in *C dur*.

§ 4.

Diese zweite Fingersetzungs Art ist aber noch deshalb wichtig, weil viele andere, aus dem *D dur Accord* entstehenden Passagen mit derselben genommen werden müssen, in so fern sie von Lage zu Lage fortschreiten, z. B.



Bei den 2 letzten Passagen gilt jedoch dieser Fingersatz nur, wenn die erste *Sextole* jedesmal besonders markirt werden soll, sonst ist der 2te und 4te Finger auf *Fis* (nach der gewöhnlichen Regel) besser. Dasselbe gilt grösstentheils auch bei den 3 nächstfolgenden Beispielen.



Two staves of musical notation in treble clef. The first staff contains a series of eighth-note patterns with fingering numbers 1-5 written below. The second staff continues the pattern with more complex fingering, including some double-stroke markings.

§ 5.

Wenn aber zum *Accord* noch fremde Töne kommen, so ist die erste regelmässige Fingersetzung meistens besser. Z.B :

Six staves of musical notation in treble clef, showing a sequence of eighth-note patterns. Each staff is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and some specific fingering techniques like '3 2 1' or '5 4 3 2 1'.

§ 6.

Wenn die Positionen *Octavenweise* abgerissen nach einander folgen, so ist der Fingersatz auf die 2te Art zu nehmen.

A single staff of musical notation in treble clef, featuring a sequence of eighth-note patterns with extensive fingering numbers written below.

§ 7.

Auch in allen diesen Tonarten ist die nachfolgende Passage sehr häufig, und besonders fleissig zu üben : Der Daumen darf in derselben auf keine Obertaste kommen.

Two staves of musical notation in treble and bass clefs. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. Both contain eighth-note patterns with extensive fingering numbers.

Die folgende Triolen - Passage hat ebenfalls ihren eigenthümlichen Fingersatz.

A musical score for a piano triole passage. It consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with similar parts. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The piece concludes with a double bar line.

§ 8.

In stufenweise fortschreitenden Accorden - Passagen kommt der Daumen so oft auf die Obertasten, als es zur Bindung des Ganzen bequemer erscheint, z. B :

A musical score for a stepwise ascending chord passage. It consists of eight systems of two staves each (treble and bass clef). The notes in both hands rise in steps, forming a series of chords. The thumb is frequently used to play the upper notes of these chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece ends with a double bar line.

In Octaven-Positionen kommt der Daumen auch auf die Obertasten, z. B.:

§ 9.

Wenn der Accord in der ersten Lage (in der rechten Hand) sehr schnell aufwärts geht, und dann oben kurz abbricht, so ist die folgende Fingersetzung sehr vorthellhaft, weil durch sie die Passage viel ründer ausgeführt werden kann.

Nur müssen die letzten 5 Finger sich eine sehr richtige Spannung angewöhnen. Doch kann dieses nur in den obigen 3 Tonarten Statt finden.

§ 10.

In denselben 3 Tonarten ist in demselben Falle selbst die folgende Fingersetzung nicht zu verwerfen.

Die Ursache dieser Ausnahmen ist, weil mit der gewöhnlichen, zur ersten Lage gehörigen Fingersetzung in sehr schnellem Tempo die nöthige Gleichheit und Rundung bei dem Untersetzen des Daumens nach der Quart sehr schwer zu erlangen ist wie z. B.:

C.) Von den Accorden mit 2 Overtasten.

§ 1.

Indem wir hier alle Regeln und Beispiele in *Es dur* nachfolgen lassen, bemerken wir, dass dieselben auch noch in *As dur*, *Des dur*, *Gis mol* und *Cis dur* anwendbar sind, so wie auch mit einigen Ausnahmen, in *H dur* und *B mol*, folglich in allem auch in 7 Tonarten.

§ 2.

Die Grundpassage des *Es=dur=Accords* hat nur eine Fingersetzung, indem der Daumen bekanntlich nur auf das *G* kommen darf:



Wenn sich aber diese Figur in jeder Lage wiederholt, so bleibt die Fingersetzung wie in *C dur*, z. B.:



§ 3.

Demzufolge haben alle hieraus gebildeten Passagen grösstentheils denselben Fingersatz, z. B.:



§ 4.

Auch in allen diesen Tonarten ist die folgende Passage wohl zu üben.



Wird die rechte Hand allein ist auch noch folgender Fingersatz, jedoch nur aufwärts gehend anwendbar:



§ 5.

Wenn diese Passagen noch durch Zusatz = Noten verändert werden, so muss man bei der 2. Einsetzung trachten, das Regelmässige mit dem Bequemem zu vereinigen, z. B :

This section contains six staves of musical notation. Each staff is filled with intricate rhythmic patterns, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The exercises are heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and slurs, indicating specific technical requirements for the performer. The notation is dense and covers a wide range of rhythmic values.

§ 6.

Eben so ist es mit den stufenweise fortschreitenden *Accorden* = Passagen, z. B :

This section contains six staves of musical notation. The exercises focus on stepwise progression, often using ascending and descending lines of chords or intervals. Like the previous section, it is heavily annotated with fingerings and slurs. The notation includes various rhythmic values and is designed to improve the student's ability to move smoothly between notes and chords.

This section contains ten staves of musical notation. Each staff shows a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1 through 5. The notes are arranged in a way that suggests a continuous sequence of chords or a specific melodic line across different keys. The fingerings are carefully chosen to facilitate the movement between notes, particularly in the context of ascending and descending scales or arpeggios.

§ 7.

Es gibt Fälle, wo in der fortlaufenden *Accorden* s-Passage in allen Tonarten der Daumen auf die Obertasten kommen kann, z. B.:

This section shows two systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes chords and arpeggios with fingerings indicated by numbers 1 through 5. The examples illustrate the thumb's position on the upper keys during a continuous sequence of chords or arpeggios in various keys.

Hier ist es die nachfolgende *Octave*, welche dieses nothwendig macht, weil sie mit der vorhergehenden *Octave* gebunden gespielt werden muss.

Moderato.

oder

dol: legato.

The image shows a musical score for a piece in Moderato tempo. It consists of two staves: a piano (left) and a right-hand part (right). The right-hand part features a series of ascending and descending eighth-note patterns with specific fingerings (1-5) indicated above the notes. The tempo is marked 'Moderato.' and the performance instruction is 'oder dol: legato.'.

Hier macht es besonders der gebundene zarte Vortrag nothwendig.

Übungen hierüber.

This section contains six systems of musical exercises. Each system consists of a piano (left) and a right-hand part (right). The exercises are designed to improve finger dexterity and legato playing. They feature intricate fingering patterns (e.g., 1-2-3-4-5, 5-4-3-2-1) and some sections are marked 'loco' to indicate that the fingers should move without the hand. The exercises are presented in a sequence, with each system building on the previous one's complexity.

Die Hand muss bei diesen Passagen so sehr über den Tasten gehalten werden, als nöthig ist, um das Untersetzen und Überschlagen eben so gleich und natürlich hervorzubringen, wie es sonst auf den Untertasten der Fall ist.

d.) Von den Tonarten, wo der Accord nur auf den Obertasten vorkommt.

§ 1.

Diese Tonarten sind nur *Fis dur*, und *Dis mol*, und der Fingersatz ist so ziemlich derselbe wie in *C dur*, z. B.:

Und so fort alle andern Passagen, in welchen keine Zusatznoten vorkommen.

§ 2.

Bei vermischten Passagen nimmt man ohne Bedenken die bequemsten Finger, z. B.:

NB.) Man sieht, dass hier die linke Hand im Zurückgehen den Daumen zweimal nacheinander nehmen muss, weil jede andere Art noch unbequemer wäre.

4. Kapitel.

Von den Accord-Passagen mit Zusatznoten.

§ 1.

Durch das Beifügen von chromatischen Noten zu den Accord-Passagen entstehen noch sehr mannigfaltige Passagen, deren Fingersatz wohl zu beachten ist, weil da fast jede Tonart ihren Besonderen hat.

The page contains ten systems of musical notation, each consisting of two staves (treble and bass clef). The notation is highly technical, featuring chromatic passages with various fingerings and 'loco' markings. The systems are arranged vertically, with each system starting with a treble clef staff and followed by a bass clef staff. The notation includes notes, rests, and fingerings (1-5) for both hands. The word 'loco' is written above the staves in several places, indicating chromatic passages. The systems are numbered 1 through 10, with the first system starting with a treble clef and the last system starting with a bass clef. The notation is dense and complex, typical of advanced piano technique exercises.

73
 Obwohl die diese Passagen meistens nur in der rechten Hand vorkommen, so ist es doch gut, wenn man sie auch mit der Linken, und dann mit Beiden übt.
 Dieses gilt auch von den nachfolgenden.

Dieser Fingersatz ist nur in den *Accorden* ohne Oberfaſten anwendbar.

56

Die Mordentpassagen in verschiedenen Tonarten.

This section contains eight staves of musical notation. Each staff features a sequence of notes with fingerings (1-5) written above or below them. Slurs are used to indicate groups of notes to be played together. The notation is dense, with many beamed notes and frequent changes in fingerings.

Mit Sprüngen verbunden, muss man diejenige Fingerordnung nehmen, welche die beste Bindung erlaubt, z. B.:

This section shows two hands of musical notation. The top staff is labeled 'Rechte Hand' (Right Hand) and the bottom staff is labeled 'Linke Hand' (Left Hand). Both hands feature slurs over groups of notes and specific fingerings. The notation is designed to illustrate a technique for handling leaps and slurs.

Bei Doppelmordenten muss der Daumen nicht allzu oft gebraucht werden.

Rechte Hand:

L. H.:

5tes Kapitel.

Von den Passagen des Septimen=Accords.

§ 1.

Nicht minder mannigfaltige Figuren entstehen aus den *Septimen=Accorden*.
 Da dieser *Accord* aus 4 verschiedenen Tönen besteht, so hat er auch 4 Lagen, und den dazu geeigneten Fingersatz.

1^{te} 2^{te} 3^{te} 4^{te} Lage.

Auf Obertasten darf in diesen *Accorden* der Daumen nicht gesetzt werden, wenn die Passage in Einem fortläuft; daher ist in andern Tonarten der Fingersatz nicht so mannigfaltig, z. B.:

Auch hier bestimmt man die Fingersetzung nach dem obersten Ton, wenn mehr als eine Untertaste da ist.

§ 3.

Folgender Fingersatz ist in manchen Tönen für die erste Lage als sehr bequem erfunden worden. Nur darf dabei nie weder der Daumen, noch der 5te Finger auf Obertasten kommen:

§ 4.

Folgen die Lagen abwechselnd nach einander, so kommt der Daumen auf die Obertasten, wo es nöthig wird.

§ 5:

In Kürzern Abwechslungen ist der Daumen auf den Obertasten gar nicht notwendig, obschon bisweilen möglich; z. B:

in B-dur auch so

in D-dur auch so

§ 6.

In folgender, sehr häufig vorkommender Figur ist der Daumen ebenfalls auf die Obertasten gar nicht anzuwenden: Nach dem 2ten Finger ist fast immer der 5te zu nehmen.

System 1: Treble and bass clef staves with musical notation and numerous fingerings (e.g., 3 1 8 2, 5 1 4 1, 3 1 3 2, 5 3 2 3, 1 3 1 3, 1 5 1 3, 4 2 5 1, 3 1 3 2, 5 2 5 1, 3 1 1).

System 2: Treble and bass clef staves with musical notation and numerous fingerings (e.g., 5 3 2 4, 1 3 1 5, 2 5 2 4, 1 3 1 5, 3 1 3 2, 2 5 1, 4 2 5 1, 3 2 4 2, 5 2 5 1, 3 2 4 2, 5 3 2 4, 2 3 1 5, 2 5 2 4, 1 2 3 2, 5 2 5 1, 3 1 3 2, 2 5 1, 2 4 2 3, 1 5 2 5, 1 2 3 2, 4 2 5 2, 5 1 3 2, 4 2 5 2).

System 3: Treble and bass clef staves with musical notation and numerous fingerings (e.g., 4 2 5 1, 3 2 4 2, 5 2 5 1, 3 2 4 2, 5 3 2 4, 2 3 1 5, 2 5 2 4, 2 3 1 5, 3 2 4 1, 3 2 4 1, 2 4 2 3, 1 6 2, 2 5 2 3, 1 2 3 2, 4 2 5 2, 5 1 3 2, 4 2 2, 3 2 4 1, 3 2 4 1, 1 4 2 3, 1 5 2 3, 1 4 2 3).

System 4: Treble and bass clef staves with musical notation and numerous fingerings (e.g., 5 5 3 4, 2 3 1 4, 2 3 1 4, 2 3 1 4, 5 2 3 1, 3 2 4 2, 5 2 4 1, 3 2 1 4, 2 5 2 4, 2 4 5 2, 2 4 5 2, 4 1 3 2, 4 2 5 2, 4 1 3 2, 4 1 3 2, 4 1 3 2).

System 5: Treble and bass clef staves with musical notation and numerous fingerings (e.g., 2 1 3 2, 5 2 5 1, 3 1 3 2, 5 2 5 1, 4 2 3 1, 5 2 5 2 3, 1 3 1 5, 2 5 2 3, 5 1 3 1, 3 1 3 2, 5 1 3 2, 2 1 3 2, 2 4 5 1, 3 1 3 2, 5 2 5 1, 3 1 3 2, 1 5 2 4, 1 3 1 5, 1 3 1 5, 1 3 1 5).

System 6: Treble and bass clef staves with musical notation and numerous fingerings (e.g., 5 3 2 3, 1 5 2 3, 1 3 1 3, 1 5 2 3, 2 1 3 2, 5 1 3 1, 3 1 3 2, 5 1 3 2, 5 3 2 3, 1 5 2 3, 1 3 1 3, 1 5 2 3, 2 4 5 1, 1 3 1 5, 3 1 3 1, 4 2 5 1, 3 1 3 1, 3 1 3 1, 4 2 5 1, 3 1 3 1, 3 1 3 1, 3 1 3 1).

System 7: Treble and bass clef staves with musical notation and numerous fingerings (e.g., 3 1 3 2, 5 1 3 1, 5 3 2 3, 1 5 2 3, 1 3 1 3, 3 5 2 3, 1 3 1 5, 2 4 1 3, 3 1 3 1, 4 2 5 1, 3 1 3 1, 3 5 2 3, 1 3 1 5, 2 4 1 3, 3 1 3 1, 4 2 5 1, 3 1 3 1).

Die sogenannten *entharmonischen Accorde*, wo jeder Ton vom andern eine kleine *Terz* (oder 4 halbe Töne) entfernt ist, werden in Rücksicht der Finger-Setzung ungefähr eben so, wie die *Septimen-Accorde*, gespielt, und kommen auch meistens in ähnlichen Figuren vor.

etc.
auch so zurück.

In Einem fortlaufend, kommt darin der Daumen niemals auf Obertasten.

44
 Jeder dieser drei *Accorde* hat, wie man sieht, 3 Lagen, jedoch nur so viele Fingersatz Arten, als 6 Untertasten in demselben gibt; und auch hier entscheidet (in der rechten Hand) der oberste Ton, welcher man sich eben zu bedienen hat.

§ 4.

Auch in folgender; (ebenfalls sehr oft vorkommender Form) darf der Daumen nie auf die Oberlasten kommen.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) and left hand (bass clef) play a sequence of chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Accents are placed over certain notes. The sequence of chords in the right hand is: C major (F4, A4, C5), D minor (F4, A3, C4), E minor (G3, B2, E3), F major (A3, C4, F4), G major (B2, D3, G3), A minor (C3, E2, A2), B minor (D2, F2, B1), C major (F2, A2, C3).

Second system of musical notation. Similar to the first system, it shows two staves with chords and fingerings. The sequence of chords in the right hand is: D minor (F4, A3, C4), E minor (G3, B2, E3), F major (A3, C4, F4), G major (B2, D3, G3), A minor (C3, E2, A2), B minor (D2, F2, B1), C major (F2, A2, C3).

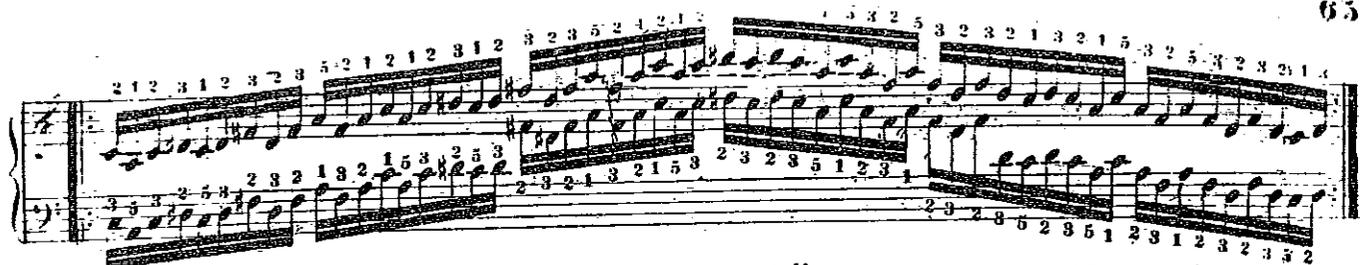
Third system of musical notation. Similar to the previous systems, it shows two staves with chords and fingerings. The sequence of chords in the right hand is: D minor (F4, A3, C4), E minor (G3, B2, E3), F major (A3, C4, F4), G major (B2, D3, G3), A minor (C3, E2, A2), B minor (D2, F2, B1), C major (F2, A2, C3).

Fourth system of musical notation. Similar to the previous systems, it shows two staves with chords and fingerings. The sequence of chords in the right hand is: D minor (F4, A3, C4), E minor (G3, B2, E3), F major (A3, C4, F4), G major (B2, D3, G3), A minor (C3, E2, A2), B minor (D2, F2, B1), C major (F2, A2, C3).

Wie auch in dieser:

Fifth system of musical notation. This system features a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The sequence of chords in the right hand is: C major (F4, A4, C5), D minor (F4, A3, C4), E minor (G3, B2, E3), F major (A3, C4, F4), G major (B2, D3, G3), A minor (C3, E2, A2), B minor (D2, F2, B1), C major (F2, A2, C3).

Sixth system of musical notation. Similar to the fifth system, it features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The sequence of chords in the right hand is: C major (F4, A4, C5), D minor (F4, A3, C4), E minor (G3, B2, E3), F major (A3, C4, F4), G major (B2, D3, G3), A minor (C3, E2, A2), B minor (D2, F2, B1), C major (F2, A2, C3).



Wo die ganze Hand ausreicht, ist alles Untersetzen und Überschlagen zu meiden, z. B.:



Wo aber dieses nicht der Fall ist, muss der Daumen so oft als nöthig genommen werden, z. B.



6tes Kapitel.

Von den Doppelnoten,

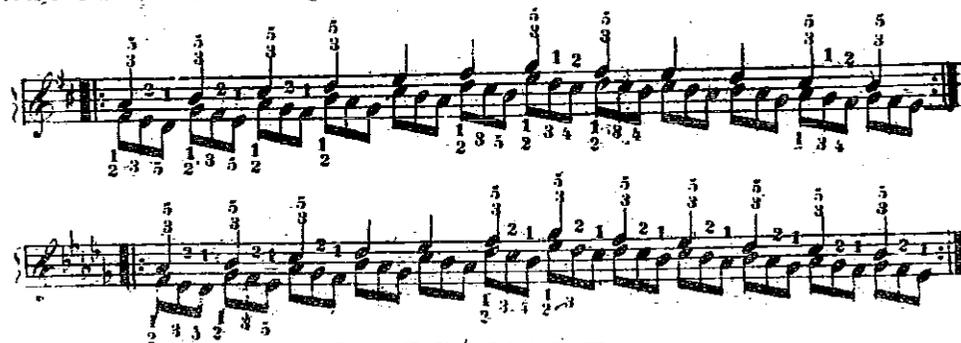
welche bei *Scalen* und *Accord* = *Passagen* vorkommen.

§ 1.

Wenn bei *Tonleitern* einzelne *Doppelnoten* vorkommen, so müssen die Regeln der *Scalen* und der *Accorde* vereinigt befolgt werden, z. B.



Auf *Obertasten* ist da der *Daumen* grösstentheils zweckmässig und erlaubt.



und so in allen Tonarten.

Wir setzen hier überall nur einige entgegengesetzte Tonarten, um anzuzeigen, dass der Fingersatz in allen 24 Tonarten derselbe bleibt. Wenn für die linke Hand gar kein Fingersatz angezeigt ist, so wird die Passage für diese Hand als unanwendbar angesehen. Die folgende Passage ist nur in *C dur*, und noch einigen leichten Tonarten ausführbar

ga..... loco

In *D* und *A dur* lässt sich diese Passage nur mit folgenden Fingern *legato* ausführen.

in *E dur* wie in *A*.

in *B dur*.
Linke Hand nur in *C dur*.

Mit *Sexten* ist diese Passage nur in *C dur* ausführbar.

rechte Hand linke Hand.

Auch dreistimmig ist sie möglich.

Two musical staves are shown. The left staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains a melodic line with various ornaments and slurs. The right staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a corresponding bass line. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

Folgende Passage ist, (in der rechten Hand) in den meisten Tonarten ausführbar.

A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat and common time. The passage consists of a continuous sequence of chords, primarily triads and dyads, moving in a stepwise fashion across the staff. The notation includes fingerings and slurs to indicate the flow of the passage.

Die fortlaufende Accordpassage in Doppeltönen ist stets mit der, bei der einfachen gebräuchlichen Fingersetzung ausführbar, z.B:

This section contains six rows of musical notation, each illustrating a different fingering technique for a continuous chordal passage. The examples are labeled as follows:

- 1^{te} Lage. 8^a..... loco
- 2^{te} Lage. 8^a..... loco
- 3^{te} Lage. 8^a..... loco
- 1^{te} Lage. 8^a..... loco
- 2^{te} und 3^{te} Lage. 8^a..... loco
- Alle 3 Lagen. 8^a..... loco
- Alle 3 Lagen. 8^a..... loco
- 1^{te} Lage.
- 2^{te} Lage. 8^a..... loco
- 3^{te} Lage. 8^a..... loco

 Each example shows a sequence of chords with specific fingerings (1-5) and slurs, demonstrating how the same passage can be adapted to different positions and fingering schemes.

Durch Sprünge abgetheilt, oder sonst nützlich, können bei diesen Passagen auch die Daumen auf der Overtasten genommen werden, z. B.:

Four staves of musical notation, each showing a sequence of chords with various fingerings indicated by numbers 1-5 above and below the notes. The chords are connected by leaps, and the fingerings are designed to facilitate playing across the keyboard.

Im Septimen-Accord, so wie bei dem enharmonischen, kann man mehrere Arten der Fingersetzung anwenden, wenn keine, oder nur wenige Overtasten vorkommen, z. B.:

Four staves of musical notation, each showing a sequence of chords with alternative fingerings indicated by numbers 1-5 above and below the notes. The word "oder" is written above the staves to indicate alternative fingering options. The chords are connected by leaps, and the fingerings are designed to facilitate playing across the keyboard.

Die früher angezeigte dreifache, für das *Staccato* bestimmte Fingersetzung kann auf keine Weise zum *Legato* angewendet werden. Dagegen können die drei letzten Arten auch recht wohl zum *Staccato* dienen, wenn man sich dieselben mit festem Anschlag wohl eingeübt hat.

Die Fingersetzung für die andern Tonarten.

§ 6.

Beim *Staccato* nimmt man in den andern Tonarten (in der rechten Hand,) so lange den Daumen und den 3^{ten} Finger, als die untere Note eine Untertaste ist; und nur wenn sie eine Obertaste anzeigt nimmt man den 2^{ten} und 4^{ten} Finger. In der linken Hand eben so, nur dass da die Obernote den 2^{ten} und 3^{ten} Finger fordert, wenn sie eine Obertaste ist

comprésthérato.

This section contains five systems of musical notation, each with a treble and bass clef. The notation shows chords and scales with extensive fingering numbers (1-5) written above and below the notes. The keys represented are G major, D major, A major, E major, and B major. The first system is labeled 'comprésthérato.' and shows a series of chords and scales with specific fingerings for each note.

§ 7.

Sobald aber diese Terzen-Läufe *Legato* sein müssen, tritt folgende Fingersetzung ein (dieses auch für das *Staccato* angewendet werden kann).

This section contains two systems of musical notation, each with a treble and bass clef. The notation shows triads and scales with specific fingering numbers (1-5) written above and below the notes. The first system is labeled 'oder:' and shows a series of triads and scales with specific fingerings for each note.

Beim Anfang, so wie beim Zurückkehren vom höchsten Tone macht man, wo es nöthig ist, Ausnahmen im Finger

First line of musical notation in treble clef, featuring a series of eighth-note chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above and below the notes.

Second line of musical notation, continuing the sequence of eighth-note chords with detailed fingerings.

Third line of musical notation, including a *loco* section indicated by a dotted line and the word *loco* below the staff.

Fourth line of musical notation, continuing the piece with various chordal textures and fingerings.

Fifth line of musical notation, featuring a *loco* section with a dotted line and the word *loco* below the staff.

Sixth line of musical notation, showing a continuation of the eighth-note chordal patterns.

Seventh line of musical notation, including a *loco* section with a dotted line and the word *loco* below the staff.

Eighth line of musical notation, continuing the complex rhythmic and harmonic structure.

Ninth line of musical notation, featuring a *loco* section with a dotted line and the word *loco* below the staff.

Tenth line of musical notation, concluding the piece with final chordal figures and fingerings.

In den *Moll*-Tonarten hat die Fingersetzung der *Terzen*-Läufe auch ihre Eigentümlichkeit

The image displays six musical staves, each representing a different minor key: C minor, D minor, E minor, F minor, C# minor, and B minor. Each staff contains a sequence of triad patterns (three-note chords) with specific fingering instructions written above and below the notes. The word 'loco' is used to indicate passages where the hand should move to a different position. The patterns are designed to be played in a legato style.

Und so muss man sich in allen übrigen Tonarten durch den zweckmässigen Gebrauch von $\overset{2}{1} \overset{3}{1}$, etc. zu helfen suchen. Denn da es nicht möglich ist, dass bei *Terzen*-Läufen beide Stimmen stets streng *Legato* vorgetragen werden, so reicht es hin, wenn wenigstens ein Finger so lange seine Taste fest hält, bis die nächste *Terz* angeschlagen wird.

§ 8.

Aus den *Terzen* werden sehr viele Passagen gebildet, von welchen wir die wichtigsten hier anzeigen wollen. Die nachfolgenden Fingersatz-Arten sind durchaus sowohl für das *Legato* wie für das *Staccato* geeignet

This staff illustrates a specific fingering technique for triad runs. It begins with a '1.' marking, indicating the first finger. The notes are grouped in pairs, and the fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are placed above and below the notes to show the correct hand placement and movement for each chord.

Dieser Fingersatz bleibt in den meisten Tonarten derselbe. Z. B.:

This staff shows the same fingering pattern as the previous one, but applied to several different keys. The key signatures change from C minor to D minor, E minor, F minor, and C# minor, demonstrating that the fingering remains consistent across these tonalities.

Eben so gilt in nachfolgenden Passagen der Fingersatz in allen Tonarten.

This section contains six staves of musical notation. Each staff is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs, and dots). The first staff begins with a '9' above the first measure. The second staff has a '3.' above the first measure. The fourth staff has a '4.' above the first measure. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes.

§ 9.

Viele andere Passagen sind dagegen nur in den leichteren Tonarten anwendbar, z. B.:

This section contains six staves of musical notation, similar in complexity to the first section. It includes a 'Solo' marking above the second staff. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes, and is heavily annotated with fingerings and articulation marks. The first staff has a '9' above the first measure.

Man sieht, dass das *Legato* bisweilen nöthig macht, zu dem Daumen den 4^{ten}, ja auch den 5^{ten} zu ziehen. Eben so ist manchmal eine *Terz* mit 3 oder 5 zu greifen, z. B.

This section contains a single staff of musical notation, heavily annotated with fingerings and articulation marks, illustrating the concepts mentioned in the text above.

Wenn es nothig ist, einen Finger zweimal nacheinander zu nehmen, so muss dieses so *Legato* wie möglich gesehehen, und zugleich müssen die andern, dabei mitspielenden Wecksfinger das Bie den zübersetzen trachten.

Terzen, welche mit grösseren Spannungen vermengt sind, erlauben stets, den Daumen auch auf Obertasten zu nehmen.

Doppelmordente, wenn sie einzeln stehen, haben stets nur eine Fingersetzung, und der Spieler muss dieselben schön und deutlich vortragen lernen.

Nur derjenige, dessen Finger zu dick sind, um bequem zwischen die Obertasten greifen zu können, darf hier den 3ten und 7ten Mordent, folgendermassen nehmen.

Wenn Terzen ohne Hilfe des Daumens gespielt werden müssen, so trachte man, durch Abgleiten und Wechseln das *Legato* möglichst zu ersetzen.



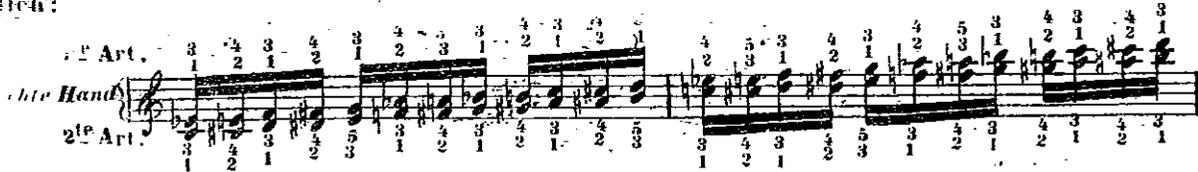
Eben so, wenn der 5te Finger gehalten werden muss.



Von den chromatischen Doppelläufen.

§ 1.

Der Fingersatz für chromatische Doppelläufe in kleinen Terzen ist für jede Hand zweifach nämlich:



Nach der ersten, über den Noten geschriebenen Fingersetzung wechselt, wie man sieht, in der rechten Hand in der Oberstimme der 3te Finger mit dem 4ten ab, ausgenommen, dass auf jedes obere A und B der 5te kommt.

Von gleich Anfangs kommt auf das erste e der 4te Finger ausnahmsweise, weil die Passage mit dem Daumen auf c beginnt.

In der rechten Hand kommt der kleine Finger nach dieser ersten Art nur auf *C* und *G*. Nach der zweiten, unter den Noten geschriebenen Fingersetzung kommt in der rechten Hand der kleine Finger nur auf *G* und *D*, und in der linken Hand nur auf *D* und *A*. Die erste Art hat den Vorzug, dass sie ein schöneres *Legato* möglich macht, und ist daher vorder andern anzuempfehlen.

§ 2.

Es gibt Fälle, wo die Anwendung der 2ten Art nothwendig wird. So z. B. wenn diese Passage in der rechten Hand, abwärts gehend, von *F* anfängt.



Da hier der kleine Finger auf das erste *F* kommen muss, so muss er dann auch auf das *D* wieder genommen werden, und sodann ist es besser, wenn man durch die ganze übrige Passage bei dieser Art bleibt.

Eben so ist es, wenn in der linken Hand die Passage, aufwärts gehend, von *D* anfängt, z. B.:



§ 3.

Wenn diese Passage in beiden Händen zugleich vorkommt, so müssen beide Hände nach einer und derselben Fingersatz = Art spielen.

Aus dieser chromatischen Doppel = Tonleiter werden unter andern folgende Passagen gebildet :





Die Quartpassagen .

In der Regel ist der Fingersatz für Quart^{en} $\frac{1}{2}$, oder $\frac{2}{3}$, z. B :



Bei vielen Obertasten wird nach Bequemlichkeit mit 4 und 5 abgewechselt , z. B :



Wenn mehrere Quart^{en}, welche zusammen anzuschlagen sind, nacheinander folgen, so wechselt in der Regel $\frac{1}{2}$ mit $\frac{2}{3}$ ab, ohne Rücksicht auf Obertasten , z. B



Ungeachtet des unbequem scheinenden Setzens des Daumens auf die Obertasten, lässt sich eine solche Passage doch recht gut und gleich binden, wenn die Hand nur ruhig über den Obertasten bleibt . In der Linken Hand kommt diese Passage nicht vor

Indessen gibt es doch Fälle, wo zum 1^{ten} und 5^{ten} der 3^{ten} genommen wird, ja wo auch 2 und 1 Statt finden

oder:

oder:

In leichteren Tonarten ist jedoch die erste Fingersetzung, in so fern die Form der Passage es erlaubt, immer besser, z. B.:

oder:

Der Spieler hat demnach zu beurtheilen, welche von beiden Arten eben anzuwenden ist, oder ob beide Arten vermischt werden sollen.

Chromatische Quärtengänge haben Legato folgende Fingerordnung:

Wenn die *Quarten*-Gänge sehr *Staccato* vorzutragen sind, so ist die erste Fingerordnung stets die beste, und auf den Untertasten können stets dieselben Finger bleiben. Z. B.:

Die Sexten-Passagen.

§ 1:

Sexten-Läufe kann man nicht wohl streng *legato* vortragen; daher bleibt die folgende Finger-

Sprünge ebenfalls, so weit es bequemer ist z.B.

A musical exercise consisting of two staves (treble and bass clef). It features several measures of octaves with various intervals and fingerings indicated by numbers 1-5 above and below the notes. The exercise is divided into sections by vertical bar lines.

§ 5.

Das Brechen, (nacheinander anschlagen) der Octaven geschieht entweder auf- oder abwärts.

A musical exercise for ascending octaves, labeled 'Aufwärts'. It consists of two staves with a series of ascending octave notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The exercise is divided into two main sections by a double bar line.

Bei Obertasten wird da auch besser der 4te statt dem 5ten gesetzt, wenn der letztere nicht in einzelnen Fällen bestimmt bequemer erscheint.

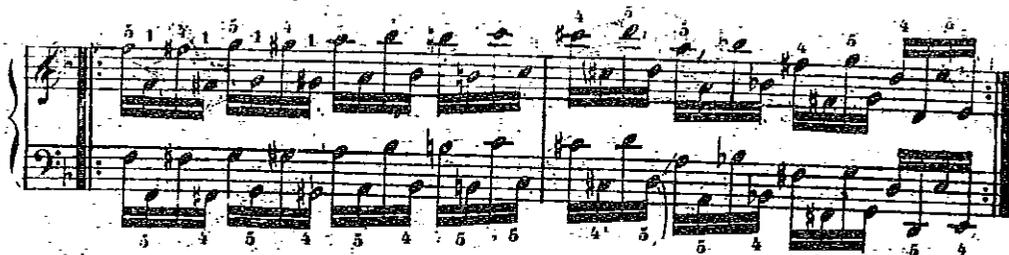
A musical exercise for descending octaves. It consists of two staves with a series of descending octave notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The exercise is divided into two main sections by a double bar line.

A musical exercise for broken octaves. It consists of two staves with a series of broken octave notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The exercise is divided into two main sections by a double bar line.

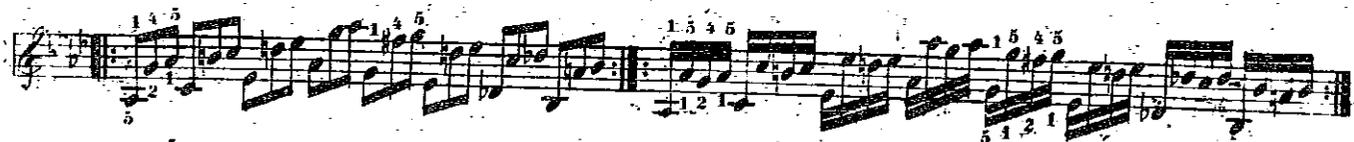
Abwärts gebrochene Octaven.

A continuation of the broken octaves exercise, consisting of two staves with descending broken octave notes and fingerings.

A continuation of the broken octaves exercise, consisting of two staves with descending broken octave notes and fingerings.



Abwärts gehend sind die *Octaven* bedeutend schwerer, und bedürfen daher einer längeren Übung.
Passagen, welche aus *Octaven* gebildet werden.



Die Folgenden sind in jeder Hand nur umgekehrt anwendbar.

R. H.



Und so in allen Tonarten ohne Ausnahme.



58

Doppel-Octaven = Sprünge werden stets folgendermassen gegriffen :

§ 6.

Octaven mit Zusatz = oder Doppelnoten sind auch sehr häufig, z. B :

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain a series of chords and single notes with intricate fingering patterns indicated by numbers 1 through 5 above the notes.

Vorkommende Obertasten machen bei diesen Passagen in der Fingersetzung keinen Unterschied. In der linken Hand sind davon nur Einige anwendbar.

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The notes have fingering numbers (1-5) written below them.

Von einigen neueren Passagen.

In der neueren Zeit haben sich manche Accord-Passagen gestaltet, welche auf eine, über die Octave gehende Ausdehnung der Finger berechnet sind. Z. B.:

A large section of musical notation consisting of four systems. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The notation includes complex chordal passages and runs. The word "loco" is written above several passages, indicating that the notes are to be played in a different register than written. Numerous fingering numbers (1-5) are present throughout the piece.

Die Fingersetzung beruht darauf, dass die Hand stets in einer Ausspannung erhalten werde, welche über die *Octave* hinausreicht, und dass alle längeren Finger sich von einander eben so weit ausstrecken lassen, wie der Daumen vom 2^{ten} Finger. So unbequem und ermüdend diese Fingersetzung auch sein mag, so darf sie der Spieler doch nicht vernachlässigen, weil durch dieselbe manche besondere Wirkungen erreicht werden, welche in den neueren *Compositionen* sehr häufig vorkommen.

8tes Kapitel.

Von dem Fingerwechseln auf einer Taste.

§ 1.

Wenn eine Taste im schnellen Zeitmass mehrmal nacheinander angeschlagen werden soll, so müssen in der Regel die Finger auf derselben abwechseln.

§ 2.

Dieser Fingersatz ist dreifach, nämlich:

Die 1^{te} Art eignet sich für das öftere Anschlagen einer geraden Zahl Noten, z.B.: 10, 12, 16, 20, 24, u.s.w. Die 2^{te} Art passt für das öftere Anschlagen einer Taste in *Triolen*, oder, wenn die Taste nur dreimal angeschlagen ist.

Die 3^{te} Art gehört besonders für jene Passagen, wo man eine Taste nur 2mal anschlagen soll.

§ 3.

Diese dreifache Fingersetzung ist in beiden Händen gleichmässig anwendbar, und kann auf alle 3 Arten eben so gut auf Obertasten, wie auf den untern angebracht werden. Z. B.:

§ 7.

Durch die Anwendung dieses Fingersatzes werden auf dem *Pianoforte* sehr reizende Wirkungen hervorgebracht, aber nur dann, wenn dieses öftere Anschlagen mit der möglichsten Gleichheit und perlendsten Deutlichkeit ausgeführt wird.

Hiezu gehört:

1^{tes} Dass die Finger während dem Anschlag übereinander gehalten werden, so dass jeder Finger senkrecht von oben herab anschlägt.

Es wäre falsch, wenn die Finger einander von der Seite ablösen würden, und wenn gleichsam der Eine den Andern beiseite schieben wollte. Nur der Daumen muss dieses gewissermassen thun, aber auch so wenig als möglich.

2^{tes} Der Arm und die Hand müssen streng ruhig gehalten werden, und besonders beim Anschlagen des Daumens darf weder die Hand noch der Ellbogen irgend eine zuckende Bewegung machen. Dieses ist eben so genau zu beachten, wenn das Anschlagen auf Obertasten, oder bei Sprüngen Statt findet.

3^{tes} Man darf keinen Finger stärker anschlagen als den Andern. Eben so darf kein Finger zu lange auf der Taste liegen bleiben, weil sonst der nächste Anschlag versagt.

4^{tes} Endlich darf kein Finger höher gehoben werden, als der Andere, und das Aufheben jedes Fingers vor dem Anschlag ist dergestalt zu bemessen, dass die Taste nicht zu früh berührt werde.

§ 8.

Durch die Vereinigung dieser Art von Doppelschlägen mit den *Scalen*- und *Accord*-Passagen entstehen sehr mannigfaltige Figuren, von welchen wir hier die Gebräuchlichsten nachfolgen lassen. Es ist zu erinnern, dass die linke Hand solche Passagen meistens nur im umgekehrten Verhältniss hervorbringen kann, Z. B.

p. H.

l. H.

Und so in allen Tonarten.

p. H.

l. H.

§ 16.

Wenn durch das öftere Anschlagen ein sogenanntes Schweben des Tons hervorgebracht werden soll, und besonders, wenn derselbe *accelerando* und *rallentando* sein soll, so ist ein einziger Finger ebenfalls vortheilhafter. Z. B:

Andante.

p *rall.* *tempo.*

§ 17.

Wenn während diesem öftern Anschlagen dieselbe Hand noch andere Tasten zu halten hat, so ist das Wechseln ohnehin meistens unmöglich. Z. B:

Wo jedoch das Wechseln möglich ist, kann man es auch in diesen Fällen anwenden. Z. B:

II.

p *f*

§ 20.

Wenn der *Accord* nur aus 3 verschiedenen Tönen besteht, so wird der Daumen auch auf die Obertasten eingesetzt z. B:

§ 21.

Wenn in *Scalen* = *Passagen* die Doppelnoten öfter vorkommen, so ist der Daumen eben so überall einzusetzen, selbst auf Obertasten, wo es nicht allzu unbequem erscheint. Z. B:

Wo das Einsetzen des Daumens allzu unbequem ist, bleibt folgender Fingersatz der beste :

und so in allen schwereren Tonarten.

Wenn diese Doppelnoten in Triolen vorkommen, so darf der Daumen auf Obertasten gar nicht eingesetzt werden. Z. B.:

Man sieht hier, dass bei den mit + bezeichneten Noten stets derjenige Finger eingesetzt wird, welcher am natürlichsten, ohne Unterbrechung des Trillers, auf den gehörigen Ton kommen darf, um den Wechsel auszuführen.

Folgender Fingersatz wäre demnach falsch:

Eben so schlecht wäre folgende Art:

und so in allen ähnlichen Fällen.

c.) Die erste Art (mit dem Daumen und dem 2^{ten} Finger) wird nur dann angewendet, wenn die 3 andern Finger während dem Triller andere höhere Noten zu greifen haben. Z. B.:

Die obere Viertelnoten werden stets mit dem Hilfsston des Trillers, niemals mit dessen Grundnote angeschlagen; daher ist die Ausführung dieses Beispiels, wie folgt:

Der Triller fangt hier überall mit der Hilfsnote an, was dem Spieler jederzeit nach Belieben freisteht, wenn der Fingersatz es erheischt, oder natürlicher ausführen lässt. Wenn die obenstehenden Noten so weit vom Triller entfernt sind, dass man sie nicht spannen, und mit dieser Hilfsnote zugleich anschlagen kann, so werden sie einzeln zwischen dem Triller, anstatt der Hilfsnote dergestalt angeschlagen, dass unmittelbar vor und nach ihnen der Grundton des Trillers angeschlagen werde, und dass das Ganze, ohne alle Unterbrechung, in gleicher Geschwindigkeit mit dem Triller nacheinander folge. Z. B.:

Wenn die untenstehenden Noten nicht zu weit vom Triller entfernt sind, so kann derselbe auch auf die 3^{te} Art (mit 3^{ten} und 4^{ten}) genommen werden. Z. B.:



e.) Die 2^{te} Art (mit 1^{ten} und 3^{ten}) ist nur anwendbar, wenn der Grundton des Trillers eine Untertaste, der Schlussston eine Obertaste ist, und wenn hierauf ein grösserer Sprung oder eine Spannung aufwärts folgt. Z. B.:



Doch ist in allen solchen Stellen die 5^{te} Art (mit 3 und 4) stets vorzuziehen, wenn nicht ein besonderer Fall gerade diese 2^{te} Art nöthig macht.

f.) Die 8^{te}, 9^{te}, 10^{te} und 11^{te} Art, (mit den Wechselfingern) sind nur dann anzuwenden, wenn der Triller sehr lange dauert, und mit keinen Neben- oder Doppelnoten versehen ist. Auch dienen sie besonders dazu, dem Triller einen besondern Effekt beizulegen.

Da es viel von der Gestalt und Nervenkraft der Finger abhängt, welche Art des Fingersatzes dem Spieler besonders zusagt, um die Triller schön und ohne Ermüdung vorzutragen, so hat er in dieser Rücksicht freie Wahl. Aber geübt müssen alle Arten werden, weil sie den Fingern auch im Allgemeinen eine grosse Geschmeidigkeit verschaffen.

Bei sehr langen Trillern kann man mehrere Arten des Fingersatzes abwechseln lassen, obwohl die 3^{te} Art, mit 2 und 3 doch stets, die gebräuchlichste bleibt. Nur muss man wohl Acht geben, dass beim Wechseln keine Lücke gehört werde; denn wenn im Triller auch nur ein einziger Ton ausbleibt oder ungleich ist, so ist schon das Ganze verdorben.

g.) Für manche Hände ist die 4^{te} Art (mit 2 und 4) sehr bequem, und in der That kann man mit diesen 2 Fingern (dem 2^{ten} und 4^{ten}) den Triller sehr gleich hervorbringen. Aber diese Fingersetzung kann nur da mit Vortheil angewendet werden, wo der Triller bedeutend lange dauert, und völlig selbstständig, ohne alle Nebennoten, da steht. In jedem andern Falle ist diese Art hinderlich, weil der 3^{te} Finger dabei ganz aus dem Spiel kommt, und dann gemeinlich für das nachfolgende ein Mangel an Fingern entsteht.

§ 3.

In der linken Hand sind die Triller nicht so mannigfaltig, und meistens kann man die 1^{te} und die 3^{te} Art (mit 2-1, und mit 3-2) anwenden. Bei der ersten Art darf der Daumen auch auf die Oberlasten gesetzt werden. Z. B.:



In den übrigen Fällen gelten die, für die rechte Hand festgesetzten Regeln auch in der Linken, welche alle Fingersatzarten, aus den oben angeführten Ursachen, eben so eifrig zu üben hat, wie die Rechte.

Von einfachen Trillern über Doppelnoten.

§ 4.

Wenn ein Triller über oder unter Doppelnoten steht, so gilt er nur der ihm zunächststehenden Note während die andere nach ihrem Werthe festgehalten wird, Zur Fingersetzung wählt man dann die bequemste von den 7 ersten Arten. Z. B.:

Im 9ten Takt kommt in der rechten Hand der Triller auf der Mittelstimme vor, während die beiden g gehalten werden.

Überhaupt muss man jeden Triller mit solchen Fingern nehmen, dass für die Schlussnote noch ein Finger bereit bleibe.

Von den Doppeltrillern.

§ 5.

Doppeltriller sind in Terzen, in Quarten und in Sexten ausführbar. Für Terzentriller kann man folgende 5 Fingersatzarten annehmen.

§ 6.

Alle 5 Arten muss der Spieler gut und lange üben. Der Gebrauch derselben in der rechten Hand ist wie folgt:

a.) Die erste Art ($\begin{smallmatrix} 4 & 3 \\ 2 & 1 \end{smallmatrix}$) ist überall anwendbar, wo die unterste Note eine Untertaste ist. Auch auf Obertasten kann hiebei der Daumen kommen, wenn nicht dadurch die andern Finger in eine allzu-unbequeme Lage gerathen. Z. B.:

Nothwendig ist sie nur, wenn der kleine Finger nebstbei eine höhere Note anzuschlagen hat. Z. B.:

Die zweite Art (3 2) ist nur dann nöthwendig, wenn der Daumen dabei eine Note anzuschlagen hat z. B.:

Die 3^{te} Art, (1 2) ist sehr vortheilhaft, weil sie weniger ermüdet, und weil man sie fast überall anwenden kann, ausgenommen da, wo der Daumen auf eine Obertaste kommen würde. Auch kann mit dieser Fingersetzung der Schluss des Trillers am vollkommensten ausgeführt werden:

Die 4^{te} und 5^{te} Art, (1 2 3 und 1 2 3 4) sind der Dritten ganz ähnlich, und der Spieler kann sich von diesen 3 Arten diejenige auswählen, welche seinen Fingern eben am vortheilhaftesten zusagt. Am nöthigsten ist dieser Fingersatz, wenn der Triller aus halben Tönen besteht, und der untere Grundton eine Obertaste ist z. B.:

§ 7.

Alle diese Regeln gelten auch für die linke Hand z. B.:

Für manche Spieler, deren 4^{ter} Finger besonders schwach ist, kann auch folgender Fingersatz, anstatt der ersten Art, geübt und angewendet werden.

§ 8.

Quarten-Triller kommen nur dann vor, wenn auch die linke Hand einen einfachen Triller dazu spielt. Der Fingersatz ist dreifach, nämlich:

§ 9.

Die erste Art ist überall anwendbar. Die dritte Art auch, aber besonders da, wo die untere Note

eine Obertaste ist. Die zweite Art ist jedoch nur da zu gebrauchen, wo ein Kettentriller vorkommt, und wo sie sodann mit der dritten Art abwechseln muss. Z. B.:

Ausführung.

Ausführung.

Man sieht im letzten Beispiel, dass in schwereren Tonarten alle drei Fingersatz - Arten mit einander abwechseln. Nur darf man beim Wechsel keine Lücke oder Unterbrechung hören lassen, da diese Triller streng *legato* zu spielen sind. In der linken Hand kommt der *Quarten* - Triller niemals vor.

§ 10.

Für *Sexten* - Triller gibt es nur einen Fingersatz; nämlich: $\frac{5}{2} 1$, z. B.:

§ 11.

Wenn *Doppeltriller* in der rechten Hand dergestalt erleichtert vorkommen, dass nur die Grund - unten verdoppelt werden, so nimmt man auf die untere Note stets den Daumen. Z. B.:

§ 12

Bisweilen muss der Daumen bei Sexten-Trillern zwei Tasten zugleich anschlagen. Z. B.:

Nur müssen natürlicherweise sich die Noten weit öfter wiederholen, als hier bei der Ausführung der Kürze halber geschrieben steht, da blosse Sechzehnteln für einen Triller zu langsam wären.

§ 13.

Vereinfachte Terzen-Triller können, wenn sie länger dauern, auch sehr vorthailhaft mit folgenden Fingern genommen werden.

Nur wenn ein Schluss nachfolgt, ist zuletzt auf die obere Note der 4^{te} Finger einzusetzen, welchem die dritte nachfolgt.

Triller-Übungen.

(Die angezeigten Finger gelten stets der geschriebenen Grundnote des Trillers.)

Andante.

Handwritten musical notation, first system. Includes dynamic markings *mf* and *dim.*, and various musical symbols.

Handwritten musical notation, second system. Includes dynamic markings *f* and *tr.*, and various musical symbols.

Handwritten musical notation, third system. Includes dynamic markings *f* and *tr.*, and various musical symbols.

Handwritten musical notation, fourth system. Includes dynamic markings *f* and *tr.*, and various musical symbols.

Handwritten musical notation, fifth system. Includes dynamic markings *f* and *tr.*, and various musical symbols.

Handwritten musical notation, sixth system. Includes dynamic markings *f* and *tr.*, and various musical symbols.

Handwritten musical notation, seventh system. Includes dynamic markings *f* and *tr.*, and various musical symbols.

The musical score consists of several systems of staves. The first system shows a treble clef staff with a piano (*p*) dynamic and a bass clef staff with a trill exercise. The second system continues the trill exercise with various fingerings (e.g., 3231, 4232) and dynamics like *tr* and *tr*. The third system introduces a *f* dynamic followed by *dim:* and *tr* markings. The fourth system features a *tr* marking and a *dim:* marking. The fifth system shows a *dim:* marking and a *p* dynamic. The sixth system contains complex trill exercises with detailed fingerings (e.g., 3 2 1, 4 3 2 1, 5 4 3 2 1) and articulation marks. The seventh system continues these complex trill exercises with similar fingerings and articulation.

All diese Triller sind äusserst schnell auszufüllen. Dagegen ist das *Tempo* aller dieser Übungen sehr langsam zu nehmen, damit die Übung eines jeden Trillers um so länger dauere.

The first exercise consists of two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It features a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated above and below the notes. The piece concludes with a double bar line.

In den ersten 2 Taktten muss der linke Daumen unter den Daumen der rechten Hand kommen, dagegen ist in den 2 letzten Taktten der rechte Daumen unter den linken Daumen zu setzen. Demnach ist in den 2 ersten Taktten die linke Hand, und in den 2 letzten die rechte Hand tiefer zu halten.

§ 7.

In folgender Passage muss jede Hand der andern beim Abwechseln ein wenig Platz machen, indem sie etwas seitwärts answeicht.

The second exercise is a single staff in treble clef. It contains a series of eighth-note patterns with specific fingerings (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes. The exercise ends with a double bar line.

Dagegen muss in der folgenden schon die linke Hand völlig ruhig über der Rechten gehalten werden.

The third exercise is a single staff in treble clef, continuing the pattern of eighth-note exercises with fingerings indicated above the notes. It concludes with a double bar line.

Der Spieler muss demnach für jeden vorkommenden Fall stets die bequemste Haltung und Fingersetzung zu suchen sich die Mühe geben.

§ 8.

Bei öfterem Anschlagen einer Note bleibt auch die linke Hand stets über der Rechten. Z. B.:

The fourth exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and fingerings. The exercise ends with a double bar line.

Und so auch in allen Passagen, die aus dieser Figur abgeleitet werden. Z. B.:

The fifth exercise consists of three staves of music. The top two staves are in treble clef and the bottom one in bass clef. It shows a highly technical passage with many beamed notes and fingerings. The exercise ends with a double bar line.



In andern Tonarten eben so .

§ 9 .

Wenn aber die linke Hand eine ruhig fortlaufende Figur hat , und die Rechte in sie hinein greift , so muss die Rechte über die Linke kommen . Z . B :



Im ersten Beispiel ist die rechte Hand oben . im zweiten Beispiel aber die Linke .

§ 10 .

Beim eigentlichen Überschlagen einer Hand über die andere kommt diejenige , welche überschlägt gemeinlich in eine so schiefe Lage , dass der Daumen schwer und unbequem anzuwenden ist . Daher ist bei einzelnen Noten der zweite Finger stets der beste . Z . B :

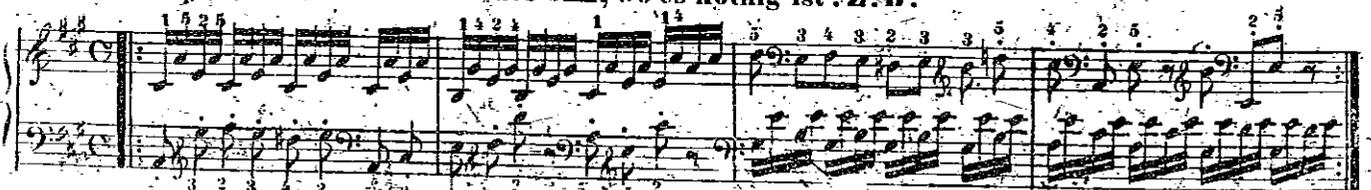


Auf die Bassnote kommt , wie man sieht , am bequemsten stets der kleine Finger . Eben so ist es , wenn die rechte Hand über die Linke schlägt . Z . B :



§ 11 .

Wenn mehrere Noten mit überschlagener Hand einander nachfolgen , so gebraucht man auch nur die längeren Mittelfinger , mit Beihülfe des 5ten , wo es nöthig ist . Z . B :



§ 12.

Wenn aber ein gebundener Gesang, oder eine Tonleiter mit überschlagener Hand zu spielen ist dann kann der Daumen auch regelmässig angewendet werden. Z. B.:

§ 13.

Manchmal wechseln die Hände im Überschlagen schnell ab, und in dem Falle muss sich eine jede so gleich in die gehörige Lage fügen. Z. B.:

Hier ist in den ersten 3 Takt die rechte Hand bald über, bald unter der Linken.

§ 14.

Wenn die Hände einander bei fortlaufenden *Scalen* oder *Accord*-Passagen ablösen, so ist das Untersetzen und Überschlagen der Finger möglichst zu vermeiden. Z. B.:

This musical score consists of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music is highly technical, featuring complex rhythmic patterns with many slurs and fingerings. Dynamics include 'fp' and 'p'.

In diesem letzten Beispiele sind die halben Noten stark anzuschlagen und zu halten, während die Sechzehnteln in beiden Händen *piano* und so gleich gespielt werden müssen, als ob dieselben nur von einer Hand *legato* vorgetragen würden.
 Hier noch einige Beispiele ähnlicher Art :

Moderato.

This musical score consists of six staves, marked 'Moderato'. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music features complex rhythmic patterns with slurs and fingerings. Dynamics include 'p', 'sf', and 'f'.

Musical score for piano, showing two staves with complex chordal textures and fingerings. The notation includes various chord voicings and fingerings for both hands.

Das letzte Beispiel ist so *legato* zu spielen, dass man das Wechseln der Hände gar nicht merke. Daher muss jede Hand ihre Pausen wohl benutzen, um zu rechter Zeit die nachfolgenden Tasten ohne schweren Fall anzuschlagen. Eben so ist's beim Eingreifen einzelner *Accorde*. z. B.:

Three systems of musical notation for piano, labeled "Alto" and "lego". The notation includes detailed fingerings and articulation marks for both hands.

III^{tes} Kapitel.

Fingersatz der festen Accorde.

§ 1.

Die natürlichste Ausspannung der Finger von einander besteht zwischen dem Daumen und dem 2^{ten} Finger, welche nöthigenfalls auch eine *Octave* zu umfassen fähig sind. Die Spannung zwischen dem 2^{ten} und 3^{ten}, zwischen dem 3^{ten} und 4^{ten}, u. s. w. ist dagegen weit geringer und zum festen Zusammenschlagen viel unbequemer. Wenn daher in vollstimmigen *Accorden* in der Mitte eine grössere Ausspannung statt findet, (z. B. von einer *Quarte* oder *Quinte*), so muss man möglichst vermeiden, selbe mit zwei nebeneinander stehenden Fingern zu nehmen. So z. B. wäre folgender Fingersatz sehr unbequem:

Rechte Hand.

und es ist gewiss weit besser, wenn da statt dem 3^{ten} Finger, der 4^{te} genommen wird. Hier folgen Beispiele:

sa..... lano

§ 2.

Wenn beim Daumen zwei Untertasten, als *Secunden*, neben einander liegen, so kann, (im Fall die andern Finger noch weit zu spannen haben,) der Daumen beide Tasten zugleich anschlagen, indem er, platt ausgestreckt, zwischen beide greift. Diesen Anschlag muss sich der Spieler gut angewöhnen, da er häufig anzuwenden ist. Z. B.:

Auch zwei nebeneinander liegende Obertasten können nöthigenfalls so gegriffen werden, z. B.:

Da man auf diese Weise einen freien Finger gewinnt, so ist es möglich, mit einer Hand 6 Tasten zugleich anzuschlagen. Z. B.:

r. H. l. H.

Wenn aber die *Accorde arpeggio* zu spielen sind, so darf diese Fingersetzung nicht angewendet werden, indem da jede Taste ihren eigenen Finger haben muss.

§ 3.

Manchmal darf, ausnahmsweise, der 2^{te} und 3^{te} Finger auf eine in der Mitte liegende *Quart* Stellung genommen werden, wenn der 4^{te} Finger gleich darnach *legato* zu folgen hat. Z. B.:

§ 4.

Alle 3-stimmige *Accorde*, die nahe neben einander stehen, und *legato* vorzutragen sind, müssen mit *Wachselfingern* und ruhiger Hand vorgetragen werden, so weit es nur immer möglich ist. Der Daumen kann, wo es bequemer ist, ohne Bedenken auch auf die Obertasten kommen. Z. B.:

Legato.

Die 3^{te} Art kann im brillanten *Staccato* am vortheilhaftesten behützt werden, wobei jedoch für Arm und die Hand eine eben so gleichmässige als ruhige Bewegung auf und ab zu beobachten haben.

§ 8.

Mit einer Obertaste hat diese Passage nur eine Fingersetzung, indem der Daumen nur auf die Untertasten kommen darf. Z. B:

Mit 2 Obertasten muss jedoch der Daumen einmal in jeder *Octave* auf eine Obertaste kommen. Z. B:

In *Fis dur* und *Dis mol* sind die 2 ersten Arten von *C dur* beliebig anwendbar.

In der linken Hand gelten dieselben Regeln.

§ 9.

So wie die rechte Hand gewisse Passagen hat, welche in der Linken selten oder gar nicht vorkommen, so gibt es auch für die Linke viele eigenthümliche Figuren, welche besonders als Begleitung angewendet werden, und deren bestimmter Fingersatz wichtig ist. Bei Sprüngen, welche aus getheilten *Accorden* entstehen, muss man den kleinen Finger nur auf die unterste einzelne Note nehmen, und die nachfolgenden *Accorde* so viel als möglich ohne denselben greifen; ausgenommen wenn die Spannung dieser *Accorde* eine *Sext* übersteigt, oder wenn sie 4 stimmig sind. Auf die oberste Note dieser *Accorde* kommt dann stets, ohne Ausnahme, der Daumen. Z. B:

Ein Gleiches findet bei gebrochenem *Accompagnement* Statt. Z. B:

Wenn dieses Absondern des kleinen Fingers wird die Hand gewissermassen in zwei Theile getheilt, und hierdurch viele unnütze Bewegung des Arms erspart.

§ 10.

Wenn die nachfolgenden Noten eine grössere Ausdehnung erfordern, so ist der kleine Finger zweimal anzuwenden, wenn der untere Ton *Staccato* sein darf, und wenn das *Tempo* gemässigt ist. Z. B.:

Moderato.

This musical exercise is written in bass clef with a key signature of one flat. It consists of two staves of music. The first staff contains a series of eighth-note chords, each with a slur over it. The second staff contains a series of sixteenth-note chords, also with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercise demonstrates the use of the little finger (5) in a specific sequence.

Wenn aber solche Sprünge *legato* und geschwind sein müssen, so ist die regelmässige Fingersetzung anzuwenden. Z. B.:

Allegro.

This musical exercise is written in bass clef with a key signature of one flat. It consists of three staves of music. The first staff contains eighth-note chords with slurs. The second and third staves contain sixteenth-note chords with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercise demonstrates a regular and consistent fingering pattern for the little finger.

In folgender Begleitungsfigur darf der 5te Finger niemals auf die Doppelnoten kommen.

This musical exercise is written in bass clef with a key signature of one flat. It consists of two staves of music. The first staff contains eighth-note chords with slurs. The second staff contains sixteenth-note chords with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercise demonstrates a specific fingering pattern for the 5th finger to avoid double notes.

Bei engeren *Accorden* muss auf der unteren Note der 5te Finger mit den andern abwechseln. Z. B.:

This musical exercise is written in bass clef with a key signature of one flat. It consists of two staves of music. The first staff contains eighth-note chords with slurs. The second staff contains sixteenth-note chords with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercise demonstrates a specific fingering pattern for the 5th finger to alternate with other fingers in close chords.

Wenn der untere Ton zu halten ist, muss auf den obern Noten der Daumen stets benützt werden.

124

§ 11.

Die rechte Hand hat bei allen diesen Passagen dieselben Regeln zu beobachten.

Doch wäre folgender Fingersatz, in der rechten Hand schlecht:

obwohl er in der Linken, wie wir gesehen haben, manchmal brauchbar ist.

12tes Kapitel.

Das Einsetzen der Finger auf einer Taste.

§ 1.

Während dem Halten einer Taste kann man, so oft es die Folge nöthig macht, einen andern Finger auf derselben einsetzen. Dieses muss mit fester, ruhiger Hand geschehen, damit diese Taste ja nicht früher von ihrem ersten Finger verlassen werde, als bis der andere eingeschoben ist, weil sonst dadurch ein Doppelschlag gehört würde.

§ 2.

Dieses Einsetzen ist für den Spieler sehr wichtig, indem man dadurch im *Legato* selbst entfernte Tasten, die durch den gewöhnlichen Fingersatz gar nicht an einander gebunden werden könnten, so verbinden kann, dass, besonders im schnellen *Tempo*, die Wirkung einer unendlichen Ausdehnung der Hand hervorgebracht wird. Z. B.

Moderato.

P legato

Andante.

Eben so bei langsamen Octaven, welche sehr *legato* vorzutragen sind. Z. B.:

Andante

Im vorletzten Takte (bei +) muss der Daumen so spät wie möglich nach dem 5ten eingesetzt werden um das frühere obere G wohl zu halten.

§ 8.

Übrigens versteht es sich von selber, dass das Einsetzen nur im *Legato*, und nur wo es nöthig ist angewandt werden darf.

Beim *Staccato*, oder, wo man sonst mit der gewöhnlichen Fingersetzung ausreicht, ist es nicht nur unnöthig, sondern oft sogar schädlich.

13tes Kapitel.

Über den Gebrauch eines Fingers auf mehreren Tasten.

§ 1.

Das Anschlagen mehrerer Tasten nacheinander mit einem einzelnen Finger, ist in der Regel halb verbotten, weil man auf diese Weise nicht *legato* spielen kann. Im *Staccato* ist es zulässig. Aber auch im *legato* gibt es Fälle, wo man entweder dieser Unregelmässigkeit nicht ausweichen kann, oder wo sie auch gar nicht störend wirkt. Von einer Obertaste kann man auf die nächstliegende Untertaste sowohl auf- wie abwärts recht wohl mit einem Finger herabgleiten, und wo die Form der Passage keine bequemere Art zulässt, ist diese unbedingt anzuwenden. Z. B.:

A musical score for piano, consisting of three systems of two staves each (treble and bass clef). The music features complex rhythmic patterns and slurs. Numerous fingerings are indicated above and below the notes, such as '1 2 3 4 5', '3 3 2 2 3 2 3', and '5 4 3 2 1'. The score is divided into measures by vertical bar lines.

§ 2

Durch diese Fingersetzung gewinnt die Hand eine ruhige Haltung, welche sonst bei diesen Passagen gar nicht möglich wäre.

Auch in *Scalen - Passagen* ist dieses Schleifen mit einem Finger bisweilen anwendbar, jedoch mehr um eine besondere Wirkung hervorzubringen. Z. B.:

A musical score for the right hand (r. H.) showing scale passages. It consists of two systems of a single staff. The first system is marked 'Allegretto' and the second 'Allegro'. The music features slurs over groups of notes and specific fingerings like '5 4 3 2 1' and '1 2 3 4 5'. The notes are slanted upwards to indicate the direction of the scale.

§ 3.

Auf zwei Untertasten ist dieses Schleifen weit schwerer, und im *Legato* nur bei mehrstimmigen Sätzen anzuwenden, wo man sonst auf keine andere Weise spannen kann. Z. B.:

A musical score for piano showing two-note slurs. It consists of two systems of two staves each. The music features slurs over pairs of notes, with fingerings like '5 4 3 2 1' and '1 2 3 4 5' indicated. The notes are slanted upwards.

Bei getragenem, mit besonderem Nachdruck zu spielenden Noten, ist der Anschlag mit einem Finger zweckmässig, z. B.:

A musical score for the right hand (r. H.) showing accented notes. It consists of a single staff. The music features slurs over groups of notes, with fingerings like '3 4 2 3 3 3' and '3 5 4 2 1' indicated. The notes are slanted upwards. The first measure is marked with a piano 'p' dynamic.

Im *Staccato* können einfache, nicht allzusperrige Noten bisweilen, des Nachdrucks wegen, ebenfalls mit einem Finger genommen werden.

14tes Kapitel.

Fingersatz der grossen Sprünge.

§ 1.

Alle Arten der bisher besprochenen Passagen rein und ohne Falschgreifen in jeder Art des Tempo hervorzubringen, bedarf es einer grossen Übung und Geschicklichkeit der Finger.

Aber um weite Sprünge eben so richtig zu treffen, ist die Gewandheit der Finger nicht hinreichend, denn dieses ist schon mehr die Sache des Arms.

Es bedarf einer eigenen Übung dieses Letzteren, um bei Sprüngen über 2 und mehrere Octaven die rechte Taste nicht zu verfehlen. Der Arm muss hiebei so leicht gehalten werden, dass ihm ein eben so grosse Beweglichkeit zu Gebote stehe, wie dem einzelnen Finger, und in der That, kann und muss der Spieler zuletzt selbst in den gewagtesten Sprüngen, die mehr als die halbe Tastatur umfassen, eine solche Sicherheit erlangen, dass er sie allenfalls auch mit verschlossenen Augen mit der vollkommensten Reinheit anzuführen im Stande sei.

§ 2.

Der Fingersatz ist hiebei keiner andern Regel unterworfen, als dass man stets den bequemsten Finger auf jede Taste nimmt; was folglich meistens bei ausgespannter Hand, und bei einfachen Noten der Daumen und der 5te Finger ist.

§ 3.

Es muss auch bei Sprüngen darauf geachtet werden, einen schönen, vollen Ton hervorzubringen, so hat man wohl Acht zu geben, dass jede, auch die entfernteste Taste, nicht schief und seitwärts, sondern möglichst senkrecht angeschlagen werde; und der Spieler hüte sich, dabei die Finger ganz platt gestreckt zu halten.

§ 4.

Die mehr oder minder schnelle Bewegung muss nach dem Zeitraum bemessen werden, in welchem der Sprung ausgeführt werden muss. Z. B.

Allegro moderato.

The musical score consists of four staves. The first two staves are labeled 'II.' and 'I.H.' (Right Hand and Left Hand). The last two staves are also labeled 'II.' and 'I.H.'. The music features large leaps between notes, with fingerings (1-5) indicated above the notes. The tempo is marked 'Allegro moderato'.

Wo der Sprung *legato* ist, muss die Bewegung der Hand äusserst schnell sein, um keine Lücke zwischen den zwei Tönen hören zu lassen.

§ 5.

Wenn mehrfache Sprünge stets auf eine Taste zurückkehren, so hat der Spieler schon einen sehr erleichternden Anhaltspunkt, indem der Blick nur auf den andern abwechselnden Noten zu ruhen braucht.

The musical score consists of two staves. The first staff is labeled 'II.' and the second 'I.H.'. The music features repeated leaps between notes, with fingerings (1-5) indicated above the notes. The tempo is marked 'Allegro moderato'.

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both contain rhythmic patterns of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes. The patterns are repeated across the staves.

§ 6.

Eben so ist es, wenn die Sprünge in gleicher Entfernung nacheinander fortschreiten. Z. B.:

Two staves of musical notation. The top staff is labeled 'r. H.' (right hand) and the bottom 'l. H.' (left hand). Both staves show rhythmic patterns with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicating the sequence of notes.

Denn, wenn die Hand ihre Bewegung einmal für den ersten Sprung ausgemessen hat, so behält sie dieselbe bei, indem sie nur um eine Stufe weiter rückt.

§ 7.

Schwerer sind aber ungleiche Sprünge, und hier muss schon der Schnellblick des Spielers mehr in Anspruch genommen werden. Z. B.:

Two staves of musical notation. The top staff is labeled 'r. H.' and the bottom 'l. H.'. The patterns consist of notes with irregular intervals between them, with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

§ 8.

Sprünge über Doppeloctaven können bei gehöriger Übung selbst in sehr schnellem Tempo und mit jeder Art des Vortrags völlig sicher ausgeführt werden. Z. B.:

Two staves of musical notation. The top staff is labeled 'r. H.' and the bottom 'l. H.'. The patterns show notes with double-octave leaps, with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

§ 9.

Wenn bei Sprüngen Doppelnoten vorkommen, so muss die Fingersetzung darnach bemessen werden. z. B.:

Two staves of musical notation. The top staff is labeled 'r. H.' and the bottom 'l. H.'. The patterns include double notes (beamed eighth notes) with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes.

§ 10.

Die folgenden Sprünge sind in der linken Hand stets mit der beigesetzten Fingersetzung auszuführen:



Ju der rechten Hand wäre der Fingersatz eben so . Z. B :



§ 11.

Octaven = Sprünge sind nicht schwer , weil sie bloss vom Arm abhängen , und die Finger für sich gar nicht fehlen können . Z. B :



§ 12.

Auch Accorden = Sprünge hängen nur von der Übung und Leichtigkeit des Arms ab : z. B :



15tes Kapitel.

Von der Fingersetzung in mehrstimmigen Sätzen.

§ 13.

Wenn , wie oft geschieht , eine Hand 2 = stimmig , (auch bisweilen 3 = stimmig) zu spielen hat , und jede Stimme *legato* vortragen soll , so tritt eine Fingersetzung ein , welche von der gewöhnlichen meistens sehr abweicht .

Nehmen wir z. B : folgenden Gesang einstweilen ganz einfach :



Er muss hier , wie man sieht , mit der streng regelmässigen Fingersetzung gespielt werden .

§ 2.

So wie aber in der rechten Hand zu demselben Gesang noch eine zweite Stimme beigelegt wird - so entsteht ein ganz anderer Fingersatz . Z. B :



Da die untere Stimme der rechten Hand ebenfalls *Legato* zu spielen ist , so wird , wie man sieht , in der Oberstimme bisweilen ein Finger zweimal nacheinander auf verschiedenen Tasten genommen , und oft werden die längeren Finger übereinander geschlagen .

Der Spieler muss nun mit dieser unregelmässigen Fingersetzung den Obergesang eben so schön und gebunden vorzutragen wissen, wie früher mit der regelmässigen.

§ 3.

Es versteht sich, dass die übrigen Stimmen in beiden Händen ebenfalls nach den Regeln dieses Fingersatzes gespielt werden, indem das Ganze die Wirkung hervorbringen muss, als ob 4 verschiedene Hände, jede für ihre Stimme besonders, im strengen *Legato* beschäftigt wären.

§ 4.

Das, im vorbergehenden Abschnitte besprochene Fingerwechseln auf einer Taste, ist einer der wichtigsten Behelfe für das mehrstimmige gebundene Spiel, und muss überall, wo es nöthig ist, angewendet werden.

§ 5.

Der Vortrag solcher mehrstimmigen Sätze ist beinahe der schwerste, aber auch der geistreichste und ehrenvollste auf dem *Pianoforte*, und es bekundet schon einen hohen Grad von Meisterschaft, wenn man desselben mächtig ist.

Es ist derselbe, der auch auf der Orgel angewendet werden muss. Daher muss der Schüler die dazu gehörige Fingersetzung wohl studieren, und zu einer unverfügbaren Gewohnheit werden lassen.

Z: B:

Moderato.

Sehr oft kommt der Fall, dass eine Mittelstimme bald mit der einen, bald mit der andern Hand gespielt werden muss. Der Spieler muss da vorerst untersuchen, für welche Hand jede Note am bequemsten liegt, ohne dem *Legato* der übrigen Stimmen zu schaden.

Im ersten Takte alle Terzen unmöglich mit der rechten Hand gespielt werden können, so wird schon

in der 4ten Achtel das erste *gis* mit der linken Hand gegriffen, und so die übrigen Terzen in beide Hände vertheilt. Im 2ten Takte ist es bei der 4ten Achtel eben so, Im 3ten Takte braucht das erste Achtel *eis* mit der rechten Hand gar nicht angeschlagen zu werden. Die nachfolgenden 3 Achteln sind mit der Rechten, hierauf 2 Achteln mit der Linken, und die 2 letzten Achteln wieder mit der Rechten vorzutragen. Im 4ten Takte sind die 2 ersten Achteln mit der Linken, die 2 nachfolgenden mit der Rechten, und so auch die 4 letzten anzuschlagen. Im 5ten Takte ist die 4te und 5te Achtel (*fis* und *D*) mit der rechten Hand, und die übrigen alle mit der Linken zu spielen. Im 6ten Takte die rechte Hand die 2te, 3te und 4te Achtel (*h, gis, e*), das *eis* und die übrigen sind für die Linke. Das schwierigste und auch nöthigste dabei ist, dass diese Achteln so *legato* vorgetragen werden müssen, als ob sie nur von einer völlig unabhängigen Hand gespielt würden.

Noch einige Beispiele hierüber.

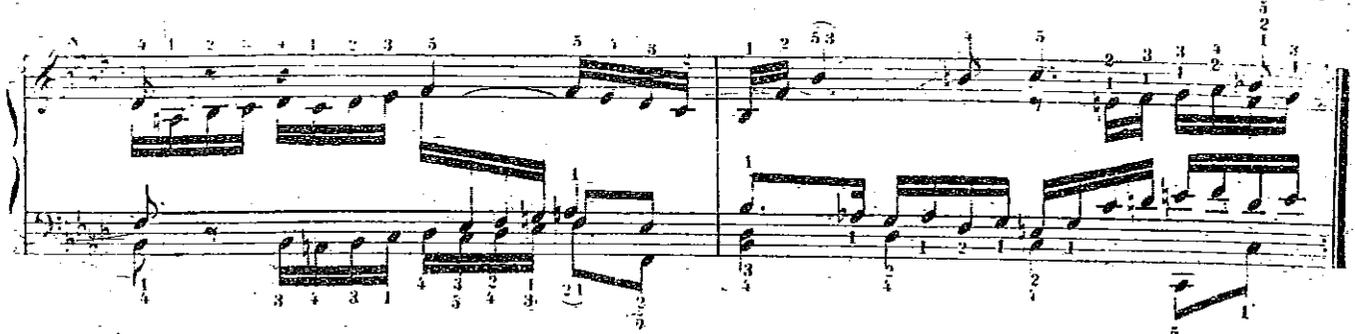
Allegro.

Die Lage der Fingersetzung (über oder unter den Noten) bezeichnet überall, welche Hand die Mittelstimme zu spielen hat. Z. B.:

Allegro vivo.

f

cantabile



16tes Kapitel.

Vom gleichzeitigen Anschlag zweier Finger auf einer Taste.

§ 1.

Es gibt Fälle, wo eine einzelne Taste mit so grosser Stärke angeschlagen werden muss, dass ein einzelner Finger Gefahr läuft, entweder hiezu nicht die hinreichende Kraft zu besitzen, oder sich weh zu thun. In solchen Fällen darf man die Taste mit zwei Fingern anschlagen, welche fest aneinander gedrückt, und übereinander gehalten werden. Dieses findet jedoch meistens im tiefen Bass statt, weil da die Tasten schwerer gehen, und die dickeren Saiten auch einen solchen Schlag besser aushalten können. Z. B.:



Hier wäre für die untersten mit *ff* bezeichneten Noten der kleine Finger bei den meisten Spielern zu schwach, und daher ist die Vereinigung des 3ten und 4ten Fingers da zulässig.

§ 2.

Auch beim Überschlagen der rechten Hand in den Bass, kann auf diese Weise der 2te und 3te Finger vereinigt angewendet werden, wenn die einzelnen Noten besonders kräftig hervortreten sollen. z. B.:



Natürlicherweise darf dieses nur in solchen besonderen Fällen Statt finden, und man hat dabei die Kraft so zu bemessen, dass man die Taste nicht überschnelle, und die Saiten verstimme, oder gar sprengt.

Schluss-Bemerkung

zum zweiten Theil.

Wir haben uns bestreht, die verschiedenen Regeln des Fingersatzes in einer so systematischen Ordnung nacheinander folgen zu lassen, dass sich stets die Eine aus der Andern entwickle, und dass der Schüler sich in zweifelhaften Fällen sogleich Rathes erholen könne. Wenn er z. B. eine Passage findet, deren Fingersatz er nicht sogleich errathen kann, so hat er nur zu untersuchen, zu welcher Gattung sie gehört, ob sie aus den *Scalen* oder aus *Accorden* gebildet worden ist, u. s. w. Er hat sodann nur den betreffenden Abschnitt dieses Lehrbuches nachzuschlagen, um sich mit Sicherheit helfen zu können.

Aber wir wiederholen noch einmal: Alle Regeln nützen nichts, wenn nicht die Finger so vielseitig geübt sind, dass der Spieler im Stande sei, jede Schwierigkeit ohne alle Mühe, in jedem Zeitmasses, geschmeidig und mit anmuthiger Leichtigkeit hervorzubringen; und dieses ist nur durch ein unermüdetes Üben der *Scalen* und der übrigen, hier vorkommenden Beispiele, so wie durch das Studiren zweckmässiger *Compositionen* zu erreichen, bis endlich der Schüler zu einem Grade der mechanischen Ansbildung gelangt, wo es für ihn gar keine Schwierigkeiten mehr gibt.

Diesen Grad zu erreichen, ist nicht so schwer als es scheint, wenn der Schüler die eine Hälfte der Zeit, welche er dem *Pianofortespiel* täglich widmen kann, der Übung aller dieser Fingerübungen, und die andere Hälfte solchen *Compositionen* widmet, welche ihm zugleich Nutzen und Vergnügen darbiethen. Diese Studien sind natürlicherweise auch dann noch fortzusetzen, wenn der Schüler schon zu dem dritten vom Vortrag handelnden Theile dieses Lehrbuches vorgeschritten ist; denn beide Gegenstände hängen so sehr zusammen, dass der Eine ohne dem Andern nicht bestehen kann.

Der Verfasser erlaubt sich auch hier ein Verzeichniss aller Werke beizufügen, welche er bereits früher als praktische Hilfsmittel über den Fingersatz und die allseitige Übung der mechanischen Geschicklichkeit componirt und herausgegeben hat.

1-) *Die Künstlerbahn des Pianisten, oder die Kunst des praktischen Pianofortespiels*, in 5 Werken: (Wien, bei A. Diabelli.)

a.) *Die Schule der Geläufigkeit*. (299^{tes} Werk.)

b.) *Die Schule des Legato und Staccato*. (333^{tes} Werk.)

c.) *Die Schule der Verzierungen, Vorschläge, Mordente und Triller*. (355^{tes} Werk.)

d.) *Die Schule des Fugenspiels und des Vortrags mehrstimmiger Sätze*. (400^{tes} Werk.)

e.) *Die Schule der linken Hand*. (399^{tes} Werk.)

NB. Die 2. letzten Werke sind für die schon sehr ausgebildeten Spieler berechnet.

2.) *Grosse Trillerübung* in Form eines *brillanten Rondo's*. (151^{tes} Werk.) Wien, bei A. Diabelli.

3.) *Grosse Übung des vollkommenen und des Septimenaccord's* in gebrochenen Figuren durch alle 24 Tonarten. (152^{tes} Werk.) Wien, bei A. Diabelli.

4.) *18 Etudes en forme de Preludes et Cadences dans tous les 24 Tons*. (161^{tes} Werk.) Leipzig, bei Kistner.

5.) *Toccata ou Exercice*. (92^{tes} Werk.) Leipzig, bei Kistner.

6.) *14 Exercices brill. ou Exercices*. (174^{tes} Werk.) Leipzig, bei Hoffmeister.

7.) *Grosse Übung der chromatischen Scalen*. (244^{tes} Werk.) Wien, bei A. Diabelli.

8.) *Grosse Übung der Terzenläufe und Doppelpassagen*. (245^{tes} Werk.) Wien, bei A. Diabelli.

9.) *Die Kunst des Präludierens* in 120 Beispielen. (300^{tes} Werk.) Wien, bei A. Diabelli.

10.) *40 tägliche Studien*. (337^{tes} Werk.) Wien, bei T. Haslinger.

11.) *Die Schule des Virtuosen*. 60 Übungen, als Fortsetzung der 40 täglichen Studien. (365^{tes} Werk.) Bei Haslinger.

12.) *Grosse Terzen-Übung* in allen 24 Tonarten. (380^{tes} Werk.) Wien, bei T. Haslinger.

13.) *Neue progressive Studien*. (409^{tes} Werk.) Mainz, bei Schott.

14.) *Etudes preparatoires et progressives*. (433^{tes} Werk.) Bonn, bei Simrock.

15.) *Die Kunst des Fingersatzes* in 24 Werken verschiedener Meister dargestellt. (Wien, bei A. Diabelli.)

Unter den zahlreichen *Etuden* anderer Meister sind vorzüglich anzuempfehlen:

Die *Etuden* von Cramer, Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Chopin, Hiller, Schmitt, Herz, Clementi *gradus ad Parnassum*, die Studien von Zimmermann, Bertini, Potter, Stebbelt, Wölfl u. d. m.

13. Zur Vervollständigung dieses zweiten Theiles werden hier noch einige neue *Original-Etuden* beigegeben, um den Schüler auf manche seltene Fälle des Fingersatzes aufmerksam zu machen.

Allegro: M.M. = 80. **ETUDES.**

The image displays a page of musical notation for piano etudes. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and common time (C). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 80. The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line. The publisher's name, 'D. W. F. GUTH, B.', is printed at the bottom center.

Allegro moderato. M: M: ♩ = 112.

II.

ff staccato

The first system of the second section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The music is characterized by dense, blocky chords. The upper staff begins with a dynamic marking of *ff* and a *staccato* instruction. The notes are mostly quarter and eighth notes, often beamed together.

The second system continues the dense chordal texture. It features similar block chords in both staves, with some eighth-note patterns in the bass line. The overall texture is thick and rhythmic.

The third system maintains the established harmonic and rhythmic patterns. The chords are dense and the rhythm is consistent with the previous systems, showing a continuation of the *staccato* style.

The fourth system begins with a dynamic marking of *ff*. The texture remains dense with block chords, but there is a slight change in the bass line's rhythmic pattern, becoming more active with eighth notes.

The fifth system concludes the section with a *legato* marking and a dynamic of *p*. The chords become more spread out and the overall texture is less dense than the previous systems. The piece ends with a final chord in both staves.

First system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass. The music features complex chordal textures and melodic lines. A dynamic marking of *cresc.* is present in the middle of the system. The key signature has two flats.

Second system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass. The music continues with similar complex textures. A dynamic marking of *ff* is present in the middle of the system.

Third system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass. The music features complex textures. Dynamic markings include *dim.* and *pp stacc.* are present.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass. The music features complex textures. Dynamic markings include *ga..... loco* and *pp* are present.

Fifth system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass. The music features complex textures. Dynamic markings include *tenute*, *ten.*, *dim.*, and *pp* are present.

Übung für die rechte Hand allein.

Presto.

8a..... loco

ff

Allegro non troppo.
tenuto

8a..... loco

ff

p

8a..... loco

8a..... loco

8a..... loco

dim: Presto. **All^o**

cresc:

ff

f

f

f

Allegro moderato .

p

poco cresc.

f

ff

ff

ff

ff

ff

ff

vivo.

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

sempre più vivo.

loco

8a... loco

8a... loco

p

cresc.

ff

f

molto vivo.

ff

loco

8a... loco

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



Übung für die linke Hand allein.

Allegro con spirito.

IV.

ff
f
f
f
ff
f
f
f
f
f
dimi
p
dol:
tr
dim:
legato
f
f
f
p
espressivo

vivo.

dim: *ff*

f *sa.* *loco* *f* *f* *f*

f *ff* *f* *f* *f*

cantabile *p*

dim:

pp *smorz:* *ff* *vivo.* *marcato*

f *ff* *f* *ff*

sa. *loco*

First system of musical notation. The upper staff contains a complex, multi-measure rest followed by a series of sixteenth-note chords. The lower staff contains a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano).

Second system of musical notation. The upper staff features a dense texture of sixteenth-note chords. The lower staff has a melodic line with a dynamic marking of *dot:* (dolce).

Third system of musical notation. The upper staff continues with sixteenth-note chords. The lower staff has a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte).

Fourth system of musical notation. The upper staff features sixteenth-note chords with some fingering numbers (1, 2, 3) above the notes. The lower staff has a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte).

Fifth system of musical notation. The upper staff continues with sixteenth-note chords. The lower staff has a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano).

Sixth system of musical notation. The upper staff features sixteenth-note chords with a dynamic marking of *p* (piano). The lower staff has a melodic line with a dynamic marking of *pp* (pianissimo).

First system of musical notation. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note pattern. The left hand provides a steady accompaniment. A *dol:* (dolce) marking is present in the left hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand has a *p* (piano) marking at the beginning and a *cresc.* (crescendo) marking later in the system.

Third system of musical notation. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand has a *dim:* (diminuendo) marking.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand has a *p* (piano) marking at the beginning. Above the right hand, there are fingering numbers: 1 5 5 5 / 2 1 2 1.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand has a *pp* (pianissimo) marking.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand has a *smorz.* (smorzando) marking. At the end of the system, there is a *ppp* (pianississimo) marking.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

Second system of musical notation, including dynamic markings such as *cresc.* and *f*, and performance instructions like *ga... loco* and *tr*.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings *ff* and *f*, and performance instructions like *tr* and *tr*.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings *f* and *tr*, and performance instructions like *tr* and *tr*.

Fifth system of musical notation, featuring dynamic markings *p*, *cresc*, and *f*, and performance instructions like *tr* and *tr*.

Sixth system of musical notation, featuring dynamic markings *f*, *dim: p*, and *rall: pp*, and performance instructions like *tr* and *tr*.

Allegro vivo. M: M: = 76

VII.

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

p p
ff p

leggeri:

5 2 2 5 7

p cresc.

8a

f p

8a

fp

8a

fp cresc.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

ga..... loco

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

VIII.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It features a series of complex, multi-note chords, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4). The lower staff is in bass clef with a common time signature (C), containing a melodic line of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *ff* is present at the beginning.

The second system continues the musical texture. The upper staff maintains the complex chordal structure with various fingerings. The lower staff continues the melodic line. A dynamic marking of *f* is visible.

The third system includes a first ending bracket labeled "8a" that spans the final two measures of the system. The notation continues with complex chords in the upper staff and a melodic line in the lower staff. Dynamic markings of *f* are present.

The fourth system begins with a first ending bracket labeled "8a" and includes a *loco* marking. The upper staff contains complex chords, and the lower staff has a melodic line. The system concludes with a double bar line.

The fifth system starts with a treble clef and continues the complex chordal texture in the upper staff and the melodic line in the lower staff. A dynamic marking of *ff* is present at the beginning.

First system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many beamed notes. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Second system of the musical score. The upper staff includes dynamic markings *p* and *mol:*, and the instruction *loco* is repeated four times, each preceded by a dotted line and the number *8a*. The lower staff continues the accompaniment.

Third system of the musical score. The upper staff shows a *cresc.* marking followed by a *f* dynamic. The lower staff features a *p* dynamic and a *mol:* marking. The music continues with intricate textures in both hands.

Fourth system of the musical score. The upper staff has a *cresc.* marking. The lower staff has a *f* dynamic. The system concludes with a *rit.* marking in the upper staff.

Fifth system of the musical score. The upper staff includes a *più f* dynamic marking and a *8a* instruction with a dotted line. The lower staff has a *f* dynamic. The system ends with a *p* dynamic marking.

JNHALT des 2^{ten} THEILS .
Von der Fingersetzung.

	Seite
Vorläufige Anmerkung über die <i>Scalen</i> = Übungen	1
Einleitung	2
Capitel 1. Die Fingersetzung der <i>Scalen</i> und der von ihnen abgeleiteten <i>Passagen</i>	5
Fingersetzung der <i>diatonischen</i> Tonleiter in <i>C dur</i>	6
<i>Passagen</i> und <i>Übungen</i> , welche aus den Tönen der <i>diatonischen</i> Tonleiter in <i>C dur</i> gebildet werden	9
Von den Tonleitern in andern Tonarten	12
Von den <i>Mol</i> -Tonarten	18
Besondere Regeln über die <i>Scalen</i>	20
Über das <i>Glissando</i> , (Schleifen mit einem Finger).	23
Fingersatz der <i>chromatischen Scala</i>	24
Von den <i>Passagen</i> , welche aus der <i>chromatischen Scala</i> gebildet werden	26
Capitel 2. Von den <i>Passagen</i> , welche aus den <i>Terzen</i> , <i>Quarten</i> , <i>Sexten</i> und <i>Octaven</i> entstehen	28
Capitel 3. Von den <i>Passagen</i> , welche aus den <i>Accorden</i> gebildet werden	38
<i>a.</i>) Von den <i>Passagen</i> , welche aus dem <i>Dur</i> = und <i>Mol</i> = Dreiklang entstehen	38
<i>b.</i>) Von den <i>Accorden</i> mit einer <i>Obertaste</i>	45
<i>c.</i>) Von den <i>Accorden</i> mit zwei <i>Obertasten</i>	50
<i>d.</i>) Von den Tonarten, wo der <i>Accord</i> nur auf den <i>Obertasten</i> vorkommt	54
Capitel 4. Von den <i>Accord</i> = <i>Passagen</i> mit <i>Zusatznoten</i>	55
Capitel 5. Von den <i>Passagen</i> des <i>Septimen</i> = <i>Accords</i>	59
Capitel 6. Von den <i>Doppelnoten</i> , welche bei <i>Scalen</i> und <i>Accord</i> = <i>Passagen</i> vorkommen	65
Capitel 7. Von den <i>Doppelläufen</i>	71
Von den <i>chromatischen Doppelläufen</i>	77
Die <i>Quarten</i> = <i>Passagen</i>	79
Die <i>Sexten</i> = <i>Passagen</i>	81
Von den <i>Octaven</i>	84
Von einigen neuern <i>Passagen</i>	89
Capitel 8. Von dem Fingerwechseln auf einer <i>Taste</i>	90
Das Fingerwechseln bei <i>Scalen</i>	99
Capitel 9. Fingersatz des <i>Trillers</i>	102
Von einfachen <i>Trillern</i> über <i>Doppelnoten</i>	107
Von den <i>Doppeltrillern</i>	107
<i>Triller</i> = <i>Übungen</i>	110
Capitel 10. Fingersetzung bei dem <i>Jneinandergreifen</i> und <i>Überschlagen</i> der <i>Hände</i>	113
Capitel 11. Fingersatz der festen <i>Accorde</i>	118
Capitel 12. Das Einsetzen der <i>Finger</i> auf einer <i>Taste</i>	124
Capitel 13. Über den Gebrauch eines <i>Fingers</i> auf mehreren <i>Tasten</i>	127
Capitel 14. Fingersatz der grossen <i>Sprünge</i>	129
Capitel 15. Von der Fingersetzung in mehrstimmigen <i>Sätzen</i>	131
Capitel 16. Von gleichzeitigen <i>Anschlag</i> zweier <i>Finger</i> auf einer <i>Taste</i>	135
<i>Schluss</i> = <i>Bemerkung</i> zum 2 ^{ten} <i>Theil</i>	136
<i>Original</i> = <i>Etuden</i>	137