

1876

Für das erste

Clavierjahr

von

J. CARLESCHMANN.

Op. 60.

Verlag & Eigenthum von C. Luckhardt.
CASSEL, LEIPZIG & BERLIN.

BERLIN, C. SIMON.

ZÜRICH, BASEL, ST GÄLLEN, STRASSBURG, LUZERN.
Gebr. Hug.

LM 609/1984

Zenemvészeti
Főiskola
Budapest

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola
KÖNYVTÁRA
Leltározva: 1948.

1876



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

1876.

7804

Für das erste Clavierspiel

Musikalisches Übungsmaterial zu
2, 3 u. 4 Händen für den Elementarunterricht
junger Anfänger im Clavierspiel.

Zeneművészeti
Főiskola
Budapest

ZENEMŰVÉSZETI
KADÉMIA
VON LISZT MŰZEUM
J. KARLESCHMANN.

Op. 60.

Pr. 7 Mk. 50. Pf.

Verlag und Eigenthum von C. Luckhardt.
Cassel, Leipzig, Berlin.

Berlin Auslieferungslager bei C. SIMON, Friedrichstraße 58.

Zürich, Basel, St. Gallen, Straßburg, Luzern,
Gedr. Hug.

LISZT FERENCZ
MŰVÉSZETI
HAGYATÉKA

Für das erste Clavierjahr.

„Musikalisches“ Uebungsmaterial zu 2, 3 u. 4 Händen für den Elementarunterricht junger Anfänger im Clavierspiel

von
J. CARL ESCHMANN.

Op. 60.

Einleitende Bemerkungen zu näherem Verständniss des Werkes. —

1.) Vorliegendes Werk ist solchen Schülern bestimmt, die von Anfang an das Clavierspiel (unter Leitung eines geschickten, gewissenhaften Lehrers) gründlich erlernen wollen; durch den hier niedergelegten Uebungsstoff soll der Schüler geistig angeregt werden, Lust u. Liebe zur Arbeit bekommen, u. „musikalisch“ gemacht, d. h. so vorgebildet werden, dass ihm das spätere geistige Verständniss der Compositionen der besten Meister der Tonkunst sowol, als deren technische Bewältigung bedeutend erleichtert wird. — Der Schüler kann schon vom 7^{ten} Altersjahre an damit beginnen; deshalb ist besonders **darauf** Bedacht genommen, dass keine Oktaven oder sonstige für kleine Hände unmögliche Spannungen darin vorkommen. —

2.) Alles, was in diesem Werke Text ist, ist für den Lehrer niedergeschrieben, um von demselben nach seiner (ihm am zweckmässigsten u. geläufigsten erscheinenden) Darstellungsweise dem Schüler **mündlich** mitgetheilt zu werden. —

3.) Des Verfassers **erster** Beweggrund zur Herstellung dieses Werkes war der: eine Menge **praktischer Winke**, Erfahrungen u. Rathschläge, die sich in einer langjährigen Clavier-Lehrerpraxis als nutzenbringend erwiesen, aber (weil sie zum Theil von den bisherigen Methoden wesentlich abweichen) in noch **gar keiner** von allen bis jetzt erschienenen Schulen vorfanden — einmal geordnet zusammenzustellen. —

4.) Um schon **sehr oft** Gesagtes nicht noch einmal wiederholen zu müssen, z. B. über Noten-, Claviaturkenntniss, Takteintheilung, Notenwerth, Tonarten, etc. etc. hat sich der Verfasser in diesen Dingen nur auf das Allernothwendigste beschränkt, indem er von dem Lehrer glaubt voraussetzen zu dürfen, dass er über diese Dinge genau Bescheid weiss u. die Fähigkeit besitzt, diese theoretischen Vorkenntnisse auf recht zweckmässige, nicht trockene, sondern anregende Weise, klar u. eindringlich dem Schüler **mündlich** beizubringen. —

5.) Aus dem Gebiet der Harmonielehre, deren Elemente Hand in Hand mit dem **praktischen** Unterricht auf dem Clavier gehen sollten (was leider meistens versäumt wird, so dass der Schüler eigentlich nie recht zu wissen bekommt: was u. wozu u. warum?) sind hier in möglichster Kürze über das Nöthigste zwei Abhandlungen (Intermezzo I u. II) aufgenommen worden, die von dem Lehrer dem Schüler **nach u. nach** (zur Abwechslung gleichsam) mitgetheilt werden sollten. —

6.) Was Plan, Anordnung u. Reihenfolge in diesem Werke anbetrifft, so folgte der Verfasser durchaus eigenen langjährigen praktischen Erfahrungen. — **Sicheres** Fortschreiten zum guten Ziele erscheint dem Verfasser weitaus wichtiger, als **schnelles** (dafür vielleicht weniger gründliches). Mit der Schnelligkeit ist es nicht immer gethan: die Hauptsache ist, dass der Schüler alles Gelernte so fest u. klar u. eindringlich in sich aufnimmt, dass es nicht mehr vergessen werden kann, sondern zur Gewohnheit, zur zweiten Natur wird. —

7.) Dass der Schüler gleich in der **allerersten** Zeit seiner musikalischen Ausbildung mit dem **Moll**charakter ebenso vertraut gemacht werde, wie mit dem Durcharakter, ist durchaus nothwendig.

8. Auf gründliche Ueberwindung aller möglichen (nicht zu complicirten) **rhythmischen** Eintheilungen u. Schwierigkeiten ist in diesem Werke besonders Bedacht genommen, u. glaubt der Verfasser namentlich hierdurch die oft mühevollen Arbeit des Lehrers ganz besonders erleichtert zu haben, wenn die hierauf bezüglichen Rathschläge genau befolgt werden. — Nichts kann den gründlichen Lehrer **mehr** ungeduldig machen, als wenn der Schüler bei vorgerückter technischer Fertigkeit sich in seinem Spiel rhythmische Fehler u. Mängel zu Schulden kommen lässt, an Stellen, wo man es wirklich gar nicht mehr erwarten sollte; eben ein Beweis mangelhafter Elementar-Vorbildung! —

9.) Von **Verzierungen** erscheint hier einstweilen uns das Allernothwendigste, indem eine geschmackvolle Ausführung der meisten derselben erst bei vorgerückter Fertigkeit, Schnelligkeit, Kraft u. Unabhängigkeit der Finger möglich wird. — Besondere Uebungsstücke mit Anwendung von Verzierungen allerlei Art neu zu componiren, hielt der Verfasser für unnütz u. unnöthig; in frühern Zeiten schrieb man so viel Verzierungen hin, weil die damaligen Instrumente für getragene, **gesangvolle** Spielweise nicht geeignet waren; ist der Schüler also technisch so weit vorgerückt, dass man ihm Stücke mit complicirteren

Verzierungen geben kann, dann wähle man aus den Compositionen jener frühern Zeit (Mozart, Bach u. J. Haydn) das Passendste aus, **dort** sind sie am Platze.

10.) Ferner hielt es der Verfasser für unpraktisch, bei Gelegenheit der Kenntnissnahme von erhöhten u. erniedrigten Tönen (# u. b) Stücke aus C dur zu componiren, u. darin, wie mit den Haaren herbeigezogen, **musikalisch** ganz unmotivirte Erhöhungen u. Erniedrigungen in Menge anzubringen, um diese kennen zu lernen; das hier angewendete Verfahren um diesen Zweck zu erreichen, ist jedenfalls natürlicher.

11.) Was etwa sonst noch in diesem Werke **nicht** zur Behandlung kommt, oder vielleicht vergessen scheint, hielt der Verfasser für das **erste Clavierjahr** aus triftigen Gründen nicht für zulässig; dasselbe wird sich in der Fortsetzung dieses Werkes („Das zweite Clavierjahr“) **jedenfalls u. unfehlbar** vorfinden.

12.) Die Eintheilung des Werkes in **Uebungs-Wochen**, (das Jahr zu **44** Wochen berechnet, indem allfällige Unterbrechungen hiemit berücksichtigt werden, bei täglich **1** Stunde bis **1¼** Uebungszeit) ist ein **Versuch**, der bei talentvollen oder fähigern Schülern, die leicht auffassen u. fleissig sind, gelingen wird u. auch in der That mit solchen bis jetzt schon öfter gelungen ist. — Die Sache ist nämlich so zu verstehen: der Schüler wird angehalten, wo möglich je in einer Woche den hier niedergelegten Uebungsstoff zu bewältigen; diese sich selbst oder vom Lehrer auferlegte **Nöthigung** wird ihn jedenfalls schneller vorwärts bringen, als wenn er sich nach Bequemlichkeit gehen lässt, innerhalb dieser Woche bleibt es dann ihm oder dem Lehrer, oder musikalisch gebildeten Eltern unter deren Aufsicht er übt, überlassen, wie u. in welcher Vertheilung er diesen Stoff durchzunehmen hat. — Hier kommt es ganz auf die Fassungsgabe des Schülers an; **eines** gelte aber als unverbrüchlich festzuhaltende Regel: dass man dem Schüler nie u. unter keinen Umständen gestatte, von einem Uebungsstück oder Nummer zu einer folgenden überzugehen, bevor das frühere in allen Beziehungen so korrekt u. sicher geht, als es dem Schüler auf gegenwärtiger Stufe überhaupt nur immer möglich ist. Diess diene als erste Hauptregel für den gesammten Unterricht; (eine Ausnahme machen die Uebungen im Notenlesen u. *prima vista* Spielen, die nebenbei, freilich nach ganz andern Grundsätzen) fortbetrieben werden sollten. — Es kann oft vorkommen, dass, wenn der Schüler den in diesem Werke im Bezirk einer Woche untergebrachten Stoff nicht vollständig bewältigen kann, es ihm gestattet werden darf, hie u. da eine Nummer, (namentlich unter den 4händigen Unterhaltungsstücken, die der Aufseher u. Leiter leicht herausfindet) wegzulassen u. einfach weiter zu gehen, um in dieser Wocheneintheilung keine Störung hervorzubringen, auch mag hin u. wieder eine Woche zugegeben werden, so dass schliesslich doch der ganze hier niedergelegte Stoff in **52** Wochen bewältigt sein wird; mit talentvollen Schülern, die später sich wirklich ganz der Musik widmen wollen, u. denen ja ohnehin alles was sie lernen, beinahe wie etwas schon Bekanntes, wie eine Erinnerung ist, — wird es leicht sein, diess durchzuführen. — Andern, die die Sache leichter nehmen, **weniger Talent, Fleiss u. Auffassungsgabe** haben, werden sich allerdings eine grössere Frist zulegen müssen, die sich vielleicht bis auf **1½** Jahre erstrecken dürfte.

Gerade die **ersten** Anfänge des Clavier-Unterrichtes (Elementar-Unterrichtes) sind für jeden Schüler weitaus das Wichtigste, für seine ganze zukünftige Ausbildung Verhängnissvollste. Gerade in diesem „Seinem ersten Clavierjahre“ sollen alle die sicheren Fundamente gelegt werden, auf denen später das ganze schöne, vollendete Gebäude seiner Kunstfertigkeit fest u. sicher aufgebaut werden soll! Und gerade **dieser Theil** (der allererste Unterricht für **das erste Jahr**) schien dem Verfasser dieses Werkes immer noch nicht gehörig **ausgebaut**, trotz der vorzüglichen pädagogischen Arbeiten in diesem Fach (von Jul. Knorr, Louis Köhler, Lebert u. Starck u. H. Wohlfahrt.) Nach pädagogischer, systematischer, methodischer Seite hin ist jedenfalls schon ganz **Vorzügliches** geleistet, aber das **Aesthetische** erschien mir bis jetzt noch nicht genug berücksichtigt. —

Nach meiner Ansicht müssen auch in einer **Elementar-Clavierschule** die darin enthaltenen Uebungen u. Stücke nicht nur für den **Schüler**, sondern auch für den **fertig** ausgebildeten **Lehrer u. Clavierspieler** interessant u. anregend zum Spielen sein; ein solches Werk soll nach **allen Seiten** hin **anregend** wirken, u. in **diesem Sinne** noch weiter auszubauen, war vor Allem meine Absicht, so dass ich hoffe, vorliegendes Material möge sich namentlich für sehr begabte, gerne denkende, sehr musikalisch organisirte junge Schüler als bildungsfähig u. nach vielen Seiten hin anregend erweisen!

J. Carl Eschmann



1^{te} und 2^{te} Woche.

Die ersten Fingerübungen mit gänzlich stillstehender Hand.

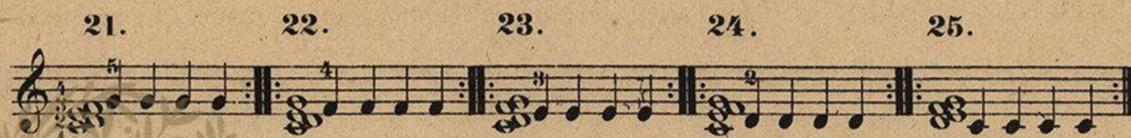
Der Schüler spiele die ersten Fingerübungen zuerst mit jeder Hand allein; mit der rechten Hand zuerst in *C dur*, in der eingestrichenen Oktave; (von *C - G*) in der linken Hand eine Oktave tiefer, also in der kleinen Oktave. — Sämtliche Fingerübungen sind auswendig zu üben damit der Schüler den Fingern zusehen kann.

Rechte Hand.  Die Gestalt des Wiederholungszeichens ist zu erklären.

Nach Belieben zu wiederholen; zwischen jeder neuen Übung eine kleine Pause; man halte streng auf Takt, d. h. auf gleichmässig schnelle Bewegung (nicht schnelle u. langsame Noten unter einander gemischt.)

(*R.H.* od. *R.* bedeutet: Rechte Hand. — *L.H.* od. *L.* bedeutet: Linke Hand.)

Die gleichen 5 Übungen hierauf mit der linken Hand, eine Oktave tiefer, mit dem 5^{ten} Finger angefangen; — hierauf sämtliche 10 Übungen frei, ohne Aufstützen eines Fingers. — Und nun 21 — 25.

 Rechte Hand.

Dann dieselben 5 Übungen mit der linken Hand, eine Okt. tiefer mit dem 5^{ten} Finger angefangen.

Erste Übungen im Binden von zwei Fingern aneinander: möglichst exakte Erklärung des Begriffs, „Bindung.“ Am häufigsten mit dem 3^{ten} u. 4^{ten}; u. 4^{ten} u. 5^{ten} Finger zu üben.

 NB. Man endige jede der folgenden Übungen mit dem Anfangstone.

(35, 36, 37, 38) dieselben Übungen mit der linken Hand, eine Okt. tiefer, mit dem ersten u. zweiten Finger angefangen.



Die sämtlichen bisherigen, sowie auch die nachfolgenden Übungen (im Umfange von 5 neben einanderliegenden Untertasten,) sind vom Schüler abwechselnd von *c - g* u. von *g - d* (einer ganz gleich construirten Tonform) zu üben, damit das Ohr nicht längere Zeit hinter einander immer dieselben 5 Töne hören muss. —

Die folgenden Uebungen müssen nun schon taktmässig ausgeführt werden, indem zugleich die Elemente des musikalischen Akzentes berücksichtigt u. fasslich erklärt werden müssen. (Vergl. mit dem Sprach-Akzent.)

Dreier-Rhythmus.

Zweier-Rhythmus.

51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58.

59. 60. 61. 62. 63. 64.

65. Dasselbe wie 64, in anderer Eintheilung. 66. oder: 67. 68.

69. 70. 71. 72.

Die Noten mit dem \wedge (Zeichen des Akzentes) müssen stärker betont werden, als die andern. Diese Uebungen (von 51 bis 72) sollen zuerst mit jeder Hand allein, sodann mit beiden Händen zusammen geübt werden. Siehe Anhg. 1.



Nº 1. a) Gebunden (*legato*.) Fester Anschlag.

Schüler.

Lehrer. *mf legato*

Viertel-Pause. (Erklärung.) Zum 2ten male ganz schwach zu spielen, ohne Betonung des Akzentes, mit ganz gleichmässigem Anschlag; u. dann auf beiderlei Arten nach *Gdur* transponirt. Ebenso mögen die folgenden Stücke (Nº 2, 3 u. 4) durchgenommen werden.

Zu Nº 1. Siehe Anhg. 2.

Beim Eintritt einer Pause muss die betreffende Hand exakt aufgehoben werden.

Nº 1. b) Erklärung von *p*, *pp*, *mf*, *f*.

p

p

Nº 1. c)

pp

pp

Nº 2. Mit Auftakt angefangen. Erklärung dieses Begriffs u. dessen charakterist. Eigenthümlichkeit. Vergleichung mit dem Metrum der Sprache. — (Mit vollem Takt angefangen entspricht den Trochäen; mit dem Auftakt den Jamben.)



Mit zweierlei Fingersatz zu üben.

In dieser Nummer lasse man die paar ersten Takte anfangen zu zählen: 2 | 1,2 | 1,2 |

Nº 3. Einige dynamische Zeichen (*crescendo* u. *decrescendo*. Erklärung dieser Wörter.) Man zähle die paar ersten Takte: 1,2,3 | 1,2,3 |



Λ Zeichen für den Akzent, wird bloß betont; > wird auch betont, aber die Note zugleich etwas länger gehalten.

Zu Nº 3. Dynamische Zeichen: $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ *crescendo*, in der Stärke zunehmend. $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ *decrescendo*, in der Stärke abnehmend. *p* *piano*, schwach. *pp* *pianissimo*, sehr schwach, leise. *f* *forte*, stark. *mf* *mezzo forte*, mittelstark.

Nº 4. Dreivierteltakt $\frac{3}{4}$



Zu Nº 4. Vom 3^{ten} Viertel des 5^{ten}, zum 1^{ten} Viertel des 6^{ten} Taktes ist ein sogenannter Terzenschritt; dazwischen liegt eine Taste, für die der betreffende Finger ausgelassen wird; diese Regel des Fingersatzes gilt immer, auch bei grösseren Schritten, wenn kein Grund zu einem andern Verfahren vorhanden ist: soviel Tasten zwischen 2 Tönen liegen, soviel Finger werden ausgelassen.

5 Neue Noten.



a, h a, h, c

Uebungen im Notenlesen. Folgende Notenreihen müssen im Takt gelesen werden; jede Reihe mehrmals wiederholt, das erste mal in mässigem Tempo; das 2^{te} mal schneller, etc. etc. — Der Lehrer zähle dazu u. gehe unerbittlich vorwärts, unbekümmert, ob der Schüler hie u. da eine Note unrichtig benennt.



Als weitere derartige Uebung können die sämtlichen folgenden Stücke im Umfang von \bar{C} bis \bar{C} od \bar{D} immer zuerst gelesen werden, aber streng im Takt.

N^o. 5 u. 6 mag gleichsam zum Spass (u. doch als gute Uebung) auch mit übereinandergeschlagenen Händen studirt werden, das Zusammen spielen ist dann schwieriger, indem die linke Hand in diesem Fall ihre Töne meist etwas zu früh, voraus angibt was streng abzugewöhnen ist.

N^o. 5. Etwas rasch. (Quartenschritte.)

Erklärung dieser Viertelpause.

N^o. 6. Etwas rasch.

Musical score for exercises No. 5 and No. 6. No. 5 is in 2/4 time with dynamics mf, p, f, fz, p. No. 6 is in 3/4 time with dynamics mf, p.

Die beiden Stücke N^o. 5 u. 6 sind um 4 Töne höher, nach C dur zu transponiren.

N^o. 7. Viervierteltakt: C.

Musical score for exercise No. 7 in 4/4 time, marked 'C'. Includes dynamics f and instructions 'Mit zweierlei Fingersatz zu üben.' and 'Red. *'.

N^o. 8.

Musical score for exercise No. 8 in 3/4 time, marked 'p legato'. Includes dynamics mf, fz, p and instruction 'Dieses Stück kann 3 mal'.

Musical score for exercise No. 8, showing a triplet and quartet section. Includes dynamics p and instruction 'hintereinander ohne abzusetzen, gespielt werden, das erste mal wie es hier steht, das 2te mal als zweiter Theil 3 Töne höher (in C), das 3te mal wieder, wie zu Anfang; bei den Theilübergängen Umsetzung der Hände, sicher, ohne Störung.' and 'Red. *'.

N^o. 7 u. 8 sind noch um 3 Töne höher, nach C dur, zu transponiren. Ausserdem ist der Schüler noch darauf aufmerksam zu machen, dass er sich angewöhnen soll, mit den Augen immer wenigstens einen halben Takt voraus zu sehen, was kommt; namentlich bei Uebergängen (innerhalb einer Nummer) von einem System auf ein anderes, damit während des Spieles keine Störung im Takte stattfindet; nach u. nach muss diese Fertigkeit (für die Augen) immer mehr ausgebildet werden, so dass es dem Schüler zuletzt leicht fällt, eine ganze Linie, zwei u. mehrere Linien, ja halbe Seiten (bei leichteren Stücken) auf einmal zu übersehen.

Intermezzo I.

Einige nöthige Vorkenntnisse in der Harmonielehre.

Der Inhalt dieses Capitels soll dem Schüler natürlich nicht auf einmal, sondern nach u. nach, gleichsam Tropfen um Tropfen, unter die übrige Medizin gemischt, innerhalb mehrerer Wochen od. einen Monat, ja nach seiner Fassungs-gabe, mitgetheilt werden, so lange wiederholt, bis es festsetzt, u. nicht trocken theoretisch, sondern immer lebendig am Clavier, sich dem Gehör mittheilend u. einprägend.

Nº 9. C dur. Dreiklang (Δ) der Tonica (c, e, g.)

Sch. Grundton, grosse Terz u. reine Quint. Auf beide Hände vertheilt. Ohne eigentlichen Grundton in verschiedenen Lagen.

L. R. Der Grundton in der untern Parthie.

Nº 9. (4 Takte,) ist als Übungsstück zu behandeln, u. muss im Takte gespielt werden; es hat den Zweck, den Zusammenklang u. den Charakter des *Dur*-Dreiklangs (Δ) dem Gehör recht einzuprägen; die übrigen Accorde u. Zusammenklänge werden bloß angeschlagen, jeder mehrmals. Ebenso wird es gehalten mit den folgenden Accorden der Ober- u. Unterdominante.

Dreiklang d. Tonika Δ der O.D. (Oberdominante) □ Septimenaccord der Oberdom.

Der Ton *g* ist beiden Accorden gemeinschaftlich.

F als Septime wird als Dissonanz betrachtet u. löst sich in der gleichen Stimme um eine Stufe rückwärts.

Lösung der Dissonanz.

c, e, g. (auf dem 5^{ten} Ton der Tonika.) *g, h, d, f* *g, h, d, f*

C dur.

A. Dreiklang der Oberdominante. (g, h, d.)

B. Septimenaccord der Oberdominante (g, h, d, f.)

Grundton, grosse Terz u. Quint. auf beide Hände vertheilt. Ohne Grundton in versch. Lagen. Grundton; gr. Terz, reine Quinte, kl. Septime. Versch. Lagen auf beide Hände vertheilt. Ohne Grundton in versch. Lagen.

L. Grundtöne. Grundtöne. Grundtöne.

Diese verschiedenen Lagen sind noch keineswegs erschöpft; es wurden nur diejenigen ausgewählt, in denen die Quintenspannung nicht überschritten ist.

C. Der Dreiklang der Unterdominante. (U. D.) f, a, c.

Auf dem 4^{ten} Ton v. d. Tonika aus. Der Ton *C* ist dem Δ der Tonica u. U.D. gemeinsch.

U.D. Tonika f, a, c. U.D. Tonika f, a, c. Auf beide Hände vertheilt. Ohne Grundton in versch. Lagen. Versch. Fingersätze.

L. (Mehrmals anzuschlagen) Grundtöne. Grundtöne.

D. Der Dreiklang der Oberdominante in Verbindung mit dem Δ der Tonica.

E. Der Septimenaccord der Dominante in Verbindung mit der Tonica.

Lösung des Leittons (h) aufwärts in die nächste Stufe.

Lösung der Septime (als Dissonanz) rückwärts.

F. Der Δ der Unterdominante in Verbindung mit der Tonica.

u. s. f.

G. Es folgt hieraus, dass, wenn beide Hände zu gleicher Zeit mehrstimmige Accorde (auf beide Hände vertheilt) anzuschlagen haben, diese sämtlichen zusammenklingenden Töne einer u. derselben Harmonie angehören müssen. — (Der Ton C ist aber dem Δ der Tonica u. dem Δ der U. D., G ist dem Δ der Tonica u. dem Δ u. \square der Oberdominante gemeinschaftlich. Folgende Zusammenklänge sind also einstweilen als falsch klingend zu betrachten u. zu vermeiden. —

Die Noten in Klammern bedeuten Töne, die anstatt der falschen gut klingen würden.

u. s. f.

Aus allen diesen 4 Accorden lassen sich Figuren bilden, die sehr häufig als Begleitung von Melodien benutzt und auch als sehr nützliche Fingerübungen verwendet werden können (für jede Hand allein, oder für beide Hände gemeinschaftlich, *unisono* oder in verschiedenen Lagen; in letzterem Falle gilt, was unter G gesagt ist.

Schnelles Tempo. (Doppeltöne.)

Alles eine Oktave tiefer zu üben. 73, 74, 75 u. 77 sind nach *F dur* u. *G dur* die andern nach *G dur* zu transponieren. — Bei derartigen Übungen brauchen die Finger weniger schnell emporgehoben zu werden, können länger liegen bleiben. — (Bei 78 u. 80 können sie bis zu jedem Harmoniewechsel liegen bleiben.)

3^{te} Woche.

Die bisherigen Fingerübungen werden stets fortgesetzt; zur Abwechslung können noch folgende dazu geübt werden, wobei das Akzentuiren besonders berücksichtigt werden muss.

(Alles eine Oktave tiefer zu spielen) Jede Übung schliesst mit ihrem Anfangston.)

Triller Übungen sind ja beständig zu üben, damit, wenn die Zeit kommt, wo Triller in Stücken sich vorfinden, dieselben dann keine zu grossen Schwierigkeiten mehr machen. —

Jede dieser Übungen ist (zuerst mit jeder Hand allein, dann zusammen) bis zur Ermüdung zu wiederholen; die Trillerübungen aber sollen längere Zeit bloss mit jeder Hand allein geübt werden (blos hier u. da einmal mit beiden Händen zusammen). Der Lehrer möge, um einige Abwechslung hineinzubringen, diese Übungen hin u. wieder mit einer, mehr nur ange deuteten, passenden Begleitung, (meist von nur wenigen Tönen od. gehaltenen Accorden) versehen, besonders wenn sie in *G dur* gespielt werden. Er setze sich dazu an die linke Seite des Schülers.

Übungsstücke.

Verschiedenartige, wenn auch noch parallel laufende Tonreihen zu gleicher Zeit.

Kenntnissnahme der verschiedenen Taktarten.

Einfache, gerade Taktarten: $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$ (C) $\frac{2}{2}$, $\frac{4}{2}$.

Einfache, ungerade Taktarten: $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$.

Zusammengesetzte ungerade Taktarten: $\frac{6}{4}$, ($\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$.)

Begriff von *Dur* und *Moll*.

NB. Die Parthie des Schülers ist von hier an meistens auf 2 Systemen geschrieben: er gewöhne sich ein für allemal, beim Lesen immer das untere System zuerst anzusehen, also von unten hinauf zu lesen, eine Gewohnheit, die später ihre sehr bedeutenden Vortheile zur Geltung bringen wird.

N^o 10. Zweivierteltakt. Zähle: 1,2 | 1,2 |

NB. Man spiele immer in so schnellem Tempo, als der Schüler ohne wesentliche Störung durchführen kann.

N^o 11. Dreivierteltakt: Zähle: 3 | 1,2,3 | 1,2,3 | u.s.f.

*) *Legato*

Mit zwei verschiedenen Fingersätzen zu spielen.

*) Auftakt im Anfang: Verkürzung des letzten Taktes um den Werth des Auftaktes.
Erklärung von I^{ma} u. II^{da} (Wird in neuerer Schreibart oft nur mit 1. u. 2. bezeichnet.)

Nº 12. Viervierteltakt. Vermeidung von Störungen im Takt bei den Theilschlüssen in 2theiligen Stücken.

Zähle: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4

(Mit zwei verschiedenen Fingersätzen zu spielen.)

A moll

mf (das zweite mal *staccato*)

Erklärung dieser halben Pause.

Unterschied zwischen *Moll* - u. *Dur*- Dreiklang: grosse u. kleine Terz.

Moll Δ (Dreiklang.) Dur Δ Verschiedene Lagen. Ohne eigentlichen Grundton (a) Verschiedene Fingersätze.

88. 89. 90.

Erlaubte Parallel-Fortschreitungen. Verbotene Parallel-Fortschreitungen.
 Terzen. Sexten. falsche (Quinten.) Quarten. Septimen.

R. 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

L. 4 3 4 4 4 4

Erlaubte Quarten. (Ausnahme.)

Muss dem Schüler von dem Lehrer vorgespielt werden, damit er den Unterschied hört.

Nº 13. Sechsvierteltakt. Zähle: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Accent auf dem ersten u. ein etwas schwächerer auf d. 4ten Viertel.

p Legato. Jedesmal, wo 2 mal die gleiche Note aufeinander folgt, muss die Hand etwas emporgehoben werden.

p *mf* < < *sf* > > *p*

Nº 14. Langsam. (Mit einigem Ausdruck.)

p *f* *p Legato* *mf* *sf* *Aufpassen!*

Einige Uebungen für das Handgelenk: *Staccato* (kurz abgestossen.)

91. 92. 93. 94. 95. 96. 97.
 98. 99. 100. 101. 102. 103.
 104.

Mit einem Finger.

Zur Abwechslung auch in *G* dur zu üben (91-104.)

Uebungsstücke.

Nº 15.

mf *sfz* *a* *Ima* *II da* *Ruhe-Punkt.*
mf *f* *diminuendo*

*a. *fz* od. *sf* od. *sfz* (*forzato*, *forzando*, *sforzando*) verstärkt - gilt nur für die einzelne betreffende Note, bei der es steht; *fp* (*Forte-piano*) ist etwas Aehnliches u. gilt ebenfalls nur für eine Note, hat übrigens für die Singstimme od. andere Instrumente bei Noten von längerer Dauer mehr Bedeutung.

4^{te} Woche.

Noch eine Anzahl Uebungsstücke in 2 parallel laufenden Tonreihen. (Zwei händig.)

(Der Lehrer mag diese Stücke hie u. da mit einer passenden Begleitung versehen,
aber so einfach wie möglich, vielleicht mit nur einer Hand.)

N^o 16.

C dur. (Umfang) Gebunden

Two staves of music in 2/4 time, C major. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a sequence of eighth notes in both hands, with a repeat sign at the end.

N^o 17.

A moll (Umfang) Gebunden
Mit zwei verschiedenen Fingersätzen zu spielen.

Two staves of music in 2/4 time, A minor. The first staff starts with a treble clef and a key signature of no sharps or flats. The second staff starts with a bass clef and a key signature of no sharps or flats. The music consists of a sequence of eighth notes in both hands, with a repeat sign at the end.

N^o 18.

G dur (Umfang) Gebunden
Mit zwei verschiedenen Fingersätzen zu spielen.

Two staves of music in 2/4 time, G major. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a sequence of eighth notes in both hands, with a repeat sign at the end.

*Diese Stücke müssen so oft wiederholt werden, bis sie ganz sicher gehen jedesmal wieder in etwas schnellerem Tempo. Von hier an soll der Schüler jedesmal nachdem er eine Nummer ein- od. zweimal durchgespielt hat, selber sagen, ob sie aus Dur oder Moll geht. (Zwischen 2 gleichen Noten muss die Hand jedesmal ein klein wenig emporgehoben werden.)

N^o 19.

Two staves of music in 3/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a sequence of eighth notes in both hands, with a repeat sign at the end.

N^o 20.

Gebunden

Two staves of music in common time (C). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a sequence of eighth notes in both hands, with a repeat sign at the end.

Nº 21. Auch eine Stufe höher zu transponiren; ebenso 3 Stufen höher.

Musikalische Interpunktion: Zwischen zwei Bindungsbogen soll die Hand jedesmal etwas emporgehoben *p* werden.

Nº 22.

Nº 23. (Um 1 u. 3 Stufen höher zu transponiren.)

(Zwei Fingersätze.)
Mit Begleitung.

Nº 24.

mf Mit einem Fundamentalbass zu versehen. *mf* *diminuendo*

Erklärung dieser halben Pause

Nº 25. Dasselbe in der Umkehrung.

mf In rascherem Tempo. *diminuendo*
Bass dazu:
(c g e g e g e g e)

Einige weitere Fingerübungen. Die linke Hand eine 8 tiefer als die Rechte; in C dur u. G dur zu üben.

105. 106. 107. 108.

109. 110. 111.

Jede dieser Uebungen ist mit ihrem Anfangston zu beschliessen.

Zu 109. Siehe Anhang 3).

5^{te} und 6^{te} Woche.

Uebungsstücke in 2 nicht parallel laufenden Tonreihen.

Vorübungen zur Ausbildung der Unabhängigkeit der Finger beider Hände von einander. —
 Werden eine 8 tiefer gespielt u. nach *Gdur* transponirt.
 Einige weitere finden sich in *J. Knorr's Materialien*.

112. Vergl. 82. 113. Vergl. 81. 114. Vergl. 83.
 115. 116. 117. 118. Vergl. 75. 119. 120. 121. 122. (122-124 besonders gut)
 123. 124. 125. Vergl. 105.
 126. 127. Vergl. 106. 128. Vergl. 107.
 129. Vergl. 108 u. 109. 130.

Eine weitere reiche Auswahl derartiger Fingerübungen findet sich u.A. in *J. Knorr's Materialien*. Der Schüler nehme sich vor, um damit durchzukommen, nur eine jeden Tag recht durchzuüben (bis sie 10 mal hintereinander ohne Anstoss u. Unsicherheit geht); sie dann den andern Tag zu wiederholen u. eine neue dazu zu nehmen.



Nº 26.

Uebungsstücke.

Nº 27.

Gebunden.
 Diese Stücke können wieder beliebig mit Begleitung versehen, u. transponirt werden.
 Nach *Gdur* u. *A moll* transponiren.

Nach *Gdur* u. *A moll*.
 Erklärung dieser ganzen Pause.

Repetitionen ohne alle Störungen im Takt, bis das Stück zu Ende ist.

Erklärung der Pause.

Nº 28. Auftakt.

Rechte Hand mit 3 versch. Fingersätzen.
 Linke Hand mit 2erlei.

Nº 29.

Dissönanz

Nº 30. **Nº 31. ***

*) Diese Nummer, sowie die folgende müssen mit besonderer Sorgfalt studirt werden, indem an mehreren Stellen die eine Hand in die Höhe gehoben wird, während die andere sich ruhig auf einen Finger stützen muss.

Hiezu folgende Vorübungen; ich bitte, zwischen zwei gleichen Tönen die Hand recht hoch empor zu heben, um die Sache recht deutlich zum Bewusstsein zu bringen.

131. **132.** **133.** **134.**

beliebiger Finger. beliebiger Finger. Dies führt wieder zu folgenden Uebungen: Die eine Hand streng gebunden, die andere *staccato*; muss sehr langsam u. sorgfältig geübt werden.

Nº 32. **Nº 33.**

Nach G zu transponiren.

I ma II da

Nº 34. **Nº 35.**

Nach C dur u. A moll. Interpunction. Zwei Fingersätze.

7te und 8te Woche.
Fortsetzung.

Jede Uebung muss mit ihrem Anfangston abgeschlossen werden.
a) Einige neue Fingerübungen zur wesentlichen Beförderung der Unabhängigkeit der Finger.

135. Sehr gebunden **136.** **137.** **138.** **139.** **140.**

141. **142.** **143.** **144.** **145.** **146.**

147. **148.** **149.** **150.** **151.** **152.**

Nº 36. b) Vierhändige u. 3händige Übungsstücke

Nach G dur u. A moll zu transponieren.

Nº 37.

Nicht zu transponieren.

Nº 38. Langsam.

p legato

Bei Stücken von langsamem Tempo u. sanftem Charakter darf die Hand zwischen 2 gleichen Noten beinahe gar nicht emporgehoben werden.

crescendo

crescendo

N^o 39. Mässig. (Was heisst das auf italienisch?)

N^o 39 kann eine Stufe höher transponirt werden (*A moll.*) In der Begleitung hat man sich in Acht zu nehmen, wo *g* u. wo *gis* gespielt werden muss. —

N^o 40. Munter.

Figuren wie folgende: a) müssen immer gespielt werden wie bei b).

Gewöhnlich wird auf oder unter die zweite Note kein Punkt zum Abstossen gesetzt, es ist aber Regel, dass in lebhafteren Stücken die letzte Note unter einem Bogen ganz kurz abgestossen werden muss. — In langsamen Stücken wird die Hand u. Finger in diesem Fall auch losgelassen aber langsamer von der Taste abgezogen.

N^o 41.

Diese Nummer kann um 1, 4 u. 5 Stufen höher transponirt werden. — (*D moll., G dur., A moll.*)

Nº 42. Melodie.
Ruhig.

Begleitung. Die Melodie ist in der untern Parthie.

9te Woche.

Nº 43. Sehr rasch, lustig.

ZENEAKADÉMIA

Das erste mal forte,
bei der Wiederholung piano.

Die Begleitung darf erst dazu gefügt werden, nachdem der Schüler seiner Sache ganz sicher ist.

Intermezzo.

Nº 44. (Zwischenspiel.) Langsam.

mf Gebunden *ritard.* *diminuendo* *p*

fp *fz* *Red. ** *p*

Nº 45. Tempo wie Nº 43. Nach u. nach schneller (*accelerando od. stringendo*)

legato *Das erste mal forte* *bei der Wiederholung piano* *p* *ffz*

staccato *mf staccato* *fz* *f marcato* *Red. ffz **

immer rascher werdend *Ima* *mf* *sf*

mf *das zweitemal immer stärker werdend* *p* *f* *fz*

Red.

II^{da} Presto. *p* *fp * a)*

II^{da} Presto. ♯ *fp* *fp*

*Red. **

The musical score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system has four staves (treble and bass clefs for both hands). The second system has four staves. Dynamics include *fp*, *p crescendo*, *f*, *ff*, and *ffz*. A watermark "ZENEAKADÉMIA LISZT MŰZÉUM" is visible across the score.



⊕ Absichtliche Reminiszenz, zur Anregung!

*a) Hier u. im zweitfolgenden Takt findet sich eine neue Notengestalt. Siehe die Erklärung derselben im folgenden Capitel. — (♩.) Der Punkt bei der Note verlängert dieselbe um die Hälfte ihres Werthes; obige Note hat also so viel Werth als 3 ♩ Noten.

*b) *ff* (*Fortissimo*): sehr stark, so stark als möglich, aber nicht hart, immer etwas elastisch, nicht in die Taste mit steifen Finger hineinstechend, sondern mit normaler, in der Mitte gebogener Stellung des Fingers.

So! Nun wäre der erste Aussichtspunkt, die erste Staffel zur Höhe erstiegen! das hat etwas Mühe gekostet, nicht wahr? Nun eine Weile Athem geschöpft u. zur Erholung einen Gesamtüberblick geworfen auf das, was bereits hinter uns liegt. — Wenn irgend einmal das Sprichwort wahr ist: „Aller Anfang ist schwer;“ so ist es in der ersten Zeit des Clavier-Unterrichts, mit ganz jungen Anfängern, aber es geht, mit rechter Willenskraft, mit Ausdauer u. Geduld; wir haben es gewagt u. in ziemlich kurzer Zeit das weitaus Schwerste glücklich überstanden!

Aber noch ist manche höhere Staffel zu ersteigen, bis wir das uns vorgesteckte Ziel erreicht, den höchsten Gipfel erklimmen haben; aber Alles wird von nun an etwas leichter, mit etwas weniger Anstrengung gehen, als bisher. (Der Schüler versteht bereits, seine Gliedmassen zweckmässig zu bewegen, er hat sich die rechte Handhaltung u. Fingerstellung bereits angewöhnt, er hat schon einige Kraft in den Gelenken sich angeeignet, einige Unabhängigkeit der Finger u. Hände von einander, er versteht zu binden, das Taktgefühl ist so ziemlich entwickelt etc. etc. Die Luft ist, nach Ersteigung der ersten Anhöhe gleichsam reiner, wir athmen freier, darum muthig wieder emporgeschaut u. rüstig, fröhlich an der Hand des treuen, kundigen Führers weiter vorwärts geschritten, bis wir oben sind u. alle Schwierigkeiten als kleine winzige Punkte tief zu unseren Füßen liegen. Dann ist's schön! —

10^{te} und 11^{te} Woche.

Einstimmige Melodien, auf beide Hände vertheilt. (Jede Hand im Umfange von 5 Tönen.)

NB. Die Noten mit den Strichen aufwärts sind für die rechte, die mit den Strichen abwärts für die linke Hand.

46.

Gut gebunden, besonders beim Uebergang von einer Hand auf die andere.

D moll. Der Accord gleich construirt wie der frühere von *A moll.*

p legato

(L.H. aufhebend)

p

p

ped. *

ped. *

N^o 47. Ruhig, gut gebunden.

p

p legato

mf L.H.

mf

p

ped. *

ped. *

ped. *

ped. *

Beide Hände zusammen müssen gerade wie eine Hand mit 10 Fingern betrachtet werden, immer schön ruhig neben einander stehen u. die beiden Daumen schön einander ablösen; vorliegende Übungsstücke in dieser Spielweise werden sich für das künftige Studium namentlich Se b. Bach's als sehr vorthailhaft erweisen.

I ma II da
halbe Pause

Etwas lebhafter.

Zähle 3, 4, 1, 2, u.s.f.

3, 4, 1, 2, u.s.f.

ritardando

*) ... Portamento, getragen.

legato p

Nº 48. In mässigem Tempo.

Hin u. zurück mehrere male zu spielen.

crescendo

p f

dimin. p

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings. The treble clef part includes notes with fingerings (5, 4, 3, 2, 1) and a fermata. The bass clef part includes notes with fingerings (5, 4, 3, 2, 1) and a fermata. There are also some accidentals and dynamics like *f*.

*) Gegenbewegung. **) Ruhepunkt.

Nº 50. Tempo wie in Nº 48.

Musical score for the second system, starting with *p legato* and *crescendo* markings. The treble clef part includes notes with fingerings (5, 4, 3, 2, 1) and dynamics like *fz*. The bass clef part includes notes with fingerings (5, 4, 3, 2, 1) and dynamics like *p*, *crescendo*, *fz*, and *diminuendo*.

Musical score for the third system, featuring *p crescendo* and *f* markings. The treble clef part includes notes with fingerings (3, 2, 1) and dynamics like *f*. The bass clef part includes notes with fingerings (5, 4, 3, 2, 1) and dynamics like *p*, *crescendo*, and *fz*.

Musical score for the fourth system, featuring *ritardando * a)* and *a tempo* markings. The treble clef part includes notes with fingerings (5) and dynamics like *diminuendo*, *pp*, and *f*. The bass clef part includes notes with fingerings (5) and dynamics like *pp*, *fa tempo*, and *fz*.

* a) Ritardando, ritenuto, rallentando, im Tempo zurückhaltend, nach u. nach langsamer werdend.

Musical score for the fifth system, featuring *p* and *pp* markings. The treble clef part includes notes with fingerings (1) and dynamics like *p* and *pp*. The bass clef part includes notes with fingerings (2, 1) and dynamics like *pp*, *mf*, and *p*.

12^{te} = Woche.

Von den Noten Gattungen; Noten und Pausen von verschiedenem
Werthe u. verschiedener Gestalt durcheinander gemischt.

Bis jetzt haben wir blos Viertelnoten gehabt u. gekannt; jetzt kommen nach u. nach die
Gattungen zur Behandlung.

System zur allgemeinen Uebersicht:

Der Schüler, der bis jetzt blos $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ u. $\frac{6}{4}$ Takte kennt, ist nun auf die noch übrigen Taktarten aufmerksam zu machen ($\frac{2}{2}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$). Man unterscheidet einfache u. zusammengesetzte Taktarten u.s.f.

Noten u. Pausen- (Gestalten) von verschiedenem Werth.

Noten.	Ganze	Halbe	a) Viertel	b) Viertel	Achtel	Gewöhnliche Schreibart, wenn mehrere Achtel auf einander folgen.	Sechzehntel	Schreibart wenn mehrere Sechzehntel auf einander folgen.
Pausen.	—	—	—	—	—		—	
			Deutsche Schreibart.	Französische Schreibart.				

NB. Wenn in einem Stück, das im $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{8}$ Takt geht, die eine Hand (oder beide) einen ganzen Takt, zu pausiren hat (od. haben) so setzt man dennoch eine ganze Pause; in älteren Musikalien schrieb man die ganzen Noten immer in die Mitte des Taktes (was beim Spielen leicht zu Irrthümern verleitet.)

Pausen in der Musik sind ausserordentlich wichtig, ebenso wichtig wie die Noten. — Diese Wichtigkeit wird sehr oft von den Schülern verkannt; dem kann nur durch äusserste Genauigkeit u. Strenge von Seiten des Lehrers im Anfange des Unterrichts abgeholfen werden. — Es kommt, auch bei gedruckten Noten, oft vor, dass unter einer Reihe Noten von gleichem Werth eine oder mehrere davon weiter von einander abstehen, als die andern: z. B.

Der Schüler hat sich nicht darum zu bekümmern, sondern muss jeder Note gleichen Werth geben; es kommt nicht auf den Platz (die Stellung) der Noten an, sondern auf ihren Werth.

Zweihändige Uebungsstücke, welche der Lehrer, nachdem sie vom Schüler korrekt eingeübt sind, mit einer passenden u. anregenden Begleitung versehen mag: – Vernünftige Accentuation ist sehr zu berücksichtigen.

N^o 51.

Es steht dem Lehrer frei, jedes Stück, das im 2 Viertel, $\frac{3}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ Takt geschrieben ist bei der Wiederholung mit lebhafterer Begleitung, mit Achtelnoten, Triolen od. Sechzehntelnoten zu begleiten, aber geschmackvoll!

Jede Note muss (in allen Musikstücken) so lange mit dem Finger auf der Taste ausgehalten werden, als sie Werth hat u. bis sie (in der gleichen Stimme) von einer anderen abgelöst wird.

N^o 52.

Wenn Noten von verschiedener Geschwindigkeit auf einander folgen, d.h. wenn zum Beispiel auf eine Achtelreihe eine Sechzehntelreihe folgt u. umgekehrt, so kann man im Anfang nicht exakt genug sein, jede dieser verschiedenen Geschwindigkeiten haarscharf u. richtig in ihrem Verhältnisse zu einander zu erfassen: wenn zum Beispiel Sechzehntelnoten auf Achtelnoten folgen, so gehen die Sechzehntel nicht nur ein wenig schneller als die früheren Achtel, sondern gerade noch ein mal so schnell etc.

N^o 53.

N^o 54.

Zur Ergänzung: Lebert u. Stark. Clavierschule. Erster Theil. (4^{te} Aufl.) N^o 1, 3, 5, 9.

Uebungsstücke.

Jedes Stück muss mehrmals gespielt werden; das erste mal in mässigem Tempo; dann jedesmal etwas schneller.

N^o 55. a) Zähle in jedem Takte: 1, 2.

Kann nach *Gdur* u. nach *Dmoll* od. *Amoll* transponirt werden.

28

b) 8

Zähle in jedem Takte: 1, 2, 3, 4 aber um die Hälfte schneller als bei a)

Dasselbe Stück in einem andern Takte ($\frac{4}{4}$ oder C)

Kann mit dieser Begleitung nur nach G dur transponirt werden.

c) Dasselbe Stück zum 3ten m., aber in andern Zeittheilen geschrieben. Man zählt so schnell wie bei a) 1, 2.

Zähle: 1, 2, 1 und 2

Allabreve-Takt.

Diese letzte Note muss bei der letzten Wiederholung mit einem Ruhepunkt versehen werden.

Die folgenden Stücke können alle nach Art des obigen Musterbeispiels (Nº 51 a, b u. c) verändert, d. h. theils in Noten von andern Werthe, oder andere Taktarten umgesetzt, theils, wo es angeht (was nicht immer der Fall ist) in obige 3 Tonarten (G dur u. vielleicht D moll od. A moll) transponirt werden. — Letzteres geht manchmal mit der Parthie des Schülers, aber nicht mit der nämlichen Begl., dann muss dieselbe verändert werden.

Nº 56. a)

f (Wie zählt man hier?) S. Nº 51 c.

$\frac{2}{2}$ Takt wird immer so geschrieben, wie hier, also *alla breve*.

b) 8

mf (Wie zählt man hier?) S. Nº 51 b.

1, 2 u. 3

Die Halben gehen hier so schnell wie bei a) die Ganzen.

Einige schwierigere Auftakte u. sonstige rhythmische Eintheilungen als Übung.
 Ziemlich langsam.

Zähle: 1, 2 u. 3 u. 4, 5 u. 6 u. oder: 4, 5 u. 6 u. 1, 2, 3 u. 4, 5, 6 u. 1, 2, 3 u. 4, 5, 6 u. 1, 2, 3 u. 4, 5, 6 u.
 Man präge sich die Gestalt dieser Figuren recht ein, damit man in allen spätern Musikstücken vorkommenden Falls immer gleich weiss, wie es rhythmisch gemacht werden soll. — Diese Beispiele sind nicht mit Mühe gesucht, sondern begegnen einem in jedem Musikstücke beinah jeden Augenblick.

1, 2, 3, 4, 5 u. 6 u. 1 1, 2 u. 3 u. 1 1, 2, 3 u. 4 u. 1 1, 2 u. 3 u. 4 u. 1 1, 2 u. 3 u. 1

Das oftmalige, genaue Durchüben dieser Übungen ist für die Folgezeit von grossem Nutzen!
 Fortsetzung (Übungen im $\frac{9}{8}$ u. $\frac{12}{8}$ Takt von complizirter Eintheilung) später.

1, 2, 3 u. 1 1, 2 u. 3 u. 1 1, 2, 3 u. 1 1, 2 u. 3 u. 4 1, 2, 3 u. 4 u. 1, 2, 3 u. 4 u.

1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1, 2, 3, 4 u. 1 u. 2 u. 1 u. 2 u. 1, 2 u. 3 4 od. bei langsamem Tempo: 1, 2 u. 3 u. 4 u.

Nº 58. Etwas bewegt. (Viertel u. halbe Pausen.)

8 *legato*

NB. Nº 58 bis 67 können zur Abwechslung nach G dur, D moll u. A moll transponirt werden.

p gebunden

8 *staccato*

mf

3 5

non legato

8

p

pp *crescendo* *f*

mf *ffz* *p* *f*

Ima *Ида*

fz *fz* *fz* *p legato* *cresc.* *f* *p*

Ima *Ида*

Barcarole.

Nº 59. Mässig. (Achtel - Pausen.)

*) Es ist hier am passendsten auf den wesentlichen Unterschied: zwischen $\frac{3}{4}$ u. $\frac{6}{8}$ Takt aufmerksam zu machen, welcher Unterschied (da ein $\frac{3}{4}$ Takt auch aus 6 Achteln Werth besteht) wesentlich in der richtigen Akzentuation besteht; es ist diess am besten mit folgendem Notenbeispiel klar zu machen.

Diese sechs Achtelnoten in beiderlei Taktarten ($\frac{3}{4}$ u. $\frac{6}{8}$)

werden eingetheilt im $\frac{3}{4}$ Takt: in 3 Akzente:

im $\frac{6}{8}$ Takt, der eigentlich nur eine aus zwei $\frac{3}{8}$ Takten zusammengesetzte Taktart ist, in 2 Akzente:

8₁

ritard. mf a tempo

f

f

dimin.

crescendo

pp

p

8

fz

pp

pp

f

p

pp

Red.

** Red. pp **

** **

*) Von den zwei gleichen aneinandergebundenen Noten *h* wird die zweite nicht mehr angeschlagen.

Nº 60. Allegretto.

mf

ma

p

Red.

ma

8 *II da*

p

p

II da

pp

5

3

5

1

5

Ma da

Ma da

p

2 4 5 2 3 4

1 4

5 4 3 1 2

5 *pp*

*) Der Punkt bei i, vor, neben (nicht über) der Note verlängert dieselben um die Hälfte ihres Werthes (Obiges $\frac{1}{2}$ muss $\frac{3}{8}$ lang gehalten werden) S. Seite 34.

Nº 61. „Bald gras' ich am Neckar, bald gras' ich am Rhein.“ (Volkslied.)

Allegretto.

mf

p

mf

p crescendo

mf



Zur Abwechslung können hier folgen:
 Aug. Eberh. Müller.
 Instruk. Uebungsstücke
 Heft. I. Nº 1-8
 Heft II:
 Allegretto (*C dur*) u. 1ste
 Variation..

14^{te} Woche.

Punktirte Noten.

a) Noten.

b) Pausen.

N^o 62.N^o 63.

Diese Stücke sind vom Lehrer mit einer passenden, aber einfachen Begleitung zu versehen.

N^o 64.

N^o 65.

N^o 66.

N^o 67.

Zur Ergänzung dieser Stücke: Lebert u. Stark. Clavierschule. (Erster Theil.) Die Nummern 7, 12, 14, 16, 22, 24, 26, 28, 30.

(Punktirte Halbe.)

Nº 68. „Schlaf, Kindchen, schlaf.“ (Volkslied.)

Ziemlich langsam.



3

p Portamento, getragen)

pp legato

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

(Punktirte Viertel.)

Nº 69. Allegretto.

8

p

mf legato

mf

espressivo

mf

p

Nº 70. „Sing' Gottes Lob im Winter auch“ (Volkslied.)
Moderato.

Zur Ergänzung. Lebert u. Starck Clavierschule. 1ter Theil. Nº 18, 20, 28.

15^{te} und 16^{te} Woche.

Doppelgriffe. Rhythmische Uebungen.

a) Einige neue Fingerübungen mit Doppeltönen. Abwechselnd in C dur u. G dur zu spielen. Zuerst längere Zeit mit jede Hand allein.

Auf den Unterschied von Triolen u. Sextolen ist genau aufmerksam zu machen.

Jede dieser Uebungen wird mit ihrem Anfangston abgeschlossen.

b) Übungen in einigen neuen, schwierigeren rhythmischen Figuren. Motive deren Gestalt (auf dem Papier) und Klangcharakter hier ein für allemal genau eingepägt werden soll. (Wenn der Lehrer dieses u. spätere ähnliche Kapitel genau mit dem Schüler durchnimmt, so wird es ihm in der Folge viel Mühe u. Verdruss ersparen.)

166. 167. 168.

N^o 166 u. 168. Diese beiden Motive dürfen ja nicht wie Triolen klingen.

Ich schlage ferner als ganz ausgezeichnete Übung vor, dass der Schüler diese sämtlichen Nummern v. 166 bis 188 zuerst gar nicht auf dem Clavier, sondern einfach auf einem Tisch od. wo es ist, trommelt, mit der Faust, mit einem Finger, wie er will, indem es besonders darauf ankommt, sich damit die Art der Aufeinanderfolge recht einzuprägen; (zuerst mit jeder Hand allein, dann auch mit beiden zusammen.)

169. 170. Später ohne „und“ zu zählen. 171. 172. 173. 174. 175. 176. *Langsam. Schnell.* 177. Diese Figur ist wohl von der folgenden zu unterscheiden. 178.

*) In langsamem Tempo kann man den $\frac{2}{4}$ Takt als $\frac{4}{8}$ (1, 2, 3, 4) zählen lassen.

Das Zählen muss mit der Genauigkeit u. Gleichmässigkeit geschehen, wie die Schläge des Perpendikels einer Uhr. Der Perpendikel muss aber im Innern des Schülers sitzen.

179. 180. 181. 182. 183. 184.

Scherzo Rhythmus.

185^a Ganz besonders vorsichtig, dass es nicht so herauskommt: 186.

Zwischen dem 3^{ten} u. 4^{ten}, u. 6^{ten} u. 1^{ten} Achtel muss eine ziemliche Pause eintreten.

Zu 185. Aus diesen rhythmischen Motif bestehen eine Menge Meisterstücke d. musikal. Composition; meistens Scherzo's z.B. das Scherzo aus Overture, Scherzo u. Finale von Rob. Schumann; Gigue von demselben Componisten; im Scherzo der 9^{ten} Beethoven'schen Symphonie spuckt es ebenfalls, u. der erste Satz der A dur Symphonie ist fast durchgehends aus diesem Motif gebildet.

In sehr schnellem Tempo muss es förmlich so ausgeführt werden, dass es klingt wie $\frac{4}{8}$; die punktirte Note muss ganz kurz gespielt, u. anstatt dem verlängernden Punkt muss eine ganz kleine Pause gemacht werden:

185^b

3x c) Uebergänge von langsamen zu schnellern Noten und umgekehrt.

187.

Zähle 1, 2, 3, 4 1, 2, 3, 4 1, 2, 3, 4 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 u. 3 u. 4 u. 1, 2, 3, 4 1, 2, 3, 4 1, 2, 3, 4

oder 188.

Zähle wie oben.

S. Anhg. 5.)

Ergänzungen zu diesen rhythmischen Uebungen, die aber nicht alle der Reihe nach auf einander folgend, sondern nach u. nach je nach Bedürfniss als Vorübungen zu schwierigeren Stellen vorgenommen werden können. — Vorerst kommen rhythmische Bewegungsarten od. häufig vorkommende Motive, (wo sich jede Hand unabhängig von der andern bewegt) braucht nicht gerade gespielt, sondern kann auch nur angedeutet werden, (mit d. Finger, mit d. Hand, auf einem Stuhl, Tisch, etc. jedem verlangten Tempo.

a) b) c) d) e) f)
g) h) i) k) l) m)
n) o) p) q) r)
s) u. umgekehrt. t) u. umgek. u) u. umgek. v) umgek. w) umgek.
x) umgek. y) umgek. z) u. z¹⁾ u. z²⁾ z³⁾ u.

Gute Schreibübung. Nach Art des folgenden Beispiels: (188^b) wo Motif c in verschiedene andere Zeittheile, (grössere u. kleinere) ungeschrieben ist, können die sämtlichen übrigen (v. a bis z) ungeschrieben werden:

Motiv c) in verschiedenartiger Gestalt.

Der Vortrag kann in Bezug auf Tempo entweder so sein; dass die kleineren Zeittheile wirklich nach Verhältniss schneller ausgeführt werden, als die grösseren, also die

Sechzehntel wirklich noch einmal so schnell wie die Achtel etc. etc. oder Alles gleich schnell, sehe es aus wie es wolle, also z. B. die Sechzehntel bei c) nicht schneller als die Achtel bei b) u. s. f. Es kommt hierbei auf die Tempo-Vorschrift an; in einem *Allegro* werden die Viertelnoten natürlich bedeutend schneller gespielt als in einem dieser letzteren Tempi.

Und nun mögen noch einige Beispiele folgen, um daran zu zeigen, wie Verschiedenartig-Aussehendes, doch gleich klingt, oder wie Gleiches auf verschiedene Art geschrieben werden kann; oder wie in vielen Fällen Aehnlich-aussehendes doch sehr verschieden klingt; (wenn man z. B. statt eines Punktes eine Pause setzt,) ähnliche Beispiele, wo bei Wiederholungen dasselbe doch wieder express auf eine andere Art geschrieben ist, finden sich in diesem Werk noch an mehreren Orten.

a) b) gleich c) ähnlich d) e) gleich f) g) gleich h) ähnlich

i) ähnlich k) ähnlich l) ähnlich m) ähnlich

n) o) gleich p) ähnlich 1 2 3 4 q) 1 u. 2 u. r) gleich 1 u. 2 u.

s) oder t) u) gleich v) oder w) wie q)

x¹) wie x²) y) z) gleich gleich x²)

Siehe S. 51. Vorschläge.

(in schnellem Tempo nämlich) in einem ganz langsamem Tempo: *Largo, Adagio, Grave, Lento assai* etc. würden die Sechszehntel doch einen ziemlichen Werth u. Dauer haben. Die Tempo Bestimmung ist also wohl zu unterscheiden.

d) Doppelpunkte.

a) bei Noten.

b) bei Pausen.

7/4 7/8 7/16 7/32 7/4 7/8 7/16 7/32

e) Zweihändige Uebungsstücke.

N^o 71^a (Vergl. N^o 16.)

N^o 71^b

Das erste mal gebunden, d. 2^{te} mal die Achtel *staccato*.
Benutzung des Motifs 166.

Nach Art dieses Musterbeispiels können nun sämtliche Nummern v. N^o 16 bis N^o 25 verändert werden u. zwar jede Nummer sehr vielfach, indem jeder solchen Veränderung eines der obigen Motive zu Grunde gelegt wird: es ist eine gute Uebung, diese Sätzchen zuerst aufzuschreiben; diess ist schon eine Art von Componiren (nämlich Variationen über ein gegebenes Thema.) Die Stücke im $\frac{3}{4}$ Takt können auch in $\frac{3}{8}$ od. $\frac{6}{8}$ Takt umgesetzt werden.

N^o 71^c Triolen.

Bei der Wiederholung zwei Achtel gebunden die 2^{te} u. 3^{te} kurz.

N^o 71^d

(Man sieht dass die Anfangstöne der Triolen immer genau N^o 16 sind.)
Jedoch kann man auch, wo eine geschmackvollere Wendung zuträglicher ist, od. Monotonie vermieden werden soll, stellenweise von diesem strengen Anschluss an das Thema abgehen.

17^{te} und 18^{te} Woche

In beiden Händen verschiedene, nicht parallellaufende Tonreihen.

N^o 72^a Vergl. N^o 26.

mf Benutzung des Motifs 175.

N^o 72^b Vergl. N^o 27 (mit Motif 177.)

Zuerst langsam, das 1^{ste} mal nuancirt wie hier, bei der Wiederholung schnell u. nuancirt wie im 2^{ten} Theil.

fz

N^o 72^c Vergl. N^o 30 (mit Motif 169.)

Ziemlich langsam.

N^o 72^d Vergl. N^o 30 (mit Motif 185.)

Schnell.

N^o 72^e Vergl. N^o 28 (mit Motif 178.)

Ungarischer Rhythmus.

*Nach Art dieser Musterbeispiele lassen sich sämtliche Nummern behandeln, von N^o 26 bis 35 (ausser 31 u. 32) man wähle immer die prägnantesten rhythm. Motive die einen passen mehr für die Nummer, die andern mehr für eine andere und man hüte sich, den Umfang von 5 Tönen zu überschreiten.

Einige Fingerübungen in Doppeltönen, zur Stärkung u. zur Beförderung der Unabhängigkeit der Finger.

189. 190. 191. 192. 193.
 194. 195. 196. 197. 198.

Der eine Finger wird immer aufgehoben, während der andere liegen bleibt.
 Genau zu üben.

Bemerkung zu 189. Notengestalt: wenn zwei nebeneinander liegende Tasten zusammen angeschlagen werden sollen, so ist es unmöglich die beiden Noten über od. unter einander zu schreiben (aus Mangel an Platz). Wenn man also (bei Accorden) zwei Noten dicht neben einander sieht, so bedeutet es immer zwei nebeneinander liegende Tasten u. Finger. Wohl zu beachten.

19^{te} und 20^{te} Woche.

„Nach gethaner Arbeit ist gut ruhen.“ (Altes Sprüchwort.)

Kleines Volkslieder-Divertissement.

N^o 73.*

(Erstes Debut.)

a) „Wohlauf, Kameraden, auf's Pferd,“ etc.

Tempo di marcia.

Sch. *a tempo*
 L. *f* *Pesante* *ritard.* *f* *mf*
 nach Belieben repetirt von § an.
Echo. *Ruhig.* *pp* *mf* *p*

* Diese 5 Volkslieder bilden zusammen eine kleine Geschichte, deren Inhalt u. Zusammenhang der Phantasie des Spielers überlassen bleiben möge.

b) „Es kann ja nicht immer so bleiben.“

espressivo

R
mf

Allegretto.

p *sempre legato*

Ped. *

mf

p *p* *p*

Ped. * Ped. * Ped.

mf

p *marcato* *f*

Ped. * Ped. * Ped. *

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

c) „Fahret hin, fahret hin, fahret, Grillen, aus dem Sinn!“

Allegretto.

mf

mf *f* *p*

Ped. * Ped. *

a tempo
ad libit.
poco rit.
p
mf

Nach u. nach langsamer, schwächer.
p
pp
ff
ritard.
Pesante
Red. *

d) „Hier ruhest du, Karl.“
Ziemlich langsam.
mf
mf
marcato
p
Red. mf
p
Red. *

marcato
Red. *

f *crescendo*

dimin. *p*

Etwas beschleunigt
Ped. *pp* *

Wie aus der Ferne
una corda *

lunge Pause *espressivo*

mf *3 Corde*

ritard. *langsamer*

dimin. *p*

e). „Schlaf, mein Kind, schlaf ein.“

15

Ziemlich langsam. *p*

ritard.

tranquillo

p *sfz*

ritard. *sfz*

Nebenbei empfehle ich noch durchzuspielen: L. Köhler, Op. 124 (leichte 4händige Stücke im Umfange von 5 Tönen.) Man wähle aus den ersten Heften die Nummern, in denen keine Obertasten vorkommen. Es ist überhaupt gut, wenn der Schüler oft die Gelegenheit benutzt, zur Abwechslung immer wieder in anderen (natürlich passend ausgewählten) Heften u. Ausgaben zu spielen, um sich früh schon an verschiedenartige Noten, verschiedenartiges Format, verschiedenen Druck, verschiedene Eintheilung zu gewöhnen. Alles diess kommt ihm später sehr zu statten. Auch das Lesen von geschriebenen Noten.

21^{ste} Woche.

Uebungsstücke mit 2 rhythmisch ganz verschiedenartig eingetheilten, nicht parallel laufenden Tonreihen.
Vorübungen dazu.

199. 200. 201. 202. 203.

N^o 74.

Jeder Theil das erstemal *forte*, das 2^{te} mal *piano*

N^o 75.

p

N^o 76.

mf

Umkehrung.

N^o 77.

p *legato*

f *p* *crescendo* *f* *fz*

N^o 74 - 77 können noch nach *G dur*, *D moll* u. *A moll* transponirt werden.

N^o 78.

f

p *mf*

Nº 79. Etwas lebhaft.

First system of musical notation for No. 79. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a common time signature. The lower staff has a bass clef and a common time signature. The music features a series of chords and melodic lines. Fingerings are indicated with numbers 2, 4, 5, and 1. A dynamic marking 'p' is present in the lower staff.

Nº 80.

First system of musical notation for No. 80. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a common time signature. The lower staff has a bass clef and a common time signature. The music features a series of chords and melodic lines. A dynamic marking 'mf' is present in the lower staff.

Second system of musical notation for No. 80. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a common time signature. The lower staff has a bass clef and a common time signature. The music features a series of chords and melodic lines. Dynamic markings 'diminuendo', 'p', and 'pp' are present in the lower staff.

22ste Woche. LISZT MÜZEUM

Nº 81. (Vorübungen dazu s. Nº 162-165.)

First system of musical notation for No. 81. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a 3/4 time signature. The lower staff has a bass clef and a 3/4 time signature. The music features a series of chords and melodic lines. A dynamic marking 'p' is present in the lower staff.

Nº 82.

First system of musical notation for No. 82. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a 2/4 time signature. The lower staff has a bass clef and a 2/4 time signature. The music features a series of chords and melodic lines. Dynamic markings 'cresc.', 'f', and 'Das 2^{te}mal pp' are present in the lower staff.

Second system of musical notation for No. 82. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a 2/4 time signature. The lower staff has a bass clef and a 2/4 time signature. The music features a series of chords and melodic lines. Dynamic markings 'sf', 'p', and 'fz' are present in the lower staff.

N^o 83.

N^o 84^a Lebhaft.

N^o 84^b

Zur Ergänzung Lebert u. Stark. Clavierschule. Erster Theil. N^o 31. (S. 30.) „Syncope n.“



23^{ste} Woche.
LISZT MŰZEUM
 Einführung der Obertasten.

a) Einfache Erhöhung. (Sylbe is z)

Erklärung der Kreuze. Regel: Wenn 2 mal dieselbe Note auf einander folgt, das erstemal im natürlichen Zustande, das 2^{te} mal mit einem Kreuz (also erhöht) so geht's jedenfalls h i n a u f u. wenn das erstemal erhöht, das zweitemal mit einem ♯ (Wiederherstellungszeichen) so geht's jedenfalls h i n u n t e r.

Als Uebungsstücke: J. K n o r r's Wegweiser. N^o 20 (mit dem 2^{ten} Theil.) N^o 21, N^o 22 (mit d. 2^{ten} Theil.) N^o 26 (mit d. 2^{ten} Theil.)

a) Zweihändige Uebungsstücke mit erhöhten Tönen.

N^o 85. Mässig. Vorübungen dazu: 68, 81 - 83, 112 - 130. (In D dur, E dur u. moll, A dur, H dur u. moll.)

Ein Kreuz gilt für einen ganzen Takt in der gleichen Stimme, ausser wenn es durch ein Wiederherstellungszeichen ✱ (hier im Takt 4 unten) wieder aufgehoben wird.

Nº 86. Allegretto.

Nº 87. Mässig.

Nº 88. Ziemlich langsam.

*) Die beiden Daumen müssen neben einander Platz haben. — Wie wird diess bewerkstelligt?

Nº 89. Tempo eines Marsches.

Diese sämtlichen Stücke lassen sich mit Vortheil transponiren, einstweilen aber nur in Tonarten mit Kreuzen (erhöhten Tönen.)

Zur Ergänzung. Vierhändiges. Fortsetzung von L. Föhler's Op. 124. (Einstweilen die Stücke mit Kreuzen.) Lebert u. Stark. Claviersch. Erster Theil. S. 31. Nº 1 u. 2.

Vierhändige Tonstücke mit erhöhten Tönen.

№ 90. Allegretto. „Auf den Schnee, auf den Schnee, folgt der schöne Hoffnungsklee.“ (Volkslied.)

The musical score consists of three systems, each with two staves. The first system includes dynamics *mf*, *p*, *fp*, and *p*. The second system includes *p*, *mf*, *langsam.*, *f*, *fp*, and *f*. The third system includes *mf* Tempo I^{mo} *, *p*, *mf*, and *pp*. The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

*) Tempo I^{mo} bedeutet, dass das Tempo wieder genommen wird wie zu Anfang; wenn also dieser Bezeichnung einige Takte ritardando vorausgegangen sind so muss wieder schneller (wie früher) gespielt werden (und umgekehrt.)

Einige oft vorkommende Verzierungen.

204. *R.H.* Kurzer Vorschlag (einfach) 205. (doppelt) Werden immer so rasch als möglich ausgeführt. (3 fach) 206. Pralltriller. Schreib- Ausführung.

In der linken Hand kommen die obigen äusserst selten vor.

207. a) b) 208. Mordent. 209. (Schreibart) (Ausführung) 210. (Schreibart) (Ausführung) 211. (Schreibart) (Ausführung)

Andere, die auch langsamer ausgeführt werden können z.B. in Stücken v. langsamem Tempo.

Man beobachte wohl, ob das Zeichen ∞ nach einer punktirten oder nichtpunktirten Note steht; in ersterem Fall kommt die Schlussnote der Verzierung genau an Stelle des Punktes; im letztern Falle kommen die 3 Noten, aus denen diese Verzierung besteht, dicht vor der nächsten Note. Bei 208 wird die vorhergehende Note um soviel an Zeit verkürzt als die Verzierung in Anspruch nimmt. Einstweilen wollen wir es bei obigen Arten bewenden lassen.

Man übe die obigen bis sie recht rund, deutlich u. egal herauskommen u. transponire sie auf alle möglichen Tonstufen mit Obertasten mit verschiedenen Fingersätzen z. B.

212. 213. 214. etc. etc.

Böhmisches Volkslied.

No. 91. Allegretto.

mf *f* *mf* *fp* *f* *mf* *staccato*

ZENEAKADÉMIA
LYSIT MÚZEUM

24^{ste} Woche.

Bindungen von 2 gleichen Noten.

Wenn zwei gleiche Noten durch einen Bindungsbogen mit einander verbunden sind, so wird die zweite nicht mehr angeschlagen . Wenn zum Beispiel zwei gleiche Achtelnoten durch einen solchen Bogen verbunden sind, so wird der Werth der ersten um den Werth der zweiten verlängert; die erste erhält also dadurch den Werth einer Viertelnote; warum schreibt man aber nicht lieber eine Viertelnote? Antwort: Diess ist eben in gewissen Fällen gar nicht möglich, namentlich dann nicht, wenn über einen Taktstrich hinüber gebunden wird. Man sehe das Notenbeispiel 1). Würde hier die letzte Note des ersten Taktes als halbe Note geschrieben (sie hat wirklich mit der folgenden daran gebundenen Note den Werth einer solchen) so würde der erste Takt zu

einem $\frac{5}{4}$ Takt. Im andern Beispiel 2) findet sich ein ähnlicher, sehr häufig vorkommender Fall, der Bindungsbogen durchaus nöthig macht. Im ersten Takt dieses Beispiels hat die Viertelnote durch die daran gebundene Sechzehntel $\frac{5}{16}$, im zweiten Takt die punktirte Viertelnote durch die daran gebundene Sechzehntel $\frac{7}{16}$ Werth; wir haben aber für diese Werthe (von $\frac{5}{16}$, u. $\frac{7}{16}$) keine besonderen Notengattungen, daher muss man sich in solchen Fällen mit Bindungsbogen behelfen; dieselben sind äusserst wichtig, kommen sehr häufig vor, (namentlich in J. S. Bach's Compositionen, überhaupt in Stücken von gebundener (polyphoner) Schreibart) u. sind daher ja nie zu übersehen. Eigentlich sollten wirklich blos in diesem Falle Bindungsbogen überhaupt geschrieben werden, u. dann noch, wenn die musikalische Interpunction damit bezeichnet werden soll.

Nº 92. Mässig.

Das erstemal mit der rechten, das zweitemal mit der linken Hand zu spielen.

Vorübung für Nº 93.
1
5 (beide Hände zusammen.)

Nº 93. Allegretto.

Wird ebenso gespielt wie die vorhergehende Nº, das 3^{te} mal beide Hände zusammen. R.H. eine 8^o höher.

NB. Von zwei gleichen aneinander gebundenen Noten wird gewöhnlich die erste (die angeschlagen wird) akzentuirt, besonders in den Fällen wo sie noch in den folgenden Takt hinein (über den Taktstrich hinüber) ausgehalten u. an die erste im folgenden Takte angebanden wird. — Zur Ergänzung: Lebert u. Starck, Clavierschule 1^{ster} Theil. Nº 20 u. 21.

* a) b) Bemerkung dazu s. Anhang 6.

Von hier an ist es nothwendig, die bisherigen Fingerübungen von 1 bis 80 (mit Auswahl besonders der schwierigsten) in andere Tonarten mit 1, 2, 3 u. 4 Obertasten zu transponiren, besonders folgende wegen der Stellung d. 5^{ten} Fingers. Aber jetzt natürlich Alles in bedeutend schnellerem Tempo, als in d. ersten Woche. Jede Hand allein. Ferner 135_152 152_165 199_203.

215. R.H. 5 4
216. L.H. 5 4
217. R.H. 5 4 3 4
218. L.H. 5 4 3 4
219. R.H. 1 2 3 4 L.H. 5 4 3 2 1
220. R.H. 5
221. L.H. 2 4 3 5
222. R.H. 4 5
223. L.H. 2 4 5
224. 225. R.H. 5
226. 227. L.H. 5 4
u.s.f.
228. R.H. 1 2 3 4 5 L.H. 5 4 3 2 1 R.H. 1 5 L.H. 5 1 u.s.f.

Besonders folgende Übung ist in den Kreuz-Dur-u. Molltonarten zu spielen u. genau auf die Zahl u. Lage d. Obertasten u. ihrer Finger zu sehen:

Der Unterschied zwischen Dur und Moll bei dieser Übung liegt blos im dritten Ton (gr. u. kl. Terz.)

Wer recht gründlich verfahren will, der verfähre ebenso mit den Übungsstücken 1 - 35 u. transponire sie in die verschiedensten solcher Tonarten, wo der erste Finger nicht auf eine Obertaste zu stehen kommt.



25^{ste} und 26^{ste} Woche.

ZENEAKADÉMIA

LISZT MUSEUM

Erniedrigung (einfache.)

(Erklärung der b) Wiederherstellungszeichen. Vorübungen dazu: 68, 81 - 83, 112 - 130, in F dur u. moll, C moll, G moll.

Sylbe es

g ges a as h b c ces d des e es f fes g ges etc.
gleich h gleich e

Enharmonische Verwechslung.

c his cis des dis es e fes eis f fis ges gis as ais b h ces
gleich #

Übungen im Notenlesen werden bewerkstelligt wie früher, im Takt; in einem unerbittlichen Tempo.

etc.

Mit Kreuzen vermischt.

etc.

Übungsstücke.

Regel. Wenn zweimal dieselbe Note auf einander folgt, d 1^{te} mal im natürlichen Zustande, das 2^{te} mal erniedrigt (mit einem b) so geht's jedenfalls hinunter u. wenn das erstemal erniedrigt, das 2^{te} mal mit einem \sharp , so geht's jedenfalls hinauf.

N^o 94. Mässig.

Doppelpunktirte Noten.

N^o 95. Langsam. Bestimmt. (Zähle 1 u. 2 u. 3 u. 4 u.)

N^o 96. Mässig.

Es folgen nun noch (zur Abwechslung) die noch fehlenden Nummern aus L. Köhler's Op. 124. (Stücke mit erniedrigten Tönen, mit Been aber ohne Vorzeichnung.) Lebert u. Stark. Clavierschule. Erster Theil. S. 36. N^o 5. S. 37. N^o 6.

27^{ste} und 28^{ste} Woche.

Uebungsstücke mit Vorzeichnung.

Erklärung des Begriffs: „Vorzeichnung.“ Ohne schon jetzt auf die theoretische Abhandlung von den Tonarten einzugehen, erkläre der Lehrer dem Schüler einstweilen einfach, dass, wenn neben dem Schlüssel (z.B. Violinschlüssel) Kreuze oder Been hingeschrieben („vorgezeichnet“) sind, dieselben für das ganze Stück od. so lange gelten, bis wieder eine andere Vorzeichnung kommt. Wenn z.B. ein Kreuz vorgezeichnet ist, so darf im ganzen Stück nie *f* gespielt, sondern jedes *f* muss erhöht werden.

Vorzeichnungen a) mit Kreuzen.

Diese Reihenfolge wird immer beibehalten; hat z.B. ein Stück nur ein Kreuz vorgezeichnet, so heisst dasselbe immer *fis*, hat ein Stück z.B. 4 Kreuze, so heisst das 4^{te} Kreuz immer *dis*, letzteres kann nicht allein vorgezeichnet sein, sondern nur in Gemeinschaft mit den 3 früheren (*fis*, *cis* u. *gis*). Es gibt Vorzeichnungen bis zu 5, 6 u. 7 Kreuzen; diese werden wir aber erst später kennen lernen.

Ebenso verhält es sich mit Vorzeichnungen b) mit Been (b).

Die gründliche theoretische Kenntniss dieser Dinge werde dem Schüler erst später beigebracht; einstweilen lerne er, praktisch sie richtig anzuwenden.

Der Lehrer möge zu jedem der nun citirten u. empfohlenen (4händigen) Stücke, von Spamer, Reinecke u. Köhler, (auf 5 Tönen, mit stillstehender Hand) die ersten 5 Töne der betreffenden Tonart als Vorübung spielen lassen, also Beispiel 68 (Seite 6) in verschiedene Tonarten u. Fingerstellungen transponirt in möglichst schnellem Tempo.

Einige weitere Vorübungen.

Über 4^a u. 4^b wollen wir einstweilen nicht hinausgehen.

Die eine Hand (rechte od. linke) fängt immer um zwei Sechzehntel später an, als die andere.

233. Schluss 234. u. s.w. 235 236. 57

237. 238.

Alle diese Uebungen in *Dur* u. in *Moll*. (Der Unterschied liegt in der grossen oder kleinen Terz.) Ferner müssen allemal die 5 Töne, die in einem Stück in jeder Hand vorkommen (es sind eben nicht immer die 5 ersten vom Grundton aus) mit jeder Hand allein gespielt werden.

Die nun zu wählenden Uebungsstücke sind folgende vortreffliche Hefte:

- 1) Louis Köhler, aus Op. 124 die bisher noch nicht gespielten Stücke mit Vorzeichnung.
- 2) Louis Spamer. Ecole primaire (Cah. I.) Op. 12.
- 3) Karl Reinecke. Vierhändige Stücke im Umfang von 5 Tönen. Op. 54.

Ausserdem: Aus Lebert u. Starck's Clavierschule. Erster Theil. S. 31. N^o 1, 2 u. 5.

29^{te} Woche.

Kenntniss der Noten im Bassschlüssel. (F-Schlüssel.)

Vollständiges Claviersystem.

Von diesen sämtlichen Noten sind uns übrigens im Violinschlüssel noch neu: die 2 Noten unterhalb dem kleinen *g* (*f* u. *e*) u. die Noten vom dreigestrichenen *e* an hinauf.

Bassnoten.

a) Linien.

b) Zwischenräume.

Uebung im Notenlesen. (Im Takt zu lesen.)

Das wird im Takt, zuerst langsam, so lange gelesen, bis es ganz geläufig geht. Ferner mag der Schüler einige von unsern ersten Fingerübungen in den Bassschlüssel hinunter schreiben, sowie auch umgekehrt aus dem Bassschlüssel in den Violinschlüssel.

Mit der Kenntnissnahme der Bassnoten gehen wir aber zugleich einen äusserst wichtigen Schritt vorwärts, nämlich aus den etwas beklemmenden Grenzen der 5 Töne hinaus.

58 Neue Fingerübungen. (Für die rechte Hand eine Oktave höher zu spielen.)

239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249.

250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260.

Gebrochene Accorde. (Dreiklang.)

Septimenaccord.

261. 262. 263. 264. 265. 266. 267.

Der Lehrer suche doch ja, bei allen diesen Uebungen, dem Schüler klar zu machen worauf, d.h. auf Ueberwindung welcher Schwierigkeit es dabei ankommt. Zur Abwechslung kann der Schüler jetzt spielen: L. Köhler: Volksmelodien aller Nationen, 2händig, Heft 2. (N^o 31, 33 u. 34.)

Schnell auf einander folgende Noten u. doch nicht gebunden.
(erfordert eine exakte Uebung.)

Zur Ergänzung: Lebert u. Starck. Clavierschule 1^{ter} Theil. N^o 2, 4, 6, 8, 10, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29. S. 34. N^o 3. S. 35-37. S. 38-55.

Bei folgenden Figuren werden die Achtel immer ganz kurz gespielt, auch wenn kein Punkt über der Note steht.

Intermezzo II.

Schlüsse u. Accordverbindungen. Dominant Septimen Accord. Lösung der Dissonanz (7) u. d. Leittones.

R.H. 268. 269. L.H. 270. 271. R. 272. L. 273. R. 274. L. 275. R.

Bei'm Spielen dieser Accorde kommt es hauptsächlich darauf an, dass alle Töne zu gleicher Zeit, mit ganz gleicher Kraft im Anschlag (stark od. schwach) zum Vorschein kommen. Man transponire sie auch in andere Tonarten mit 1, 2, 3 Obertasten.

276. L. 277. R. 278. L. 279. R. 280. L. 281. R. 282. 283.

284. 285. 286. R.

Von hier an hat man bei allen künftigen Transpositionen bloß darauf zu achten, dass genau dieselben Intervalle vorhanden sind, wie in der Originaltonart.

Der Dominantseptimenaccord (gr. Terz, reine Quint, kl. Septime) auf dem 5^{ten} Ton vom Grundton aus.

287. R. 288. L.

Lösung des Leittones (Terz) aufwärts Lösung der Dissonanz (Septime) abwärts

Diese Accorde u. Lagen (287 u. 288) mögen nun in verschiedene Tonarten mit 1, 2, 3 Obertasten transponirt werden.

Uebungsstücke.

Nº 98. Moderato.

Nº 99.

Nº 100.

* a) BEMERUNG. In der Regel vermeidet man so viel wie möglich, den Daumen auf eine Obertaste zu nehmen; es gibt aber Stellen, wo man, um andere Schwierigkeiten zu vermeiden, dennoch besser den Daumen nimmt; so z. B. hier.

Einige wichtige Regeln für den Fingersatz. (Der Schüler lerne sie auswendig u. wende sie immer gehörigen Ortes an.)

- 1) Man vermeide soviel wie möglich, die beiden äussersten (kürzesten) Finger auf Obertasten zu nehmen, u. überlasse diese den längeren Fingern 2, 3 u. 4.
- 2) Bei Accordfolgen z. B. (S. 58,) 276 bis 281 nehme man immer die z u n ä c h s t gelegenen Finger z. B.

Um diess letztere bewerkstelligen zu können, ist folgende Bindungsübung (2 neben einander liegende Tasten mit demselben Finger zu binden) durchaus nothwendig u. kommt dem Schüler beim spätern Studium von Compositionen in sogen. polyphoner Schreibart (z. B. Seb Bach) sehr zu statten.

- 3) Bei Bindungen vermeidet man, zweimal nach einander (auf zwei verschiedenen Tasten) denselben Finger zu nehmen. — Man wechselt sogar soviel wie möglich mit den Fingern, auch wenn dieselbe Taste mehrmals nach einander angeschlagen wird. Letzteres führt zu folgenden Uebungen:

Bei Gängen wie der folgende (303) nimmt man den Fingersatz in umgekehrter Ordnung. Man setzt dabei den Daumen unter den 2ten od 3ten Finger. Man nennt diess Untersetzen des Daumens u. wenn man dasselbe Beispiel rückwärts (umgekehrt spielt) Uebersetzen. (Untersetzen)

304. Es ist diess die leichteste Art (chromatisch) indem sie mit bisher angewöhnter ganz gerader, ruhiger Handhaltung, nur mit richtiger Fingerübung, ausgeführt werden kann. - Diess führt zur Uebung der sogen. Chromatischen Tonleiter. (Wird aufwärts mit $\sharp\sharp$, rückwärts mit $\flat\flat$ geschrieben.)

305. R.H. Musical notation for exercise 305. 306. L.H. Musical notation for exercise 306. Includes fingering numbers and dynamic marking '(nicht f)'.

Auch zwischen dem 4^{ten} u. 5^{ten} Finger kann aus gleichen Gründen eine umgekehrte Ordnung stattfinden.

307. R.H. Musical notation for exercise 307. Includes fingering numbers and dynamic marking '(nicht f)'. Variations a) and b) are indicated.

Weitere Fingerübungen als Vorübungen für später vorkommende Schwierigkeiten in Uebungsstücken.

308-317. Musical notation for exercises 308 through 317. Includes various fingering patterns and dynamic markings like 'Sehr rasch' and 'Besonders gut'.

308 bis 317 sind ferner noch in Tonarten mit 1, 2, 3 Obertasten zu transponiren.

Wechseln mit verschiedenen Fingern auf derselben Taste.

318. Musical notation for exercise 318 showing finger alternation on a single key.

Dann dieselbe Uebung auf einer Obertaste zu üben; das Wechseln geschehe so schnell wie möglich nach Anschlag des Tones.

319. Musical notation for exercise 319. Includes a piano keyboard diagram and the word 'Staccato'. Includes the text 'Sehr wichtig u. von nun an jeden Tag eine Zeitlang zu üben.'

320-343. Musical notation for exercises 320 through 343. Includes various fingering patterns and dynamic markings like 'Sehr gute Uebung'.

Vervollständigen lassen sich diese Uebungen dadurch, dass man frühere Uebungen z.B. von 1 bis 100 eben falls nun *staccato* übt.

Wenn man diese Uebungen (325 - 327) in andere Tonarten mit Obertasten transponirt, so vermeide man, den Daumen auf Obertasten zu nehmen. Man lässt lieber etwa einen Ton weg od. wähle einen andern Grund- od. Anfangston.

62 N^o 103. Ruhig.

N^o 104.

Spieler nie *f*, immer *fis*.

N^o 105. Rasch.

Spieler nie
h, e od. *a.*

* Bei solchen Sprüngen hat sich die Hand während der Pause an ihre neue Stelle zu begeben, um sicher u. bereit zu sein, wenn es gilt. — Bei solchen Dingen ist schon einige Geistesgegenwart nothwendig.

N^o 106. Langsam., „Der alte Barbarossa, der Kaiser Friedrich“ (Volkslied von F. Silcher.)
 Spiele nie *h, e* od. *c.*

63

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a 4/2 time signature and a piano (*p*) dynamic marking. It features a melodic line with various note values and rests, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a simple harmonic accompaniment. A *crescendo* marking is placed above the upper staff.

The second system continues the piece. The upper staff has a *f* dynamic marking and includes fingering numbers (1-5) above several notes. The lower staff continues the accompaniment. A *sfz* (sforzato) marking is present above the upper staff.

The third system concludes the piece. The upper staff has a *pp* (pianissimo) dynamic marking and includes a *ritard.* (ritardando) marking. The lower staff continues the accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fingersätze bei Doppeltönen mit einer Obertaste u. mit 2 Obertasten.

A diagram showing fingering for double notes. It consists of two staves: the upper staff is labeled 'R.H.' (Right Hand) and the lower staff is labeled 'L.H.' (Left Hand). The notes are grouped in pairs, with numbers 1-5 indicating the fingerings for each note.

Erklärung einiger Fremdwörter: *Forte (f)* stark. *Piano (p)* schwach. *Mezzoforte (mf)* mittelstark. *Sforzato, sforzando (sf, fz)* verstärkt, sowie *fp*, gilt nur für die eine Note, bei der es steht. *Legato* gebunden. *Staccato* kurz, abgestossen. *Portamento* ... getragen. *Tempo* Zeitmass. *Andante* ruhig. *Allegretto* munter. *Moderato* gemässigt. *Allegro* schnell, rasch. *Presto* sehr rasch. *Allegro moderato* mässig schnell. *Non troppo* nicht zu sehr. *Piu*-mehr. *Meno* weniger. *Lento* langsam. *Vivace* lebhaft. *crescendo* in der Stärke zunehmend. *Diminuendo* abnehmend. *Rallentando, Ritardando* im Tempo abnehmend, nach u. nach langsamer werdend.

32^{ste} und 33^{ste} Woche.

Es sind nun aus dem Anfang unseres Werkes folgende Nummern zu repetiren, aber so, dass der Schüler (als Übung im Lesen der Bassnoten) die untere Parthie spielt; diess wäre der technische Nutzen; der musikalische besteht darin, dass ihm diese Stücke nun in einem ganz neuen Licht erscheinen werden. — Wo etwa Oktavenspannungen vorkommen, spiele er sie einfach (im Bass meist die unteren Töne) u. lasse überhaupt die Noten in Klammern weg. — Es sind diess die Nummern: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 17 (beim Prima (Ima) spiele oben u. unten blos die erste Note, ohne die folgenden Achtel, dafür als Verbindung in der rechten Hand die 5^{te} Note als *♩*. Hier kommt auch im 10^{ten} Takt ein Uebergang aus dem Bassschlüssel in den Violschlüssel u. im 19^{ten} das Umgekehrte statt; diess geschieht immer, um zu viele Hilfslinien zu vermeiden. — Endlich noch 39 (rechte Hand) 41, 42, 43, 44 u. 45 bis zu Presto, 46, 49. Ist die obere Parthie gar zu leicht, so steht es dem Lehrer frei, sie auf geschmackvolle Weise zu verzieren, zu figuriren, verdoppeln etc. etc.

Uebungsstück zu 4 Händen.

N^o 107. (Der Schüler spiele jedenfalls die untere Parthie.)

Allegro moderato.

The musical score consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The piece begins with a treble clef and a common time signature. The first system includes a dynamic marking of *p* and a slur over the first two measures. The second system includes a dynamic marking of *p gut gebunden* and a *crescendo* marking. The third system includes a dynamic marking of *f*. The fourth system includes a dynamic marking of *fp* and a *diminuendo* marking. The fifth system includes a dynamic marking of *fp* and a *ff* marking. The sixth system includes a dynamic marking of *fp* and a *ff* marking. The piece concludes with a final chord marked *ff*.

a) Das Wechseln der äussersten Finger auf derselben Taste geschehe weich, so dass man es kaum merkt, diese beiden Finger müssen sich einen Augenblick berühren. (Diess geschehe immer bei ähnlichen Stellen!) Dieses Stück (N^o 107) werde zuerst vom Schüler geübt bis es geht, ehe der Lehrer die obere Parthie dazu spielt. — Als Vorübungen dazu mögen die demnächst folgenden Uebungen (von 360 an) mit fortrückenden Händen durchgenommen werden.

34^{ste} und 35^{ste} Woche.

Als Uebungsstücke folgen nun: die Fortsetzung der frühern 4händigen Nummern dieses Werkes, wobei der Schüler die un-
tere Parthie (im Bassschlüssel) spielt. Und zwar: 7, 36, 37, 38.

Nº 108.

Allegretto.

Weitere Uebungsstücke.

Musical notation for the main piece, measures 1-8. Treble and bass staves. Treble staff starts with a 5-finger fingering. Dynamics include *mf*.

Var. I.

Musical notation for Variation I, measures 9-16. Treble and bass staves. Treble staff has a "Gebunden" marking. Includes fingering numbers like 5, 4, 3, 2, 3, 5, 4.

Var. II. Triolen.

Musical notation for Variation II (Trioles), measures 17-24. Treble and bass staves. Treble staff has a "fz" marking. Includes fingering numbers like 5, 4, 3, 2, 3, 5, 4.

Continuation of musical notation for Variation II, measures 25-32. Treble and bass staves. Treble staff has a "fp" marking. Includes fingering numbers like 3, 4, 2, 5, 2, 1, 2, 1, 2.

Var. III. Syncopen.

Musical notation for Variation III (Syncopes), measures 33-40. Treble and bass staves. Treble staff has a "mf" marking and "dimin." marking. Includes fingering numbers like 5, 2.

Continuation of musical notation for Variation III, measures 41-48. Treble and bass staves. Treble staff has a "ritard." marking. Includes fingering numbers like 5, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 1, 2.

Tempo Imo

fp *cresc.*

f *diminuendo*

p ritard. *accelerando* *f*

fp *mf*

f *p* *f* *fz* *fz*

36^{ste} Woche.



Passagen-Uebungen im Fortrücken der Hände: 1) durch weitere Ausdehnung, 2) durch Zusammenziehen d. Hand.
 Jul. Knorr, Wegweiser. Seite 12 u. 13, (I, II, III ohne IV) u. die Stücke N^o 41 bis 50.

Vorübungen. N^o 360. Sehr gute Übung: a) aufwärts für d. 3. u. 4. Finger d. rechten Hand; b) rückwärts für dieselben Finger der linken.

360^a u.s.f. durch 2 Okta-
 ven bis Schluss:

360^b u.s.f. unisono

Die folgenden Uebungen sind einstweilen nur mit jeder H. allein zu üben.

361^a u.s.f. bis:

361^b u.s.f. bis:

Auch mit andern Fingern, aber regelmässig.

362. u.s.f. bis:

363. u.s.f. bis:

NB Beim *forte* sind mehr die Finger 1, 2, 3, beim *piano* bei säuselndem Vortrag die Finger 2, 3, 4 vorzuziehn.

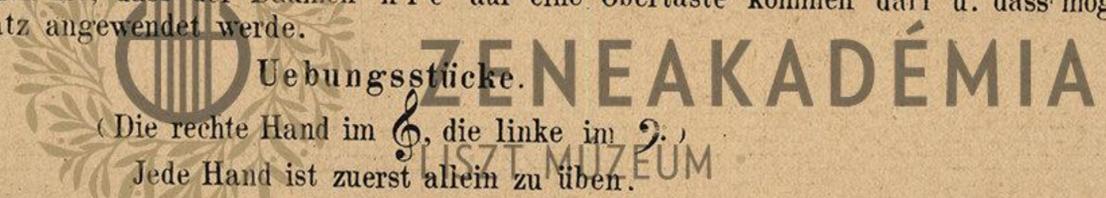
364. bis:

365. bis:

366. u.s.f.

Zur Ergänzung: Die beste u. erschöpfendste Zusammenstellung derartiger Uebungen findet sich in der Lebert u. Stark'schen Clavierschule. Zweiter Theil (S. 1-11 Mitte.) (S. 15 Mitte bis unten.)

Diese Uebungen lassen sich ausserordentlich vervielfältigen, durch Wahl anderer Figuren (aus 2, 3, 4, 5, 6 Tönen bestehend.) Durch Umkehrung, Gegenbewegung etc. Es würde zu viel Platz einnehmen alle Möglichkeiten in je einem Notenbeispiel anzuführen; ferner können sie noch in andere Tonarten mit 1, 2, 3 Obertasten umgesetzt werden, wobei darauf zu sehen ist, dass der Daumen nie auf eine Obertaste kommen darf u. dass möglichst Regelmässigkeit im Fingersatz angewendet werde.



Uebungsstücke.

(Die rechte Hand im die linke im)
 Jede Hand ist zuerst allein zu üben.

N^o 109. Ziemlich lebhaft. $\text{♩} = 5$

mf Gebunden *a)*

p *b)*

Bei dieser Nummer ist mehreres zu bemerken: 1) über die Verschiedenheit von den Zeichen \wedge u. $>$ *a)* Bei ersterem wird die Note verstärkt u. besonders betont; bei letzterem zugleich um ein klein wenig verlängert. Bei Stellen wie bei *b)* nehme man es genau mit dem rechtzeitigen Aufheben u. auch dem Liegenlassen der richtigen Finger. (Vorübungen finden sich: 237-347.)

Zur Abwechslung zu spielen: Jul. Knorr, Wegweiser. N^o 55, 64, 58, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 68, 90, 92, 93, 100, 114, 115. Louis Köhler, Volksmelodien aller Nationen, 2händig, Heft 2. N^o 32, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 49, 51 u. 52. Die übrigen später. Aug. Eberh. Müller, Instruk. Uebungsstücke. Heft 1. (12 leichte Handstücke.) N^o 1 bis 6. Lebert u. Stark. Clavierschule. Erster Theil. Seite 55 bis 160. Vorzüglich.

68
N^o 110. Moderato.

(CRAMER)

The musical score consists of two systems. The first system has a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part starts with a forte (f) dynamic and a piano (p) dynamic. The violin part has a 'crescendo' marking. The second system continues the piano part with a 'dimin.' (diminuendo) marking and ends with a 'b)' marking. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Bei a) geht es im gleichen System aus dem Bassschlüssel in den Violinschlüssel, bei b) umgekehrt über; zur schnellen Orientirung im Notenlesen merke dir bei diesen Fällen ein für allemal, dass wenn, wie bei a) die Noten schon plötzlich in die Tiefe zu gehen scheinen, der erste scheinbar tiefere Ton dennoch höher ist als der vorhergehende. Umgekehrt verhält es sich bei b).

S. Anhang.

Tonleitern.

- Man unterscheidet 3 Arten: 1) Die diatonische Durtonleiter, (mit grosser Terz u. grosser Sexte.)
 2) Die melodische Molltonleiter (mit erhöhter Sext, die ursprünglich klein sein sollte,) aufwärts u. rückwärts verschieden indem rückwärts die Sexte, sowie der 7te Ton (Leitton) erniedrigt werden.
 3) Die ursprüngliche oder harmonische Molltonleiter, zum Unterschied der gleichnamigen Durtonleiter mit kleiner Terz u. kleiner Sext. Sie wird aufwärts u. abwärts mit gleichen Tönen gespielt.

Da je eine Dur- u. eine Molltonleiter dieselbe Vorzeichnung haben (z. B. C dur u. A moll, G dur u. E moll) so nennt man das die Verwandtschaft der Tonleitern (u. Tonarten) die aber, da sie wirklich nur in einer Richtung vorgehen (in der melodischen Tonleiter rückwärts,) in der That nicht weit her ist u. daher ohne Nachtheil gänzlich ignoriert werden kann, auch jüngere Schüler bloß verwirrt, die den Begriff Molltonleiter weit besser fassen sowie deren Konstruktion, wenn man dieselbe aus der gleichnamigen Durtonleiter her- u. ableitet. Der Verfasser lässt seine Schüler, (entgegen der bisherigen complicirteren Methode) immer die gleichnamigen Dur- u. Molltonleitern nach einander spielen, also nicht C dur u. A moll nach einander, sondern C dur u. C moll, weil sich dem Schüler damit der Unterschied zwischen Dur u. Moll viel fasslicher u. schärfer in's Gehör prägt.

367. R.H. 368. 369. 370.

Die langen Noten werden nicht angeschlagen, dienen nur als Stütze.

Seitenhaltung der Hand.

The exercises show a sequence of notes on a treble clef staff. Exercise 367 has notes G4, A4, B4, C5. Exercise 368 has notes G4, A4, B4, C5. Exercise 369 has notes G4, A4, B4, C5. Exercise 370 has notes G4, A4, B4, C5. The notes are marked with a fermata and a '5' above them, indicating they are long notes.

Vorübungen zum Unter- u. Uebersetzen des Daumens.

371. R.H. 372. 373. 374.

The exercises show a sequence of notes on a treble clef staff. Exercise 371 has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 2, 3, 1, 3, 2. Exercise 372 has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 2, 1, 2. Exercise 373 has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4. Exercise 374 has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 4, 3, 2, 1, 3, 2.

später auch ohne Akzent. Weniger wichtig. Alle Töne gleich stark. Der Daumen nicht stärker.

Das Hauptforderniss bei diesen Uebungen ist: dass 1) die Hand ganz unbeweglich steht, 2) dass der Daumen leicht, geschmeidig, schnell, nicht in plötzlichen, ruckweisen Bewegungen sich unter die Hand u. wieder heraus begeben kann; ersteres (unter die Hand gehen) muss sogleich geschehen, sobald er seine Taste verlassen darf, damit er immer schon einen Augenblick, ehe er die neue Taste spielen muss, an seinem Orte ist u. passt; die Bewegung darf nur über den dazwischen liegenden Tasten ausgeführt u. das vorderste Glied des Daumens muss stets einwärts (nicht auswärts) gebogen verbleiben. Das hält im Anfang schwer, muss aber unter steter Wachsamkeit des Lehrers geübt werden bis es richtig gemacht wird; deshalb spiele man alle diese Uebungen zuerst sehr langsam u. ohne Noten, die nur da sind um zu zeigen was man eigentlich zu spielen hat.

375. L.H. 376. 377. 378.

379. wie oben. 380. weniger wichtig. 381. 382.

Die linke Hand spielt natürlich die Tonleitern immer eine Oktave tiefer als die rechte. Man nennt diess: Tonleitern in Oktaven.

Es folgt nun die Hinzufügung einer zweiten Oktave; man nimmt dann aber zum obersten Ton in der rechten Hand den 5^{ten} Finger (nicht den ersten) u. zum untersten der linken Hand ebenfalls den 5^{ten} Finger. — Wenn dann jede Hand allein recht gut geht, spiele man beide Hände zusammen zuerst wieder nur eine Oktave (den höchsten Ton rechts u. den tiefsten links mit d. 5^{ten} Finger,) u. dann zwei Oktaven, zuerst langsam u. dann bei gesteigerter Sicherheit immer schneller. — Hauptregel des Fingersatzes bei allen Tonleitern ist: 1) nie den Daumen auf eine Obertaste zu nehmen u. 2) nie nach dem 2^{ten} Finger unterzusetzen (auch nie den 2^{ten} überzusetzen,) sondern immer erst nach d. 3^{ten} od. 4^{ten} (ebenso nur den 3^{ten} od. 4^{ten} überzusetzen.)

Die C dur Tonleiter ist keineswegs die leichteste, gerade weil man keine Obertasten als Anhaltspunkte hat, aber eben deshalb für den Anfang die nützlichste u. weil 9 andere (Dur u. Moll-) Tonleitern ganz den gleichen Fingersatz haben.

37^{ste} und 38^{ste} Woche.

Als Uebungsstücke für diese Wochen dienen: Aus Lebert u. Starck's Clavierschule, Zweiter Theil. S. 26. N^o 1. Jul. Knorr's „Wegweiser“ N^o 53, 54, die erste Tonleiter Uebung auf S. 19. N^o 63, 65, 73, 72, 74 u. 77. Und dann aus: Clementi, Sonatinen, Op. 36. N^o 1 (erster u. 3^{ter} Satz.) In der André-Ausgabe irrthümlich mit Op. 38 bezeichnet. Kuhlau, Sonatinen, Op. 55. N^o 1. Bertini, 12 petits morceaux et Préludes N^o 1. (C dur.) N^o 2. (C dur.) A. Krause, Sonatinen, Op. 1. N^o 1. (1. u. 3. Satz.) Reinecke, Sonatinen Op. 47. N^o 1. Sehr schön. Clementi, Sonatine, Op. 36. N^o 3 (erster u. 3^{ter} Satz.) N^o 2, 2^{ter} Satz, Allegretto. N^o 5 zweiter Satz. Kuhlau, Sonatine, Op. 55. N^o 3. Kalkbrenner, 3 Thema's mit Variationen aus Op. 108. N^o 1 u. 3. Aug. Eberh. Müller, instrukt. Uebungsstücke. Heft 1. N^o 23 u. 24.

NB. In einigen Ausgaben der Sonatinen von Kuhlau u. Clementi findet sich oft ein Fingersatz, dass man vor Schreck auf dem Kopf stehen möchte. Aeltere Ausgaben sind in d. Regel vorzuziehen.

Es ist nicht nöthig, dass von jedem Schüler alle die hier citirten Stücke gespielt werden sollen; sondern einzelnes daraus in passender Auswahl nach eines Jeden Bedürfniss.

C dur Tonleiter immer wiederholt.

C moll Tonleiter.

a) b) Bertini, Op. 29. N^o 6. C moll.

Als ganz besonders sicheren Anhaltspunkt zum Sicher- u. Richtigspielen jeder Tonleiter hat man vor Allem zu beachten, auf welchen Ton der 4^{te} Finger genommen werden soll; derselbe fällt nämlich nur auf einen bestimmten Ton, während jeder andere Finger auf 2 verschiedene Töne genommen werden muss.

Jede Tonleiter muss aufwärts immer ganz denselben Fingersatz haben, wie rückwärts dagegen hat in einigen Fällen die harmonische Molltonleiter in der rechten Hand einen anderen Fingersatz als die melodische (Fis u. Cis moll.)

In allen B Tonleitern (F, B, Es, As, Des, Ges, Dur u. Moll) fällt in der rechten Hand der 4^{te} Finger immer auf den Ton B.

In der F dur u. Molltonleiter fällt der Daumen immer auf F u. C. (Beide Daumen zu gleicher Zeit.) Ebenso in allen Tonleitern, in denen 4 oder 5 Obertasten vorkommen.

Eine Dur tonleiter hat in den weitaus meisten Fällen, mit sehr wenigen Ausnahmen, den gleichen Fingersatz, wie die gleichnamige Moll tonleiter.

Als Uebungsstück: Lebert u. Starck. Clavierschule 2^{ter} Theil. S. 37. N^o 12.

39^{ste} Woche.

G d u r Tonleiter. (4ter Finger oben auf fis, unten auf a.)

Vorübung.
383.

Uebungsstücke: Lebert u. Starck. Clavierschule. 2ter Theil. S. 30. N^o 5. Jul. Knorr, Wegweiser. N^o 78, 79, 81, 104 u. 105. Bertini, 12 Morceaux et Préludes N^o 3. N^o 8 (Menuetto.) Clementi, Sonatine Op. 36. N^o 3. 2ter Satz, (un poco Adagio) G dur. Kuhlau, Op. 55. N^o 2. 2ter Satz C dur. Der 1ste u. 3te Satz gehen allerdings aus G dur, es kommen aber schon Parthien in Ddur, (Tonleitern etc.) drin vor, die D dur Tonleiter muss daher vorhergehen. Chwatal, Op. 40. N^o 1. (4händig.)

Tonleiter von G moll. (Wie G dur im Fingersatz.)

Kalkbrenner, 3 Thema's mit Var. aus Op. 108, N^o 2. Knorr, Wegweiser, N^o 109. Bertini, Etuden, Op. 100, N^o 1, 4, 14. Beethoven, Variationen über: „nel cor piu“ (ausser der Letzten.) Lebert u. Starck, Clavierschule. Zweiter Theil. S. 33. N^o 8.

40^{ste} Woche.

D d u r Tonleiter. (Der 4te Finger rechts auf cis, links auf e.)

D moll Tonleiter. (Fingersatz wie bei D dur.)

Als Uebungsstücke: Lebert u. Starck. Clavierschule. 2ter Theil. S. 31. N^o 9. H. Herz. Etudes Op. 119. N^o 24 in D dur. Bertini, Etuden Op. 100. N^o 3. Lebert u. Starck. Clavierschule. 2ter Theil. S. 29. N^o 4. Clementi, Sonatinen Op. 36. N^o 2 G dur 1ster u. 3ter Satz. N^o 5, 3ter Satz (All^o di molto) G dur. J. Knorr. „Wegweiser“ N^o 89, 91, 119. Kuhlau, Sonatinen Op. 55. N^o 2 G dur. Bertini, 12 Morceaux et Préludes. N^o 5 D dur. Köhler, L. Volksmelodien 2tes Heft. N^o 41, 43, 46, 47, 48 (50).

41^{ste} Woche.

A d u r Tonleiter. (Der 4te Finger rechts auf gis, links auf h.)

A moll Tonleiter. (Fingersatz wie A dur.)

Uebungsstücke. Lebert u. Starck. Clavierschule. Zweiter Theil. S. 38. N^o 13 u. S. 27. N^o 2. J. Knorr. „Wegweiser.“ N^o 100 (A moll.) N^o 116 (A dur.) Bertini. Etuden Op. 100. N^o 11. (A dur, Triolen.) N^o 2. (G dur, mit D dur u. A moll Tonleiter.) N^o 24. (A moll.) J.C. Eschmann, Musikal. Jugend-Brevier, 5te Abtheilung, erstes Heft (die Nummern in C, G, D u. A dur.) Kuhlau, Sonatine Op. 55. N^o 5 in D dur. Bertini, 12 Morceaux et Préludes, N^o 6. (A dur.)

42^{ste} = Woche.

71

E d u r Tonleiter. (Der 4^{te} Finger rechts auf dis, links auf fis.) E m o l l Tonleiter. (Fingersatz wie bei E dur.)

Uebungsstücke: Jul. Knorr, Wegweiser N^o 110 u. 113. Bertini, Etuden Op. 100 N^o 9 u. 25. Lebert u. Starck. Clavierschule. 2^{ter} Theil. N^o 17 u. N^o 6.

43^{ste} und 44^{ste} = Woche.

F d u r Tonleiter. (Im Fingersatz der rechten Hand abweichend von den bisherigen. Der 1^{ste} Finger in beiden Händen immer auf f und c.) F m o l l Tonleiter. (Fingersatz wie bei F dur.)

Uebungsstücke: Knorr, Wegweiser, N^o 84 u. 85.
 Bertini, Etuden Op. 100. N^o 7 F dur. Op. 8. C dur mit F dur u. F moll Tonleiter.
 Lebert u. Starck. Clavierschule 2^{ter} Theil. N^o 3 u. 16.
 A. E. Müller. Instruktive Uebungsstücke. Heft 3, die ersten.
 Kuhlau, Op. 55. N^o 4 F dur.
 Clementi, Op. 36. N^o 3 F dur, erster Satz.

Es folge schliesslich noch ein Verzeichniss von werthvollen instruktiven Compositionen, deren Studium sich entweder diesen Werk anschliessen, oder in die einzelnen Parthien desselben, an passenden Orten eingeschoben werden kann. — Wer noch mehr bedarf, findet reichhaltige Verzeichnisse in J. C. Eschmann's „Wegweiser durch die Clavierliteratur“ (Zürich etc., bei Gebr. Hug.)

- A) **Zweihändiges:** Aug. E. Müller, Uebungsstücke (instruktive) Heft 2. A. N^o 1-6. N^o 9-12. B. N^o 3-4. Allegretto u. Variationen 2-6. Heft 1: 12 leichte Handstücke. N^o 8-12. Heft 2. Andante u. Scherzo.
 Lebert u. Starck. Clavierschule. Erster Theil. Alle 2händigen Uebungsstücke.
 Löschhorn, Etuden Op. 65. Heft 1, 2 u. 3 (Ohne Oktavenspannung)
 Clementi, M. Sonatinen Op. 36 (daraus die Stücke, die bis dahin noch nicht gespielt wurden.)
 Eschmann, J. C. Op. 51. Deutsche Volkslieder.
 Kullack, Th. Op. 62 Kinderleben N^o 1-9, 10 u. 12.
 St. Heller, Op. 47 Etuden, Heft 1. (Ausgezeichnet.) Spindler, Fr. Op. 93. Sylphen: Walzer, Tyrolienne etc. etc.
- B) **Vierhändiges:** André, A. Op. 18. 6 Divertissements (Sehr vorzüglich.) Op. 20. 3 Divertissements.
 Kullack, Th. Materialien für den Clavier-Unterricht. Heft 5.
 Lebert u. Starck, Clavierschule. Erster Theil. Sämmtliche 4händige Stücke. (Vortrefflich.)
 Löschhorn, 12 Clavierstücke Op. 51. (Obere Parthie)
 Spamer, L. Ecole primaire Op. 12. Heft 2.
 Spindler, Fr. Op. 136. Sechs Sonatinen. (Allerliebste)
 Köhler, L. Volksmelodien Heft 1. Beide Parthien.
 Sor u. Lemoine. Ecole de la mesure. Heft 1 u. 2 obere Parthie od. einige Nummern auch die untere.
 Eschmann, J. C. Op. 52 Deutsche Volkslieder 2 Hefte. Obere Parthie.

Inhaltsverzeichniss zum „ersten Clavierjahr.“

| | |
|---|------------------------|
| Einleitende Bemerkungen zum näheren Verständniss dieses Werkes (§ 1 - 13.) | S. 2 - 3. |
| <i>Erste u. zweite Woche.</i> Die ersten Fingerübungen mit stillstehender Hand | S. 4. (1 - 5). |
| Ueber Accentuation; erste Uebungsstücke | S. 5 - 7 (Nº 1 - 8). |
| Fingerübungen | (51 - 72). |
| Intermezzo I aus dem Gebiet der Harmonielehre | S. 8 - 9. |
| Harmonische u. andere Fingerübungen. | S. 9. (73 - 80.) |
| <i>Dritte Woche.</i> Weitere Finger-Uebungen u. Trillerübungen. | S. 9. (81 - 87.) |
| 4händige Uebungsstücke (10 u. 11.) Verschiedenartige, aber parallel laufende Tonreihen zu gleicher Zeit. - Einfache gerade u. ungerade Taktarten. - Zusammengesetzte ungerade Taktarten: ($\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{6}{4}$.) Begriff von Dur u. Moll. Auftakt. | S. 10. |
| Uebungsstück Nº 12, (4händig) Dur- u. Moll- Dreiklänge. | (88 - 90.) |
| Erlaubte u. verbotene Parallel-Fortschreitungen. | |
| Uebungsstück Nº 13. | S. 11. |
| Uebungsstück Nº 14. | S. 12. |
| Uebungen für das Handgelenk | S. 12. (91 - 104.) |
| Uebungsstück Nº 15. Erklärung einiger rhythmischer Ausdrücke | S. 12. |
| <i>4te Woche.</i> Zweihändige Uebungsstücke (2 parallele Tonreihen.) | S. 13. (Nº 16 - 18.) |
| Fortsetzung derselben (Interpunction.) | S. 13. (Nº 19 - 25.) |
| Fingerübungen. | (105 - 111.) |
| <i>5te u. 6te Woche.</i> Fingerübungen in Gegenbewegung (112 - 130.) | |
| Zweihändige Uebungsstücke (Nº 26 - 35.) | S. 15 - 16. 130 - 134. |
| <i>7te u. 8te Woche.</i> Fingerübungen für Unabhängigkeit. | S. 16. (135 - 152.) |
| 4händige Uebungsstücke (Tonreihen in Gegenbewegung) Nº 36 - 42 | S. 17 - 19. |
| <i>9te Woche.</i> Weitere Uebungsstücke (Nº 43 - 45.) | S. 19 - 21. |
| Zur Ermunterung! (Text) | S. 21. |
| <i>10te u. 11te Woche.</i> Einstimmige Melodien auf beide Hände vertheilt. (4händig) | S. 22-25. Nº (46-50.) |
| <i>12te Woche.</i> Von den Noten-Gattungen (Noten u. Pausen von verschiedenem Werth u. verschiedener Gestalt durcheinander gemischt.) System | S. 26. |
| 2händige Uebungsstücke darüber (Nº 51 - 53.) Vierhändige (Nº 55 - 61.) | S. 27 - 33. |
| Unterschied von Triolen u. Sextolen (zu Nº 55.) | |
| Nach Nº 61. Rhythmische Uebungen (a bis s) | S. 29. |
| <i>14te Woche.</i> Punktirte Noten u. Pausen (Beispiel) | S. 34. |
| Uebungsstücke. (Nº 62 - 67) zweihändige | S. 34. |
| Vierhändige Uebungsstücke. Nº 68 - 70 | S. 35 - 36. |
| <i>15te u. 16te Woche.</i> a) Doppelgriffe. Fingerübungen (153 - 165) | S. 36. |
| b) Rhythmische Uebungen. (166 - 188) | S. 37 - 38. |
| Ergänzungen. | |
| d) Doppelpunkte | S. 39. |
| 2händige Uebungsstücke Nº 71. a) b) c) d) (Variationen) | S. 39. |
| <i>17te u. 18te Woche.</i> Fortsetzung der rhythmischen Uebungen. | |
| Zweihändige Uebungsstücke. Nº 72 a) b) c) u. d) | S. 40. |

| | | |
|------------------------------|---|----------------------------------|
| <i>19te u. 20ste Woche.</i> | „Zum Ausruhen“: Kleines Volkslied-Divertissement (4händig) | (N ^o 73.) S. 41 - 45. |
| <i>21ste u. 22ste Woche.</i> | Zweihändige Uebungsstücke zur Unabhängigkeit der Hände
(N ^o 74 - 84.) | S. 46 - 48. |
| <i>23ste Woche.</i> | Zweihändige Uebungsstücke mit erhöhten Tönen. (N ^o 85 - 89.) | S. 48 - 49. |
| | Vierhändige Stücke (N ^o 90 - 93.) | S. 50 - 53. |
| | Einige Verzierungen (204 - 211) | S. 51. |
| <i>24ste Woche.</i> | Bindungen von zwei gleichen Noten. Uebungsstücke. (N ^o 92 - 93) | S. 52. |
| | Fingerübungen mit Obertasten. (215 - 228) u. s. f. | S. 54. |
| <i>25ste u. 26ste Woche.</i> | Erniedrigung. (Uebungen im Notenlesen) | S. 54. |
| | Zweihändige Uebungsstücke. (N ^o 94 - 97.) | S. 55 - 56. |
| <i>27ste u. 28ste Woche.</i> | Vorzeichnung. Fingerübungen in Gegenbewegung. (229 - 238.) | S. 56 - 57. |
| <i>29ste Woche.</i> | Kenntniss der Noten im Bassschlüssel. System. | |
| | Uebungen im Lesen | S. 57. |
| | Uebungen für allmählig grössere Spannungen (239 - 267) | S. 58. |
| | Intermezzo II. Schlüsse u. Accordverbindungen (268 - 288) | S. 58. |
| | Zweihändige Uebungsstücke (N ^o 98 - 100) | S. 59. |
| | Fingersatz-Uebungen, chromatische Tonleiter, Abgleiten, Wechseln etc. (289 - 324) | S. 60. |
| <i>30ste u. 31ste Woche.</i> | Zweihändige Uebungsstücke. (N ^o 101 - 106) Beide Hände
im Bassschlüssel in mehreren Tonarten | S. 61 - 63. |
| | Staccato-Uebungen (325 - 336) | |
| | Zweistimmige Uebungen für eine Hand (337 - 347) | |
| | Folgen von 3, 4 u. 5 gebundenen Terzen (348 - 355) | |
| | Gebrochene Accorde (356) Terzenübungen (357 - 358) | |
| | Liegenlassen eines Tones (Fingers) u. gleichzeitiges Loslassen anderer in Accorden | S. 61. |
| <i>32ste u. 33ste Woche.</i> | Repetition von früheren 4händigen Nummern (aber die untere
Bassparthie). Vierhändiges Uebungsstück im Bassschlüssel (N ^o 107) | S. 64. |
| <i>34ste u. 35ste Woche.</i> | Thema mit Variationen (2händig) (N ^o 108) | S. 65 - 66. |
| <i>36ste Woche</i> | Passagen-Uebungen im Fortrücken (360 ^a - 366) | S. 67. |
| | Uebungsstücke in beiden Schlüsseln zusammen (N ^o 109 - 110) | S. 67 - 68. |
| | Vom Untersetzen des Daumens (u. Uebersetzen v. Finger 2, 3, 4, 5) | S. 68. |
| | Von den Tonleitern (Dur u. Moll) Vorübungen im Ueber- u. Untersetzen | S. 68. |
| <i>37ste u. 38ste Woche.</i> | Tonleitern in C dur u. C moll | S. 69. |
| | (Nebst Verzeichniss dazu passender Uebungsstücke aus verschiedenen Werken.) | |
| <i>39ste Woche.</i> | Tonleitern in G dur u. G moll | S. 70. |
| | (Nebst Verzeichniss dazu passender Uebungsstücke) | |
| <i>40ste Woche.</i> | Tonleitern von D dur u. D moll (Nebst Verzeichniss von Uebungsstückn etc.) | S. 70. |
| <i>41ste Woche.</i> | Tonleitern von A dur u. A moll | d ^o S. 70. |
| <i>42ste Woche.</i> | Tonleitern von E dur u. E moll | d ^o S. 71. |
| <i>43ste u. 44ste Woche.</i> | Tonleitern von F dur u. F moll | d ^o S. 71. |

Verzeichniss von Unterrichtswerken u. Compositionen verschiedener Meister, die sich, als vorzüglich instructiv u. gut musikalisch, als Ergänzungen diesem Werke vorzugsweise anschliessen können.

Inhaltsverzeichniss.

Anhang 1.

Der Lehrer möge diese Uebungen zur Abwechslung von Zeit zu Zeit mit einer passenden einfachen Begleitung versehen, u. lasse sie nach *D moll*, *G dur* u. *A moll* transponiren.

Der Lehrer halte streng u. unerbittlich darauf, dass der Schüler während des Spielens die Augen stets fest auf die Noten geheftet halte, u., nachdem er in jedem Stück den Anfangston sicher weiss, niemals auf die Claviatur blicke (bis ein Stück zu Ende ist!) Zuerst werde die linke Hand, hernach die Rechte allein, ohne Begleitung, gespielt, dann beide Hände zusammen, u. erst dann, wenn es geht, werde vom Lehrer die Begleitung hinzugefügt; diess gilt als Regel für sämtliche in diesem Werk enthaltenen Uebungs- und Unterhaltungsstücke. —

Beim Notenlesen kommt es vor Allem darauf an, dass der Schüler mit schnellem, sicherem und nach u. nach mit immer schneller u. sicherer werdendem Blick berechnet, erstens: ob die Noten von oben nach unten, oder zweitens von unten nach oben, also hinauf oder hinunter gehen, oder ob drittens zwei oder mehr gleiche Noten auf einander folgen, u. viertens wieviel Tasten die Entfernung von einer Note zur andern (nächsten) beträgt.

Anhang 2.

Es steht dem musikalischen Lehrer frei, bei Wiederholungen die Begleitung geschmackvoll zu verändern, sei es durch bewegtere Figuration in Oberstimme oder Bass, sei es durch andere Harmonisirung; es folgen einige Beispiele: *b* u. *c*.)

Das Tempo richte sich nach der Capacität des Schülers; es kommt nicht darauf an, dass schnell gespielt werde, „das Schnellspielen ist gar keine so besondere Kunst; auch schlechte Clavierspieler können schnell spielen,“ sagt L. Köhler. Die Hauptsache ist, dass richtig, gleichmässig, mit passender Betonung u. schönem Anschlage, überhaupt sinngemäss gespielt werde. —

ZENEAKADEMIA

Anhang 3.

Eine reichhaltige Fortsetzung dieser Uebungen findet sich in J. Knorr's Materialien. Man lerne jeden Tag eine neue, aber recht. —

Anhang 4.

Vom Ueben.

Wie, (auf welche Art u. Weise) ein Stück geübt werden muss, um es in kürzester Zeit richtig und sicher, (ohne Fehler) spielen zu können, siehe im Anhang u. lies nach, was Louis Köhler (Clavierunterricht) darüber sagt.

Anhang 5.

Auf dieses Motif ist auch Acht zu haben; in Stücken von langsamem Charakter wird die Sechzehntel wirklich als solche gehalten, in lebhaften Stücken (namentlich in solchen von Marschartigem Charakter) wird der Punkt noch eher etwas verlängert, so dass die Sechzehntelnote wie ein äusserst schneller Vorschlag klingt: ♪ ♪ in diesem Fall wird auch aus dem Punkt eine Pause gemacht; ich bitte, den Schüler auf die Stellung des Punktes u. den daraus entstehenden Unterschied aufmerksam zu machen. (Punkt über oder unter u. Punkt hinter der Note.)

Anhang 6.

Bemerkung... Man hat bei jeder Schwierigkeit wol zu ergründen: wodurch sie dem Spieler schwer ist, um danach die Übungsmittel in Bewegung zu setzen. Zunächst ist bei einer solchen Stelle der mechanische Kernpunkt der Schwierigkeit zu suchen, was durch prüfendes Spielen, und so lange geschieht, bis man ihn in einer gewissen Ton- u. Anschlagefolge bezüglich der dazu gehörigen Fingerbewegung gefunden hat. (L. Köhler.)

Sollte zum Beispiel in N^o 92 (Takt 12) die Verzierung im Anfang nicht hübsch rund und egal gelingen wollen, so findet sich als Kernpunkt dieser Schwierigkeit die Unbehilflichkeit der 3 betreffenden Finger (rechts 1, 2, 3) (u. besonders links 5, 4, 3, 4 heraus); als Vorübung, zur Beseitigung dieser Schwierigkeit suche man unter den bisherigen Fingerübungen die zweckdienlichste heraus; in gegenwärtigem Falle werden wir 61 wählen müssen aber auf d. Tönen *h, c, d*. Das sehr schnell mit den richtigen Fingern so lange wiederholt werden muss, bis es rund u. egal herauskommt; dann wird auch unsere Klippe in N^o 71 überwunden sein; so mache man es in ähnlichen Fällen immer! — In gleicher Nummer für b) wähle man 207 b) u. s. f.

Anhang 7.

Von hier an mag als theoretische Übung die detailirte Intervallen - Lehre (grosse, kleine, reine, verminderte u. übermässige Intervalle u. deren Auffindung von jedem gegebenen Tone aus aufwärts u. rückwärts) durchgenommen werden, aber wieder nur tropfenweise, auf mehrere Wochen vertheilt, bis wir zu den Tonleitern u. Tonarten gelangen, wo dann allerdings Alles v. d. Intervallen klar u. geläufig sein muss. Ueberhaupt möglichst viel Stoffwechsel in den Unterrichtsstunden, wenn auch nicht in Moleschott'schem Sinne.

Anhang 8.

Zur Abwechslung können folgende Nummern aus Jul. Knorr's „Wegweiser“ (dem besten von allen bisher erschienenen derartigen Werken) gespielt werden: N^o (31 - 39.) Eine sehr nützliche Übung wäre ferner die: dass der Schüler einige derselben (od. Alle) in den Bassschlüssel umsetzen, (N^o 31, 32, 33, 35, 37, 38 eine Oktave tiefer, beide Hände im Bassschlüssel), N^o 34, 36, 39 die rechte Hand ♩ , links ♩ , u. dann sämtliche Nummern ausser 39 nach *G* transponiren würde. (rechts ♩ , links ♩ .)

Anhang 9.

Vom Untersetzen des Daumens u. Uebersetzen der Finger (2, 3, 4, 5)
mit etwas seitwärts gedrehter Handhaltung.

Vom eigentlichen Untersetzen des Daumens etc.

Zu allem bisherigen Übungsstoff (in Fingerübungen u. Stücken) konnten wir die Hand ganz gerade, gleichlaufend u. gleichgestellt mit den Tasten halten; auch die umgekehrte Ordnung des Daumens u. 2ten Fingers, bei Obertasten, bei der chromatischen Tonleiter, u. bei dem 4ten u. 5ten Finger gestattete diese ruhige Haltung ohne die mindeste Drehung oder Seitenbewegung im Handgelenk. — Nun gibt es aber im Bereich der Claviertechnik eine ansehnliche Reihe von Tonfolgen, Passagen, Läufe etc. wo sowol diese Seitenbewegungen vermittelt des Handgelenkes, als auch eine (längere Zeit hindurch eingenommene) Seitenstellung oder Haltung der Hand von der Nothwendigkeit geboten erscheint, wenn man nämlich jene Tonfolge hübsch egal, weich u. rund, ohne alles Steife u. Hemmende, hervorbringen will. — Es gibt fünferlei wesentliche Handstellungen; hier haben wir

es mit bloß folgender zu thun:

S e i t e n h a l t u n g, nämlich so dass sich z.B. die rechte Hand vom Handgelenke aus mehr oder weniger nach links, nach dem Körper hinein (die linke Hand nach rechts) dreht, (bei übrigens ganz flacher Handlage) eine Stellung, die die Hand je nach Umständen eine Zeitlang, oder nur augenblicklich einnimmt. — Bei Passagen aus gebrochenen Accorden über die ganze Claviatur hinweg, durch mehrere Oktaven hindurch, wird diese augenblickliche Drehung zugleich mit allgemeiner Seitenhaltung stellenweise während des Spiels oftmals geschehen müssen, auf geschickte, geschmeidige Art; also nicht ruckweise, sondern ruhig, rund. — Bei **T o n l e i t e r n** dagegen gestatte ich dem Schüler während des Spiels durchaus keine Extra-Bewegung mit den Händen, sondern gewöhne ihn, die Tonleitern mit von vornherein schon eingenommener u. festgehaltener Seitenhaltung zu spielen, damit diese Tonleitern, die zu den wichtigsten, nützlichsten u. nothwendigsten technischen Studien gehören, (die jeder Clavierspieler, auch der grösste Virtuose sein ganzes Leben hindurch studiren muss) ohne jedes irgend merkbare Ueber- oder Untersetzen des Daumens so glatt weggespielt werden können, (mit vollkommener Egalität jedes Tons in Bezug auf Tempo u. Anschlag) als ob man ebenso viel Finger hätte, als Töne gespielt werden, die einander alle ebenso schön u. geschickt ablösen, wie wir es bis jetzt Hilfe unserer bisherigen Uebungen gelernt haben.

Wir haben es also jetzt vor allen Dingen mit der **T o n l e i t e r**, dieser vielleicht wichtigsten musikalischen **T o n f o r m** zu thun, und um dieselbe recht gut zu Stande zu bringen: mit den dazu erforderlichen Vorübungen im **U n t e r - u. U e b e r s e t z e n** des Daumens, was seine besondern bisher noch nicht dagewesenen Schwierigkeiten hat.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM