

*Clementi's*  
*Einleitung in die Kunst*  
das  
**PIANO-FORTE**  
*zu spielen.*

Enthaltend

*Die Anfangsgründe der Musik;*  
*Die nöthigen Begriffe zur Fingersetzung mit Beispielen erläutert,*  
(und)

**50 LEKTIONEN**

*zur Übung in der Fingersetzung aus den gewöhnlichsten*  
*Dur- und Molltönen, nach den Mustern der vorzüglichsten ältern und neuern*  
*Komponisten;*

*Mit kurzen vorangehenden*

PRÆLUDIEN

vom

**VERFASSER.**

*Aus dem Englischen*

*Pr. 2 Rthl. 8 Gr.*

Neue verbesserte Auflage.

*Leipzig, im Bureau de Musique von C.F. Peters.*

## Einleitung.

Alle musikalische Töne werden durch gewisse Zeichen, die man Noten nennt, vorgestellt. Diese haben ihre Benennungen von folgenden sieben Buchstaben aus dem Alphabete, C, D, E, F, G, A, H.

Ein Notensystem (Siehe 1.) besteht aus fünf über einander liegenden Linien, und vier darin enthaltenen Zwischenräumen. Die unterste Linie wird die erste genannt.


Die Noten stehen entweder auf den Linien, oder in den Zwischenräumen; über oder unter dem Notensystem. Die obern und untern Nebenlinien (S. 2.) sind für die höhern und tiefern Noten, die auf dem Notensystem, vermöge der Verschiedenheit des Klanges, nicht Statt finden können.

## Von den Schlüsseln.

Um die Stufe oder Lage der musikalischen Noten zu bestimmen, hat man gewisse Zeichen, Schlüssel genannt, erfunden, welche gleich voran auf das Notensystem gesetzt werden. Folgende fünf Schlüssel sind die gewöhnlichsten:

Der Bassschlüssel (S. 3.) welcher auf der vierten Linie steht; der Tenorschlüssel (S. 4.) ebenfalls auf der vierten; der Contr'altsschlüssel (S. 5.) auf der dritten; der Sopranschlüssel (S. 6.) auf der ersten, und der Violinschlüssel (S. 7.) auf der zweiten Linie. Der Violin- und Bassschlüssel werden hauptsächlich für das Pianoforte gebraucht.

## Tonleiter.

Die Lage und die Benennung der Noten kann man ersehen: Violin (S. 8.) Bass (S. 9.). Man lasse den Zögling recht bald die Noten auf dem Instrumente angeben, und mache bemerklich, daß die unterste lange Taste, die mit der linken Hand angeschlagen wird, den untersten, tiefsten Ton F hervorbringt; die zweite lange Taste G, u. s. w. Die kurzen Tasten nehme man vor der Hand nur zu Hülfe, um dem Auge auf dem Griffbrette eine sichere Leitung zu verschaffen, und lasse ihn bemerken, daß zwischen H und C, und zwischen E und F, welche Stellen in jener Tonreihe mit dem Zeichen  angedeutet sind, keine kleinen Tasten sich befinden.

*Noch eine Bemerkung zur vorhergehenden Scala.*

Die ersten acht Noten auf dem Sopransystem von G zu G sind mit den acht Noten, die perpendicular unter ihnen im Basssystem stehen, sowohl der Benennung als dem Tone nach, vollkommen einerlei, und werden also auch mit denselben Tasten angegeben.

Um dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen, halte man den Zögling an, genau sich den Standpunkt jeder einzelnen Note zu merken, sowohl auf den Linien, als in den Zwischenräumen, und fange bei den fünf Linien an. (S. 10. 11.)

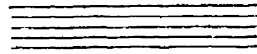
Übung zum fertigen Lesen der Diskantnoten. (S. 12.)

Übung zum fertigen Lesen der Bassnoten. (S. 13.)

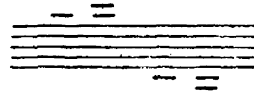
---

Anmerkung. Die französischen Benennungen in den Platten dieses Werks kommen daher, weil diese für die französische Ausgabe gebraucht werden.

1.



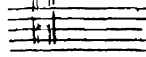
2.



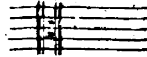
3.



4.



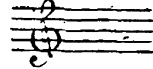
5.



6.



7.



8. 

10. 

10.

12. 

13.

Anmerkung. Vor allen Dingen muß der Zögling zuerst mit den Noten genau bekannt seyn, und sie alle richtig vom Blatte lesen und benennen können. Alsdann lasse man ihn erst auf dem Instrumente Gebrauch davon machen.

## Von den Intervallen.

Unter einem Intervall versteht man die Entfernung zweier Töne von einander, in Absicht auf Tiefe oder Höhe derselben.

Das kleinste unserer Intervalle heist ein Semitonium oder halber Ton. In der natürlichen oder diatonischen Tonleiter sind diese halben Töne anzutreffen von E zu F, und von H zu C. (S. 1.)

Die gewöhnliche Fortschreitung der übrigen Noten in der natürlichen, oder sogenannten diatonischen Leiter, geschieht durch ein Intervall von zwei halben Tönen, oder einem ganzen Ton.

Beispiel der natürlichen oder diatonischen Leiter, welche darum natürlich heist, weil sie sich leicht und ohne Schwierigkeit singen läßt; und diatonisch hauptsächlich darum, weil ihre Fortschreitung durch 2 ganze Töne, 1 halben Ton, 3 ganze Töne und einen halben Ton geschieht, und keine Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen hat. (S. 2.)

Das Intervall von c zu d, von d zu e, oder überhaupt von zwei unmittelbar an einander grenzenden Noten der Scala heist eine Secunde; das Intervall zwischen c und e, oder zwischen d und f etc. heist eine Terz, u. s. w.

Beispiel von Intervallen. (S. 3.)

Anmerkung. Die Intervalle bleiben, dem Namen und ihrer Beschaffenheit nach, unverändert dieselben, die Noten mögen nun einzeln nach einander, oder aber deren zwei oder mehrere zusammen gespielt werden. Im erstern Falle bilden sie die Melodie, im letztern die Harmonie.

Exempel für das Letztere. (S. 4.)

Die Noten, die zusammen gegriffen werden, heißen Akkorde. Wenn solche Akkorde hinter einander folgen, die nach Signaturen oder Ziffern gespielt werden, und über den Bass nach bestimmten Regeln des harmonischen Systems gesetzt sind, so nennt man dies den Generalbass.

## Umfang des Tenor - Alt - und Sopranschlüssels.

Die Tenornoten werden so geschrieben, (S. 5.)

und gespielt, als wenn sie im Basszeichen so geschrieben wären: (S. 6.)

Die Altnoten werden so geschrieben, (S. 7.)

nach dem Basszeichen werden sie aber so gespielt: (S. 8.)

Die Diskantnoten werden so geschrieben, (S. 9.)

und nach dem Violinzeichen so gespielt: (S. 10.)

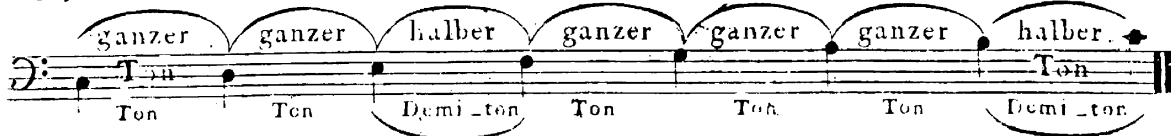
Hieraus ergibt sich, daß die Tenornoten eine Quinte höher als die Bassnoten, und die Soprannoten eine Terz tiefer, als die Violinnoten stehen oder gespielt werden müssen.

— 5 —

1.



2.



3.




Jetzt muß bemerkt werden, daß der Baßschlüssel (S. 1.) auch F-Schlüssel genannt wird, um anzuzeigen, daß er auf derselben Linie, wie das F, steht. Der Tenorschlüssel, (S. 2.) Altschlüssel (S. 3.) und Sopranschlüssel (S. 4.) werden C-Schlüssel genannt, weil ihr Platz auf C dadurch bezeichnet wird; und der Violinschlüssel wird G-Schlüssel genannt, weil er die Linie von G bezeichnet. (S. 5.)

---

## Figur, Zeitlänge und relativer Werth der Noten, mit ihren Pausen. (S. 6.)

Eine ganze Taktnote (S. 7.) ist in Absicht der Zeitlänge gleich:  
zwei halben Takten. (S. 8.) Diese haben den Zeitwerth von  
vier Vierteln. (S. 9.) Diese gelten gleich  
acht Achteln. (S. 10.) Welche wieder in sich begreifen  
16 Sechzehnthelle; (S. 11.) die gleich sind  
32 Zweiunddreißigtheilen. (S. 12.)

Wenn ein Punkt hinter einer Note oder einer Pause steht, so wird die Note oder die Pause dadurch um die Hälfte verlängert. Z. B. (S. 13.) Diese Note gilt einen halben Takt und eine Viertelnote, oder drei Viertelnoten, u. s. w. Ein Punkt hinter einer Viertelpause (S. 14.) giebt ihr den Werth von 3 Achteln u. s. w. Der Punkt also hinter jener halben Taktnote hat den Werth von einem Viertel; der Punkt hinter einer Viertelnote den Werth von einem Achtel, u. s. w. Wenn noch ein zweiter Punkt hinter dem ersten steht, so bekommt er die Hälfte des Zeitwerthes vom ersten Punkt. Demnach gilt eine Viertelnote mit zwei Punkten (S. 15.) ein Viertel, ein Achtel und ein Sechzehnthel, oder sieben Sechzehnthelle.

Wir können dieses durch das Zeichen, welches Bindungszeichen genannt wird, und so aussieht , deutlich machen. Wenn es zwischen oder über zwei Noten von gleicher Benennung stehet, so verbindet es die zweite Note mit der ersten dergestalt, daß, ohnerachtet nur die erste davon angeschlagen wird, der Finger dennoch die ganze Länge von beiden hindurch auf dem Klaviere liegen bleiben muß. Es ist also gleichviel, ob man schreibt (S. 16.) oder (S. 17. 18.) Und bei (S. 19.) ist die Wirkung die nemliche, als ob man so schriebe. (S. 20.)

---

## Vom Takt und dessen Eintheilung.

Der Taktstrich (S. 21.) theilt eine musikalische Komposition in gleiche Theile.

Es giebt zwei Hauptgattungen von Takt, den geraden und ungeraden oder gedritten Takt; jeder von diesen ist wiederum einfach oder zusammengesetzt. Das Zeichen, womit jedesmal angedeutet wird, von welcher Taktart ein Stück ist, wird demselben, gleich nach dem Schlüssel vorgesetzt.

Wenn der gerade, ganze, oder Viervierteltakt folgender maßen (S. 22.) bezeichnet wird, so deutet dieß an, daß jeder durch zwei Taktstriche eingeschlossene Raum (Takt) eine ganze Taktnote, oder deren Werth enthält. (S. 23.)

1. 2. 3. 4. 5.

Noten  
Notes  
Pausen  
Pausen

ganze halbe Viertel, Achtel, Sechzehnthteil, 32 igtheil

ronde blanche noire croche double croche triple croche.

ou

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13. 14. 15. 16. 17. 18.

19. 20.

21. 22.

od  
ou

23.

oder  
ou

Wird folgendes Zeichen (S. 1.) vorgesetzt, so enthält jeder Takt nur eine halbe Taktnote, oder deren Werth in sich, z. B. (S. 2.).

Folgendes Beispiel giebt eine Ansicht von vier Arten des geraden zusammengesetzten Taktes:

Erste Art (S. 3.), wovon der Takt 12 Achtel, oder deren Werth enthält.

Zweite Art (S. 4.) der Takt zu 6 Achteln, oder deren Werth.

Dritte Art (S. 5.) der Takt zu 12 Vierteln, oder deren Werth.

Vierte Art (S. 6.) in einem Takte 6 Viertel, oder deren Werth.

Die beiden letzten Taktarten kommen selten in der neuern Musik vor.

Einfacher gedritter Takt (Tripeltakt).

(S. 7.) Drei halbe (weifse) Taktnoten in jedem Takte, oder deren Werth.

(S. 8.) Drei Viertel, oder deren Werth.

(S. 9.) Drei Achtel, oder deren Werth in einem Takte.

Zusammengesetzter gedritter Takt,

der jedoch selten in der neuern Musik gebraucht wird.

(S. 10.) wo neun Viertel oder deren Werth,

(S. 11.) wo neun Achtel auf jeden Takt gehen.

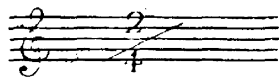


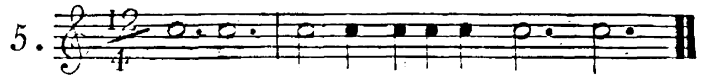

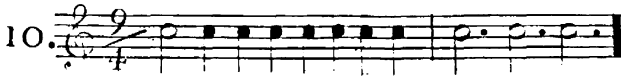
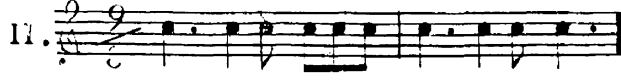

Anmerkung. Jeder Takt, in der geraden Zeiteintheilung, er mag einfach oder zusammengesetzt seyn, wird, man mag nun, die Eintheilung desselben durch Schlagen oder Zählen andeuten, in vier, oder in zwei gleiche Theile abgetheilt; so wie der ungerade, einfache oder zusammengesetzte Takt in drei gleiche Theile getheilt wird.

Die Figuren oder Zahlen, wodurch die Taktart bestimmt wird, deuten allemal die Semibrevis oder den ganzen vollen Takt an. Die untere Zahl zeigt an, in wieviel Theile die Semibrevis-Note eingetheilt ist, und die obere Zahl, wie viel solcher Theile in dem Takte enthalten sind. Die Vorzeichnung  $\frac{3}{4}$  zum Beispiel bedeutet, dafs die Semibrevis in vier Theile, nemlich in vier Viertel eingetheilt ist, und dafs zwei davon auf einen Takt gehen. Eben so zeigt die Vorzeichnung  $\frac{3}{8}$  an, dafs die ganze Taktnote in acht Theile, nemlich in acht Achtel getheilt ist, und dafs drei davon einen Takt füllen.

Wenn die Zahl 3 über drei Viertel-Achtel- oder Sechzehnthelnoten (Triolen genannt) steht, (S. 12.) so will das so viel sagen, dafs die drei Viertel binnen eben dieser Zeit, welche zwei gewöhnliche Viertel, oder eine halbe Taktnote in sich begreifen, gespielt werden; die drei Achtel, in der Zeit von zwei gewöhnlichen Achteln, oder einem Viertel; und die drei Sechzehnthelle binnen der Zeit von zwei gemeinen Sechzehnthellen, oder einem Achtel.

Anmerkung. Am leichtesten ist es, sie alle als drei Einheiten von einem Ganzen zu betrachten, und den einzelnen Hauptgehalt des Taktes durch schlagen oder Zählen zu bezeichnen; welches geschieht, indem man allemal die Anfangsnote von der Triole markirt. Wenn eine 6 über 6 nacheinanderfolgenden Viertel-Achtel- oder Sechzehnthel-Noten steht, so ist damit angedeutet, dafs diese Notenfiguren innerhalb der Zeit von 2 halben Takten, 2 Vierteln oder 2 Achteln vorgetragen werden sollen. Diese Figuren nennt man Sextolen. Auf gleiche Weise verfährt man auch mit solchen Figuren, die mit den Zahlen 5, 7, 9, 10 u. s. f. bezeichnet sind. Diesen Notengattungen hat man die Namen: Quintolen, Septimolen, Nonolen, Dezimolen, u. s. w. gegeben.



1. 
2. 
3. 
4. 
5. 
6. 
7. 
8. 
9. 
10. 
11. 
12. 

## Von den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen.

Wenn das Zeichen (S. 1.) vor einer Note steht, so erhöht es dieselbe um einen halben Ton.

Wir wollen nun die Leiter der Semitonien, oder die diatonisch-chromatische Tonleiter betrachten (S. 2.). Die Intervalle der hier fortschreitenden Noten sind Semitonien (halbe Töne).

Anmerkung. Die langen Tasten auf dem Pianoforte, oder dem Harpsichord, werden gemeinhin die natürlichen Tasten genannt, ohngeachtet sie bisweilen auch zur Erhöhung oder Erniedrigung von Tönen dienen müssen. Die kurzen Ober-Tasten nennt man Kreuze- oder Beentasten (Sharps and Flats), indem sie nur für Noten gebraucht werden, die durch jene Zeichen entweder erhöht oder erniedriget worden sind.

Wenn also ein (doppeltes) Kreuz vor c steht, (S. 3.) so heisst die Note c alsdann *cis*, und man findet den Ton auf dem Instrumente zwischen dem Klavis c und d; es ist also der dazwischen liegende kurze Klavis. *Dis* ist wieder der Klavis zwischen d und e. Allein nun, zwischen e und f, wird keine kurze Taste angetroffen; auch ist sie nicht nöthig, denn das Intervall zwischen e und f ist an sich schon ein halber Ton. Wenn man daher e durch ein Kreuz erhöhen mufs, so schlägt man die gewöhnliche Taste f an. *Fis* liegt zwischen (dem natürlichen) f und (dem natürlichen) g. *Gis* zwischen g und a; *ais* zwischen a und h; und mit *his* ist es gerade wie mit *cis*, man greift, wie dort f hier das gewöhnliche c.

Ein Be (S. 4.) vor eine Note gesetzt, erniedrigt dieselbe um einen halben Ton; und wenn es vor h stehet, so heisst die Note dann b, und der Ton liegt zwischen h und a und hat eine kurze Taste.

Nach einer Hauptregel, wird eine jede Erniedrigung des Tones gefunden, wenn man einen halben Ton tiefer, nemlich nach der linken Hand zu, herabsteigt; und jede Erhöhung im Gegentheil, wenn man einen halben Ton höher, das ist, von der linken zur rechten aufwärts steigt.

Das einfache Kreuz (S. 5.) erhöht die Note um zwei halbe Töne; wenn also vor f ein solches Zeichen steht, so greift man g, u. s. w.

Das grofse oder doppelte Be (S. 6.) erniedrigt die Note um zwei halbe Töne; und also geht man bei diesem Zeichen, eben so um das Doppelte zur Linken herab, als man bei dem einfachen Kreuz um das Doppelte zur Rechten hinaufsteigt.

Das Wiederherstellungszeichen, Bequadrat (S. 7.) hebt die Wirkung von einem Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen wieder auf, es mag doppelt oder einfach seyn. Das Zeichen (S. 8.) oder (S. 9.) stellt das erste Kreuz oder Be wieder her.

Hierbei mufs man den Zögling bemerken lassen, dafs (S. 10.) mit derselben Taste, als (S. 11.) gegriffen wird; und (S. 12.) eben wie (S. 13.) u. s. w. Wenn man mit dieser Übung fleissig fortfährt, den verschiedenen Gebrauch der Tasten auf dem Wege des Nachdenkens und Vergleichens den Zögling finden zu lassen, so wird dem Gedächtnifs die Beschwerde, die sonst damit verbunden zu seyn pflegt, sehr erleichtert; denn auf einem Instrumente, das durch Tasten gespielt wird, ist es an sich sehr schwer, die genauern, feinern Verhältnisse der Töne, die durch die zufälligen,

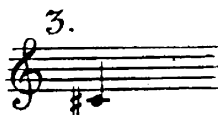
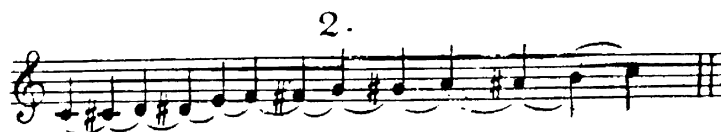
einfachen oder doppelten Erhöhungen oder Erniedrigungen derselben hervorgebracht werden, durch die Behandlung der Tasten selber zur höchsten Deutlichkeit zu erheben. Unterdeß hat man eine Methode bei dem Stimmen, welche man das Temperiren nennt; wobei vermittelt einer kleinen Abweichung in dem Intervallen-Verhältnisse, die Octave ausgenommen, dem Instrumente doch eine Reinheit gegeben werden kann, daß jede Taste einen Ton hervorbringen muß, der jedem Ohre Genüge leistet.

Wenn ein Erhöhungszeichen gleich nach dem Schlüssel gesetzt wird, (S. 14.) so hat dieses eine Wirkung für jedes f das ganze Stück hindurch.

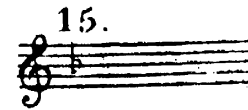
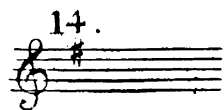
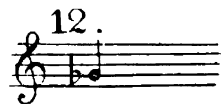
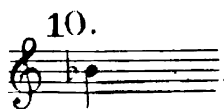
Eben so ist es mit einem Erniedrigungszeichen, (S. 15.) es hat seine Wirkung für jedes h das ganze Stück hindurch.

Anmerkung. Dieselbe Regel gilt, wenn zwei oder mehrere Krenze oder Bee hinter dem Schlüssel stehen. Jede dadurch bezeichnete Note wird, so lange kein Wiederherstellungszeichen vorkommt, eine halbe Stufe höher oder niedriger gespielt, den ganzen Gang eines Stücks hindurch. Wenn während demselben eine Note ein Erhöhungs-Erniedrigungs- oder Wiederherstellungszeichen bekommt, so erhalten alle Noten von derselben Stufe in dem nehmlichen Takte die dadurch bewirkte Benennung, und die Erhöhung oder Erniedrigung ist alsdann eine bloß zufällige.

1.) #



4.	5.	6.		7.	8.	9.
b	x	b	oder ou	bb	b	b#
				bb		



Erstes Exempel (S. 1.) wird gespielt, als wenn es so stünde (S. 2.).

Zweites Exempel (S. 3.) wird gespielt, als wenn es geschrieben wäre (S. 4.).

Drittes Exempel (S. 5.) so wie (S. 6.).

Die vorhergehende Regel erstreckt sich sogar auch auf die erste Note des folgenden Taktes, wenn die Note, mit welcher eine Veränderung vorgefallen, die letzte in einem Takte, und die erste in dem gleich darauf folgenden ist. Exempel (S. 7.) als wenn geschrieben stünde (S. 8.).

Die Aufeinanderfolge der Kreuze bei der Vorzeichnung ist: (S. 9.) und wird gefunden im Herabschreiten nach Quarten, und im Hinaufsteigen nach Quinten,

Die Folge der Beenen bei der Vorzeichnung ist: (S. 10.) und wird im Hinaufsteigen nach Quarten, und im Herabsteigen nach Quinten gefunden.

## Verschiedene andere Zeichen.

Die Pause (Fermate, Ruhezeichen) (S. 11.) verlängert die Note nach Willkühr. In gewissen Fällen erwartet hier der Komponist einige Verschönerungen von dem, der sein Stück vorträgt; allein wenn dieses Zeichen über einer Pause steht, so ist an keine Verzierung zu denken, sondern es wird bloß dadurch ein willkührliches Stillschweigen angedeutet.

Das-Wiederholungszeichen (S. 12.) bezieht sich auf eine Passage oder eine Partie des Stücks, welche man noch einmal anfangen und durchgehen soll.

Der doppelte Taktstrich (S. 13.) bedeutet, daß eine Partie des Stücks geendigt, oder das ganze Stück selbst aus ist.

Der doppelte Taktstrich mit Punkten auf beiden Seiten (S. 14.) bedeutet, daß der vorhergehende, so wie der nachfolgende Theil wiederholt werden soll.

Anmerkung. Wenn der zweite Theil eines Stücks sehr lang ist, so wird erselten wiederholt, der Punkte bei den Endzeichen ungeachtet.

Wenn der doppelte Taktstrich so markirt ist, (S. 15.) dann wird bloß der Theil wiederholt, nach dessen Seite zu die Punkte gekehrt stehen.

## A b k ü r z u n g e n.



Exempel (S. 16.) wird so gespielt (S. 17.).



Das italienische Wort *Segue*, bedeutet, daß die Figur fernerhin fortgespielt werden soll, z. B. (S. 18.) so wie (S. 19.).



Wo das italienische Wort *Tremando* (zitternd, behend) steht (S. 20.), wird so gespielt (S. 21.).



## Von Anmuth des Vortrags und den Zeichen des Ausdrucks.


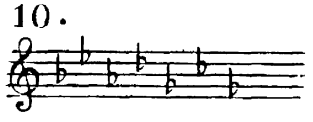
Die beste und allgemeinste Regel ist, die Finger von den Tasten des Instruments nicht eher und nicht später abzuziehen, oder aufzuheben, als bis der Werth der Noten und die Zeit derselben gehörig beendet ist. Werden im Gegentheile die Noten so, (S. 22.) welches die Italiäner *staccato* (abgesondert) nennen, bezeichnet, so wird dadurch eine gewisse Bestimmtheit, Kürze und Präcision des Anschlags angedeutet. Durch das präzise und feste Anschlagen der Tasten, und durch das behende Aufhaben der Finger von denselben kann dieses am besten bewirkt werden. Oft werden die Noten auch so (S. 23.) von Komponisten, die genau in der musikalischen Orthographie sind, bezeichnet, wodurch zu verstehen gegeben werden soll, daß sie weniger, als vorhin gestossen, oder abgesondert vorgetragen werden sollen, und der Finger bleibt in diesem Falle etwas länger auf der Taste liegen. In den Beispielen 22 und 23 können diejenigen Tonkünstler, die die Bezeichnung der Noten mit Strichen und Punkten für eine und dieselbe Sache in der Theorie und Praxis halten, Belehrung und Zurechtweisung finden.

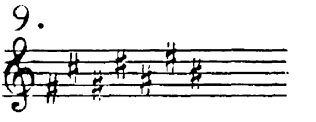
1.  13. 


2.  4. 

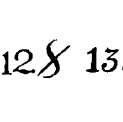


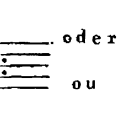
3.  6. 

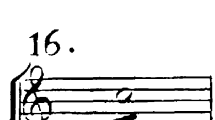

5.  8. 

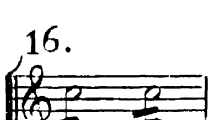

7.  10. 



9. 



11. 


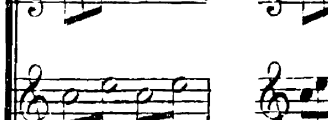
12.  13.  14.  15. 

16.  17. 

16.  17. 

18.  19. 

20.  21. 

22.  23. 

Wenn so geschrieben ist, (S. 1.) so müssen die Tasten mit den Fingern so berührt werden, als wolle man beim sanften Abziehen derselben untersuchen, ob die Tasten etwa klebericht seyn. Die feinem Grade des Mehr oder Weniger indessen lassen sich nur nach dem Charakter und der Empfindung, welche im Stück die herrschende ist, bestimmen. Auf nichts muß der Spieler mehr Rücksicht nehmen, wenn er gut spielen will, als auf Vortrag und Ausdruck.

Wenn geschleihte Noten vorkommen, (S. 2.) welche der Italiäner mit *legato* bezeichnet, so müssen sie sanft, weich und aneinanderhängend vorgetragen werden, dergestalt, daß der Finger von dem ersten Klavis nur erst dann aufgehoben wird, wenn der nächste so eben angeschlagen werden soll; alsdann theilen die Saiten ihre Schwingungen einander auf eine schmelzende Weise mit.

Anmerkung. Wenn der Komponist das *legato* und *staccato* dem Gefühle des Spielers überläßt, so ist die beste Regel, hauptsächlich und am mehresten *legato* zu spielen, und das *staccato* für besondere Fälle aufzusparen, um gewisse Passagen herauszuheben und ihnen mehr Leben und Energie einzudrücken. Wo aber höhere Schönheiten diese Spielart erfordern, da muß das gebundene Spiel natürlich weichen.

Wenn das Zeichen (S. 3.) vor einem Accord steht, so bedeutet es, daß die Noten nach einander, von der untersten an gerechnet, angeschlagen werden sollen, und zwar mit mehr oder weniger Schnelligkeit, als die jedesmalige Empfindung erfordert, so daß jede Note so lange gehalten wird, als der Accord selber, der selbige in sich enthält, vollkommen dauert.

Accorde, die so (S. 4.) markirt sind, werden wie die vorhergegangenen gespielt; nur zeigt die Querlinie an, daß eine zufällige Note hinzugekommen ist. Also das vorige Exempel wird eigentlich so gespielt (S. 5.). Dabei ist zu merken, das man die hinzugekommene Note nicht liegen lasse, sondern nur flüchtig anschlagen muß. Diese zufällig hinzugekommenen Noten nennt man nach der Kunstsprache Acciacatur-Noten.

*Dolce* oder *dol.* heißt süß, mit zartem Gefühl; dann und wann läßt man einige Noten schwellen. *Piano*, *pia. p.* ist: leise, schwach. *Mezzo* oder *mez.*, oder *mezzo piano*, oder aber *poco p.* etwas leise. *Pianissimo*, oder *p<sup>mo</sup>* oder *pp.* sehr sachte und leise. *Fortissimo*, oder *F<sup>mo</sup> ff.* sehr stark. *Forte*, oder *for.*, *f.* stark, laut. *Mezzo f.* mäßig stark. *Forzando* oder *sforzando*, oder *fz.* oder *sf.* verstärkend überhaupt, oder wenn nur eine einzelne Note einen verstärkten Ausdruck erhalten soll. *Rinforzando*, oder *rinf.* wenn 2, 3 oder 4 Noten allmählig angeschwellt werden sollen. *Crescendo*, oder *cresc.* wird bisweilen auch so bezeichnet (S. 6.) und bedeutet: allmählig stärker, anwachsend. *Decrescendo*, oder *decresc.* allmählig unmerklich schwächer. *Diminuendo*, oder *dimin.*, hat auch das Zeichen (S. 7.) allmählich sanfter und abnehmend.

Anmerkung. Das Zeichen (S. 7.) zeigt öfters an der Stelle, wo es am weitesten geöffnet ist, eine Erhebung (Emphase) an, die sodann allmählich nachläßt und sich verliert.

Das Zeichen (S. 8.) bedeutet das Anschwellen und unmerkliche sich Verlieren des Tons. *Arpeggio* oder *Arpeggiato* ist, wenn die Noten eines Accords nach einander angeschlagen werden, was auf verschiedene Weise gespielt werden kann: z. B. (S. 9) kann auf folgende Arten gespielt werden (S. 10.).

Wenn *Ottava*, *all' 8<sup>va</sup>*, *8<sup>va</sup> alta* über einer Passage steht, so werden die Noten eine Octave höher, wenn *8<sup>va</sup> bassa* steht, eine Octave tiefer genommen; und wenn *loco* darüber steht, so werden sie wieder in der Lage gespielt, als sie vorgeschrieben sind.

## Von Vorschlägen (Appoggiaturen).

Die lange accentuirte, veränderliche Appoggiatur (Vorschlag) ist eine Zierrath, die mit der darauffolgenden Note in genauer Verbindung steht, an diese geschleift, und mit mehr oder weniger Accentuazion oder Nachdruck herausgehoben werden muß. Die Benennung kommt her vom italiänischen *Appoggiare*, sich anlehnen. Zur Bezeichnung derselben braucht man kleinere Noten, deren Dauer von der folgenden Hauptnote geborgt wird; gewöhnlich beträgt sie die Hälfte von dieser. Die sogenannten unveränderlichen Appoggiaturen oder kurzen Vorschläge werden ohne Accentuazion an die darauf folgenden Noten behende angecleift; letztere aber bekommen den Nachdruck. In Absicht des Ausdrucks oder der Accentuazion sind diese Appoggiaturen gerade das Gegentheil von den vorigen. Das mehr- oder weniger Accentuiren der Appoggiaturen hängt jedoch durchgängig von dem mehr oder minder leidenschaftlichen Gehalte einer musikalischen Phrase ab.

### Tabelle von Appoggiaturen und andern Verzierungen, die durch kleine Noten bezeichnet werden.

(S. 11.) wird so gespielt: (S. 12.)

Und (S. 13.) wird so gespielt: (S. 14.) Bisweilen ist man genöthigt, um Fehlern gegen die Harmonie auszuweichen, die Appoggiaturen kürzer zu nehmen, als sie die musikalische Grammatik lehret. Sehr oft entscheidet auch in solchen Fällen das richtige Gefühl.

Bisweilen wird (S. 15.) so gespielt: (S. 16.).

Manchmal werden des Nachdrucks wegen kleine Noten vorgesetzt. Z. B. (S. 17.) spielt man so: (S. 18.).

Anmerkung. Der Finger muß unmittelbar nach dem Anschlage der ersten, untersten Note aufgehoben werden.

Exempel (S. 19.) wird so gespielt: (S. 20.).

Bisweilen wird folgende Figur (S. 21.) ausdrucksvoller so gespielt: (S. 22.).

Exempel in doppelten Noten (S. 23.) spielt man so: (S. 24.).

The image displays a collection of musical examples for appoggiatures and ornaments, numbered 1 through 24. The examples are arranged in five systems of staves. The first system (1-8) shows various single-note ornaments, including slurs, grace notes, and specific symbols like a less-than sign (<), a greater-than sign (>), and a diamond shape. The second system (9-12) includes an arpeggio (9. Arpegg.) and other rhythmic patterns. The third system (11-12) shows more complex rhythmic figures. The fourth system (13-18) continues with various rhythmic and melodic ornaments. The fifth system (19-24) includes examples of ornaments in double notes (23.) and further rhythmic variations (24.). The notation uses various note values, rests, and slurs to illustrate the different ways ornaments can be applied.

## Von Doppelschlägen, Trillern und Pralltrillern.

Der Doppelschlag (S. 1.) wird so gespielt (S. 2.). Bisweilen wird er auch gerade hin durch kleine vorgesetzte Noten bezeichnet (S. 3.).

(S. 4.) wird so gespielt (S. 5.).

Die Note mit einem nachschlagenden Doppelschlag (S. 6.) wird so ausgeführt (S. 7.). Emanuel Bach nennt ein solches kleines Nötchen das Vermehrungsnötchen des Doppelschlags.

Die punktirte Note mit einem Doppelschlag (S. 8.), so (S. 9.).

Der umgekehrte Doppelschlag (S. 10.), so (S. 11.).

Anmerkung. Die unterste oder der Hauptnote vorliegende Note des Doppelschlags ist meistens ein Semiton oder sogenannter Leitton. Doch kann es Ausnahmen von dieser Regel geben.

Exempel (S. 12.), so (S. 13.).

Exempel von Doppelschlägen bei doppelten Noten (S. 14.), so (S. 15.).

Der Triller, so angedeutet (S. 16.) wird so gespielt (S. 17.).

Einige Komponisten bezeichnen ihn so (S. 18.).

Der kurze Anschlags- oder Pralltriller, der gleich mit der Note selber anhebt (S. 19.), wird so gespielt (S. 20.).

Der durchgehende Triller (S. 21.) so (S. 22.) bisweilen wird er durch kleine Noten angegeben, als (S. 23.). Diesen Triller kann man mit Fug und Recht dem Anschlags- oder Pralltriller bezzählen.

Der Triller mit einem Doppelschlage (S. 24.) wird so gespielt (S. 25.), bisweilen auch so (S. 26.).

Der lange, gewöhnliche Triller (S. 27.), so (S. 28.).

Der vorbereitete Triller (S. 29.), so (S. 30.).

Der Triller bei einer Bindung mit der vorhergehenden Note (S. 31.), so (S. 32.).

Anmerkung. Das allgemeine Kennzeichen für den Triller ist *tr*; oft müssen es die Komponisten bloß dem Gefühl und Urtheil des Spielers überlassen, ob er lang, kurz, durchgehend oder mit einem Doppelschlage genommen werden soll.

Der Mordent (S. 33.), wird so gespielt (S. 34.). Die Dauer des Mordenten hängt, wie alle übrige Verzierungen, von den Umständen und der Beschaffenheit der Passagen ab.

Anmerkung. Wenn die Note, welche einem Mordenten vorhergeht, ein Intervall von einer Sekunde ist, so muß der Mordent diese mit in sich aufnehmen, sie mag nun aus einem halben, oder aus einem ganzen Ton bestehen, z. B. (S. 35.) wird so gespielt (S. 36.).

Allein wenn der Mordent über der ersten Note einer Passage steht, oder wenn eine Note folgt, deren Intervall größer als eine Sekunde ist, so muß man ihn mit einem halben



[illegible]

Ton nehmen, wie aus folgenden Beispielen erhellet:  
(S. 1.) wird dann so gespielt (S. 2.).

## Von den Dur- und Molltonarten.

Die Tonart, woraus ein Stück geht, ist entweder *dur* (hart) oder *moll* (weich). Unser heutiges Musiksystem besteht demnach aus 12 *Dur*- und 12 *Moll*-Tonarten, deren tonische Benennungen von den Ober- und Untertasten, in dem Bezirk einer Octave, entlehnt werden.

Man sagt: z. B. Dieses Stück geht aus *C — Cis — D* oder *Es dur*, aus *C — Cis — D* oder *Es moll* u. s. w. Da die sämtlichen *Dur*- und *Moll*-Tonleitern nebst der Fingersetzung hinten in den Noten-Tabellen zu finden sind, so sey es hiermit genug, von der *C dur*- und *A moll*-Tonleiter einstweilen zwei Beispiele aufzustellen, welche weiter unten folgen werden. Wer indessen einen klaren und gesunden Begriff von den Intervallen eines halben und ganzen Tones, oder einer kleinen und großen Sekunde hat, kann sich mit Hilfe folgender Regeln sämtliche 12 *Dur*- und 12 *Moll*-Scala selbst entwerfen. — Jede *Dur*-Scale besteht demnach im Aufsteigen aus 2 ganzen Tönen, 1 halben Ton, 3 ganzen Tönen, und 1 halben Tone. — Jede *Moll*scale aber besteht im Herabgehen aus 2 ganzen Tönen, 1 halben Ton, 2 ganzen Tönen, 1 halben und 1 ganzen Ton. Die *Dur*-Scala bleiben im Auf- und Absteigen unverändert; bei den *Moll*-Scala hingegen wird die 6te und 7te Stufe im Aufsteigen um 1 halben Ton erhöht. Jedem angehenden Fortepianospieler ist auch von ganzem Herzen anzurathen, sich des Geschäfts der Selbstbildung sämtlicher *Dur*- und *Moll*scala zu unterziehen, weil dieses Unternehmen in der That den Verstand beschäftigt und als ein sehr heilsames Verwahrungsmittel gegen das mechanische Auswendiglernen der Scala empfohlen werden kann.

Auf- und absteigende Scala von *C dur* (S. 3.). Die erste und letzte Note in diesem Exempel sind Haupttonnoten.

Anmerkung. Die Intervalle sind in dieser Scala in ihrer einfachen, ursprünglichen Lage; eine Octave höher hinauf aber heißen sie zusammengesetzte Intervalle; sie behalten aber demungeachtet ihre Benennung der Secunde, Terz, Quarte etc., wie in ihrer natürlichen Lage, unverändert. Die mit 1 bezeichneten Noten, die auf einer und eben derselben Taste zusammen treffen, werden ein Unisonus genannt.

Auf- und absteigende Scala in *A moll* (S. 4.)

Der erte Unterschied, der ins Auge fällt, ist, daß in den *Dur*scala, sowohl im Auf- als Absteigen das Semiton zwischen der Terz und Quarte, und zwischen der Septime und Octave sich befindet; da sie hingegen in den *Moll*scala zwischen der Secunde und Terz, und zwischen der Quinte und Sechste ihren Sitz haben. Unterdeß weichen manche Komponisten in Absicht der Sechste und Septime von einander ab.

Der wesentliche und unveränderliche Unterschied aber zwischen *Dur* und *Moll* beruht auf der Terz, die in jedem dieser Fälle um einen halben Ton differirt. Untersuchen wir die Terz im *Dur*ton, so finden wir, daß sie zwei ganze Töne, oder vier Semitonien enthält (S. 5.). Zwei ganze Töne machen hier eine große Terz (S. 6.). Hier machen 4 halbe Töne ebenfalls eine große Terz.

Man findet also die Terz in der Leiter von der *Moll*tonart, wenn man, von dem Grundton an gerechnet, einen ganzen und einen halben Ton, oder drei Semitonien zählt, als welches ihr Inhalt ist. (S. 7.). Ein ganzer und ein halber Ton machen hier eine kleine Terz, und (S. 8.) besteht die kleine Terz aus drei halben Tönen.

Die letzte, und wenn es ein Accord ist, die unterste Bassnote ist in jedem regelmäßigen Musikstück die Haupttonnote, aus welcher das Stück gehet. Eben so läßt sich aus dem Inhalt des ersten vollen Taktes, im Diskant und Bass zusammengenommen (fast in allen Fällen) sogleich nach der darin entweder ausdrücklich vorkommenden oder nur angedeuteten Terz beurtheilen, ob das Stück aus der *Dur*- oder *Moll*tonart geht.

Beispiel von einem Schluß, (S. 9.) wo die letzte und unterste Note des Basses *F* ist.

Beispiel von dem Anfang desselben Stücks (S. 10.), *A* von *F* ist die große Terz, und bezeichnet daher, daß das Stück aus *F dur* geht.

Beispiel von einem Schluß in der weichen Tonart *A* (S. 11.).

Beispiel von einem Anfang in eben der Tonart (S. 12.). Da hier die Terz von *A* klein ist, so geht das Stück daher aus *A moll*.

1. 2.



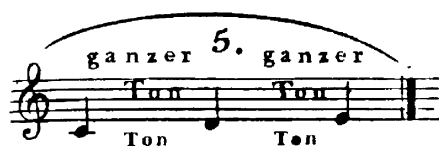
3.



4.



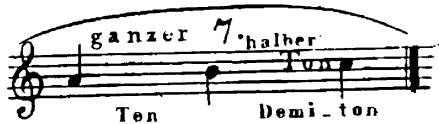
5. ganzer ganzer  
Ton Ton  
Ton Ton



6. halber halber halber halber  
Demi-ton Demi-ton Demi-ton Demi-ton



7. ganzer halber  
Ton Demi-ton



8. halber halber halber  
Demi-ton Demi-ton Demi-ton



9. 10. 11. 12.



Anmerkung. Es giebt Fälle, wo eine Komposition, die aus dem Mollton gehet, eine Endung im Durtone hat, oder in der großen Terz schließt; um daher die Tonart eines Stücks zu wissen, ist es sicherer, den Anfang desselben zu untersuchen.

Man sage dem Zöglinge, daß der erste natürliche Durtone C und der natürliche erste Mollton A ist, daß man den Mollton seit nicht lange, in Bezug auf den Durtone, verwandt nennt, und daß jeder Durtone seinen relativen, oder verwandten Mollton hat, der sich einen und einen halben Ton unter demselben befindet. Dies wird durch die hinten nachfolgende Sammlung von Tonleitern deutlicher werden.

## Erklärung verschiedener musikalischer Ausdrücke.

Der Grad von Geschwindigkeit wird in jeder Komposition durch ein oder mehrere italienische Wörter, die derselben vorgesetzt werden, angedeutet, z. B. *Adagio*, *poco Allegro* etc. Hier folgt ein Verzeichniß der gebräuchlichsten Wörter, von dem langsamsten Zeitmaße, dem *Adagio* an gerechnet, bis allmählig zu dem lebhaftesten, nemlich *Prestissimo*.

1. <i>Adagio</i>	6. <i>Andantino</i>	11. <i>Maestoso</i>	16. <i>Spiritoso</i>
2. <i>Grave</i>	7. <i>Andante</i>	12. <i>Con Comodo</i>	17. <i>Con Brio</i>
3. <i>Largo</i>	8. <i>Allegretto</i>	13. <i>Allegro</i>	18. <i>Con Fuoco</i>
4. <i>Lento</i>	9. <i>Moderato</i>	14. <i>Vivace</i>	19. <i>Presto</i>
5. <i>Larghetto</i>	10. <i>Tempo giusto</i>	15. <i>Con Spirito</i>	20. <i>Prestissimo</i> .

Noch sind ausserdem manche andere Ausdrücke gebräuchlich, die den vorigen beigelegt werden, um ihren Sinn entweder zu verstärken oder zu vermindern, als z. B. *Non troppo Allegro*, nicht zu lebhaft, etc. Hier sind einige der gebräuchlichsten solcher hinzugefügter Ausdrücke

*Molto*, *di Molto*, oder *assai*, sehr. *Non troppo*, nicht allzusehr. *Un poco*, ein wenig. *Quasi*, fast, beinahe wie etc. *Più*, mehr. *Meno*, weniger. *Più tosto*, vielmehr. *Sempre*, beständig. *Ma*, aber. *Con*, mit. *Senza*, ohne. *Tempo di Minuetto*, im Minuetten-Tempo.

Um die Art und Weise des Vortrags noch näher zu bestimmen, so sind noch einige der folgenden Ausdrücke gebräuchlich. *Mesto* oder *Flebile*, traurig, in melancholischer Weise. *Cantabile*, in einer singenden und angenehmen Manier. *Affettuoso*, zärtlich, empfindungsvoll. *Grazioso*, grazieus, in eleganter Manier. *Con moto*, mit einem gewissen Grade von Lebhaftigkeit. *Brillante*, glänzend und lebendig. *Agitato*, in lebhafter Bewegung, mit Affekt und Feuer. *Con espressione* oder *con anima*, mit Ausdruck, d. i. mit leidenschaftlichem Gefühl, indem man jeder Note einen gewissen Nachdruck, eine Energie giebt, und, wenn ein ausserordentlicher Effekt es erfordert, im Zeitmaße weniger streng ist, und bisweilen etwas anhält. *Scherzando*, in einer scherzenden, leichten und spielenden Manier. *Sostenuto*, wenn man die Noten trägt und anhält, und ihnen ihre ganze volle Dauer ganz bestimmt giebt. *Tenuto*, oder abgekürzt *ten.*, wenn einer Note ihre ganze Länge ausgehalten werden soll. *A tempo*, im strengen Zeitmaße. *Ad libitum*,

nach Belieben und mit Diskretion, in Rücksicht auf die Zeit des Vortrags, wodurch in manchen Fällen eine große Verschönerung hervorgebracht wird.

*Tempo primo* oder *primo tempo*, in dem ersten Zeitmaße, das als das herrschende für das ganze Stück angegeben worden ist.

*Rallentando* oder *ritardando*, allmählig anzuhalten und das Tempo abnehmen zu lassen.

*Smorzando*, *morendo* oder *perdendosi*, wenn der Ton nach und nach schwinden soll, bis er ganz unhörbar geworden ist.

*Calando* oder *mancando*, wenn der Ton oder das Tempo, oder aber beides zugleich stufenweise abnehmen soll.

*Da capo*, in der Abkürzung *D. C.* bedeutet, daß man wieder von vorn anfangen und mit dem ersten Satze schließen soll.

*Volti subito* oder *V. S.*, geschwind das Blatt umzuwenden.

Das lateinische Wörtchen *bis* bedeutet zweimal; es wird gewöhnlich über einer Stelle durch eine krumme Linie, nebst Seitenpunkten oder Strichen, vom Anfang der Stelle bis zu deren Ende, bezeichnet.

---

## V o n d e r F i n g e r s e t z u n g.

Die ganze Kunst der Fingersetzung beruht darauf; daß man auf die ungezwungenste Weise den bestmöglichen Effekt hervorzubringen sucht. Auf diesen kommt in der That sehr viel an, und also muß man hauptsächlich darauf sein Augenmerk richten. Die Art und Weise aber, wie er zu erreichen stehet, ist sehr mannichfaltig. Jedoch ist soviel gewiß, daß auf jeden Fall einer Fingersetzung der Vorzug gebührt, durch welche sich der beste Effekt am sichersten hervorbringen läßt, sey sie auch für den Spieler nicht gerade die leichteste. Da nun aber die Kombination der Noten, die denkbar ist, fast ins Unendliche geht, so wollen wir uns auf eine Anzahl von Beispielen (aus welchen überhaupt sich so etwas am besten lernen läßt) die auf die mehesten vorkommenden Fälle passen, beschränken.

Zuförderst ist zu bemerken, daß die Hand und der Arm eine horizontale Lage haben müssen, dergestalt, daß der Ellenbogen weder jemals zuviel herabgedrückt, noch in die Höhe gehalten werde, auch muß der Sitz zu dieser Haltung bequem genug seyn. Die Finger und der Daumen müssen alle Zeit so über dem Griffbret gehalten werden, daß sie zum augenblicklichen Anschlage der Tasten bereit sind; auch müssen sie auf eine grazieuse Art an einander geschlossen und gekrümmt seyn, nach Verhältniß ihrer größern und geringern Länge. Dabei muß jede unnöthige Bewegung der Hände und Arme, so wie des Körpers sorgfältig vermieden werden.

Wenn man dies gehörig eingeschärft hat, so geht man sogleich zur praktischen Ausübung

über, und läßt den Zögling die Passage (S. 1.) erst langsam spielen, und zwar so, daß er den Daumen genau so lange auf der Taste liegen lasse, bis die andere angeschlagen wird; und so mit den übrigen Fingern.

Die Zahlen: 1, 2, 3, 4 und 5 bezeichnen die 5 Finger an jeder Hand. Die Stelle (S. 1.) spielt er mit der rechten Hand eine ganze Zeit hinter einander fort. Und eben so die Stelle (S. 2.) mit der linken Hand.

Anmerkung. Eine Note muß, wie die andere, vollkommen gleich und rund, mit dem gleichen Grade der Stärke und Zeitlänge gespielt werden.

(S. 5.) Diese sind für die rechte, und

(S. 6.) diese für die linke Hand.

Anmerkung. Auf dem Instrumente selber muß man alle diese Tonleitern um 2, 3 Oktaven weiter ausspielen lassen.

### Allgemeine Bemerkungen, die Tonleitern betreffend.


In der Scala der folgenden Töne: C, G, D, A, E und H, sowohl in der weichen als harten Tonart, kommt in der rechten Hand der Daumen allemal auf die Taste des Haupttons oder der Tonik, und dann wird er wieder auf die vierte lange Taste eingesetzt.

In allen Durtönen, welche ein oder mehrere Bee vorgezeichnet haben, kommt der Daumen auf C und F.

In der Scala der folgenden Töne: F, C, G, D, A und E, sowohl in Moll als Dur, kommt der Daumen der linken Hand auf den ersten obern Hauptton, und auf den fünften Ton nach dem untern.


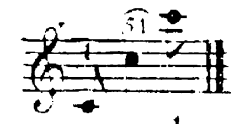
In den Durtönen: *B*, *Es*, *As* und *Des* wird der Daumen, in der linken Hand, auf den 3ten und 7ten Ton gesetzt.

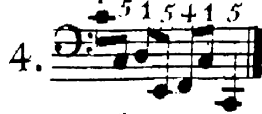
### Von Dehnung und Zusammenziehung der Finger. (S. 3. 4.)


An den Stellen  setzt der Daumen der rechten Hand, nach dem Anschlage des Tons mit dem 5ten Finger der rechten Hand, sogleich auf den Ton, ohne ihn ausdrücklich hörbar anzuschlagen. Eben so spielt man auch mit der linken Hand. Diese Art der Fingersetzung sollte auf mannichfaltigere Weise in Ausübung gebracht werden, weil zumal die gebundene Manier dies sehr oft erfordert.

Anmerkung. Die Triller sollte man sich mit jedem Finger zu gleicher Fertigkeit einüben, selbst den Daumen nicht ausgeschlossen, und zwar auf den kurzen Tasten so gut, als auf den langen.

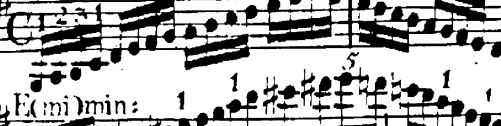
---

1.  3.   


2.  4.   

5. C (ut) Maior  6. 

A (la) Minor  

G (sol) mai:  


F (mi) min:  

D (re) mai:  

B (si) min:  

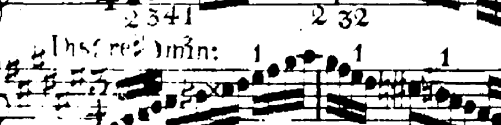
A (la) mai:  

Fis (fa) min:  

E (mi) mai:  

Cis (ut) min:  

B (si) mai:  

Gis (sol) min:  

Fis (fa) mai:  

D (re) min:  

24  
Des (re $\flat$ ) mai:

B (si $\flat$ ) min:

As (la $\flat$ ) mai:

F (fa) min:

Es (mi $\flat$ ) mai:

C (ut) min:

B (si $\flat$ ) mai:

G (sol) min:

F (fa) mai:

D (re) min:

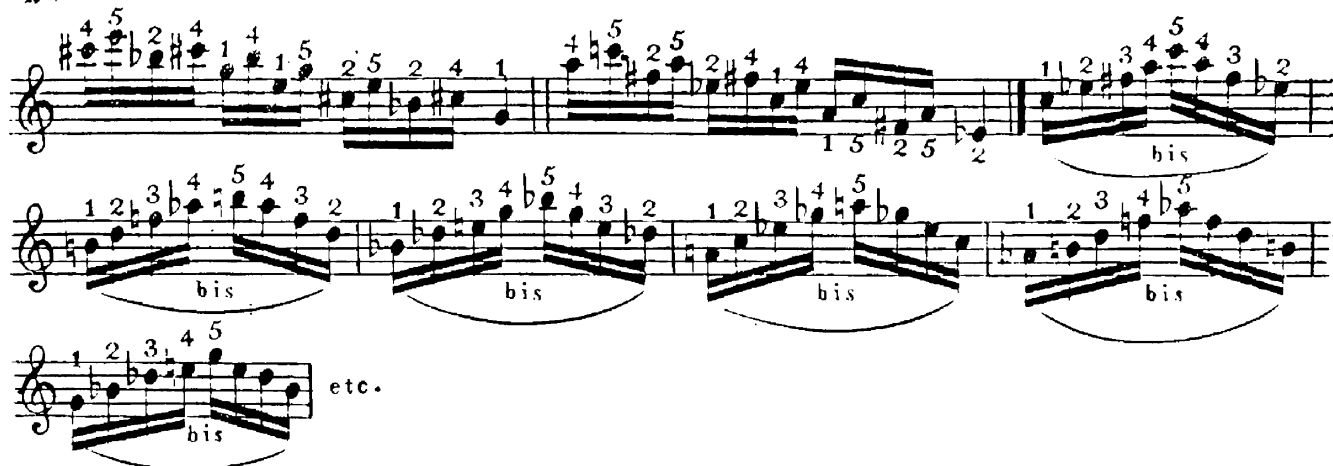
Scala der halben Töne für  
die rechte Hand.  
Echelle chromatique pour  
la main droite.  
Für die linke Hand.  
Pour la main gauche.

Beyspiele für die Fingersetzung der rechten Hand.

Exemples pour l'application des doigts de la main droite.



This page contains 15 staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef, and the key signature changes from one staff to the next. The notation is dense with notes, often beamed together in groups. Above many of the notes are numbers (1, 2, 3, 4, 5) indicating fingerings. Some staves include the word "etc." at the end, suggesting a continuation of the pattern. The staves are arranged in a single column, and the overall layout is typical of a technical exercise or a short musical piece in a music book.



In dieser Art kann man noch 9 bis 10 Takte weiter abwärts spielen; wobey man aber die Finger auf den Tasten so lange als möglich liegen lassen muss. Dies ist eine sehr gute Übung für die offene und freye Lage der Hand.

On peut continuer á toucher de cette façon jusqu'à 9 ou 10 mesurés; mais en ob- servant la règle de laisser les doigts sur les touches selon la valeur de notes. Voilà ce qui exerce la main en la rendant gracieuse et dégagée.

STACCATO oder LEGATO.

LEGATO.

104

Linke Hand.  
La main gauche

Die mehresten der obigen Passagen zur Fingerübung in der rechten Hand können, wenn es dem Zögling dazu an Lust und Eifer nicht fehlet, ihm auch zu Übungsbeyspielen für die linke Hand gegeben werden welches sehr vorthailhaft ist.

La plu<sup>r</sup> part de ces passages pour l'exercice de la main droite serviront de même pour l'exercice de la main gauche, en cas que l'Eleve s'y trouve assez dispose.

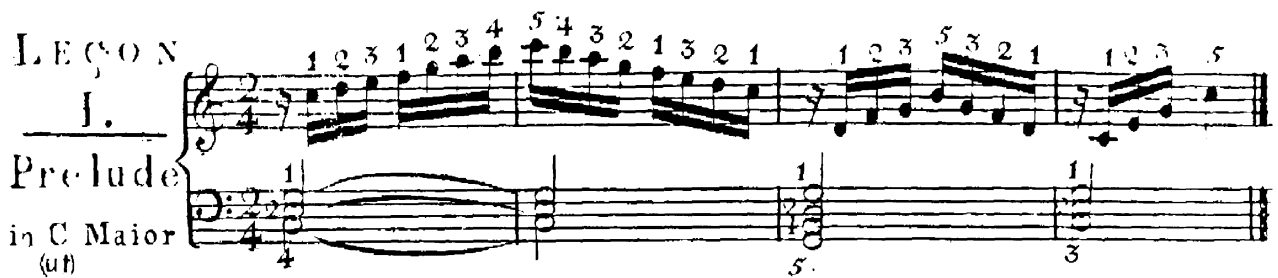
Damit die weiterhin folgenden Schwierigkeiten in der Fingersetzung beyden veränderten Tonarten weniger auffallen, so sind gleich den ersten Lektionen einige Schwierigkeiten beigemischt worden. Der Zögling muss also nach der Ordnung die leichtern zuerst nehmen. Z; B: N<sup>o</sup> 1. 2. 3. 7. 8. 9. 12. 15. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 26. 29. 30. 31. &

On a entremele aux premieres leçons quelques difficultés progressives pour que les inconveniens du doigter ne rebutent pas l'Eleve dans la suite des tons transposés. Il faut donc qu'il commence à exercer les exemples d'après la suite. P. Ex. N<sup>o</sup> 1. 2. 3. 7. 8. 9. 12. 15. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 26. 29. 30. 31. &

## LEÇON

## I.

## Prelude

in C Major  
(ut)

## Moderato

de

## MOZART



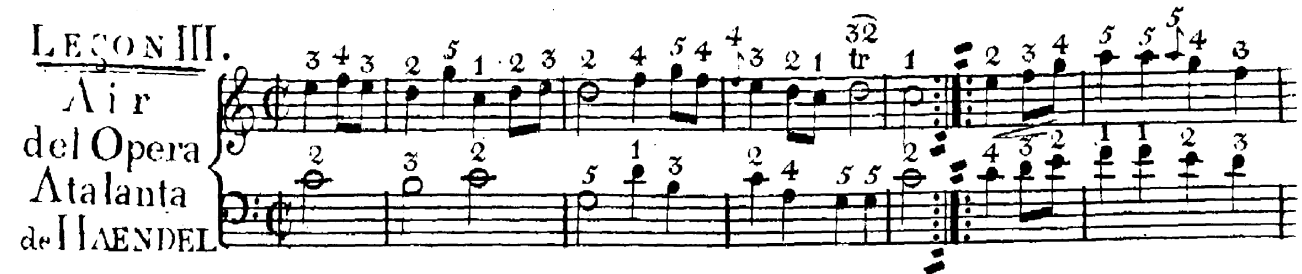
## LEÇON

## II.

## Aria



## LEÇON III.

Air  
del Opera  
Atalanta  
de HANDEL

## LEÇON IV.

Air  
in Saul

de HANDEL

This musical score is for an 'Air in Saul' by George Frideric Handel, presented as a lesson piece. It is written for a single melodic instrument, likely a flute or violin, and is transcribed for a piano accompaniment using a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into seven systems, each containing a treble staff and a bass staff. The music is characterized by its flowing, melodic lines and is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and trills (marked 'tr'). The first system begins with a treble staff starting on a whole note G4 and a bass staff starting on a whole note F#3. The piece concludes with a final cadence in the seventh system, marked by a double bar line and repeat dots. The overall style is Baroque, reflecting Handel's composition.

## LECON V.

Grave

Marche  
in Saul

de HANDEL

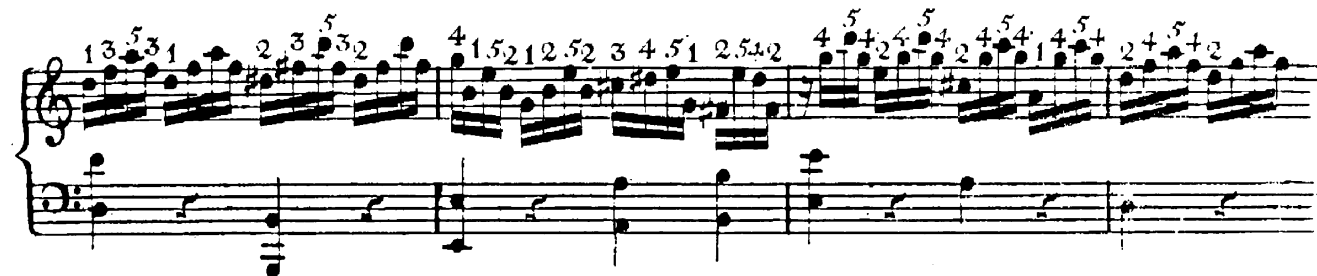
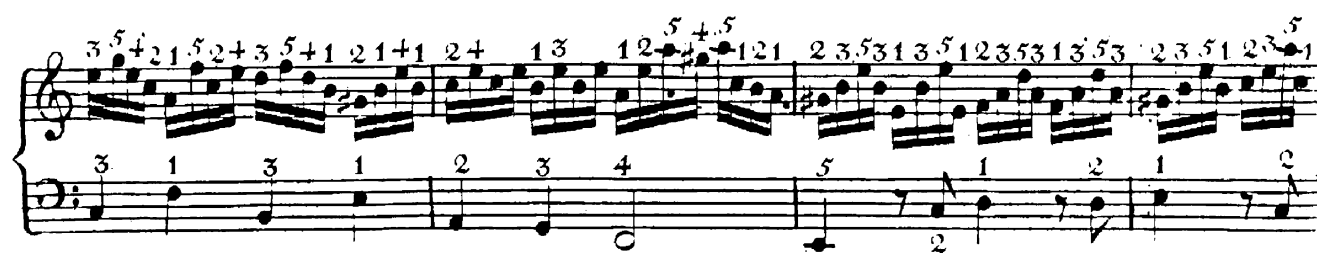
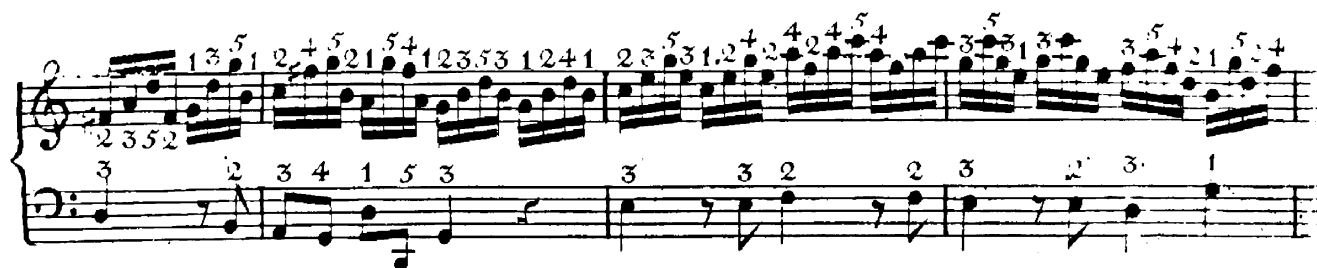
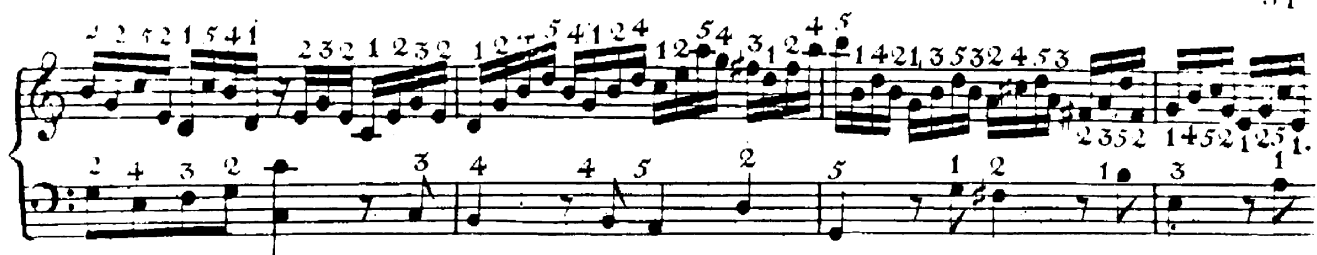
Handwritten musical score for "Marche in Saul" by George Frideric Handel. The score is written for a single melodic line (right hand) and a simple harmonic accompaniment (left hand). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is marked "Grave". The notation includes various fingerings and articulations such as slurs and accents. The piece is 16 measures long.

## LECON VI.

de

CORELLI

Handwritten musical score for "Marche in Saul" by George Frideric Handel. The score is written for a single melodic line (right hand) and a simple harmonic accompaniment (left hand). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is marked "Grave". The notation includes various fingerings and articulations such as slurs and accents. The piece is 16 measures long.



in A Minor  
(1 a)


$$d\epsilon$$

CORELLI



## LEÇON VIII

in F Major  
(Fa)



in Judas

## Maccabees

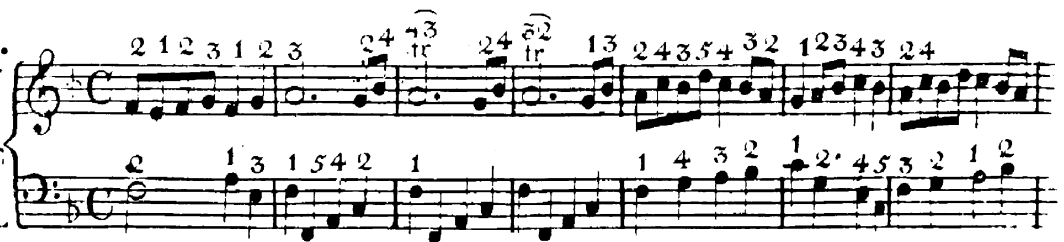
de H A E N D E L.



## LEÇON IX.

Judas

Maccabeus  
de l'AEENDEI





A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line on a five-line staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The score includes a key signature change from B-flat to C major in the middle section. The lyrics "The Rose Tree" are written below the staff, aligned with the notes. The score is presented in a single system with a repeat sign at the end.

[illegible]

The musical score is for a piece titled "The Merry Widow" (Die lustige Witwe). It begins with a piano introduction in 3/2 time, marked with a tempo of "Allegretto". The introduction consists of a single measure with a half note G4 and a half note F#4, followed by a trill on G4. The waltz section follows, marked with a tempo of "Vivace". The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The score includes fingerings and trills for both hands. The first system of the waltz shows the piano introduction and the first measure of the waltz. The second system shows the continuation of the waltz. The third system shows the continuation of the waltz. The fourth system shows the continuation of the waltz. The fifth system shows the continuation of the waltz. The sixth system shows the continuation of the waltz. The seventh system shows the continuation of the waltz. The eighth system shows the continuation of the waltz. The ninth system shows the continuation of the waltz. The tenth system shows the continuation of the waltz. The eleventh system shows the continuation of the waltz. The twelfth system shows the continuation of the waltz. The thirteenth system shows the continuation of the waltz. The fourteenth system shows the continuation of the waltz. The fifteenth system shows the continuation of the waltz. The sixteenth system shows the continuation of the waltz. The seventeenth system shows the continuation of the waltz. The eighteenth system shows the continuation of the waltz. The nineteenth system shows the continuation of the waltz. The twentieth system shows the continuation of the waltz. The twenty-first system shows the continuation of the waltz. The twenty-second system shows the continuation of the waltz. The twenty-third system shows the continuation of the waltz. The twenty-fourth system shows the continuation of the waltz. The twenty-fifth system shows the continuation of the waltz. The twenty-sixth system shows the continuation of the waltz. The twenty-seventh system shows the continuation of the waltz. The twenty-eighth system shows the continuation of the waltz. The twenty-ninth system shows the continuation of the waltz. The thirtieth system shows the continuation of the waltz. The thirty-first system shows the continuation of the waltz. The thirty-second system shows the continuation of the waltz. The thirty-third system shows the continuation of the waltz. The thirty-fourth system shows the continuation of the waltz. The thirty-fifth system shows the continuation of the waltz. The thirty-sixth system shows the continuation of the waltz. The thirty-seventh system shows the continuation of the waltz. The thirty-eighth system shows the continuation of the waltz. The thirty-ninth system shows the continuation of the waltz. The fortieth system shows the continuation of the waltz. The forty-first system shows the continuation of the waltz. The forty-second system shows the continuation of the waltz. The forty-third system shows the continuation of the waltz. The forty-fourth system shows the continuation of the waltz. The forty-fifth system shows the continuation of the waltz. The forty-sixth system shows the continuation of the waltz. The forty-seventh system shows the continuation of the waltz. The forty-eighth system shows the continuation of the waltz. The forty-ninth system shows the continuation of the waltz. The fiftieth system shows the continuation of the waltz. The fifty-first system shows the continuation of the waltz. The fifty-second system shows the continuation of the waltz. The fifty-third system shows the continuation of the waltz. The fifty-fourth system shows the continuation of the waltz. The fifty-fifth system shows the continuation of the waltz. The fifty-sixth system shows the continuation of the waltz. The fifty-seventh system shows the continuation of the waltz. The fifty-eighth system shows the continuation of the waltz. The fifty-ninth system shows the continuation of the waltz. The sixtieth system shows the continuation of the waltz. The sixty-first system shows the continuation of the waltz. The sixty-second system shows the continuation of the waltz. The sixty-third system shows the continuation of the waltz. The sixty-fourth system shows the continuation of the waltz. The sixty-fifth system shows the continuation of the waltz. The sixty-sixth system shows the continuation of the waltz. The sixty-seventh system shows the continuation of the waltz. The sixty-eighth system shows the continuation of the waltz. The sixty-ninth system shows the continuation of the waltz. The seventieth system shows the continuation of the waltz. The seventy-first system shows the continuation of the waltz. The seventy-second system shows the continuation of the waltz. The seventy-third system shows the continuation of the waltz. The seventy-fourth system shows the continuation of the waltz. The seventy-fifth system shows the continuation of the waltz. The seventy-sixth system shows the continuation of the waltz. The seventy-seventh system shows the continuation of the waltz. The seventy-eighth system shows the continuation of the waltz. The seventy-ninth system shows the continuation of the waltz. The eightieth system shows the continuation of the waltz. The eighty-first system shows the continuation of the waltz. The eighty-second system shows the continuation of the waltz. The eighty-third system shows the continuation of the waltz. The eighty-fourth system shows the continuation of the waltz. The eighty-fifth system shows the continuation of the waltz. The eighty-sixth system shows the continuation of the waltz. The eighty-seventh system shows the continuation of the waltz. The eighty-eighth system shows the continuation of the waltz. The eighty-ninth system shows the continuation of the waltz. The ninetieth system shows the continuation of the waltz. The ninety-first system shows the continuation of the waltz. The ninety-second system shows the continuation of the waltz. The ninety-third system shows the continuation of the waltz. The ninety-fourth system shows the continuation of the waltz. The ninety-fifth system shows the continuation of the waltz. The ninety-sixth system shows the continuation of the waltz. The ninety-seventh system shows the continuation of the waltz. The ninety-eighth system shows the continuation of the waltz. The ninety-ninth system shows the continuation of the waltz. The hundredth system shows the continuation of the waltz.

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff and a single bass line on a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line provides a simple harmonic accompaniment, primarily using quarter and eighth notes. The score includes a key signature change from one flat to two flats (B-flat and E-flat) in the middle section. The piece concludes with a final cadence. The title "The Rose Tree" is written in a decorative, stylized font at the top of the page.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is characterized by a simple, folk-like tune with a repeating pattern of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staff, and the music is arranged in a single system. The score includes a key signature change from B-flat to C major in the final measure, indicated by a double bar line and a sharp sign for the final note.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part is in the lower register, featuring a melody with many beamed eighth and sixteenth notes, and a bass line with a few notes. The voice part is in the upper register, featuring a melody with many beamed eighth and sixteenth notes, and a bass line with a few notes. The score is written in a single system with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score is written in a single system with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score is written in a single system with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4.

## LEÇON XI.

## Gigue

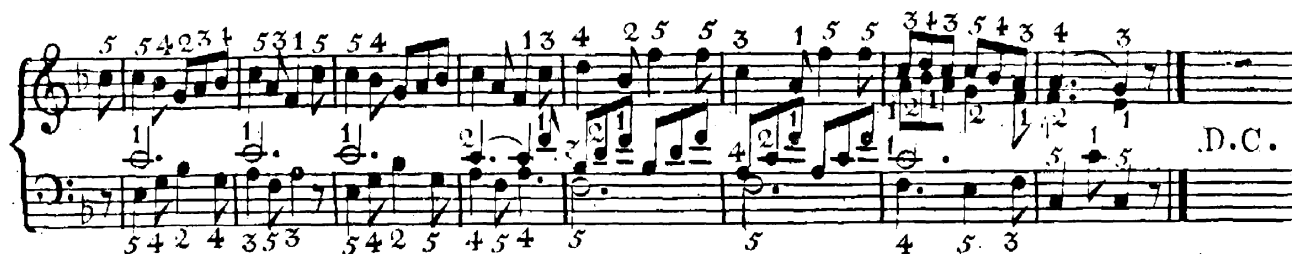
de CORELLI

Allegro

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, with a basso continuo line. The notation includes numerous fingerings (1-5) and articulation marks. The piece is in 3/4 time and ends with a repeat sign.

# LEÇON XII.

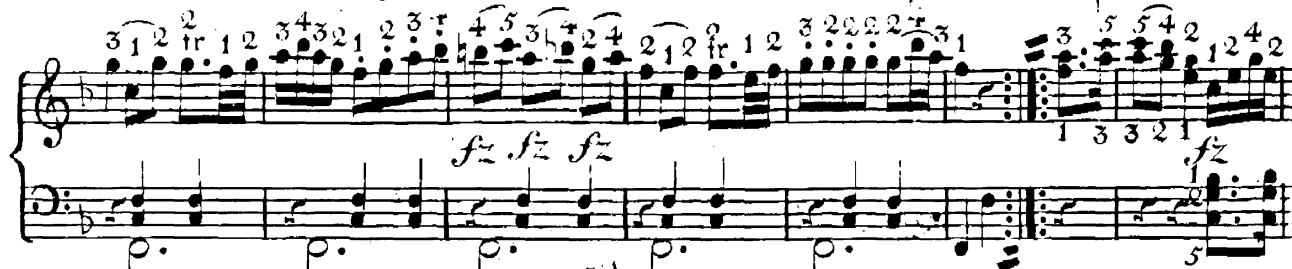
Andante



# LEÇON XIII. Menuetto

Menuet et  
Trio

de MOZART



# LEÇON XIV.

1<sup>re</sup>  
Reveill-matin  
de COUPERIN

Vivace 1 2 3 + 5 4 + 1 2 3 + 3 + 3 2 3 + 3 4 3 2 5 1 1 2 3 + 5 4 + 1 2 3 + 3 + 3 2



Die Verzierungen im ersten und zweiten Takt werden so vorgetragen:

Les ornements de la première et seconde mesure se jouent tellement:



## LEÇON XV.

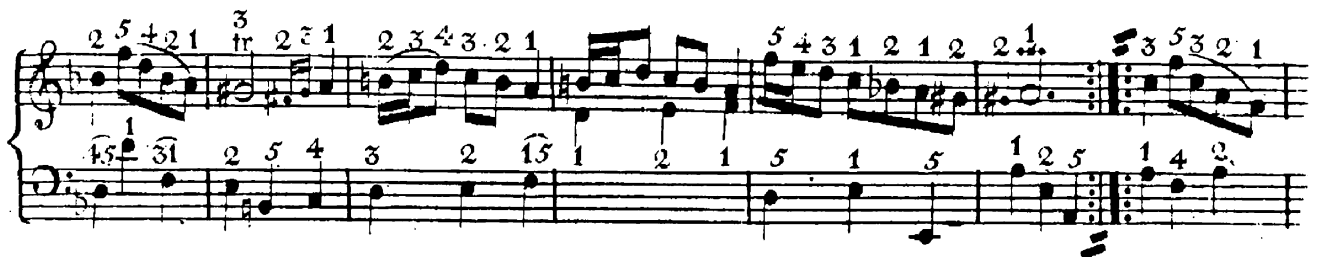
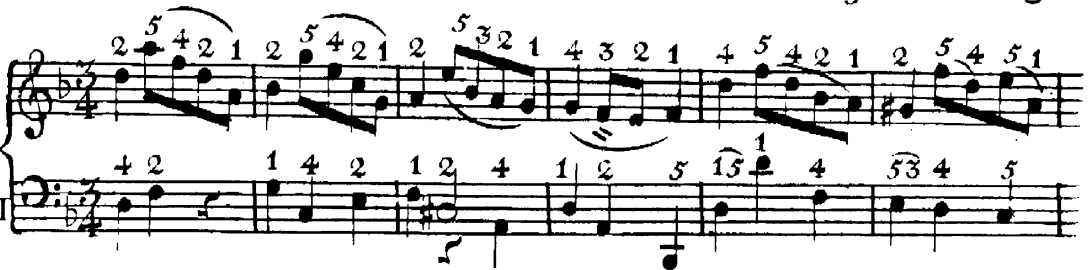
Prelude in D(re)Minor



Larghetto

de

SCARLATTI



## LEÇON XVI

Allemande

de

CORELLI.

Allegro

5 3 4 5 + 3 2 1 3 1 2 1 2 1 3 4 5 4 3 2 4 3 2 1 5 3 4 5 1 3 2 1 3 + 3 2

1 3 2 1 3 4 3 1 3 4 3 2 3 1 2 3 1 3 2 4 3 2 4 1 3 1 2 1 2 1 2 3 4 3 2 3 5 4 3 2 3 2 1 2 3 4 5 3 2 3 4 3

2 4 3 2 1 2 1 3 1 2 1 2 3 4 3 5 2 1 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 2 1 3 1 2 1 2 3 1 2 1 3 2 1 3

2 1 3 2 1 5 2 4 3 2 5 3 2 4 3 1 2 1 4 1 5 3 5 1 3 1 2 1 2 1 2 3 2 5 4 3 5

1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 3 4 5 4 3 5 4 5 4 3 2 4 3 2 1 + 3 2 1 5 4 3 2 1 3 4 1 2 1 3 3 2 1 3 2 1 2

1 5 1 3 2 1 3 + 3 2 1 5 2 3 4 1 2 3 + 2 3 + 5 4 3 5 4 1 + 3 3 2 1 3 2 1 3 2

1 3 1 3 3 4 1 4 1 3 2 1 3 3 1 3

4 2 1 5

## LEÇON XVII

## Sarabande

de  
CORELLI.

*Allegro*

LEÇON XVIII

Prelude

in G maj.

(sol)

Ah vous  
dirai-je  
maman.

## LEÇON XIX.

Triste  
Raison.

ANDANTE.

## LEÇON XX.

Fal, la, la

AIR in the  
Cherokee.

## LEÇON XXI.

Larghetto

de PLEYEL.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with numerous fingerings (e.g., 2 2 2 1, 5, 1 3, 2 2 2, 1, 5, 1 2, 1 3, 1 2 3, 5 5, 2 4, 2 1, 1 2, 1 2 3, 1, 5 4, 3 2). The bass staff contains a supporting line with notes and rests, including a crescendo (cres.) and a forte (f) dynamic marking. The key signature is one sharp (F#).

LEÇON  
XXII.  
Arietta.  
ALLEGRO

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with fingerings (1 3 5 3 4 2 2, 1 3 5 3). The bass staff contains a supporting line with notes and rests, including a forte (f) dynamic marking. The key signature is one sharp (F#).

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, including a forte (f) dynamic marking. The bass staff contains a supporting line with notes and rests, including a forte (f) dynamic marking. The key signature is one sharp (F#).

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, including a forte (f) dynamic marking. The bass staff contains a supporting line with notes and rests, including a forte (f) dynamic marking. The key signature is one sharp (F#).

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, including a forte (f) dynamic marking. The bass staff contains a supporting line with notes and rests, including a forte (f) dynamic marking. The key signature is one sharp (F#).

# LEÇON XXIII. Andante

Variations  
de  
PLEYEL.

Var: I. *p* *sempre staccato*

Var: II. *dol.*

Var: III.

43

First system of a musical score in G major, 2/4 time. The right hand features a rapid sixteenth-note pattern with first and second endings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of the musical score. The right hand continues the sixteenth-note pattern with various fingering combinations. The left hand accompaniment remains consistent.

Third system of the musical score. It concludes the sixteenth-note exercise with first and second endings. The left hand accompaniment is simple and rhythmic.

# LEÇON XXIV.

Andantino  
ma Moderato e  
con espressione  
de DUSSEK.

First system of the 'Leçon XXIV' piece. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a melody with many slurs and ties. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Second system of the 'Leçon XXIV' piece. The right hand melody continues with various dynamics including *pp* and *f*. The left hand accompaniment is consistent.

Third system of the 'Leçon XXIV' piece. It includes a crescendo (*cres*) and piano (*pp*) dynamic marking. The right hand features more complex fingering and slurs.

Fourth system of the 'Leçon XXIV' piece. It concludes the piece with a *pp* dynamic and a 'ten' (tenu) marking. The right hand has a final melodic flourish.

## LECON XXV

Allegro

de HAENDEL.

5 13 4 5 2 4 5 1 4 5 2 3 1 5 2 1 1 5 1

3 4 3 2 2 4 1 4 2 5 4 3 2 1 3 2 1 2 4 5 1

4 5 1 2 3 1 2 5 1 5 3 5 5 3 1 2 3 5 5 4 3 2 1 4 1 1 5 2

5 1 3 2 1 2 4 1 5 1 2 3 1 2 5 4 3 2 1 4 2 1 5 1 5 2 4 2

3 2 1 4 3 1 1 5 3 4 5 2 1 4 2 1 5 1 5 2 4 2 5 1 3 1 1 3 1 3

1 1 5 3 2 1 1 2 3 1 5 1 2 3 1 3 1 2 3 1 5 2 3 1 1 3 3

4 5 5 2 1 4 3 5 4 3 3 2 3 5 2 1 2 1 2 5 1 5 2 4 5 1. II.

2 1 5 1 1 4 5 2 3 1 3 1 2 4 2 5 2 3 1 3 1 2 4 2 5

## LECON XXVI

Menuet

in Samson

de HAENDEL.

5 4 2 4 3 1 5 4 2 1 4 5 3 2 3 1 2 1 2

4 2 1 2 1 3 1 5 1 5 4 1 3 2 4 1 1 2 3 4 3 1 4

4 5 4 3 4 5 4 4 5 5 4 5 3 4 2 1 2 1 1 4 5 tr/ § tr 3 4 1 2 tr

1 3 2 3 2 1 2 3 2 2 1 4 3 2 1 3 2 1 5 1 3 1 2 1 2

45

2 tr 4 2 4 5 tr 5 5 4 5 4 5 4 5 tr

3 5 1 3 2 1 3 5 3 1 2 3 1 2 1 5 3

5 3 4 3 4 3 5 5 3 4 3 4 3 5 4 3 tr 2 3

3 1 2 1 2 1 3 2 1 1 2 1 2 3 2 1 3 5 2 1 3

3 1 5 1 5 3 1 5 3 4 tr

2 1 3 1 3 5 2 5 2 1

tr

Da Capo  
al Segno.

LEÇON XXVII.  
Poco Adagio  
Cantabile  
de  
D<sup>r</sup> HAYDN.

5 5 4 3 2 3 5 4 5 4 3 2 3 4 5 4 2 1 5 4

2 4 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 1

5 4 3 5 3 5 3 2 5 5 5 5 5

3 2 1 3 2 3 4 4 5 5 4 2 2 3 4 5 4 3 4

3 2 1 1 1 1 2 1 1 1 1 2 1 1 2 1 1

5 3 5 4 3 2 5 3 2 2 3 4 5 3 5 4 3 4

5 4 3 2 4 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

5 4 3 2 5 3 2 2 3 4 5 5 5 5

Da Capo

LEÇON  
XXVIII

## Rondo

de D<sup>r</sup> HAYDN.

3 4 5 3 4 2 3 1 4 2 3 5 1 3 4 5 3 4 2 3 1 3 1 2 4 1 4 4 1

1 2 1 2 3 2 5 3 1 2 3 1

5 4 3 2 5 5 4

3 2 5 5 1 3 2 4 3 2 4 1 3 1 3 2 4 2 1 4 5 4 2 3 1 2 1 3 1 4

4 3 4 2 4 5 1

4 5 4 3 4 3 3 2 1 2 1

2 4 1

104

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The music is written for grand staves (treble and bass clef). The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first system includes a forte (ff) dynamic marking. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a change to a bass clef and includes a forte (fz) dynamic marking. The fourth system continues the piece with various musical notations. The fifth system includes a change to a treble clef and includes a forte (fz) dynamic marking. The sixth system concludes the piece with a double bar line and a key signature change to G major.

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each containing a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation is highly complex, featuring rapid sixteenth-note passages, triplets, and dense chordal textures. Dynamic markings include *f*, *ff*, and *fz*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A repeat sign with first and second endings is present in the sixth system. The piece concludes with a final *ff* marking in the eighth system.



This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex texture with many notes in both hands. The second system features a piano (p) dynamic marking. The third system includes fortissimo (f) markings. The fourth system has a mezzo-forte (mf) marking. The fifth system includes a fortissimo (f) marking and a complex fingering sequence:  $FF_2 1^3 1^3 1^4$ . The sixth system continues the complex texture. The seventh system concludes the piece with a final chord and a double bar line.

LEÇON XXIX

Prelude

in E(mi)Minor.

Tambourin

de

RAMEAU.

Vivace.

Two systems of musical notation for a piano exercise. The first system has a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The second system continues the exercise with similar notation. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

# LEÇON XXX.

## Prelude

in B (si $\flat$ ) Major.

Musical notation for the beginning of the Prelude in B-flat Major. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The instruction "sempre legato." is written above the treble staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Continuation of the musical notation for the Prelude in B-flat Major. The treble staff continues the melodic line, and the bass staff continues the harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

## Menuet

de

SCARLATTI.

Musical notation for the beginning of the Minuet by Scarlatti. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Continuation of the musical notation for the Minuet by Scarlatti. The treble staff continues the melodic line, and the bass staff continues the harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Continuation of the musical notation for the Minuet by Scarlatti. The treble staff continues the melodic line, and the bass staff continues the harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

## LEÇON XXXI.

Air  
de LINDOR.

Allegretto.

Allegretto.

LEÇON XXXI.

Air  
de LINDOR.

4

## LEÇON XXXII.

Menuet et  
Trio  
de MOZART.

a tempo di ballo.

[illegible]

Trio.

Trio.

The image shows a musical score for the Trio section of 'The Swan' from 'The Nutcracker'. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with chords and a bass staff with a melodic line. The second system continues the melody in the treble staff and adds a more active bass line. Fingerings and articulations are indicated throughout.

M.D.C.

# LEÇON XXXIII.

Gavotte in  
Otho  
de HAENDEL.

# LEÇON XXXIV.

Andante  
avec Variations  
de CRAMER.

The musical score is written for piano and consists of several systems of music. The first system is the main piece, marked 'Andante' and 'avec Variations'. It features a piano (p) dynamic and includes fingerings (e.g., 4, 2-3, 1, 2, 4, 1) and a 'dim' (diminuendo) marking. The second system continues the main piece with more complex fingerings (e.g., 3, 5, 4, 3, 4, 5, 1, 5) and a 'dim' marking. The third system is the first variation, labeled 'Var: I.', and features a piano (p) dynamic and complex fingerings (e.g., 4, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 5, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 3, 5, 4, 1, 2, 4, 3). The fourth system continues the first variation with a 'dim' marking and complex fingerings (e.g., 2, 5, 3, 5, 2, 5, 1, 3, 5, 1, 2, 3, 4, 1, 5, 1, 1, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 5, 2, 3, 5, 2, 4). The fifth system is the second variation, labeled 'Var: II.', and features a piano (p) dynamic and complex fingerings (e.g., 5, 1, 2, 3, 4, 1, 5, 2, 3, 5, 2, 4). The score is written in a 4/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for a piano piece, featuring six systems of grand staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece is in a key with one flat and 2/4 time.

System 1: Dynamics *fz* and *p*.

System 2: Dynamics *fz* and *p*.

System 3: Dynamics *p*.

System 4: Labeled "Var. III." Dynamics *f* and *rf*.

System 5: Dynamics *fz* and *dim.*

System 6: Dynamics *fz* and *ff*.

LEÇON  
XXXV.

Prelude  
in G (sol) Min.

Allegro  
de

SCARLATTI.



This image shows a page of musical notation for a piano piece, likely a technical exercise or a short composition. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (numbers 1-5), trills (tr), and slurs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The notation is written in a clear, professional style, typical of a music manuscript.

LEÇON XXXVI. *Allegro.*

## Prelude

in D (re)Maio

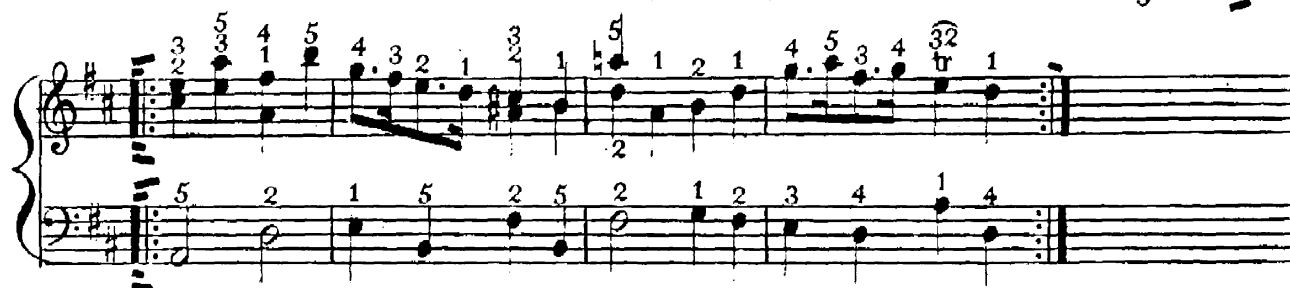
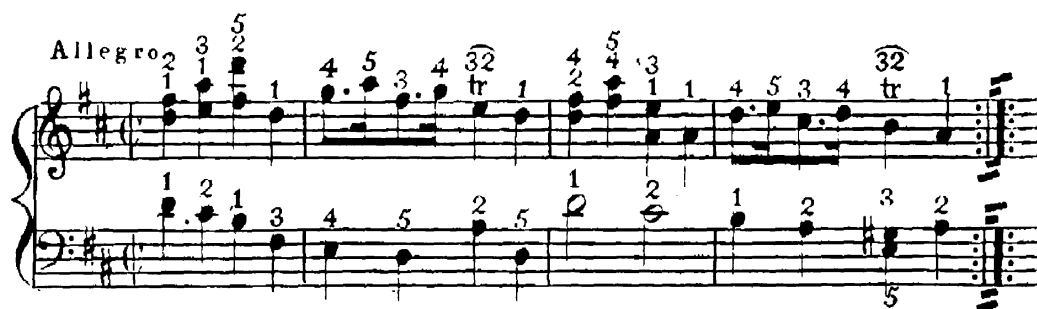
LEÇON XXXVI. *Allegro.*

Prelude  
in D (re) Maïor

## GOVOTTE

de

CORELLI.



## LEÇON 37.

MENUET

in ARIADNE

de HAENDEL.



3 43 tr 2 3 1 3 5 4 3 2 1 3 4 2 4 2 32 tr 1 2 3 4 5 3 4 3 2

*f* *dol.*

3 43 tr 2 1 3 3 4 1 2 4 5 tr 1 1 35 1

D.C.al Segno

# LEÇON XXXVIII.

Marche  
in Occasional  
Oratorio  
de HAENDEL.

2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 24 1 3 4 3

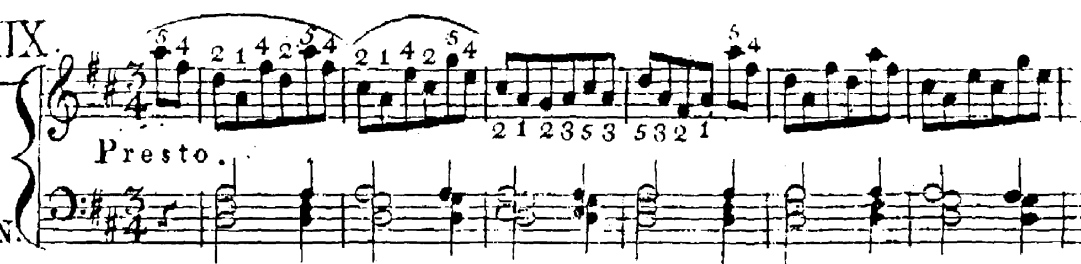
2 1 4 5 4 3 4 5 4 5 4 3 4 5 4 5 1 2 1 3 1 5 4 3 2 tr 1

5 4 4 3 4 5 5 4 3 4 5 5 4 3 5 4 3 2 1 2 3 4 2 1 2 3 1 4 3 2 1 2 3 4 5 3 2 1 4

2 1 5 4 4 2 5 4 5 4 5 4 3 4 5 5 4 3 5 4 3 2 5 5 4 3 5 4 3

4 1 3 5 4 2 42 tr 1 3 5 4 4 4 2 3 3 5 4 3 2 tr

## LEÇON XXXIX.

Walze  
de  
BEETHOVEN.

## LEÇON XL.

Allegro  
de

## CORELLI.



Handwritten musical notation system 1. Treble and bass staves. Treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. Bass staff contains a simpler accompaniment line. Fingering numbers (1-5) are written above and below notes.

Handwritten musical notation system 2. Treble and bass staves. Continuation of the piece. Treble staff has dense sixteenth-note passages. Bass staff has a steady accompaniment. Fingering numbers are present.

Handwritten musical notation system 3. Treble and bass staves. Continuation of the piece. Treble staff features rapid sixteenth-note runs. Bass staff provides harmonic support. Fingering numbers are present.

Handwritten musical notation system 4. Treble and bass staves. Continuation of the piece. Treble staff has intricate sixteenth-note patterns. Bass staff has a more active line with some triplets. Fingering numbers are present.

Handwritten musical notation system 5. Treble and bass staves. Continuation of the piece. Treble staff continues with rapid sixteenth-note passages. Bass staff has a steady accompaniment. Fingering numbers are present.

Handwritten musical notation system 6. Treble and bass staves. Continuation of the piece. Treble staff has dense sixteenth-note passages. Bass staff has a steady accompaniment. Fingering numbers are present.

Handwritten musical notation system 7. Treble and bass staves. Continuation of the piece. Treble staff has dense sixteenth-note passages. Bass staff has a steady accompaniment. Fingering numbers are present. The system ends with a double bar line.

## LEÇON XLI. Moderato.

Prelude

in  $\text{H}$  Minor  
(si)

Allegro.

GIGUE

de

CORELLI

## LEÇON XLII.

Prelude

in  $\text{E}$  Major  
(mi $\flat$ )

Allegro.

Rondo  
de  
C.P.F. BACH

Andantino

63

ten. tr

ten. tr

mf f ff

ten. tr

ff p ff p

ppp ff ten p

This page of musical notation consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 7/8 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system has a fingering diagram above the first measure:  $\begin{matrix} 5 & 5 & 4 & 5 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & 1 & 2 \end{matrix}$ . The dynamic markings throughout the piece include *f* (forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a final *f* marking in the last system.



This page of musical notation consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Features a melody in the right hand with dynamics *p* and *f*, and a complex bass line. A finger number '4' is marked at the end of the system.
- System 2:** Continues the complex texture with numerous fingerings (e.g., 4 5 4 5 4, 5 4 4 5 4 5, 4 5 4 2 3 2 3, 2 3 2 3, 1 2 1, 2 1, 2 1, 2 4, 5, 1) and articulations.
- System 3:** Includes a forte (*ff*) dynamic marking and a triplet of eighth notes in the right hand.
- System 4:** Features trills (tr) and tenuto marks (ten.) in the right hand, and a 'tenute' marking in the bass.
- System 5:** Shows a variety of articulations including trills (tr) and slurs, with a '6' marking in the bass.
- System 6:** Includes fingerings such as 1, 1 2 3 4 5, 3 2, 2, 1, 1, 1 3, and 2.
- System 7:** The final system on the page, featuring dense sixteenth-note passages in the right hand with fingerings like 2, 1, 1, 1, 14, 1, 13, 2, 1, 13, and a final *p* dynamic marking.

# LEÇON XLIII.

## Prelude

in C Minor.  
(ut)

Moderato. 5 5 4 4 5 5 4 5 5 4 3 4 5 3 4 4 4

Legato. 2 2 1 1 3 1 2 1 3 1 2 2 4 3 1 1 5

## Menuet

de

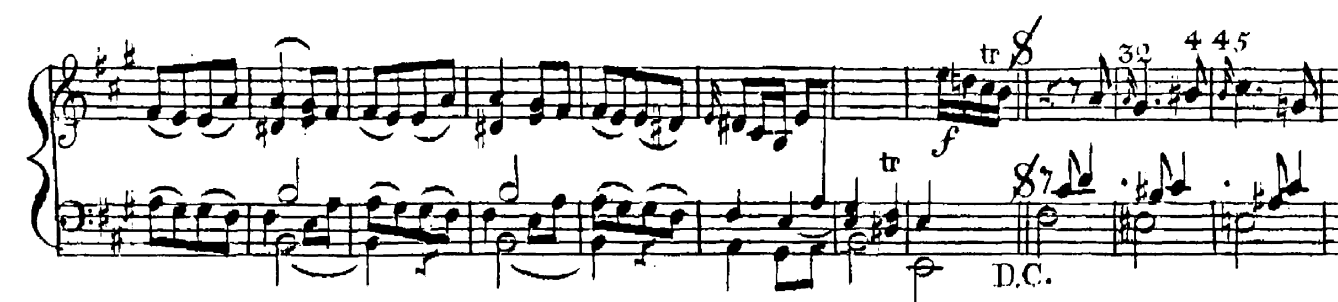
SCARLATTI

# LEÇON XLIII.

## Prelude

in A Major  
la

## Andante Allegretto de PARADIES.



Moderato e legato.

LEÇON

XLV.

Prelude

in Fis Min.  
(fa#)

Adagio  
de

CORELLI

Moderato e legato.

LEÇON

XLVI.

Prelude

in As Maj.  
(lab)

un poco Andante.

Marche

de

COUPERIN



Moderato.

LEÇON  
XLVIII.

Prelude  
in E Major  
(mi)

Polonoise  
de  
SEB. BACH

Allegretto.

Menuet  
de  
S. BACH.

