# Elementarbuch

## Zweites Stük. Wintermond 1782.

### Lehrer.

Nun sind wir bei den lezten Noten Fig. 8. Sie gehören in den Bas. Merken Sie sich bei denselben nur dies: C, D und E haben, wenn sie über die Linien gehen, immer einen Strich weniger unter dem Kopf, als ebendieselbe im Diskant. Z. B. -- C hat im Diskant einen Strich durch den Kopf und einen unter demselben: im Bas aber ist der Strich unter dem Kopf nicht da. — D, hat im Diskant zween, und im Bas nur einen Strich, und so mit E. Stehen aber im Bas die Noten unter der Linie: so haben solche einen Strich weiter, als die, so im Diskant unter die Linien gehen. Noch eins! Wie bei Fig. 3. und 5. das hohe und tiefe H gleiche Gestalt hatten; eben so haben auch im Bas das hohe und tiefe D, wie Sie sehen, eine und ebendieselbe Gestalt. Ferner: das tiefe C im Bas unter der Linie hat wieder eben diejenige Gestalt, wie das Diskant C über der Linie bei Fig. 4. (h)

Nun,

(h) So weit die Anleitung zur Notenkenntniß! Ich hielts für besser, Diskant — und Basnoten zugleich miteinander vorzunehmen. Eine öftere Prüfung nach der angeführten Weise wird durchaus nothwendig seyn. Man seze die Noten von gleicher Benennung nach Fig. 9. und 10. übereinander, damit sie

Nun, lieber Karl! will ich die Wiederholung der Notenkenntnis Ihrem Privatfleis bestens empfohlen haben. Gehen Sie öfters an ihre Tafel, und prüfen Sie sich: so wird Ihnen die Sache geläufig, und das Lesen in kurzem leicht werden.

Wir gehen nun von der Kenntnis der Noten zu dem Werth derselben über — eine Sache, die uns noch vorher zu wissen nöthig ist, ehe wir anfangen, ein Klavierstükchen zu lernen. Es hat aber keine grosse Schwierigkeit damit.

Es giebt Noten, die einen so grossen Werth haben, daß zwei und dreißig andere, ja wol vier und sechzig zusammen nur so viel ausmachen, als eine einige von der erstern Gattung; andere, die nur diesen halben Werth haben; noch andere, die nur den vierten, achten, sechszehnten oder zwei und dreißigsten Theil davon im Werth haben: so wie es z. B. pfündige Gewichtsteine giebt, halbpfündige, deren man zween haben muß, bis sie ein volles Pfund ausmachen, oder Vierling, Loth und Quintchen, wovon vier, acht zwei und dreißig und vier und sechzig, ein Pfund betragen. In der Musik giebt es sieben Noten von verschiedenem Werth, die in

---

sie der Schüler auf einmal übersehen kann. Auch wäre es gut, und selbst für den Lehrer eine grosse Erleichterung, wenn er in diesen Anfangsstunden mehrere Subjekte zusammen unterweisen könnte.

Sollte indessen jemand eine leichtere Methode, Kindern die Noten beizubringen, erfinden: so wird es der Verfasser mit vielem Dank erkennen, wenn ihme dieselbige mitgetheilt wird, und zu seiner Zeit soll auch dieselbe diesem Elementarbuch einverleibt werden.

in musikalischen Stüken üblich sind. Eine solche Note, wie hier auf Tab. II. Fig. 1. nennt man einen ganzen Takt: die Noten bei Fig. 2. sind halbe Takte, oder halbe Taktnoten: bei Fig. 3. stehen Viertelsnoten: bei Fig. 4. Achtelsnoten: bei Fig. 5. Sechzehentelsnoten: bei Fig. 6. zwei und dreißigstelsnoten und bei Fig. 7. vier und sechzigstelsnoten. Ihre Benennung erhielten sie daher, weil gerade so viele Noten nach dem Werth ihres Namens einen ganzen Takt ausmachen, nemlich von den Viertelsnoten machen vier, von den Achtelsnoten achte einen vollen Takt aus u. s. f. Das Unterscheidungszeichen, woraus man ihren verschiedenen Werth sogleich erkennen mag, fält leicht in die Augen. Ganze Taktnoten sehen z. B. aus, wie eine Nulle; halbe Taktnoten eben so, nur daß sie auf der Seite einen Strich auf- oder abwärts haben: (Fig. 2.) Bei den Viertelsnoten ist der Kopf kleiner und ausgefült, und haben, wie noch alle nachfolgende Noten ebenfals den Seitenstrich: (Fig. 3.) Achtelsnoten haben an dem Seitenstrich einen Haken, (Fig. 4.) und so wie der Werth der Noten kleiner wird, kommt ein Haken weiter hinzu. Die Sechzehentelsnote bekommt zween (Fig. 5.) die zwei und dreißigstelsnote drei, (Fig. 6.) und die vier und sechzigstelsnote hat nach Fig. 7. vier Haken. Die lateinische Namen habe ich blos in der Absicht darüber geschrieben, damit sie Ihnen nicht neu und unbekannt sind, wenn Sie dieselben anderswo lesen oder hören.

Izt will ich Sie auf die Probe sezen, ob Sie aufmerksam waren und es behalten haben. Wie heißt diese Note nach ihrem Werth, die hier an der Tafel steht?

Karl.

Sie ist ein ganzer Takt.

Lehrer.

Woran kennen Sie's?

Karl.

Weil diese Note ja wie eine leibhafte Nulle aussieht.

Lehrer.

Wenn ich ihr aber noch einen Seitenstrich gebe? —

Karl.

Dann ists ein halber Takt.

Lehrer.

Und diese hier mit dem ausgefüllten Kopf?

Karl.

Ist eine Viertelsnote.

Lehrer.

Wenn aber diesem Seitenstrich noch ein Haken angehängt wird?

Karl.

Dann wäre es ein Achtel, hätte sie zween, ein Sechzehntel, oder drei Haken, so wärs ein zwei und dreißigstel.

Lehrer.

Nun, das gieng gut. Ausser diesen sieben giebt es noch drei andere Noten, die noch einen grösseren Werth haben, als ganze Taktnoten, die aber nicht in gewöhnlichen Klavierstüken, sondern nur hie und da im Kirchenstil üblich sind. Sehen Sie bei Fig. 8. diese heißt Maxima, und gilt so viel als 8 ganze Takte: die bei Fig. 9. heißt Longa und gilt halb so viel, als die vorhergehende: die dritte bei Fig. 10. heißt Brevis und hat den Werth von zween ganzen Takten.

Nun

Nun kommt es darauf an, daß Sie die Verhältnisse dieser Noten unter sich genau wissen, und mir sagen können, wie viele Achtel z. B. auf einen halben Takt gehen, wie viele Sechzehentel oder zwei und dreißigstel auf ein Viertel u. s. f. Wenn Sie im rechnen ein bischen geübt sind; so wird es Ihnen leicht seyn, diese verschiedene Verhältnisse einzusehen.

### Karl.

Eben das kann ich nicht. Kaum, kaum weiß ich ein bischen zu addiren.

### Lehrer.

Die Addition kann uns in diesem Fall nichts helfen. Ich will auf ein anderes Mittel bedacht seyn, Ihnen die Sache begreiflich zu machen. Hier ist z. B. ein ganzer Bogen Papier, dieser soll nun eine ganze Taktnote vorstellen. Will ich nun wissen, wie viele halbe Täkte einen ganzen ausmachen, so lege ich ihn doppelt zusammen. So viel Blätter, so viel Noten von diesem Werth. Will ich weiter wissen, wie viele Viertel einen ganzen Takt ausmachen, so lege ich denselben in Quart zusammen; bei Achteln in Oktav und so, bis zu zwei und dreißigstel, wo ich dann eben so viele Blätter habe.

Ich nehme izt einen halben Bogen. Wissen Sie nun, was dieser vorstellen soll?

### Karl.

Einen halben Takt. Nicht so?

### Lehrer.

Ja! -- Wenn ich nun wissen möchte, wie viele Viertel auf einen solchen gehen: so lege ich ihn nur einfach zu-

sammen. So viele Blätter sie izt zählen können, eben so viele Viertel machen einen halben Takt aus. Wie viele sind es?

Karl.

Zwei.

Lehrer.

Wenn ich's nun von den Achteln wissen will: so mache ich aus Quart, Oktav. Wie viel sind es izt?

Karl.

Vier.

Lehrer.

Mithin gehen . . .

Karl.

Vier Achtel auf einen halben Takt.

Lehrer.

Gut! Wenn ich nun diese Oktavblätter nochmals zusammenlege: so bekommen wir die Sechzehentel. Wie viele gehen demnach von diesen auf einen halben Takt? . . . Zählen Sie nur die Blätter! ---

Karl.

Eins, zwei ꝛc. acht.

Lehrer.

Legen Sie nun Selbst diesen halben Bogen nochmals zusammen, dann werden Sie zwei und dreißigstel haben.

Karl.

Nun sinds sechzehn Blätter. Mithin machen auch sechzehn zwei und dreißigstel einen halben Takt aus.

Lehrer.

Was bedeutete auf dem ganzen Bogen ein Quartblat?

Karl.

Ein Viertel.

Lehrer.

Lehrer.

Nun wollen wir ein solches Blat abschneiden, um das Verhältnis der übrigen Noten gegen diese kennen zu lernen. Wenn ich nun dasselbe einfach zusammen lege: so giebt es uns die Achtel. Wie viel dergleichen gehen demnach auf ein Viertel?

Karl.

Zwei Achtel.

Lehrer.

Und vierfach zusammen gelegt, wie viele Sechszehentel?

Karl.

Vier.

Lehrer.

Und noch einmal zusammengelegt, nemlich achtfach, wie viel zwei und dreißigstel betragen ein Viertel?

Karl.

Acht.

Lehrer.

Nun wollen wir ein Oktavblatt nehmen. Dieses stellet, wie Sie schon wissen., eine Achtelsnote vor. Ich lege es zusammen, und so weiß ich, wie viel Sechzehentel, und wieder zusammengelegt, wie viel zwei und dreißigstel eine Note von obigem Werth betragen, u. s. f. (i)



(i) Herr Hiller sucht den Anfängern den Begriff dieser Verhältnisse durch das Bild eines Apfels sinnlich zu machen, den man zerschneidet. Man kann diesen Apfel, sagt er, in zwo Helften, iede Helfte wieder in zwei Viertel, oder den ganzen Apfel in vier Viertel, jedes Viertel wieder in zwei Achtel, oder den ganzen Apfel in acht Achtel u. s. w. zerschneiden. S.

Aus diesem nun können Sie leicht ersehen, daß eine ganze Taktnote den Werth von zwo halben, jede halbe den Werth von zwei Vierteln, jedes Viertel den Werth von zwei Achteln, jedes Achtel den Werth von zwei Sechzehentel, und jedes Sechzehentel den Werth von zwei zwei und dreißigstel haben müsse. Die Tabelle bei Fig. 12. kann Ihnen in der Sache völliges Licht geben. Hier sind sechs Linien. Auf der ersten steht ein ganzer Takt: auf der zwoten halbe Takte: auf der dritten Viertel: auf der vierten Achtel: auf der fünften Sechzehentel und auf der sechsten zwei und dreißigstel. Sie sind gerade nach ihren Verhältnissen untereinander gesezt, welches durch die sich oben zusammenspizende Striche angemerkt ist. Betrachten Sie nun auf der Seite die Zahlen im Reihen a! Auf 1 ganzen Takt gehen 2 halbe, 4 Viertel, 8 Achtel u. s. f. Im Reihen b. (die Zahl 1. bedeutet jedesmal die Note von demjenigen Werth, auf deren Linie der Einser steht.) Mithin gehen auf 1 halben Takt 2 Viertel, 4 Achtel u. s. f. Im Reihen c. Auf 1 Viertel gehen 2 Achtel

---

dessen Anweisung zum musikalischen richtigen Gesang. pag. 82.

In einem Land, z. B. in der Schweiz, wo man ganze Viertelsnoten, halbe Bazen für Achtel, Kreuzer für Sechzehentel, und halbe Kreuzer für zwei und dreißigstel annehme. Oder auch durch Gewicht, wo zwei und dreißig Loth auf ein Pfund gerechnet werden.

Es steht nun jedem Lehrer frei, sich einer von diesen Methoden zu bedienen, welche er für die tauglichste hält.

Achtel u. s. w. So auch im Reihen d und e. Damit wir nun in der Folge nicht aufgehalten werden: so will ich Sie izt zugleich auch mit den Pausen bekannt machen.

## Karl.

Nicht wahr, pausiren heißt eigentlich so viel, als schweigen? Ich weiß es daher, wenn manchmal Papa's Uhr stille steht, i! so sagt er gemeiniglich, sie mache ein Pause.

## Lehrer.

Sie haben recht. Eine Pause ist das Zeichen, womit man die Zeit zum Stillschweigen bemerkt. Denn es geschieht oft, daß eine Hand fortspielt, indessen die andere schweigt, die aber doch zu rechter Zeit mit der andern wieder eintretten muß. Dieses Stillschweigen nun, und die lange oder kurze Dauer desselben wird durch Pausen angezeigt. Der Nuzen, den sie in der Musik haben, ist sehr groß. In Singstüken kann der Sänger vermittelst derselben sich wieder erholen und frischen Athem schöpfen: eben diesen Vortheil erhalten auch diejenige Tonkünstler, welche blasende Instrumenten spielen, wenn sie vorher ihre Brust allzusehr anstrengen mußten: durch das Stillschweigen anderer Instrumenten hat einer und der andere Gelegenheit, sich allein hören lassen zu können, und selbst in der Komposition verschaffen die Pausen wichtige Vortheile, wie ich Ihnen zu seiner Zeit zeigen werde. Aus diesen und andern Ursachen sind die Pausen erfunden, und ihr Gebrauch in der Musik eingeführt worden.

So viele Noten von verschiedenem Werth es giebt; eben so viele Pausen von verschiedenem Werth giebt es auch.

Um es Ihnen recht deutlich zu machen, habe ich dieselben unter die Noten von gleichem Werth gesezt. Fig. 13. Die Pause von acht Takten faßt vier Linien in sich. Ihr Gebrauch ist aber nicht mehr üblich, und man sezt statt derselben lieber die zunächst stehende Pause von vier Takten doppelt. Die Franzosen nennen sie le baton der Stok. Die Pause von zween Takten nimmt auch zwo Linien ein: die, welche nur einen Takt bezeichnet, hängt von einer Linie abwärts, und nimmt nur einen halben Zwischenraum ein: die halbe Taktpause steht auf einer Linie aufwärts und füllt, wie die vorhergehende nur den halben Zwischenraum aus. Die Viertelspause hat ihre eigene Gestalt und sieht ungefähr einem kleinen lateinischen v ähnlich. Die Franzosen nennen sie chrochet ein Haken. Bei Achtels-, Sechzehentels- und zwei und dreißigstelspausen kommt die Anzahl der Haken mit denen bei den Achtels-, Sechzehentels- und zwei und dreißigstelsnoten überein. D. h. Hat eine Pause nur Einen Haken; so ist sie eine Achtelspause: hat sie zween, eine Sechzehentels, oder drei Haken: so ist sie eine zwei und dreißigstelspause.

Die Pausen benennt man auch nach zwo Hauptgattungen. Die eine heißt Generalpause, wenn alle Instrumenten zugleich in der Mitte eines Stüks eine Zeitlang schweigen: die andere heißt Specialpause, wenn bald dieses, bald jenes Instrument schweigt. Die ältere Musiker hatten noch eine, die sie Initialpause nannten. Diese bedeutete aber kein Innehalten, sondern bezeichnete die harte oder weiche Tonart eines Stüks, daher es auch immer vor das Taktzeichen gesezt wurde.

Wir wollen nun an unserer Tafel eine kleine Prüfung über das bisher gesagte anstellen! (k)

Izt, lieber Karl! ans Klavier! -- Sie werden Sich noch der Eintheilung des Klaviers aus den ersten Stüken erinnern, daß es nemlich in gewisse Oktave eingetheilt wird. Eben dieselbe Eintheilung findet bei den Noten selbst statt. Was noch unter dem tiefen C liegt, gehört zu derjenigen Oktave, welche man die Uebermäsige nennt. Die, so zur grossen -- kleinen -- ein -- zwo -- und dreigestrichenen Oktave gehören, können Sie auf Tab. III. Fig. 1. sehen. Wir wollen uns also damit nicht aufhalten, sondern sogleich einen kleinen Versuch mit der Scala oder Tonleiter machen. Schon der blosse Name kann Ihnen einen Begrif von der Sache machen. Scala heißt eine Folge von mehreren stufenweiß auf- oder absteigenden Tönen von einer Oktave zur andern. Hier haben wir die Scala in der Tonart C vor uns. Sie heißt deswegen die Tonart C, weil C der Grundton oder Tonica ist. Wenn nun von der Tonica an, bis zu seiner Oktave die erste und zwote Fortschreitung ganze Töne, die dritte Fortschreitung ein halber Ton, die vierte, fünfte und sechste, wieder ganze Töne sind, und die siebente wieder ein halber Ton: so heißt eine solche Tonleiter die Diatonische. Z. B. Ich fange hier bei dem Grundton C an. Die erste Fortschreitung von C zu D ist ein ganzer Ton, weil eine Taste dazwischen liegen bleibt: die zwote Fortschreitung von D zu E, ist wieder ein ganzer Ton; die dritte von E zu F, ist nur

(k) Diese Prüfung geschieht auf die obige Art, wie bei Viertels, Achtels und andern Noten.
Wir können also den Raum damit ersparen.

nur ein halber Ton, weil hier keine Taste dazwischen liegen bleibt: die vierte Fortschreitung von F zu G, die fünfte von G zu A und die sechste von A zu H, sind, wie Sie sehen, wieder ganze Töne, und endlich die siebente von H zu C, als der Oktave der Tonica, ist wieder ein halber Ton. Die Sache ist leicht einzusehen. Nachdem Sie nun einen kurzen Begrif davon haben, so wollen wir anfangen. Sezen Sie Sich hier, lieber Karl! Aber gerade mitten vor die Tastatur ihres Instruments. -- Nicht so weit von demselben hinweg, auch halten Sie die Arme nicht so weit von ihrem Körper. Diese Stellung tangte zu nichts. -- Gerade so ungeschikt sizt das Frauenzimmer, das auf Fol. I. vorgestellt ist, an ihrem Klavier. Der Lehrmeister sizt neben ihr: Seine Miene und das Deuten mit seinem Zeigefinger lassen fast vermuthen, daß er zu ihrem Papa sage: die Stellung der Hand passiret zwar, aber ihre übrige körperliche Stellung tauge nichts.

**Karl.**

Aber sagen Sie mir auch, wozu die Zahlen über den Noten stehen?

**Lehrer.**

Sie zeigen an, in welcher Ordnung die Finger auf einander folgen müssen. Dies heißt man Applikatur, Fingersaz oder Fingerordnung. Der Daume ist mit 1, der Zeigfinger mit 2, der mittlere mit 3, der folgende Finger mit 4 und der kleine Finger mit 5 bezeichnet. -- Lassen Sie nur den Vordertheil ihres Arms etwas weniger nach dem Grifbrett herunter hängen! -- So! Ihre Finger müssen aber bei Leibe nicht steif da liegen. Dies würde ihre schnellere Bewegung überaus hindern, und zudeme fällt es garstig ins

Auge,

pag. 45. Tol. II

Hudeloff del. Baßler f.

Haddoff del. Doßler f.

Auge, wie Sie an dem Knaben Fol. II. sehen können. Betrachten Sie nur einmal das Küpferchen! -- Wie steif er seine Finger hält! wie bedenklich sein Lehrer auf ihn herabsieht, und ihn zurecht weisen will! Auch sizt er viel zu nah am Klavier, welches sehr mühsam ist. Die Finger müssen stets gebogen, und die Nerven schlaff seyn. Betrachten Sie dagegen das Titelküpferchen. -- Welch ein allerliebster Knabe das ist! welche niedliche Stellung seines Körpers und seiner Hand! Mit welchem stillen Beifall seine Schwester ihn betrachtet, und sein Lehrer -- warlich! seine ganze Bewegung giebt zu erkennen, wie sehr er mit seinem Schüler zufrieden ist! Ich hoffe, liebster Karl! Sie werden dieses Küpferchen recht oft betrachten, und sich's zum Muster nehmen! --- Wenn ein Spieler noch so geschikt ist, es fehlt ihm aber an diesen Eigenschaften, oder er sizt wol gar krumm und buklicht vor seinem Instrument, macht allerlei Grimassen oder andere närrische Bewegungen; so geh'ts ihm, wie dem auf Fol. III. vorgestellten Geken, er wird den umstehenden Zuhörern zum Gelächter. ---

Fangen Sie nun mit dem ersten Finger an! -- Nur langsam! -- Note für Note! -- Nach dem dritten Finger sezen Sie wieder den Daumen unter, derselbe muß aber schon am Ton stehen, ehe ihn die Reihe trift, (l) und Sie müssen wol Achtung geben, daß er nicht schwerer auffällt, als die übrigen Finger. -- Beim ersten Strich halten Sie inne! So! Noch einmal von vorne! (m)

Diese

(l) Dies muß der Lehrer seinem Schüler selbst aufs genaueste weisen.

(m) Ich überlasse das weitere jedem Lehrer, und bitte ihn, diese

und

Diese Tonleiter müssen Sie in ihren Zwischenstunden fleißig üben: denn dadurch werden Sie bald eine ziemliche Fertigkeit bekommen. -- Nicht wahr, lieber Karl, das thun Sie? -- Wir wollen izt das erste Stük vor uns nehmen! Es ist ein Menuet — so leicht als etwas von der Welt! Ich wette, daß Sie ihn bald spielen können, wenn Sie nur hübsch aufmerksam seyn werden.

**Karl.**

Nicht wahr? Ein Menuet ist ein französischer Tanz?

**Lehrer.**

Ja! er soll in der französischen Provinz Poitou zuerst aufgebracht worden seyn. Der Name Menuet wird von dem Wort menu oder menuë klein hergeleitet, vermutlich weil kleine Schritte diesen Tanz vor andern französischen Tänzen karakterisiren. -- Das obere Sistem gehört für den Diskant, und das untere für den Bas. Gleich im Anfang steht ein Zeichen, welches der Schlüssel heißt. -- Sie wünschten zu wissen, was derselbige bedeutet? -- Gut! Sehen Sie! vermittelst desselben kann man erkennen, was für einen Ton der Oktave jede Note bezeichnet, und ob man diesen Ton in der kleinen oder grossen, eingestrichenen oder zweigestrichenen Oktave nehmen soll. Weil man nun dadurch diesen Aufschlus bekommt; so hat man ihn den Schlüssel genannt! Wir haben hier zween Schlüssel. Der Diskant hat seinen eigenen, wie der Bas. Der erste heißt der G-Schlüssel, weil er die zwote Linie

---

und alle noch folgende Tonleitern fleißig mit seinem Schüler zu üben, sie in jeder Lektionsstunde öfters mit ihm zu wiederholen, und ja nicht weiter zu gehen, bis er sie mit einiger Fertigkeit und Genauigkeit spielen kann.

Linie durchschneidet, auf welcher sonst das eingestrichene G $\left(\frac{\text{—}}{\text{g}}\right)$ stehet. Da ich nun vermittelst des Schlüssels weiß, wo der ebenbemeldte Ton stehet: so kann ich auch leicht wissen, wo ich das kleine, oder zweigestrichene $\left(\frac{\text{—}}{\text{g}}\right)$ und andere Töne nehmen, oder in welcher Oktave ich diese oder jene Note suchen mus.

## Karl.

Hätte man aber Bas und Diskant nicht mit einem und ebendemselben Schlüssel bezeichnen können?

## Lehrer.

Nein! denn in fünf Linien und vier Zwischenräumen, aus welchen das Notensistem besteht, können nicht mehr, als neun Töne statt finden. Um nun mehrere Töne zu schreiben, hat man auch mehrere Schlüssel nöthig, damit die gleiche Note, die in dem einen Schlüssel einen hohen Ton anzeigt, in einem andern einen tiefen anzeige. -- Der Schlüssel im Bas heißt der F-Schlüssel aus eben dem Grund wie oben. Im französischen nennt man diese beede: Clef de Sol und Clef de Fa, welche ein Benediktinermönch, mit Namen Guido Aretinus ums Jahr 1028 zuerst eingeführt hat.

Zunächst an dem Schlüssel steht das **Taktzeichen**. Es giebt grade und ungrade Taktarten. Die ungrade nennt man Tripeltakte, und unter diese gehört der hier vorgezeichnete Dreiviertelstakt $\left(\frac{3}{4}\right)$ die obere Zahl zeigt die Taktheile, und die untere den Werth eines solchen einzelnen Takttheils an, so wie der Zähler und Nenner in Brüchen über einander gesezt werden. Eine gewisse bestimmte Anzal gleichlanger

und

und gleichförmiger Noten machen das aus, was man in der Musik einen Takt nennt. In diesem Stükchen enthält nun jeder Takt drei Viertelsnoten, daher bekommt auch diese Taktart ihren Namen. Jedes Viertel ist hier ein Takttheil oder Taktglied. Die horizontale Striche, wodurch die Takte von einander unterschieden werden, heissen Taktstriche. Diejenige Noten also, welche von zween dergleichen Striche eingeschlossen sind, machen insbesondere einen Takt aus.

Fangen Sie nun an, diesen Menuet nur mit der rechten Hand zu spielen, und beobachten Sie dabei die Fingerordnung genau! -- -- Halten Sie ein bischen inne! Hier müssen Sie bei der dritten Note des zweiten Takts den zweiten Finger über den Daumen schlagen. Weil es nun noch tiefer hinunter geht: so müssen Sie auch Ihrer Hand die gehörige Wendung geben: d. h. den Daumen gerade liegen lassen, den Zeigefinger aber und die übrigen etwas zur linken über denselbigen biegen. — So! Im vierten Takt haben wir vier Achtel. Wissen Sie noch durch was sich dieselben von Viertels- und andern Noten unterscheiden?

**Karl.**

Daß sie an dem Seitenstrich einen Haken haben.

**Lehrer.**

Recht! Wenn nun zwei oder vier Achtelsnoten auf einander folgen: so werden sie durch einen gemeinschaftlichen Strich mit einander verbunden, wie hier, und so auch sechzehentelsnoten u. a. m. Nun machen Sie fort! -- Im siebenten Takt kommt auf die erste Note der Daumen, auf die folgende aber der fünfte Finger zu stehen. Hier mus nun

ihre

ihre Hand wieder in eine etwas veränderte Lage kommen, sie mus nemlich von der Linken zur Rechten ein wenig gebogen werden, ohne daß sich aber der Vorder- oder Hintertheil des Arms dabei bewegt. Dieser muß immer gleich stät liegen. — Gut! hier halten wir stille: Denn dieses Zeichen hier, ist das Wiederholungszeichen, welches verlangt, daß man den ersten Theil des Stüks wieder vornen anfange. — Bisher, lieber Karl! wollte ich nur sehen, ob Sie die Noten richtig lesen würden, und Sie haben es wirklich fürs erstemal ziemlich gut gemacht. Izt wollen wir unser Augenmerk ein bischen auf die Mensur oder gleiche Taktbewegung richten. Ich will's Ihnen zu dem Ende vorspielen. Die Bewegung eines Menuets hält die Mitte zwischen einer langsamen nnd lebhaften Bewegung. Geben Sie auf meinen Vortrag ein bischen Achtung! — Hören Sie's? — Nun sezen Sie Sich wieder hin! — Im vierten, und folgenden Täkten werden Sie einen Bogen wahrnehmen, diesen Bogen nennt man das Zeichen des Zusammenbindens und alle diejenige Noten, über welche sich derselbige erstrekt, müssen zusammengebunden oder geschleift werden. (n) —

Nun kömmt die Reihe auch an die linke Hand! Sagen Sie mir vorher, was Sie gleich an der ersten Note C, bemerken?

**Karl.**

Ich sehe, daß ein Punkt dabei steht.

**Lehrer.**

(n) Der Lehrer muß durch seinen Vortrag das thun, was man auf dem Papier nicht völlig begreiflich machen kann.

## Lehrer.

Auch dieser Punkt hat seine Bedeutung. Wenn er hinter einer Note steht; so gilt der Punkt allemal halb so viel, als die Note vorher. Hier steht eine halbe Taktnote! Wie viel Viertel werden auf eine solche gerechnet?

## Karl.

Zwei.

## Lehrer.

Wenn nun ein Punkt hinter derselben steht, wie viel Viertel rechnet man dann auf dieselbe?

## Karl.

Eins mehr, nemlich drei.

## Lehrer.

Wenn der Punkt hinter einer Viertelsnote steht, wie viele Achtel macht sie alsdann aus?

## Karl.

Auf ein Viertel gehen zwei Achtel --- mithin drei.

## Lehrer.

Und wenn er hinter einer Achtelsnote steht?

## Karl.

Dann gilt das Achtel so viel, als drei Sechzehentel.

## Lehrer.

Recht! und dieser Fall kommt im vorlezten Takt des zweiten Theils im Diskant vor.

Wir wollen nun den zweiten Menuet vor uns nehmen. Derselbige ist wieder in der Tonart C. --- Hier will ich Sie nun wieder mit einem neuen Kunstwort bekannt machen. --- Merken Sie's sich! der fünfte Ton eines

Haupt-

Hauptons, woraus das Stük gesezt ist, sei er C oder D oder sonst ein anderer Ton, heißt die **Dominante**, oder um sich bestimmter auszudrüken: die **tonische Dominante**, der herrschende **Klang**, weil er unter diesen drei Klängen C, E, G, oder D, F, A, der oberste ist. — Sagen Sie mir izt, welches ist die Dominante von dem Hauptton C?

**Karl.**

Bei C fange ich an zu zählen? — So ist G der fünfte Ton, mithin auch die Dominante.

**Lehrer.**

Und welches ist von G die Dominante?

**Karl.**

D.

**Lehrer.**

Nun weiter! Im dritten Takt des zweiten Theils stehet vor der lezten Basnote ein doppeltes Kreuzchen. Dieses ist unter denen fünf Versezungszeichen, die in der Musik eingeführt sind, dasjenige Zeichen, welches die Note, vor der es steht, um einen halben Ton erhöhet, und heißt daher das Erhöhungszeichen. Hier steht dasselbe vor dem Ton F. Weil er nun erhöht wird, so wird aus F, Fis; stünde dieses Kreuzchen vor G, D oder A: so würde aus denselben Gis, Dis und Ais. In dem nächstfolgenden Takt werden Sie vor der lezten Note F, ein anderes Zeichen gewahr werden. Es heißt das B quadrat, oder Wiederherstellungszeichen. Das ist: wenn vorher irgend ein Ton erhöhet oder erniedriget worden ist; so macht dasselbe das vorhergegangene Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen wieder ungültig, und stellt die Note wieder in ihren natür-

lichen Plaz. Z. B. Im vorhergehenden Takt ist durch das doppelte Kreuz aus F, Fis worden, wenn ich's nun umkehren, und aus Fis wieder F machen will: so mus ich es durch dieses B quadrat bewerkstelligen.

## Geschichte des William Crotch.

Da werdet ihr euch doch wundern, liebe Kinder! wenn ich euch etwas von diesem musikalischen Wunderkind erzählen werde. Ich sehe im voraus, daß ihr es kaum glauben werdet, und dennoch ist diese Geschichte so gewis, als die Geschichte des jungen Gelehrten, Johann Philipp Baratier. Soll ich sie nun erzählen? --- Aber was gebt ihr mir? -- Doch ich will's gerne umsonst thun, wenn ihr nur artige und fleißige Kinder seyn wollt. --- So höret denn!

Dieser William Crotch wurde zu Norwich am fünften Julius 1775 gebohren. Sein Vater Michael Crotch war nur ein Zimmermann, aber ein sinnreicher Kopf, der sich zum Zeitvertreib eine kleine Orgel verfertigte, die er in seinem Wohnstübchen aufstellte. Da war nun in dem nemlichen Ort eine gewisse Frau Lullmann, welche kleine Knaben und Mädchen in der Musik unterrichtete, die kam öfters zu Michael Crotch, spielte auf seinem Orgelchen, und sang manchmal ein artiges Liedchen dazu. An einem Abend nun, es war um die Mitte des Augusts 1777, da also der kleine William kaum über zwei Jahre alt war, spielte Frau Lullmann ungewöhnlich lange, und sang einige englische Liedchen. Auf einmal wird William, den seine Mutter Isabelle auf der Schoos hatte, ausserordentlich unruhig: er schlegelt mit Händen

den und Füssen, biegt sich vor- und rükwärts, und will durchaus nicht länger auf der Schoos seiner Mutter bleiben. Was mag doch die Ursache davon seyn? dachte man. Vielleicht sticht ihn irgendwo eine Nadel. Laßt doch sehen, wir wollen ihn auskleiden. Es geschahe, aber man fand nichts. Nun glaubte man, daß er schläfrig wäre, und machte Anstalten, ihn zu Bette zu bringen. Da man ihn nun vor der Orgel vorbeitrug, seht! da strekt er seine Aermchen darnach aus, und das mit so vieler Hize, daß seine Mutter sich genöthiget sahe, den kleinen William vor das Instrument hin zu sezen. --- Ach! das war nun eine Herzensfreude für ihn! Nun war alle Unruhe bei ihm verschwunden! Er war äuserst geschäftig, tappte mit einer Art von Entzüken bald da, bald dorthin, und würde wol den Schlaf ganz vergessen haben, wenn man ihn nach seinem eigenen Belieben hätte sizen lassen. Aber es war schon zu spät. William mußte, wie alle gutgeartete Kinder, zu rechter Zeit ins Bett. -- Je, saget ihr, das ist doch nichts ausserordentliches. So machen es ja alle kleine Kinder. Sie sind nach allem begierig, streken nach allem ihre Aermchen aus, und schreien und sind unruhig, bis man ihnen ihren Willen läßt. -- Wohl wahr, liebe Kinder! aber höret nun, wie's weiter gieng!

Den folgenden Morgen mußte Isabelle auf den Markt. Der Vater hütete indessen sein Kind, brachte ihm allerlei Spielsachen zum Zeitvertreib, und als es derselben überdrüßig war, schlos er seine Orgel auf, und ließ William spielen. Denket euch nun das Erstaunen des Vaters, als er hörte, daß sein zweijähriger William ganze Stellen aus den Liedern ordentlich und zusammenhängend spielte, die er und Lull-

männinn einige Abende vorher gespielt und gesungen hatten. Er konnte es kaum begreiffen, so wunderbar kam ihm die Sache vor. Was wird Isabelle sagen, dachte er bei sich selbst, wann sie vom Markt zurükkommt? I, wie wird sie sich wundern, wenn sie ihn selbst hört! die Mutter kommt — hört und sieht, und weiß sich eben so wie ihr Mann kaum vor Erstaunen zu fassen.

Nun durfte William Orgel spielen so lange und so oft er wollte.

Was dünket euch nun zu dieser Geschichte? — Doch sie ist noch nicht am Ende. Ihr werdet euch noch weit mehr wundern, wenn ich euch das weitere davon im nächsten Stük erzälen werde.

(Die Fortsezung künftig.)

## Anekdote.

Wenn ihr, lieben Kinder! einmal groß, und reiche und angesehene Leute werdet: so begegnet jedermann, wer er auch seye, und so schlecht sein Aeußerliches seyn mag, mit gehöriger Achtung: denn man weiß oft nicht, wen man vor sich hat! Lernet es aus folgendem Geschichtchen:

Vogler, ein ausserordentlich geschikter Klavierspieler kam einmal an den Hof eines deutschen Fürsten. Alle Tage wurde Konzert gegeben, so lange er sich daselbst aufhielt und jedermann hatte freien Zutritt. Ein junger Mensch kam eines Abends auch dahin, und ausser ihm waren keine sechs Zuhörer mehr da. Dieser stellte sich sehr weit vor, doch ohne jemand den Weg zu versperren oder hinderlich zu seyn, so, daß er Voglern auf die Hand sehen konnte. Er versah sich keiner

schlim-

schlimmen Begegnung, und blieb also ruhig stehen. Vor Aufmerksamkeit wurde er es nicht gewahr, daß sich ein Offizier hinter ihn gestellt hatte, der sonst allenthalben eben so bequemen Plaz gefunden hätte. Ein Minister des Hofs, der kaum einige Schritte von dem jungen Menschen entfernt war, sah es, wollte, daß er ihm weichen sollte, und sah ihn einigemal mit bedeutenden Blicken an. Der junge Mensch wußte nicht, was er wollte, dachte, es gienge nicht ihn an, und blieb auf seinem Plaz. Endlich kam ihm der Minister näher, und gab ihm in pöbelhaften Ausdrüken einen tüchtigen Verweis. Jener vertheidigte sich auf eine sehr höfliche Art, so gut er konnte, und entschuldigte sich damit, daß er, als ein Liebhaber der Musik, diesen grossen Tonkünstler nicht nur hätte hören, sondern ihn auch spielen sehen mögen, und daß seine Aufmerksamkeit so gros gewesen seie, daß er des Lieutenants nicht gewahr worden wäre. -- Sie spielen also wohl selbst das Klavier, und vielleicht eben so gut, wie Vogler? sagte der Minister mit höhnischer und aufgeworfner Lippe. Euer Excellenz verzeihen! antwortete der junge Mensch mit lächelnder Miene. Dies ist eben so, als wenn ich Sie fragte, ob Sie wohl auch ein so grosser Staatsmann wären, als Herzberg oder Zedliz in Berlin? --- Es wäre schlimm, sezte er hinzu, wenn's nicht ausser diesen auch noch brauchbare Staatsmänner gäbe, so schlimm, als wenn's ausser Herrn Vogler nicht auch noch brauchbare Klavierspieler gäbe. --- Der Minister ward durch solche unerwartete Antwort ganz beschämt, und verlies den jungen Menschen mit mehr Achtung, als er vorhin gegen ihn hatte.

## Lehrer.

Wir wollen izt, lieber Karl! das dritte Stük vor uns nehmen! Es ist ein Allegro, und gehet also lustig: Sie lieben doch das lustige? Nicht so? Hier haben wir nun eine neue Taktart. Wie heißt sie?

## Karl.

Zwei Viertelstakt.

## Lehrer.

Recht! Man hätte zwar dieses Stük füglicher mit einem Vier Achtelstakt $\left(\frac{4}{8}\right)$ bezeichnen können; allein er ist beinahe ganz aus dem Gebrauch gekommen, daher bin ich lieber der Gewohnheit gefolgt. — Gleich im Anfang kommen acht gleiche Noten, nemlich acht C, hintereinander, diese werden nun nicht mit einem und ebendemselben Finger gespielt, weil es, zumal in schneller Bewegung, sehr unbequem wäre, sondern man wechselt mit dem Finger vorgeschriebener maßen ab. — In diesem Stükchen kommen wieder Bindungen vor, und zwar solche, wie bisher noch keine da waren, daß nemlich zween gleiche Töne, die von einem Takt in den andern übergehen, mit einander verbunden werden, wie im dritten Takt des ersten Theils im Bas. Man hätte es auch so schreiben können, wie ich unten gethan habe. — Diese Art von Bindung heißt auch sonst Syncopation und die Noten syncopirte Noten. Das Wort Syncopatio oder Syncope wird von dem Griechischen συγκόπτω hergeleitet, und heißt so viel, als: ich schlage, und bedeutet eine wider den Takt angebrachte Zertheilung einer Note. Ich werde Ihnen

nen in der Folge in andern Stüken noch deutlichere Beispiele davon geben.

Der zweite Theil dieses Stüks ist in dem Hauptton G. Weil nun aber der Anfang und der Beschlus des ersten Theils in der Tonica C gesezt ist: so darf das Stük nicht in der Tonart G aufhören, daher hat man Da Capo hinzugesezt. Da heißt von, und Capo der Anfang. Beede sind italienische Worte. ---

Im siebenten Stük haben wir wieder eine neue Taktart, nehmlich den Sechsachteltakt. Etwas besonders hat dieses Stük vor denen drei vorhergehenden darinn, daß gleich nach der ersten Note schon der Taktstrich steht, ungeachtet doch zum ganzen Takt sechs Glieder gehörten. Darüber will ich Ihnen izt einige Erläuterung geben. Lesen Sie mir diese Linie, und halten Sie mir bei jedem Einschnitt ein bischen inne.

Karl macht | durch sei | nen Fleis | mir Freu | de.

Nun sagen Sie mir, was Sie dabei empfinden!

**Karl.**

Das kann ich nicht! Aber ich fühle, daß es so nicht recht gelesen ist.

**Lehrer.**

Wenn ich aber nun die Einschnitte folgendermassen ordne:

Karl | macht durch | seinen | Fleis mir | Freude.

So fühlen Sie doch, daß es besser ist, d. h. Sie fühlen, daß eine Silbe lang und die andere kurz ist, und daß sich's nicht thun läßt, wenn ich wie zuerst die kurze Silbe, als eine lange aussprechen wollte. So giebt es auch in der Musik lange und kurze Noten, und unter zwo neben einander stehenden,

der Gestalt und dem Werth nach gleichen Noten, ist, bei gleicher oder gerader Abtheilung des Takts, der innerlichen Quantität nach immer die eine lang und die andere kurz. (o) Aus der Abtheilung des Takts kann man leicht erkennen, welches lange oder kurze Noten sind. Fangt nun ein Stük, wie z. B. das gegenwärtige mit einer kurzen Note an: so sagt man, daß es im Aufstreich oder Aufschlag anfange: Fangt es aber mit einer langen Note an, wie zum Beweis die vorhergehende Stüke; so sagt man, daß es im Niederschlag anfange. Dieser wird Thesis, jener aber Arsis, genannt. Diese Kunstwörter kommen ebenfalls aus dem Griechischen her. Θέσις, Positio oder Depressio, das Niederlassen (der Hand.) Arsis von ἄιρω, tollo, ich hebe auf. -- Im ersten Takt des Diskants im zweiten Theil, kommt vor der vierten Note ein neues Versezungszeichen vor, nemlich ein b. Wie nun das doppelte Kreuz, diejenige Note, vor welcher es steht, um einen halben Ton erhöhet, so erniedriget hingegen das b die Note um einen halben Ton, daher heißt es das **Erniedrigungszeichen.** Man fügt alsdann, wie Sie noch wissen werden, dem Buchstaben, womit man die Note benennet, die Silbe es bei.

**Karl.**

Hier steht aber das Erniedrigungszeichen vor H, mithin wird es B.

**Lehrer.**

In der That, ich dachte nicht, daß Ihnen dieses noch erinnerlich wäre. Das ist mir ein Beweis, daß Sie alle Ihre Auf-

(o) Dies sind Herrn Hillers Worte. S. dessen Anweisung zum Gesang p. 47.

Aufmerksamkeit auf meinen Unterricht verwenden, und dies verdient billig, daß ich Sie lobe. --- Nun weiter!

In dem Menuet Nro. 5. wird ihre rechte und linke Hand einige nüzliche Uebungen finden. Aber nur guten Muth gefaßt! Frisch gewagt, sagt man ist halb gethan! Derselbige enthält einige Stellen, die man Tiraden nennt, und deren giebt es vier Gattungen. 1. Tirata mezza, zu dieser gehört das dritte oder zweite Viertel des ersten Takts; sie besteht nicht mehr, als aus vier doppeltgeschwänzten Noten. 2. Tirata defectiva, diese überschreitet die Dominante, oder den fünften Ton des Grundtons, lauft aber nicht bis zur Oktave fort, wie die zwei erste Viertel des ersten Takts zusammen. 3. Tirata perfecta, wenn der Lauf nicht mehr und nicht weniger als eine Oktave in sich begreift, wie der erste Takt des zweiten Theils im Bas, und endlich 4. Tirata aucta oder excedens, wenn der Lauf die Grenzen einer Oktave überschreitet, wie die beede fünfte und sechste Täkte des ersten und zweiten Theils im Diskant. Tirata bedeutet demnach eine Reihe auf- oder absteigender Noten nach der Tonleiter.

Bei Nro. 6. will ich nur anmerken, daß man einen Bas, wie bei denen vier zweigeschwänzten Noten des zehenten und eilften Takts, einen gebrochenen Bas nennt. --- Uebrigens ist dieses Stükchen sehr leicht, und Sie werden durchaus keine Schwierigkeit darinn finden. Wir wollen's ohne weiteres vor uns nehmen! -- Gut! üben Sie es indessen vor sich, bis ich wieder komme.

## Karl.

Erlauben Sie mir doch vorher noch, daß ich eine Frage an Sie thue. Ich glaubte, wenn zwei und mehrere

Achtel

Achtel hinter einander folgten: so würden dieselben durch einen gemeinschaftlichen Strich mit einander verbunden, warum geschiehet nun dieses nicht auch im achten, zehenten und eilften Takt dieses Stüks?

## Lehrer.

Hievon sollen Sie die Ursache in der nächsten Lektion erfahren. Lassen Sie Sichs nur angelegen seyn, es öfters durchzuspielen, damit Sie es ohne Fehler und in gleicher, ununterbrochener Bewegung spielen können.

## Karl.

Diesmal, mein liebster Herr Lehrmeister! muß ich mich selbst loben: denn ich war gestern so fleißig -- so fleißig, daß ich fast nicht von meinem Klavier wegkam, und beynahe das Nachtessen drüber vergessen hätte. Aber nun kann ich auch das Andante ohne Anstos spielen. Hören Sie nur, ich will gleich damit anfangen! --

## Lehrer.

Gut! -- Besser, als ich's erwartet habe. Sagt' ich dann nicht, daß es leicht wäre? --- Noch einmal, lieber Karl! -- (Der Lehrer singt dazu.)

Süßertönendes Klavier!
Welche Freuden schafst du mir!
In der Einsamkeit gebricht
Mir es an Ergözen nicht;
Du bist, was ich selber will,
Bald Erwekung und bald Spiel.

Bin ich froh; so tönet mir
Ein scherzhaftes Lied von dir;
Fühl' ich Wehmuth oder Pein,
Klagend stimmst du mit mir ein.
Heb' ich fromme Lieder an,
Wie begeisterst du mich dann! —

Niemals öfne meine Brust
Sich der Lokung falscher Lust!
Meine Freuden müssen rein,
So wie deine Saiten seyn!
Und mein ganzes Leben nie
Ohne süsse Harmonie!

**Karl.** (ausser sich für Freude.)

Allerliebst! das muß ich doch sogleich Papa und Mamma sagen. -- Da kommen Sie gerade. --- Denken Sie doch, lieber Papa! ein Liedchen! ein Liedchen! —

**Vater.**

Ich versteh dich nicht, mein Karl! Kannst du vielleicht ein Liedchen spielen?

**Karl.**

Ja, und dazu ein recht schönes Liedchen ans Klavier von Weiße, und denken Sie nur, ich wußte selbst nicht, daß dieses Stük ein Liedchen wäre: -- Ich will es Ihnen aber selbst spielen.

**Mutter.**

Laß es diesmal nur gut seyn! dein Herr Lehrer benachrichtigte uns schon vorher davon, und bat uns, in die-

diesem Nebenzimmer ein bischen zu lauschen. Wir thaten's und freueten uns recht sehr über deinen Fleis und guten Fortgang im Klavier. Zu deiner Aufmunterung machen wir dir hiemit ein kleines Geschenk. Du kannst dir dafür Weisse's Kinderlieder mit Hillers Musik kauffen, und also den Grund zu deiner künftigen musikalischen Bibliothek legen. Wir wollen uns nun wieder entfernen. —

**Karl.** (küßt seinen Eltern die Hände.)

Sie versprachen mir gestern, meine Frage, die ich an Sie gethan habe, zu beantworten.

**Lehrer.**

Sehen Sie, wenn in einem Singstük zween, drei und mehrere Noten hintereinander folgen und auf jede derselben soll ein besonderes Wörtchen oder Silbe gesungen werden: so bekommen diese Noten um der Deutlichkeit willen keinen gemeinschaftlichen Strich oder Haken, sondern sie werden so wie hier, abgetheilt und einzeln geschrieben. —

Nro. 7. geht in der Bewegung einer Polonoise, oder eines Polnischen Tanzstükes. Es hat die gleiche Taktart mit einem Menuet, unterscheidet sich aber von demselben durch seinen etwas langsamern und gravitätischen Gang. Geben Sie nur acht, daß Sie die Finger mit Leichtigkeit wechseln, damit keiner schwerer, als der andere auffalle! Ich will es Ihnen einigemal vorspielen. — Nun sezen Sie Sich hin!

**Karl.**

Die Finger — die bösen Finger! Ich dachte doch nicht, daß einem die so viel zu schaffen machen würden.

**Lehrer.**

## Lehrer.

Ich läugne es nicht, daß es etwas schweres um die Fingerordnung ist, und daß es viele Uebung und Fleis erfodert, um die Hand recht biegsam und geläufig zu machen. Indessen hat es damit eben die Bewandtnis, wie mit andern Sachen; aller Anfang ist schwer, je länger aber eine Sache getrieben wird, je leichter wird sie, und wenn Sie Ihre Aufmerksamkeit und Ihren Fleis recht darauf verwenden; so kann Ihnen nach und nach der gute Fingersaz so bekannt und läufig werden, daß Sie seine Vorzeichnung gar nicht mehr nöthig haben. --

Wir kommen izt zum Allegro Nro. 8. Dieses Stük ist in gleicher Taktart, das heißt, im Vier Viertelstakt $\binom{4}{4}$ gesezt. Warum man aber diese Taktart nicht mit Zahlen, sondern mit dem vorgeschrieben Zeichen andeutet, davon weiß ich keinen andern Grund anzugeben, als weil es die Mode so mit sich bringt. Der Strich, der dieses Zeichen durchschneidet, zeigt die schnellere Bewegung des Stüks an. --

## Karl.

Ich sehe, wenn Sie spielen, daß Sie gar nicht auf das Grifbrett sehen. Ich glaube gar, Sie könnten mit zugebundenen Augen spielen. So möchte ich's auch im Griff haben! denn das fällt mir sehr beschwerlich, wenn ich immer auf mein Notenblatt, und zugleich auch auf meine Tasten sehen soll.

## Lehrer.

Hiezu gehört freilich eine lange Uebung, indessen können Sie desto eher diese Fertigkeit erlangen, wenn Sie manchmal

mal versuchen, diejenige Stükchen, so Sie gut spielen können, im Finstern zu spielen.

---

Nun, liebe Kinder! will ich euch das Geschichtchen von dem kleinen William Crotch vollends erzählen:

Derselbige war izt zwei Jahre und drei Wochen alt. Ihr könnet leicht denken, daß sich das Gerücht von ihm gar bald in seiner Vaterstadt verbreitete, und daß jedermann neugierig war, sich selbst von der Wahrheit desselben zu überzeugen. Grosse und Kleine, Vornehme und Geringere, alles, alles, was Freude und Geschmak an der Musik hatte, kam in sein Haus, und William spielte ohne Scheu vor Jedermann mit solcher Dreistigkeit, als ob er schon Jahr und Tag Organist gewesen wäre. Denket, wie sonderbar! er brachte gar eigene kurze Phantasien aufs Tapet. aber da hättet ihr ihn sehen sollen, was er für ein saures Gesicht machte, wenn er, wie's dann und wann geschah, darneben grif. I, das that ihm so weh, als wenn er die Ruthe gekriegt hätte. ---

Die Fortsezung im nächsten Stükke.

---

## Auflösung des Rätsels im vorigen Stüke.

## Die Musiknoten.

---

## Neues Rätsel:

Je mehr ihrer sind, destoweniger gelten sie.