

Clementi's  
Einleitung in die Kunst  
das  
**PIANO-FORTE**  
zu spielen.

Enthaltend

Die Anfangsgründe der Musik;  
Die nöthigen Begriffe zur Fingersetzung mit Beispielen erläutert,  
(und)

50 LEKTIONEN

zur Übung in der Fingersetzung aus den gewöhnlichsten  
Dur- und Molltönen, nach den Mustern der vorzüglichsten ältern und neuern  
Komponisten;

Mit kurzen vorangehenden

PRÆLUDIEN

vom

VERFASSER.

Aus dem Englischen

Pr. 2 Rth. 8 Gr.

Neue verbesserte Auflage.

Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters.

## E i n l e i t u n g.

**A**lle musikalische Töne werden durch gewisse Zeichen, die man Noten nennt, vorgestellt. Diese haben ihre Benennungen von folgenden sieben Buchstaben aus dem Alphabete, C, D, E, F, G, A, H.

Ein Notensystem (Siehe 1.) besteht aus fünf über einander liegenden Linien, und vier darin enthaltenen Zwischenräumen. Die unterste Linie wird die erste genannt.

Die Noten stehen entweder auf den Linien, oder in den Zwischenräumen; über oder unter dem Notensystem. Die obern und untern Nebenlinien (S. 2.) sind für die höhern und tiefern Noten, die auf dem Notensystem, vermöge der Verschiedenheit des Klanges, nicht Statt finden können.

## V o n d e n S c h l ü s s e l n.

Um die Stufe oder Lage der musikalischen Noten zu bestimmen, hat man gewisse Zeichen, Schlüssel genannt, erfunden, welche gleich voran auf das Notensystem gesetzt werden. Folgende fünf Schlüssel sind die gewöhnlichsten:

Der Bassschlüssel (S. 3.) welcher auf der vierten Linie steht; der Tenorschlüssel (S. 4.) ebenfalls auf der vierten; der Contr'altschlüssel (S. 5.) auf der dritten; der Sopranschlüssel (S. 6.) auf der ersten, und der Violinschlüssel (S. 7.) auf der zweiten Linie. Der Violin- und Bassschlüssel werden hauptsächlich für das Pianoforte gebraucht.

## T o n l e i t e r.

Die Lage und die Benennung der Noten kann man ersehen: Violin (S. 8.) Bass (S. 9.). Man lasse den Zögling recht bald die Noten auf dem Instrumente angeben, und mache bemerklich, daß die unterste lange Taste, die mit der linken Hand angeschlagen wird, den untersten, tiefsten Ton F hervorbringt; die zweite lange Taste G, u. s. w. Die kurzen Tasten nehme man vor der Hand nur zu Hülfe, um dem Auge auf dem Griffbrette eine sichere Leitung zu verschaffen, und lasse ihn bemerken, daß zwischen H und C, und zwischen E und F, welche Stellen in jener Tonreihe mit dem Zeichen  angedeutet sind, keine kleinen Tasten sich befinden.

*Noch eine Bemerkung zur vorhergehenden Scala.*

Die ersten acht Noten auf dem Sopransystem von G zu G sind mit den acht Noten, die perpendicular unter ihnen im Basssystem stehen, sowohl der Benennung als dem Tone nach, vollkommen einerlei, und werden also auch mit denselben Tasten angegeben.

Um dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen, halte man den Zögling an, genau sich den Standpunkt jeder einzelnen Note zu merken, sowohl auf den Linien, als in den Zwischenräumen, und fange bei den fünf Linien an. (S. 10. 11.)

Übung zum fertigen Lesen der Diskantnoten. (S. 12.)

Übung zum fertigen Lesen der Bassnoten. (S. 13.)

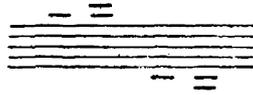
---

Anmerkung. Die französischen Benennungen in den Platten dieses Werks kommen daher, weil diese für die französische Ausgabe gebraucht werden.

1.



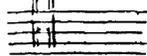
2.



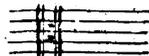
3.



4.



5.



6.



7.



8. *g a ḣ c d e f g a ḣ c d e f g a ḣ c d e f*  
solla si ut remi fa sol la si ut remi fa sol la si ut remi fa

9. *f g a ḣ c d e f g a ḣ c d e f g a ḣ c d e f g*  
fa fol la si ut remi fa fol la si ut remi fa fol la si ut remi fa fol

10. *f a c e g h d f a c e g h d f a c e*  
la ut mi fol si re fa la ut mi fol mi fol fi re fa la ut mi

11. *g h d f a c e g h d f a c e g h d f a c e*  
fol si re fa l. ut mi sol si re fa si re fa la ut mi sol si re fa

12.

13.

Anmerkung. Vor allen Dingen muß der Zögling zuerst mit den Noten genau bekannt seyn, und sie alle richtig vom Blatte lesen und benennen können. Alsdann lasse man ihn erst auf dem Instrumente Gebrauch davon machen.

---

## Von den Intervallen.

Unter einem Intervall versteht man die Entfernung zweier Töne von einander, in Absicht auf Tiefe oder Höhe derselben.

Das kleinste unserer Intervalle heißt ein Semitonium oder halber Ton. In der natürlichen oder diatonischen Tonleiter sind diese halben Töne anzutreffen von E zu F, und von H zu C. (S. 1.)

Die gewöhnliche Fortschreitung der übrigen Noten in der natürlichen, oder sogenannten diatonischen Leiter, geschieht durch ein Intervall von zwei halben Tönen, oder einem ganzen Ton.

Beispiel der natürlichen oder diatonischen Leiter, welche darum natürlich heißt, weil sie sich leicht und ohne Schwierigkeit singen läßt; und diatonisch hauptsächlich darum, weil ihre Fortschreitung durch 2 ganze Töne, 1 halben Ton, 3 ganze Töne und einen halben Ton geschieht, und keine Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen hat. (S. 2.)

Das Intervall von c zu d, von d zu e, oder überhaupt von zwei unmittelbar an einander grenzenden Noten der Scala heißt eine Secunde; das Intervall zwischen c und e, oder zwischen d und f etc. heißt eine Terz, u. s. w.

Beispiel von Intervallen. (S. 3.)

Anmerkung. Die Intervalle bleiben, dem Namen und ihrer Beschaffenheit nach, unverändert dieselben, die Noten mögen nun einzeln nach einander, oder aber deren zwei oder mehrere zusammen gespielt werden. Im erstern Falle bilden sie die Melodie, im letztern die Harmonie.

Exempel für das Letztere. (S. 4.)

Die Noten, die zusammen gegriffen werden, heißen Akkorde. Wenn solche Akkorde hinter einander folgen, die nach Signaturen oder Ziffern gespielt werden, und über den Bass nach bestimmten Regeln des harmonischen Systems gesetzt sind, so nennt man dies den Generalbass.

---

## Umfang des Tenor - Alt - und Sopranschlüssels.

Die Tenornoten werden so geschrieben, (S. 5.)

und gespielt, als wenn sie im Basszeichen so geschrieben wären: (S. 6.)

Die Altnoten werden so geschrieben, (S. 7.)

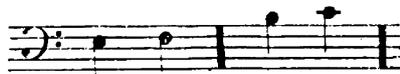
nach dem Basszeichen werden sie aber so gespielt: (S. 8.)

Die Diskantnoten werden so geschrieben, (S. 9.)

und nach dem Violinzeichen so gespielt: (S. 10.)

Hieraus ergibt sich, daß die Tenornoten eine Quinte höher als die Bassnoten, und die Soprannoten eine Terz tiefer, als die Violinnoten stehen oder gespielt werden müssen.

1.



2.



3.



Jetzt muß bemerkt werden, daß der Bassschlüssel (S. 1.) auch F-Schlüssel genannt wird, um anzuzeigen, daß er auf derselben Linie, wie das F, steht. Der Tenorschlüssel, (S. 2.) Altschlüssel (S. 3.) und Sopranschlüssel (S. 4.) werden C-Schlüssel genannt, weil ihr Platz auf C dadurch bezeichnet wird; und der Violinschlüssel wird G-Schlüssel genannt, weil er die Linie von G bezeichnet. (S. 5.)

---

## Figur, Zeitlänge und relativer Werth der Noten, mit ihren Pausen. (S. 6.)

Eine ganze Taktnote (S. 7.) ist in Absicht der Zeitlänge gleich:  
zwei halben Takten. (S. 8.) Diese haben den Zeitwerth von  
vier Vierteln. (S. 9.) Diese gelten gleich  
acht Achteln. (S. 10.) Welche wieder in sich begreifen  
16 Sechzehnthteile; (S. 11.) die gleich sind  
32 Zweiunddreißigtheilen. (S. 12.)

Wenn ein Punkt hinter einer Note oder einer Pause steht, so wird die Note oder die Pause dadurch um die Hälfte verlängert. Z. B. (S. 13.) Diese Note gilt einen halben Takt und eine Viertelnote, oder drei Viertelnoten, u. s. w. Ein Punkt hinter einer Viertelpause (S. 14.) giebt ihr den Werth von 3 Achteln u. s. w. Der Punkt also hinter jener halben Taktnote hat den Werth von einem Viertel; der Punkt hinter einer Viertelnote den Werth von einem Achtel, u. s. w. Wenn noch ein zweiter Punkt hinter dem ersten steht, so bekommt er die Hälfte des Zeitwerthes vom ersten Punkt. Demnach gilt eine Viertelnote mit zwei Punkten (S. 15.) ein Viertel, ein Achtel und ein Sechzehnthteil, oder sieben Sechzehnthteile.

Wir können dieses durch das Zeichen, welches Bindungszeichen genannt wird, und so aussieht , deutlich machen. Wenn es zwischen oder über zwei Noten von gleicher Benennung stehet, so verbindet es die zweite Note mit der ersten dergestalt, daß, ohnerachtet nur die erste davon angeschlagen wird, der Finger dennoch die ganze Länge von beiden hindurch auf dem Klaviere liegen bleiben muß. Es ist also gleichviel, ob man schreibt (S. 16.) oder (S. 17. 18.) Und bei (S. 19.) ist die Wirkung die nehmliche, als ob man so schriebe. (S. 20.)

---

## Vom Takt und dessen Eintheilung.

Der Taktstrich (S. 21.) theilt eine musikalische Komposition in gleiche Theile.

Es giebt zwei Hauptgattungen von Takt, den geraden und ungeraden oder gedritten Takt; jeder von diesen ist wiederum einfach oder zusammengesetzt. Das Zeichen, womit jedesmal angedeutet wird, von welcher Taktart ein Stück ist, wird demselben, gleich nach dem Schlüssel vorgesetzt.

Wenn der gerade, ganze, oder Viervierteltakt folgender maßen (S. 22.) bezeichnet wird, so deutet dies an, daß jeder durch zwei Taktstriche eingeschlossene Raum (Takt) eine ganze Taktnote, oder deren Werth enthält. (S. 23.)

1. 2. 3. 4. 5.

Noten  
Notes

ganze halbe Viertel, Achtel, Sechzehnteil, 32 igtheil  
oderweise

ronde blanche noire croche double croche triple croche.

Pausen  
Pauses

ou

7

8

9

10

11

12

13. 14. 15. 16. 17. 18.

19 20

21 22

od  
ou

23

oder  
ou

Wird folgendes Zeichen (S. 1.) vorgesetzt, so enthält jeder Takt nur eine halbe Taktnote, oder deren Werth in sich, z. B. (S. 2.).

Folgendes Beispiel giebt eine Ansicht von vier Arten des geraden zusammengesetzten Taktes:

Erste Art (S. 3.), wovon der Takt 12 Achtel, oder deren Werth enthält.

Zweite Art (S. 4.) der Takt zu 6 Achteln, oder deren Werth.

Dritte Art (S. 5.) der Takt zu 12 Vierteln, oder deren Werth.

Vierte Art (S. 6.) in einem Takte 6 Viertel, oder deren Werth.

Die beiden letzten Taktarten kommen selten in der neuern Musik vor.

#### Einfacher gedritter Takt (Tripeltakt).

(S. 7.) Drei halbe (weifse) Taktnoten in jedem Takte, oder deren Werth.

(S. 8.) Drei Viertel, oder deren Werth.

(S. 9.) Drei Achtel, oder deren Werth in einem Takte.

#### Zusammengesetzter gedritter Takt,

der jedoch selten in der neuern Musik gebraucht wird.

(S. 10.) wo neun Viertel oder deren Werth,

(S. 11.) wo neun Achtel auf jeden Takt gehen.

**Anmerkung.** Jeder Takt, in der geraden Zeiteintheilung, er mag einfach oder zusammengesetzt seyn, wird, man mag nun, die Eintheilung desselben durch Schlagen oder Zählen andeuten, in vier, oder in zwei gleiche Theile abgetheilt; so wie der ungerade, einfache oder zusammengesetzte Takt in drei gleiche Theile getheilt wird.

Die Figuren oder Zahlen, wodurch die Taktart bestimmt wird, deuten allemal die Semibrevis oder den ganzen vollen Takt an. Die untere Zahl zeigt an, in wieviel Theile die Semibrevis-Note eingetheilt ist, und die obere Zahl, wie viel solcher Theile in dem Takte enthalten sind. Die Vorzeichnung  $\frac{3}{4}$  zum Beispiel bedeutet, dafs die Semibrevis in vier Theile, nemlich in vier Viertel eingetheilt ist, und dafs zwei davon auf einen Takt gehen. Eben so zeigt die Vorzeichnung  $\frac{3}{8}$  an, dafs die ganze Taktnote in acht Theile, nemlich in acht Achtel getheilt ist, und dafs drei davon einen Takt füllen.

Wenn die Zahl 3 über drei Viertel-Achtel- oder Sechzehnthelnoten (Triolen genannt) steht, (S. 12.) so will das so viel sagen, dafs die drei Viertel binnen eben dieser Zeit, welche zwei gewöhnliche Viertel, oder eine halbe Taktnote in sich begreifen, gespielt werden; die drei Achtel, in der Zeit von zwei gewöhnlichen Achteln, oder einem Viertel; und die drei Sechzehnthelle binnen der Zeit von zwei gemeinen Sechzehnthellen, oder einem Achtel.

**Anmerkung.** Am leichtesten ist es, sie alle als drei Einheiten von einem Ganzen zu betrachten, und den einzelnen Hauptgehalt des Taktes durch schlagen oder Zählen zu bezeichnen; welches geschieht, indem man allemal die Anfangsnote von der Triole markirt. Wenn eine 6 über 6 nacheinanderfolgenden Viertel-Achtel- oder Sechzehnthel-Noten steht, so ist damit angedeutet, dafs diese Notenfiguren innerhalb der Zeit von 2 halben Takten, 2 Vierteln oder 2 Achteln vorgetragen werden sollen. Diese Figuren nennt man Sextolen. Auf gleiche Weise verfährt man auch mit solchen Figuren, die mit den Zahlen 5, 7, 9, 10 u. s. f. bezeichnet sind. Diesen Notengattungen hat man die Namen: Quintolen, Septimolen, Nonolen, Dezimolen, u. s. w. gegeben.

1. 

2. 

3. 

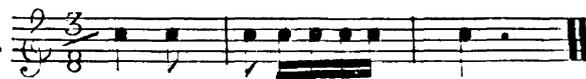
4. 

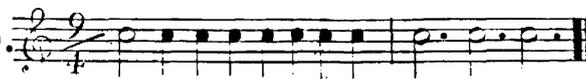
5. 

6. 

7. 

8. 

9. 

10. 

11. 

12. 

## Von den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen.

Wenn das Zeichen (S. 1.) vor einer Note steht, so erhöht es dieselbe um einen halben Ton.

Wir wollen nun die Leiter der Semitonien, oder die diatonisch-chromatische Tonleiter betrachten (S. 2.). Die Intervalle der hier fortschreitenden Noten sind Semitonien (halbe Töne).

Anmerkung. Die langen Tasten auf dem Pianoforte, oder dem Harpsichord, werden gemeinhin die natürlichen Tasten genannt, ohngeachtet sie bisweilen auch zur Erhöhung oder Erniedrigung von Tönen dienen müssen. Die kurzen Ober-Tasten nennt man Kreuze- oder Beentasten (Sharps and Flats), indem sie nur für Noten gebraucht werden, die durch jene Zeichen entweder erhöht oder erniedriget worden sind.

Wenn also ein (doppeltes) Kreuz vor *c* steht, (S. 3.) so heisst die Note *c* alsdann *cis*, und man findet den Ton auf dem Instrumente zwischen dem Klavis *c* und *d*; es ist also der dazwischen liegende kurze Klavis. *Dis* ist wieder der Klavis zwischen *d* und *e*. Allein nun, zwischen *e* und *f*, wird keine kurze Taste angetroffen; auch ist sie nicht nöthig, denn das Intervall zwischen *e* und *f* ist an sich schon ein halber Ton. Wenn man daher *e* durch ein Kreuz erhöhen mufs, so schlägt man die gewöhnliche Taste *f* an. *Fis* liegt zwischen (dem natürlichen) *f* und (dem natürlichen) *g*. *Gis* zwischen *g* und *a*; *ais* zwischen *a* und *h*; und mit *his* ist es gerade wie mit *cis*, man greift, wie dort *f* hier das gewöhnliche *c*.

Ein *Be* (S. 4.) vor eine Note gesetzt, erniedrigt dieselbe um einen halben Ton; und wenn es vor *h* stehet, so heisst die Note dann *b*, und der Ton liegt zwischen *h* und *a* und hat eine kurze Taste.

Nach einer Hauptregel, wird eine jede Erniedrigung des Tones gefunden, wenn man einen halben Ton tiefer, nemlich nach der linken Hand zu, herabsteigt; und jede Erhöhung im Gegentheil, wenn man einen halben Ton höher, das ist, von der linken zur rechten aufwärts steigt.

Das einfache Kreuz (S. 5.) erhöht die Note um zwei halbe Töne; wenn also vor *f* ein solches Zeichen steht, so greift man *g*, u. s. w.

Das grofse oder doppelte *Be* (S. 6.) erniedrigt die Note um zwei halbe Töne; und also geht man bei diesem Zeichen, eben so um das Doppelte zur Linken herab, als man bei dem einfachen Kreuz um das doppelte zur Rechten hinaufsteigt.

Das Wiederherstellungszeichen, Bequadrat (S. 7.) hebt die Wirkung von einem Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen wieder auf, es mag doppelt oder einfach seyn. Das Zeichen (S. 8.) oder (S. 9.) stellt das erste Kreuz oder *Be* wieder her.

Hierbei mufs man den Zögling bemerken lassen, dafs (S. 10.) mit derselben Taste, als (S. 11.) gegriffen wird; und (S. 12.) eben wie (S. 13.) u. s. w. Wenn man mit dieser Übung fleifsig fortfährt, den verschiedenen Gebrauch der Tasten auf dem Wege des Nachdenkens und Vergleichens den Zögling finden zu lassen, so wird dem Gedächtnifs die Beschwerde, die sonst damit verbunden zu seyn pflegt, sehr erleichtert; denn auf einem Instrumente, das durch Tasten gespielt wird, ist es an sich sehr schwer, die genauern, feinern Verhältnisse der Töne, die durch die zufälligen,

einfachen oder doppelten Erhöhungen oder Erniedrigungen derselben hervorgebracht werden, durch die Behandlung der Tasten selber zur höchsten Deutlichkeit zu erheben. Unterdeß hat man eine Methode bei dem Stimmen, welche man das Temperiren nennt; wobei vermittelt einer kleinen Abweichung in dem Intervallen-Verhältnisse, die Octave ausgenommen, dem Instrumente doch eine Reinheit gegeben werden kann, daß jede Taste einen Ton hervorbringen muß, der jedem Ohre Genüge leistet.

Wenn ein Erhöhungszeichen gleich nach dem Schlüssel gesetzt wird, (S. 14.) so hat dieses eine Wirkung für jedes f das ganze Stück hindurch.

Eben so ist es mit einem Erniedrigungszeichen, (S. 15.) es hat seine Wirkung für jedes h das ganze Stück hindurch.

Anmerkung. Dieselbe Regel gilt, wenn zwei oder mehrere Kreuze oder Bee hinter dem Schlüssel stehen. Jede dadurch bezeichnete Note wird, so lange kein Wiederherstellungszeichen vorkommt, eine halbe Stufe höher oder niedriger gespielt, den ganzen Gang eines Stücks hindurch. Wenn während demselben eine Note ein Erhöhungs-Erniedrigungs- oder Wiederherstellungszeichen bekommt, so erhalten alle Noten von derselben Stufe in dem nehmlichen Takte die dadurch bewirkte Benennung, und die Erhöhung oder Erniedrigung ist alsdann eine bloß zufällige.

1.) #

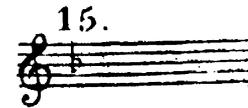
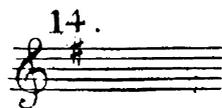
2.



3.



4.	5.	6.		7.	8.	9.
b	x	b	oder ou	bb	b	b#
				bb	b#	b



Erstes Exempel (S. 1.) wird gespielt, als wenn es so stünde (S. 2.).

Zweites Exempel (S. 3.) wird gespielt, als wenn es geschrieben wäre (S. 4.).

Drittes Exempel (S. 5.) so wie (S. 6.).

Die vorhergehende Regel erstreckt sich sogar auch auf die erste Note des folgenden Taktes, wenn die Note, mit welcher eine Veränderung vorgefallen, die letzte in einem Takte, und die erste in dem gleich darauf folgenden ist. Exempel (S. 7.) als wenn geschrieben stünde (S. 8.).

Die Aufeinanderfolge der Kreuze bei der Vorzeichnung ist: (S. 9.) und wird gefunden im Herabschreiten nach Quartan, und im Hinaufsteigen nach Quinten,

Die Folge der Beem bei der Vorzeichnung ist: (S. 10.) und wird im Hinaufsteigen nach Quartan, und im Herabsteigen nach Quinten gefunden.

### Verschiedene andere Zeichen.

Die Pause (Fermate, Ruhezeichen) (S. 11.) verlängert die Note nach Willkühr. In gewissen Fällen erwartet hier der Komponist einige Verschönerungen von dem, der sein Stück vorträgt; allein wenn dieses Zeichen über einer Pause steht, so ist an keine Verzierung zu denken, sondern es wird bloß dadurch ein willkührliches Stillschweigen angedeutet.

Das Wiederholungszeichen (S. 12.) bezieht sich auf eine Passage oder eine Partie des Stücks, welche man noch einmal anfangen und durchgehen soll.

Der doppelte Taktstrich (S. 13.) bedeutet, daß eine Partie des Stücks geendigt, oder das ganze Stück selbst aus ist.

Der doppelte Taktstrich mit Punkten auf beiden Seiten (S. 14.) bedeutet, daß der vorhergehende, so wie der nachfolgende Theil wiederholt werden soll.

Anmerkung. Wenn der zweite Theil eines Stücks sehr lang ist, so wird erselten wiederholt, der Punkte bei den Endzeichen ungeachtet.

Wenn der doppelte Taktstrich so markirt ist, (S. 15.) dann wird bloß der Theil wiederholt, nach dessen Seite zu die Punkte gekehrt stehen.

### A b k ü r z u n g e n.

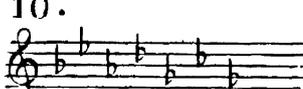
Exempel (S. 16.) wird so gespielt (S. 17.).

Das italienische Wort *Segue*, bedeutet, daß die Figur fernerhin fortgespielt werden soll, z. B. (S. 18.) so wie (S. 19.).

Wo das italienische Wort *Tremando* (zitternd, bebend) steht (S. 20.), wird so gespielt (S. 21.).

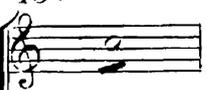
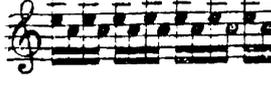
### Von Anmuth des Vortrags und den Zeichen des Ausdrucks.

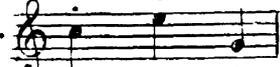
Die beste und allgemeinste Regel ist, die Finger von den Tasten des Instruments nicht eher und nicht später abzuziehn, oder aufzuheben, als bis der Werth der Noten und die Zeit derselben gehörig beendet ist. Werden im Gegentheile die Noten so, (S. 22.) welches die Italiäner *staccato* (abgesondert) nennen, bezeichnet, so wird dadurch eine gewisse Bestimmtheit, Kürze und Präcision des Anschlags angedeutet. Durch das präzise und feste Anschlagen der Tasten, und durch das behende Aufhaben der Finger von denselben kann dieses am besten bewirkt werden. Oft werden die Noten auch so (S. 23.) von Komponisten, die genau in der musikalischen Orthographie sind, bezeichnet, wodurch zu verstehen gegeben werden soll, daß sie weniger, als vorhin gestossen, oder abgesondert vorgetragen werden sollen, und der Finger bleibt in diesem Falle etwas länger auf der Taste liegen. In den Beispielen 22 und 23 können diejenigen Tonkünstler, die die Bezeichnung der Noten mit Strichen und Punkten für eine und dieselbe Sache in der Theorie und Praxis halten, Belehrung und Zurechtweisung finden.

1.  13.  2.  3.  4.  5.  6.  7.  8.  9.  10. 

11.  *oder*  
*ou*

12.  13.  14.  *oder*  
*ou* 15.  *oder*  
*ou*

16. 	17. 	16. 	17. 
			
			
			
18.  <i>Segue.</i>	19. 	20.  <i>oder</i> <i>Tremando.</i>	21. 

22.  23. 

Wenn so geschrieben ist, (S. 1.) so müssen die Tasten mit den Fingern so berührt werden, als wolle man beim sanften Abziehn derselben untersuchen, ob die Tasten etwa klebericht seyn. Die feinem Grade des Mehr oder Weniger indessen lassen sich nur nach dem Charakter und der Empfindung, welche im Stück die herrschende ist, bestimmen. Auf nichts muß der Spieler mehr Rücksicht nehmen, wenn er gut spielen will, als auf Vortrag und Ausdruck.

Wenn geschleifte Noten vorkommen, (S. 2.) welche der Italiäner mit *legato* bezeichnet, so müssen sie sanft, weich und aneinanderhängend vorgetragen werden, dergestalt, daß der Finger von dem ersten Klavis nur erst dann aufgehoben wird, wenn der nächste so eben angeschlagen werden soll; alsdann theilen die Saiten ihre Schwingungen einander auf eine schmelzende Weise mit.

Anmerkung. Wenn der Komponist das *legato* und *staccato* dem Gefühle des Spielers überläßt, so ist die beste Regel, hauptsächlich und am mehresten *legato* zu spielen, und das *staccato* für besondere Fälle aufzusparen, um gewisse Passagen herauszuheben und ihnen mehr Leben und Energie einzudrücken. Wo aber höhere Schönheiten diese Spielart erfordern, da muß das gebundene Spiel natürlich weichen.

Wenn das Zeichen (S. 3.) vor einem Accord steht, so bedeutet es, daß die Noten nach einander, von der untersten an gerechnet, angeschlagen werden sollen, und zwar mit mehr oder weniger Schnelligkeit, als die jedesmalige Empfindung erfordert, so daß jede Note so lange gehalten wird, als der Accord selber, der selbige in sich enthält, vollkommen dauert.

Accorde, die so (S. 4.) markirt sind, werden wie die vorhergegangenen gespielt; nur zeigt die Querlinie an, daß eine zufällige Note hinzugekommen ist. Also das vorige Exempel wird eigentlich so gespielt (S. 5.). Dabei ist zu merken, das man die hinzugekommene Note nicht liegen lasse, sondern nur flüchtig anschlagen muß. Diese zufällig hinzugekommenen Noten nennt man nach der Kunstsprache Acciacatur-Noten.

*Dolce* oder *dol.* heißt süß, mit zartem Gefühl; dann und wann läßt man einige Noten schwellen. *Piano*, *pia. p.* ist: leise, schwach. *Mezzo* oder *mez.*, oder *mezzo piano*, oder aber *poco p.*, etwas leise. *Pianissimo*, oder *p<sup>mo</sup>* oder *pp.* sehr sachte und leise. *Fortissimo*, oder *F<sup>mo</sup> ff.* sehr stark. *Forte*, oder *for.*, *f.* stark, laut. *Mezzo f.*, mäsig stark. *Forzando* oder *sforzando*, oder *fz.* oder *sf.*, verstärkend überhaupt, oder wenn nur eine einzelne Note einen verstärkten Ausdruck erhalten soll. *Rinforzando*, oder *rinf.*, wenn 2, 3 oder 4 Noten allmählig angeschwellt werden sollen. *Crescendo*, oder *cresc.* wird bisweilen auch so bezeichnet (S. 6.) und bedeutet: allmählig stärker, anwachsend. *Decrescendo*, oder *decresc.*, allmählig unmerklich schwächer. *Diminuendo*, oder *dimin.*, hat auch das Zeichen (S. 7.) allmählich sanfter und abnehmend.

Anmerkung. Das Zeichen (S. 7.) zeigt öfters an der Stelle, wo es am weitesten geöffnet ist, eine Erhebung (Emphase) an, die sodann allmählich nachläßt und sich verliert.

Das Zeichen (S. 8.) bedeutet das Anschwellen und unmerkliche sich Verlieren des Tons. *Arpeggio* oder *Arpeggiato* ist, wenn die Noten eines Accords nach einander angeschlagen werden, was auf verschiedene Weise gespielt werden kann: z. B. (S. 9) kann auf folgende Arten gespielt werden (S. 10.).

Wenn *Ottava*, *all' 8<sup>va</sup>*, *8<sup>va</sup> alta* über einer Passage steht, so werden die Noten eine Octave höher, wenn *8<sup>va</sup> bassa* steht, eine Octave tiefer genommen; und wenn *loco* darüber steht, so werden sie wieder in der Lage gespielt, als sie vorgeschrieben sind.

## Von Vorschlägen (Appoggiaturen).

Die lange accentuirte, veränderliche Appoggiatur (Vorschlag) ist eine Zierrath, die mit der darauffolgenden Note in genauer Verbindung steht, an diese geschleift, und mit mehr oder weniger Accentuazion oder Nachdruck herausgehoben werden muß. Die Benennung kommt her vom italiänischen *Appoggiare*, sich anlehnen. Zur Bezeichnung derselben braucht man kleinere Noten, deren Dauer von der folgenden Hauptnote geborgt wird; gewöhnlich beträgt sie die Hälfte von dieser. Die sogenannten unveränderlichen Appoggiaturen oder kurzen Vorschläge werden ohne Accentuazion an die darauf folgenden Noten behende angecleift; letztere aber bekommen den Nachdruck. In Absicht des Ausdrucks oder der Accentuazion sind diese Appoggiaturen gerade das Gegentheil von den vorigen. Das mehr- oder weniger Accentuiren der Appoggiaturen hängt jedoch durchgängig von dem mehr oder minder leidenschaftlichen Gehalte einer musikalischen Phrase ab.

### Tabelle von Appoggiaturen und andern Verzierungen, die durch kleine Noten bezeichnet werden.

(S. 11.) wird so gespielt: (S. 12.)

Und (S. 13.) wird so gespielt: (S. 14.) Bisweilen ist man genöthigt, um Fehlern gegen die Harmonie auszuweichen, die Appoggiaturen kürzer zu nehmen, als sie die musikalische Grammatik lehret. Sehr oft entscheidet auch in solchen Fällen das richtige Gefühl.

Bisweilen wird (S. 15.) so gespielt: (S. 16.).

Manchmal werden des Nachdrucks wegen kleine Noten vorgesetzt. Z. B. (S. 17.) spielt man so: (S. 18.).

Anmerkung. Der Finger muß unmittelbar nach dem Anschlage der ersten, untersten Note aufgehoben werden.

Exempel (S. 19.) wird so gespielt: (S. 20.).

Bisweilen wird folgende Figur (S. 21.) ausdrucksvoller so gespielt: (S. 22.).

Exempel in doppelten Noten (S. 23.) spielt man so: (S. 24.).

The image displays a musical score with 24 numbered examples of appoggiatures and ornaments. The examples are arranged in four systems of staves. Examples 1-8 are in the first system, 9-12 in the second, 13-18 in the third, and 19-24 in the fourth. Examples 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, and 24 include specific performance instructions like 'Arpegg.', 'od. ou.', and 'ml. ou.'. Examples 6, 7, and 8 are accompanied by symbols: a less-than sign (<), a greater-than sign (>), and a diamond shape (◊).

## Von Doppelschlägen, Trillern und Pralltrillern.

Der Doppelschlag (S. 1.) wird so gespielt (S. 2.). Bisweilen wird er auch gerade hin durch kleine vorgesetzte Noten bezeichnet (S. 3.).

(S. 4.) wird so gespielt (S. 5.).

Die Note mit einem nachschlagenden Doppelschlag (S. 6.) wird so ausgeführt (S. 7.). Emanuel Bach nennt ein solches kleines Nötchen das Vermehrungsnötchen des Doppelschlags.

Die punktirte Note mit einem Doppelschlag (S. 8.), so (S. 9.).

Der umgekehrte Doppelschlag (S. 10.), so (S. 11.).

Anmerkung. Die unterste oder der Hauptnote vorliegende Note des Doppelschlags ist meistens ein Semiton oder sogenannter Leitton. Doch kann es Ausnahmen von dieser Regel geben.

Exempel (S. 12.), so (S. 13.).

Exempel von Doppelschlägen bei doppelten Noten (S. 14.), so (S. 15.).

Der Triller, so angedeutet (S. 16.) wird so gespielt (S. 17.).

Einige Komponisten bezeichnen ihn so (S. 18.).

Der kurze Anschlags- oder Pralltriller, der gleich mit der Note selber anhebt (S. 19.), wird so gespielt (S. 20.).

Der durchgehende Triller (S. 21.) so (S. 22.) bisweilen wird er durch kleine Noten angegeben, als (S. 23.). Diesen Triller kann man mit Fug und Recht dem Anschlags- oder Pralltriller bezzählen.

Der Triller mit einem Doppelschlage (S. 24.) wird so gespielt (S. 25.), bisweilen auch so (S. 26.).

Der lange, gewöhnliche Triller (S. 27.), so (S. 28.).

Der vorbereitete Triller (S. 29.), so (S. 30.).

Der Triller bei einer Bindung mit der vorhergehenden Note (S. 31.), so (S. 32.).

Anmerkung. Das allgemeine Kennzeichen für den Triller ist *tr*; oft müssen es die Komponisten bloß dem Gefühl und Urtheil des Spielers überlassen, ob er lang, kurz, durchgehend oder mit einem Doppelschlage genommen werden soll.

Der Mordent (S. 33.), wird so gespielt (S. 34.). Die Dauer des Mordenten hängt, wie alle übrige Verzierungen, von den Umständen und der Beschaffenheit der Passagen ab.

Anmerkung. Wenn die Note, welche einem Mordenten vorhergeht, ein Intervall von einer Sekunde ist, so muß der Mordent diese mit in sich aufnehmen, sie mag nun aus einem halben, oder aus einem ganzen Ton bestehen, z. B. (S. 35.) wird so gespielt (S. 36.).

Allein wenn der Mordent über der ersten Note einer Passage steht, oder wenn eine Note folgt, deren Intervall größer als eine Sekunde ist, so muß man ihn mit einem halben

1. 2. 3.

4.

5.

6. oder  
ou

7.

8.

9.

10. oder  
ou

11.

12.

13.

14. oder  
ou

15.

16. 17.

18.

19. 20.

21.

22.

23.

24. tr od.  $\frac{3}{8}$  od.  $\frac{2}{4}$  od.  $\frac{2}{4}$   
ou ou ou

25.

26.

27.

28.

29.

30.

31.

32.

33.

34.

35.

36.

37.

38.

39.

40.

41.

42.

43.

44.

45.

46.

47.

48.

49.

50.

51.

52.

53.

54.

55.

56.

57.

58.

59.

60.

61.

62.

63.

Ton nehmen, wie aus folgenden Beispielen erhellet:  
(S. 1.) wird dann so gespielt (S. 2.).

## Von den Dur - und Molltonarten.

Die Tonart, woraus ein Stück geht, ist entweder *dur* (hart) oder *moll* (weich). Unser heutiges Musiksystem besteht demnach aus 12 *Dur*- und 12 *Moll*-Tonarten, deren tonische Benennungen von den Ober- und Untertasten, in dem Bezirk einer Octave, entlehnt werden.

Man sagt: z. B. Dieses Stück geht aus *C — Cis — D* oder *Es dur*, aus *C — Cis — D* oder *Es moll* u. s. w. Da die sämtlichen *Dur*- und *Moll*-Tonleitern nebst der Fingersetzung hinten in den Noten-Tabellen zu finden sind, so sey es hiermit genug, von der *C dur*- und *A moll*-Tonleiter einstweilen zwei Beispiele aufzustellen, welche weiter unten folgen werden. Wer indessen einen klaren und gesunden Begriff von den Intervallen eines halben und ganzen Tones, oder einer kleinen und großen Sekunde hat, kann sich mit Hilfe folgender Regeln sämtliche 12 *Dur*- und 12 *Moll*-Scales selbst entwerfen. — Jede *Dur*-Scale besteht demnach im Aufsteigen aus 2 ganzen Tönen, 1 halben Ton, 3 ganzen Tönen, und 1 halben Tone. — Jede *Moll*-Scale aber besteht im Herabgehen aus 2 ganzen Tönen, 1 halben Ton, 2 ganzen Tönen, 1 halben und 1 ganzen Ton. Die *Dur*-Scales bleiben im Auf- und Absteigen unverändert; bei den *Moll*-Scales hingegen wird die 6te und 7te Stufe im Aufsteigen um 1 halben Ton erhöht. Jedem angehenden Fortepianospieler ist auch von ganzem Herzen anzurathen, sich des Geschäfts der Selbstbildung sämtlicher *Dur*- und *Moll*-Scales zu unterziehen, weil dieses Unternehmen in der That den Verstand beschäftigt und als ein sehr heilsames Verwahrungsmittel gegen das mechanische Auswendiglernen der Scales empfohlen werden kann.

Auf- und absteigende Scala von *C dur* (S. 3.). Die erste und letzte Note in diesem Exempel sind Haupttonnoten.

Anmerkung. Die Intervalle sind in dieser Scala in ihrer einfachen, ursprünglichen Lage; eine Octave höher hinauf aber heißen sie zusammengesetzte Intervalle; sie behalten aber demungeachtet ihre Benennung der Secunde, Terz, Quarte etc., wie in ihrer natürlichen Lage, unverändert. Die mit 1 bezeichneten Noten, die auf einer und eben derselben Taste zusammen treffen, werden ein Unisonus genannt.

Auf- und absteigende Scala in *A moll* (S. 4.)

Der erste Unterschied, der ins Auge fällt, ist, daß in den *Dur*-Scales, sowohl im Auf- als Absteigen das Semiton zwischen der Terz und Quarte, und zwischen der Septime und Octave sich befindet; da sie hingegen in den *Moll*-Scales zwischen der Secunde und Terz, und zwischen der Quinte und Sechste ihren Sitz haben. Unterdeß weichen manche Componisten in Absicht der Sechste und Septime von einander ab.

Der wesentliche und unveränderliche Unterschied aber zwischen *Dur* und *Moll* beruht auf der Terz, die in jedem dieser Fälle um einen halben Ton differirt. Untersuchen wir die Terz im *Dur*-ton, so finden wir, daß sie zwei ganze Töne, oder vier Semitonen enthält (S. 5.). Zwei ganze Töne machen hier eine große Terz (S. 6.). Hier machen 4 halbe Töne ebenfalls eine große Terz.

Man findet also die Terz in der Leiter von der *Moll*-Tonart, wenn man, von dem Grundton an gerechnet, einen ganzen und einen halben Ton, oder drei Semitonen zählt, als welches ihr Inhalt ist. (S. 7.). Ein ganzer und ein halber Ton machen hier eine kleine Terz, und (S. 8.) besteht die kleine Terz aus drei halben Tönen.

Die letzte, und wenn es ein Accord ist, die unterste Bassnote ist in jedem regelmäßigen Musikstück die Haupttonnote, aus welcher das Stück gehet. Eben so läßt sich aus dem Inhalt des ersten vollen Taktes, im Diskant und Bass zusammengenommen (fast in allen Fällen) sogleich nach der darin entweder ausdrücklich vorkommenden oder nur angedeuteten Terz beurtheilen, ob das Stück aus der *Dur*- oder *Moll*-Tonart geht.

Beispiel von einem Schluß, (S. 9\*) wo die letzte und unterste Note des Basses *F* ist.

Beispiel von dem Anfang desselben Stücks (S. 10.), *A* von *F* ist die große Terz, und bezeichnet daher, daß das Stück aus *F dur* geht.

Beispiel von einem Schluß in der weichen Tonart *A* (S. 11.).

Beispiel von einem Anfang in eben der Tonart (S. 12.). Da hier die Terz von *A* klein ist, so geht das Stück daher aus *A moll*.

1. 2.

3.

4.

ganzer 5. ganzer  
Ton Ton  
Ton Ton

6.  
halber halber halber halber  
Demi-ton Demi-ton Demi-ton Demi-ton

ganzer 7. halber  
Ton Ton  
Ton Demi-ton

8.  
halber halber halber  
Demi-ton Demi-ton Demi-ton

9. 10. 11. 12.

Anmerkung. Es giebt Fälle, wo eine Komposition, die aus dem Mollton gehet, eine Endung im Durton hat, oder in der großen Terz schließt; um daher die Tonart eines Stücks zu wissen, ist es sicherer, den Anfang desselben zu untersuchen.

Man sage dem Zöglinge, daß der erste natürliche Durton C und der natürliche erste Mollton A ist, daß man den Mollton seit nicht lange, in Bezug auf den Durton, verwandt nennt, und daß jeder Durton seinen relativen, oder verwandten Mollton hat, der sich einen und einen halben Ton unter demselben befindet. Dies wird durch die hinten nachfolgende Sammlung von Tonleitern deutlicher werden.

## Erklärung verschiedener musikalischer Ausdrücke.

Der Grad von Geschwindigkeit wird in jeder Komposition durch ein oder mehrere italienische Wörter, die derselben vorgesetzt werden, angedeutet, z. B. *Adagio, poco Allegro* etc. Hier folgt ein Verzeichniß der gebräuchlichsten Wörter, von dem langsamsten Zeitmaße, dem Adagio an gerechnet, bis allmählig zu dem lebhaftesten, nemlich Prestissimo.

1. <i>Adagio</i>	6. <i>Andantino</i>	11. <i>Maestoso</i>	16. <i>Spiritoso</i>
2. <i>Grave</i>	7. <i>Andante</i>	12. <i>Con Comodo</i>	17. <i>Con Brio</i>
3. <i>Largo</i>	8. <i>Allegretto</i>	13. <i>Allegro</i>	18. <i>Con Fuoco</i>
4. <i>Lento</i>	9. <i>Moderato</i>	14. <i>Vivace</i>	19. <i>Presto</i>
5. <i>Larghetto</i>	10. <i>Tempo giusto</i>	15. <i>Con Spirito</i>	20. <i>Prestissimo.</i>

Noch sind ausserdem manche andere Ausdrücke gebräuchlich, die den vorigen beigelegt werden, um ihren Sinn entweder zu verstärken oder zu vermindern, als z. B. *Non troppo Allegro*, nicht zu lebhaft, etc. Hier sind einige der gebräuchlichsten solcher hinzugefügter Ausdrücke

*Molto, di Molto*, oder *assai*, sehr. *Non troppo*, nicht allzusehr. *Un poco*, ein wenig. *Quasi*, fast, beinahe wie etc. *Più*, mehr. *Meno*, weniger. *Più tosto*, vielmehr. *Sempre*, beständig. *Ma*, aber. *Con*, mit. *Senza*, ohne. *Tempo di Minuetto*, im Minuetten-Tempo.

Um die Art und Weise des Vortrags noch näher zu bestimmen, so sind noch einige der folgenden Ausdrücke gebräuchlich. *Mesto* oder *Flebile*, traurig, in melancholischer Weise. *Cantabile*, in einer singenden und angenehmen Manier. *Affettuoso*, zärtlich, empfindungsvoll. *Grazioso*, grazies, in eleganter Manier. *Con moto*, mit einem gewissen Grade von Lebhaftigkeit, *Brillante*, glänzend und lebendig. *Agitato*, in lebhafter Bewegung, mit Affekt und Feuer. *Con espressione* oder *con anima*, mit Ausdruck, d. i. mit leidenschaftlichem Gefühl, indem man jeder Note einen gewissen Nachdruck, eine Energie giebt, und, wenn ein ausserordentlicher Effekt es erfordert, im Zeitmaße weniger streng ist, und bisweilen etwas anhält. *Scherzando*, in einer scherzenden, leichten und spielenden Manier. *Sostenuto*, wenn man die Noten trägt und anhält, und ihnen ihre ganze volle Dauer ganz bestimmt giebt. *Tenuto*, oder abgekürzt *ten.*, wenn einer Note ihre ganze Länge ausgehalten werden soll. *A tempo*, im strengen Zeitmaße. *Ad libitum*,

nach Belieben und mit Diskretion, in Rücksicht auf die Zeit des Vortrags, wodurch in manchen Fällen eine große Verschönerung hervorgebracht wird.

*Tempo primo* oder *primo tempo*, in dem ersten Zeitmaße, das als das herrschende für das ganze Stück angegeben worden ist.

*Rallentando* oder *ritardando*, allmählig anzuhalten und das Tempo abnehmen zu lassen.

*Smorzando*, *morendo* oder *perdendosi*, wenn der Ton nach und nach schwinden soll, bis er ganz unhörbar geworden ist.

*Calando* oder *mancando*, wenn der Ton oder das Tempo, oder aber beides zugleich stufenweise abnehmen soll.

*Da capo*, in der Abkürzung *D. C.* bedeutet, daß man wieder von vorn anfangen und mit dem ersten Satze schließen soll.

*Volti subito* oder *V. S.*, geschwind das Blatt umzuwenden.

Das lateinische Wörtchen *bis* bedeutet zweimal; es wird gewöhnlich über einer Stelle durch eine krumme Linie, nebst Seitenpunkten oder Strichen, vom Anfang der Stelle bis zu deren Ende, bezeichnet.

---

## V o n d e r F i n g e r s e t z u n g .

Die ganze Kunst der Fingersetzung beruht darauf; daß man auf die ungezwungenste Weise den bestmöglichen Effekt hervorzubringen sucht. Auf diesen kommt in der That sehr viel an, und also muß man hauptsächlich darauf sein Augenmerk richten. Die Art und Weise aber, wie er zu erreichen stehet, ist sehr mannichfaltig. Jedoch ist soviel gewiß, daß auf jeden Fall einer Fingersetzung der Vorzug gebührt, durch welche sich der beste Effekt am sichersten hervorbringen läßt, sey sie auch für den Spieler nicht gerade die leichteste. Da nun aber die Kombination der Noten, die denkbar ist, fast ins Unendliche geht, so wollen wir uns auf eine Anzahl von Beispielen (aus welchen überhaupt sich so etwas am besten lernen läßt) die auf die mehresten vorkommenden Fälle passen, beschränken.

Zuförderst ist zu bemerken, daß die Hand und der Arm eine horizontale Lage haben müssen, dergestalt, daß der Ellenbogen weder jemals zuviel herabgedrückt, noch in die Höhe gehalten werde, auch muß der Sitz zu dieser Haltung bequem genug seyn. Die Finger und der Daumen müssen alle Zeit so über dem Griffbret gehalten werden, daß sie zum augenblicklichen Anschlage der Tasten bereit sind; auch müssen sie auf eine grazieuse Art an einander geschlossen und gekrümmt seyn, nach Verhältniß ihrer größern und geringern Länge. Dabei muß jede unnöthige Bewegung der Hände und Arme, so wie des Körpers sorgfältig vermieden werden.

Wenn man dies gehörig eingeschärft hat, so geht man sogleich zur praktischen Ausübung

über, und läßt den Zögling die Passage (S. 1.) erst langsam spielen, und zwar so, daß er den Daumen genau so lange auf der Taste liegen lasse, bis die andere angeschlagen wird; und so mit den übrigen Fingern.

Die Zahlen: 1, 2, 3, 4 und 5 bezeichnen die 5 Finger an jeder Hand. Die Stelle (S. 1.) spielt er mit der rechten Hand eine ganze Zeit hinter einander fort. Und eben so die Stelle (S. 2.) mit der linken Hand.

Anmerkung. Eine Note muß, wie die andere, vollkommen gleich und rund, mit dem gleichen Grade der Stärke und Zeitlänge gespielt werden.

(S. 5.) Diese sind für die rechte, und

(S. 6.) diese für die linke Hand.

Anmerkung. Auf dem Instrumente selber muß man alle diese Tonleitern um 2, 3 Oktaven weiter ausspielen lassen.

### Allgemeine Bemerkungen, die Tonleitern betreffend.

In der Scala der folgenden Töne: C, G, D, A, E und H, sowohl in der weichen als harten Tonart, kommt in der rechten Hand der Daumen allemal auf die Taste des Haupttons oder der Tonik, und dann wird er wieder auf die vierte lange Taste eingesetzt.

In allen Durtönen, welche ein oder mehrere Bee vorgezeichnet haben, kommt der Daumen auf C und F.

In der Scala der folgenden Töne: F, C, G, D, A und E, sowohl in Moll als Dur, kommt der Daumen der linken Hand auf den ersten obern Hauptton, und auf den fünften Ton nach dem untern.

In den Durtönen: *B*, *Es*, *As* und *Des* wird der Daumen, in der linken Hand, auf den 3ten und 7ten Ton gesetzt.

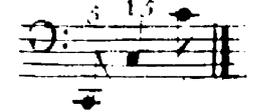
### Von Dehnung und Zusammenziehung der Finger. (S. 3. 4.)

An den Stellen <sup>51</sup> setzt der Daumen der rechten Hand, nach dem Anschlage des Tons mit dem 5ten Finger der rechten Hand, sogleich auf den Ton, ohne ihn ausdrücklich hörbar anzuschlagen. Eben so spielt man auch mit der linken Hand. Diese Art der Fingersetzung sollte auf mannichfaltigere Weise in Ausübung gebracht werden, weil zumal die gebundene Manier dies sehr oft erfordert.

Anmerkung. Die Triller sollte man sich mit jedem Finger zu gleicher Fertigkeit einüben, selbst den Daumen nicht ausgeschlossen, und zwar auf den kurzen Tasten so gut, als auf den langen.

---

1.  3.   

2.  4.   

*G. C (ut) Maior* 

*A. (la) Minor* 

*G. (sol) mai:* 

*F. (mi) min:* 

*D. (re) mai:* 

*B. (si) min:* 

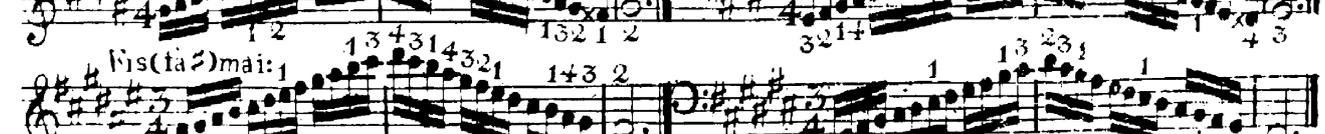
*A. (la) mai:* 

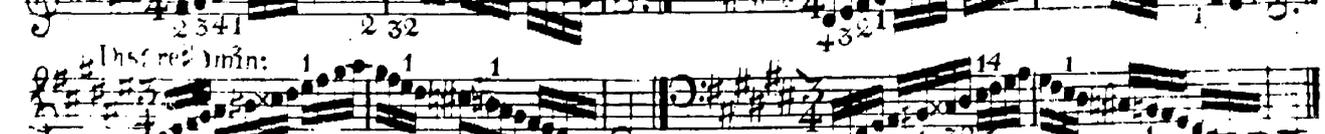
*F. (si) min:* 

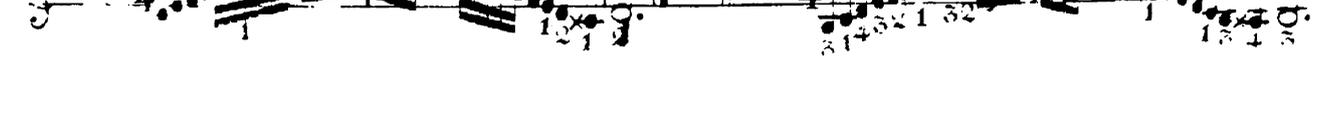
*E. (mi) mai:* 

*Cis. (ut) min:* 

*B. (si) mai:* 

*Gis. (s) min:* 

*Fis. (la) mai:* 

*D. (re) min:* 

Des (re $\flat$ ) mai:

B (si $\flat$ ) min:

As (la $\flat$ ) mai:

F (fa) min:

Es (mi $\flat$ ) mai:

C (ut) min:

B (si $\flat$ ) mai:

G (sol) min:

F (fa) mai:

D (re) min:

Scala der halben Töne für die rechte Hand.

Echelle chromatique pour la main droite.

Für die linke Hand.

Pour la main gauche.

Beispiele für die Fingersetzung der rechten Hand.

Exemples pour l'application des doigts de la main droite.

This page contains 12 staves of musical notation for guitar. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a variety of rhythmic patterns and melodic lines, often accompanied by fretboard diagrams. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some staves include the word "etc." to indicate that the pattern continues. The music is written in a style typical of guitar method books, focusing on technical exercises and specific fretboard patterns.

In dieser Art kann man noch 9 bis 10 Takte weiter abwärts spielen; wobey man aber die Finger auf den Tasten so lange als möglich liegen lassen muss. Dies ist eine sehr gute Übung für die offene und freye Lage der Hand.

On peut continuer á toucher de cette façon jusqu'a 9 ou 10 mesurés; mais en observant la regle de laisser les doigts sur les touches selon la valeur de notes. Voilà ce qui exerce la main en la rendant gracieuse et dégagée.

27

Linke Hand.  
La main gauche

Die mehresten der obigen Passagen zur Fingerübung in der rechten Hand können, wenn es dem Zögling dazu an Lust und Eifer nicht fehlet, ihm auch zu Übungsbeispielen für die linke Hand gegeben werden welches sehr vortheilhaft ist.

La plus part de ces passages pour l'exercice de la main droite serviront de même pour l'exercice de la main gauche, en cas que l'Élève s'y trouve assez disposé.

Damit die weiterhin folgenden Schwierigkeiten in der Fingersetzung beyden veränderten Tonarten weniger auffallen, so sind gleich den ersten Lektionen einige Schwierigkeiten beigemischt worden. Der Zögling muss also nach der Ordnung die leichtern zuerst nehmen. Z; B: N<sup>os</sup> 1. 2. 3. 7. 8. 9. 12. 15. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 26. 29. 30. 31. &

On a entremêlé aux premières leçons quelques difficultés progressives pour que les inconveniens du doigter ne rebutent pas l'Élève dans la suite des tons transposés. Il faut donc qu'il commence à exercer les exemples d'après la suite. P. Ex. N<sup>os</sup> 1. 2. 3. 7. 8. 9. 12. 15. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 26. 29. 30. 31. &

LEÇON

I.

Prelude

in C Major  
(ut)

Moderato

de

MOZART

LEÇON

II.

Aria

LEÇON III.

Air

del Opera  
Atalanta  
de HAENDEL

LEÇON IV.

Air  
in Saul

de HAENDEL

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

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

5 tr 2 1 3 2 5 4 3 2 1 + 3 1 2 3 1 4 tr 1 + I + II

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LECON V.

Marche  
in Saul

de HANDEL

Grave

4 5 3 4 5 3 3 3 + 5 3 5 + 3 4 3 + 5 4 3 3 +

1 2 1 2 2 1 2 3 2 1 1 1 2 3 1 3 2 1 2 1 2 3 2 1 1 2

5 4 3 4 5 4 3 4 5 4 3 4 5 4 3 4 4 5 4 3 4

3 2 1 2 2 1 2 2 1 2 2 1 2 3 2 1 0 1 2 2 1 2

3 4 5 5 1 2 2

5 5 + 5 4 5 3 5 5 5 5 5 4 3 5 4 3 3 3 3 4 5 3 5 + 3 5 + 3 3 5 3 5

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

5 + 3 + 3 2 2 3 3 5 4 5 4 5 2 5 4 3 4 3 + b e.

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

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

3 2 1 2 1 1 2 3 1 1 2 1 1 2 1 1 2 2 1 1 1

LECON VI.

de  
CORELLI

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

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

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

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

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

3 2 3 4 1 5 3    3 3 2 2 3 2 3 1

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

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

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

3 4 1 5 2

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

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

2 4 3 2 1 2 1 2

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

1 2 1 2 1 2 1 2 3 4    *Adagio* 1 1 1 1

3 4 1 5 3 2 5 1 1

LEÇON VII.

Prelude

in A Minor  
(1a)

Gavotte

de

CORELLI

LEÇON VIII.

Prelude

in F Major  
(Fa)

Air

in Judas

Maccabeus

de HAENDEL.

LEÇON IX.

Marche in

Judas

Maccabeus

de HAENDEL.



LEÇON XI.

Gigue

de CORELLI

Allegro

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

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

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

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

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

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

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

LEÇON XII.

Andante

LEÇON XIII. Menuetto

Menuet et Trio

de MOZART



Die Verzierungen im ersten und zweiten Takt werden so vorgetragen:  
 Les ornements de la première et seconde mesure se jouent tellement:

LEÇON XV.  
 Prelude in D(re)Minor

Larghetto  
 de  
 SCARLATTI

# LEÇON XVI

## Allemande de CORELLI.

Allegro

LEÇON XVII  
Sarabande  
de  
CORELLI.

Allegro<sup>♩</sup>

LEÇON XVIII  
Prelude  
in G. maj.  
(sol)

Ah vous  
dirai-je  
maman.

LEÇON XIX.

Triste  
Raison.

ANDANTE.

LEÇON XX.

Fal, la, la  
AIR in the  
Cherokee.

LEÇON XXI.

Larghetto

de PLEYEL.

2 2 2 1 5 13 2 2 2 1 5 1 2 1 3 1 2 3 3 5 4 2 1 3 2 1 2 3 1 5 4

*p* 1 1 1 1 *cres.* *f* 1 1 2 1 2 1 2

4 3 5 4 3 5 3 5 3

3 3 3 3 3 3 5 1 3 2 1

*p* 1 1 1 1 *dol.* *f* *p* 2 1 1 2

5 3

LEÇON  
XXII.  
Arietta.  
ALLEGRO

1 3 5 3 4 2 2 1 3 5 3

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

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

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

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

5 2 1 2 5 2 1 2 4 2 1 2 3 2 1 2 *fz* *ad libitum* *a tempo*

4 2 2

LEÇON XXIII. *Andante*

Variations  
de  
PLEYEL.

Var: I.

Var: II.

Var: III.

43

LEÇON XXIV.

Andantino  
 ma Moderato e  
 con espressione  
 de DUSSEK.

LECON XXV

Allegro

de HAENDEL

5 13 4 5 2 4 5 1 4 5 2 3 1 5 2 1 1 5 1

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

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

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

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

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

4 5 5 4 3 5 4 3 3 2 3 5 2 1 2 1 2 5 1 5 2 4 5 1. II.

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

4 5 4 3 4 5 4 4 5 5 4 5 3 4 2 1 2 1 1 4 5 tr/ § tr 3 4 1 2 tr

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

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

LECON XXVI

Menuet  
in Samson

de HAENDEL

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

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

4 5 4 3 4 5 4 4 5 5 4 5 3 4 2 1 2 1 1 4 5 tr/ § tr 3 4 1 2 tr

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

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

45

2 tr 4 2 4 5 tr 5 5454 5 45 tr

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

5 3 4 3 4 3 5 5 3 4 3 4 3 5 4 3 tr 2 3

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

3 1 5 1 5 3 1 5 3 4 tr

2 1 3 1 3 5 2 5 2 1

tr

Da Capo  
al Segno.

LEÇON XXVII.  
Poco Adagio  
Cantabile  
de  
D<sup>r</sup> HAYDN.

5 5 4 5 4 3 2 3 5 45 45 4 3 4 2 5 4 5 4 2 1 5 4

1 2 43 2 1 2 1 2 3 2 2 1 2 1 3 2 3 1 2

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

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

32 3 1 2 1 1 1 2 1 1 1 2 2 1 1 2 1 2 1 1

53 5 4 3 2 5 3 2 2 2 2 2 2 1 2 1 2 1 1

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

LEÇON  
XXVIII

Rondo

de D<sup>r</sup> HAYDN.

The musical score is written for a single instrument, likely a keyboard, and is organized into seven systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Presto'.

**System 1:** Features a complex melodic line in the treble with numerous fingering numbers (3, 4, 5, 3, 4, 2, 3, 1, 4, 2, 3, 5, 1, 3, 4, 5, 3, 4, 2, 3, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 4, 4, 1) and a supporting bass line. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp.

**System 2:** Continues the melodic development with more fingering (1, 2, 1, 2, 3, 2, 5, 3, 1, 2, 3, 1) and includes a first ending bracket.

**System 3:** Shows a change in texture with a more active bass line and a melodic line that includes a trill. Dynamic markings *fz* (forzando) are present.

**System 4:** Features a highly technical treble line with many fingering numbers (3, 2, 5, 5, 1, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 2, 4, 2, 1, 4, 5, 4, 2, 3, 1, 2, 1, 3, 1, 4) and a steady bass accompaniment.

**System 5:** Continues the technical passages with fingering (4, 3, 4, 2, 4, 5, 1) and includes a first ending bracket.

**System 6:** Includes a trill in the treble and a bass line with a first ending bracket. Dynamic markings *fz* are used.

**System 7:** The final system, featuring a melodic line with fingering (2, 4, 1) and a bass line with a first ending bracket. Dynamic markings *fz* are present.

The page number 104 is printed at the bottom center of the page.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major. The bass line includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

Second system of musical notation, continuing the piece with a grand staff in G major.

Third system of musical notation, featuring a grand staff in G major. The right hand includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking and various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5).

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff in G major. The right hand includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking and fingering numbers (1, 3, 3).

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff in G major. The right hand includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff in G major. The right hand includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking and complex fingering patterns (3 5 4 3 3, 3 3 5 4, 3 5, 1 3 2 1 2, 1 1 2).

Seventh system of musical notation, featuring a grand staff in G major, concluding the piece with a final chord.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. Each system typically includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *fz* (forzando) and *ff* (fortissimo). Fingering numbers (1-5) are placed above notes to indicate fingerings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex, fast-moving melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef.

Second system of musical notation. The treble clef part continues with intricate patterns. The bass clef part includes a dynamic marking of *p* (piano) and a key signature change to one sharp (F#).

Third system of musical notation. The treble clef part is highly active with many sixteenth notes. The bass clef part features dynamic markings of *fz* (forzando) and *f* (forte).

Fourth system of musical notation. This system shows a change in the bass clef part, with a more melodic line and a dynamic marking of *f* (forte).

Fifth system of musical notation. The treble clef part continues with its complex texture. The bass clef part includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a complex fingering sequence: 4 2 3 1 3 1 3 1.

Sixth system of musical notation. The treble clef part features a series of sixteenth-note runs. The bass clef part has a more rhythmic accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble clef part concludes with a series of chords. The bass clef part features a complex, fast-moving line.

LEÇON XXIX

Prelude

in E(mi)Minor.

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

Detailed description: This block contains the first system of a musical score. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in eighth notes with a sequence of fingerings: 5 4 5 2 5 1 5 1 5 2 5 1 2 1 2 1 2 1 2. Below the treble staff is a bass clef staff with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The bass line consists of whole notes: E2, G2, B1, D2, F#2, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3.

Detailed description: This block contains the second system of the 'Prelude in E(mi)Minor' score. The treble staff continues the eighth-note melody with fingerings: 1 3 2 4 1 3 2 4 3 5 4 3 2 1 2 4 3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 1 5 4 3 1 2 1 2 1. The bass staff continues with whole notes and includes some sixteenth-note patterns: 1 2 1 4 3 4 4 4 4 4 5.

Vivace.

Tambourin

de

RAMEAU.

Detailed description: This block contains the first system of the 'Tambourin de Rameau' score. It is marked 'Vivace'. The treble staff has a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest followed by eighth notes with fingerings: 1 1 5 1 2 3 4 1 3 2 1. The bass staff has a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#), with a bass line of whole notes: E2, G2, B1, D2, F#2, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3.

Detailed description: This block contains the second system of the 'Tambourin de Rameau' score. The treble staff continues the eighth-note melody with fingerings: 1 3 2 3 3 3 1 2 1 5 4 2 1 2 1 3 5 3 2 1. The bass staff continues with whole notes: E2, G2, B1, D2, F#2, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3.

Detailed description: This block contains the third system of the 'Tambourin de Rameau' score. The treble staff continues the eighth-note melody with fingerings: 1 2 1 2 3 3 1 2 3 3 1. The bass staff continues with whole notes: E2, G2, B1, D2, F#2, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3.

Detailed description: This block contains the fourth system of the 'Tambourin de Rameau' score. The treble staff continues the eighth-note melody with fingerings: 2 3 3 2 1 5 1 3 4 3 2 1 5 1 3 4 3 2 1 1 1 5 5. The bass staff continues with whole notes: E2, G2, B1, D2, F#2, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3.

Detailed description: This block contains the fifth system of the 'Tambourin de Rameau' score. The treble staff continues the eighth-note melody with fingerings: 5 5 2 1. The bass staff continues with whole notes: E2, G2, B1, D2, F#2, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3, G2, B1, D2, E3.

31 45 34 23 45 23 5 23 45 23 5 2414 24 2414 24

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

LEÇON XXX.  
Prelude  
in B (si) Major.

sempre legato.

2 3 5 3 2

Menuet  
de  
SCARLATTI.

Allegretto.

LEÇON XXXI.

Air  
de LINDOR.

Musical score for Lesson XXXI, Air de Lindor. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef staff with notes and a bass clef staff with notes and fingerings. The second system continues the piece with similar notation and includes trills marked 'tr'.

LEÇON XXXII.

Menuet et  
Trio  
de MOZART.

a tempo di ballo.

Musical score for Lesson XXXII, Menuet et Trio de Mozart. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef staff with notes and a bass clef staff with notes and fingerings. The second system continues the piece with similar notation and includes trills marked 'tr' and fortissimo 'fz' markings.

Trio.

Musical score for the Trio section of Lesson XXXII. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef staff with notes and a bass clef staff with notes and fingerings. The second system continues the piece with similar notation and includes trills marked 'tr'.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and a signature "M.D.C.".

LEÇON XXXIII.  
Gavotte in  
Otho  
de HAENDEL.

Musical score for the second system, titled "LEÇON XXXIII. Gavotte in Otho de HAENDEL.".

Musical score for the third system, including a trill and various fingerings.

Musical score for the fourth system, featuring a double bar line and various fingerings.

Musical score for the fifth system, including a trill and various fingerings.

Musical score for the sixth system, including a trill and various fingerings.

LEÇON XXXIV.

Andante  
avec Variations  
de CRAMER.

4 2-3 1 2 4 1

3 2 5 + 3 4 5 1 5

dim

3 1 2 3

4 3 4 5

p

Var: I.

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

2 5 3 5 2 5 1 3 5 4

1 2 3 4 1 5 1

dim

1 1

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

p

Var: II.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a complex melodic line with numerous accidentals and dynamic markings including *fz* and *p*. The bass staff provides a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and rhythmic elements with dynamic markings such as *fz* and *p*.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes with dynamic markings like *p*.

Fourth system of musical notation, labeled "Var. III." on the left. The treble staff is heavily annotated with fingering numbers (e.g., 541, 421, 531, 421, 541, 421, 431, 531, 23, 512, 235, 531, 3, 21, 421, 542). The dynamic markings *f* and *mf* are present.

Fifth system of musical notation, featuring intricate melodic lines with dynamic markings *fz* and *dim.* (diminuendo).

Sixth system of musical notation, characterized by dense melodic passages with many fingering numbers (e.g., 243, 243, 212, 123, 454, 34, 324, 3243, 243, 213, 234, 521, 542, 421, 431, 421, 521, 521, 532, 521, 531). The dynamic marking *fz* is used.

Seventh system of musical notation, concluding the page with dynamic markings *ff* and *ff<sub>b</sub>*.

LEÇON  
XXXV.

Prelude  
in G (sol) Min.

5+32143

14 1 3 12 3 1

5 3

132

Allegro

de

SCARLATTI.

4342 1234 52345

2 4 2 2

5 1 2 1 3 5 3 5

5 4 3 1

4 5

4 1

2 1

2431

25 3 2 3 1 4 3 1

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

tr tr tr

4 1

54 5 3 4 2 35 1 4 2 34 1 23 1

2 2 234 1 1 2 1

232134 34 35 53 tr 231 4 4 4 4 4 4 12 tr 21 5 2

1

1352 1514 1 4 2 1 2 4 3 2 1 5 3 2 1

First system of musical notation. Treble clef staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. Bass clef staff contains a simpler accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A trill is marked with 'tr' and '43'. Measure numbers 2, 5, 2, 5, 2 are visible above the treble staff.

Second system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A trill is marked with 'tr' and '1'. Measure numbers 3, 1, 3, 1, 3 are visible above the treble staff.

Third system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A trill is marked with 'tr' and '1'. Measure numbers 3, 2, 1, 3, 2, 1, 5, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 1, 2, 1, 5 are visible above the treble staff.

Fourth system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A trill is marked with 'tr'. Measure numbers 4, 5, 3, 4, 2, 4, 2, 3, 1, 2, 1, 5, 4, 5, 2, 3, 4, 2, 4, 2, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 1 are visible above the treble staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A trill is marked with 'tr' and '53'. Measure numbers 4, 5, 4, 1, 4, 4, 4, 4, 5, 4, 1, 3, 2, 1, 2, 1, 5, 1, 2, 3, 5, 2, 1, 5, 4, 1, 2 are visible above the treble staff.

LEÇON XXXVI. Allegro.

Sixth system of musical notation, labeled 'Prelude in D (re) Maior'. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings. Bass clef staff contains a simple accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 1, 1, 1, 4, 5, 1, 4 are visible above the treble staff.

Seventh system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 1, 1, 1, 1, 3, 4, 1, 3, 1 are visible above the treble staff.

GOVOTTE  
de  
CORELLI.

Allegro

LEÇON 37.  
MENUET  
in ARIADNE  
de HAENDEL.



LEÇON XXXIX.

Walze  
de  
BEETHOVEN.

Presto.

1. 2.  
Fine

D.C.

LEÇON XL.

Allegro  
de  
CORELLI.

1 4 5 5 6 5 5 1 2 1 2 4 3 2 3 1 2 1 2 4 3 2 5 1 2 1 2 4 3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 5 4 5 2 4 5

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

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

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

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

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

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

LEÇON XLI. Moderato.

Prelude

in <sup>H</sup> Minor  
(si)

Musical score for Lesson 41 Prelude in H Minor. The piece is in C major with one sharp (F#) and is in 3/4 time. The tempo is Moderato. The score consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The melody is highly technical, featuring many slurs and fingerings. The bass line is simpler, consisting of chords and single notes. The piece ends with a fermata on the final note.

Allegro.

GIGUE

de

CORELLI

Musical score for Gigue by Corelli. The piece is in C major with one sharp (F#) and is in 3/8 time. The tempo is Allegro. The score consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The melody is highly technical, featuring many slurs and fingerings. The bass line is simpler, consisting of chords and single notes. The piece ends with a fermata on the final note.

Continuation of the Gigue by Corelli score. The treble staff continues with a complex melodic line, and the bass staff continues with a harmonic accompaniment. The piece ends with a fermata on the final note.

Continuation of the Gigue by Corelli score. The treble staff continues with a complex melodic line, and the bass staff continues with a harmonic accompaniment. The piece ends with a fermata on the final note.

Continuation of the Gigue by Corelli score. The treble staff continues with a complex melodic line, and the bass staff continues with a harmonic accompaniment. The piece ends with a fermata on the final note.

LEÇON XLII.

Prelude

in Es Major  
(mi b)

legato  
Allegro.

Musical score for Lesson 42 Prelude in E-flat Major. The piece is in C major with two flats (Bb, Eb) and is in 3/4 time. The tempo is Allegro. The score consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The melody is highly technical, featuring many slurs and fingerings. The bass line is simpler, consisting of chords and single notes. The piece ends with a fermata on the final note.

Rondo  
de  
C.P.F. BACH

Andantino

63

ten. tr

ten. tr

mf f ff p p

ten. tr

ff p ff p

pp ff p

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

*f* *p* *f* *p*

*p* *p* *ff* *p* *ff*

*p* *p*

*ff* *ff* *ff* *p* *p*

*tr* *p* *f*

*ff* *p* *d* *p* *ff* *f* *mf* *p* *f*

*p* *f*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes dynamic markings *p* and *f*, and a measure number '4' at the end of the staff.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. This system is heavily annotated with fingering numbers (1-5) above and below the notes. Dynamic markings *p* and *f* are present.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes a dynamic marking *ff* and various note groupings.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes dynamic markings *ff*, *p*, and *ff*. Performance instructions 'ten.' and 'tr' are written above the staff, and 'tenute' is written below the bass staff.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes dynamic markings *ff* and *p*, and a trill instruction 'tr' above the staff.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. This system is annotated with numerous fingering numbers (1-5) above the notes.

Seventh system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes dynamic markings *p* and *f*, and is annotated with many fingering numbers (1-5) above the notes.

LEÇON XLIII.  
Prelude  
in C Minor.  
(ut)

Moderato.

Menuet  
de  
SCARLATTI

LEÇON XLIII.  
Prelude  
in A Major  
la

Andante  
Allegretto  
de  
PARADIES.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with trills and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking of *p* is present.

Second system of musical notation. It includes a *Fine.* marking. The right hand continues with melodic patterns, and the left hand has a more active accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

Third system of musical notation. The right hand has a dense, sixteenth-note texture. The left hand has a simpler accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with trills and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* is present. The system ends with a *D.C.* (Da Capo) instruction.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with trills and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with trills and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present. The system ends with a *D.C.* (Da Capo) instruction.

Moderato e legato.

LEÇON XLV.

Prelude in Fis Min. (fa#)

Musical notation for the first system of Lesson XLV, including treble and bass staves with fingerings and ornaments.

Adagio de CORELLI

Musical notation for the second system of Lesson XLV, featuring a slower tempo and complex fingering patterns.

Musical notation for the third system of Lesson XLV, continuing the Adagio piece with various trills and ornaments.

Moderato e legato.

LEÇON XLVI.

Prelude in As Maj. (lab)

Musical notation for the first system of Lesson XLVI, in a major key with a moderate tempo.

Musical notation for the second system of Lesson XLVI, including a 'rallent.' marking and dynamic markings like 'ff'.

un poco Andante.

Marche de COUPERIN

Musical notation for the first system of the Marche de Couperin, in common time with a slightly slower tempo.

Musical notation for the second system of the Marche de Couperin, featuring repeat signs and complex rhythmic patterns.



Moderato.

LEÇON XLVIII.

Prelude  
in E Major  
(mi)

5231 2 323 5231 2 323 4212

Andante.

Polonoise  
de  
SEB. BACH.

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

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

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

ten. ten

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

Allegretto.

Menuet  
de  
S. BACH.

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

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

