



Ob
Re

7806.

Georg Friedrich Wolfs,

Hochgräf. Stolberg Stolbergischen Kapellmeisters,

unterricht
im
Klavierspielen.

Erster Theil.



Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage.

Halle,

verlegt und gedruckt bei Johann Christian Hendel.

1 7 9 9.



Musikalien

Vertrieben in Joh. Christ. Hendels Verlage zu Halle. 1790.

- Altenburg, Joh. Ernst, Versuch einer Anleitung zur heroischen musikalischen Trompeter- und Pauerkunst, zu mehrerer Aufnahme derselben historisch, theoretisch und praktisch beschrieben und mit Beyspielen erläutert. 2 Theile. 4to. 20 Gr.
- Bartsch, C. F. Arien und Lieder, in Musik gesetzt. 10 Gr.
- Bekker, G. F. W. über die Kirchenmelodien. gr. 8v. 10 Gr.
- Cyrus und Cassandane, ein Singspiel vom Hrn. Prof. Kämmer; in Musik gesetzt von M. J. C. Hensel. gr. Querfolio. 3 Thlr.
- Drewnis, F. G. freundschaftliche Briefe über die Theorie der Tonkunst und Composition. 8. 797 6 Gr.
- Kellner, J. C. Unterhaltung bey'm Clavier in Liedern mit Gesang, einem Janitschaarenmarsch und englischen Tänzen. 790. 4to. 12 Gr.
- Das Lob der Liebe, fürs Clavier oder Forte. Piano. in Musik gesetzt. 4to. 798 3 Gr.
- Musicalische Monatschrift: oder Unterhaltung für Liebhaber der Musik, insonderheit des Claviers und der Harfe. 4 Quartale. 24 Bogen in Querquart. 790. 2 Thlr.
- Nagel, J. F. kurze Anweisung zum Klavierspielen, für Lehrer und Lernende. Querquart. 10 Gr.
- leichte u. gefällige Aufsätze zum Klavier. Unterricht, als Uebungs, Beyspiele für Lehrer und Lernende; solche bestehen in einer Auswahl von Arien, Menuetten, Quadrillen, Rondo's, Märsche, Walzer etc. 20 Gr.
- Angloisens. Sammlung für Klavierspieler, 32 Stücke. 8 Gr.
- Neue musikalische Zeitschrift aufs Jahr 1791. zur Beförderung einsamer und geselliger Unterhaltung bey'm Klavier für Geübte und Ungeübte; von verschiedenen Tonsetzern bearbeitet. 1stes u. 2tes Vierteljahr. Querfolio. 1 Thlr.
- Wolf, Geo. Fr. Unterricht im Klavierspielen, 4te ganz umgearbeitete Ausgabe. gr. 8v. 6 Gr.
- Unterricht im Clavierspielen, 2ter Theil, welcher die Grundregeln des Generalbasses enthält. gr. 8v. 6 Gr.
- Unterricht in der Singekunst. gr. 8v. 8 Gr.
- Lieder mit Melodien aus Müllers Freuden und Leiden, in Musik gesetzt. kl. Folio. 20 Gr.
- Kurzgefaßtes musikalisches Lexicon. 2te Aufl. gr. 8. 12 Gr.
- Zwey Sonaten fürs Clavier. Querfolio. 12 Gr.
- Trauer; Motetten und Arien. 1ste Samml. 12 Gr.
- Vermischte Klavier- u. Singestücke von verschiedener Art. Erste Sammlung. 10 Gr.



V o r r e d e.

Da das Publikum die vorigen Auflagen dieses Unterrichts im Klavierspielen nicht ohne Beifall aufgenommen hat, so kann ich wohl mit Recht hoffen, daß es dieser vierten, durchaus verbesserten und vermehrten, Auflage denselben nicht versagen wird. — Ich werde mich freuen, wenn ich den angehenden Klavierspielerit durch diese Arbeit nützlich gewesen bin; wobei ich mich und meine übrigen Arbeiten der Gürtigkeit des musikalischen Publikums ferner empfehle.
Stollberg, den 20sten Mai 1798.

Der Verfasser.

Inhalt.

Einleitung:

I. Abschnitt. Von alle dem, was zum richtigen Nennen der Noten gehört.

II. Abschnitt. Von der Geltung und Eintheilung der Noten.

III. Abschnitt. Von den Schweigezeichen der Musik, oder den sogenannten Pausen.

IV. Abschnitt. Von den musikalischen Nebenzeichen.

V. Abschnitt. Von den Tonarten.

VI. Abschnitt. Vom Takte und desselben verschiedenen Arten.

VII. Abschnitt. Von der richtigen Fingersetzung oder Applikatur.

VIII. Abschnitt. Von den Manieren,

IX. Abschnitt. Vom Vortrage.

Ein-

Einleitung.

S. I.

Wer das Klavier (Klavichord) spielen lernen will, bediene sich anfänglich eines guten Klaviers, nicht eines Fortepiano oder Flügels; denn diese letztern erfordern mehr Kräfte und Geschwindigkeit in den Fingern. — Um Feinheit und Ausdruck im Spielen zu erlangen, um das Sanfte und Sangbare auf dem Klaviere ausdrücken zu lernen, muß man schlechterdings den Anfang auf einem guten Klaviere machen.

Anmerk. 1. Die vorzüglichsten Eigenschaften eines guten Klaviers sind: 1) Es muß bundfrei seyn. 2) Es muß sich leicht spielen, die Tasten müssen weder tief fallen, noch klappern. 3) Es muß einen starken und vollen, aber zugleich einen angenehmen und singenden Ton haben. 4) Der Diskant und Bass müssen in Ansehung der Stärke mit einander im Verhältnisse stehen. 5) Es muß die gehörige Anzahl Tasten haben, und 6) die Stimmung gut halten.

Anmerk. 2. Die vorzüglichsten Theile des Klaviers sind: 1) Der Kasten, worunter man die äussere Form desselben versteht. 2) Die Decke, womit man den obern Theil, und 3) der Boden, womit man den untern Theil des Klaviers benennt. 4) Die Tasten (Claves), welches die schmalen Stücke Holz oder Elfenbein sind, die durch den Druck des Fingers die Saiten des Klaviers klingend machen, welche alle zusammen die Klaviatur (die Tastatur,

zur, das Griffbret) heißen. 5) Der Resonanz (Resonanzboden, Sangboden), welches derjenige Theil des Klaviers ist, welcher den Klang der Saiten verstärkt, und fortklingend macht. An dessen Ende befinden sich 6) die Wirbel, woran die Saiten dergestalt befestigt sind, daß man sie durch das Anziehen höher, und durch das Nachlassen tiefer stimmen kann. Diese Wirbel stehen 7) auf einem Balken, auf dessen Güte es ankommt, daß ein Klavier gute Stimmung hält. Auf dem Resonanzboden liegt 8) ein Steg, welcher der Saite die Grenze ihrer Bewegung bestimmt. An den Tasten befinden sich 9) messingene Blättchen, welche die Saiten berühren und den Ton hervorbringen; diese werden Tangenten genannt. 10) Die Oefnungen, in welche die am Ende der Tasten sich befindenden fischbeinernen Stiften gehen, heißen Einschnitte.

Anmerk. 3. Man sehe ja darauf, daß das Klavier immer rein gestimmt ist: denn durch widrige Stimmung desselben kann selbst das beste Gehör verdorben werden.

§.

2.

Hat man sich eine Zeitlang auf dem Klaviere geübt, dann kann man sich auch mit Nutzen eines Fortepiano oder Flügels bedienen; hierdurch gewöhnt man sich die flebrichte Spielart ab, die manchem Anfänger anhängt, es kommt mehr Kraft ins Spielen, denn man muß die Finger besser aufheben.

Anmerk. 1. Daß das Klavier Fortepiano und der Flügel mit Draufsaiten bezogene musikalische Instrumente sind, ist kaum nöthig hier erinnert zu werden. Daß sie aus dem Monochord (Einsaiter) entstanden sind, siehet man an den alten Klavieren, welche nicht bundfrei sind, d. h. wo zwei, drei bis vier Tasten auf ein Chor Saiten schlagen: welche aber nicht zu gebrauchen sind, weil man nicht von einem Tone so leicht zu den folgenden übergehen kann, als auf den bundfreien, und weil es nicht möglich ist, ein solches Klavier erträglich rein zu stimmen.

Anmerk. 2. Die Saiten, welche eine Taste anschlägt, nennt man ein Chor Saiten. Gewöhnlich berührt jede Taste zwei Saiten, und deswegen heißt dieser Bezug zweichörig. Bei größern Klavieren gehören in den untern Oktaven

ven auch wohl drei Saiten zu einem Tone, und alsdenn ist der Bezug dreichörig.

§. 3.

Zuerst muß der Lehrling sich die Namen der Tasten bekannt machen, und zwar nach ihrer Lage, nicht durch aufgeklebte Pappierchen: hat er diese recht gefaßt, so hat er nicht nöthig seine Augen alle Augenblicke vom Notenblatte weg und aufs Klavier zu richten.

Anmerk. 1. Man theilt die Tasten in Unter- und Obertasten ein. Die Obertasten kommen nur vor, wenn Kreuze oder Be vor die Noten gesetzt sind. Gewöhnlich nennt man die Untertasten ganze, die Obern aber halbe Töne (Semitone). Wie falsch diese Benennung ist, sieht man aus folgendem Beispiele: vor e ein Doppelkreuz ist eis (das eigentliche f); hier will man immer es greifen, da doch das Kreuz erhöht, nicht aber erniedriget.

Anmerk. 2. Die Tasten leicht zu fassen, muß man das musikalische Alphabet, als: c, d, e, f, g, a, h (c) vor und rückwärts lernen, und dann die C- und F-Taste wohl von einander unterscheiden. Dieser Unterschied besteht darin, daß neben der C-Taste rechter Hand zwei Obertasten, neben der F-Taste aber rechts drei Obertasten liegen.

§. 4.

Das ganze Klavier hat eigentlich zwei Haupttheile, nämlich den Diskant und den Bass. Die Grenze zwischen beiden ist das eingestrichne c. Die Diskantnoten gehören der rechten, die Bassnoten aber der linken Hand.

Anmerk. Bisweilen tritt aber der Fall ein, daß einzelne Noten für die rechte Hand mit in der Basszeile, oder einzelne Noten für die linke Hand in der Reihe des Diskantes stehen: diese Umstände ändern die Regel nicht, denn was in den Diskant gehört, spielt demungeachtet die rechte, und was dem Bass zugehört, die linke Hand. — Hiervon sind die wenigen Sätze ausgenommen, wo eine Hand über die andere wegschlägt, wovon im VII. Abschn. §. 36, geredet wird.

§. 5.

§. 5.

Ein Klavier muß wenigstens vier Oktaven haben; doch sind Klaviere von der Art fast gar nicht mehr zu gebrauchen. Da alle Oktaven sich auf dem Klaviere ähnlich sind, so braucht der Lehrling sich nur mit einer bekannt zu machen, er wird sogleich auch die übrigen kennen.

Anmerk. 1. Ein Klavier welches vier Oktaven hat, nämlich vom großen C bis ins dreigestrichene c, nennt man ein C-Klavier; welches aber fünf Oktaven, nämlich von Kontra-F bis zum dreigestrichenen f, enthält, heißt ein F-Klavier.

Anmerk. 2. Unter dem Worte Oktave versteht man hier: eine Reihe von acht stufenweise folgenden Tönen. Diese Oktave ist in zwölf Theil getheilt, die man in der Musik halbe Töne nennt. Wenn zwischen zwei Tasten keine dritte ist, so sind diese beiden Tasten um einen halben Ton von einander entfernt; liegt aber zwischen den zwei Tasten noch eine dritte, um einen ganzen Ton. Dieser Fall findet bei den Untertasten so wohl als bei den Obern statt.

Anmerk. 3. Die Eintheilung der Töne in ganze und halbe muß der angehende Klavierspieler wissen, weil er sonst die Lehre von den Versetzungszeichen nicht verstehen würde. Diese Eintheilung finden wir auch auf unsern Klavieren. Es giebt aber noch Viertelstöne, welche nur ein geschickter Sänger oder ein Virtuose auf einem Bogeninstrumente angeben kann.

§. 6.

Der Spieler muß sich gerade vor das eingestrichene c, als die Mitte der Klaviatur, setzen, damit die Hände die hohen Tasten so bequem als die tiefen berühren können.

§. 7.

Es ist besser daß der Spieler sitzt, als steht: der Sitz muß aber so seyn, daß die Füße auf der Erde fest stehen, damit der Leib sich nicht bewegen und aus-

setz-

seiner Lage gebracht werden kann. Auch muß er weder zu weit vom Klaviere, noch zu nahe vor demselben, sondern eine gute Spanne davon seyn, damit er die Ellenbogen nicht zurückzieht: Gewohnheiten, die beim Spielen sehr hinderlich werden können.

S. 8.

Man muß nicht zu hoch, aber auch nicht zu tief sitzen, sondern so, daß die Ellenbogen und Ballen an den Händen in einer schrägen Linie stehen. Doch kann dies nicht seyn, so gehet es noch eher an, daß man etwas höher sitzt, nur nicht zu viel, welches Unbequemlichkeit verursacht; sitzt man aber zu niedrig, so hat man keine Kraft in den Händen.

S. 9.

Man muß beide Hände in ziemlich gleicher Höhe über der Klaviatur halten, und keine gewaltsamen Bewegungen damit machen.

S. 10.

Es ist nicht ohne Nutzen, wenn man den Lehrling ein oder mehrere Tonstücke zuerst mit der rechten, dann mit der linken Hand lernen, und zuletzt erst beide Hände zugleich gebrauchen läßt: allein man muß nicht lange damit anhalten, weil dies dem schnellern Fortschreiten hinderlich ist.

Anmerk. Man erlaube nie dem Scholar zu spielen, ohne auf die Noten zu sehen: kann er aber ein oder mehrere Tonstücke, so lasse man sie ihm in Finstern spielen, damit er die Tasten, ohne aufs Klavier zu sehen, finden lernt.

S. 11.

Wer Gelegenheit hat zugleich mit dem Klaviere die Singkunst zu lernen, und gute Sänger fleißig zu hören.

hören, der kann sich den größten Nutzen und besondere Erleichterung beim Klavierlernen versprechen.

§. 12.

Man vermeide alle Grtmassen, Mienen und unschickliche Verdrehungen des Körpers beim Spielen, welche selbst den besten Spieler lächerlich machen: man sitze aber auch nicht ganz unbeweglich, denn sonst würde man verrathen, daß man das selbst nicht fühle, was man andern fühlbar machen will.

Anmerk. Ein eben so großer Fehler ist es, wenn der Spieler während des Spielens so stark schnauht, daß sein Schnauben das Instrument übertäubt; welches Schnauben sich besonders bei schweren Stellen vermehrt.

§. 13.

Man plage den Lehrling anfänglich nicht mit schweren Stücken, und denke nicht, wenn er das Schwere kann, so braucht er das leichte nicht zu lernen! — Man erlaube auch nicht das geschwinde Spielen; denn dadurch kommen die Finger aus der Lage, und man gewöhnt sich undeutlich und verwirrt zu spielen.

§. 14.

Es ist nicht rathsam, die Wiederholung einem Anfänger gar zu streng zu empfehlen; man verschlebe sie vielmehr bis der Scholar etwas geübter ist.

§. 15.

Je genauer und pünktlicher der Scholar seine Anfangsstücke lernt, je besser und leichter wird er im Klavierspielen fortschreiten. Nicht die Anzahl der gespielten Stücke, sondern die Richtigkeit und Genauigkeit machen den Spieler aus.

§. 16.

§. 16.

Wer es im Klavierspielen weit bringen will, der muß früh anfangen es zu lernen, ohngefähr im sechsten oder siebenten Jahre, und sich vor solchen Handarbeiten hüten, welche die Hände steif und ungelent machen.

§. 17.

Der Lehrer kann durch klugen, leichten und geduldigen Unterricht, desgleichen durch eine gute Wahl der zu spielenden Stücke die Lust und Begierde zum Klavierspielen nicht nur unterhalten, sondern auch vermehren.

Anmerk. In der Wahl des Lehrers sey man ja vorsichtig, denn es ist falsch, wenn man glaubt, daß man auch bei einem ungeschickten Lehrer die Anfangsgründe im Klavierspielen erlernen könne. Es geschieht dies gewöhnlich aus Sparsamkeit: allein ein geschickter Lehrer kann bei seinen Scholaren in einer Stunde mehr Gutes stiften, als ein ungeschickter in vielen. Auch ist es gewiß, daß die Fortschritte im Klavierspielen ganz von der Beschaffenheit der Grundlage abhängen.

Erster Abschnitt.

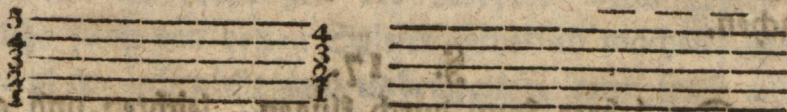
Von alle dem, was zum richtigen Nennen der Noten gehört.

§. I.

(Musikleiter.)

Die Höhe und Tiefe der Töne zu bestimmen, bedient man sich fünf parallele (gleichlaufende) Linien, welche die Musikleiter (der Notenplan) heißt

heissen; kommen aber noch Töne über oder unter dieser Musikleiter vor, so setzt man oben oder unten kleine Linien hinzu, welche Nebenlinien genannt werden, als:



Anmerk. 1. Die Linien werden von der linken Hand nach der rechten, d. h., von den tiefern zu den höhern Tönen, abgezählt. Der Raum von einer Stufe zu der andern heisst ein Intervall, und das Leere zwischen den Linien Zwischenraum. Stufe (Ton- oder Klangstufe) wird jede Linie und jeder Zwischenraum genannt.

Anmerk. 2. Die Musikleiter heisst auch System (Linien- oder Notensystem), weil sie die Grundlage der Musik ist: der Erfinder derselben soll Guido Aretinus (Guido aus Arezzo) ein Benediktinermönch des elften Jahrhunderts (ohngefähr 1024.) seyn, eben derjenige, welchem verschiedene Schriftsteller auch die Erfindung des Klaviers beilegen. — Andere verwerfen diese Benennung. S. Mitzlers Anfangsgr. des Generalbasses S. 112.

Anmerk. 3. Die Nebenlinien dürfen nicht länger seyn, als zu einer einzigen Note nöthig ist, und wenn auch mehrere Noten auf ein und eben derselben Nebenlinie unmittelbar hinter einander vorkommen, weil man sonst bei vielen hohen oder tiefen Noten, leicht eine Linie übersehen und Fehler im Spielen begehen kann.

S. 2.

(Musikschlüssel.)

Da man keine Linie und keinen Zwischenraum benennen kann, ehe man einen Schlüssel vor die Musikleiter setzt, so muß man sich gleich anfänglich mit dem sogenannten Musikschlüssel bekannt machen. Die nöthigsten beim Klaviere sind der C- und F-Schlüssel. Auf welcher Linie der C-Schlüssel steht, da heisst die Linie

Linie C, und auf welcher der F: Schlüssel steht, f. Von der Linie, auf welcher der Schlüssel steht, erhalten alle übrige Linien und Zwischenräume ihre Namen. Der C: Schlüssel, als Schlüssel des Diskantes, hat seine Stelle auf der ersten Linie: der F: Schlüssel, der der Schlüssel des Basses ist, steht auf der vierten, und zwar gleich beim Anfange des Systems.



Anmerk. 1. Schlüssel sind gewisse Zeichen, die man darum so nennt, weil sie den Gesang gleichsam aufschließen, oder anzeigen, wie hoch oder tief ein Stück gespielt oder gesungen werden soll.

Anmerk. 2. Der C: Schlüssel wird nicht blos bei dem Diskante, sondern auch bei dem Alte und Tenore gebraucht. Als Schlüssel für den Alt (Altzeichen), steht er auf der dritten, und als Schlüssel für den Tenor (Tenorzeichen), auf der vierten Linie; und zwar aus der Ursache, weil der Altist und besonders der Tenorist tiefer singt, als der Diskantist. Man setzt daher den C: Schlüssel höher hinauf, damit unten mehr Platz zu den tiefen Tönen übrig bleibt, und man nicht genöthigt wird, mehrere Nebenlinien unter der Musikleiter anzuhängen. Gleiche Beschaffenheit hat es mit dem F: Schlüssel für den Baß.



Anmerk. 3. Das Wort Canto kommt von cantare, singen, her; weil diese Stimme den Hauptgesang führt: Diskant soll von his oder dis und cantare herkommen, weil der Gesang dieser Stimme, gegen andere Stimmen, gedoppelt schön klinget. Man findet auch Soprano, welches oben, hoch, heißt, weil diese Stimme die höchsten Töne enthält. — Alt kommt von altus, hoch oder tief, her; weil die Altstimme etwas hohe Töne hat, aber auch tiefer herabsteigt, als der Diskant. — Tenor soll von tenere, halten

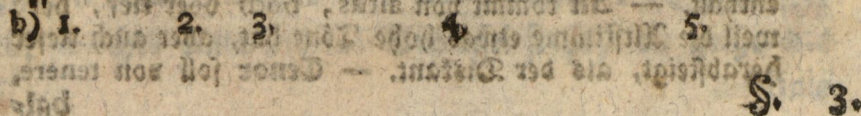
halten, abstammen, weil diese Stimme am geschicktesten wäre, die übrigen Stimmen im Tone zu erhalten. — Daß aber kommt von *Basso*, der Grund, oder vom italienischen Worte *basso*, tief, her, weil er die Grund- oder tiefste Stimme der ganzen Musik ist. — Doch von diesen Benennungen läßt sich, wie von so vielen andern Kunstwörtern, kein deutlicher, bestimmter Grund, allemal angeben, weil man sich oft bei der Wahl derselben, selbst nichts deutliches, nichts genau bestimmtes, gedacht zu haben scheint.

Anmerk. 4. Man muß sich auch mit dem G-Schlüssel, der eigentlich für die Violin, Hoboe, Hörner und andere Blasinstrumente bestimmt ist, bekannt machen, weil viele Tonstücke fürs Klavier in diesen Schlüssel gesetzt werden. Er heißt der G-Schlüssel weil die Linie, die er mit dem untern Haken umschließt, g heißt. Er wird auch der deutsche Violinschlüssel genannt, und hier muß der untere Haken die zweite Linie des Systems umschließen; umschließt er aber die erste, so ist es der französische Violinschlüssel, welcher nur in französischen Tonstücken angeworfen wird.

G = Schlüssel.



Anmerk. 5. Ehemals hatte man drei Schlüssel, nämlich den C-F- und G-Schlüssel und neun Zeichen, a) und zwar 1) das Diskantzeichen auf der ersten Linie des Systems; 2) das hohe Altzeichen, auf der zweiten; 3) das ordinäre Altzeichen auf der dritten; 4) das Tenorzeichen auf der vierten; 5) das tiefe Basszeichen auf der fünften; 6) das ordinäre Basszeichen auf der vierten; 7) das hohe Basszeichen auf der dritten; 8) das deutsche Violinzeichen auf der zweiten, und 9) das französische auf der ersten Linie des Systems: da jetzt nur noch fünf Zeichen b) gebräuchlich sind.



sid. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

(Namen der Noten.)

Die Klänge oder Töne zu bezeichnen, braucht man Zeichen, welche Noten heißen. Diese Noten werden mit den sieben Buchstaben c, d, e, f, g, a, h, benannt; welche Töne das musikalische Alphabet, und in so fern sie in der Musik ohne Versetzungszeichen betrachtet werden, unabhängige oder Haupttöne heißen. Diese sieben Buchstaben werden immer wiederholt, so viel Oktaven das Klavier hat. S. S. 4.

Anmerk. 1. Noten sind gewisse Zeichen oder Figuren, welche anzeigen, welchen Ton man angeben, und wie lange er dauern soll; oder: es sind gewisse Zeichen, welche sowohl die Höhe und Tiefe, als auch die Länge und Kürze der Töne anzeigen. Ihr Erfinder ist ein Doktor zu Paris mit Namen Johann Mürs, oder Johann von der Mauer, welcher ums Jahr Christi 1330 lebte. Die Namen der Noten aber kommen vom Pabst Gregor dem Großen her; denn vor ihm gebrauchte man 15 griechische Buchstaben, und setzte sie auf 7 Linien.

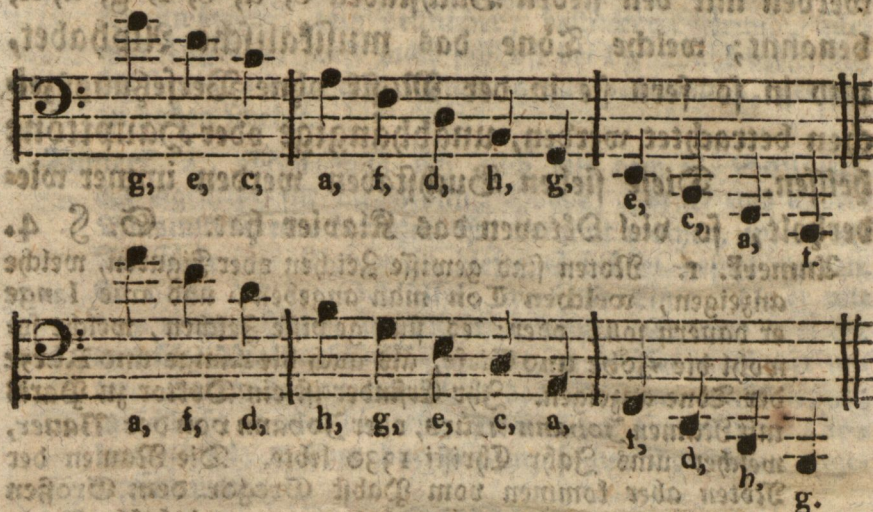
Anmerk. 2. Die leichteste Art die Noten zu lernen, ist wohl die: wenn man zuerst das musikalische Alphabet vor- und rückwärts lernt; hierauf die Namen der fünf gewöhnlichen Linien nebst den Nebenlinien, und zuletzt die Zwischenräume der ordinären- und der Nebenlinien faßt. Man beschäftige sich auch nicht zugleich mit den Noten in zwei Schlüsseln, sondern wenn man die Noten im Diskantzeichen sich genau eingeprägt hat, dann schreite man erst zu den Noten im Basszeichen, und zuletzt zu den im G-Schlüssel, als:

I. Die Diskantnoten:

c, e, g, h, d, f, a, c, e

d, f, a, c, e, g, h, d, f, h, g, e

2. Die Bassnoten. Hier fange man von oben an, weil die Nebenlinien und Zwischenräume über dem Basssysteme schon im Distanten erlernt sind; denn die Nebenlinien und Zwischenräume über dem Basssysteme, sind eben dieselben Töne, welche auf den gewöhnlichen Linien und Zwischenräumen des Distantensystems stehen.



3. Die Noten im G-Schlüssel. Zum leichten Fassen derselben merke man sich, daß sie drei Stufen tiefer, als die Noten im Distantzeichen stehen.



Anmerk. 3. Da die Erlernung der Noten jungen Personen besonders schwer fällt, so will ich hier eines Mittels gedenken, wodurch man sich diese Sache erleichtern könnte. Man machte kleine Bärtchen, und schriebe auf eine jede Eine Note, und setzte dies so lange fort, bis der Schol

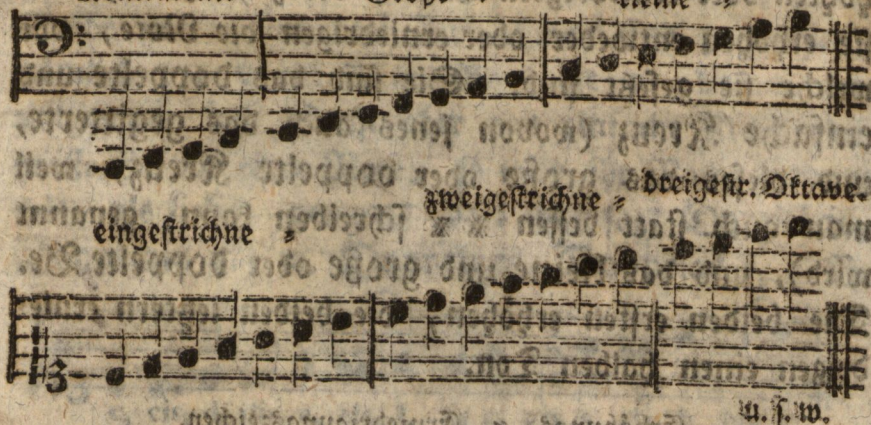
lar

war so viele Kärtchen hätte, als es Noten im Diskantzeichen giebt; ganz nach der Art, wie man jetzt Alphabete hat, wodurch man Kindern auf eine angenehme und spielende Art, die Buchstaben lehren kann. Wären nun die Noten im Diskantzeichen gefaßt, so machte man es eben so mit den Basnoten, und zuletzt mit den Noten im G-Schlüssel. — Durch eine gemachte Probe habe ich gefunden, daß die Ertünnung der Noten auf diese Weise für Kinder weit angenehmer ist, besser von Statten geht, und daß die Namen der Noten weit fester im Gedächtnisse bleiben, als auf die gewöhnliche Art. — Aelteren Scholaren würde ich freilich lieber Zillers oder Türks Methode empfehlen. S. Zillers Anweisung zum musik. richtigem Gesange S. 34., und Türks Klavierschule S. 40 — 42.

S. 4.

(Namen der Oktaven.)

Die Oktaven zu unterscheiden, nennt man die unterste die große, die zweite die kleine oder ungestrichne, die dritte die eingestrichne (einmal gestrichne), und die vierte die zweigestrichne (zweimal gestrichne). Die Töne über dem zweigestrichnen h, haben den Namen dreigestrichne (dreimal gestrichne), und die unter dem großen C Kontratöne erhalten, z. B. Kontratöne. Große kleine



Anmerk. Da die Musikkleider noch nicht erfunden war, bediente man sich, statt der Noten, Buchstaben; und dies ist die Deutsche Notentabelle. Um die Oktaven leicht von einander unterscheiden zu können, schrieb man die erste

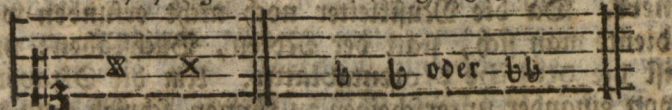
mit großen Buchstaben, die zweite mit kleinen; die dritte zeigte man durch ein Strichelchen, die vierte durch zwei, und die fünfte Oktave durch drei Strichelchen oder Linien über den Buchstaben an: daher die Oktaven obige Bezeichnungen erhalten haben. Bei den Kontrationen aber machte man diese Strichelchen zum Unterschiede der übrigen Oktaven unter die Buchstaben, woher wahrscheinlich die Benennung Kontratione entstanden ist. Wer sich über die deutsche Tablatur belehren will, der lese Petris Anleitung zur praktischen Musik, S. 89 nach.

F G A H — C D E F G A H —
 c d e f g a h — c d e f g a h —
 c d e f g a h — c d e f g a h —
 c d e f g a h — c d e f g a h —

(Versetzungszeichen.)

Zum richtigen Nennen der Noten gehört ferner: daß man die Erhöhungs- Erniedrigungs- und das Wiederherstellungszeichen, oder wie es in der Kunstsprache heißt, die Versetzungszeichen, kennt. Durch diese Zeichen entstehen die abhängigen oder Nebentöne in der Musik, deren es, außer den zweimal erhöhten oder erniedrigten Tönen, vierzehn giebt; denn sie erhöhen entweder oder erniedrigen die Note, vor welche sie gesetzt sind. Sie sind das doppelte und einfache Kreuz (wovon jenes auch das gegitterte, und dieses das große oder doppelte Kreuz, weil man auch statt dessen * * schreiben kann, genannt wird), und das kleine und große oder doppelte Be. Die beiden ersten erhöhen, die beiden letztern erniedrigen einen halben Ton.

Erhöhungs = Erniedrigungszeichen.



Anmerk.

Anmerk. 1. Folgender Unterschied findet unter den zwei Kreuzen und zwei Been statt. Nur das doppelte Kreuz und kleine Be werden zur Vorzeichnung der Tonstücke gebraucht; jene beiden aber, nämlich das einfache Kreuz und große Be, wenn irgend ein Ton im Stücke noch um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt werden soll, als es bereits durch die Vorzeichnung geschehen ist. Also erhöht das einfache Kreuz nichts mehr als das doppelte, und das große oder doppelte Be erniedrigt nichts mehr, als das kleine. Sie haben blos der Deutlichkeit ihre Existenz und Beibehaltung zu danken, denn wie leicht könnte man nicht vergessen, daß der Ton bereits in der Vorzeichnung um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt sey? —

Anmerk. 2. Das einfache Kreuz ist vorläufigst eingeführt, aber das große Be statt zwei kleiner hat C. B. Bach in einer Klaviersonate eingeführt, und J. A. Scheibe hat es in seiner musikalischen Komposition Th. I. S. 22. bestätigt: da aber durch diese Bezeichnung gar leicht ein Irrthum entstehen kann, so wäre wohl die Bezeichnung durch zwei kleine Be jener vorzuziehen.

S. 6.

(Namen der erhöhten und erniedrigten Töne.)

Wenn das doppelte Kreuz vor einer Note steht, so hängt man die Sylbe *is* an den Buchstab, womit sie benannt wird: wo aber ein kleines Be steht, die Sylbe *es*. Nur drei Ausnahmen sind zu merken: nämlich vor *e* ein kleines Be heißt *es*, vor *a*, *as*, und vor *h*, *b*. Steht aber das einfache Kreuz oder große Be vor einer Note, so wird ihr Name verdoppelt, als *fisis*, *gesges*; oder man sagt *Doppelcis*, *Doppeldis* u. s. w. *Doppelges*, *Doppelas* f. i. B.





c, cis, ciscis, d, dis, disdis, e, es, eses, d, des, desdes,

Anmerk. 1. Eis und ais muß man in zwei Sylben aussprechen, weil sonst beide Töne mit einander verwechselt werden könnten. — As und es statt aēs und eēs sagt man wohl der Bequemlichkeit wegen. — Der Ton b sollte der Regel nach hes heißen, allein es ist gewöhnlich ihn b zu nennen, wahrscheinlich weil eher b als h in der Musik war. Eigentlich müßte aber h, b und b, bes heißen: denn ehemals fing das musikalische Alphabet mit a b c u. s. w. an.

Anmerk. 2. Die Benennung der Töne cis, dis, fis, gis soll ein Italiäner mit Namen Josephus Tartini erfunden haben, ohngefähr im Jahre Christi 1550.

Anmerk. 3. Es liegt wohl eigentlich nichts daran, wie man die Noten nennt, wenn man nur die Tasten auf dem Klaviere richtig anschlagen kann; allein auch hierin können falsche Begriffe zu Fehlern im Spielen, Veranlassung geben. Z. B. man hat ehemals ais, as genannt, so nennt es **Mizler** in seinen Anfangsgr. des Generalbasses S. 29. S. 89.

Anmerk. 4. Wenn ein Ton durch ein Doppelkreuz um einen halben Ton erhöht ist, so greift man die nächste Taste rechter Hand, es sey eine Ober- oder Untertaste. Bei c, d, f, g, a ist es eine Obertaste, bei e und h aber eine Untertaste. Ist ein Ton durch ein kleines Be um einen halben Ton erniedriget, so greift man die nächste Taste linker Hand, es sey eine Ober- oder Untertaste. Bei h, a, g, e und d ist es die nächste Obertaste linker Hand, bei c und f aber die nächste Untertaste: denn e — f und h — c verhalten sich wie halbe Töne zu einander. S. Einleitung S. 1. **Anmerk. 2.** Statt ciscis greift man die D — Taste, statt disdis — e, statt fi fis — g, statt gisgis — a und statt ai is — h. Für bb greift man die A — Taste, für asas — g, für gesges — f, für eses — d und für desdes — c.

Anmerk. 5. Warum schreibt man denn aber eis und his, und nicht lieber f und c, da doch für diese Töne keine besondern Tasten auf unsern Klavieren sind? Dies kann man seinem Scholiar am besten durch die Tonleiter von

Cis —

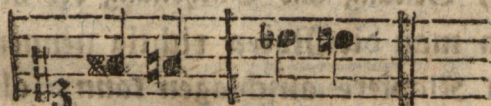
Cis — dur deutlich machen: a) denn wollte man hier f und c schreiben, so stünden zwei Noten auf einer Stelle, und die e und h Stufe wäre ganz leer, b) da doch jede Tonleiter von Stufe zu Stufe hinauf und heruntersteigen muß. Die Nothwendigkeit der Töne ces und fes lernt man aus der Tonleiter von As — mol: so wie man aus den Tonleitern von Gis und Dis — mol die Nothwendigkeit des einfachen Kreuzes ersehen kann.



S. 7.

(Wiederrufungszeichen.)

Ist eine Note durch ein Kreuz erhöht, oder durch ein Be erniedriget, und sie soll wieder an ihre vorige Stelle gesetzt werden, so bedient man sich eines Wiederrufungszeichens (Wiederherstellungszeichens), oder wie man es sonst heißt, eines Be — oder H — quadrats (viereckig B oder H). Dies hebt das Kreuz oder Be wieder auf, und setzt die Note an ihre vorige Stelle, z. B.



Anmerk. 1. Das Wiederrufungszeichen hat also eine doppelte Kraft, nach dem Kreuzen erniedriget und nach den Be'en erhöht es.

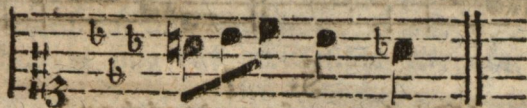
Anmerk. 2. Das Be — quadrat gilt aber bloß in dem Takte, in welchem es vorkommt; soll die Note auch im folgenden Takte aufgehoben seyn, so muß es wieder davor gesetzt werden, denn sonst wird der Ton so gegriffen, wie es die Vorzeichnung fordert. Allein die Komponisten sind hierin nicht einstimmig, indem es manche mehrere Takte hindurch gelten lassen.

Anmerk. 3. Wenn das Zeichen nach dem einfachen Kreuze oder grossen Be folgt, so hebt es bloß die Hälfte des erhöhten oder erniedrigten Tones auf, und hier bedient man sich dieser Zeichen: ♯ und ♭. z. B.

fis,



Anmerk. 4. Wenn in einem Stücke Kreuze oder Be vorgezeichnet sind, und ein Kreuz oder Be durch das Wiederrufungszeichen aufgehoben ist, der Ton aber auf eben der Stelle stehen soll, die ihm durch die Vorzeichnung angewiesen ist, so darf man das Wiederrufungszeichen nicht zum zweitemale gebrauchen, sondern das Kreuz oder Be selbst. Z. B.



Zweiter Abschnitt.

Von der Figur, Geltung und Eintheilung der Noten.

§. I.

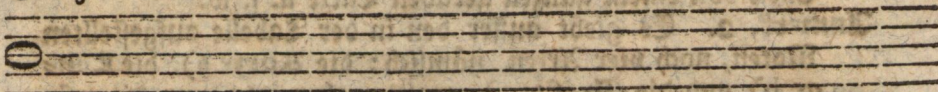
(Figur, Geltung und Eintheilung der Noten.)

Wenn man die Noten richtig nennen, und richtig auf dem Klaviere anschlagen kann, alsdann muß man lernen, wie viel jede Note am Werthe hat, um sie richtig eintheilen zu können. Ihren Werth oder ihre Dauer kennt man aus ihren verschiedenen Figuren. Ein holer Kopf ohne Strich (Stiel) heißt eine ganze Tactnote, oder die Runde; ist ein Strich dran, eine halbe oder eine Zweiertelnote; ein etwas kleiner ausgefüllter Kopf mit einem Striche heißt ein Viertel; wenn an dem Striche noch ein Häkchen ist, ein Achtel; sind zwei Häkchen dran, ein Sechzehntel; sind es drei, ein Zweiunddreißigtheil; und sind es

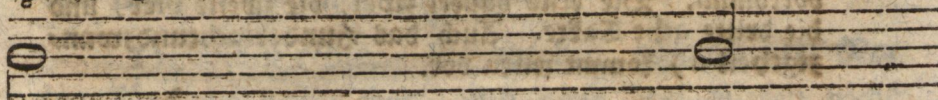
viere,

viere, ein Vierundsechzigtheil. Um diese verschiedenen Gattungen der Noten dem Scholar recht anschaulich zu machen, stelle ich sie alle in einer Tabelle auf, wie folget:

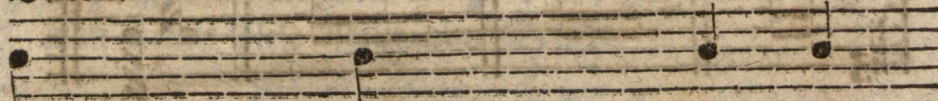
Ganzer Takt.



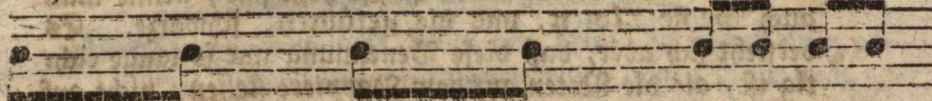
Halbe Takte.



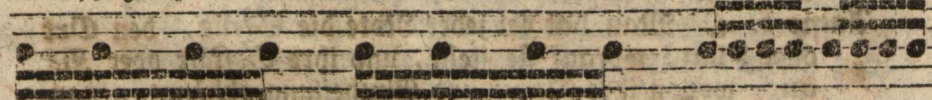
Viertel.



Achtel.



Sechzehnteile.



Zweiunddreißigtheile.



Vierundsechzigtheile.



Anmerk.

*) Des Raums wegen habe ich diese Abkürzung (Abkürzung) gebraucht, sie ist im Schreiben gewöhnlich. S. Abchn. IV. S. 20.

Anmerk. 1. Hieraus siehet man, daß ein ganzer Takt (Schlag), zwei halbe, ein halber zwei Viertel, ein Viertel zwei Achtel, ein Achtel zwei Sechzehnthelle, ein Sechzehnthell zwei Zweiunddreißigtheile und ein Zweiunddreißigtheil zwei Vierundsechzigtheile gilt. — Diese Namen bekommen die Noten von ihrer Geltung; so ist z. B. das Viertel, der vierte Theil, das Achtel, der achte Theil von einem ganzen geraden Takte u. s. w.

Anmerk. 2. Es giebt ausser den in der Tabelle aufgestellten Noten, noch vier Arten, nämlich: die Kurze a), die Länge b) und die Gröfze c), wovon aber jetzt nur die erste Art in Chordalen, Fugen und großen Taktarten bisweilen vorkommt. Die erste dauert zwei, die zweite vier, und die dritte acht Takte. Auch das Hundertachtundzwanzigtheil d) kommt selten vor.



Anmerk. 3. Die Noten deren Köpfe hohl sind, nennt man auch weiße Noten, und die gefüllten, schwarze. Es versteht sich aber, daß diese Benennung nur so lange richtig ist, als die Noten auf dem Pappiere stehen, nicht auf einer schwarzen Tafel, wo vielmehr das Gegentheil wahr ist.

Anmerk. 4. Man hat bei jeder Note die Stelle, den Ort oder Platz, worauf sie steht, und ihre Gestalt oder Figur wovon ihre Dauer und Eintheilung abhängt, genau zu beobachten. Sind z. B. in beiden Stimmen Noten von gleicher Dauer, so werden sie auch miteinander angeschlagen; sind sie aber ungleich am Werthe, so müssen sie so angeschlagen werden, wie die Eintheilungstabelle es fodert. Z. B.



Man

Figur, Geltung und Eintheilung der Noten. 25

Man könnte auch sagen: Noten, welche in einer oder mehreren übereinanderstehenden Systemen stehen, müssen zu gleicher Zeit, und die neben einander stehen, nach einander angeschlagen werden — wenn nicht die Erfahrung lehre, daß man nicht immer Klavierstücke bekommt, wo die Noten ganz genau über einander gesetzt sind, besonders wenn sie von unerfahrenen Notenschreibern herrühren.

S. 2.
(Triole.)

Von der obigen Dauer und Eintheilung der Noten weichen folgende Figuren ab:

1) Die Triole. Es werden nämlich drei Noten für zwei geschrieben, und diese drei dürfen nicht mehr Zeit wegnehmen als zwei von gleichem Werthe; man nennt diese Figur eine Triole.



Anmerk. 1. Die erste Note der Triole bekommt einen gelinden Nachdruck, die andern beiden folgen sanft nach.

Anmerk. 2. Hat die eine Stimme nur zwei Noten auf eine Triole anzuschlagen, so geht die zweite Note der Triole ohne Begleitung der andern Stimme durch, und der Anschlag fällt nur auf die erste und letzte Note derselben, z. B.



Anmerk. 3. Verschiedene Komponisten und Notenschreiber bezeichnen die Triole durch eine 3 über oder unter den Noten; andere setzen auch wohl noch einen Bogen drüber; allein man muß sie auch ohne diese Bezeichnung kennen lernen, weil das erste nicht allgemein geschieht a), und die Art des Vortrages das letztre bisweilen verhindert b). Bei untermischten Pausen sollte man aber die Ziffer nicht weglassen, weil dadurch leicht Irrungen entstehen können c). Z. B.



§. 3.

(Quintole.)

2) Die Quintole besteht aus fünf Noten, deren, nach der gewöhnlichen Einteilung der Noten, nur viere seyn sollen.



Anmerk. Auch bei dieser, so wie bei allen nachfolgenden Figuren, wird der erste Ton derselben ein wenig markirt.

§. 4.

(Sextole.)

3) Die Sextole; hier stehen sechs Noten für viere von gleichem Werthe.



Anmerk. Zwischen der Triole und Sextole ist der Unterschied, daß bei der Triole jede erste Note von dreien einen gelinden Nachdruck bekommt, da bei der Sextole bloß die erste Note von sechsen markirt wird. Auch können bei Triolen drei und drei Noten, bei Sextolen aber nur sechs und sechs, eine andere Harmonie bekommen. — Was wegen der Bezeichnung der Triole §. 2. Anm. 3. gesagt ist, gilt auch bei der Sextole.

§. 5.

(Septimole.)

4) Die Septimole; hier stehen sieben Noten für viere von gleichem Werthe, und dürfen also auch nicht mehr Zeit als viere wegnehmen.



§. 6.

§. 6.

(Novemole.)

5) Die Novemole bestehet aus neun Noten, welche nur so viel Zeit, als sechs von eben dem Werthe, wegnehmen dürfen.



§. 7.

(Decimole.)

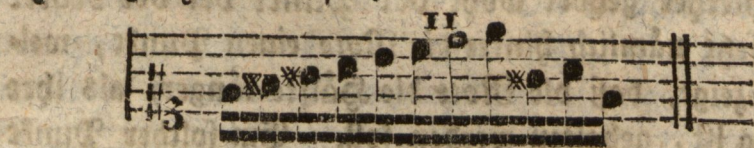
6) Die Decimole bestehet aus zehn Noten, statt achte. Der Druck der ersten Note unterscheidet sie von der Quintole.



§. 8.

(Undecimole.)

7) Die Undecimole enthält elf Noten, welche nicht mehr Zeit als acht Noten von gleichem Werthe wegnehmen dürfen.



§. 9.

(Duodecimole.)

8) Hier stehen zwölf Noten für achte von gleichem Werthe.



§. 10.

§. 10.

(Terzdecimole.)

9) Die Terzdecimole besteht aus dreizehn Noten, welche nicht länger als achte von eben dem Werthe dauern dürfen.



Anmerk. 1. Alle diese Figuren müssen in einem Zuge, ohne darin abzusehen, vorgetragen werden.

Anmerk. 2. Die Namen Triole, Quintole f. bekommen diese Figuren von der Anzahl Noten, woraus sie bestehen, z. B. die Triole, weil sie aus drei Noten besteht f. — Irrungen zu vermeiden setzt man die Zahl drüber; z. B. über die Quintole eine 5, über die Septimole eine 7 u. s. w. welches hier nothwendiger ist, als bei der Triole und Sextole.

Anmerk. 3. Die meisten dieser Figuren finden sich nur in C. Ph. E. Bachs Compositionen, z. B. in seinen Sonaten für Kenner und Liebhaber, und in den Compositionen anderer neuerer Componisten.

§. 11.

(Ein Punkt bei der Note.)

Hierher gehört wohl der Punkt bei der Note. Man setzt nämlich hinter die Note einen Punkt, welcher anzeigt, daß die Note die Hälfte länger, als ihre Geltung ist, gehalten werden soll. Ein solcher Punkt gilt also halb so viel, als die unmittelbar vorhergehende Note.



Figur, Geltung und Eintheilung der Noten. 29

Anmerk. 1. Man will behaupten, daß bei kurzen Noten der Punkt ohngefähr die Hälfte länger müsse gehalten werden, als es der Schreibart nach seyn sollte; man müsse also einen Punkt so halten, als ob zwei da stünden. So meint Löhlein in seiner Klavierschule Th. 1. S. 67. Das Gegentheil hiervon behauptet Marpurg in der Anleitung zum Klavierspielen S. 13. S. 14. Will also der Komponist seine Stücke nicht durch einen unschicklichen Vortrag verderben lassen, so muß er schreiben, wie er es vorgetragen oder ausgeführt wissen will.

Anmerk. 2. Man unterscheide den Punkt bei oder neben der Note, wohl vom Punkte über derselben, wovon in IVten Abschnitte S. 11. die Rede ist.

Anmerk. 3. Der Punkt steht aber nicht allemal gleich hinter der Note, sondern es ist auch bisweilen der Taktstrich dazwischen; und jenseit des Taktstrichs steht erst der Punkt, welches seine Bedeutung nicht ändert. 3. B.

statt:



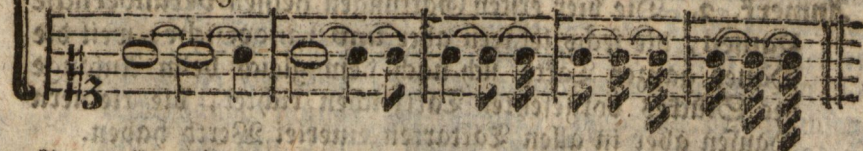
S. 12.

(Zwei Punkte bei einer Note.)

Man findet aber auch zwei Punkte bei einer Note, und da gilt der erste (nach S. 11.) die Hälfte der unmittelbar vorhergehenden Note, der zweite aber die Hälfte des ersten Punktes. Die Ursache, warum man zwei Punkte neben einander setzt, ist: man soll die darauf folgende Note ganz kurz abfertigen.



Geltung.



Anmerk. Man muß die Punkte nicht besonders anschlagen, sondern also aushalten, als ob die Note und die dabei stehenden Punkte eins oder eine Note wären.

Drei

Dritter Abschnitt.

Von den Schweigezeichen der Musik, oder den sogenannten Pausen.

Zum richtigen Abspielen der Noten gehört ferner: daß man die Pausen, d. h., die Zeichen, welche anzeigen, wann und wie lange man schweigen oder nicht spielen soll, kenne. Es sind deren zehn gewöhnliche; will man aber die höchste überschreiten, so setzt man mehrere von diesen Sattungen zusammen. Ihre Eintheilung ist mit der Eintheilung der Noten durchgängig gleich. Sie sind:

8 Takte. 4 T. 2 T. 1 T. $\frac{1}{2}$ T. $\frac{1}{4}$ T. $\frac{1}{8}$ T. $\frac{1}{16}$ T. $\frac{1}{32}$ T. $\frac{1}{64}$ T. Pause.

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

Anmerk. 1. Man giebt drei Ursachen an, warum die Pausen erfunden sind: 1) zur Bequemlichkeit der Sänger und Instrumentisten, um ihnen Zeit zu lassen etwas ausruhen und Athem holen zu können: 2) aus Nothwendigkeit, weil die Worte in den Singestücken ihre Absätze erfordern; denn ein Tonstück ohne den geringsten Absatz oder Pause, ist einer Rede ohne Unterscheidungszeichen gleich; und weil in mancher Komposition bisweilen eine oder die andere Stimme schweigen muß, wenn anders die Melodie nicht verdorben werden soll: 3) aus Zierlichkeit, denn die Abwechslung mehrerer Stimmen und ihre endliche Vereinigung und Zusammenstimmung, macht vieles Vergnügen.

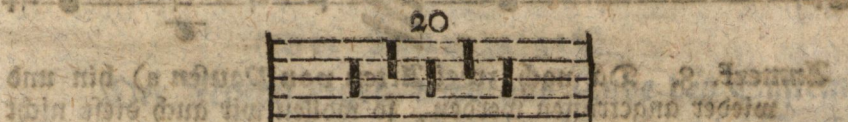
Anmerk. 2. Die vier ersten Sattungen heißen veränderliche Pausen, die sechs letztern aber unveränderliche; weil die Dauer ganzer Takte sich nach dem gleich beim Anfange des Stückes vorgesezten Taktzeichen richtet, die kleinern Pausen aber in allen Tactarten einerlei Werth haben.

Anmerk. 3. Man nennt die kleinern Pausen, nämlich von der Viertelpause an, Sospiren, z. B. eine Viertelsospire, Achtelsospire, u. s. w. — Die Hundertundachtundzwanzig

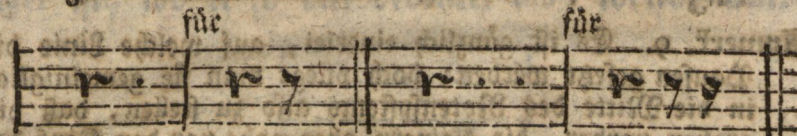
zwanzigtheil Pause müßte, wenn sie vorkommen sollte, so gestaltet seyn:



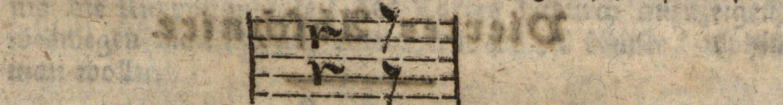
Anmerk. 4. Wenn mehr als ein Takt zu pausiren ist, oder der Pausen gar zu viel sind, so zeigt man ihre Anzahl durch darüber gesetzte Ziffern an, damit man mit einem Blicke die ganze Anzahl übersehen kann, und des Zusammenzählens überhoben ist. Z. B.



Anmerk. 5. Man setzt oft hinter die kleinern Pausen, von der Viertelpause an, einen oder auch zwei Punkte, statt die Pause auszuschreiben. Von diesen Punkten gilt der erste die Hälfte der Pause, bei welcher er steht, und der zweite die Hälfte des ersten Punktes. S. Abschnitt II. S. 11 und 12.



Anmerk. 6. Oefters findet man zwei oder mehrere Pausen übereinander, diese gelten aber nichts mehr, als wenn sie nur einfach da stünden, denn sie zeigen bloß an, daß man in zwei oder mehrern Stimmen zugleich pausiren soll.



Anmerk. 7. Haben alle Stimmen eine längere Pause, so heißt sie eine Generalpause, wobei man nicht länger pausirt, als der Werth der Pause beträgt. Hier hat der Spieler zu merken, daß er die letzte Note vor dieser Pause nicht aushält, sondern den Finger so schnell als möglich von der Taste abziehet: denn sie soll den Zuhörer überraschen; dieses würde aber durch das Fortführen der letzten Note vor der Generalpause ganz verhindert werden. — Ueberhaupt müssen die Finger, während den Pausen, nicht auf den Tasten liegen bleiben, welchen Fehler angehende Klavierspieler oft begehen, denn dadurch entsteht oft ein unerträglicher Mislaut, und es thut in Ansehung der Appikatur keinen geringen Schaden.



Anmerk. 8. Da noch zwei Arten von Pausen a) hin und wieder angetroffen werden, so wollen wir auch diese nicht übergehen; allein sie sind fast gar nicht mehr gebräuchlich, und man schreibt lieber auf diese Art b), als:



Anmerk. 9. Es ist gänzlich einerlei, auf welche Linie die Pausen gesetzt werden; doch pflegt man sie gemeiniglich in die Mitte des Notensystems also zu stellen, daß die großen vorher, die kleinern aber nahe vor den Kopf der darauf folgenden Note zu stehen kommen.

Vierter Abschnitt.

Von den musikalischen Nebenzeichen.

S. I.

Wir kommen nun zu den musikalischen Nebenzeichen, worunter man alle übrige Zeichen versteht, die zur musikalischen Schreibkunst gehören, die Noten, Schlüssel, Versetzungszeichen, Pausen, Punkte u. s. w. ausgenommen.

S. 2.

§. 2.

(Die Accolade.)

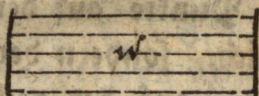
Das Diskant und Basssystem umschleßt eine Klammer, welche anzeigt, daß die Noten beider (oder mehrerer) Systeme zugleich gespielt werden sollen. Die Franzosen nennen dies Zeichen die Accolade.



§. 3.

(Der Notenzeiger.)

Der Notenzeiger wird ans Ende des Systems gesetzt, wenn der Takt nicht voll ist, an die Stelle, wo die erste Note im folgenden Systeme steht, welche er voraus bestimmen soll. Man setzt ihn auch ans Ende einer Seite, wenn ein Stück nicht ganz geendigt ist, wo er so viel bedeutet als: wende um.



Anmerk. Ehemals zeigte er bloß an, daß der Takt nicht voll war. Dies kam daher: man schrieb am Ende des Systems keinen Taktstrich hin, wenn auch der Takt voll war; war das aber nicht, so setzte man dieses Zeichen hin, um die Unvollständigkeit des Taktes dadurch anzuzeigen, weswegen man ihn auf eine Stelle setzen konnte, wohin man wollte.

§. 4.

(Der Taktstrich.)

Der Taktstrich ist ein durch alle fünf Linien gezogener Strich, und zeigt an, daß der Takt voll ist; was nun zwischen zwei solchen Strichen steht, daß heißt ein Takt.



Ⓒ

§. 5.

das Stück schließt nicht mit der letzten Note des Taktes, sondern etwa in der Mitte, so hat es diese Gestalt c). Alle diese Zeichen werden das Schlußzeichen (Final- oder Endzeichen) genannt.



Anmerk. 1. Der Lehrer muß strenge darauf halten, daß der Scholar die Wiederholungszeichen jedesmal beobachtet, weil das Uebergehen derselben oft große Fehler nach sich zieht, wenn man nicht allein, sondern mit mehreren spielt.

Anmerk. 2. Wenn man in einem Tonstücke zwei solche Versikalstriche || ohne hinzugesetzten Bogen und Wiederholungspunkte antrifft, so wird damit angedeutet, daß an dieser Stelle ein Hauptabschnitt zu Ende ist, welcher als solcher wiederholt werden kann.

§. 6.

(Eintretungszeichen und Rückweiser.)

Man findet entweder im Anfange eines Tonstückes, oder weiter hinein, ein Zeichen, und in einiger Entfernung davon oder am Ende des Stückes ein gleichgestaltetes Zeichen, welches uns sagt, daß wir bei dem ersten Zeichen wieder anfangen sollen. Steht das zweite Zeichen am Ende des ganzen Tonstückes, oder eines Hauptabschnittes, so findet man gewöhnlich die Worte al oder dal Segno (vom Zeichen, nämlich vom ersten) dabei. Das erste dieser Zeichen wird das Eintretungszeichen, das zweite aber der Rückweiser genannt.



S. 7.

§. 7.
(Arpeggio.)

Es findet sich oft vor Doppelgriffen (Akorden) ein Zeichen von dieser Gestalt { ; dies zeigt an, daß die Töne nach einander angeschlagen, aber alle liegen bleiben sollen. Man nennt diese Art des Vortrages eine Arpeggiatur (Brechung, Zergliederung). Da man aber die Töne von unten hinauf a), und von oben herunter b) anschlagen kann, so giebt es auch dazu besondere Zeichen; doch wird dies selten bestimmt angezeigt, und mehrentheils dem Gutbefinden des Spielers überlassen c). Z. B.



Anmerk. Wenn bei langen Notengattungen das Wort arpeggio oder das vorhergehende Zeichen steht, so wird die vorgeschriebene Harmonie einigemal hinauf und herunter gebrochen, d. h. die vorgeschriebenen Töne werden nach einander hinauf und herunter, und zwar einigemal hinter einander, angeschlagen.

§. 8.

(Das Ruhezeichen.)

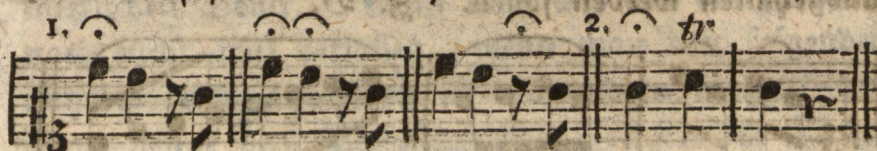
Das Ruhezeichen (Aufhaltungszeichen) wird auf zweierlei Art gebraucht, nämlich eine Fermate und eine Kadenz anzuzeigen.

1) Eine Fermate, d. h. eine Aufhaltung mit oder ohne willkürliche Verzögerungen in der Mitte eines Stückes.

Anmerk. Hier findet sich dies Zeichen entweder über einer Note oder über einer Pause, welche Note oder Pause vorzüglich dadurch einen längern Werth, als gewöhnlich, bekommt, der aber durch die jedesmaligen Umstände bestimmt wird:

wird: denn man muß hierbet Rücksicht nehmen, ob man allein oder mit mehrern spielt, was für einen Charakter das Stück hat, und ob Verzierungen angebracht werden oder nicht.

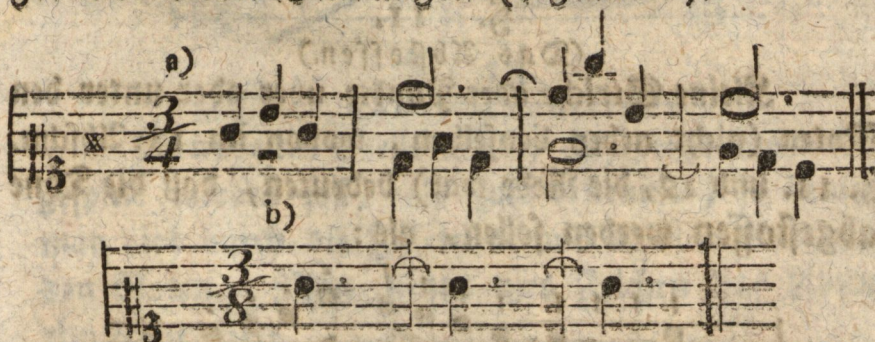
2) Eine Kadenz, d. h. eine willkührliche Verzierung, welche vor der vorletzten Note eines vollkommenen Schlusses, aus eigener Erfindung in der Hauptstimme angebracht wird, über der vorletzten Note in den Triller läuft, und aus diesem in den Schlußton fällt.



§. 9.

(Das Bindungszeichen.)

Ein Bogen ohne Punkt (— oder ~) zwischen zwei a) oder mehrern b) Noten, von gleicher Höhe und Benennung, zeigt an, daß nur der erste dieser Töne angeschlagen wird, die übrigen aber ohne Erneuerung des Anschlages, bis zu Ende ihres Werthes fortgehalten werden sollen. Man nennt solche Töne gebundene oder Bindungen (Ligaturen).



Anmerk. 1. Dieser Bogen geht oft über den Taktstrich weg, so wie in den angeführten Beispielen; dies ändert seine Wirkung nicht.

Anmerk. 2. Die Töne, die durch den Bogen zusammengebunden werden, brauchen nicht von einerlei Werthe zu seyn, der lange gehet aber gewöhnlich dem kürzern voraus.

Anmerk. 3.

Anmerk. 3. Bei sehr langen Aushaltungen ist es erlaubt, ja oft nothwendig den gebundenen Ton dann und wann wieder anzuschlagen, weil er sonst ganz verschwinden würde.

§. 10.

(Das Schleifen.)

Ein gleichgestalteter Bogen findet sich über einigen Noten, welche nicht auf einer Stelle stehen; hier zeigt er an, daß die Töne geschleift, mithin auch ausgehalten werden sollen. Z. B.



Anmerk. Schleifen (ziehen) die Töne, heißt den Finger von der vorhergehenden Taste nicht eher aufheben, bis man die folgende berührt hat. Auf die Länge und Kürze des Bogens kommt es an, wie viel Töne an einander geschleift werden sollen; denn es können zwei, drei, vier und mehrere Töne seyn. Die Note, auf welcher der Bogen anfängt, erhält einen ganz gelinden Druck. Soll das ganze Stück oder die meisten Stellen desselben geschleift werden, so werden entweder solche Bogen über die ersten Takte, oder das Wort *legato* (gebunden) beim Anfang des Stückes gesetzt.

§. 11.

(Das Abstoßen.)

Kleine Striche oder Punkte über oder unter den Noten (nicht neben denselben, wovon im 11. Abschn. §. 11. und 12. die Rede war) bedeuten, daß die Töne abgestoßen werden sollen, als:



Anmerk. Abstoßen (absetzen) die Töne, heißt die Finger kurz oder schnell von den Tasten aufheben, ohne ihren völligen Werth auszuhalten. Dergleichen Töne werden allezeit etwas weniger als die Hälfte von ihrem Werthe aus.

ausgehalten. Soll ein ganzes Stück oder der größte Theil desselben abgestossen werden, so setzt man solche Striche oder Punkte über die ersten Takte oder das Wort *staccato* (kurz abgestossen), beim Anfang des Stückes.

§. 12.

(Das Tragen der Töne.)

Man findet auch über den Noten Punkte, und über denselben einen Bogen; hier müssen die Töne zwar gezogen werden, es bekommt aber jede noch einem merklichen Druck. Man muß also den vorigen Ton noch nicht ganz verlassen, wenn man den folgenden anhebet, und also einen in den andern hineinziehen. Man nennt dies Verfahren das Tragen der Töne, welches auf dem Klaviere, nicht aber auf dem Flügel ausgeführt werden kann: denn die Töne müssen gleichsam an einander gefettet werden, wenn man es richtig ausüben will. Man zeigt diese Art des Vortrages, zuweilen auch durch das Wort *appoggiato* (getragen) an. Z. B.



§. 13.

(Das Abweichungszeichen.)

Wenn eine Stelle bei der Wiederholung anders gespielt werden soll, als zum erstenmal, so bemerkt man dies durch die Ziffern 1. und 2. über oder unter den Noten. Man nennt dies Zeichen das Abweichungszeichen.



Am gewöhnlichsten kommt diese Abweichung im Basse vor; sollen aber beide Stimmen bei der Wiederholung anders gespielt werden, so zeigt man es also an, als:



§. 14.

(Der Einschnitt.)

Der Einschnitt (//) ist dasjenige Zeichen, wodurch die kleinern Gedanken oder Glieder eines Tonstückes von einander abgesondert werden; es bedeutet also so viel, als das Komma in der Sprache. Z. B.



Anmerk. Man muß einen so bezeichneten Ton nicht etwa abstossen, sondern ganz sanft angeben, und gleich nach dem Anschlage des Tones den Finger von der Taste abnehmen.

§. 15.

(Der Accent.)

Noten, die einen Accent (besondern Nachdruck) bekommen sollen, haben folgendes Zeichen: ^

Anmerk. Der Accent wird durch einen sanften Druck, ja nicht durch einen Stoß, mit einer scheinbaren Verweilung auf dem Tone, worüber das erwähnte Zeichen stehet, ausgedrückt.

§. 16.

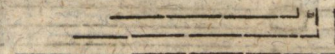
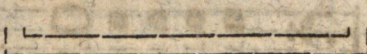
§. 16.
Ganze Stellen, welche nach und nach lang-
samer vorgetragen werden sollen, haben folgendes
Zeichen:

Anmerk. Das Langsamere muß aber nicht bis zum Adagio
ausgedehnet werden, sondern man spielt nur allmählich
etwas Weniges, beinahe Unmerkliches langsamer, als es
das Zeitmaß erfordert.

§. 17.
Einzelne Gedanken, die etwas langsamer (schlep-
pend, anhaltend) gespielt werden können, werden so
bezeichnet:

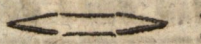
Anmerk. Hierbei gilt eben das, was in der vorigen Anmer-
kung erinnert worden ist: nur daß man in diesem Falle
die Bewegung nicht nach und nach, sondern gleich beim
Eintritt des Zeichens etwas Weniges, ebenfalls fast Unmerk-
liches langsamer nimmt. Das Wort *tardando* (zögernd)
hat dieselbe Bedeutung.

§. 18.
Zu den Passagen, die etwas eilend vorgetragen
werden können, werden diese Zeichen gebraucht:

 und 

Anmerk. Was in den vorigen beiden Anmerkungen bemerkt
ist, gilt auch bei diesen Zeichen. Es ist nur noch anzu-
merken, daß die beiden erstern (§. 16. und 17.) über das
System, diese hingegen unter dasselbe gesetzt werden.
Man findet auch statt des letztern Zeichens, das Wort *ac-
celerando* (eilend.)

§. 19.
Noch müssen einige Zeichen angeführt werden,
welche jetzt häufig vorkommen. Sie sind:

1.  2.  3.  und 4. 
Das

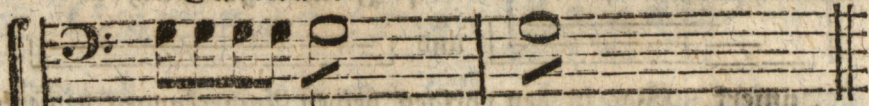
Das erste zeigt an, daß man mit Stärke anfangen und mit Schwäche endigen soll; das zweite, daß man schwach anfangen, nach und nach aber stärker fortfahren soll. Das dritte bedeutet, daß man die Töne schwach angeben, nach und nach sie verstärken, und allmählig wieder verschwinden lassen soll; so wie man die letztere Bezeichnung derjenigen Stelle vorsetzt, welche anfangs stark, gegen die Mitte immer schwächer, und dann wieder zunehmend vorgetragen werden soll. Das erste bedeutet also eben das, was die ital. Worte *decrescendo*, *diminuendo*, *scemando* f. sagen, und das zweite ist so viel als *crescendo*.

Anmerk. Die beiden ersten Zeichen beziehen sich bisweilen nur auf einzelne Noten, und alsdann sind sie ganz klein
 > und < .

§. 20.

Da in Constücken fürs Klavier auch Abbrevia-
 turen (Abkürzungen) vorkommen, so wollen wir
 auch diese nicht übergehen. Die gewöhnlichsten sind
 folgende:

Schreibart.



Ausführung.



Segue.



Segue.



Anmerk. Es könnte noch eine weit größere Anzahl solcher Abbreviaturen angeführt werden, allein der Raum verstatet es nicht. Man wird auch aus diesen angeführten Beispielen, leicht die Anwendung auf andere Fälle machen können. — Nur ist noch bei dem Gebrauche dieser Abkürzungen zu merken, daß die erste solcher Figuren ordentlich ausgeschrieben seyn muß, und nur die darauf folgenden abgekürzt werden können. Zu mehrerer Deutlichkeit setzt man das Wort *segus* oder *si egus* (es folgt) hinzu, wie oben geschehen ist.

Sünf.

Sünfter Abschnitt.

Von den Tonarten.

S. 1.

(Was ist eine Tonart?)

(Zur Folge d. Tonart
unvermeidlich.)

Eine Tonart ist eine Reihe von Tönen, die in einem musikalischen Stücke zum Grunde liegen. Solcher Tonarten giebt es in der Musik vier und zwanzig, davon zwölf Dur- und zwölf Molltonarten sind.

Anmerk. 1. Dur heißt die Tonart, wenn die Terzte (der dritte Ton) vom Grundtone in ihrer Tonleiter groß ist; Moll aber, wenn sie klein ist. Unter Tonleiter versteht man: das Fortschreiten der Töne von einer Stufe zu der andern, oder die stufenweise Fortschreitung vom ersten bis achten ~~Grund~~ Tone.

Anmerk. 2. Die Benennung dur und moll (hart und weich, oder groß und klein), kommt von dem Effekte her, den sie verursachen: man schlage einen Dur- und gleich darnach einen Mollakkord an, so wird man es selbst empfinden. (Ein Akkord ist der dritte, fünfte und achte Ton vom Grundtone.)

Anmerk. 3. Die Alten hatten sechs Haupttonarten, nämlich: die Ionische, Dorische, Phrygische, Lydische, Mixolydische und Aeolische; wovon eine jede ihren besondern Charakter hatte, und jede einer besondern Leidenschaft fähig war. — Wir haben eigentlich nur zwei Haupttonarten, nämlich Dur und Moll; denn so wie das innere Verhältniß der Töne in C-dur ist, so ist es in allen übrigen Durtonarten, und wie es in A-moll ist, so ist es in allen übrigen Molltonarten: sie sind blos in Ansehung der Höhe und Tiefe von einander unterschieden, und deswegen sollte man sie, in so fern sie mit diesen Haupttonarten verglichen werden, Nebentonarten oder versetzte Tonleitern nennen. — Ueber die Tonarten der Alten siehe Kleins Versuch der praktischen Musik, S. 47. f.

Anmerk. 4. Es ist ein Streit über die Tonarten unter den Theoretikern. Ein Theil behauptet, jede der zwölf Dur- und zwölf Molltonarten unterscheide sich von den übrigen durch verschiedene eigene Intervallen, und bekäme dadurch einen

einen eigenen Charakter. Andere sagen das Gegentheil, nämlich: alle zwölf Dur- und alle zwölf Molltonarten, sind einander gleich, sie unterscheiden sich bloß in Ansehung der Höhe und Tiefe von einander. Hierüber siehe Drexis freundschaftliche Briefe über die Theorie der Tonkunst und Komposition, siehe S. 12 bis 16. nach.

§. 2.

(Vorzeichnung.)

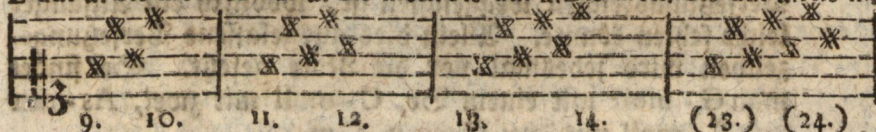
Alle diese Tonarten unterscheiden sich durch die Vorzeichnung, d. h., durch die gleich beim Anfange des Systemes stehenden Versetzungszeichen. Doch haben allezeit zwei Tonarten einerlei Vorzeichnung, nämlich eine Dur- und eine Molltonart, welcher Ähnlichkeit wegen man zwei solche Tonarten verwandte oder Paralleltönearten zu nennen pflegt. Die Molltonart, liegt eine kleine Terzie unter ihrer verwandten Durtonart: so ist z. B. von C-dur die verwandte Molltonart A-moll, von G-dur ist E-moll, von F-dur — D-moll u. s. w.

Vorzeichnung aller Dur- und Molltonarten.

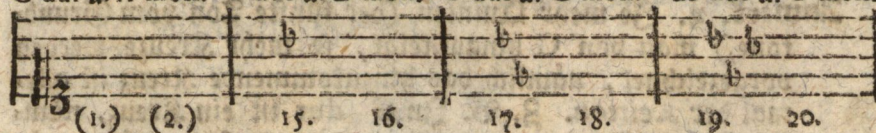
C-dur u. A-moll. G-dur u. E-moll. D-dur u. H-moll. A-dur u. Fis-moll.



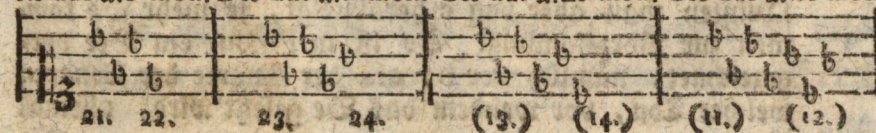
E-dur u. Cis-moll. H-dur u. Gis-moll. Fis-dur u. Dis-moll. Cis-dur u. Ais-m.



C-dur u. A-moll. F-dur u. D-moll. B-dur u. G-moll. Es-dur u. C-moll.



As-dur u. F-moll. Des-dur u. B-moll. 'Ges-dur u. Es-moll. Ces-dur u. As-moll



Anmerk.

Anmerk. 1. Hieraus sehen wir, daß drei Dur- und drei Molltonarten mit Kreuzen und Been vorgezeichnet werden können, nämlich H-dur und Cis-moll mit fünf Kreuzen, und Ces-dur und As-moll mit sieben Been, Fis-dur und Dis-moll mit sechs Kreuzen, und Ges-dur und Es-moll mit sechs Been; Cis-dur und Ais-moll mit sieben Kreuzen, und Des-dur und B-moll mit fünf Been: allein Cis-dur und Ais-moll, und Ces-dur und As-moll sind nicht so gebräuchlich, als Des-dur und B-moll, und H-dur und Cis-moll. Die Vorzeichnungen von Fis und Ges-dur, und von Dis und Es-moll sind beide gebräuchlich.

Anmerk. 2. Man muß sich die Vorzeichnung aller Dur- und Molltöne wohl bekannt machen, weil man kein Tonstück ohne Fehler spielen kann, wenn man nicht mit der Tonart und ihrer Tonleiter bekannt ist. — Die Vorzeichnung wird gewöhnlich nur in einer Oktave aufgestellt, sie bezieht sich aber auf alle übrige Oktaven: wiewol verschiedene Komponisten und Notenschreiber einige Kreuze und Be doppelt hinsetzen, wodurch diejenigen leicht in Bestimmung der Tonart fehlen können, welche nicht auf die wirklich verschiedenen Intervallen, sondern nur auf die Anzahl der vorgezeichneten Kreuze oder Be sehen. Z. B.



Anmerk. 3. Man findet in alten Tonstücken, daß in den Vorzeichnungen einiger Moll- auch wohl Durtonarten ein Versetzungszeichen weggelassen ist, wodurch ein Anfänger leicht fehlen könnte. Allein dies ausgelassene Versetzungszeichen wird jedesmal vor die Note gesetzt. So findet man G-moll mit einem Be, C-moll mit zwei, As-dur und F-moll mit drei Been u. s. w.

Anmerk. 4. Je mehr Quinten (der fünfte Ton vom Grundtone,) man von C hinaufsteigt, je mehr Kreuze werden vorgezeichnet, nämlich das hinzukommende Kreuz ist allemal der Leitton. Z. B. In G-dur ist ein Kreuz, nämlich fis, in D-dur zwei, fis und cis u. s. w. Je mehr Quinten man aber von c herabsteigt, je mehr Be kommen zur Vorzeichnung. So ist in F-dur ein Bee vorgezeichnet, nämlich vor h, als der Quarte der Tonart; welcher Ton, vor welchem das Be gesetzt wird, allemal die

die nächstfolgende Tonart ist. Daher hat B-dur zwei, Es-dur drei Be u. s. f. zur Vorzeichnung. Eben so macht man es mit den Molltonarten, wie aus obigem Schema zu sehen ist.

Anmerk. 5. Die Kreuze oder Be, die beim Anfange des Stückes stehen, heißen wesentliche Versetzungszeichen, und gelten bis zu Ende des Stückes; sie müssen denn durch eine neue Vorzeichnung mitten im Stücke widerrufen werden a), wo alsdenn auch das Wiederrufungszeichen wesentlich wird. Die aber nicht vorgezeichnet sind, sondern im Stücke selbst durch die Ausweichung hinzukommen, heißen veränderliche oder zufällige, und gelten eigentlich nur in dem Takte, in welchem sie vorkommen, (wiewohl manche Komponisten auch sie mehrere Takte hindurch gelten lassen); ausgenommen wenn der letzte Ton eines Taktes erhöht oder erniedriget ist, und der erste des nächstfolgenden Taktes auf eben der Stufe steht, und dieselbe Erhöhung oder Erniedrigung erfordert, wo als denn das Kreuz oder Be nicht wieder angemerkt wird. b) So heißen denn die Töne, die durch die wesentlichen Versetzungszeichen da sind, wesentliche Töne, die aber außer diesen durch die zufälligen Versetzungszeichen gemacht werden, veränderliche oder zufällige.



Anmerk. 6. Die Vorzeichnung wird gleich hinter den Schlüssel gesetzt, und bei jeder Notenzeile wiederholt. Doch findet man auch bei geschriebenen Musikalien die Vorzeichnung bloß beim Anfange des ersten Systemes, welche durch das ganze Stück gilt, wenn nicht eine andere mit ihr vertauscht wird. Es wäre aber besser, sie würde bei jedem Systeme von neuem aufgeführt, denn das Weglassen derselben, kann zu vielen Fehlern Anlaß geben, zumal bei ungeübten Spielern.

§. 3.

(Merkmale die Tonart zu erkennen.)

Da wir aus der Vorzeichnung allein nicht erkennen können, aus welchem Tone dies oder jenes Stück

ge-

gehet, oder was es für einen Ton zum Grund; oder Haupttone hat, weil allezeit zwei Tonarten, nämlich eine Dur, und eine Molltonart, eine und ebendieselben Vorgezeichnung haben, so muß es noch andere Merkmale geben, woraus wir den Hauptton des Stückes bestimmen können, und diese sind der Leitton und die Schlußnote.

S. 4.

(Leitton.)

Der Leitton (die charakteristische oder bezeichnende Note) zeigt sich gemeiniglich in den ersten Tacten des Stückes, oder doch gewiß nicht weit davon; es sind wenige Fälle, wo man ihn nicht findet, und wo das ist, da hält man sich an das letzte Merkmal, nämlich an die Schlußnote.

Anmerk. 1. Leitton heißt er, weil er uns gleichsam in die Tonart leitet und führt; und er ist der nächste halbe Ton unter jeder Tonart. Z. B. Von C ist er b; von G, fis; von Es, d. f. In den Durtonarten ist dieser Leitton mit in der Vorgezeichnung begriffen, und gehört also zum Wesen der Tonart, als h in C-dur, fis in G-dur, cis in D-dur u. s. w.; in den Molltonarten muß er aber durch ein unmittelbar vor die Note gesetztes Versetzungszeichen bestimmt werden, als gis in A-moll, eis in D-moll, fis in G-moll f. — Man nennt ihn gemeiniglich den Charakter; allein der Charakter eines Tonstückes ist ganz etwas anders, wovon man den IXten Abschnitt S. 6. nachsehen kann.

Anmerk. 2. Da der Leitton der Molltonarten, mehr als der Durtonarten, gleich in den ersten Tacten des Stückes sich zeigt, so kann man auch hierdurch den Hauptton des Stückes bestimmen lernen. Z. B. Wenn in einem Tonstücke ein Kreuz vorgezeichnet ist, so kann es aus G-dur oder aus E-moll gehen, findet man nun gleich anfänglich dis, so gehet es aus E-moll, findet man aber d, so muß es aus G-dur gehen.

S. 5.

§. 5.

(Schlußnote.)

Wenn die Vorzeichnung und der Leitton uns die Tonart nicht angeben, so muß man die Schlußnote des Basses vorzüglich oder auch die Hauptstimme des Diskantes, nicht aber die Mittelstimme auffuchen, welche uns sagt, in welcher Tonart das Stück gesetzt ist. Doch wollte ich lieber den Leitton für das Hauptkennzeichen ausgeben.

Anmerk. 1. Man giebt den letzten Ton eines Tonstückes für das entscheidende Kennzeichen der Tonart, in welcher das Stück gesetzt ist, aus: daß man aber nicht ganz sicher ist, beweisen Musikstücke, worinn die Hauptstimme nicht im Haupttone, sondern in der Terzie, schließt; in andern weicht der Komponist am Ende des Stückes in einen Nebenton, um das vorhergehende Stück mit dem folgenden mehr zu verbinden u. s. w.

Anmerk. 2. In der Kunstsprache heißt der Hauptton einer Tonart: Prime, Principal = Schluß = oder Endnote; die Terzie, Mediant; die Quinte, Dominante und die Septime Semitonium.

§. 6.

(Auf- und Absteigen der Tonleitern.)

Die Durtonleiter steigt eben so hinauf als herunter; aber die Molltonleiter nimmt einen andern Gang hinauf als herunter, und nach ihrem Heruntergange wird die Vorzeichnung eingerichtet. Um den Anfänger mit den Tonleitern bekannt zu machen, führe ich sie nebst ihren Vorzeichnungen folgender Gestalt auf:

1) Tonleitern der Durtonarten, welche Kreuze zur Vorzeichnung haben:

C	— Dur.	c	d	e	f	g	a	h	c.
G	1 Kreuz.	g	a	h	c	d	e	fis	g.
D	2 Kreuze.	d	e	fis	g	a	h	cis	d.
A	3 Kreuze.	a	h	cis	d	e	fis	gis	a.
E	4 Kreuze.	e	fis	gis	a	h	cis	dis	e.
H	5 Kreuze.	h	cis	dis	e	fis	gis	ais	h.
Fis	6 Kreuze.	fis	gis	ais	h	cis	dis	eis	fis.
Cis	7 Kreuze.	cis	dis	eis	fis	gis	ais	his	cis.

D

2)

2) Tonleitern der Durtonarten mit Been:

C		c	d	e	f	g	a	h	c.
F	1 Be.	f	g	a	b	c	d	e	f.
B	2 Be.	b	c	d	es	f	g	a	b.
Es	3 Be.	es	f	g	as	b	c	d	es.
As	4 Be.	as	b	c	des	es	f	g	as.
Des	5 Be.	des	es	f	ges	as	b	c	des.
Ges	6 Be.	ges	as	b	ces	des	es	f	ges.
Ces	7 Be.	ces	des	es	fes	ges	as	b	ces.

3) Tonleitern der Molltonarten, mit Kreuzen bezeichnet, und zwar auf, und absteigend:

A (aufwärts)	a	h	c	d	e	fis	gis	a.
	a	h	c	d	e	f	g	a. (abwärts.)
E 1 Kreuz.	e	fis	g	a	h	cis	dis	e.
	e	fis	g	a	h	c	d	e.
H 2 Kreuze.	h	cis	d	e	fis	gis	ais	h.
	h	cis	d	e	fis	g	a	h.
Fis 3 Kreuze.	fis	gis	a	h	cis	dis	eis	fis.
	fis	gis	a	h	cis	d	e	fis.
Cis 4 Kreuze.	cis	dis	e	fis	gis	ais	his	cis.
	cis	dis	e	fis	gis	a	h	cis.
Gis 5 Kreuze.	gis	ais	h	cis	dis	eis	fifis	gis.
	gis	ais	h	cis	dis	e	fis	gis.
Dis 6 Kreuze.	dis	eis	fis	gis	ais	his	ciscis	dis.
	dis	eis	fis	gis	ais	h	cis	dis.
Ais 7 Kreuze.	ais	his	cis	dis	eis	fistis	gisgis	ais.
	ais	his	cis	dis	eis	fis	gis	ais.

4) Tonleitern der Molltonarten mit Been.

A	a	h	c	d	e	fis	gis	a.
	a	h	c	d	e	f	g	a.
D 1 Be.	d	e	f	g	a	h	cis	d.
	d	e	f	g	a	b	c	d.
G 2 Be.	g	a	b	c	d	e	fis	g.
	g	a	b	c	d	es	f	g.
C 3 Be.	c	d	es	f	g	a	h	c.
	c	d	es	f	g	as	b	c.
F 4 Be.	f	g	as	b	c	d	e	f.
	f	g	as	b	c	des	es	f.
B 5 Be.	b	c	des	es	f	g	a	b.
	b	c	des	es	f	ges	as	b.
Es 6 Be.	es	f	ges	as	b	c	d	es.
	es	f	ges	as	b	ces	des	es.
As 7 Be.	as	b	ces	des	es	f	g	as.
	as	b	ces	des	es	fes	ges	as.

Anm.

Anmerk. 1. Hieraus sehen wir, daß die Durtonleiter in zwei ganzen, einen halben, drei ganzen und einen halben Ton hinaufsteigt; herunter aber durch einen halben, drei ganze, einen halben und zwei ganze. Die Molltonleiter aber steigt hinauf durch einen ganzen, einen halben, vier ganze und einen halben; herab aber durch zwei ganze, einen halben, zwei ganze, einen halben und einen ganzen Ton.

Anmerk. 2. Warum die Tonleiter der Molltonarten anders hinauf als herabsteigt, davon ist die Ursache, daß man im Aufsteigen, um in die Oktave schliessen zu können, die große Septime als den Leitton, oder wie ihn die Franzosen sehr wohl nennen, den ton sensible, nöthig hat. Daher muß um dieses Intervallswillen im Aufsteigen auch aus der kleinen Sexte eine große gemacht werden, damit von der kleinen Sexte kein übermäßiger Sekundensprung zur großen Septime entstehe. Doch findet man Beispiele genug, worinn sowol beim Hinauf- als Heruntergehen die kleine Sexte und große Septime vorkommen.

Anmerk. 3. Die großen Sexten und Septimen werden bei den Molltonarten nicht vorgezeichnet, wohl aber die kleinen, weil nämlich die kleinen weit öfterer vorkommen, als die großen. Es werden daher die großen jedesmal durch ein Kreuz, oder wenn sie vorgezeichnet sind, durch ein Be-Quadrat bestimmt.

Anmerk. 4. Der Scholar muß die Tonleiter zuerst mit der rechten, hernach mit der linken, und dann mit beiden Händen zugleich üben; (wobei er sich aber nicht blos auf eine Oktave einschränken muß,) denn dadurch wird der Grund zu einer guten Applikatur gelegt.

Anmerk. 5. Der Lehrer muß seinem Scholar gleich anfänglich Stücke aus Dur- und Molltonarten aufgeben, weil ihm soust, wenn er immer aus Durtonarten spielt, die Molltonarten äußerst schwer vorkommen. — Ich glaube man kann hierin nicht besser verfahren, als wenn man mit Tonstücken aus C-dur und A-moll anfängt, hierauf solche ausgiebt, wo ein Kreuz und dann ein Be vorgezeichnet ist, und so in der Zahl der Kreuze und Be fortschreitet: so lernt der Scholar nicht nur aus Dur- und Molltonarten, sondern auch aus denjenigen Tönen spielen, in welchen mehrere Kreuze und Be vorgezeichnet sind, und dies ohne große Schwierigkeit.

Sech.

Sechster Abschnitt.

Vom Takte und desselben verschiedenen Arten.

S. 1.

(Was ist der Takt?)

Der Takt ist eine abgemessene Eintheilung einer Anzahl Noten, die in einer gewissen Zeit vorgetragen werden sollen. Er ist also das in der Musik, was im gemeinen Leben das Maaß oder Gewicht ist. Die Töne werden durch den Takt gleichsam abgewogen, und die Melodie, der Gesang oder die ganze Musik erhält durch denselben ihre rechte Gestalt.

Anmerk. 1. Man muß allen Fleiß anwenden, den Takt richtig zu fassen, und dies geschiehet, wenn der Anfänger auf dem Klavier oder überhaupt in der Musik, seine ersten Anfangsstücke so lange übt, bis man auch nicht das Geringste am Takte vermisst. Es wird dies durch nichts mehr gestört, als wenn dem Scholar eine Note mehrmals hintereinander zu wiederholen erlaubt wird. — Von welchem Gewicht diese Bemerkung ist, kann jeder in der Folge bei sich selbst wahrnehmen. Hat der Schüler Erlaubniß seine ersten Anfangsstücke ohne Takt daher zu stolpern, so kann er versichert seyn, daß er nie taktmäßig spielen lernen wird, da er ihn im Gegentheil, wenn er sich von Anfang daran gewöhnt, fassen wird, ohne daß er es selbst bemerkt.

Anmerk. 2. Ist der Scholar etwas weiter, so ist nichts besser, ihn noch recht fest im Takte zu machen, als die Begleitung; und in dieser Rücksicht sind Doppelsonaten (Sonaten für zwei Spieler auf zwei verschiedenen Instrumenten) oder Sonaten für vier Hände (für zwei Spieler auf einem Klaviere) sehr zu empfehlen.

S. 2.

(Entstehung der Taktarten.)

Da der Takt das Zeitmaß der Musik ist, alles Maaß aber anfangs willkürlich und folglich verschieden

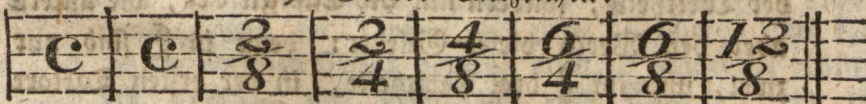
den ist, so muß auch der Takt verschieden erfunden worden seyn. Mancher theilte sich nämlich sein Ganzes in so viele, der andere in so viele Theile, und so entstanden die verschiedenen Taktarten.

§. 3.

(Verschiedene Arten desselben.)

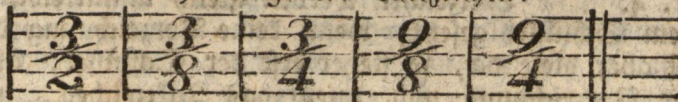
Jede Taktart zerfällt 1) in Theile oder Zeiten; diese Theile 2) in Glieder, und diese Glieder 3) in Gelenke. Nach den Takttheilen oder Zeiten wird der Takt in geraden, d. h., der zwei gleiche Theile hat, oder aus zwei oder vier Hauptzeiten bestehet, und in ungeraden oder den, der zwei ungleiche Theile hat, oder in welchem drei Haupttheile enthalten sind, eingetheilt. Damit man nun gleich beim Anfange des Stückes wissen kann, was für Takt im Stücke herrscht, so bedient man sich gewisser Zeichen, die man dem Stücke vorsetzt. Die jetzt gebräuchlichsten sind folgende:

1) Gerade Taktzeichen:



u. s. w.

2) Ungerade Taktzeichen:



u. s. w.

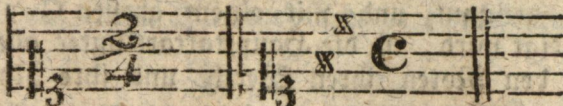
Anmerk. 1. Der $\frac{4}{4}$ Takt, der auch der ganze oder schlechte Takt genannt, und mit einem großen C ohne Strich angezeigt wird, ist die Haupttaktart unter allen, welche auch den Noten ihren Werth und ihre Namen gegeben hat. Die Namen, welche die Noten im $\frac{4}{4}$ Takte haben, behalten sie in allen übrigen Taktarten; denn sonst müßte einerlei Note bald so, bald anders genannt werden. z. B. Eine Achternote, die im $\frac{4}{4}$ Takte ein Ach-

Achtel heißt, müßte im $\frac{2}{4}$ Takte ein Viertel, im $\frac{3}{4}$ und $\frac{6}{8}$ Takte ein Sechstel, im $\frac{3}{8}$ ein Drittel u. s. w. genannt werden, welches aber die Erlernung des Taktes sehr erschweren würde.

Anmerk. 2. Alle Taktarten haben gute und schlechte Takttheile: gute sind diejenigen, welche innerlich lang sind, schlechte aber, welche innerlich kürzer sind. So hat z. B. der $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Takt zwei Takttheile, einen guten und einen schlechten; der erste ist gut, der zweite aber schlecht. Der $\frac{4}{4}$ Takt hat zwei gute und zwei schlechte Takttheile; der erste und dritte ist gut, der zweite und vierte aber schlecht. Im $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Takte ist eigentlich nur der erste gut, bisweilen auch der dritte. Die guten Takttheile werden von den schlechten dadurch unterschieden, daß man einen größern Nachdruck auf sie legt, welches aber in den Abschnitt vom Vortrage gehört. — Eben so giebt es gute und schlechte Taktalies, der, welches man sich aus dem vorhergehenden erklären wird.

Anmerk. 3. Wenn das Taktzeichen aus zwei übereinander stehenden Ziffern besteht, als $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, s. so zeigt die obere Ziffer die Anzahl der Takttheile, die untere aber den Werth derselben an. In triplirten (dreigliedrigen) Taktarten, als $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, s. bezeichnet die obere Anzahl der Takttheile, sondern nur die Taktglieder, die untere aber den Werth dieser Glieder: denn in $\frac{6}{8}$ sind nur zwei, und im $\frac{9}{8}$ drei Takttheile, in der ersten Taktart aber sechs und in der zweiten neun Glieder.

Anmerk. 4. Die Taktzeichen werden gleich unmittelbar nach dem Schlüssel gesetzt, wenn keine Vorzeichnung da ist; ist aber diese da, so stehet erst der Schlüssel, alsdann die Vorzeichnung und zuletzt das Taktzeichen, welches durch das ganze Stück gilt, wenn nicht etwa eine andere mit der vorigen vertauscht wird. Z. B.



Anmerk. 5. Der gerade Takt hat zwei Theile, den Niedertakt und den Auftakt; der ungerade aber drei, den Niedertakt, die Mitte und den Auftakt. Keine Note darf nun aus einem Theile des Taktes in den andern ver-

verschoben werden, wenn man sagen will, man spiele taktmäßig. Eine Ausnahme hiervon machen die *syntokopierten* Noten (rückenden Noten, Rückungen), in welchen die Takttheile oder Taktglieder von der ihnen eigentlich zukommenden Stelle vorgerückt oder versetzt sind, als:

statt:



Anmerk. 6. Der Strich durch das C (C) zeigt den Allabrevetakt an, worin die Noten noch einmal so geschwind sind, als in dem gewöhnlichen geraden oder schlechten Takte. Diese Taktart unterscheidet sich von dem $\frac{3}{4}$ dadurch: daß sie nur zwei Zeiten enthält; mithin sind die Viertel nicht Takttheile, sondern Taktglieder. Die geschwindesten Noten in dieser Taktart sind Viertel oder höchstens Achtel. Der große Allabrevetakt wird mit einer durchstrichenen 2 (P) bezeichnet, und die Bewegung ist noch geschwinder, als im vorigen.

Anmerk. 7. Bisweilen ist der erste und letzte Takt eines Stückes nicht vollständig, allein diese beiden unvollständigen Takte gelten für einen. Man sagt von einem solchen Tonstücke, es fängt im Auftakte an.

Anmerk. 8. Einige zählen den $\frac{6}{8}$ und $\frac{12}{8}$ Takt zum ungeraden, weil sie (wenn der erste in zwei, und der zweite in vier Theile getheilt wird,) ungerade Glieder haben, und geht man ins Einzelne, so ist die Behauptung richtig. Allein man kann sie wohl am richtigsten dreigliedrige gerade Taktarten nennen, und überhaupt alle Taktarten in vier Theile theilen, nämlich: 1) in einfache gerade Taktarten, wohin der C, C, $\frac{3}{8}$, $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{8}$ gehört: 2) in einfache ungerade Taktarten, wohin man den $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{1}{8}$ rechnet: 3) in zusammengesetzte gerade Taktarten, wozu man den $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{8}$ und $\frac{12}{8}$ zählt, und 4) in zusammengesetzte ungerade Taktarten, wohin der $\frac{3}{2}$ und $\frac{2}{3}$ Takt gerechnet wird. Die erste Meinung finden wir in Löhleins Klavierschule, Th. 1. S. 5. die zweite in Marpurgs Anleitung zur Singekunst. S. 69—70.

Anmerk.

Falsch Anmerk. 9. Man nennt gewöhnlich die ungeraden Taktarten Tripel- oder Trippeltakt, vermuthlich von triplex, weil er drei Glieder hat.

Anmerk. 10. Wie man es angreifen müsse, den Scholaren den Takt zu lehren, davon lassen sich viele Arten angeben. Es kann durchs Aussprechen gewisser Zahlen, oder durch wiederholtes Anschlagen eines Tones auf dem Klavier in einem gewissen Zeiträume, oder auf andere Weise geschehen, wozu man in jeder Anweisung zur Musik Anleitung findet, z. B. in Löhleins Klavierschule Th. 1. S. 5—6 u. in Türk's Klavierschule S. 98—107.

Siebenter Abschnitt.

Von der richtigen Fingersezung oder Applikatur.

§. 1.

(Ueberhaupt.)

Dieser Abschnitt ist unstreitig einer der wichtigsten in einem Unterrichte dieser Art, welcher also nicht obenhin, wie es oft geschieht, angesehen werden kann. Hat man keine richtige Applikatur, so wird man ^{nicht} ein Stück deutlich und fließend vortragen können, sondern man wird bei jeder kleinen Schwierigkeit stolpern; und wo ist bei einem solchen Spielen Ausdruck zu erreichen? — Bequemlichkeit und guter Anstand sind die beiden Stücke, woraus alle Regeln abgeleitet werden müssen.

§. 2.

(Vorläufige Bemerkungen.)

1) Der Vordertheil des Armes muß etwas weniges nach dem Griffbrette herunterhängen, folglich die Hand tiefer als der Ellbogen liegen.

§. 3.

§. 3.

2) Die Hand muß rund gemacht werden, und geschlehet dies, so hat sich Niemand über die Kürze des Daumens und kleinen Fingers zu beklagen.

§. 4.

3) Die Nerven müssen nicht gespannt werden; diese Steife oder Spannung ist der ganzen Spielart zuwider: denn die Hände müssen sich leicht und schnell bewegen, besonders wenn man die Hände geschwind ausdehnen und zusammenziehen soll, welches doch alle Augenblicke nöthig ist.

Anmerk. Alle Anfänger pflegen mit steifen und ausgestreckten Fingern zu spielen, dies macht aber die ganze Hand steif, so daß sie nie werden fertig spielen lernen; nur bei Springen und Spannungen muß man die Finger etwas steif halten, ausserdem aber müssen sie schlaf seyn.

§. 5.

4) Man bestrebe sich alle Finger gleich gelenk zu machen; weder der kleine Finger noch der Daumen müssen im Spielen ausgeschlossen werden.

Anmerk. Die Unrichtigkeit und Schädlichkeit der Meinung, als brauche man den Daumen zum Spielen nicht, ist zu groß und zu klar, als daß sie hier erst brauchte erwiesen zu werden.

§. 6.

5) Den Ellenbogen halte man am Leibe, und nicht schwebend, und die Hände drehe man auswärts.

§. 7.

6) Man muß bei dem Spielen beständig auf die Folge sehen, welche uns lehrt, was für Finger wir nehmen müssen.

§. 8.

§. 8.

7) Wenn man den Daumen nicht braucht, so halte man ihn in der Schweben, d. h. mit den übrigen Fingern in gleicher Höhe und Tiefe. Man lasse ihn aber nicht herunterhängen, noch viel weniger beuge man ihn ein, und stecke ihn unter die übrigen Finger, oder stütze ihn gar auf das unter den Tasten befindliche Leistchen, sondern halte ihn so nahe als möglich an die übrigen Finger, denn sonst ist es nicht möglich, daß er seine Dienste thun kann.

Anmerk. Man zählt die Finger vom Daumen an, also ist dieser der erste und der kleine der fünfte.

§. 9.

(Hauptregeln.)

I. Die Gestalt unserer Hände lehrt uns die erste Hauptregel, daß nämlich der kleine Finger selten und der Daumen beider Hände nur im Nothfalle die Overtasten berühren dürfen.



§. 10.

II. Wenn es möglich ist, und es nicht andere Umstände verhindern, so muß man, wenn die Töne stufenweise folgen, auch die Finger in ihrer natürlichen Ordnung folgen lassen. So nimmt man zu zwei Tönen, die stufenweise folgen, auch zwei auf einander folgende Finger. a) Steigt man aber vom ersten zum dritten Tone, so braucht man den ersten und dritten, oder den zweiten und vierten Finger.

Finger f. in der rechten Hand: in der linken den fünften und dritten, vierten und zweiten b) u. s. w.



§. II.

III. Da unsere fünf Finger nur zu fünf Tassen zureichen, so müssen wir auf Mittel denken, uns mehrere Finger zu verschaffen, und dies geschieht durch folgende Hülfsmittel: man steckt bei der rechten Hand, wenn die Töne hinaufsteigen, den Daumen unter den zweiten a), dritten b) und vierten Finger c) weg, nie aber den fünften; gehen sie aber herunter, so setzt man den zweiten a), dritten b) und vierten Finger c) über den Daumen weg, nie aber den fünften.



Anmerk. Die Beispiele dieses und der beiden folgenden §.§. muß man vor- und rückwärts spielen.

§. 12.

IV. Eben so, nur umgekehrt, verhält sich mit der linken Hand; steigen die Töne hinauf, so setzt der zweite a), dritte b) und vierte c) Finger über

über den Daumen, nie aber der fünfte; gehen sie aber herab, so steckt man den Daumen unter den zweiten a), dritten b) und vierten c) Finger weg, nie aber unter den fünften, als:



Anmerk. Wenn der Daumen unter den übrigen Fingern weggeht, so nennt man es untersetzen; gehn aber die übrigen Finger über den Daumen weg, überschlagen auch übersetzen. Der Daumen ist vorzüglich geschikt, sich unter die übrigen zu biegen, und deswegen muß er es thun, sobald es an Fingern fehlt. Das Ueberschlagen thun die übrigen Finger, und zwar aus eben der Ursache, um sich wiederum Finger zu verschaffen, sobald es daran fehlen will.

§. 13.

V. Bei Sätzen, welche weit hinauf oder herabsteigen, muß ich, wenn auch die Töne nicht stufenweise folgen, dies Untersetzen u. Ueberschlagen anwenden:



§. 14.

§. 14.

VI. Man muß mit den größern Fingern über die kleinern, nicht aber mit den kleinern über die größern wegsetzen.

Anmerk. Das Ueberschlagen des zweiten Fingers über den dritten, des dritten über den zweiten ist verwerflich. Der dritte Finger kann in gewissen Fällen über den vierten a), und der vierte über den fünften b) hinwegsteigen. Im äußersten Nothfalle schlägt auch wol einmal der dritte Finger über den zweiten, wenn der zweite eine Untertaste, der dritte aber eine Obertaste anschlagen muß c).



§. 15.

VII. Man kann einen Finger nicht zweimal hinter einander auf verschiedenen Stufen gebrauchen a), welches das Fortrücken der Finger heißt; sondern die Finger müssen immer nach einer gewissen Ordnung mit einander abwechseln b). Werden aber die Töne abgestoßen c), oder kommen Pausen zwischen zwei Tönen vor, so ist dies Fortrücken nicht mehr fehlerhaft. d)



§. 16.

§. 16.

VIII. Eine andere Art von erlaubten Fortrückten ist das Abgleiten; wenn man nemlich in gewissen Fällen den Finger von einer Obertaste herunterziehet, und auf die nächste Untertaste setzt, als:



§. 17.

IX. Kommt ein Ton mehrmals unmittelbar hintereinander vor, so muß man mit zwei Fingern auf einer Taste abwechseln; man muß sie aber schnell aufheben, damit nicht ein Ton den andern gleichsam verschlinget.



Anmerk. Man verschone den Scholar, so viel es möglich ist, mit Stücken, worinn der Bass dergleichen Stellen hat, denn dadurch wird die linke Hand steif und ungeschickt, geschwinde Passagen vorzutragen. Man nennt solche Bässe, Trommelbässe, weil ein Ton nach Art der Trommel, in ziemlich geschwinder Bewegung, oft wiederholt wird.

§. 18.

X. Bei gebrochenen (nach einander folgenden) Sekunden muß man nicht einerlei Finger auf einer Taste gebrauchen, sondern die Finger abwechseln lassen: denn dergleichen Stellen sollen gemeiniglich geschleift werden, welches mit Einem Finger nicht geschehen kann.

Anmerk.



Anmerk. Da hier und in den folgenden §. §. von Sekunden, Terzien, Quarten, Quinten u. s. w. geredet wird, so merke der Scholar, daß diese Benennungen die Entfernung zweier Töne von einander bezeichnen. Weitläufiger hiervon im II. Th. 2. Abschnitt von den Intervallen.

§. 19.

XI. Zwei Klänge zusammen, die um eine Sekunde von einander entfernt sind, werden mit zwei an einanderliegenden Fingern gegriffen a) welche es aber seyn müssen, siehet man aus dem vorhergehenden oder aus der Folge. Bisweilen macht es auch die Folge nöthig, die Sekunde mit zwei Fingern zu greifen, welche nicht zunächst neben einander liegen b).



§. 20.

XII. Bei vorkommenden Terzien läßt man, so viel es möglich ist, die Finger abwechseln; setzt aber den Daumen und kleinen Finger nicht auf die Overtasten. Einige derselben kann man auch mit dem ersten und zweiten Finger greifen, als:



§. 21.

§. 21.

XIII. Viele und schnelle Terzien nimme man mit einerlei Fingern a). Eben das findet bei gebrochenen (nach einander anzuschlagenden) Terzien b) statt.



§. 22.

XIV. Quartan greift man mit dem ersten und vierten a), oder mit dem zweiten und fünften b) Finger, allenfalls mit dem ersten und dritten c); setzt aber, wo möglich, den Daumen und kleinen Finger nicht auf die Obertasten. Eben so macht man es bei gebrochenen Quartan, doch kann man hier auch einerley Finger nehmen d). Das Vorhergehende oder die Folge erfordert wol gar den ersten und zweiten Finger e).



§. 23.

XV. Quinten greift man mit dem ersten und fünften a), ersten und vierten b) und zweiten und fünften c); sie mögen zugleich, oder nacheinander angeschlagen werden. Die Folge erfordert wol gar den ersten und dritten d), oder den ersten und zweiten e).

a)



§. 24.

XVI. Sexten werden mit dem ersten und fünften a), zweiten und fünften b) und ersten und vierten c), oder im Nothfalle mit dem ersten und dritten d) Finger gegriffen; und es wird, wenn mehrere hintereinander vorkommen, eben so, wie bei den Quartan, mit den Fingern abgewechselt. Viele und schnelle Sexten nimmt man mit einerlei Fingern. e) Bei den Obertasten vermeidet man den Daumen, es müßte denn der fünfte oder vierte Finger auch darauf zu stehen kommen. f).



§. 25.

XVII. Septimen greift man mit dem ersten und fünften Finger a); doch finden sich auch hier Ausnahmen, welche den ersten und vierten b), oder zweiten und fünften c) erfordern.



§. 26.

XVIII. Oktaven werden mit dem ersten und fünften Finger gegriffen, sie mögen zugleich a) oder nach einander b) angeschlagen werden, auf eine Unter- taste oder Obertaste fallen. Bei Stellen, die ges chleift werden sollen, muß man sie wol mit dem ersten und vierten c), oder gar mit dem ersten und dritten Finger d) greifen. Die springenden Oktaven muß man oft mit dem ersten und vierten e) f. nehmen.



§. 27.

XIX. Nonen und Decimen u. s. w. werden, ohne Rücksicht auf Ober- oder Untertasten, mit dem Daumen und kleinen Finger gegriffen,



§. 28.

XX. Es ist oft besser, daß man den Daumen und kleinen Finger auf die Obertasten a) nimmt, als daß man sich übermäßige Spannungen erlaubt. Eben so verhält es sich bei Akkorden, wenn die äußersten Stimmen auf den Obertasten liegen b): hier nimmt man den Daumen und kleinen Finger ohne einen Fehler zu begehen, denn die ganze Hand wird hintergerückt.



§. 29.

XXI. Bei Akkorden, wo die Finger auf Untertasten zu stehen kommen, gebraucht man den ersten, zweiten und fünften a); den ersten, dritten und fünften b) oder den ersten, zweiten und vierten Finger c); nicht aber den zweiten, dritten und fünften d), sonst steht der Daumen vor der Klaviatur heraus.



§. 30.

§. 30.

XXII. Oft muß man wegen der Folge einen oder mehrere Finger übergehen a), wobei man die Hand ganz enge zusammenziehen muß; man nennt dies das Einsehen der Finger. Eben so muß man oft den Daumen einsehen b), wenn eine Obertaste folgt; damit der zweite, dritte oder vierte Finger über ihn weggehen kann, damit man nicht genöthigt wird, den Daumen auf eine Obertaste zu setzen.



§. 31.

XXIII. Bisweilen muß man zwei Finger auf Einem Tone der Folge wegen gebrauchen, um das allzuvielen Springen der Hand zu vermeiden, allein man darf bei diesem sogenannten Ablösen den Anschlag nicht erneuern.



§. 32.

XXIV. Der Einklang (die Prime) wird, wenn er nur für eine Hand bestimmt ist, nur mit einem Finger angegeben a): ist er aber für beide Hände bestimmt, so muß er mit einem Finger der rechten und einem der linken Hand b) angeschlagen werden.

a)



Anmerk. Man zeigt den Einklang durch zwei Striche an, wovon der eine auf, der andere abwärts geht a). Bei ganzen Taktnoten werden zwei derselben nahe aneinander gesetzt b).



§ 33.

XXV. Es giebt Fälle, wo eine Hand der andern zu Hülfe kommen muß; denn ohne dies Abwechseln der Hände können dergleichen Stellen entweder gar nicht oder unbequem herausgebracht werden. Man sieht es an der Schreibart; denn die Noten für die rechte Hand sind aufwärts, die aber für die linke Hand abwärts gestrichen a). Kommt dies Abwechseln der Hände oder eines einzelnen Fingers auf Einer Taste b) vor, so muß man den Finger schnell aufheben, damit man jeden Ton deutlich hören kann.



Anmerk. Um nicht Veranlassung zu einer fehlerhaften Ausföhrung zu geben, kann man die Noten für die rechte Hand

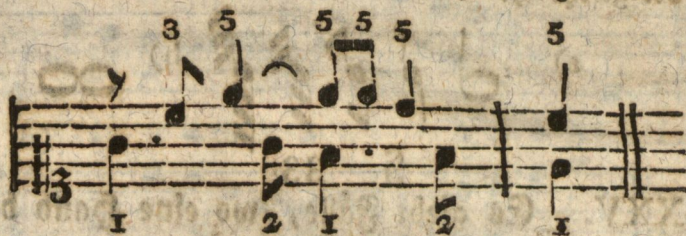
Hand durch ein beigefügtes R. d. oder dext. (dextra, rechte Hand), und die Noten für die linke Hand durch L. l. oder sin. (Sinistra, linke Hand) bezeichnen.

§ 34.

XXVI. Bei Spannungen wird nach gar keiner Fingersehung gefragt, wenn man nur den Ton glücklich erreichen und mitnehmen kann.

§ 35.

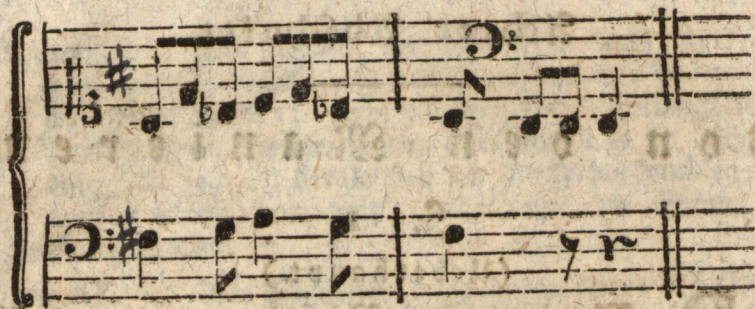
XXVII. Bei Bindungen ist es erlaubt, Einen Finger mehrmals hintereinander zu nehmen.



§ 36.

XXVIII. Bisweilen schlägt eine Hand über der andern weg, welches man das Ueberschlagen der Hände nennt. Mehrentheils kann man es aus dem Vorhergehenden und aus der Folge beurtheilen, mit welcher Hand es geschehen muß. Sollte dies aber der Fall nicht seyn, so wird der Schlüssel für eine Hand verändert, oder es wird wie oben durch R. und l. oder durch d. und l. bestimmt.





Anmerk. 1. Man lasse sich dadurch nicht abschrecken, wenn man anfänglich nicht weiß, welche Finger man nehmen muß; sondern mache sich nur erst die gegebenen Regeln fest bekannt, und man wird nach und nach in Stand gesetzt werden, etwas, ohne vorher auf die Finger zu denken, wegzuspielen. Zweifelhafte oder ganz ungewöhnliche Sätze merke man sich, und wende sie auf wieder vorkommende an, und es wird gewiß durch fleißige Uebung der Gebrauch der Finger so mechanisch, daß man auch die schwersten Sachen, ohne auf die Fingersehung zu denken, richtig ausüben wird.

Anmerk. 2. Da dieser Unterricht seiner Kürze wegen keine Uebungsstücke enthalten kann, so wähle man nur zu Anfangsstücken nicht Kompositionen solcher Tonsetzer, die selbst keine gute Applikatur haben, denn sie tragen ihre schlechte Applikatur in ihre Kompositionen über: man wähle auch nicht solche Stücke, in welchen die Melodie nicht hervorsticht. So würde ich z. B. J. F. Reichards Lieder für Kinder, 3 Theile, D. G. Türks sechzig Handstücke für angehende Klavierspieler, 2 Theile, vorschlagen; ferner die leichten Sonaten von Türk und E. W. Wolf, und überhaupt die Kompositionen eines Giller, Häkler, Türk, Benda, Reichardt, Forkel, Eckardt, Wolf, Mozart, Bach, Clementi und anderer diesen ähnliche Meister.

Achter Abschnitt.

V o n d e n M a n i e r e n .

§. 1.

(Ueberhaupt.)

Die Manieren sind Verschönerungen und Ausschmückungen der Musik und vorzüglich der Melodie; denn sie hängen, nach Bachs Urtheile die Noten zusammen und beleben sie; sie geben ihnen, wenn es nöthig ist, einen besondern Nachdruck und Gewicht; sie machen sie gefällig und erwecken folglich eine besondere Aufmerksamkeit; sie helfen ihren Inhalt erklären, und geben Gelegenheit zum wahren Vortrage. — Diese Manieren werden in Geh- und Spielmanieren eingetheilt; wovon die erstern nur den Komponisten, nicht aber den Spieler angehen, und weswegen wir uns bloß mit den letztern beschäftigen. Sie werden theils durch gewisse Zeichen, theils durch kleine Nöthen angezeigt; damit sie vor den Hauptnoten hervorstechen.

Anmerk. 1. Man muß nicht mehr Manieren vorbringen, als der Komponist vorgeschrieben hat; denn jeder Komponist, der seine Stücke nicht will verhungern lassen, setzt alle Manieren hin, die er ausgeübt wissen will. Das Gegentheil hören wir oft, und dies kommt von dem falschen Begriffe her, den man sich von den Manieren macht. Ganz recht sagt Marpurg: „ein Musikus, der bei jeder Note trillert, kommt mir vor als eine affectirte Schöne, die bei jedem Worte einen Knicks macht.“ — Ein solcher Gebrauch derselben ist eine wahre Verbrähmung der Melodie oder überhaupt der Musik. Nun denke man sich eine vollstimmige Musik: wo sich bald dieser, bald jener einfallen läßt, eine Manier gleichsam von sich zu geben — was kann anders daraus entstehen als Wirwar, Mistlaut, der aller guten und reinen Harmonie zuwider ist.

Anmerk.

Anmerk. 2. Die Uebung der Manieren muß aber nicht bloß mit der rechten, sondern auch mit der linken Hand angestellet werden; denn sie verschaffen Leichtigkeit und Fertigkeit im Spielen: und überdem ist es ja höchst nöthig, da jetzt oft dergleichen im Vasse vorkommen, und man geschickt seyn muß, alles mit der linken Hand nachzuahmen.

Anmerk. 3. Alle Manieren, die durch kleine Nöthen angezeigt werden, gehören zur folgenden Note, die Nachschläge allein ausgenommen, und ihr Werth wird der folgenden, nicht aber der vorhergehenden Note abgezogen. In der Kunstsprache sagt man: sie fallen in die Zeit der folgenden Hauptnote.

§. 2.

(Vorschläge.)

Unter Vorschlägen versteht man diejenigen Töne, welche als Verzierung des unmittelbar darauf folgenden Tones angebracht werden. Man theilt sie in zwei Klassen; zur ersten gehören die veränderlich langen, zur zweiten aber die unveränderlich kurzen Vorschläge.

I. Veränderlich lange Vorschläge sind:

1. Diejenigen, welche den halben Werth der Note, die zwei gleiche Theile hat, wegnehmen, als:



2. Die Vorschläge vor punktirten Noten, welche zwei Theile, die Hauptnoten selbst aber nur einen Theil bekommen:

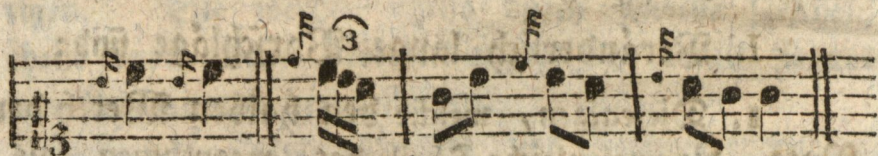
für:



3. Die Vorschläge, welche die ganze Dauer der folgenden Note bekommen, wenn an diese noch eine gleich hohe gebunden ist:



II. Unveränderlich kurze Vorschläge, welche schnell abgefertigt werden, so daß die Hauptnote fast gar nichts am Werthe verliert: doch erfordert bisweilen der Charakter des Tonstückes, daß sie eine etwas längere Dauer erhalten.



Anmerk. 1. Die Vorschläge werden alle mit der Basnote zugleich angeschlagen, also nicht eher, wie die Anfänger beständig zu thun pflegen, und wozu die Schreibart einen in der Sache Unkundigen leicht verführen könnte, da man die Vorschläge nicht über die Basnote, sondern etwas voraussetzt. Eben so verhält es sich mit dem einfachen Vorschlage bei Doppelgriffen; hier müssen die übrigen Noten mit dem Vorschlage zugleich angeschlagen werden a), denn der Vorschlag bezieht sich nur auf die Note, vor der er steht. Soll aber eine Stimme später eintreten als die andere, so wird es durch Pausen bestimmt b). Es bekommen auch die Vorschläge mehr Nachdruck als die Hauptnoten selbst, sie müssen aber sanft an dieselbe geschleift werden; man nennt diese Art des Vortrages den Abzug.

a)



Anmerk. 2. Die letztere Art von Vorschlägen wird oft falschlich so ausgeübt a), so wie man auch aus Figuren von zwei Noten, wovon ein Vorschlag steht, Triolen macht, wie auch aus diesem Beispiel erhellet b).



Anmerk. 3. Soll der Vorschlag mehr als die Hälfte von der Dauer der folgenden Note bekommen, so muß dies durch ein punktirtes Nöthen angezeigt werden, wie dies hin und wieder geschieht, als:



Anmerk. 4. Man bezeichnete ehemals die Vorschläge durch Achtelnoten, sie mochten von welcher Art seyn, als sie wollten; nunmehr werden sie aber meistens nach ihrer wahren Geltung angedeutet, welches für den Aus- über eine nicht geringe Erleichterung ist.

S. 3.

(Nachschläge.)

Die Nachschläge, welche theils aus einer a), theils aus zwei Noten b) bestehen, wovon jener der einfache und dieser der Doppelschlag heißt, dienen zur Vorbereitung des folgenden Tones, der mit Stärke eintreten soll. Sie werden jetzt selten durch kleine Nöthen, sondern vielmehr durch gewöhnliche Noten bezeichnet. Kommen sie aber auf die erste Art vor, so muß man genau Acht haben, daß man sie nicht für Vorschläge zur folgenden Note hält.

a)



Anmerk. Die Nachschläge sind die einzige Manier, die ihre Dauer von der vorhergehenden Note erhalten. — Um sie von den Vorschlägen zu unterscheiden, kehren Einige die Achtel- oder Sechzehnthelschwänzchen des einfachen Nachschlags gegen ihre vorhergehende Note zu, oder verbinden beide Arten des Nachschlages durch einen Bogen mit ihrer Hauptnote, wie oben geschehen ist.

S. 4.

(Triller.)

Der Triller ist eine Reihe in der größten Geschwindigkeit hintereinander wiederholter fallender Vorschläge. Er kann auf jedem Takteheile angebracht werden; nur merke man, daß der unterste Ton des Trillers allezeit der vorgeschriebene Ton ist, und daß nicht dieser vorgeschriebene Ton, sondern der Hülfs- ton oberwärts den Triller anfängt. Es giebt vier Arten von Triller, und diese sind:

1) Der simple Triller, d. h. der Triller ohne Vor- und Nachschlag, welcher durch tr und tr angezeigt wird. Er wird gewöhnlich nur alsdann angebracht, wenn der Werth der Note keinen Nachschlag zuläßt.



2) Der Triller von unten, das ist, der seinen Anfang mit einem Vorschlage von unten nimmt. Er kommt bei langen Noten vor, besonders aber am meisten vor Fermaten und Schlüssen. Es wird an das Zeichen noch ein Häkchen gehängt.



3) Der Triller von oben, oder der gleichsam mit einem Vorschlage von oben anfängt. Er erfordert eine sehr lange Note, und kommt bei wiederholter Note am meisten vor. Das Häkchen unterscheidet ihn von dem vorigen: doch wird er auch durch drei oder vier kleine Nötchen angezeigt:



4) Der kurze, halbe oder sogenannte Pralltriller, welcher nur bei einer fallenden Sekunde vorkommt, und mit Schärfe und möglichster Geschwindigkeit ausgeübt werden muß, um der Hauptnote mehr Glanz zu geben.



Anmerk. 1. Er muß recht prallen: der zuletzt angeschlagene oberste Ton von diesem Triller wird geschneilt; dieses Schnellen macht ihn allein wirklich, und muß mit außerordentlicher Geschwindigkeit geschehen, so daß man Mühe hat, alle Noten in diesem Triller zu hören.

Anmerk. 2. Die Noten des Trillers (nämlich No. 1. 2. u. 3.) müssen alle gleich und geschwind seyn: deswegen darf man die Finger nicht zu hoch, auch nicht einen höher wie den andern aufheben. Anfangs mache man ihn langsam, und darauf lasse man ihn an Geschwindigkeit zunehmen, aber allezeit gleich. Man muß ihn auch mit allen Fingern beider Hände, und zwar von Jugend auf üben, weil man dadurch Stärke und Fertigkeit in den Fingern erhält. — Der höchste Ton bei dem Triller wird

wird, wenn er zum letztenmale vorkommt, geschnelle, d. h. man muß nach diesem Anschläge die Spitze des auf das geschwindeste ganz krumm eingebogenen Fingers auf das hurtigste von der Taste zurückziehen und abgleiten lassen. — Bei affektvollen Stellen gehe man sparsam mit dieser Manier um.

Anmerk. 3. Man verwechsle die Zeichen w und w nicht mit einander, ob es gleich mancher für eine bloße Subtilität hält. — Der Triller von oben und der von unten haben den gemeinschaftlichen Namen verdoppelte Triller. Hat der Triller keinen Nachschlag, so nennt man ihn den einfachen Triller, hat er aber einen Nachschlag, den zusammengesetzten oder Doppltriller. — Soll der Triller mehrere Takte hindurch dauern, so verlängert man das Zeichen, als:

Anmerk. 4. Die zweite und dritte Art von Triller erhält allezeit einen Nachschlag, worunter man die beiden letzten von unten auf angehängten Töne versteht, so lange es nemlich das Tempo des Tonstücks erlaubt; denn durch den Nachschlag bekommt der Triller erst seine rechte Gestalt. Soll aber auch die erste Art des Trillers einen Nachschlag haben, so wird er ausdrücklich angezeigt, als:



Anmerk. 5. Soll ein Triller in zwei Stimmen angebracht werden, so wird das Zeichen des Trillers doppelt über die Hauptnote gesetzt. Man nennt einen solchen Triller einen zweistimmigen Triller.



Anmerk. 6. Da es Niemand, trotz aller angewandten Mühe, dahin bringen wird, daß er mit allen Fingern gleich gut trillern lernt, so muß man sich doch bestreben, zwei gute Triller in jeder Hand schlagen zu lernen, und zwar in der rechten Hand mit dem zweiten und dritten, und mit dem dritten und vierten Finger; in der linken aber mit dem ersten und zweiten und mit dem zweiten und dritten.

§. 5.

(Doppelschlag.)

Der Doppelschlag, welcher einen Ton über der Hauptnote anfängt, den Hauptton selbst hören läßt, einen Ton tiefer geht und auf den Hauptton wieder zurückkehrt, kommt vor:

1) allein, entweder über einer a) oder zwischen zwei Noten b), wo er die Noten mit einander verbindet. In beiden Fällen heißt er schlechthin der Doppelschlag. a)



2) unter ihn das Zeichen des Pralltrillers, welche zusammengesetzte Manier man sich am deutlichsten vorstellen kann, wenn man sich einen Pralltriller mit einem Nachschlage denkt. Sie wird der prallende Doppelschlag genannt.



3) vor ihn ein kleines Nötchen auf eben der Stufe, welche Manier man den geschneitten Doppelschlag oder die Rolle nennt a). Hat der umgekehrte Doppelschlag noch ein kleines Nötchen vor sich, so entsteht die umgekehrte Rolle b).



4) oder zwei kleine Nötchen, die man aber nicht für Vorschläge halten, sondern so geschwind als möglich an den Doppelschlag hängen und mit ihm verbinden muß: welche Manier der Doppelschlag von unten oder der geschleifte Doppelschlag heißt.



Anmerk. Der Doppelschlag wird in der rechten Hand mit dem dritten, zweiten und ersten, oder mit dem vierten, dritten und zweiten; in der linken mit dem ersten, zweiten und dritten, oder mit dem zweiten, dritten und vierten Finger gemacht.

§. 6.

(Mordent.)

Der Mordent (Mordant, Kräusel, Beisfer), bei welchem man die Hauptnote und die Note unter derselben hören läßt, und wieder zum Hauptton zurückkehret, hängt die Noten zusammen, und giebt ihnen Glanz. Er ist entweder kurz oder lang. Das Zeichen des kurzen Mordenten unterscheidet sich bloß durch einen Strich von dem Zeichen des Pralltrillers. Das Zeichen des langen ist wie das Zeichen des simplen Trillers; aber auch hier ist der Strich das Unterscheidungszeichen.



Anmerk. 1. Der kurze Mordent wird niemals verlängert, wol aber der lange, sobald es nöthig ist.

Anmerk. 2. Der Mordent wird in der rechten Hand mit dem dritten und zweiten, oder vierten und dritten Finger gemacht; in der linken mit dem ersten und zweiten, zweiten und dritten oder dritten und vierten Finger.

§. 7.

§. 7.

(Zusammenschlag.)

Zu den Mordenten kann man auch den sogenannten Zusammenschlag rechnen, welchen man gewöhnlich durch eine kleine durchstrichene Note anzeigt. Er wird mit der Hauptnote zugleich angeschlagen, aber auch so kurz als möglich abgefertigt; da hingegen die Hauptnote nach ihrer wahren Geltung ausgehalten wird. Bei Doppelgriffen zeigt man den Zusammenschlag auch durch einen schrägen Strich an.



§. 8.

(Doppelvorschlag.)

Der Doppelvorschlag besteht aus einem Vorschlage von unten, und einem von oben, daher auch sein Name kommt. Er ist entweder kurz oder lang, und wird nur vor langen Noten und vor solchen gebraucht, die den Platz des langen Takttheils einnehmen. Beide werden durch kleine, vor die Hauptnote gesetzte Nötchen angezeigt. Bach nennt ihn den Anschlag.



Anmerk. 1. Da der kurze Doppelschlag bisweilen die vorhergehende Hauptnote wiederholt, so entsteht in diesem Falle oft ein Doppelvorschlag von dieser Art, als:



Anmerk.

Anmerk. 2. Die erste Note des langen Doppelschlages muß allezeit stark, die folgenden aber nebst der Hauptnote schwach angeschlagen werden. Die letzte wird so kurz als möglich an die Hauptnote gehängt, und alle drei werden geschleift.

S. 9.
(Schleifer.)

Der Schleifer kommt mit und ohne einem Punkte vor, und er heißt deswegen Schleifer, weil er den in den Noten liegenden Gedanken fließend macht. Der kurze Schleifer kann auf einem guten und schlechten Takteheile, aber freilich nicht vor einer ganz unwichtigen Note angebracht werden, und besteht sowohl aus zwei als aus drei Noten. Im letzten Falle pflegt man ihn auch durch das verkehrte Zeichen des Doppelschlages anzudeuten, wo er alsdann ein aufsteigender oder umgekehrter Doppelschlag genannt wird, welcher eigentlich nur auf einem guten Takteheile statt findet. Den punktirten Schleifer muß man allemal auf dem guten Takteheile oder auf einem Hauptgliede anbringen.



Anmerk. Bei dem punktirten Schleifer muß die erste Note stark, die zweite aber nebst der Hauptnote schwach angegeben werden, so daß sie ganz zusammenfließen.

S. 10.
(Schneller.)

Der Schneller, welcher den Hauptton und den nächsten Ton drüber hören läßt, wird durch zwei kleine Nötchen angezeigt, welche so schnell als möglich abgefertigt werden müssen; die Hauptnote erhält aber einen gelinden Druck. Er kommt allezeit

zeit bei gestoßenen und geschwinden Noten vor, und ist, den Tönen nach, dem Pralltriller völlig ähnlich.



Anmerk. Noch ist zu bemerken, daß man den Finger von der Hauptnote abheben muß, wenn noch ohngefähr der vierte Theil ihres Werthes übrig ist. Diese Manier können bloß die stärksten und fertigsten Finger gut vortragen.

S. II.

(Bebung.)

Die Bebung, welche ein starkes und zitterndes Eindrücken des Fingers auf der Taste bei einer langen und affektuösen Note ist, macht man, wenn man die Taste mit dem darauf liegenden Finger gleichsam wiegt. Ihre Ausübung kann besser gezeigt, als in Noten entworfen werden. Man zeigt sie durch über die Note gesetzte Punkte nebst einem Bogen, oder durch das Wort Tremolo an.



Anmerk. 1. So viele Punkte das Zeichen enthält, so viele Bewegungen sollen gemacht werden.

Anmerk. 2. Wenn über einem Vorschlage eine Manier steht, so wird sie auch bei dem Eintritte des Vorschla- ges gespielt a), steht die Manier über einer Hauptnote, die einen Vorschlag hat, so verliert der Vorschlag dadurch nichts von seinem Werthe, sondern die Manier wird erst bei dem Eintritte der Hauptnote ausgeführt b), steht aber die Manier zwischen dem Vorschlage und der Hauptnote, so muß sie kurz vor der Hauptnote angebracht werden c).



Anmerk. 3. Stehen die Manieren vor oder über zwei oder mehrstimmigen Griffen, so beziehen sie sich nur auf die Oberstimme a); sind sie aber abwärts gestrichen oder die Manier steht unter oder zwischen beiden Stimmen, so gehören sie der tiefern Stimme b); sollen sie aber in beiden Stimmen angebracht werden, so müssen die kleinen Nötchen oder das Zeichen der Manier doppelt über die Noten gesetzt werden. c.)



Anmerk. 4. Alle Manieren müssen sich genau nach dem Zeitmaße des Stückes richten: ist dasselbe langsam, so werden sie auch langsam vorgetragen; ist es aber geschwind, so müssen sie auch geschwind abgefertigt werden. Eben so genau richten sich die Manieren nach den Tonarten der Musikstücke; kommen sie aber auf Tönen vor, vor denen keine Versetzungszeichen stehen, und doch die Töne erhöht oder erniedriget werden sollen, so setzt man die Versetzungszeichen über die Manieren. Man muß auch auf die Ausweichungen in andere Tonarten Acht geben, weil die Komponisten oft die Versetzungszeichen nicht anzeigen, welches freilich zu wünschen wäre, welche man bei der Ausübung doch nicht vergessen darf. Man muß

muß also wohl auf das Vorhergehende, auf die Folge und Ausweichung sehen. Um in Ansehung der Manieren überhaupt weit zu kommen, muß man sein Gehör durch Anhörung guter Musiken üben und vorzüglich den Generalbaß studieren.



Neunter Abschnitt.

Vom Vortrage.

§. I.

(Ueberhaupt.)

Daß der Klavierspieler und Sänger f. wie der Redner durch einen guten Vortrag seine Geschicklichkeit vorzüglich zeigen könne, braucht keines Beweises. Dieser gute Vortrag besteht in der Fertigkeit die Empfindungen des Komponisten nach ihrem wahren Inhalte vorzutragen. Denn in jedem Musikstücke, auch in denen, wo kein Text untergelegt ist, ist ein Gedanke. Diesen muß der Ausüßer erforschen, und durch einen richtigen Vortrag den Zuhörern fühlbar zu machen suchen.

Anmerk. Bach sagt: die Stärke eines Klavierspielers bestehet nicht in der bloßen Geschwindigkeit der Finger, nicht in bloßen Läusern und Kreuzspringen, sondern darin: daß man die Gedanken des Komponisten deutlich, gefällig und rührend vortrage.

§. 2.

§. 2.

(Regeln.)

I. Will man ein musikalisches Stück richtig vortragen, so ist das erste, daß man die Eigenschaften des Instruments ausforsche; denn man kann ein Klavier oder Fortepiano nicht wie das andere behandeln. — Dasjenige, welches nur eine leichte Behandlung verträgt, darf nicht zu hart angegriffen werden, sondern man muß den Ton durch einen gelinden Druck hervorbringen. Dasjenige aber, welches eine harte Behandlung verträgt, darf man nicht sanft anschlagen, denn sonst würde man den einen Ton hören, den andern aber nicht; sondern hier muß der Anschlag etwas stark seyn.

§. 3.

II. Sobald ich nun die Eigenschaften des Instruments, das ich vor mir habe, kenne, so weiß ich auch, was sich auf demselben anbringen läßt oder nicht. So kann man z. B. auf einem Flügel keine Bebumgen, Bindungen u. d. gl. anbringen, denn diese sind dem Klaviere, und zwar nur den guten Klavieren eigen. Dergleichen Zierrathen verunstalten, wenn sie auf einem solchen Instrumente angebracht werden, das Stück mehr, als daß sie es verschönern sollten.

§. 4.

III. Kennt man nun sein Instrument, so muß man, um dem Inhalte den der Komponist in das Stück gelegt hat, treu zu bleiben, den Grad der Bewegung (das Tempo, Zeitmaas, die Mensur) erforschen, d. h., wie langsam oder wie schnell
das

das Stück gehen soll: denn es kann ein Stück so verschieden vorgetragen werden, daß man es nicht mehr für ein und ebendasselbe hält. Der Komponist sagt uns deswegen durch beim Anfange des Stückes vorgeschriebene Worte die Bewegung voraus, in welcher es vorgetragen werden soll. So finden wir z. B. die Worte; langsam, mäßig, munter u. s. w. Allein man bedient sich bei größern Tonstücken nicht deutscher, sondern italienischer Worte, weil die Italiäner ehemals die Lehrer der Musik waren. Die gebräuchlichsten von diesen Worten sind:

I. Sehr geschwinde.

Allegro assai.
Allegro di molto.
Allegroissimo.
Presto.
Presto assai.
Prestissimo.
Velocissimo.
Vivacissimo.

II. Geschwinde.

Allegro.
Allegro con moto.
Poco presto.
Veloce.
Vivace.

III. Nicht so geschwinde.

Allegretto.
(un) Poco allegro.
(un) Poco vivace.
(un) Poco veloce.
Allegro ma non troppo (non tanto, non presto.)
Allegretto ma non troppo.
Moderato.
Allegro moderato.
Allegretto moderato.
Allegro non molto.
Allegro non poco vivo.

II. Sehr langsam.

Adagio assai.
Adagio di molto.
Adagissimo.
Largo assai.
Largo di molto.
Lento assai.
Lento molto.

II. Langsam.

Molto andante.
Adagio.
Andante moderato.
Largo.
Lento.

III. Nicht so langsam.

Andante.
Andante con moto.
(un) Poco andante.
Andantino.
Andantino moderato.
Larghetto.
(un) Poco adagio.
Poco largo.
Poco Lento.
Largo ma non troppo.

Har. et.

Anmerk. 1. Die Lebhaftigkeit des Allegro wird gemeinlich in gestoßenen Noten, und das Zärtliche des Adagio in getragenen und geschleiften Noten vorgestellt. — Beim Allegro übereile man sich nicht zu sehr, und beim Adagio sey man nicht zu schläfrig.

Anmerk. 2. Freilich sind, leider! alle diese Ausdrücke Andante, Allegro, Adagio f. schwankend und unbestimmt, so daß der eine Spieler das Andante, Allegro f. in diesem, der andre in jenem Zeitmaasse nimmt. Diese Unvollkommenheit könnte einigermaßen durch eine Pendul oder auch durch eine Taschenuhr abgeholfen werden, wovon in Forkels musik. krit. Bibliothek Th. 1. S. 258. und in Türks Klavierschule S. 112. §. 73. Erwähnung geschieht; mehr aber durch einen Chronometer oder musikalischen Taktmesser, von dem der Verfertiger (A. S. Went) versichert, daß er dem Komponisten einen sichern Maassstab, den Grad der Bewegung seiner Stücke zu bestimmen, verschaffen, und den ausübenden Tonkünstler und Musikliebhaber in den Stand setzen soll, das vom Komponisten angegebene Tempo ganz nach dessen Sinne zu treffen und zu halten.

§. 5.

IV. Außer diesen beim Anfange des Stückes gesetzten Worten hat man noch ein Kennzeichen, den Grad der Bewegung zu erforschen; welches aber freilich schon mehrere Untersuchung voraussetzt, nämlich: man muß die kürzesten Notengattungen aufsuchen und erforschen, wie langsam oder wie geschwind sie vorgetragen seyn wollen; wornach man denn das Zeitmaass oder Tempo des Stückes einrichtet.

Anmerk. Es versteht sich wol von selbst, daß dies keine Sache eines Anfängers ist, denn sonst möchte wol das leichteste Allegro in ein Adagio umgeschaffen werden.

§. 6.

V. Um dem Spieler noch mehr zu Hülfe zu kommen, setzt der Komponist außer jenen italiänischen

ſchen Ausdrücken noch Worte beim Anfang des Stückes, welche den Charakter des Tonstückes beſtimmen, was es für einen Effect verurſachen, d. h. ob es uns in Freude oder in Traurigkeit ſetzen ſoll. Dieſe Ausdrücke ſind:

Affettuoso, rührend.
 Agitato, con Agitazione, ängſtlich, unruhig.
 Amabile, amarevole, lieblich, angenehm.
 Amoroſo, zärtlich, liebe reich.
 Animoso, muthig, friſch.
 Appassionato, leidenschaftlich.
 Appoggiato, getragen.
 Ardito, kühn, beherzt.
 Ariolo, ſangbar.
 Brillante, glänzend, munter.
 Burlesco, ſcherzhaft, poſſierlich.
 Cantabile, ſingend.
 Commodetto, ein wenig gemächlich.
 Commodo, gemächlich.
 Compiacevole, geſällig, angenehm.
 Con affetto, mit Empfindung.
 Con afflizione, mit Betrübniß.
 Con allegrezza, mit Munterkeit.
 Con amarezza, mit Betrübniß.
 Con brio, feurig, ſchimmernd.
 Con discrezione, nicht ſtreng nach dem Takte.
 Con expreſſione, eſpreſſivo, mit Ausdruck.
 Con fuoco, mit Feuer.
 Con grazia, mit Anmuth.
 Con moto, mit Bewegung.
 Con ſpirito, ſpiritolo, geiſtreich, feurig.
 Con tenerezza, tenero, zärtlich.

Dolce, dolcemente, con dolcezza, ſanft, angenehm.
 Doloroso, ſchmerzhaft.
 Fastoso, prächtig.
 Furiolo, wüthend.
 Giocolo, ſcherzhaft.
 Glissicato, ſanft, ſchleifend.
 Grave, con gravita, ernſthaft.
 Grazioso, geſällig, reizend.
 Gustoso, con gusto, geſchmackvoll.
 Innocentemente, unſchuldig.
 Lagrimoso, klagend.
 Lamentabile, lamentoso, klagend.
 Languido, languente, ſeufzend.
 Legato, legato, gebunden.
 Leggiere, leggierramente, leicht vorgetragen.
 Lugubre, traurig.
 Luſingando, ſchmeichelnd.
 Maestoso, erhaben, majestätisch.
 Mesto, betrübt, traurig.
 Minaccioso, drohend.
 Pastorale, hirtenthümlich, angenehm.
 Patetico, patetiſch, erhaben.
 Peſante, ſchwerfällig, nachdrücklich.
 Piacevole, geſällig, angenehm.
 Pietoso, mitleidig.
 Pomposo, prächtig, volltönig.
 Risoluto, entſchloſſen, beherzt.
 Risvegliato, lebhaft, munter.
 Scherzando, ſcherzo, ſcherzhaft, tändelnd.
 Sciolto, frei, ungebunden.

Seri

Serioso, ernsthaft, nachdrückl.
Soave, soavemente, lieblich.
Sostenuto, mit aneinander hangenden Tönen.
Sorte voce, mit leiser Stimme, schwach.
Spiccato, deutlich.
Staccato, mit abgerissenen Tönen.
Tempestoso, heftig.

Tempo giusto, in der rechten und gehörigen Bewegung.
Tranquillamente, zufrieden, ruhig, gelassen.
Vigorosamente, vigoroso, stark, nachdrücklich.
Vivace, vivo, con vivezza, lebhaft.
Zeloso, con zelo, eifrig, mit Eifer.

Anmerk. 1. Es ist aber auch gewöhnlich, daß man Worte sowohl fürs Tempo, als für den Vortrag zusammensetzt, als: *Adagio arioso, Andante innocentemente, Allegro di molto e con fuoco* u. s. w.

Anmerk. 2. Einige Wörter richten sich nach der Taktbewegung gewisser Tänze, z. B. *Alla Polacca* oder *Tempo della Polacca*, wie eine Polonoise; *Tempo di Minuetto*, in der Bewegung einer Menuet; *Alla Siciliana, Siciliano*, in Bewegung und Art eines Sicilischen Schäfer- tanzes.

S. 7.

VI. Allein es ist nicht genug diese Ausdrücke zu kennen, man muß auch wissen, was für einen Anschlag sie erfordern. So muß z. B. *Arioso, Cantabile* f. mit ein wenig gezogenen und singenden Tönen vorgetragen werden.

Allegro Scherzando durch einen leichten, flüchtigen, aber auch deutlichen Anschlag ausgeführt werden, wobei die Finger schnell von den Tasten abgleiten müssen.

Anmerk. Ueberhaupt hüte man sich vor der flebrichten Spielart, wo man die Töne über die Zeit liegen läßt; aber auch vor der allzu kurzen, wenn man die Töne nicht so lange aushält, als ihr Werth erfordert.

Doloroso, legato f. muß hingegen mit an einander hangenden Tönen vorgetragen werden; es muß einem *Sostenuto* oder *cantabile* ähnlich sehen.

Hier

Hier muß man am wenigsten unzeitige Manieren machen, weil ein solches Stück dadurch verunstaltet wird. Gleiche Beschaffenheit hat es mit dem Adagio.

Dolce, Lusingando will seinem Charakter gemäß einen sanften, schmeichelhaften Vortrag haben.

Furioso muß hart und wüthend, und also mit sehr starken Tönen ausgeführt werden.

§. 8.

VII. Es finden sich aber auch zwischen den Notensysteme italienische Worte, die den Vortrag einzelner Stellen des Stückes näher bestimmen, welche aber mehrentheils abgekürzt werden, als:

Accelerando, eilend.

Ad libitum, (a. l.) a capriccio, nicht streng nach dem Takte.

All'unisono (all'un.) all'ottava (all'ott.) zeigt an, daß man die höhere oder tiefere Oktave mitnehmen soll. Manche Komponisten setzen bloß die Zahl 8. hin, bisweilen mit dem Zusatze alta oder bassa, die höhere oder tiefere.

Alternamente, alternativo, wechselsweise, eins ums andere, z. B. eine Menuet mit dem Trio.

Arpeggio, die vorgeschriebenen Töne sollen einigemahl hinaus und herunter, und zwar nach einander, angeschlagen werden.

Calando (cal.) abnehmend.

Crescendo (cresc.) wachsend, zunehmend.

Crescendo il forte (cres. il f.) wachsend bis zur Stärke.

Decrescendo (decresc.) abnehmend.

Diluendo (dil.) verlöschend, Diminuendo (dim.) vermin-
dernd.)

Forte, (f.) stark.

Fortissimo (ff.) sehr stark.

L'istesso tempo, in eben dem Zeitmaße.

Mancando (manc.) abnehmend.

Medesimo tempo, in eben dem Zeitmaße.

Meno forte (mf.) weniger stark als vorher.

Meno piano (mp.) weniger schwach als vorher.

Mezzo forte (mf.) halb stark.

Morendo (mor.) sterbend.

Perdendo (perd.) sich verlierend.

Piano (p.) schwach.

Pianissimo, (pp.) sehr schwach.

Pi.

Piano assai, so schwach als mög- lich.	Sforzando (sf.) stark vorge- tragen.
Più forte (pf.) stärker.	Smorzando, smorzato (smorz.) verschwindend.
Più piano (pp.) schwächer.	Solo, einer allein.
Poco forte (pf.) ein wenig stark.	Tardando (tard.) zögernd.
Rinforzando, rinforzato (rf. oder rinf.) verstärkt.	Tempo, a tempo (a. t.) al rigoro di tempo, a battuta, streng nach dem Takte.
Scemando (Scem.) abneh- mend.	Tempo primo, in der ersten Bewegung.
Sempre forte, allezeit stark.	Tenuto (ten.) ausgehalten.
Sempre piano, allezeit schwach.	Tutti, alle.
Senza tempo (s. t.) nicht streng nach dem Takte.	

Anmerk. Man findet auch noch italiänische Ausdrücke, theils am Ende der Tonstücke, theils an andern Orten, die wir hier am schicklichsten beibringen können. Sie sind:

Al piacere, a piacimento nach Willkühr.	Minore zeigt an, daß die Stelle aus einer Molltonart geht.
Attaca, fang an, z. B. Attaca subito il seguente Allegro, fang sogleich das folgende Allegro an.	Più tosto, vielmehr, lieber, z. B. Andante, più tosto Allegretto.
Coda, ein Anhang.	Quasi fast, beinahe, z. B. Andante, quasi Allegretto.
Come sopra, wie oben, wie vorher.	Segue oder siegue, es folgt.
Da Capo, vom Anfange.	Sin al $\curvearrowright$, bis zum Schluß- zeichen.
Dal (oder al) Segno, vom Zeichen.	Si replica il Menuetto. Imo, wiederhole die erste Menuet.
Fine, il Fine, das Ende.	Si tace, man schweige.
Maggiore zeigt an, daß die Stelle aus einer Durton- art geht.	Verte, wende um.
	Volti, si volti, si volti subito, wende um, wende geschwind um.

§. 9.

VIII. Zu diesem guten Vortrage gehört ferner die Deutlichkeit. Es giebt nämlich in der Musik, wie in der Rede, einzelne Gedanken, woraus Perioden, und dann aus diesen wieder ganze Sätze entstehen: sollen diese ihren Endzweck erreichen, sol-
len

len die Zuhörer was dabei empfinden, so müssen sie so vorgetragen werden, wie es ihr Inhalt und Charakter erfordert. Diese kleinen Abschnitte und Perioden müssen beim Vortrage erhoben und marquirt werden.

§. 10.

IX. Ferner gehört der Accent, d. h. ein besonderer Nachdruck dazu; daß man sowol die Hauptnote des Taktes, als des Gedankens und der Periode aushebe, und sie vor den übrigen mit einem vorzüglichen Nachdrucke belege. Im geraden Takte erhält außer der ersten und wichtigsten Note des Taktes auch der zweite gute Takttheil einen Nachdruck, der aber nicht so merklich seyn darf als bei dem ersten und wichtigern guten Takttheile. In $\frac{3}{8}$ und $\frac{3}{4}$ Takte, die erste, bisweilen auch die dritte. In $\frac{6}{8}$ und $\frac{4}{4}$ sind die erste und vierte, in $\frac{2}{8}$ die erste, vierte und siebente, in $\frac{12}{8}$ die erste, vierte, siebente und zehnte, und von Triolen die erste, allezeit diejenigen Noten, welche man mit einem Nachdrucke belegen muß.

Anmerk. Soll der Vortrag anders seyn, so zeigt dies der Komponist durch forte und piano an. Ist auf die schlechtesten Takttheile ein Forte oder eine Dissonanz gelegt, und so zu guten Takttheilen erhoben, so nennt man dies Tempo rubato.

§. 11.

X. So verlangen auch die Dissonanzen mehr Nachdruck, als die Konsonanzen, weil sie diesen gleichsam zur Würze dienen und ihnen den Geschmack geben.

Anmerk. Konsonanzen sind wohlklingende, das Gehör beruhigende Intervalle; Dissonanzen aber nicht wohlklingende, das Gehör nicht beruhigende. Das Weitläufigere hiervon lehrt der Generalbaß.

§. 12.

§. 12.

XI. Der Klavierspieler muß sich ganz in die Lage des Komponisten setzen; bei traurigen Stellen wird er traurig, bei fröhlichen wird er fröhlich. Er muß also selbst gerührt seyn, wenn er andere rühren will. Dies kann er aber nicht seyn, wenn er selbst keine gefühlvolle Seele hat. Bach sagt: aus der Seele muß man spielen, und nicht wie ein abgerichteter Vogel. — Ein Spieler, der aus der Seele spielt, wird, wenn es der Affect erfordert, sogar Fehler wider den Takt, aber mit Fleiß begehen, sobald er allein oder mit wenigen spielt, welche bald seine Absicht entdecken.

§. 13.

XII. Endlich muß derjenige, welcher sich eines guten Vortrags rühmen will, die Stärke und Schwäche der Töne, ihren Druck, das Schnellen, Ziehen, Stoßen, Beben, Brechen, Halten, Schleppen und Fortgehen der Töne verstehen, und alles dies zu rechter Zeit anwenden können.

Anmerk. 1. Da alles dies in den vorigen Abschnitten abgehandelt ist, so kann ich es der Kürze wegen hier flüchtig übergehen.

Anmerk. 2. Man ergreife nur alle mögliche Gelegenheit, gute und vollstimmige Musiken zu hören, vorzüglich aber gute Sänger; denn alles, was man gut vortragen will, muß man sich selbst vorsingen oder wenigstens singend denken können. Denn der Klavierspieler, so wie der Komponist, der nicht singen oder singend denken kann, wird auch nie im Stande seyn, etwas singend vorzutragen und zu setzen, welches doch die Hauptsache eines Klavierspielers und Komponisten ist.

Register.

R e g i s t e r.

- A.**
 Abbreviaturen (Abkürzun-
 gen), Seite 42.
 Abgleiten, 62.
 Abhängige Töne, 18.
 Ablösen der Finger, 68.
 Abschnitte, 93.
 Absetzen, 38.
 Absteigen der Tonleiter,
 49 — 50.
 Abstoßen, 38.
 Abwechseln der Hände, 69.
 der Finger, 62.
 Abweichungszeichen, 39.
 Abzug, 74.
 A capriccio, 91.
 Accelerando, 41. 91.
 Accent, 40. welche Noten
 man accentuiren muß, 93.
 Accolade, 33.
 Achtelnote, fusa oder unca,
 22.
 Achtelpause, 30.
 Achtelspire, 30.
 Adagio, langsam, 87.
 Adagissimo, sehr langsam,
 87.
 Ad libitum, 91.
 Affettuoso, con affetto,
 89.
 Affizzone (con), 89.
 Agitato, con agitazione,
 89.
 Allabrevetakt, Alla breve
 oder alla capella, 55.
 Alla Polacca, Siciliana,
 90.
 Allegretto, ein wenig hur-
 tig, 87.
 Allegrezza (con), 89.
 Allegrissimo, sehr hurtig,
 87.
 Allegro, hurtig, 87.
 All'ottava, all'unifono,
 91.
 Alphabet, das musikalische,
 7. 15.
 Al piacere, 92.
 Al rigoro di tempo, 92.
 Al Segno, 35. 92.
 Alt, Alto, 13.
 Alta (nämlich ottava), 91.
 Alternamente, alternati-
 vo, 91.

Alto

- Altzeichen, 13.
 Amabile, amarevole, 89.
 Amarezza (con), 89.
 Amoroſo, 89.
 Andante, ſchrittmäßig, 87.
 Andantino, ein wenig gehend, 87.
 Anfang im Klavierspielen, wenn man ihn machen kann. II.
 Animoſo, 89.
 Anſchlag, eine Manier, 81.
 A piacere, 92.
 Appaſſionato, 89.
 Applikatur, Lehre davon, 56. f.
 Appoggiato, 39. 89.
 Ardito, 89.
 Arioso, 89. 90.
 Arpeggiatur, Arpeggio, 36. 91.
 Affai, ſehr, 87.
 A tempo, 92.
 Attaca, 92.
 Aufhaltungszeichen, 36.
 Aufſteigender Doppelschlag, 82.
 Aufſteigen der Tonleitern, 49 — 50.
 Auftakt, arſis, 54.
 B.
 b, das kleine (runde) und große oder doppelte, 18.
 Balken im Klaviere, 6.
 Baſſa (nämlich ottava), 91.
 Baß, Baſſo, 13.
 Baßnoten, 16.
 Baßzeichen, 13.
 Battuta (a), 92.
 Bebung, eine Manier, Tremolo, Balancement, 83.
 Begleitung, 52.
 Beiſſer, eine Manier, 80.
 Be — quadrat, b quadratum, 21.
 Bes, 20.
 Bewegung, Tempo, Mouvement, 86.
 Bezeichende Note, 48.
 Bindungen, 37.
 Bindungszeichen, 37.
 Bis, 34.
 Boden des Klaviers, 5.
 Bogen zwiſchen zwei und mehreren Noten, 37. über oder unter einigen Noten, 38. mit Punkten über mehreren Noten, 39.
 Brechung, 36.
 Brillante, 89.
 Brio (con), brioso, 89.
 Bundfrei, 6.
 Burleſco, 89.
 C.
 Calando, 91.
 Cantabile, 89. 90.
 Canto, 13.
 Charakter des Muſikſtücks, 89.
 Charakteriſtiſche Note, 48.
 Chor

- Ehor Saiten, 6.
 Chronometer, 88.
 Ciscis, 20.
 C, Klavier, 8.
 Coda, 92.
 Come, wie; come so.
 pra 92.
 Commodetto, 89.
 Commodo, 89.
 Compiacevole, 89.
 Crescendo, 91.
 C, Schlüssel, 12-13.
 Da Capo, 92.
 Dal Segno, 35. 92.
 Daumen, Gebrauch desselben, 57. Haltung desselben, 58. darf nicht ohne Noth auf die Obertasten gesetzt werden, 58.
 Decimen, Fingersetzung dabei, 66. 67.
 Decimole, 27.
 Decke, des Klaviers, 5.
 Decrescendo, 91.
 Desdes, 20.
 Deutlichkeit, gehört zum guten Vortrage, 92.
 D. (dextra) 70.
 Diluendo, 91.
 Diminuendo, 91.
 Discrezione (con), 89.
 Disdis, 20.
 Diskant, Canto, 13.
 Diskantnoten, 15.
 Diskantzeichen, 13.
 Dissonanzen, ihr Vortrag, 93. was man darunter versteht, 93.
 Dolce, dolcemente, con dolcezza, 89.
 Doloroso, 89. 90.
 Dominante, 49.
 Doppelas, Doppelges, f. 19.
 Doppelcis, Doppeldis, f. 19.
 Doppelschlag, eine Manier, Double, 79. von unten, 80.
 Doppelsonaten, 52.
 Doppeltes Be, 18.
 Doppeltes Kreuz, b cancellatum, 18.
 Doppeltriller, 78.
 Doppelvorschlag, eine Manier, 81.
 Dreichöriger Bezug, 6.
 Dreigestrichne Oktave, 17.
 Dreigliedrige gerade Taktarten, 55.
 Drittel, 54.
 Due volte, 34.
 Duodecimole, 27.
 Durtonart, harte oder große Sonart, modus durus oder major, 44.
 Durtonleiter, 51.
 Einfache gerade Taktarten, 55.
 Einfaches Kreuz, 18.
 Einfache Triller, 78.
 Einfache ungerade Taktarten, 55.
 Ein

- Eingestrichne Oktave, 17.
 Einklang, Fingersetzung das
 bei, 68.
 Einsaiter, 6.
 Einschnitt, 40.
 Einschnitte am Klaviere, 6.
 Einsetzen der Finger, 68.
 Eintretungszeichen, 35.
 Endnote s. Schlussnote.
 Endzeichen, 35.
 Entstehung der Taktarten,
 52.
 Erhöhungszeichen, 18.
 Erniedrigungszeichen, 18.
 Eses, 20.
 Espressivo, con espressio-
 ne, 89.
 F.
 Fastoso, 89.
 Fermate, 36.
 Finalzeichen, 35.
 Fine, il Fine, 92.
 Fingersetzung, Lehre davon,
 56. f.
 F. Klavier, 8.
 Flügel, 6.
 Forte, Fortissimo, 91.
 Fortepiano (Pianoforte),
 Gebrauch desselben, 6.
 Fortrücken der Finger, 61.
 F. Schlüssel, 12 — 13.
 Fucco (con), 89.
 Furioso, 89.
 G.
 Ganze Töne, unrichtige Be-
 nennung derselben, 7.
 Gebundene Töne, 37.
 Gefühl, eigenes, ist zum gu-
 ten Vortrage nöthig,
 Begittertes Kreuz, 18.
 Gelenke, 53.
 Generalbaß, ist wegen der
 Manieren nothwendig, 85.
 Generalpause, 31.
 Gerader Takt, 53.
 Geschleifter Doppelschlag,
 80.
 Geschnellt, 78.
 Geschnellter Doppelschlag,
 79.
 Geschwindspielen, ist An-
 fängern schädlich, 10.
 Giocoso, 89.
 Glieder, Taktglieder, 53.
 54.
 Glissicato, 89.
 Grave, con gravita, 89.
 Grazioso, con grazia, 89.
 Gregor der große, 15.
 Grifbret, 6.
 Grimassen, 10.
 Größte, maxima, 24.
 Große Oktave, 17.
 Großes Be, 18.
 Großes Kreuz, 18.
 G. Schlüssel, 14.
 Guido Uretinus, Guido
 aus Arezzo, 12.
 Gustoso, con gusto, 89.
 H.
 Halbe Töne, unrichtige Be-
 nennung derselben, 7.
 Haltung, richtige, der Hän-
 de, 9. und Finger, 57.
 Harte

Harte Tonleiter, *f. Durs*
tonleiter.

Hauptton, *Tonica*, 48.

Haupttonarten, 44.

Haupttöne, 15.

Hören (das) guter und voll-
stimmiger Musikern ist zur
Bildung des Vortrags
nothwendig, 94.

Hundert und achtund zwanzig-
theilnote, 24.

Hundert und achtund zwanzig-
theilpaufe, 31.

I.

Innocentemente, 89.

Instrument, erfordert eine
verschiedene Behandlung,
86.

Intervall, *intervallum*, 12.

K.

Kadenz, *cadenza*, 37.

Kärtchen, Kindern das No-
tenlernen zu erleichtern,
16-17.

Kasten, des Klaviers, 5.

Klammer, 33.

Klangleiter, *f. Tonleiter*.

Klangstufe, 12.

Klaves, Klaviatur, 5.

Klavier, Klavichord, ist
zum Lernen am besten, 5.

Kennzeichen eines guten
Klaviers, 5. Theile des
selben, 5-6. muß immer
rein gestimmt seyn, 6.

Kleine Oktave, 17.

Kleines *Be*, *b rotundum*,
18.

Konsonanzen, ihr Vortrag,
93. was man darunter
versteht, 93.

Kontrastöne, 17.

Kräusel, eine Manier, 80.

Kreuz, das doppelte und
einfache, 18.

Kurze, *brevis*, 24.

Kurze Vorschläge, 73.

L.

Lagrimoso, 89.

Lamentabile, lamentoso.
89.

lange, *longa*, 24.

lange Vorschläge, 73.

Languido, languente, 89.

Larghetto, ein wenig lang-
sam, 87.

Largo, gedehnt, folglich:
langsam, 87.

Legato, *ligato*, 38. 89. 90.

Leggiere, *leggiermente*,
89.

Lehrer ist mit Vorsicht zu
wählen, 11.

Leitton, *semitonium modi*,
oder *octavae*, 48.

Lento, langsam, 87.

Ligaturen, 37.

Linienystem, 12.

L. (linke Hand) 70.

L'istesso tempo, 91.

Lugubre, 89.

Lulingando, 89.

M.

- Ma, aber, 87.
 Maestro, 89.
 Maggiore, 92.
 Mancando, 91.
 Manieren, was man da-
 runter versteht, 72. müs-
 sen mit beiden Händen
 geübt werden, 73.
 Medesimo tempo, 91.
 Mediante, 49.
 Meno, weniger; meno for-
 te, 91. meno piano, 91.
 Mensur, (Zeitmaß,) 86.
 Mesto, 89.
 Mezzo forte, 91.
 Mienen, unanständige, 10.
 Minaccioso, 89.
 Minore, 92.
 Mitte des Taktes, meson,
 54.
 Moderato, mäßig, 87.
 Molltonart, weiche oder
 kleine Tonart, modus mol-
 lis oder minor, 44.
 Molto, di molto, viel,
 sehr, 87.
 Monochord, 6.
 Mordent, Mordant, eine
 Manier, Pincè, 80.
 Morendo, 91.
 Moto (con,) 89.
 Mürs, Johann; Johann
 von der Mauer, Jean
 de Meurs, 15.
 Musikleiter, 11.
 Musikschlüssel, 12.

N.

- Nachschlag des Trillers, 78.
 Nachschläge, 75.
 Namen der Tassen, 7.
 Nebenlinien, 12. was der
 Notenschreiber dabei zu
 merken hat, 12.
 Nebentonarten, 44.
 Nebentöne, 18.
 Nebenzeichen, musikalische.
 32.
 Niedertakt, thesis, 54.
 Non, nicht; non tanto,
 non troppo, 87.
 Nonen, Fingersetzung da-
 bei, 66. 67.
 Note, charakteristische oder
 bezeichnende, 48.
 Noten im C. Schlüssel, 15.
 im F. und G. Schlüssel, 16.
 Notengattungen, die kürze-
 sten, muß man zur Bestim-
 mung des Tempos auffin-
 den, 88.
 Notenplan, 11.
 Notensystem, 12.
 Notentablatur, 17.
 Notenzeiger, custos, 33.
 Novemole, 27.
 N.
 Obertasten, 7. dürfen ohne
 Noth nicht mit dem Dau-
 men und kleinen Finger
 angeschlagen werden, 58.
 Oktave, was man darunter
 versteht, 8. Fingersetzung
 dabei, 66.
 Oкта.



Oktaven, wie viel ein Klavier haben muß, 8. Namen derselben, 17.

P.

Parallele Linien, 11.

Paralleltonarten, 45.

Pastorale, 89.

Paterico, 89.

Pausen, 30 veränderliche und unveränderliche, 30. warum sie erfunden sind, 30. was der Spieler dabei zu beobachten hat, 31. zwei und mehrere übereinander, 31.

Pendul, 88.

Perdendo, 91.

Periode, musikalische, 92.

Pesante, 89.

Piacévole, 89.

Piano, Pianissimo, 91.

Piano affai, 92.

Pietoso, 89.

Piu, mehr; più tosto, 92.

Piu forte, 92.

Piu piano, 92.

Poco, un poco, ein wenig, 87.

Poco forte, 92.

Polacca (alla,) 90.

Pomposo, 89.

Prallen, 77.

Prallender Doppelschlag, 79.

Pralltriller, 77.

Prestissimo, sehr geschwind, 87.

Presto, geschwind, 87.

Prime, 49. 68.

Principalnote, 49.

Punkt bei der Note, 28.

bei der Pause, 31. zwei

Punkte bei einer Note, 29.

bei einer Pause, 31. bei

dem Vorschlage, 75.

Punkte über oder unter dem Noten, 38. über denselben ein Bogen, 39.

Punktierte Schleifer, 82.

Q.

Quadrat $\frac{1}{2}$, 21.

Quarten, Fingersehung dabei, 64.

Quasi, fast, 92.

Quinten, Fingersehung dabei, 64. 65.

Quintole, 26.

R.

Rallentando, (. Tartando.

R. (rechte Hand), 70.

Reprisen, 34.

Resonanz, Resonanzboden, 6.

Rinforzando, rinforzato, 92.

Risoluto, 89.

Risvegliato, 89.

Ritardando s. Tardando.

Rolle, eine Manier, Groppo, 79.

Ruhezeichen, 36.

Runde, semibrevis, 22.

Rücken.

- Rückende Noten, Rückun-
 gen, Syncopationes, 55.
 Rückweiser, 35.
 S.
 Sangboden, 6.
 Scemando, 92.
 Scherzando, Scherzo,
 Scherzoso, 89.
 Schlag, ganzer und hal-
 ber, 24.
 Schlechter Takt, 53.
 Schleifen, 38.
 Schleifer, eine Manier,
 Coulé, 82.
 Schlüssel, was man darun-
 ter versteht, 13. wie viele
 es giebt, 14.
 Schlusnote, ein trügliches
 Kennzeichen des Hauptto-
 nes, 49.
 Schlusszeichen, 35.
 Schneller, eine Manier,
 Pincé renversé, 82.
 Schwarze Noten, 24.
 Schweigezeichen, 30.
 Sciolto, 89.
 Sechstel, 54.
 Sechzehnthelnote, semi-
 fusa oder bis unca, 22.
 Sechzehnthelnpause, 30.
 Segue, Siegue, 43. 92.
 Sekunden, Fingersehung
 dabei, 62. 63.
 Semitone, unrichtige Be-
 nennung derselben, 7.
 Semitonium, semitonium
 modi oder octavae, 49.
 Sempre, allezeit; Sempre
 forte, 92. Sempre pia-
 no, 92.
 Senza, ohne; senza tempo,
 92.
 Septimen, Fingersehung
 dabei, 66.
 Serioso, 90.
 Setzmanieren, 72.
 Sexten, Fingersehung da-
 bei, 65.
 Sextole, 26.
 Sforzando, 92.
 Siciliana (alla) Siciliano,
 90.
 Sin al $\sim$, 92.
 S. (Sinistra,) 70.
 Si replica, 92.
 Si tace, 92.
 Sitz des Klavierspielers 8-9.
 Si volti, 92.
 Smorzando, smorzato,
 92.
 Soave, soavementè, 90.
 Solo, 92.
 Sonaten für vier Hände,
 52.
 Soprano, 13.
 Sospiren, 30.
 Sostenuto, 90.
 Sotto voce, 90.
 Spannungen, 70.
 Spiccato, 90.
 Spielen (das) ohne Noten
 wird widerrathen, 9.
 Spielmanieren, 72.
 Spiritoso con spirito, 89.
 Stac-

- Straccato, stoccato, 39. 90.
 Steg auf dem Resonanzbo-
 den, 6.
 Stufe, Ton, oder Klang-
 stufe, 12.
 Subito, geschwind; subito
 subito, 92.
 Synkopirte Noten, Syn-
 kopationen, 55.
 System, Systema, 12.
 Tabelle, den Werth und Ein-
 theilung der Noten kennen
 zu lernen, 23.
 Tablatur, 17.
 Takt, was man darunter ver-
 steht, 52. Eintheilung in ge-
 raden und ungeraden, 53.
 Taktarten, einfache, 55. zu-
 sammengesetzte, 55.
 Taktglieder, gute und schlech-
 te, 54.
 Taktmesser, der musikal-
 sche, 88.
 Taktnote, die ganze, se-
 mibrevis, 22. die halbe,
 minima, 22.
 Taktstrich, 33.
 Takttheile, Taktzeiten, 53.
 gute und schlechte, 54.
 Taktzeichen, gerade und un-
 gerade, 53. ihre Stelle, 54.
 Tangenten, 6.
 Tanto, sehr; non tanto,
 nicht zu sehr, 87.
 Tardando, 41. 92.
 Taschenuhr, 88.
 Tasten claves; Tastatur 5.
 Tempestoso, 90.
 Tempo (a,) 92.
 Tempo della Polacca 90.
 Tempo di Minuetto, 90.
 Tempo giusto, 90.
 Tempo primo, 92.
 Tempo rubato, 93.
 Tenero, con tenerezza,
 89.
 Tenor, Tenore, 13.
 Tenorzeichen, 13.
 Tenuto, 92.
 Terzdecimole, 28.
 Terzien, Fingersetzung da-
 bei, 63. 64.
 Töne, unabhängige, 15. ab-
 hängige, 18. wesentliche
 und veränderliche oder zu-
 fällige, 47.
 Ton, ganzer und halber, 8.
 Tonart, modus, 44.
 Tonarten der Altin, (Kir-
 chentöne) 44.
 Tonleiter (Klangleiter,) 44.
 Ton sensible, 51.
 Tonstufe, 12.
 Tragen der Töne, Porta-
 mento, 39.
 Tranquillamente, 90.
 Tremolo, 53.
 Triller, Tremblement, der
 simple, 76. der von unten,
 76. von oben 77. der kurze
 oder halbe, 77.
 Triole, 25.

Tri-

- Triveltakt, 56.
 Triplirte Taktarten, 54.
 Trommelbässe, 62.
 Troppo, sehr; non troppo, nicht
 zu sehr, 87.
 Tatti, 92.
 U.
 Ueberschlagen der Finger, 60.
 der Hände, 70.
 Uebersetzen, 60.
 Umgekehrter Doppelschlag, 82.
 Umgekehrte Rolle, 79.
 Unabhängige Töne, 15.
 Undecimole, 27.
 Ungerader Takte, 53.
 Ungestrichne Oktave, 17.
 Unterschied der C. und F. Taste, 7.
 Untersetzen, 60.
 Untertasten, 7.
 V.
 Veloce, schnell, 87.
 Velocissimo, sehr schnell, 87.
 Verdoppelte Triller, 78.
 Versetzte Tonleitern, 44.
 Versetzungszeichen, 18 wesent-
 liche, 47. veränderliche oder
 zufällige, 47.
 Verte, 92.
 Vertikalschreie, zwei, 35.
 Verwandte Tonarten, 45.
 Viertelnote, semiminima, 22.
 Viertelpause, 30.
 Viertelsospire, 30.
 Viertelstöne, diesis, 8.
 Vier und sechzigtheilnote, fusella
 oder quater unca, 23.
 Vier und sechzigtheilpause, 30.
 Vigorolamente, vigoroso, 90.
 Violinschlüssel, deutscher und
 französischer, 14.
 Vivace, vivo, con vivezza, 90.
 Vivacissimo, sehr lebhaft, 87.
 Volti, 92.
 Vorschläge, Appoggiature, Ports
 de voix, veränderlich lange, 73.
 unveränderlich kurze, 74.
 Vortrag, Lehre davon, 85. f.
 Vorzeichnung aller Dur- und
 Molltöne, 45.
 W.
 Weiße Noten, 24.
 Wiederherstellungszeichen, b qua-
 dratum, 18, 21.
 Wiederholungszeichen, signum
 repetitionis, 34.
 Wiederrufungszeichen, 21.
 Wirbel, 6.
 Z.
 Zarlinus, Josephus, 20.
 Zeichen, als Diskantzeichen, Alt-
 zeichen f. 14. neuere, 40. f.
 Zeitmaß, Tempo, Mouve-
 ment, 86.
 Zelofo, con zelo, 90.
 Zergliederung, 36.
 Ziehen, 38.
 Zusammengesetzte gerade Takt-
 arten, 55.
 Zusammengesetzte Triller, 78.
 Zusammengesetzte ungerade Takt-
 arten, 55.
 Zusammenschlag, eine Manier,
 Acciacatura, Pincé etouffé, 81.
 Zweichöriger Bezug, 6.
 Zweigestrichne Oktave, 17.
 Zweistimmige Triller, 78.
 Zwei und dreißigtheilnote, sub-
 semifusa oder ter unca, 22.
 Zwei und dreißigtheilpause, 30.
 Zweiviertelnote, minima, 22.
 Zwischenraum, spatium, 12.

Druckfehler. Seite 6. Zeile rr. lese man: welcher. S. 8.
 Z. 14. l. Tönen. S. 12. Z. 30. l. Musikschlüsseln. S. 15. System 1.
 heißen die beiden letzten Noten a. l. S. 17. Z. 12. l. Alstern. S. 31.
 Z. 23. l. vor dieser Pause. S. 33. Z. 20. l. sehen. S. 35. Z. 11-12.
 l. Wiederholungspunkte. Desgl. Z. 13. l. welcher. S. 44. Z. 14.
 l. Töne. S. 47. Z. 12. l. im Stücke. S. 51. Z. 28. l. Tonleitern.
 S. 53. Z. 9. l. oder Seiten. Desgl. Z. 22. l. ohne Strich. S. 54. Z. 2.
 l. im $\frac{3}{4}$ und $\frac{5}{8}$. Desgl. Z. 25. l. bezeichnet die obere Zahl nicht die
 Anzahl der Takttheile, sondern nur die Taktglieder, die untere aber
 u. f. w. S. 56. Z. 20. l. so wird man nie ein Stück. S. 59. Z. 10.
 l. unter den fünften. S. 61. Z. 13. l. verschiedenen. S. 63. System 3.
 heißen die beiden Noten $\frac{3}{4}$. S. 72. Z. 6. l. denn. S. 75. Z. 20.
 l. der doppelte Nachschlag. S. 78. Z. 8. l. die Zeichen $\leftrightarrow$ und $\leftrightarrow$.

Handwritten text at the top of the page, likely a library or archival note, mentioning "Bibliothek" and "Landesbibliothek".

Ed 1681 2

ULB Halle
002 113 35X



3



254.



