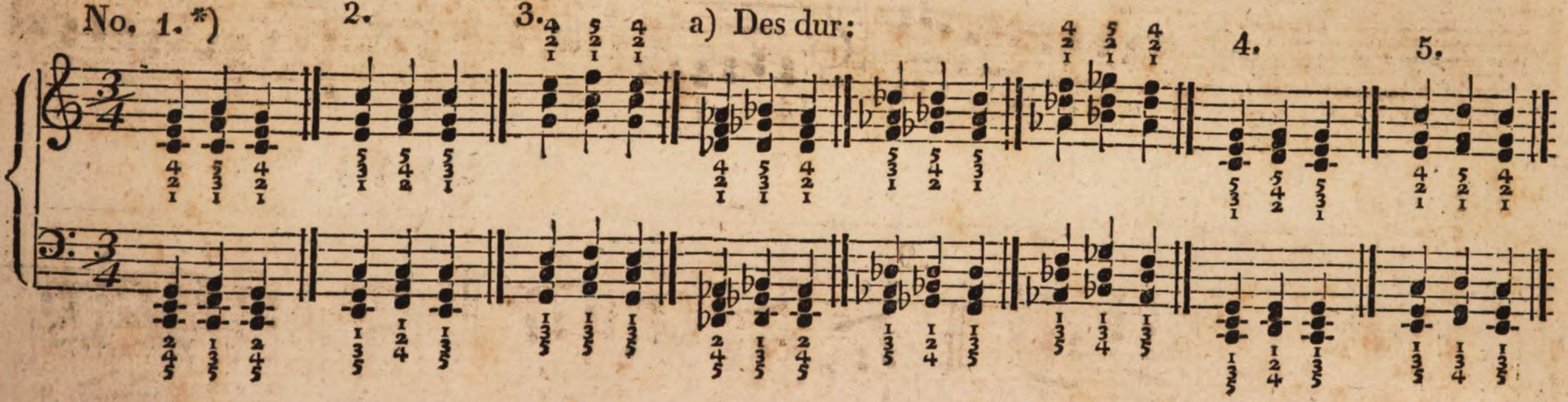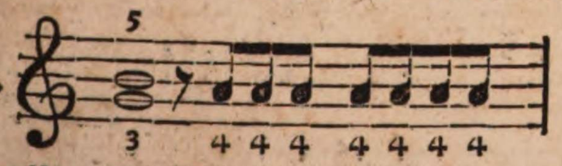Dreystimmige Uebungen der Finger bey stillstehender Hand.
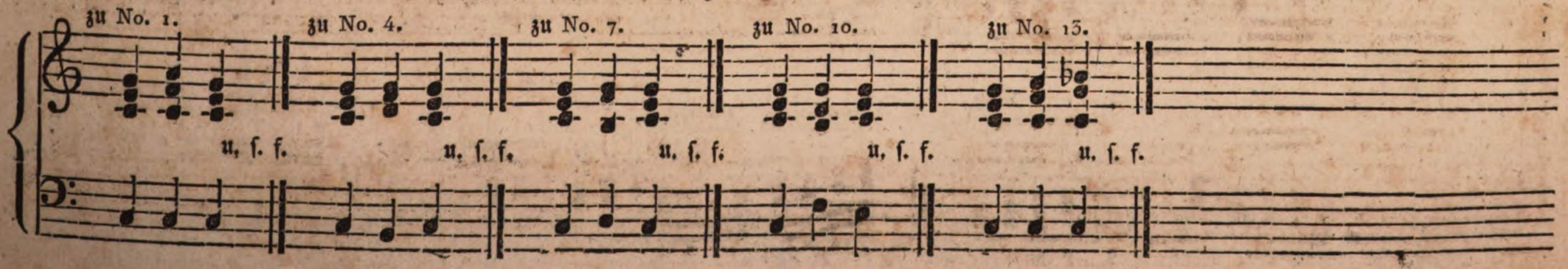
Da bey den dreystimmigen Uebungen dieser Gattung die zu greifenden Töne die Haltung der Hand und der Finger schon bestimmen, so befleißige man sich nur den Anschlag der Akkorde mehr durch das Aufheben der Finger als der Hand zu gewinnen; das Spiel wird dadurch ruhiger und die Finger gewinnen dabey an Stärke, auch wird das Zusammenanschlagen der Intervalle, das (besonders wenn mehrere Akkorde auf einander folgen) leicht undeutlich wird, dadurch sehr erleichtert. Mit was für Fingern jeder Akkord insbesondere angeschlagen werden müsse, siehet man aus den hier folgenden Uebungen.

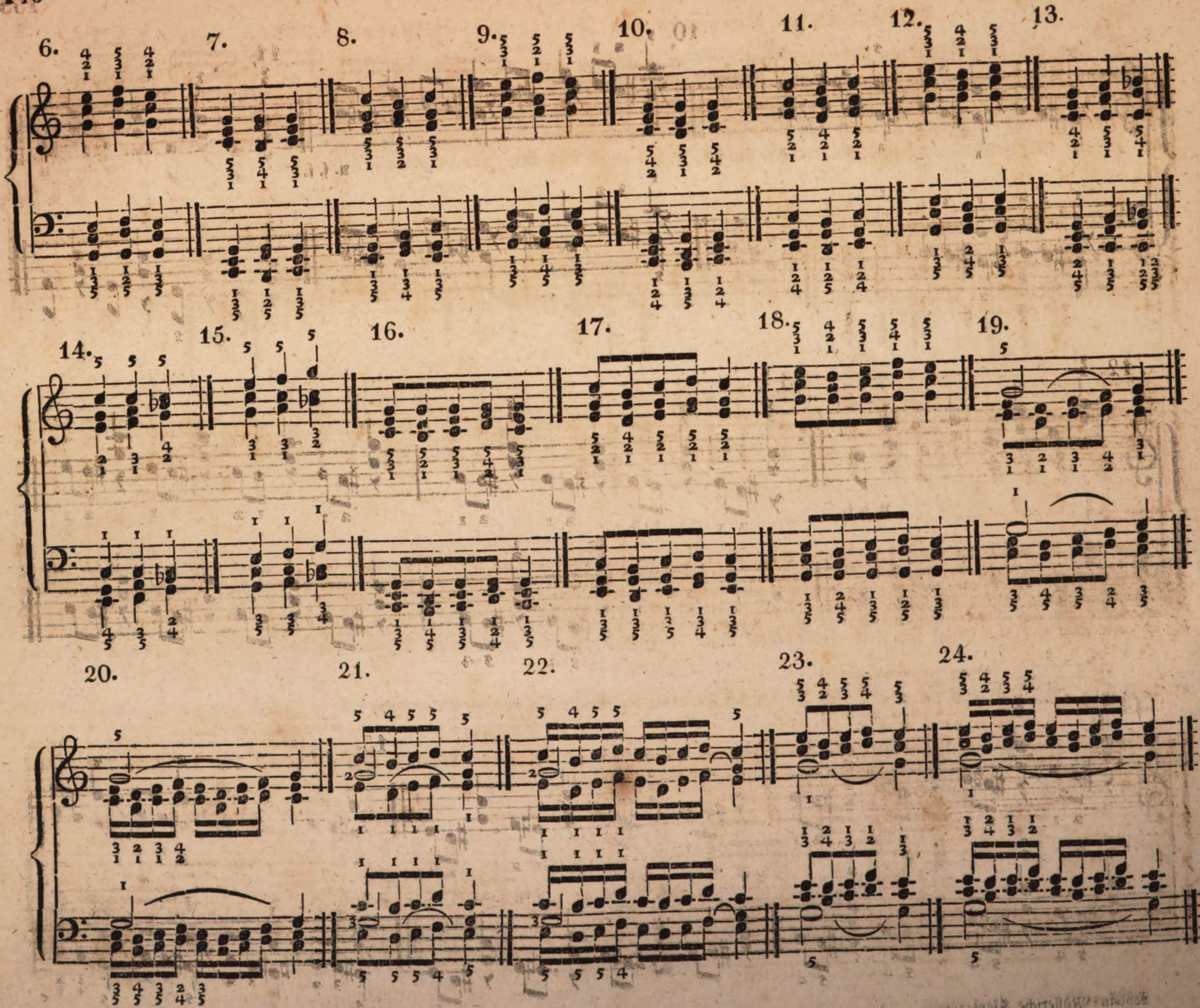


*) Man spiele die Akkorde dieses und der folgenden Beyspiele in ihren verschiedenen Lagen mit ebenderselben Fingersetzung nach und nach durch alle Töne, wie es hier bey a) angedeutet worden ist, und zwar zuerst langsam, bey zunehmender Fertigkeit aber immer geschwinder. Man achte aber besonders darauf, daß die drey Töne stets zugleich angeschlagen werden. Die fleißige Uebung derjenigen Beyspiele, wo ein Finger liegen bleibt, während die andern fortspielen, ist sowohl für die Gewöhnung an ruhige Haltung der Hand, als auch dem Spiele der Finger sehr vortheilhaft. Besonders übe man in Beyspielen dieser Art den 4ten Finger beyder Hände, dessen Schwäche hier am meisten bemerkbar wird. Bey ganz ungelenksamen Fingern dürfte folgende Vorübung von großem Nutzen seyn: man greife nämlich mit dem 3ten und 5ten Finger eine Terz, bleibe darauf liegen, und schlage dann den in der Mitte liegenden Ton öfter nach einander mit dem 4ten Finger an; z. B.
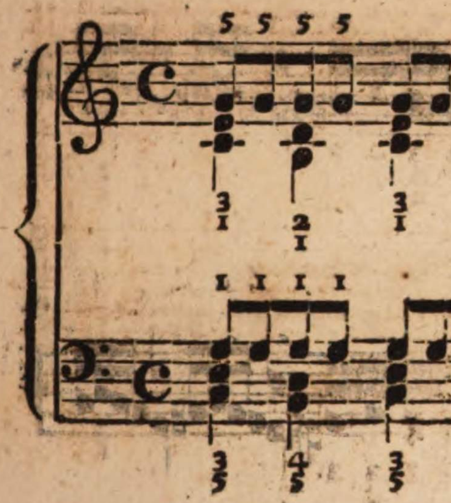


Für den der Harmonie Unkundigen hier noch die Bemerkung, daß, da die Uebungen von No. 1 bis 5. alle auf den harmonischen Dreyklang und kleinen Septimenakkord gegründeten consonirenden und dissonirenden Akkorde in ihren verschiedenen Lagen enthalten, man bey dem Spiel der rechten Hand in der linken dazu nachstehende Baßnoten anschlagen könne:
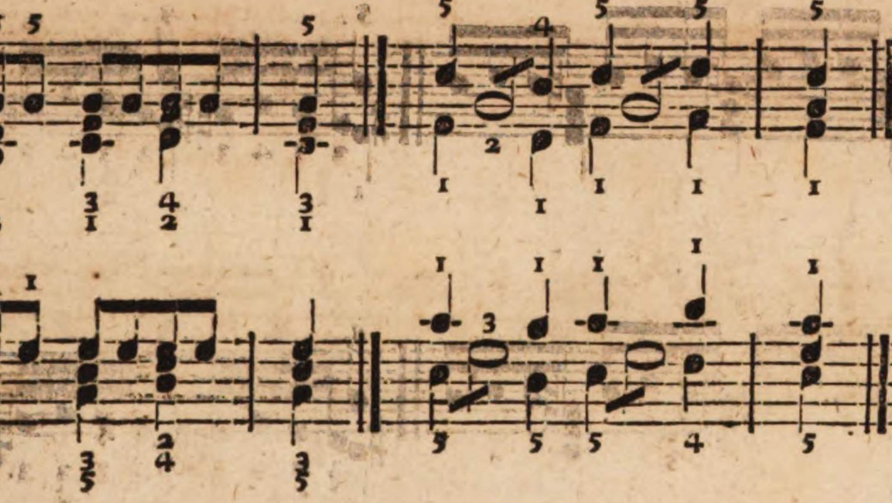



6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.
22.
23.
24.
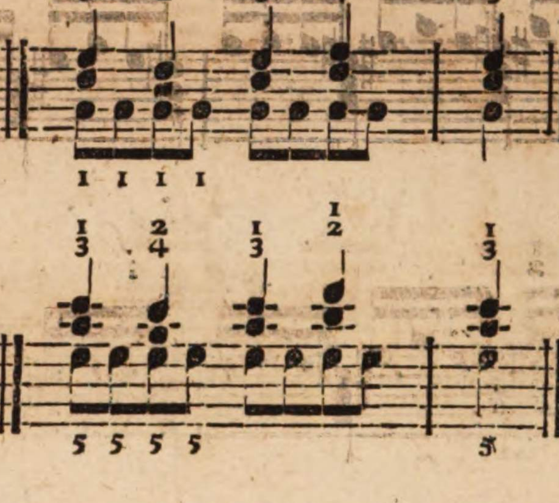
25.
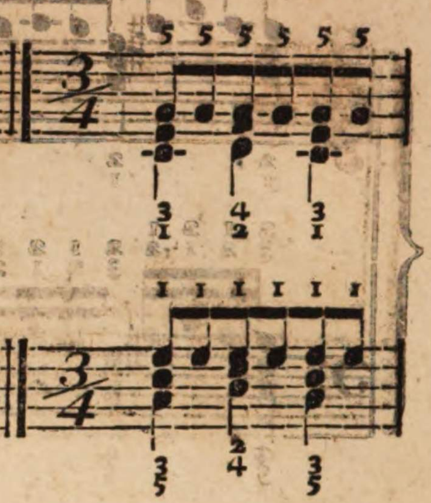


26.
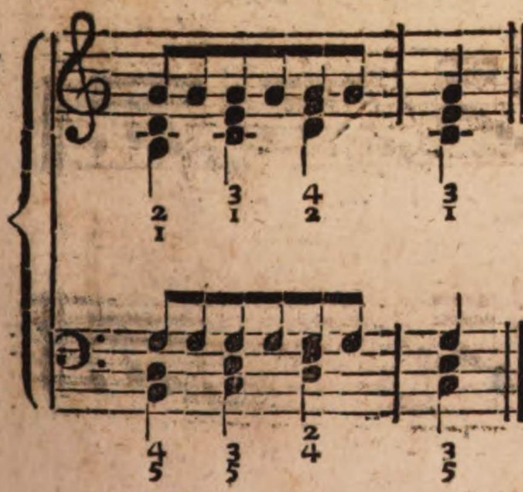


27.
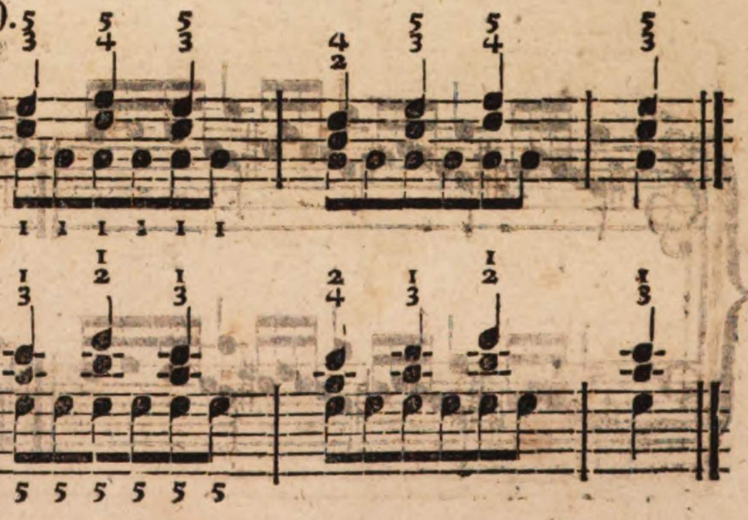


28.
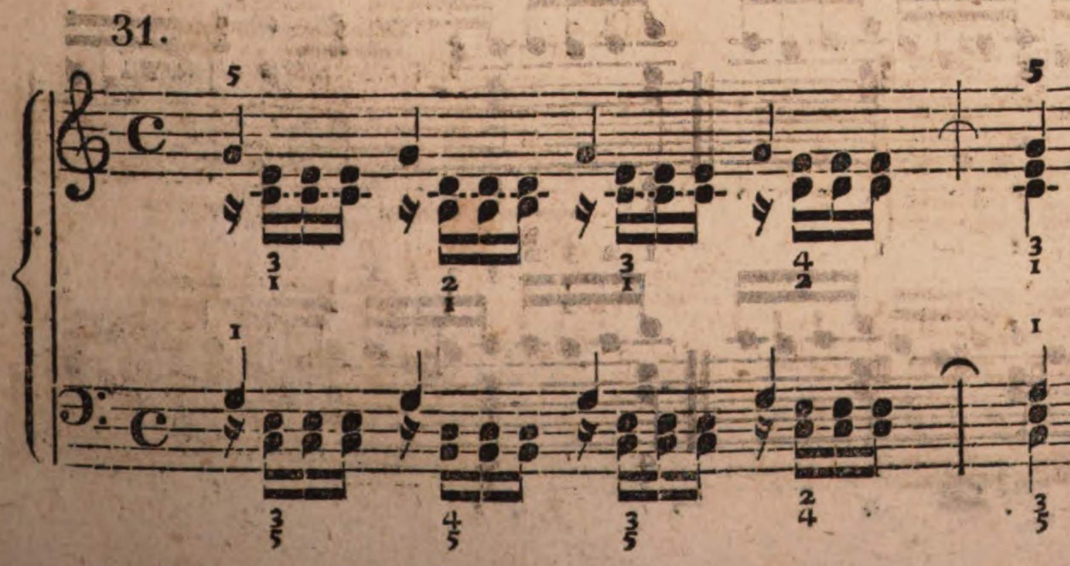


29.
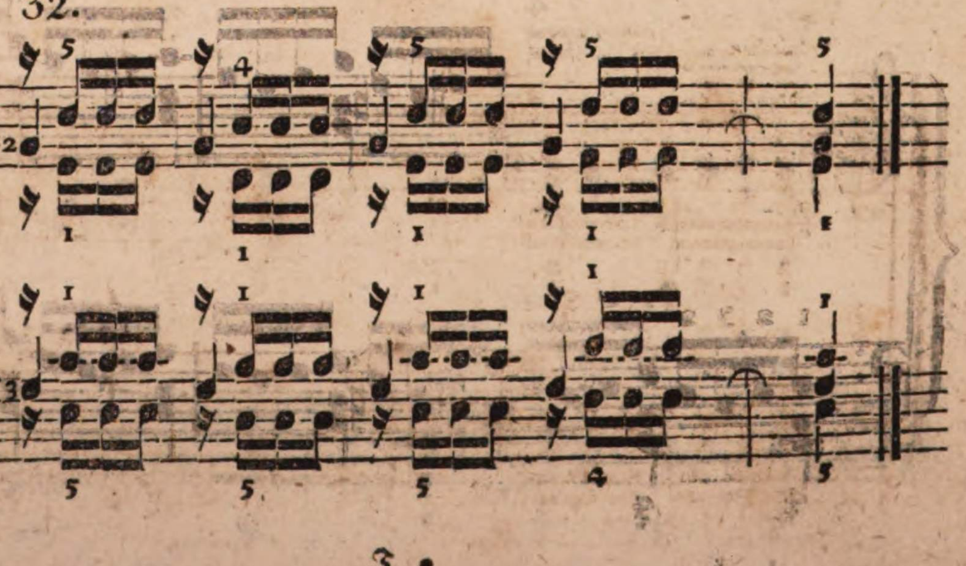


30.
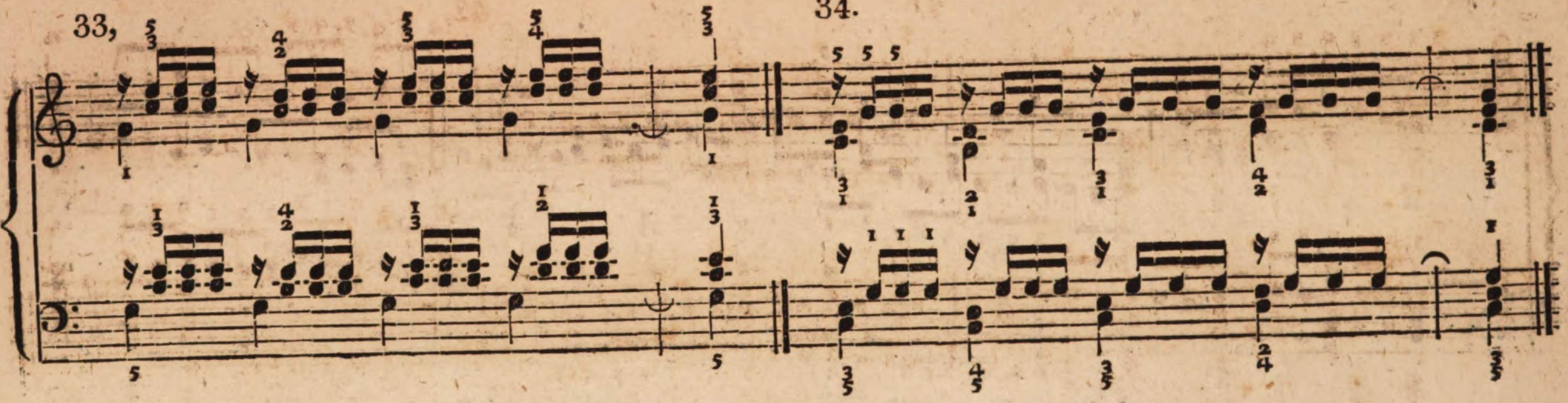


31.
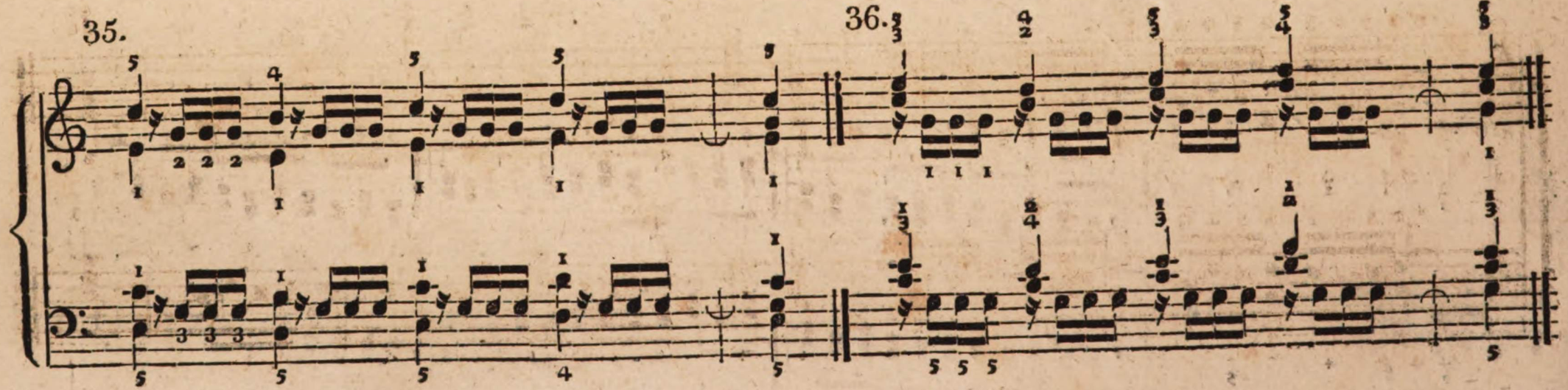


32.



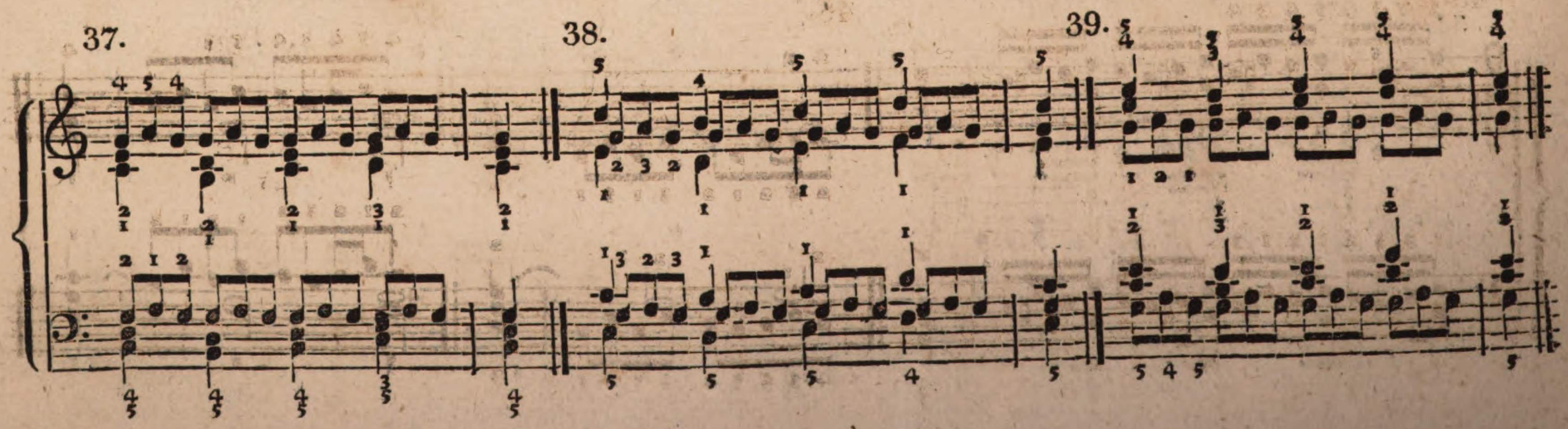
33, 34.
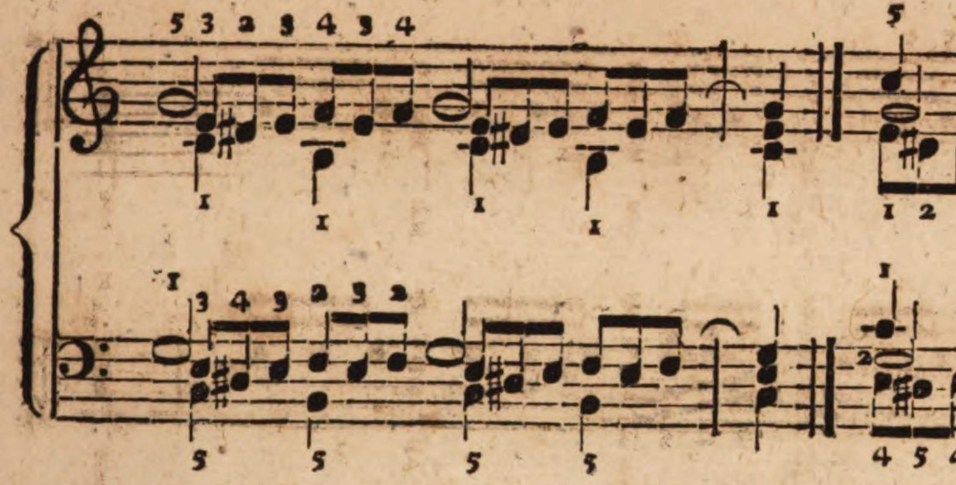


35. 36.
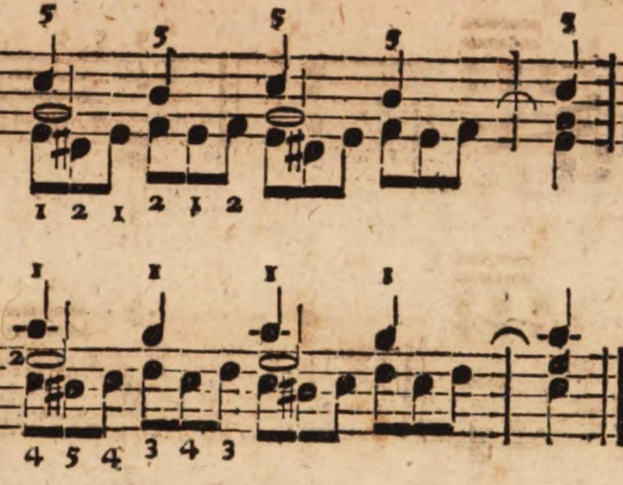


37. 38. 39.
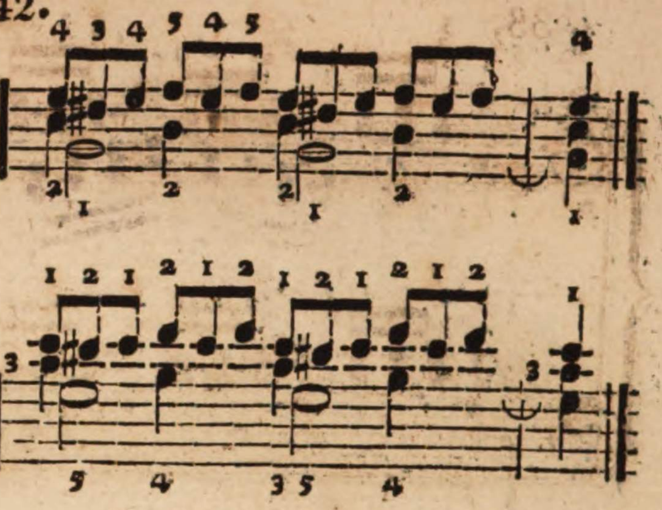


40.
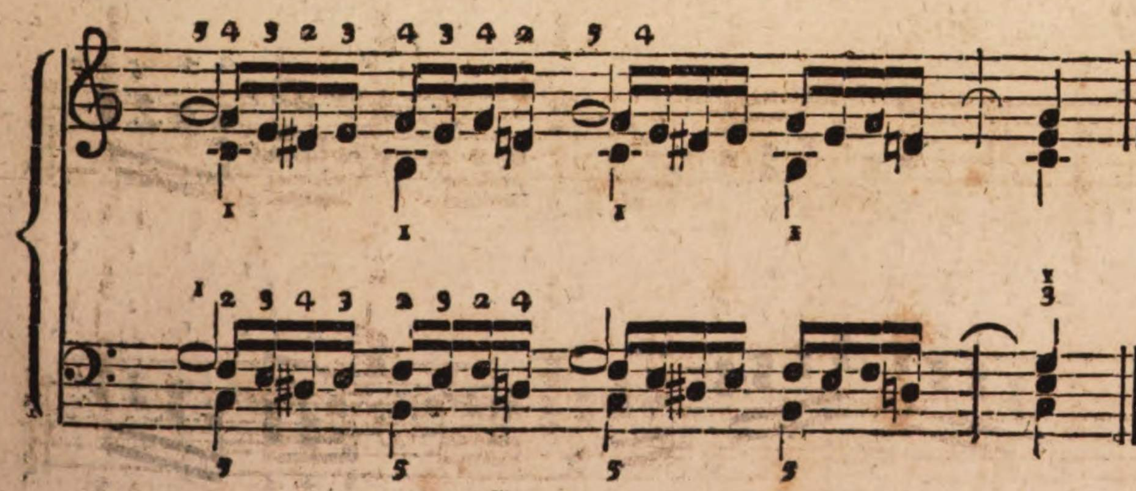


41.
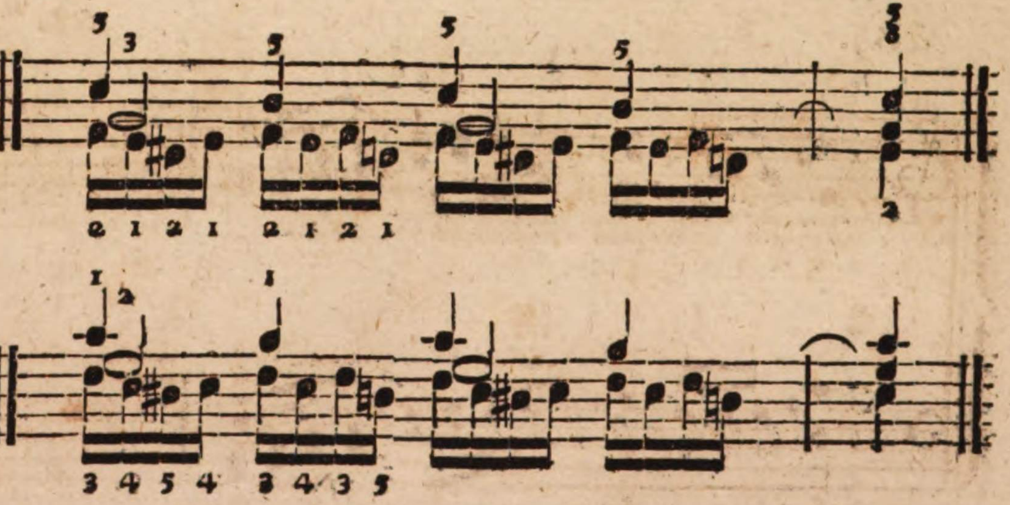


42.
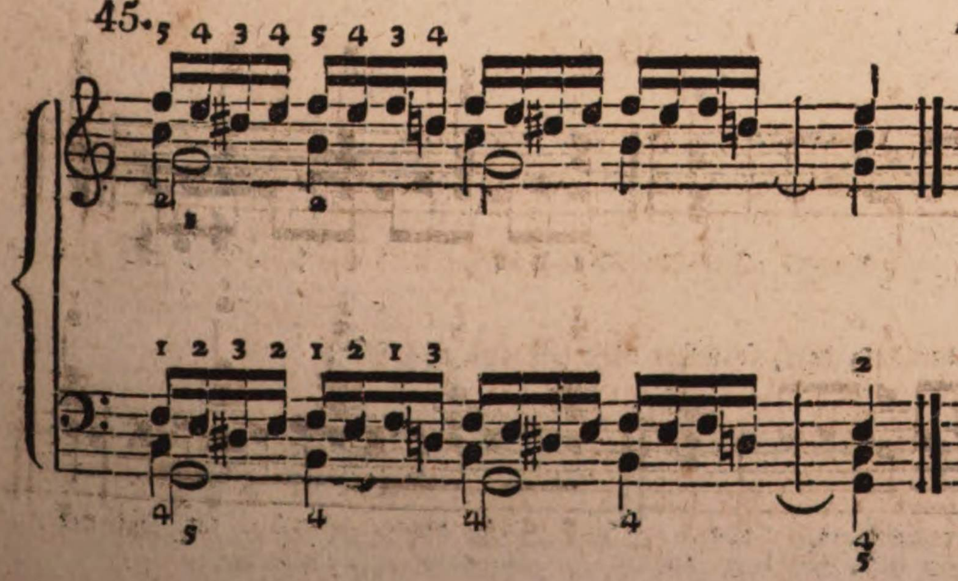


43.
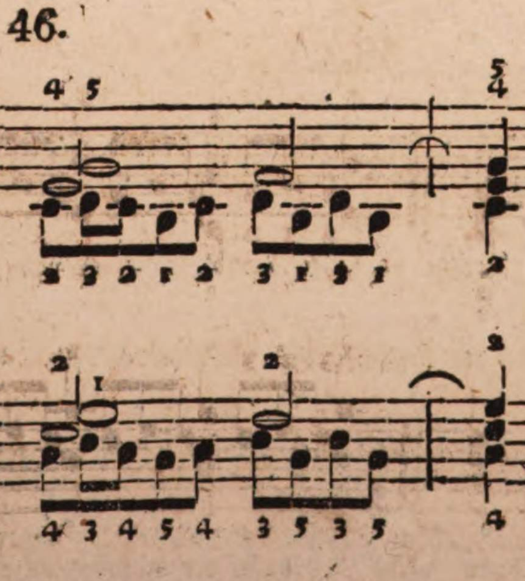


44.
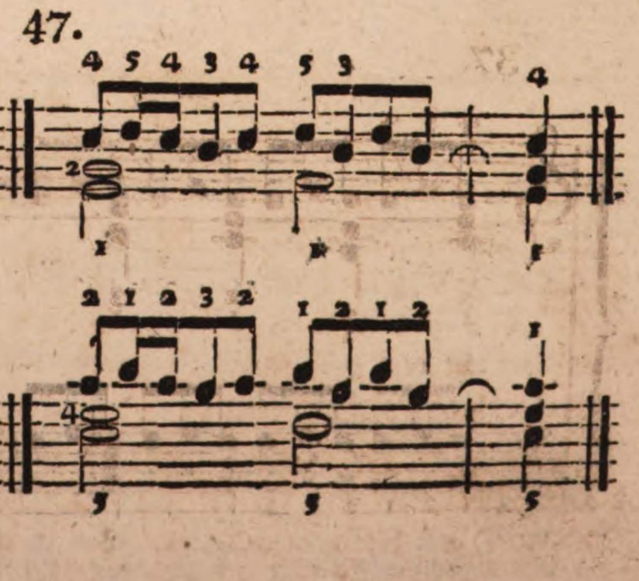


45.
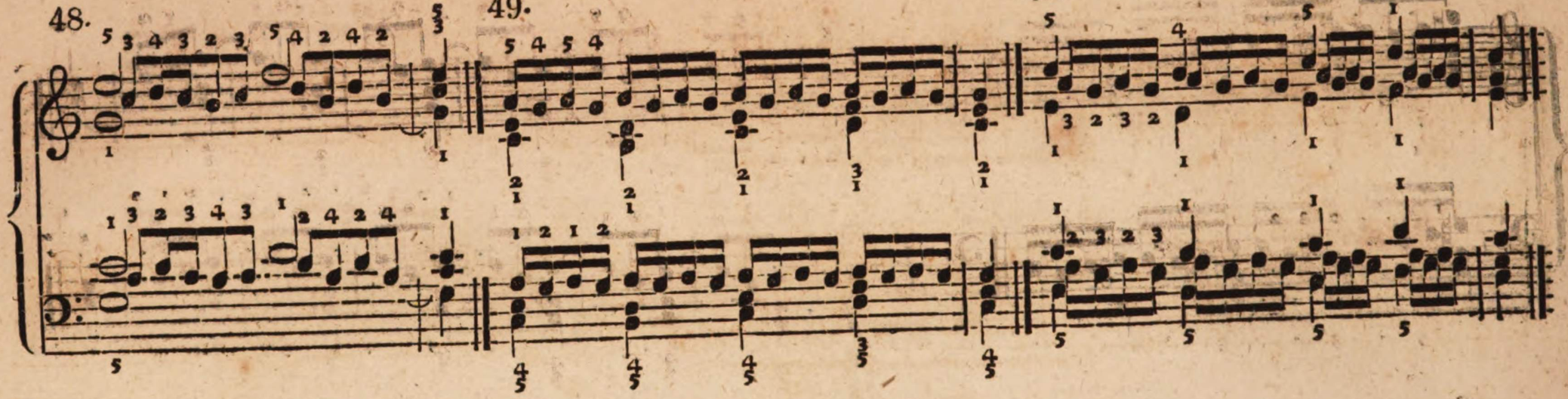


46.
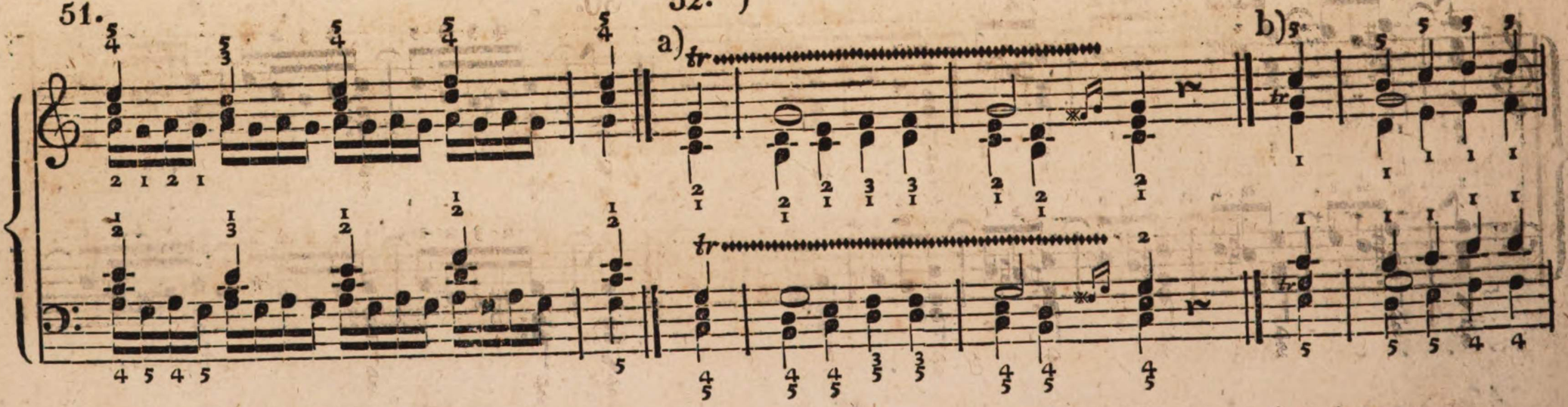


47.
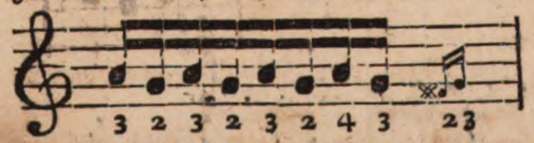


48. 49. 50.
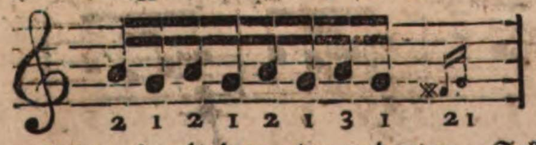


51. 52. *)
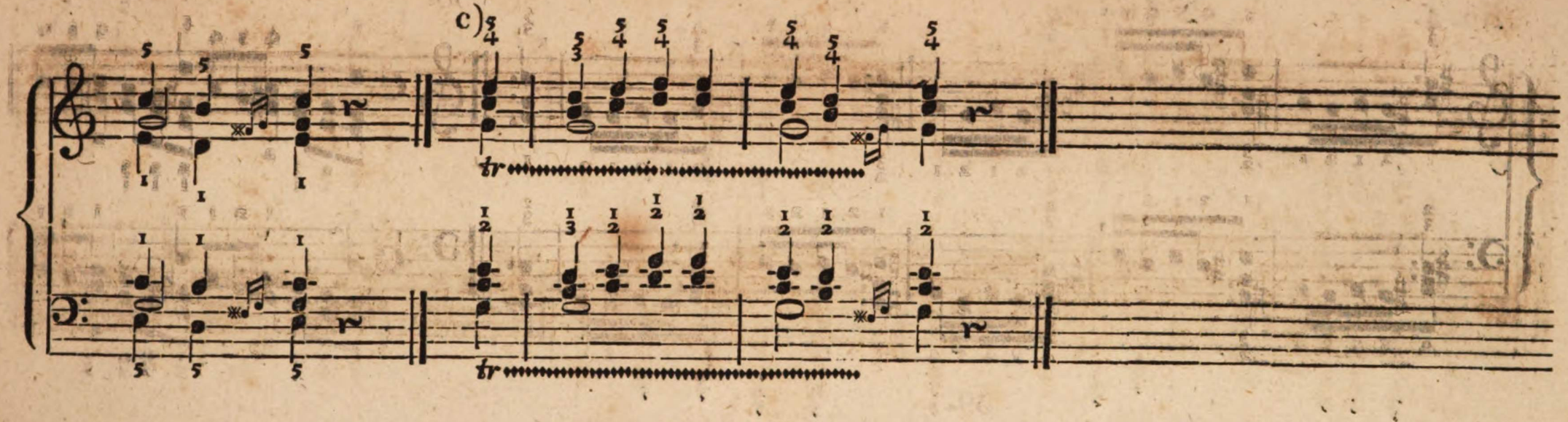


*) Bey a) wird der Triller in der rechten Hand mit dem 4ten und 5ten Finger geschlagen; bey b) mit dem 2ten und 3ten Finger. Um den Nachschlag machen zu können, der jedoch der leichtern Ausführung wegen hier auch wegfallen kann, muß die letzte Hülfsnote mit dem 4ten Finger genommen werden; nämlich:
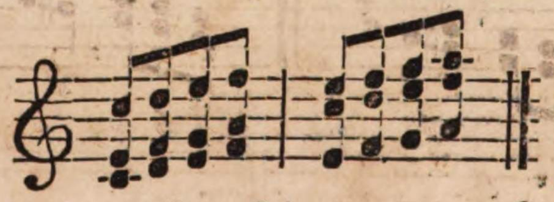


Bey c) schlägt man ihn mit dem ersten und 2ten Finger. Des Nachschlags wegen wird die letzte oder auch vorletzte Hülfsnote mit dem 3ten Finger genommen, und da der Daumen hier die Obertaste nicht berühren darf, so findet diese Fingersetzung statt:
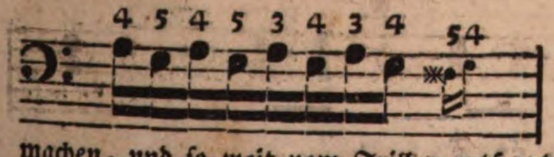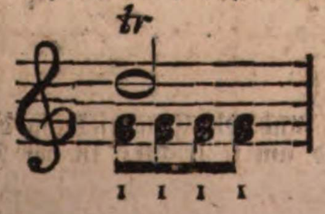


In der linken Hand wird der Triller bey a) mit dem 1sten und 2ten Finger geschlagen, bey b) mit dem 2ten und 3ten und bey c) mit dem 4ten und 5ten. Soll in diesem letzten Beyspiele der Nachschlag angegeben werden, so kann es nur auf die Weise geschehen, daß man auf eine der letzten Hülfsnoten statt des 4ten den 3ten Finger einsetzt, wo dann die nachzuschlagende Note mit dem 5ten Finger genommen wird, nämlich:



Dreystimmige Uebungen der Finger bey auf- und abwärtsgehender Hand.

Da zu dem richtigen Spiele dieser Uebungen von No. 1 bis 27. besonders eine feste Hand gehört, weil die Finger bey dem Fortrücken stets in einer und eben derselben Ausspannung bleiben müssen, durch diese Spannung die Hand aber anfangs leicht steif oder wie vom Krampf zusammengezogen werden kann; so übe man sich nie zu lange mit einer Hand, sondern wechsele öfter mit beyden ab. Das Aufheben der Hand muß bey diesen Uebungen nothwendig Statt finden, wenn nämlich mit Akkorden einer Gattung, wie:  oder mit Sätzen dieser Art:  fortgeschritten wird. Der Arm muß jedoch an diesem Aufheben der Hand keinen Theil nehmen, sondern alles allein durch das Handgelenk bewirkt werden.



Man merke sich hier noch, daß, wenn bey einem Triller der Art die begleitenden Noten eine Sekunde gegen einander machen, und so weit vom Triller entfernt sind, daß nicht jeder Ton mit einem eigenen Finger gegriffen werden kann, man beyde Noten alsdann zugleich mit dem Daumen anschlagen müsse, z. B. 

No. 1. 2. 3. 4.
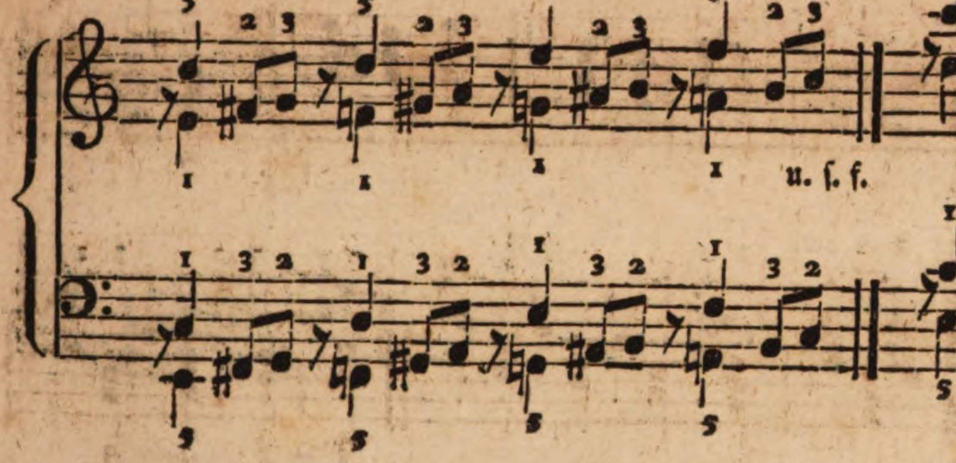
5. 6.

7. 8.
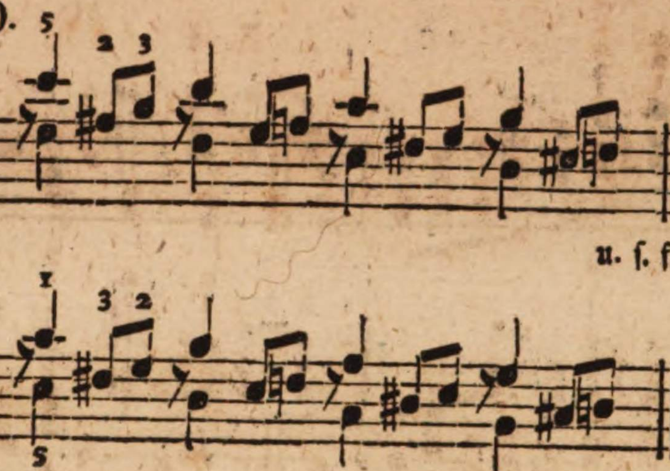
u. s. f.

u. s. f.
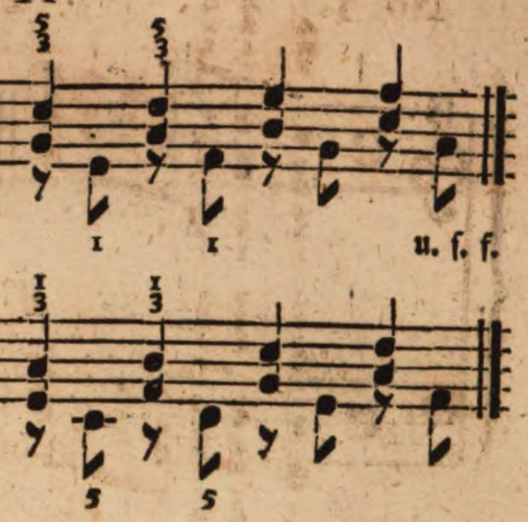
9.
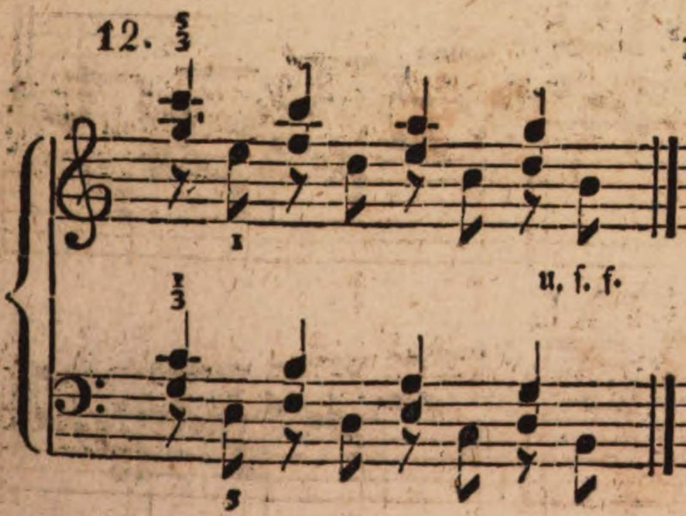


10.
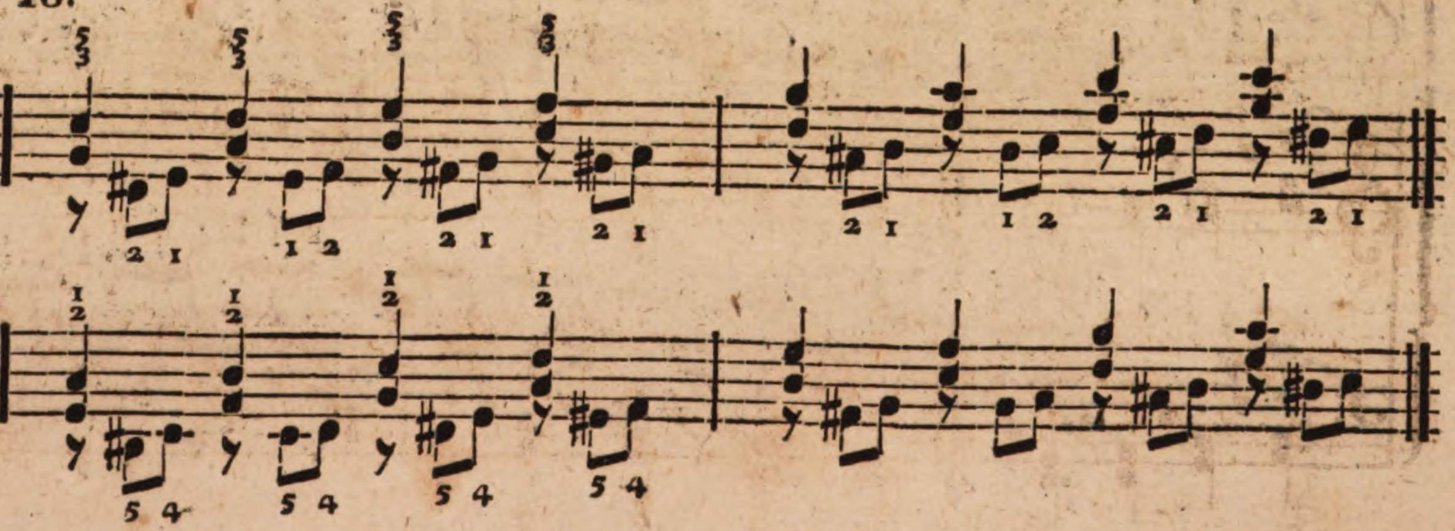


11.
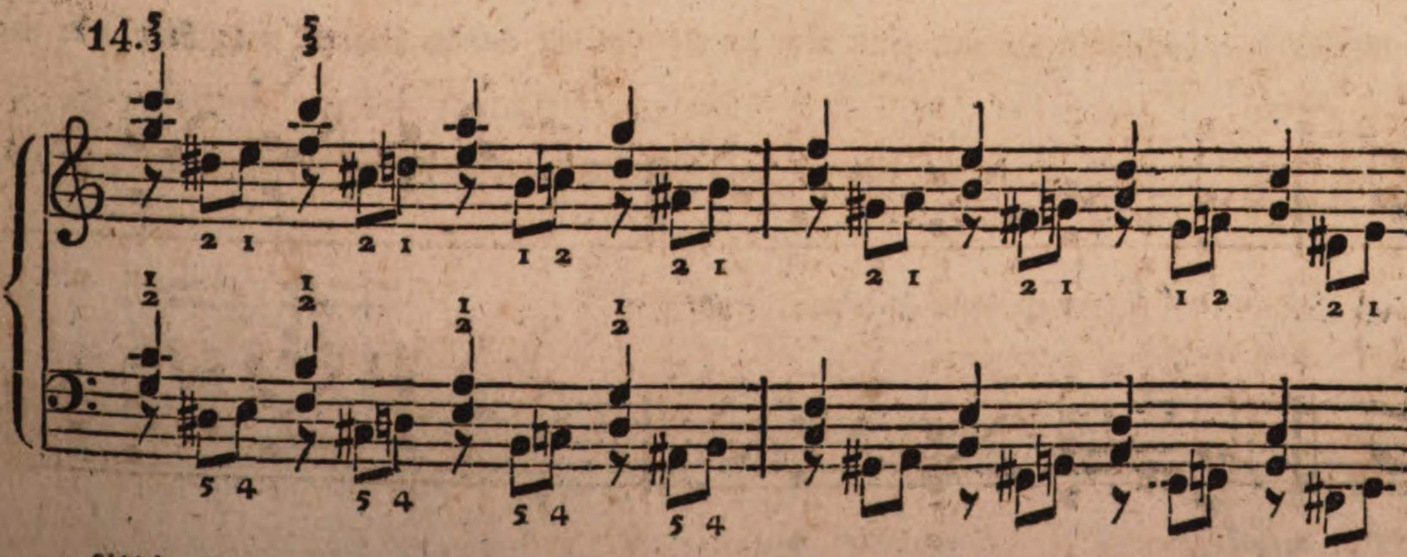


12.
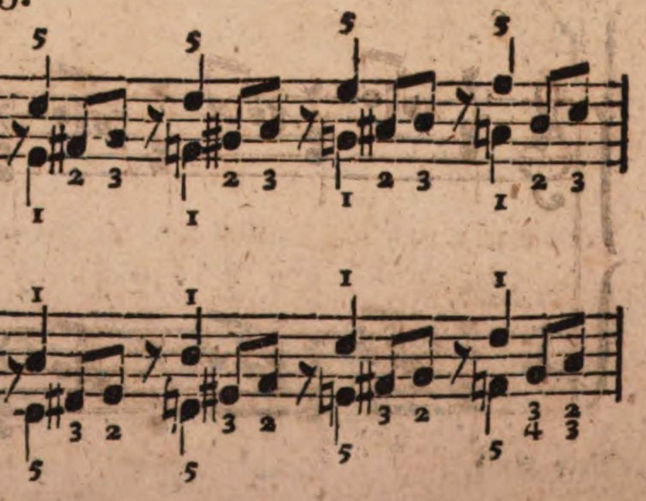


13.
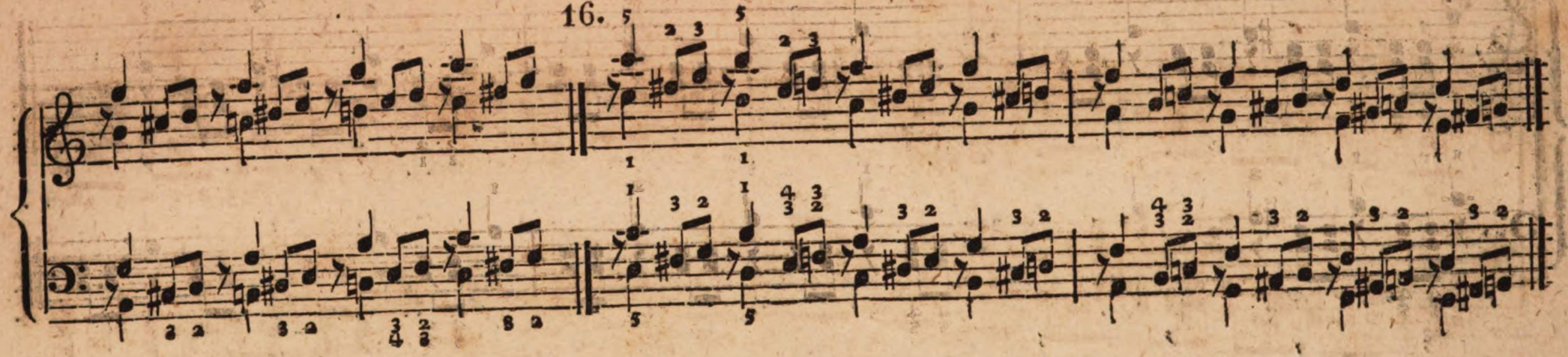


14.
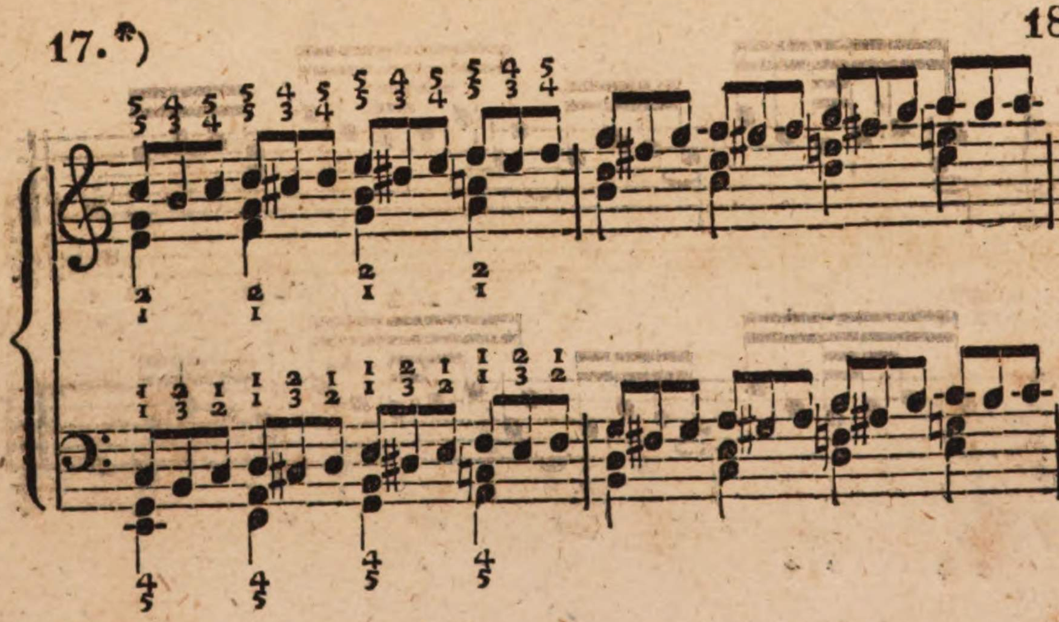


15.
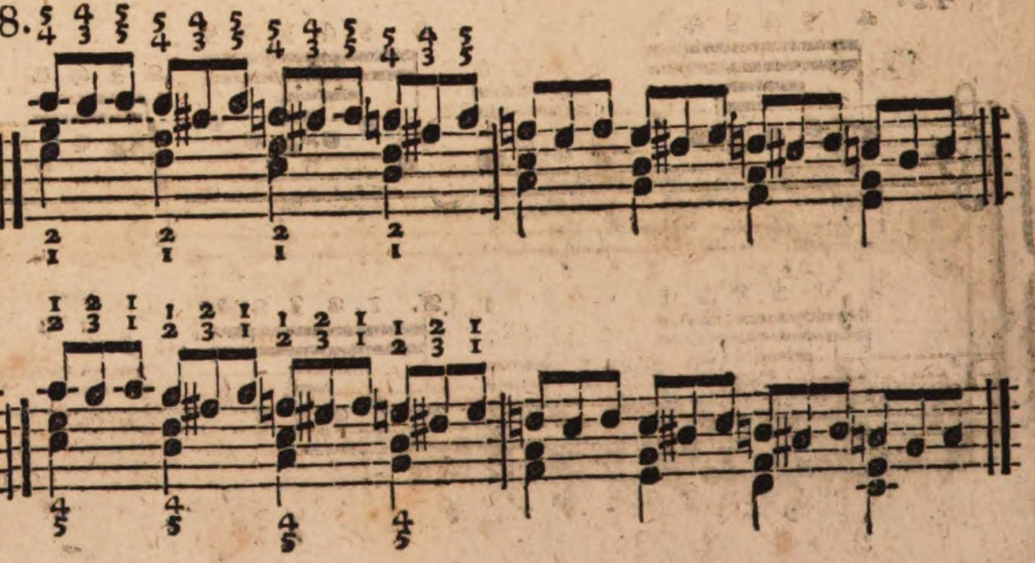


16.
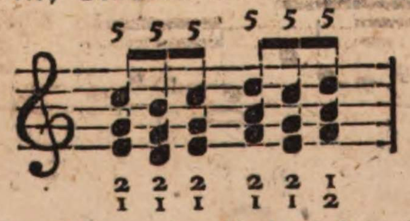


17.*)



18.
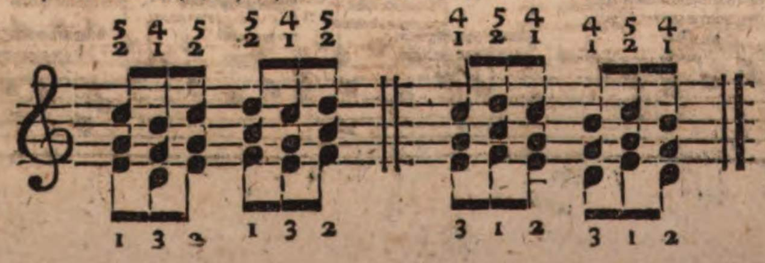


*) Passagen dieser Art, wo sich alle drey Stimmen in einer Figur zugleich fortbewegen, spielt man am sichersten mit einerley Fingern, wenn sie nämlich eine Hand allein auszuführen hat; z. B.
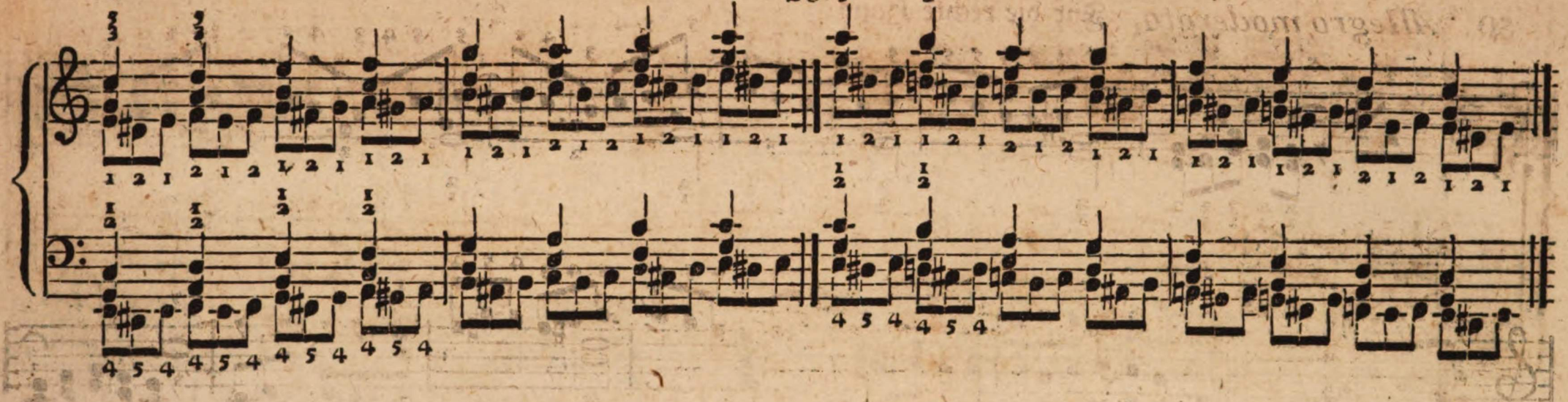


können sie aber mit beyden Händen ausgeführt werden, so wechselt man mit den Fingern, wodurch man noch den Vortheil hat, den Vortrag sowohl abgestoßen als fließend einrichten zu können; z. B.

Rechte Hand.
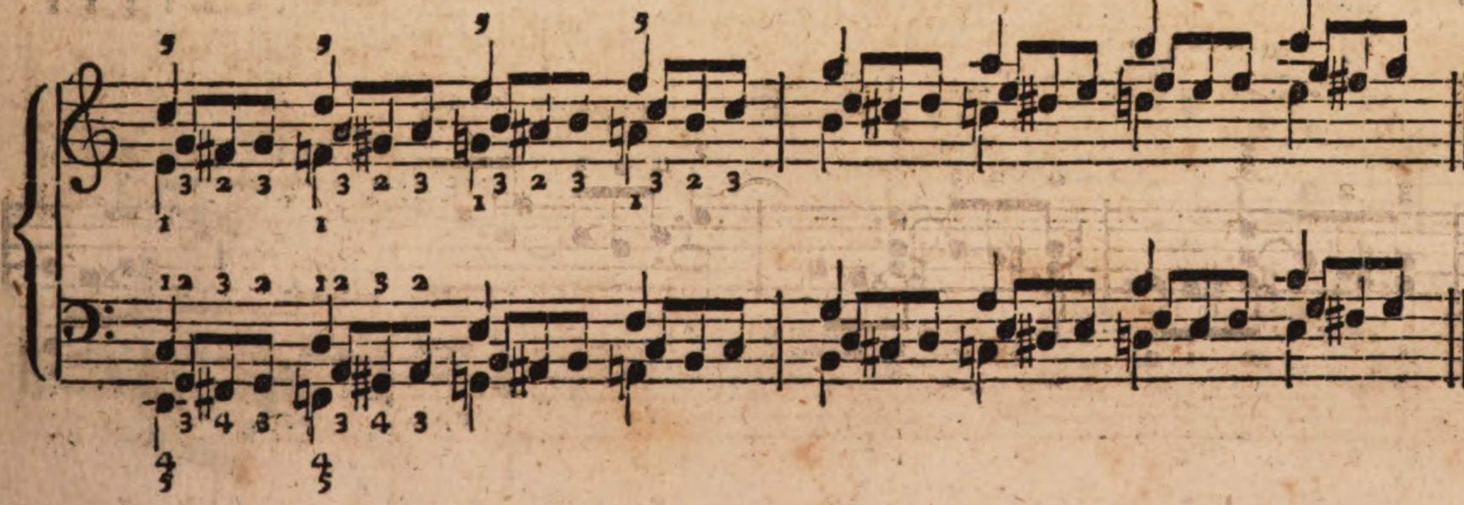


Linke Hand.

19.
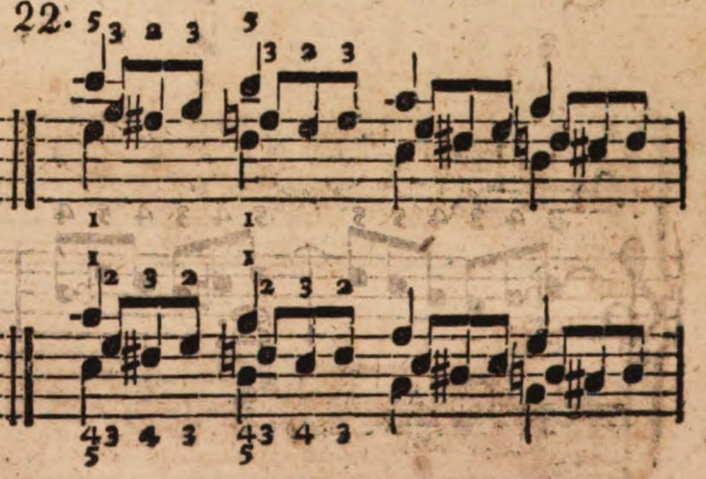


20.
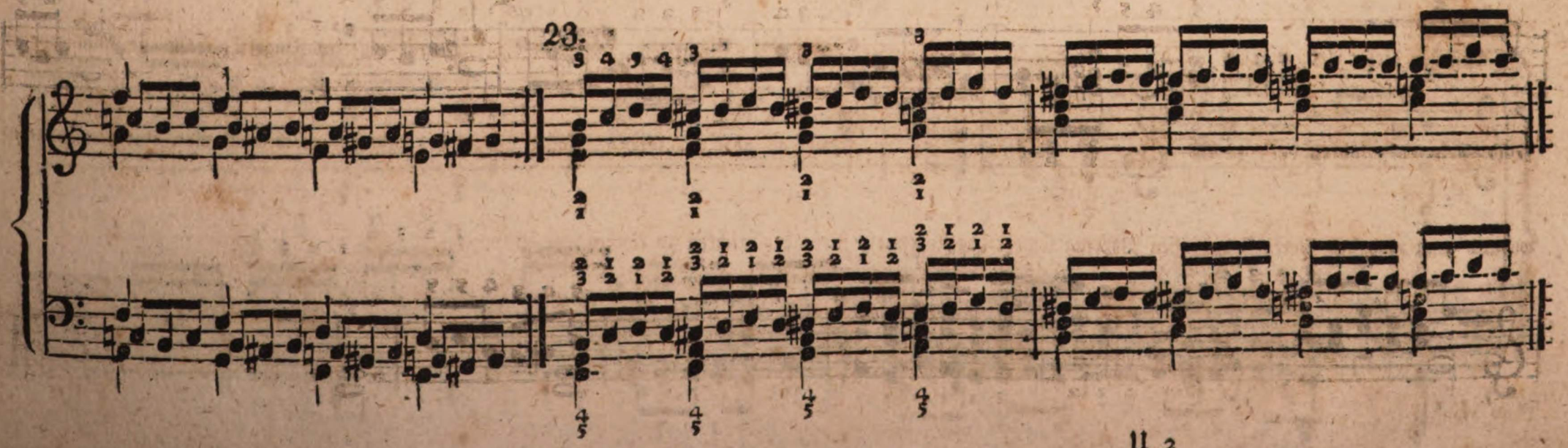
21.
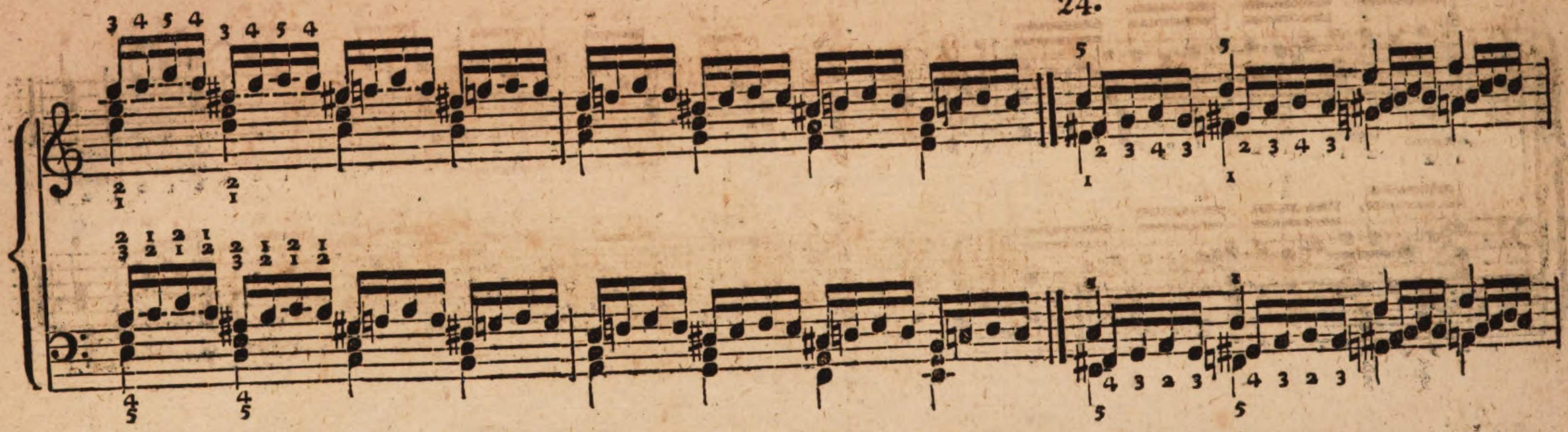


22.
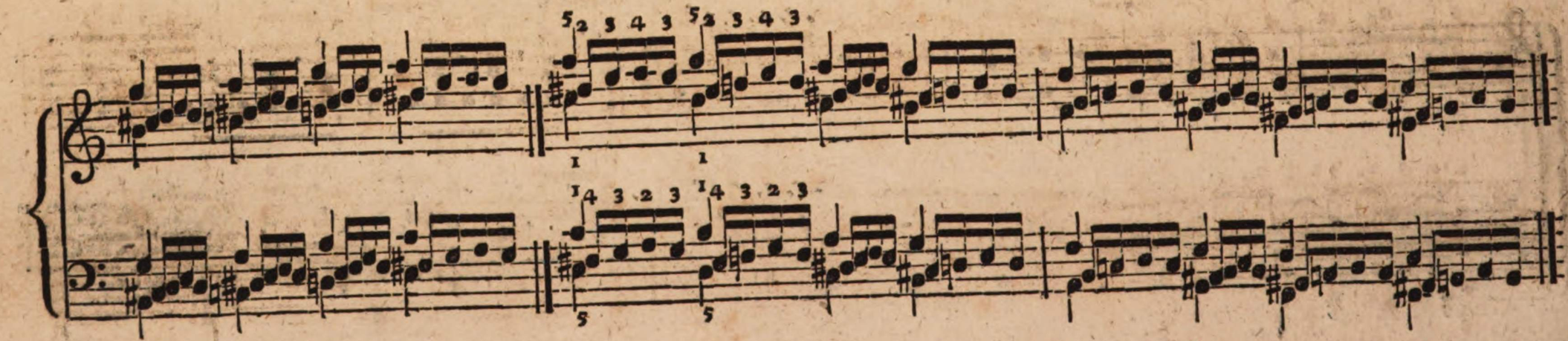


23.
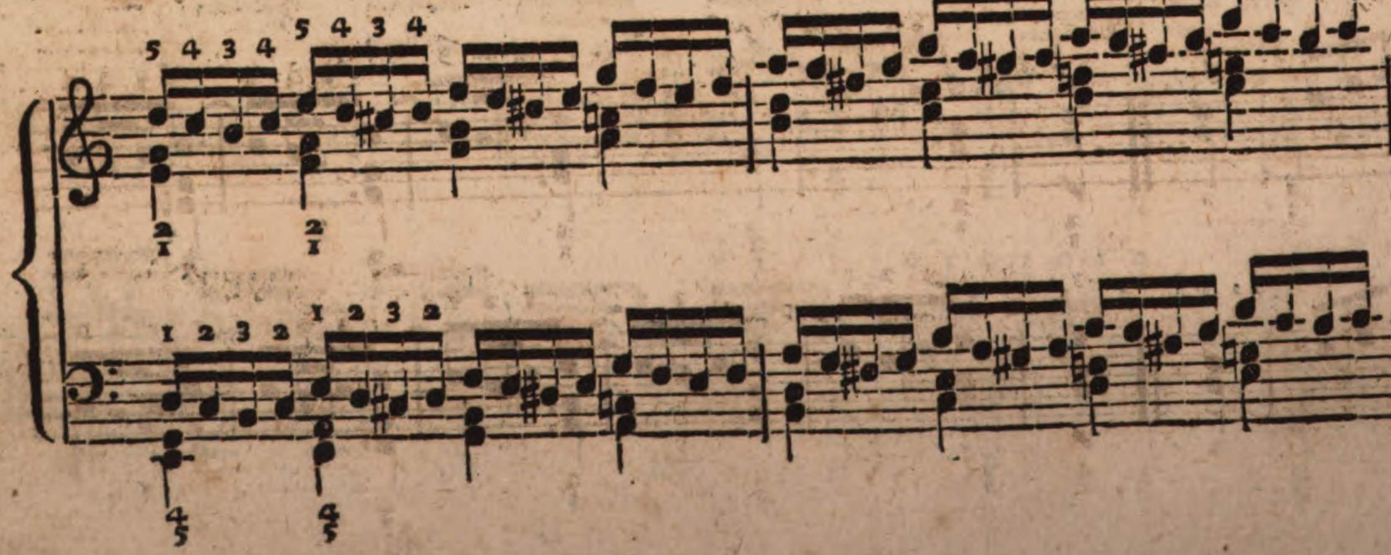


24.
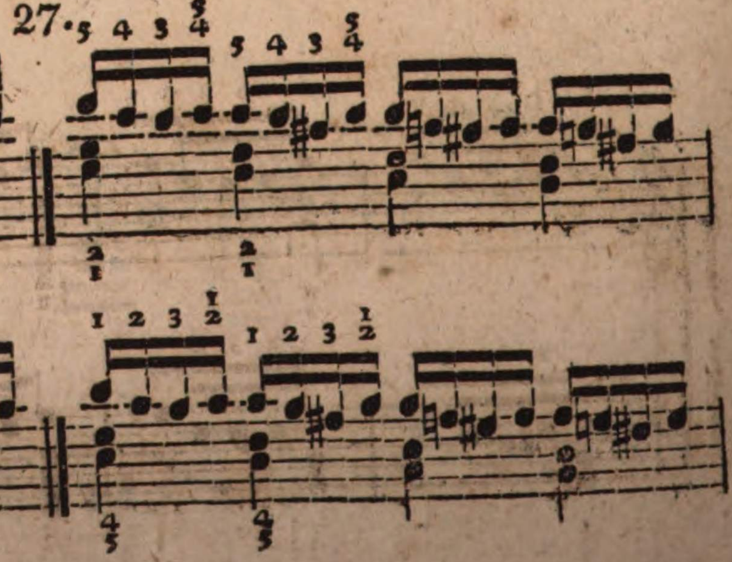


25.
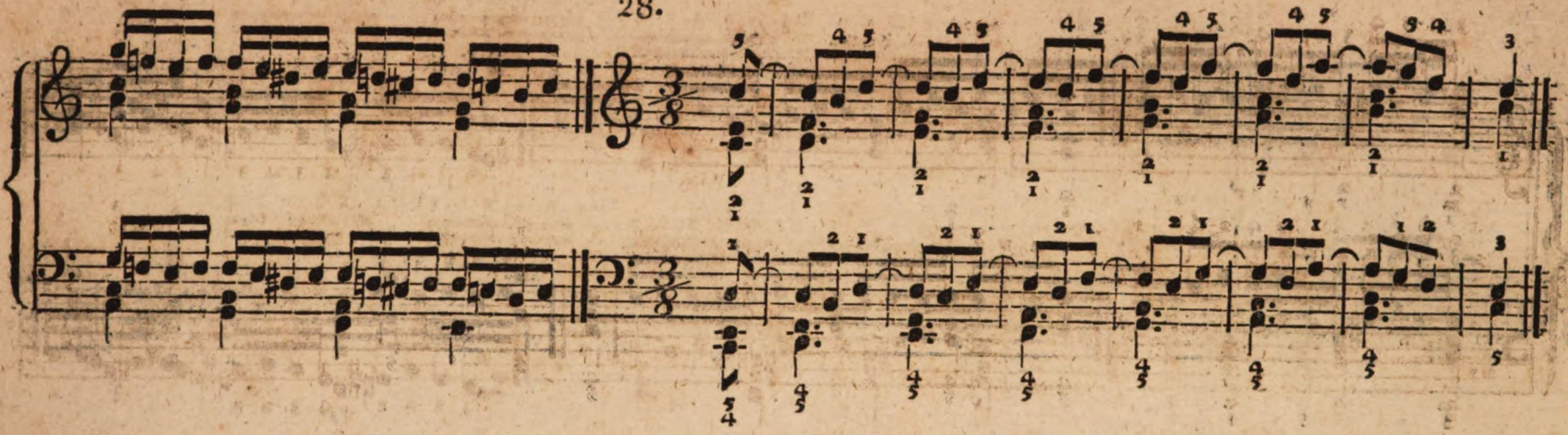


26.
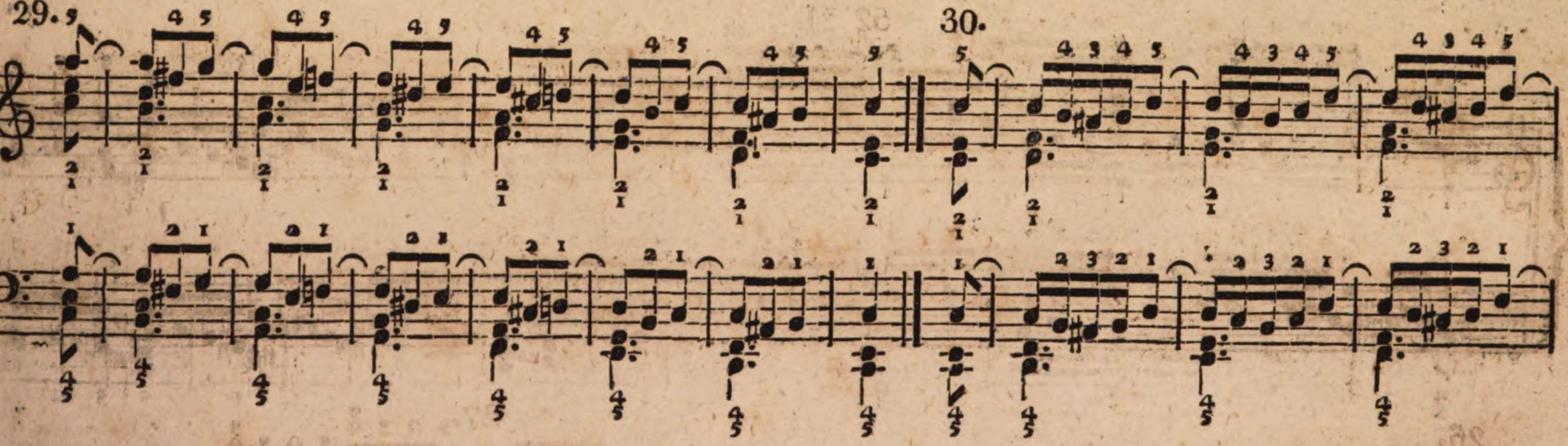


27.



28.
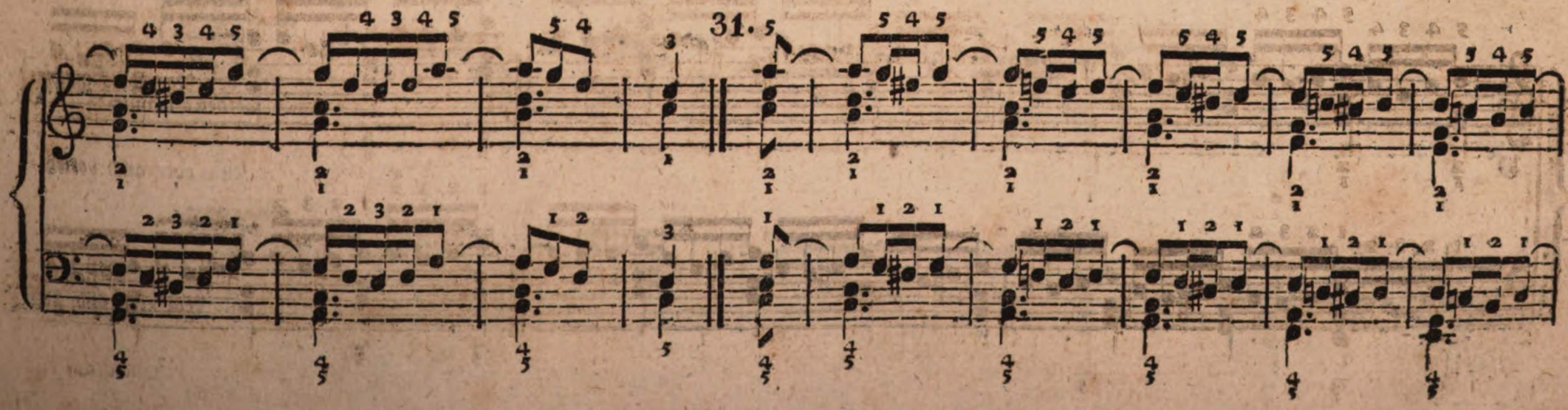


29.
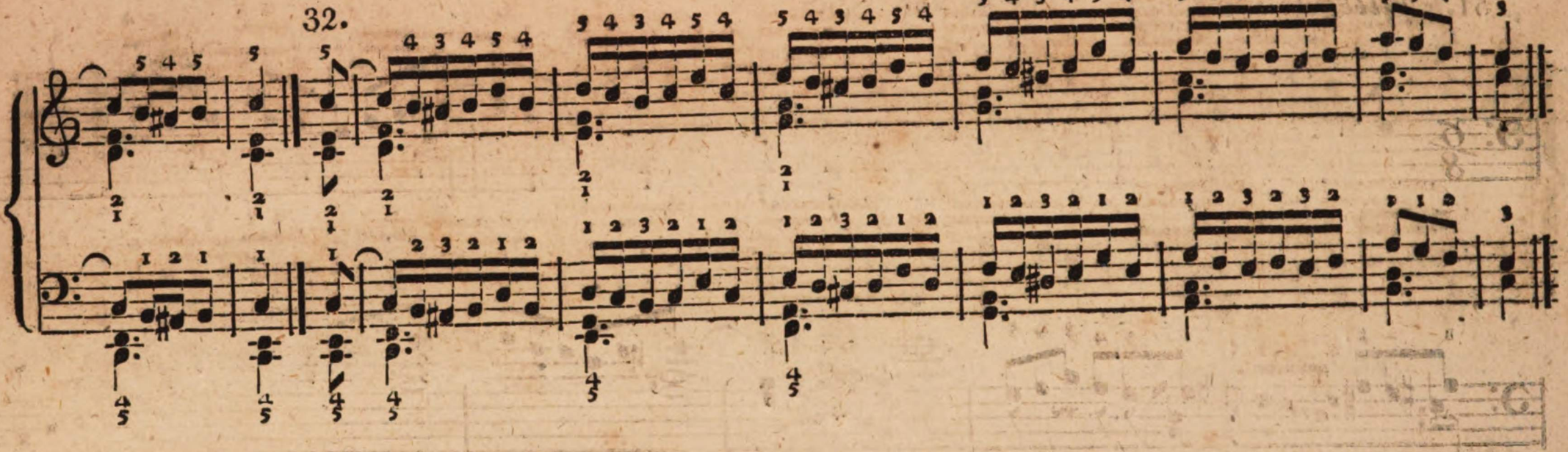


30.
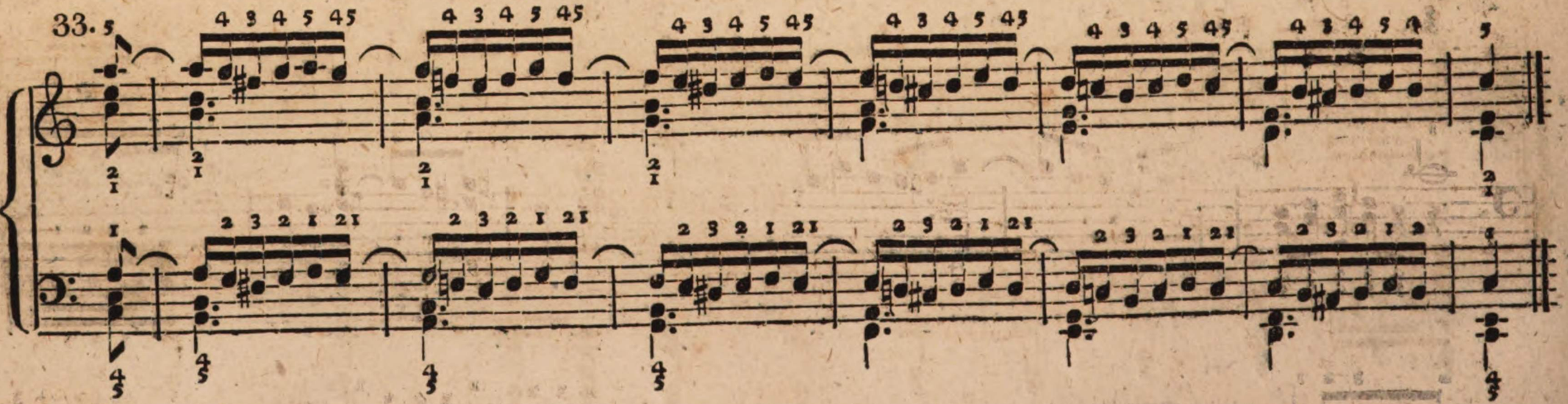
31.
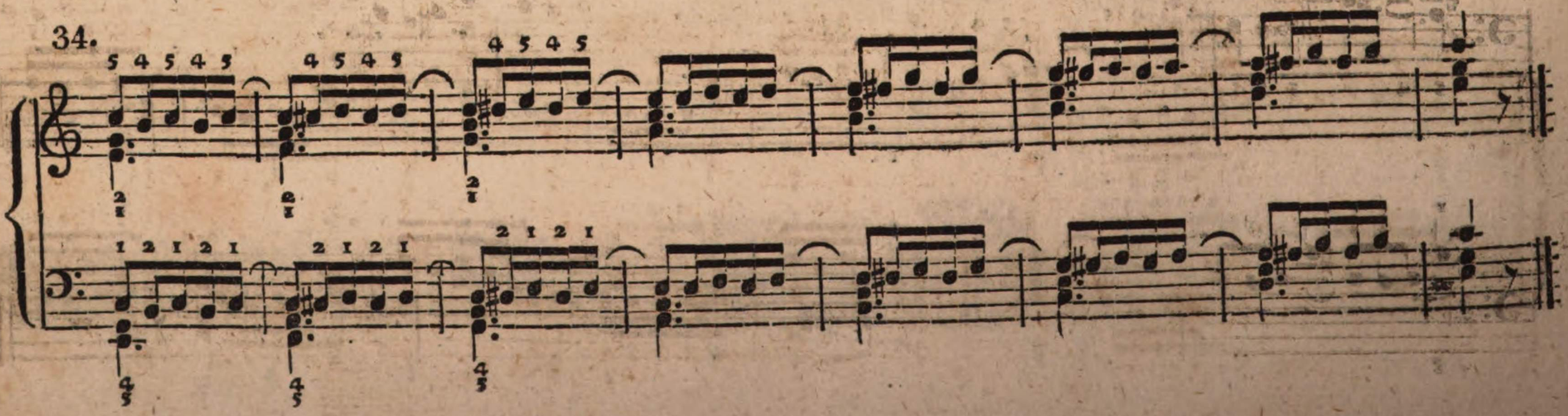


32.
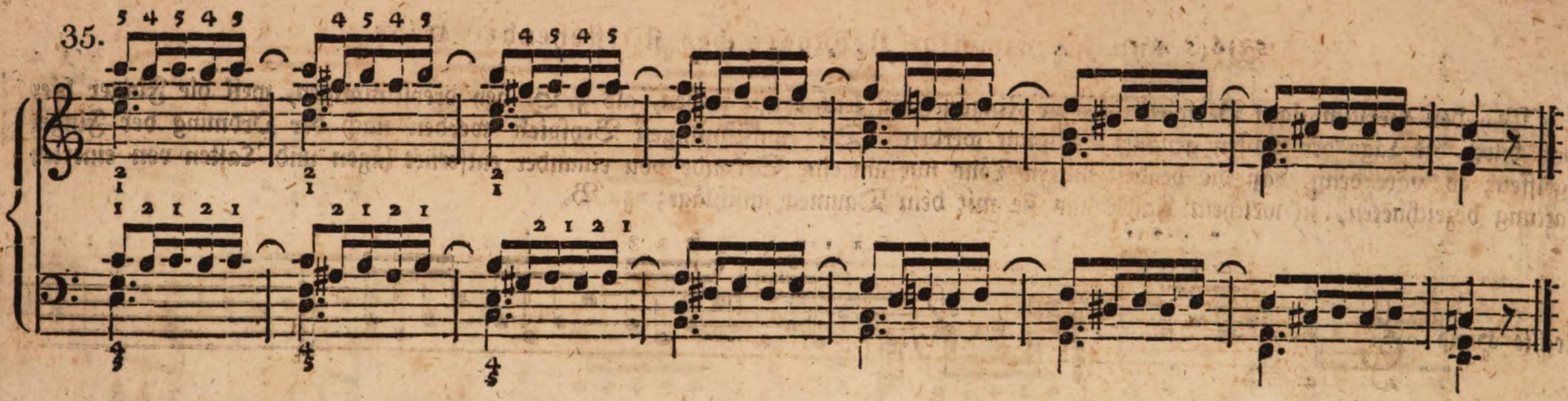


33.
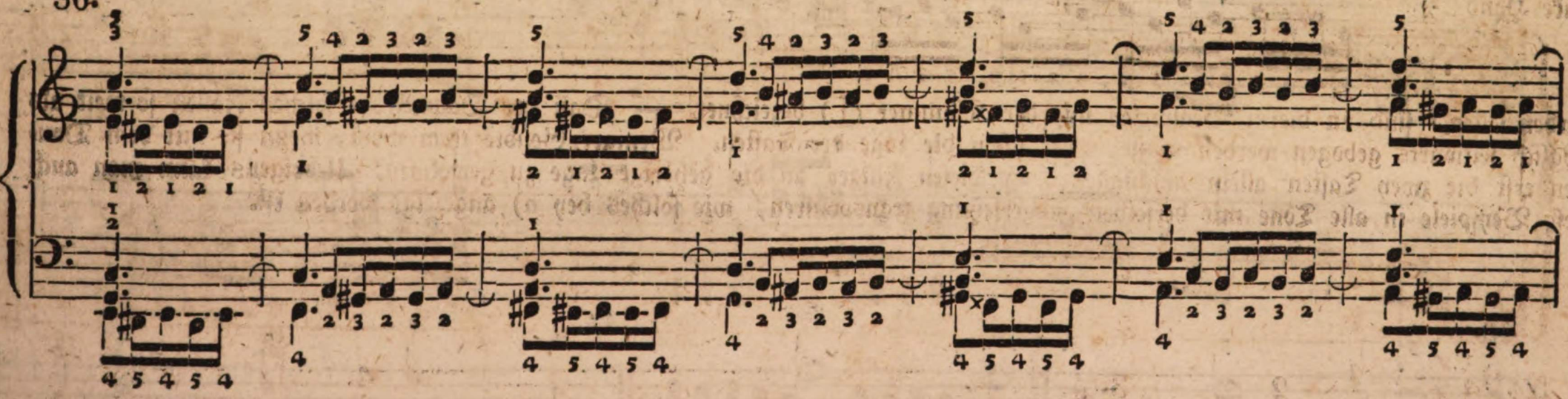


34.
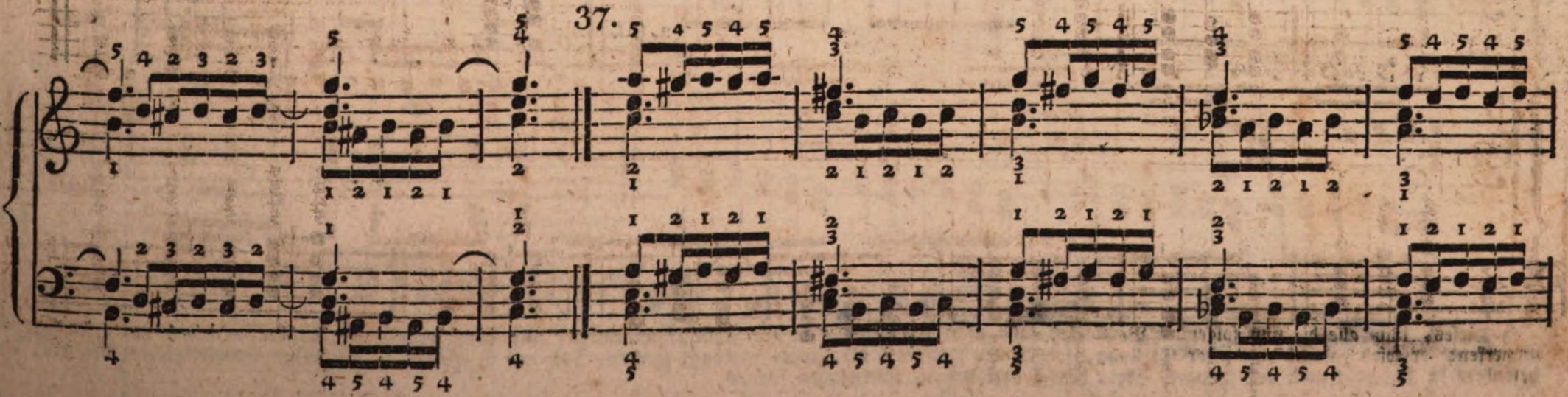


35.



36.



37.



38. *)

39.

u. s. f.

u. s. f.

40.

u. s. f.

41.

*) Dieses, und alle die nun folgenden Beyspiele, lasse man den Schüler in alle Töne transponiren, und die Fingersetzung darüber — jedoch unter Aufsicht — anmerken; er wird dadurch mit jeder Stellung, sowohl der Hand als der Finger, bekannt werden, und um so leichter in der Folge Schwierigkeiten der Art, die besonders in Kompositionen des strengen Styls häufig vorkommen, überwinden können.

u. s. f.

42.

u. s. f.

43.

u. s. f.

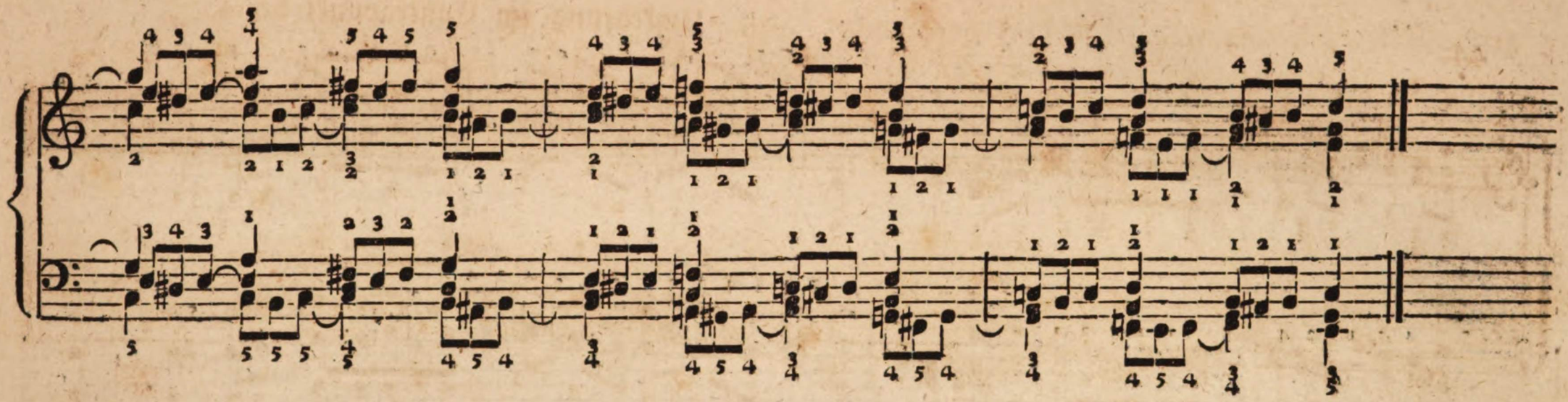
44.

45. Umkehrung im Contrapunkt der 8.
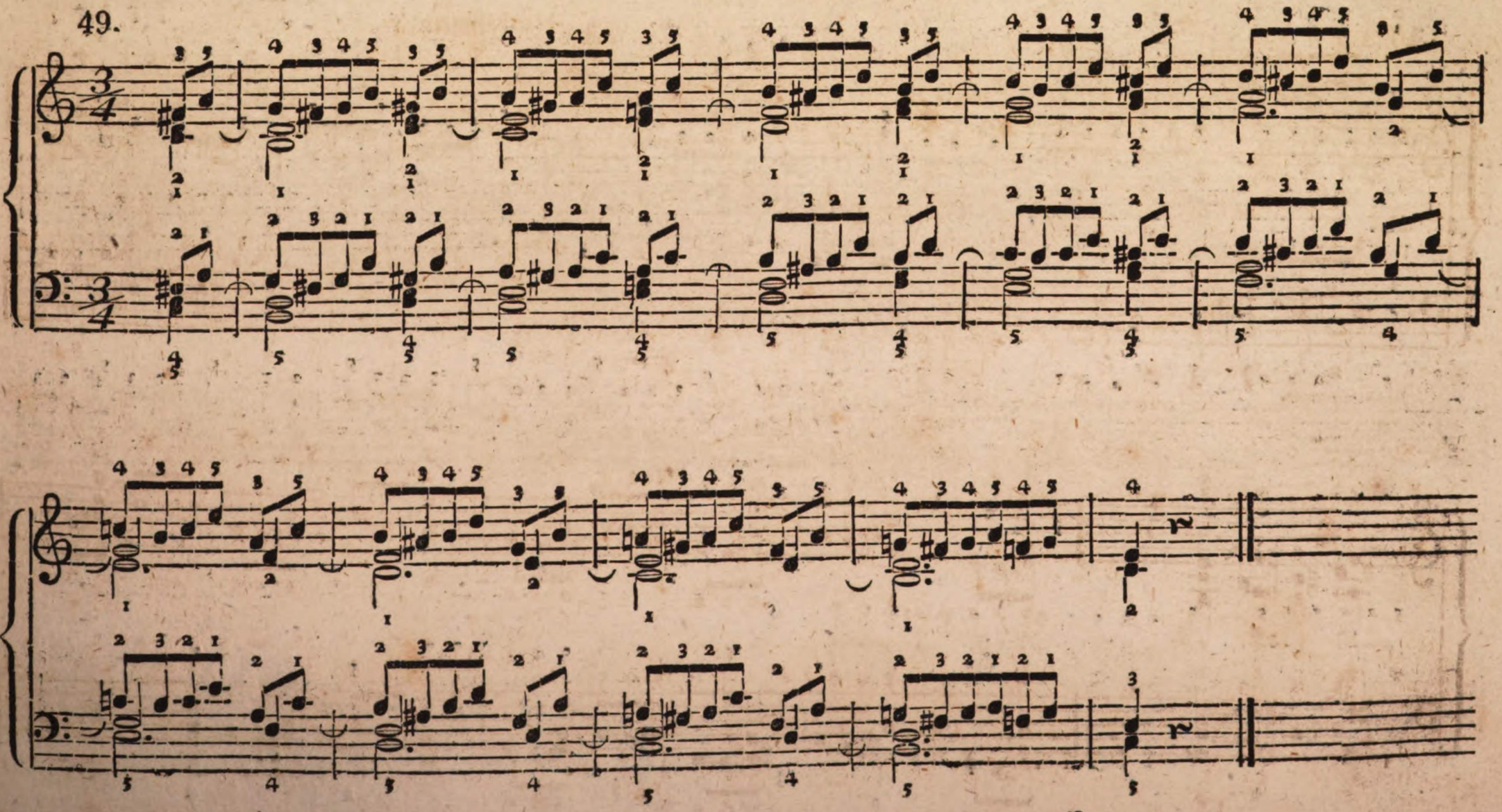
46.

47. Umkehrung.

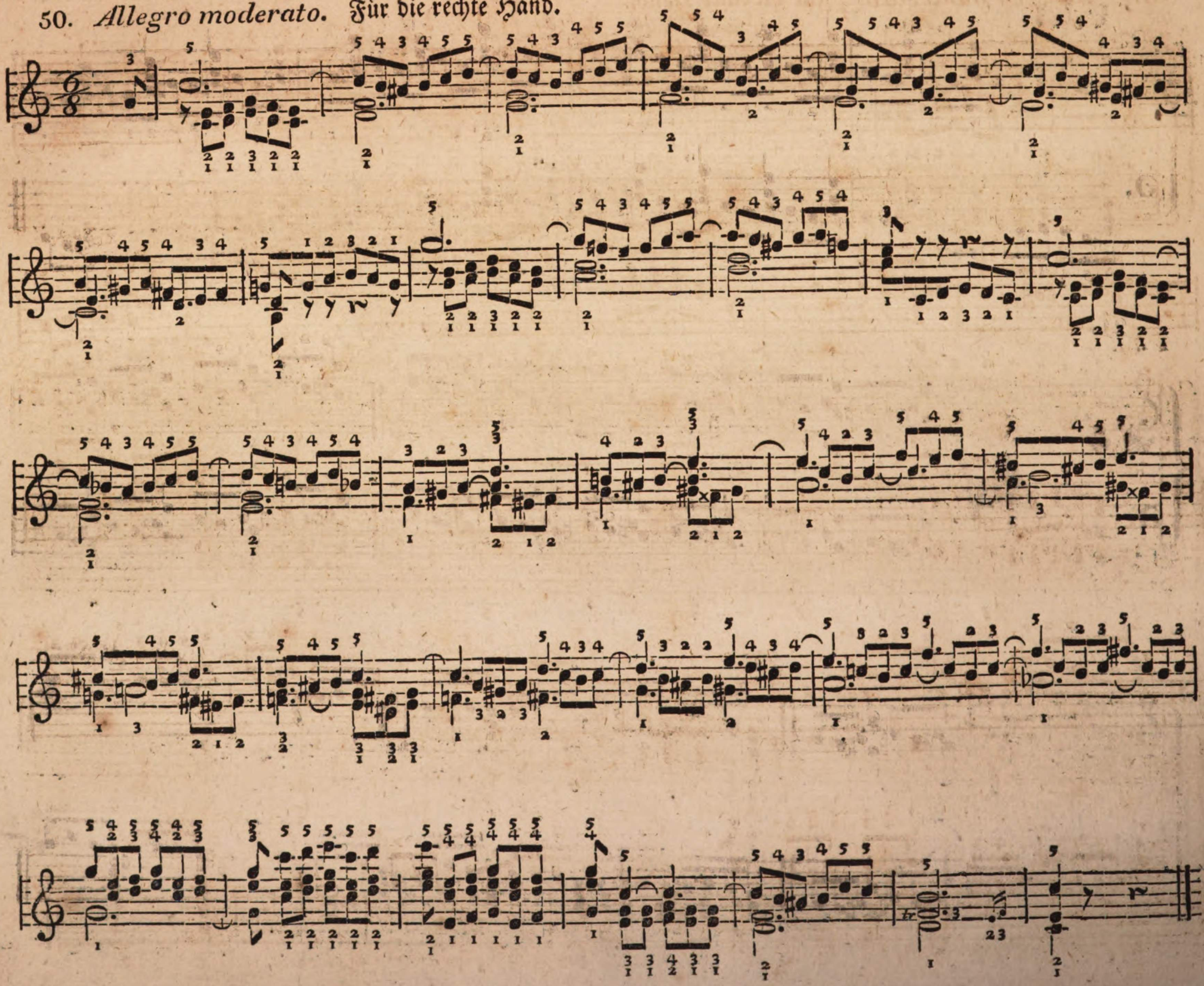
48.
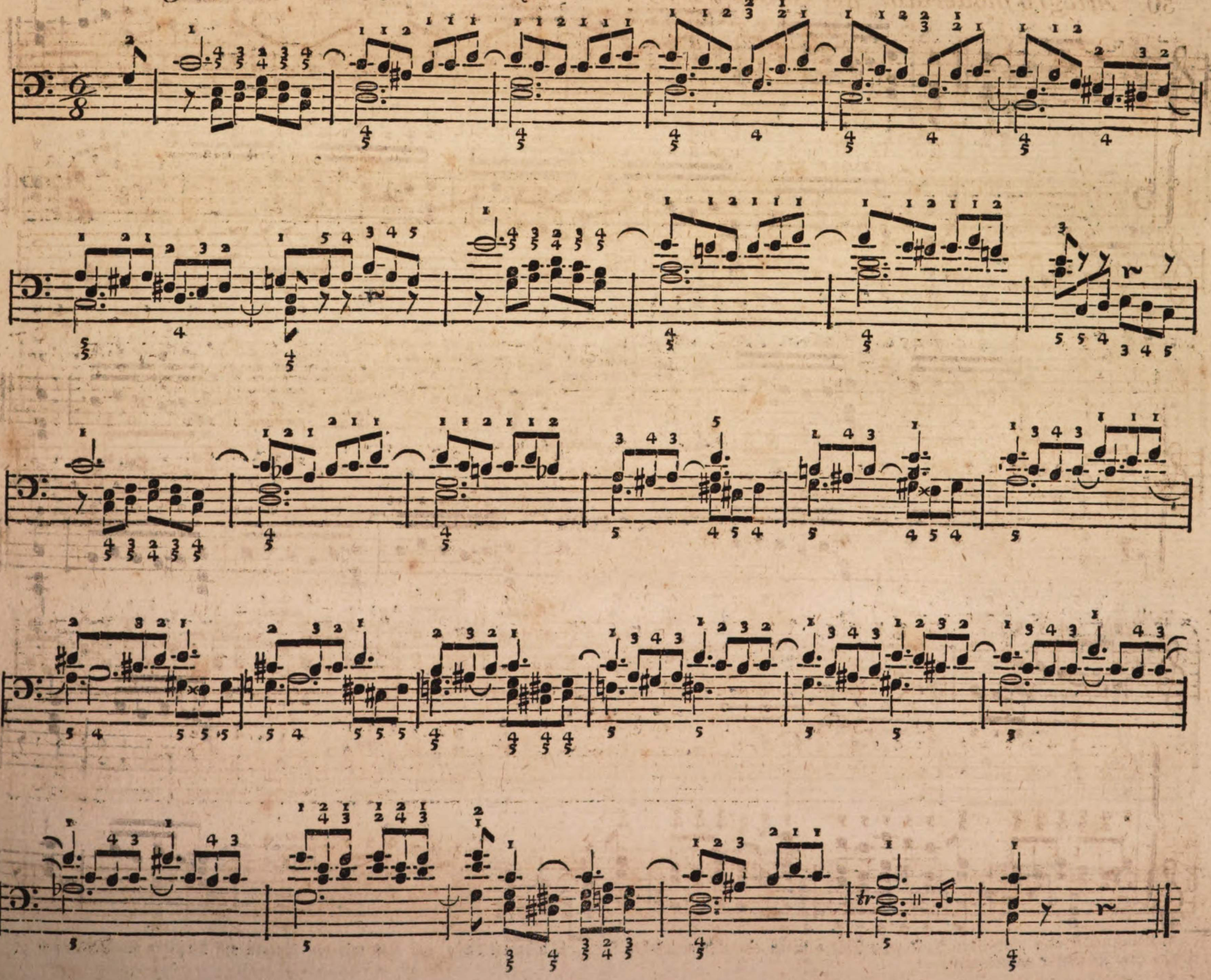


49.



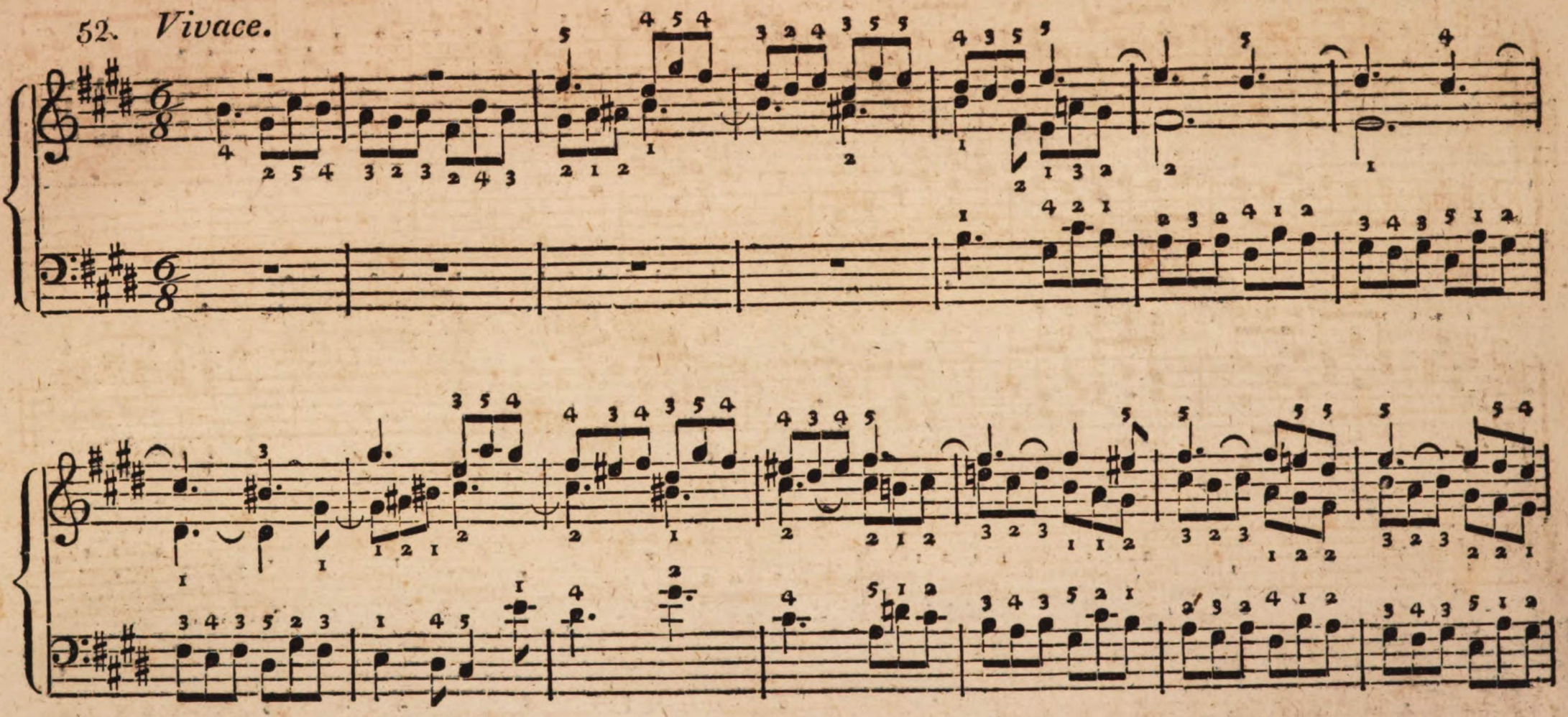
50. *Allegro moderato.* Für die rechte Hand.
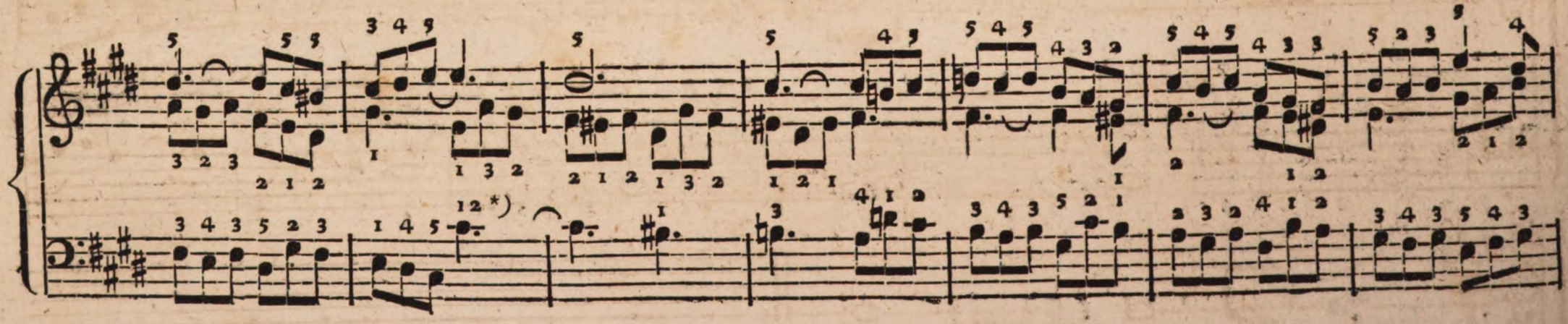


51. *Allegro moderato.* Für die linke Hand.

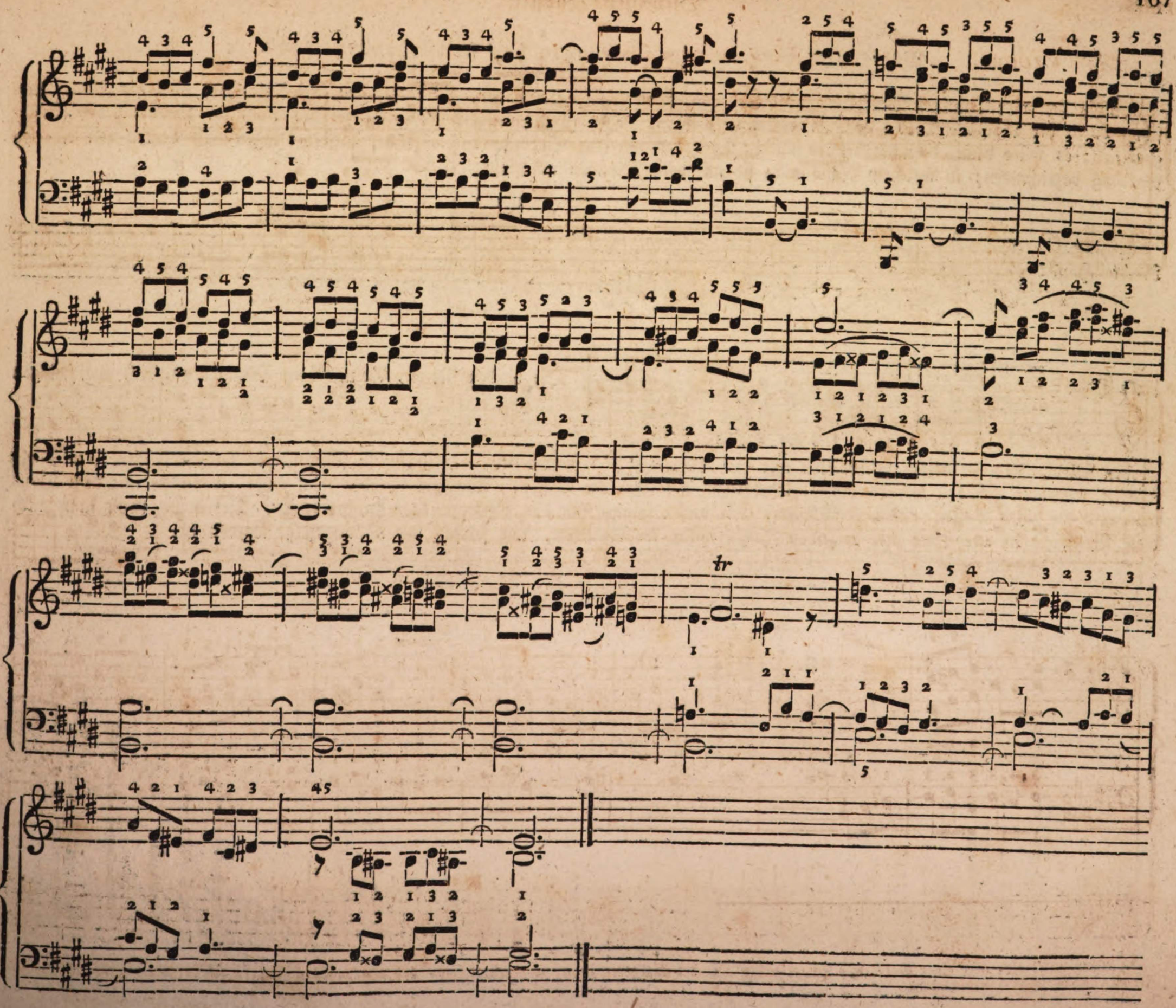


52. *Vivace.*
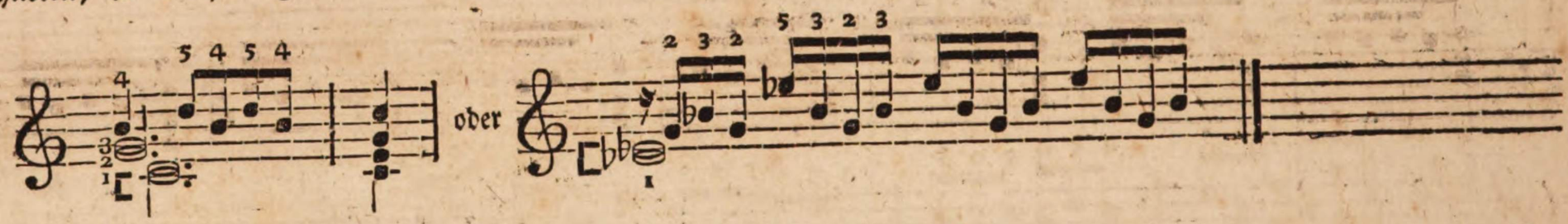




*) Wenn unter oder über einer Note zwey Finger neben einander angegeben stehn, so bedeutet dieß, daß man mit den Fingern auf derselben Taste wechseln soll, jedoch ohne sie wieder anzuschlagen.
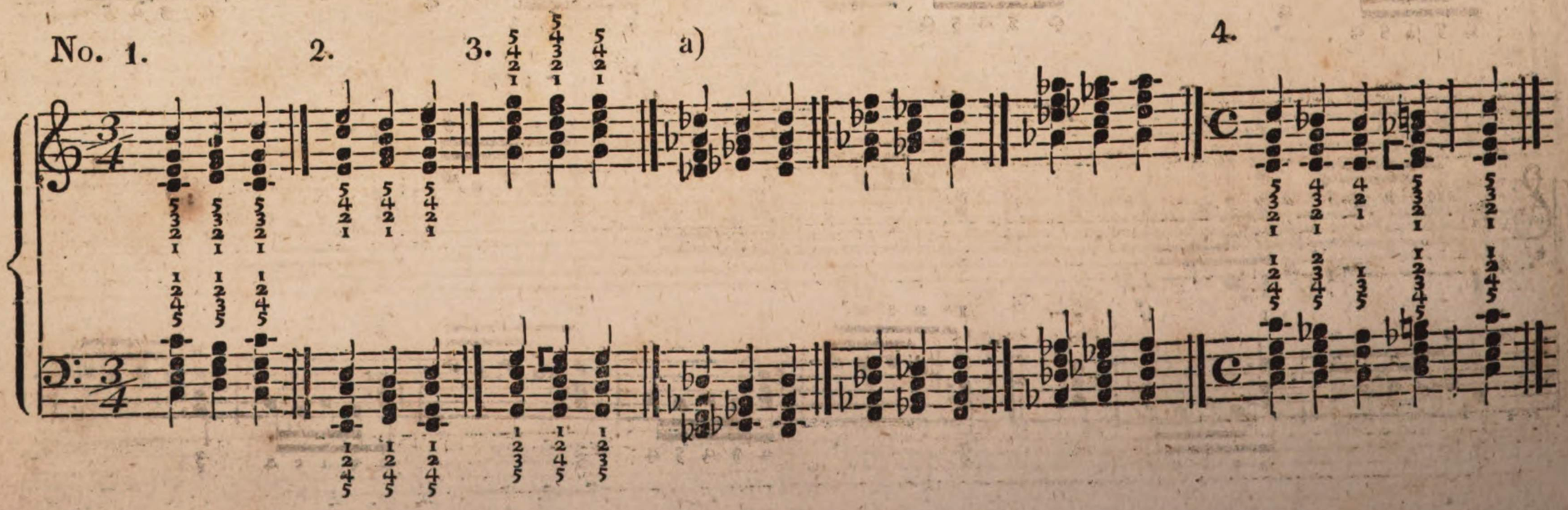


Vier- und fünfstimmige Uebungen bey stillstehender Hand.

Bey den vierstimmigen Beyspielen ist die Fingersetzung leichter zu finden, als z. B. bey dreystimmigen, weil die Finger hier schon durch die Lage der Tasten genauer bestimmt werden. Die fünfstimmigen Beyspiele werden nach der Ordnung der Finger gegriffen; es wäre denn, daß die beyden untern Töne nur um eine Sekunde von einander entfernet lägen und Tasten von einerley Gattung bezeichneten, in welchem Falle man sie mit dem Daumen anschlägt; z. B.
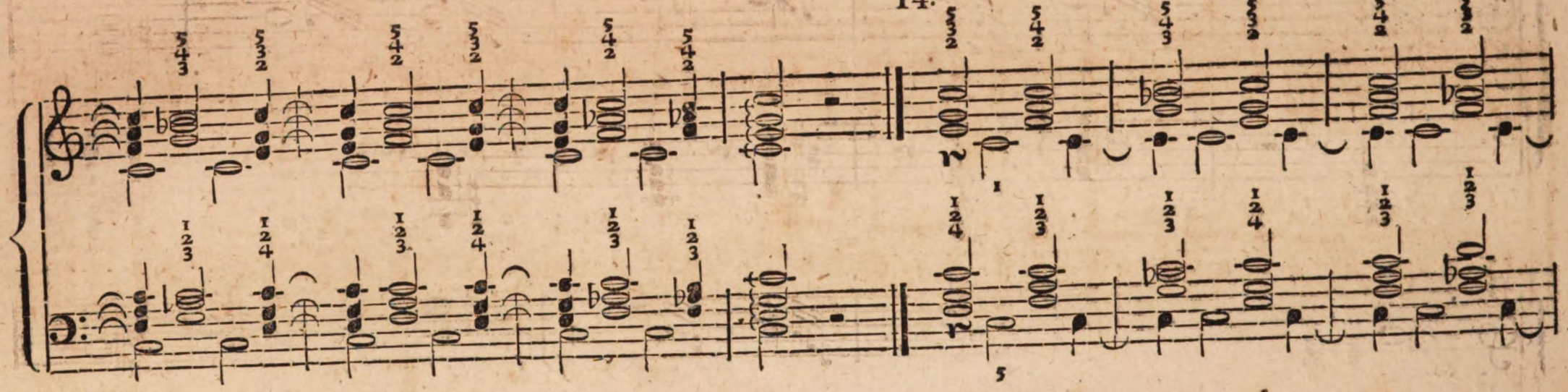


Die beyden Noten, die mit dem Daumen zugleich angeschlagen werden sollen, sind in diesen Beyspielen mit der Klammer ([) bezeichnet. — Daß der Daumen in solchen Fällen so weit als möglich seitwärts gebogen werden müsse, lehrt schon die Lage der Tasten. Weniger Geübte thun wohl, wenn sie mit dem Daumen erst die zwey Tasten allein anschlagen, um diesen Finger an die gehörige Lage zu gewöhnen. Uebrigens kann man auch diese Beyspiele in alle Töne mit derselben Fingersetzung transponiren, wie solches bey a) angezeigt worden ist.
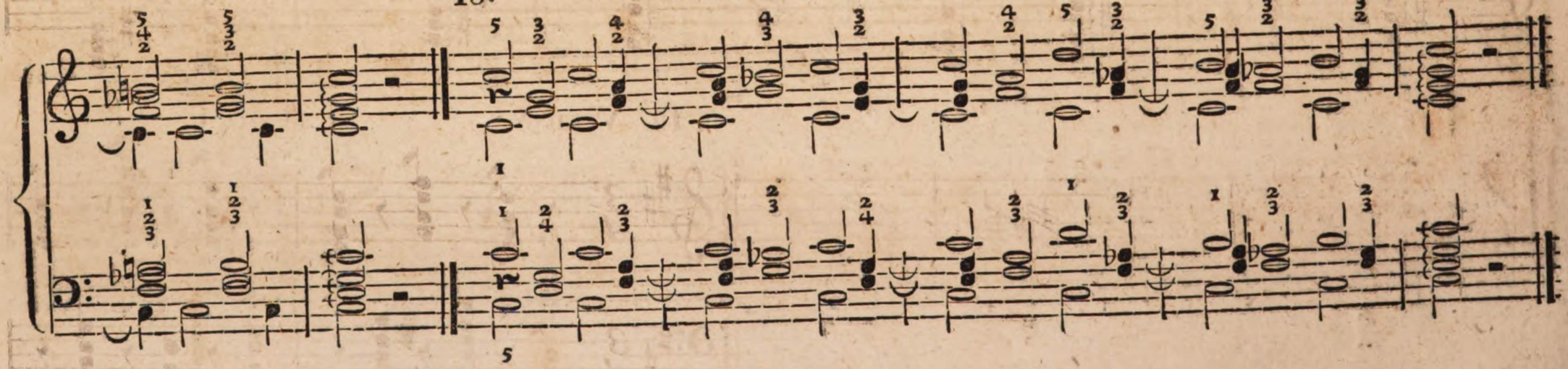


5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
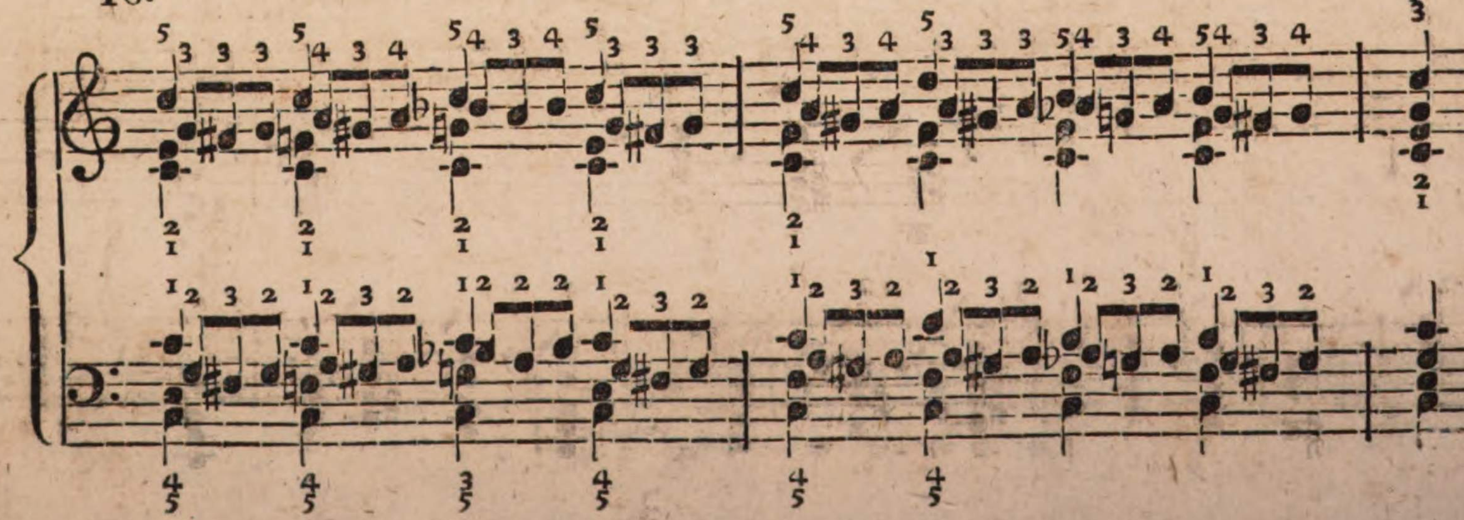
14.
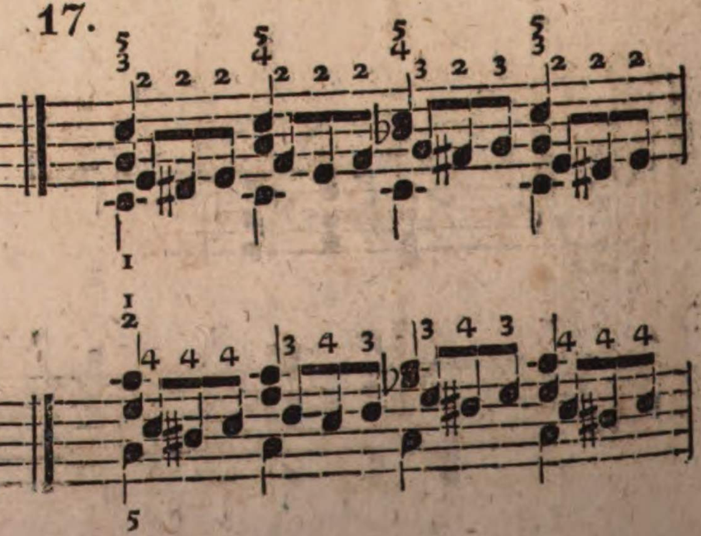


15.



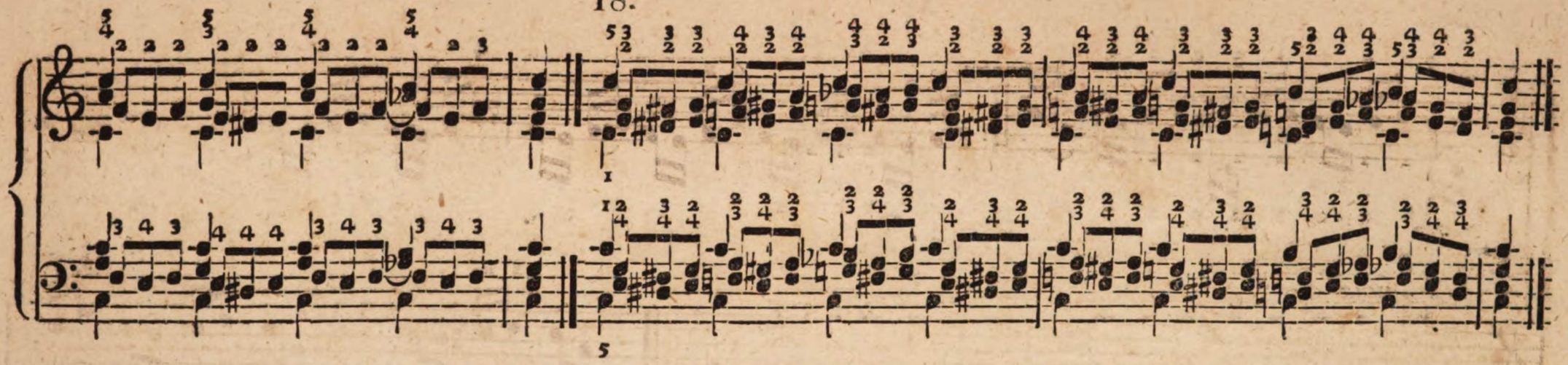
16.
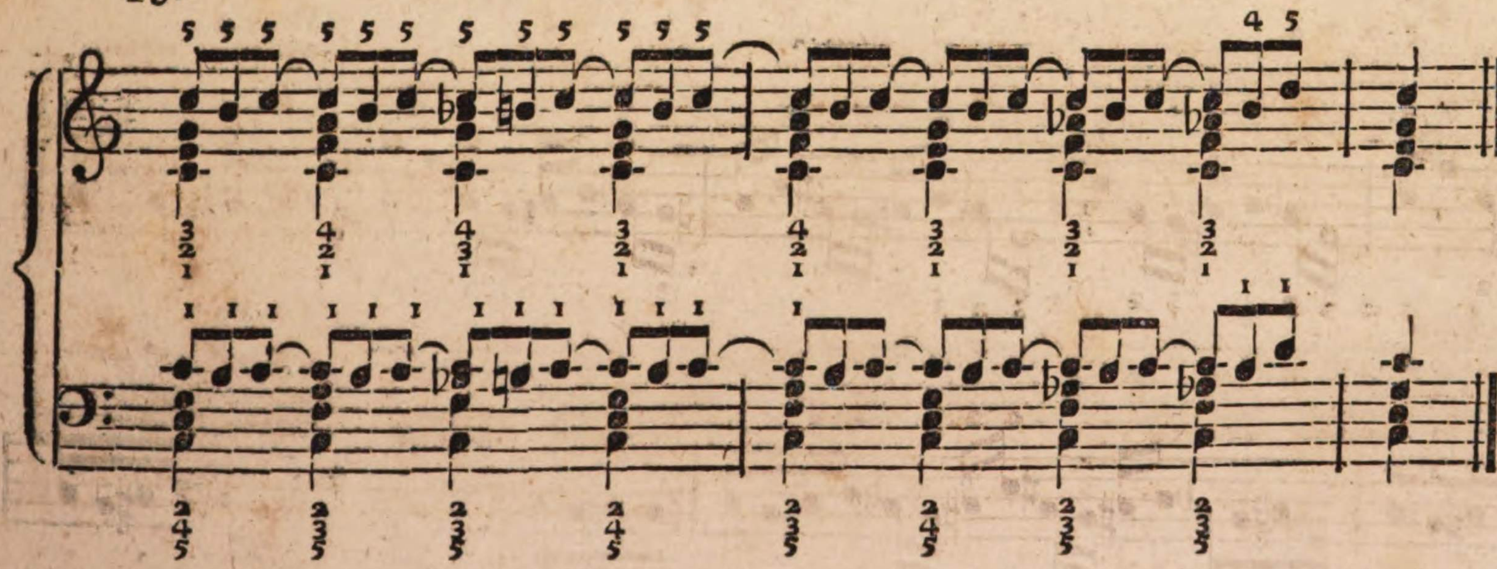


17.
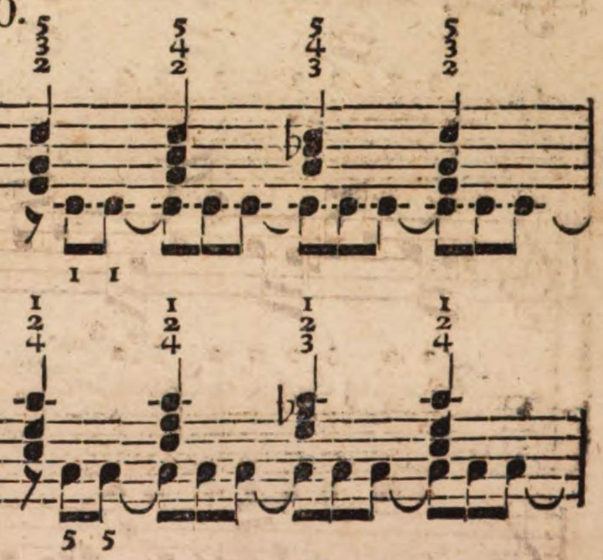


18.
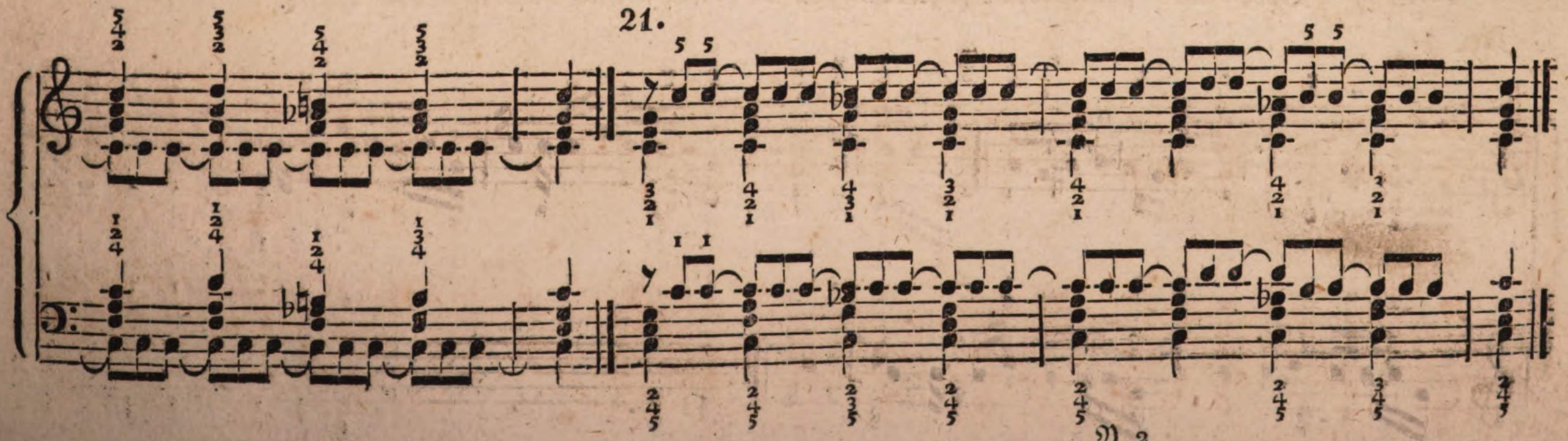


19.
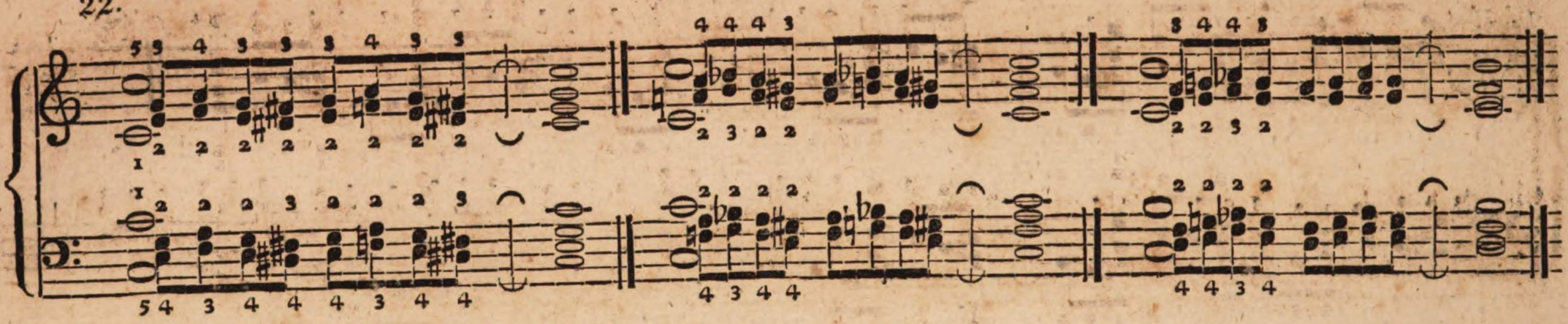


20.
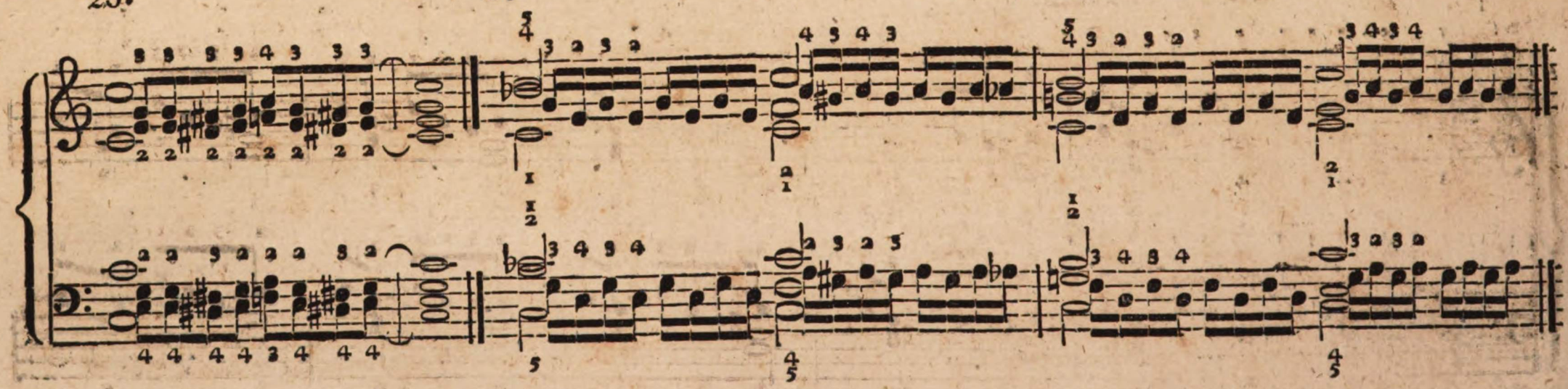


21.



22. 23. 24.
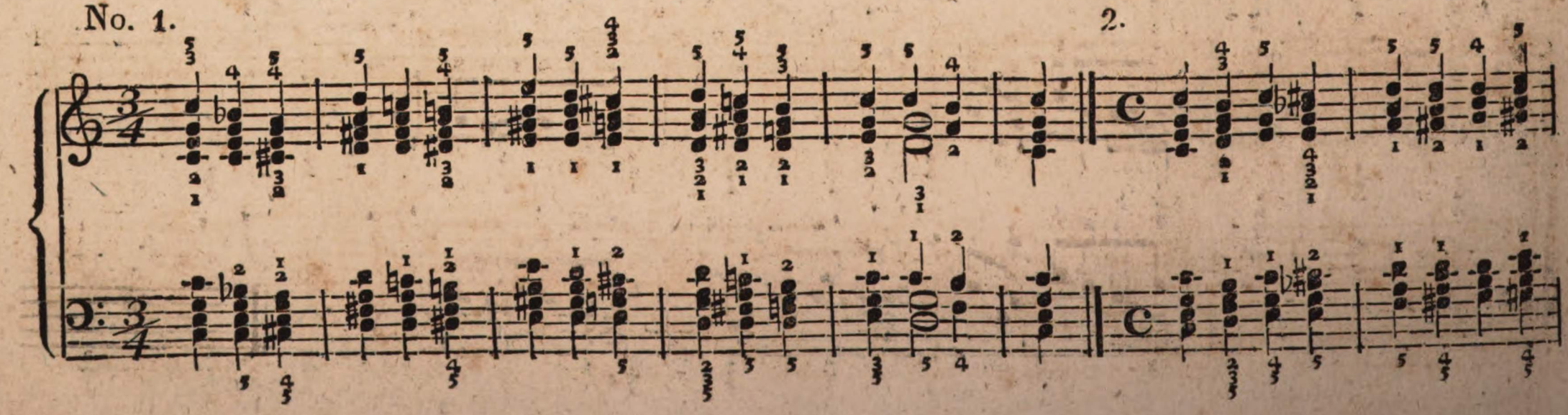


25. 26.
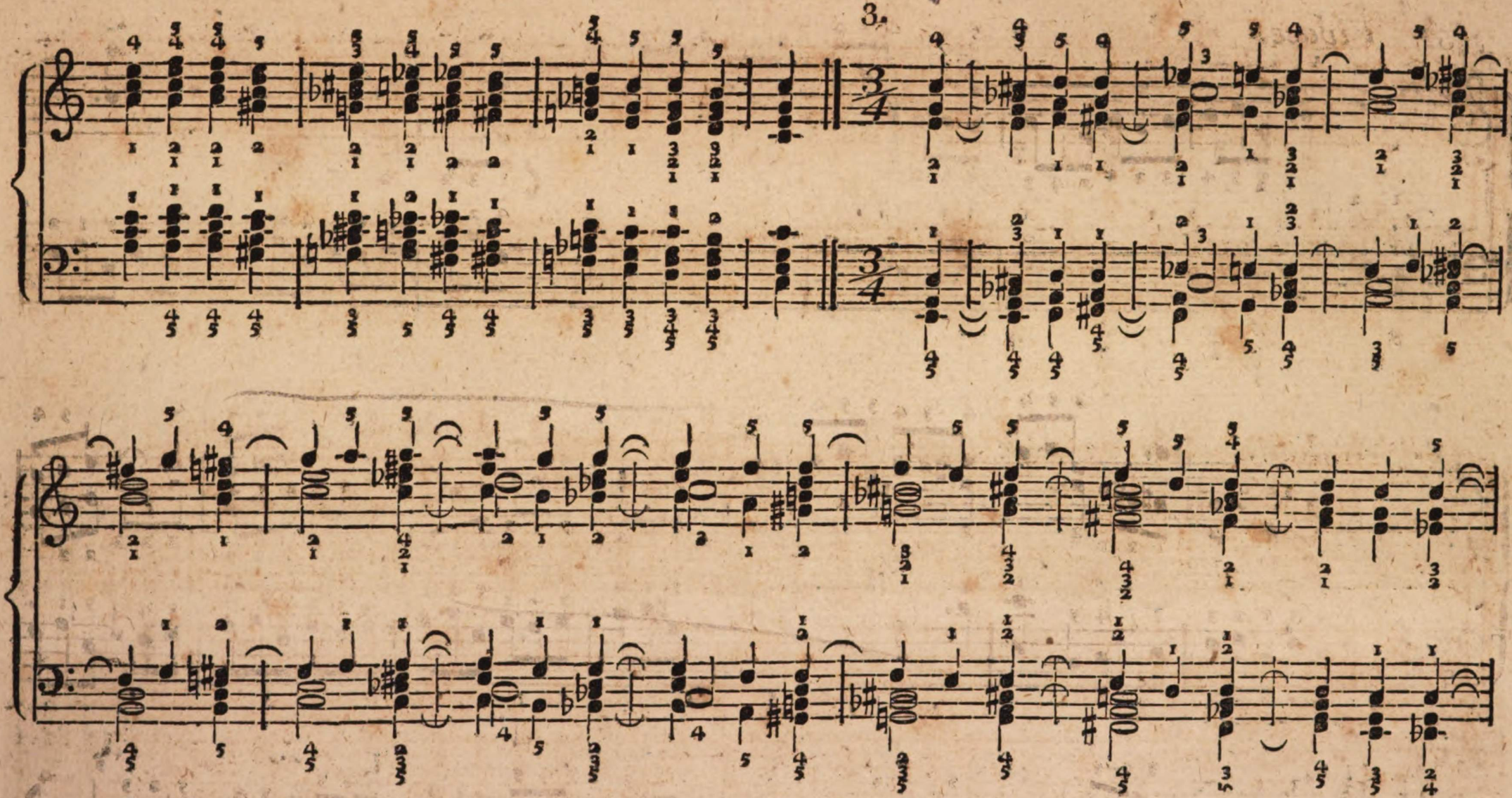


Vier- und fünfstimmige Uebungen bey auf- und absteigender Hand.
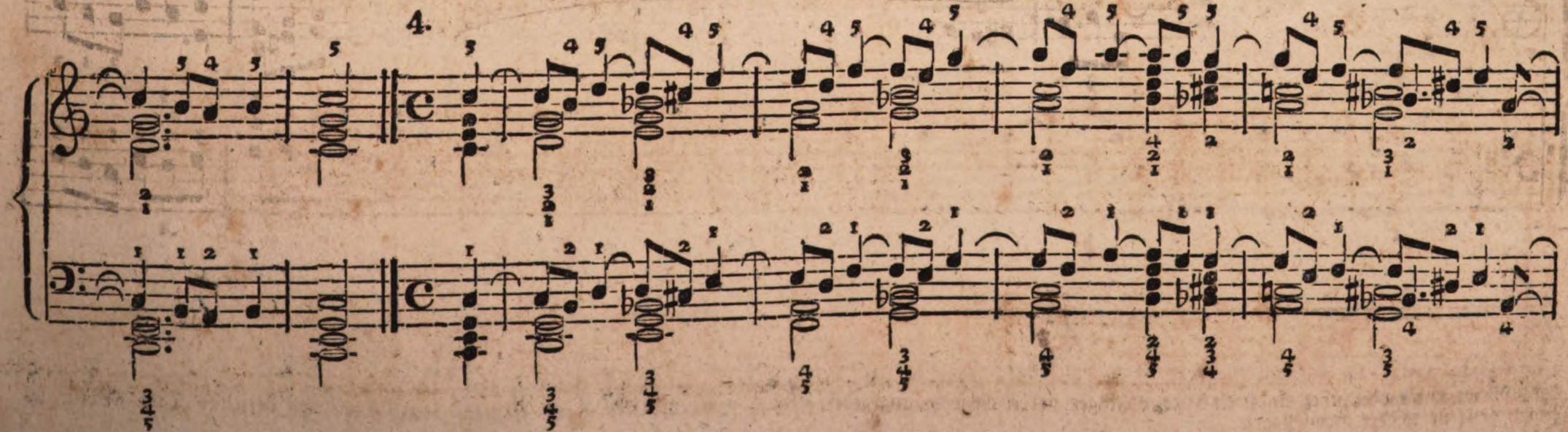
No. 1. 2.
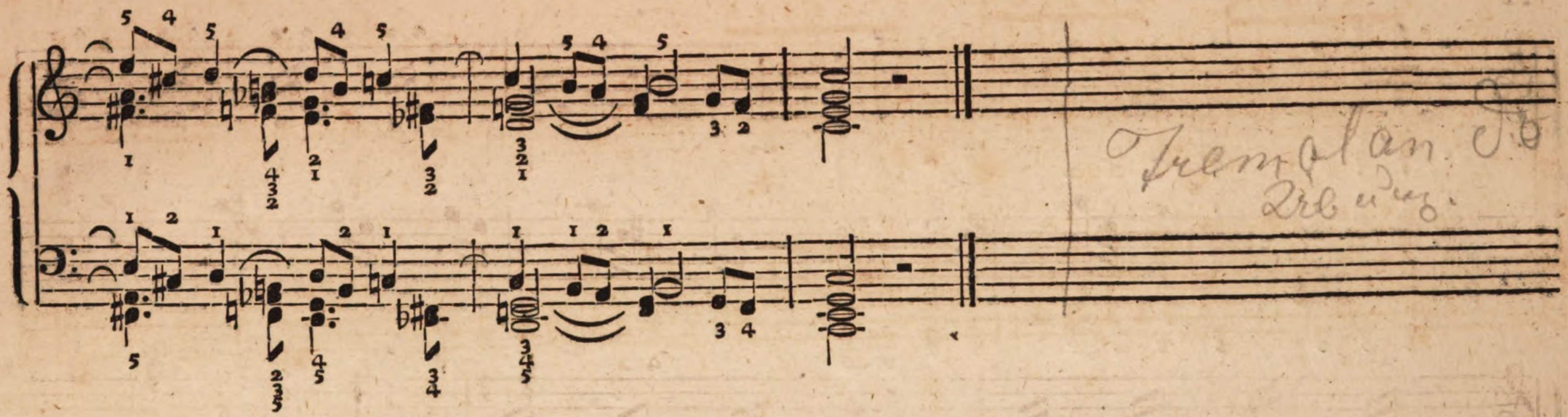


3.
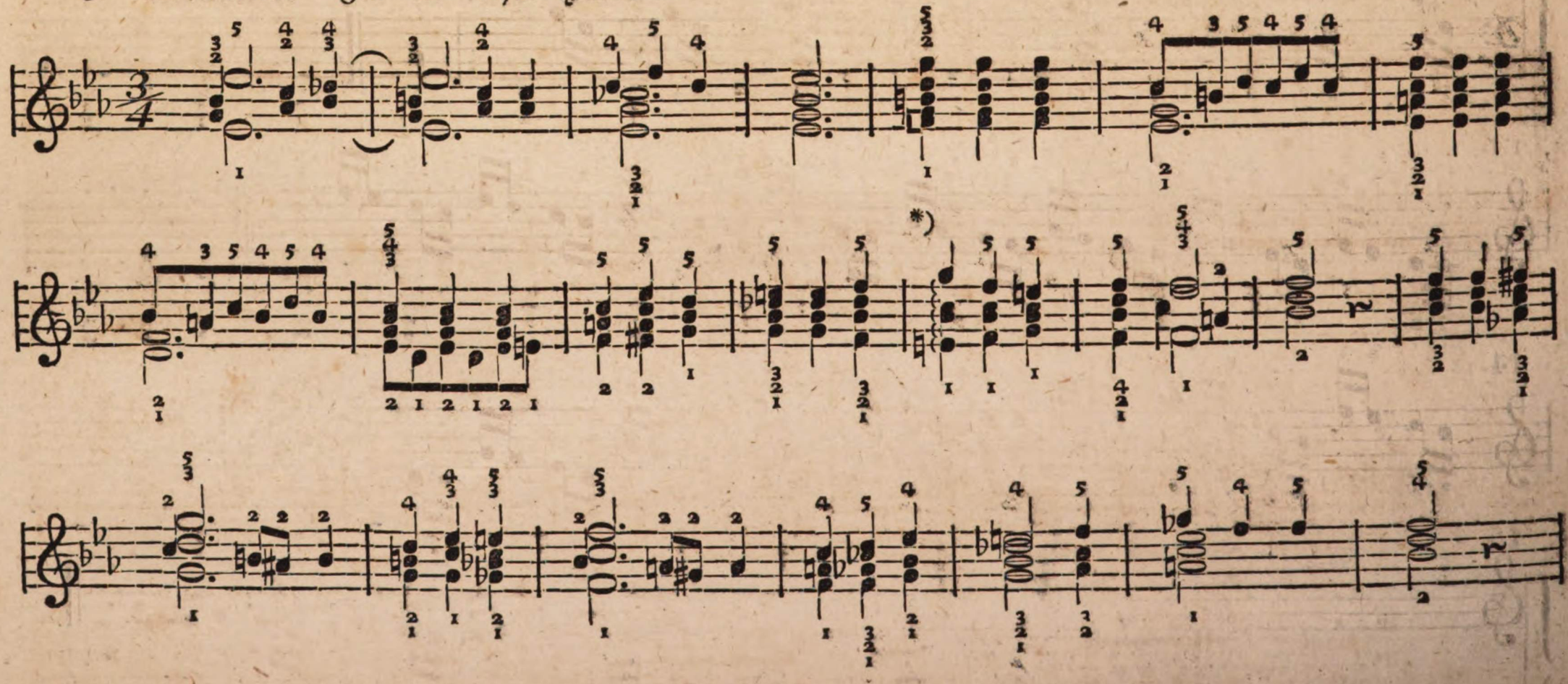


4.
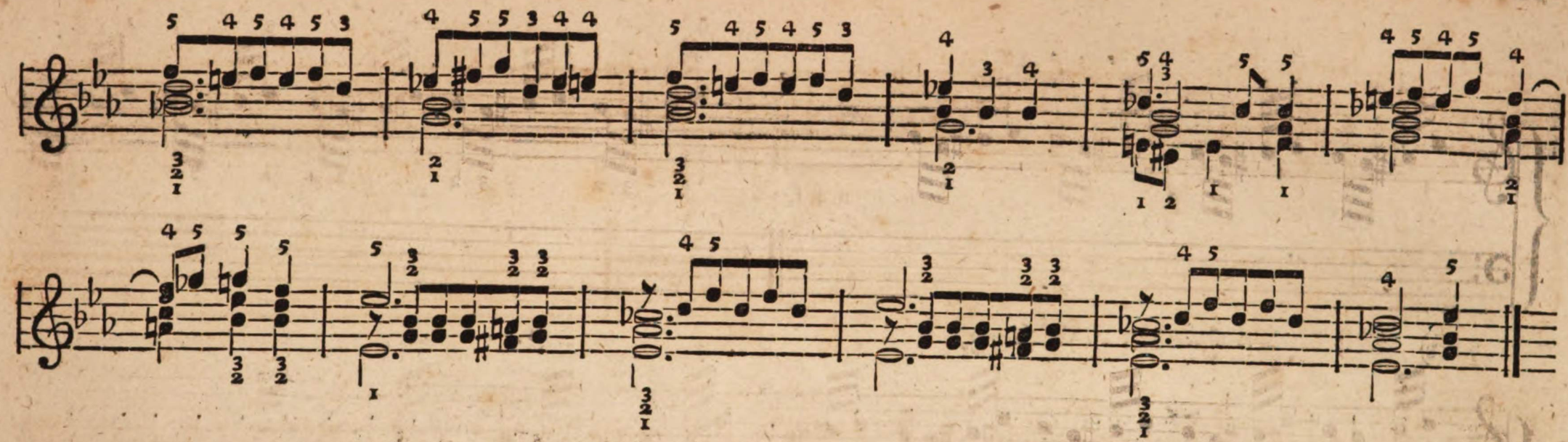




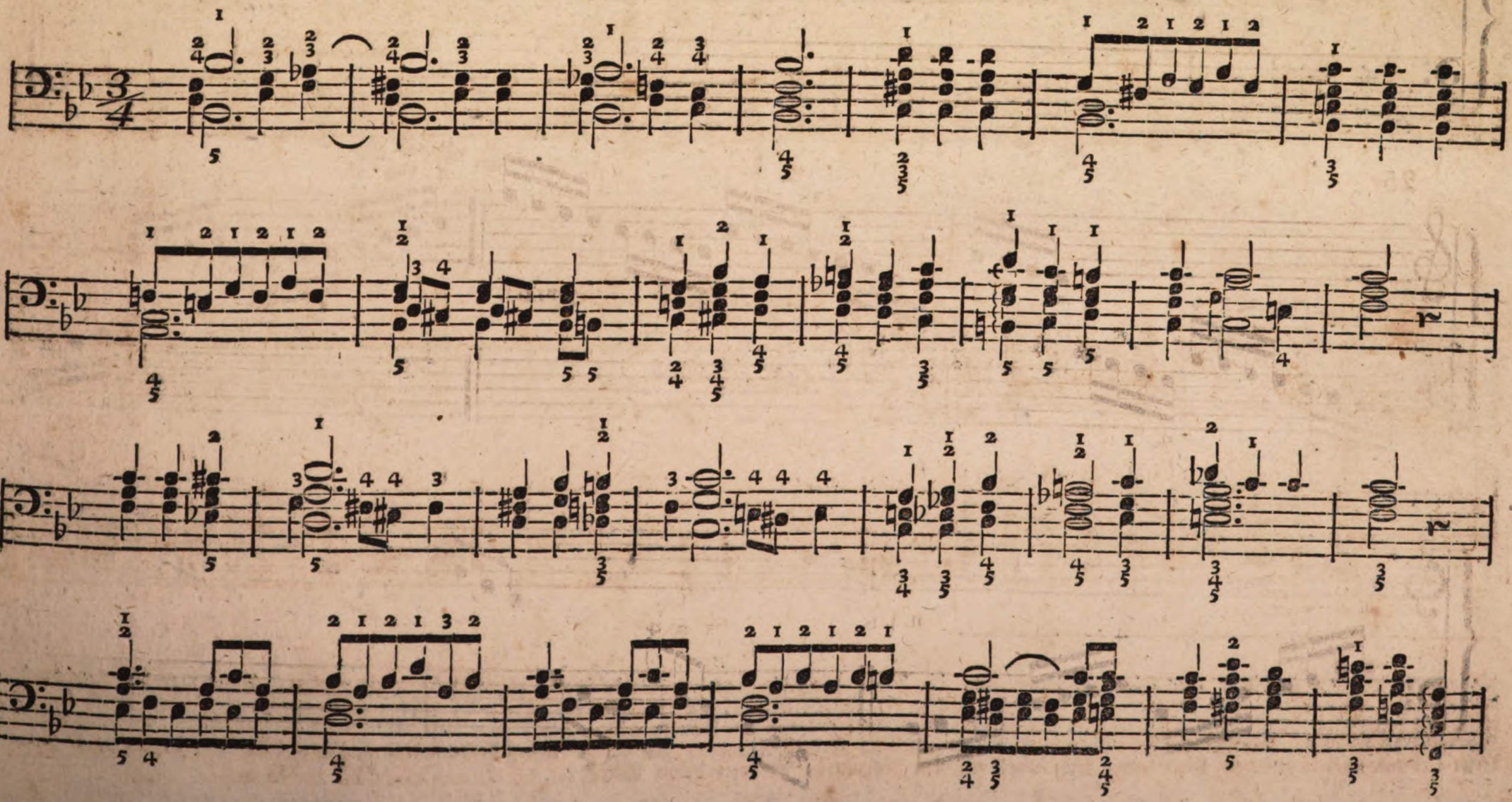
5. *Andante.* Für die rechte Hand.
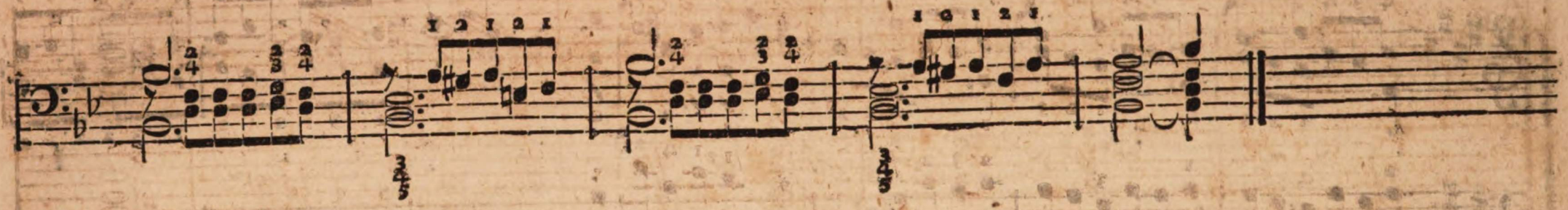


*) Da die Decime im zwölften Takte, $\overline{c}\,\overline{g}$, nur von einer großen Hand zugleich angeschlagen werden kann: so arpeggire oder breche man diesen Akkord von unten hinauf, wenn man keine große Hand hat; bleibe jedoch mit den Fingern auf den drey obern Tönen, so wie sie nach einander berührt werden, liegen.
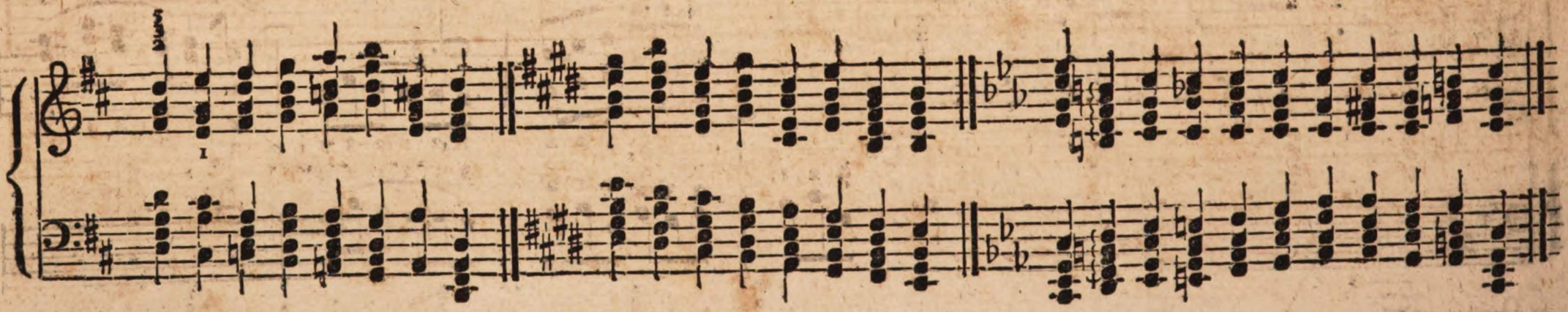


6. *Andante.* Für die linke Hand.
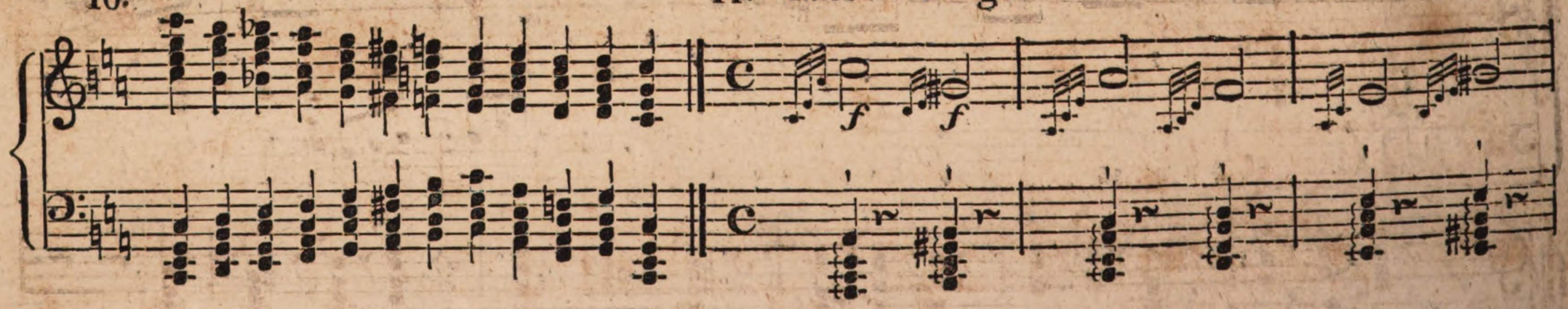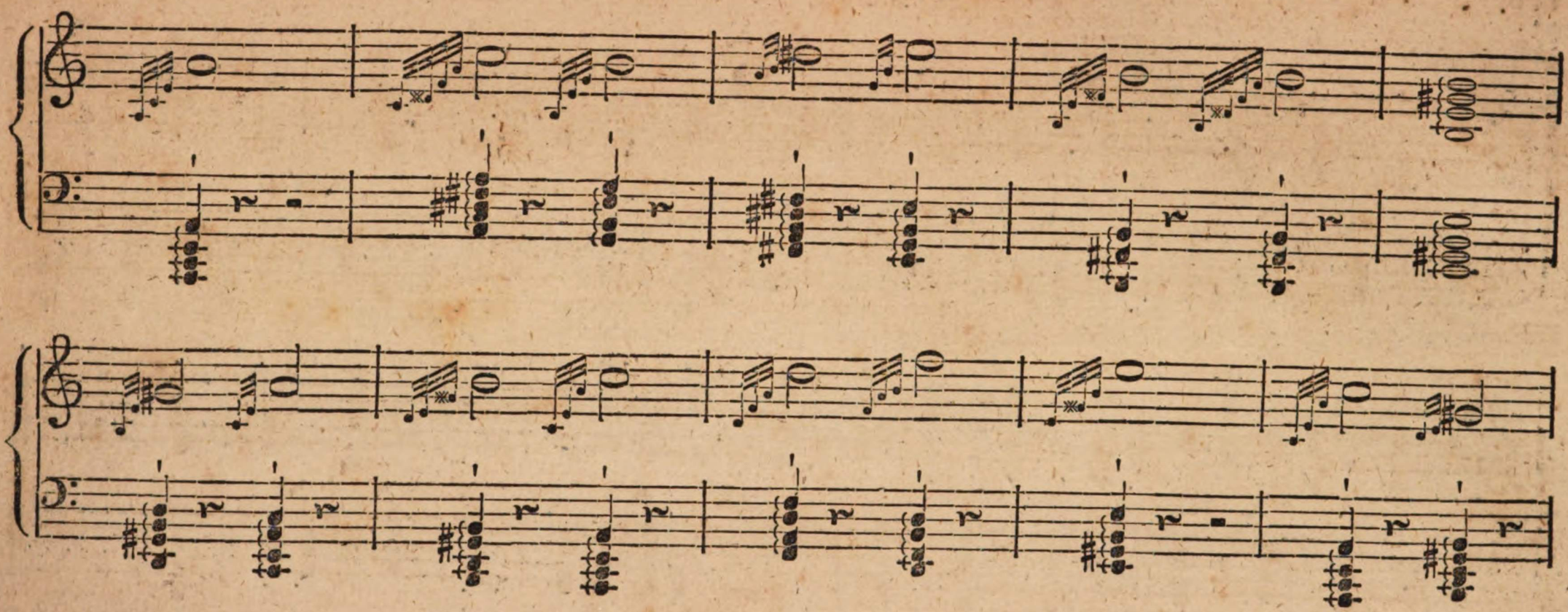




7. *) Mit beyden Händen zugleich. 8. 9.
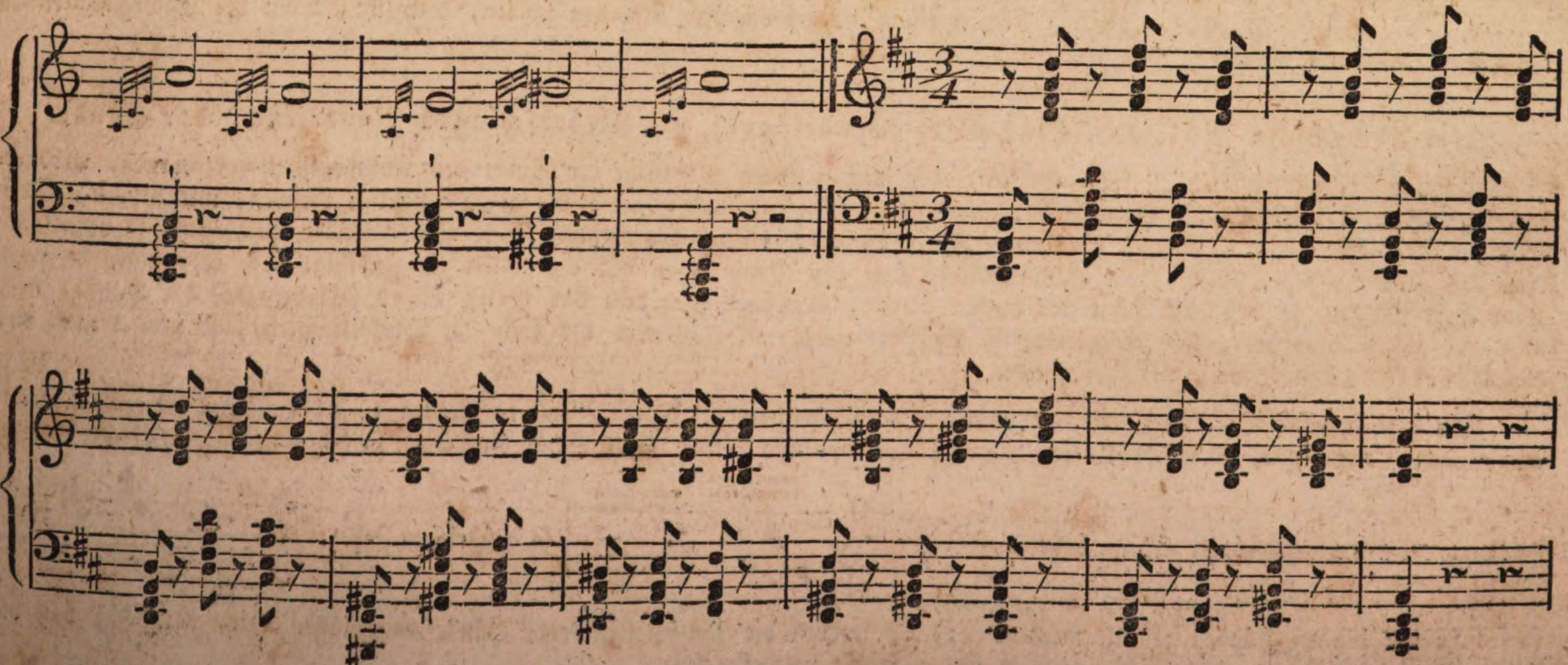


10. 11. *Molto Adagio*
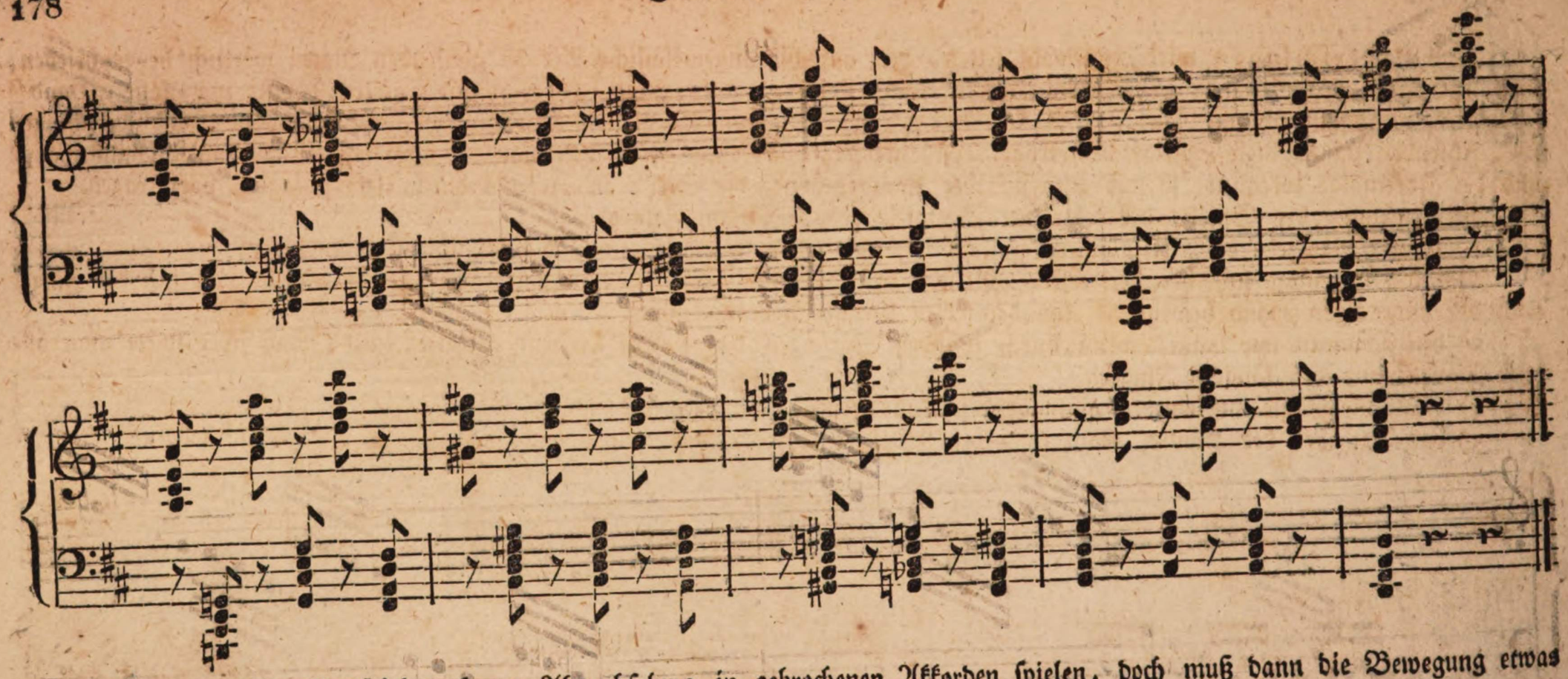


*) Da in diesem, so wie in allen folgenden Beyspielen, die Finger durch die Lage der Akkorde schon hinlänglich bestimmt werden, so hat man die Bezeichnung derselben hier weggelassen. Das Beyspiel No. 11 muß genau so vorgetragen werden, wie es geschrieben ist: in der rechten Hand werden die kleinen Noten fast zugleich mit den Halben-Takt-Noten angegeben, und so, daß man auf jenen mit den Fingern nicht liegen bleibt, diese aber etwas stark anschlägt, um einen bessern Nachklang zu erhalten. Die Akkorde der linken Hand werden ebenfalls kurz angeschlagen, wie der darüber stehende Strich anzeigt. (S. Kap. V. S. 31.) Sätze dieser Art machen nur auf dem Pianoforte, keineswegs auf dem Klavichord, die beabsichtigte Wirkung.



12. Vivace.
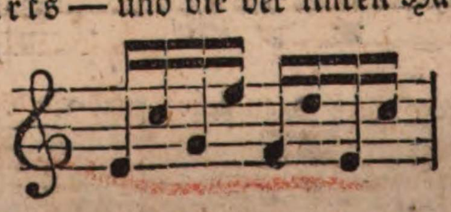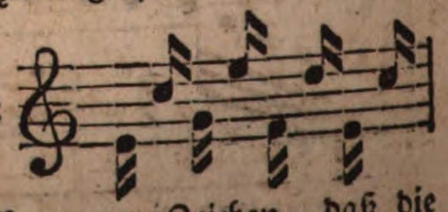




Man kann dieses Beyspiel auch zur Abwechselung in gebrochenen Akkorden spielen, doch muß dann die Bewegung etwas langsamer genommen werden.

Vom Abwechseln (Ablösen), Eingreifen (Eindringen), und Ueberschlagen (Uebersetzen) der Hände.

Um manche Figuren und Passagen leichter, oder auch genauer und mehr im Sinne des Komponisten vorzutragen, wird erfordert, daß man gewisse einstimmige Sätze, wenn sie auch bequem mit Einer Hand gespielt werden könnten, mit beyden Händen spielet. Geschiehet dieses also, daß die Hände nur abwechselnd einen oder mehrere Töne nach einander anschlagen, so nennt man dies das Abwechseln (Ablösen) der Hände; bleibt aber eine Hand stehen und die andere ist genöthigt über oder unter derselben Töne anzuschlagen, so daß eine Hand die andere bedeckt, so nennet man dies das Eingreifen (Eindringen) der Hände; wird aber eine Hand über die andere weggesetzt, so daß die rechte im Baß oder die linke im Diskant spielet, so nennet man dies das Ueberschlagen (Uebersetzen) der Hände.

Die beyden ersten Spielarten erkennet man aus der Schreibart der Noten; denn es werden 1) alle Noten der rechten Hand, auch wenn sie tiefer liegen, als die der linken, hinaufwärts — und die der linken Hand, auch wenn sie höher liegen, als die der rechten, herunterwärts geschwänzt. Wenn daher diese Figur  so geschrieben stehet:  so soll sie mit beyden Händen gespielt werden. 2) Es werden die Pausen für beyde Hände weggelassen, zum Zeichen, daß die Figur (meistentheils) nur einstimmig, aber in beyde Hände vertheilet sey.

Das Ueberschlagen wird, wiewohl selten, den auf die ungewöhnliche Art zu greifenden Noten wörtlich beygeschrieben; man setzt dazu: rechte Hand, (oder manu destra, auch dritta,) linke Hand, (oder manu sinistra,) oder man läßt „Hand" („manu") weg, und schreibt blos: Rechte (destra,) u. s. w. Auch machen die, in dem Systeme, von wo aus die Hand überschlagen soll, fehlenden Pausen diese Spielart bemerkbar. Fehlen aber, wie öfters, beyde Merkmale, so muß man sie aus dem Zusammenhange und der Ideenfolge erkennen, so wie auch aus der Unmöglichkeit, die Stelle anders, als durch Ueberschlagen, vorzutragen.

In Ansehung des Spieles der folgenden Beyspiele beobachte man Folgendes:

1) Man fange jede dieser Uebungen langsam an, und spiele sie dann nach und nach immer geschwinder;
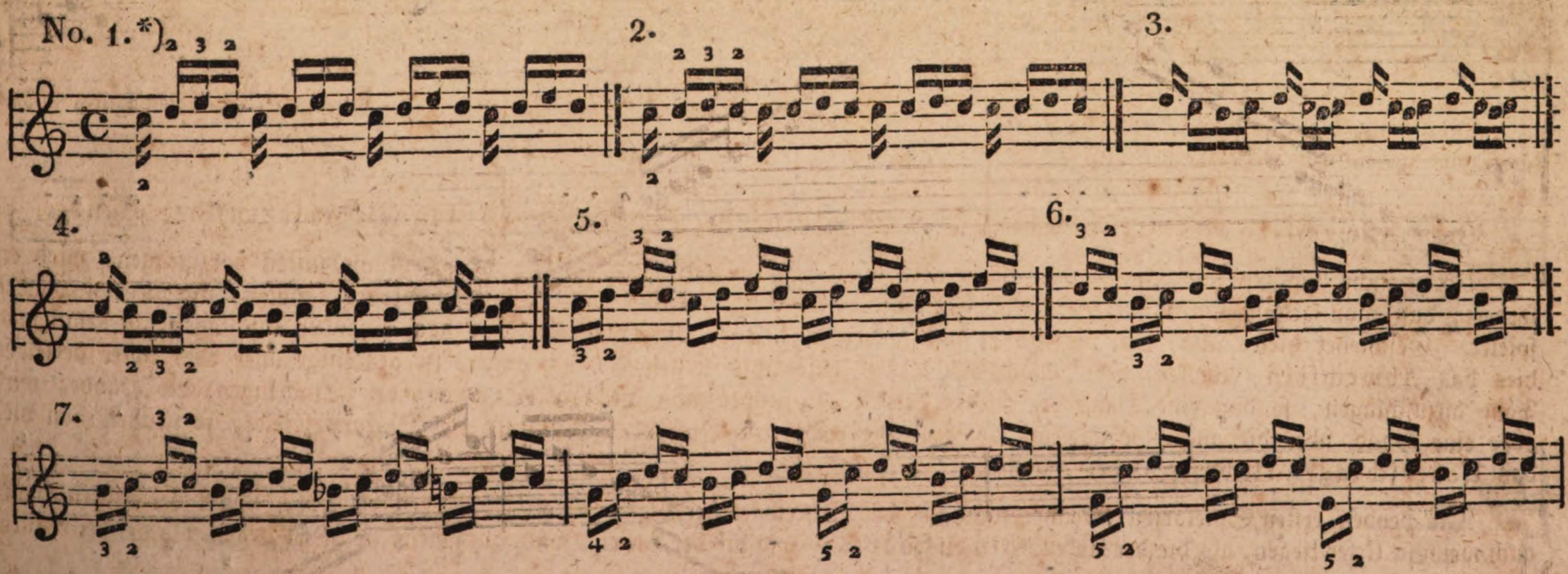
2) Man befleißige sich bey der ersten Spielart besonders des kurzen und abschnellenden Anschlags, so daß sich die Finger nach der inwendigen Hand bewegen. Aus demselben Grunde gebrauche man
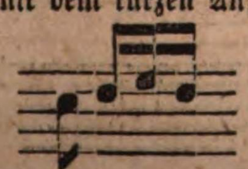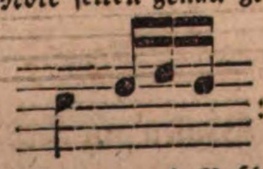
3) den Daumen nur dann, wenn durch ihn bey Sprüngen das sichere Treffen erleichtert wird, sonst aber spiele man alle diese Figuren mit den längern Fingern.

4) Man bleibe nie auf einer anzuschlagenden Taste liegen, und vermeide endlich
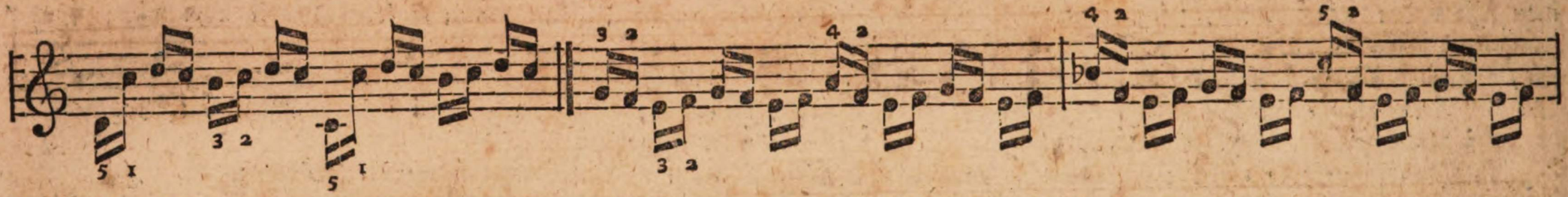
5) das Aufheben der Hände, wozu man bey schnellem Abwechseln derselben leicht geneigt ist, so viel als möglich.

A) Uebungen zur Erlernung des Abwechselns (Ablösens) der Hände.
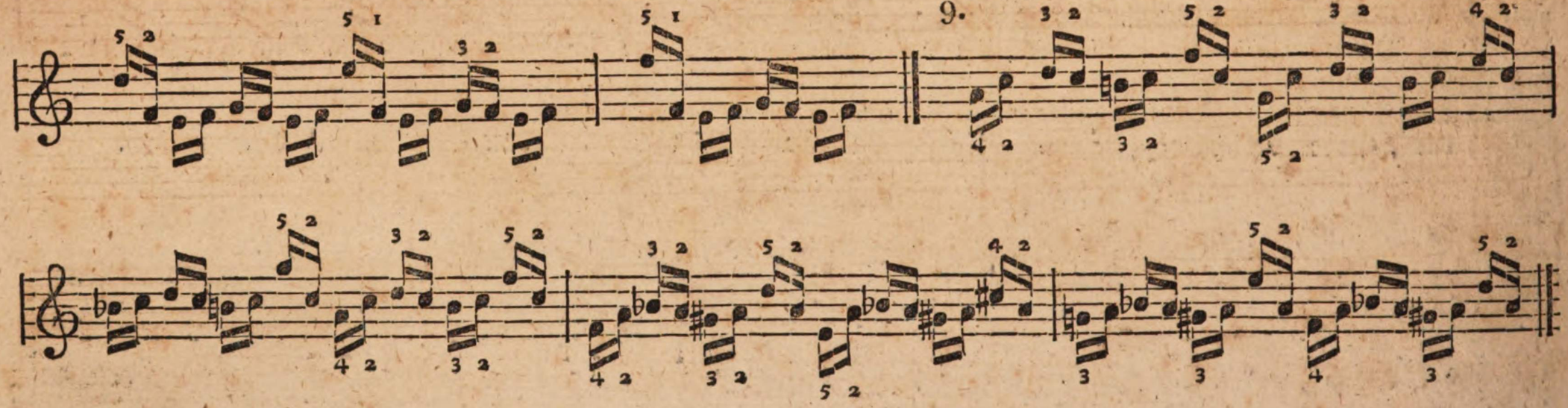


*) Da Anfänger es mit dem kurzen Anschlage einer Note selten genau genug, und ein Sechzentheil vielleicht wie ein Achtel nehmen, als wäre zum Beyspiel jene Figur also geschrieben  wo nicht gar  : so lasse man sie die Uebungen, wo Eine Note unmittelbar nach einander mit beyden Händen angeschlagen wird, besonders fleißig spielen, und fange, nach Beschaffenheit der Umstände, lieber gleich mit den Beyspielen No. 2. und 4. an.
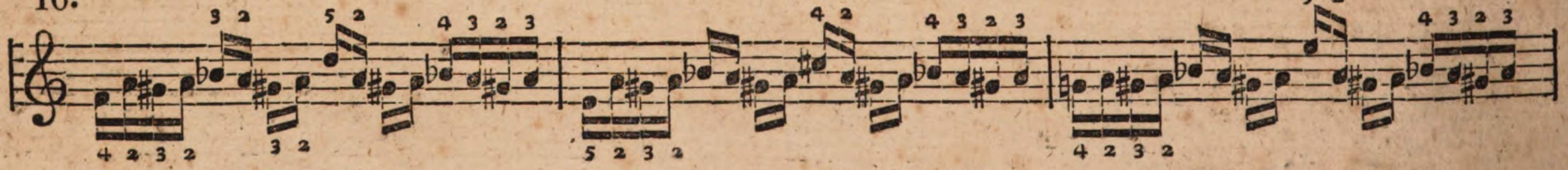
8.



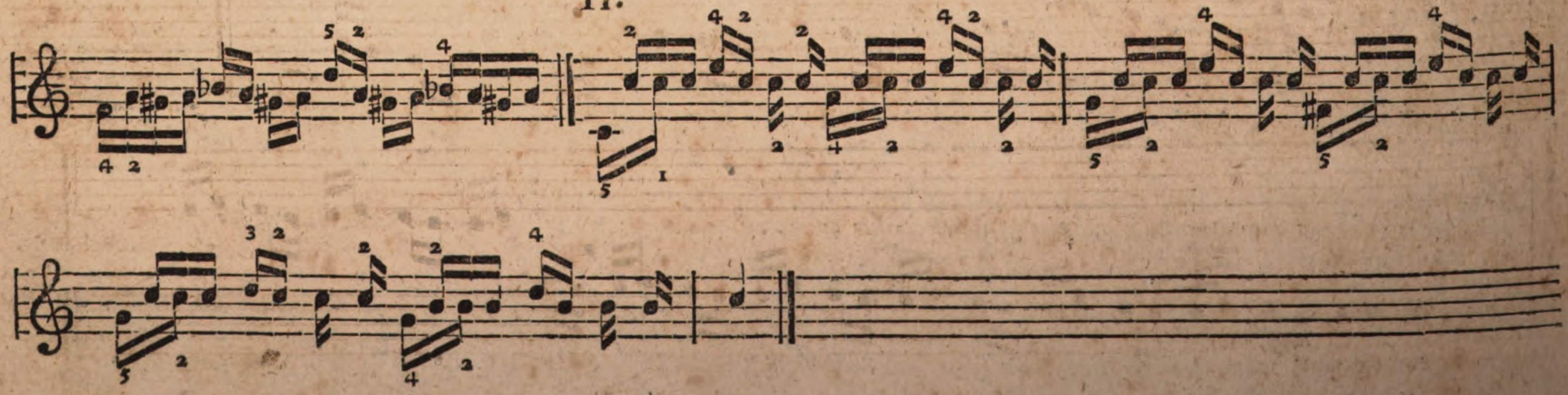
9.
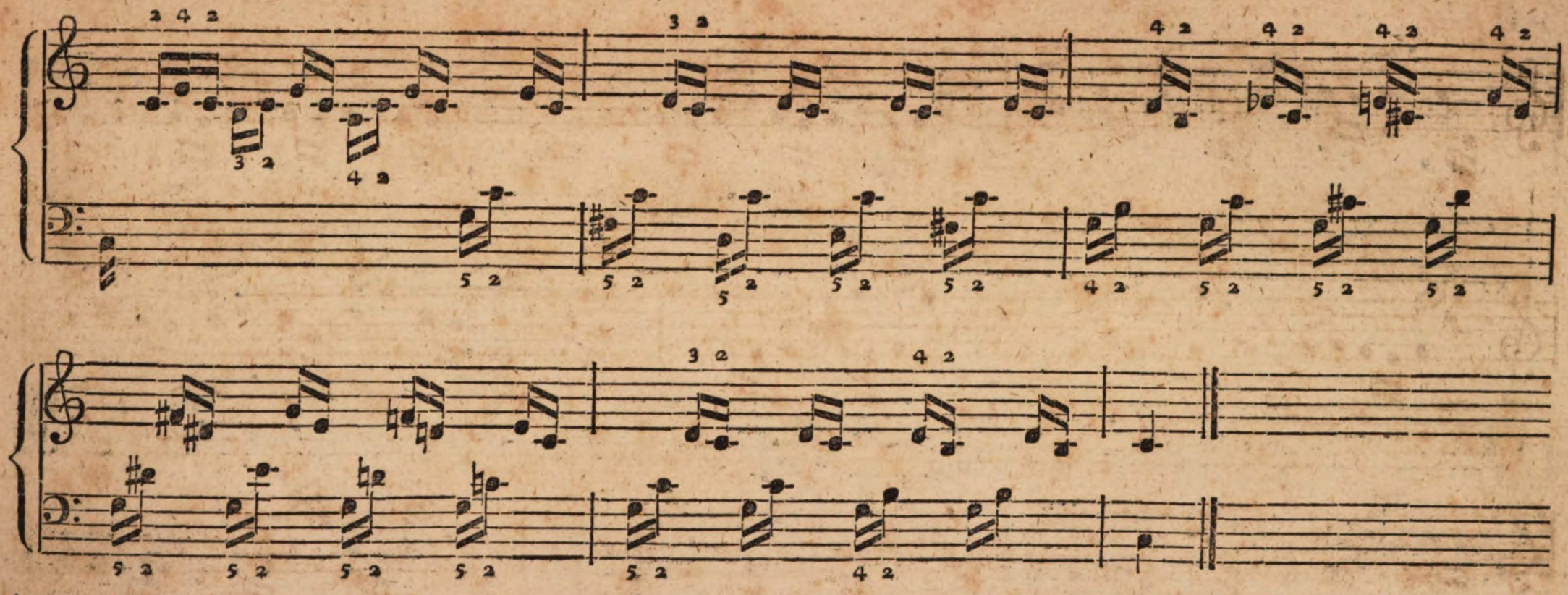


10.
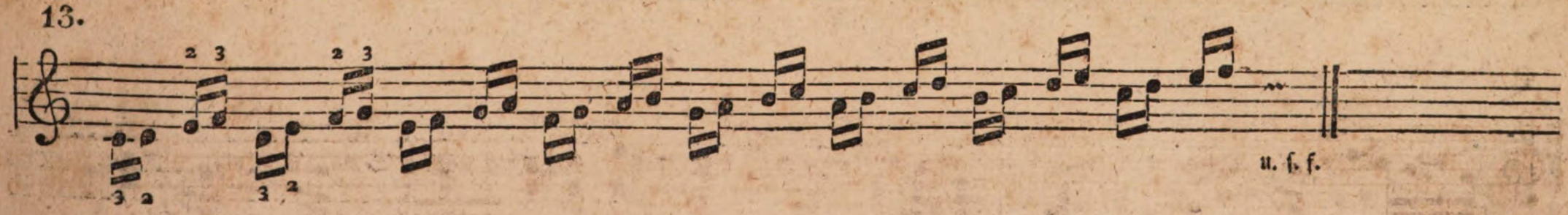


11.
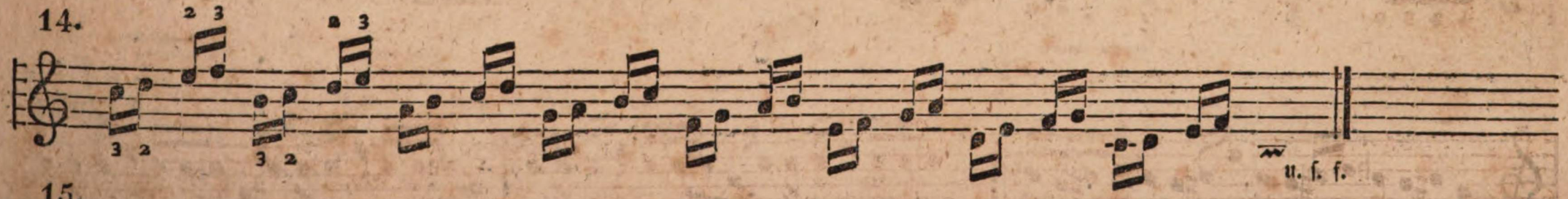


12.
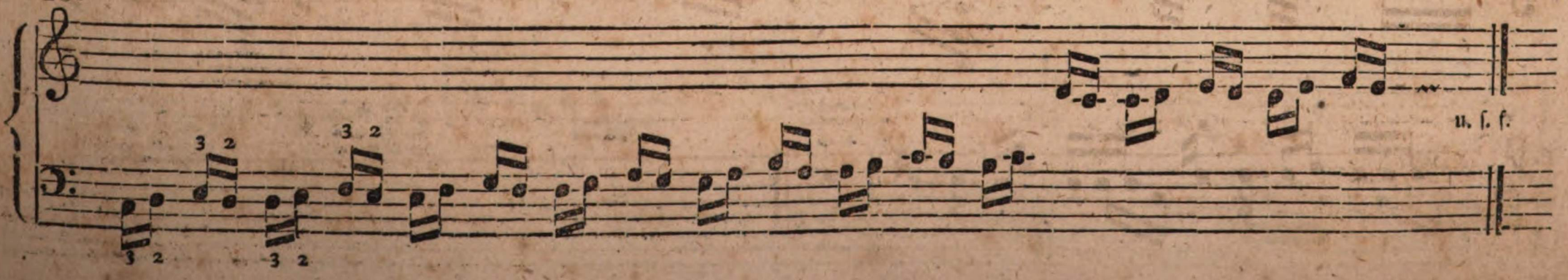


13.
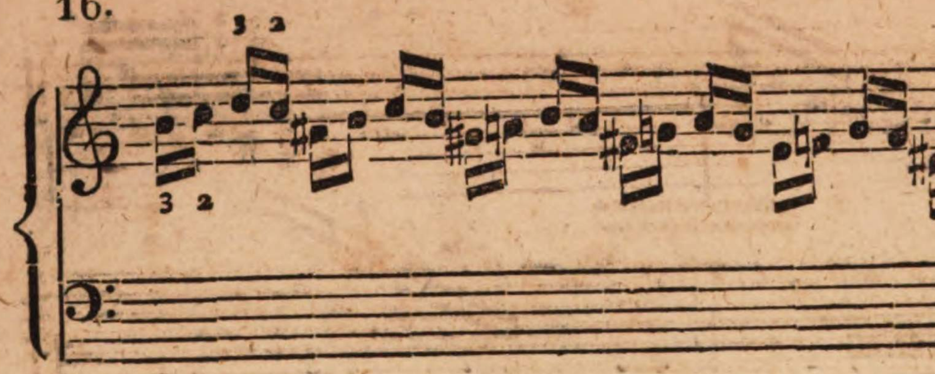


14.
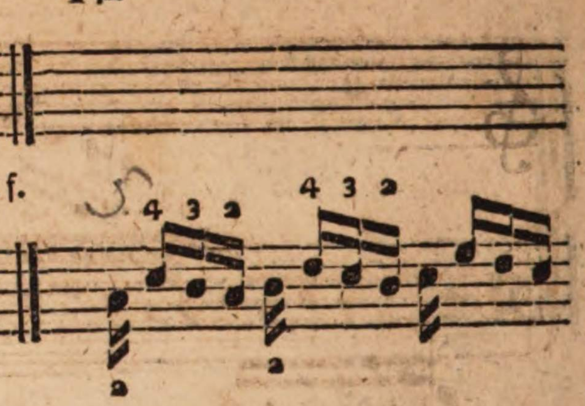


15.
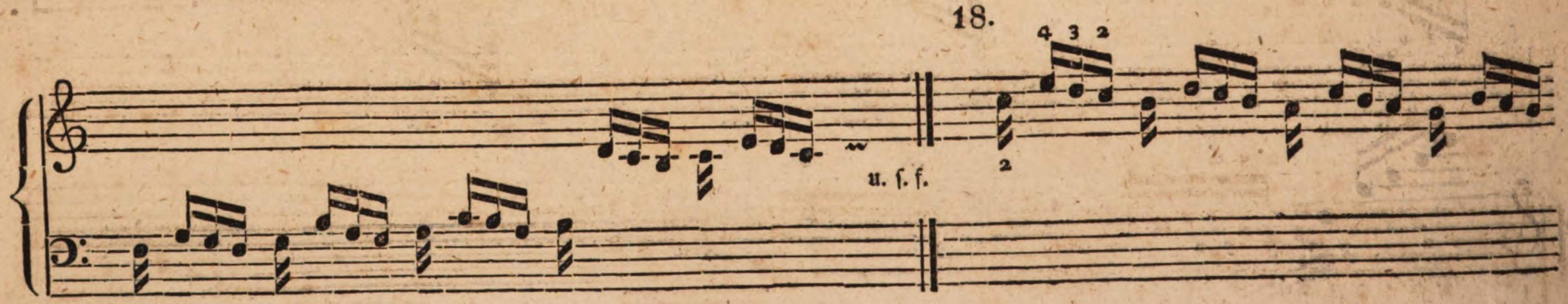


16.
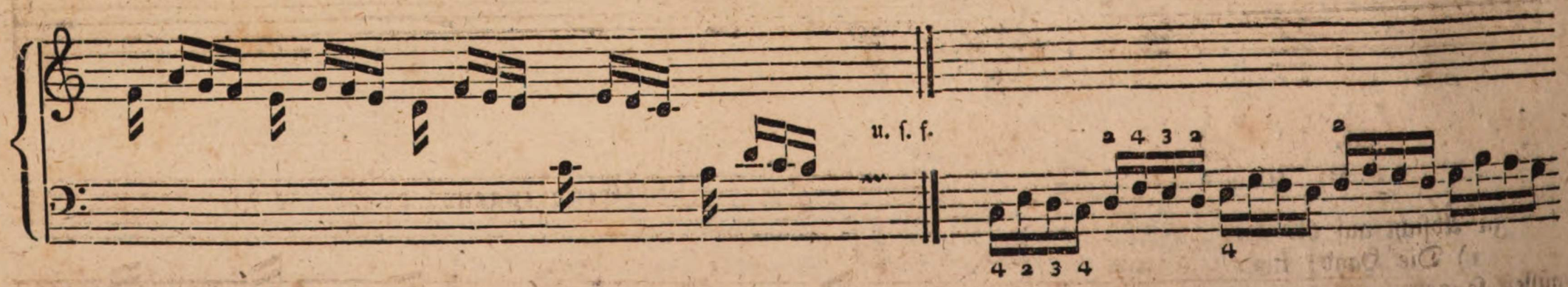


17.
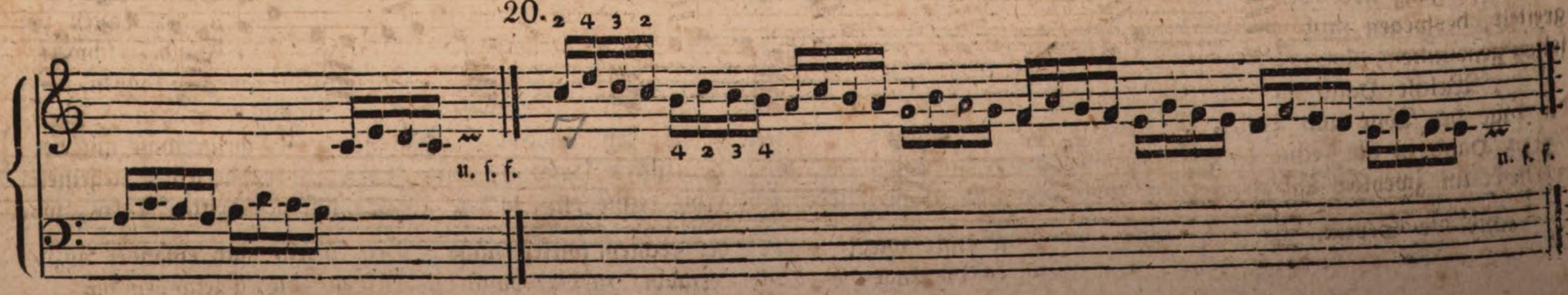


18.
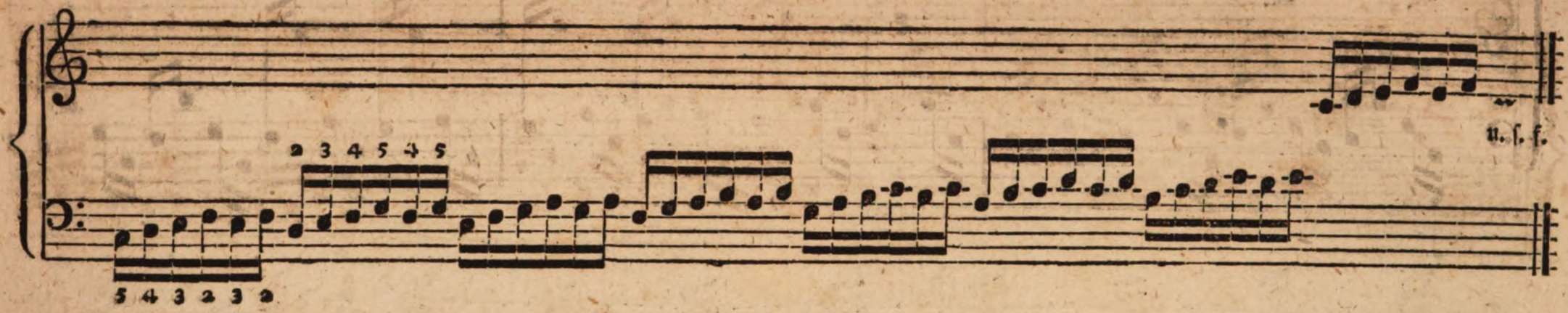


19.



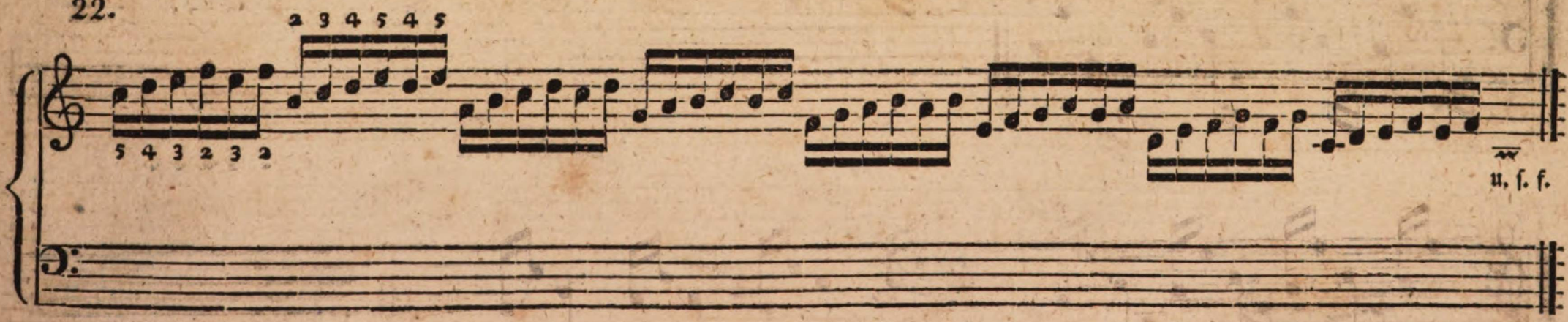
20.
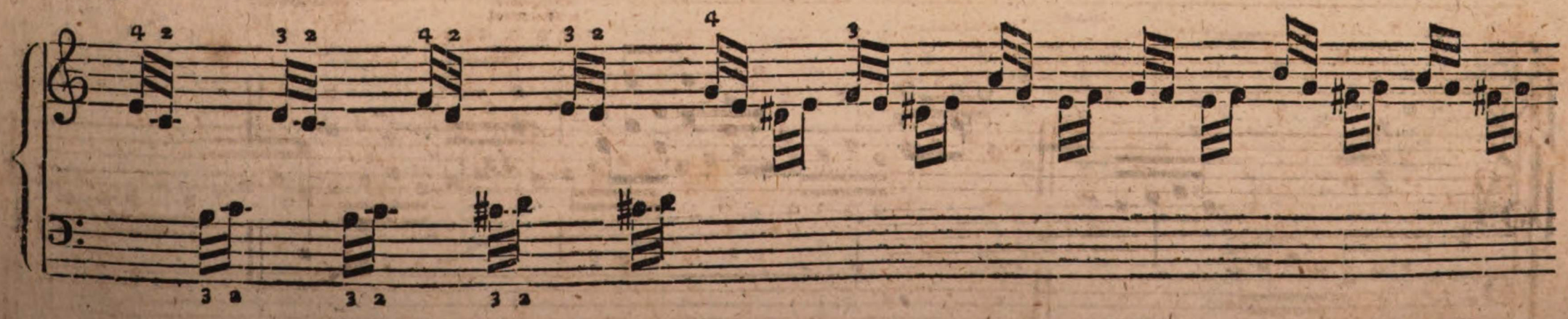


21.
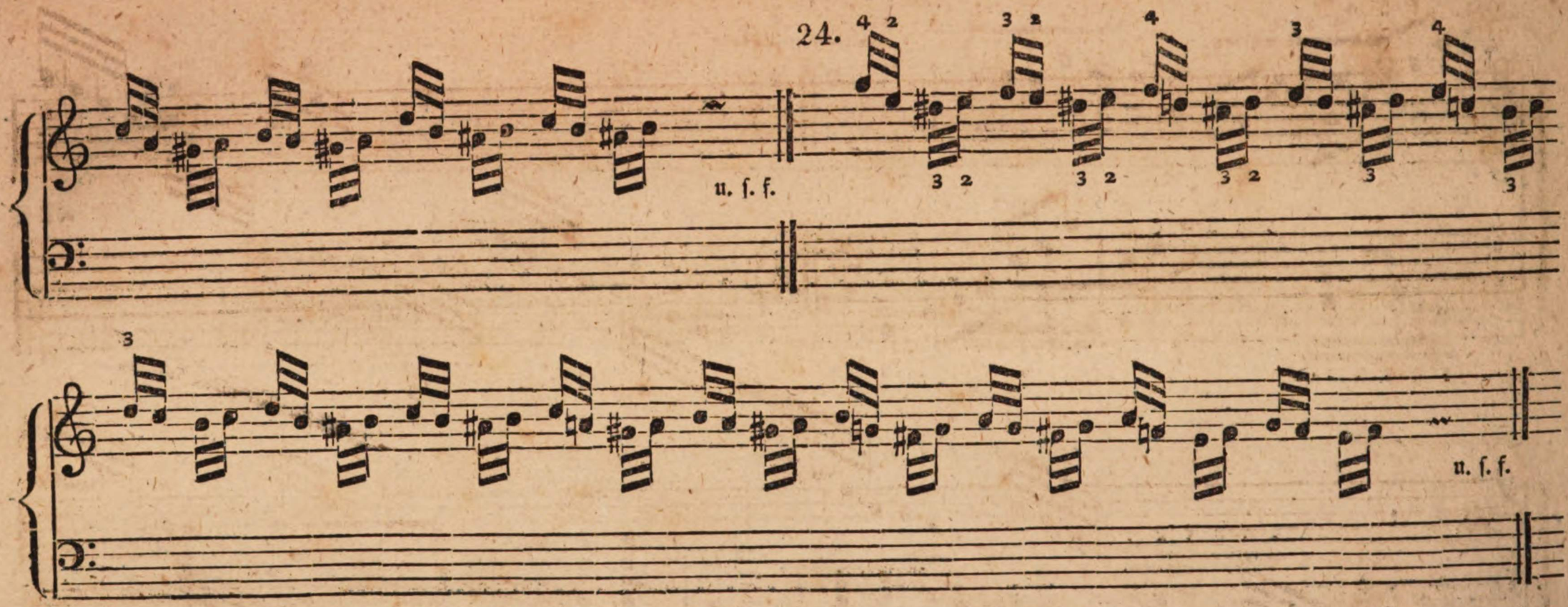


22.
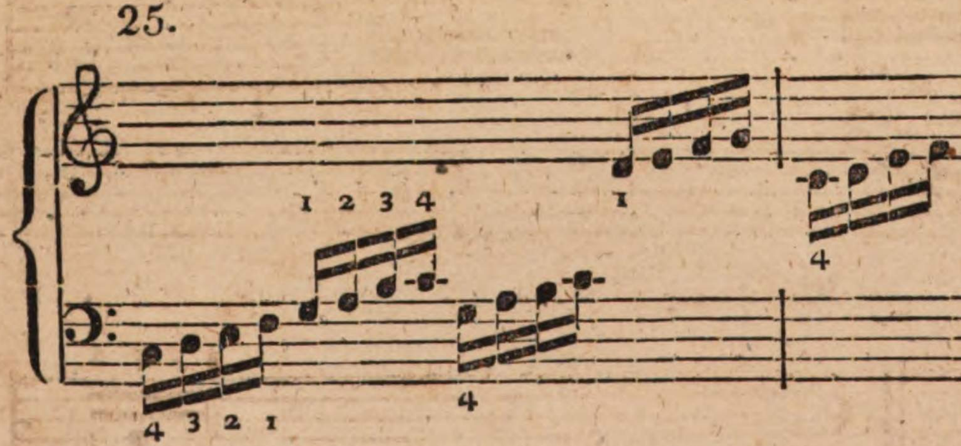


23.
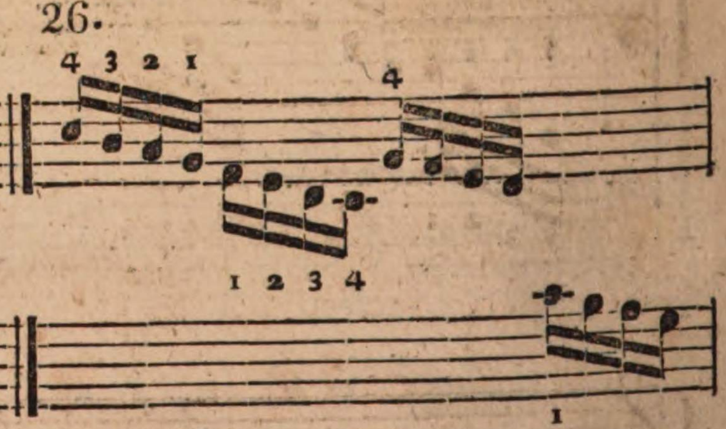


24.
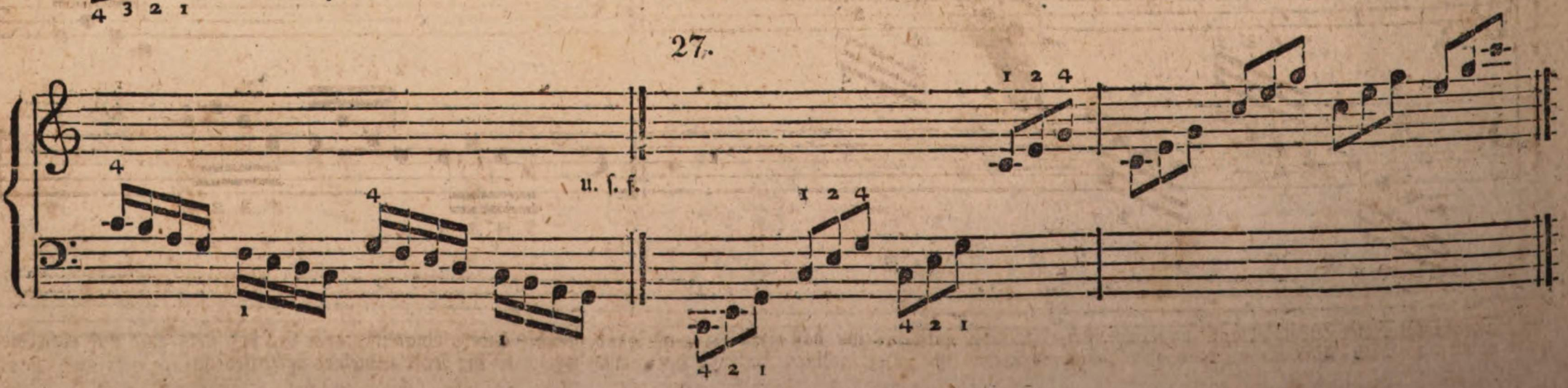


25.



26.
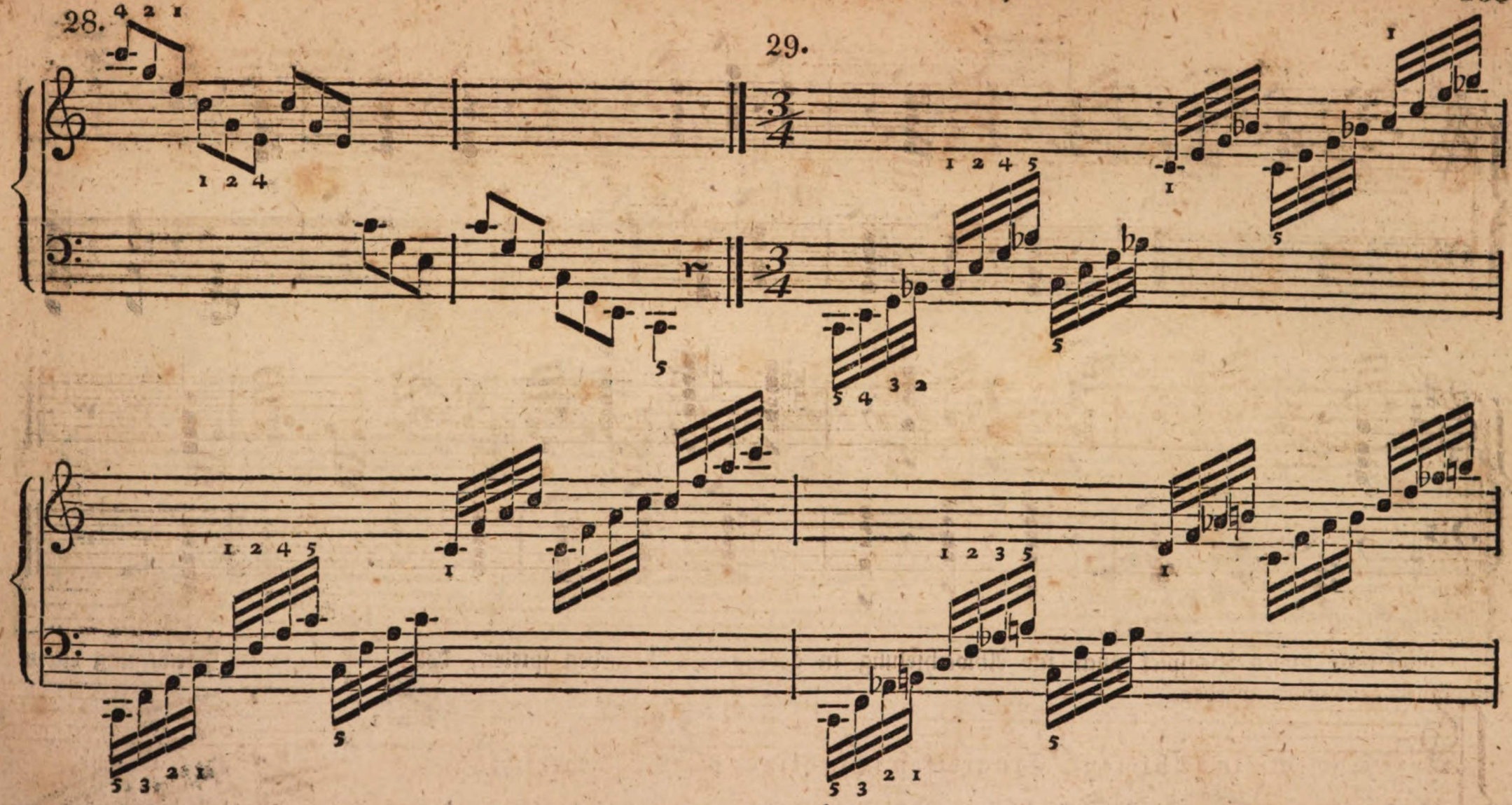


27.
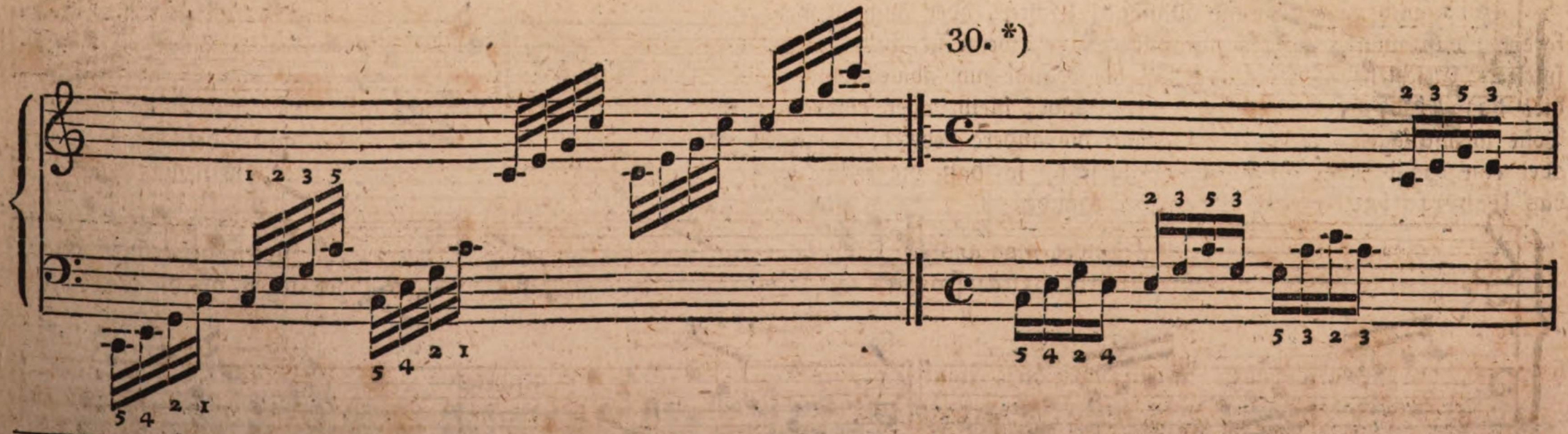


28.
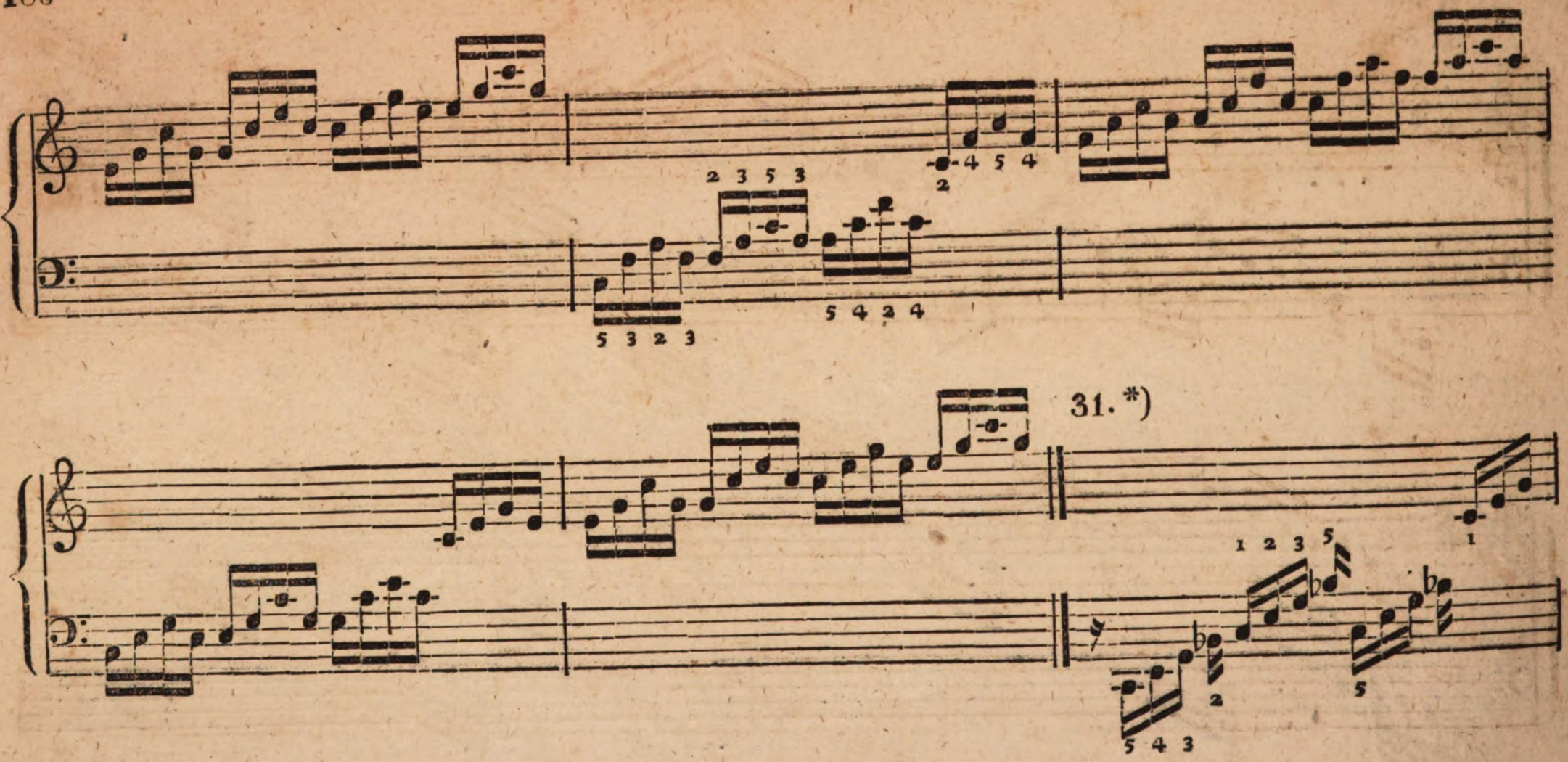
29.
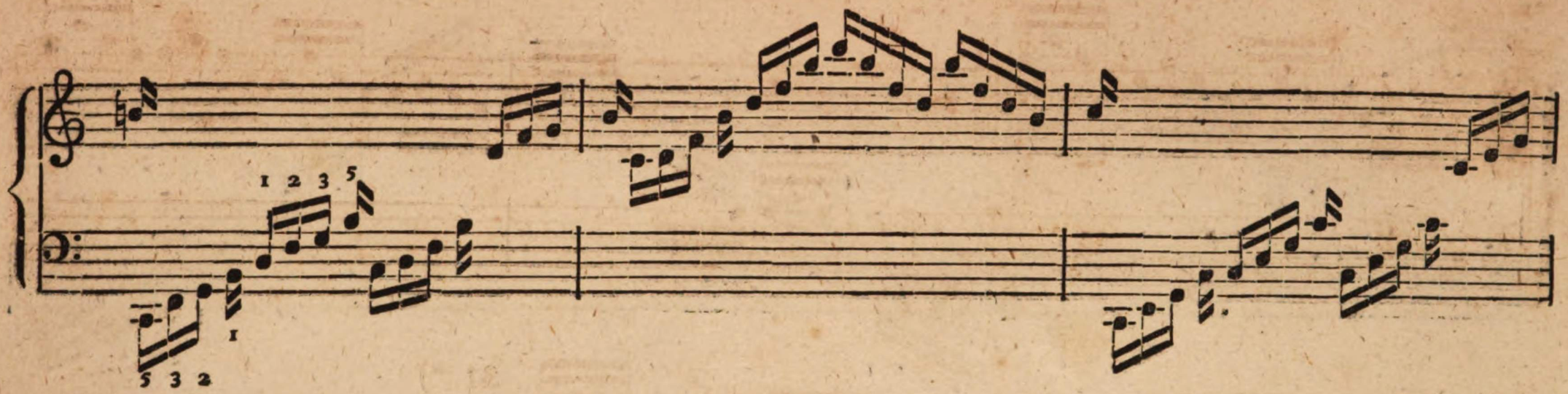


30. *)
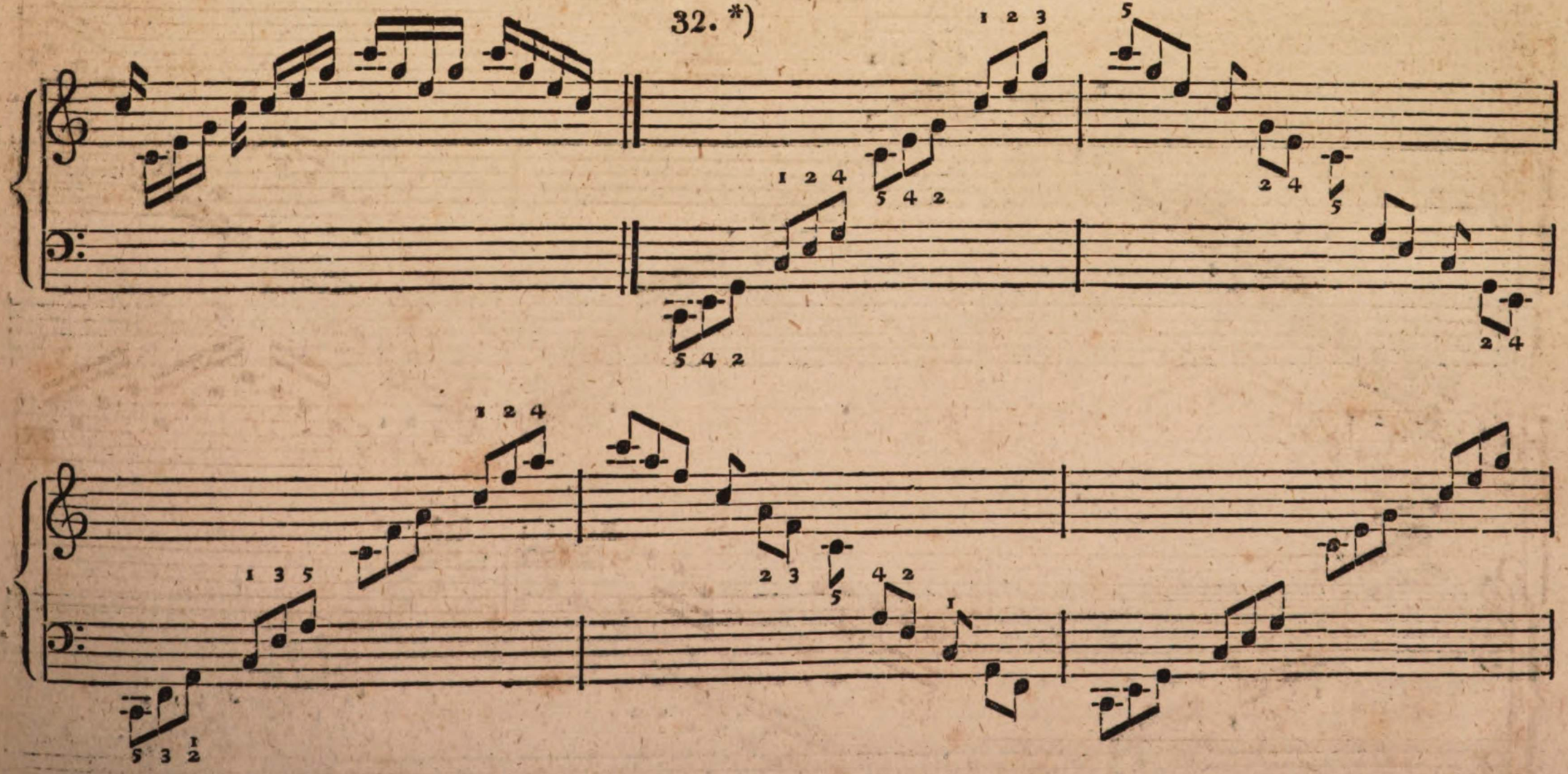


*) Man kann dieses Beyspiel auf zweyerley Weise spielen; entweder so, daß stets die eine Hand vor die andere eingreift, oder so, daß stets eine und eben dieselbe Hand oben bleibt und die andere unter dieser einzusetzen ist. Der ruhigen Haltung der Hände wegen ist die letzte Spielart vorzuziehen.



*) Bey arpeggirenden Passagen in der geraden Taktart werden gemeiniglich die Taktzeichen also in beyde Hände vertheilt, daß die zur guten Taktzeit gehörenden Noten aufsteigend, stets mit der linken, und absteigend stets mit der rechten Hand gegriffen werden; da jedoch, des Vortrags oder auch des leichtern Spiels wegen, oft erfordert wird, daß eine Hand unmittelbar nach einander Noten aus beyden Zeiten zu spielen hat, so wird dies in der Schreibart dadurch bemerkbar gemacht, daß diese Noten gleichmäßig mit denen zur andern Zeit gehörenden geschwänzt, und von der Figur, zu welcher sie gehören, abgerissen und einzeln geschrieben werden. Man sehe das vorstehende Beyspiel.
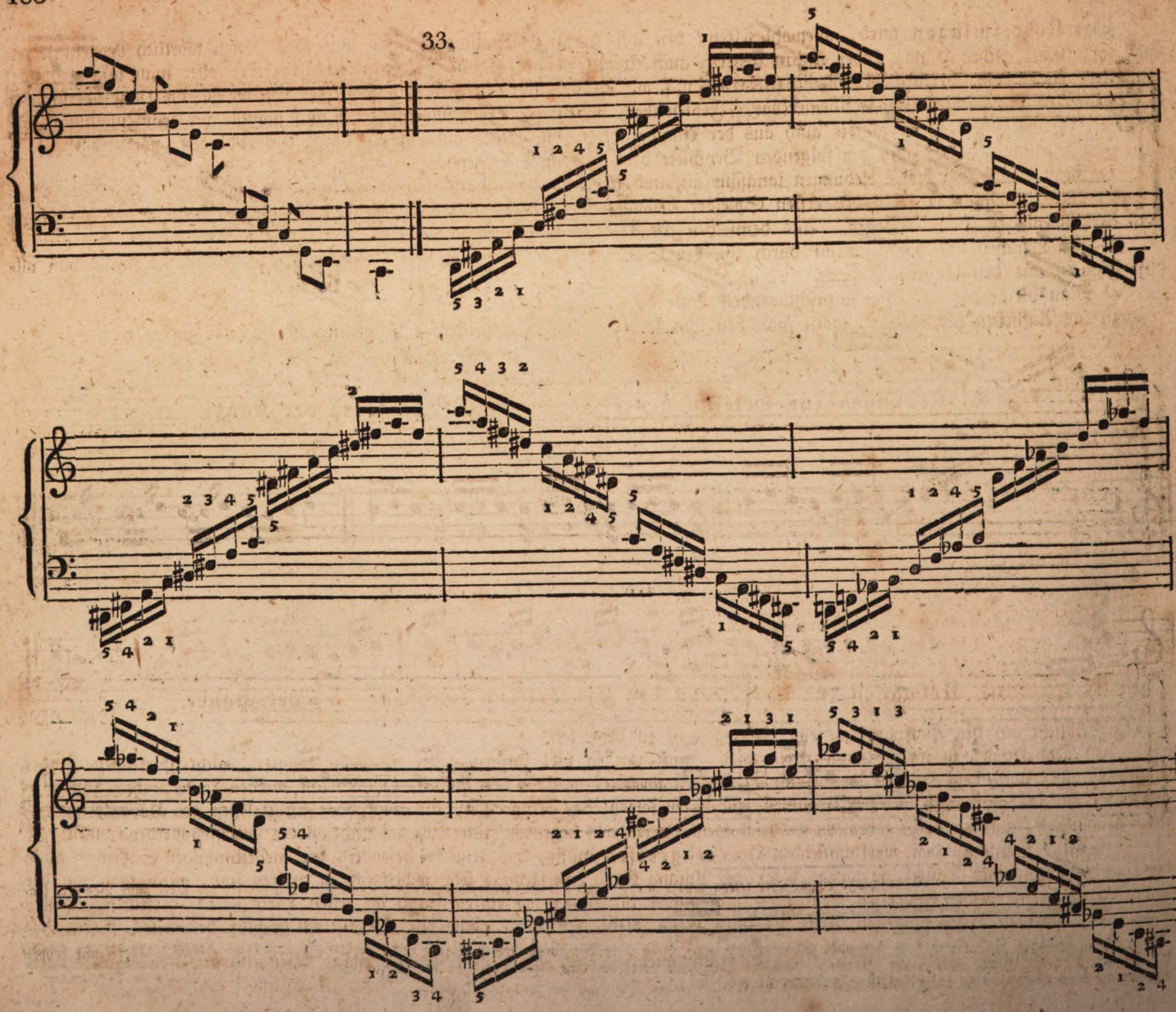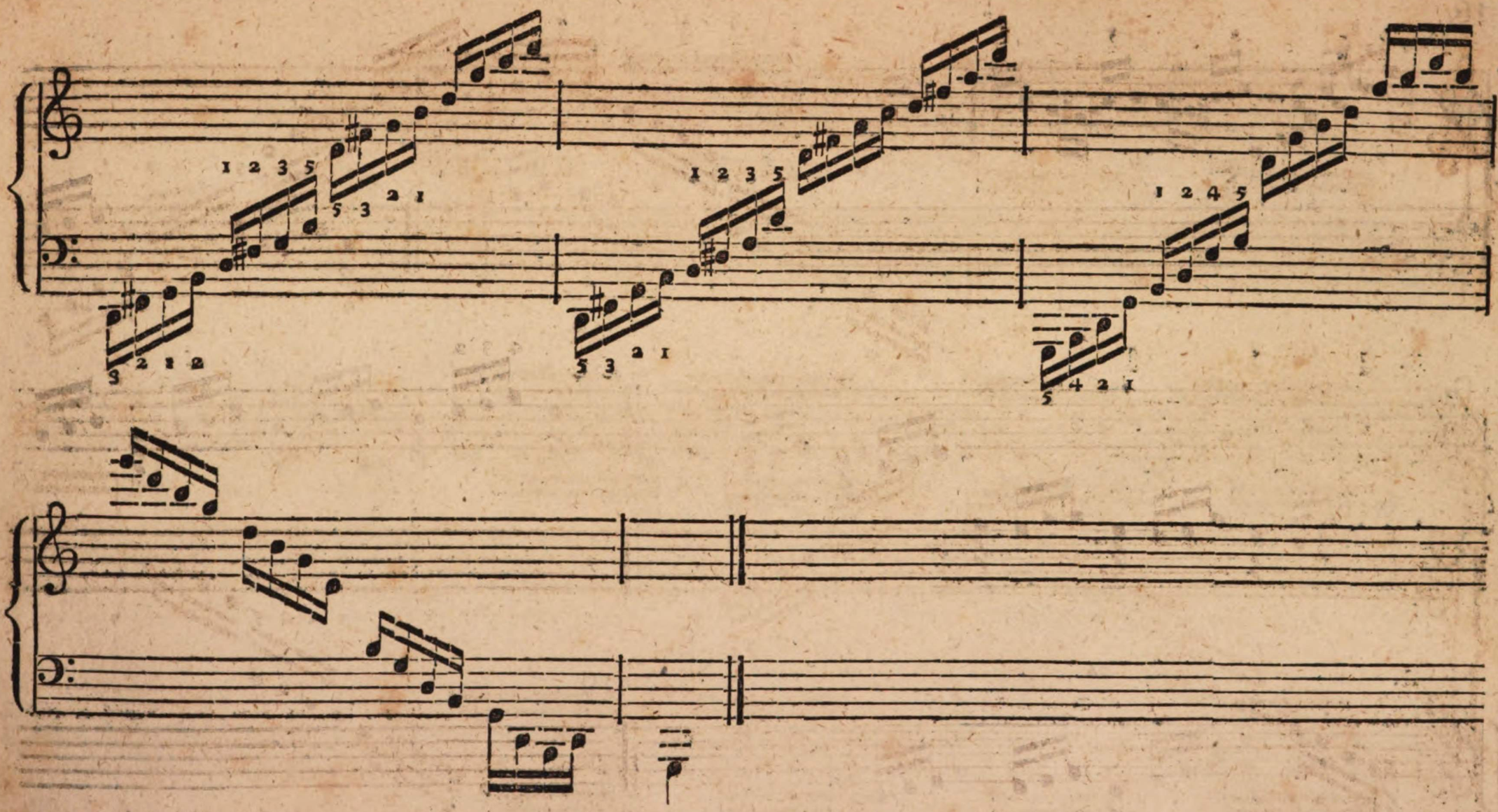


32. *)



*) Wenn gleich in diesem und dem folgenden Beyspiele die eine Hand über die andere weggreift, so unterscheiden sich doch diese Passagen von denen, wo das Ueberschlagen der Hände statt findet, dadurch, daß hier nicht (wie dort) die eine Hand stehen bleibt und fortspielt, während die andere darüber wegschlägt — weshalb sie denn auch nicht zu jener Gattung gerechnet werden.

33.
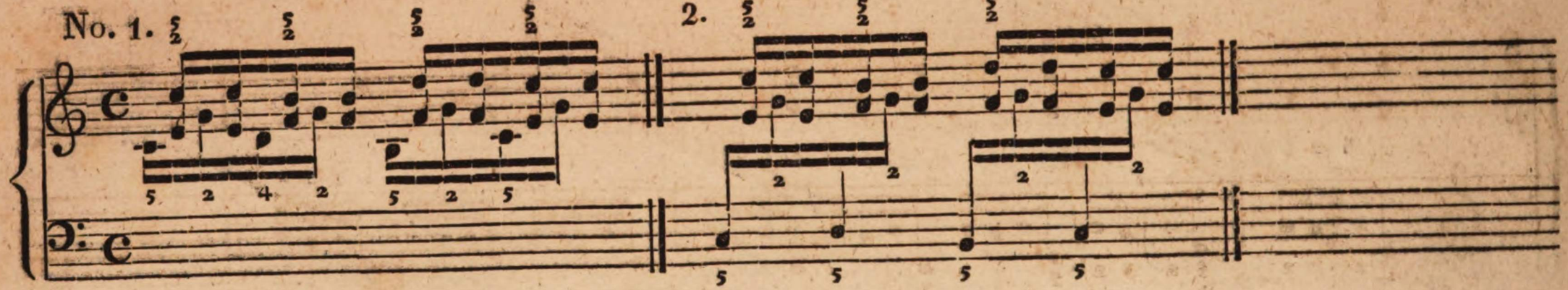




B) Uebungen zur Erlernung des Eingreifens (Eindringens) der Hände.

In Absicht auf die Ausführung dieser Uebungen ist zu bemerken:

1) Die Hand, in welche eingegriffen wird, muß um so viel zurückgezogen, und die längern, nicht spielenden Finger müssen so ganz nach dem Innern der Hand eingebogen werden, daß es der andern Hand leicht werden könne, ihre Tasten zu greifen; deswegen muß auch 2) der Daumen, indem er sowohl das Eingreifen, als auch das Zurückziehen der Hände erschwert, selten genommen, und nur dann gebraucht werden, wenn die entfernt liegenden Intervalle gar nicht anders gegriffen werden können.
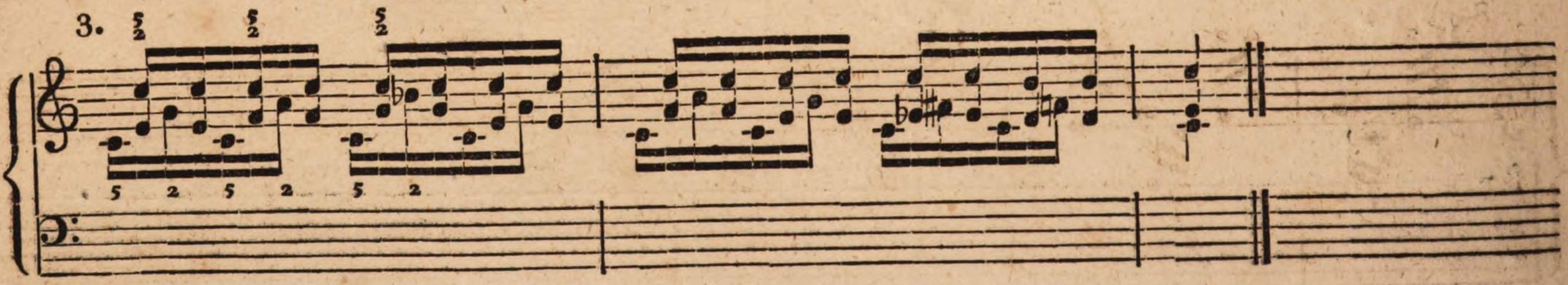
Welche Hand an dem vorkommenden Orte eingreifen müsse, das zeigt — besonders bey mehrstimmigen Sätzen — schon die Lage der Töne und Tasten; so würde z. B. der Anfang der 13ten Uebung sehr unbequem zu greifen seyn, wenn man mit der linken Hand in die rechte eingreifen wollte; es müssen hier die Noten der linken Hand im ersten Takte unter derselben gegriffen werden; im zweyten Takte hingegen greift die linke Hand wieder über die rechte ein, so wie am Schluß des dritten Takts, wo die rechte die Septime fis e zu greifen hat, die linke wieder unter der rechten spielen muß. Bey einzeln nach einander anzuschlagenden Tönen wird gewöhnlich, und wenn es die Lage der Tasten erlaubt, in die Hand eingegriffen, die angefangen hat.

No. 1.
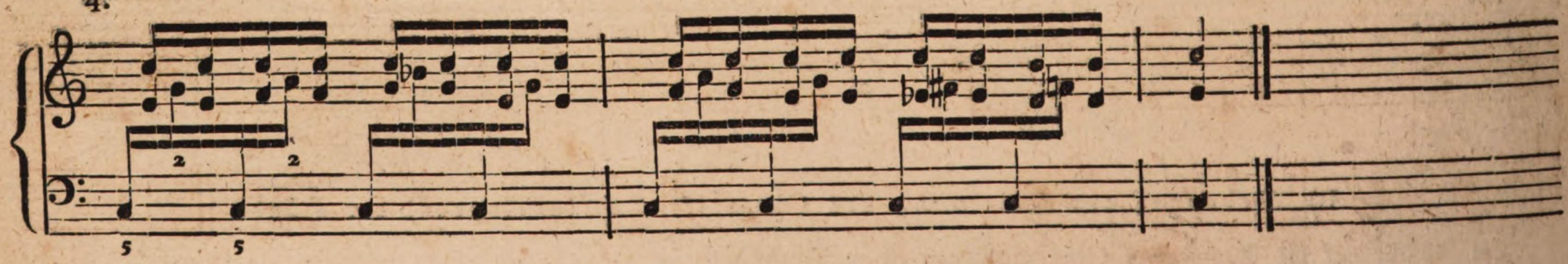


2.
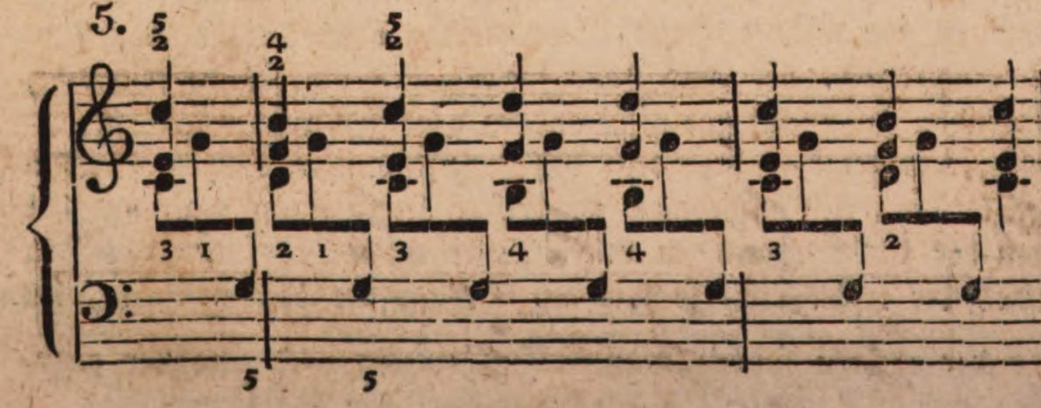
3.
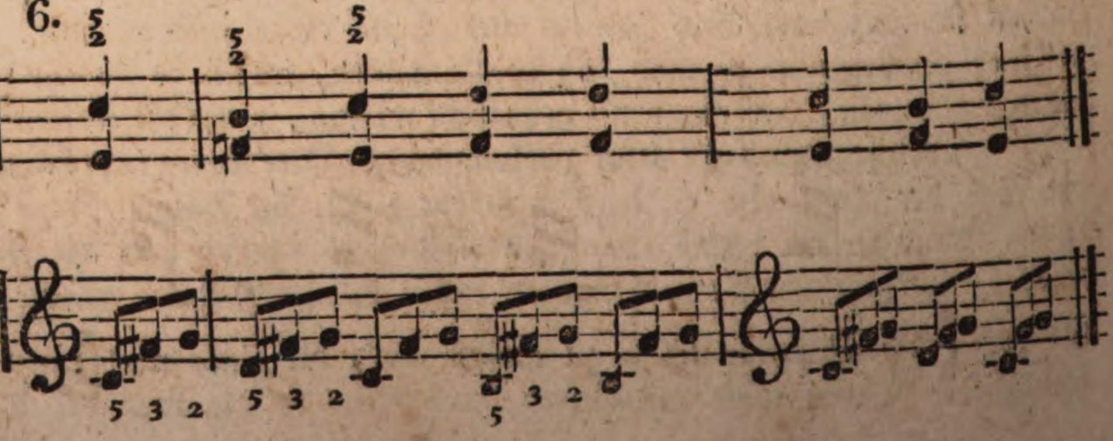


4.
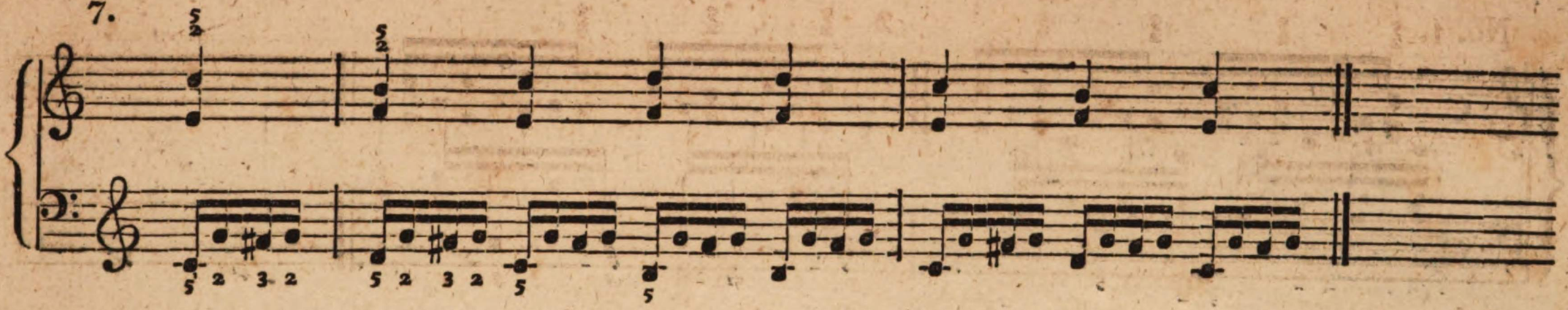


5.
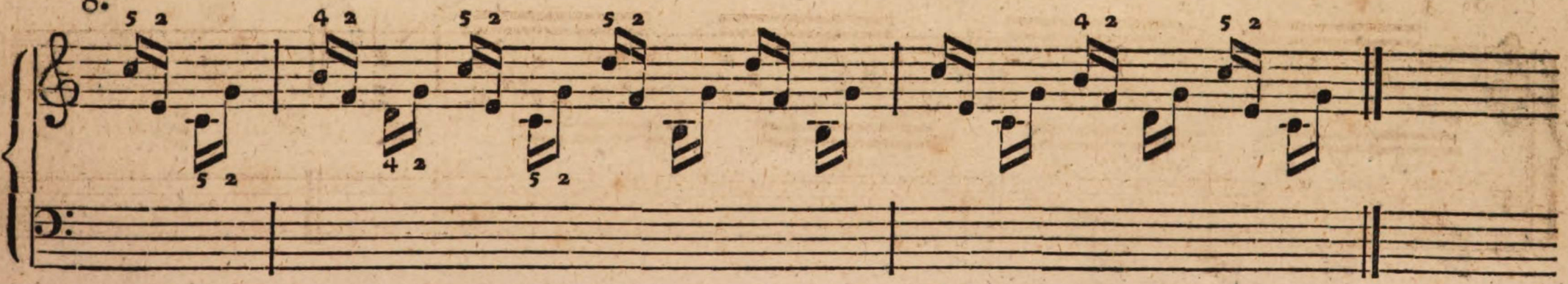


6.
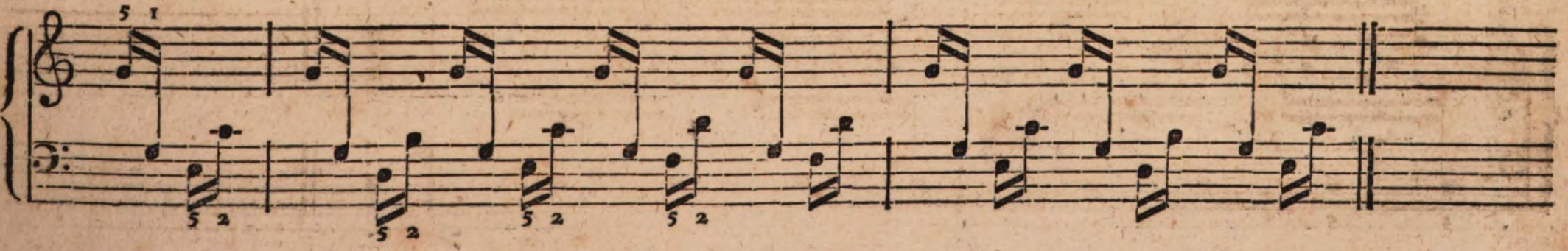


7.
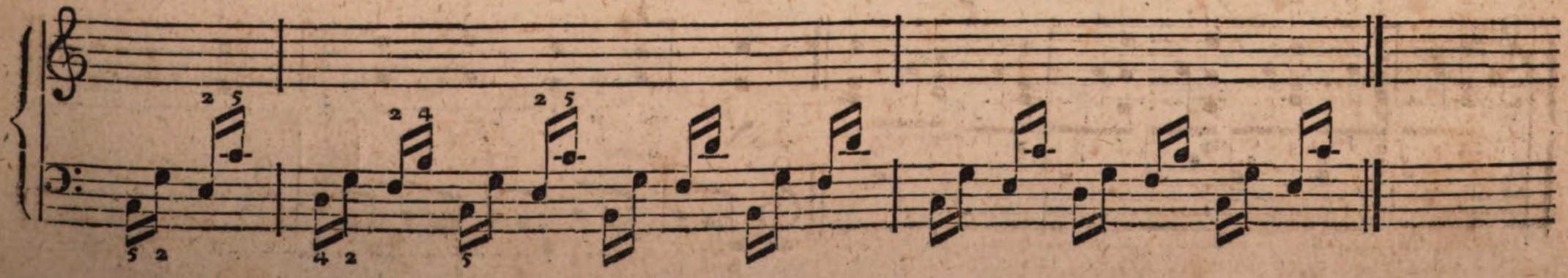


8.
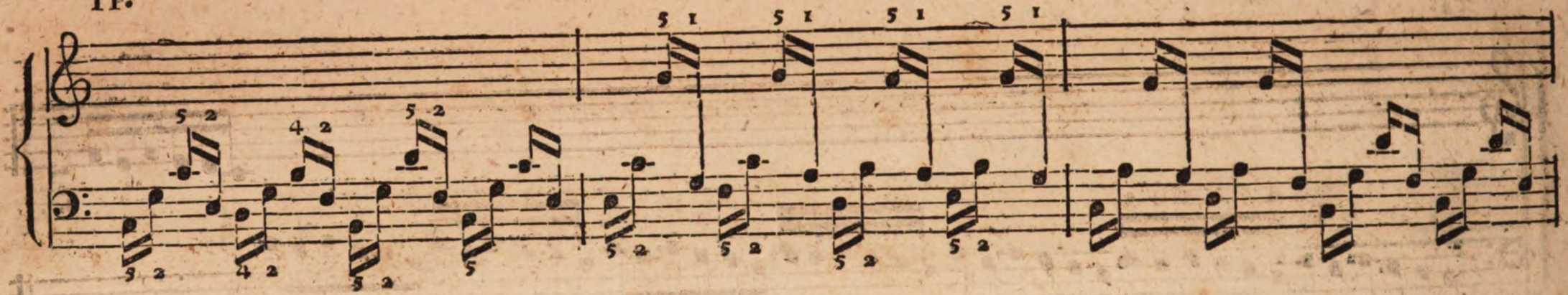


9.
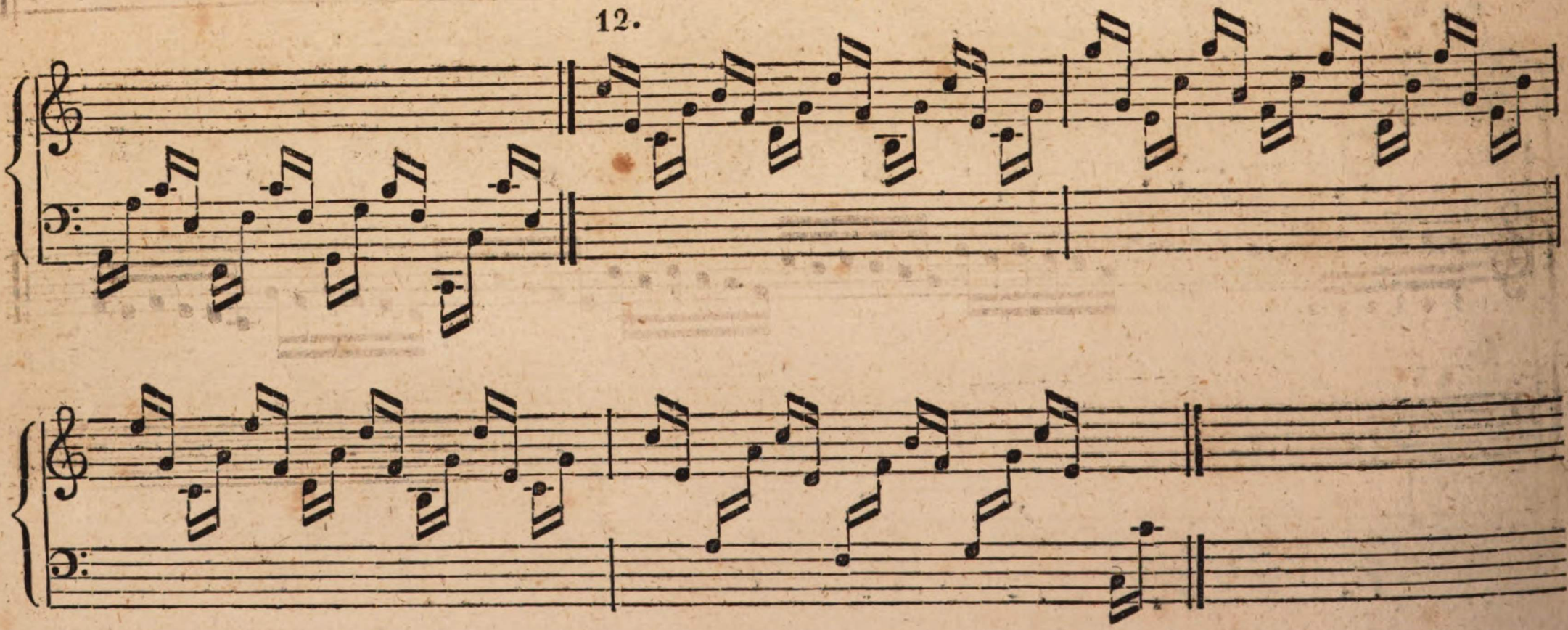


10.
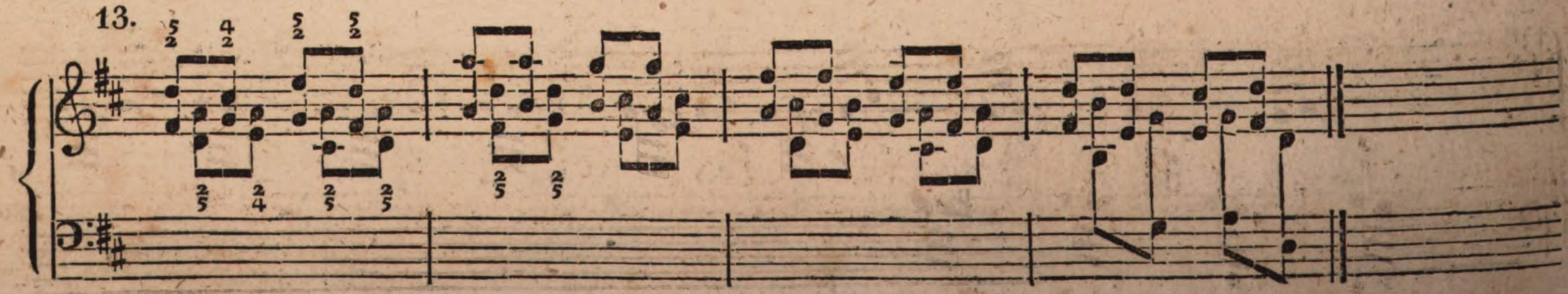


11.
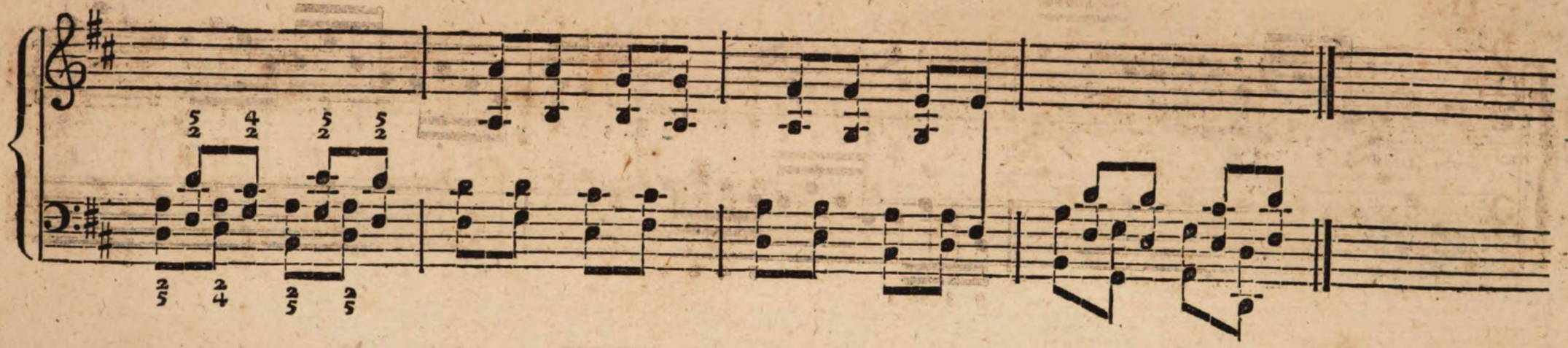


12.
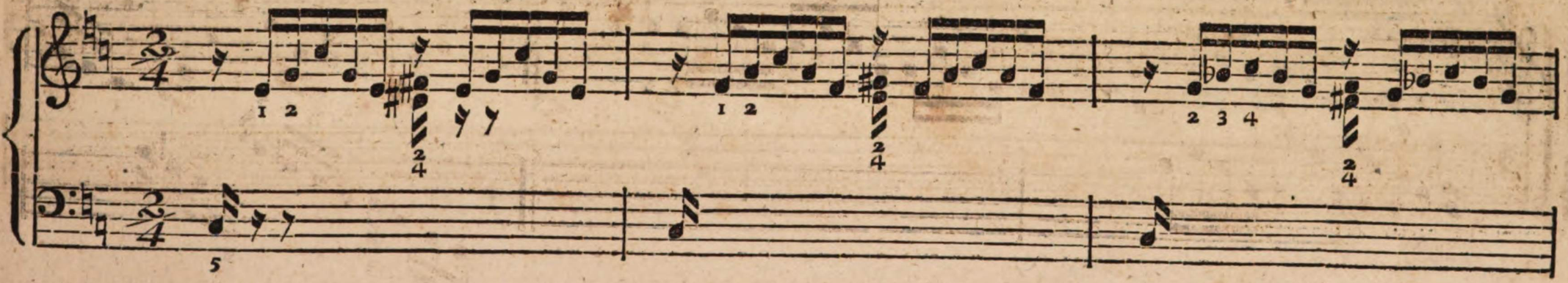


13.
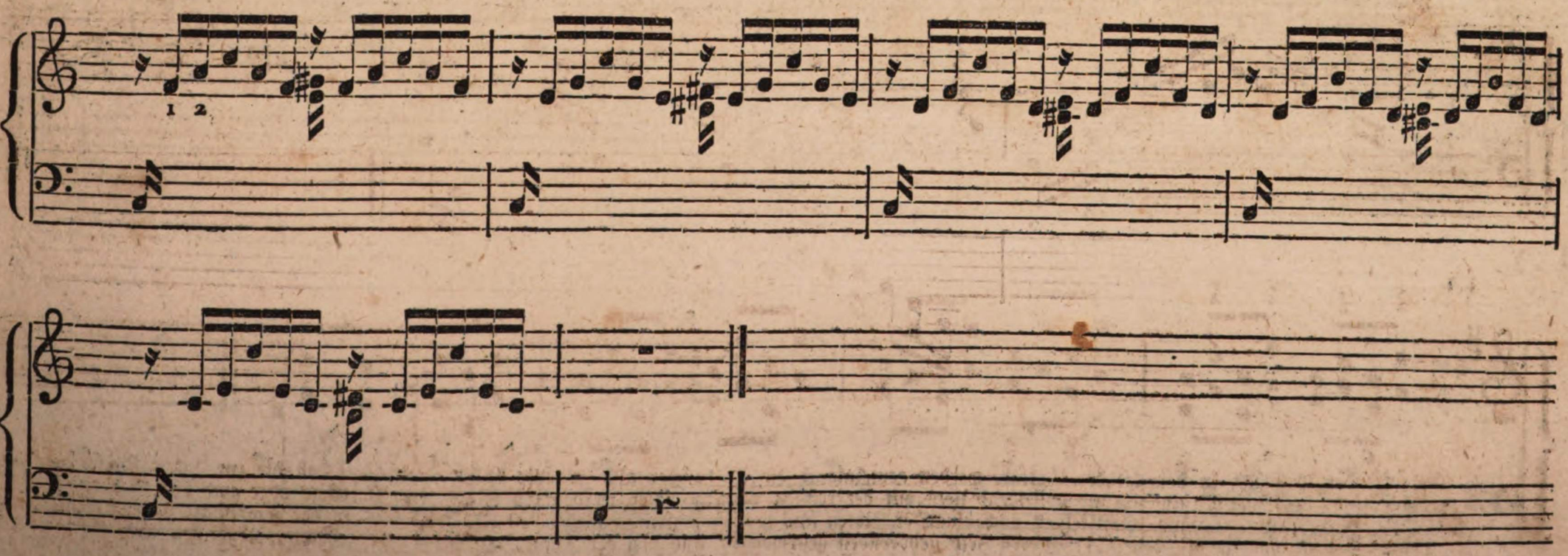


41.
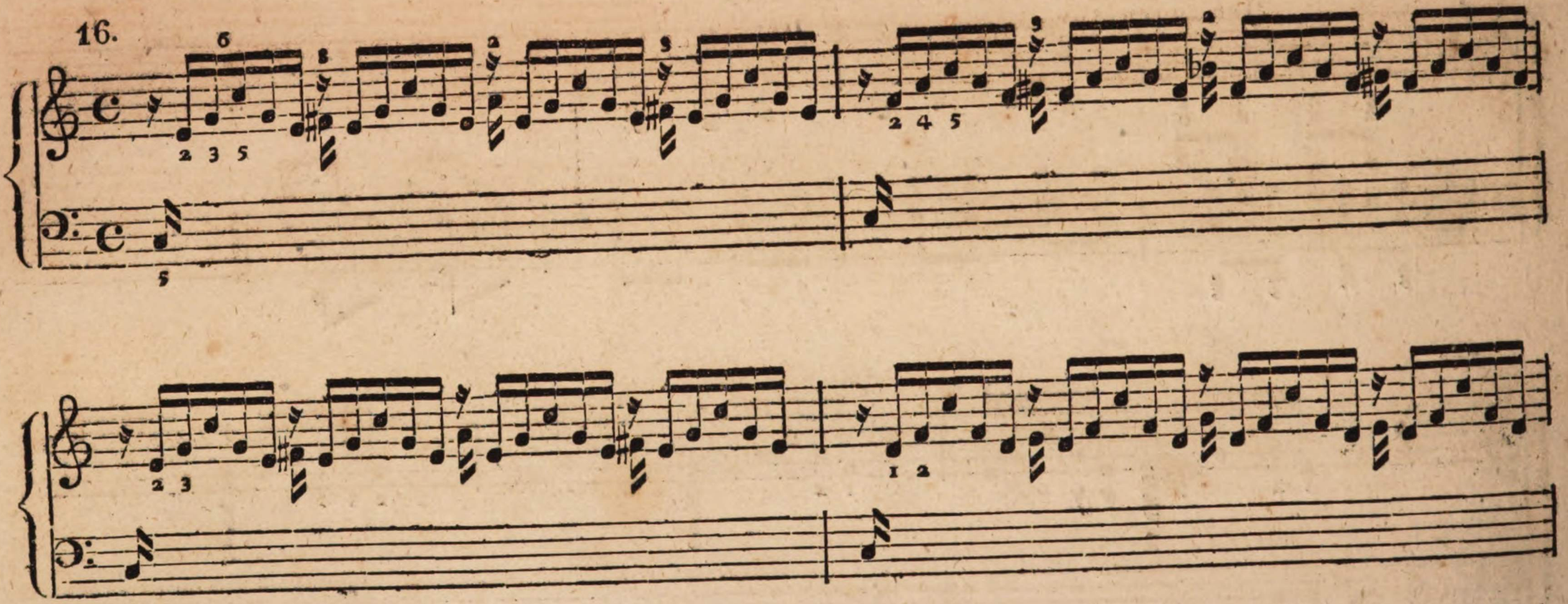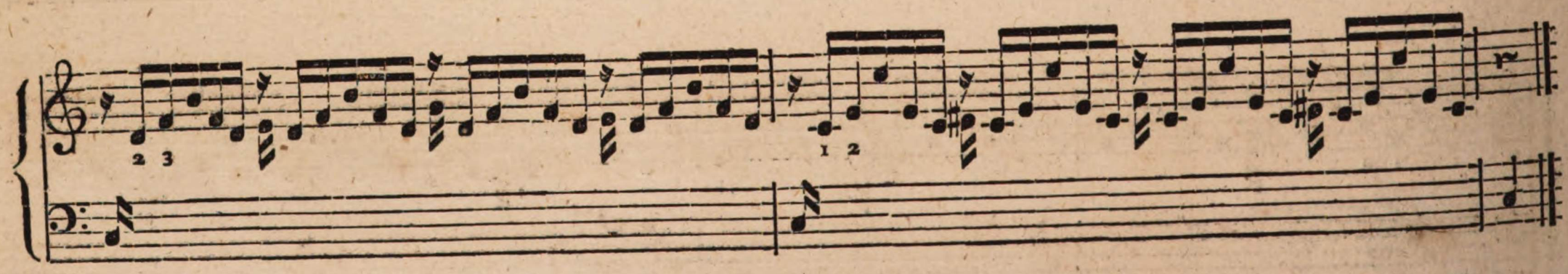


15.
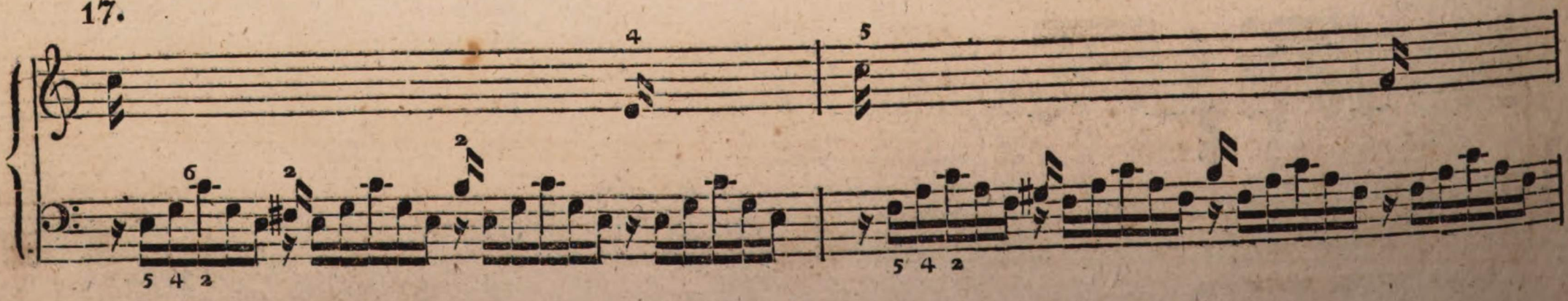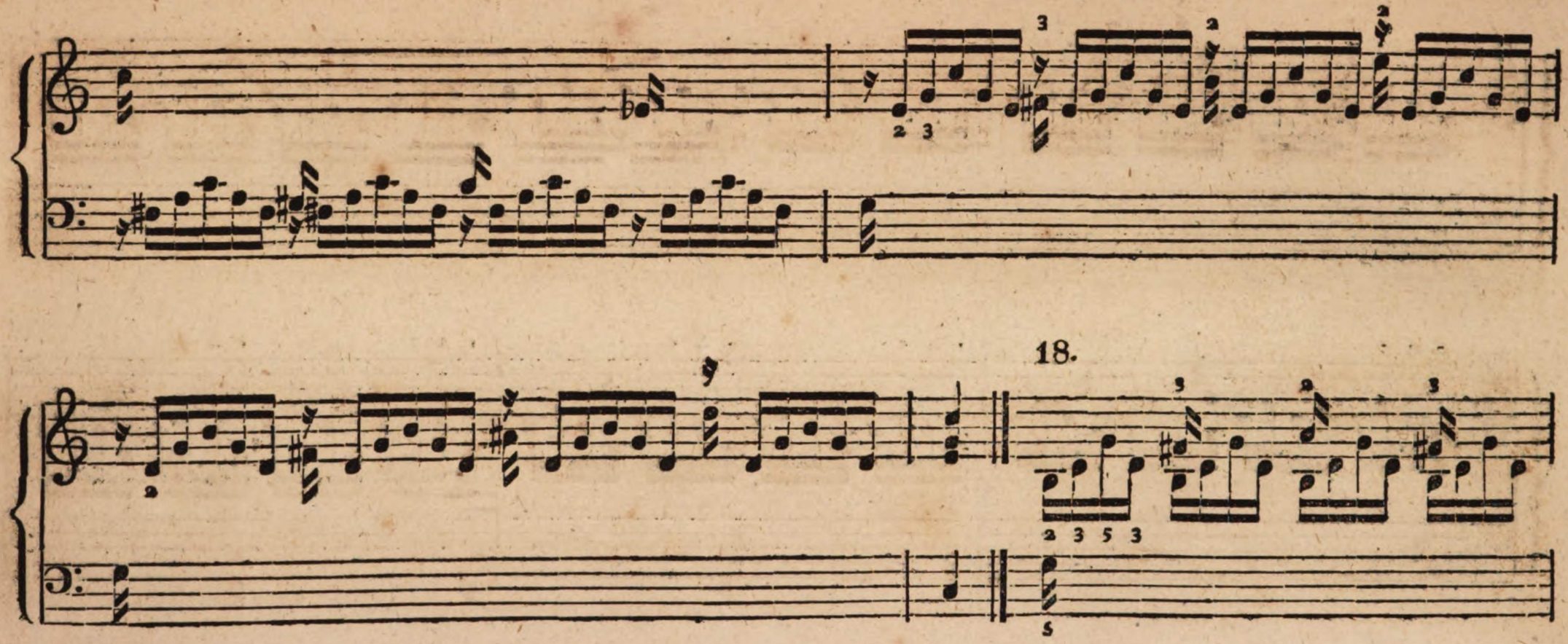




16.
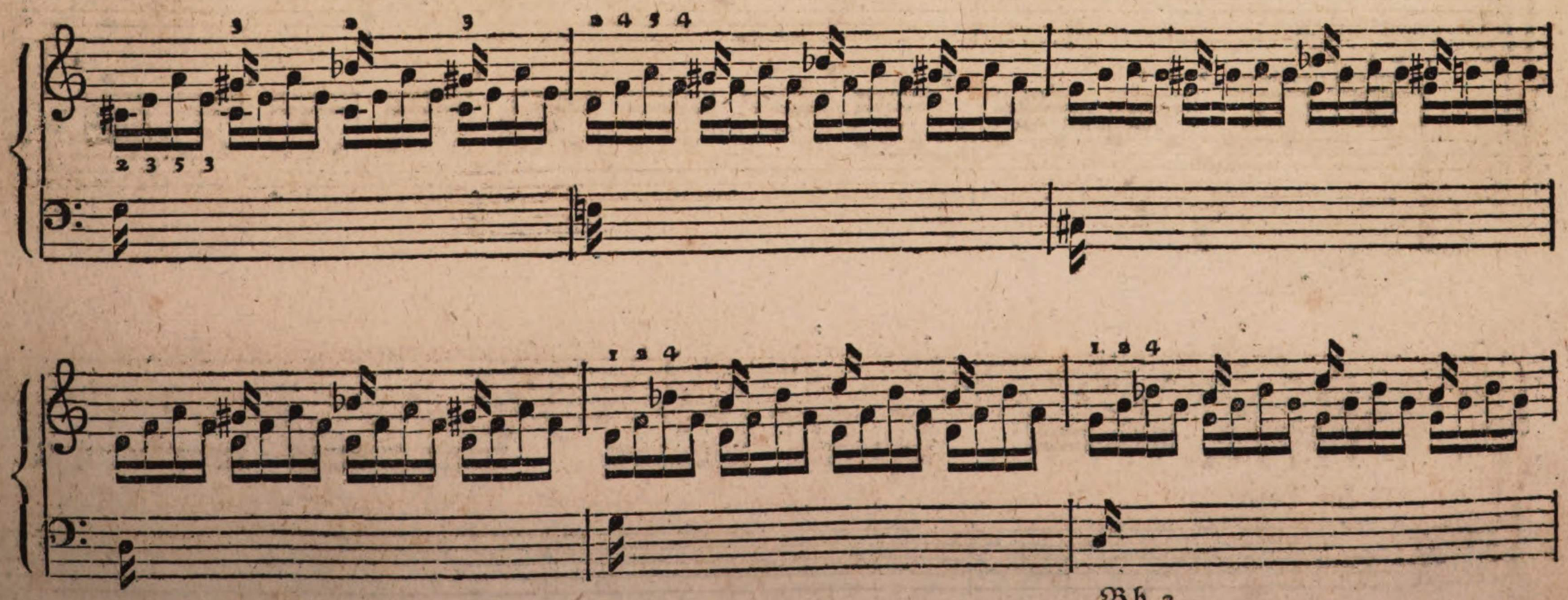


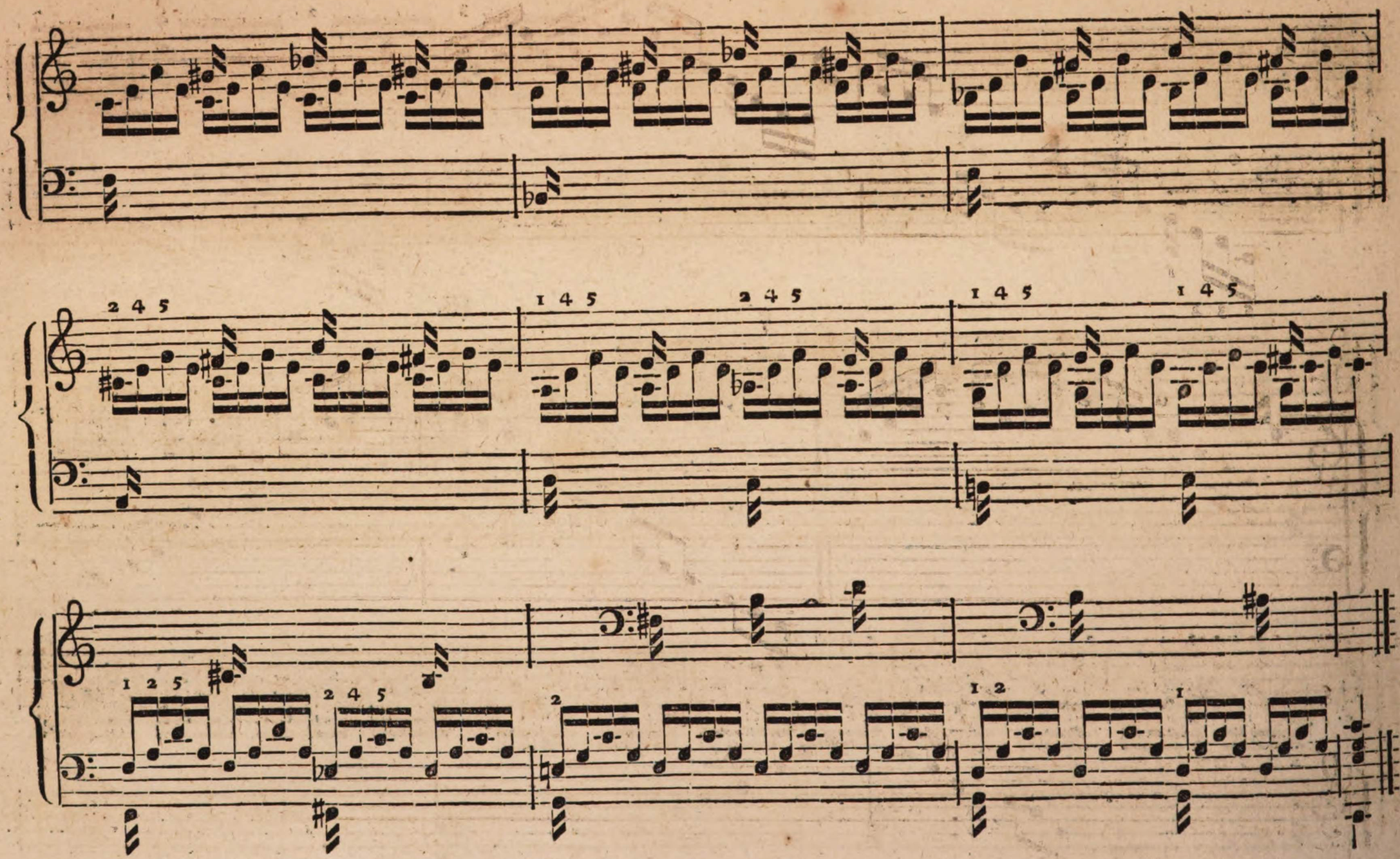


17.
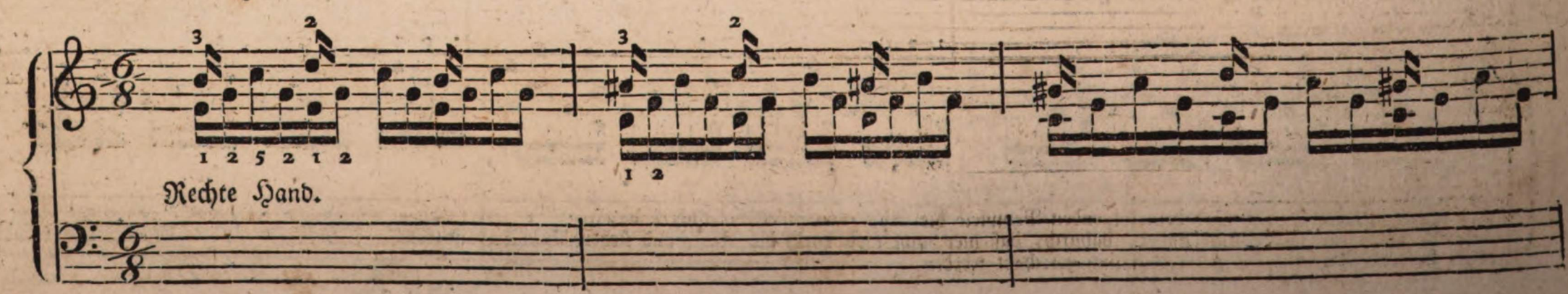



18.
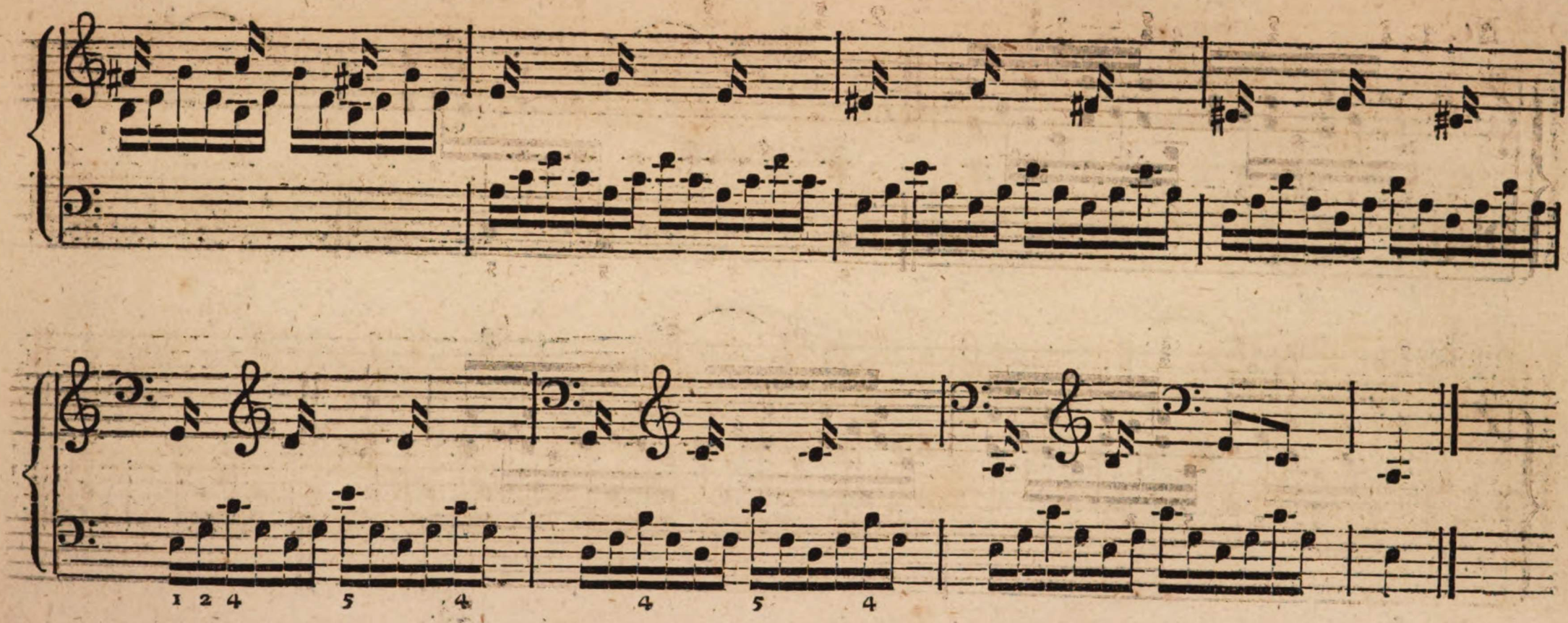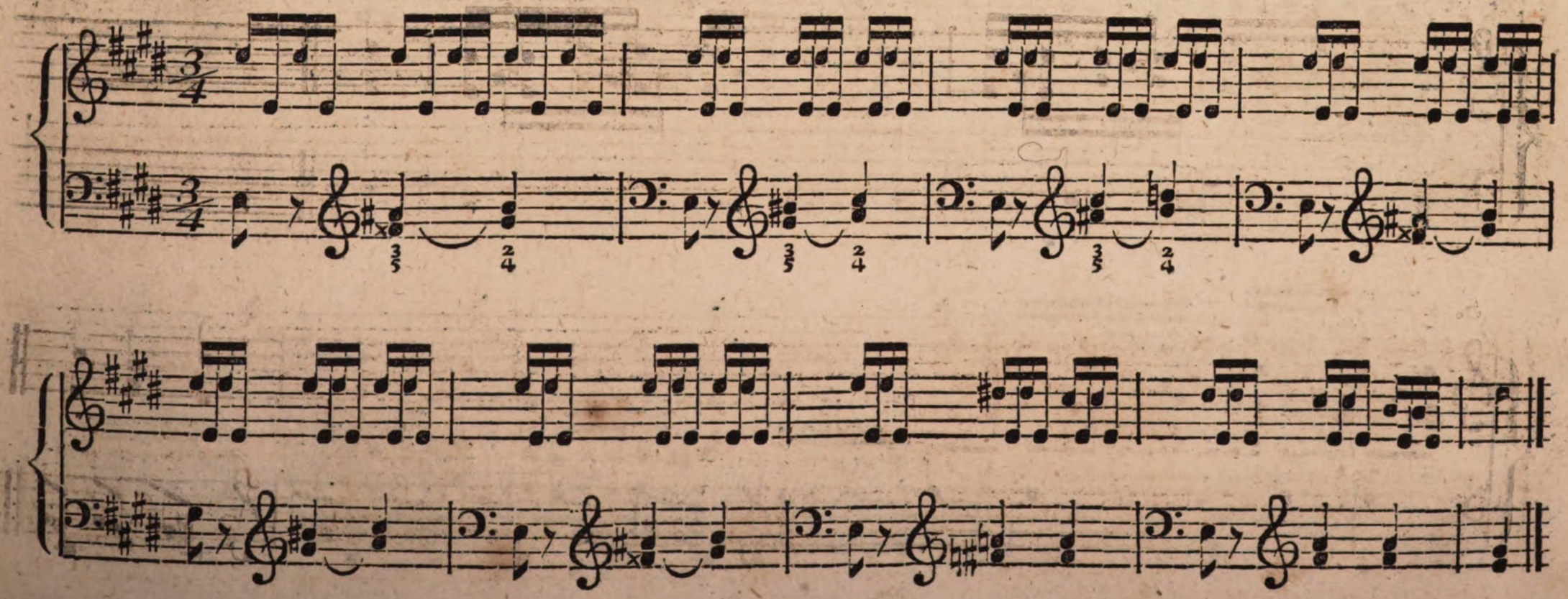




19. Linke Hand.
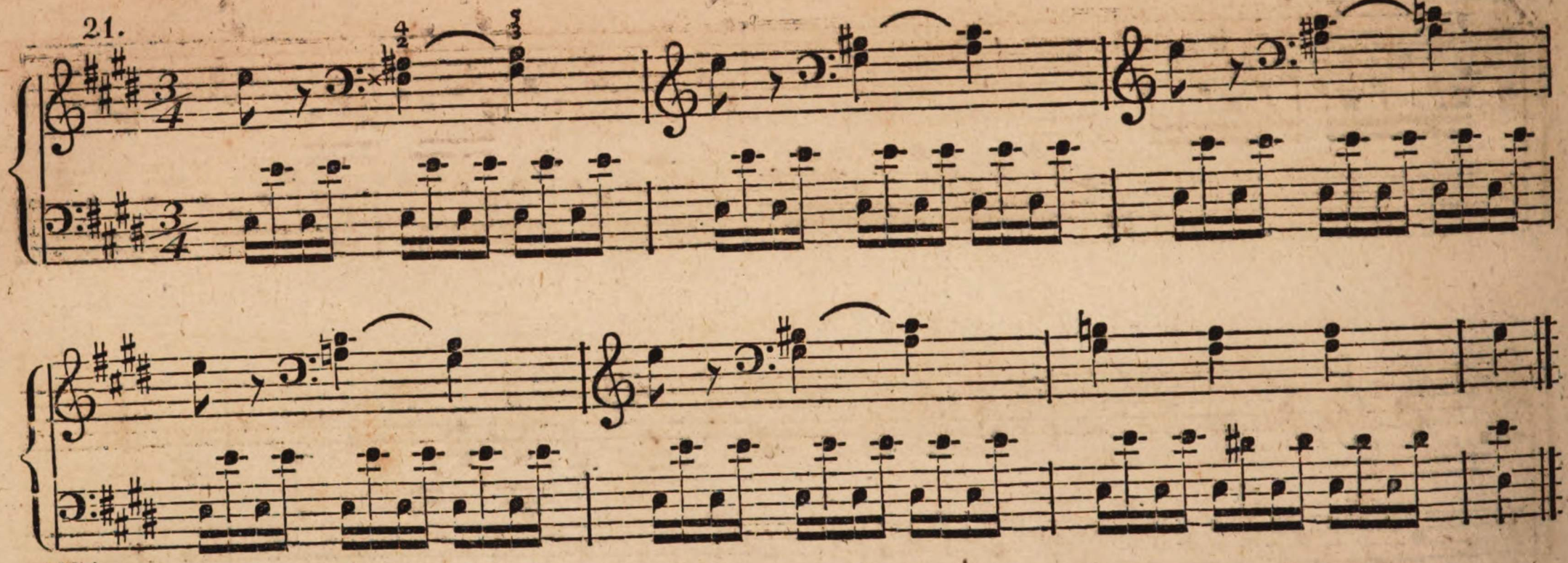


Rechte Hand.
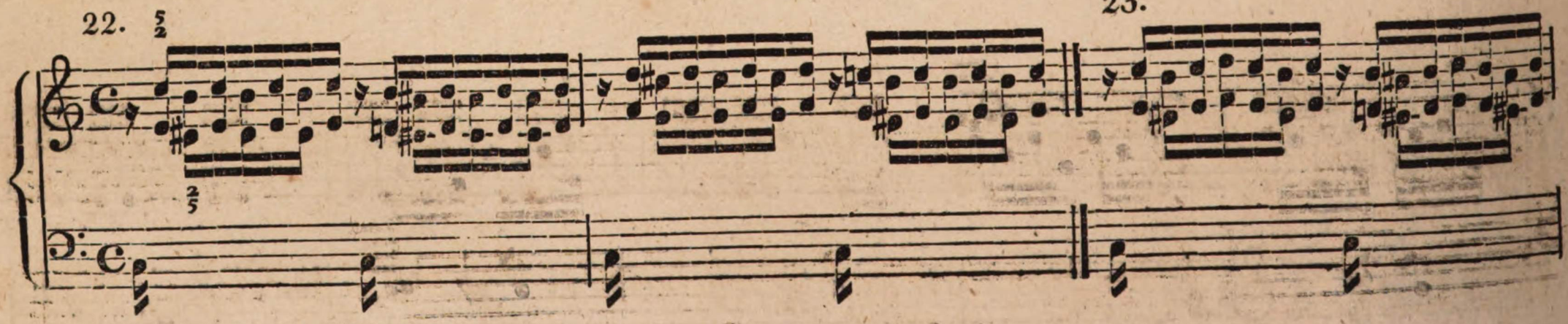


20.



21.
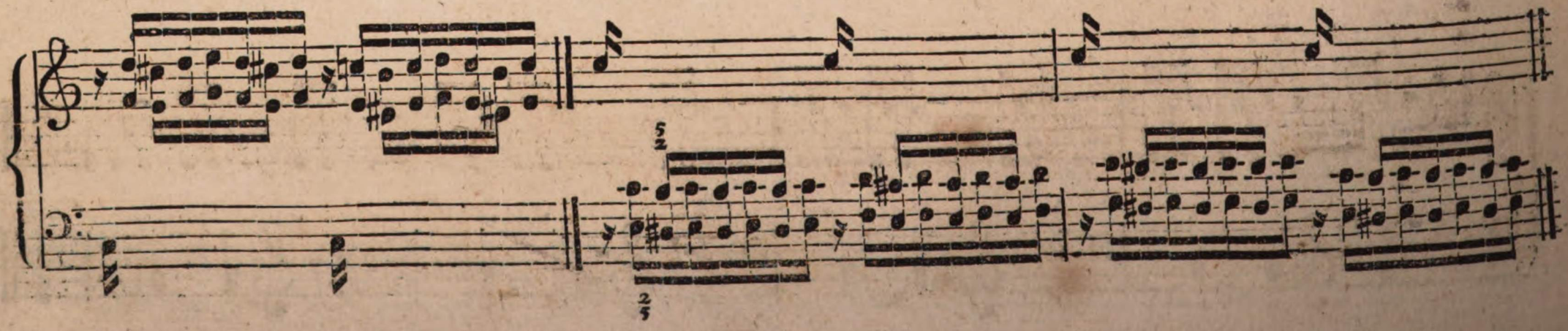


22.
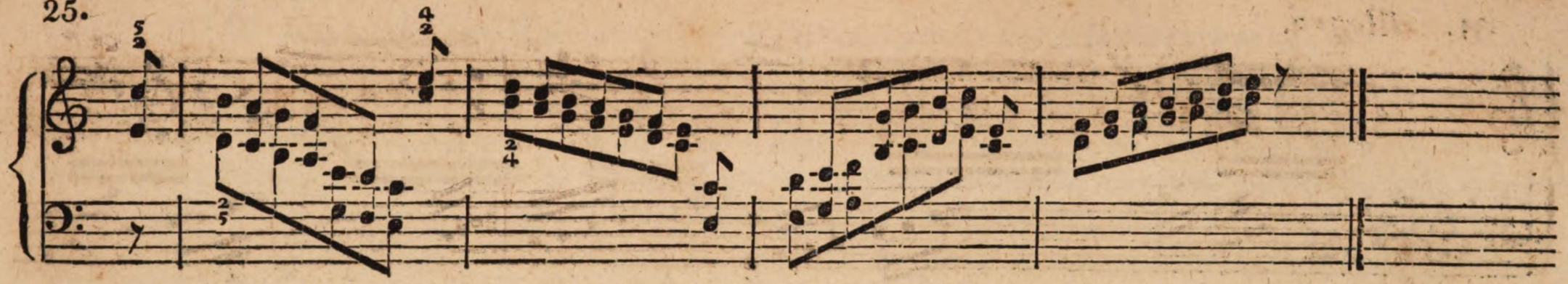


23.
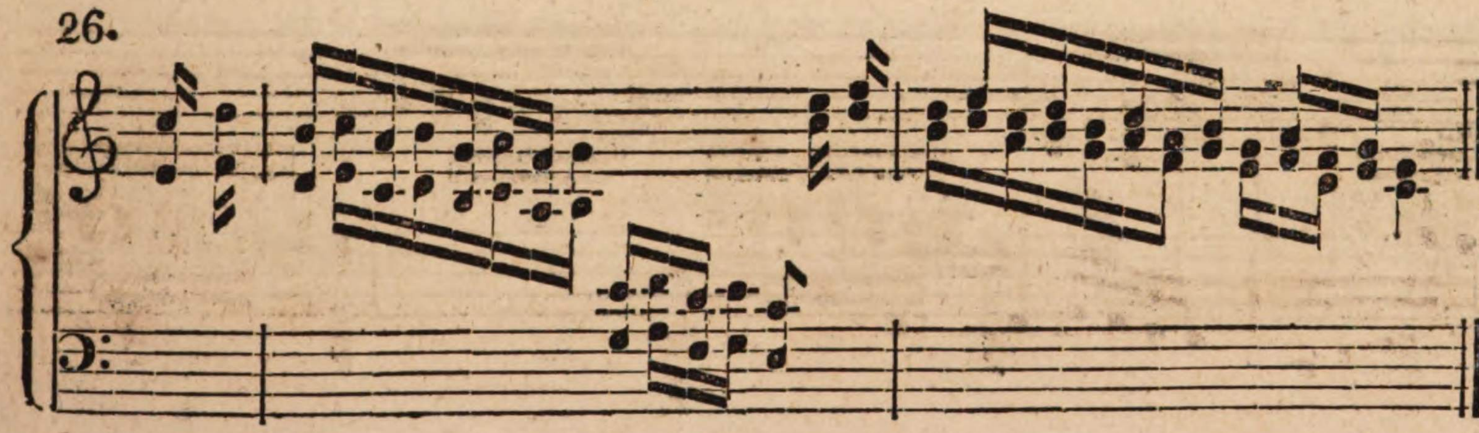
24.
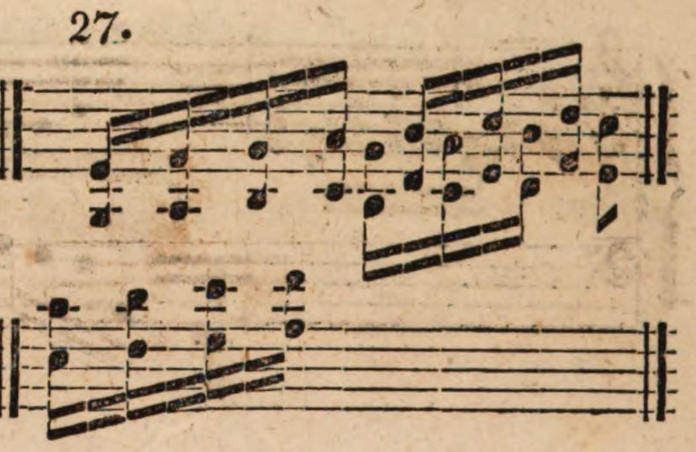


25.
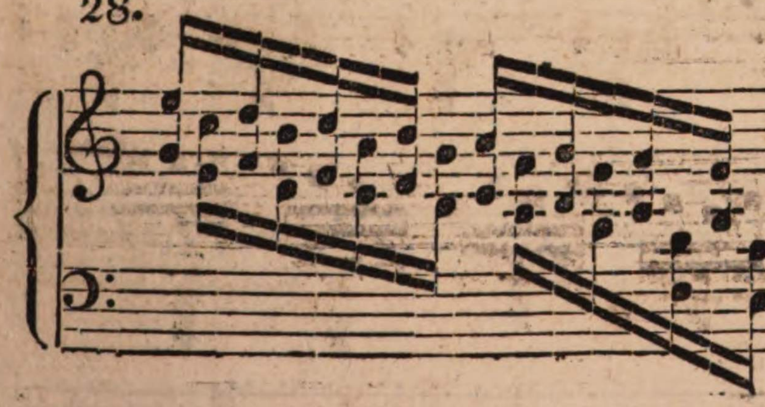


26.



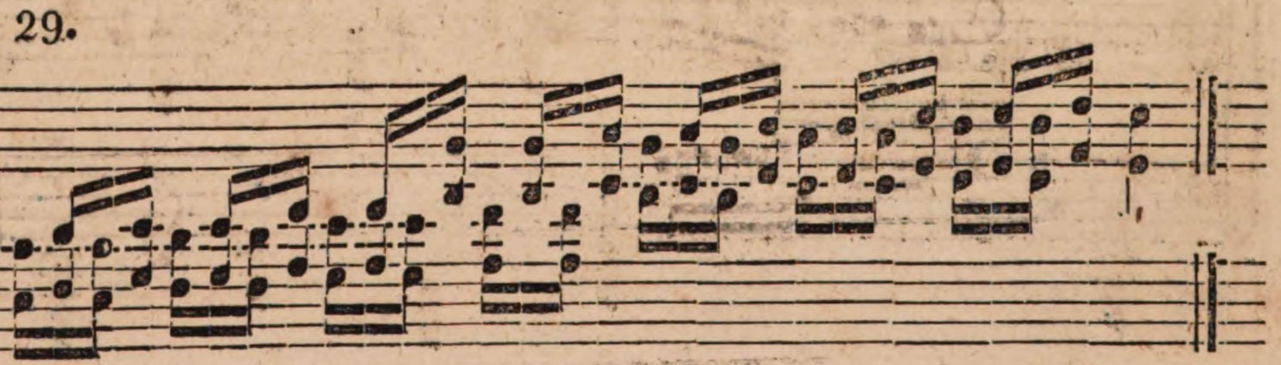
27.
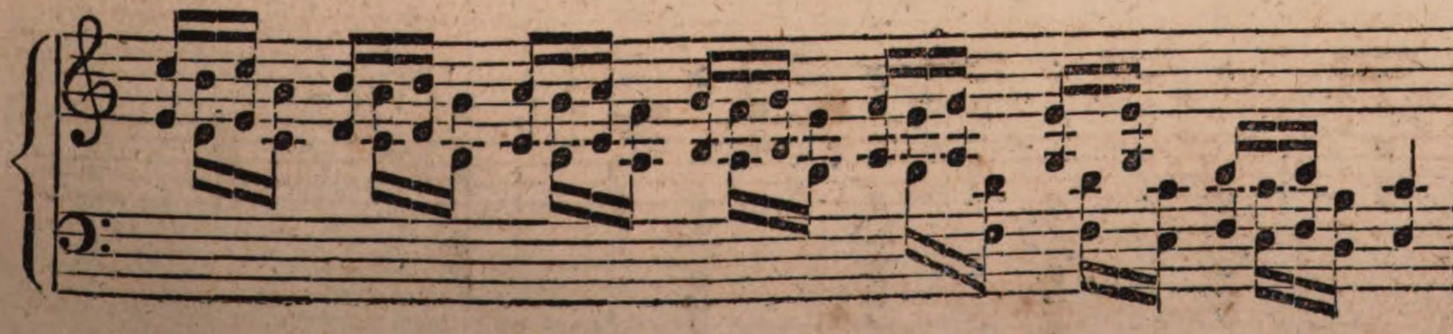


28.



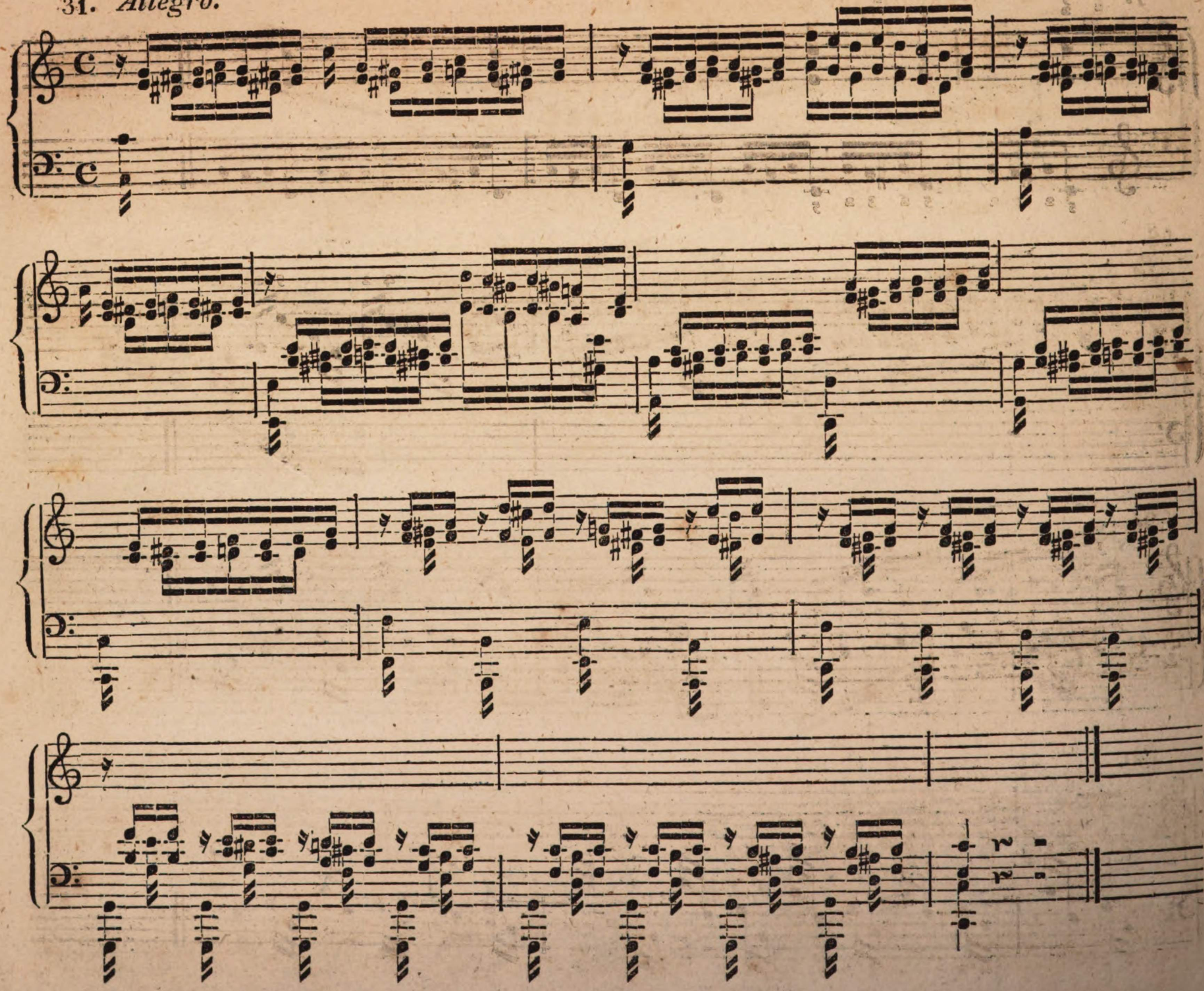
29.



30.



31. *Allegro.*



C) Uebungen zur Erlernung des Ueberschlagens (Uebersetzens) der Hände.
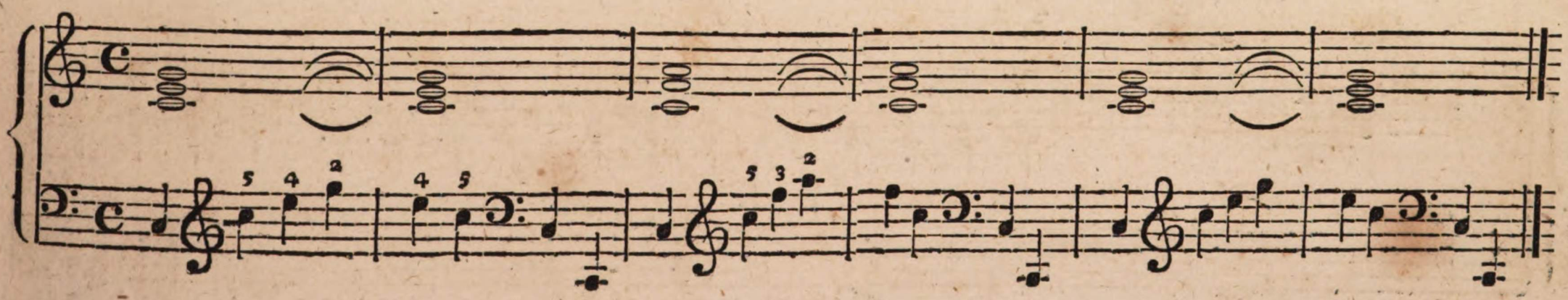
Man achte, bey dem Spiel dieser Uebungen, vornehmlich darauf, daß man stets in der gehörigen Entfernung von der Claviatur sitze, weil es sonst unmöglich wird, ohne beträchtliche Körperbewegung, besonders bey weiten Sprüngen, mit einer Hand über die andere wegzuschlagen; auch wäre es bey nicht gehöriger Entfernung unmöglich, oder doch beschwerlich, leicht und sicher überzuschlagen.

Das Ueberschlagen der Hände wird in der Schreibart auf zweyerley Weise bemerkbar gemacht; es werden
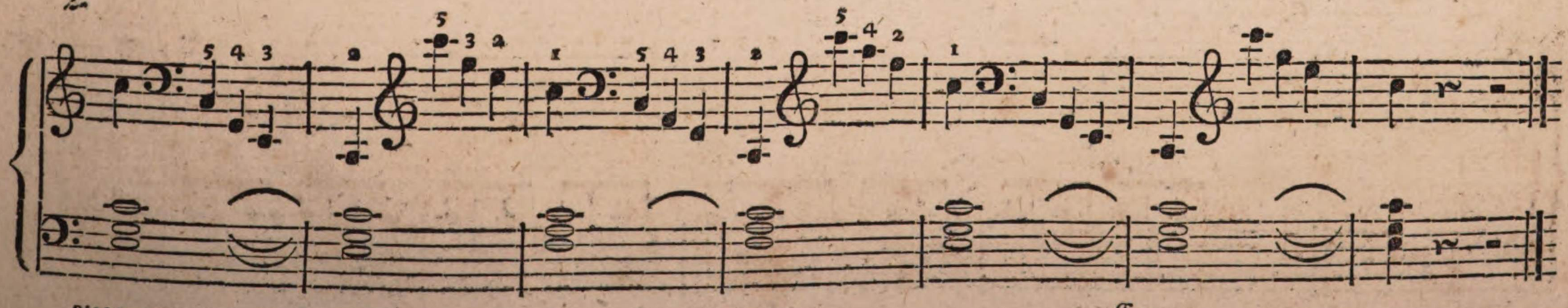
1) die überzuschlagenden Töne, des Diskants oder Basses, in ein und dasselbe Liniensystem geschrieben, und die Höhe und Tiefe derselben wird durch die Schlüssel jederzeit angegeben; (man sehe hier die folgenden Beyspiele von No. 1 bis 6.)

2) die überzuschlagenden Töne also in beyde Systeme vertheilt, daß sie, nach Verhältniß der Höhe oder Tiefe, bald über bald unter die Noten der stillstehenden Hand geschrieben werden. (Man sehe das 7te und die folgenden Beyspiele.) Da das Auge den Sprung gewissermaßen mitmachen muß, auch durch öftere Verwechselung der Schlüssel leicht Verwirrung entstehen kann, so dürfte die letzte Schreibart der ersten vorzuziehen seyn.
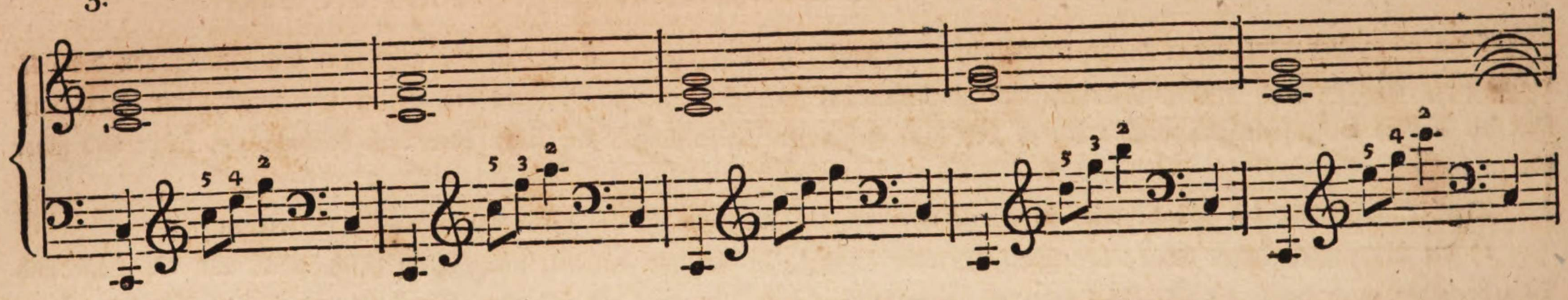
No. 1.
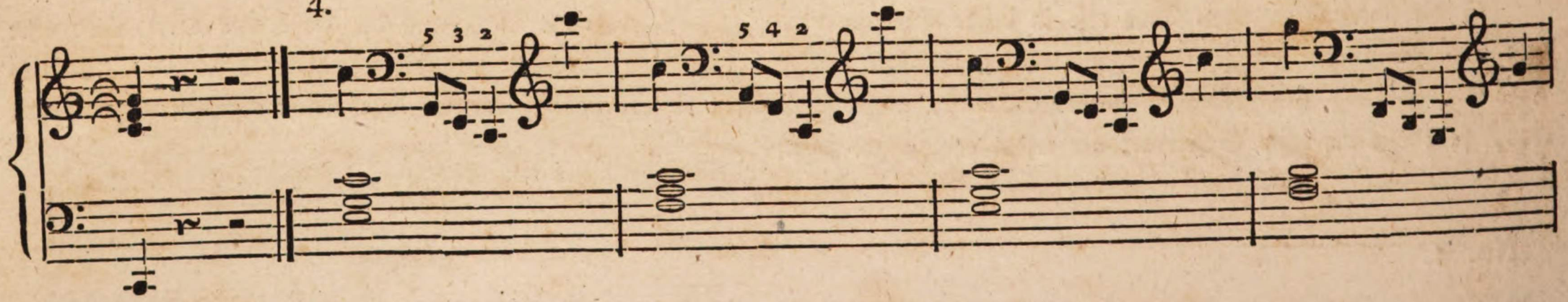


2.
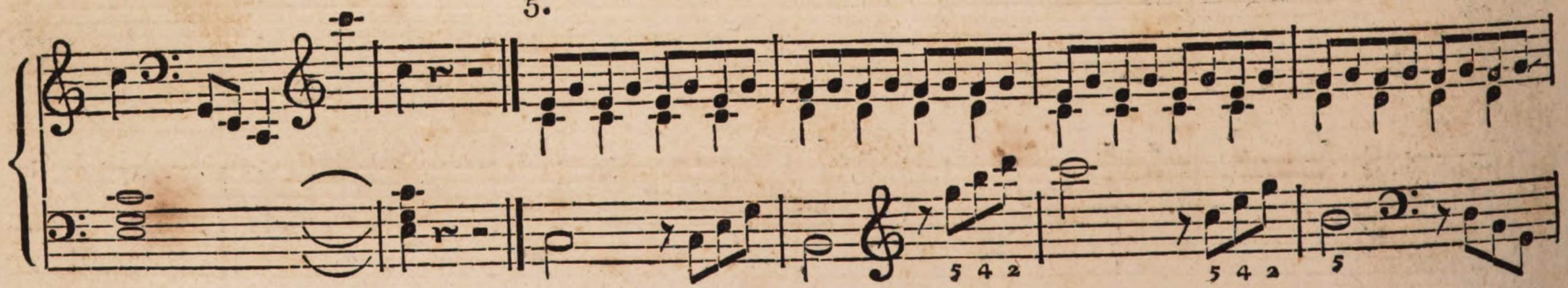


3.
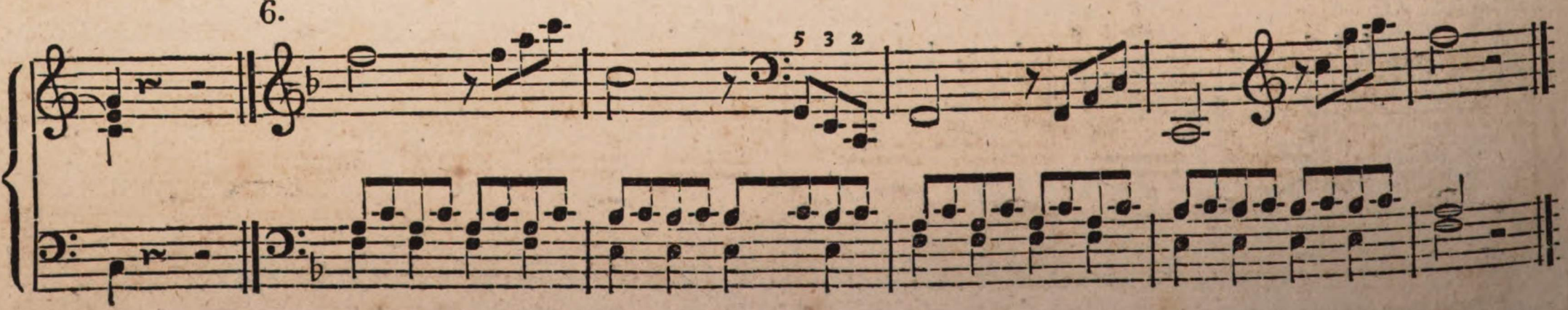


4.
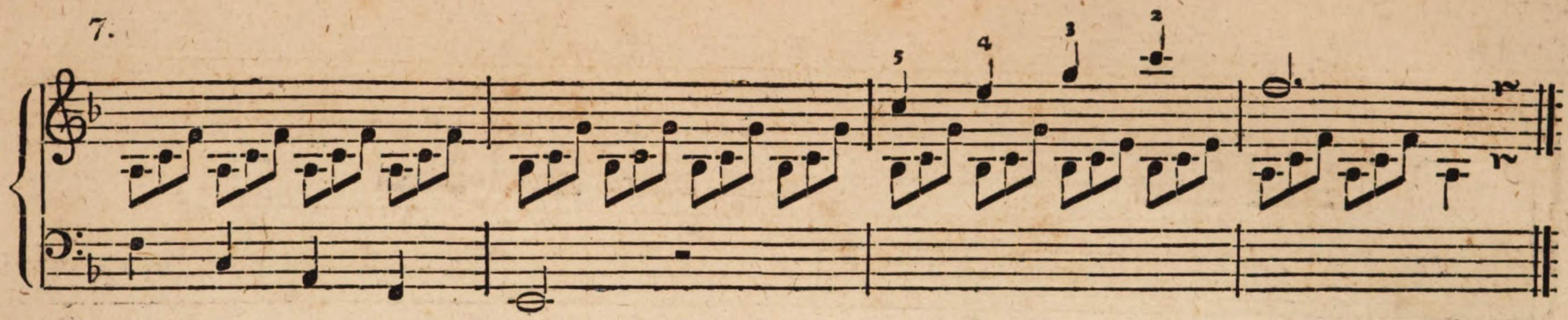


5.
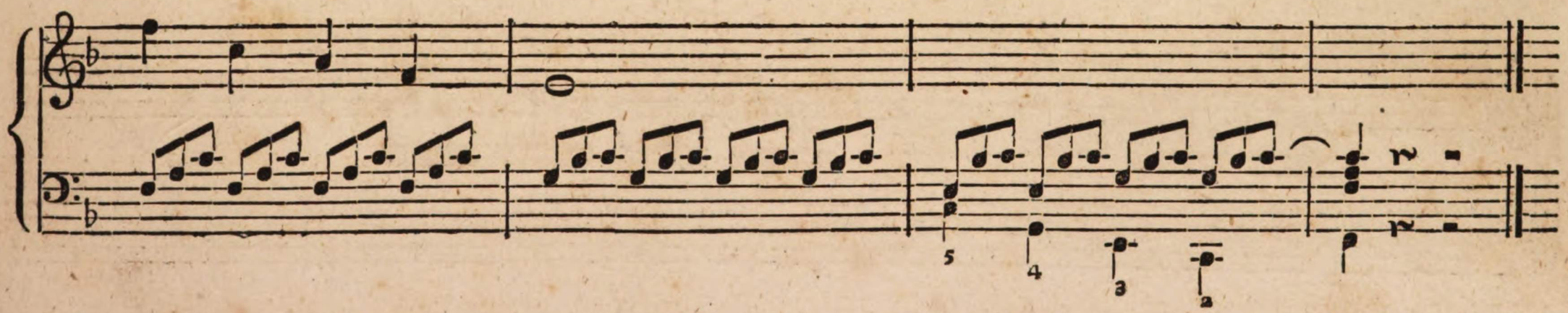


6.
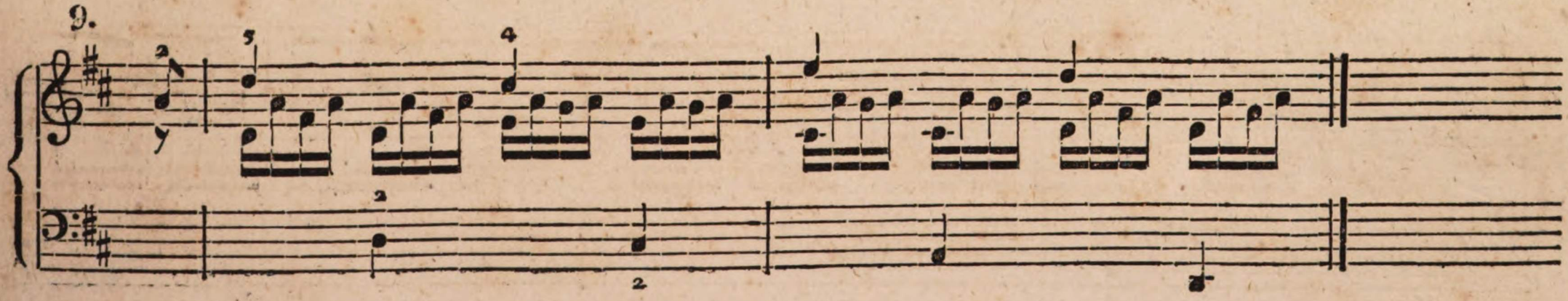


7.
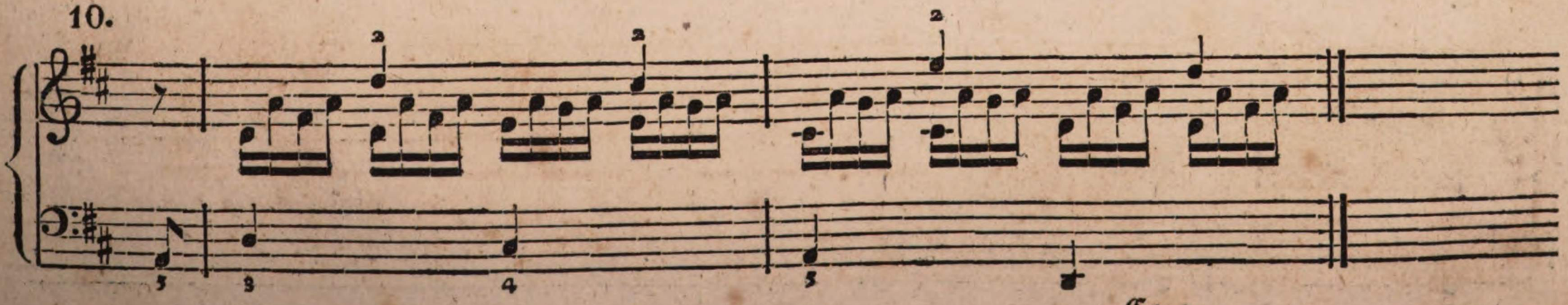


8.
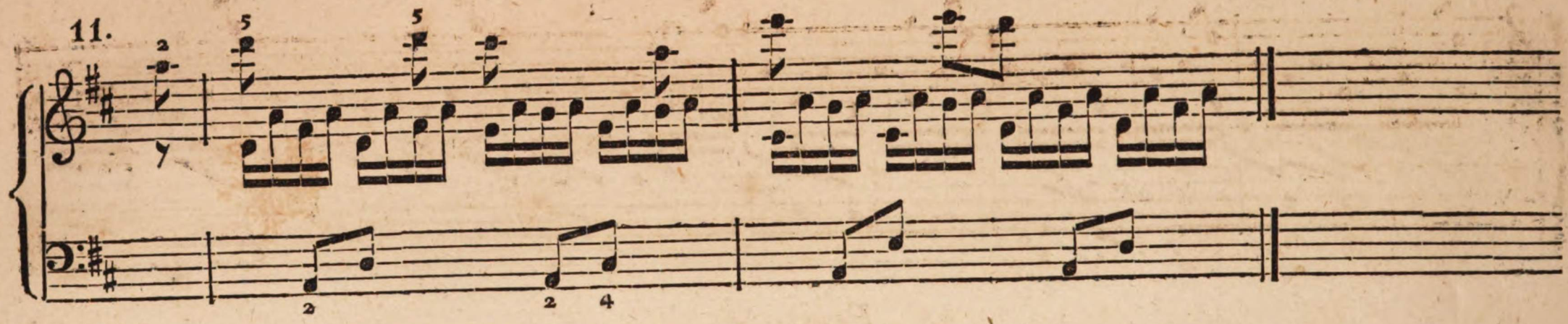


9.
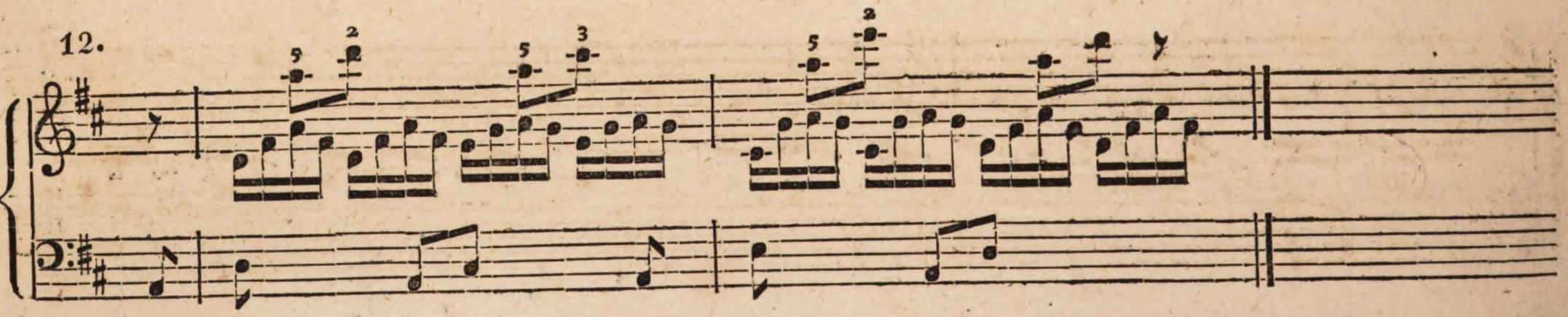


10.



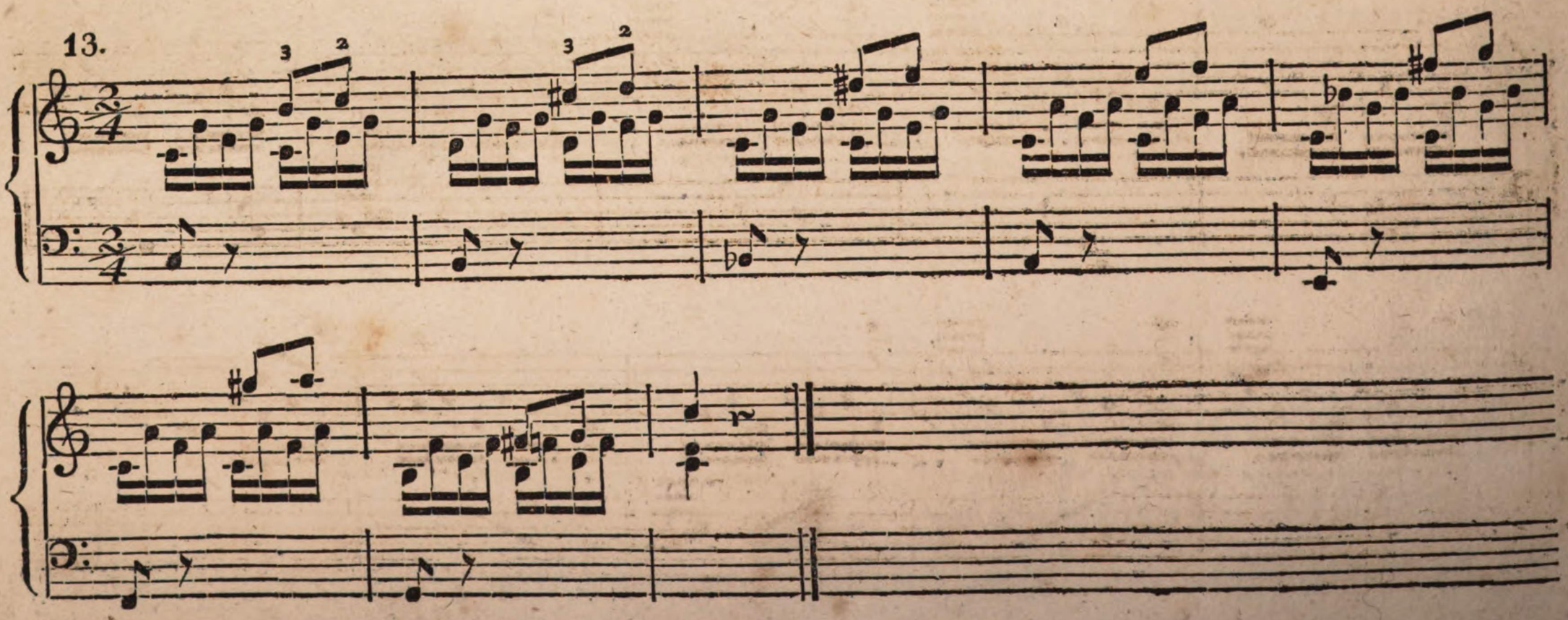
11.
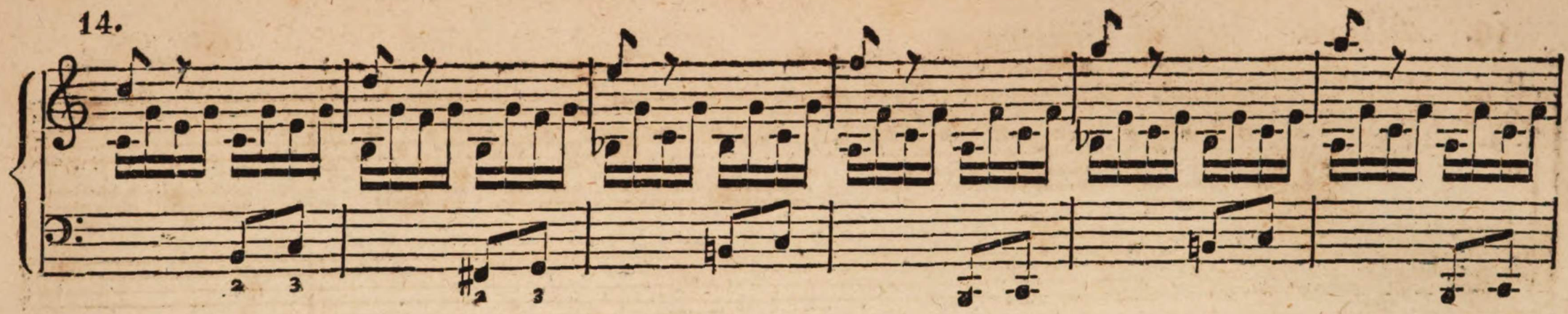


12.



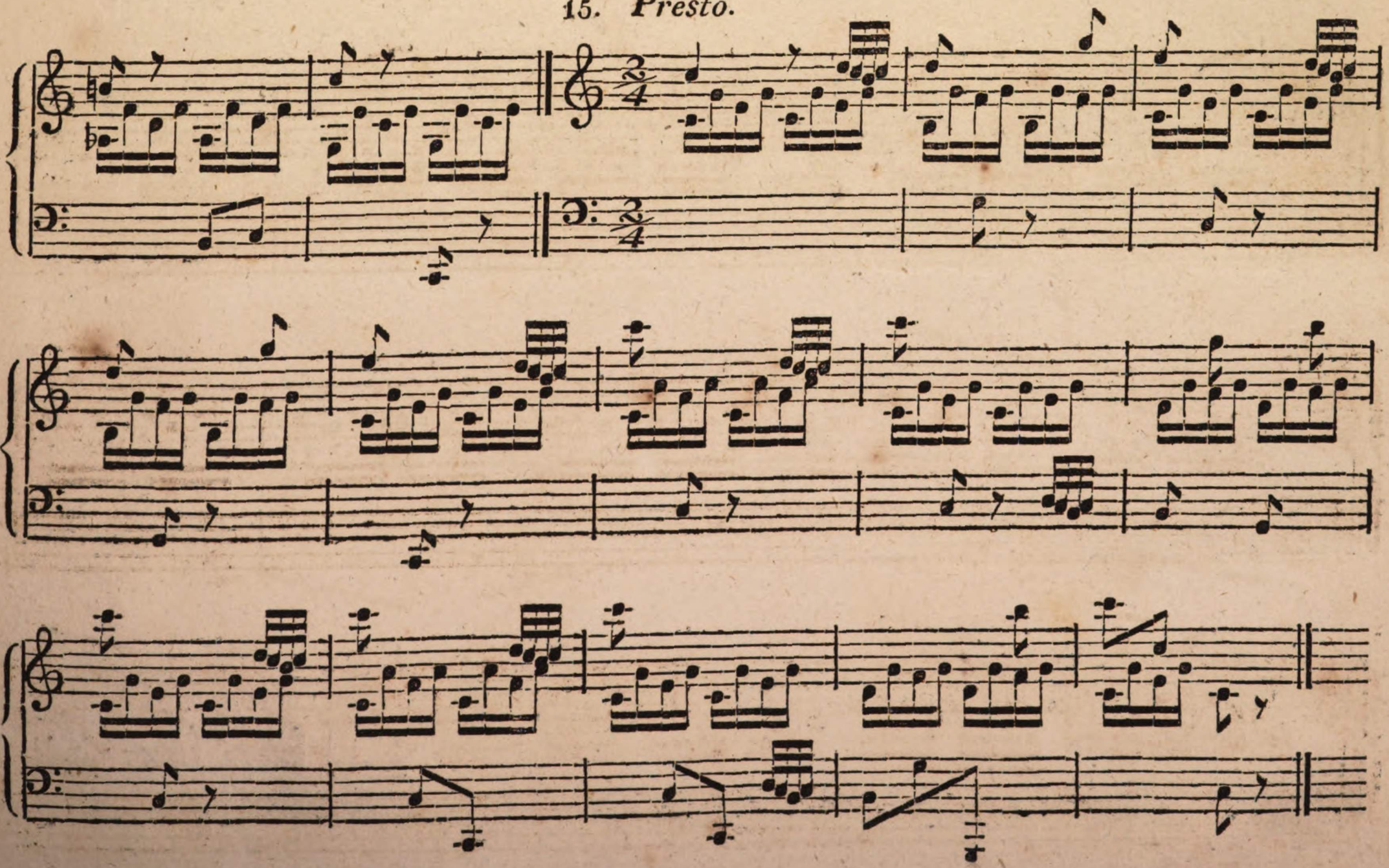
13.
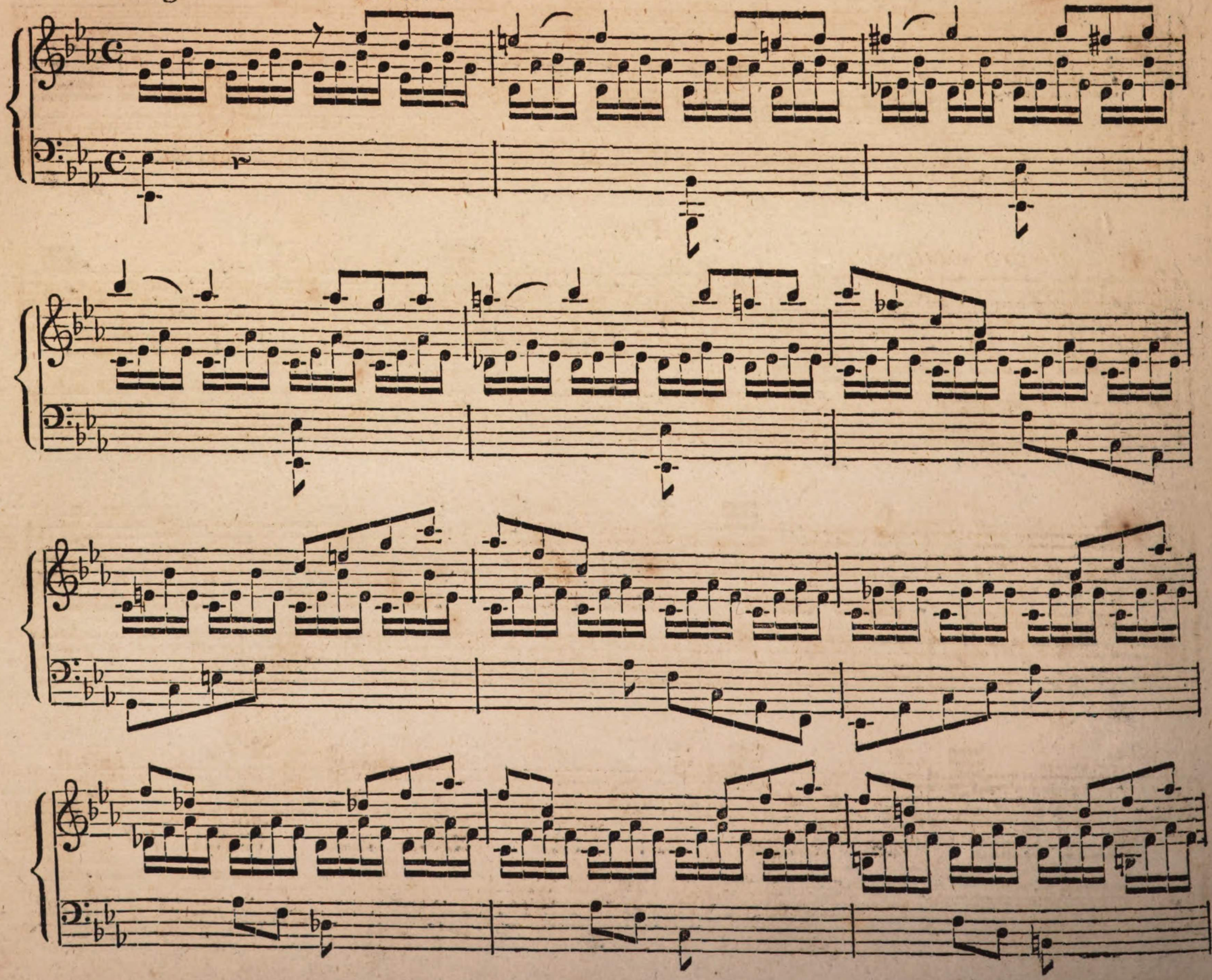


14.
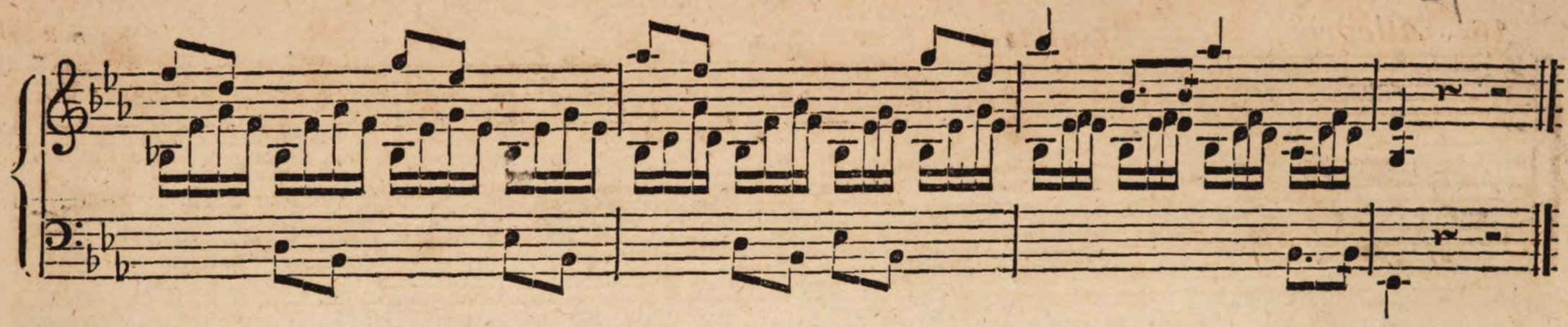


15. *Presto.*

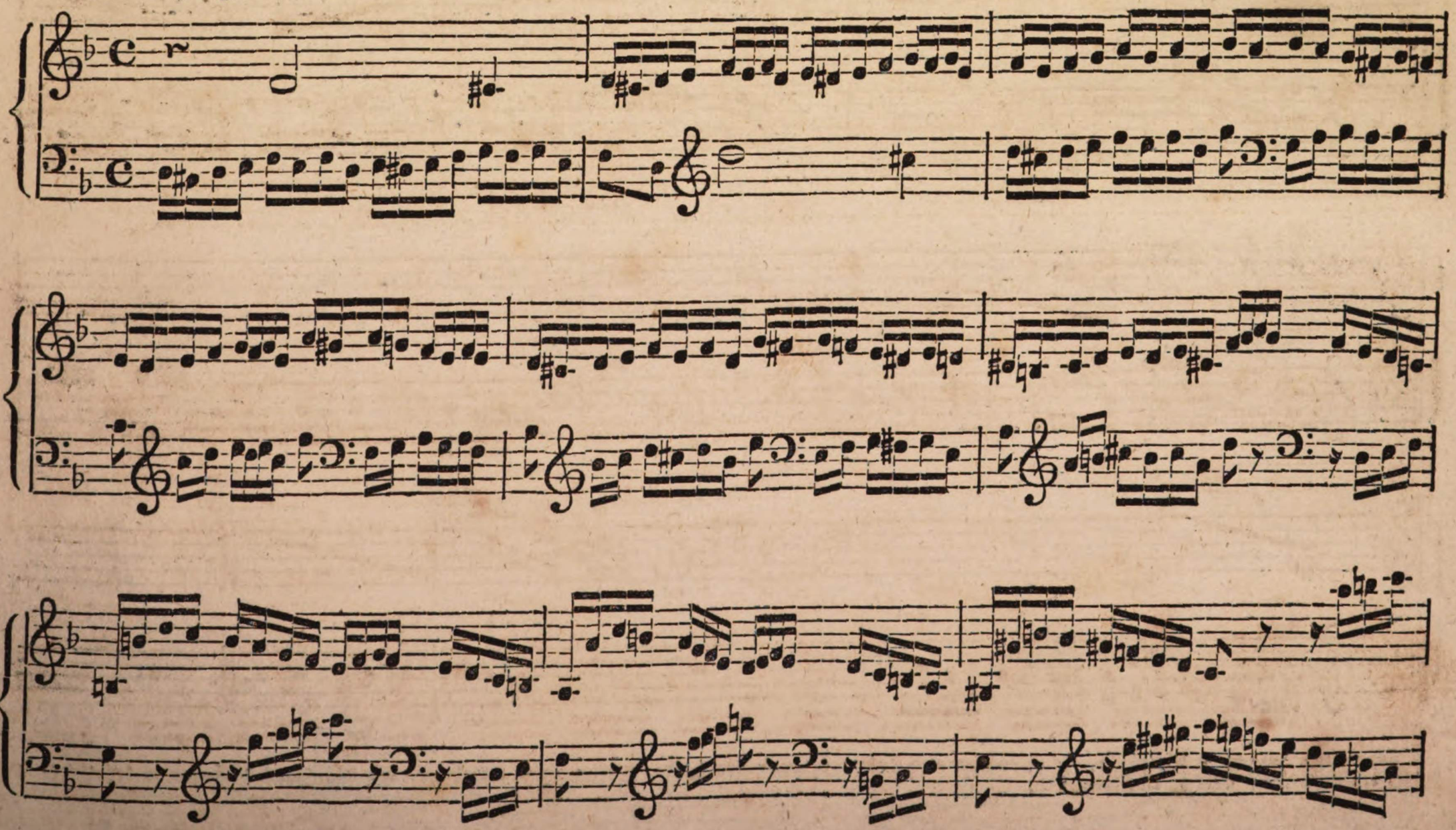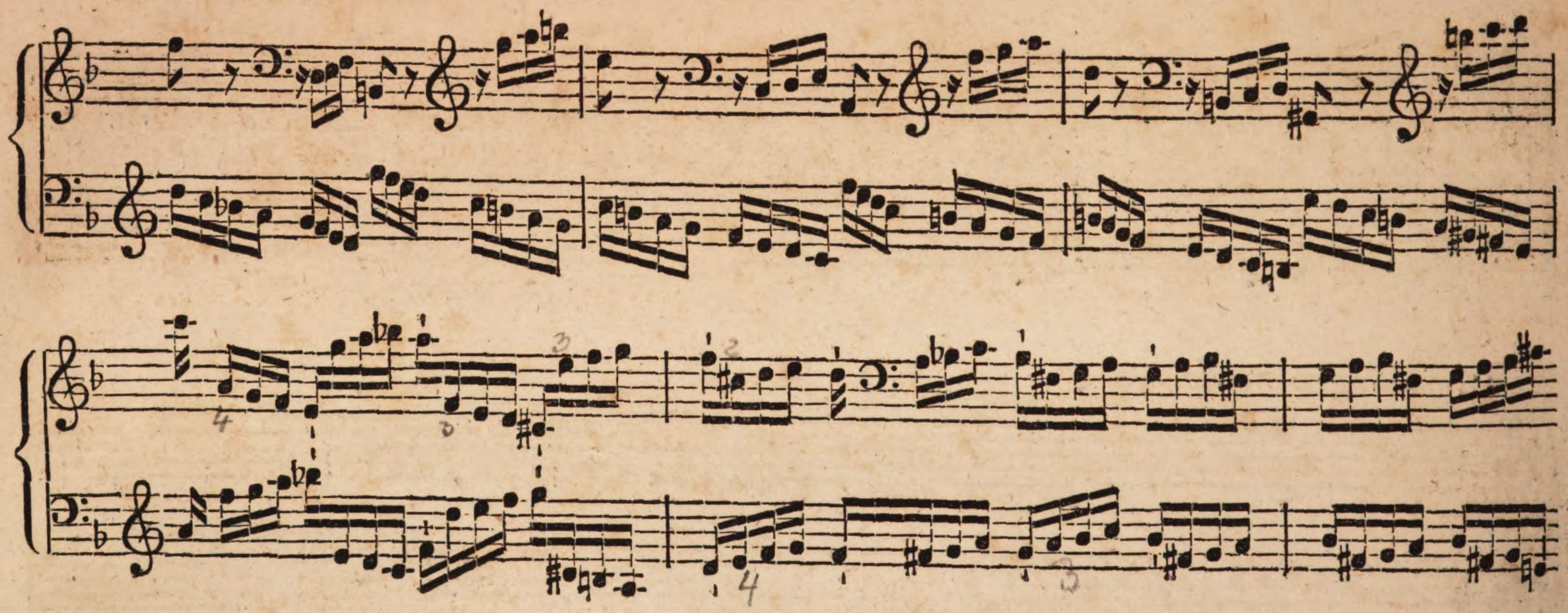


16. *Allegro.* *sinistra.*
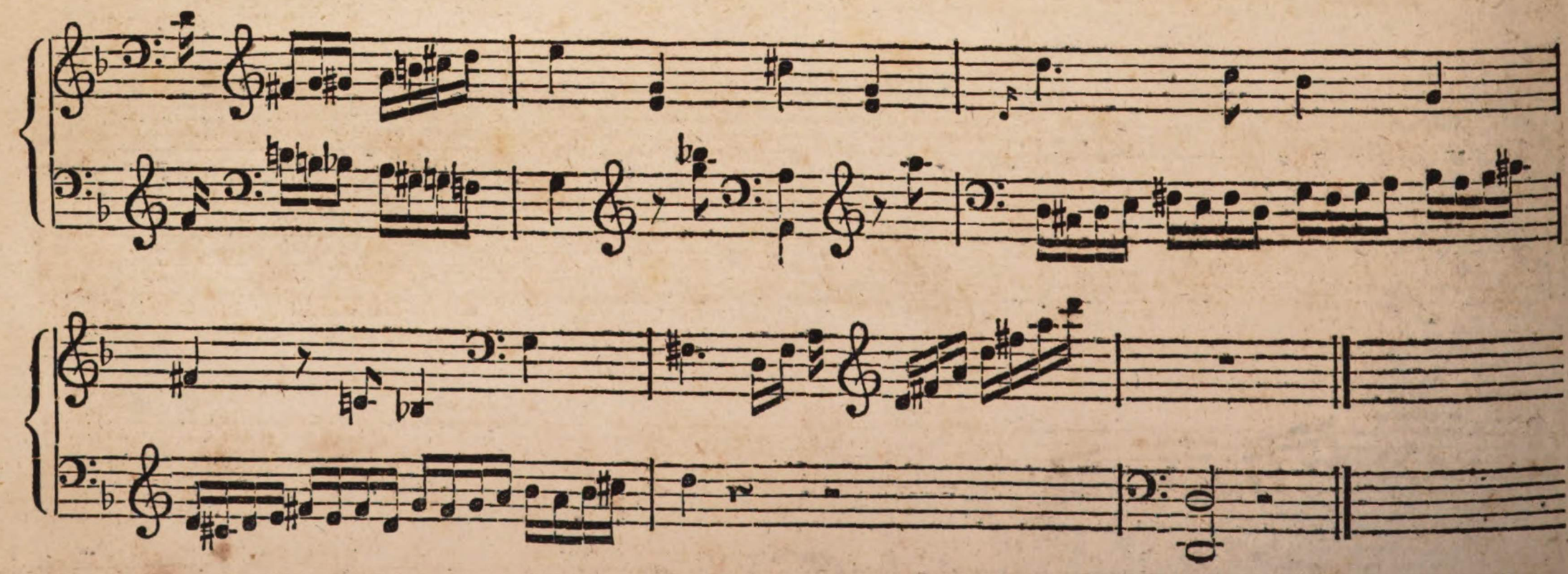




17. *Allegro moderato.*







Zur weitern Uebung im Abwechseln, Eingreifen und Ueberschlagen der Hände, dürften meine Capriccios, von denen fünf Sammlungen bey Peters in Leipzig erschienen sind, wohl zu empfehlen seyn.

A. E. M.

Anmerkung.

Man hat in diesem Kapitel alles, was über Fingersetzung gesagt werden kann, dem Schüler im Kurzen deutlich zu machen gesucht, und es bleibt nichts übrig, als den Schüler noch auf die Werke aufmerksam zu machen, welche ihn vorzüglich in diesem wichtigen Theil des Spielens zur Vollendung bringen können.

a) Vorerst müssen wir Clementi's grand' Exercice in allen 24 Tönen (bey Peters in Leipzig) nennen, die, täglich oft, gut und aufmerksam, in allen Graden des Tempo durchgespielt, dem Spieler einen hohen Grad von Geläufigkeit und Solidität verschaffen muß.

b) Das Studium der Etudes von Cramer, Steibelt, Kalkbrenner, u. m. a. Ferner der A. E. Müllerschen Caprices (Leipzig bey Peters), wie auch C. Czerny's Kunst des Fingersatzes (Wien bey Diabelli); — vorzüglich aber des vortrefflichen Gradus ad Parnassum von Clementi, und manche andere Werke dieser Art, werden den verständigen und talentvollen Schüler bald über jeden Zweifel aufklären, und seine Finger fähig machen, auch das Schwierigste schön, leicht und korrekt vorzutragen.

c) Doch darf er ja nicht Eins dieser Werke ausschließend und allein studiren, weil er sich leicht eine einseitige Manier angewöhnen könnte, indem fast jeder Autor von einer andern Ansicht ausging.

d) Endlich muß der Schüler die Ueberzeugung haben, daß jede gute Composition eines klassischen Meisters für ihn eine Etude ist, wenn er sie vollkommen vortragen lernt; und die Sonaten von Clementi (besonders später die größern und schwerern darunter), ferner die Concerte von Mozart, Dussek, Cramer, so wie auch deren Solo-Clavierwerke, und endlich die Werke Hummels, Ries's, zuletzt Beethovens, werden ihm weit mehr Nutzen schaffen als die bloßen Etudes, die natürlicherweise zu sehr der gesangvollen Stellen entbehren, und zu sehr abgerissene kurze Sätze sind, um ihm (besonders im Adagio) alles Nöthige aneignen zu können.

e) Aber immer muß das Skalen-Studium ihm das Wichtigste bleiben, weil es ihm als Leitfaden für alles Uebrige gelten, und am schnellsten und sichersten seine Finger fähig machen kann, jedes Andere gut hervorzubringen.
