Klavier-Unterrichts-Briefe

von

Aloys Hennes.

Eine neue und praktisch bewährte Lehrmethode in fünf Cursen

von den

ersten Anfangsgründen bis zum Studium der größeren Etüden von Bertini, Czerny und der leichteren Sonaten von Haydn, Mozart und Clementi.

Dritter Cursus.

Brief 21 bis 30. — Lection 101 bis 150.

Zehnte Auflage.

Berlin, 1872.

Körnerstraße 10

(früher Wiesbaden.)

Selbst-Verlag des Verfassers.

Leipzig bei C. A. Haendel. — Zürich, St. Gallen, Basel und Straßburg bei Gebr. Hug. — New-York bei L. W. Schmidt.

Eingeführt beim Conservatorium in Stettin und vielen Lehrer-Seminarien.

Zuerst verstanden, dann praktisch ausgeführt.

Vorbemerkung

zur dritten Auflage.

Zunächst für die Herren Klavierlehrer.

Als vor vier Jahren von dieser neuen Klavierschule die ersten Lieferungen unter dem Namen „Briefe“ in die Welt gesandt wurden, entstand bei vielen Klavierlehrern die Meinung, diese „Klavierunterrichtsbriefe“ bezweckten den Selbstunterricht, und sollten den Lehrer ersetzen. Wenn nun auch wohl Fälle denkbar sind, wo in gereifterem Alter bei schon vorhandenen musikalischen Kenntnissen oder bei einzelnen hervorragenden Talenten ein Selbstunterricht bis zu einem gewissen Grade möglich sein könnte, so ist doch, wie man aus Nachfolgendem ersehen wird, die Hauptabsicht des Verfassers eine ganz andere gewesen.

Nicht Jeder nämlich, der Klavier spielt, ist als ein guter Klavierspieler zu betrachten, obwohl zu Letzterem keineswegs Virtuosität, sondern nur ein schulgerechtes Spiel innerhalb der Grenzen der erlangten technischen Fertigkeit gehört.

Ferner ist nicht jeder gute Klavierspieler von Anfang an gleichzeitig ein guter Klavierlehrer, denn auch der beste Klavierspieler wird eine gewisse Zeitperiode durchmachen müssen, in welcher er sich im Unterrichten als Anfänger betrachten muß.

Dann endlich wird auch ein guter und hinlänglich routinirter Klavierlehrer nicht mit jedem beliebigen Unterrichtsmaterial gleiche Erfolge erzielen, sondern die Erfolge werden um so größer sein, je besser das Unterrichtsmaterial ist, nach welchem der Unterricht geleitet wird. Das vorzüglichste Unterrichtsmaterial wird aber stets dasjenige sein, welches, ohne der Gründlichkeit zu entbehren, den Unterricht für den Schüler so leicht und angenehm wie nur möglich macht. Unbedingt gehört aber vor Allem hierzu, daß der Uebergang vom Leichteren zum Schwierigeren ein streng stufenmäßiger sei, damit jede übermäßige Geistesanstrengung, durch welche nur Ermüdung und Unlust hervorgerufen wird, vermieden werde; daß ferner der Schüler durch die zu spielenden Uebungsstücke, welche durch Wohlklang anregend wirken müssen, zum Vorwärtsschreiten angefeuert werde; daß endlich durch den Gang des Unterrichts der Schüler etwas mehr als mechanisches Klavierspiel lerne, sondern nebenbei so viel wie möglich aus dem Gebiete der allgemeinen Musiklehre in sich aufnehme und einen klaren Begriff von der Zusammensetzung des Tongebäudes erhalte.

Hiernach hat vorliegendes Werk folgenden dreifachen Hauptzweck:

1. Klavierlehrern, die selbst noch mehr oder weniger der Unterweisung bedürfen, ein zuverläßlicher Führer zu sein.

2. Klavierlehrern, die zwar gediegenen Musikunterricht erhalten haben, aber in der Kunst zu unterrichten noch ohne Routine sind, den Weg zu zeigen, auf dem sie sich sofort als gute Klavierlehrer geltend machen können.

3. Klavierlehrern, die sich ihrer guten Leistungen als Spieler wie als Lehrer bewußt sind, sich selbst sowohl wie ihren Schülern die immerhin schwierige Sache des Elementarunterrichts durch stufenmäßiges Voranschreiten zu erleichtern, durch anregende Uebungsstücke angenehm, und durch Hereinziehen der wichtigsten Grundzüge aus der allgemeinen Musiklehre interessant und belehrend zu machen.

Während nun für Letztere der den einzelnen Uebungsstücken beigegebene Text mit Erklärungen größtentheils wegfallen könnte, wird derselbe für die unter 1 und 2 Genannten in der ersten Zeit weniger entbehrlich sein; dagegen werden alle Lehrer beim praktischen Gebrauche dieser Klavierschule zu der Ueberzeugung gelangen, daß dieser mitunter weitläufig befundene Text für strebsame und intelligente Schüler von großer Wichtigkeit ist, weil er einen Anhaltspunkt während des Lehrers Abwesenheit bietet, vor Gedankenlosigkeit beim Einüben schützt und zur späteren Selbstständigkeit vorbereitet. Daß der Lehrer in der Unterrichtsstunde den Text gänzlich bei

Seite läßt und in seiner eigenen Weise dem Schüler das Nöthige zu erklären sucht, versteht sich von selbst, denn bei dem einen Schüler bedarf es hierzu nur weniger Worte, während bei dem andern nicht das Doppelte und Dreifache dessen genügt, was jedem Uebungsstücke beigedruckt ist. Was nun die Uebungsstücke selbst betrifft, so sind dieselben keineswegs in dem Grade leicht und einförmig gehalten, daß sie von begabten Schülern bald mechanisch auswendig gespielt werden können, vielmehr ist durch Fernhalten alles Schablonenmäßigen so viel wie möglich bei der Einrichtung der Uebungsstücke darauf Bedacht genommen worden, daß der Schüler durch dieselben einsehen lerne, welche große Aufmerksamkeit dazu gehört, fehlerfrei zu spielen. Denn unbedingt besteht die erste Aufgabe eines Klavierspielers darin, daß seine erlangte mechanische Fertigkeit sich stets auf gleicher Linie mit seiner Gewandtheit im Notenlesen befinde. Aus diesem Grunde ist auch das vierhändige Spiel ganz beiseite gelassen worden, denn, wenn auch einerseits Taktfestigkeit durch dasselbe erzielt wird, so entsteht doch andrerseits, wenn es zu frühzeitig vorgenommen wird, gar zu leicht Verwirrung im Notenlesen und gedankenloses Auswendigspielen. Namentlich wird man diese Erfahrung bei Schülern machen, die in leichter Weise Melodien im Gedächtniß behalten, dabei aber wenig Ueberblick im Notenlesen haben.

Einige wenige Stücke in der ersten Hälfte des ersten Cursus werden vielleicht keinen besondern Anspruch auf Originalität machen können, was in sofern zu entschuldigen sein dürfte, als die Tongrenzen, in denen sich der Verfasser nach der Anlage des Werkes bewegen konnte, zu enge waren, um gleichzeitig Neues liefern zu

können, zumal nach seiner Haupttendenz das Neue zugleich schön und für Anfänger passend sein sollte. Wie die Erfahrung aber lehrt, werden alle Stücke von den Schülern sehr gern gespielt, weil das melodische Element vorherrschend ist und harmonische Wendungen, wie sie sich für Anfänger eignen, nicht außer Acht gelassen sind.

Indem nun schließlich der Verfasser mit großer Freude der zahlreichen Anerkennungen gedenkt, welche ihm sowohl aus den höchsten Künstlerkreisen, als aus der eigentlichen Lehrerwelt hinsichtlich der praktischen Brauchbarkeit seines Werkes zu Theil geworden sind, giebt er sich der Hoffnung hin, daß auch bei dieser neuen, und abermals verbesserten Auflage die alten Freunde dieselben bleiben und zahlreiche neue Freunde hinzutreten werden.

Wiesbaden, im August 1867.

Der Verfasser.

Zur fünften Auflage.

Als ich in den Sommertagen des vorigen Jahres obige Zeilen der dritten Auflage dieses Werkes beifügte, dachte ich nicht im Entferntesten daran, daß schon nach wenigen Monaten jene dritte durch eine vierte und nun noch vor Ablauf eines Jahres jene vierte durch eine fünfte Auflage ersetzt werden würde. Es zeigt sich also zu meiner großen Freude hieraus schon, daß meine Arbeit keine vergebliche gewesen ist und daß schon so viele Klavierlehrer, huldigend dem Fortschritt in der Methodik, den wahren Zweck meiner Klavierunterrichtsbriefe erkannt haben.

Wiesbaden, im Juli 1868.

Aloys Hennes.

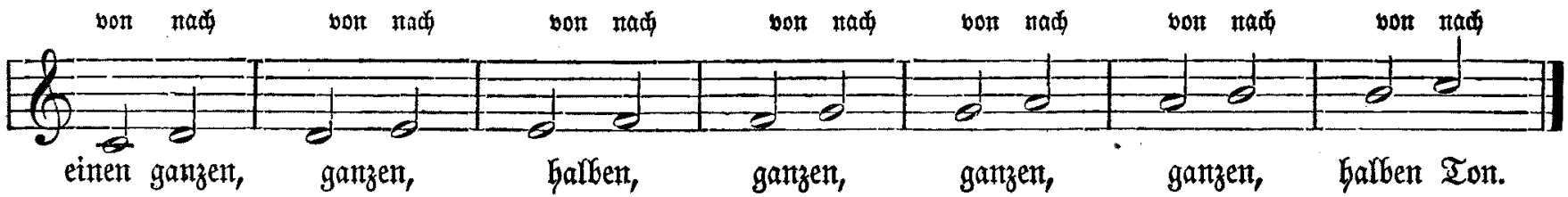
Einundzwanzigster Brief (Lection 101—104)

der Klavier-Unterrichts-Methode von **Aloys Hennes.**

Cursus III.

Lection 101.

In Lection 1 haben wir die Tonreihen C, D, E, F, G, A, H, C kennen gelernt, welche wir Tonleiter genannt haben; ferner haben wir in Lection 58 gesehen, daß die Entfernung von C nach D einen ganzen Ton beträgt, weil zwischen beiden in der Obertaste Cis oder Des noch ein halber Ton liegt, und daß dagegen die Entfernung von E nach F nur einen halben Ton beträgt, weil zwischen beiden keine Obertaste, also kein halber Ton mehr dazwischen liegt. Es beträgt also die Entfernung oder mit dem Kunstausdruck das **Intervall:**



Betrachten wir nun die Note C als den ersten Ton einer Tonleiter, D als den zweiten, E als den dritten u. s. w., so finden wir, daß das Intervall vom dritten zum vierten und vom siebenten zum achten Tone nur einen halben Ton beträgt, während alle übrigen Intervalle der Tonleiter ganze Töne sind. Eine Tonleiter besteht also aus sieben auf einander folgenden Tönen, von denen fünf Töne ein Intervall eines ganzen Tones, und zwei ein Intervall eines halben Tones bilden, und diese zwei halben Töne sind stets die vom dritten zum vierten nnd vom siebenten zum achten, welcher letztere wiederum als der erste Ton derselben Tonleiter in höherer Oktave zu betrachten ist. In ähnlicher Weise, wie wir nun von C aus bis zum C in der Oktave eine bestimmte Reihe von ganzen und halben Tönen dargestellt haben, welche man Tonleiter nennt, läßt sich auch von **jedem andern Tone** aus bis zu dessen Octave eine gleiche Reihe von ganzen und halben Tönen bilden, welche man Tonleiter nennt, wenn hierbei dieselben Intervallen-Verhältnisse stattfinden, d. h. wenn in der neuen Tonleiter das Intervall vom dritten zum vierten und vom siebenten zum achten einen halben Ton und alle übrigen Intervalle einen ganzen Ton betragen. Um dieses Intervallen-Verhältniß aber herstellen zu können, ist man genöthigt, sich der Versetzungszeichen zu bedienen, indem man bald eine Note durch ein ♯ um einen halben Ton erhöhen, bald durch ein ♭ um einen halben erniedrigen muß.

Wollen wir z. B. eine Tonleiter bilden, welche mit G beginnt, zu der also die Note G den ersten Ton in der Tonleiter darstellt, so haben wir in A den zweiten Ton der Tonleiter, denn das Intervall GA beträgt, wie verlangt wird, einen ganzen Ton; ferner haben wir in H den dritten, weil das Intervall AH, wie verlangt wird, einen ganzen Ton beträgt, ferner in C den vrten, weil, wie verlangt wird, das Intervall HC einen halben Ton beträgt; ferner in D den fünften, weil das Intervall CD, wie verlangt wird, einen ganzen Ton beträgt; ferner in E den sechsten, weil das Intervall DE, wie verlangt wird, einen ganzen Ton brträgt; jedoch haben wir in F nicht den siebenten, denn das Intervall EF beträgt nur einen halben Ton. Um nun den siebenten Ton, von dem verlangt wird, daß er mit dem sechsten ein Intervall von einem ganzen Ton bilde, zu erhalten, müssen wir die Note F durch ein Kreuz um einen halben Ton erhöhen und also in Fis verwandeln. Die Tonleiter von G heißt also: G, A, H, C, D, E, Fis und erhalten wir durch diesen erhöhten siebenten Ton das Intervall vom siebenten zum achten (Fis-G), welches den zweiten halben Ton der Tonleiter von G bildet.

Da nun jedem Tonstücke eine bestimmte Tonleiter zu Grunde liegt, so ist man bei einem Tonstücke, welchem die Tonleiter von G zu Grunde liegt, stets genöthigt den siebenten Ton durch ein Kreuz zu erhöhen, und jedesmal der Note F im Notensystem ein ♯ vorzusetzen, weil diese Note nicht als Ton F, sondern

als Ton Fis erklingen soll. Anstatt jedoch bei einem solchen Tonstücke an jedem vorkommenden F ein ♯ vorzusetzen, begnügt man sich damit, dieses Kreuz am Schlüssel hinzusetzen, und zwar genau an denjenigen Platz des Notensystems, welcher für die zu erhöhende Note, also hier für F bestimmt ist, z. B.

Dieses Kreuz am Notenschlüssel zeigt also an, daß, weil es beim Violinschlüssel auf der fünften Linie steht, alle Noten auf der fünften Linie um einen halben Ton erhöht, also alle F als Fis klingen sollen, und beim Baßschlüssel, wo das Kreuz auf der vierten Linie steht, alle Noten auf der vierten Linie um einen halben Ton erhöht, also auch hier alle F als Fis klingen sollen. — Hat demnach ein Tonstück am Notenschlüssel ein Kreuz vorgezeichnet (welches also beim Violinschlüssel stets auf der fünften, dagegen beim Baßschlüssel auf der vierten Linie des Notensystems stehen muß), so erkennt man hieraus, daß diesem Tonstück die Tonleiter von G zu Grunde liegt, welche als siebenten Ton nicht F sondern Fis hat, und man sagt von einem solchen Tonstücke: es geht aus der Tonart G.

So wie wir nun gelernt haben, von dem Tone G aus eine Tonleiter zu bilden, ebenso läßt sich von jedem andern Tone unsrer in Lection 58 kennen gelernten zwölf Töne und zwar genau nach denselben

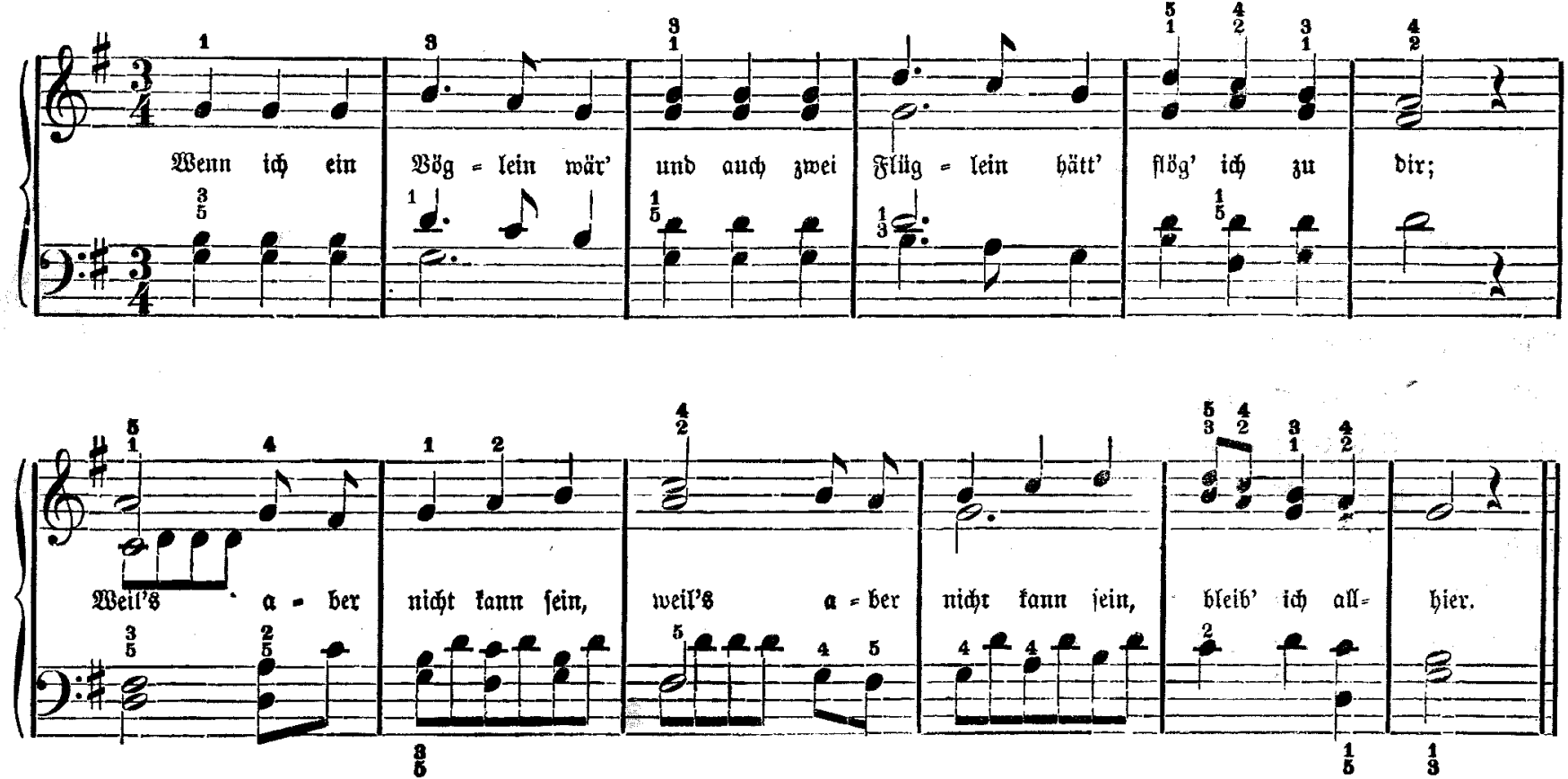
Intervallen-Verhältnissen eine Tonleiter bilden, so daß wir im Laufe der Zeit mit zwölf verschiedenen Tonarten bekannt werden, von denen jede ihren Namen nach dem ersten Ton ihrer Tonleiter erhält.

Daß zu allen diesen neuen Tonarten Versetzungszeichen erforderlich sind, wird der Schüler aus dem Vorhergehenden schon ersehen, denn nur eine einzige von allen zwölf Tonarten kann ohne Versetzungszeichen gebildet werden, und dies ist die Tonart C, welche daher auch allein ihre Tonleiter nur in den Untertasten hat. Von allen Tonstücken, welche keine Versetzungszeichen am Schlüssel haben, kann man also sagen: sie gehen aus der Tonart C, und dies ist bei allen Stücken der Fall, welche wir bis jetzt in Cursus I und II kennen gelernt haben (mit Ausnahme jener in Lection 75, 89 und 99, wovon später die Rede sein wird.) Daß auch in den Stücken, welche aus der Tonart C gehen, Versetzungszeichen vorkommen können, haben wir von Lection 58 an in allen folgenden Stücken gesehen, und ändert dies an der Sache nichts, denn diese Versetzungszeichen sind blos einzelne und befinden sich auch nur in einzelnen Takten.

Nach dem Vorhergehenden wird der Schüler nun im Stande sein, das folgende Stück zu spielen, denn es ist hierzu weiter nichts nöthig, als fortwährend daran zu denken, daß es aus der Tonart G geht, und also kein F, sondern stets Fis gespielt werden muß. Außerdem beachte man sorgfältig die festzuhaltenden halben Noten im 2., 4. und 10. Takte.

Volkslied.

Andante.

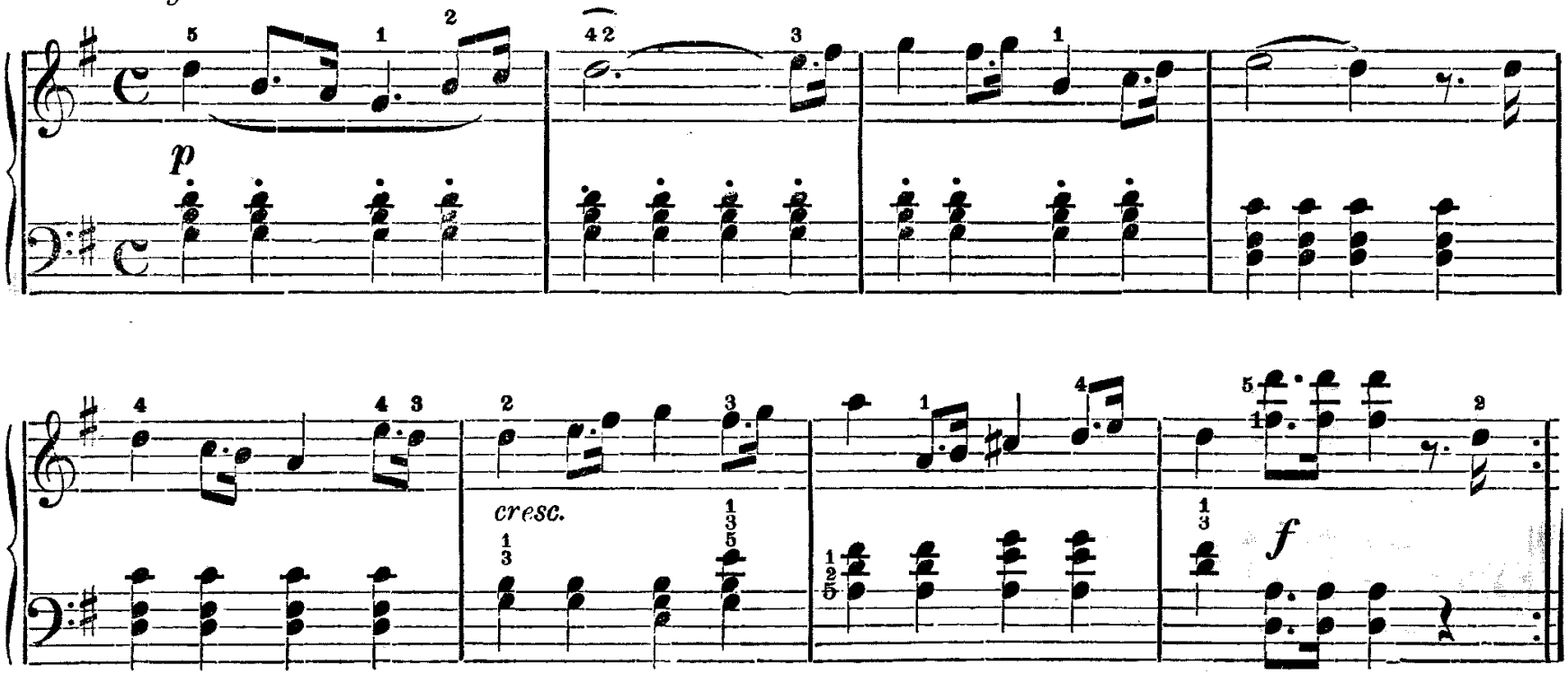


Lection 102.

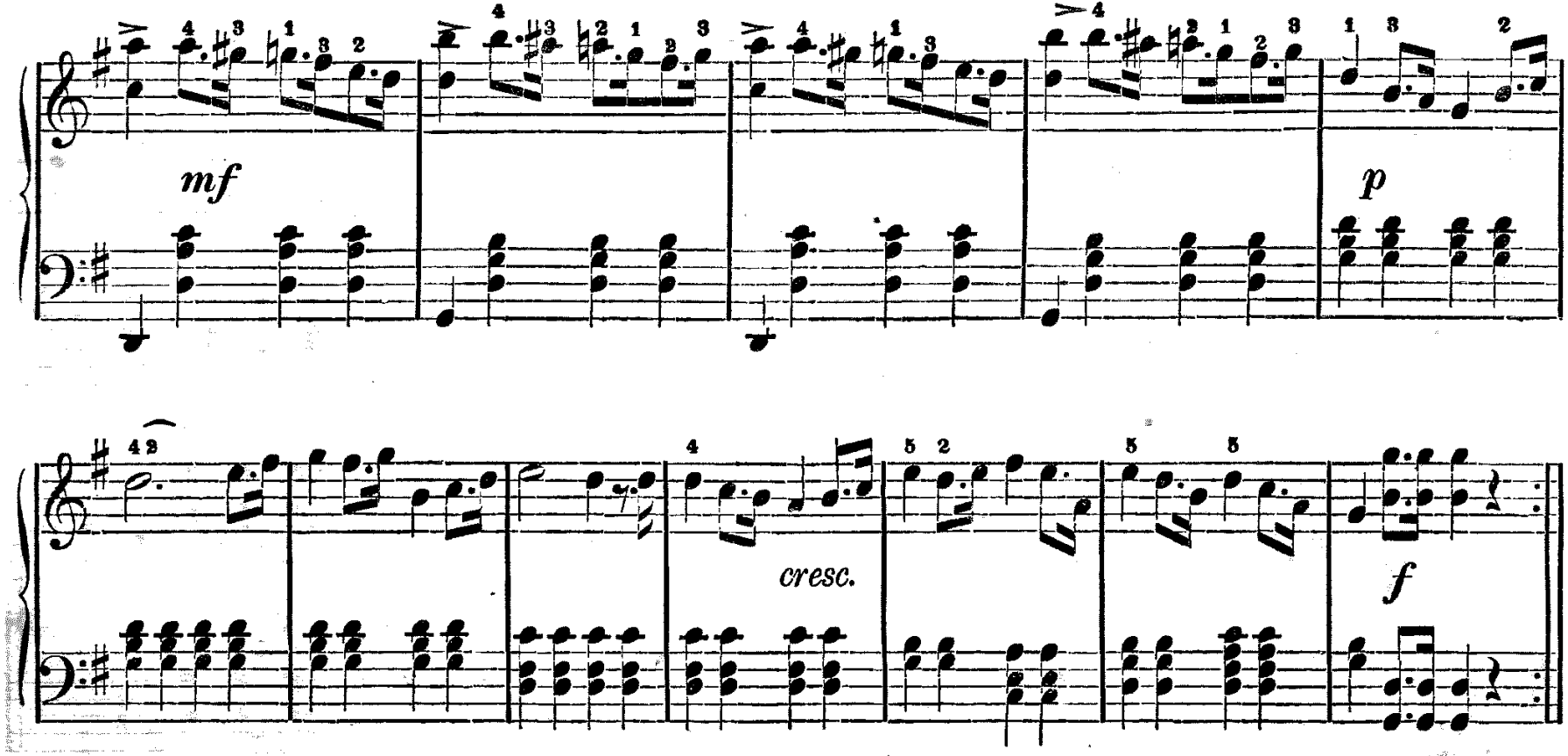
Im folgenden Stücke finden wir außer dem Kreuz am Schlüssel, durch welches also die Tonart G angekündigt wird, auch noch einige Versetzungszeichen, welche jedoch nur für den betreffenden Takt gelten, wie wir solche bei den frühern Stücken in C ja auch gehabt haben. — Zur richtigen Eintheilung der vielen punktirten Achtelnoten mit darauffolgendem Sechszehntel wird es zweckmäßig sein, an das in Lection 60 Gesagte zu denken. Im 4. und 8. Takte finden wir zum ersten Male auch eine Pause, welche durch einen Punkt um die Hälfte ihres Werthes verlängert ist. So wie also so viel wie und oder ist, ebenso ist eine Achtelpause mit einem Punkt, also , so viel wie und oder . Um die letzte Note in diesen beiden Takten ebenso als Sechzehntel darstellen zu können, wie es in den andern Takten durch die vorhergehende punktirte Achtelnote geschehen ist, ist man hier genöthigt die vorhergehende Achtelpause mit einem Verlängerungspunkt zu versehen. Wie wir später noch öfterer sehen werden, können also nicht nur alle Noten durch einen Punkt um die Hälfte ihres Werthes verlängert werden, sondern auch alle Pausen. — Da die Melodie der rechten Hand stets gebunden klingen muß, so ist der Fingersatz wohl zu beachten; namentlich gilt dies vom zweiten Takte, wo auf D mit dem zweiten Finger gewechselt werden muß. Besondere Uebung erfordern die vier ersten Takte des zweiten Theils, wo eben die durch die Verlängerungspunkte hervorgerufene Bewegung Schwierigkeiten bereitet.

Aus der Oper: „die Stumme von Portici“ von Auber.*)

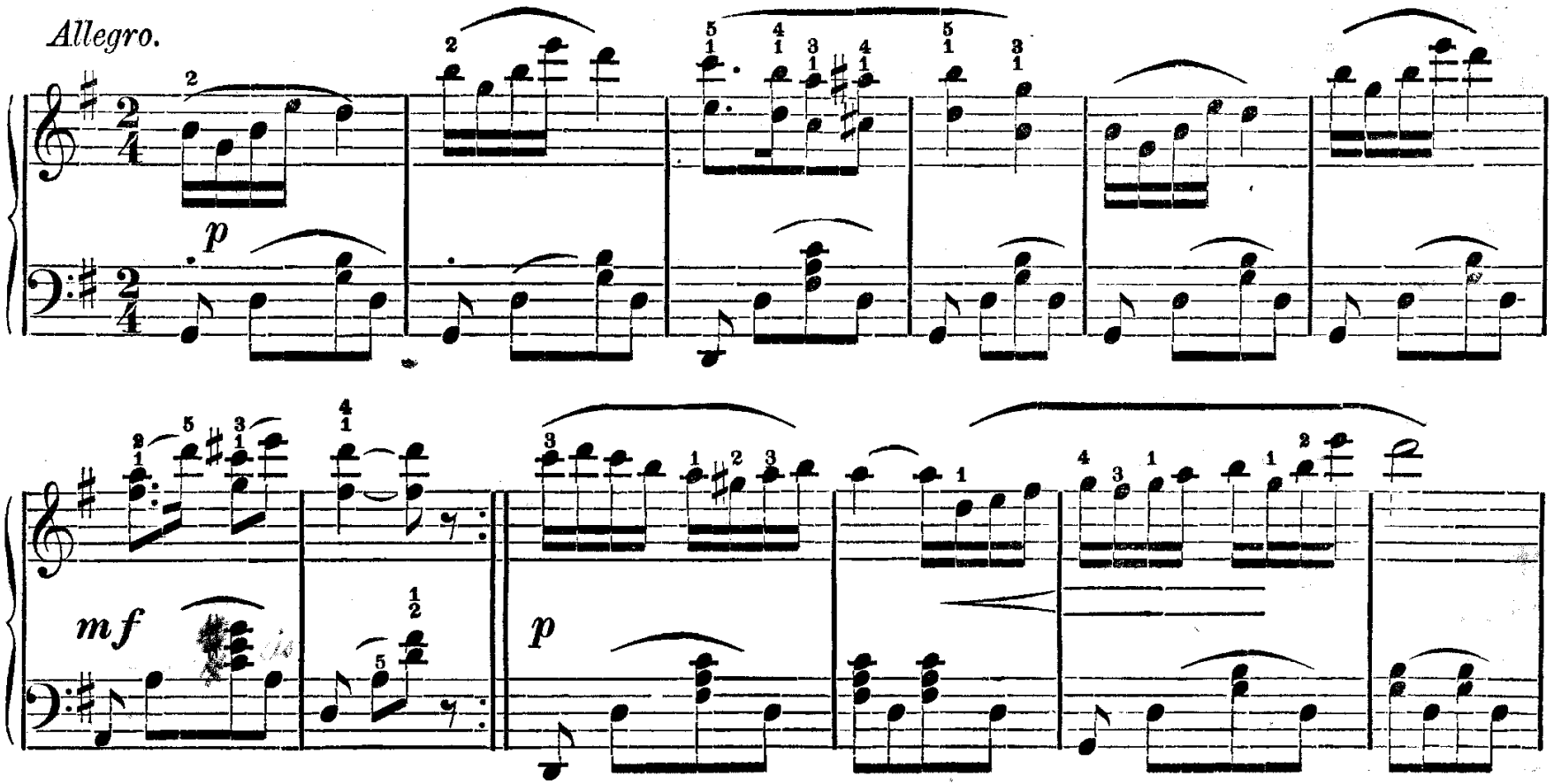
Allegro.

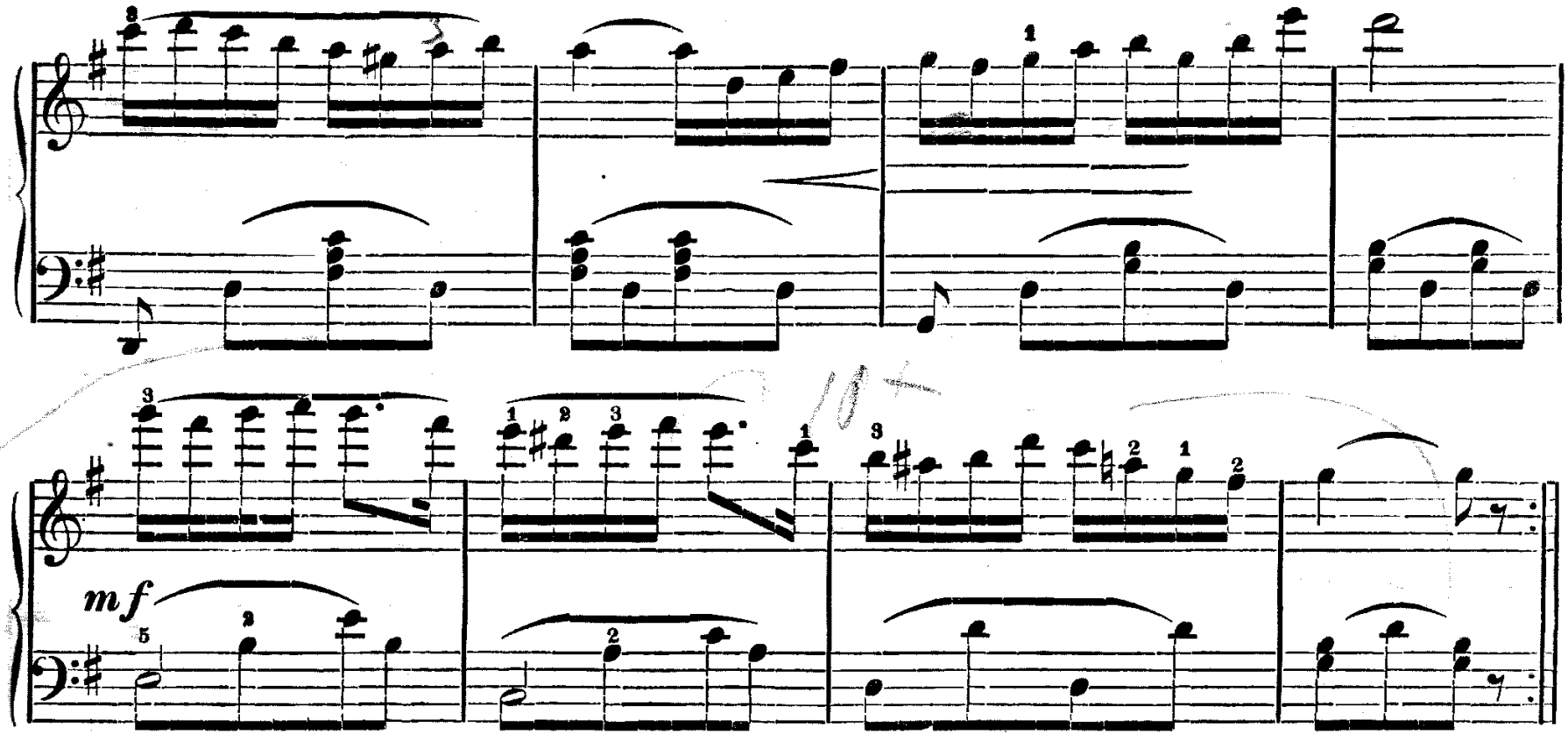


*) Auber (wird ausgesprochen Obehr), berühmter französischer Componist (geb. 1784) durch seine Opern „Die Stumme von Portici,“ Fra Diavolo,“ „Maurer und Schlosser,“ „Gustav, oder der Maskenball,“ „des Teufels Antheil“ ꝛc. ꝛc. auch in Deutschland als Operncomponist gefeiert.


mf
p
cresc.
f

Lection 103.

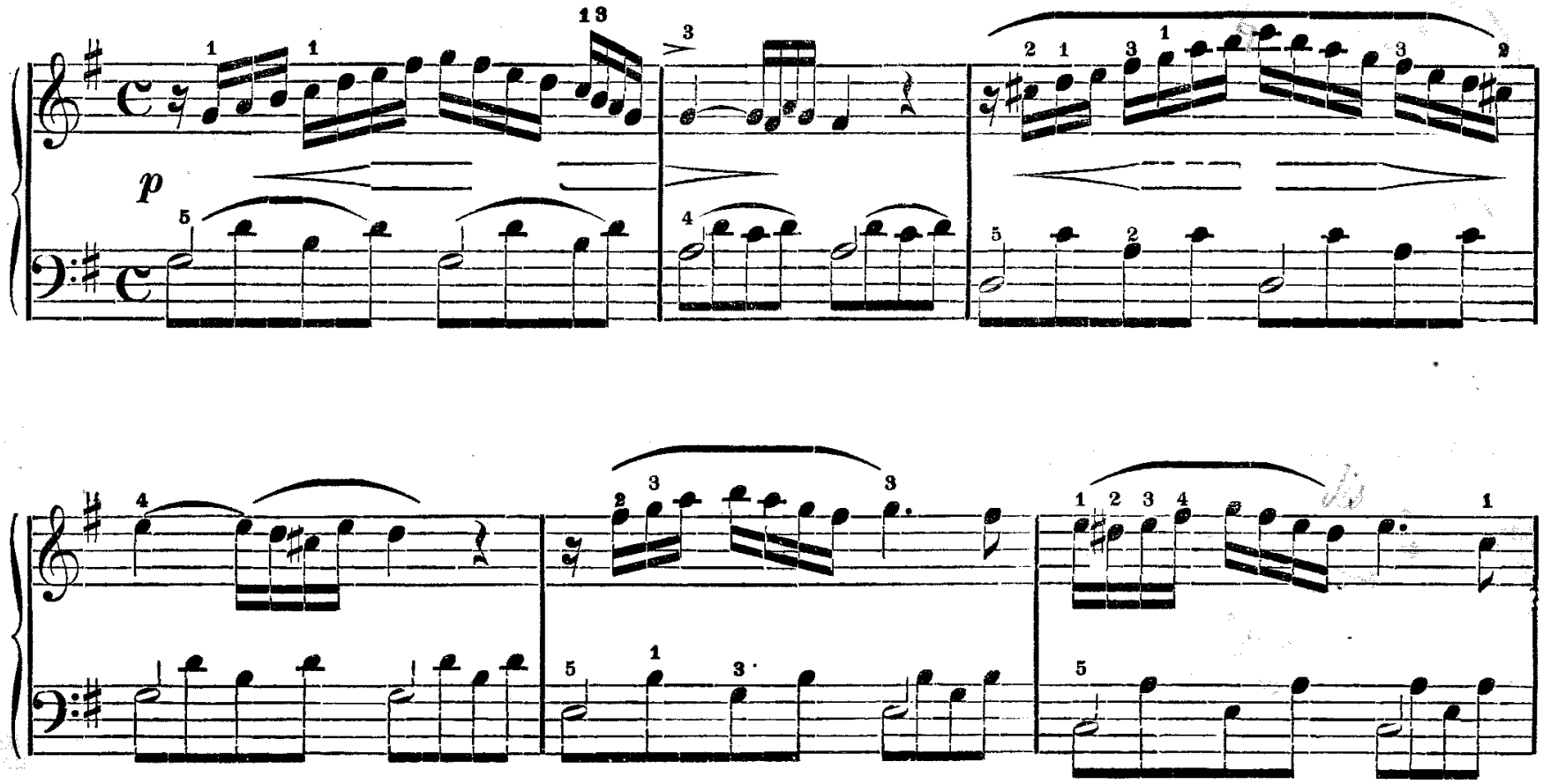


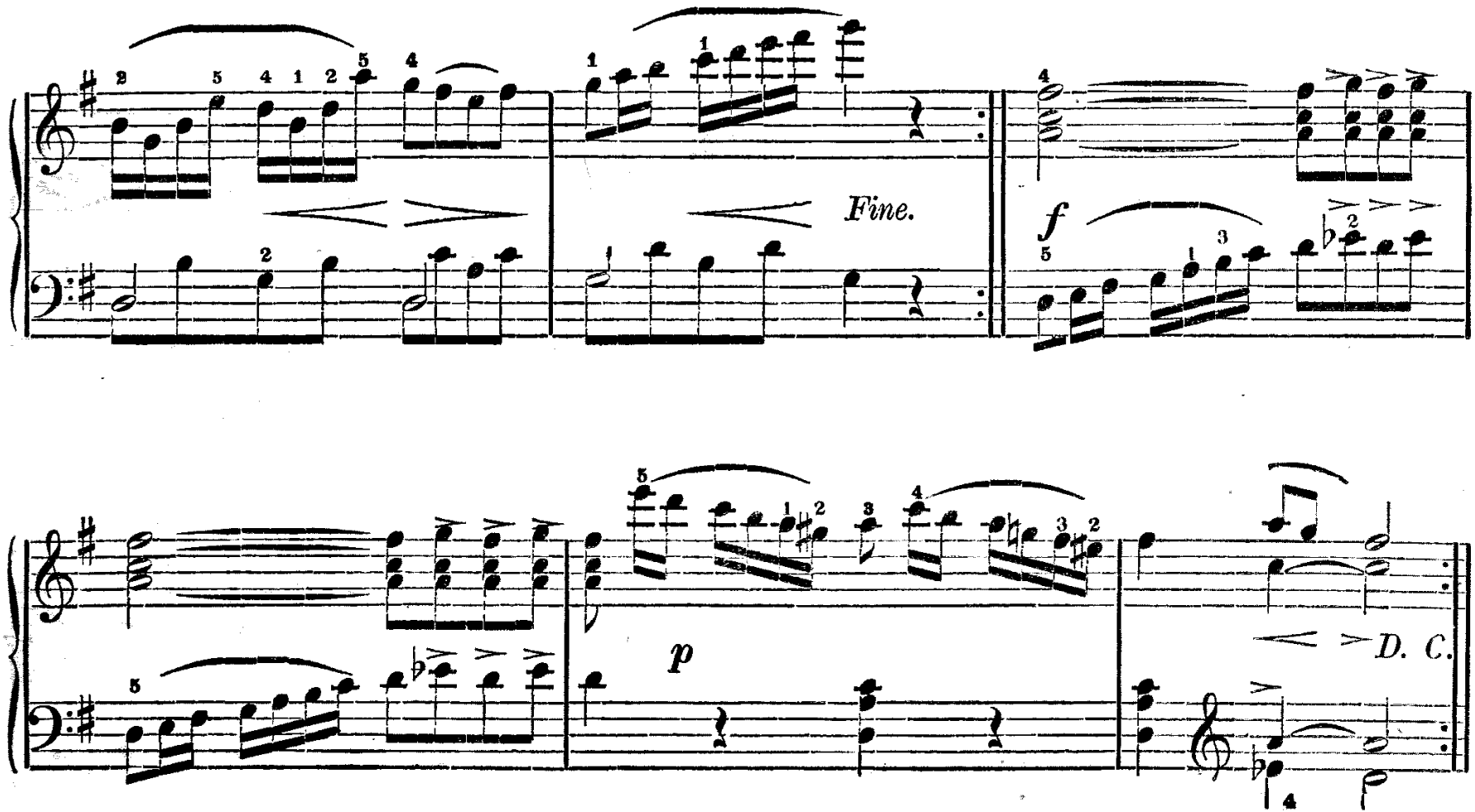


Das vorstehende Stück in der Tonart G bietet dem Schüler Gelegenheit, sich in Sechszehntelfiguren zu üben, wobei namentlich die vier ersten und die vier letzten Takte des zweiten Theils zu berücksichtigen sind.

Lection 104.

Vivace.



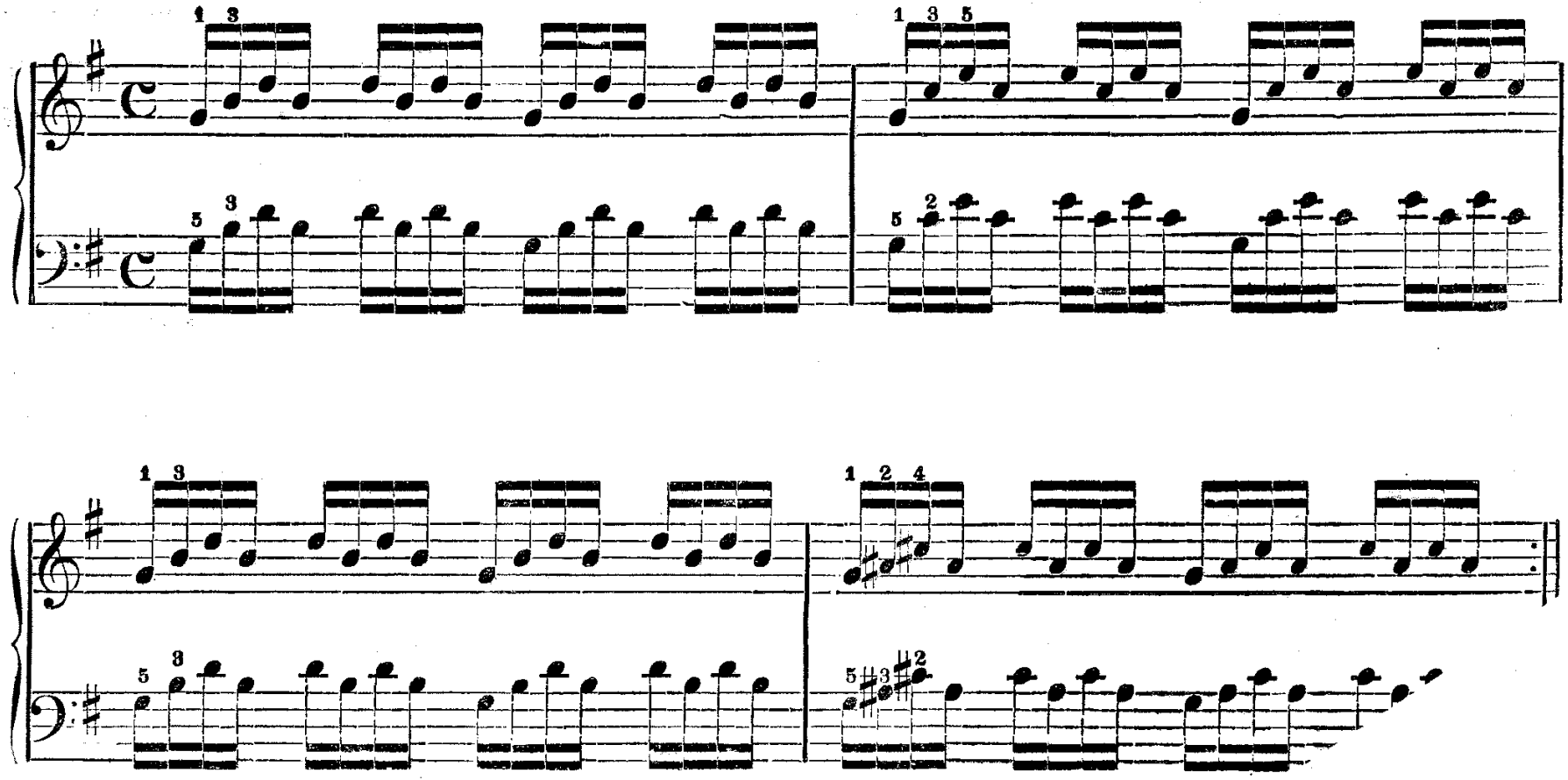

Fine.
f
p
D. C.

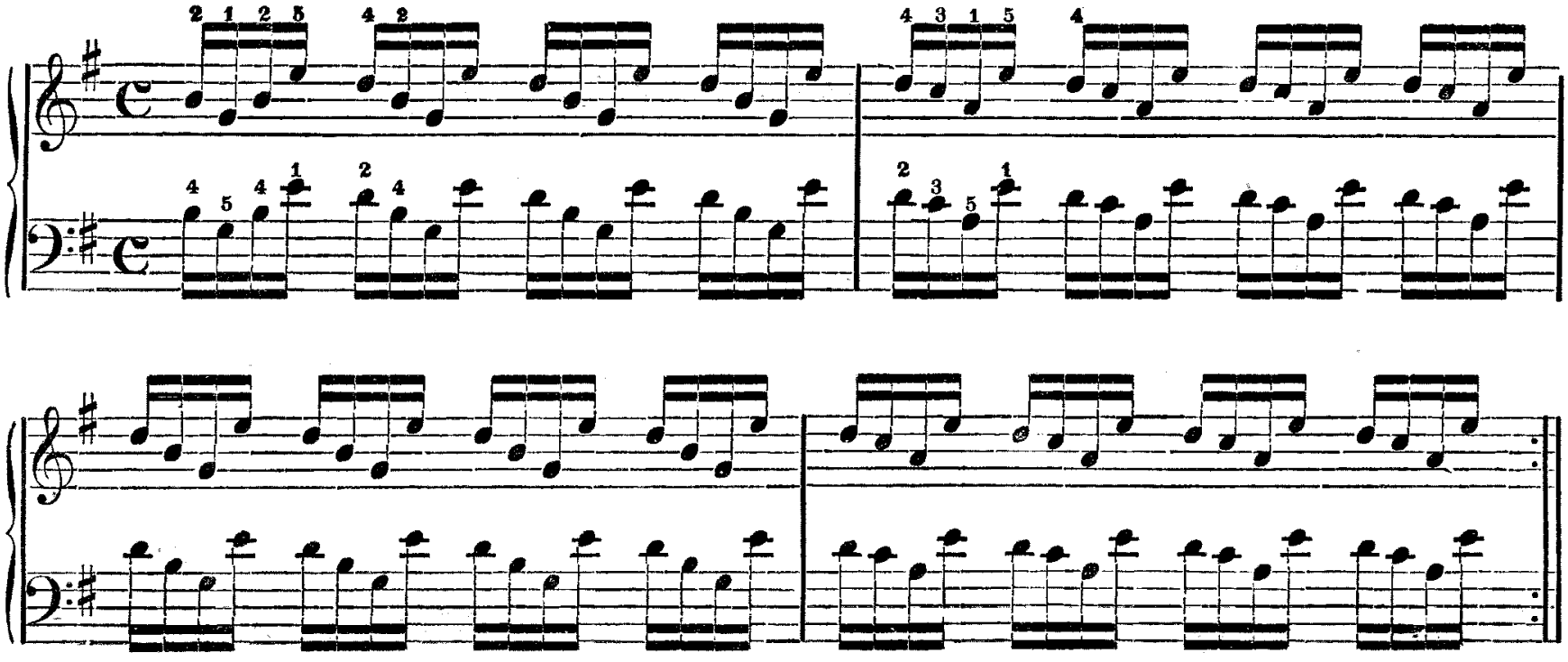
In ähnlicher Weise, wie wir in Lection 79 Tonleiter-Uebungen in der Tonart C vorgenommen, haben wir bei dem vorstehenden Stücke Veranlassung Tonleiter-Uebungen in G vorzunehmen. Als Tonleiterübung für die rechte Hand genügt das anhaltende Hintereinanderspielen des ersten Taktes; dann nehme man den folgenden zweiten Takt hinzu und beachte das schnelle Wechseln mit dem dritten Finger auf G, sowie das richtige Einsetzen mit dem nachfolgenden Fis. Nach diesen übe man die beiden folgenden Takte für sich allein, wobei dann wiederum auf das richtige Einsetzen des Sechszehntels D Acht zu geben ist. In wie weit die vier folgenden Takte des ersten Theils einer besondern Uebung bedürfen, wird der Schüler selbst ermessen können.

Als Tonleiterübung für die linke Hand können vorläufig die beiden Takte des zweiten Theils dienen, indem das folgende Stück hierzu weitere Veranlassung bieten wird.

Als etwas Neues finden wir im vorletzten Takte des zweiten Theils ein ♯ an E. Die Note E soll also um einen halben Ton erhöht werden und erhält daher den Namen Eis (wird zweisilbig e-is ausgesprochen). Wo dieses Eis seinen Ton hat, wird der Schüler von selbst finden, wenn er bedenkt, daß das Intervall von E nach F ja nur einen halben Ton beträgt. Die Taste F kann demnach auch Eis heißen, und wird der Schüler später erfahren, warum auf der Klaviatur der Ton F auch als ein durch ein Kreuz erhöhtes E, d. h. als Eis angesehen werden kann.

Fingerübungen.





(Ueberſetzungsrecht vorbehalten.)

Notentypendruck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

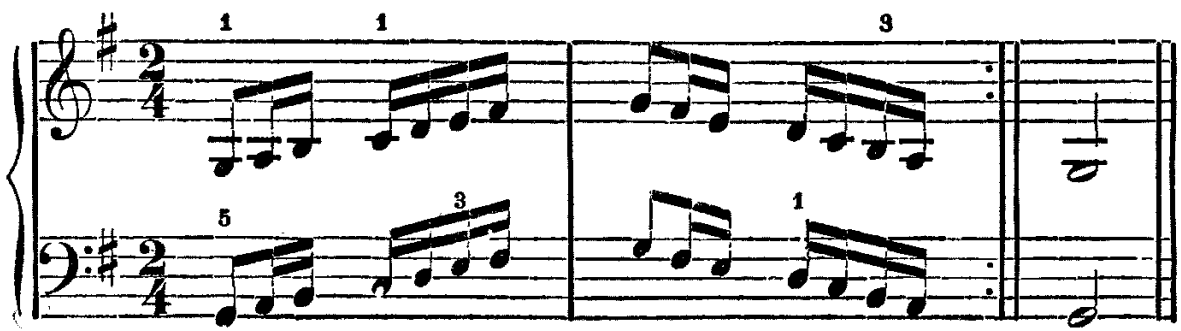
Zweiundzwanzigster Brief (Lection 105—109)

der Klavier-Unterrichts-Methode von **Aloys Hennes.**

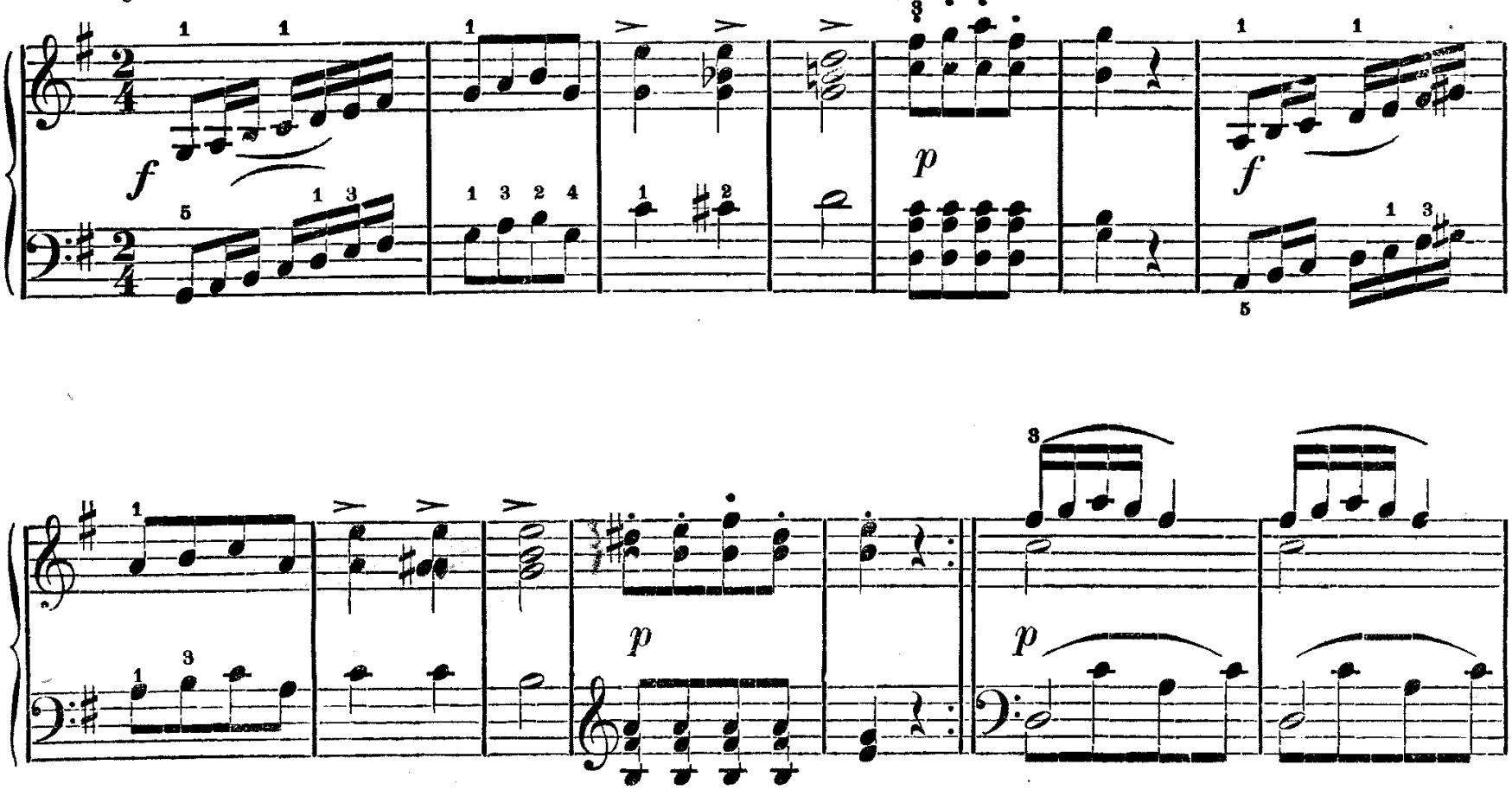
Cursus III.

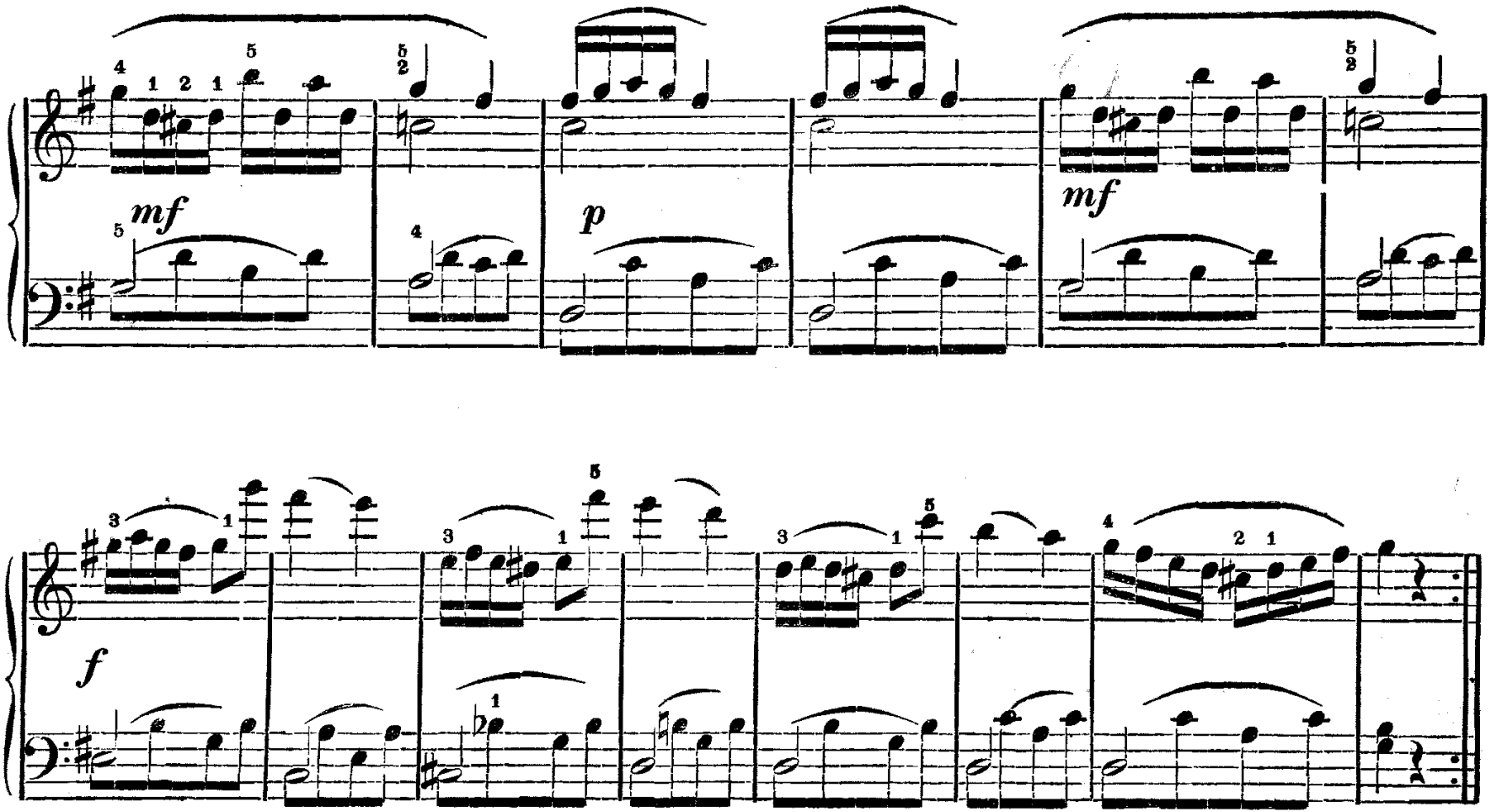
Lection 105.

Beim folgenden Stücke haben wir Veranlassung die Tonleiter von G auch mit der linken Hand zu üben. Zu diesem Zwecke spiele man zuerst mit jeder Hand allein, dann mit beiden zusammen:



Allegro.




mf
p
mf
f

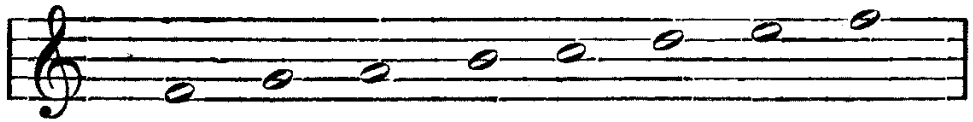
Was in Lection 79 bei der Tonleiter von C über rechtzeitiges Aufheben der Finger gesagt worden ist, gilt auch hier; es muß also jeder Ton vom andern streng getrennt werden und dies kann nur dadurch erreicht werden, daß in demselben Augenblicke, wo ein Finger die Taste niederdrückt, der andere von der Taste aufspringt. Senkung und Hebung der Finger muß also immer gleichzeitig Statt finden. — Das Stück selbst bietet weiter keine Schwierigkeit, als daß der dritte und vierte Takt des zweiten Theils wegen des vorgeschrieben Fingersatzes besonders geübt werden muß.

Lection 106.

Nachdem nun der Schüler Gelegenheit gehabt, sich in Tonstücken, welchen ein Kreuz vorgezeichnet und die also aus der Tonart G gehen, zu üben, wollen wir dazu übergehen, eine neue Tonart kennen zu lernen, und zwar diejenige, deren Tonleiter mit F beginnt und also die Tonart F heißt.

Da wir wissen, daß nur die Tonart C kein Versetzungszeichen braucht, so ist also unsere erste Aufgabe, zu untersuchen, bei welchen Tönen, um das richtige Intervallenverhältniß zu erhalten, Versetzungszeichen angewendet werden müssen. Das richtige Intervallenverhältniß bei jeder Tonart besteht aber darin, daß das Intervall vom 3. zum 4. Tone und vom 7. zum 8. einen halben Ton beträgt, während alle übrigen einen

ganzen Ton bilden müssen. Setzen wir nun die Töne, aus denen die F-Tonleiter gebildet werden soll, also von einem F bis zum nächstfolgenden, in der Octave der Reihe nach hin, z. B.



so finden wir, daß das in Lection 101 aufgestellte Intervallenverhältniß nur an einer Stelle nicht zutrifft, nämlich beim Intervall vom 3. zum 4. Tone, denn gerade dieses soll ja nur einen halben Ton betragen. Der Schüler wird daher einsehen, daß hier ein Versetzungszeichen das richtige Intervallenverhältniß herstellen muß, und zwar nicht ein ♯ sondern ein ♭ denn das Intervall A-H ist zu groß, und muß daher durch ein ♭ um einen halben Ton erniedrigt werden.

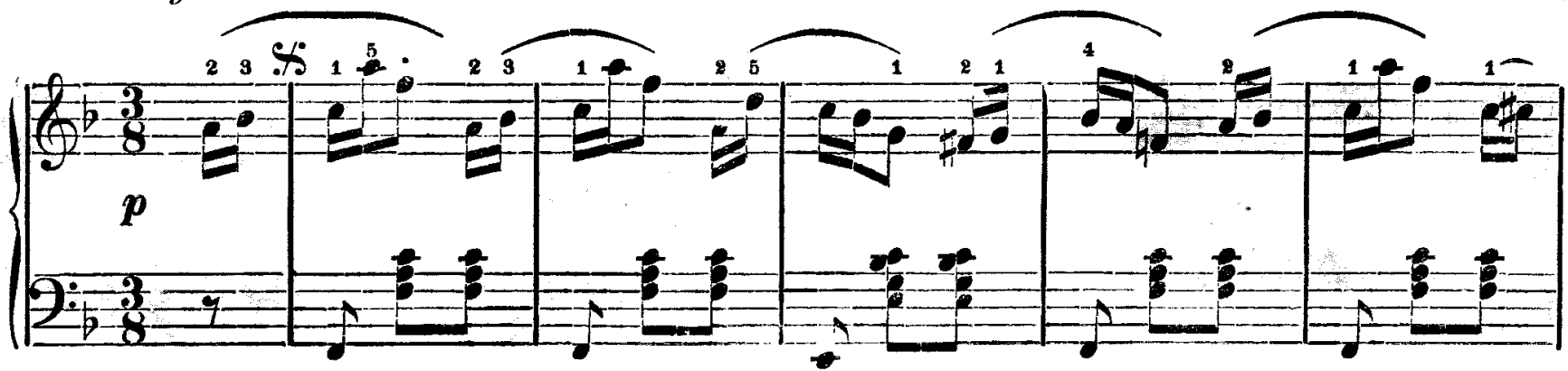
Der vierte Ton der Tonleiter von F heißt demnach nicht H, sondern B, und alle Stücke, welche aus F gehen, müssen ein ♭ vorgezeichnet haben, und zwar muß dieses ♭ im Notensystem an derjenigen Stelle seinen Platz haben, wo die zu erniedrigende Note H ihren Platz hat, nämlich:

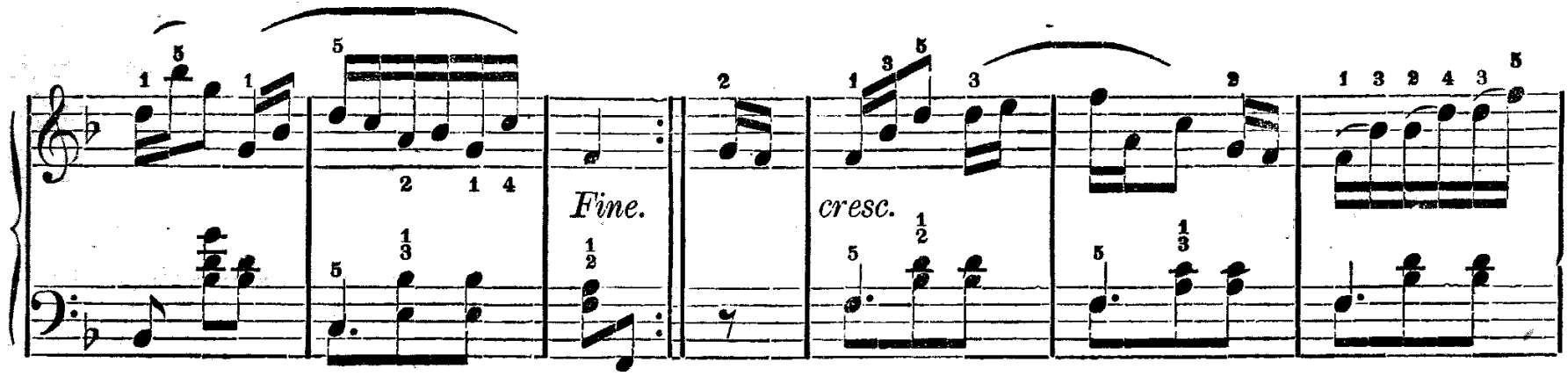
Das Wichtigste, woran nun der Schüler beim folgenden Stücke zu denken hat, ist, daß statt H überall B

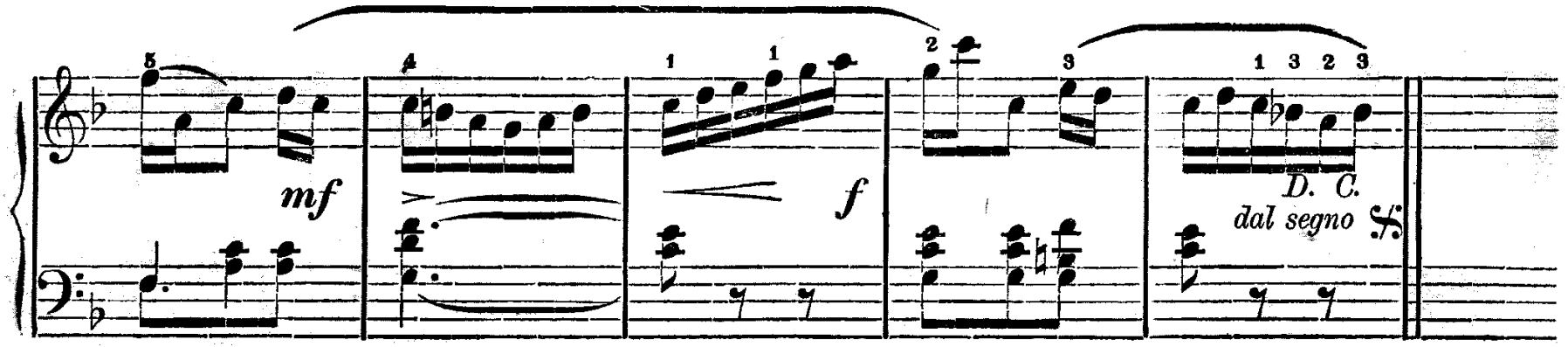
zu spielen ist; nur im fünften und siebenten Takte findet er an B ein ♮ wodurch also die Note B wieder in H verwandelt wird. Dieses ♮ gilt aber nur in dem Takte, in welchem es steht, und nur um allen Zweifel zu beseitigen, setzt man, wie es hier im achten Takte geschehen ist, in einem späteren Takte das ♭ zum Ueberfluß noch einmal hin. — Was bei früheren Stücken über Bindungen gesagt worden, ist hier wohl zu berücksichtigen; es darf also z. B. der 3. Finger in den beiden ersten Takten das B nicht eher loslassen, bis das folgende C angeschlagen ist, denn, wie der Bogen anzeigt, ist diese ganze Notengruppe gebunden zu spielen, und erst die letzte Note derselben, das F, wird, wie der Punkt anzeigt, früher losgelassen.

Schweizer Volksmelodie.

Allegretto.

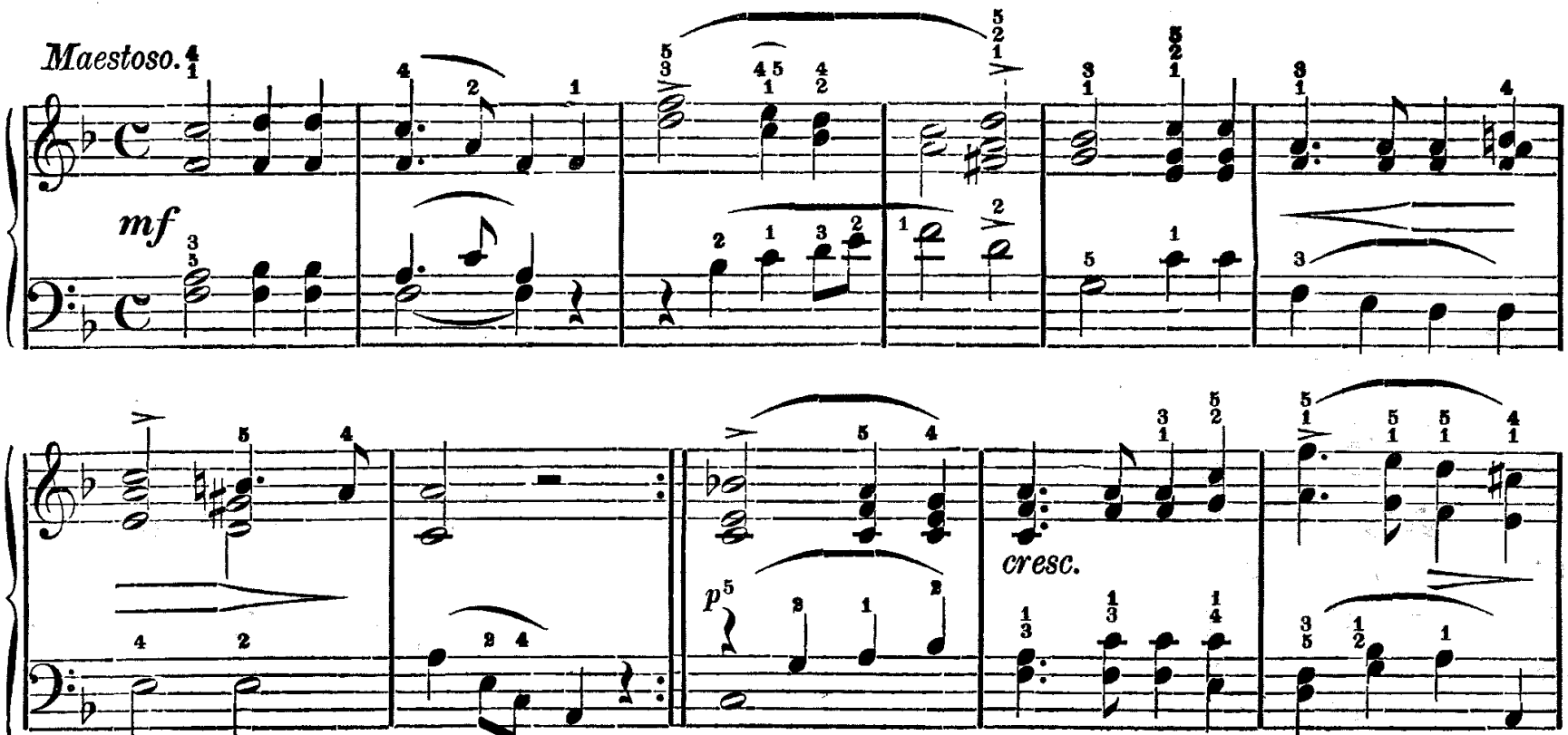


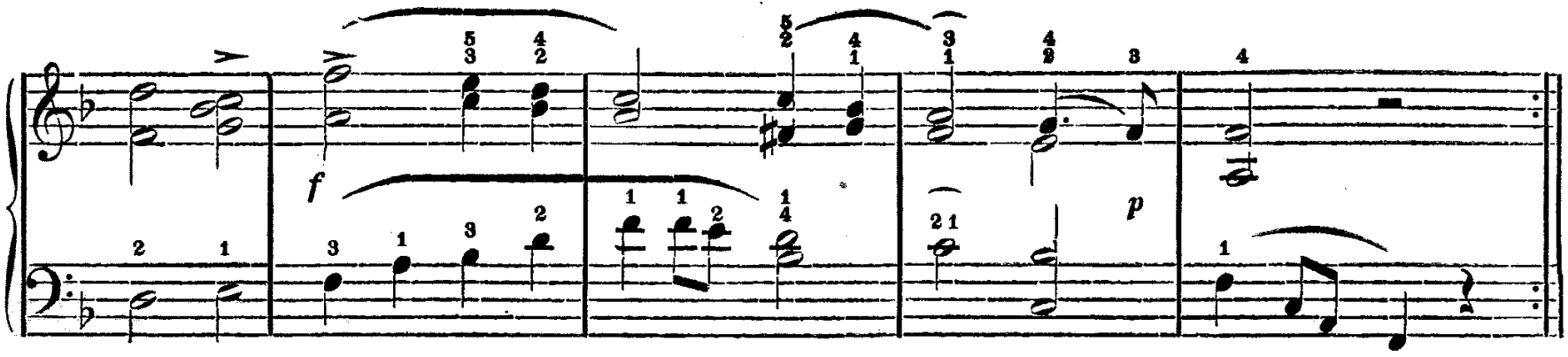

Fine.
cresc.


mf
f
D. C.
dal segno

Lection 107.

Russische National-Hymne.





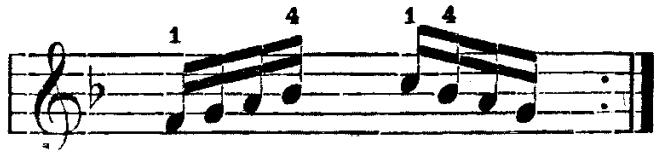
Dieſes Stück aus der Tonart F beſteht nicht wie die frühern Stücke aus einer Melodie, zu welcher die linke Hand eine Begleitungsfigur zu ſpielen hat, ſondern aus einer Haupt-Tonreihe, zu welcher, wenigſtens in den meiſten Takten, noch drei andere, tiefer liegende Tonreihen gleichzeitig mit erklingen. Es beſteht alſo aus einer Reihenfolge von zuſammenklingenden Tönen (Akkorden), von denen jeder einzelne Ton als Melodie fortſchreitet, und beim Spielen daher auch als Melodie Beachtung finden muß. Die einzelnen Töne dieſer Akkorde nennt man Stimmen und unterſcheidet man bei einem ſolchen mehrſtimmigen Tonſtücke äußere und mittlere Stimmen; zu den äußeren Stimmen zählt man die oberſte und die unterſte, alſo die höchſte Stimme (im Diskant) und die tiefſte (im Baß); zu den mittlern oder innern Stimmen zählt man die, welche in der Mitte zwiſchen beiden liegen. Zum richtigen Vortrage dieſes mehrſtimmigen Stückes iſt alſo vor Allem erforderlich, daß jede einzelne Stimme deutlich hervortrete und das Fortſchreiten derſelben

in gebundener Spielart Statt finde. — Dieſes iſt aber nur dann möglich, wenn der vorgeſchriebene Fingerſatz und namentlich das Wechſeln der Finger, wo es, (wie im 3. Takte über C E) durch die Fingerſatzzahlen angezeigt iſt, richtig ausgeführt wird.

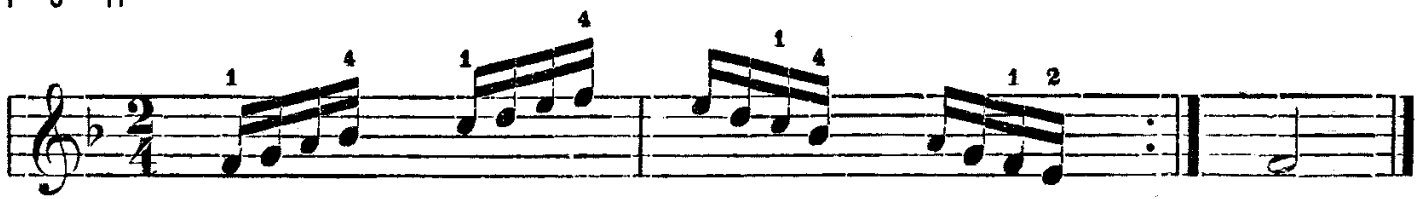
Lection 108.

Das folgende Stück giebt uns Veranlaſſung die Tonleiter von F ſpielen zu lernen. Wie der Schüler noch wiſſen wird, war man bei den Tonleitern von C und G genöthigt, bei der rechten Hand nach dem dritten Finger mit dem Daumen **unterzuſetzen**, und bei der linken Hand nach dem erſten Finger mit dem dritten Finger **überzuſetzen**. Anders iſt es (wenigſtens bei der rechten Hand) beim Spielen der Tonleiter von F; denn da nach der Note, welche mit dem dritten Finger geſpielt wird, eine Obertaſte, nämlich B folgt, ſo iſt man genöthigt, das B mit dem vierten Finger zu ſpielen, und alſo auf C (der vierten Note der Tonleiter) mit dem Daumen unterzuſetzen. Hieraus folgt aber, daß nun auf D der 2., auf E der 3. und auf F der 4. Finger kommt; der 5. Finger kommt alſo bei Tonleiterläufen in F, wenn ſie mit F anfangen und

mit einem höhern F endigen, gar nicht in Anwendung. Um aber Fertigkeit im Unterſetzen nach dem vierten Finger zu erlangen, iſt folgende Fingerübung vorzunehmen:

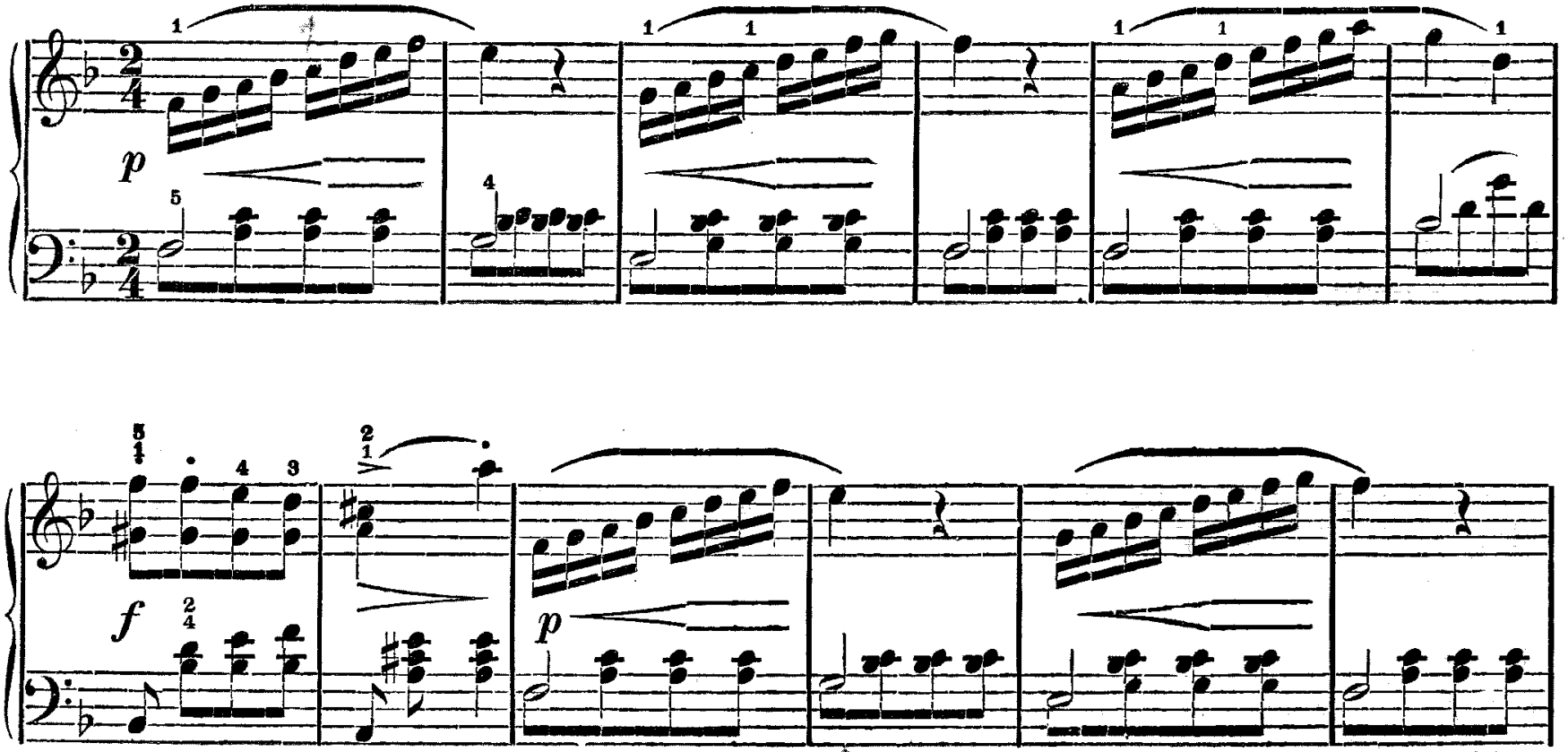


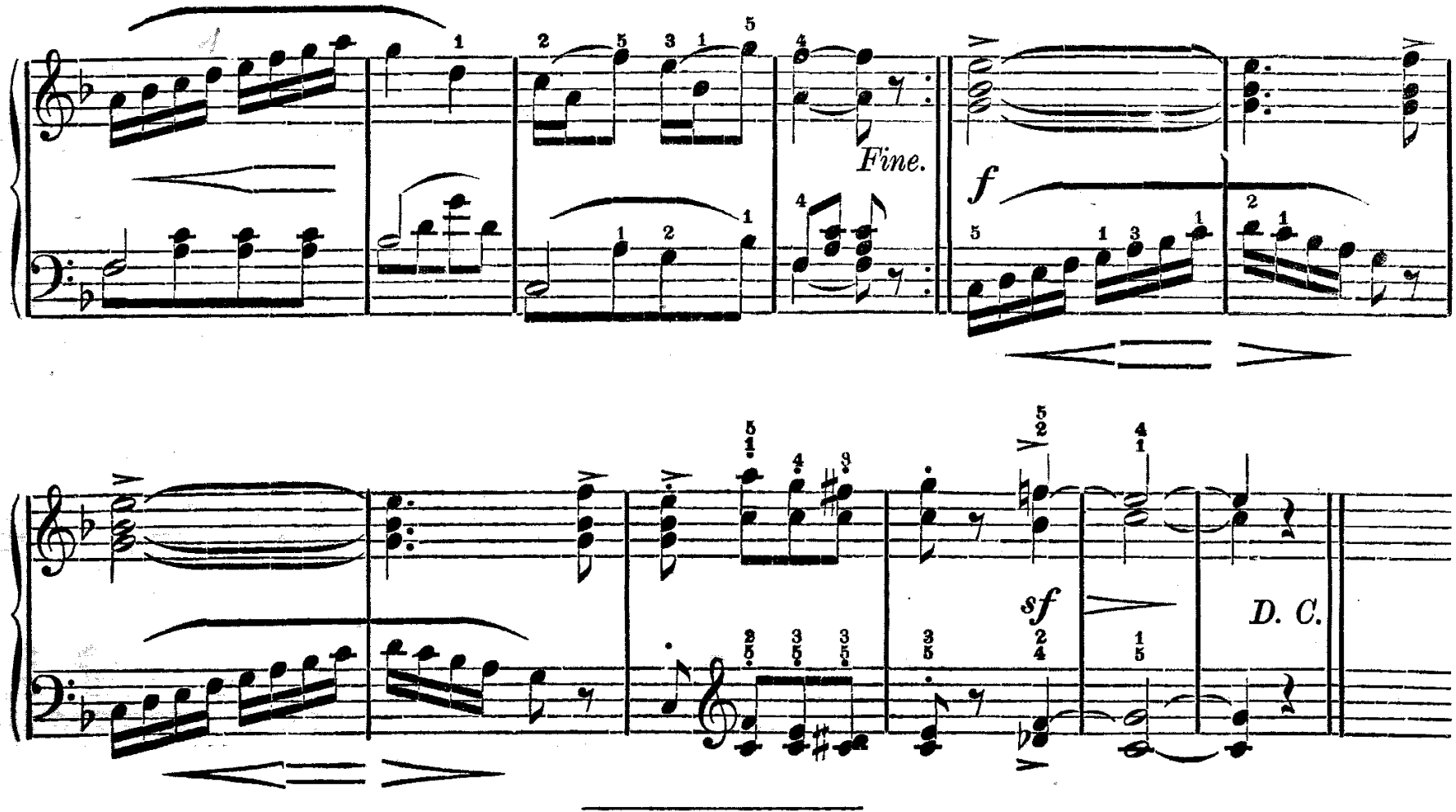
wobei alſo der Daumen immer die Wendung nach rechts machen muß, um das C zu erreichen, ohne daß das B mit dem vierten Finger vorher losgelaſſen wird. — Iſt dieſe Uebung in gebundener Spielart und mit gleichmäßig ſtarkem Anſchlage hinlänglich geübt worden, ſo iſt es ein Leichtes die ganze Tonleiter von F in folgender Weiſe zu ſpielen:



Vom Stücke ſelbſt iſt im erſten Theile der 7. u. 8. Takt ſowie der 15. und 16. beſonders zu üben, und bei der linken Hand in Takt 15 wohl daran zu denken, daß das C als halbe Note feſtgehalten werden muß. Beim zweiten Theile darf unter keiner Bedingung das Zählen unterlaſſen werden, weil nur hierdurch Taktfeſtigkeit in den beiden Tonleiterläufen der linken Hand erzielt werden kann.

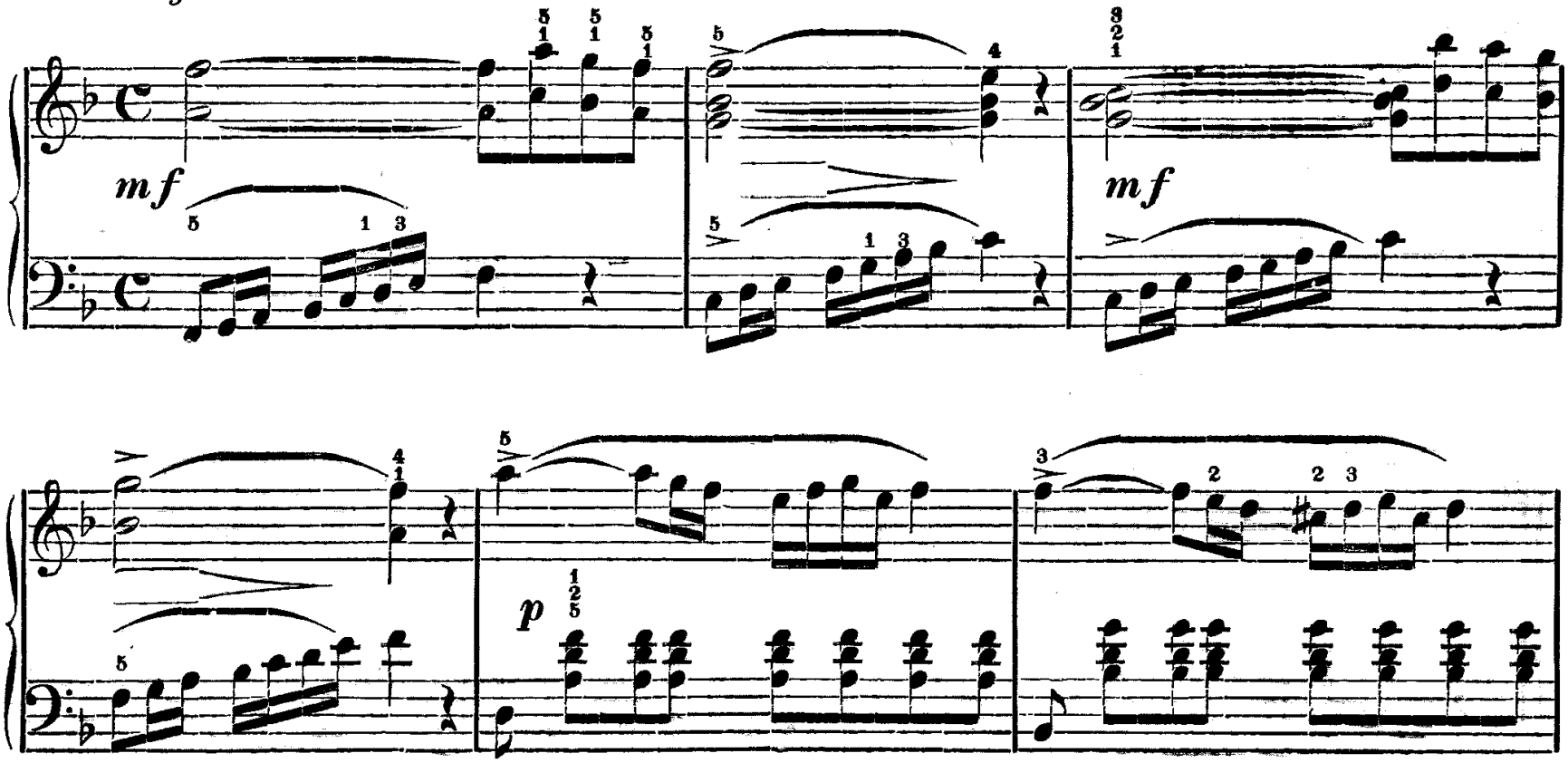
Allegro.

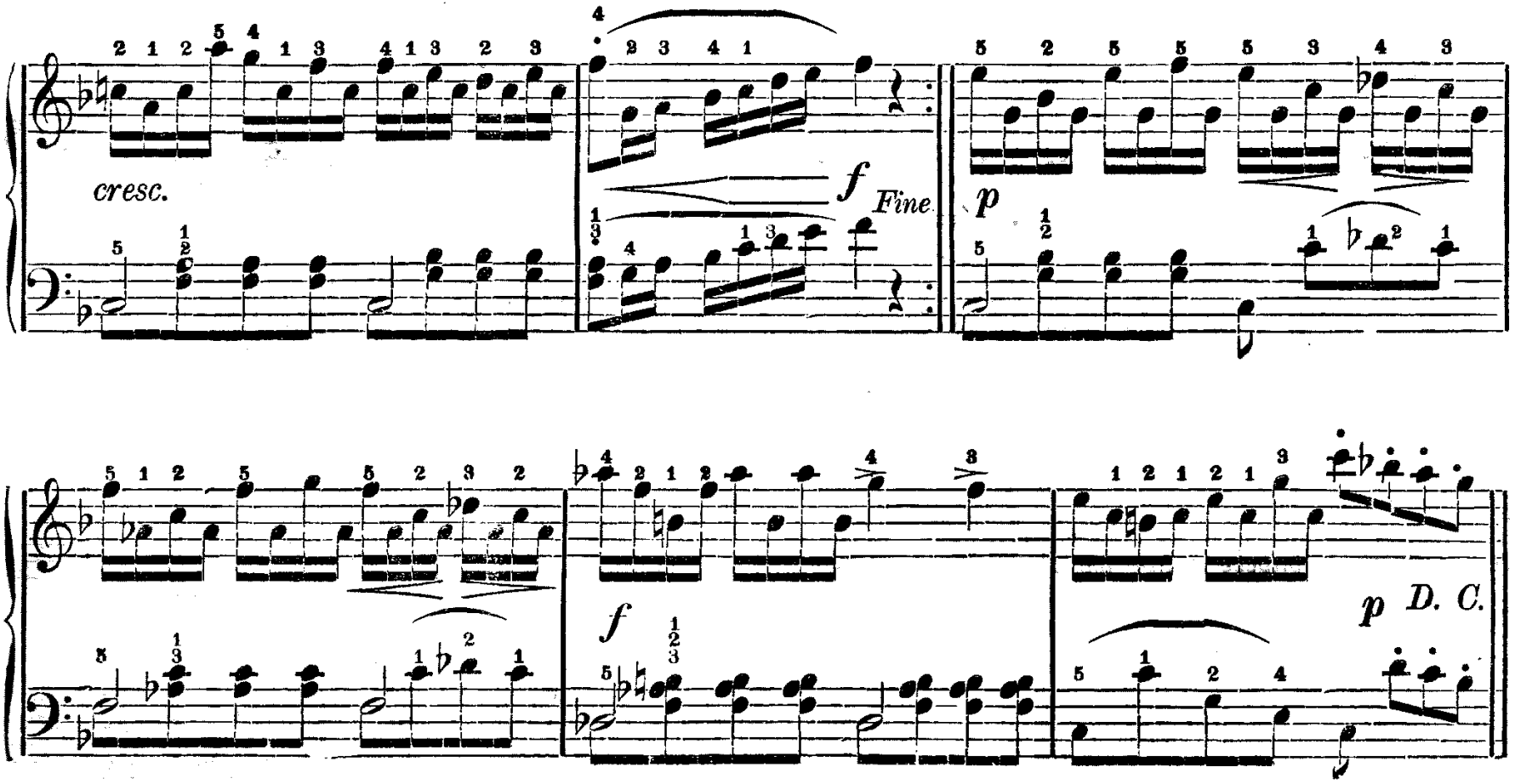



Fine.
f
sf
D. C.

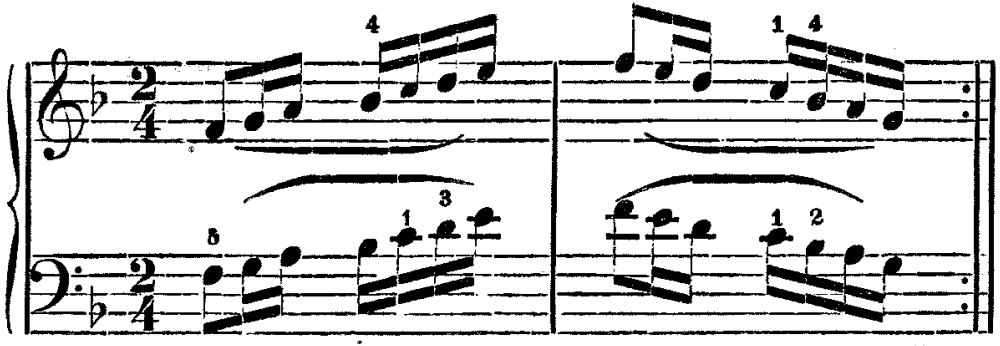
Lection 109.

Allegretto.




cresc.
f
Fine
p
f
p D. C.

Als Vorübung zu diesem Stücke ist die Tonleiter von F mit der linken Hand und dann mit beiden Händen zusammen vorzunehmen:



Dann spiele man vom 1. Theile lange hintereinander den letzten Takt, und knüpfe hieran den vorletzten und demnächst noch die beiden vorhergehenden. Beim 2. Theile beginne man ebenfalls mit dem letzten Takte, zu welchem dann nachher der vorletzte und später die beiden vorhergehenden hinzugenommen werden, nachdem diese einzeln noch besonders geübt worden sind. Stets sind aber die Achtel dazu zu zählen.

(Uebersetzungsrecht vorbehalten.)

Notenhypendruck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Brief (Lection 110—114)

der Klavier-Unterrichts-Methode von **Aloys Hennes.**

Cursus III.

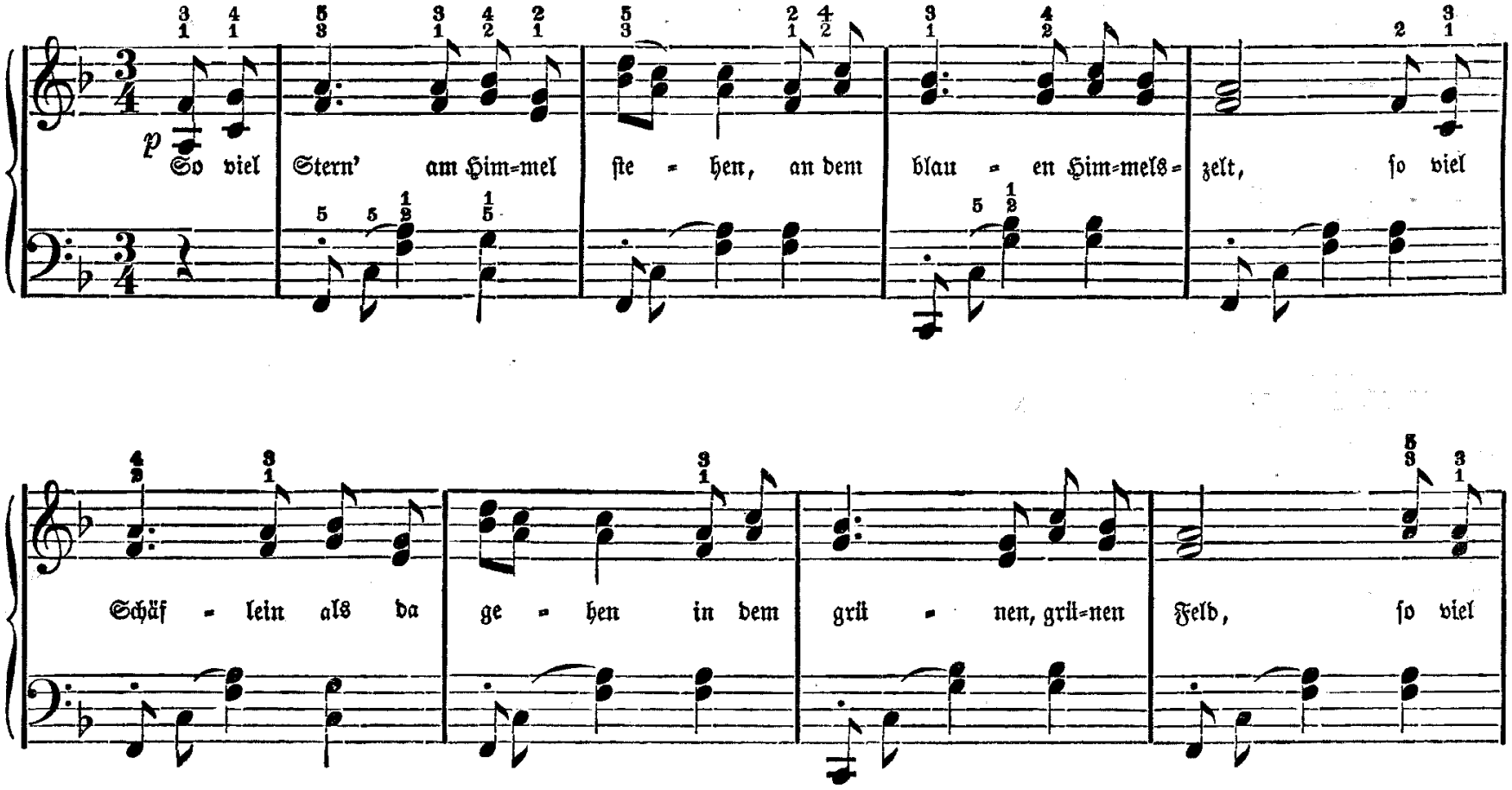
Lection 110.

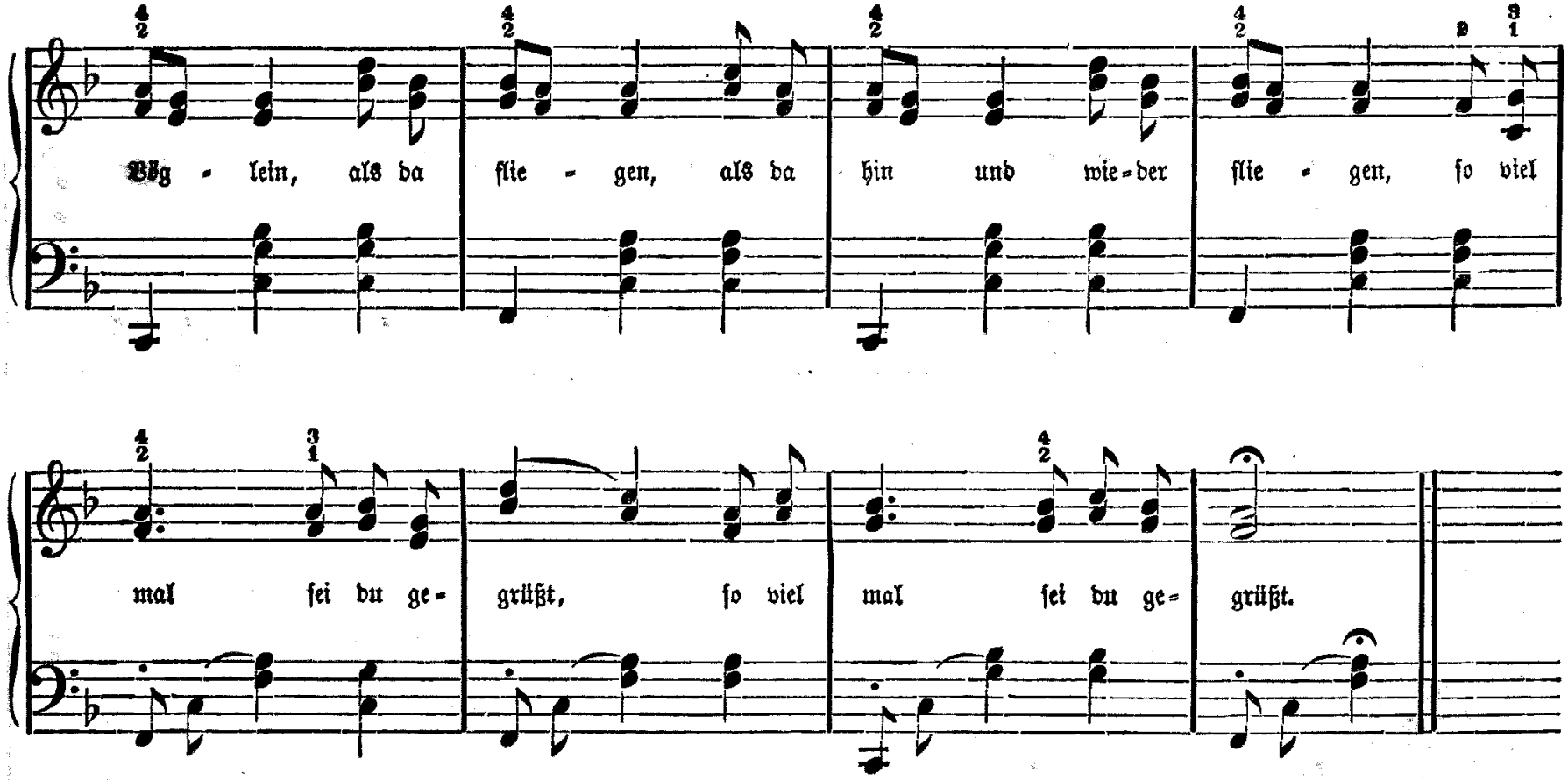
Die Aufgabe der rechten Hand in diesem Stücke ist: die zweistimmige und meistens aus Terzen bestehende Melodie in streng gebundener Weise zu spielen. Wo dies, wie z. B. mit den beiden Achteln am Anfange des Stückes nicht bei beiden untereinanderstehenden Noten möglich ist, muß wenigstens die obere Note mit der folgenden gebunden gespielt werden. Auch kann man leicht in den Fehler verfallen, die punktirten Viertelnoten zu früh loszulassen, weil mit der folgenden Note durch das vorgeschriebene Wechseln der Finger die Lage der Hand eine andere wird. Es ist daher darauf zu achten, daß der Fingerwechsel nicht eher erfolgt, als bis die punktirte Viertelnote ihre richtige Klangdauer erhalten hat.

Die Begleitungsfigur ist insofern in den meisten Takten dieselbe, als auf **eins** stets zwei mit dem fünften Finger zu spielende Achtel kommen, während auf zwei und drei jedesmal eine Viertelnote zu spielen ist.

Volkslied.

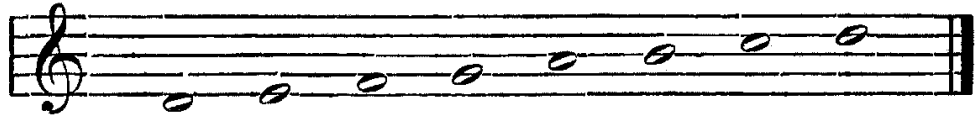
Moderato.




Vög - lein, als da flie - gen, als da hin und wie-der flie - gen, so viel
mal sei du ge- grüßt, so viel mal sei du ge- grüßt.

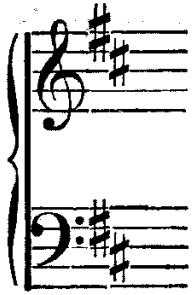
Lection III.

Von den Tonarten hat nun der Schüler gelernt, erstens: daß die Tonart C ohne Vorzeichnung gebildet wird und als Muster zu betrachten ist, um nach ihr die übrigen Tonarten zu bilden; zweitens: daß die Tonart G ein Erhöhungszeichen an ihrem siebenten Tone haben muß, damit F in Fis verwandelt werde, und drittens: daß die Tonart F ein Erniedrigungszeichen an ihrem vierten Tone haben muß, damit H in B verwandelt werde. — Ferner wissen wir aus Lection 101, daß nach der Muster-Tonleiter C von jedem andern der zwölf Töne bis zu dessen Octave eine Tonleiter gebildet werden kann. Versuchen wir also nun von dem Tone D aus eine Tonleiter zu bilden, und also die Töne zu finden, aus denen die Tonart D bestehen soll, so haben wir weiter nichts zu thun, als die Töne von einem D bis zum nächstfolgenden D der Reihe nach neben einander zu stellen und das Intervallen-Verhältniß zu prüfen.



Das Intervall vom ersten zum zweiten Tone, also von D nach E ist, wie verlangt wird, ein ganzer Ton, mithin richtig; das Intervall vom zweiten zum dritten Tone, also von E nach F, ist ein halber Ton, mithin nicht richtig; F muß also durch ein ♯ erhöht in Fis verwandelt werden, weil das Intervall vom

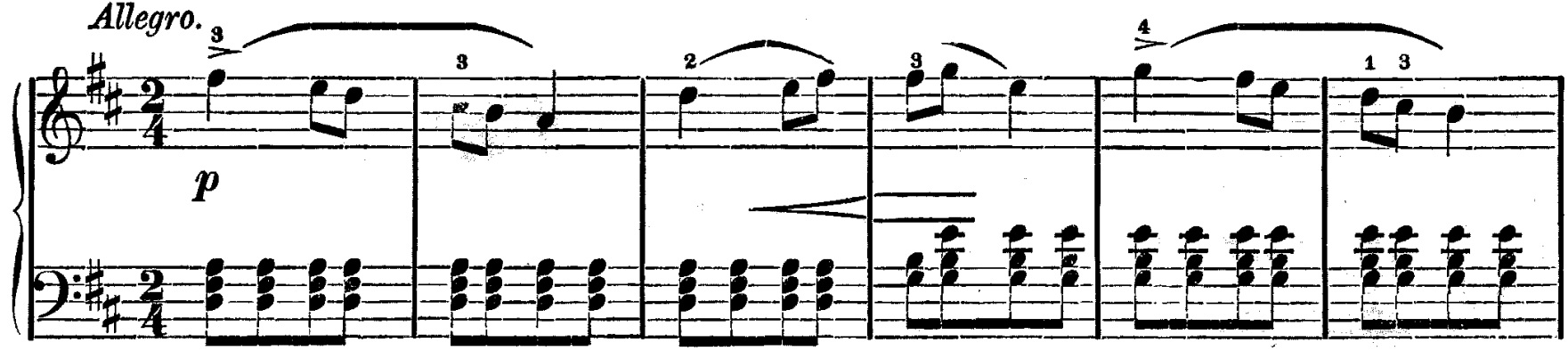
zweiten zum dritten Tone einen ganzen Ton betragen muß. Durch dieses Fis ist das Intervall vom vierten zum fünften Tone, also von Fis nach G ebenfalls ein richtiges geworden, denn es darf ja nur einen halben Ton ausmachen; die beiden folgenden Intervalle von G nach A und von A nach H betragen, wie verlangt wird, einen ganzen Ton, sind also richtig. — Beim folgenden Intervall von H nach C sind wir wiederum genöthigt, um den erforderlichen ganzen Ton zu erhalten, an C durch ein ♯ eine Erhöhung vorzunehmen, wodurch auch gleichzeitig das Intervall vom siebenten zum achten Tone, welches ja nur einen halben Ton betragen darf, ein richtiges wird. — Bei der Tonart D sind wir also, um das richtige Intervallen-Verhältniß zu erhalten, genöthigt, zwei Töne durch Versetzungszeichen zu verändern, und zwar jedesmal durch das Zeichen der Erhöhung, also durch ein ♯, denn F muß in Fis und C in Cis verwandelt werden. Alle Stücke, welche aus der Tonart D gehen, müssen mithin folgende Vorzeichnung haben:



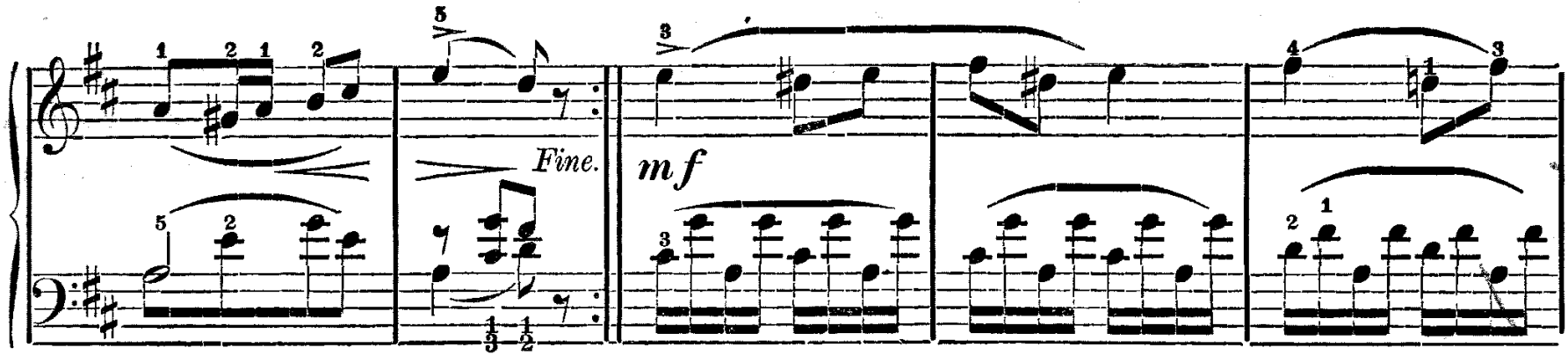
und wird durch diese beiden ♯ angezeigt, daß in einem solchen Stücke die Note F stets als Fis, und die Note C stets als Cis zu lesen ist, es sei denn, daß durch ein vorgesetztes Widerrufungszeichen ♮ das Fis wieder in F und das Cis wieder in C verändert wird.

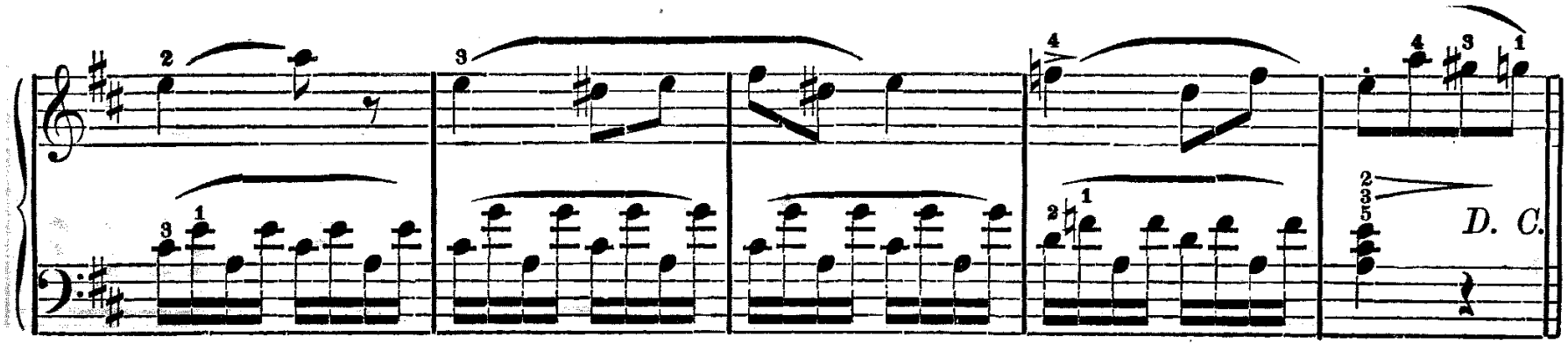
Bevor der Schüler zum Spielen des folgenden Stückes schreitet, lese er zuerst die einzelnen Noten und denke daran, daß er überall statt F Fis, und statt C Cis lesen und spielen muß, mit alleiniger Ausnahme der Stelle im vorletzten Takte des zweiten Theils, wo Fis durch das ♮ bei beiden Händen in F verwandelt ist. Besondere Uebung erfordert der 7. und 8. Takt, und dann die Begleitungsfigur im zweiten Theile, welche den Fingern durch das Zählen der Achtel beim Spielen am schnellsten geläufig wird.

Melodie von Caraffa.*)



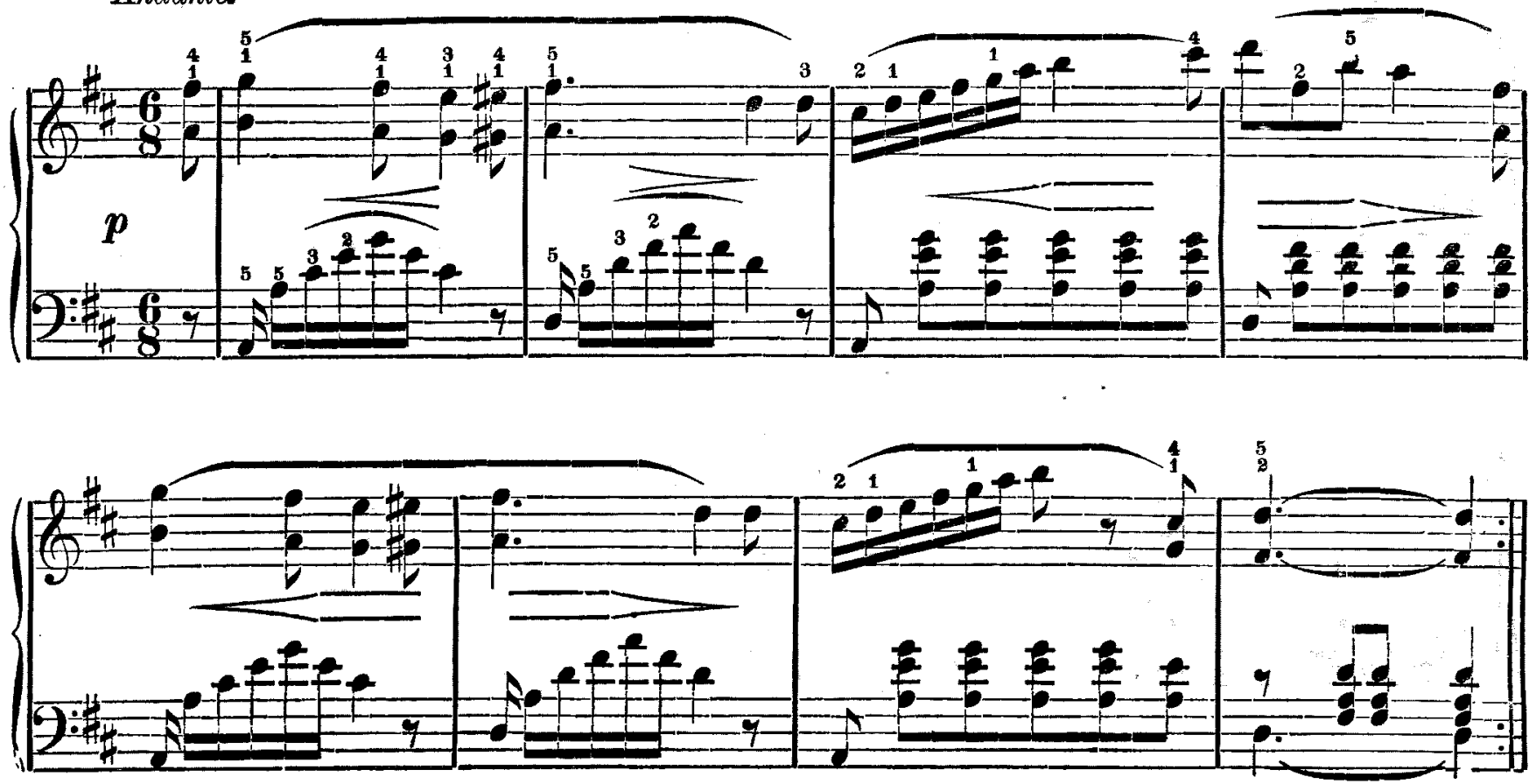
*) Caraffa, geb. zu Neapel 1785, lebte meistentheils in Paris und componirte eine Menge Opern im italienischen und französischen Style, die jetzt vergessen sind.

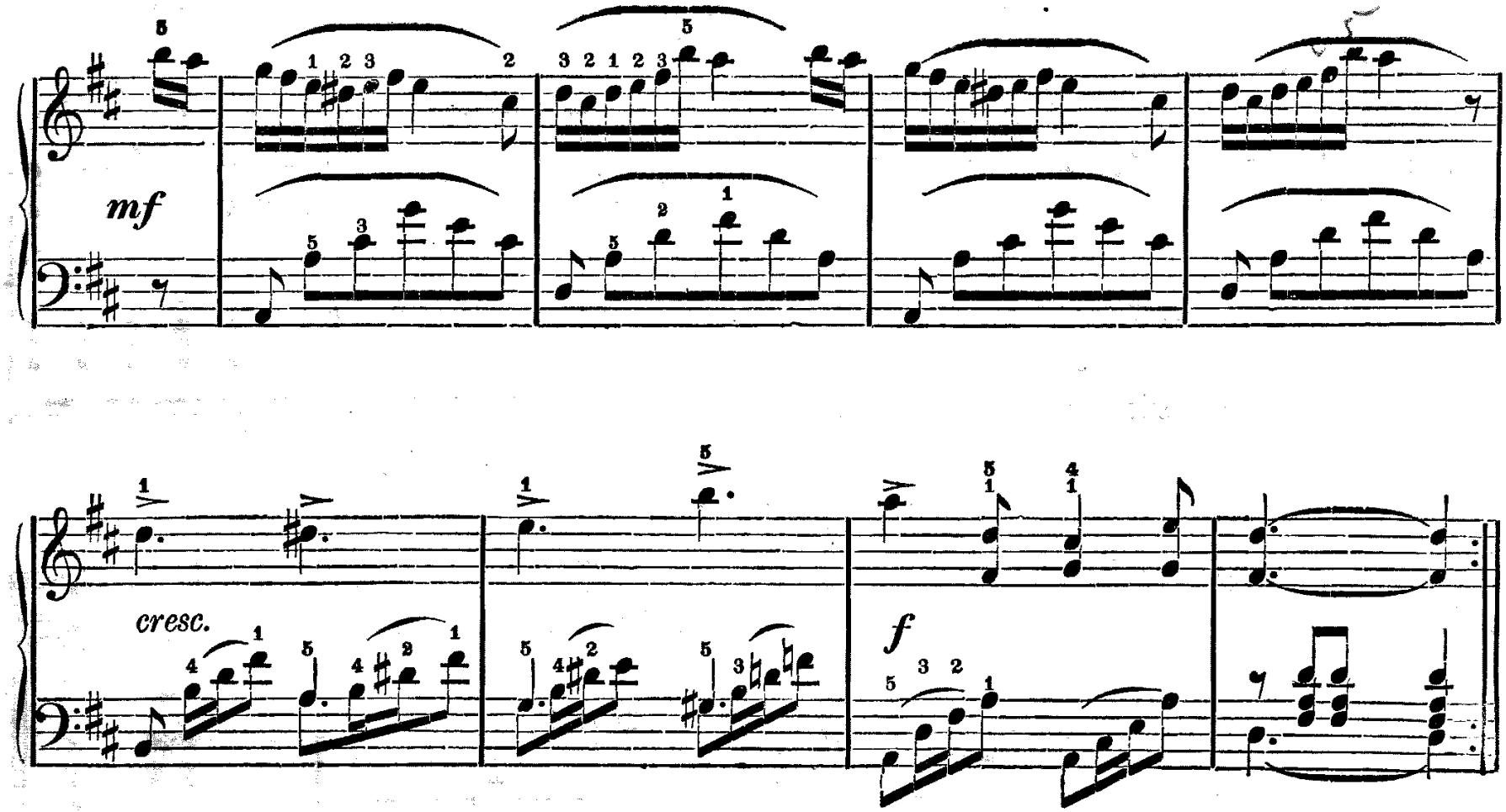

Fine.
mf


D. C.

Lection 112.

Andante.



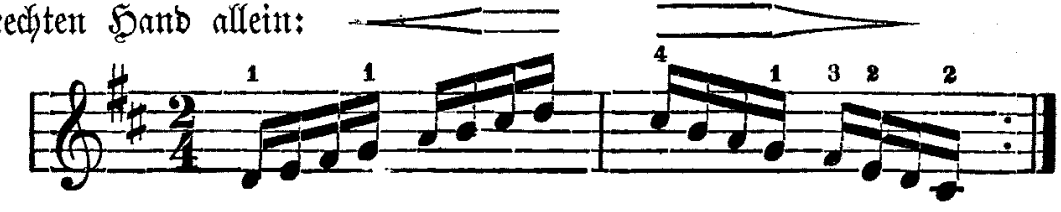

mf
cresc.
f

Im ersten Takte dieses Stückes haben wir wiederum ein Beispiel wie in Lection 104, daß E durch ein ♯ erhöht in Eis verwandelt ist und in derselben Taste seinen Ton hat, welche sonst für F gilt. — Eis und F haben also auf dem Klavier eine und dieselbe Taste mit einander gemein. — Besondere Uebung erfordern erstens: der 1. und 2. Takt, damit die Melodie recht schön gebunden erklinge, und dieses ist nur durch genaue Befolgung des vorgeschriebenen Fingersatzes zu erzielen; zweitens: der 3. und 4. Takt, damit das Untersetzen mit dem Daumen bei der Sechszehntelfigur dem Schüler geläufig werde; drittens: die beiden ersten Takte des zweiten Theils wegen der Sechszehntelfiguren; und viertens: die Parthie der linken Hand in den beiden ersten Takten, wo die Begleitungsfigur aus Sechszehnteln besteht, und in den vier letzten Takten, wo Achtel und Sechszehntel mit einander abwechseln, während der 5. Finger hierbei seine Note länger festzuhalten hat.

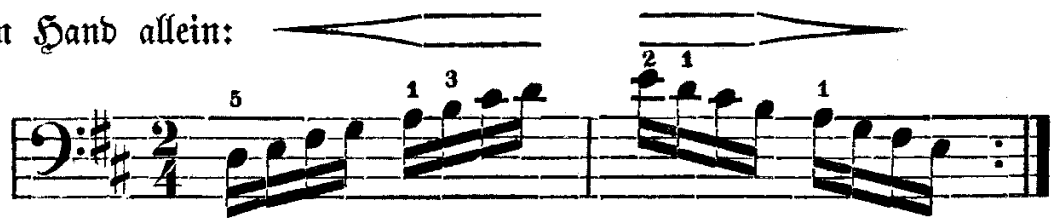
Lection 113.

Bevor wir zu dem folgenden Stücke übergehen können, müssen wir die Tonleiter von D in schneller Aufeinanderfolge spielen lernen, und ist daher in folgender Weise zu üben:

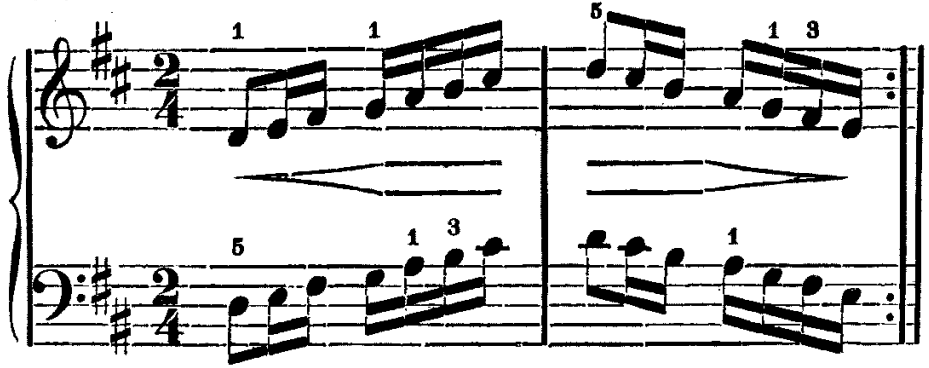
1) mit der rechten Hand allein:



2) mit der linken Hand allein:

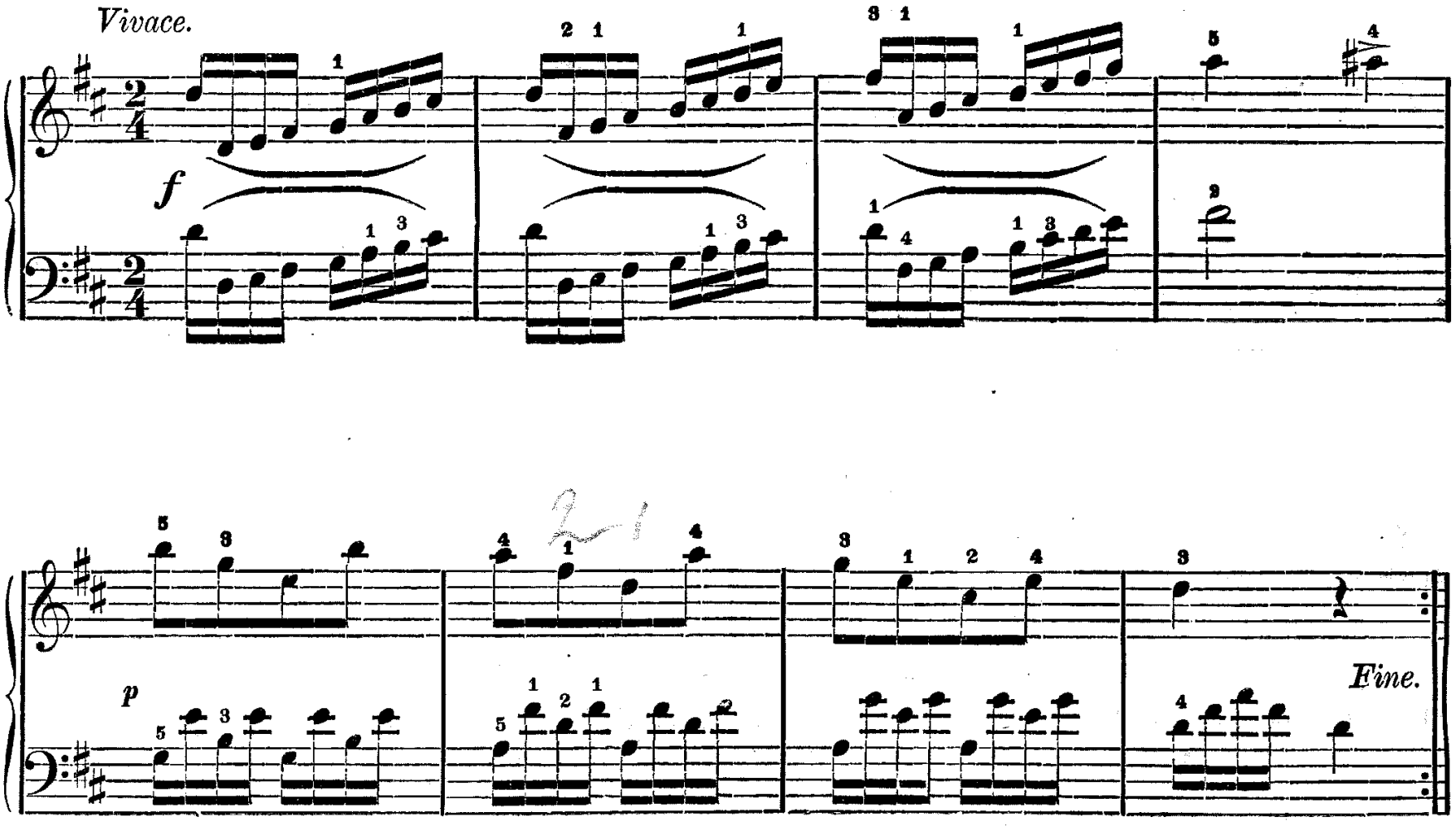


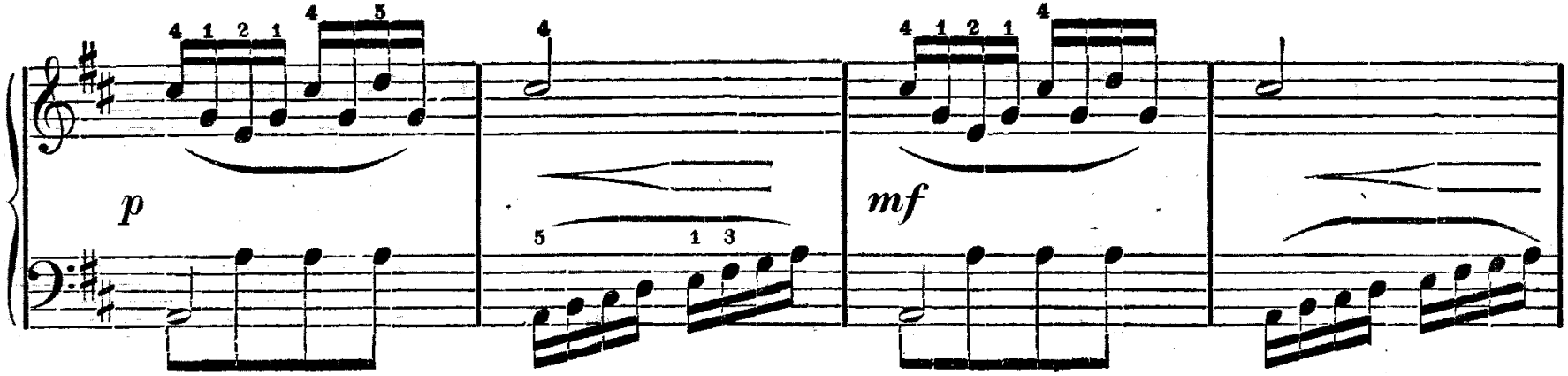
3) mit beiden Händen zusammen:

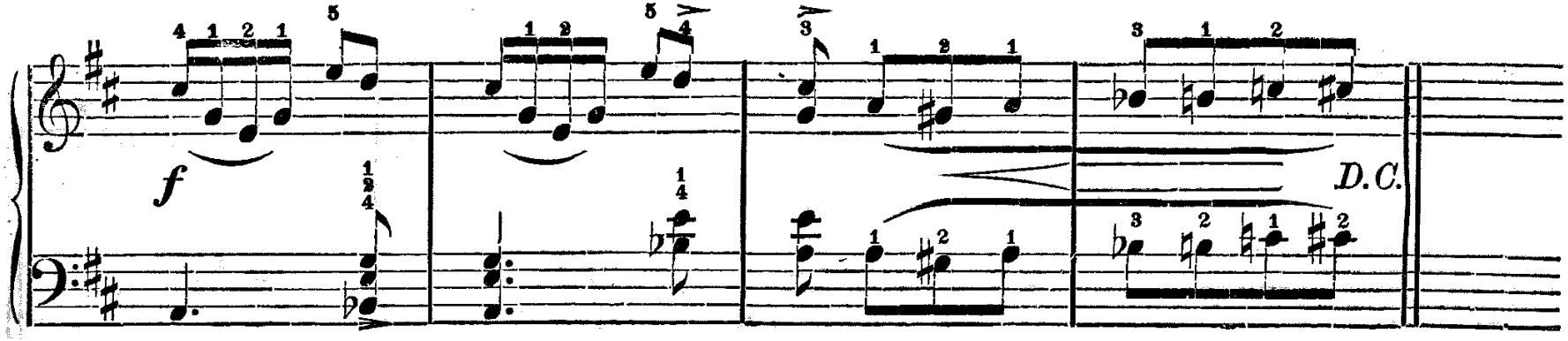


jedoch ist letzteres nicht eher vorzunehmen, als bis die linke Hand allein ihre Tonleiter eben so gut spielen kann als die rechte.

Hiernach nehme man die drei ersten Takte des Stückes ganz langsam vor und suche nur ganz allmälig die entsprechende Schnelligkeit zu erzielen. Im vierten Takte soll in gebundener Weise der 4. Finger über den 5. hinweg zum Aïs schreiten, ein Fall, der in dieser Weise zuweilen vorkommen kann. Beim 2. Theile ist aus dem 1. Takte eine besondere Uebung zu machen, weil der 2. Finger über den Daumen hinweg in gebundener Weise übersetzen soll.


Vivace.
f
p
Fine.

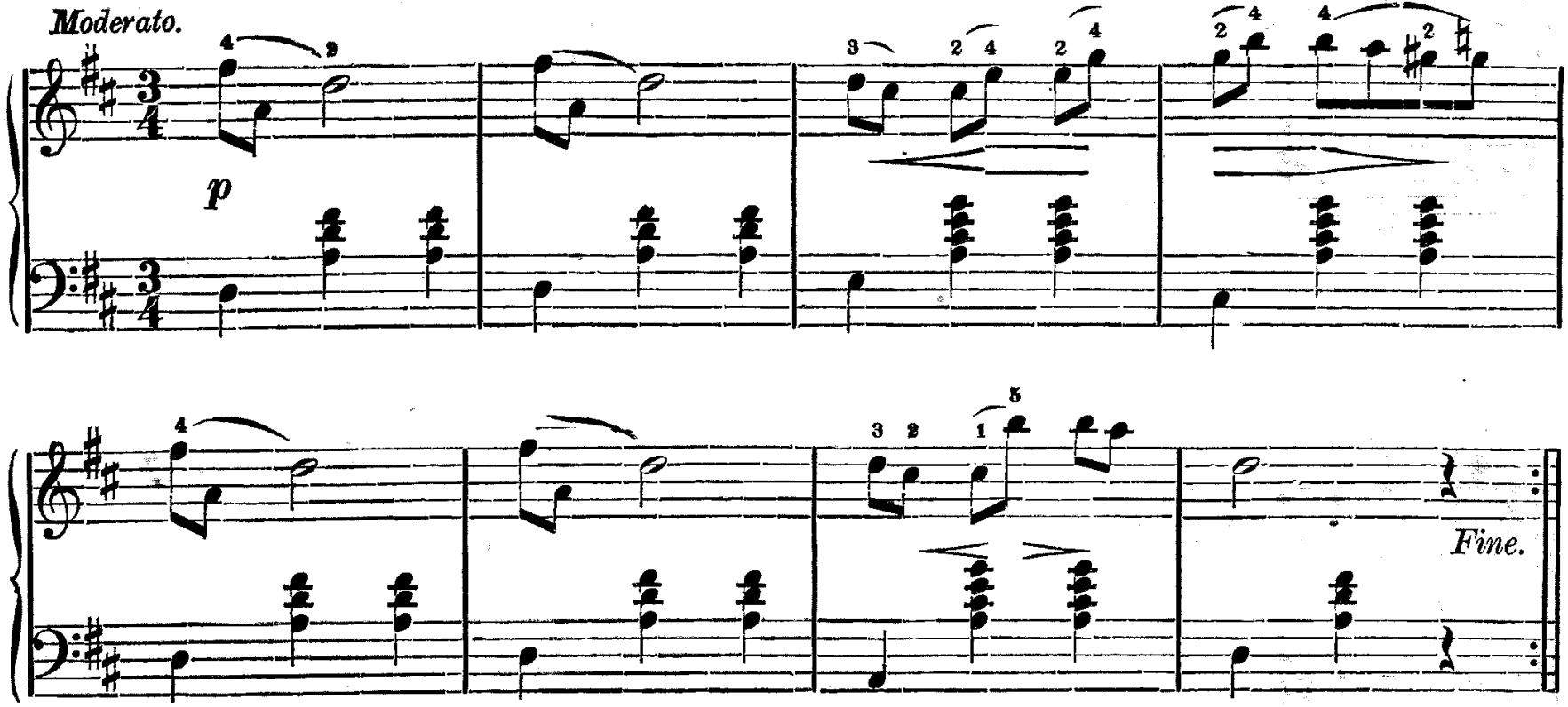

p
mf


f
D.C.

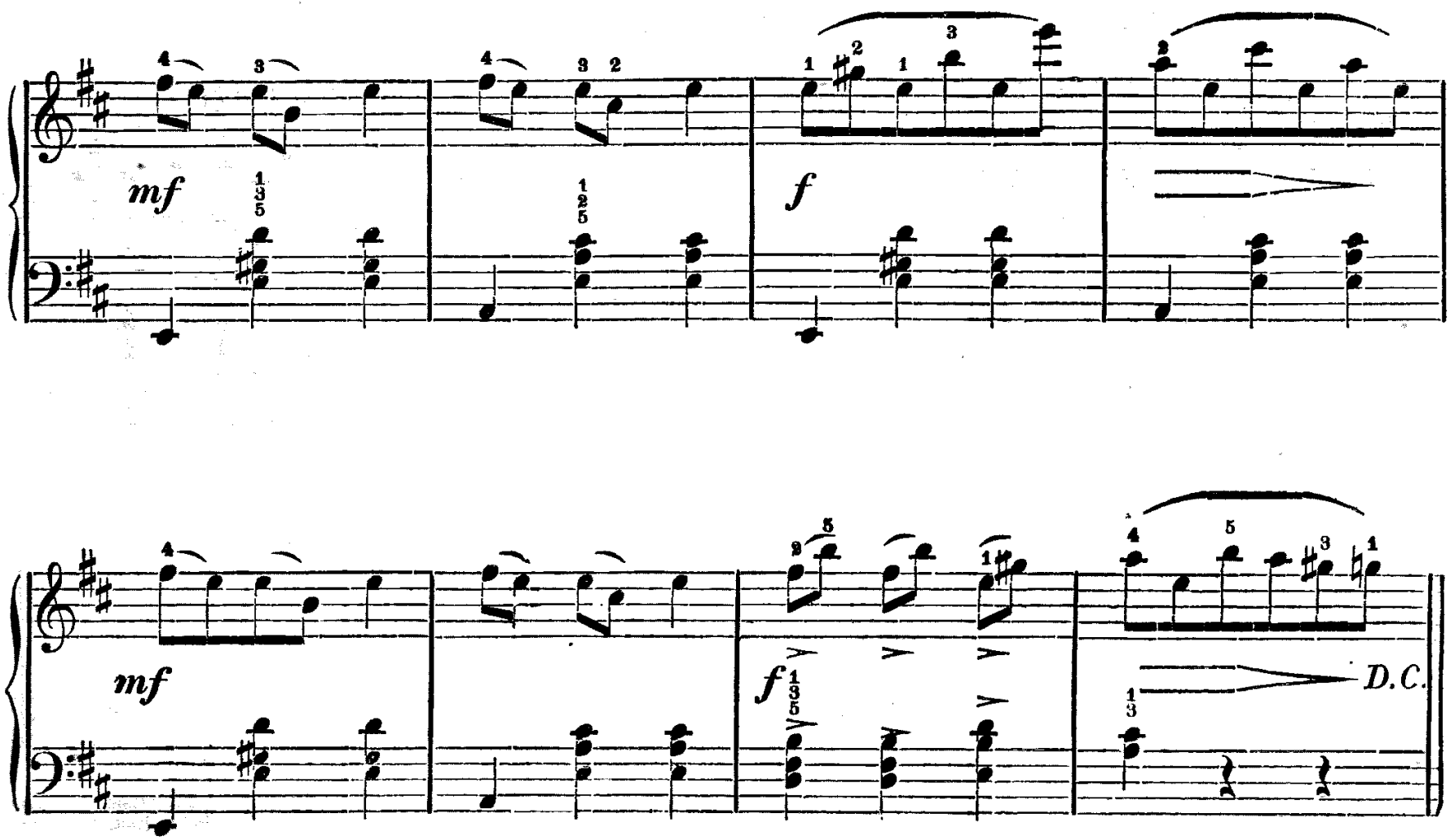
Lection 114.

Tyrolienne aus der Oper: „Die Regimentstochter“ von **Donizetti***).

Moderato.



*) **Donizetti**, geb. 1797 zu Bergamo, berühmter italienischer Componist, lebte größtentheils zu Neapel, schrieb etwa 70 Opern, von denen in Deutschland einheimisch geworden sind: „Lucia“, „Belisar“, „Favoritin“, „Liebestrank“, „Regimentstochter“ und „Lucretia Borgia“. Dem Wahnsinn verfallen, starb er 1847 in seiner Vaterstadt.


mf
f
mf
f
D.C.

Zum richtigen Vortrage dieses Stückes gehört die genaue Beachtung dessen, was die Bindebogen andeuten. Im dritten Takte, sowie in vielen folgenden, sind stets zwei Achtelnoten durch einen Bogen mit einander verbunden. Die erste Note soll also an die zweite gebunden werden, wie wir schon früher gelernt haben. Es soll aber die zweite Note auch kürzer und schwächer erklingen als die erste, denn von zwei gebundenen Noten ist, namentlich wenn solche gebundene Notenpaare hinter einander folgen, die zweite die schwächere und kürzere. Es ist also zu spielen, als wenn da stände: Die erste ist also erstens stärker anzuschlagen als die zweite, und zweitens nicht eher los zu lassen, als bis die zweite angeschlagen ist; die zweite Note ist dagegen ganz schwach anzuschlagen und sofort los zu lassen, damit zwischen ihr und der folgenden Note noch ein tonleerer Raum entstehe, wie hier durch die Sechszehntel-Pause angedeutet ist.

(Uebersetzungsrecht vorbehalten.)

Notentypendruck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Vierundzwanzigster Brief (Lection 115—118)

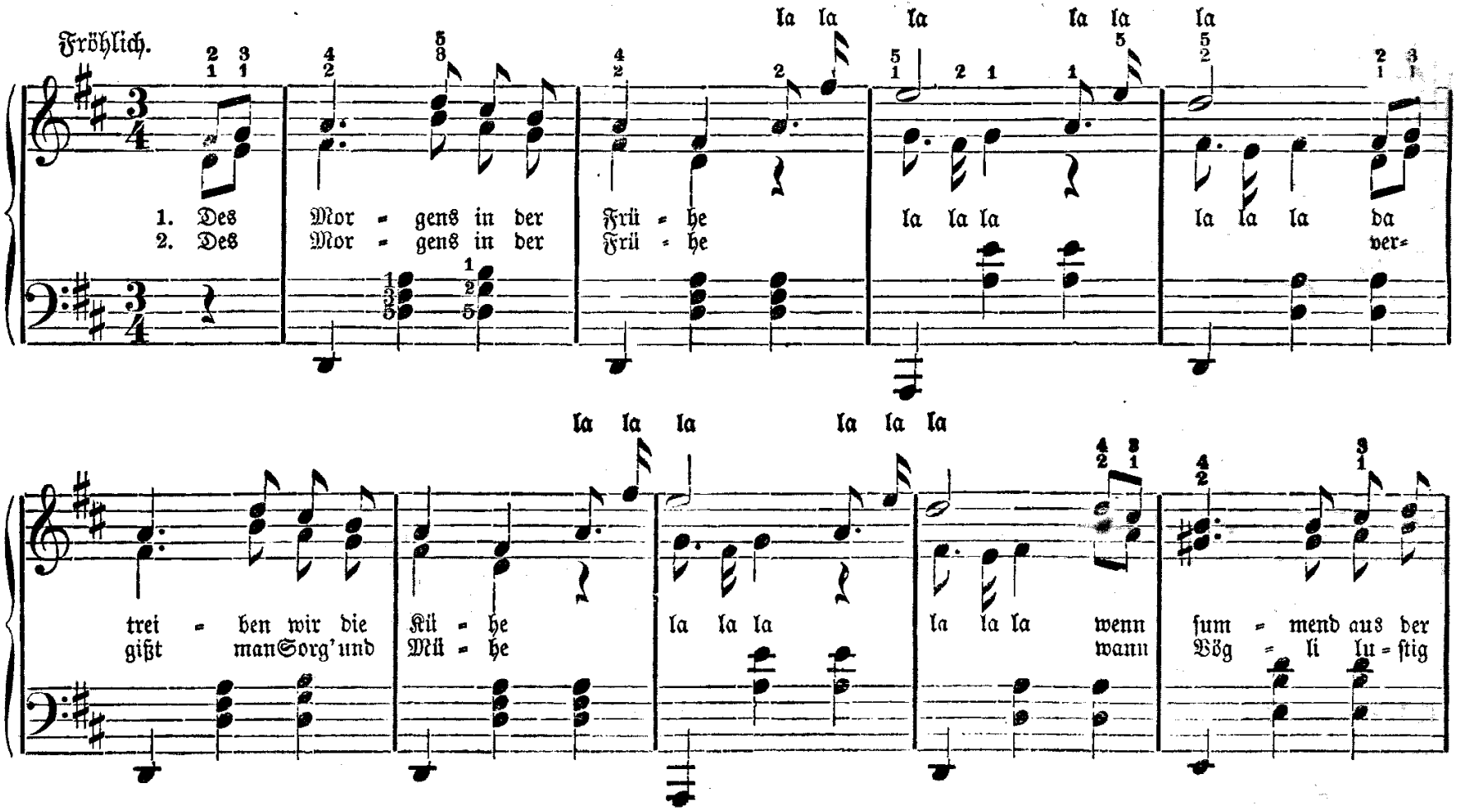
der Klavier-Unterrichts-Methode von Aloys Hennes.

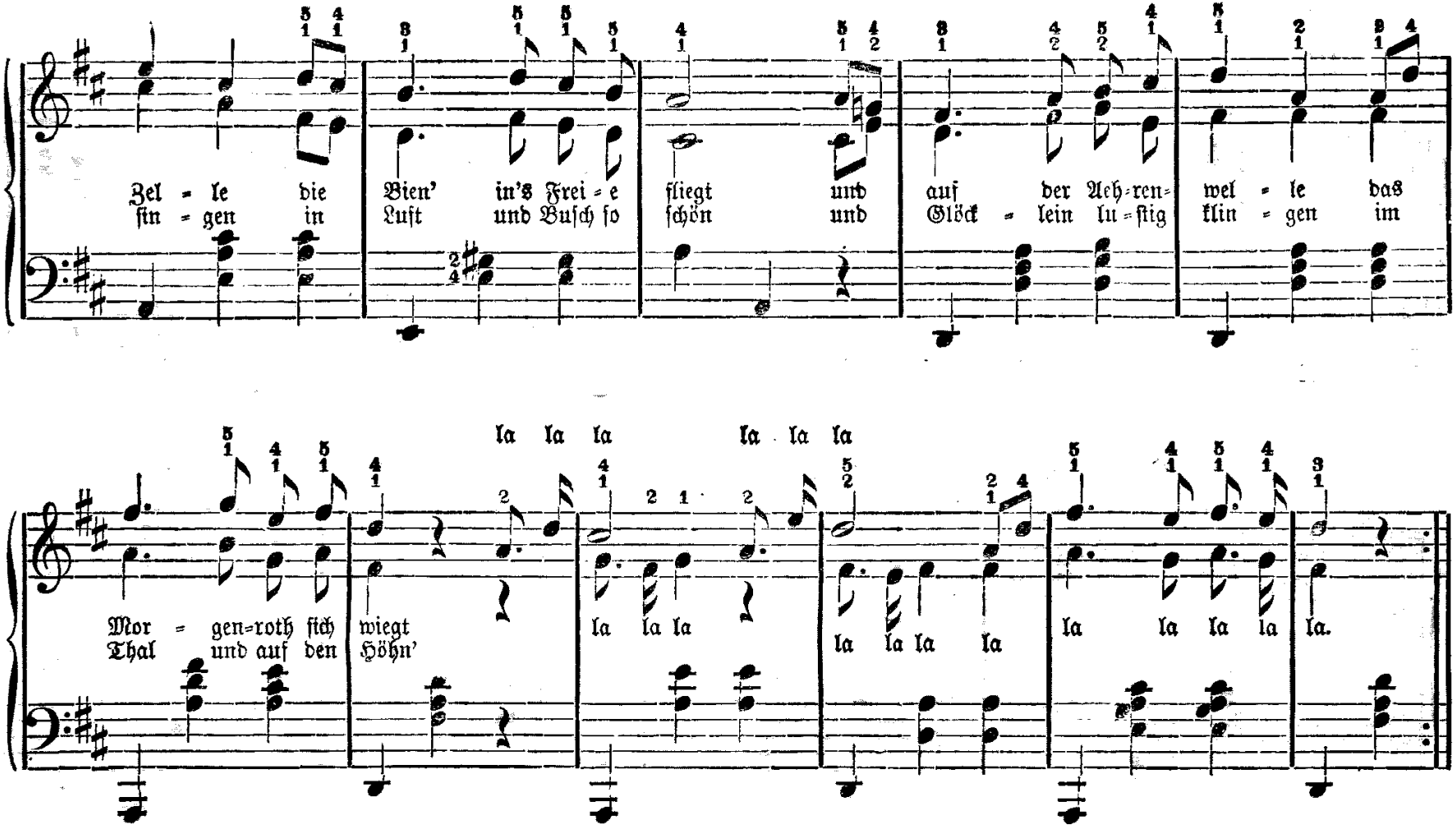
Cursus III.

Lection 115.

Das folgende Stück ist ein zweistimmiges Volkslied, in welchem an einzelnen Stellen die erste (obere) Stimme zu singen hat, während die zweite (untere) Stimme pausiren soll. Dieses ist also auch beim Spielen zu berücksichtigen, und erfordert daher die Stelle vom dritten Viertel des zweiten bis zum dritten Viertel des vierten Taktes besondere Uebung, denn die halbe Note der obern Stimme muß festgehalten werden, während vom ersten und zweiten Finger die Noten der unteren Stimme gespielt werden. Von A im ersten Takte ist man wegen des folgenden H D genöthigt früher abzuspringen, als es nach dem Zeitwerthe der Note sein sollte; dasselbe darf aber nicht beim Fis der Fall sein, vielmehr ist dieses genau mit dem zweiten Finger festzuhalten, denn, wenn es hier auch nicht möglich ist, beide Noten gebunden zu spielen, so muß es wenigstens mit einer geschehen. Aehnlich ist es mit dem D Fis im 13. Takte, wo nur der Daumen bis zum folgenden Notenpaare festgehalten werden kann.

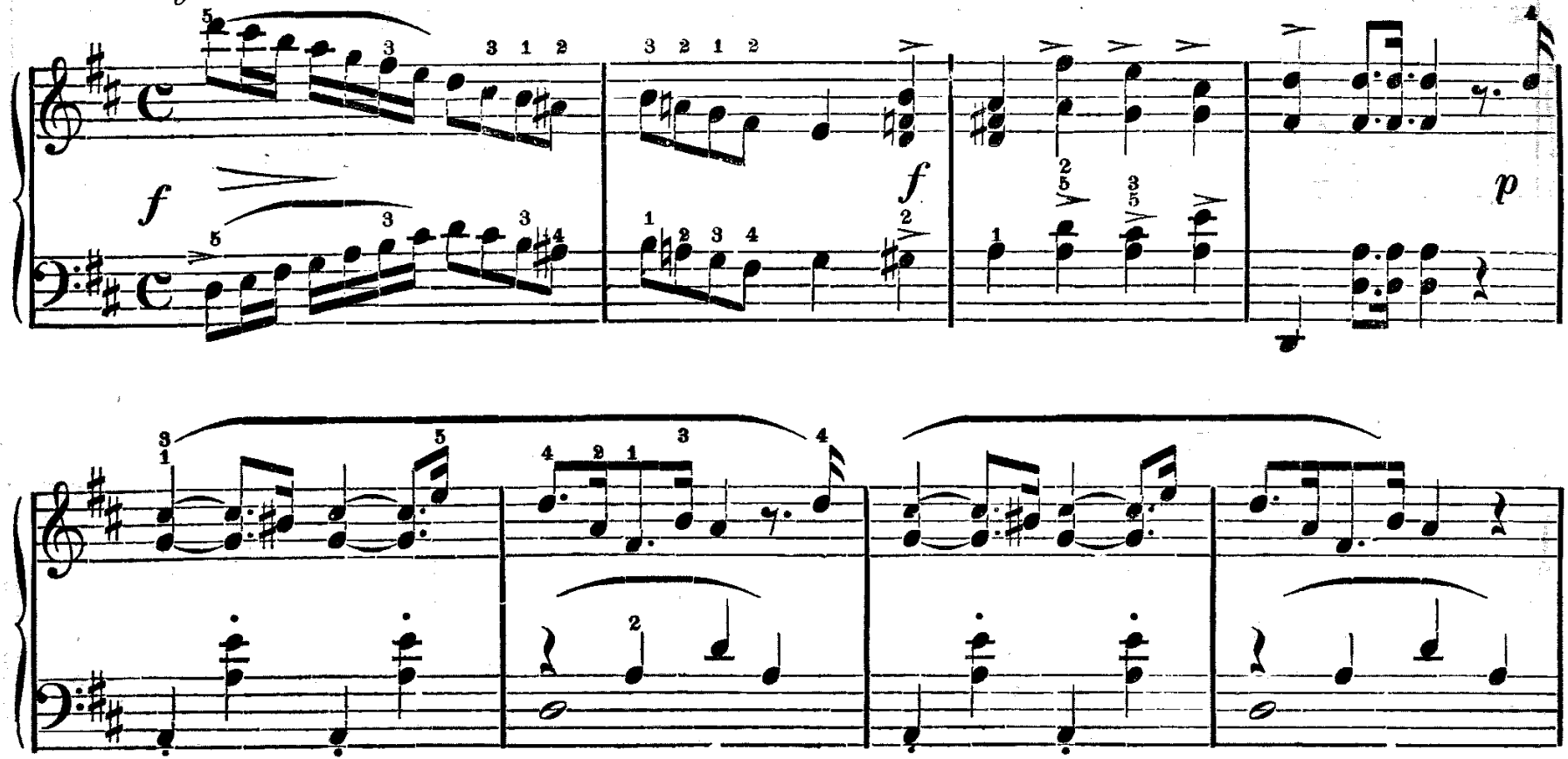
Volkslied.

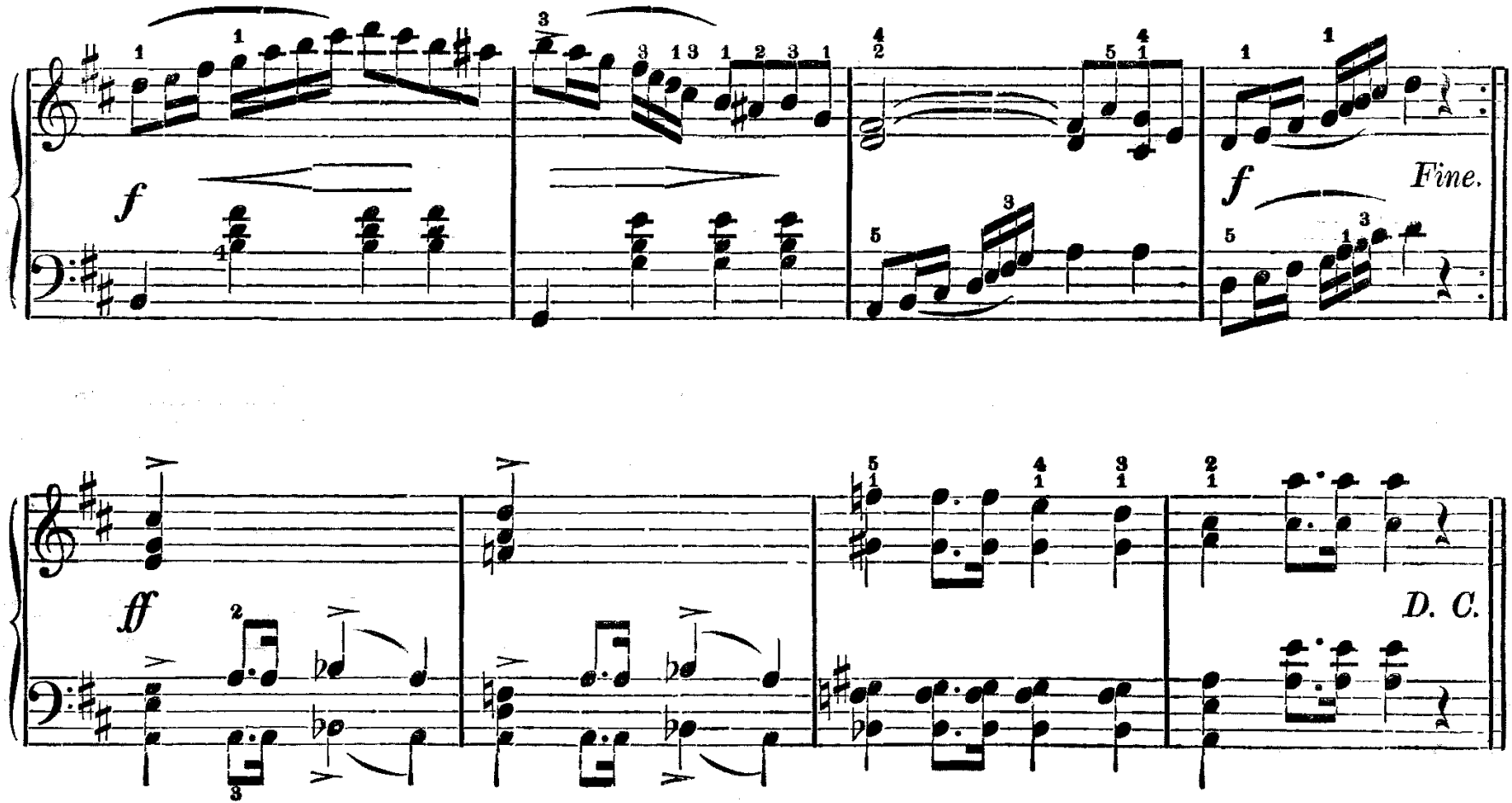

Fröhlich.
1. Des Mor - gens in der Frü - he la la la la la la la la la da
2. Des Mor - gens in der Frü - he la la la ver=
trei - ben wir die Kil - he la la la la la la wenn sum - mend aus der
gißt man Sorg' und Mil - he wann Vög - li lu - stig


Zel = le die
sin = gen in
Bien' in's Frei = e
Luft und Busch so
fliegt und
schön und
auf der Aeh=ren=
Glöck = lein lu=stig
wel = le das
klin = gen im
la la la la la la
Mor = gen=roth sich wiegt
Thal und auf den Höhn'
la la la
la la la la
la la la la la.

Lection 116. Marsch.

Allegro.




f
f
Fine.
ff
D. C.

In wie weit die Tonleiterpassagen in diesem Stücke besonders geübt werden müssen, wird der Schüler von selbst finden, zumal wenn er bedenkt, daß das Tempo ein lebhaft schnelles sein soll. Als etwas Neues finden wir im fünften und sechsten Takte ein ♯ an H. So wie wir in Lection 104 gesehen haben, daß E durch ein ♯ in Eis verwandelt wird und in der Taste, welche gleichzeitig für F bestimmt ist, seinen Ton hat, ebenso wird der Schüler hiernach einsehen, daß H durch ein vorgesetztes Kreuz in His verwandelt wird, und in der Taste, welche gleichzeitig für C bestimmt ist, seinen Ton haben muß. Warum dies so ist, und dieses Eis und His nicht als F und C hingestellt wird, kann erst später erklärt werden.

Nicht zu übersehen sind die einzelnen Achtelpausen mit einem Punkt, durch welchen letztern also nach Lection 102 die nachfolgende Note gerade so ein Sechszehntel wird, wie im folgenden Takte die Achtelnote mit dem Punkt ein Sechszehntel zur Folge hat. Im 1. und 2. Takte des zweiten Theils muß die rechte Hand nach dem ersten Viertel sich zu der tiefern Tonlage im Baß hinbegeben, denn da keine Pausen für die rechte Hand angezeigt sind, so sind die von derselben zu spielenden Noten im Baßschlüsselsystem der linken Hand zu suchen, wo sie wegen ihrer tiefen Tonlage mit den Noten der linken Hand zusammengeschrieben sind und sich dadurch von einander unterscheiden, daß die Noten der rechten Hand heraufgestrichen und die der linken Hand heruntergestrichen sind.

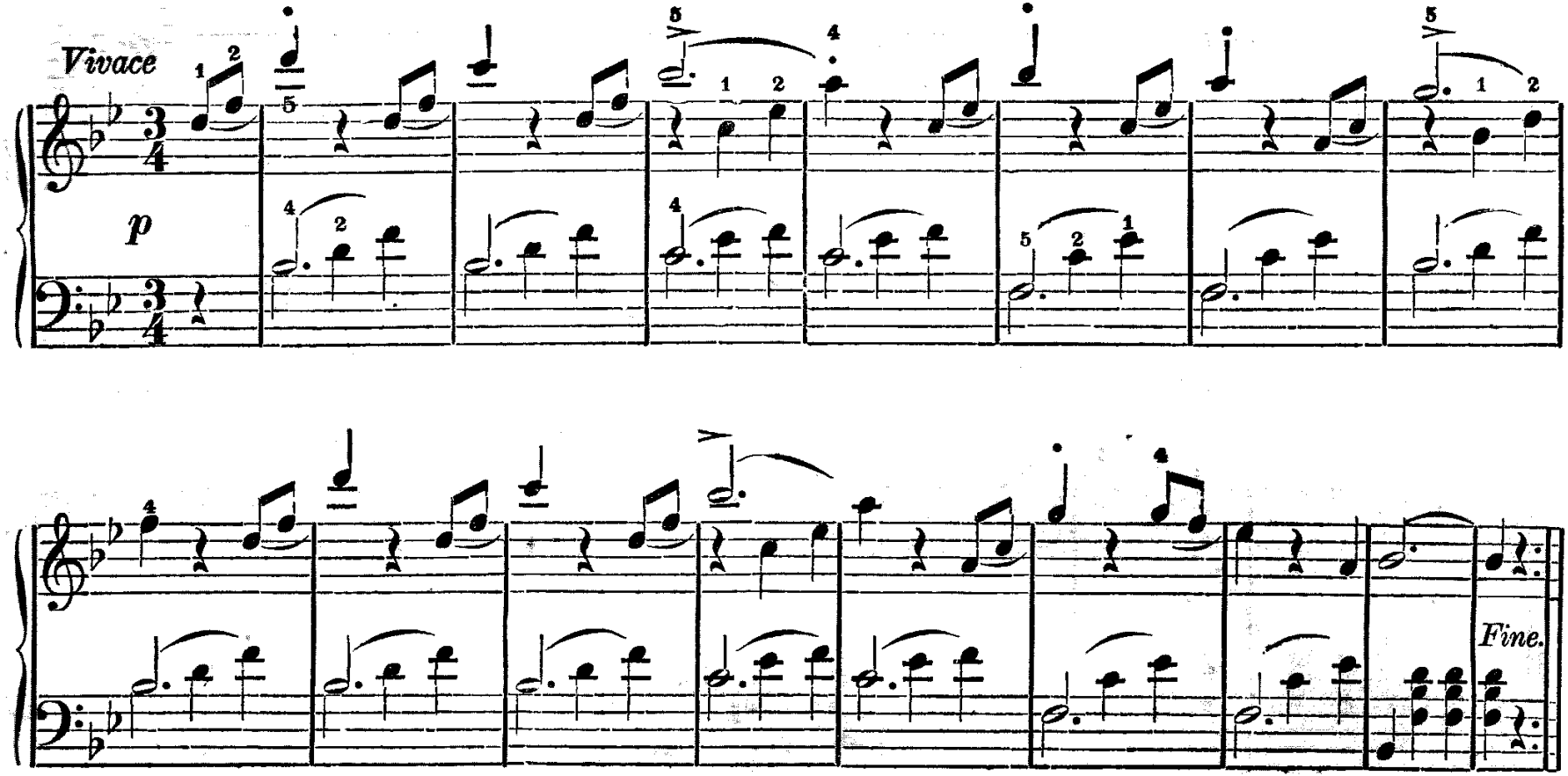
Lection 117.

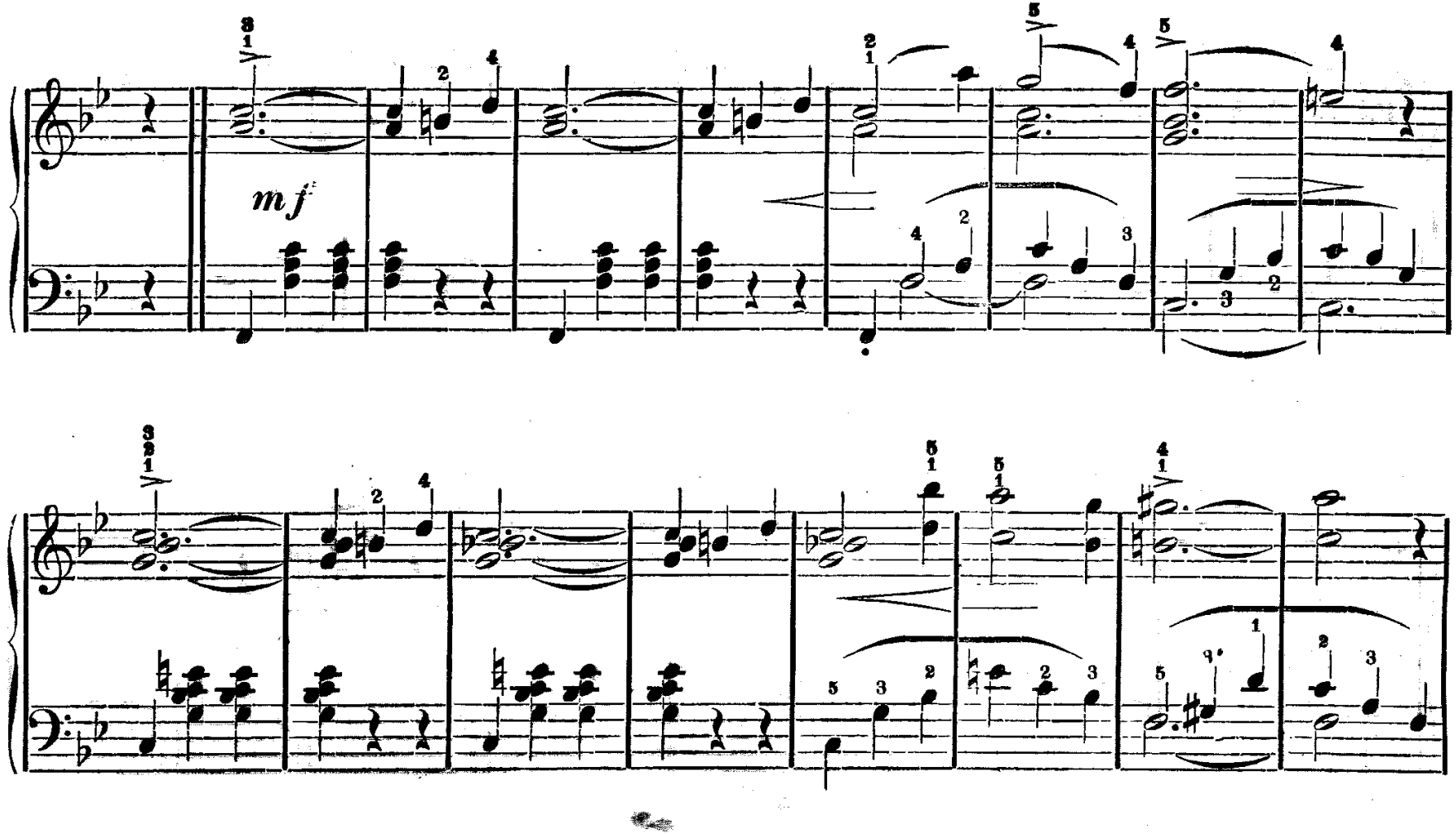
Wir haben nun außer der Mustertonart C drei Tonarten kennen gelernt, welche mit Untertasten beginnen und also auch ihren Namen von dem Namen der betreffenden Untertaste herleiten. Da wir aber aus Lection 101 wissen, daß von jedem unserer zwölf Töne aus eine Tonleiter nach dem bei der Tonart C aufgestellten Intervallenverhältniß gebildet werden kann, so können wir jetzt auch einmal den Ton einer Obertaste als ersten Ton einer Tonleiter ansehen, und von diesem aus die Bildung einer Tonleiter versuchen. Nehmen wir hierzu den Ton, welcher schon bei der Tonleiter von F in der Obertaste B gefunden wurde, so folgt hieraus, daß diese neue Tonleiter für ihren ersten Ton schon eine Vorzeichnung nöthig hat, denn gerade so, wie in der Tonleiter von F muß auch hier der Ton B als ein durch ein ♭ erniedrigtes H dargestellt werden. Stellen wir nun die Töne von einem B zum nächst höheren der Reihe nach hin: B, C, D, E, F, G, A, B, und untersuchen wir das in Lection 101 aufgestellte Intervallen-Verhältniß, so werden wir finden, daß das E nicht so unverändert stehen bleiben kann, denn das Intervall D E darf keinen ganzen Ton betragen, sondern nur einen halben, und das Intervall E F darf keinen halben, sondern muß einen ganzen Ton betragen. Beides wird aber dadurch erreicht, daß wir dieses E durch ein ♭ erniedrigen und in Es verwandeln. — Da alle übrigen Intervalle richtig sind, so erhält hiernach die Tonart B zwei Vorzeichen

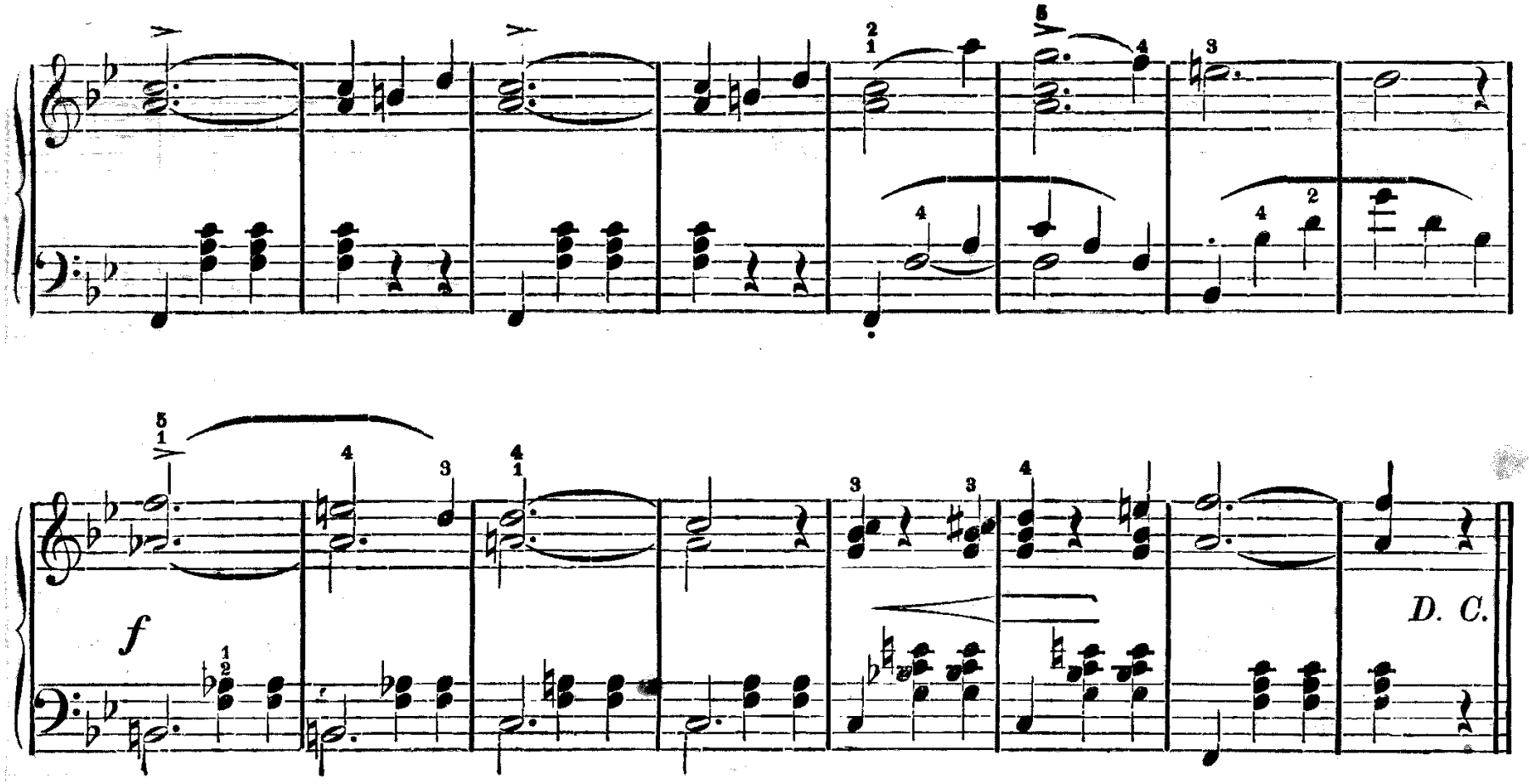
und zwar eins an H, um den ersten Ton der Tonleiter zu erhalten, und das zweite an E, um durch den Ton Es das richtige Intervallenverhältniß herzustellen. — Alle Stücke also, welche die Vorzeichnung haben, gehen aus der Tonart B, und durch diese Vorzeichnung wird angezeigt, daß stets die Note H als B und die Note E als Es gelesen und gespielt werden muß, es sei denn, daß durch ein Widerrufungszeichen (♮) an einzelnen Stellen verlangt wird, diese Note wiederum als H oder E erklingen zu lassen.

Wenden wir uns jetzt zum folgenden Stücke, so wird des Schülers erste Aufgabe sein, sich durch lautes Lesen der Noten an B und Es zu gewöhnen. Im zweiten Theile finden wir mehrere ♮ an B, sowohl wie an Es, wodurch also die Noten jedesmal wieder H und E werden. Im Uebrigen sind die gebundenen und gehaltenen Noten genau von den Staccato- und kurzen Noten zu unterscheiden, und es darf, z. B. im 3., 7. und 11. Takte, der fünfte Finger unter keiner Bedingung die halbe Note mit dem Verlängerungspunkt früher loslassen, als bis die Melodienote des folgenden Taktes mit dem vierten Finger angeschlagen ist.

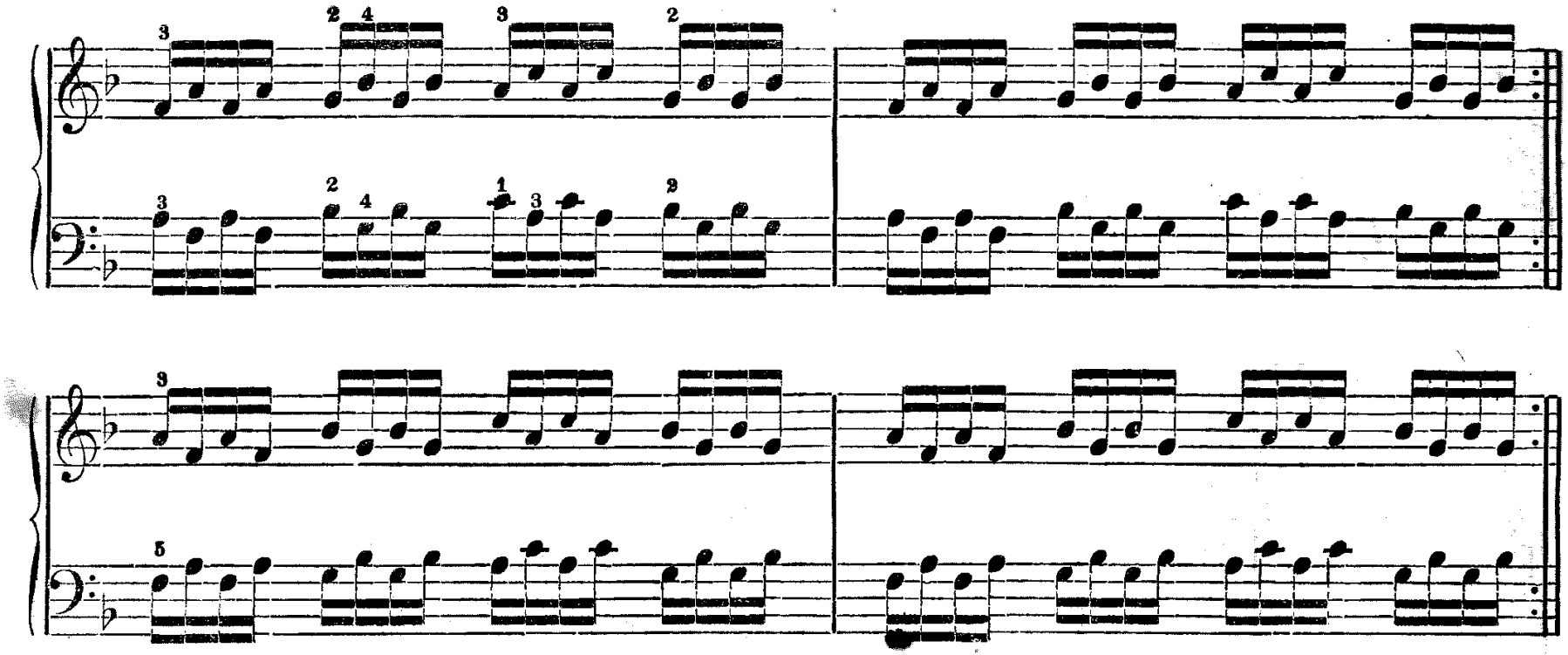
Walzer.




mf

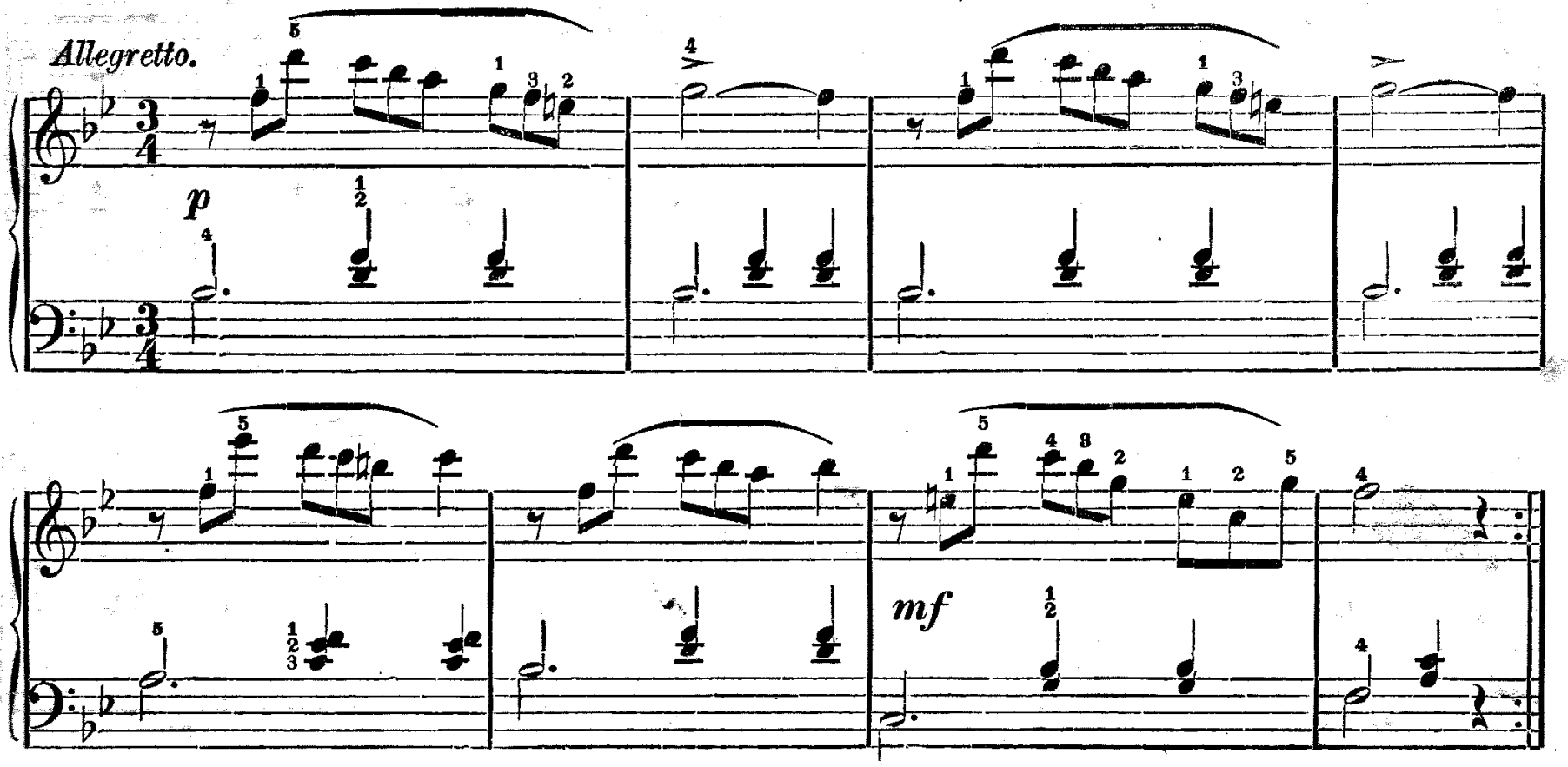

f
D. C.

Fingerübungen. *)

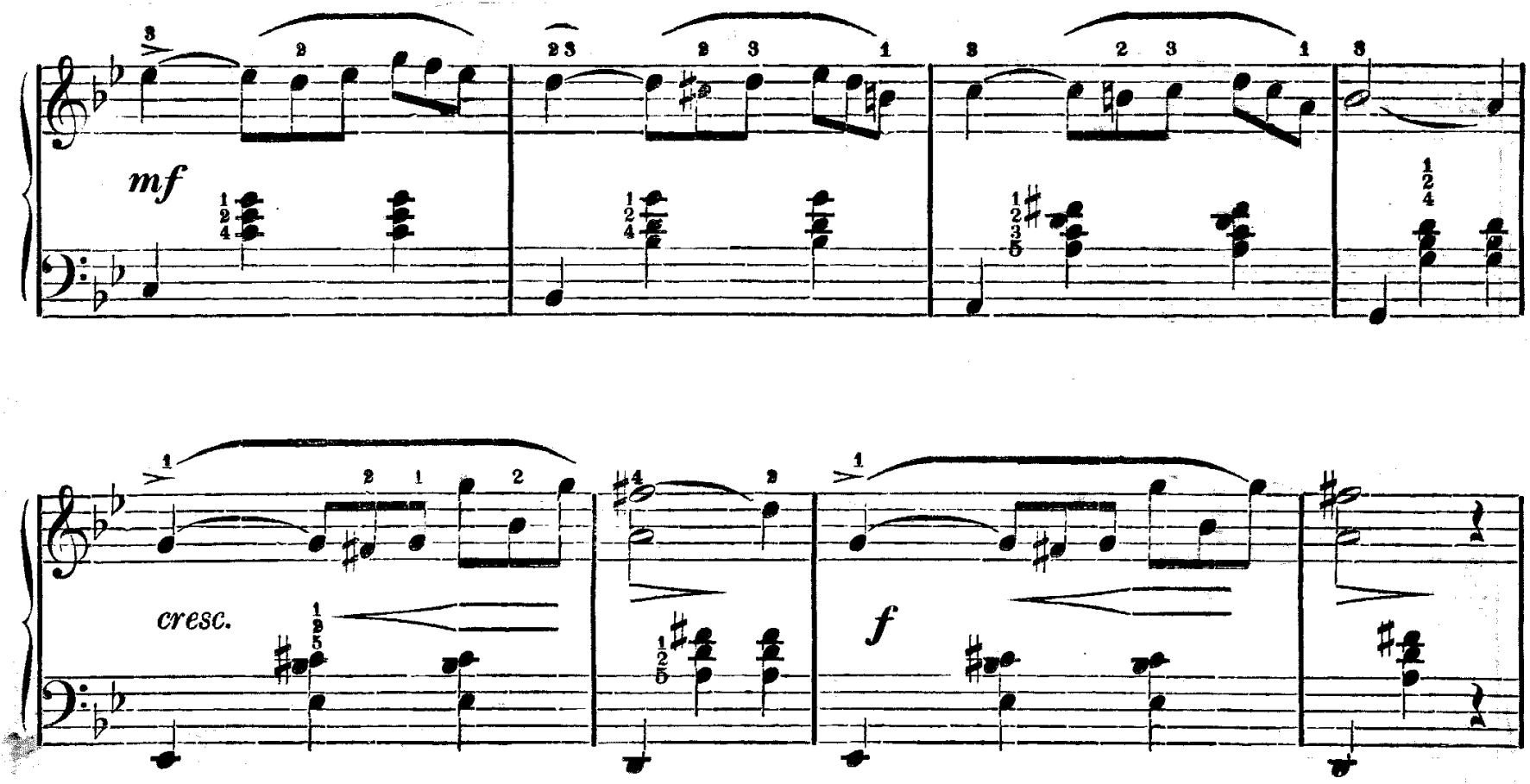


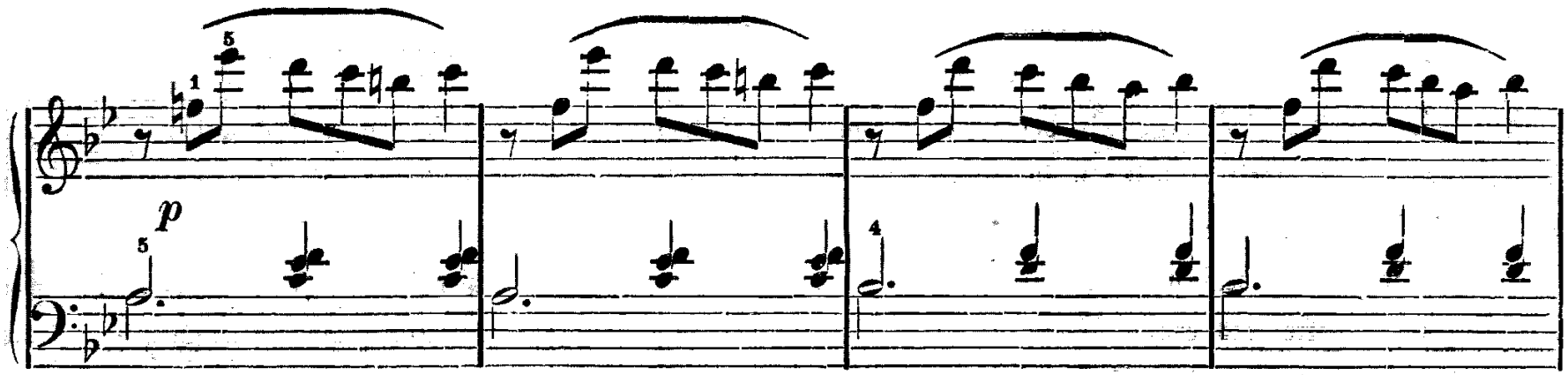
*) Anfangs möge man jede einzelne Notengruppe zweimal hintereinander spielen, dabei jedoch die folgende Notengruppe schon ins Auge fassen, damit jede Unterbrechung vermieden werde.

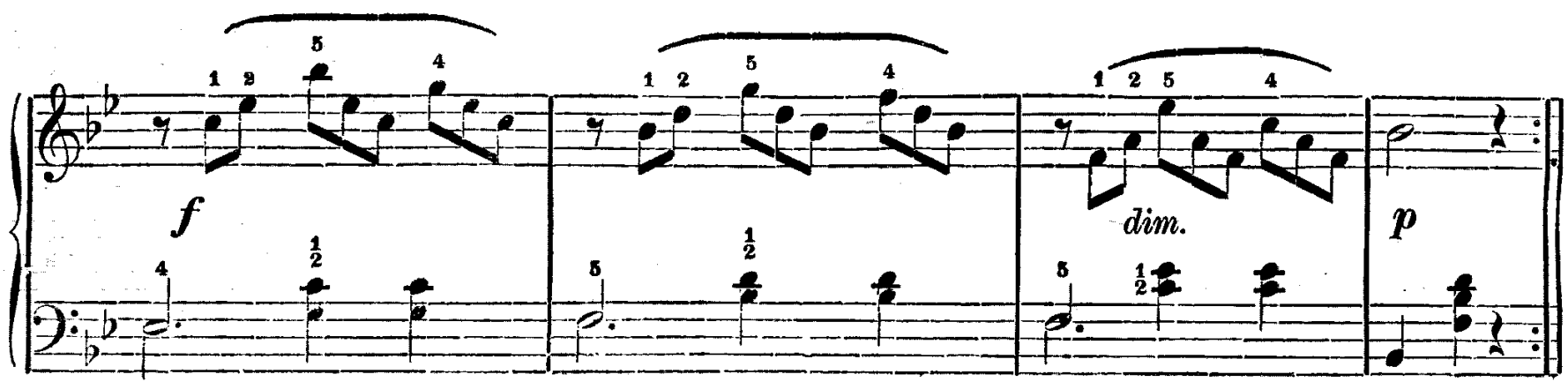
Lection 118. Ländler.*)



*) Oesterreichischer Tanz nach Walzer Art.


mf
cresc.
f


p


f
dim.
p

Auch in diesem Stücke ist das Es an einzelnen Stellen durch ein ♮ in E zurückverwandelt, z. B. im 1., 3. und 7. Takte, aber nicht im 5. Takte, wo die Triolenfigur gerade deshalb besonders geübt werden muß, weil auf die Obertaste Es der fünfte Finger gesetzt werden soll. Große Aufmerksamkeit im Lesen erfordert der ganze zweite Theil, weil außer dem vorgezeichneten B und Es noch mehrere ♯ vorkommen. Im 2. und 3. Takte des zweiten Theils ist stets mit dem dritten Finger zu wechseln, damit der zweite frei wird, um die Triolenfigur beginnen zu können. Besondere Uebung verlangen außerdem die beiden ersten und die beiden letzten Takte des ersten Theils wegen des Uebersetzens mit dem dritten und zweiten Finger, sowie die vier letzten Takte des zweiten Theils, wo es sehr anzuempfehlen ist, sich aus den beiden letzten Triolenfiguren eines jeden Taktes eine Fingerübung zumachen.

(Uebersetzungsrecht vorbehalten.)

Notentypendruck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Fünfundzwanzigster Brief (Lection 119—123)

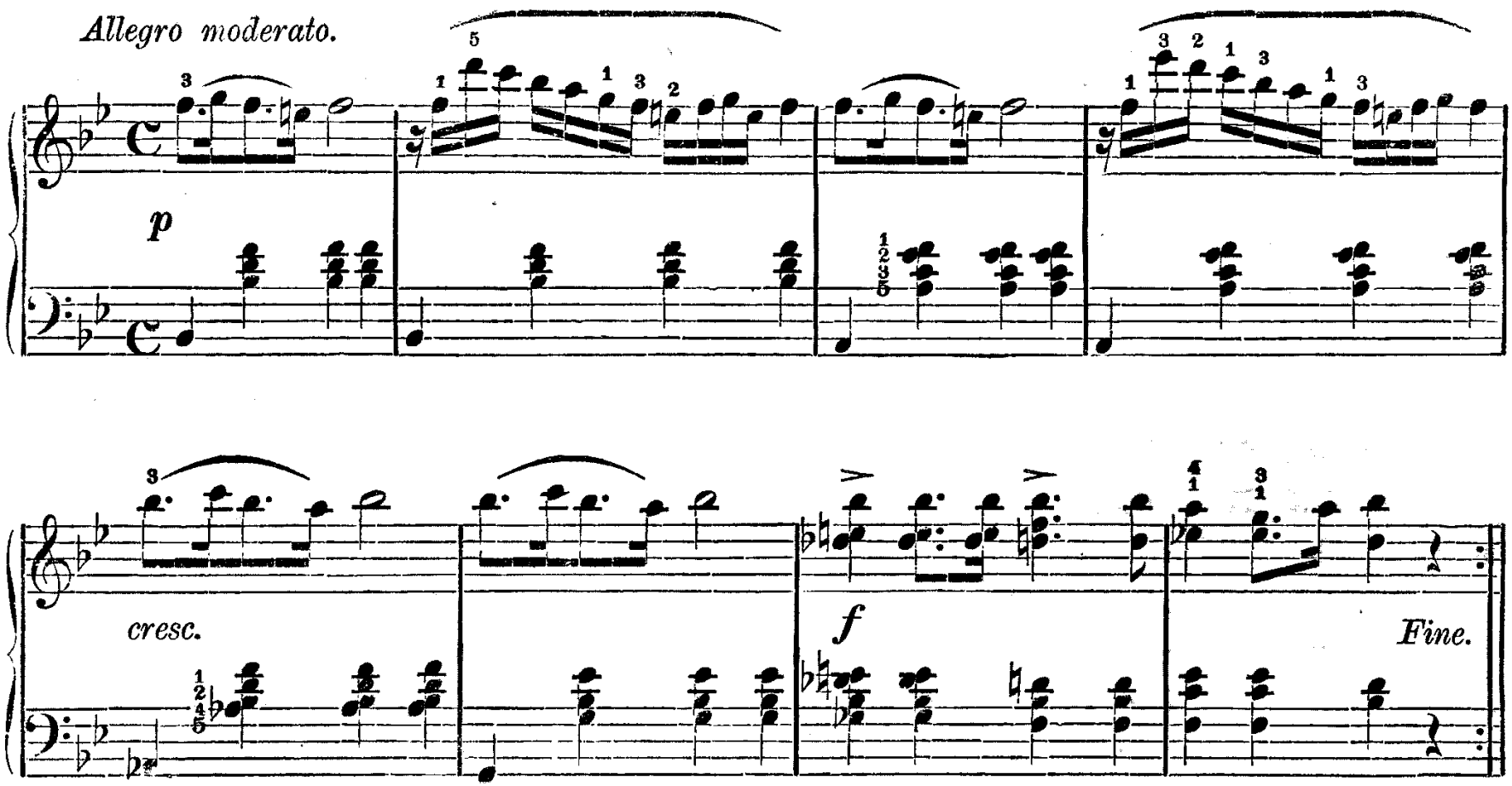
der Klavier-Unterrichts-Methode von **Aloys Hennes.**

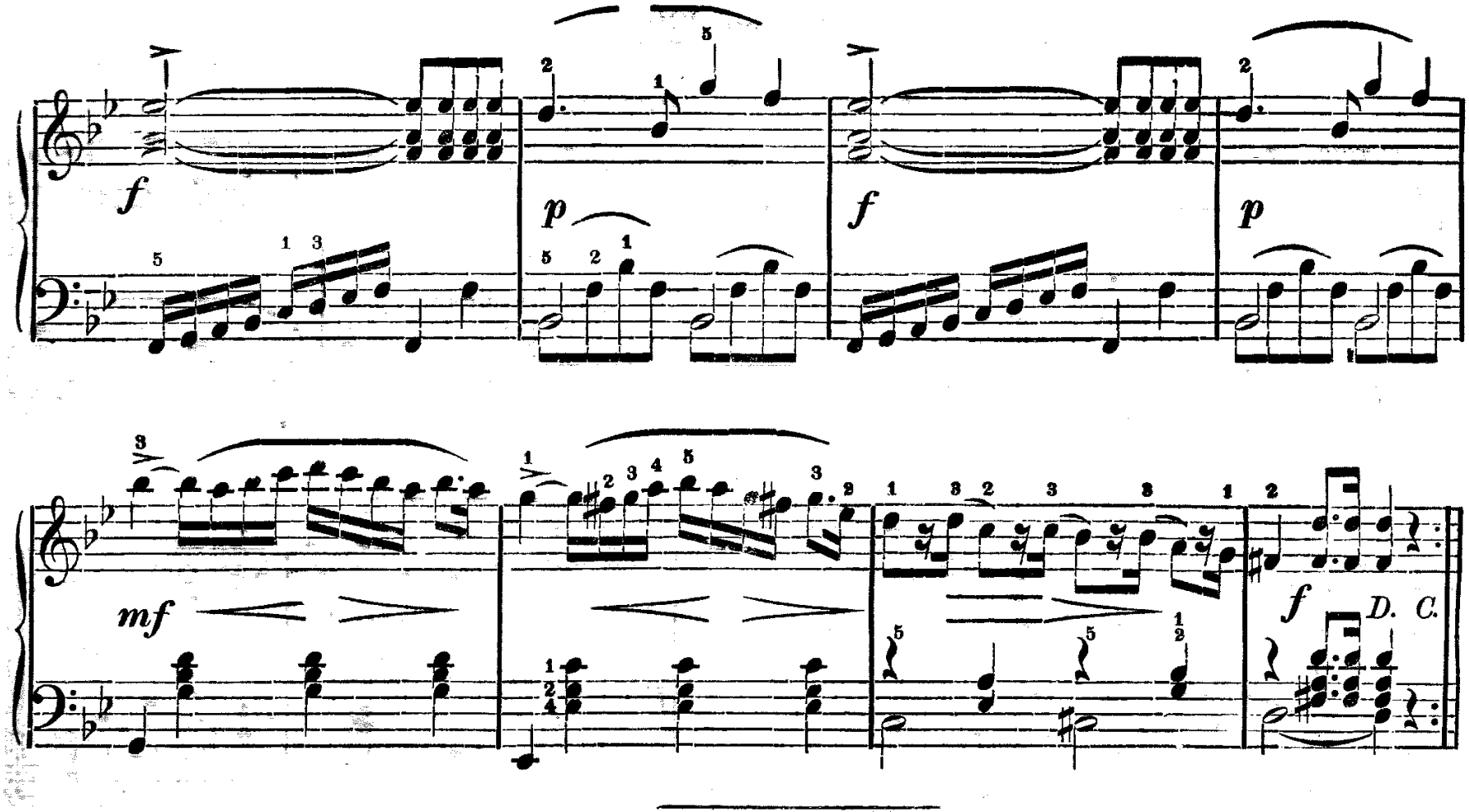
Cursus III.

Lection 119.

Damit die Akkorde richtig gelesen werden, muß die linke Hand zuerst allein vorgenommen werden; dann ist der siebente Takt mit beiden Händen zusammenzuspielen und daran zu denken, daß die auf eins zusammenklingenden Töne Ges, B, Des, E heißen und auf drei sich in F, B, D verwandeln. Ferner ist der zweite und vierte Takt besonders zu üben, damit die Sechszehntelfiguren zu den Viertelnoten der linken Hand ins richtige Verhältniß kommen. Im zweiten Theile sind die beiden ersten Takte besonders vorzunehmen, und dann der fünfte allein, und der sechste allein, damit erstens die Eintheilung eine richtige werde, und zweitens, damit die Finger die Kraft zur abgerundeten Ausführung der Sechszehntelfiguren erhalten. Im vorletzten Takte sind die Bindebogen zu beachten und die durch die Sechszehntelpausen angezeigten tonleeren Augenblicke, welche bei Befolgung des vorschriebenen Fingersatzes von selbst zum richtigen Ausdruck gelangen.

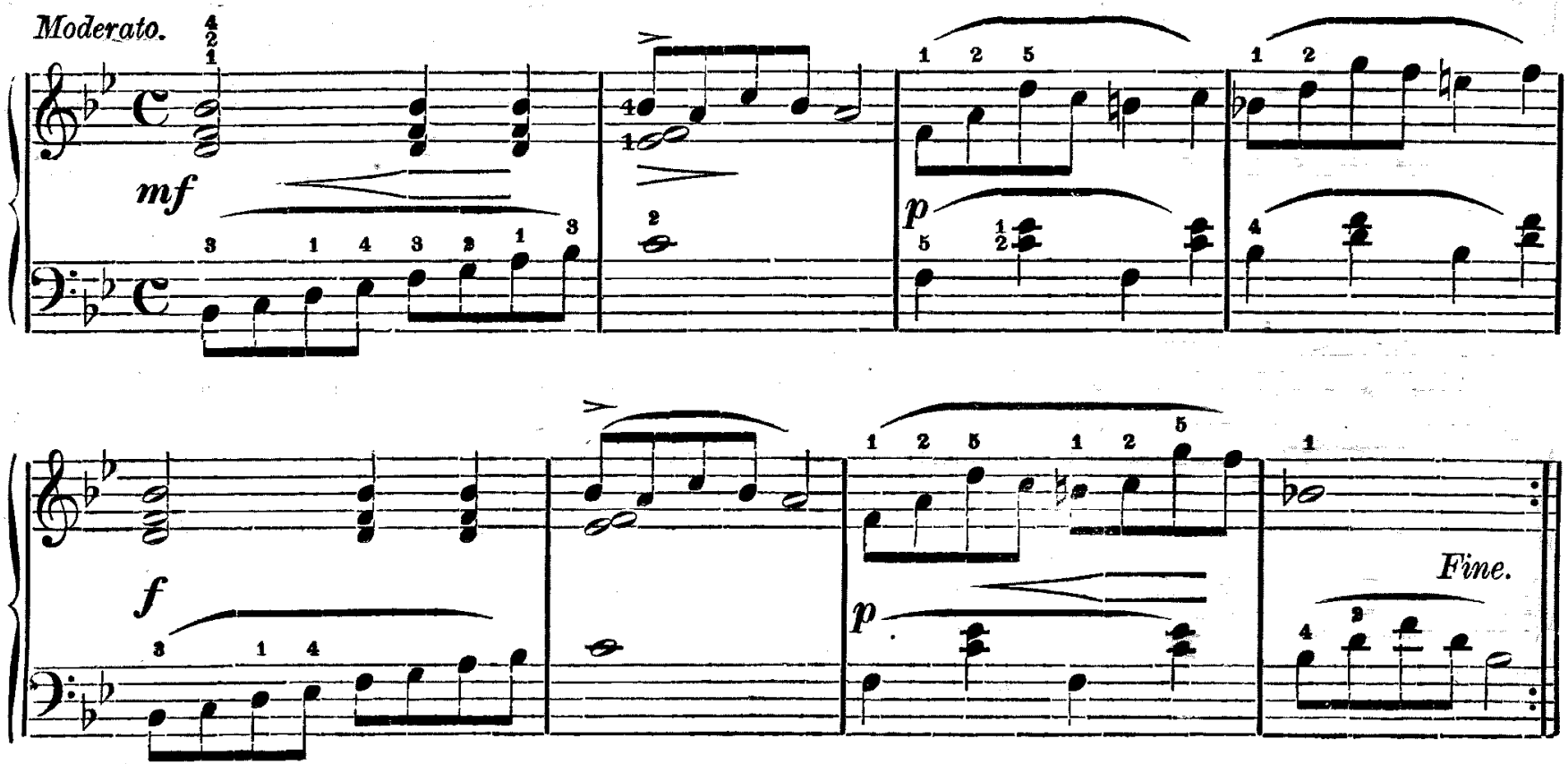
Festmarsch.

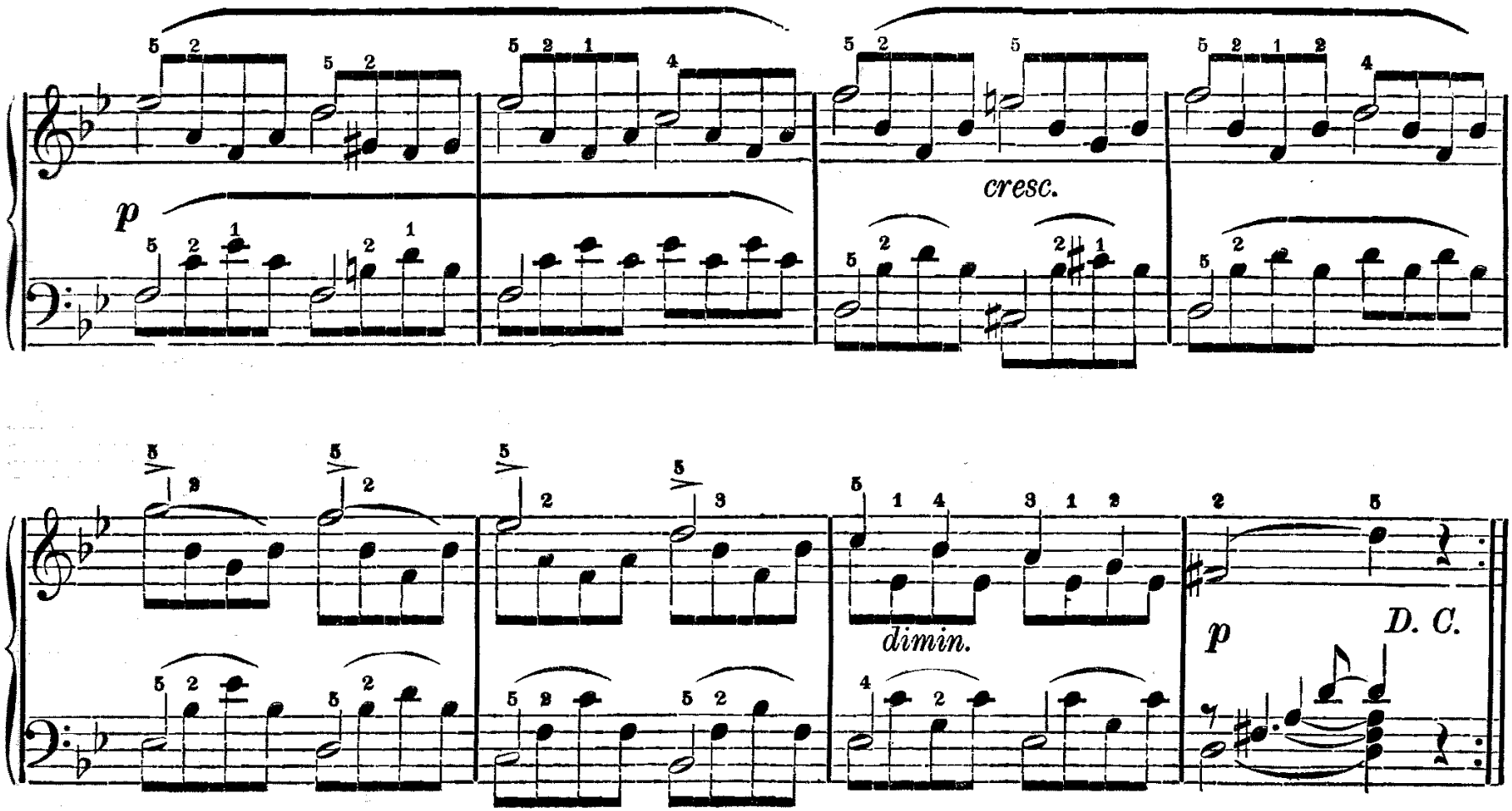



f
p
f
p
mf
f
D. C.

Lection 120.

Lied ohne Worte.



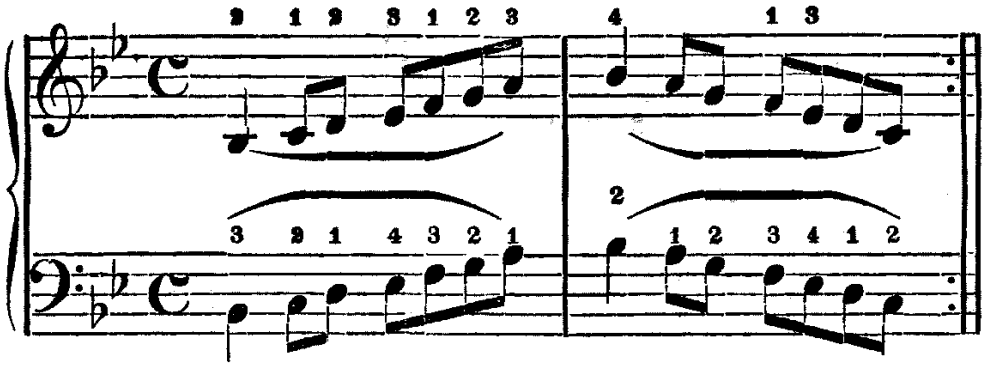

p
cresc.
dimin.
p
D. C.

Bevor wir zu diesem Stücke übergehen, wollen wir die Tonleiter von B, hinsichtlich des anzuwendenden Fingersatzes einer nähern Betrachtung unterziehen.

Bei der Tonleiter von G und D haben wir gesehen, daß der Fingersatz gerade so war, wie bei der Tonleiter von C, indem bei beiden Händen nach dem dritten Finger mit dem ersten untergesetzt oder nach dem ersten Finger mit dem dritten übergesetzt wurde. Bei der Tonleiter von F war schon eine kleine Abweichung, indem wegen der Obertaste B bei der rechten Hand aufwärts erst nach dem vierten Finger mit dem Daumen untergesetzt und abwärts nach dem ersten mit dem vierten übergesetzt wurde. Anders ist es bei der Tonleiter von B, denn bei der rechten Hand beginnt wegen der Obertaste B nicht der erste, sondern der zweite Finger die Tonleiter, und bei der linken Hand nicht der fünfte, sondern der dritte. Die Reihenfolge der übrigen Finger ergiebt sich von selbst, nur ist bei der linken Hand daran zu denken, daß aufwärts auf Es mit dem vierten und nicht mit dem dritten Finger übergesetzt werden muß, während abwärts nach dem vierten mit dem ersten untergesetzt wird.

Die Tonleiter von B ist demnach in folgender Weise zuerst mit jeder Hand allein und dann mit beiden Händen zusammen zu üben:

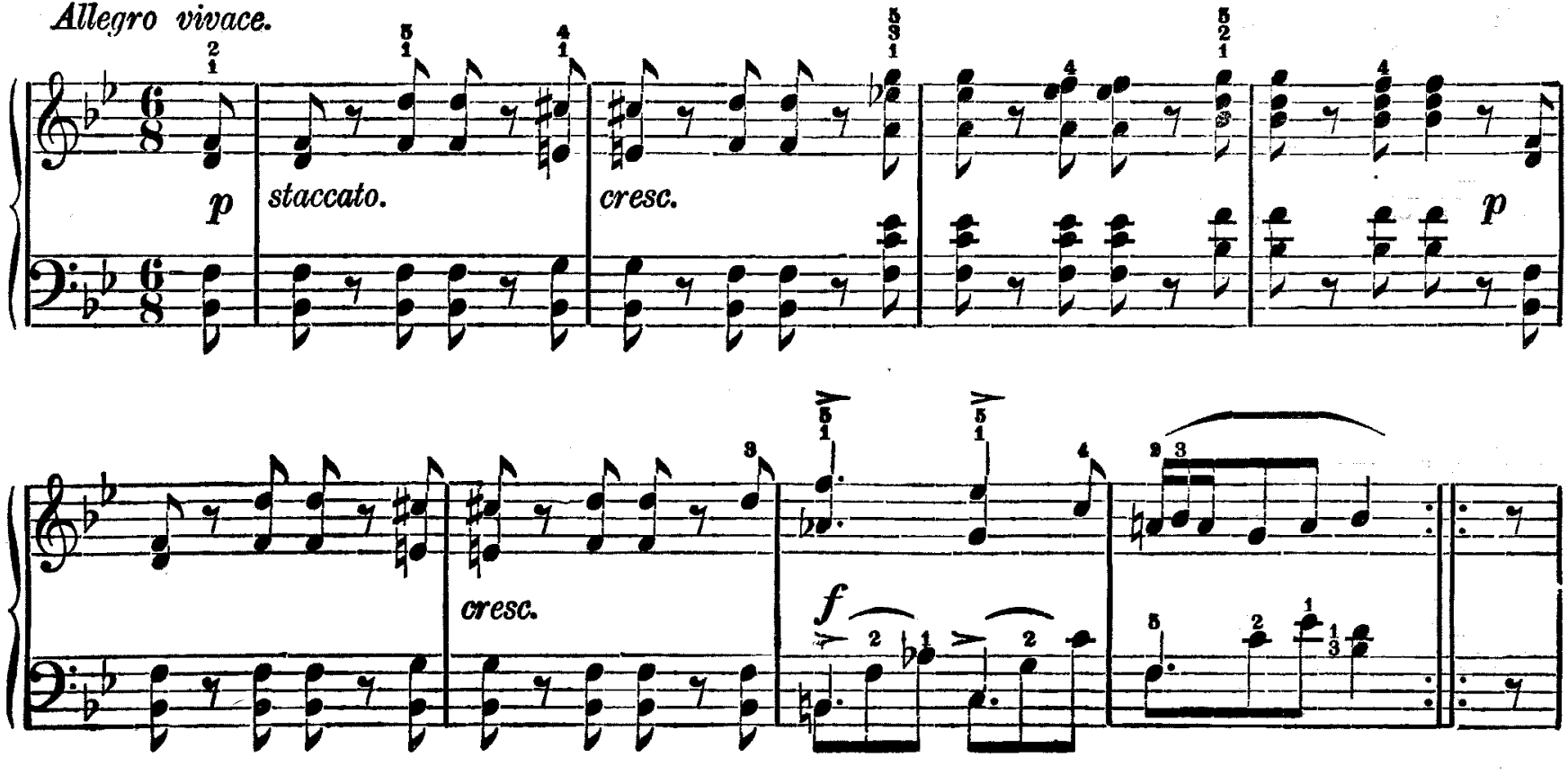
und hat hierbei wegen des Uebersetzens mit dem vierten Finger die linke Hand weit mehr Uebung nöthig als die rechte Hand,

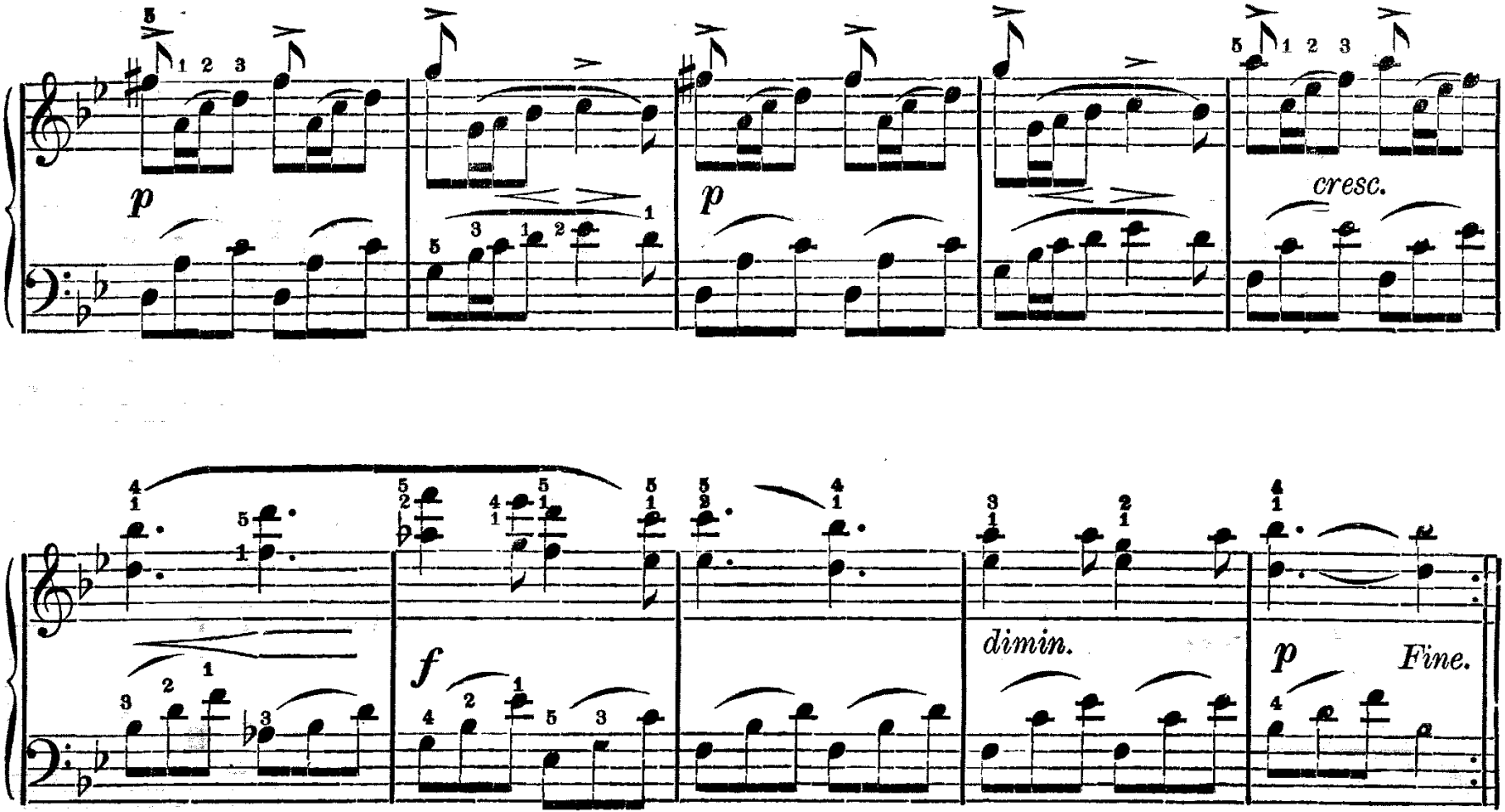


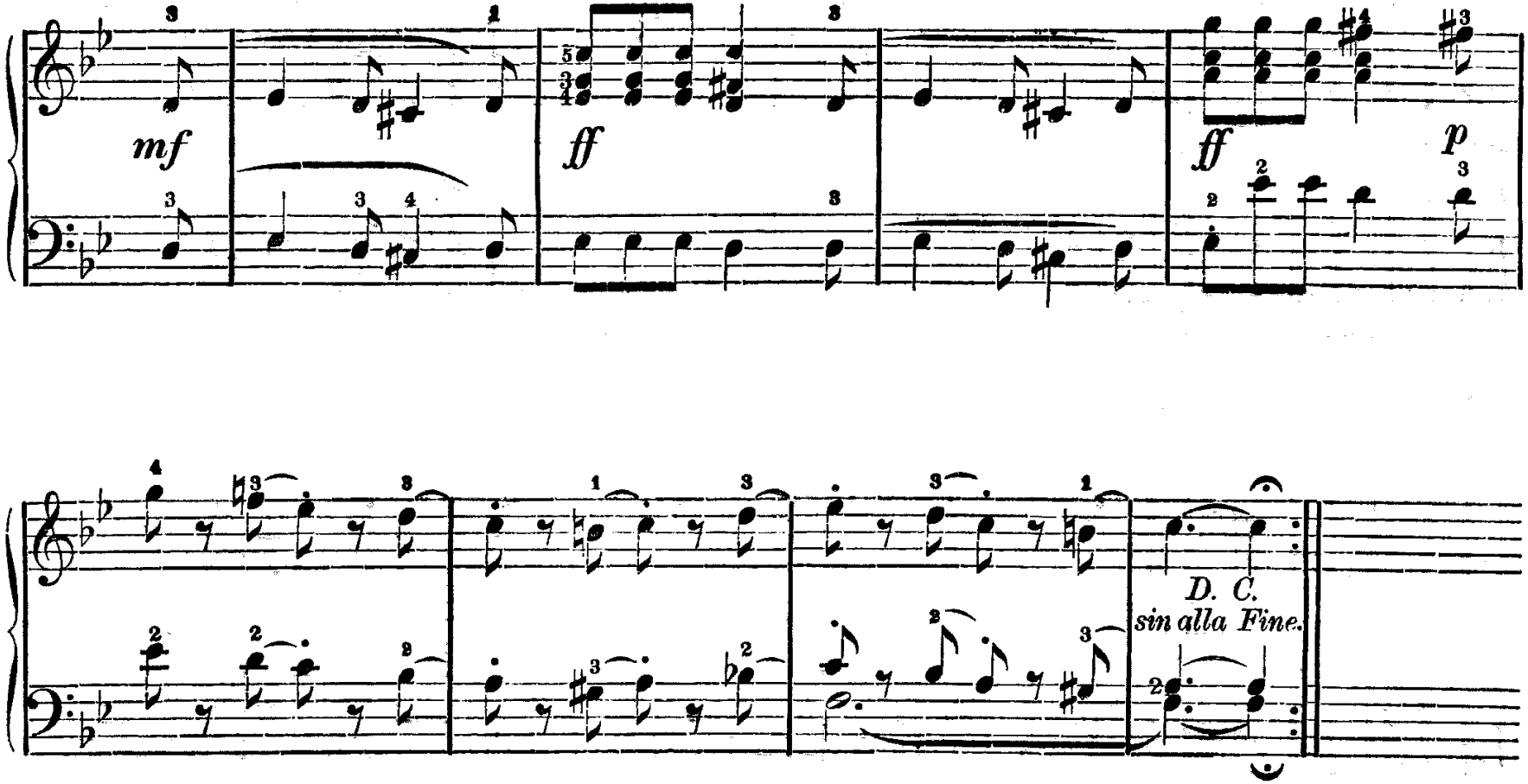
denn es ist darauf zu achten, daß alle Töne als gebundene erklingen, daß also D mit dem ersten nicht eher losgelassen werden darf, bis Es mit dem vierten angeschlagen ist. Etwas Neues bringt im Stücke selbst der letzte Takt bei der linken Hand, indem diese Noten erstens als auf einanderfolgende Achtel zu lesen sind, dann aber auch gleichzeitig als Noten von längerer Zeitdauer. Denn die erste (𝅗𝅥) soll $\frac{4}{8}$ lang festgehalten werden und fortklingen, die zweite (𝅗𝅥.) $\frac{3}{8}$, die dritte (𝅗𝅥) $\frac{2}{8}$ und die vierte (♪) $\frac{1}{8}$ lang. Da aber außerdem jede dieser vier Noten durch einen Bogen verbunden ist mit der gleichnamigen Note des folgenden Akkords, so folgt hieraus, daß alle 4 Noten festgehalten werden müssen, bis die Klangdauer des Akkordes vorüber ist. Auf drei soll also die rechte Hand D anschlagen, alles Uebrige aber nachklingen. — Von jedem der 6 ersten Takte des zweiten Theils ist übrigens eine besondere Uebung vorzunehmen, weil die halben Noten mit dem 5. Finger gehörig festgehalten werden müssen und außerdem die Schwierigkeit im Notenlesen liegt.

Lection 121.

Jagdstück.




p
p
cresc.
f
dimin.
p
Fine.

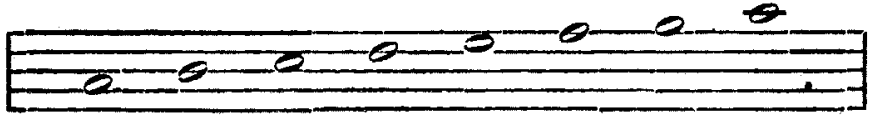

mf
ff
ff
p
D. C.
sin alla Fine.

Der erste und dritte Theil dieses Stückes wird nur dann richtig im Takte gespielt werden, wenn der Schüler laut dabei zählt. Durch die Bezeichnung „staccato“ ist schon darauf hingewiesen, daß die Töne bei beiden Händen genau zusammentreffen müssen und die dazwischen liegenden Achtelpausen wohl zu beachten sind. — Wie die Bogen im 5., 6. und 7. Takte des dritten Theils anzeigen, ist die Note auf sechs und auf drei stets an die auf eins und vier zu binden, diese aber, wie die Punkte und nachfolgenden Pausen anzeigen, sofort loszulassen, damit zwischen eins und drei, so wie zwischen vier und sechs ein tonleerer Augenblick entstehe. Im vorletzten Takte tritt mit dem fünften Finger bei der linken Hand die halbe Note F hinzu, welche beide Takte hindurch festgehalten werden und nachklingen soll, während die andern Finger in derselben Weise anzuschlagen haben, wie in den beiden vorhergehenden Takten. Dieses erfordert aber besondere Uebung.

Lection 122.

Von den Tonarten, welche durch Versetzungszeichen gebildet werden, haben wir jetzt kennen gelernt: die mit einem ♯, welche nach ihrem ersten Tone die Tonart G heißt, ferner die mit zwei ♯, welche D heißt, dann die mit einem ♭, welche F heißt, und die mit zwei ♭, welche B heißt. — Der Schüler wird vielleicht schon errathen, daß wir nun zu derjenigen Tonart übergehen werden, welche

drei ♯ vorgezeichnet hat. Nach dem ersten Tone ihrer Tonleiter heißt dieselbe die Tonart A. Wie man dieses findet, werden wir später im fünften Cursus lernen, wenn wir uns mit dem Tonleiterspiel in größerm Umfange befassen werden. — Stellen wir zur Prüfung des richtigen Intervallen-Verhältnisses die Töne von einem A zum nächst höhern der Reihe nach hin

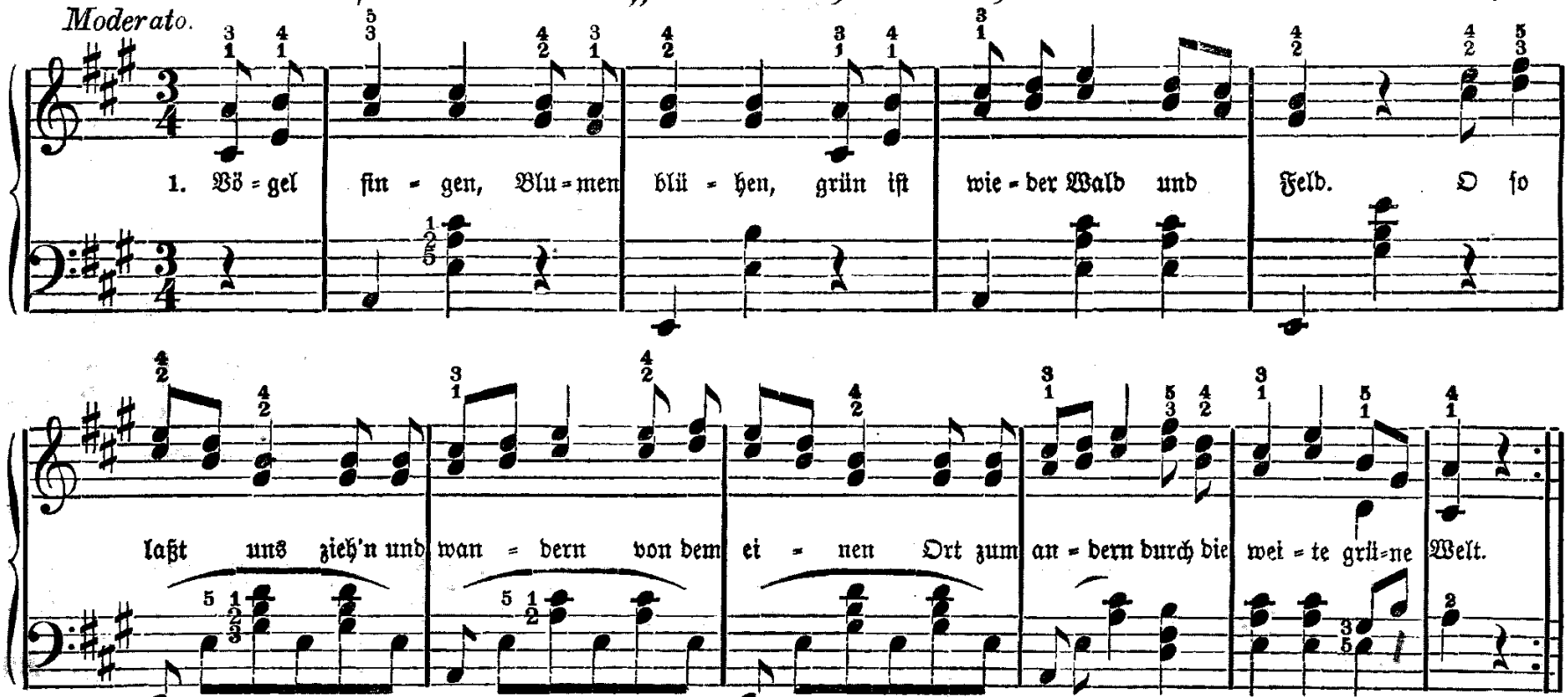


und bringen wir das ♯, welches wir bei der Tonart G an F und bei der Tonart D an C hatten, hier in Anwendung, so daß der dritte Ton der neuen Tonart in Cis und der sechste in Fis durch ein vorgesetztes ♯ verwandelt wird, so werden wir finden, daß das Intervallenverhältniß mit alleiniger Ausnahme des siebenten Tones richtig ist. Damit also das Intervall vom sechsten zum siebenten einen ganzen Ton ausmacht, sind wir genöthigt den siebenten Ton durch ein ♯ zu erhöhen, wodurch wir dann gleichzeitig das Intervall eines halben Tones erhalten, welches vom siebenten zum achten Ton erforderlich ist. Die Note G ist also bei der Tonart A diejenige Note, welche das dritte Kreuz erhält und stets als Gis zu lesen ist. Vor dem Spielen des folgenden Stückes lese der Schüler die einzelnen Noten desselben und spiele also alle F als Fis, alle C als Cis und alle G als Gis.

Sonst bietet das Stück bei Beobachtung des vorgeschriebenen Fingersatzes nichts Neues.

Wanderlied. Nach der Melodie: „An des Rheines kühlem Strande“ von Fesca.*)

Moderato.



2. Wie im Bauer sitzt der Vogel, saßen wir noch jüngst zu Haus. Aufgethan ist jetzt das Bauer, hin ist Winter, Kält' und Trauer und wir fliegen wieder aus.

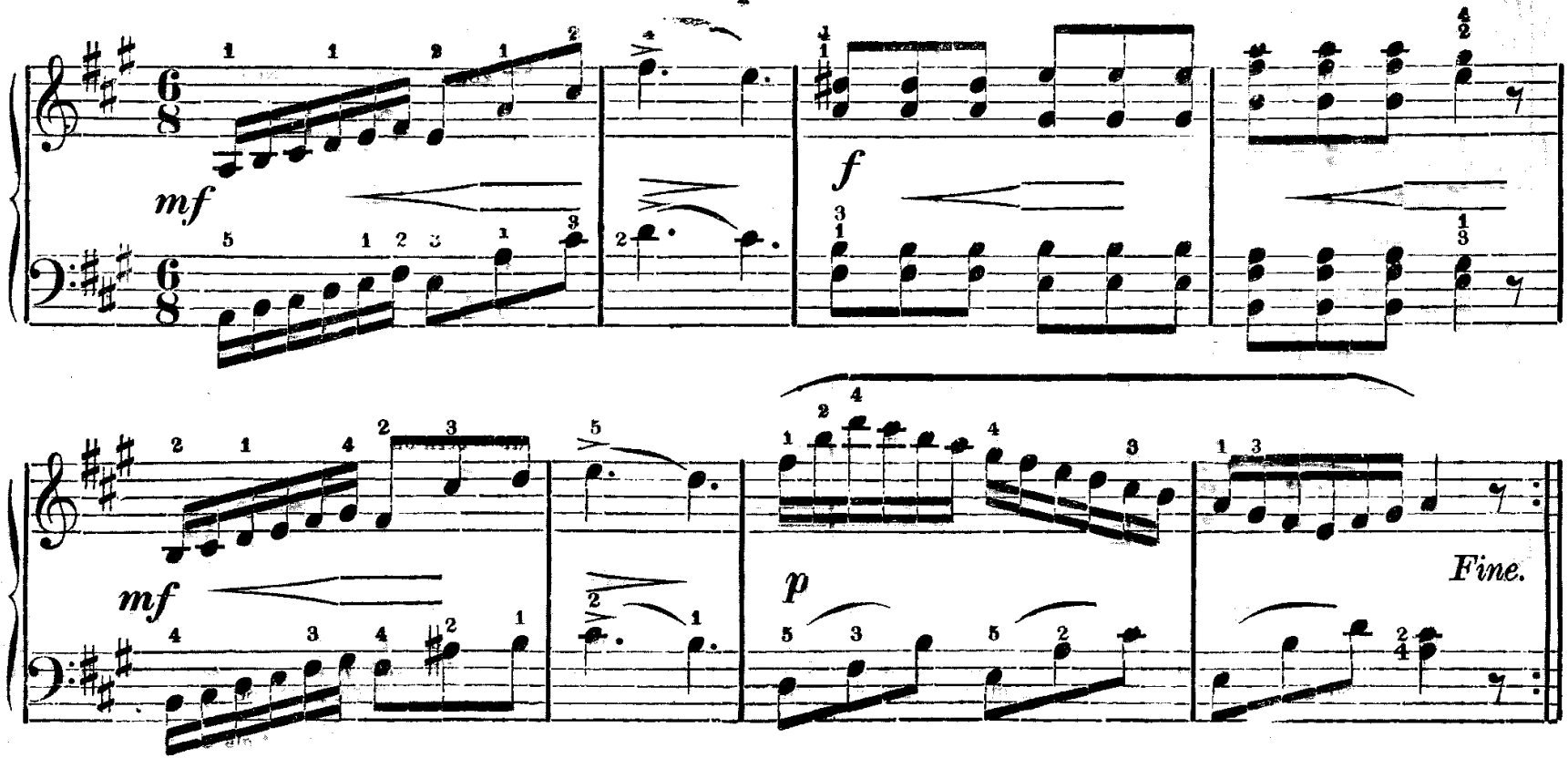
3. Freude lebt auf allen Wegen, um uns, mit uns, überall. Freude säuselt aus den Lüften, hauchet aus den Blumendüften, tönt im Sang der Nachtigall.

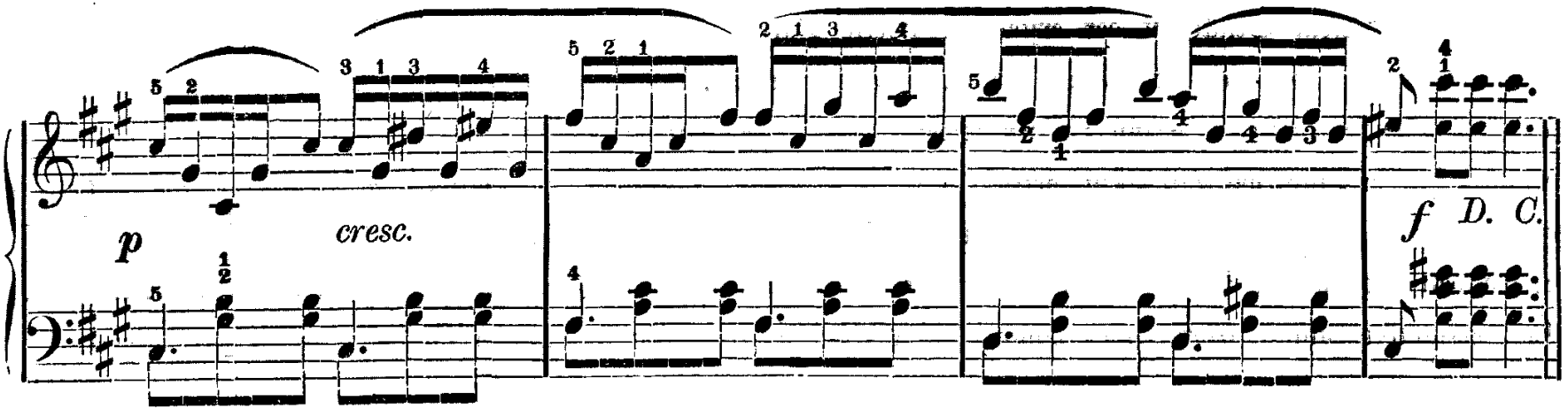
4. Nun, so laßt uns zieh'n und wandern durch den neuen Sonnenschein, durch die lichten Au'n und Felder, durch die dunkelgrünen Wälder in die neue Welt hinein.

*) Friedr. Ernst Fesca, geb. 1789 zu Magdeburg, lebte als ausgezeichneter Violinspieler in Leipzig, Oldenburg, Cassel und zuletzt als Concertmeister in Carlsruhe, wo er 1826 starb. Seine vorzüglichsten Compositionen bestehen in Liedern, Streichquartetten und 3 großen Sinfonien.

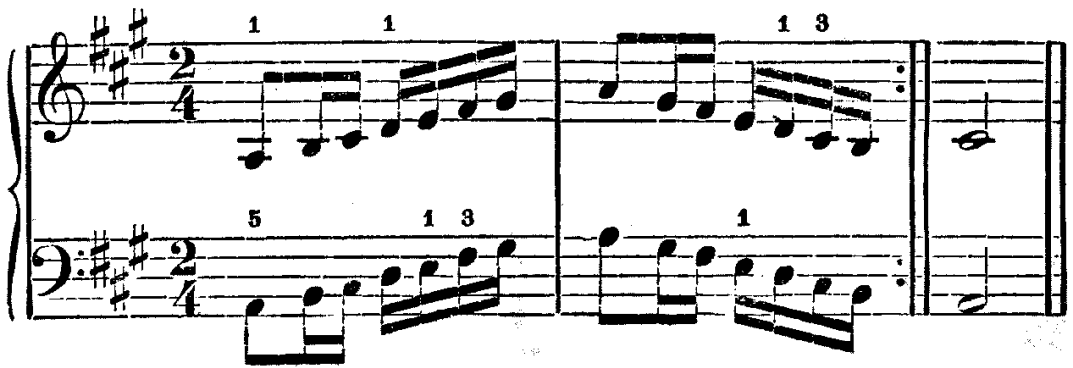
Lection 123.

Der Sänger im Walde.





Die Tonleiter von A bietet hinsichtlich des Fingersatzes keine Schwierigkeit, denn wie der Schüler aus dem Beispiele ersehen wird, ist das Unter- und Uebersetzen ähnlich wie bei der Tonart C, G und D.



Bei diesem Stücke ist der erste und zweite Takt, sowie der fünfte und sechste, zuerst mit jeder Hand allein zu üben und stets dabei zu zählen. Spielen nachher beide Hände zusammen, so ist auf genaues Zusammentreffen zu achten. Dann ist der siebente und achte Takt vorzunehmen und wohl zu merken, wo mit dem vierten Finger und wo mit dem dritten übergesetzt werden soll. Im zweiten Theile finden wir wiederum, daß die Note E und auch die Note H durch ein Kreuz an einzelnen Stellen erhöht und also in Eis und His verwandelt ist, welche ihren Ton in der Taste F und C haben. Der zweite Theil erfordert außerdem große Aufmerksamkeit und entsprechende Uebung, weil mit jedem halben Takte sich die Lage der Hand ändert.

(Uebersetzungsrecht vorbehalten.)

Notenstichdruck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Brief (Lection 124—128)

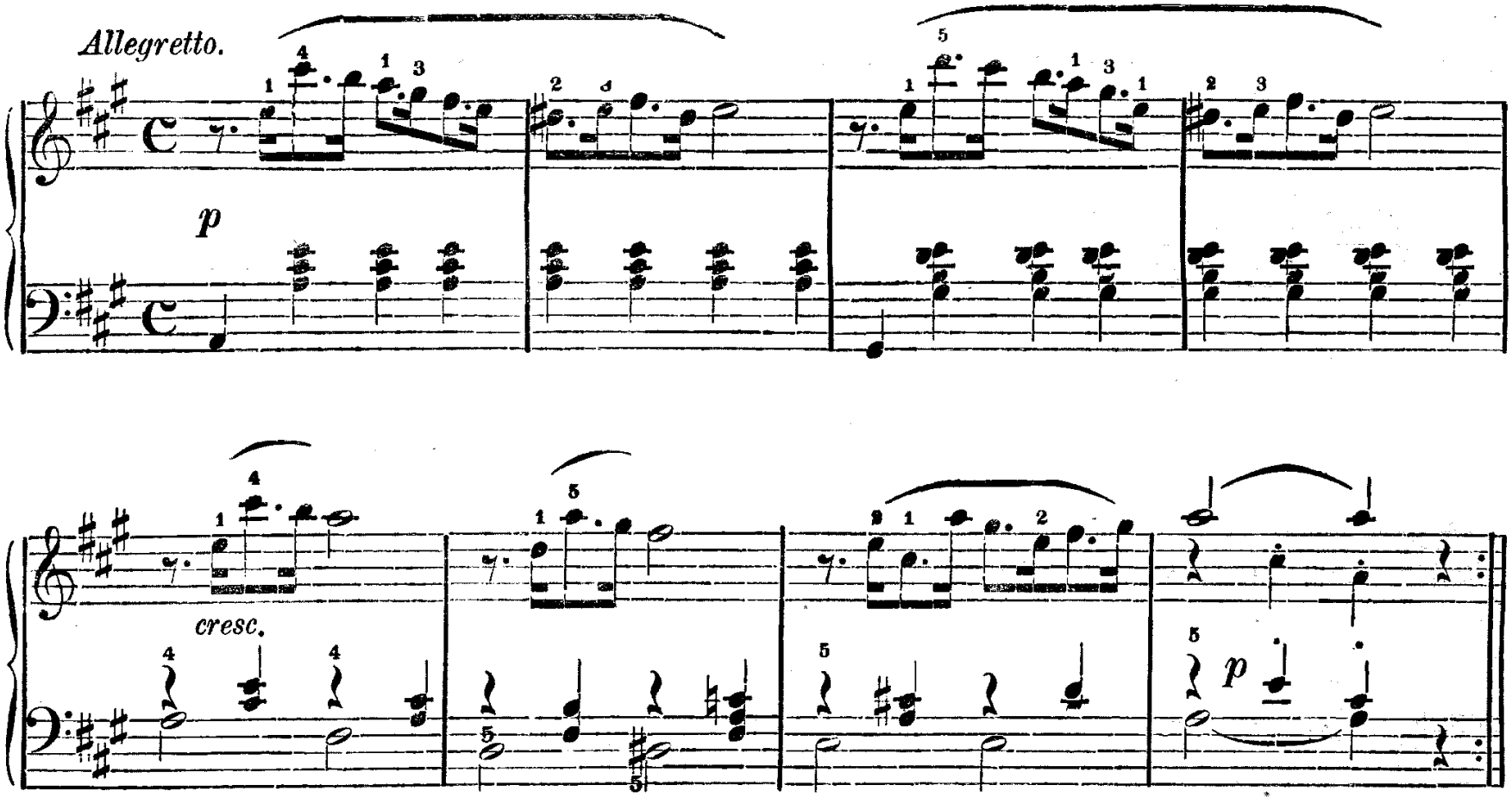
der Klavier-Unterrichts-Methode von **Aloys Hennes.**

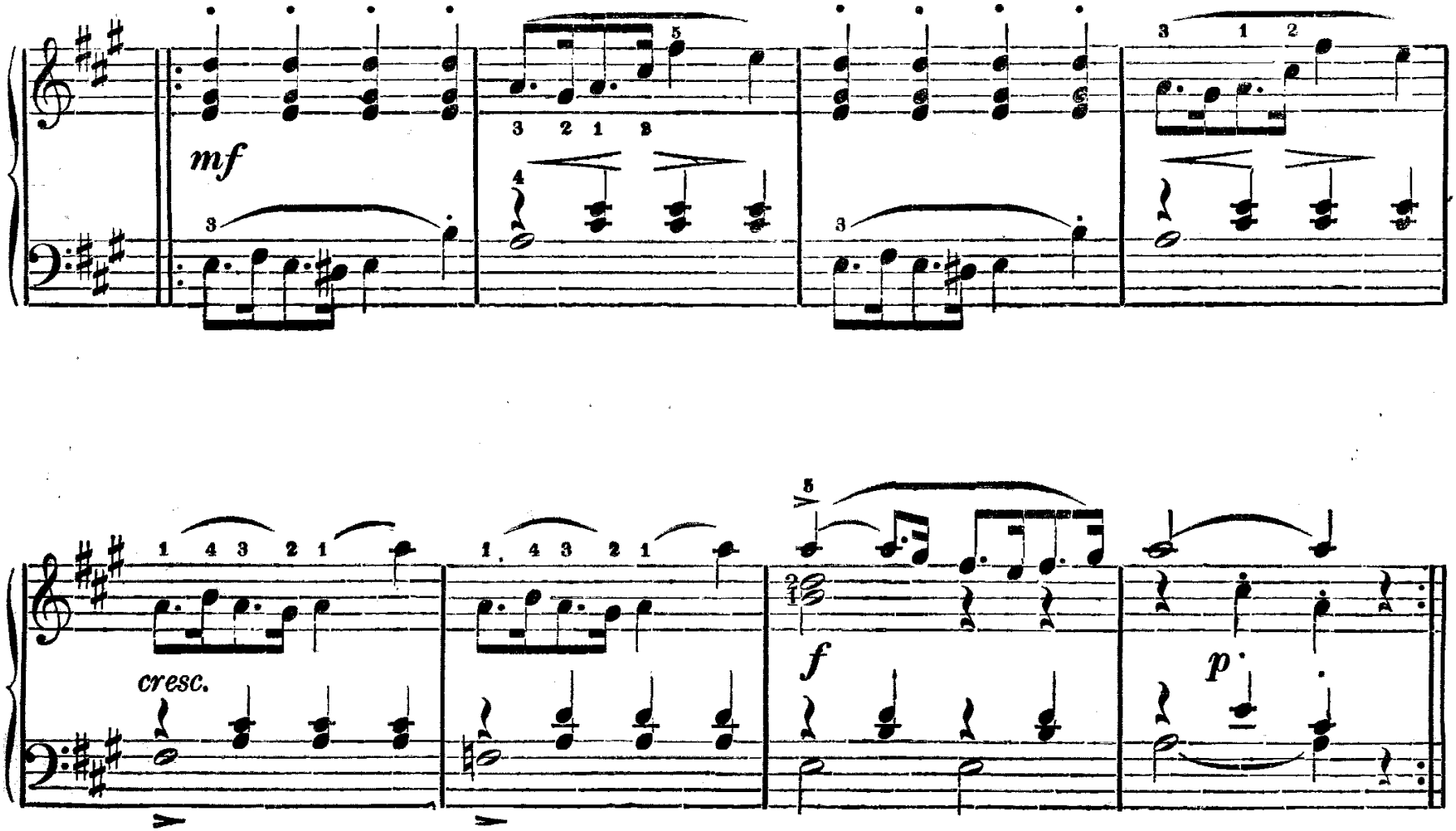
Cursus III.

Lection 124.

Beim folgenden Stücke besteht die Hauptaufgabe darin, es richtig im Takte zu spielen. Im Grunde genommen ist dies jedoch nicht schwer, weil die linke Hand fast immer eine regelmäßige Bewegung in Viertelnoten hat. Das Schwierige besteht aber darin, daß die Melodie in ihren einzelnen Tongruppen fortwährend abwechselt mit einer Sechszehntelnote und einer punktirten Achtelnote, welche letztere also den dreifachen Zeitwerth von der erstern hat. Unmittelbar nach jeder Sechszehntelnote muß also gleich die Achtelnote folgen, welche stets mit der linken Hand zusammentrifft. Die folgende Sechszehntelnote darf mithin nicht eher angeschlagen werden, als bis man im Stande ist, die nächste Achtelnote mit dem Akkorde der linken Hand gleich nachfolgen zu lassen.

Turnermarsch.




mf
cresc.
f
p

Die Bewegung der Melodie oder mit dem aus dem Griechischen entnommenen Kunstausdruck „der **Rhythmus**“ dieses Stückes ist also gleichsam ein hüpfender, weil jeder kurzen Note eine dreimal längere folgt. Man achte also darauf, daß dieser Rhythmus durch's ganze Stück fortgesetzt werde, also auch im ersten und dritten Takte des zweiten Theils, wo die Melodie in der linken Hand liegt. Im letzten Takte haben beide Hände mit dem fünften Finger A drei Viertel lang festzuhalten, während auf zwei und drei mit jeder Hand eine Staccato-Note angeschlagen werden soll. Das A muß man also fortklingen hören, während die kurzen Viertelnoten leise hinzutreten.

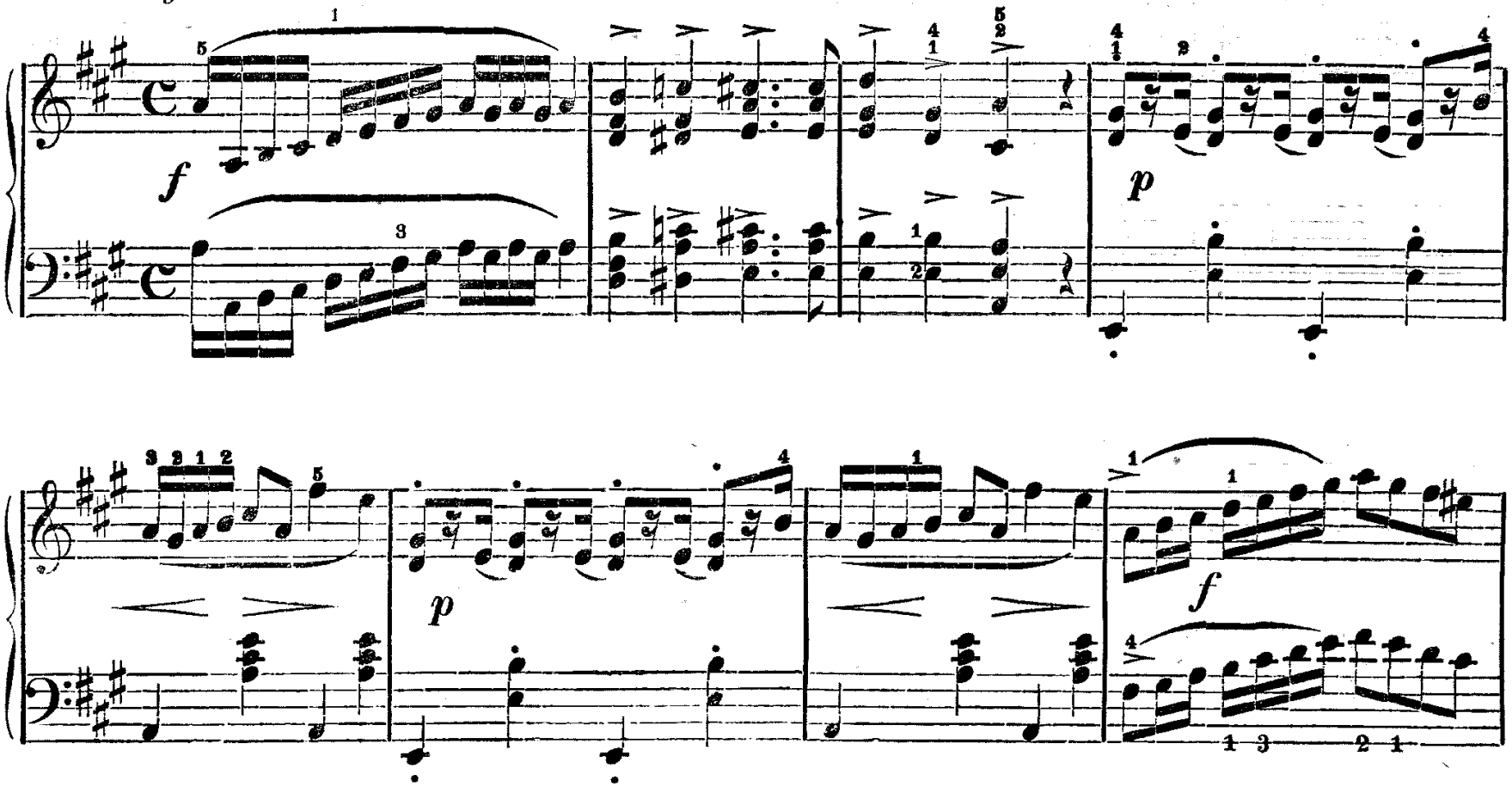
Lection 125.

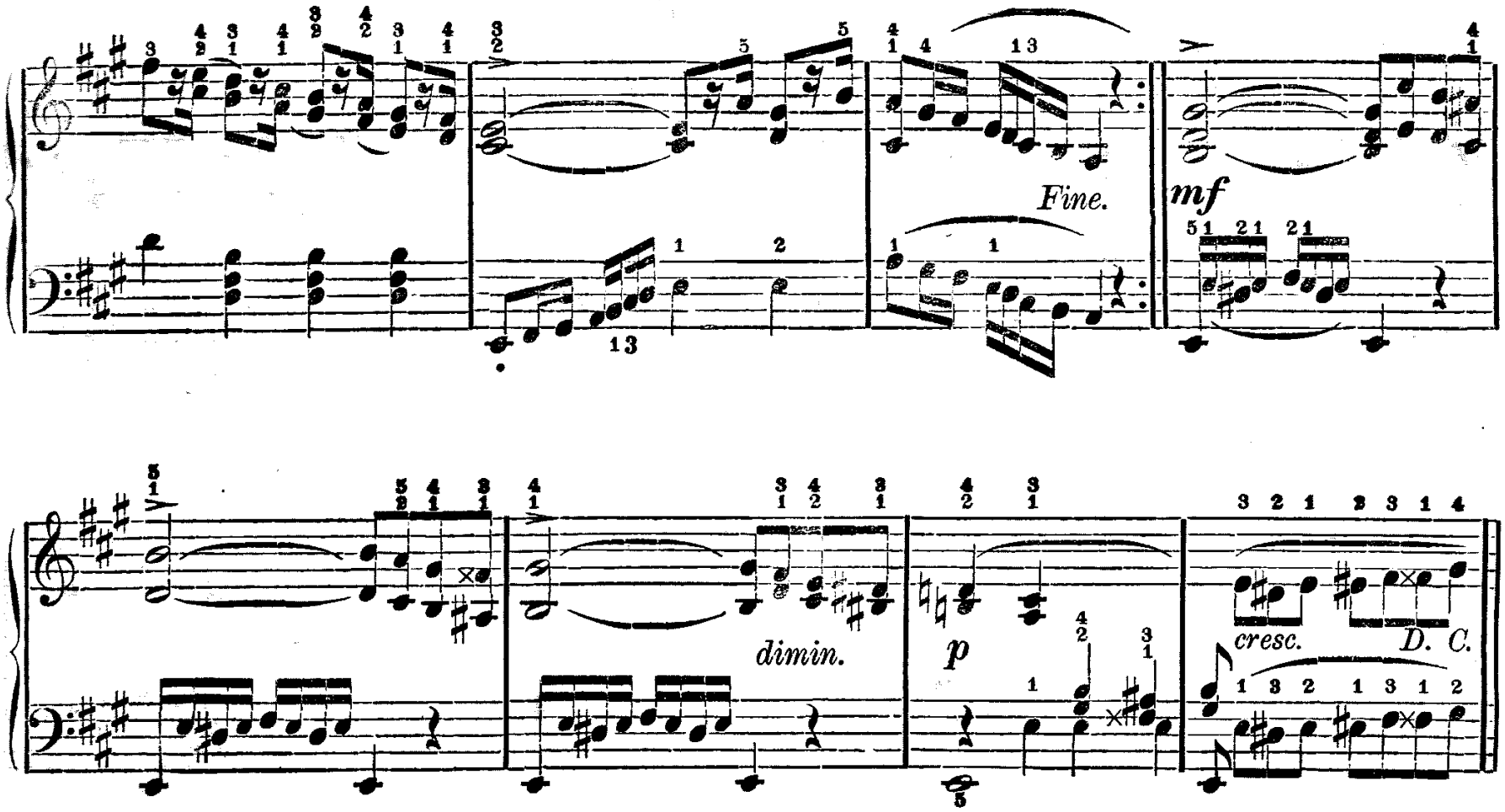
Das folgende Stück hat in einzelnen Takten (4, 6, 9 und 10) eine ähnliche rhythmische Bewegung wie das vorhergehende. Nur soll die Achtelnote nicht bis zum folgenden Sechszehntel festgehalten werden, sondern wie die Sechszehntelpause anzeigt, als kurze Note gleich losgelassen werden. Dagegen muß die Sechszehntelnote, wie die Bogen anzeigen, streng an die nächste Sechszehntelnote gebunden werden. Sorgfältige Uebung erfordert von diesen der neunte Takt, weil diese hüpfende Bewegung hier in Terzen geht, und der vorgeschriebene Fingersatz Schwierigkeiten bereitet. Außerdem ist die Sechszehntelfigur im fünften Takte besonders zu üben und gleichfalls jeder Takt, in welchem Tonleiterläufe vorkommen; namentlich gilt das vom achten Takte, wo

beide Hände nicht dieſelben Noten haben. Im zweiten Theile finden wir etwas Neues von der größten Wichtigkeit, nämlich das Zeichen × und zwar jedesmal an der Note Fis. Es iſt dieſes ein Verſetzungszeichen, welches man ein **Doppelkreuz** nennt, und eine Note zweimal um einen halben Ton erhöht. Da wir nämlich im zweiten Curſus geſehen haben, daß man bei einem Stücke aus der Tonart C jeden einzelnen Ton durch ein Verſetzungszeichen um einen halben Ton erhöhen oder erniedrigen kann, ſo folgt hieraus, daß man dasſelbe auch bei jeder andern Tonart mit jedem beliebigen Ton muß machen können. So wie wir alſo den ſechsten Ton der Tonleiter von C durch ein Kreuz erhöhen konnten, ebenſo müſſen wir im Stande ſein, den ſechsten Ton der Tonleiter von A um einen halben Ton zu erhöhen. Der ſechste Ton der Tonleiter von A iſt aber Fis, mithin muß dieſes Fis ebenſo erhöht werden können, als bei der Tonart C das A. Um dieſes nun bei den Tönen, die ſchon wie Fis durch Erhöhung entſtanden ſind, bewerkſtelligen zu können, hat man das Zeichen ×, welches man „**Doppelkreuz**“ nennt, und durch welches eine ſchon erhöhte Note noch um einen halben Ton erhöht wird. Fis mit einem Doppelkreuz verändert aber hierbei durch Anhängung der Silbe is ſeinen Namen in Fisis, und hat auf dem Klavier ſeinen Ton in derjenigen Taſte, welche ſonſt für G beſtimmt iſt. Daß bei unſerer Tonart A auch an den beiden andern erhöhten Noten Cis und Gis Doppelkreuze vorkommen können, verſteht ſich von ſelbſt.

Parademarsch.

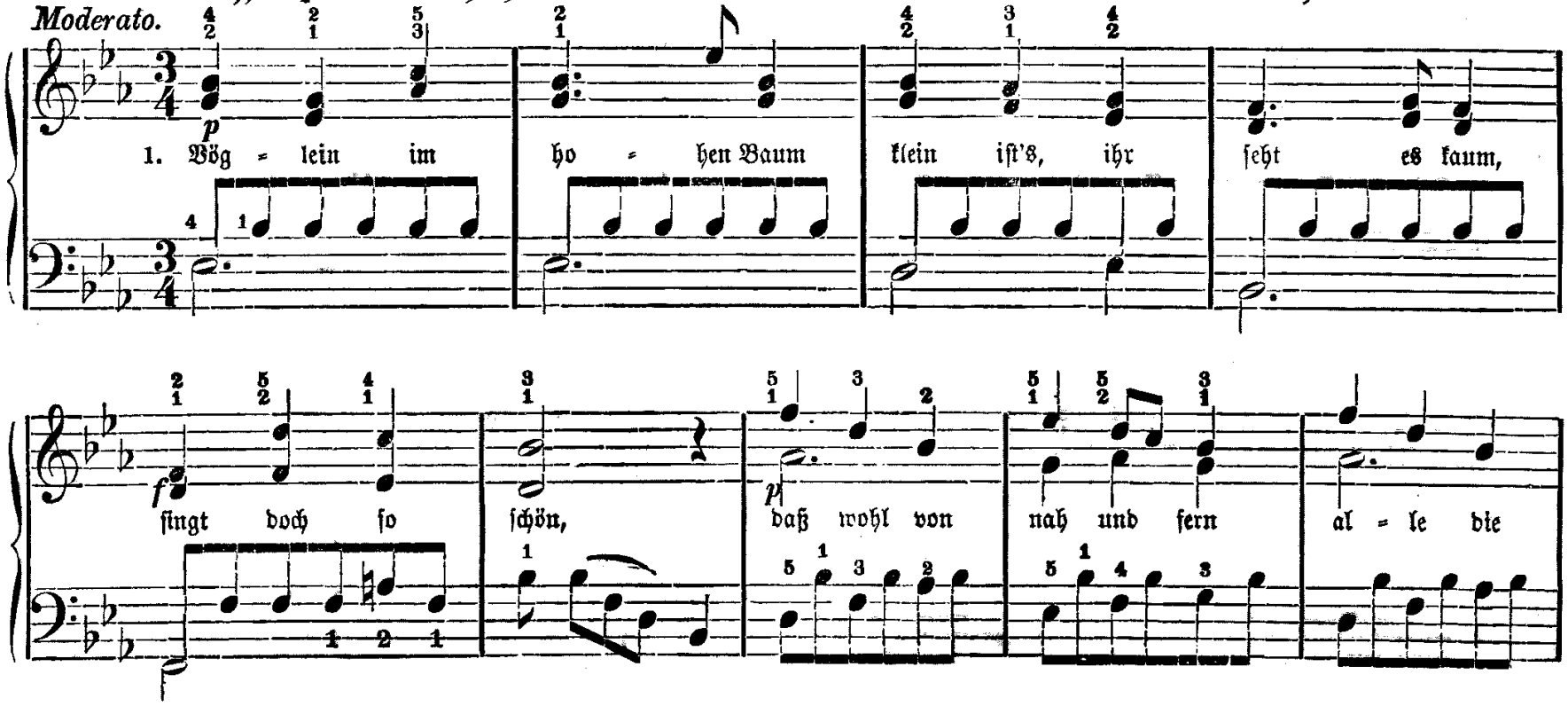
Allegro moderato.



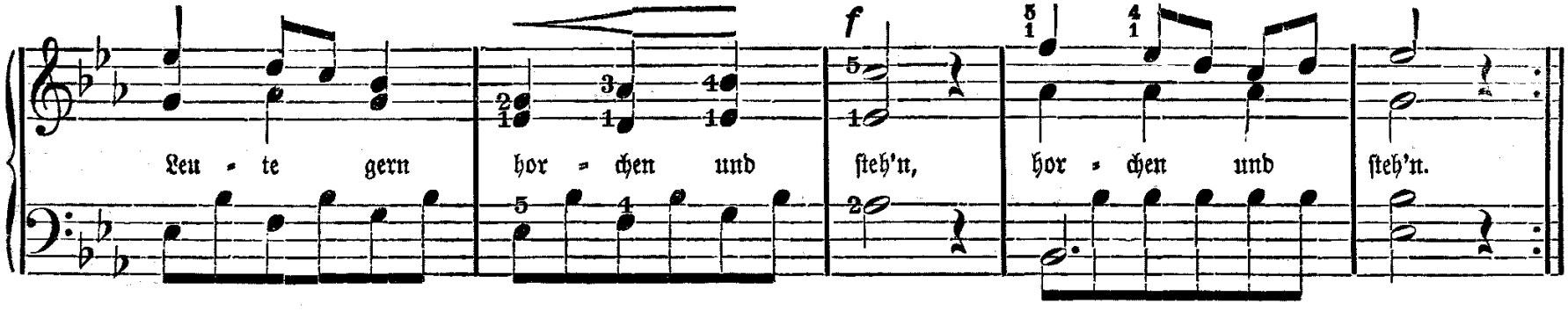

Fine.
mf
dimin.
p
cresc.
D. C.

Lection 126.

„Vöglein im hohen Baum.“ Lied von Friedrich Silcher.*)



*) Friedr. Silcher, geb. 1789 in einem Dorfe Württembergs, geſt. 1860 zu Tübingen; als volksthümlicher Liedercomponiſt bekannt und gefeiert ſo weit die deutſche Zunge klingt. Von demſelben Componiſten iſt das Lied zu Lection 70: „Die Loreley“.



2. Blümlein im Wiesengrund blühen so lieb und bunt, tausend zugleich; wenn ihr vorübergeht, wenn ihr die Farben seht, freuet ihr euch.

3. Wässerlein fließt so fort, immer von Ort zu Ort nieder in's Thal; dürstet nun Mensch und Vieh, kommen zum Bächlein sie, trinken zumal.

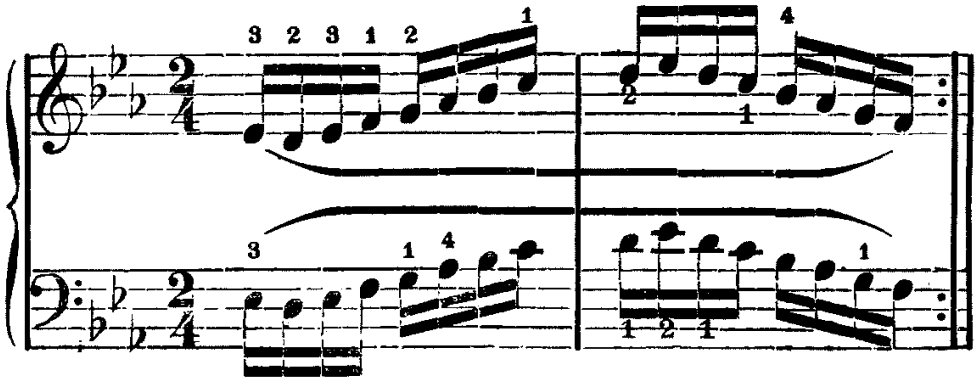
4. Habt ihr es auch bedacht, wer hat so schön gemacht alle die drei? Gott, der Herr, machte sie, daß sich nun spät und früh Jedes d'ran freu'.

Nachdem wir nun die Tonart kennen gelernt haben, welche zu ihrer Darstellung drei Erhöhungszeichen braucht, und nach dem ersten Tone ihrer Tonleiter A genannt wird, gehen wir dazu über, die Tonart kennen zu lernen, welche zu ihrer Darstellung drei Erniedrigungszeichen braucht. Dieselbe heißt die Tonart Es. Um also Es, als den ersten Ton dieser Tonleiter, zu bilden, hat man schon ein Erniedrigungszeichen (also ein ♭) an E nöthig. — Stellen wir nun zur Prüfung des richtigen Intervallen-Verhältnisses die Töne, aus welchen die Tonleiter von Es gebildet werden soll von einem Es zum nächstfolgenden der Reihe nach hin, so erhalten wir die Tonreihe: Es, F, G, A, H, C, D, Es. Bei aufmerksamer

Betrachtung derselben wird der Schüler finden, daß das Intervall vom dritten zum vierten Tone zu groß ist, denn es darf ja nur einen halben Ton betragen. Der Ton A muß also durch ein ♭ erniedrigt, mithin in As verwandelt werden. Prüfen wir das Intervallenverhältniß weiter, so finden wir, daß der folgende Ton H ebenfalls erniedrigt werden muß, denn das Intervall von As nach H beträgt noch einen halben Ton mehr als einen ganzen; H muß also in B verwandelt werden, damit das übermäßig große Intervall As-H seine vorschriftsmäßige Größe eines ganzen Tones erhält. Vergleichen wir die drei bei der Tonart Es erforderlichen Erniedrigungszeichen mit denen, welche wir bei der Tonart B hatten, so finden wir, daß die Tonart Es erstens die Vorzeichen der Tonart B und zweitens zu diesen noch ein ♭ an ihrem vierten Tone, also ein As nöthig hat. Bei den folgenden Stücken ist also daran zu denken, daß erstens die Noten gelesen werden müssen, wie es bei den Stücken aus der Tonart B (in Lection 116—120) der Fall war, und daß außerdem nie A sondern As zu spielen ist, es sei denn, daß in einzelnen Takten das As durch ein ♮ wieder in A verwandelt sein sollte. Bevor der Schüler nun zum Spielen des vorstehenden sonst ganz leichten Stückes schreitet, wird es zweckmäßig sein, zuerst die Noten jeder Hand zu lesen und darauf zu achten, daß er stets B, Es und mit Ausnahme des fünften Taktes (♮) stets As zu spielen hat.

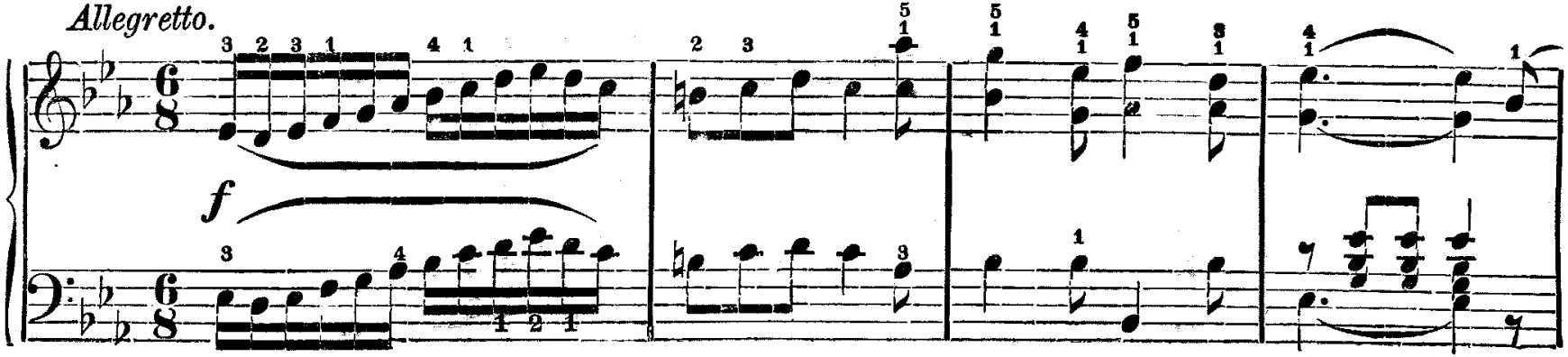
Lection 127.

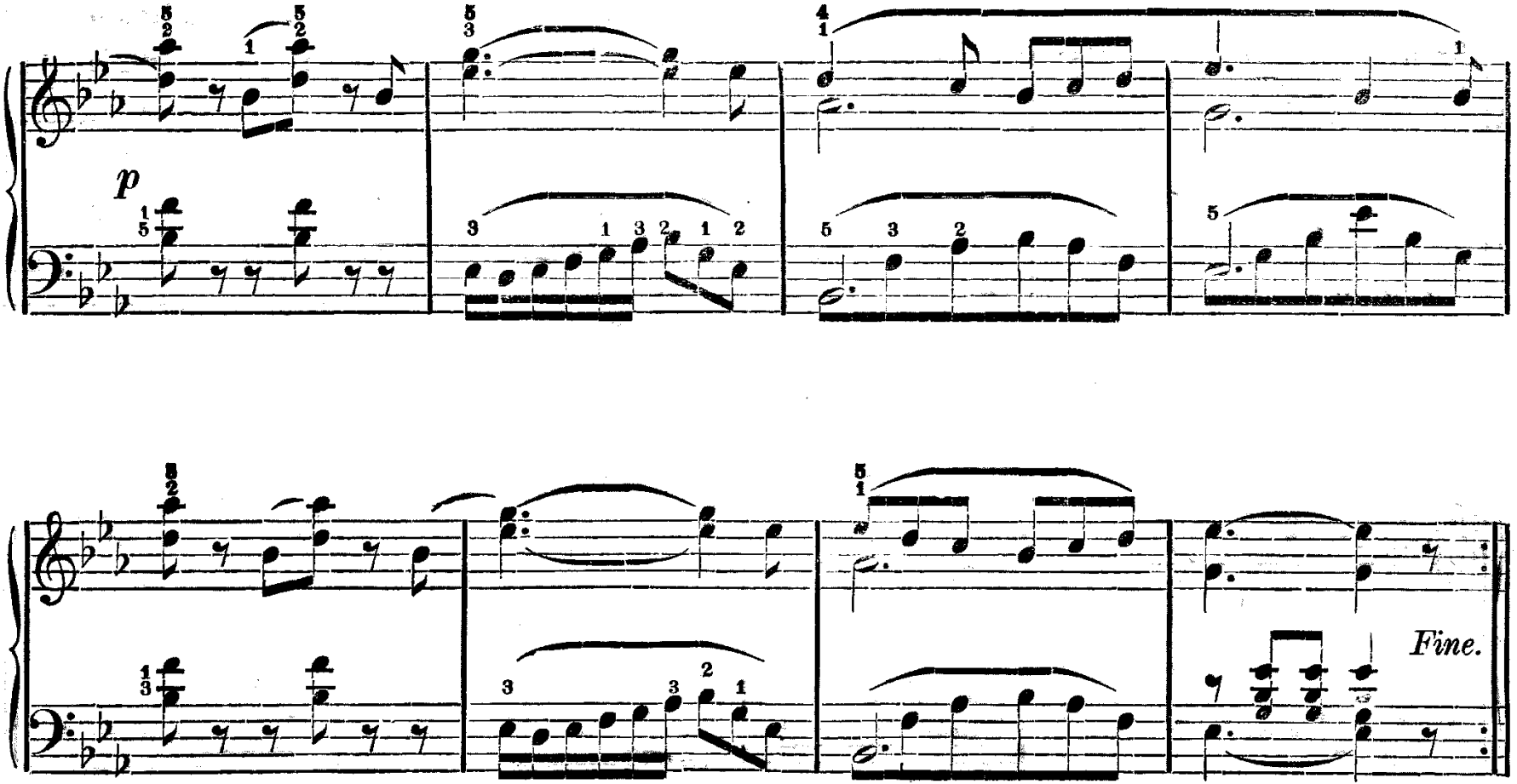
Da die Tonleiter von Es mit einer Obertaste beginnt, so ist der Fingersatz bei derselben ähnlich wie bei der Tonleiter von B. Das folgende Beispiel giebt dem Schüler Gelegenheit, sich im Spielen der Es-Tonleiter zu üben, jedoch muß vorerst jede Hand allein geübt werden, und ist darauf zu sehen: 1) daß der richtige Fingersatz zur Anwendung komme; 2) daß jeder Ton mit gleichmäßig starkem Anschlage zum Erklingen gebracht werde; 3) daß kein Finger länger auf der Taste liegen bleibe, als bis zum folgenden Tone (die Finger, welche die Obertasten anschlagen, haben, wie der Schüler finden wird, hierzu stets Neigung); 4) daß das Uebersetzen mit dem vierten Finger der linken Hand (bei As) in gebundener Weise Statt finde, ohne daß also G mit dem ersten zu früh losgelassen wird.

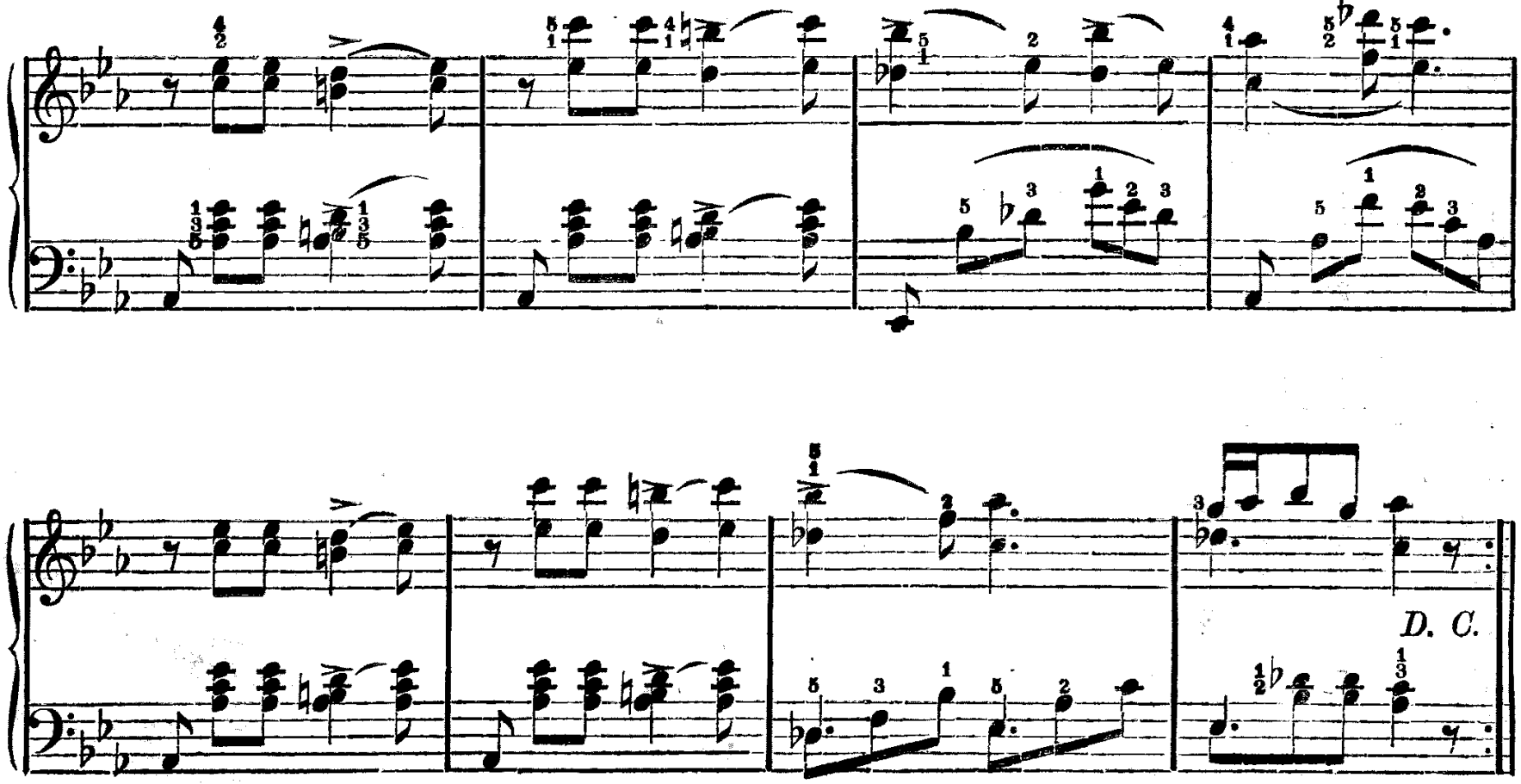


Beim folgenden Stücke ist der erste Takt besonders zu üben und sind stets die vorgeschriebenen sechs Achtel dabei zu zählen, damit die Betonung eine richtige werde; denn sowie die Sechszehntel hier stets zu sechs zusammengruppirt sind, ebenso müssen sie auch dem Gehör als solche aus sechs Tönen bestehende Tongruppen erscheinen; dies ist aber nur dadurch zu erreichen, daß der Schüler den vorgeschriebenen Sechsachteltakt laut mitzählt. Im Uebrigen ist auf das zu achten, was durch Bogen als gebunden und durch Punkte und nachfolgende Pausen als kurz abgestoßen bezeichnet ist; und ferner ist der Akkord As H D im 1. und 2., sowie im 5. und 6. Takte des zweiten Theils, nicht nur mit beiden Händen an den folgenden zu binden, sondern auch durch stärkern Anschlag hervorzuheben. —

Aufruf zur Jagd.

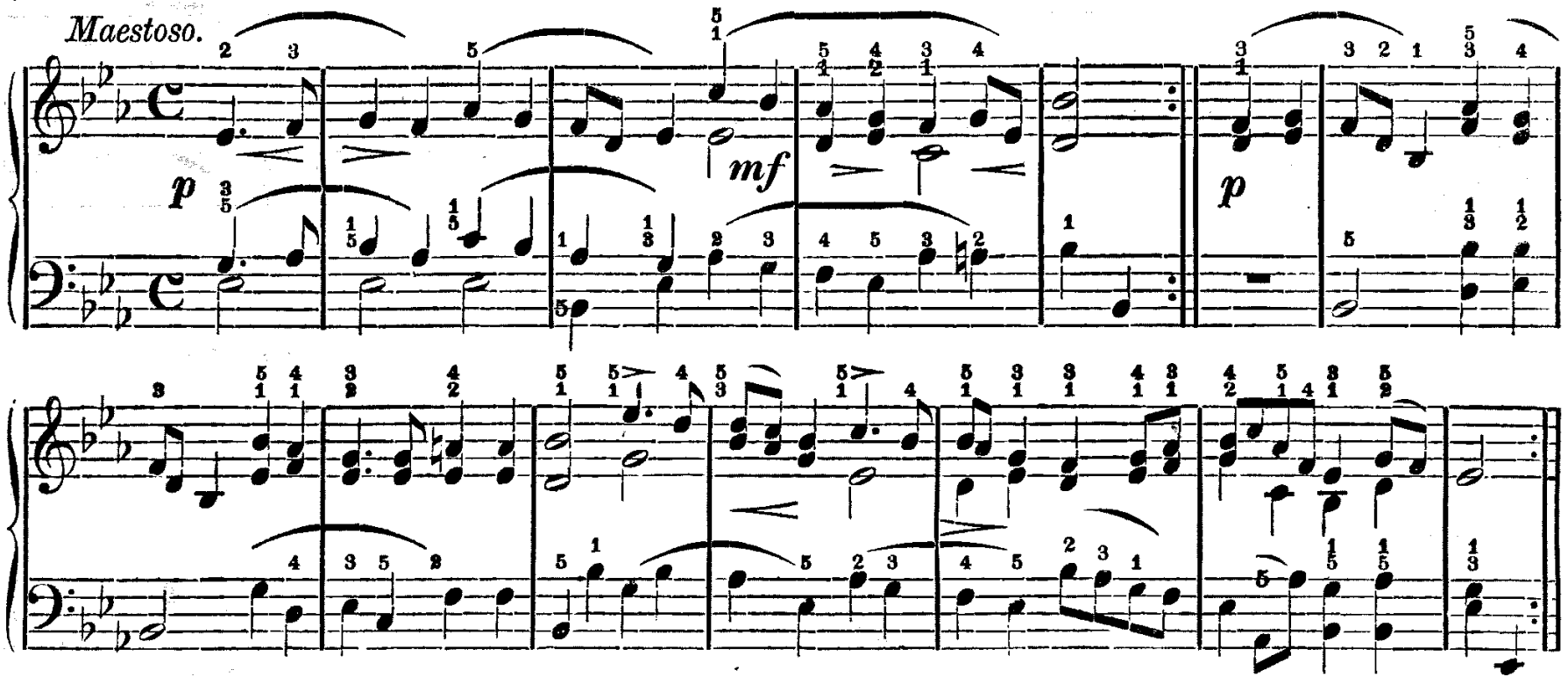



p
Fine.


D. C.

Lection 128.

Oesterreichische Nationalhymne (Gott erhalte Franz den Kaiser). Comp. von J. Haydn.*)



*) **Joseph Haydn**, geb. 1732 in einem Dorfe Niederösterreichs, gest. zu Wien 1809. Durch seine Oratorien „Die Schöpfung" und „Die vier Jahreszeiten", sowie durch seine zahlreichen Sinfonien und Streichquartette, hat er sich für ewige Zeiten den Namen eines ausgezeichneten deutschen Tondichters erworben, und ist als der Gründer unserer jetzigen Instrumentalmusik zu betrachten.

Dieses Stück beginnt nicht mit einem vollen Takte, auch nicht mit dem letzten (vierten) Viertel, sondern mit dem dritten Viertel, also mit der Hälfte des Taktes. Mit „drei" beginnt man also zu zählen und haben beide Hände die folgende Achtelnote nach vier und zwar genau in der Hälfte zwischen vier und eins anzuschlagen. Auch dieses Stück besteht wie jenes in Lection 107 aus einer Hauptmelodie, welche von zwei Nebenstimmen begleitet ist. Um das Fortschreiten der verschiedenen Stimmen in streng gebungener Weise bewerkstelligen zu können, ist vor Allem der vorgeschriebene Fingersatz zu beachten, obwohl derselbe wegen der Obertasten den Fingern manche Unbequemlichkeit bereitet.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Notentypendruck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Brief (Lection 129—132)

der Klavier-Unterrichts-Methode von Aloys Hennes.

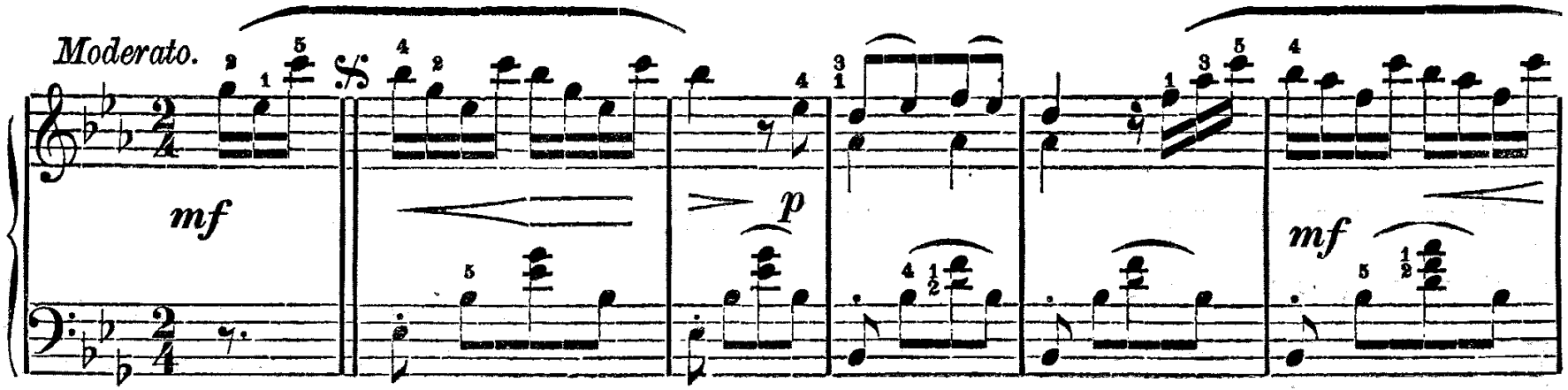
Cursus III.

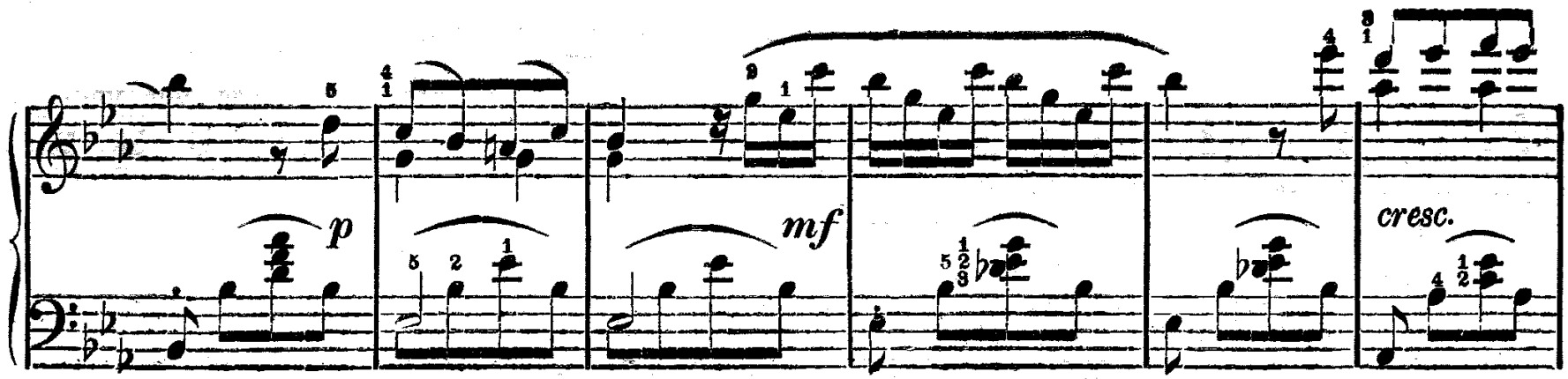
Lection 129.

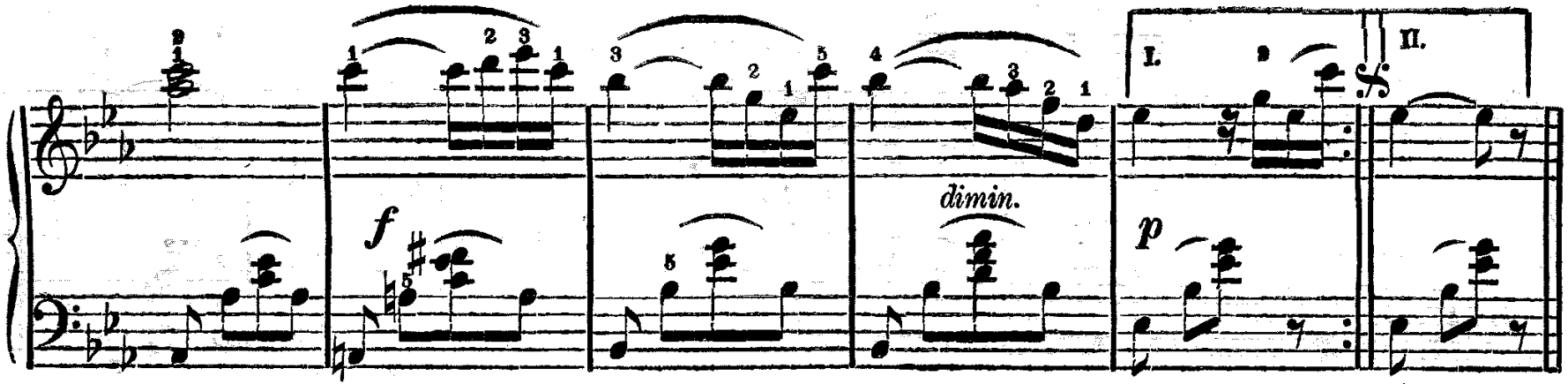
Auch das folgende Stück fängt mit keinem vollen Takte an, sondern mit drei Sechszehnteln, von denen, wenn die Achtel gezählt werden, das erste nach drei und die beiden folgenden auf vier kommen. Besondere Uebung erfordern sämmtliche Takte, in denen Sechszehntelfiguren vorkommen, weil, namentlich im ersten Theile, wegen der vielen Obertasten eine größere Fingerkraft durch die Uebung entwickelt werden muß, wenn die Figuren deutlich und abgerundet klingen sollen. Im zweiten Theile sind zuerst die beiden ersten Takte vorzunehmen,

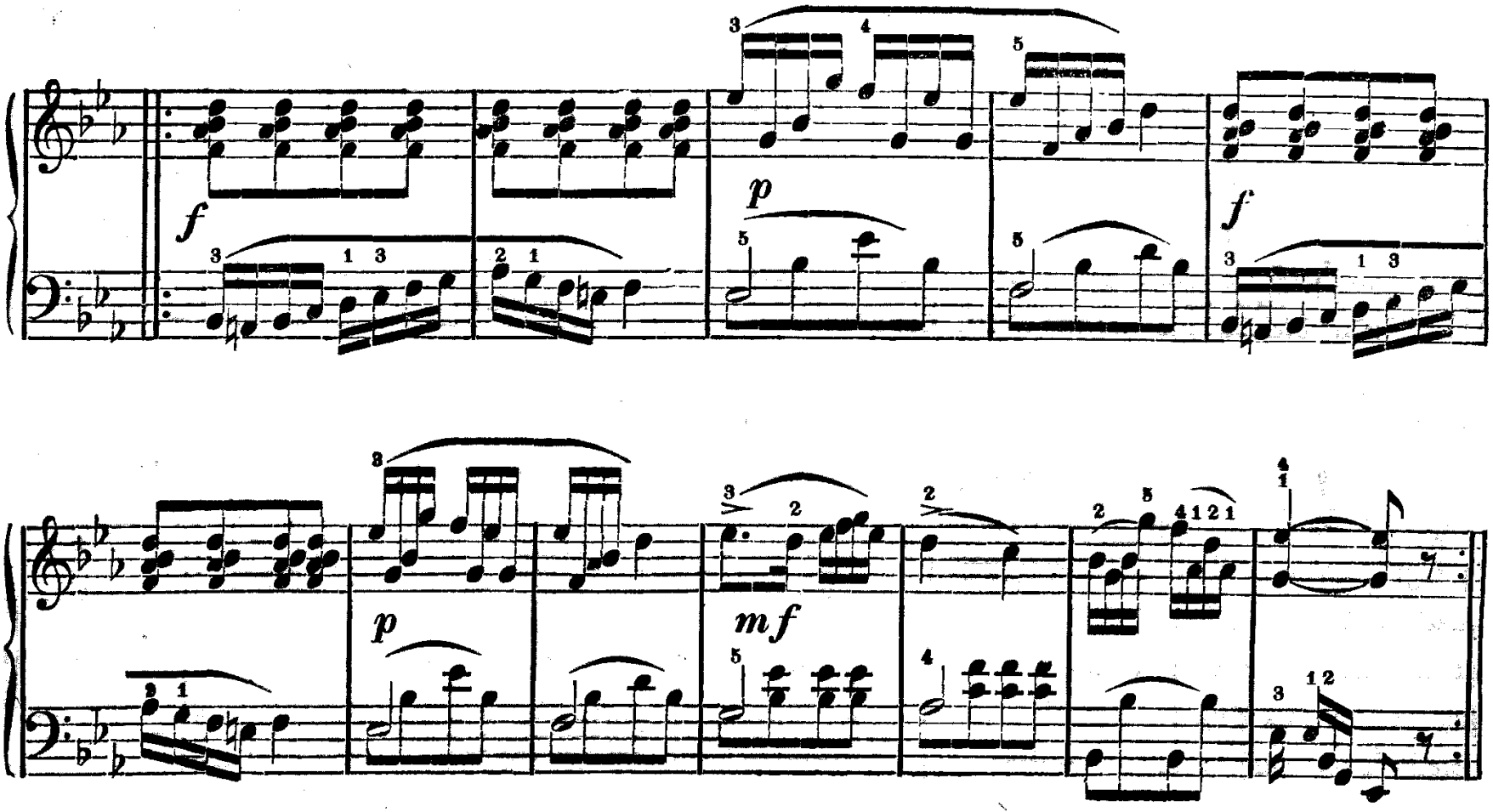
damit Deutlichkeit und Gleichmäßigkeit im Anſchlage von der linken Hand erzielt werde; dann ſind die beiden folgenden Takte zu üben, damit die rechte Hand zur Löſung ihrer Aufgabe die Fähigkeit erlange, und ſchließlich ſind dieſe vier Takte hintereinander zu üben, und iſt daran zu denken, daß die erſte Hälfte dieſer vier Takte forte und die zweite piano geſpielt werden ſoll.

Zwiegeſpräch.




p
mf
cresc.


f
dimin.
p
I.
II.

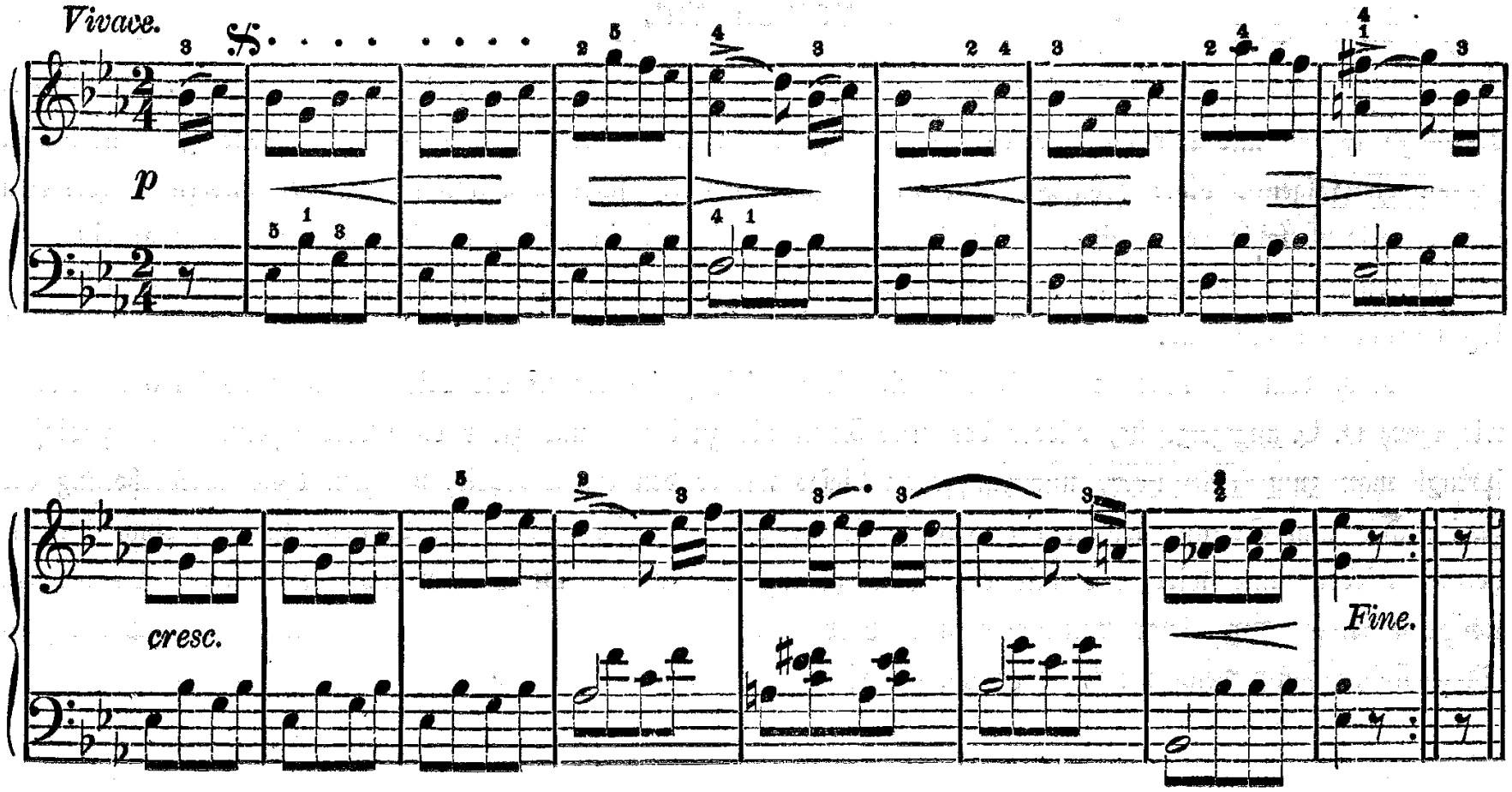

f
p
f
p
mf

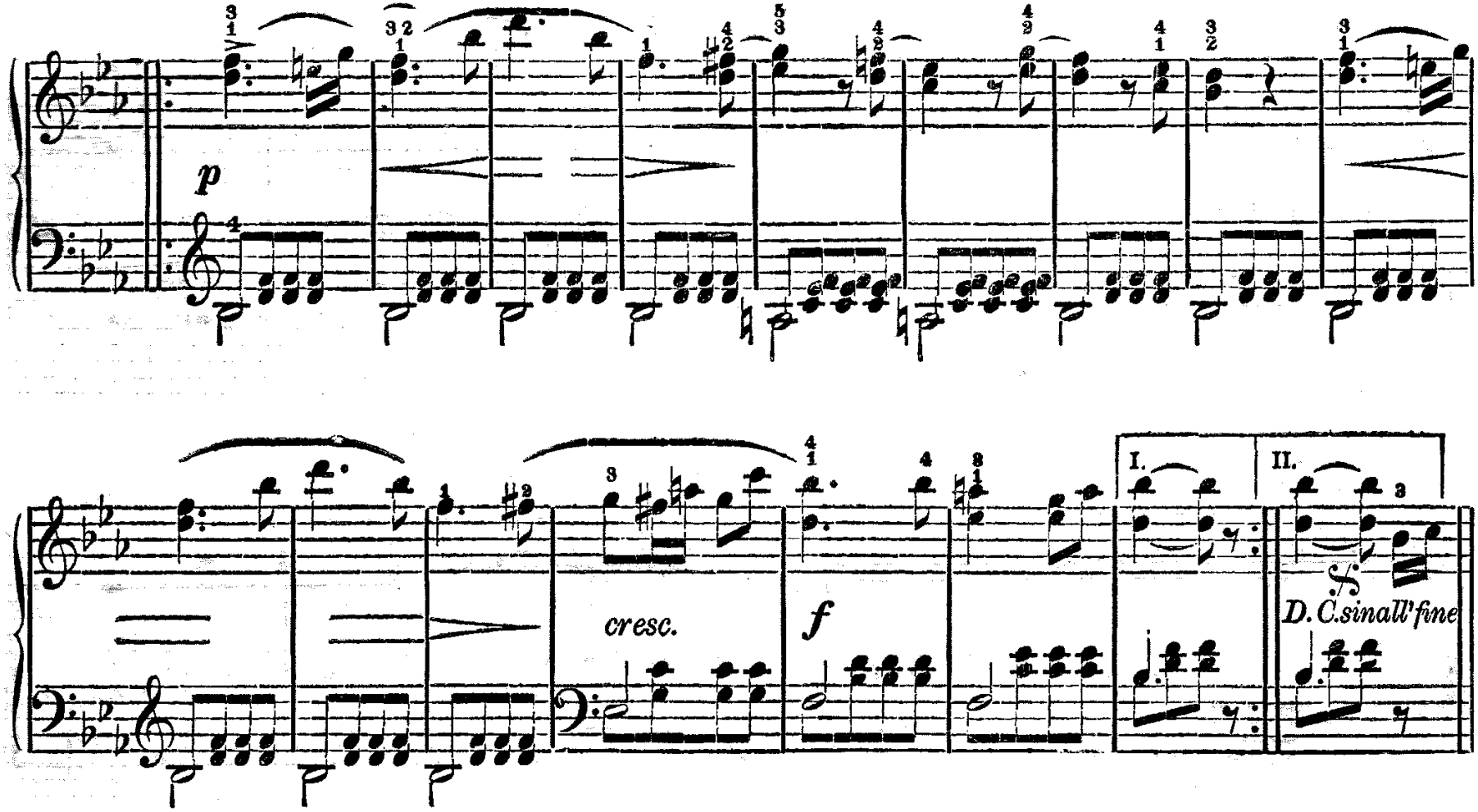
Lection 130.

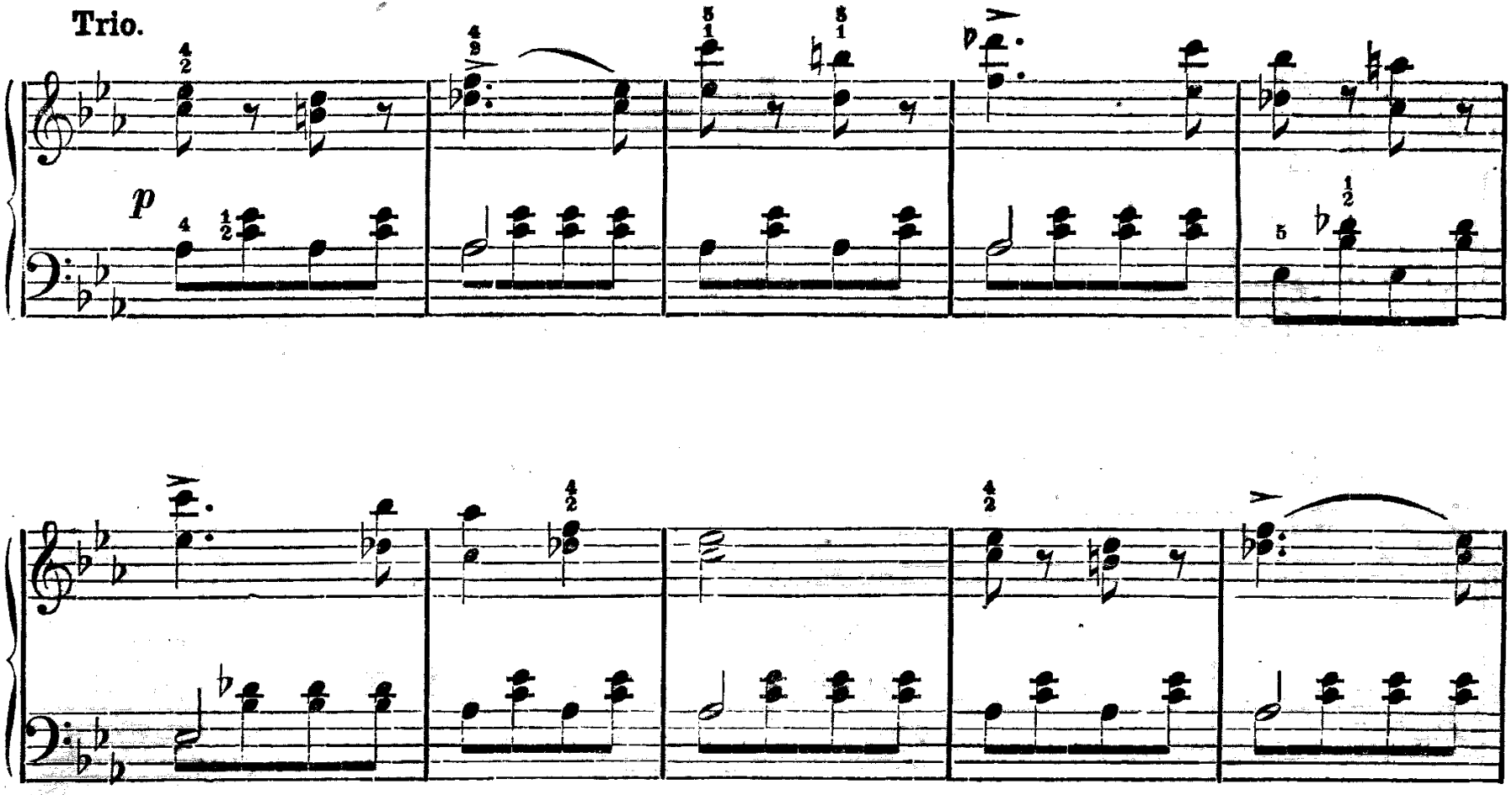
Beim folgenden Stücke sind sämmtliche Achtelnoten der rechten Hand im ersten Theile als Staccato-Noten zu spielen und nur die Viertelnoten im 4., 8., 12. und 14. Takte erhalten ihre volle Zeitdauer, weil sie an die folgende Note gebunden sind und außerdem durch stärkere Betonung vor den andern hervortreten sollen. Die Melodie des zweiten Theils bewegt sich fortwährend in gebundenen Noten, welche nur an einzelnen Stellen durch dazwischen liegende Pausen eine Unterbrechung erleiden. Der dritte Theil wechselt meist mit legato und staccato ab.

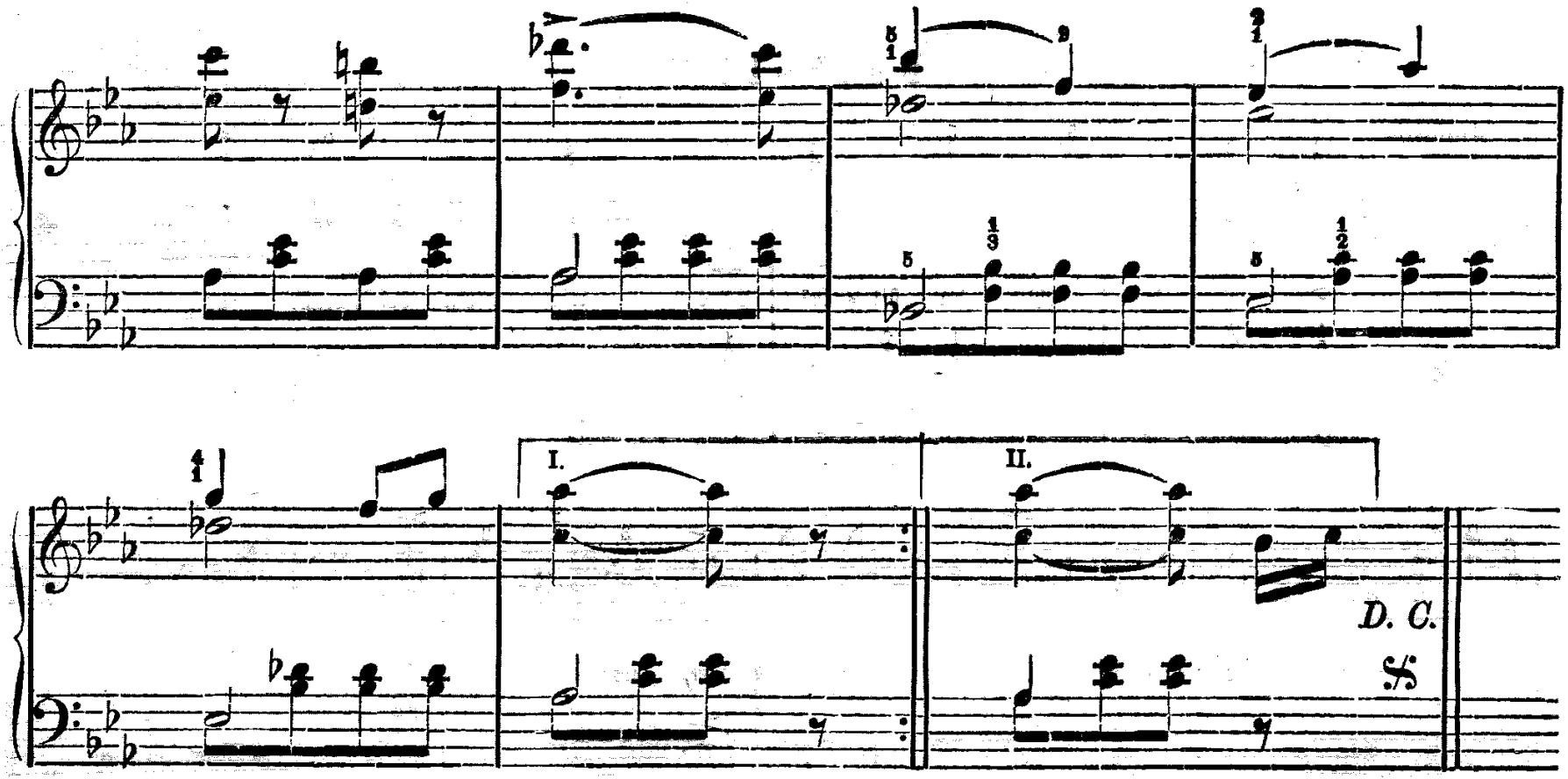
Nach dem Schlusse des zweiten Theils folgt nicht gleich darauf der dritte Theil (das Trio), sondern, wie durch D. C. angezeigt ist, wieder der erste Theil bis zu Fine, und zwar ohne Wiederholung. Nach diesem springt man zum Trio über, und knüpft an dieses wieder den ersten Theil, welchem ohne Wiederholung der zweite und zum Schlusse wieder der erste Theil folgt. Der erste Theil kehrt demnach dreimal ohne Wiederholung wieder, und wird also mit der Wiederholung im Anfange im Ganzen fünfmal gespielt. Es versteht sich von selbst, daß dieses Anknüpfen und Verbinden der verschiedenen Theile mit der größten Genauigkeit Statt finden muß, denn die Taktbewegung darf nicht unterbrochen werden.

Galopp.



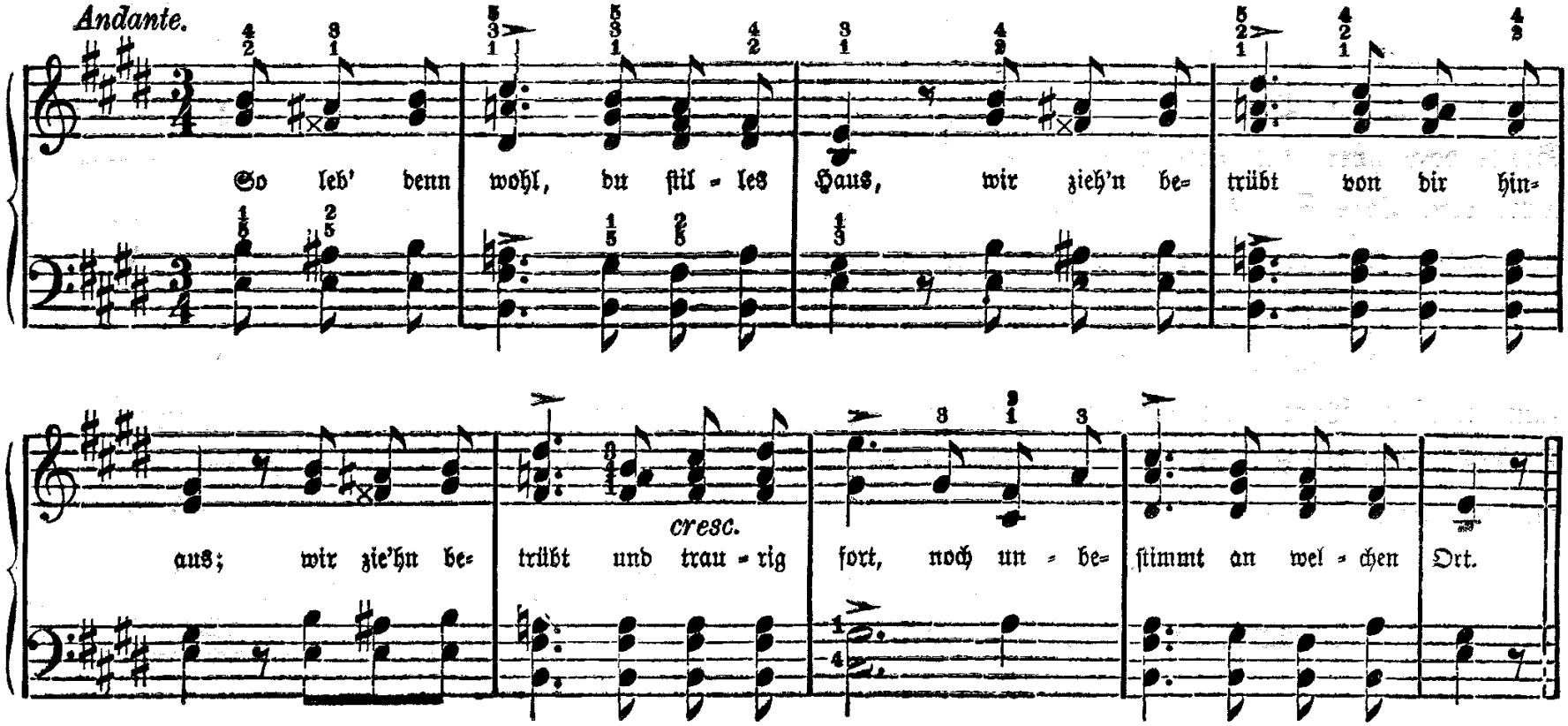

p
cresc.
f
I.
II.
D. C. sinall' fine


Trio.
p


I.
II.
D. C.

Lection 131.

Volkslied.



2. So leb' denn wohl, du schönes Land,
In dem ich hohe Freude fand,
Du zogst mich groß, du pflegtest mein,
Und nimmermehr vergeß ich dein.

3. Auch du leb' wohl, mein trauter Freund,
Und wenn die Sonne nicht mehr scheint,
So denk' ich oft an dich zurück,
Denn du warst stets mein höchstes Glück.

4. Und kehr' ich einst zurück zu dir,
So wahre deine Liebe mir;
Denn deine Liebe macht mich reich,
Sonst gilt mir Alles, Alles gleich.

Nachdem wir nun in Lection 121—125 die Tonart mit drei Erhöhungszeichen, und in Lection 126—131 die Tonart mit drei Erniedrigungszeichen kennen gelernt haben, gehen wir in diesem Stücke dazu über, die Tonart mit vier Erhöhungszeichen kennen zu lernen. Dieselbe bildet ihre Tonleiter vom Tone E aus, und heißt daher die Tonart E. Prüfen wir das Intervallen-Verhältniß, so werden wir finden, daß wir erstens dieselben drei Noten durch ein ♯ zu erhöhen haben, welche bei der Tonart A erhöht waren (mithin Fis, Cis und Gis zu unserer neuen Tonart nöthig haben), und zweitens, daß außer diesen noch der siebente Ton der Tonleiter, nämlich D, erhöht werden muß, damit das Intervall vom sechsten zum siebenten Tone, wie verlangt wird, einen ganzen Ton ausmacht. Die Tonleiter von E heißt mithin: E, Fis, Gis, A, H, Cis, Dis, E und braucht zu ihrer Bildung vier durch ein ♯ erhöhte Noten, also folgende Vorzeichnung:

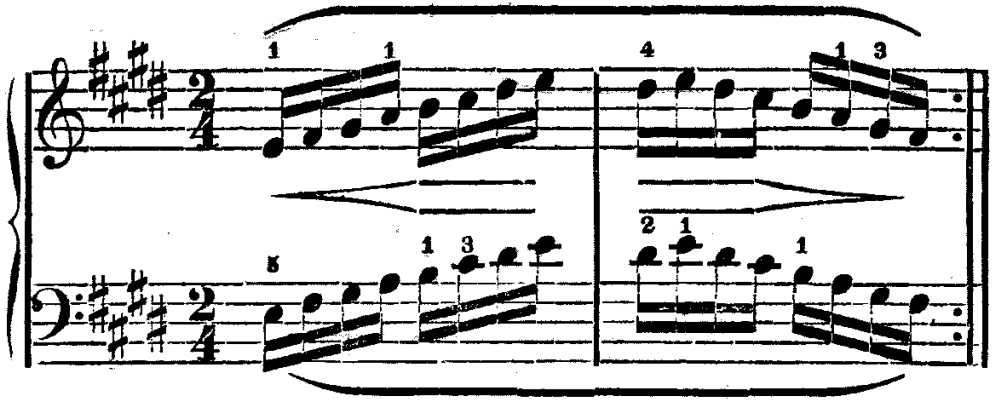
Beim Spielen dieſes Stückes hat demnach der Schüler daran zu denken, daß er kein F, kein C, kein G und kein D, ſondern ſtets Fis, Cis, Gis und Dis ſpielen muß. Außerdem kommen in demſelben noch Erhöhungszeichen an A (welches alſo Aïs wird), und an Fis, nämlich ein Doppelkreuz ×, welches alſo Fisis wird, denn wenn bei der Tonart E der zweite Ton der Tonleiter um einen halben Ton erhöht werden ſoll, ſo kann dies nur durch ein Doppelkreuz geſchehen, weil dieſer zweite Ton der Tonleiter von E ja ſchon durch ein einfaches Kreuz gebildet worden iſt. Alles dieſes haben wir ſchon in Lection 125 weitläufig beſprochen und wird der Schüler auch noch wiſſen, daß dieſes Fisis in derſelben Taſte ſeinen Ton hat, welche in anderen Stücken für G genommen wird. — Damit die Takteintheilung eine richtige werde, zähle man die Achtel, mithin anſtatt drei Viertel ſechs Achtel. Das Stück beginnt alſo mit vier, fünf, ſechs.

Lection 132.

Im folgenden Stücke finden wir im 5. und 7. Takte ein Doppelkreuz an Cis. Wir ſehen alſo auch hier, daß ein Ton, welcher, wie hier das Cis als ſechster Ton der E-Tonleiter, ſchon durch ein ♯ entſtanden iſt, nur durch ein Doppelkreuz diejenige Erhöhung erhalten kann, welche ein beliebiger Ton der Tonleiter von C durch ein einfaches Kreuz erhält. Denn daſſelbe, was A in der Tonleiter von C iſt, iſt Cis in der Ton-

leiter von E, nämlich der sechste Ton. Bei der Tonleiter von C wird jedoch dieser sechste Ton durch ein ♯ erhöht, und bei der Tonleiter von E durch ein ×. Cis wird hierdurch in Ciscis oder einfacher Cisis dem Namen nach verändert und hat seinen Ton in derselben Taste, welche in andern Stücken für D genommen wird — Die einzelnen Takte, welche in diesem Stücke besonders geübt werden müssen, wird der Schüler von selbst herausfinden.

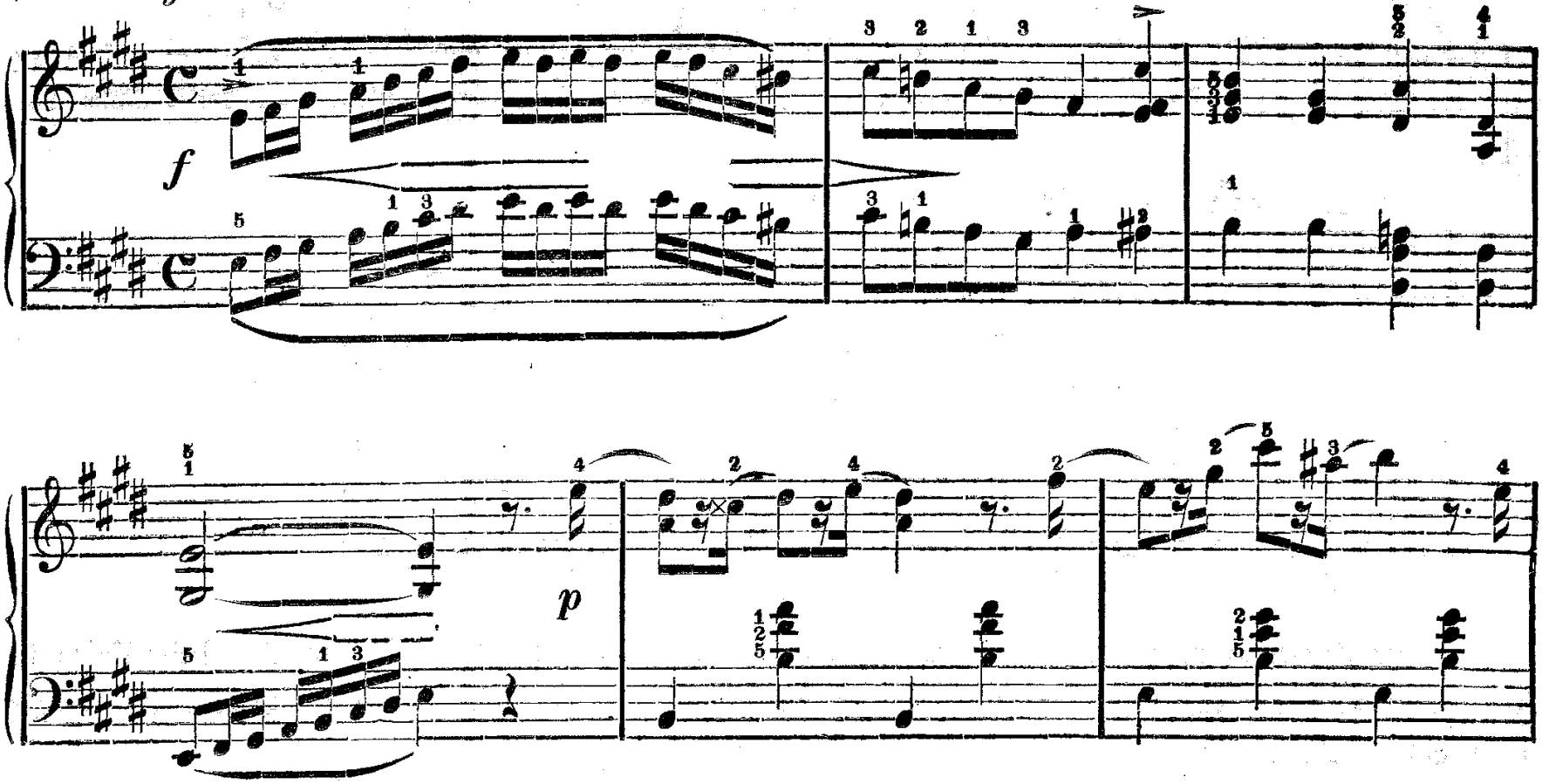
Die Tonleiter von E ist in folgender Weise zu üben:

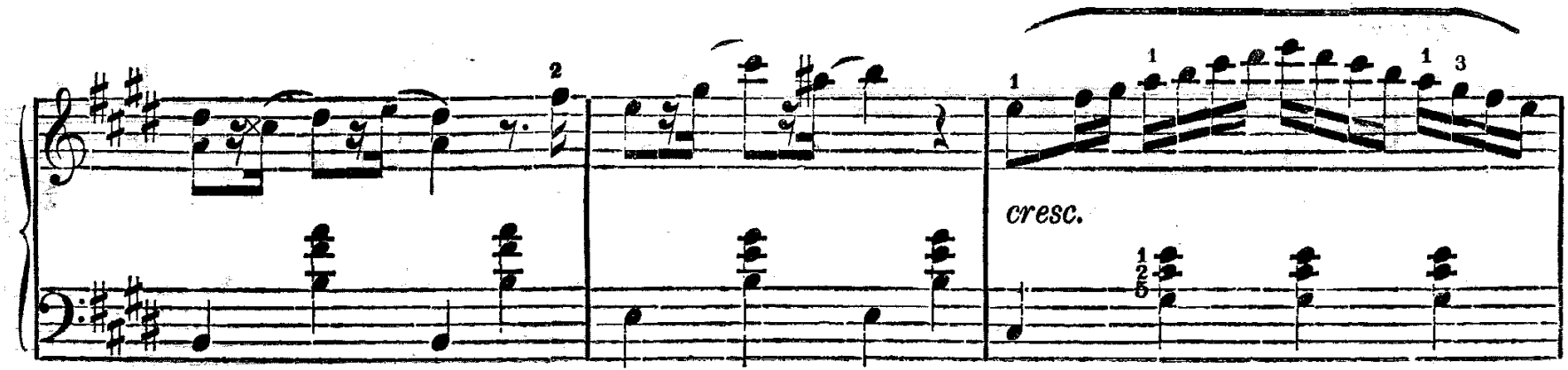


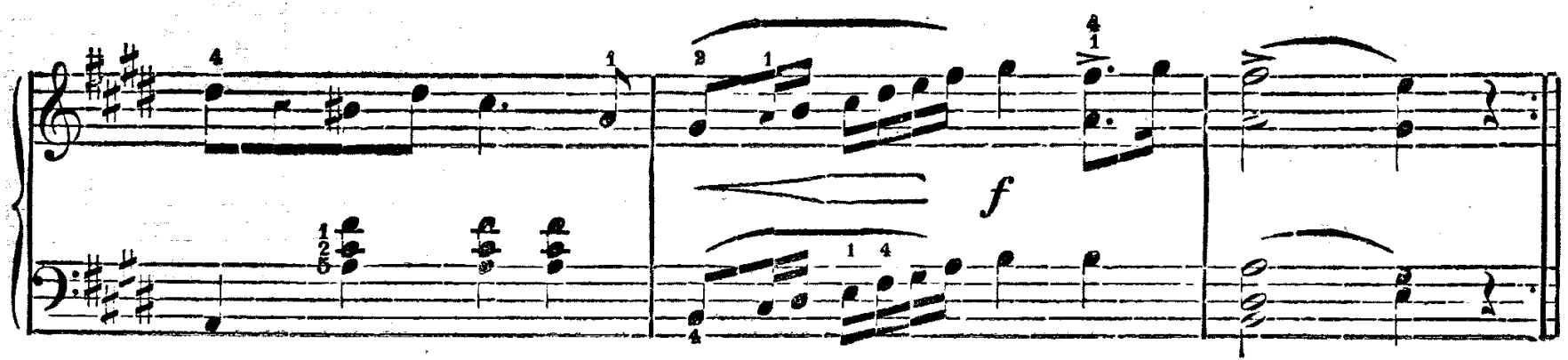
Der Fingersatz ist also leicht und ähnlich dem von den Tonleitern C, G, D und A. Beim Ueben ist aber darauf zu sehen, daß jeder Finger zur rechten Zeit aufspringe, und kein Ton durch Liegenbleiben länger klinge als seine wirkliche Zeitdauer ist.

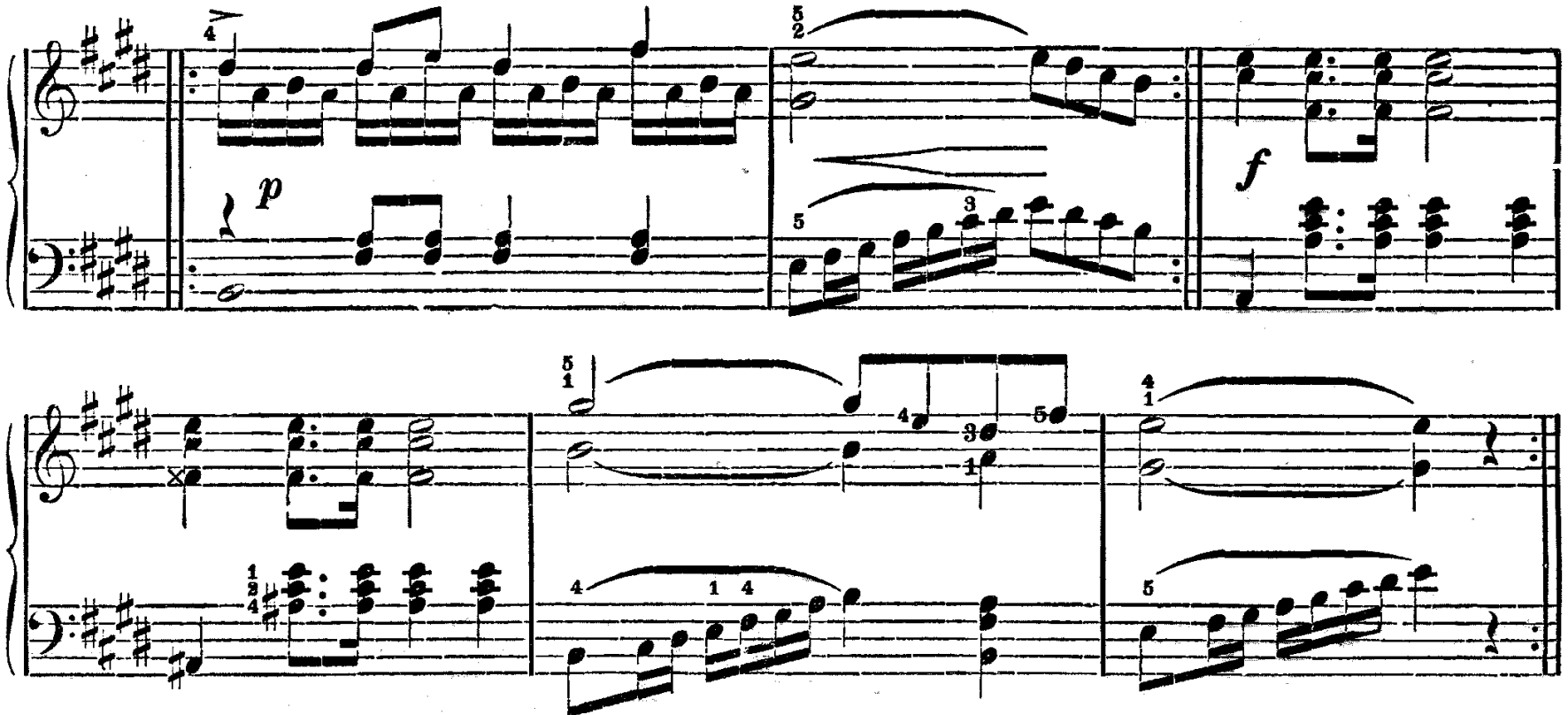
Jubelmarsch.

Allegro.




cresc.


f



Bei diesem zweiten Theile ist noch zu bemerken, daß die beiden ersten Takte mit Wiederholungszeichen eingeklammert sind und daher stets zweimal gespielt werden müssen, so daß also der zweite Theil nicht aus 6, sondern aus 8 Takten besteht. Die zweimal wiederkehrenden Takte sind also nur einmal hingesetzt, müssen aber zweimal hintereinander gespielt werden.

(Uebersetzungsrecht vorbehalten.)

Notentypendruck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Achtundzwanzigster Brief (Lection 133—136)

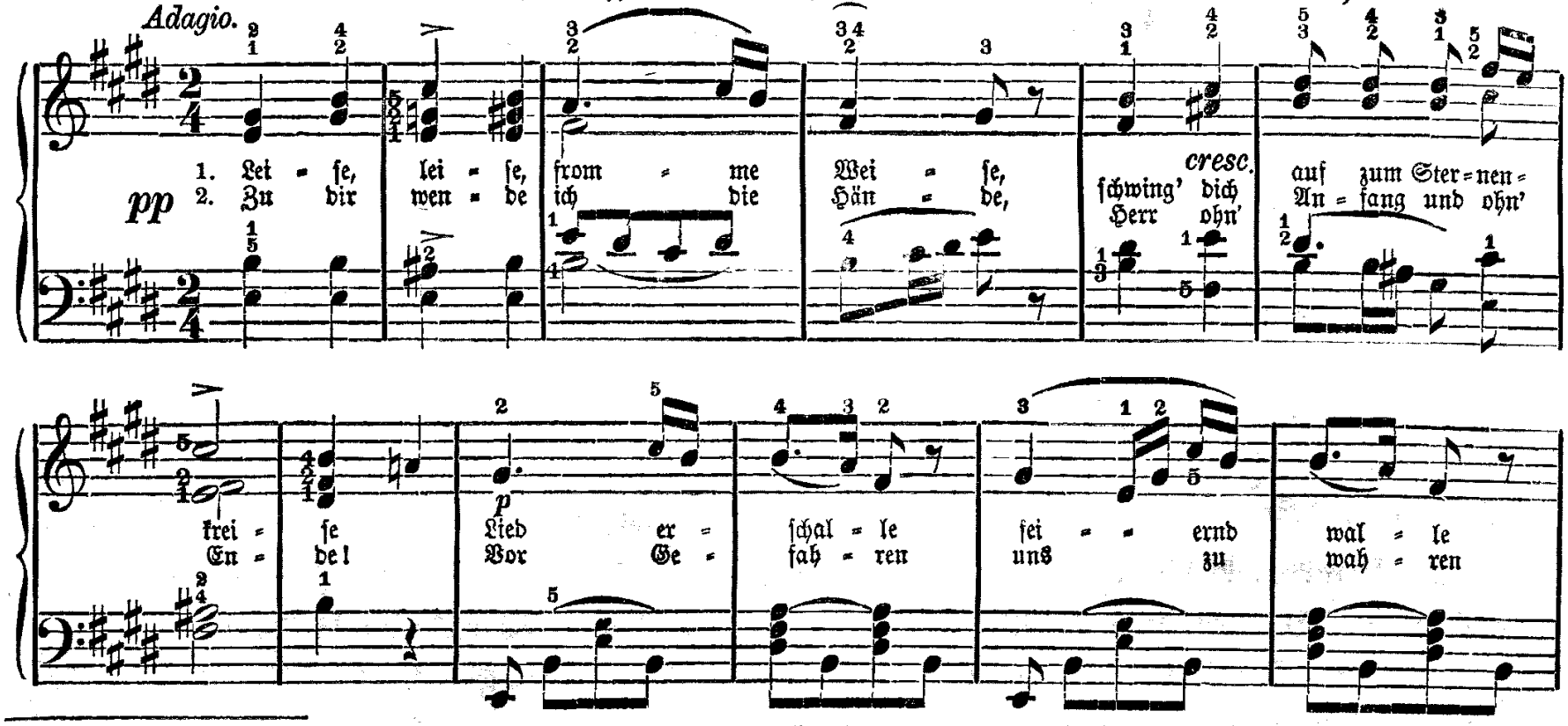
der Klavier-Unterrichts-Methode von Aloys Hennes.

Cursus III.

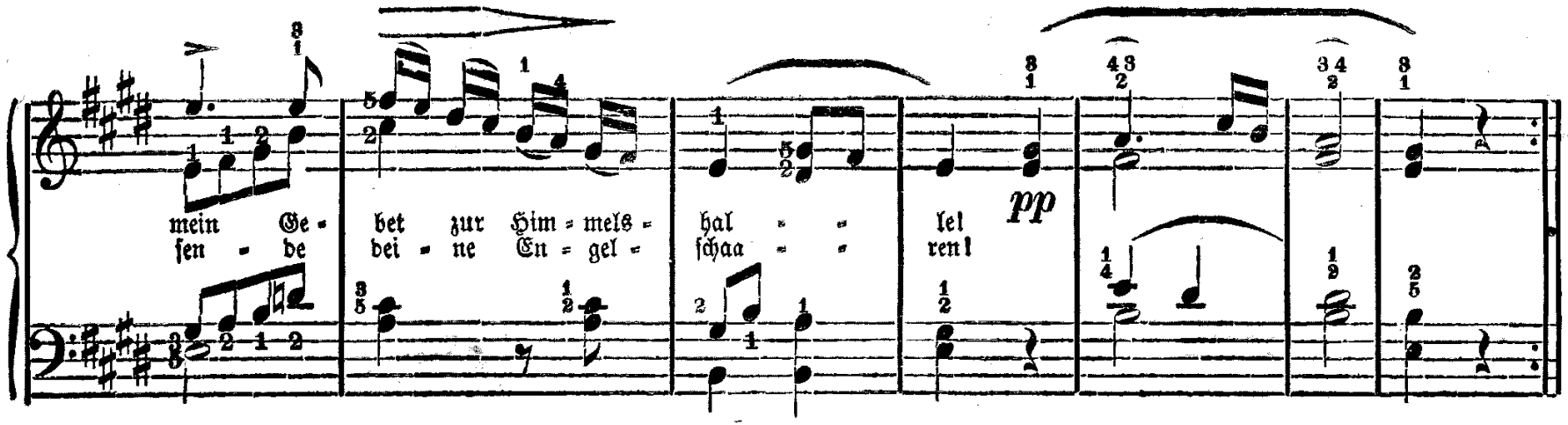
Lection 133.

Als Vortragsbezeichnung hat das folgende Stück aus der durch 4 Erhöhungszeichen gebildeten Tonart E die Buchstaben pp, durch welche angezeigt wird, daß die Töne so leise und zart wie nur möglich erklingen sollen, denn p ist die Abkürzung von piano (leise) und pp die Abkürzung von pianissimo (sehr leise). Es versteht sich von selbst, daß die Deutlichkeit der einzelnen Töne nicht etwa durch zu schwachen Anschlag leiden darf. Im Uebrigen ist darauf zu sehen, daß Alles streng gebunden werde, und deshalb der Fingersatz, namentlich an den Stellen, wo das Wechseln der Finger auf einem und demselben Tone durch zwei darüber gesetzte und mit einem Bogen verbundene Fingersatzzahlen angedeutet ist, von größter Wichtigkeit. Die halben Noten im dritten Takte, sowie später am Schlusse des Stückes sind gehörig fest zu halten, damit sie den ganzen Takt hindurch gehört werden.

Gebet aus der Oper: „Der Freischütz“ von C. M. v. Weber.*)



*) **Carl Maria von Weber**, geboren am 18. December 1786 zu Eutin im Holsteinischen, gestorben am 5. Juli 1826 zu London, ist als einer der genialsten und zugleich populärsten Componisten Deutschlands zu betrachten. Von seinen Opern ist namentlich der „Freischütz“ in der ganzen Welt bekannt geworden; außerdem sind von seinen übrigen Tonwerken zu nennen die Opern „Oberon“, „Euryanthe“ und das Melodram „Preciosa“, sowie zahlreiche Instrumental- und Gesangstücke.

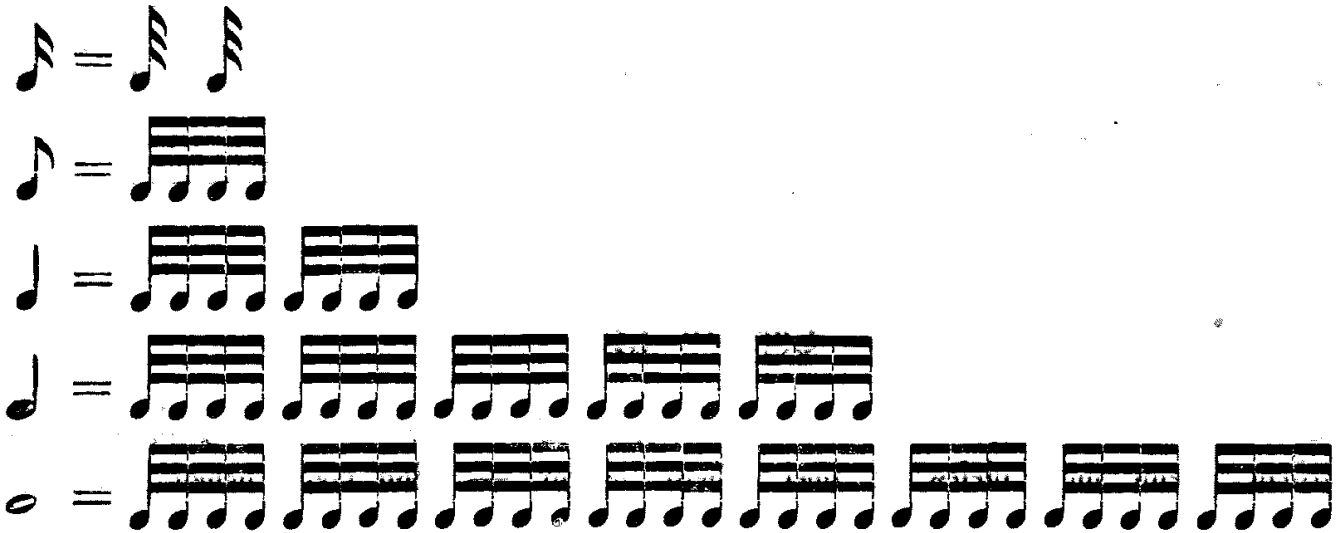


Lection 134.

Im folgenden Stücke lernen wir eine neue Notengattung kennen, nämlich diejenige, welche aus einem Sechszehntel entsteht, wenn man dieses in zwei Theile zerlegt. — Von dieser neuen Notengattung braucht man also 2, um so viel wie ein Sechszehntel zu haben, mithin 4, um so viel wie ein Achtel, 8, um so viel wie eine Viertelnote, 16, um so viel wie eine halbe und 32, um so viel wie eine ganze Note zu haben, und deshalb nennt man diese Noten, von denen man 32 nöthig hat, um den Werth einer ganzen Note zu erhalten: **Zweiunddreißigstel-Noten.**

Ihre Darstellung ist folgende: oder wenn mehrere sind: Sie unterscheiden sich also von Sechszehntelnoten dadurch, daß sie einen Querstrich mehr, im Ganzen also 3 Querstriche haben.

Es ist demnach:



Zweiunddreißigstel-Noten müssen also noch einmal so schnell gespielt werden als in demselben Stücke Sechszehntel gespielt werden würden. In unserm Stücke hat die linke Hand und im zweiten Theile in

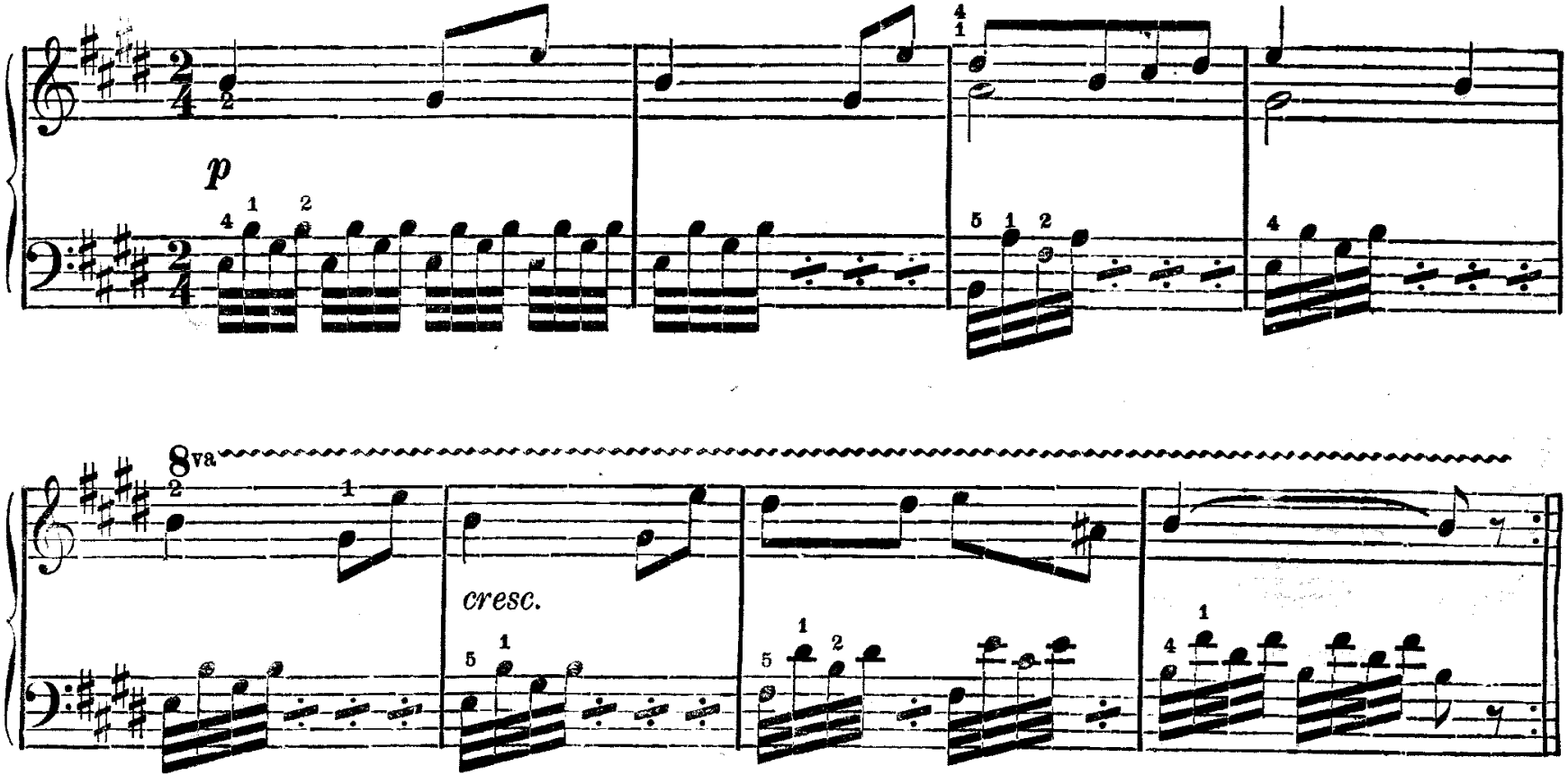
einigen Takten auch die rechte Hand Zweiunddreißigstel zu spielen, wo also vier auf jede Achtelnote und acht auf jede Viertelnote der andern Hand kommen.

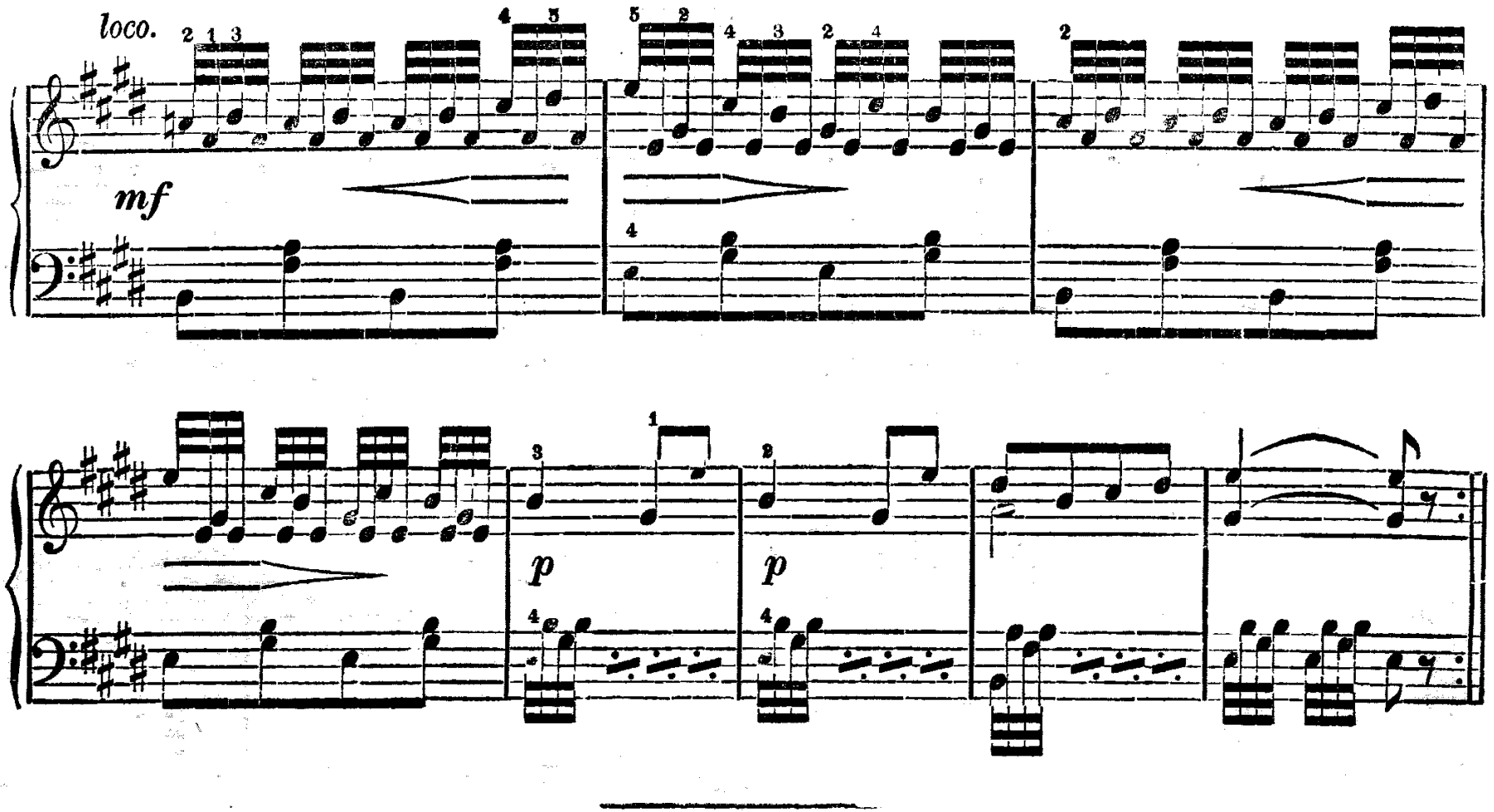
Im zweiten Takte, sowie in den folgenden, befindet sich nach der ersten Notengruppe von vier Zweiunddreißigsteln das Zeichen ÷ durch welches angezeigt wird, daß dieselbe Notengruppe noch einmal, und zwar so oft als dieses Zeichen hingesetzt ist, gespielt werden soll. Die linke Hand hat demnach im ersten Theile eine fortlaufende Tonreihe von Zweiunddreißigstel-Noten ununterbrochen zu spielen, und wird so lange für sich allein geübt werden müssen, bis die größte Schnelligkeit und Gleichmäßigkeit erzielt worden ist. Eine ähnliche Uebung hat die rechte Hand für die vier ersten Takte des zweiten Theils vorzunehmen.

Etwas Neues finden wir außerdem in dem Zeichen 8^{va}~~~~, welches beim 5. Takte beginnt und sich bis zum Schlusse des 8. Taktes in der geschlängelten Linie hinzieht. Durch dasselbe wird angedeutet, daß, so weit dies Zeichen geht, sämmtliche im darunter liegenden Notensysteme enthaltenen Noten (also die für die rechte Hand) eine Octave (d. h. 8 Töne höher) gespielt werden sollen als sie geschrieben sind. Wo die geschlängelte Linie aufhört, werden sie dagegen wiederum in ihrer frühern Tonlage gespielt und setzt man, wie es auch hier geschehen ist, zuweilen noch das Wort „loco“ („am rechten Platze“) hinzu, um daran zu erinnern, daß das Octavzeichen von hier an nicht mehr gelten soll.

Am Springbrunnen.

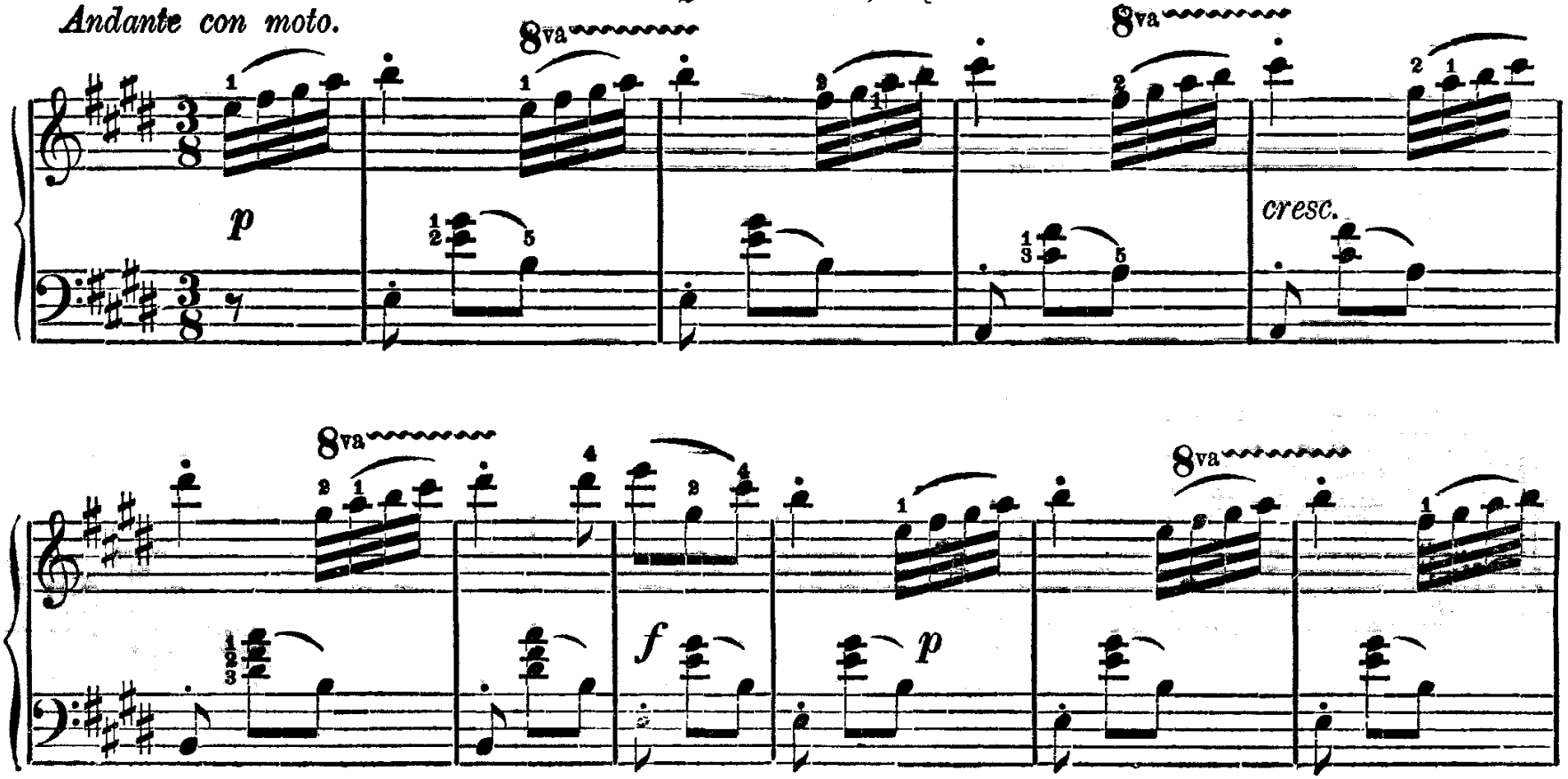
Moderato.

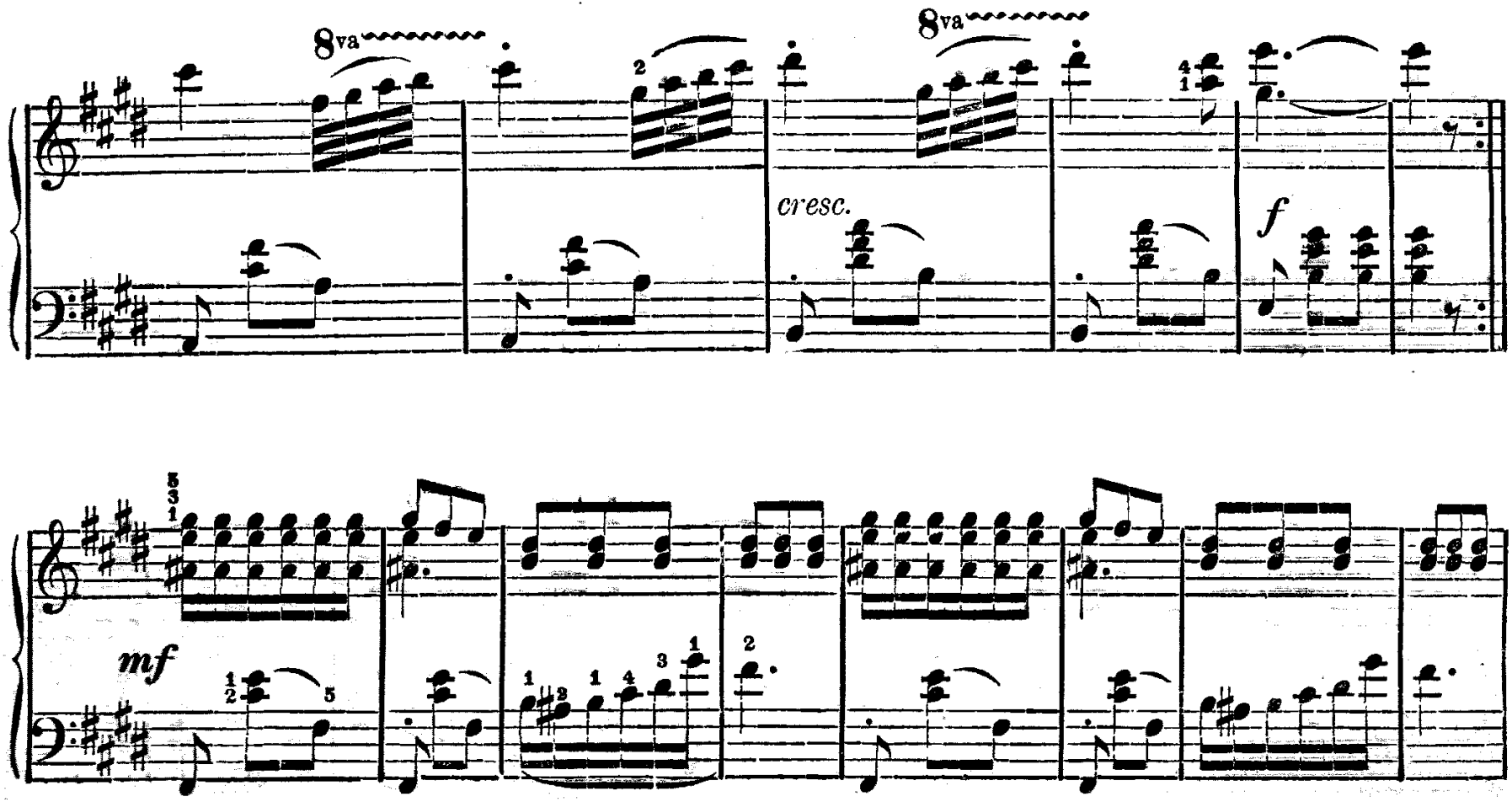


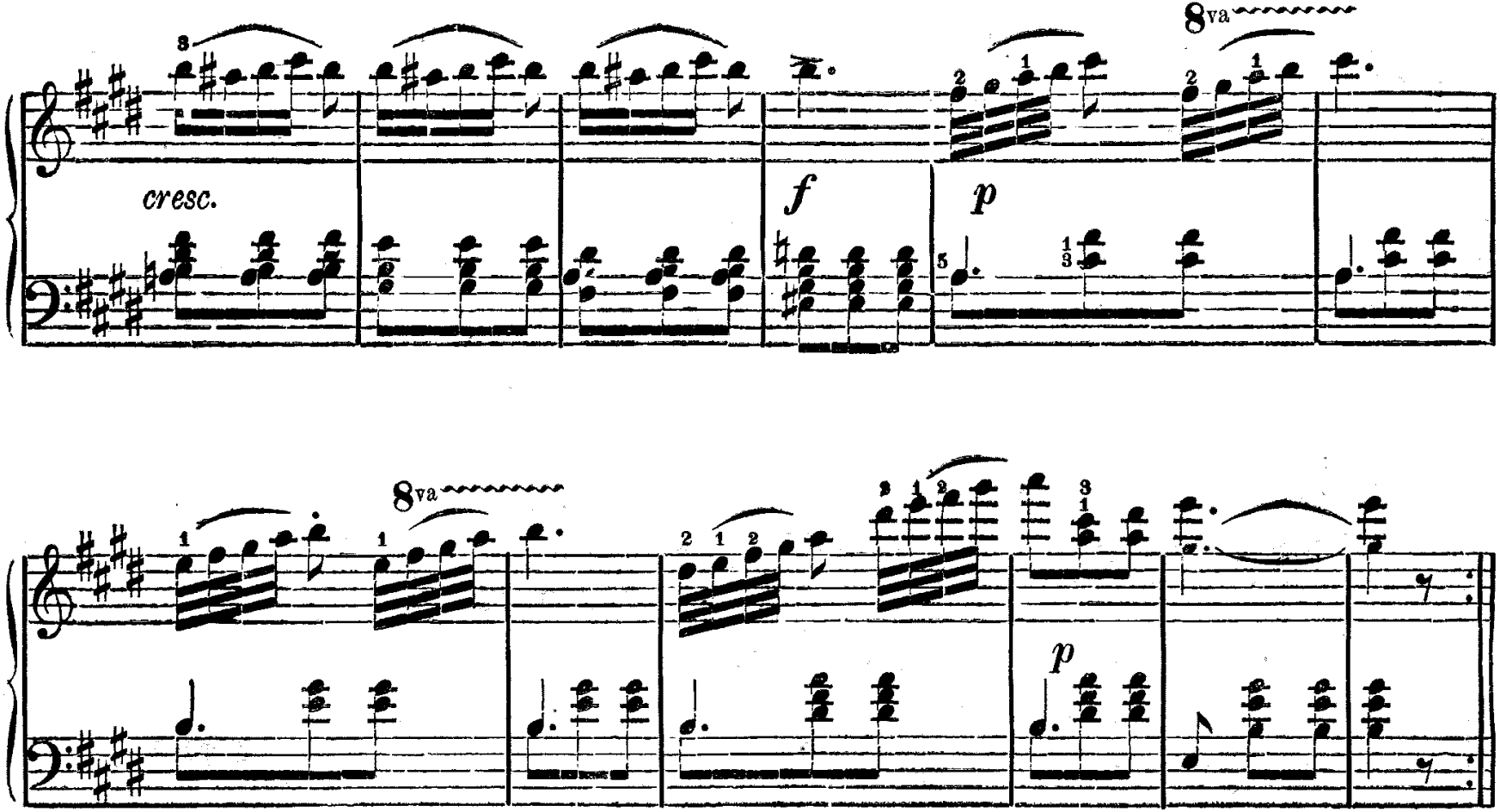

loco.
mf
p
p

Lection 135.

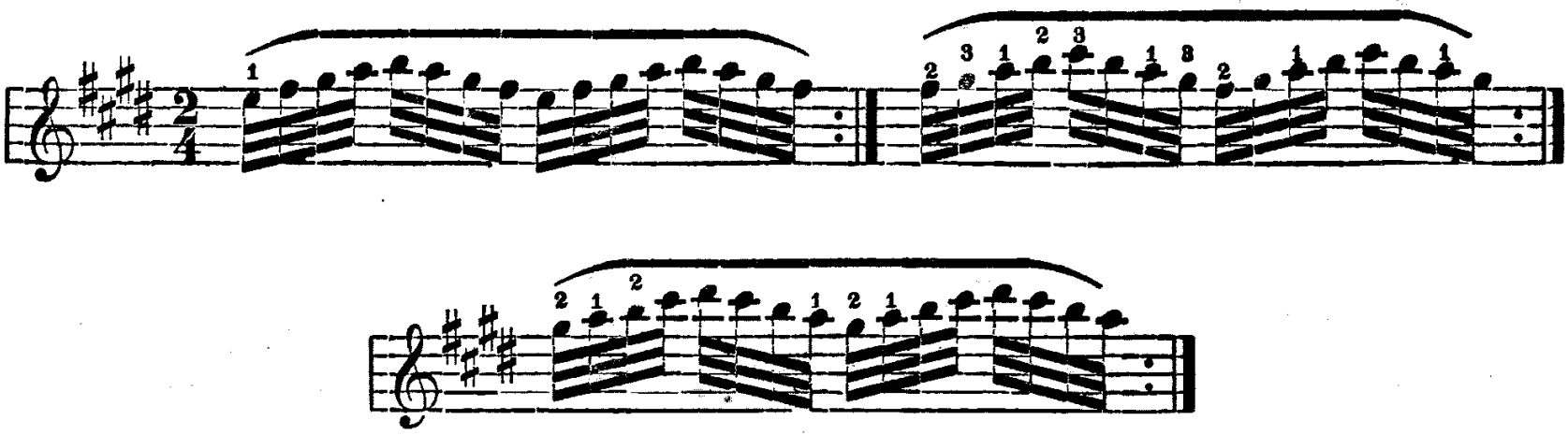
Klänge des Scherzes.




8va
8va
cresc.
f
mf


8va
cresc.
f
p
8va
p

Im vorstehenden Stücke finden wir ebenfalls **Zweiunddreißigstel** und zwar stets zu vier zusammengruppirt; sie gelten also zusammen so viel wie ein Achtel und dürfen daher nicht mehr Zeit einnehmen als jedes einzelne Achtel der linken Hand. Um sie daher mit der entsprechenden Schnelligkeit in abgerundeter Weise spielen zu lernen, ist vorerst folgende Fingerübung zu machen:



Im zweiten Theile kommen die aus vier Zweiunddreißigsteln bestehenden Notengruppen einmal auf das erste und dann auf das dritte Achtel. Wie der Schüler finden wird, ist die Ausführung hier viel schwieriger. Die Schwierigkeit wird aber bald überwunden werden, wenn der Schüler diese vier Takte mehrere Male hintereinander spielt und mit fester Stimme die Achtel zählt. Von selbst wird dann schon die

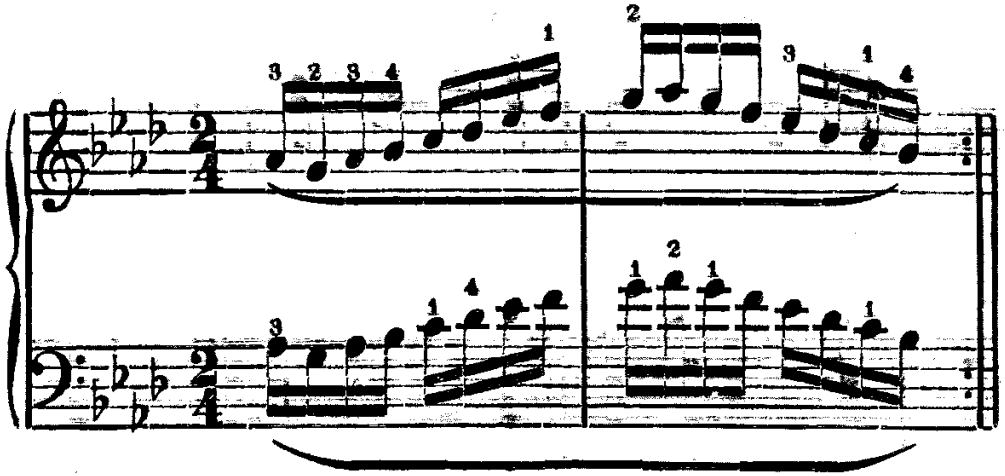
Zahl eins und drei auf welche die Zweiunddreißigstel kommen, beim Zählen mehr betont als die andern Taktzahlen. — Wegen der Melodie, welche die linke Hand im dritten Takte des zweiten Theils in Sechszehntelnoten zu spielen hat, ist dieser Takt in Verbindung mit dem folgenden vierten Takte ebenfalls besonders zu üben. — Das in der vorigen Lection kennen gelernte Octavzeichen finden wir hier weit öfter, weil die Zweiunddreißigstel-Notengruppe stets in der höhern Octave wiederkehrt.

Lection 136.

Nachdem wir nun die Tonart mit vier Erhöhungszeichen kennen gelernt haben, wollen wir dazu übergehen, die Tonart kennen zu lernen, welche zu ihrer Bildung vier Erniedrigungszeichen nöthig hat. — Auch diese hat, wie die Tonleitern mit zwei und jene mit drei Erniedrigungszeichen, ihren ersten Ton in einer Obertaste, nämlich in As. Prüfen wir das vorgeschriebene Intervallen-Verhältniß, so werden wir finden, daß erstens jene drei ♭ nöthig sind, welche wir schon bei der Tonleiter von Es hatten, und außerdem noch ein ♭ an D, denn das Intervall vom dritten zum vierten Tone der Tonleiter darf ja nur einen halben Ton betragen. Die Tonart As hat demnach ein ♭ an H, an E, an A und an D, mithin folgende Vorzeichnung:

und ihre Tonleiter heißt: As, B, C, Des, Es, F, G, As.

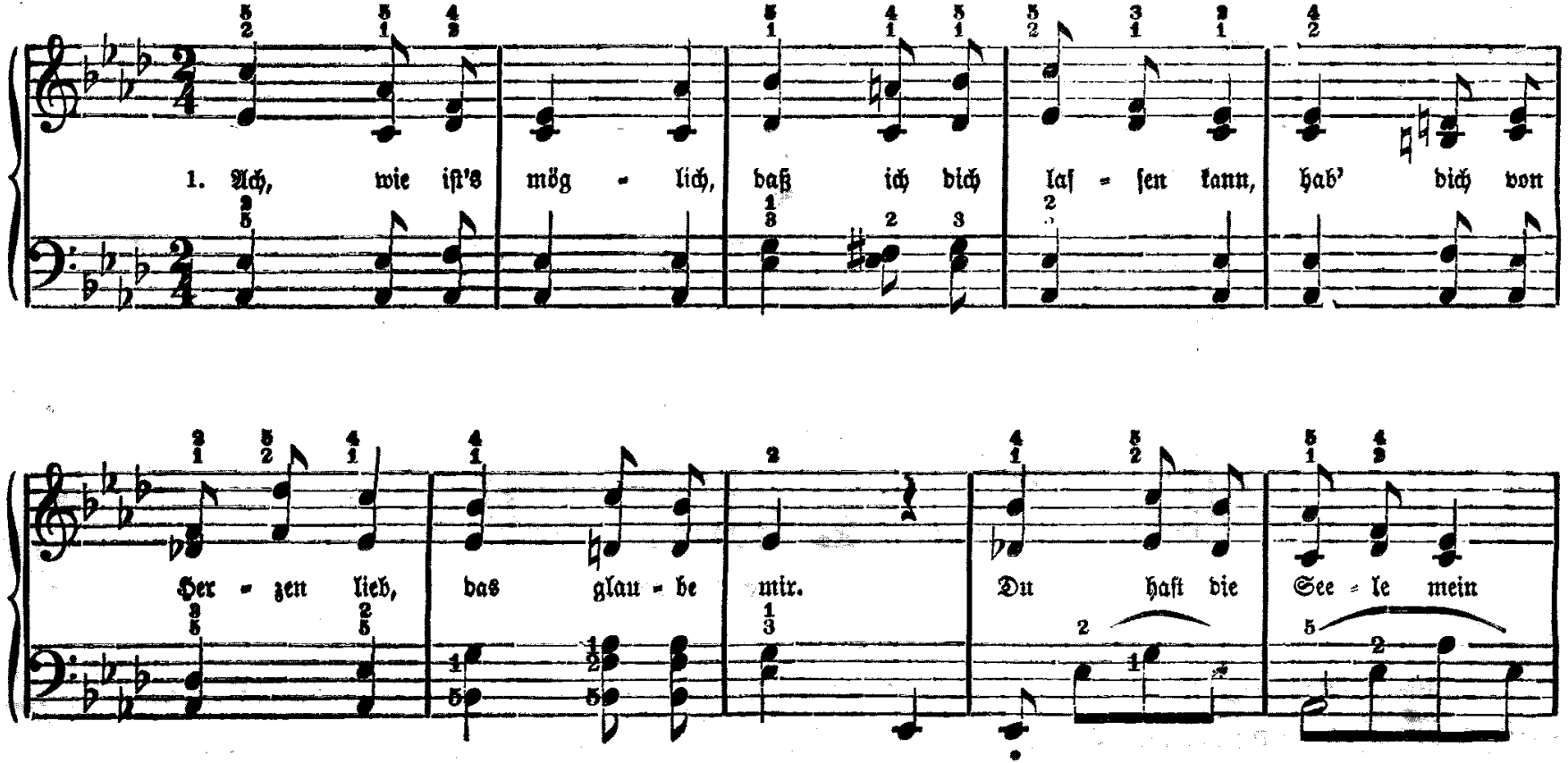
Um mit dem Fingersatz dieser Tonleiter vertraut zu werden, ist folgende Tonleiter-Uebung vorzunehmen.

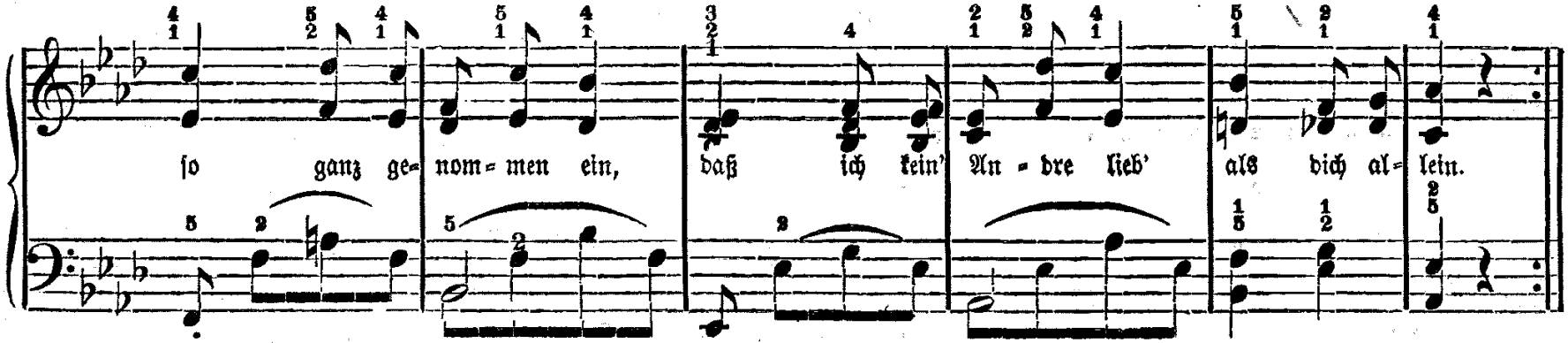


Beim folgenden Stücke ist darauf zu sehen, daß Alles in gebundener Spielart vorgetragen wird und deshalb die größte Aufmerksamkeit auf den vorgeschriebenen Fingersatz zu verwenden.

Thüringer Volkslied.

Andante.

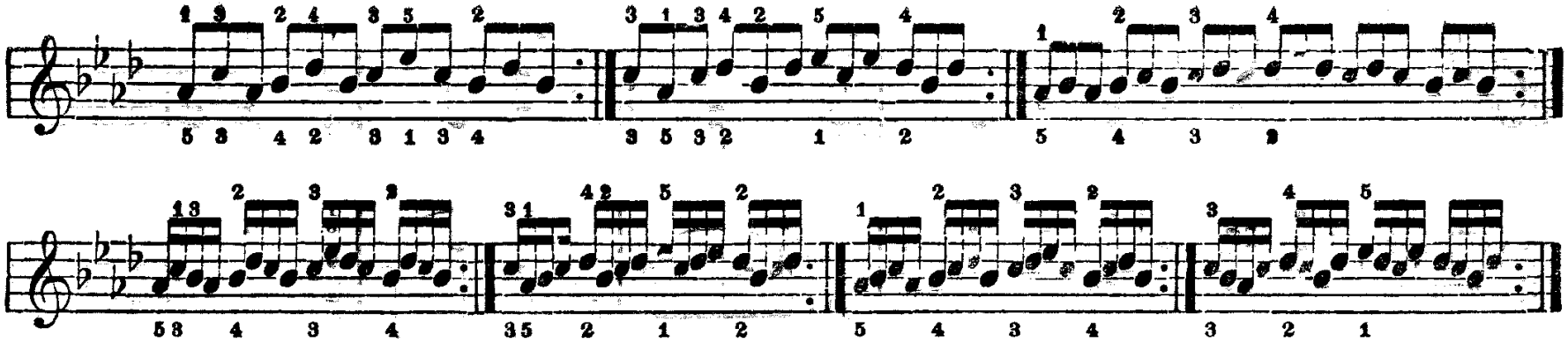




2. Blau ist das Blümlein, daß heißt Vergißnichtmein, das Blümlein leg' an's Herz und denk an mich. Stirbt Blum und Hoffnung gleich, wir sind an Liebe reich, denn die stirbt nie in mir, das glaube mir.

3. Wär' ich ein Vöglein, wollt' ich bald bei dir sein, scheut' Falk und Habicht nicht, flög' schnell zu dir. Schöss' mich ein Jäger todt, flög' ich in deinen Schooß, säh'st du mich traurig an, gern stürb' ich dann.

Die nachfolgenden Fingerübungen in der Tonart As haben den Zweck, das, was früher auf den Untertasten geübt worden ist, nun auch auf den Obertasten den Fingern geläufig zu machen. Da sie, wie der Schüler finden wird, hinsichtlich des Anschlages eine weit größere Fingerkraft erfordern als die frühern in der Tonart C, G und F, so sind sie als das beste Mittel zur weitern Ausbildung der Fingerfertigkeit unter Befolgung aller frühern in Lection 19 gegebenen Regeln mit der größten Sorgfalt zu üben. Der Raumersparniß wegen sind dieselben hier nur im Notensystem des Violinschlüssels hingesetzt und gelten die oberen Fingersatzzahlen für die rechte und die untern für die linke Hand.



Ferner, in Zahlen ausgedrückt, wobei also die Zahl 1 die Note As für die rechte Hand bedeutet:

‖: 1 2 1 2 1 2 3 1 | 2 3 2 3 2 3 4 2 | 3 4 3 4 3 4 5 3 | 2 3 2 3 2 3 4 2 :‖

‖: 3 2 3 2 1 2 3 1 | 4 3 4 3 2 3 4 2 | 5 4 5 4 3 4 5 3 | 4 3 4 3 2 3 4 2 :‖

‖: 1 3 2 1 2 3 2 3 | 2 4 3 2 3 4 3 4 | 3 5 4 3 2 3 2 3 | 2 4 3 2 1 2 1 2 :‖

‖: 1 2 3 2 1 2 3 1 | 2 3 4 3 2 3 4 2 | 3 4 5 4 3 4 5 3 | 2 3 4 3 2 3 4 2 :‖

‖: 3 2 1 2 3 2 3 1 | 4 3 2 3 4 3 4 2 | 5 4 3 4 5 4 5 3 | 4 3 2 3 4 3 4 2 :‖

(Uebersetzungsrecht vorbehalten.)

Notentypendruck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Neunundzwanzigster Brief (Lection 137—141)

der Klavier-Unterrichts-Methode von **Aloys Hennes.**

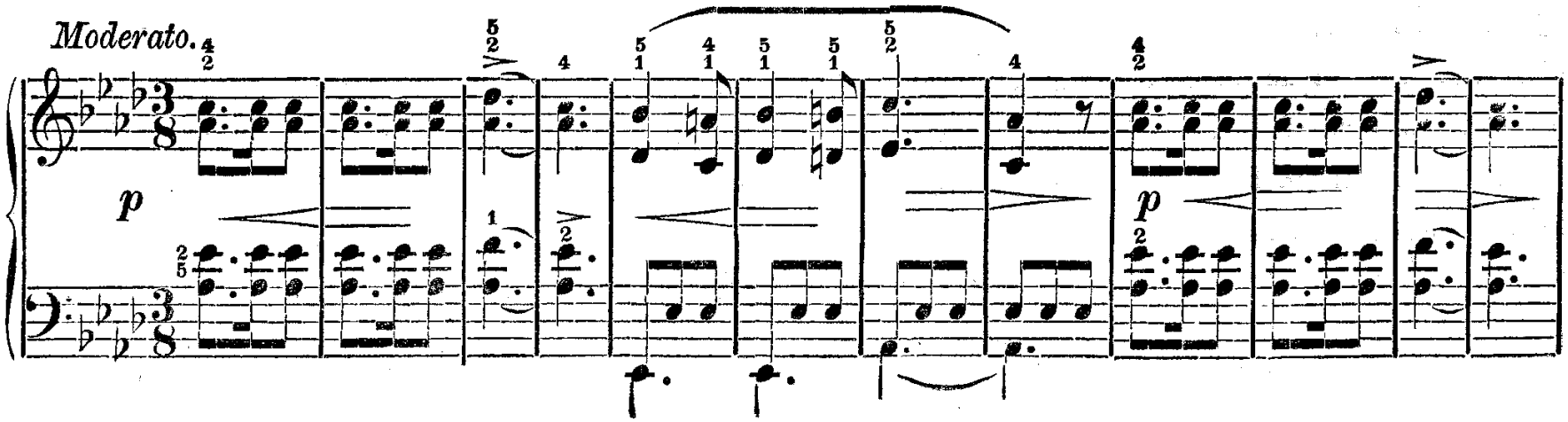
Cursus III.

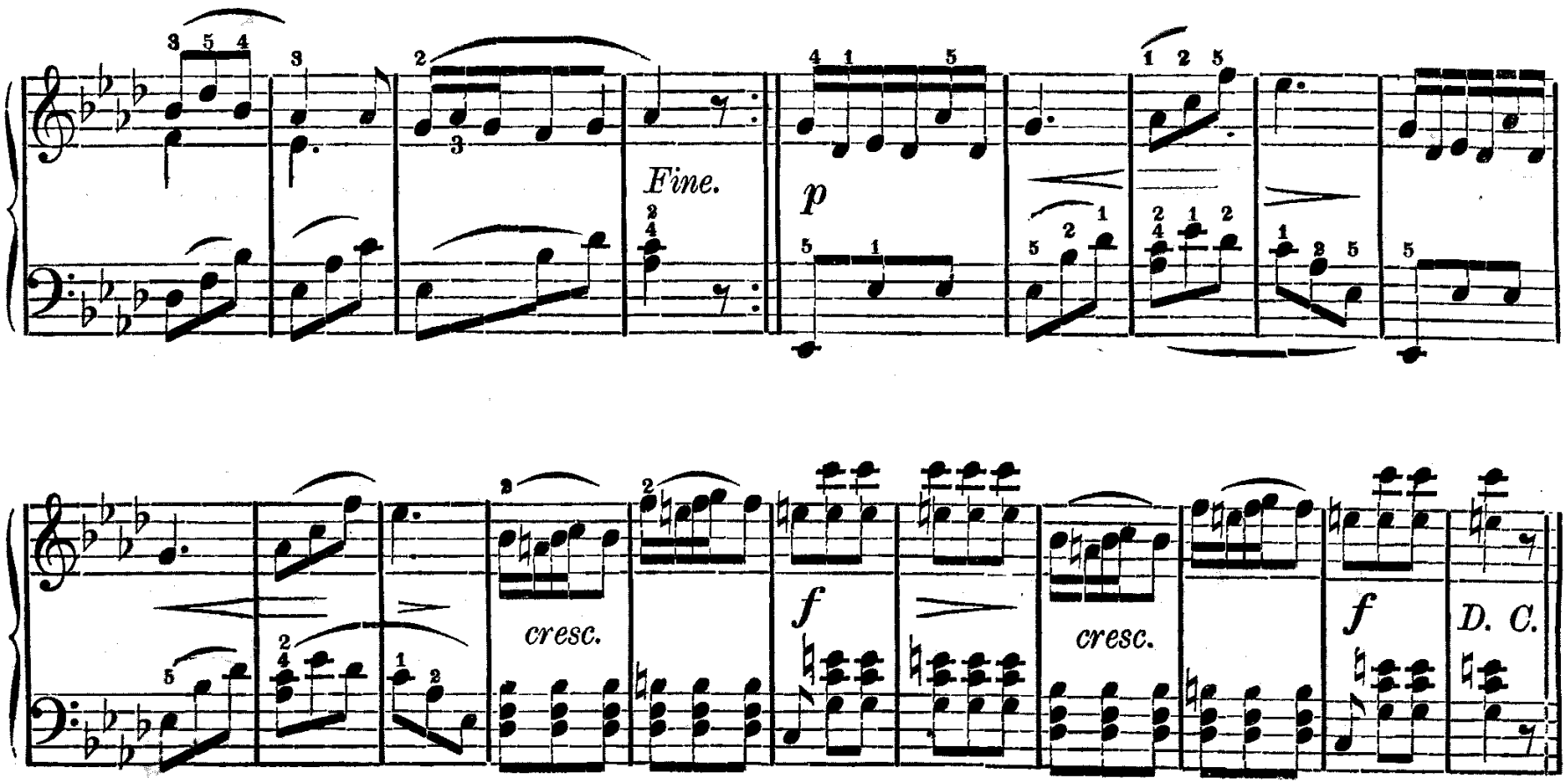
Lection 137.

In den vier Takten des folgenden Stückes bewegt sich die rechte und linke Hand in gleichem Rhythmus. Zur richtigen Takteintheilung fehlt also hier der Anhaltspunkt, der in andern Stücken in der Begleitungsfigur lag. Um so mehr ist daher hier auf richtiges Zählen Aufmerksamkeit zu verwenden, denn erfahrungsmäßig erfassen die meisten Schüler den Rhythmus dieser vier Takte nur mit Mühe. Um sicher zu gehen, machen man folgende Uebung: Man zähle zuerst, ohne zu spielen, langsam und mit der größten Gleichmäßigkeit ein paar Mal „eins, zwei, drei" u. s. w.; dann schiebe man zwischen zwei und drei noch das Wort „und" ein, und zähle also: „eins, zwei und drei", jedoch so, daß die Worte „zwei und" noch einmal so schnell ausgesprochen werden, als die Worte „eins" und „drei", denn die Worte „zwei und" müssen zusammen genau ebensoviel Zeit einnehmen als eins allein und drei allein. Schlägt man nun auf „eins" das erste Achtel

mit dem Verlängerungspunkt an, so kommt auf „zwei" Nichts, auf „und" das Sechszehntel und gleich darauf auf „drei" das folgende Achtel. Die Viertelnote mit dem Punkt im dritten und vierten Takte gilt natürlich den ganzen Takt, also bis „eins, zwei, drei" gezählt ist, und das As wird, wie der Bogen anzeigt, im vierten Takte nicht mehr angeschlagen, wohl aber mit dem entsprechenden Finger jeder Hand festgehalten. Obwohl Letzteres schon oft genug vorgekommen ist, so ist es erfahrungsmäßig nicht überflüssig, bei dieser Stelle noch einmal darauf zurückzukommen. — Im zweiten Theile erfordern die vier ersten Takte der linken Hand eine besondere Uebung.

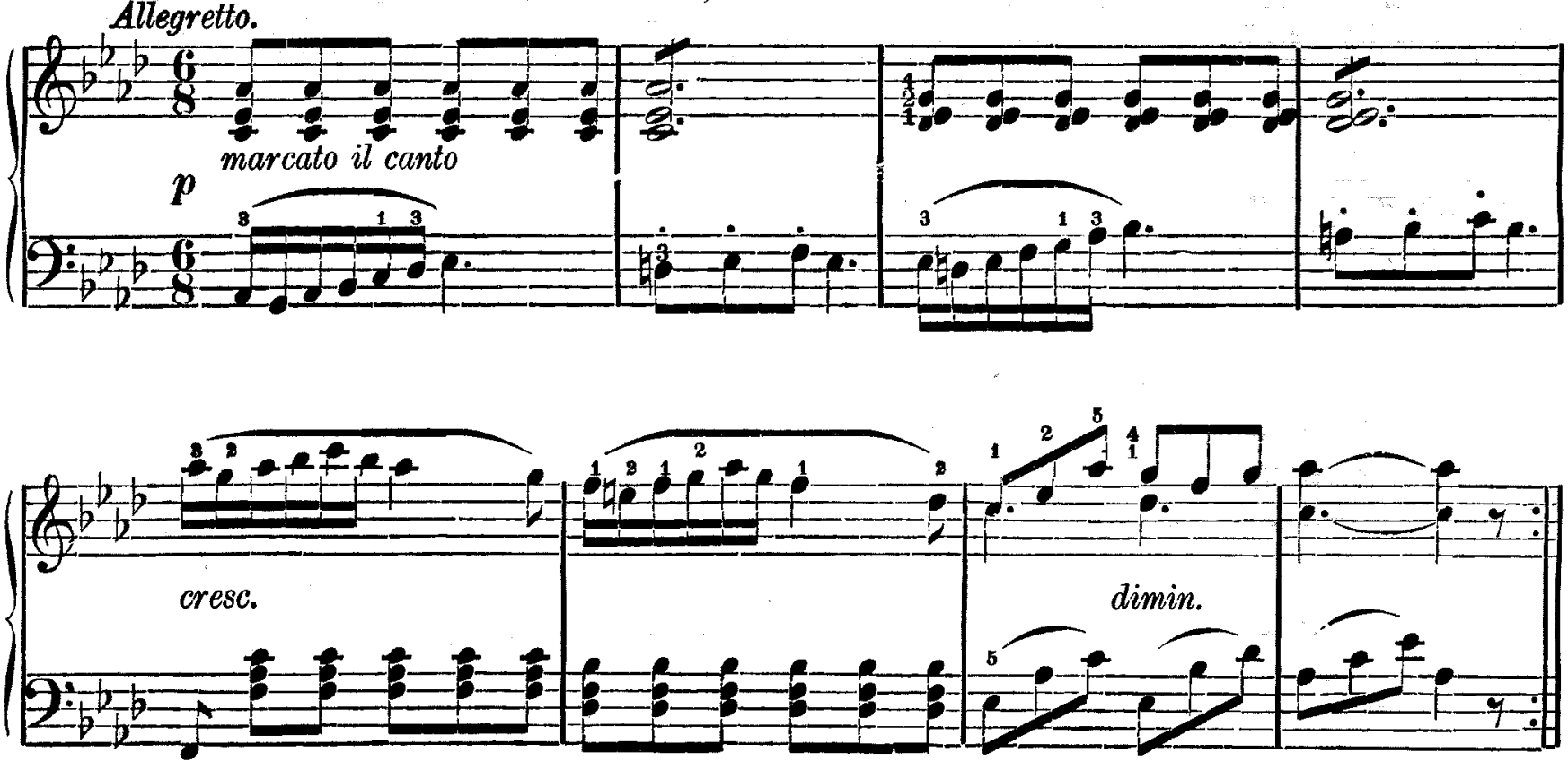
Morgenlied.

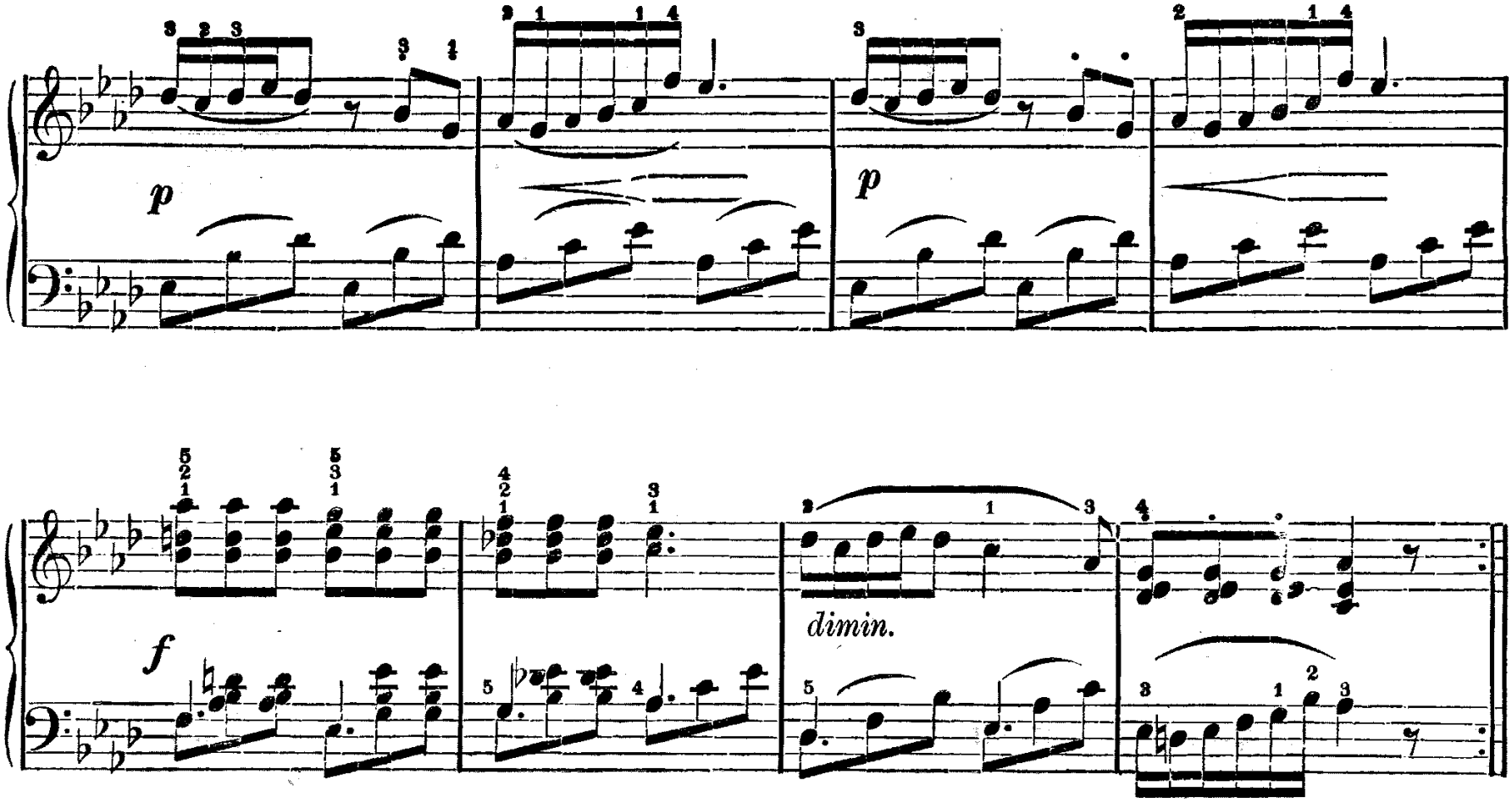



Fine.
p
cresc.
f
cresc.
f
D. C.

Lection 138.

Leichter Sinn.




p
p
f
dimin.

Im vorstehenden Stücke hat in einzelnen Takten die linke Hand eine Melodie zu spielen und soll dieselbe, wie durch „marcato il canto“ (der Gesang ist hervorzuheben) angedeutet ist, mit stärkerem Anschlage gespielt werden als das, was zur bloßen Begleitung gehört, und zwar im ersten und dritten Takte gebunden, dagegen im zweiten und vierten Takte kurz abgestoßen. Vom fünften Takte an geht die Melodie in die rechte Hand über und bleibt so bis zum letzten Takte des Stücks. Bei allen diesen Sechszehnteln ist darauf zu achten, daß kein Finger liegen bleibe, und kein Ton länger klinge, als bis der folgende angeschlagen ist, denn wegen der Obertasten haben die Finger erfahrungsmäßig stets Neigung dazu.

Als etwas Neues finden wir bei der rechten Hand im zweiten und vierten Takte an einer halben Note einen Querstrich in ähnlicher Weise, wie wir solchen bisher bei Achtelnoten gesehen haben. Es wird dadurch angezeigt, daß diese Note in Achteln so oft angeschlagen werden soll, als ihr Werth ist. Da nun eine halbe Note mit einem Punkt, wenn man ihren Werth in Achteln angiebt, sechs Achtel gilt, so muß diese Note sechsmal angeschlagen werden. Es ist also

und folglich der zweite Lau mit der rechten Hand gerade so zu spielen wie der erste, und der vierte

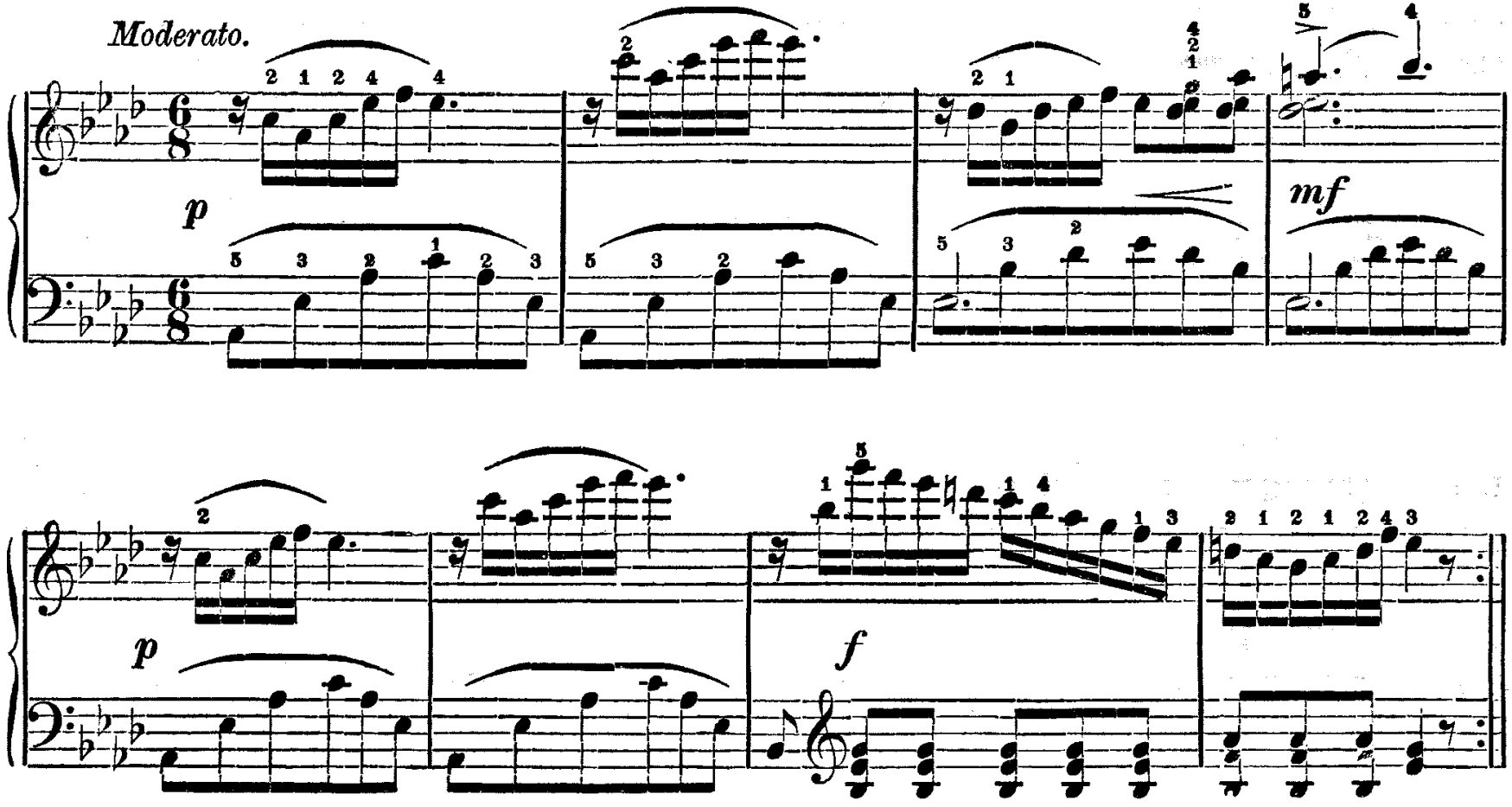
gerade so wie der dritte. Wir lernen später noch mehrere solcher Abkürzungszeichen kennen. — Daß im zweiten Theile jeder der vier ersten Takte besonders zu üben ist, wird der Schüler aus dem vorgeschriebenen Fingersatze ersehen.

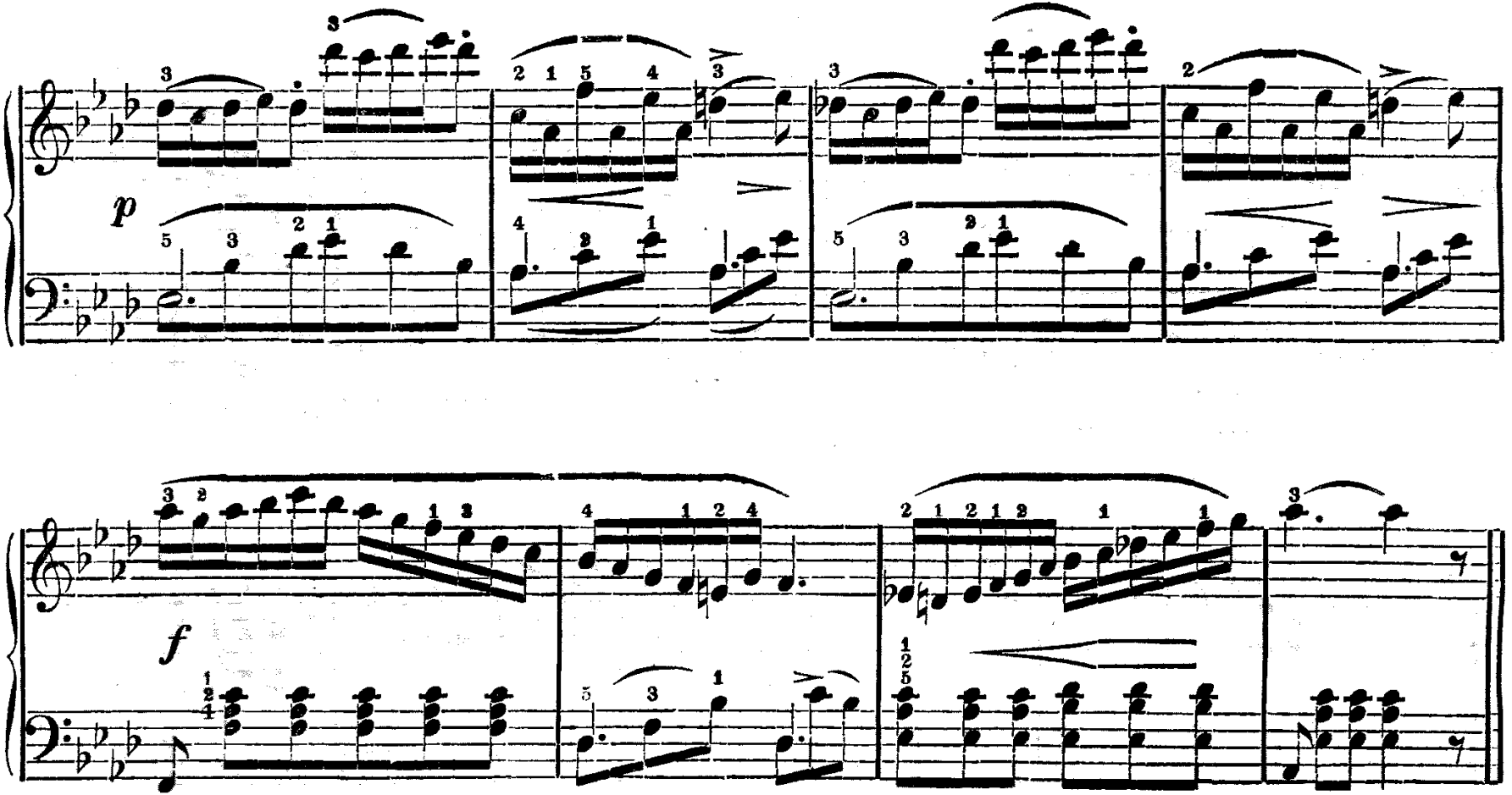
Lection 139.

Um die Begleitungsfigur der linken Hand in dem folgenden Stücke gebunden vortragen zu können, ist eine größere Spannung der Hand erforderlich und sind deshalb die vier ersten Takte allein zu üben. Das Es im 3. und 4. Takte des ersten Theils und im 1. und 3. Takte des zweiten Theils als halbe Note den ganzen Takt hindurch festzuhalten, wird den meisten Schülern wegen zu kleiner Hand nicht möglich sein, und können solche daher das Es loslassen, sobald das folgende B angeschlagen ist. Im vierten Takte hat die rechte Hand zwei halbe Noten den ganzen Takt hindurch fest zu halten und dazu auf eins mit dem fünften Finger noch A und auf vier mit dem vierten Finger B anzuschlagen. Der vierte Finger muß also zu diesem Zwecke über den fünften hinwegschreiten, um das B erreichen zu können; ein Fall der zuweilen vorkommen kann.

Außerdem sind noch einzeln zu üben: die beiden letzten Takte des ersten Theils, sowie die beiden ersten und die vier letzten des zweiten Theils mit genauer Beachtung des vorgeschriebenen Fingersatzes.

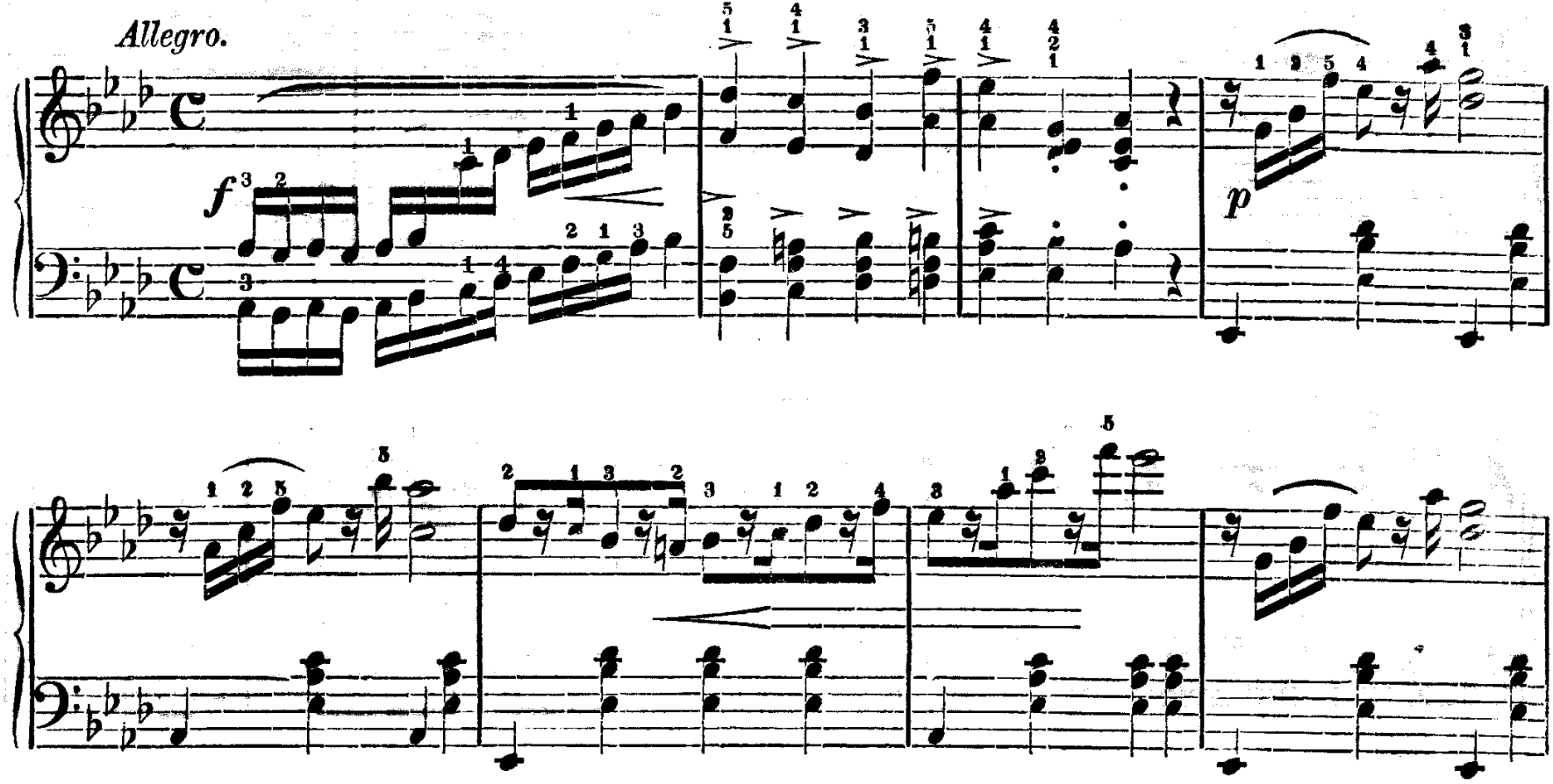
Klänge des Frohsinns.

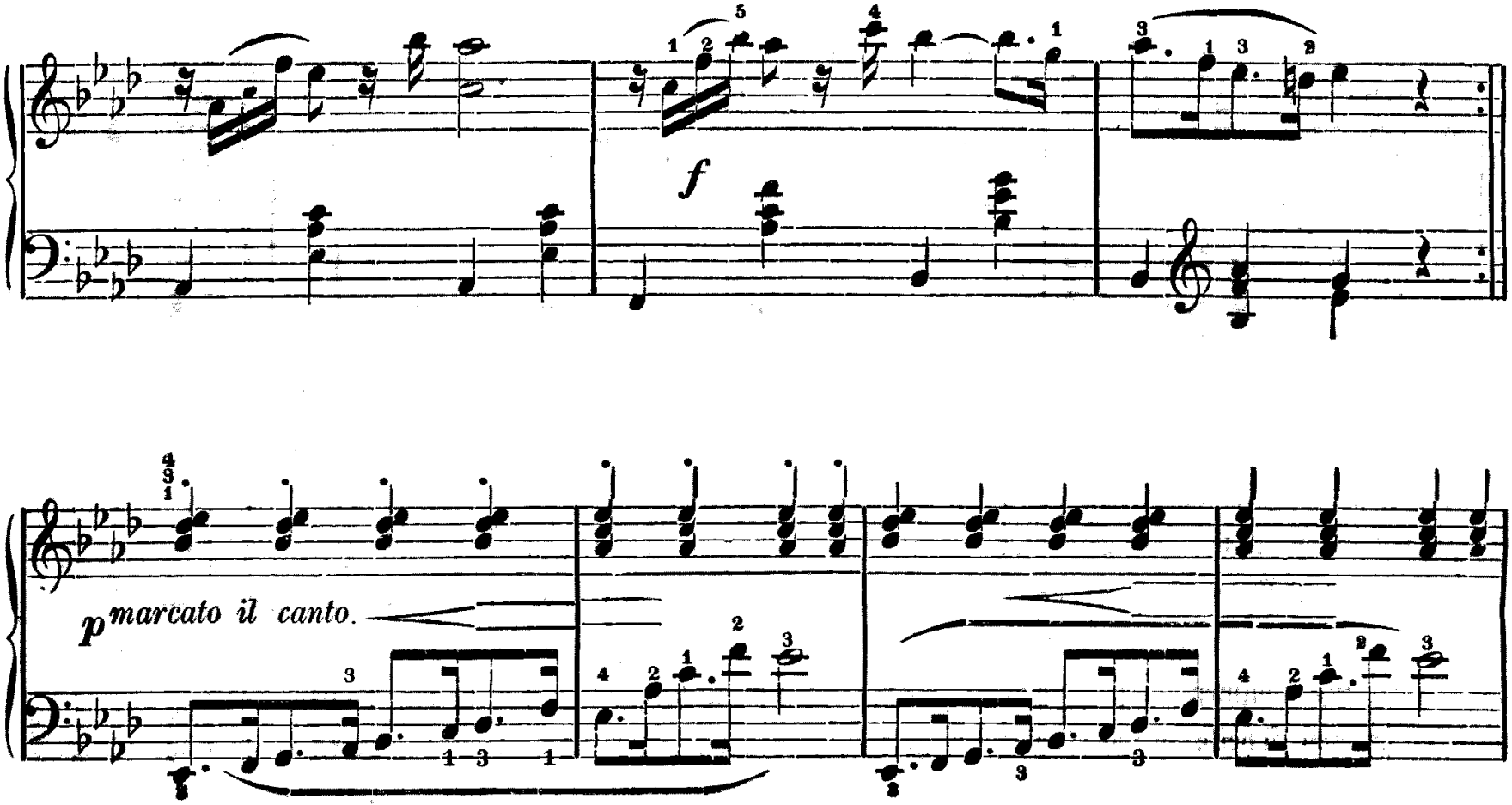


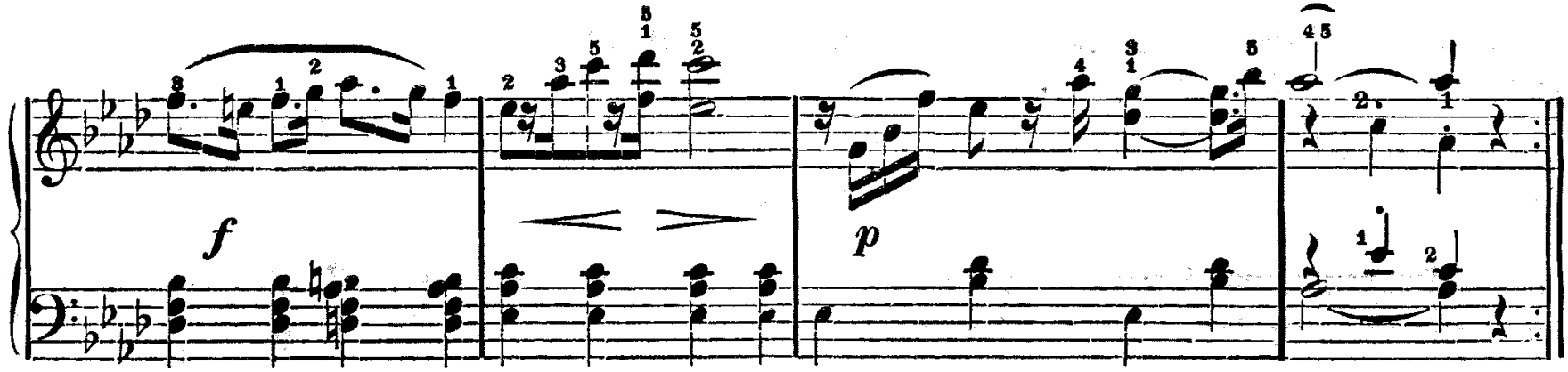

p
f

Lection 140.

Schützenmarsch.




f
p marcato il canto.



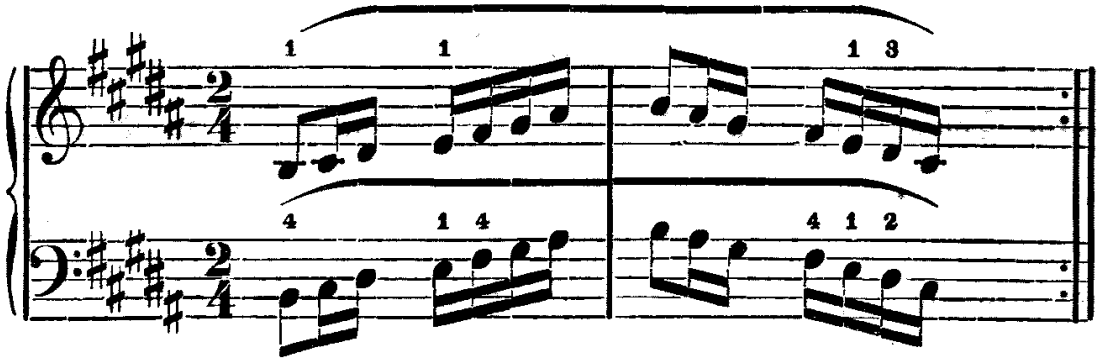
In diesem Stücke ist einzeln mit beiden Händen zusammen zu üben: der erste Takt, damit die Sechszehntel in schneller Aufeinanderfolge und mit festem Anschlage genau zusammentreffen; der zweite und dritte Takt, damit die Akkorde richtig gelesen werden; der vierte und fünfte Takt, damit die rechte Hand mit ihren Sechszehntelnoten und Sechszehntelpausen in das richtige Verhältniß komme zu den gleichmäßig fortschreitenden Viertelnoten der linken Hand; der sechste und siebente Takt, sowie vor Allem der erste und zweite Takt des zweiten Theils, weil nach der Sechszehntelnote gleich die folgende Achtelnote zusammentreffend mit den Noten der Begleitung kommen muß. Was im ersten Theile durch dazwischen liegende Pausen angezeigt ist, finden wir im zweiten Theile durch Verlängerungspunkte an jeder Achtelnote angezeigt. Die rhythmische Bewegung

ist also an beiden Stellen dieselbe, nur ist im ersten Theile jede Achtelnote loszulassen und im zweiten Theile jede Achtelnote bis zum folgenden Sechszehntel festzuhalten.

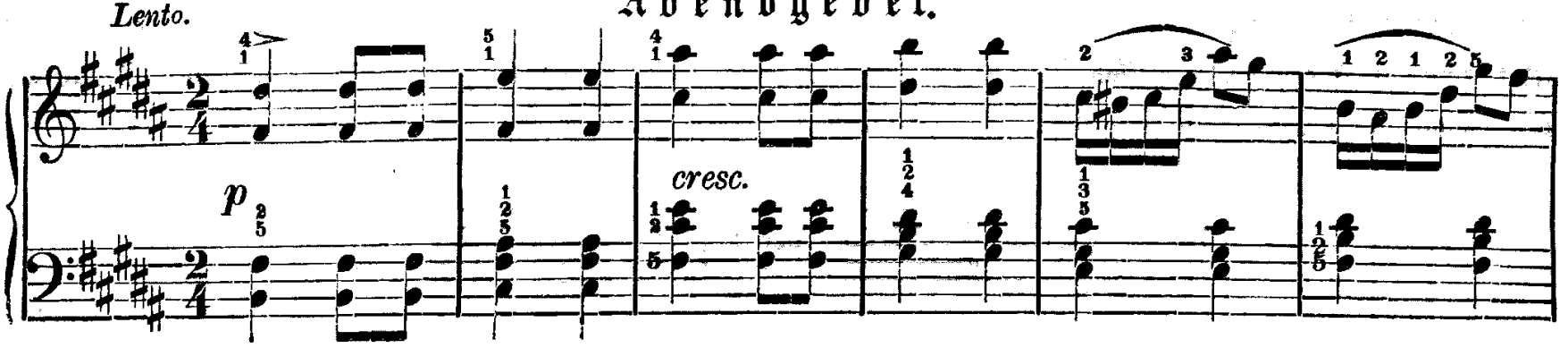
Lection 141.

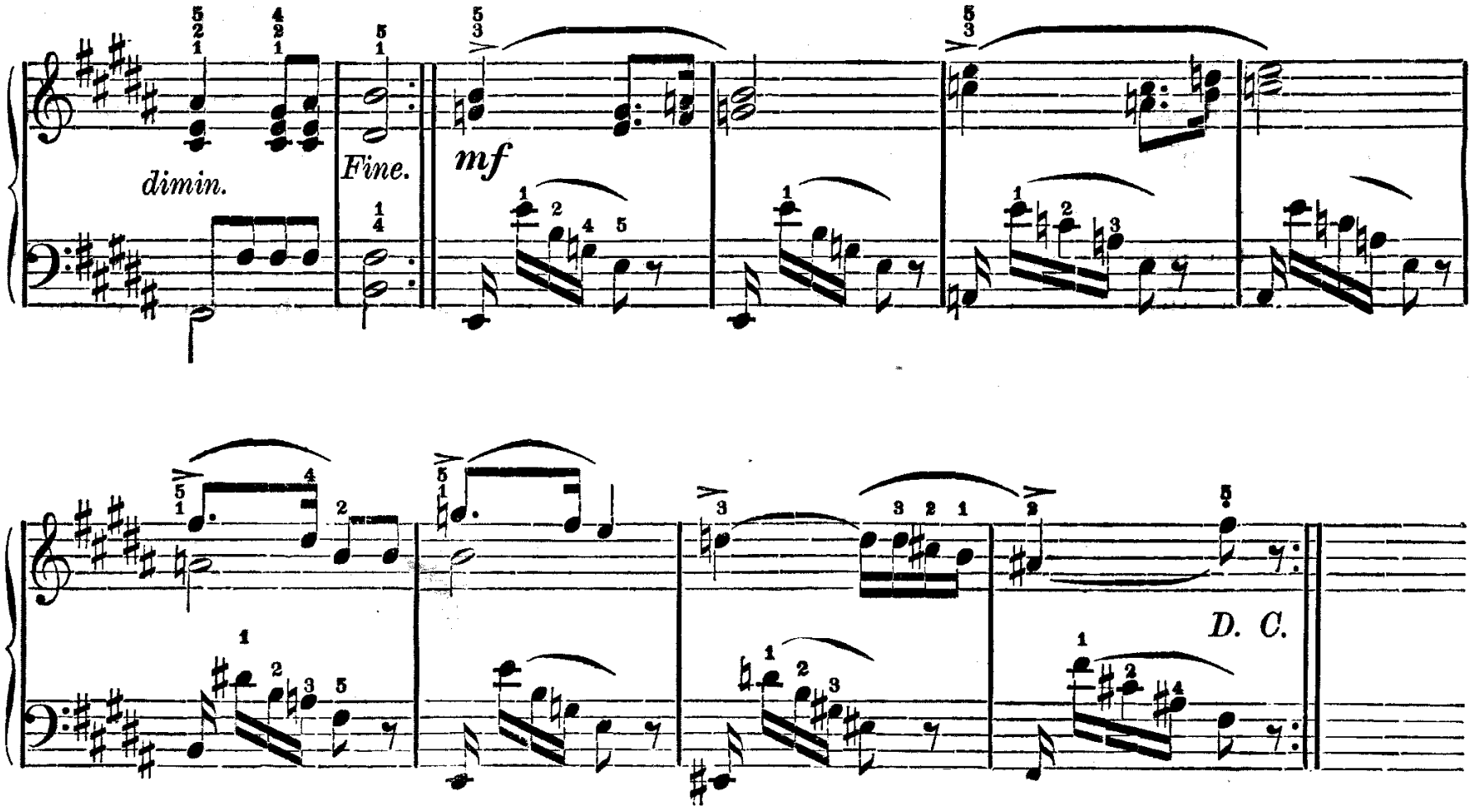
Die nächste neue Tonart, welche wir kennen lernen, ist die, welche zu ihrer Darstellung fünf Erhöhungszeichen nöthig hat. Der erste Ton ihrer Tonleiter ist H und man nennt sie daher die Tonart H. Prüfen wir das vorgeschriebene Intervallenverhältniß, so werden wir finden, daß erstens die vier Erhöhungszeichen genommen werden müssen, welche bei der Tonart E nöthig waren, und außer diesen noch eins an dem siebenten Tone ihrer Tonleiter, nämlich an A, damit das Intervall vom sechsten zum siebenten Ton die Größe eines ganzen Tones erhält. Der siebente Ton A muß also durch ein ♯ in Ais verwandelt werden, und besteht demnach die Tonleiter von H aus den Tönen H, Cis, Dis, E, Fis, Gis, Ais, H. Alle Stücke aus der Tonart H müssen also folgende Vorzeichen haben:

Beim Spielen der Tonleiter von H ist hinsichtlich des Fingersatzes zu bemerken, daß bei der linken Hand nicht mit dem 5. Finger, wie bei den andern Tonleitern mit Kreuzen, sondern mit dem 4. Finger der erste Ton der Tonleiter angeschlagen und in Folge dessen nachher nicht mit dem 3., sondern mit dem 4. Finger übergesetzt werden muß. Die Tonleiter von H ist demnach in folgender Weise zu üben:



Abendgebet.




dimin.
Fine.
mf
D. C.

Da die Bewegung dieses Stückes eine langsame sein soll, so sind die Achtel zu zählen, und ist beim zweiten Theile daran zu denken, daß die Begleitungsfigur der linken Hand aus Sechszehnteln besteht, von denen das zweite in weiter Entfernung von dem ersten liegt. Von dem ersten Sechszehntel ist daher so schnell wie nur möglich abzuspringen, damit das viel höher liegende zweite Sechszehntel in der Hälfte zwischen eins und zwei noch angeschlagen werden kann. Die Parthie der linken Hand ist daher genau im Takte allein zu üben, und dies um so mehr, als außerdem viele der vorgezeichneten Erhöhungszeichen durch ein ♮ widerrufen sind. Wo das im ersten Theile durch ein ♯ erhöhte H und im zweiten Theile das durch ein ♯ erhöhte E seinen Ton hat, wird dem Schüler aus dem Frühern noch bekannt sein.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Notentypendruck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Dreißigster Brief (Lection 142—150)

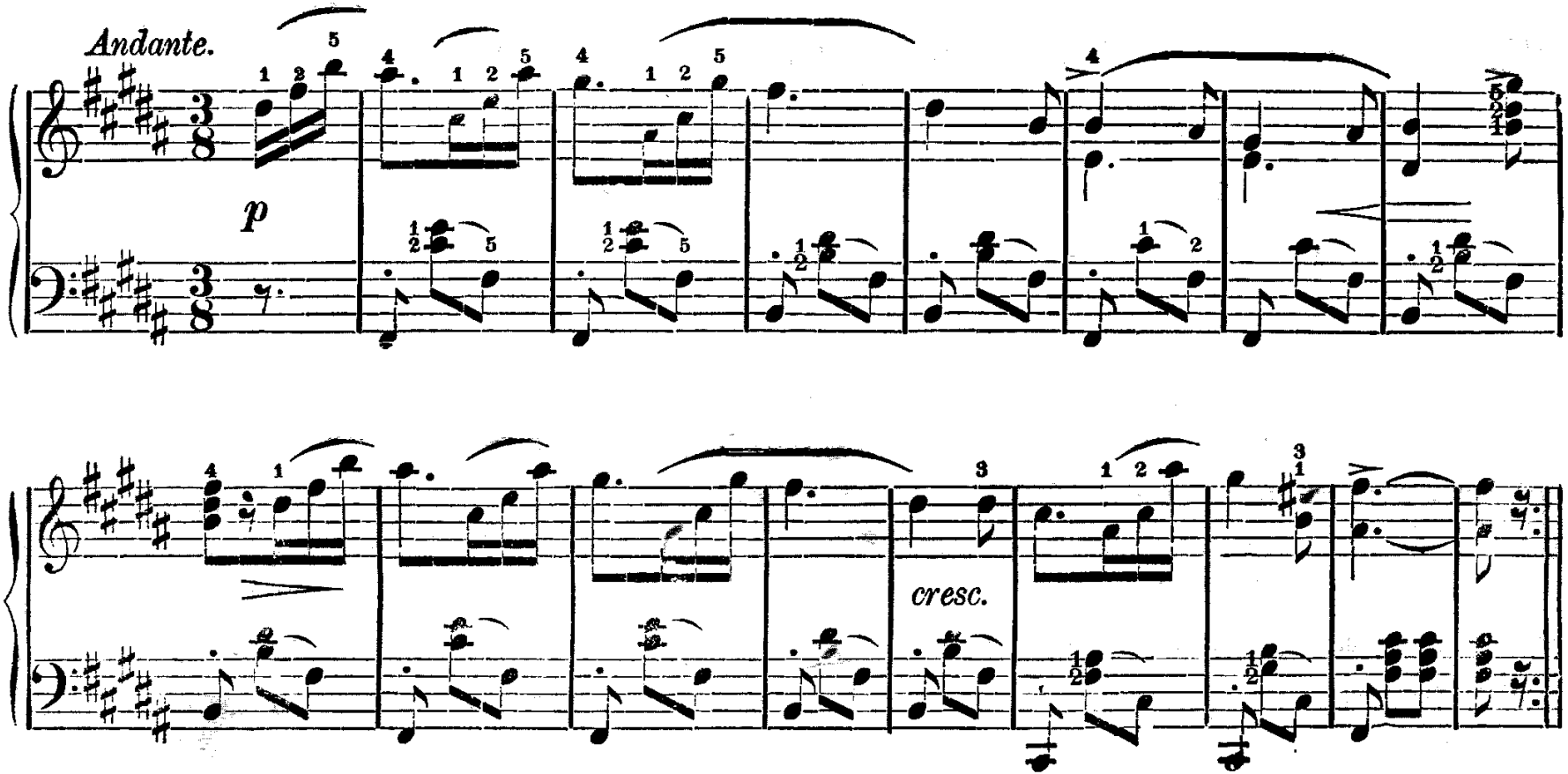
der Klavier-Unterrichts-Methode von Aloys Hennes.

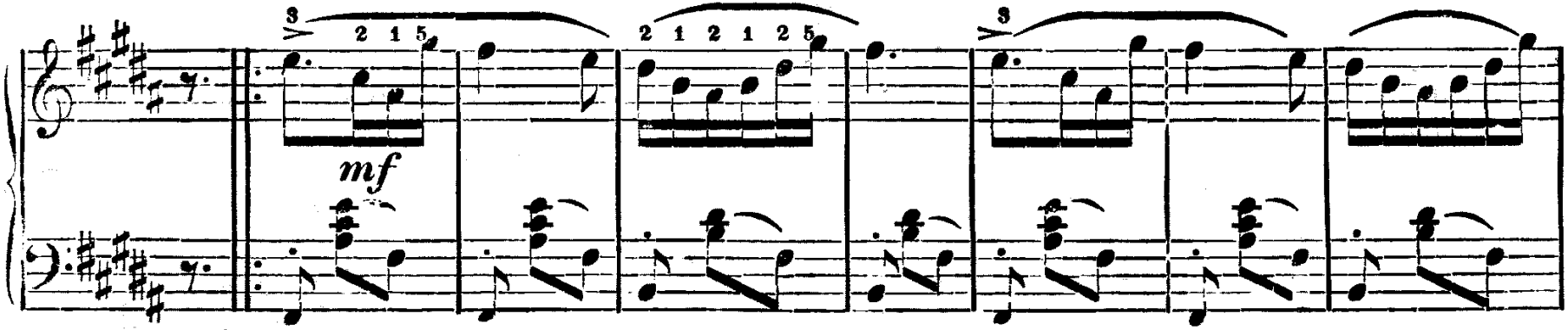
Cursus III.

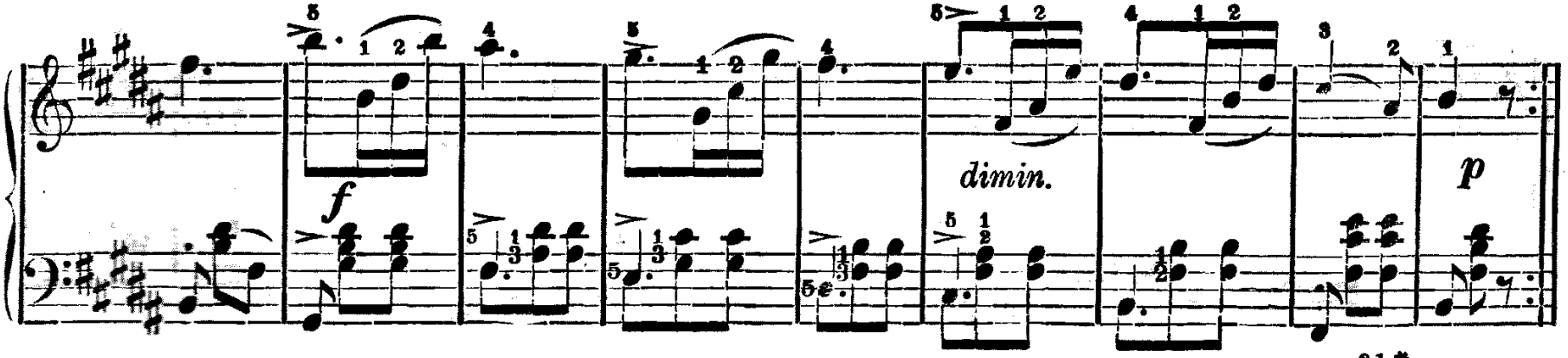
Lection 142.

Das folgende Stück aus der Tonart H beginnt mit drei Sechszehnteln im Auftakte, und sind dieselben wie schon aus der mit einem Verlängerungspunkt versehenen Achtelpause der linken Hand zu erkennen ist, nicht als Triolen zu spielen. Das erste Sechszehntel kommt mithin nach zwei (in der Hälfte zwischen zwei und drei) und die beiden folgenden Sechszehntel kommen auf drei. Gerade so ist es mit den folgenden drei Sechszehnteln der Fall, denn die vorhergehende und mit einem Verlängerungspunkte versehene Achtelnote läßt deutlich erkennen, daß ihre Klangdauer in der Hälfte zwischen zwei und drei zu Ende gehen soll. Es darf deßhalb auch nicht von der punktirten Achtelnote früher abgesprungen werden, als bis das folgende Sechszehntel mit dem Daumen erreicht ist, wozu freilich eine ziemliche Spannung der Hand erforderlich ist. —

Klänge der Freude.

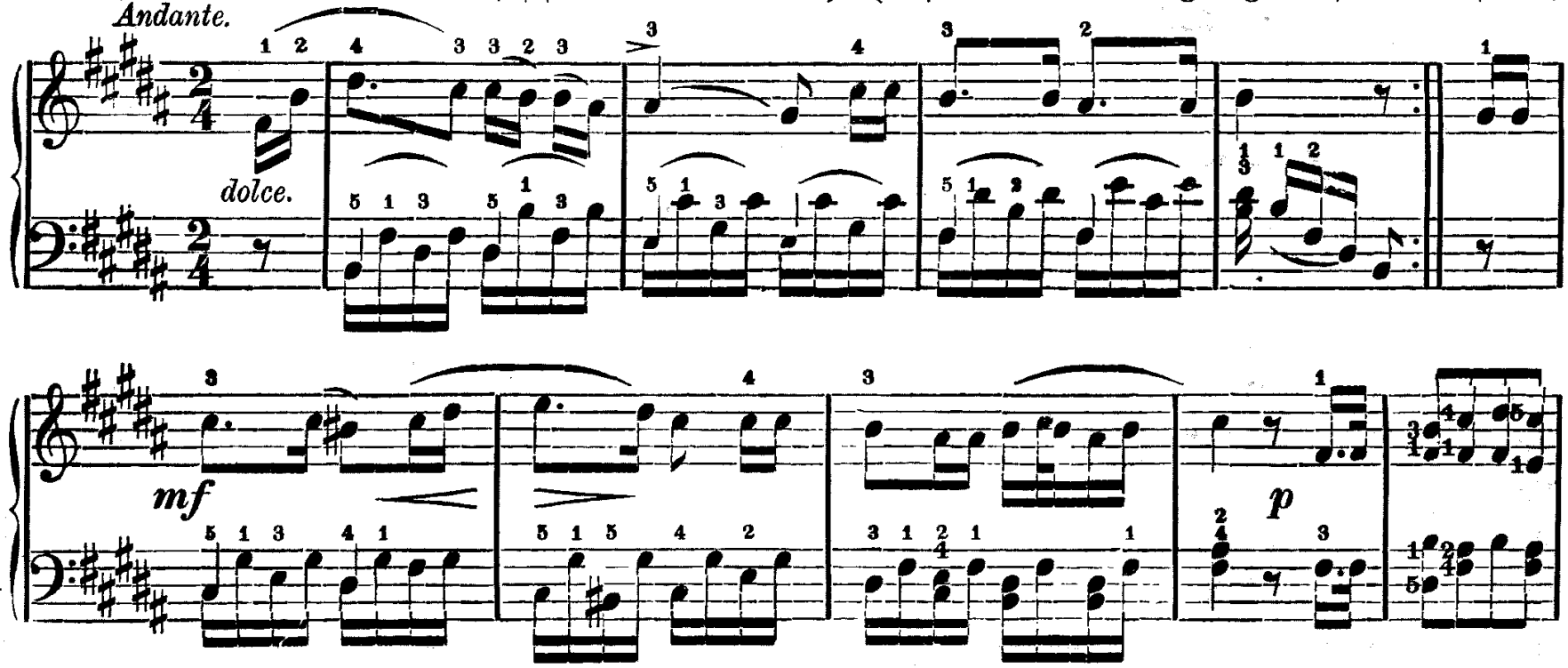



mf

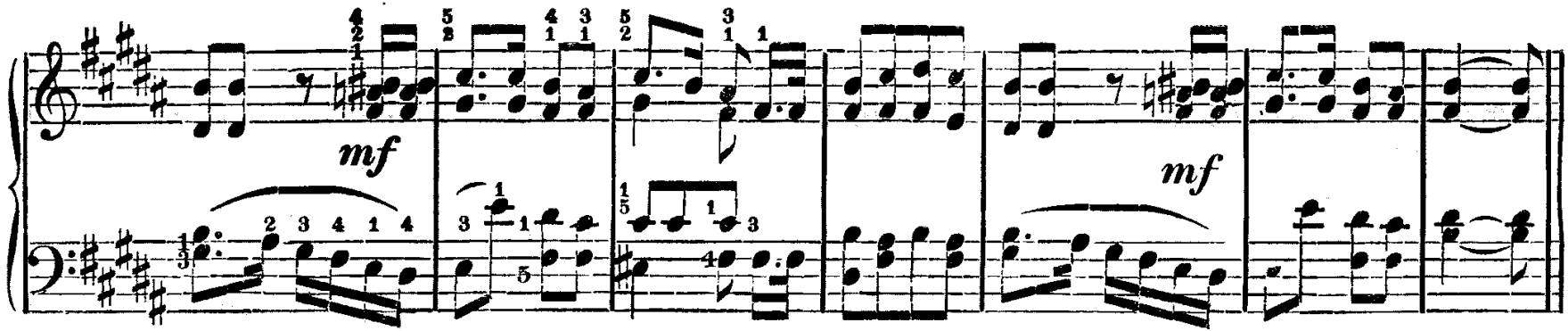

f
dimin.
p

Lection 143.

Romanze aus der Oper: „Joseph" von Méhul*) (Ich war ein Jüngling noch an Jahren.)



*) Henri Etienne Méhul, geb. 1763, gest. 1817, berühmter französischer Operncomponist, durch seinen „Joseph" auch in Deutschland rühmlichst bekannt.



Als Vortragsbezeichnung hat dieſes Stück: dolce (ausgeſprochen: doltſche), welches überſetzt ſüß, ſanft, lieblich heißt. Die Begleitung beſteht meiſtens aus Sechszehntelnoten, von denen die erſte in vielen Takten gleichzeitig als Viertelnote zu leſen iſt und alſo feſtgehalten werden ſoll. Die zwei Zweiunddreißigſtel im dritten Takte des zweiten Theils kommen, wie der Schüler leicht einſehen wird, auf das ſechste Sechszehntel der linken Hand. Im folgenden Takte finden wir zum erſten Male an einer Sechszehntelnote einen Verlängerungspunkt mit einer nachfolgenden Zweiunddreißigſtelnote. Die erſte Note wird alſo um die Hälfte ihres Werthes länger, und hierdurch von ſelbſt die zweite eine Zweiunddreißigſtelnote, welcher gleich darauf die erſte Note des folgenden Taktes nachfolgen muß. Da man die Achtel zählen wird, ſo kommt alſo das erſte Fis auf vier und das zweite kurz vor eins. Der ſechste Takt des zweiten Theils erfordert gleichfalls große Aufmerkſamkeit wegen der Eintheilung, denn auf eins kommt mit beiden Händen zuſammen ein Achtel, auf

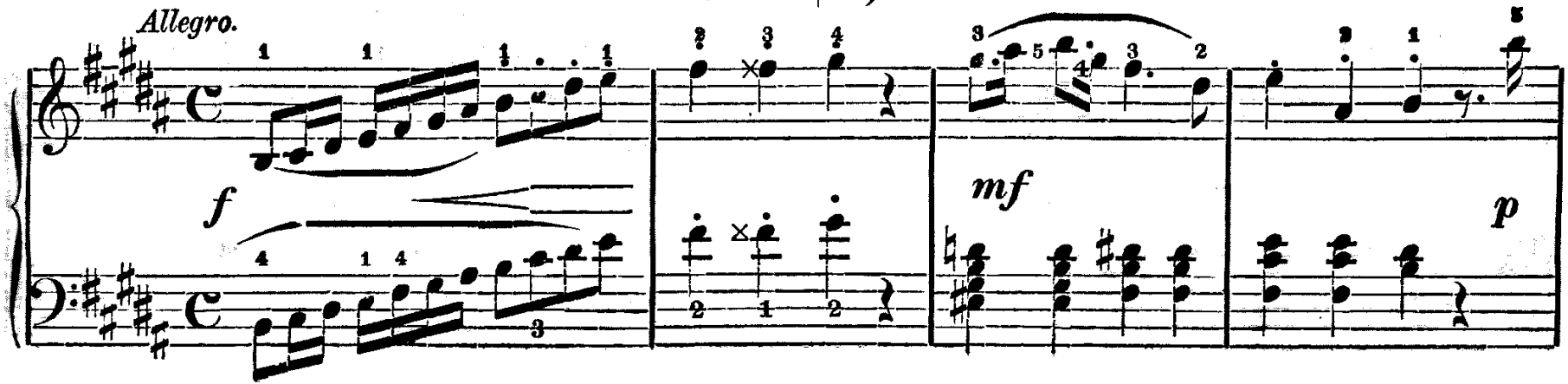
zwei die rechte Hand mit ihrem zweiten Achtel und zwischen zwei und drei das Sechszehntel (Ais) der linken Hand; in gleichmäßig fortschreitender Bewegung folgen nun vier Sechszehntel, von denen die zwei ersten auf drei und die zwei letzten mit den Sechszehnteln der rechten Hand zusammen (Fis, A, His) auf vier kommen.

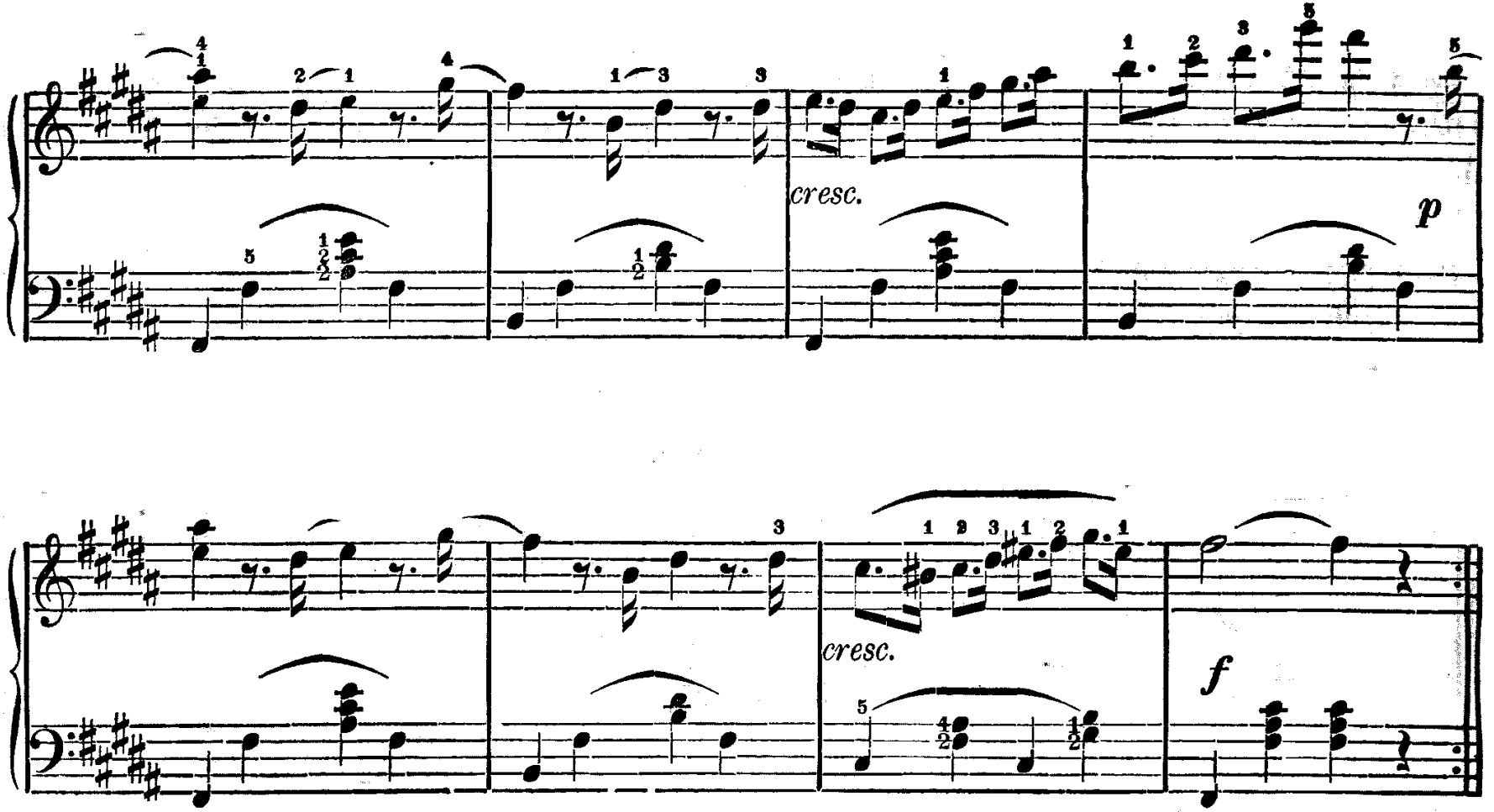
Lection 144.

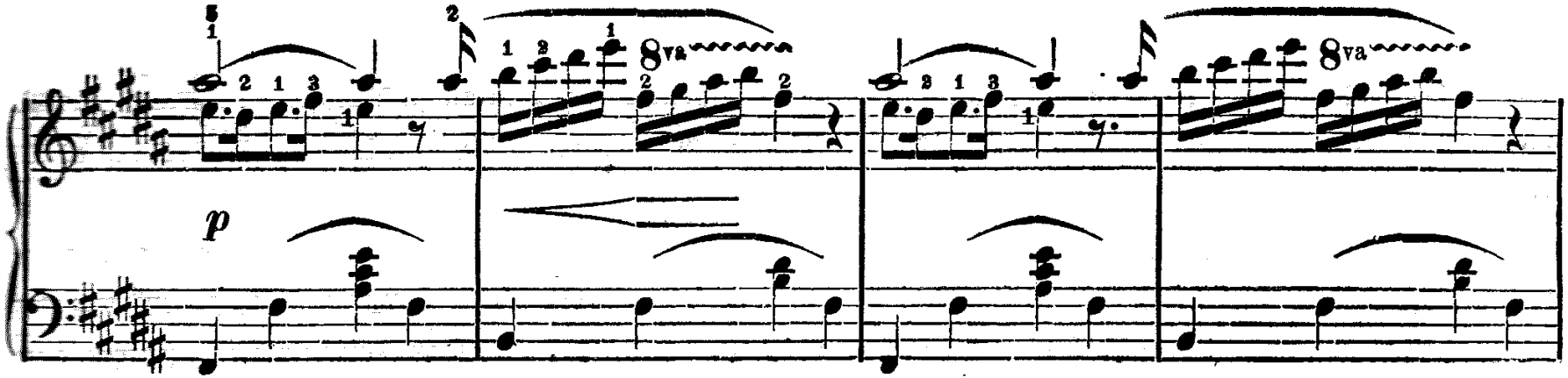
Im folgenden Stücke soll im zweiten Takte der fünfte Ton der Tonleiter von H um einen halben Ton erhöht werden. Da dieser fünfte Ton schon durch ein Kreuz entstanden ist, so kann die Erhöhung nur durch ein Doppelkreuz stattfinden. Aus Fis wird also Fisis, und der Ton für Fisis liegt in derselben Taste, welche in andern Stücken für den Ton G genommen wird. Alles dieses haben wir schon in Lection 125 weitläufig besprochen, und wird hier nur noch einmal erwähnt, weil erfahrungsmäßig diese Doppelkreuze den Schülern große Schwierigkeiten verursachen. Um die richtige Takteintheilung zu erzielen, wird es zweckmäßig sein, in den beiden ersten Takten, wo dreierlei verschiedene Notengattungen vorkommen, die Achtel zu zählen, also von eins bis acht. Vom dritten Takte an wird dies aber nicht mehr nöthig sein, weil von hier an durch's ganze Stück die linke Hand sich in gleichmäßigen Viertelnoten bewegt, durch welche die von der rechten Hand zu spielende Melodie einen sichern Anhaltspunkt gewinnt. Hat man also in den beiden ersten Takten die

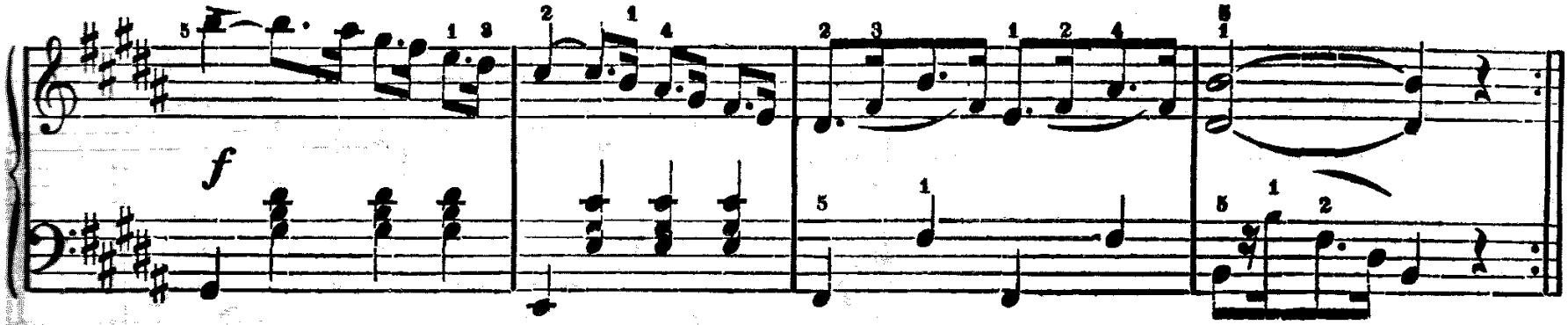
Achtel gezählt, so zähle man vom dritten Takte an die Viertel und denke daran, daß die Zahlen von eins bis vier genau so viel Zeit beim Zählen einnehmen müssen, als vorhin die Zahlen von eins bis acht; daß also die gezählten Viertel noch einmal so langsam ausgesprochen werden müssen, als vorhin die gezählten Achtel. Im Uebrigen sind die Verlängerungspunkte an den Achtelnoten sowohl, wie an den Achtelpausen wohl zu berücksichtigen, denn durch dieselben erhält die nachfolgende Note die Kürze einer Sechszehntelnote, nach welcher sofort wieder die folgende Viertel- oder Achtelnote angeschlagen werden muß. Besondere Uebung erfordert außerdem der 2. Takt des zweiten Theils und ist dieser in Verbindung mit der vorhergehenden Sechszehntelnote (Ais) in entsprechender Weise vorzunehmen.

Marsch.



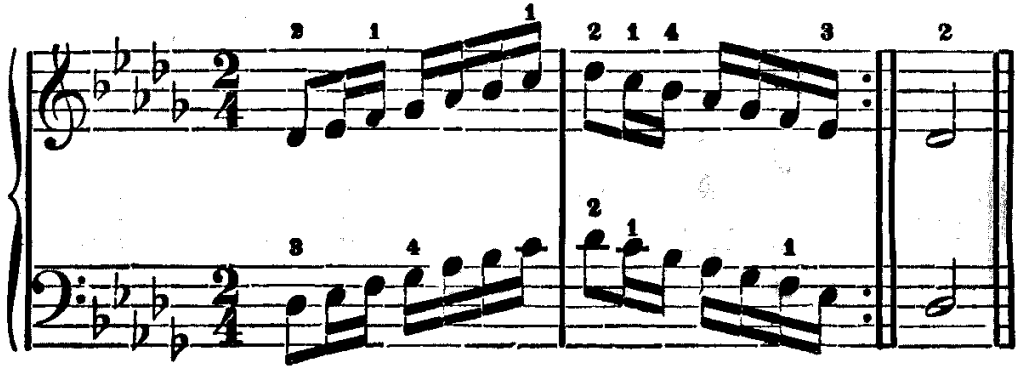

cresc.
p
cresc.
f


8va
8va
p


f

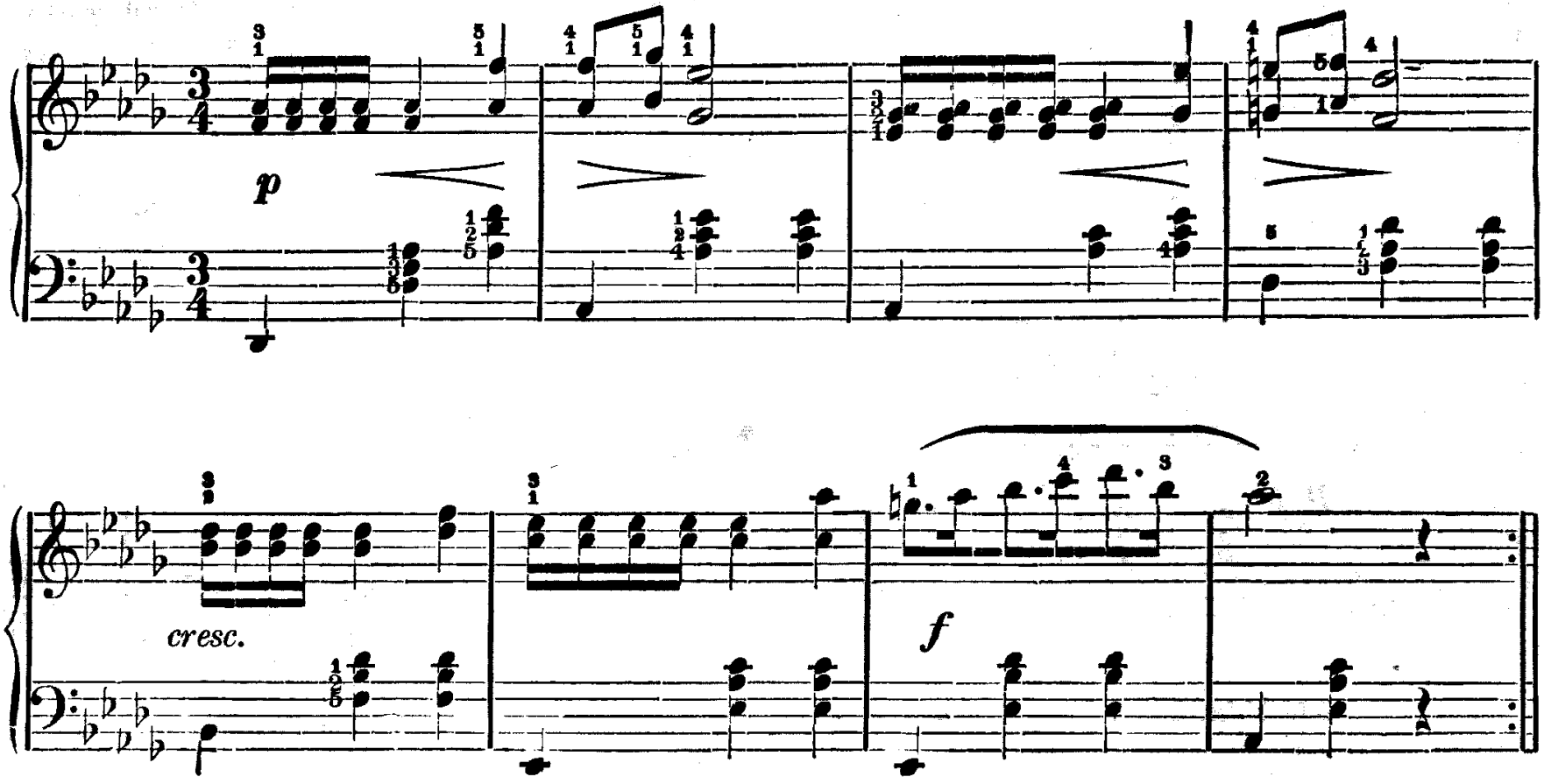
Lection 145.

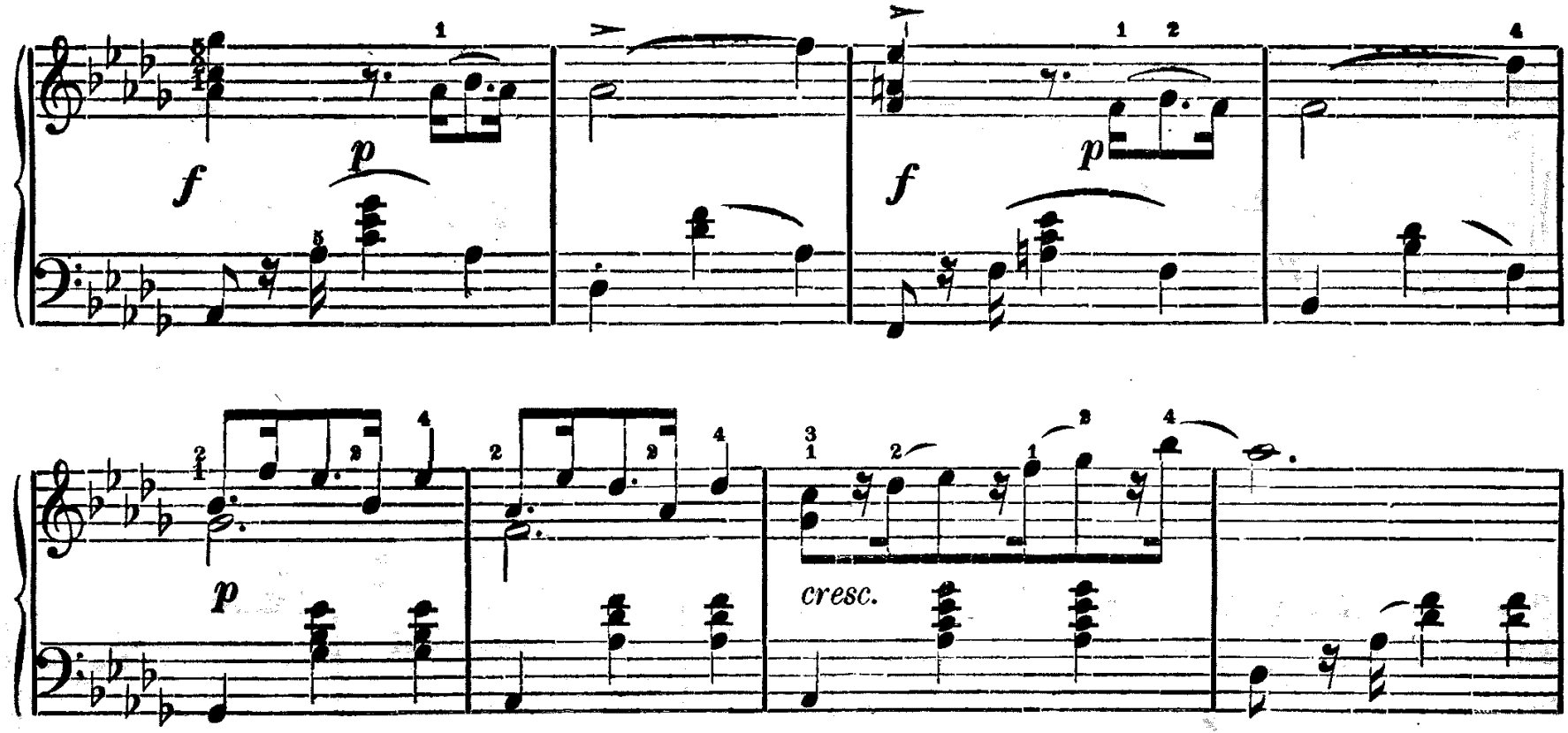
Wir haben nun die Tonart H, welche durch fünf Erhöhungszeichen gebildet wird, kennen gelernt, und schreiten jetzt dazu, uns mit derjenigen Tonart bekannt zu machen, welche durch fünf Erniedrigungszeichen gebildet wird. Der erste Ton ihrer Tonleiter ist Des, und heißt mithin die Tonart eines Stückes mit fünf ♭ die Tonart Des. Um das vorgeschriebene Intervallenverhältniß zu prüfen, brauchen wir nur die Tonleiter mit vier ♭ aufzustellen, nämlich As, B, C, Des, Es, F, G, As, und wir werden finden, daß das Intervall vom dritten zum vierten Tone zu groß ist, denn es darf ja nur einen halben Ton betragen. In der Tonleiter von Des darf also kein G vorkommen, sondern G muß durch ein ♭ in Ges verwandelt werden. Außer den vier Erniedrigungszeichen, welche die Tonleiter von As hat, erhält die Tonleiter von Des noch ein fünftes an G, und die Tonleiter von Des heißt demnach Des, Es, F, Ges, As, B, C, Des und ist mit folgendem Fingersatze einzuüben:



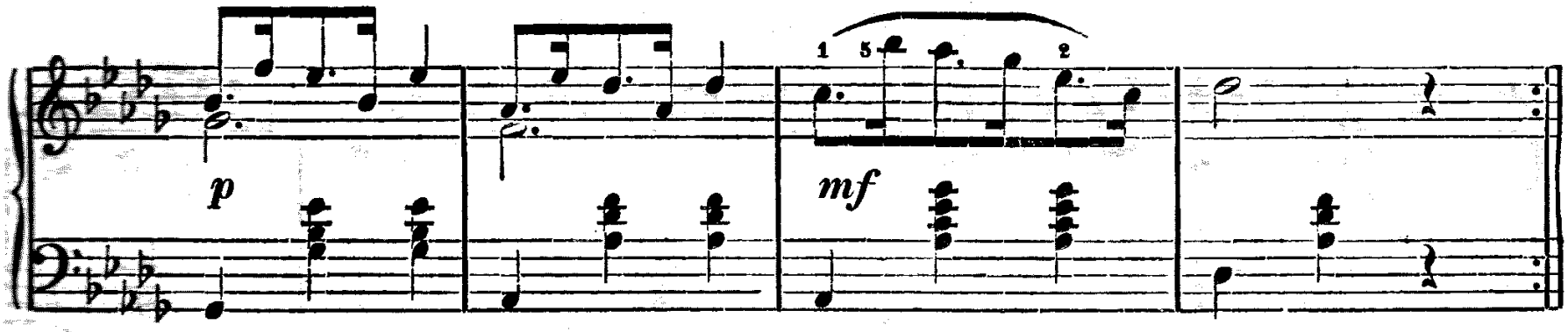
Polka-Mazurka.

Moderato.





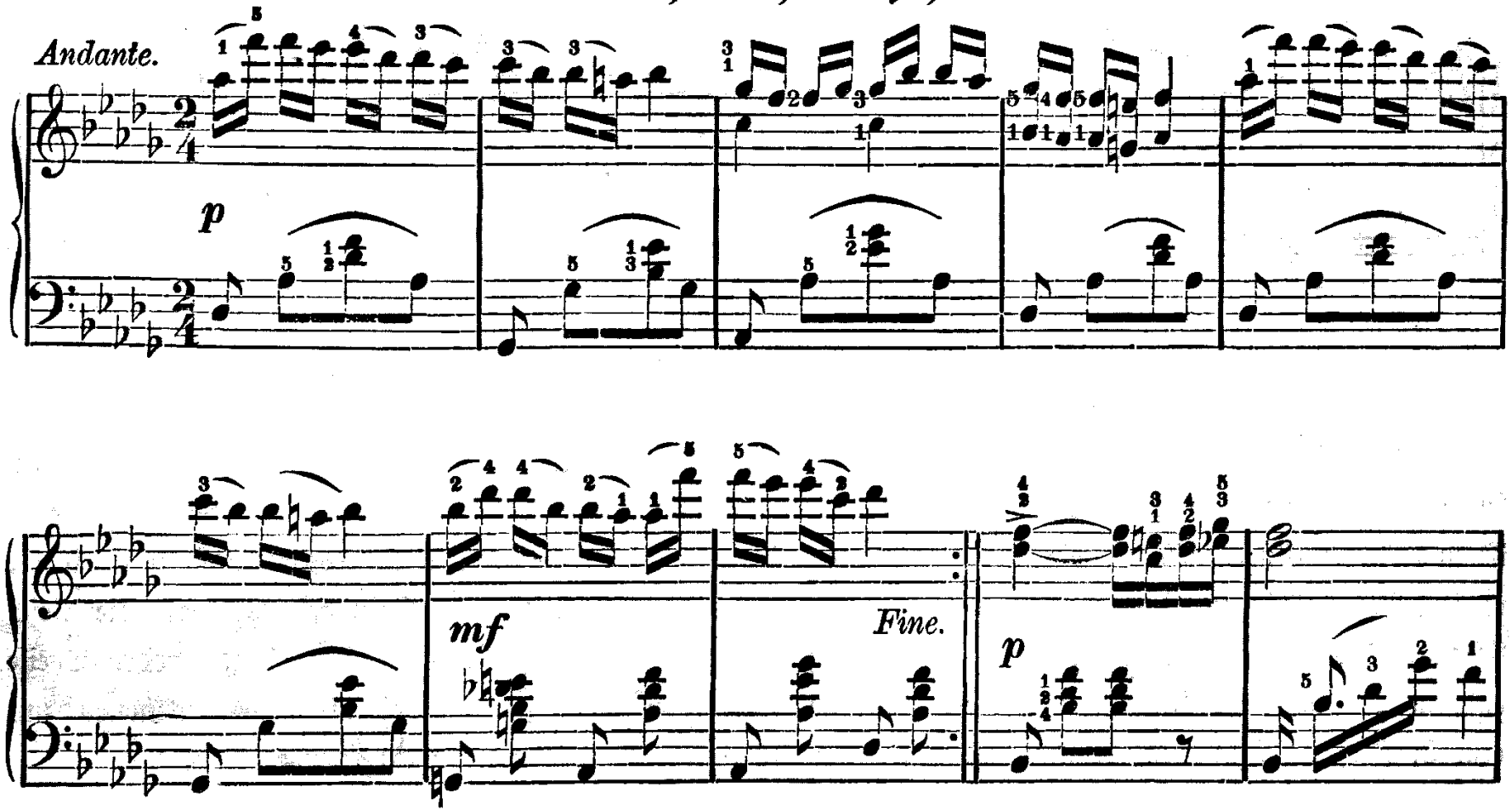
Im 5. Takte dieſes zweiten Theils iſt die halbe Note mit dem Punkte gehörig feſtzuhalten; im folgenden 6. Takte jedoch muß ſie früher losgelaſſen werden, weil dieſelbe Note hier von der linken Hand angeſchlagen werden ſoll.

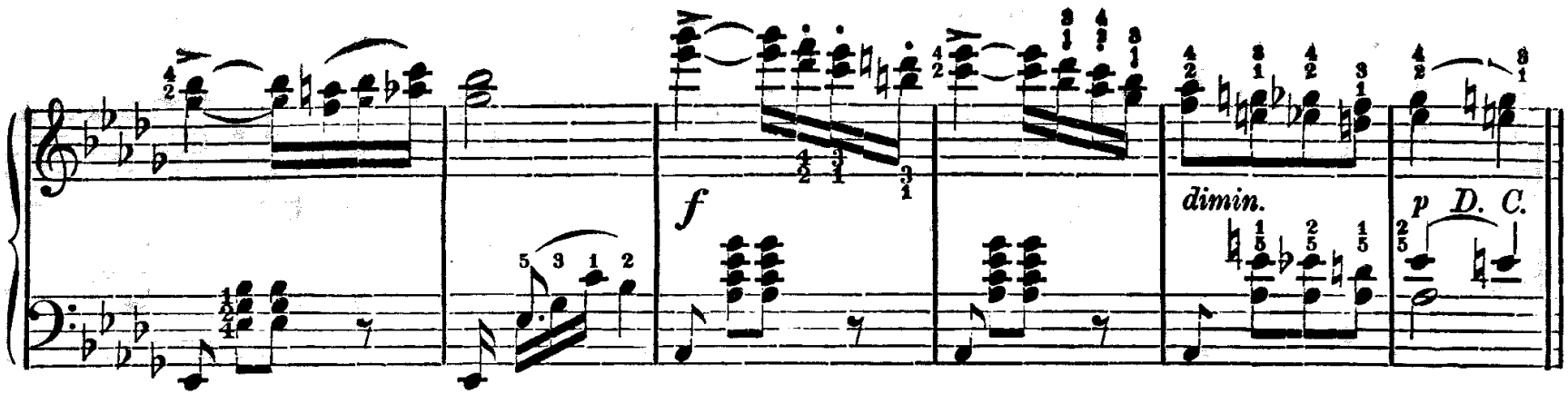


Lection 146.

Das folgende Stück hat in mehreren Takten des ersten Theils eine fortgesetzte Reihe von je zwei gebundenen Noten, von denen, wie wir schon in Lection 114 gesehen haben, die zweite schwächer anzuschlagen ist und kürzer klingen soll als die erste. Außerdem ist noch der 3. und 4. Takt des ersten Theils mit der rechten Hand allein zu üben, weil zu den gebundenen Notengruppen der obern Stimme auch noch die tiefer liegenden Töne mit dem Daumen in möglichst gebundener Weise anzuschlagen sind. Beim zweiten Theile hat im 2. und 4. Takte die linke Hand die erste der drei zusammen gruppirten Sechszehntelnoten mit dem 5. Finger festzuhalten, denn sie ist gleichzeitig als punktirte Achtelnote dargestellt. —

Das Schmeichelkätzchen.

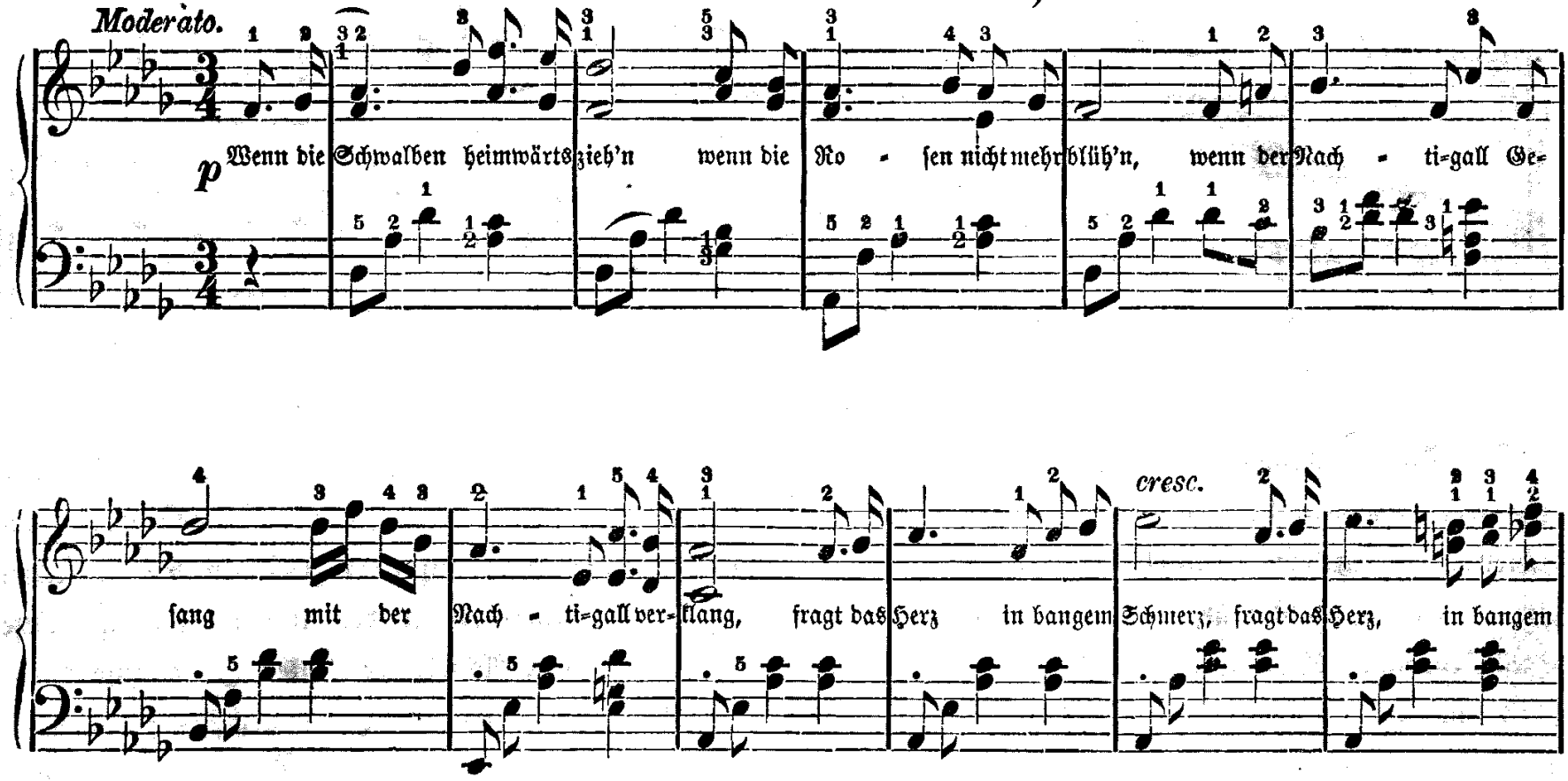




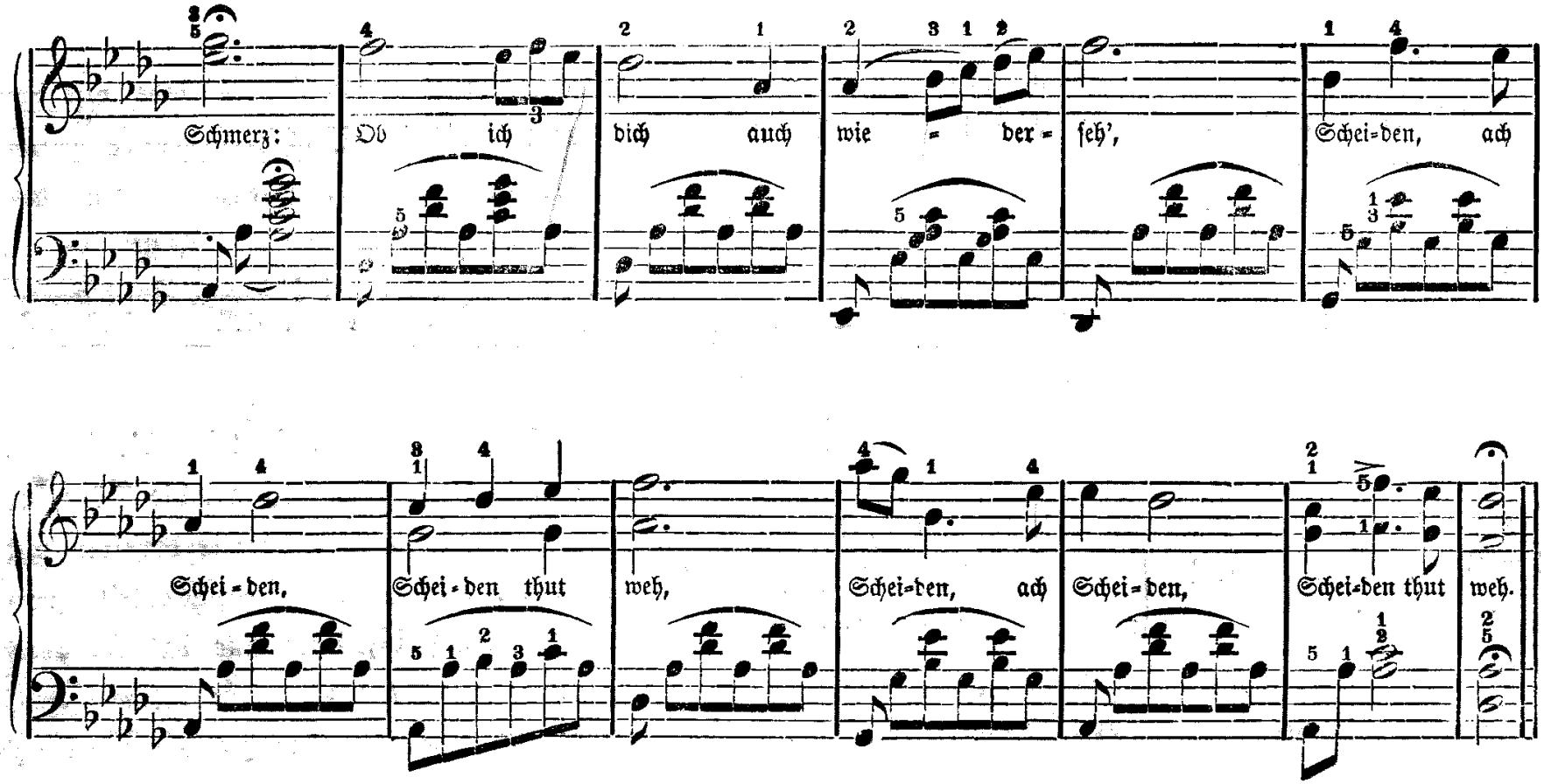
Lection 147.

Die Beachtung des vorgeschriebenen Fingersatzes ist in diesem Liede das Wichtigste, weil nur hierdurch eine gebundene Spielart zu ermöglichen ist. Etwas Neues finden wir in Takt 13, wo die rechte Hand drei Achteltriolen auf die Taktzahl drei zu spielen hat, während die linke Hand auf drei zwei gewöhnliche Achtel spielen soll. Hier kommen also drei Noten der rechten Hand auf zwei Noten der linken, und ist diese Stelle vorläufig so zu spielen, daß die erste Triolennote mit dem ersten Achtel der linken Hand zusammentrifft und die zwei folgenden Triolennoten auf das zweite Achtel der linken Hand kommen. Später möge man dann versuchen, die Triolennoten in gleichmäßiger Aufeinanderfolge und unabhängig von der Begleitungsfigur erklingen zu lassen.

Volkslied von Abt*)



*) **Franz Abt**, geb. 1819 zu Eilenburg in preuß. Sachsen, lebt als Hofkapellmeister in Braunschweig und hat sich als Liederkomponist einen geachteten Namen erworben.

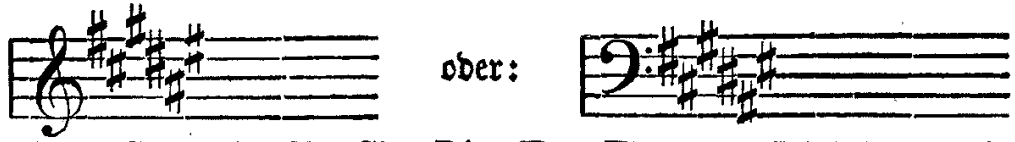

Schmerz:
Ob ich
dich auch
wie = der =
seh',
Schei=den, ach
Schei = den,
Schei = den thut
weh,
Schei=den, ach
Schei=den,
Schei=den thut
weh.

Lection 148.

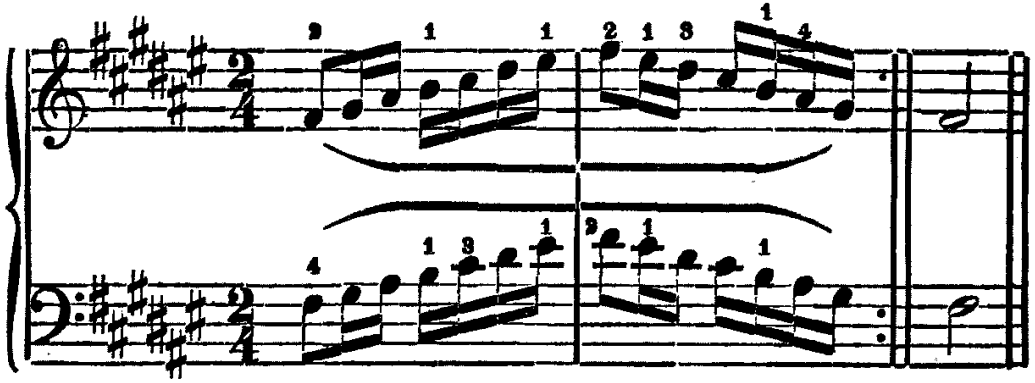
Wenn der Schüler nun einen Blick auf die Klaviatur wirft und im Umfange einer Octave, also von einem C bis zum nächst höhern untersucht, auf welchem der zwölf Töne wir bis jetzt Tonleitern gebildet haben, so wird er finden, daß nur noch ein Ton übrig bleibt, welcher als erster Ton einer Tonleiter dienen kann, nämlich Fis. Alle übrigen Töne haben wir als Grundtöne von eilf verschiedenen Tonarten kennen gelernt. Der Ton Fis muß daher der Grundton der zwölften Tonart sein. Daß die Tonart Fis aus Erhöhungszeichen gebildet werden muß, ergiebt sich schon aus dem ersten Tone, denn Fis wird ja schon selbst durch ein Erhöhungszeichen gebildet.

Da wir aber in H schon eine Tonart mit fünf Erhöhungszeichen hatten, so wird die Tonart Fis sechs Erhöhungszeichen nöthig haben. Stellen wir, um hierüber Gewißheit zu erhalten, die Töne der Tonart H der Reihe nach hin, nämlich H, Cis, Dis, E, Fis, Gis, Ais, H und vergleichen wir dieselben mit der Tonreihe Fis, Gis, Ais, H, Cis, Dis, E, Fis, so werden wir finden, daß das von jeder Tonleiter verlangte Intervallenverhältniß mit Ausnahme eines einzigen Tones richtig ist, denn nur das Intervall vom sechsten zum siebenten Tone, von Dis nach E, genügt nicht, weil es einen ganzen Ton betragen soll, während Dis-E, nur einen halben Ton ausmacht. Der siebente Ton der neuen Tonleiter muß also durch ein ♯

erhöht, mithin E in Eis verwandelt werden. Die Vorzeichnung von Stücken aus der Tonart Fis ist demnach:

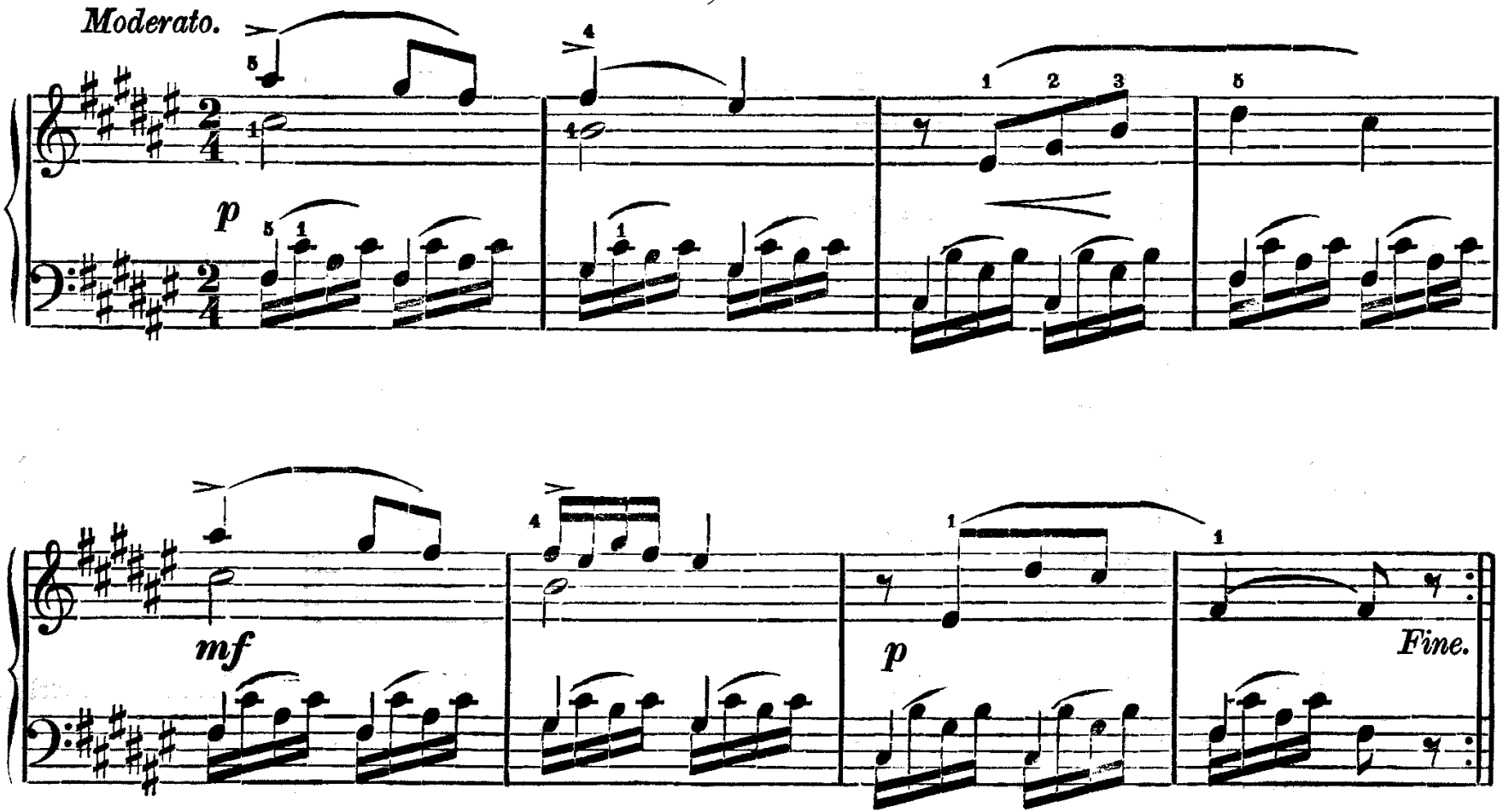


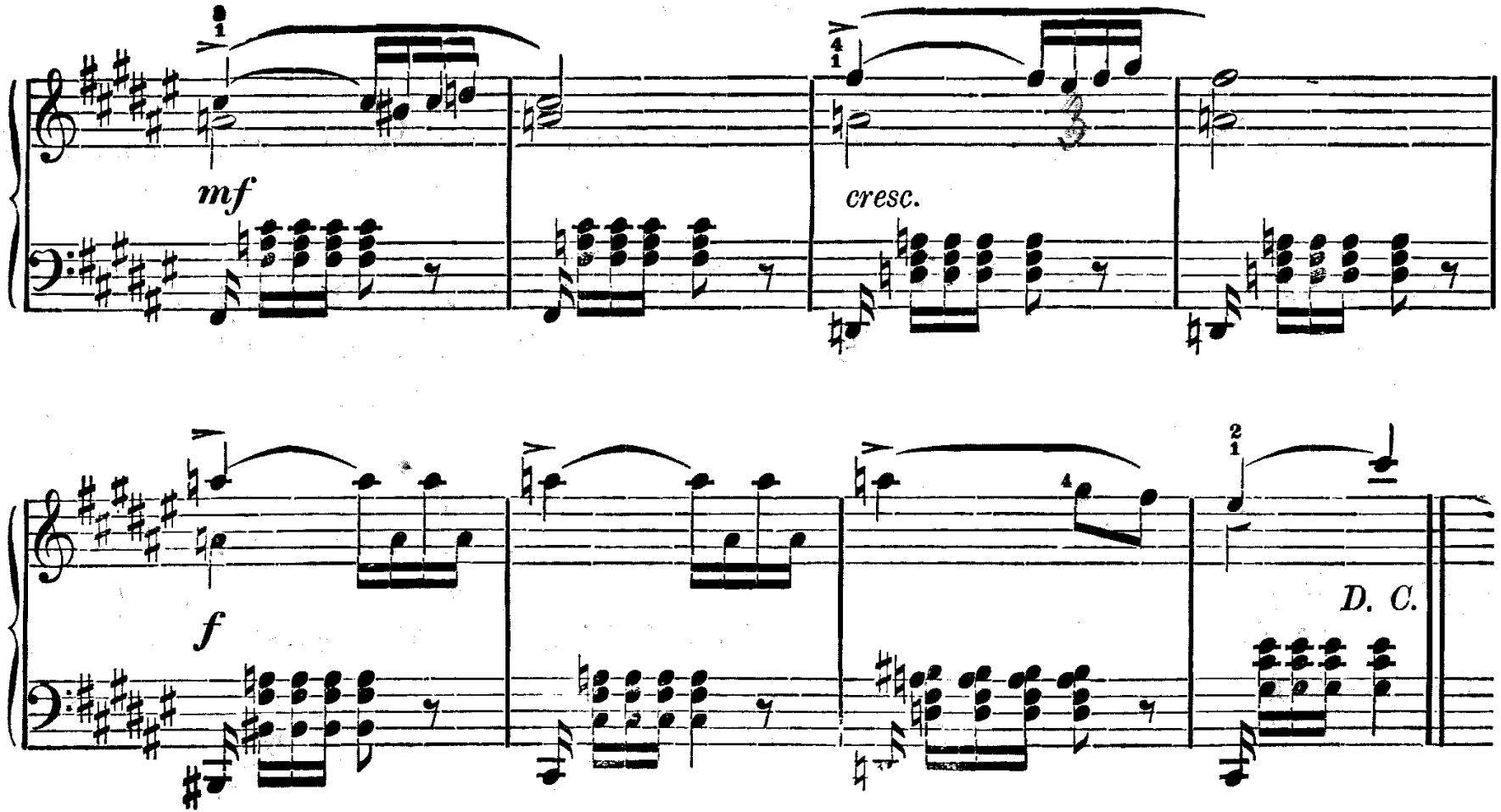
und die Tonleiter heißt: Fis, Gis, Ais, H, Cis, Dis, Eis, Fis. Hinsichtlich des Fingersatzes ist zu behalten, daß die rechte Hand den zweiten und die linke Hand den vierten Finger auf Fis zu setzen hat, und hiernach die Reihenfolge der andern Finger von selbst sich ergiebt, wie aus der folgenden Tonleiterübung zu ersehen ist.



Es ist also daran zu denken daß hier stets Eis, mithin dieselbe Taste angeschlagen werden muß, welche in andern Stücken für F genommen wird, und in dieser Beziehung erfordert das folgende sonst ganz leichte Stück die größte Aufmerksamkeit, denn die Schwierigkeit besteht im richtigen Notenlesen.

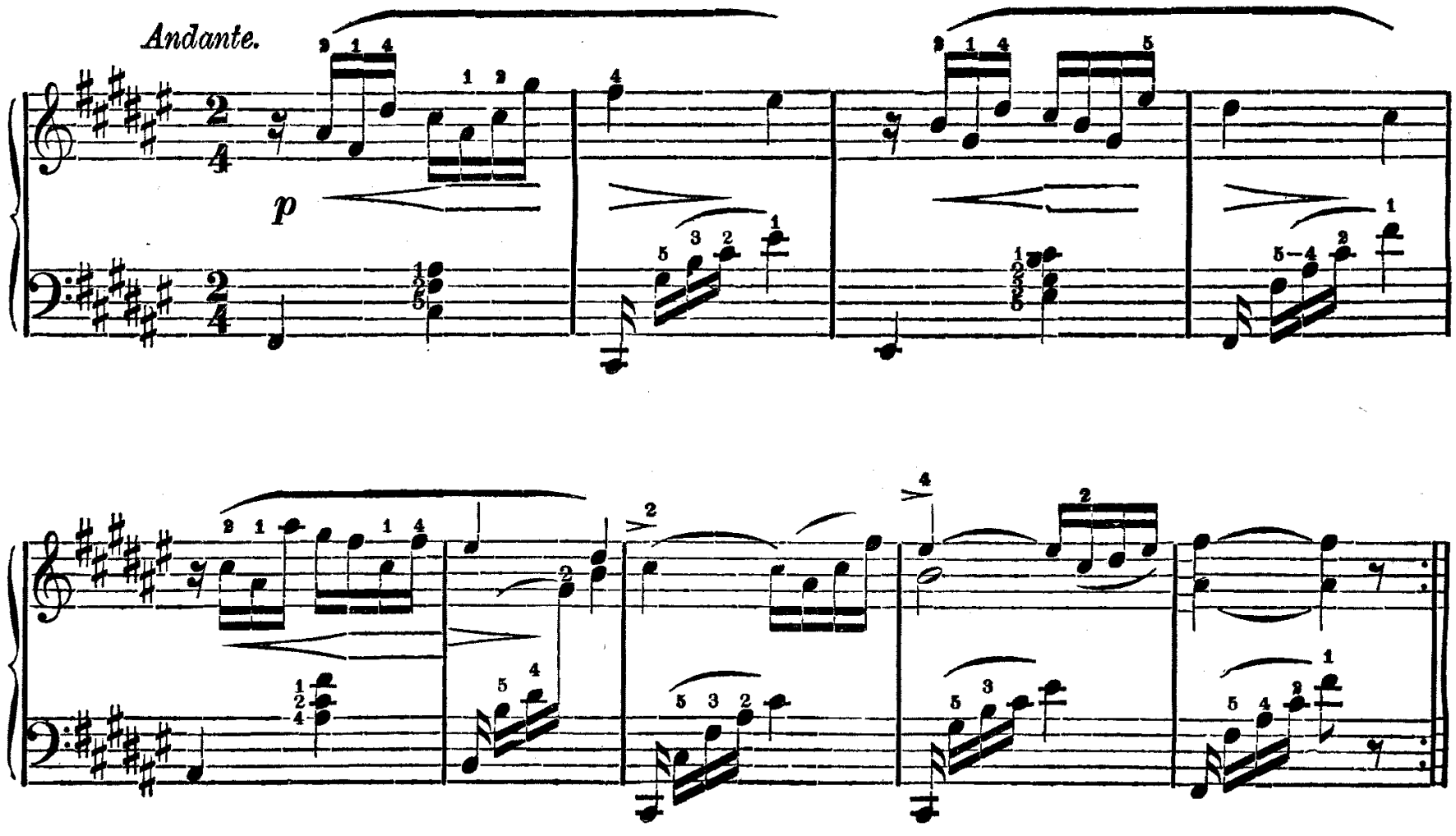
Lied ohne Worte.

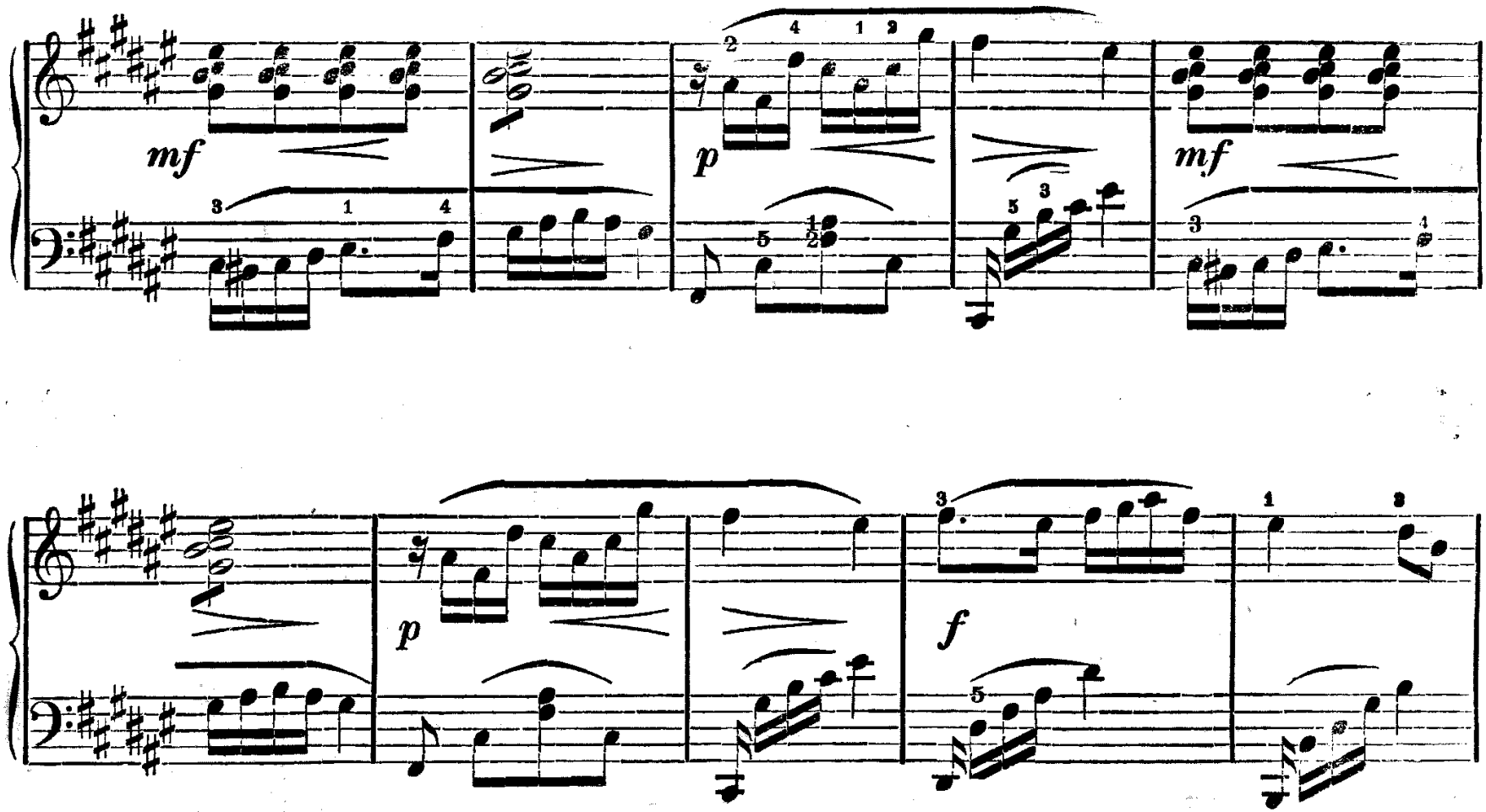


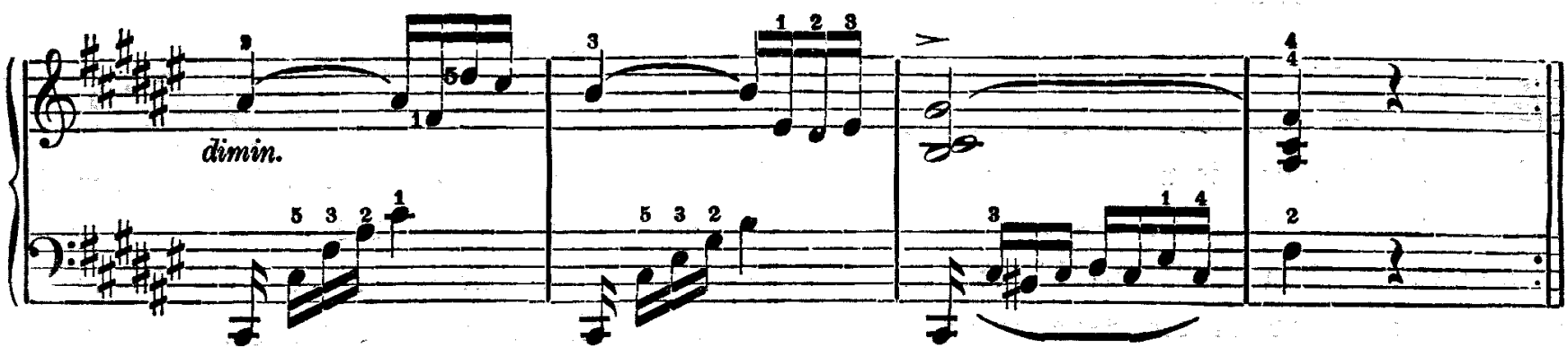

mf
cresc.
f
D. C.

Lection 149.

Auch bei dem folgenden Stücke ist die Hauptsache, es richtig zu lesen und vor Allem an das Eis zu denken. Doch wird der Schüler finden, daß auch das Spielen seine Schwierigkeit hat, weil wegen der vielen Obertasten die einzelnen Notengruppen eine größere Fingerkraft erfordern. Es sind daher für sich allein zu üben: der 1. und 2. Takt, der 3. und 4., der 5. und 6. und dann die drei letzten des ersten Theils, wobei die linke Hand für richtige Eintheilung der vier auf einander folgenden aber weit auseinander liegenden Sechszehntel zu sorgen hat. Im sechsten Takte steigen die zwei letzten Noten der linken Hand bis zum Notensystem der rechten Hand hinauf, werden aber gleichwohl von der linken Hand gespielt. Im zweiten Theile ist der 1. und 2. Takt zu üben und darauf zu sehen, das die Tonleitermelodie der linken Hand mit kräftigem Anschlage und ohne einen Ton zu lange liegen zu lassen in gebundener Weise zur Ausführung gebracht wird. Daß die rechte Hand im zweiten Takte für den Werth einer halben Note Achtelnoten gerade so wie im vorhergehenden Takte zu spielen hat, wird der Schüler noch aus Lection 138 wissen. Schließlich sind die vier letzten Takte des zweiten Theils noch besonders zu üben, wo die Sechszehntel der einen Hand beginnen, wenn die der andern aufhören.


Andante.
p

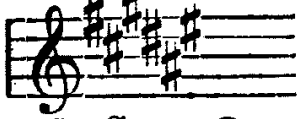

mf
p
mf
p
f



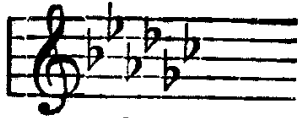
Lection 150.

Da wir nun in Fis, dem letzten unserer 12 Töne, eine Tonart gefunden, welche zu ihrer Bildung sechs Erhöhungszeichen braucht, so könnte der Schüler die Frage aufstellen, warum die letzte Tonart, welche wir durch Erhöhungszeichen gebildet haben, deren sechs nöthig hatte, während die letzte Tonart, welche wir durch Erniedrigungszeichen gebildet haben, deren nur fünf nöthig hatte. Die Beantwortung dieser Frage ist sehr einfach, denn man kann in Wirklichkeit eine Tonart mit sechs Erniedrigungszeichen eben so wohl bilden, wie eine solche mit sechs Erhöhungszeichen; jedoch sind dieselben dem Klange nach sich ganz gleich, und nur in der Schreibart von einander verschieden. Denn die Tonart, welche

durch sechs Erhöhungszeichen gebildet wird, nämlich:

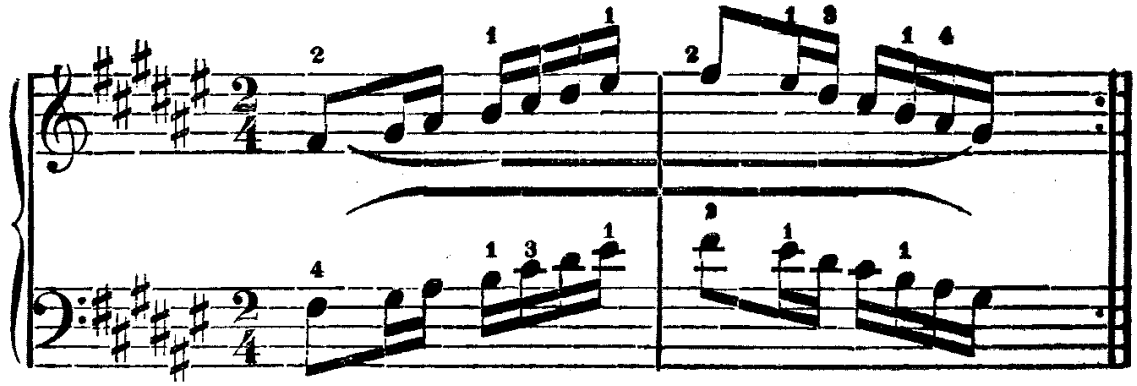


heißt Fis, und die Tonart, welche durch sechs Erniedrigungs-

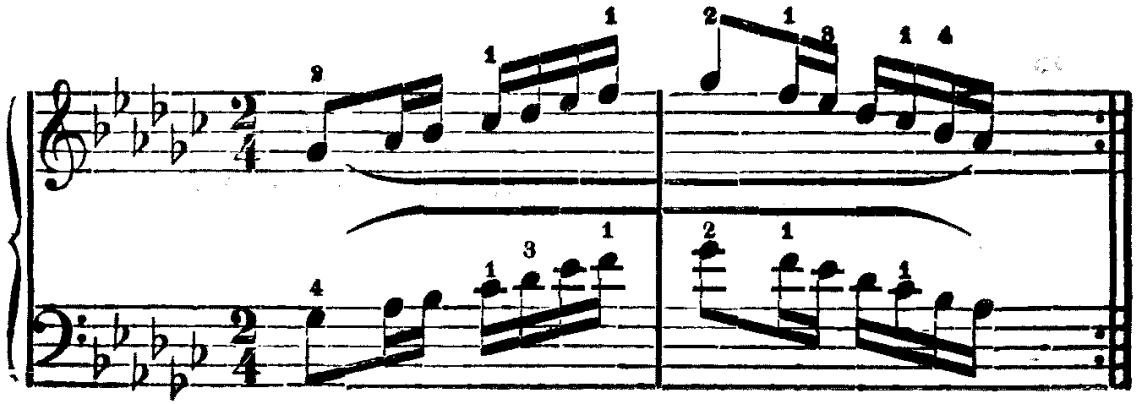


zeichen gebildet wird, nämlich:

heißt Ges. Da aber Fis und Ges dem Klange nach ein und derselbe Ton ist, so ist auch die Tonart Fis dem Klange nach der Tonart Ges ganz gleich. Es bleibt sich also hinsichtlich des Klanges ganz gleich, ob man ein Stück in der Tonart Fis oder in der Tonart Ges schreibt, und besteht der Unterschied nur in der Schreibart und in der Benennung der einzelnen Töne. Wollen wir also die Tonleiter von Ges bilden, so brauchen wir nur an die Tonleiter von fünf Erniedrigungszeichen, also an die Tonleiter von Des zurückzudenken, und zur Herstellung des richtigen Intervallenverhältnisses an C, aus dem der vierte Ton der neuen Tonleiter gebildet werden soll, ein ♭ zu setzen. Denn wenn Ges der erste Ton einer Tonleiter ist, so heißt der zweite As, der dritte B und der vierte nicht C, sondern durch ein ♭ erniedrigt Ces, weil das Intervall vom dritten zum vierten Tone nur einen halben Ton betragen darf. Die Note Ces hat aber in derselben Taste ihren Ton, welche in anderen Stücken für H genommen wird. Die Tonleiter Ges heißt demnach: Ges, As B, Ces, Des, Es, F, Ges. Es bleibt sich mithin ganz gleich, ob man die Tonleiter von Fis spielt:



oder ob man die Tonleiter von Ges ſpielt.



Der Unterschied besteht also nur in der Schreibart und in der Benennung der einzelnen Töne, jedoch muß der Schüler die Tonleiter von Ges eben so geläufig lesen können wie die Tonleiter von Fis, weil die eine eben so oft vorkommt wie die andere.

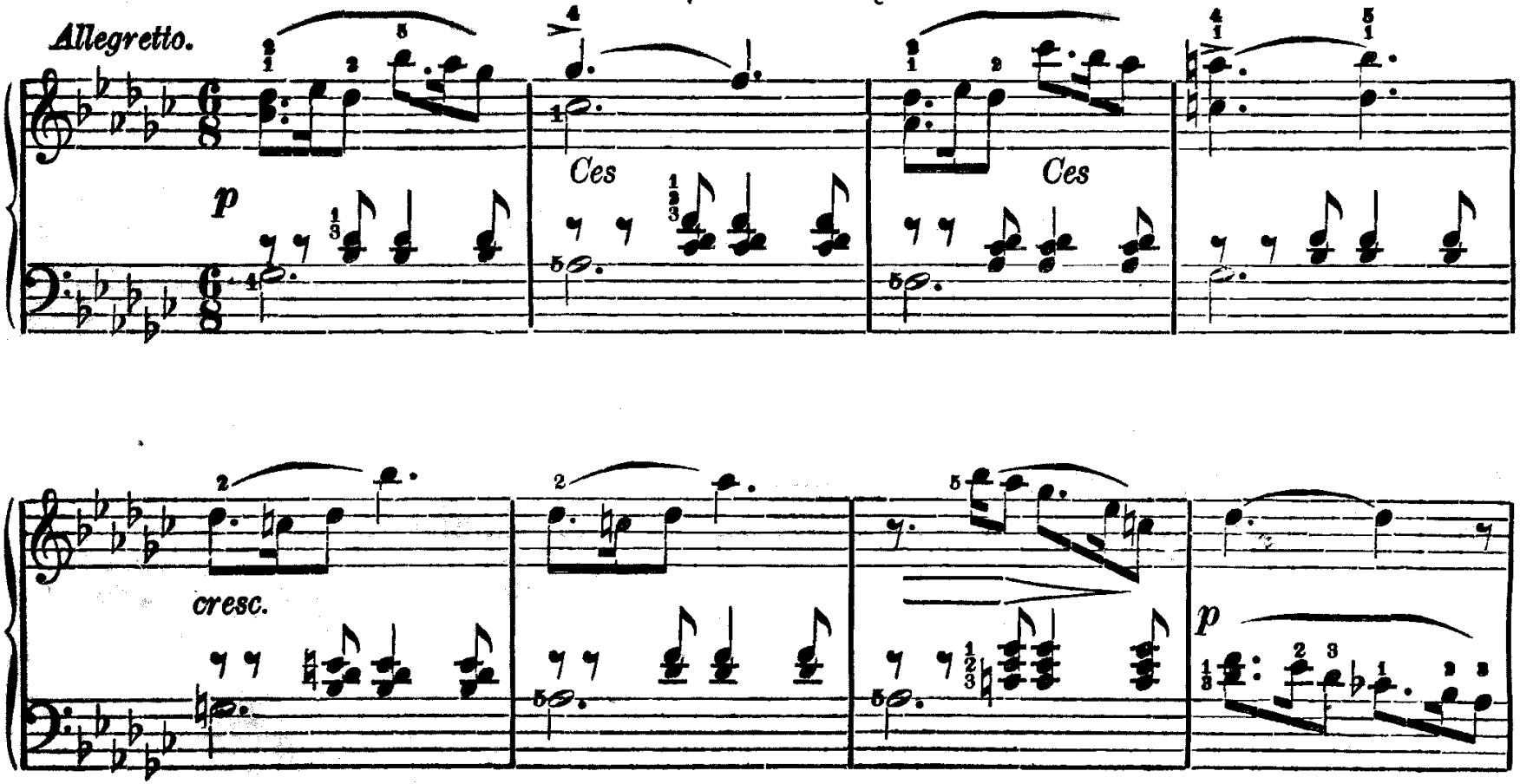
Das folgende Stück ist z. B. in der Tonart Ges geschrieben, obwohl es auch in der Tonart Fis geschrieben werden könnte. So wie wir bei den vorhergehenden Noten in Fis stets an das sechste Erhöhungszeichen, nämlich an Eis denken mußten, ebenso sind wir hier genöthigt, stets an das sechste Erniedrigungszeichen, nämlich an Ces zu denken, denn C kann nur da gespielt werden, wo Ces durch ein ♮ wieder in C verändert ist, wie z. B. im 4., 5., 6. und 7. Takte des ersten Theils; bei allen andern Stellen, z. B. im 2., 3., 14., 15., sowie im vorletzten Takte des zweiten Theils ist überall Ces zu spielen, mithin dieselbe Taste, welche sonst für H genommen wird. Um Fertigkeit im Notenlesen zu erlangen, ist zuerst die linke Hand allein vorzunehmen, und zwar genau im Takte, also mit Zählen, denn auch die Taktintheilung hat ihre Schwierigkeit. Auf eins kommt also die halbe Note, welche den ganzen Takt hindurch festgehalten werden soll; auf drei fangen, wie die Achtelpausen auf eins und zwei andeuten, die nach oben gestrichenen Achtel- und Viertelnoten an, von denen die erste Achtelnote auf drei, die folgende Viertelnote auf vier und die letzte Achtelnote auf sechs kommt. Die rechte Hand hat eine ähnliche rhythmische Bewegung wie in dem

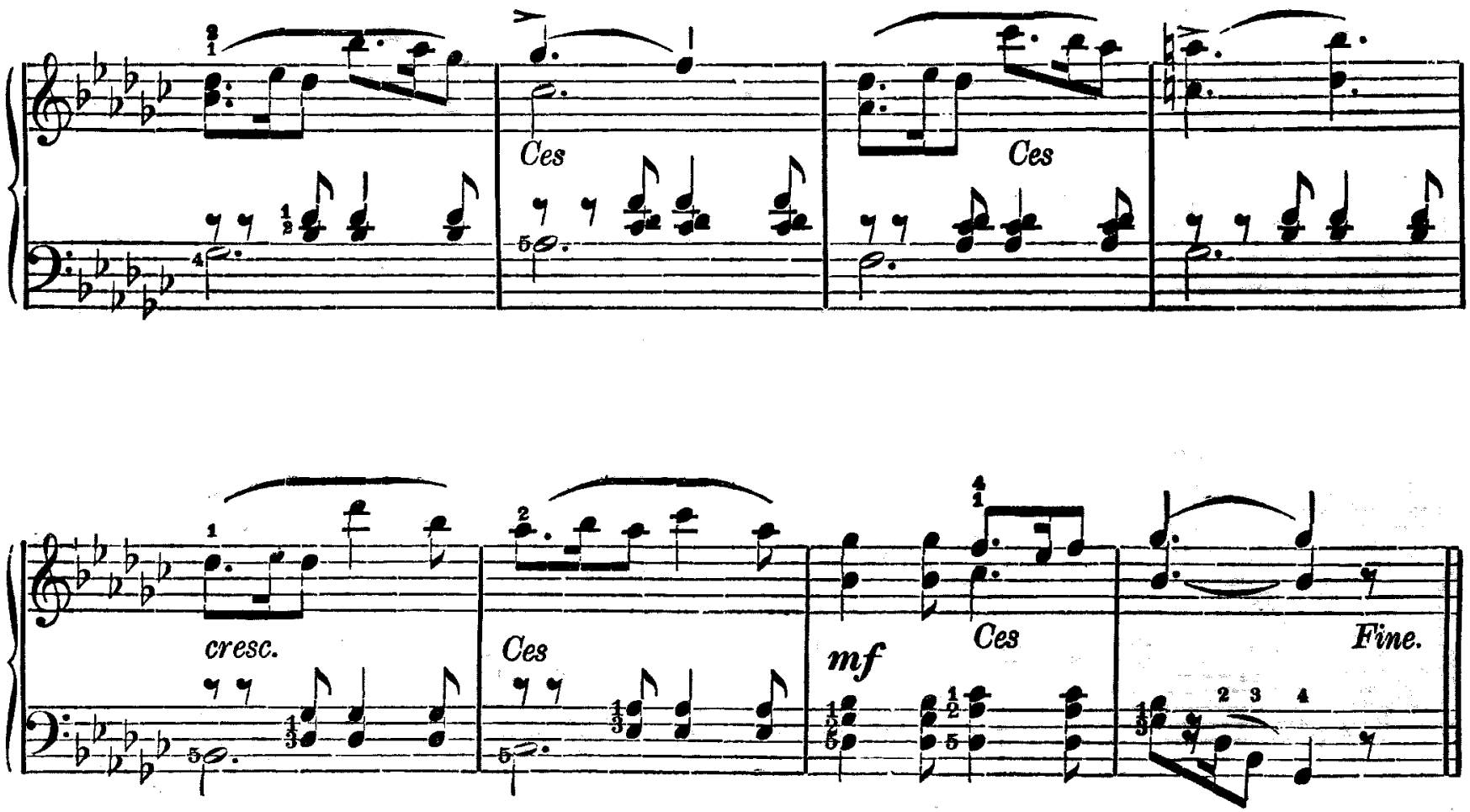
Stücke zu Lection 137. Es ist also zu zählen: eins, zwei und drei, vier, fünf und sechs u. s. w. die Sechszehntelnote nach dem punktirten Achtel kommt also stets auf: und. Im achten und letzten Takte des ersten Theils setzt die linke Hand dieselbe rhythmische Bewegung fort, welche vorher die rechte hatte.

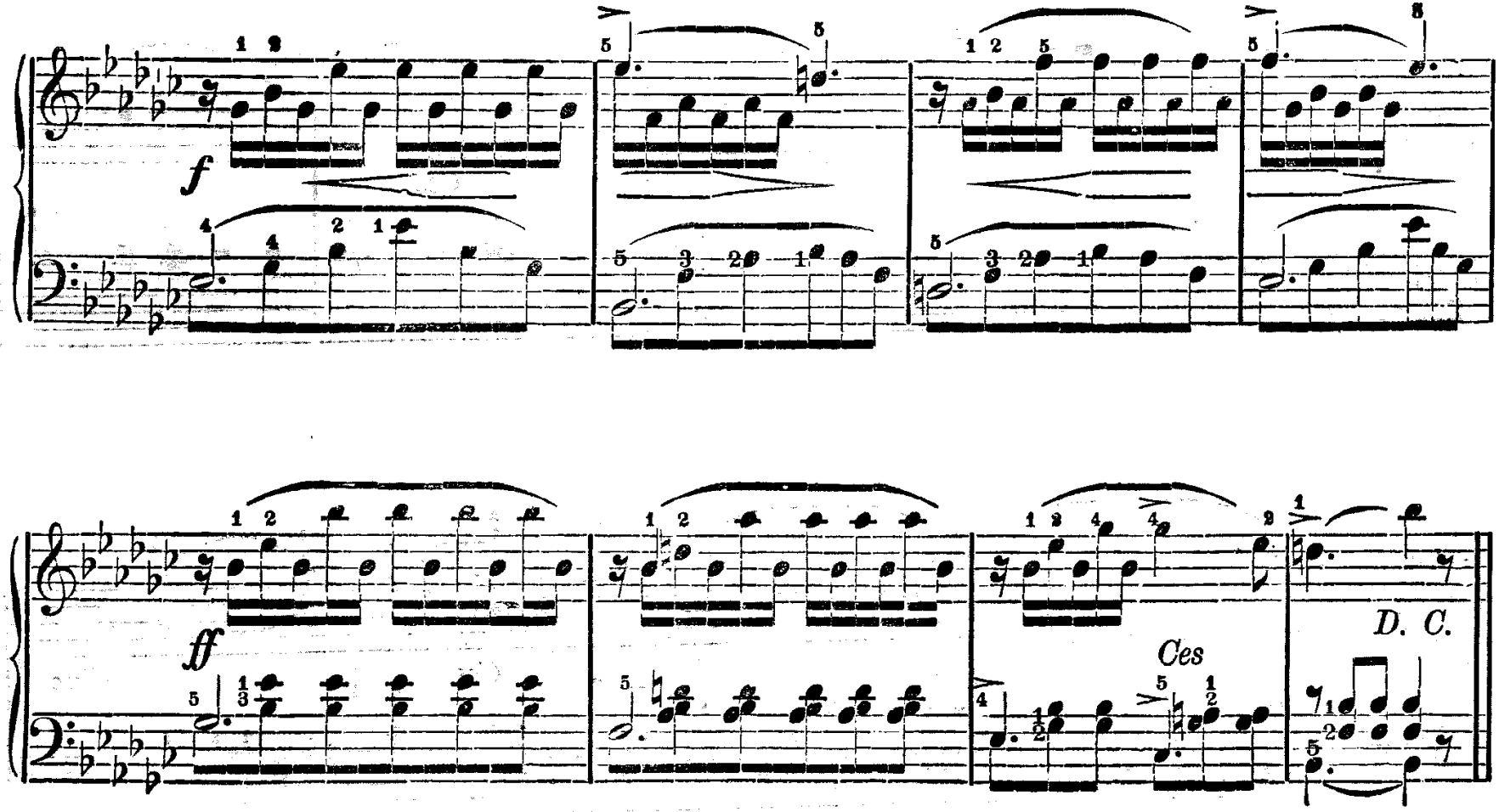
Beim zweiten Theile ist darauf zu sehen, daß Alles mit kräftigem Anschlage vorgetragen wird und die Viertelnoten mit dem Verlängerungspunkt im 2. und 4. Takte festgehalten werden, während der erste und zweite Finger die Sechszehntel spielt. Sollte die Hand noch zu klein sein, um im 5. Takte die Octaven, ohne von jedem einzelnen B abzuspringen, also in gebundener Weise spielen zu können, so ist das vorhergehende Es mit dem zweiten Finger den ganzen Takt hindurch festzuhalten. Wie der Schüler finden wird, erhält er hierdurch die Fähigkeit, das tiefere und höhere B in schneller Aufeinanderfolge geb nden zu spielen.

Da erfahrungsmäßig es dem Schüler große Mühe macht, für das dem Auge so geläufige C hier stets Ces zu spielen, so möge das in den einzelnen Takten beigefügte „Ces“ ihn daran zu erinnern, daß er für den Ton Ces diejenige Taste anzuschlagen hat, welche in anderen Stücken für H genommen wird. —

Elfentanz.




Ces
Ces
cresc.
Ces
mf
Ces
Fine.


f
ff
Ces
D. C.

Schlußbemerkung zum III. Cursus.

Wir haben nun in den 50 Lectionen dieses Cursus gesehen, daß nach der Mustertonart C noch eilf andere Tonarten gebildet werden können, wenn bei jeder einzelnen die Töne in denselben Intervallen auf einander folgen, wie es bei der Tonleiter von C der Fall war. Die Verschiedenheit dieser Tonarten unter sich besteht also nur darin, daß die eine Tonart höher oder tiefer liegt als die andere, denn so wie z. B. der Ton D einen ganzen Ton höher liegt als der Ton C ebenso liegt die Tonart D (d. h. die Tonleiter, aus welcher die ganze Tonart zusammengesetzt ist) einen ganzen Ton höher als die Tonart C. Um jedoch nach der Mustertonart C bei den übrigen eilf Tonarten das vorgeschriebene Intervallenverhältniß zu erhalten, sind wir genöthigt, Versetzungszeichen anzuwenden, und zwar fünfmal Erhöhungszeichen, fünfmal Erniedrigungszeichen und nur bei einer einzigen Tonart (nämlich bei jener, deren Grundton eben so weit vom nächst höhern C als vom nächst tiefern C liegt) bleibt es sich gleich, ob wir dieselbe durch sechs Erhöhungs- oder durch sechs Erniedrigungszeichen darstellen. —