

Die Kunst

das

Clavier zu spielen

durch

den Verfasser

des

critischen Musicus an der Spree.

Mit einigen Anmerkungen
vermehret.

Augsburg, verlegt's Johann Jacob Lotters seel. Erben. 1761.

Geach. 1634

Man. th. 7157 $\frac{c}{n}$



Das

Handbuch der

Arzt

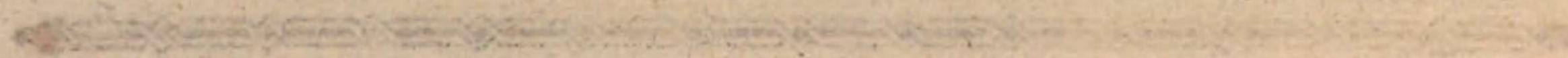
des

Arzt

Handbuch der

Arzt

Handbuch



Bayerische
Staatsbibliothek
= München =

Vorbericht.

Geneigter Leser!

Der aus gegenwärtigem Werke ohnfehlbar zu hoffende Nutz ist der einzige Antrieb, die Kosten zu dessen wiederholter Auflage zu verwenden. Um es brauchbarer zu machen, hat ein Kenner dessen Fürtrefflichkeit die Mühe über sich nehmen wollen, einige Stellen mit Anmerkungen zu beleuchten: die zwar nicht allerdings nach seinem eignen Geschmack seynd; jedoch mit Vernunft nicht anderst haben gegeben werden können. Das Werke fußt sich auf das neue Musik-System: wie ungereimt wäre dahero nicht, die Anmerkungen nach dem alten, obwohlen beliebteren System einzurichten? zumahlen die lernende Jugend jezo mehrstentheils nach dem neuen unterrichtet wird. Der Tittel scheint zwar zu versprechen, als lehrete das Werck die Kunst das Clavier zu spielen in ihrem ganzen Umfang: allein soll man darinn nicht mehr suchen, als einen vollständigen Unterricht von einer regelmäßigen und bequemen Fingersezung. Vergebens sucht man eine Auslegung musikalischer Zeichen, tiefere Einsicht der Intervallen, Gründe zum General-Baß &c. ausser etwas weniges davon, das in die Anmerkungen zu bringen, nöthig geschienen hat. Alles Ubrige dem Schüler bezubringen überläßt man der guten Einsicht eines geschickten Lehrmeisters. Denen Claviristen die Finger nach der Regel und Bequemlichkeit einzurichten, ist das einzige Absehen des Werckes; so wie das unzrige ist denen Liebhabern der edlen Musik mit aller Art Schriften nach Gewohnheit zu dienen,

Herausgeber.



Die Kunst

das

Clavier zu spielen.

§. 1.

Das bequemste Alter zum Anfange des Clavierspielens ist das sechste bis siebende Jahr, nicht, daß dieses ältere Personen ausschliessen solle, sondern weil man alsdenn natürlicher Weise die Hände zur mechanischen Ausübung des Flügels am leichtesten bequem kann.

§. 2.

Zu den Eigenschaften eines Lernenden gehöret, daß er nicht allein gesunde Sinne und Glieder, das ist, ein gutes Gehör und eine gelenckige Faust, sondern auch ein biegsames und die Lehren der Musik mit Begierde und Aufmerksamkeit zu fassen bereites Gemüth besitze. Der Meister kann nichts anders thun, als daß er uns die Art zu Werk zu gehen zeigt. Es ist unsere Schuld, wenn wir sie nicht in Übung bringen können, oder wollen.

§. 3.

Zu seinem Meister erwehle man sich einen solchen, der den Ruf hat, daß er geschickte Schüler zieht. Diejenigen, die am besten spielen, sind nicht allezeit die besten Lehrmeister, so wenig als die guten Componisten allezeit die geschicktesten Ausführer, und umgekehrt, diejenigen, die anderer Werke durch ihre Finger beleben, die grösste Seher sind. Die Anzahl der Personen ist nicht so gar häufig, die alle drey Eigenschaften in einem gewissen Grade der Vollkommenheit beyammen haben. Mancher Virtuose hat die schlechtesten Schüler, und mancher mittelmäßige Spieler, der die Gabe zu lehren gehabt, den berühmtesten Virtuosen gezogen. Diejenigen, denen der beste Castrate seine Künste zu danken hat, sind nicht allezeit diejenigen gewesen, die das Ohr des Kenners mit den angenehmsten Klängen

Klängen bezaubern könnten. Ein anders ist es, jemanden entzücken, ein anders jemanden lehren. Es hat sich also eine Person glücklich zu schätzen, die zu ihrem Unterrichte einen Lehrmeister erhalten kann, der mit den Eigenschaften eines guten Lehrenden diese verbindet, daß er zugleich im Spielen den Vorzug über andere behauptet. Der Meister muß nebst diesem ein uneigennütziges Gemüth besitzen, und nicht so wohl um die Marke, als um sich Ehre zu machen, arbeiten. Die eigennützigten Meister halten einen so lange auf, als sie können. Es ist ihnen weniger an dem Vortheile ihres Untergebenen, als an ihrem Eignen gelegen. Sie setzen auf Morgen aus, was sie heute zeigen konnten. Sie verschweigen einem die Kunstgriffe. Thut der Untergebene eine Frage an sie, so thun sie seiner Lehrbegierde kein Gnüge. Sie geben entweder keine Antwort, oder machen selbige so verwirrt, daß sie keiner verstehen kann. Sie verbessern die Fehler ihrer Schüler nicht. Ihr Fortgang, ihre Begierde, immer weiter zu gehen, machet sie eifersüchtig. Der gute uneigennützige Lehrmeister suchet die ihm anvertraute Person vollkommener zu machen, als er selber ist, Ihr Wachsthum macht ihm Vergnügen, und er suchet nicht so wohl viele, als wenige und gute Schüler zu haben.

§. 4.

Hat man aber den Vortheil, einen rechtschaffenen und geschickten Meister zu treffen, so ist man auch verbunden, denselben für seine Mühe großmüthig zu bezahlen. Viele sehen denjenigen, der das Seinige fodert, als eine Person an, die nicht zu leben weiß. Sie bezahlen ihm mit Noth einen Monat, und glauben Wunder was sie dem Meister für einen Possen spielen, wenn sie ihn hernach ab danken, und einen andern, der, ihrer Meinung nach, mehr Lebensart hat, erwählen. Nichts ist dem Fortgange eines Schülers hinderlicher, als die Veränderung der Meister.

§. 5.

Zum Instrumente bediene man sich im Anfange für sehr junge Personen eines blossen Clavieres, eines Spinnettes oder eines einzigen Registers auf einem Flügel, und sehe darauf, daß auf letztern Instrumenten die Docken sehr schwach bestedert seyn. An diesem Punct ist sehr viel gelegen, indem die schöne Ausführung oder Execution mehr von der Biegsamkeit geschmeidiger und freyer Finger, als von der Stärke abhänget; und wenn man ein Kind auf einem stark bekielten Flügel spielen läßt, so muß es nothwendig seine zarten Hände mit aller Macht anstrengen, die Tasten anzugeben. Hievon aber entstehet das rauhe und harte Spielen, und die so unförmliche Lage der Hände.

§. 6.

Man halte die Hände gerade über das Griffbret. Die Finger müssen gebogen seyn, und ihre Spitzen mit dem

dem Ellbogen und dem Handballen eine Horizontal-Linie machen. Dieses hängt von der gehörigen Höhe des Leibes ab, und selbige zu erhalten, muß man einen hiezu bequemen Stuhl erwählen.

§. 7.

Die Entfernung des Leibes vom Griffbret ist sechs bis zehn Zoll, nachdem eine Person längere oder kürzere Arme hat.

§. 8.

Man setze sich just mitten vors Griffbret, damit beyde Hände die äußersten Tasten ohne Mühe erreichen können, und man nicht verbunden sey, alle Augenblick den Platz auf dem Stuhl zu verändern, oder mit dem Leibe zu springen.

§. 9.

Man drehe den Leib, wenn man vorm Clavier ist, etwas auf die rechte Seite. Man halte die Knie nicht zu dicht zusammen. Man setze die Füße neben einander, und halte besonders den rechten Fuß etwas auswärts.

§. 10.

Damit die Füße junger Personen nicht in der Luft schweben, und der Leib in dem gehörigen Gleichgewicht erhalten werde, so Sorge man dafür, daß sie nach Beschaffenheit ihrer Grösse, ein etwas niedriger oder höheres Gestelle, oder eine Bank unter ihren Füßen haben mögen.

§. 11.

Personen, die spät anfangen, oder die ein ungeschickter Schulmeister durch üble Vorschriften verdorben hat, merken sich, daß, wie die Nerven schon etwas hart geworden seyn können, oder sonst eine ungeschickte Falte bekommen haben, sie sich die Finger ziehen, oder voneinander ziehen lassen können, bevor sie sich ans Clavier setzen. Dieses setzet noch übrigens die Geister in Bewegung. Die Finger werden darnach geschmeidiger und freyer.

§. 12.

Personen männlichen Geschlechts, die einen gewissen Grad der Geschicklichkeit erlangen wollen, sollten sich vor aller schwerer Handarbeit hüten. (1) Die Hände des Frauenzimmers sind aus dieser Ursache allezeit besser.

§. 13.

(1) Auch von vielem und hitzigem Getränke. Die Erfahrung soll dessen alle diejenige überzeugen, die auf Saitensinstrumenten zu spielen pflegen.

§. 13.

Man muß die Hände in gleicher Höhe neben einander über das Griffbret halten. Findet es sich, daß eine Person die eine zu hoch im Spielen hält, so ist das beste Mittel, daß man von jemanden ein beugsam Stäbgen von gehöriger Länge über die fehlerhafte Faust halten, und selbiger zu gleicher Zeit unter der andern weggehen läßt. Hält diese Person eine Faust zu niedrig, so thue man das Gegentheil. Doch muß man mit diesem Stäbgen nicht eben der Person, die spielt, Gewalt anthun. Nach und nach wird sich der Fehler verlihren.

§. 14.

Man hebe die Finger hurtig auf, so bald der Werth der Noten sich endiget. Man mache keine gewaltsame Bewegungen, und fürchterliche Luftsprünge mit den Händen. Es ist leicht zu erachten, ohne die Erfahrung zu Rathe zu ziehen, daß eine Hand, die von oben herunter fällt, einen heftigern Schlag verursacht, als wenn sie nahe über dem Griffbret schwebet, und daß folglich die Saiten einen härtern und rauhern Schall von sich geben müssen. Man muß die Finger so dichte an die Tasten halten, als es möglich ist. Doch so sehr man sich vor dem starken schlagen auf die Tasten in acht zu nehmen hat; so muß man auch nicht so nachlässig über selbige wegrutschen, daß die Saiten nicht den gehörigen Klang von sich geben. Um die untergebenen Personen hieran zu gewöhnen, kann man ihnen im Anfange ein Stückgen Bley auf die Hände legen. Bleibet selbiges darauf liegen, so ist es eine Probe, daß die Bewegung gleichförmig ist.

§. 15.

In Ansehung der Mienen und Gebärden, so ist kein besser Mittel, die unanständigen zu verbessern, als daß man einen Spiegel vor sich auf den Pult seines Claviers setzet, und sich darnach beurtheilet. Zu den Verstaltungen im Spielen gehöret sonst die Gewohnheit einiger Personen den Tact mit dem Kopfe, mit dem Fusse, oder gar mit dem ganzen Leibe zu bemerken. Kann sich jemand ohne die Bewegung seiner Füße nicht im Tacte erhalten, so muß man sie zum wenigsten den Ohren anderer unempfindbar machen.

§. 16.

In den ersten Stunden der Unterweisung ist es gar nicht rathsam, Kinder in Abwesenheit der Person, die sie unterrichtet, zur Überstudierung ihrer Lektion anzuhalten. Junge Leute sind zu flüchtig, als daß sie ihre Hände in der ihnen vorgeschriebenen Lage zu erhalten, sich die Mühe geben solten. Sie können durch eine üble Wiederholung in einem Augenblick niederreißen, was ein geschickter Meister mit Sorgfalt in einer Zeit von drey viertel Stunden gebauet hat.

§. 17.

§. 17.

Man gewöhne sich, die Tasten geschwinde zu finden, damit man, wenn man nach Noten spielet, nicht verbunden sey, alle Augenblick mit den Augen aufs Clavier, und wieder rückwärts zu springen.

§. 18.

Man sollte aber nicht eher anfangen, Kinder zur genauern Erkenntniß der Tabulatur anzuhalten, und sie aufs Blatt sehen zu lassen, als bis sie allerhand kleine Vorübungsstücke in den Händen haben. Es ist fast unmöglich, daß, wenn sie die Augen auf die Noten richten müssen, ihre Finger nicht in Unordnung gerathen, sich verdrehen, und das besonders die Manieren nicht darunter leiden sollten. Man lasse sie im Anfange alles auswendig lernen. An der Anständigkeit und Zierlichkeit im Spielen ist fast eben so viel, ja fast mehr als an der Kunst zu treffen, gelegen; und hernach machen es zwey oder drey Monate mehr oder weniger nicht aus. Uebrigens muß man ein Kind noch besonders mit einer Hand alleine nach Noten spielen lassen, bevor man sie beyde zusammen nehmen lässet.

§. 19.

Einige Meister pflegen ihre Schüler sogleich vom Anfange mit schweren Lectionen und Aufgaben zu plagen. Sie geben vor, daß, wenn sie das schwere in der Gewalt haben, sie das leichte ohne Mühe machen werden, diese Meinung ist irrig. Alles hängt von der Zeit und der Uebung ab. Es ist unmöglich, daß, wenn man sogleich vom Anfange nicht weiß, was man machet, man es in der Folge lernet. Ueberdies ist es einem Schüler angenehm, wenn man ihm Sachen giebt, die er leicht lernen kann: Es vermehret dieses seine Lehrbegierde. Nach und nach, und zwar so zu sagen scherzend, führet man ihn zu schwerern, und endlich zu den schwersten Sachen. Aber die vor der Zeit aufgegebenen schweren Lectionen können auch das aufgeweckteste Gemüth abschrecken.

§. 20.

Man hüte sich im Anfange ebenfalls vor dem geschwinden spielen. Es ist dieses der erste Schritt zur Undeutlichkeit und zur Verwirrung. Es verrücket selbiges öfters die Ordnung der Finger.

§. 21.

Man bestrebe sich, alle Finger ohne Unterscheid durch hiezu nöthige Stücke gleich gelenkig zu machen. Weder der kleine Finger, noch der Daum muß hievon ausgeschlossen werden. Man kan sicher glauben, daß diejenige Meister, die einen von beyden aus der Applicatur verbannen, ihre Untergebnen verhudeln. Es kommt mir damit eben so vor, als wenn jemand, um schön zu singen, sich ein paar Zähne ausreißen, oder ein Stück von der Zunge abschneiden lassen wolte. Hätte man noch mehrere Finger, man könnte sie alle gebrauchen.

§. 22.

§. 22.

Die häufigen Singe-Arien, die man einen Schüler auf dem Claviere spielen läßt, dienen ohne Zweifel nicht dazu, daß er dadurch eine besondere Fertigkeit, besonders in der linken Hand, bekommen soll. Es brauchts keines Erweises, daß Stücke, die von geschickten Meistern ausdrücklich fürs Clavier gemacht sind, den aus der Stimme, Violine, Flöte oder andern Instrumenten übersehten Stücken weit vorzuziehen sind.

§. 23.

Man verlasse keine Lektion, bevor man sie so gut weiß, als es möglich ist. Der Fortgang eines Schülers ist nicht aus der Anzahl seiner Stücke, sondern aus der Fähigkeit, sie manierlich zu spielen, zu beurtheilen.

§. 24.

Die Accorde (2) werden von vielen, nach dem guten (3) welschen Gusto, mehr gehacket als gespielt. Man merke, daß man sie nicht mit der steiffen Hand, sondern den Fingern anschlagen muß, das ist, die Bewegung der Finger muß von der Bewegung der Hand unabhängig seyn, und diese Bewegung hebet sich von der Verbindung an, welche die Finger von der Hand absondert.

§. 25.

Ohne die gebräuchlichsten Spielmanieren, davon man im critischen Musicus an der Spree hinlängliche Nachricht findet, lasse man einen Anfänger auch allerhand Manieren aus der Sekkunst, die man ihm vorschreiben muß, zur Uebung der Finger machen. Man fange von den einfachesten in den allerleichtesten Tonarten an. (4) Man führe sie allmählig zu schwerern, und gebe ihnen eben diese Exempel in den versetzten Tonarten auf. Diese kleine Uebungen, die man nicht genug wiederholen kann, sind so viele Materialien, die man zu seiner Zeit an gewissen Orten in vielerley Gelegenheiten gebrauchen kann. Wir werden einige Muster davon (5) beybringen, nach welchen man sich andere nach Belieben erdenken kann.

§. 26.

Die Art die Finger zu führen und abzuwechseln, trägt sehr vieles zur Art des Spielens bey, indem es gewiß ist, daß ein auf diese oder jene Weise ausgedrückter gewisser Gesang in den Ohren einer Person von Geschmack eine unterschiedene Wirkung hervor bringet. Wosern also eine Art von beyden die beste ist, so kann man leicht dar-

aus

(2) Man heisset es einen Accord, wenn man einige Töne zusammen anschlägt.

(3) Der Verfasser redet hier Spottweiß. Er ist kein abergläubischer Anbether fremder Götter.

(4) Siehe weiter unten die Anmerkung (15).

(5) §. 34.

aus schliessen, daß die Fingersehung nicht durchgehends willkürlich ist. Es ist wahr, daß viele Gänge auf mehr als eine Art gemacht werden können. Wir haben in unserer Applicatur selber Exempel davon gegeben. (6) Es sind aber auch wiederum viele Gelegenheiten, wo alle diejenigen, die spielen, eben dieselbige Finger gebrauchen müssen, wosferne sie diese oder jene Stelle bequemlich und net heraus bringen wollen, als worauf man, nächst dem Anstande, aufs meiste zu sehen hat. Ueberhaupt muß man allezeit diejenigen Abwechslungen der Finger vor andern erwählen, die der Hand die wenigste Bewegung verursachen. (7) Man sehe hiebey beständig auf die folgende Note, (8), damit man zum Voraus die Finger in die gehörige Ordnung bringe. Diese Regel verdienet besonders gemerket zu werden.

§. 27.

Man muß sich hüten, einen und eben denselben Finger, besonders in hurtigen Gängen, zweymahl hintereinander zu gebrauchen. Von Passagen, wo es angeht, werden wir §. 34. einige Exempel beybringen.

§. 28.

Viele Personen sind nicht sogleich im Stande, mit gewissen Fingern so fertig, als mit dem andern, einen Triller oder Vorschlag zu machen. Diesen Personen stehet zu rathen, daß sie sogleich vom Anfang die schlechten Finger vorzüglich darinnen üben. Die Finger zu gedachten Manieren sind in der rechten Hand, der andere mit dem dritten, und der dritte mit dem vierten. Auf dem E mit Fis (9) oder H mit Eis pflegen einige, besonders auf einem

(6) Von §. 30. bis zum Ende.

(7) Dieses soll noch besser erkläret werden in der Anmerkung (13).

(8) Der vielmehr das folgende Intervall, wie §. 34. die mehresten Exempel besonders No. 8. und 16. ausweisen. Es ist diese eine der wichtigsten Regeln.

(9) Um die Töne und Noten in dem heutigen Musik-System zu benennen, hat man folgende Buchstaben angenommen: A, H, C, D, E, F, G. Haben die Noten entweder das Erhöhungs-Zeichen * ode das Erniedrigungs-Zeichen b vor sich, so legt man ihren Benennungen oder Buchstaben im ersten Fall ein is bey, und heißen Ais, His, Eis, Dis, is, an statt Cis, Fis, Gis: im andern Fall aber hendet man ihnen ein es an, und heißen Aes kürzer As, B anstatt Hes, Ces, Des, Es für Ces, Fes, Ges. Es ist Eis, Des, ic. nichts anders



Macht man die Zeichen * und b durch das Herstellungs-Zeichen ♮ wieder ungiltig,

so bekommen die Noten ihre wesentliche Töne und Benennungen wieder



Es betrachten jene

sehr

einem schwereren Griffbret, mit dem andern und vierten, oder dem dritten und fünften zu Trillern. In der linken Hand bedient man sich des Daumens mit dem andern, und des andern mit dem dritten Finger. Hier ist zu merken, daß einige auf dem A mit dem B, und dem D mit dem Es die Finger zu überschlagen, und das A oder D mit dem Daumen, und die Nebennote B oder Es mit dem andern zu greiffen pflegen. Es hängt dieses von der Bequemlichkeit eines jeden ab. Ob man übrigens gleich nicht erdenklicher Weise mit den übrigen Fingern Triller oder Vorschläge zu machen, nöthig hat: so ist es doch gut, sie hierinnen gleichfalls zu üben, um so viel mehr, wenn man den sogenannten Terzen- oder Zweystimigen, ingleichen den gegen allerhand fortgehende Partien mit einer Hand auszuhaltenden Triller glücklich heraus bringen will.

§. 29.

Bei der Bezeichnung der Finger ist in Obacht zu nehmen, daß wir den Daumen an beyden Händen mit der Ziffer 1. den darauf folgenden mit 2. den Mittelfinger mit 3. den darauf folgenden mit 4. und den kleinen Finger mit 5. bemerken werden. Finden sich zwey Ziffern nebeneinander und ein kleiner Strich zwischen beyden, über oder unter einer Note, so wird dadurch angedeutet, daß die damit bezeichneten Finger einander abwechseln müssen, mit dem Unterscheide, daß, wenn die größte Ziffer die erste von beyden ist, man hernach aufwärts gehen, und wenn die kleine die erste ist, man hernach herunter gehen muß. Es dienet diese Veränderung der Finger auf einer und eben derselben Note darzu, daß das Spiel fließender, und nicht eine Note kurz abgebrochen, sondern mit der darauf folgenden aufs engste verbunden werde. (10)

§. 30.

In der Wahl der Finger zu vielstimmigen Sätzen hat man bey denjenigen Accorden, die auf mehr als eine Art besingert werden können, auf die Beschaffenheit der Umstände, und die Bequemlichkeit einer jeden Person, nach-

B 2

deme

sehr wenig den Nutzen der Lernenden, oder verrathen eine ungeschickte Unwissenheit, die ein Es, Dis, Is, ein, F, ein As Gis, ein As B, ein His, C heißen. Es ist ja die Veränderung des C in Cis, D in Des nur etwas zufälliges: die vorgesezte Zeichen * und b ermahnen zwar, den Gesang um einen halben Ton eintweders zu erhöhen, oder zu erniedrigen; lassen aber die Noten in ihrer weesentlich- und natürlichen Stelle unverrückt stehen: lasse man daher auch denselben ihre weesentlich- und natürlichen Benennungen unverändert zukommen, und zeige man die zufällige Erhöhung oder Erniedrigung ihrer Tönen, auch nur durch eine zufällige Hinzusezung eines is oder es an. Leute von Einsicht gestehen dieses alles gern ein: sie sehen daß diese Lehrart in der Natur ihren Grund hat. Pedantische Schulmeister, die darob lachen, machen sich unwerth, daß man sich bemühe, durch viele Gründe ihnen eine bessere Meinung davon bezubringen. Eine halstarrige Dummheit und blinde Vorurtheile lassen sie bey dem hellen Mittag das Licht nicht sehen. Nur ist sich zu verwundern, daß ein Werkmeister in seinen Anmerkungen . . . für den General-Bass §. 32. diese Lehrart zum Theil hat können verwerffen. Die Exempel, so er in dem nemlichen, zweyen folgenden, und vorhergehenden 29. §. für sich anführt, streiten wider ihn selbst.

(10) Siehe §. 34. die Exempel No. 3. und 13.

dem selbige nemlich kurze oder lange Finger hat zu sehen. Man merke hier, daß, ausser der von uns bemerkten Fingerordnung keine andere gute mehr möglich seye. Wir wollen von jeder Hand besonders sprechen.

I. Von den Accorden mit der rechten Hand, und zwar erstlich von Zweystimrigen Sätzen. (II)

Hier muß man sehen,

1) Ob der Accord den Raum (12) einer Secunde ausmachet. Man bedienet sich alsdenn insgemein des andern mit dem

(II) Damit Anfänger folgende Exempel verstehen mögen, müssen sie wissen, daß auf einem gemeinen Clavier die unterste Octav von C bis H die grosse Octav genennet, deswegen auch mit grossen Fractur Buchstaben ausgedruckt wird: als C, D, E, F, G, A, H. Die übrige Octaven hinaufwärts werden genennet kleine Octaven, deswegen auch nur mit kleinen Buchstaben ausgedruckt, als: c, d, e, f, g, a, h. Diese aber auch gehöriger Massen zu unterscheiden, wird die nächste an der grossen Octav von c bis h, ohne Strichen gezeichnet, und heisset einfältig hin die kleine Octav. Die folgende nemlich die dritte wird also bemerket c bis h, und heisset die einmal gestrichene Octav. Die vierte eben auch von c bis h wird mit zween Strichen obenher bezeichnet, und führet den Namen der zweymal gestrichenen Octav. Die fünfte Octav, als wovon das oberste c der Anfang ist

heisset: die dreymal gestrichene Octav, und werden die in derselben enthaltene Töne also gezeichnet c, d, e, &c.

(12) Der Unterscheid zwischen einem höheren und tiefferen Tone wird ein Intervall oder Raum genennet. Je grösser der Unterschied zwischen zween gegebenen Tönen, desto grösser ist auch das Intervall. Es mag also steigen oder fallen, so bestehet ein Intervall nothwendiger Weise aus einem, zween oder mehrern, ganzen und halben Tönen. Das Intervall von einem halben Tone heisset eine kleine Secund, z. E. $\overline{e} : \overline{f}$, $\overline{h} : \overline{c}$. Das Intervall von einem ganzen Tone heisset eine grosse Secund, z. E. $\overline{c} : \overline{d}$, $\overline{d} : \overline{e}$, $\overline{g} : \overline{a}$. Das Intervall von einem ganzen und halben Tone, heisset eine kleine Terz, z. E. $\overline{e} : \overline{g}$, $\overline{a} : \overline{c}$, $\overline{d} : \overline{f}$. Das Intervall von zween ganzen Tönen, heisset eine grosse Terz, z. E. $\overline{c} : \overline{e}$, $\overline{f} : \overline{a}$, $\overline{g} : \overline{h}$. Das Intervall von zween ganzen und einem halben Tone, heisset eine Quarte, z. E. $\overline{c} : \overline{f}$, $\overline{g} : \overline{c}$. Das Intervall von drey ganzen Tönen, heisset ein Triton, oder eine übermässige Quarte, z. E. $\overline{f} : \overline{h}$. Das Intervall von drey ganzen, und einem halben Tone heisset eine Quinte, z. E. $\overline{c} : \overline{g}$, $\overline{f} : \overline{c}$, $\overline{d} : \overline{a}$, $\overline{e} : \overline{h}$. Das Intervall von drey ganzen und zween halben Tönen heisset eine kleine Sexte, z. E.

dem dritten und des dritten mit dem vierten Finger, z. E. $\begin{array}{c} \overline{3} \quad \overline{a} \quad \overline{4} \\ \underline{2} \quad \underline{g} \quad \underline{3} \end{array}$ Es können aber auch Fälle vorhanden seyn

wo dieser Accord mit den zwey ersten, oder mit den zwey letzten Fingern genommen werden muß, wenn er nemlich gehalten werden soll: und unten oder oben mit einigen Noten vermehret wird, z. E.



2) Ob der Accord den Raum einer Terze machet, z. E. $\begin{array}{c} \overline{3} \quad \overline{h} \quad \overline{4} \quad \overline{c} \quad \overline{5} \quad \overline{d} \\ \underline{1} \quad \underline{g} \quad \underline{/} \quad \underline{2} \quad \underline{a} \quad \underline{/} \quad \underline{3} \quad \underline{h} \end{array}$ Manchesmahl müssen die beyden ersten oder die beyden letzten Finger genommen werden, z. E.



3) Ob der Accord den Raum einer Quarte, Quinte, oder Sexte, ausmachet, z. E.

$\begin{array}{c} \overline{4} \quad \overline{c} \quad \overline{4} \quad \overline{d} \quad \overline{5} \quad \overline{5} \quad \overline{4} \quad \overline{e} \quad \overline{5} \quad \overline{5} \\ \underline{1} \quad \underline{g} \quad \underline{1} \quad \underline{g} \quad \underline{1} \quad \underline{2} \quad \underline{1} \quad \underline{g} \quad \underline{1} \quad \underline{2} \end{array}$
B 3

Wenn

z. E. $\overline{e} : \overline{c}$, $\overline{a} : \overline{f}$. Das Intervall von vier ganzen, und einem halben Tone heißt eine grosse Sexte, z. E.

$\overline{c} : \overline{a}$, $\overline{d} : \overline{b}$. Das Intervall von vier ganzen und zween halben Tönen heißt eine kleine Septime, z. E. $\overline{d} : \overline{c}$, $\overline{e} : \overline{d}$.

Das Intervall von fünf ganzen, und einem halben Tone heißt, eine grosse Septime, z. E. $\overline{c} : \overline{b}$, $\overline{f} : \overline{e}$. Das

Intervall von fünf ganzen, und zween halben Tönen heißt, eine Octav, z. E. $\overline{c} : \overline{c}$. Dieses ist für einen Lernenden genug, damit es folgende Exempel verstehen mag. Ein geschickter Lehrmeister wird die Kenntniß der übrigen Intervallen zu seiner Zeit schon wissen bezubringen, so wie noch viele andere Sachen: als die Kenntniß der Schlüssel, der Noten, der Pausen, und dergleichen, von welchen in diesem Werckgen nicht gehandelt wird.

Wenn auf der obersten Note ein Triller gemacht werden soll, so muß selbige mit dem dritten Finger genommen werden, wosern man nicht mit den beyden letzten Fingern den Triller machen kann, z. E.



4) Ob der Accord den Raum einer Septime oder Octave ausmachet, z. E. $\overset{=}{5} \overset{=}{e} \cdot \overset{=}{5} \overset{=}{d}$. Personen, die sehr lange Finger haben, pflegen die beyden eine Septime von einander abstehenden Noten mit dem andern und kleinen Finger zu greiffen. Allein diese Art ist erstlich ein wenig gezwungen, und hernach nicht allgemein. Doch kann sie in gewissen Gelegenheiten, wovon wir weiter unten gegen Ende dieses §. sprechen werden, statt finden.

Zum andern von dreystimmigen Sätzen.

Hier fragt es sich wiederum,

1) Ob der Accord im Umfange einer Quarte enthalten ist, z. E. $\overset{=}{2} \overset{=}{e} \overset{=}{3}$, $\overset{=}{3} \overset{=}{f} \overset{=}{4}$. Manchesmahl müssen all-

hier bey dem ersten Exempel die drey letzten und bey dem andern die drey ersten Finger genommen werden. Als



2) Ob er im Umfange einer Quinte enthalten ist, z. E. $\overset{=}{3} \overset{=}{e} \overset{=}{4} \overset{=}{2}$, $\overset{=}{4} \overset{=}{f} \overset{=}{4} \overset{=}{3}$, $\overset{=}{3} \overset{=}{d} \overset{=}{2}$. Wenn die Inter-

vallen in diesem Accorde Terzenweise voneinander abstehen, wie $\overset{=}{g}$ so pflegen einige den andern, dritten und kleinen Finger zu gebrauchen. Diese Applicatur ist falsch, und $\overset{=}{e}$ im geringsten nicht nachzumachen.

3) Ob

3) Ob er im Umfange einer Sexte enthalten ist, z. E.

5	<u>a</u>	4	5	5	<u>a</u>	5	5	5	<u>a</u>	5	<u>a</u>	5
3	<u>f</u>	2	4	3	<u>e</u>	2	3	4	<u>g</u>	2	<u>b</u>	3
1	<u>c</u>	1	2	2	<u>c</u>	1	1	1	<u>c</u>	1	<u>c</u>	2

Die vorher erwähnte ungeschickte Applicatur pfleget auch von einigen in solchen dreystimmigen Sätzen gebraucht zu werden, wo die mittlere gegen die unterste eine Quarte, und gegen die oberste eine Terze machet, als

in $\frac{a}{f}$. Man hüte sich vor einer so verwerflichen Fingersehung.

4) Ob der Accord im Umfange einer Septime enthalten ist, z. E.

5	<u>c</u>	5	<u>c</u>	5	<u>c</u>
4	<u>a</u>	3	<u>g</u>	2	<u>f</u>
1	<u>b</u>	1	<u>b</u>	1	<u>b</u>

5) Ob er im Umfange einer Octave enthalten ist, z. E.

5	<u>c</u>								
4	<u>b</u>	4	<u>a</u>	3	<u>g</u>	2	<u>f</u>	2	<u>e</u>
1	<u>c</u>								

Zum dritten von vierstimmigen Sätzen.

Hier siehet man

1) Ob der Accord im Umfange einer Quinte enthalten ist, z. E.

5	<u>a</u>
4	<u>g</u>
2	<u>e</u>
1	<u>b</u>

2) Ob

2) Ob er im Umfange einer Sexte enthalten ist, z. E.

5	<u>a</u>	5	<u>a</u>	5	<u>a</u>	5	<u>a</u>
4	<u>g</u>	4	<u>g</u>	3	<u>f</u>	4	<u>f</u>
2	<u>b</u> /	2	<u>e</u> /	2	<u>e</u> /	2	<u>b</u> /
1	<u>c</u>	1	<u>c</u>	1	<u>c</u>	1	<u>c</u>

3) Ob er im Umfange einer Septime enthalten ist, z. E.

5	<u>c</u>	5	<u>c</u>	5	<u>c</u>
4	<u>a</u>	4	<u>a</u>	3	<u>g</u>
2	<u>f</u> /	3	<u>g</u> /	2	<u>f</u> /
1	<u>b</u>	1	<u>b</u>	1	<u>b</u>

4) Ob er im Umfange einer Octave enthalten ist, z. E.

5	<u>c</u>	5	<u>c</u>	5	<u>c</u>	5	<u>c</u>
3	<u>g</u>	4	<u>a</u>	4	<u>a</u>	3	<u>g</u>
2	<u>e</u> /	2	<u>f</u> /	2	<u>e</u> /	2	<u>f</u> /
1	<u>c</u>	1	<u>c</u>	1	<u>c</u>	1	<u>c</u>

II. Von den Accorden für die linke Hand,
und zwar
erstlich von zweystimigen Sätzen.

Man sehe

1) Ob die beyden Noten eine Secunde ausmachen. Man bedienet sich alsdenn in gemein der beyden ersten, oder des andern und dritten Fingers z. E. $\begin{matrix} 1 & e & 2 \\ 2 & b & 3 \end{matrix}$ Es können aber auch die übrigen gebraucht werden, wenn der Accord gehalten, und oberwärts mit einigen Noten vermehret werden soll. z. E.



2) Ob

- 2) Ob die beyden Noten eine Terze gegeneinander machen, z. E. $\begin{matrix} 3 e & 2 f & 1 g \\ 5 c' & 4 d' & 3 e' \end{matrix}$ Manchesmal müssen die beyden ersten oder beyden letzten gebrauchet werden.



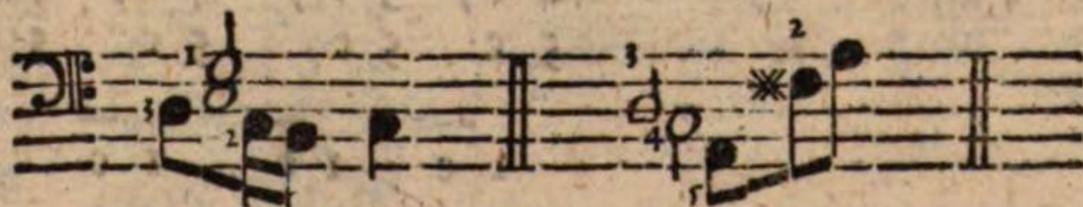
- 3) Ob die beyden Noten eine Quarte, Quinte oder Sexte gegeneinander machen, z. E. $\begin{matrix} 2 f 1 & 2 g 1 & 2 a 1 \\ 5 c 4' & 5 c 4' & 5 c 5' \end{matrix}$

- 4) Ob sie eine Septime oder Octave gegeneinander machen. $\begin{matrix} 1 h & 1 c \\ 5 c' & 5 c' \end{matrix}$

Zum andern von dreystimmigen Sätzen.

Es ist hier die Frage

- 1) Ob der Accord im Umfange einer Quarte enthalten ist, z. E. $\begin{matrix} 2 g 1 & 1 g \\ 3 f 2 & 3 e \\ 5 d 4 & 4 d \end{matrix}$ Manchesmahl müssen bey dem ersten Exempel die drey letzten, und bey dem andern die drey ersten Finger genommen werden. Wie hier.



- 2) Ob er im Umfange einer Quinte enthalten ist, z. E. $\begin{matrix} 1 g 1 & 1 g 2 & 1 g 1 \\ 2 e 3 4 & 2 f 3 & 3 d 2 \\ 4 c 5 5 & 5 c 5 & 4 c 3 \end{matrix}$

- 3) Ob er im Umfange einer Sexte enthalten ist, z. E. $\begin{matrix} 1 a 1 & 1 2 & 1 a 1 & 1 2 & 1 a & 1 a \\ 2 f 3 4 & 3 e 4 2 4 & 2 g & 4 d \\ 5 c 5 5 & 5 c 5 4 5 & 5 c & 5 c \end{matrix}$

4) Ob er im Umfange einer Septime enthalten ist, z. E. $\begin{matrix} 1 & f & 1 & f & 1 & 1 & f & 1 \\ 2 & d & 2 & c & 3 & 3 & b & 4. \\ 5 & g & 5 & g & 5 & 5 & g & 5 \end{matrix}$

5) Ob er im Umfange einer Octave enthalten ist, z. E. $\begin{matrix} 1 & g & 1 & g & 1 & g & 1 & g & 1 & g \\ 2 & f & 2 & e & 2 & d & 3 & c & 4 & b. \\ 5 & g & 5 & g & 5 & g & 5 & g & 5 & g \end{matrix}$

Drittens von vierstimmigen Sätzen.

Man sehe,

1) Ob der Accord im Umfange einer Quinte enthalten ist, wie z. E. $\begin{matrix} 1 & g \\ 2 & f. \\ 4 & d \\ 5 & c \end{matrix}$

2) Ob er im Umfange einer Sexte enthalten ist, z. E. $\begin{matrix} 1 & a & 1 & a & 1 & a & 1 & a \\ 2 & f & 2 & f & 2 & g & 2 & g \\ 4 & d & 3 & e & 4 & e & 4 & d. \\ 5 & c & 5 & c & 5 & c & 5 & c \end{matrix}$

3) Ob er im Umfange einer Septime enthalten ist, z. E. $\begin{matrix} 1 & c & 1 & c & 1 & c & 1 & c \\ 2 & a & 2 & a & 2 & g & 2 & g \\ 4 & f & 3 & g & 3 & f & 4 & e. \\ 5 & d & 5 & d & 5 & d & 5 & d \end{matrix}$

4) Ob er im Umfange einer Octave enthalten ist, z. E. $\begin{matrix} 1 & c & 1 & c & 1 & c & 1 & c \\ 2 & g & 2 & a & 2 & a & 2 & g \\ 4 & e & 4 & f & 4 & e & 3 & f. \\ 5 & c & 5 & c & 5 & c & 5 & c \end{matrix}$

Anmer.

Anmerkung. (13) Wenn die unterste Note in einem Accord für die rechte, und die oberste in einem Accord für die linke Hand ein \sharp oder b vor sich hat: so lästet man der Bequemlichkeit wegen die Application mit dem Daume weg, und nimmt eine andere. Es kan auch in diesen Fällen ein Accord, der im Umfange einer Septime enthalten ist, mit dem andern und kleinen Finger gegriffen werden. Wenn aber sowohl die oberste als unterste Note ein Versetzungs-Zeichen

C^2

(13) Diese ganze Anmerkung des Verfassers, wie auch, was S. 26. bey (7) gesagt worden, gründet sich bloß allein auf die Regel, daß der Daume von einer jeden Hand niemahls auf eine obere Taste soll gesetzt werden. Man

sehe nur wie mühsam folgende Applicaturen sind, für die rechte Hand $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{a}$, $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{b}$, $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{c}$, und für die linke

$\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{as}$ $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{b}$ $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{cis}$
 $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{c}$, $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{c}$, $\overset{\text{---}}{3} \overset{\text{---}}{g}$.
 $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{e}$

Bei diesen und dergleichen Accorden bedienet man sich statt des Daumes, des zweenen Fingers,

und verändert die ganze Applicatur nach Erheischung der Intervallen. Jedoch leydet diese Regel auch ihre Ausnahm, und kan man sich des Daumes frey bedienen, erstlich wenn der letzte Finger im nemlichen Accord auf eine obere Taste fällt,

$\overset{\text{---}}{4} \overset{\text{---}}{cis}$ $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{dis}$ $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{des}$ $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{es}$ $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{es}$
 $\overset{\text{---}}{2} \overset{\text{---}}{ais}$ $\overset{\text{---}}{3} \overset{\text{---}}{b}$ $\overset{\text{---}}{4} \overset{\text{---}}{b}$ $\overset{\text{---}}{4} \overset{\text{---}}{c}$ $\overset{\text{---}}{4} \overset{\text{---}}{c}$ **Ober:** $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{gis}$ $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{ais}$ $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{des}$ $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{as}$ $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{b}$
 $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{fis}$ $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{fis}$ $\overset{\text{---}}{2} \overset{\text{---}}{g}$ $\overset{\text{---}}{2} \overset{\text{---}}{as}$ $\overset{\text{---}}{2} \overset{\text{---}}{a}$ $\overset{\text{---}}{3} \overset{\text{---}}{eis}$ $\overset{\text{---}}{2} \overset{\text{---}}{fis}$ $\overset{\text{---}}{2} \overset{\text{---}}{b}$ $\overset{\text{---}}{2} \overset{\text{---}}{es}$ $\overset{\text{---}}{2} \overset{\text{---}}{g}$
 $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{es}$ $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{es}$ $\overset{\text{---}}{1} \overset{\text{---}}{fis}$ $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{cis}$ $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{cis}$ $\overset{\text{---}}{4} \overset{\text{---}}{g}$ $\overset{\text{---}}{4} \overset{\text{---}}{c}$ $\overset{\text{---}}{4} \overset{\text{---}}{e}$
 $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{es}$ $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{as}$ $\overset{\text{---}}{5} \overset{\text{---}}{cis}$

Andertens, wenn eine andere Fingersezung eben so mühsam oder gar unmöglich wäre, als wie bey folgenden,

$\overset{\text{---}}{d}$ $\overset{\text{---}}{e}$
 $\overset{\text{---}}{c}$ $\overset{\text{---}}{c}$ / **Oder:** b b
 $\overset{\text{---}}{a}$ $\overset{\text{---}}{g}$ g g
 $\overset{\text{---}}{fis}$ $\overset{\text{---}}{fis}$ c e
 $\overset{\text{---}}{\quad}$ $\overset{\text{---}}{\quad}$ c c

Bei solchen Accorden muß man den Daume beybehalten, obwohlen es etwas mühesam

ist, und der letzte Finger auf einer untern Taste zu liegen kommt. Drittens kan man sich des Daumens frey bedienen, wenn

Zeichen vor sich hat (14), so bedienet man sich, nach Beschaffenheit der Umstände, aller oben angezeigten Arten der Fingersehung. Ob die mittlern Noten in einem Accord gleich versetzte Töne sind, so verändert dieses dennoch nichts in der Application.

§. 31.

Was die Gänge betrifft, wo die Hand mit einzelnen Noten auf- oder ablaufen muß; so wollen wir die dazu nöthige, leichteste und bequemste Abwechslung der Finger nach der Ordnung jeder harten und weichen Tonarten entwerfen. (15)

Bon

wenn der Accord entweder sehr hoch, oder sehr tief ist, als

5 <u>c</u>	5 <u>b</u>	. Oder: 2 <u>b</u> , 3 <u>f</u> .
3 <u>a</u>	4 <u>c</u>	4 <u>g</u> 5 <u>d</u>
1 <u>fis</u>	2 <u>a</u>	
	1 <u>fis</u>	

Es gibt noch einige andere Fälle, wo man wider diese Regel sich des Daumens gebrauchen kan, besonders in Syncopationen, welche ein geschickter Lehrmeister seinem Schüler schon wird wissen bezubringen.

(14) Der Verfasser hat sich hier in Ansehung Fis, Fisz. vergessen.

(15) Eine Tonart ist nichts, als eine aus denen zwölf halben Tönen der heuntigen Musik gezogene diatonische Leiter von fünf ganzen und zweien halben Tönen. Führt diese Leiter die grosse obere Terze mit sich, so heisst sie von dem Lateinischen Wort Durus eine dur- oder harte Tonart, als, C, D, E, F, G, A, H, C: und ist hier C ein Durton. Führt sie aber nur die kleine obere Terze mit sich, so erhält sie von dem ebenfalls Lateinischen Wort Mollis den Namen der Moll- oder weichen Tonart, wie A, H, C, D, E, F, G, A, und da ist A ein Mollton. Man nennt die harte Tonart wegen ihrer Terz auch die grosse, wie die weiche wegen ihrer Terz die kleine Tonart. Wenn nun ein Schüler wissen will, wie viel und was für \sharp oder \flat . eine jede harte oder weiche Tonart mit sich führt, so merke er sich für die harte Tonarten folgende Regel: eine jede harte Tonart hält in sich zweien halben Töne, den einten zwischen der Terze und Quarte, den anderten zwischen der Septime und Octave, hernach noch fünff andere, welche lauter ganze Töne sind, und dieses sowohl im hinauf- als herunter steigen. Nun nehme er sich einen Ton nach Belieben zur Prime an, und schreite nach dieser Regel bis zur Octave diatonisch, das ist von einem Tone oder Buchstaben zum andern secundenweise fort: so wird sich gleich zeigen was vor \sharp oder \flat . zur Prime angenommene Ton erfordere. z. E. er nehme D zur Prime an, und will davon die harte Tonleiter gestalten: so bekommt er E zur grossen Secunde, zur Terze kommt F, weil aber dieses von E nur einen halben

Tone

Von den Durtönen für die rechte Hand.

Im Auf- und Absteigen.														
5 C, G, D, A, E, H.	4 F.	4 B.	3 Es.	3 As.	2 Des, Cis.	2 Ges, Fis	-	-	5					
4 h fis cis gis dis ais	3 e	3 a	2 d	2 g	1 c	his	1 f	is	-	4				
3 a e h fis cis gis	2 d	2 g	1 c	1 f	4 b	ais	3 es	dis	-	3				
2 g d a e h fis	1 c	1 f	4 b	3 es	3 as	gis	2 des	cis	-	2				
1 f c g d a e	4 b	3 es	3 as	2 des	2 ges	fis	1 ces	h	oder	1				
3 e h fis cis gis dis	3 a	2 d	2 g	1 c	1 f	is	4 b	ais	-	4				
2 d a e h fis cis	2 g	1 c	1 f	3 b	3 es	dis	3 as	gis	-	3				
1 c g d a e h	1 f	2 b	2 es	2 as	2 des	cis	2 ges	fis	-	2				

C 3

Für

Tone abliegt, so setze er ein X vor, da ist dann Fis die grosse Terz, hernach G für die Quart, welche nur um einen halben Tone von der Terz abstehen soll. Ferner A zur Quinte, H zur grossen Sexte, Cis, damit er die grosse Septime oder den halben Tone zwischen der Septime und Octave D erhalte. Hiemit ist die harte Tonleiter von D gestaltet, und siehet also aus, D, E, Fis, G, A, H, Cis, D. Man findet daraus, daß um selbige anzuzeigen nothwendiger Weise zwey X das eine in F, das andere in C müssen zu stehen kommen. Für die weiche Tonarten merke ein Schüler, das eine jede derer ebenfalls fünff ganze, und zween halbe Töne in sich begreift, mit dem Unterschied aber, daß hier der einte halbe Tone von der Secunde zur Terze, der andere im Hinaufsteigen von der Septime zur Octave, im Heruntersteigen aber von der Sexte zur Quinte sich befinde. Im übrigen muß man im Hinauf- und Heruntersteigen, so wie bey denen harten Tonarten ebenfalls diatonisch fortschreiten: und nach dieser Regel wird man finden, daß z. E. C moll im Hinaufsteigen diese Leiter bekomme: C, D, Es, F, G, A, H, C. Im Heruntersteigen aber folgende: C, B, As, G, F, Es, D, C. Zu Bemerkung der kleinen Tonarten, setzt man diejenigen Zeichen vor, welche sich im Heruntersteigen finden: als wie hier in C moll drey b. das einte in h, das andere in e, das dritte in a. Wir wollen jeso die harte Tonart C, als wäre sie die reinest, und natürlichste, weil sie kein Versetzungszeichen erheischet, gleichsam in die Mitte setzen: schreiten wir von diesem C Quintenweise hinauf, finden wir nach ihrer natürlichen Ordnung alle Durtöne, die lauter X mit sich führen, als G, D, A, E, H, Fis, Cis re. steigen wir aber von C Quintenweise hinab, zeigen sich ebenfalls nach ihrer natürlichen Ordnung alle Durtöne, die nichts als b mit sich führen, als F, B, Es, As, Des, Ges, re. Auf diese Weise kann man auch alle weiche Tonarten finden, wenn man A moll, das ebenfalls wie C dur kein Versetzungszeichen leydet, gleichsam in die Mitte setzete, steigt man davon Quintenweise hinauf zeigen,

Für die linke Hand.

Im Auf- und Absteigen.														
1 C,	B,	D,	A,	E,	F.	2 B.	- -	2, Es,	As.	2 Des,	Cis.	2 Ges,	Fis.	1 h.
2 h	fis	cis	gis	dis	e	3 a	- -	1 d	g	1 c	his	1 f	is	2 ais
3 a	e	h	fis	cis	d	1 g	- -	2 c	f	2 b	ais	2 es	dis	3 gis
1 g	d	a	e	h	c	2 f	oder	3 d	b	es	3 as	gis	3 des	cis
2 f	c	g	d	a	b	3 es	- -	4 as	des	4 ges	fis	1 ces	h	1 e
3 e	h	fis	cis	gis	a	1 d	- -	1 g	c	1 f	is	2 b	ais	2 dis
4 d	a	e	h	fis	g	2 c	- -	2 f	b	2 es	dis	3 as	gis	3 cis
5 c	g	d	a	e	f	3 b	- -	3 es	as	3 des	cis	4 ges	fis	4 h

zeigen sich die Molltöne, so kein anderes Versetzungszeichen als \times vonnöthen haben, als E, h, Fis, Cis etc. Steigt man aber Quintenweise herunter, zeigen sich die Molltöne, denen man nichts als b vorseßen darff, als D, G, C, F, B, Es etc. Aus dieser Ordnung erhellet, welche die leichtere oder schwerere Tonarten sind, nachdem nemlich eine wenigere oder mehrere Versetzungszeichen leyden. Man siehet auch hieraus, daß ein Mollton, die nemliche versetzungszeichen habe, die dessen kleine obere Terze, wenn sie ein Durtone ist, erheisset. Also hat A moll, die Zeichen wie C dur, nemlich keines: h moll wie D dur nemlich F \times und C \times : E moll wie Es dur nemlich h b, Eb, und Ab. Man könnte auch nach dieser Regel einigermaßen bloß aus Anschauung der vorgesezten Versetzungszeichen erkennen, aus was für einem Tone ein Stücke gehe; allein dieses für gewiß zu erkennen erfordert etwas mehreres, daß ein Schüler nur von seinem Lehrmeister und langer Erfahrung erlernen muß. Endlich kann man aus allem diesem schliessen, daß jene dem heuntigen Musiksystem nicht gar gemäß handeln, die bey Bezeichnung der Tonarten ein oder das andere Versetzungszeichen weglassen; auf welches Anfänger genaue Obacht haben sollen. Doch ist dieser ihre Sünd bey weitem nicht so groß, als jener ihre, die im Vorseßen \times und b mit einander vermischen, Wunder meynende, was neues und gründliches sie auf die Bahn bringen. Eine jede Tonart leydet im Vorseßen eintweders nichts als \times , oder nichts als b, oder auch gar nichts.

Für

Von den Molltönen für die rechte Hand.

Im Auf- und Absteigen.

5 A,	D,	G,	C,	F,	H.	2 B.	3 Es.	3 As.	4 f.
4 gis (g)	cis (c)	fis (f)	h (b)	dis (d)	ais (a)	3 a (as)	2 d (des)	2 g (ges)	3 e (es)
3 fis (f)	h (b)	e (es)	a (as)	cis (d)	gis (g)	2 g (ges)	1 c (ces)	1 f (fes)	2 d (des)
2 e	a	d	g	h	fis	1 f	4 b	3 es	1 c
1 d	g	c	f	a	e	3 es	3 es	2 des	4 b
3 c	f	b	es	g	d	2 des	2 ges	1 ces	3 as
2 h	e	a	d	fis	cis	1 c	1 f	3 b	2 g
1 a	d	g	c	e	h	2 b	2 es	2 as	1 f

Im Aufsteigen.

2 Fis	-	5.	2 Cis.
1 is	-	4	1 his
5 dis	-	3	4 ais
3 cis	oder	2	3 gis
2 h	-	1	2 fis
1 a	-	4	1 e
3 gis	-	3	3 dis
2 fis	-	2	2 cis

Im Absteigen.

3 Fis	-	Cis.
2 e	-	h
1 d	-	a
3 cis	-	gis
2 h	-	fis
1 a	-	e
3 gis	-	dis
2 fis	-	cis.

Für die linke Hand.

Im Auf- und Absteigen.

1 A,	D,	G,	C,	F,	E.	1 H.	2 Fis.	2 Cis.	2 As.	2 Es.	2 B.
2 gis (g)	cis (c)	fis (f)	h (b)	e (es)	dis (d)	2 ais (a)	1 is (e)	1 his (h)	3 g (ges)	3 d (des)	3 a (as)
3 fis (f)	h (b)	e (es)	a (as)	d (des)	cis (c)	3 gis (g)	2 dis (d)	2 ais (a)	1 f (fes)	1 c (ces)	4 g (ges)
1 e	a	d	g	c	h	4 fis	3 cis	3 gis	2 es	2 b	1 f
2 d	g	c	f	b	a	1 e	1 h	4 fis	3 des	3 as	2 es
3 c	f	b	es	as	g	2 d	2 a	1 e	1 ces	4 ges	3 des
4 h	e	a	d	g	fis	3 cis	3 gis	2 dis	2 b	1 f	1 c
5 a	d	g	c	f	e	4 h	4 fis	3 cis	3 as	2 es	2 b

§. 32.

Ausser diesen erklärten Arten, ein Octave hinauf- oder herab zu lauffen, wollen wir noch einige besondere betrachten, wovon manche, nach Beschaffenheit der Umstände, füglich gebraucht werden kann, manche zur blossen Uebung der Finger dienet, manche falsch und unbequem, und deshalb zu vermeiden ist.

Für die rechte Hand.

(I) Zum Absteigen.

(a) 5 C dur.
 4 b
 3 a
 2 g
 4 f 5
 3 e 4
 2 d 3
 1 c 2

(b) 4 C.
 3 b
 2 a
 1 g
 4 f
 3 e
 2 d
 1 c

(c) 3 C 5.
 2 b 4
 3 a 3
 2 g 2
 3 f
 2 e
 3 d
 2 c

(d) 2 C 4.
 1 b 3
 2 a 2
 1 g 1
 2 f
 1 e
 2 d
 1 c

(a) Diese Fingersehung kann zur blossen Uebung im Anfang in G, D, A und C dur, ingleichem in C, A, D, G, und C moll nachgemacht werden. Zum Gebrauch ist sie zu affectiert.

(b) Diese Position kann in G, D, A, und C dur, ingleichem in G, D, A, C, und C moll gebraucht werden.

(c) Diese Abwechslung des dritten und zweyten Fingers ist gut; sie muß aber ohne Zwang und Verdrehung der Finger gemachet werden.

(d) Diese Position, worinnen der andere Finger über den Daumen wegsteigt, ist gleichfalls gut.

(II.) Zum Aufsteigen.

(a) 5 C.
 4 b
 3 a
 2 g
 4 f 5
 3 e 4
 2 d 3
 1 c 2

(b) 4 C.
 3 b
 2 a
 1 g
 4 f
 3 e
 2 d
 1 c

(c) 4 C.
 3 b
 4 a
 3 g
 4 f 4
 3 e 3
 4 d 2
 3 c 1

(d) 1 C.
 2 b
 3 a
 5 g
 4 f
 3 e
 2 d
 1 c

(e) 5 C.
 4 b
 5 a
 4 g
 5 f
 4 e
 5 d
 4 c

(a) Und

- (a) und (b). Man sehe unter dem vorigen Artickel (a) und (b).
 (c) Diese Applicatur ist gut, muß aber ohne Zwang und Verdrehung der Finger gemacht werden.
 (d) und (e). Alle beyde Positionen sind falsch und verwerflich.

Für die linke Hand.

(I.) Zum Absteigen.

(a) 3 C 1.	(b) 1 C.	(c) 1 C 2.	(d) 4 C.
4 h 2	2 h	2 h 3	5 h
3 a 3	3 a	3 a 4	4 a
4 g 4	4 g	4 g 5	5 g
3 f	1 f	2 f	4 f
4 e	2 e	3 e	5 e
3 d	3 d	4 d	4 d
4 c	4 c	5 c	5 c

- (a) Diese Position ist gut; muß aber ohne Zwang und Verdrehung der Finger gemacht werden.
 (b) Diese kann in G, D, A, und C dur, ingleichem in D, A, C, und C moll nachgemachet werden.
 (c) Diese dienet zu weiter nichts, als zur Übung im Anfange.
 (d) Die ist verwerflich und häßlich.

(II.) Zum Aufsteigen.

(a) 1 C.	(b) 1 C.	(c) 1 C 2.	(d) 2 C.
2 h	2 h	2 h 3	3 h
1 a	3 a	3 a 4	2 a
2 g	4 g	4 g 5	3 g
1 f 1	1 f	2 f	2 f
2 e 2	2 e	3 e	3 e
1 d 3	3 d	4 d	2 d
2 c 4	4 c	5 c	3 c

- (a) Ist gut.
 (b) Kann in G, D, A und C dur, ingleichem in D, A, C, G und C moll nachgemachet werden.
 (c) Dienet zur blossen Übung.
 (d) Ist unbequem und falsch.

§. 33.

Ein Schwärmer, oder Bombo wird mit der Abwechslung zweyer Finger, und zwar mit den beyden ersten, oder andern und dritten gemacht.



Die Art diese Figur mit allen fünff Fingern zu machen, gehört unter die verwerflichen, so neu sie auch seyn soll.

§. 34.

Hier folgen nunmehr allerhand Aufgaben und Exempel.

N. I.



N. I. Man kann dieses Exempel in unterschiedene andere Töne wo die hier befindliche Fingerordnung statt findet, übersetzen. z. E. in G, D, A, und E dur.



N. 2. Nach Anleitung dieses Exempels kann man alle zwölf harte oben erklärte Tonläuffe mit beyden Händen in der Gegenbewegung durchgehen.

Kunst des Clavier

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-4. Ornaments, represented by asterisks, are placed above several notes. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including fingerings and ornaments. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including fingerings and ornaments. The system concludes with a double bar line.

N. 5. Bey diesen Exempeln, wo man in der Gegenbewegung eine Septime auf und niederlaufft, muß die dabey gesetzte Fingerordnung ausdrücklich in Obacht genommen werden, weil keine andere dazu bequemer ist.

N. VI.

N. 6. Dieses Exempel gehet die linke Hand allein an.

N. VII.

N. XII.

N. XIII.

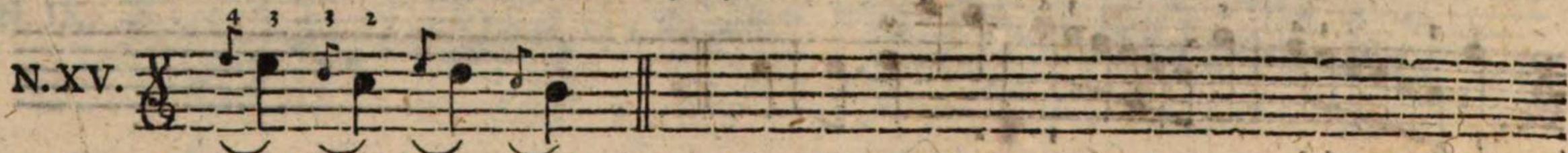
N. 7, 8, 9, 10, 11, 12, und 13. Diese Exempel, worinnen allerhand Secunden- Terzen- Quarten- Quinten- Sexten- und Septimenläuffe enthalten sind, werden mit beyden Händen Octavenweise gespielt, so daß die linke Hand, welche durch die untere Ziffer bezeichnet wird, von der öbern allezeit die untere Octave spielt.

N. 12. Hier ist die Art gezeigt, einige Triller hintereinander auf eine bequeme Art zu verbinden.

N. XIV.



N. 14. Hier wird die Weise gezeigt einige Terzen hintereinander zu machen.



N. 15. In dem hier befindlichen und andern ähnlichen Fällen kann man, wenn man will, einen Finger zweymahl hintereinander gebrauchen.



N. 16. Die hier befindliche Applicatur ist zu genauer Verbindung der springenden Noten in Obacht zu nehmen. Die linke Hand, deren Finger unterhalb gezeichnet sind, muß eine Octave tieffer mitspielen.



N. XVIII.

Musical notation for N. XVIII, consisting of two staves. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Dynamics like 'f' are present.

N. 17. und 18. Diese beyden Exempel kann man in andere Tonarten mit einiger Veränderung der Finger, da, wo es nöthig ist, zur Übung übersetzen. Sie müssen ebenfalls wie N. 16. Octavenweise gespielt werden.

N. XIX.

Musical notation for N. XIX, consisting of two staves. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-2-1 above notes.

N. XX.

Musical notation for N. XX, consisting of two staves. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-3-2, 1-2-4-1, 2-3, 4-2-1-4, 1-2-4, 1-2-4, 2-1-4, 1-2-4.

