

2^o Mus. Th. 495

Méthode de Piano

ou l'art

d'enseigner cet Instrument

Steibelt

20 Lager

par

D. STEIBELT.

Pianoforte-Schule

von

D. Steibelt.

Bey Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Pr. 2 Rthlr. 12 gr.

SH

(16344)

W
IVC

Avertissement.

Une méthode d'enseignement ne peut être trop simple. Les éléments d'un art, s'ils sont embrouillés et compliqués par des préceptes superflus ne peuvent qu'embarrasser les élèves, retarder leurs progrès, et même les dégoûter, en leur présentant des difficultés inutiles; en travaillant pour eux, on ne doit donc pas s'écarter de ce principe. Cette méthode est simplement une méthode de Piano. Je mets de côté tout ce qui concerne les instruments à vent, ainsi que les détails du mécanisme d'accompagnement d'après la partition.

Si cette partie eut fixé mon attention dans ces éléments, si l'accompagnement sur la partition m'eut paru convenable dans ces premières instructions, j'aurais fait un travail exprès sur ce sujet. Mais je n'aurais pas encore rendu un bon service aux élèves. Ils n'en auraient pas été plus en état d'accompagner des partitions de Mozart, d'Haydn, de Chérubini etc. à moins de faire un ouvrage trop volumineux, et étranger au but que je me propose dans celui-ci. Toucher du Piano, ou y accompagner d'après la partition sont deux choses distinctes.

La seconde exige un grand talent de lecture, d'habitude et d'exécution. L'artiste ne doit pas, par exemple, toujours suivre la partie de l'orchestre, lorsqu'il joue dans un salon, où la voix du chanteur accompagné ne doit pas être couverte: aux grands mouvements d'orchestre il doit substituer des accords, et abandonner un moment une partie qui servirait mal la principale au salon. (Le chant.)

Ce n'est pas dans quelques pages que l'on pourrait donner des leçons de cet art difficile du Pianiste accompagnateur sur la partition. Je ne l'entreprendrai donc pas aujourd'hui: je me bornerai seulement à l'art de toucher le Piano.

Les démonstrations seront claires et à la portée de ceux qui ont des dispositions pour avancer rapidement dans une carrière, dont il est bon d'éloigner les entraves et les difficultés.

V o r r e d e.

Ein Lehrbuch kann nicht einfach genug seyn. Wenn man die Anfangsgründe einer Kunst durch eine Menge überflüssiger Regeln verwickelt und verwirrt, so wird man die Zöglinge verwirren, ihre Fortschritte verzögern, vielleicht gar sie abschrecken, indem man ihnen die Sache schwieriger vorstellt, als sie ist. Wer für Anfänger arbeitet, darf sich von diesem Grundsatz nicht entfernen. Dieses Lehrbuch ist einzig und allein für das Fortepiano bestimmt. Ich setze dabei alles bei Seite, was die Blasinstrumente angeht, so wie alle besondere Anweisungen, wie man aus einer Partitur accompagniren müsse.

Hätte ich diesen letztern Gegenstand in diesen Anfangsgründen gleichfalls mit abhandeln wollen, so würde ich ihm eine ganz besondere Arbeit gewidmet haben. Aber ich hätte den Anfängern damit keinen sonderlichen Dienst erwiesen. Sie würden darum noch lange nicht fähig seyn, die Werke eines Mozart, Haydn oder Cherubini zu begleiten, oder ich hätte ein sehr weitläufiges Buch schreiben müssen, welches meiner gegenwärtigen Absicht gänzlich zuwider ist. Klavierspielen, und auf dem Klavier aus einer Partitur accompagniren, sind zwei ganz verschiedene Dinge.

Das zweite fordert eine grosse Fertigkeit im Notenlesen und in der Ausführung. Der accompagnirende Künstler z. B. darf, wenn er blos in einem Gesellschaftszimmer spielt, keinesweges die Partie des Orchesters ausführen, damit er die Stimme des Sängers durch die Begleitung nicht bedecke. Er soll an deren Stelle nur Accorde greifen, und für den Augenblick die grössere Orchesterbegleitung fahren lassen, die hier der Hauptstimme einen schlechten Dienst leisten würde. Aber auf einigen Seiten lässt sich eine so schwierige Kunst nicht abhandeln. Darum übergehe ich sie für jetzt, indem ich mich nur auf die Kunst das Klavier zu spielen einschränke.

Meine Anweisungen sollen klar und denen verständlich seyn, die die Anlage haben, schnell in einer Kunst fortzuschreiten, von der man alle Hindernisse und Schwierigkeiten entfernen muss.

I^{re} Partie.

Des avantages du Piano.

Le Piano serait, sans contredit, le premier des instruments, s'il pouvait imiter la voix qui file les sons, les instruments à vent qui les enflent, ou les diminuent, et ceux à archet qui, à cet égard, rivalisent avec les premiers. Cet avantage serait bien précieux: il imiterait les mouvements qu'inspire une âme pénétrée des sentiments variés de toutes les passions. Le mécanisme, auquel cet instrument doit sa naissance, ne peut encore s'applaudir de lui avoir donné cette perfection si désirée. En attendant le succès des efforts que l'art peut obtenir un jour, les compositions faites pour le faire valoir ne purent avoir pour objet que de montrer l'adresse et l'agilité des doigts sur son clavier.

Pour masquer sa monotonie, j'ai voulu que les seuls moyens qu'il a, servissent à sa gloire. La manière d'attaquer les touches, celle de plier les doigts, l'usage bien indiqué des pédales, restées si longtems dans l'inaction, et dont j'ai, le premier, fait connaître les avantages, donnent à cet instrument une toute autre expression. On a d'abord crié au charlatanisme sur cette activité des pédales. On en dégoutait les élèves. Ceux-là mêmes qui les proscrivaient, tous reviennent sur leurs pas: mais beaucoup s'en servent encore fort mal. Je ferai voir bientôt que cette addition, importante à l'instrument, sert à mieux prononcer les couleurs, marquer les teintes et les dégradations, et que les moyens de s'en servir sont assujettis à des règles que le goût a tracés.

C'est avec une méthode combinée sur le mécanisme des touches, des doigts et des pédales, que je suis parvenu presque à filer les sons: mais pour mieux vaincre cette difficulté, j'ai composé de la musique, où le luxe des notes qui n'expriment rien, ne montre pas son indigence. Les oppositions y sont ménagées. Les passions y ont leur énergie: les sentiments leurs couleurs; un chant doux et modulé y est à côté d'un mouvement d'une grande exécution; c'est le clair et l'obscur, en musique comme en peinture, qui fait tableau. Point d'effet sans ce mélange, où l'art prête de nouveaux charmes à la nature. Mais le premier et l'unique travail de l'élève est de s'appliquer à tirer un bon son du piano, pour se rendre capable de profiter de cette partie de l'enseignement. Qu'il se forme donc la main en suivant les principes de cette méthode: et qu'il se persuade qu'il ne la perfectionnera pas en parcourant le clavier par des roulades. Rien de si facile que de les obtenir. Un seul passage d'expression ternit tout l'éclat de ces difficultés.

Erster Theil.

Von den Vorzügen des Fortepiano.

Das Fortepiano würde unstreitig das erste unter allen Instrumenten seyn, wenn es die Stimme, die die Töne aushält, die Blasinstrumente, die sie wachsen und abnehmen lassen, und die Bogeninstrumente, die in diesen Rücksichten mit beiden wetteifern, nachahmen könnte. Dieser Vorzug wäre von grossem Werth. Es würde dann alle Bewegungen, wie sie die verschiedenartigsten Empfindungen der Seele dem Künstler eingeben, darzustellen im Stande seyn. Aber der Mechanismus, der diesem Instrumente zum Grunde liegt, ist noch nicht so weit vervollkommenet, um ihm diese so sehr gewünschte Vollkommenheit zu geben. In der Hoffnung, dass es den fortgesetzten Bemühungen der Kunst künftig damit gelingen werde, müssen die bis dahin für dies Instrument geeigneten Compositionen besonders auf ein fertiges Fingerspiel hingearbeitet seyn.

Um seine Einförmigkeit zu verstecken, habe ich mich bemüht nur durch die Hülfsmittel, die ihm eigen sind, allein seinen Ruhm zu vermehren. Eine gewisse Art die Tasten zu drücken, und die Finger zu biegen, ein genau bezeichneter Gebrauch der Züge (Tonveränderungen durch die Tritte), die man sonst wenig benutzte und von denen ich zuerst die Vortheile gezeigt habe, geben diesem Instrumente einen ganz andern Ausdruck. Anfangs wollte man diesen Gebrauch der Züge als Charlatanerie verschreien und ihn den Lehrlingen verleiden; doch die, die ihn verbannten, kommen von ihrem Vorurtheil zurück, wenn gleich ihrer viele diese Züge noch nicht eben geschickt zu behandeln wissen. Ich werde in der Folge zeigen, wie diese wichtige Erweiterung des Instruments dazu dient, die Farben besser heraus zu heben und Licht und Schatten in den Vortrag zu bringen, und dass sein Gebrauch den Regeln des guten Geschmacks unterworfen ist.

Durch eine Spielart, die sich auf den Mechanismus der Tasten, der Finger und der Züge zugleich gründet, ist es mir fast gelungen die Töne auszuhalten. Doch um die dabei herrschende Schwierigkeit besser zu beseitigen, habe ich solche Musik gesetzt, in der kein leerer Aufwand nichts sagender Noten ihre Dürftigkeit verräth. Ich bin darin mit den Contrasten sparsam umgegangen; die Leidenschaften haben ihre ganze Stärke, die Empfindungen ihre Farbe; der sanfte, modulirende Gesang wechselt mit dem raschen Satze, der ein grosses Spiel fordert. Denn Licht und Schatten macht das Gemälde in der Tonkunst, wie in der Malerei; es gibt keinen Effekt ohne diese Mischung, in der die Kunst der Natur neue Reitze leiht. Aber die erste, die einzige Arbeit des Anfängers muss dahin gehn, einen guten Ton aus dem Fortepiano zu ziehn, damit er fähig werde, diesen Theil des Unterrichts zu benutzen. Er bilde also seine Hand, indem er die Grundsätze dieses Lehrbuchs befolgt, und glaube ja nicht, dass dies besser dadurch geschehen werde, dass er sein Klavier fleissig in Läufers durchhrt. Nichts ist leichter, als sich diese letzten zu eigen machen, aber eine Phrase voll Ausdrucks verdunkelt allen Glanz dieser Schwierigkeiten.

Principes préliminaires.

1^{re} Leçon.

Tous les sons musicaux sont représentés par des caractères appelés notes (♩). Ces notes se placent sur cinq lignes. La note placée sur la première ligne en bas se nomme Mi; sur la seconde Sol; sur la troisième Si; sur la quatrième Ré; et sur la cinquième Fa.

Exemple.
Beispiel.

Mi.	Sol.	Si.	Ré.	Fa.
e	g	h	d	f

On compte quatre espaces entre les lignes. La note placée sur le premier espace se nomme Fa; sur le second La; sur le troisième Ut; et sur le quatrième Mi.

Exemple.
Beispiel.

Fa.	La.	Ut.	Mi.
f	a	c	e

Les notes se placent aussi, au dessous et au dessus des cinq lignes. Dans ces deux cas, la note a une ligne à travers la tête et une, ou plusieurs, au dessous ou au dessus suivant sa position, inférieure, ou supérieure aux cinq lignes.

Exemple.
Beispiel.
Du dessous.
Abwärts.

Ré.	Ut.	Si.	La.	Sol.
d	c	h	a	g

Exemple.
Beispiel.
Du dessus.
Aufwärts.

Sol.	La.	Si.	Ut.	Ré.	Mi.	Fa.	Sol.	La.	Si.	Ut.
g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c

2^{me} Leçon.

Des Clefs.

Des signes nommés Clefs se placent au commencement des cinq lignes.

Deux sont particulièrement en usage pour le Piano. Celle de la main droite, se nomme clef de Sol, autrement clef de Violon, et se place sur la deuxième ligne.

Exemple.
Beispiel.

La clef de la Basse pour la main gauche, se nomme clef de Fa, et se place sur la quatrième ligne.

Exemple.
Beispiel.

Vorbereitende Lehrsätze.

1^{te} Lection.

Die musical. Töne werden durch Zeichen dargestellt, die man Noten nennt (♩). Diese Noten stehen auf fünf Linien, und erhalten von ihrer Stelle auf denselben ihre Bedeutung. Die Note auf der ersten Linie von unten heisst e, die auf der zweiten g, die auf der dritten h, die auf der vierten d, die auf der fünften f.

Zwischen den 5 Linien zählt man vier Zwischenräume. Die Note im ersten Zwischenraum von unten heisst f, die im zweiten a, die im dritten c, die im vierten e.

Man setzt auch Noten unter und über die fünf Linien. Diese Noten bekommen im Aufsteigen, wie im Abwärtssteigen einen Strich durch den Kopf, und einen oder mehrere unter demselben, wenn sie aufwärts, und über demselben, wenn sie abwärts steigen.

2^{te} Lection.

Von den Schlüsseln.

Das Zeichen, das immer zu Anfange der fünf Notenlinien steht, nennt man den Schlüssel. Es gibt deren mehrere, von denen zwei besonders bei dem Fortepiano gebräuchlich sind, der eine für die linke, der andere für die rechte Hand. Der letzte heisst der g, oder der Violinschlüssel; er steht auf der zweiten Linie von unten, die er zur g Linie macht.

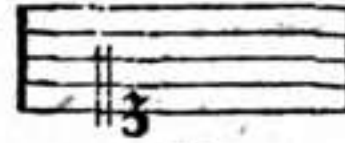
Der Bassschlüssel für die linke Hand heisst der f Schlüssel, er steht auf der vierten Linie und macht diese zur f Linie.

Il y a encore trois autres Clefs. L'une se nomme la Clef de Soprano, et se place sur la première ligne.

Autrefois elle était à l'usage du clavecin; aujourd'hui elle est réservée au chant, et rarement employée au piano.

Exemple.

Beispiel.

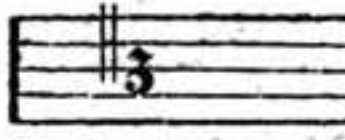


Es gibt noch drei andere Schlüssel, (die c Schlüssel heissen, weil sie die Linie, auf der sie stehn, zur c Linie machen) der erste, der Sopran- oder Discant-Schlüssel, steht auf der untersten Linie. Dieser war ehemals beim Klavier im Gebrauch, jetzt ist er nur dem Gesange geblieben.

La seconde se nomme clef d'Alto ou Contre-Alto, et se place sur la troisième ligne.

Exemple.

Beispiel.



Der zweite heisst der Alt-Schlüssel, er steht auf der dritten Linie.

La troisième se nomme Clef de Ténor, et se place sur la quatrième ligne.

Exemple.

Beispiel.



Der dritte ist der Tenor-Schlüssel und steht auf der vierten Linie.

Il y a encore d'autres clefs peu usitées, mais dont la connaissance est inutile aux élèves.

La note placée sur la première ligne se nomme Mi, lorsque la clef de Violon se trouve soit au commencement, soit dans le cours d'un morceau.

Exemple.

Beispiel.



Es gibt noch mehrere wenig gebräuchliche Schlüssel, deren Kenntniss dem Lehrling unnütz ist.

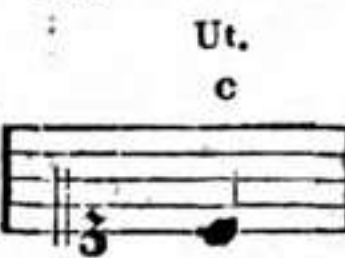
Die Note auf der untersten Linie heisst e überall, wo das Violinzeichen, (der Violinschlüssel) zu Anfang oder in der Mitte des Stücks vorkommt.

Mi.
e

Cette même note se nomme Ut, lorsque la clef de Soprano est marquée.

Exemple.

Beispiel.



Die nämliche Note heisst c, wenn der Discantschlüssel vorgezeichnet ist.

Ut.
c

Elle se nomme Fa, lorsque la clef d'Alto est sur la troisième ligne.

Exemple.

Beispiel.



Sie heisst f nach dem Altschlüssel, der auf der dritten Linie steht.

Fa.
f

Elle se nomme Ré, lorsque la clef de Ténor est sur la quatrième ligne.

Exemple.

Beispiel.



Sie heisst d nach dem Tenorschlüssel auf der vierten Linie.

Ré.
d

Elle se nomme Sol, lorsque la clef de Basse ou Fa est sur la quatrième ligne.

Exemple.

Beispiel.



Sie heisst g, wenn der Bass- oder f Schlüssel, der auf der vierten Linie steht, vorgezeichnet ist.

Sol.
g

Nous invitons les élèves à se familiariser, d'abord avec la clef de Violon et celle de Basse, comme étant les plus en usage pour le Piano.

Der Anfänger muss sich vor allen Dingen mit dem Violin- und dem Bassschlüssel vertraut machen, da sie auf dem Fortepiano die gebräuchlichsten sind.

TAFEL FÜR DAS KLAVIER,

Tasten mit den Noten, die auf einer jeden gegriffen werden, verzeichnet sind.

The diagram illustrates the correspondence between musical notes and keyboard keys. It is organized into three horizontal sections:

- Top Section:** Three staves of musical notation. The first staff shows notes with their German letter names (e.g., *Ut*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*) and their corresponding German letter names with accidentals (e.g., *cis*, *dis*, *eis*, *fis*, *gis*, *ais*, *his*). The second and third staves show the same notes in a different notation style, possibly representing different clefs or octaves.
- Middle Section:** A piano keyboard diagram with vertical lines representing keys. The keys are grouped into sets of three, corresponding to the notes in the staves above.
- Bottom Section:** A series of small musical staves, each showing a single note on a five-line staff. The notes are labeled with their German letter names and German equivalents: *Re d*, *Mi e*, *Fa f*, *Sol g*, *La a*, *Si h*, and *Ut c*.

3^{me} Leçon.
De la Gamme en Echelle.

5^{te} Lection.
Von der Tonleiter.

Clef de Sol. Main Droite.
G Schlüssel. Rechte Hand.

sol. la. si. ut. ré. mi. fa. sol. la.
g a h c d e f g a

Clef de Fa. Main Gauche.
F Schlüssel. Linke Hand.

fa. sol. la. si. ut. ré. mi. fa. sol. la. si. ut. ré. mi.
f g a h c d e f g a h c d e

si. ut. ré. mi. fa. sol. la. si. ut. ré. mi. fa. sol. la. si. ut.
h c d e f g a h c d e f g a h c

fa. sol. la. si. ut. ré. mi. fa. sol.
f g a h c d e f g

4^{me} Leçon.

4^{te} Lection.

De la connaissance du Clavier.

Von der Klaviatur, oder den Tasten und ihrer Bedeutung.

L'étendue ordinaire du Piano est de cinq octaves. On l'a augmentée, en y ajoutant sept touches, ce qui fait en tout, cinq octaves et une quarte. (Voyez le Tableau du clavier ci - contre.)

Der gewöhnliche Umfang des Fortepiano ist fünf Octaven. Man hat ihm noch sieben Tasten hinzugefügt, und es dadurch um eine Quarte erweitert. (Man sehe die hierher gehörige Allgemeine Klaviertabelle).

L'étude de ce Tableau doit être fait avec soin, pour se familiariser avec les rapports entre les différentes notes, et chacune des touches.

Man muss diese Klaviertabelle fleissig studiren, um sich mit den Tasten und den Noten, die sie bezeichnen, recht vertraut zu machen.

Les notes blanches de la partie supérieure de ce Tableau, sont en relation avec les touches blanches; et les notes noires sont en relation avec les touches noires. (Voyez le Tableau du clavier, première ligne.)

Das Klavier hat zweierlei Tasten, die flachen, und die hohen, welche auch kürzer sind. Die grossen (offnen) Noten in dem obersten Theile jener Tafel beziehn sich auf die flachen, die kleinen (gefüllten) Noten beziehn sich auf die hohen Tasten. (Man sehe die erste Linie der Klaviertabelle).

Il faut d'abord étudier la connaissance des notes blanches et leur relation avec les touches blanches.

Man muss sich vor allen Dingen mit jenen grossen Noten und den flachen Tasten, die sie bezeichnen, vertraut machen.

5^{me} Leçon.

5^{te} Lection.

Des Dièzes et des Bémols.

Von Kreuzen und Béen.

Un dièze # placé devant une note la hausse d'un demi-ton.

Ein Kreuz, das vor einer Note steht, erhöht diese um einen halben Ton, (der so erhöhte Ton wird im Deutschen mit der Endung *is* benannt, als *f*, *fis*.)

Exemple.
Beispiel.

Fa. Fa#. Sol. Sol#. La. La#. Si. Ut.
f fis g gis a ais h c

Voyez le Tableau du clavier; on y peut observer que les dièzes #, se trouvent sur les touches noires, exceptés le Mi #, et le Si #, qui se trouvent sur les touches blanches.

Man betrachte die Klaviertabelle und man wird bemerken, dass die bekreutzten Noten sich immer auf die hohen Tasten beziehen, ausgenommen *e* # (*eis*) und *h* # (*his*), welche beide Töne sich auf den flachen finden.

Pour trouver un Fa #, cherchez d'abord le Fa naturel, sur le clavier: c'est à sa droite et à côté qu'est le Fa #. Il en est de même pour toutes les autres notes marquées avec un dièze #.

Um *fis* zu finden, suche man *f*. Dicht neben *f* zur rechten steht *fis*; so ist es mit allen Tönen, die durch ein Kreuz erhöht sind. Ein *b* (bé) vor eine Note gesetzt, erniedrigt diese um einen halben Ton; sie thut also von dem Kreuz das Gegentheil. Die mit *b* bezeichnete Note wird deutsch mit dem Zusatz *es*, od. *s*. gesprochen, als *d*, *des*. *e*, *es* — *h* mit dem *b* heisst schlechtweg *b*.

Un bémol b placé avant une note, la baisse d'un demi-ton, ce qui est l'effet contraire du dièze.

Exemple. Beispiel.

Si. Si \flat . La. La \flat . Sol. Sol \flat .
h b a as g ges

Voyez le Tableau du clavier, Page 6, et observez où sont placés les Bémols.

Pour trouver, par exemple, le Sol \flat , prenez un Sol naturel sur le clavier, la touche à côté et à gauche est le Sol \flat .

Il en est de même pour les autres notes marquées avec un bémol \flat .

Observez que les bémols se trouvent aussi sur les touches noires, exceptés l'Ut \flat , et le Fa \flat , qui se trouvent sur les touches blanches.

Pour connaître les tons et les demi-tons, voyez la planche du clavier. Il y a un exemple où vous trouverez une échelle des tons et des demi-tons (A) et une autre des demi-tons majeurs et mineurs (B). Vous y verrez encore ce que c'est qu'une Seconde, une Tierce, une Quarte, une Quinte, une Sixte, une Septième, et une Octave (C).

Man nehme die Klaviertabelle vor und sehe die Noten, die mit \flat bezeichnet sind.

Um z. B. g mit dem \flat (oder ges) zu finden, greife man g . Die dicht daneben liegende (hohe) Taste zur linken ist ges , und so mit allen übrigen mit \flat bezeichneten Noten.

Man bemerke, dass die \flat Töne sich gleichfalls auf den hohen Tasten befinden, ausgenommen ces und fes , welche auf den flachen liegen.

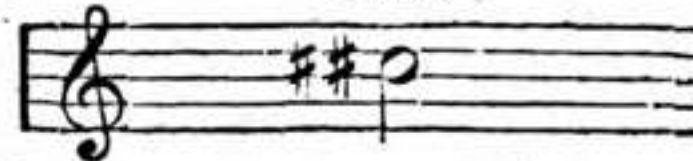
Um die ganzen Töne und die halben Töne kennen zu lernen, betrachte man die Klaviertabelle. Es findet sich darauf (A) ein Beispiel von der Tonleiter, die aus ganzen und halben Tönen besteht, desgleichen (B) von der Tonleiter aus grossen und kleinen halben Tönen, und (C) eine Tafel, aus der man lernen kann, was eine Secunde, Terze, Quarte, Quinte, Sexte, Septime und Octave ist.

6^{me} L e ç o n.

Des doubles Dièzes, des doubles Bémols, et des Bécars.

Un double dièze $\sharp\sharp$ placé devant une note la hausse de deux demi-tons.

Exemple. Beispiel.

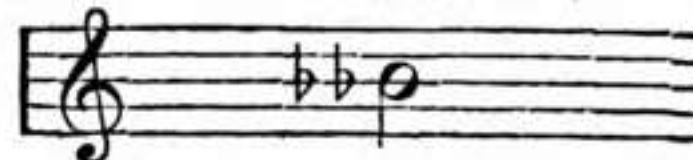


Voyez le Tableau du clavier Page 6, 5^e ligne. Observez que tous les doubles dièzes $\sharp\sharp$, sans aucune exception, se trouvent sur les touches blanches.

Pour trouver un Fa $\sharp\sharp$, prenez Fa naturel, sur le clavier, montez deux touches à votre droite, et vous aurez le Fa $\sharp\sharp$. Il en est de même pour tous les autres.

Le double bémol $\flat\flat$ placé devant une note, la baisse de deux demi-tons, ce qui est l'effet contraire du double dièze.

Exemple. Beispiel.



Voyez le Tableau Page 6, 2^e ligne. Observez où sont placés les doubles bémols.

Pour trouver un Si $\flat\flat$, prenez Si naturel, sur le clavier, descendez deux touches à votre gauche et vous aurez le Si $\flat\flat$. Il en est de même pour tous les autres.

6^{te} L e c t i o n.

Von Doppelkreuzen, Doppelbéen und Béquadraten.

Ein Doppelkreuz, ($\sharp\sharp$, $\sharp\sharp$, oder X), erhöht die Note, vor der es steht, um zwei halbe Töne, und wird dann gesetzt, wenn eine Note durch ein \sharp bereits um einen halben Ton erhöht worden ist. Eine solche Note führt deutsch den Namen der einfach bekreuzten doppelt, als gis , $gisgis$, dis , $disdis$.

Ut double dièze.
ciscis

Man betrachte die Klaviertabelle und bemerke, dass die doppelbekreuzten Noten sich ohne alle Ausnahme auf den flachen Tasten befinden. Um $fisfis$ zu finden, nehme man f und gehe um zwei Tasten rechts weiter. Eben so bei allen diesen Noten.

Ein Doppelbé, $\flat\flat$, vor einer Note thut das Gegentheil des Doppelkreuzes. Es erniedrigt sie um zwei halbe Töne. Die so bezeichnete Note erhält den Namen der mit dem einfachen \flat bezeichneten doppelt, als ges , $gesges$, $bé$, $bébé$.

Si double bémol.
bébé

Man sehe die Klaviertabelle und bemerke, wo die Doppelbéen sind. Um das zum Beispiel genommene h mit $\flat\flat$ (genannt $bébé$) zu finden, nehme man erst h und gehe dann um zwei halbe Töne zur linken Hand zurück. So ist es bei allen übrigen.

Observez qu'aucun double bémol ne se trouve sur une touche noire.

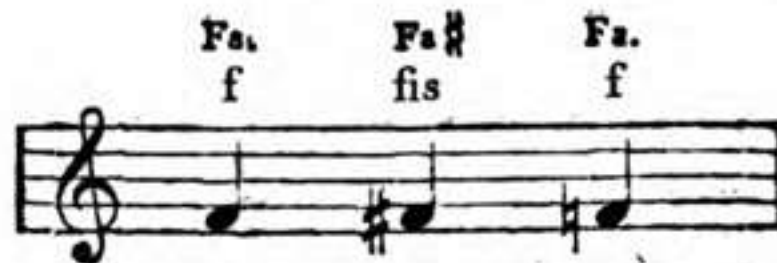
Un bécare ♯ placé devant une note, détruit l'effet du ♯ ou du ♭ double ou simple.

Ainsi Fa dièze devient Fa naturel.

Ein Doppelbé findet sich nie auf einer hohen Taste.

Ein Aufhebungszeichen ♯, Bequadrat genannt, hebt die Wirkung des einfachen oder doppelten Kreuzes od. Béés wieder auf. Also fis mit ♯ wird wieder das natürliche f.

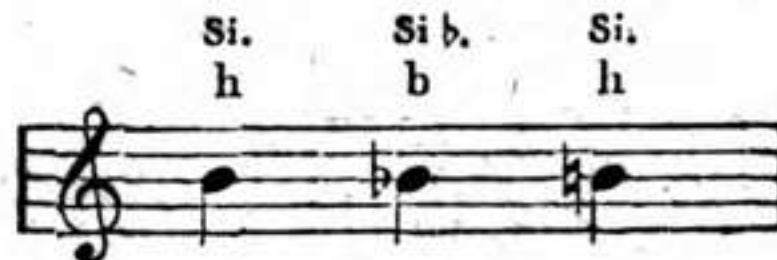
Exemple.
Beispiel.



Un Si bémol devient un Si naturel.

Die Note ♭ mit ♯ wird wieder h.

Exemple.
Beispiel.



Un Ut double dièze, avec un bécare, devient Ut dièze.

C mit dem Doppelkreuz od. ciscis mit dem ♯ wird wieder cis.

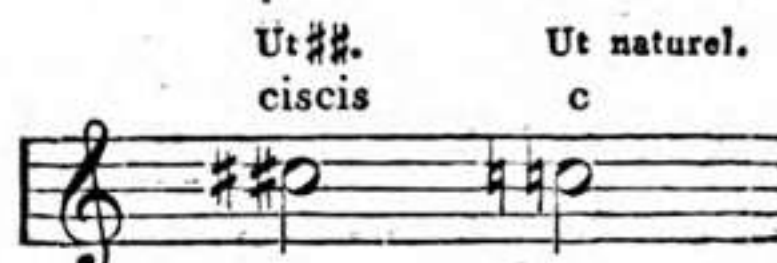
Exemple.
Beispiel.



Un Ut double dièze, avec deux bécares, devient Ut naturel.

Ciscis mit dem doppelten Bequadrat wird c.

Exemple.
Beispiel.



Un Si double bémol, avec un bécare, devient un Si bémol.

H mit dem doppelten ♭, oder bébé mit dem ♯ wird b.

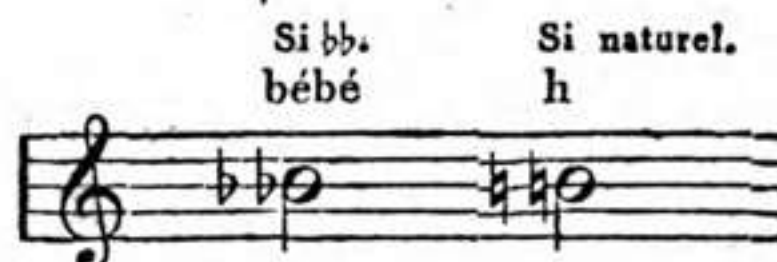
Exemple.
Beispiel.



Un Si double bémol, avec deux bécares, devient un Si naturel.

Bébé mit dem doppelten ♯ wird wieder h.

Exemple.
Beispiel.



Les mêmes principes sont applicables à tous les doubles dièzes, et à tous les doubles bémols.

Dasselbe ist auf alle Noten mit Doppelkreuzen oder Doppelbéen anwendbar.

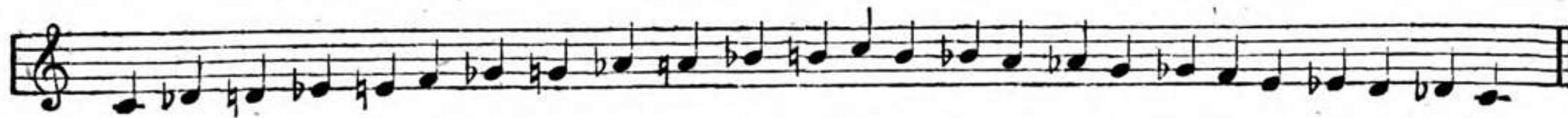
Gamme Chromatique.
Avec des Dièzes.

Chromatische Tonleiter.
Mit Kreuzen.




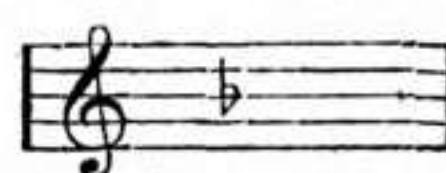
Gamme Chromatique.
Avec des Bémols.

Chromatische Tonleiter.
Mit Béen.



Lorsqu'un dièze, ou un bémol, est placé au commencement d'une pièce, et après la clef.

Wenn ein Kreuz (auf der *f* Linie) oder ein *b* (auf der *h* Linie) zu Anfange eines Tonstücks gleich hinter dem Schlüssel steht,

Exemple.  

Beispiel.

Tous les *Fa* sont *Fa* dièze, tant qu'un bécare n'en détruit pas l'effet, et tous les *Si* sont *Si* bémol, tant qu'un bécare n'en détruit pas l'effet.

so werden im ersten Falle alle *f* im Stücke zu *fis*, wenn sie nicht mit *h* ausdrücklich bezeichnet sind, und alle *h* werden im zweiten Falle *b*, wenn nicht ein *h* das *h* wiederherstellt.

Quand il se trouve un dièze, ou un bémol, au commencement d'une mesure, devant une note, toutes les notes du même nom, tant que la mesure n'est pas finie, sont ou dièzes ou bémols, à moins qu'un bécare ne les remette dans leur état naturel.

Wenn sich zu Anfange eines Tactes, oder in der Mitte desselben vor einer Note ein *#* oder *b* findet, so gilt dies *#* oder *b* bis zu Ende des Tactes für jede Note, die auf dieser Stufe steht und denselben Namen führt, wenn nicht ein *h* sie in ihren natürlichen Zustand zurücksetzt.



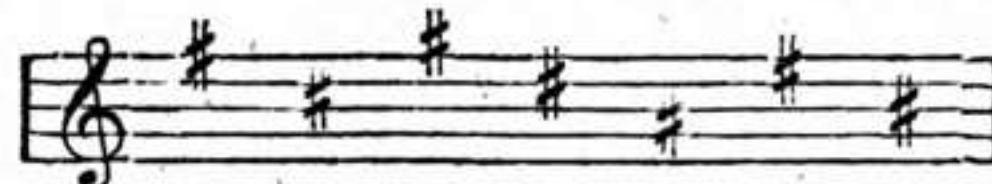
Fa. Fa. Fa. Fa. Fis. fis. fis. fis. Fis. fis. fis. f.
f f f f fis fis fis fis fis fis fis f



Si. Si. Si. Si. be. be. be. be. Si. si. si. h.
h h h h be be be be be be h h

Voici l'ordre dans lequel sont placés les dièzes et les bémols à la clef.

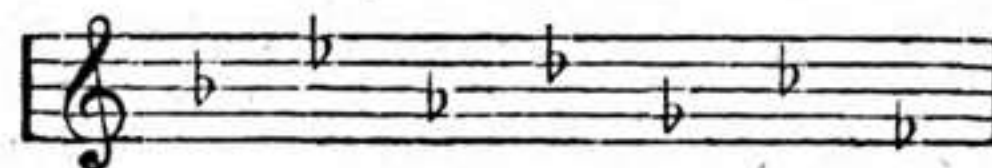
Folgendes ist die Ordnung, in der die Kreutze und die Béen in der Vorzeichnung eines Stücks nach und nach erscheinen.

Exemple. 

Beispiel.

On voit par cet exemple que les dièzes montent par Quinte.

Man sieht daraus, dass die Kreutze Quintenweise steigen.

Exemple. 

Beispiel.

On voit par cet exemple que les bémols montent par Quarte.

Dies Beispiel zeigt, das die Béen Quartenweise fortgehn.

7^{me} L e ç o n.

7te L e c t i o n.

Exercice pour trouver sur le Clavier, les notes éloignées les unes des autres.

Uebung im Auffinden entfernter Noten auf dem Klavier.

Main droite. Rechte Hand. 

Main gauche. Linke Hand. 





9^{me} L e ç o n.

De la valeur des Points placés après une Note.

Un point placé après une note, augmente la durée de la note de la moitié de sa valeur.

Exemple.
Beispiel. 

On voit donc qu'un point placé après une blanche, a la valeur d'une noire.

Un point placé après une noire, a la valeur d'une croche.

Exemple.
Beispiel. 

Un point placé après une croche, vaut une double croche.

Exemple.
Beispiel. 

Un point placé après une double croche, vaut une triple croche.

Exemple.
Beispiel. 

Un point placé après une triple croche, vaut une quadruple croche.

Exemple.
Beispiel. 

Dans le cas où deux points sont placés après une blanche, le second point a la valeur de la moitié du premier.

Exemple.
Beispiel. 

Il en est de même, lorsque deux points sont placés après une noire, une croche, et une double croche.

9^{te} L e c t i o n.

Von dem Tactwerthe der Punkte hinter den Noten.

Ein Punct hinter der Note gesetzt, verlängert diese um die Hälfte ihres Tactwerths.

Effet.
gilt 

Man sieht daraus, dass der Punct hinter einer halben Tact-Note den Werth einer Viertel-Note hat.

Der Punct hinter dem Viertel gilt ein Achtel.

Effet.
gilt 

Der Punct hinter dem Achtel gilt ein Sechzehnthteil.

Effet.
gilt 

Der Punct hinter dem Sechzehnthteil gilt ein Zweiunddreissigtheil.

Effet.
gilt 

Der Punct hinter dem Zweiunddreissigtheil gilt ein Vierundsechzigtheil.

Wenn zwei Punkte hinter einer halben Tactnote stehn, so gilt der zweite die Hälfte des ersten.

Effet.
gilt 

Ueberhaupt gilt der zweite Punct die Hälfte des ersten, auch wenn zwei Punkte hinter dem Viertel, dem Achtel oder dem Sechzehnthteil stehen.

10^{me} L e ç o n.

Des Liaisons des Temps, et de la Division des Temps.

Lorsqu'il y a deux notes sur la même ligne, ou espace, et qu'il se trouve une liaison entre les deux notes, on ne frappe pas la seconde note: mais on reste sur la première la valeur de la seconde liée, ou de quatre quarts, faisant quatre noires, lorsque la mesure est en quatre temps.

Exemple.
Beispiel. 

10^{te} L e c t i o n.

Von der Verbindung und Theilung der Tacthelle.

Wenn zwei Noten auf einer und derselben Klangstufe (Linie oder Zwischenraum) durch einen Bogen mit einander verbunden sind, so wird die zweite nicht besonders angeschlagen. Man giebt der erstern den Werth von beiden, z. B. von vier Vierteln, wenn zwei halbe Noten im Viervierteltact, gebunden vorkommen.

Lorsque la mesure est en trois temps, il faut rester la valeur de trois quarts, faisant trois noires.

Oder von drei Vierteln, wenn der Tact Dreivierteltact ist.

Exemple.
Beispiel.

Mais dans le cas où les deux notes liées ne se trouvent pas sur la même ligne, ou espace, la seconde se frappe.

Wenn aber die beiden gebundenen Noten nicht auf derselben Stufe stehn, so wird die zweite besonders angeschlagen.

Exemple.
Beispiel.

Une pièce de musique se divise en plusieurs portions égales. Ces portions se nomment mesure. Chaque mesure est séparée par une barre.

Ein Musikstück ist in mehrere gleiche Theile getheilt, welche Tacte heissen. Ein Tact wird von dem folgenden durch den Tactstrich abgesondert.

Exemple.
Beispiel.

Les mesures que l'on distingue, sont au nombre de trois, savoir: la mesure de quatre temps C; celle de deux $\frac{2}{4}$, et celle de trois $\frac{3}{4}$.

Man unterscheidet drei Tactarten, nemlich den Viervierteltact C; den Zweivierteltact $\frac{2}{4}$ und den Dreivierteltact $\frac{3}{4}$.

Mesure de quatre temps.
Viervierteltact.

Mesure de deux temps.
Zweivierteltact.

Mesure de trois temps.
Dreivierteltact.

La mesure de quatre temps contient:

Ein Tact von vier Vierteln enthält:

Une Ronde. Eine ganze Note.	Deux blanches. Zwei halbe Noten.	Huit croches. Acht Achtel-Noten.	Seize doubles croches. Sechzehn Sechzehnthel-Noten.
--------------------------------	-------------------------------------	-------------------------------------	--

Trente-deux triples croches.
Zwei und dreissig Zweiunddreissigtheil-Noten.

Et soixante-quatre quadruples croches.

Und vier und sechzig — Vierundsechzigtheil-Noten.

La mesure de deux temps contient:

Ein Tact von zwei Vierteln enthält:

Une blanche. Eine halbe Note.	Deux noires. Zwei Viertelnoten.	Quatre croches. Vier Achtelnoten.	Huit doubles croches. Acht Sechzehnthelnoten.
----------------------------------	------------------------------------	--------------------------------------	--

Seize triples croches.
Sechzehn Zweiunddreissigtheilnoten.

Et trente-deux quadruples croches.

Und zwei und dreissig Vierundsechzigtheilnoten.

La mesure de trois temps contient:

Ein Tact von drei Vierteln enthält:

Une blanche et une noire. Eine halbe Tactnote u. eine Viertelnote.	Trois noires. Drei Viertel-Noten.	Six croches. Sechs Achtel-Noten.	Douze doubles croches. Zwölf Sechzehnthel-Noten.
---	--------------------------------------	-------------------------------------	---

Vingt - quatre triples croches
24 Zweiunddreissigtheil-Noten.



Et quarante - huit quadruples croches.

Und 48 Vierundsechzigtheil-Noten.

Il y a dans la musique ancienne plusieurs mesures qui ne sont point usitées dans la moderne. Telle est la mesure de deux temps, qui contient quatre blanches, ou huit noires etc.

Es giebt in alten Musikstücken, Tactarten, die jetzt nicht mehr gebräuchlich sind. Z. B. einen zweitheiligen Tact, der aus vier halben Noten oder acht Viertelnoten besteht.

Exemple.
Beispiel.



On se sert encore de cette mesure dans la musique d'Eglise,

Man bedient sich dieser Tactart noch in der Kirchenmusik.

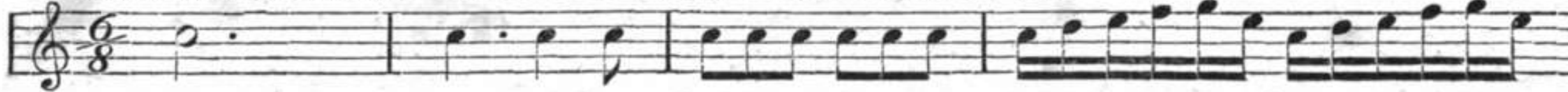
Il y a deux autres espèces de mesures, dont on se sert habituellement; celle de six - huit $\frac{6}{8}$, et celle de trois - huit $\frac{3}{8}$, et une troisième de douze - huit $\frac{12}{8}$, dont on se sert rarement.

Noch zwei Tactarten, die gegenwärtig gebräuchlich sind, sind zu merken. Nämlich der Sechachteltact $\frac{6}{8}$ und der Dreiachteltact $\frac{3}{8}$. Die dritte Art, nemlich den Zwölfachteltact $\frac{12}{8}$ gebraucht man selten.

La mesure de six-huit contient:

Der Sechachteltact enthält:

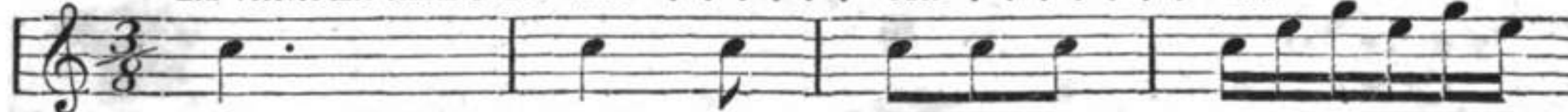
Une blanche et un point . . . ou ou ou
Eine halbe Note mit einem Punkt oder oder oder



La mesure de trois - huit contient:

Der Dreiachteltact enthält:

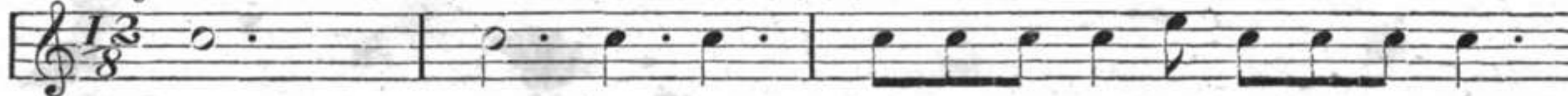
Une noire et un point . . . ou ou ou
Ein Viertel mit einem Punkt oder oder oder



La mesure de douze - huit contient:

Der Zwölfachteltact enthält:

Une ronde et un point ou ou
Eine ganze Note mit dem Punkt . . . oder oder



Lorsqu'il y a trois notes d'une égale valeur, et que le chiffre 3 est placé au dessus d'elles, on les exécute comme il suit:

Wenn drei Noten von gleichem Tactwerth die Ziffer 3 über sich haben, so heissen sie Triolen und drei derselben gelten dann so viel, als sonst zwei dergleichen. Man sehe das Beispiel



On voit par cet exemple que les trois notes, ainsi marquées par le chiffre 3, et qui se nomment Triolet, doivent s'exécuter sur une blanche, ou sur deux noires, ou sur deux croches, ou sur deux doubles croches. Il faut donc jouer la valeur de trois avec une main, pendant que l'autre touche la valeur de deux: ce qui fait trois sur deux.

Man sieht daraus, dass a) drei Viertel-Triolen den Werth einer halben Tactnote, oder zweier Viertelnoten — b) drei Achtel-Triolen den Werth von einem Viertel oder zwei Achteln — c) drei Sechzehnthel-Triolen den Werth von einem Achtel oder zwei Sechzehntheln erhalten. Drei kommen auf zwei; indem die rechte Hand drei Noten spielt, macht die linke deren zwei.

Lorsque la mesure est marquée $\frac{6}{8}$ ou $\frac{3}{8}$, trois notes de la même valeur sans le chiffre 5 se jouent comme il suit: Wenn $\frac{6}{8}$ oder $\frac{3}{8}$ Tact vorgezeichnet ist, werden drei Noten ohne die Ziffer 5 gespielt, wie folgt:



Lorsque le chiffre 6 est placé sur six notes d'une égale valeur, cela indique qu'il faut jouer ces notes, dans le même temps que quatre notes ordinaires de la même espèce.

Il en est de même pour les chiffres 7, 8, 9, 10, etc.

Wenn die Ziffer 6 über sechs Noten von gleichem Werth steht, so heißen diese sechs Doppeltriolen oder Sextolen. Sechs derselben gehn dann auf vier dergleichen vom gewöhnlichen Tactwerth. Dasselbe gilt, wenn die Ziffern 7, 8, 9, 10 u. dergl. über gewisse Noten gesetzt sind.

11^{me} L e ç o n.

Des différentes Figures, et des Signes.

Lorsque cette figure \frown , nommée point d'orgue, est placée sur une note, on peut rester sur cette note; la mesure étant suspendue.

Exemple.
Beispiel.



Lorsque le point d'orgue est placé sur un soupir, il faut quitter la note et prolonger le soupir à volonté.

Exemple.
Beispiel.



Il en est de même pour les pauses, si le point d'orgue est placé dessus, ou dessous.

On peut profiter de la suspension de la mesure, par le point d'orgue, pour faire quelquefois des passages que l'imagination fournit: ces passages servent aussi pour rentrer dans le premier Thème.

Ce Signe \S nommé renvoi, que l'on trouve ordinairement au commencement d'une pièce, indique, lorsqu'on le retrouve dans le cours de la pièce, qu'il faut recommencer à l'endroit même, où il a été posé: dans ce cas les deux notes, ou un plus grand nombre qui le précède, ne se joue pas.

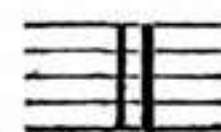
Exemple.
Beispiel.



On observe la même chose, lorsqu'on rencontre ces deux mots Italiens al segno, ou dal segno, ce qui signifie reprenez au signe.

La double barre marque le milieu, ou la fin d'une pièce.

Exemple.
Beispiel.



11^{te} L e ç o n.

Von verschiedenen Figuren und Zeichen.

Wenn das Zeichen \frown (Orgelpunct, oder Generalpause, auch Halt, genannt) über einer Note steht, kann man beliebig auf ihr verweilen. Der Tact ist so lange aufgehoben.

Steht dies Zeichen über einer kurzen Pause, so schliesst man die Note und verlängert die Pause nach Belieben.

Dasselbe gilt von allen Pausen, über oder unter welchen ein Halt bezeichnet ist.

Man kann den durch eine Generalpause aufgehobenen Tact zu einem beliebigen Zwischenspiel benutzen, wie es die Fantasie eingiebt, oder zu gewissen Wendungen, die zum Thema zurückführen.

Dieses Zeichen \S , das Rückweisungszeichen genannt, welches gewöhnlich zu Anfange eines Stücks gesetzt wird, zeigt an, dass man, da wo es im Laufe des Stücks wieder vorkommt, an der Stelle wieder anfangen solle, wo es zuerst steht. In diesem Falle werden die zwei oder mehrere Noten, die vor dem Zeichen vorhergehen, nicht mit wiederholt.

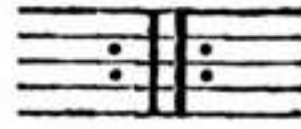
Dasselbe wird mit den italiänischen Worten al Segno oder dal Segno angedeutet, die vom Zeichen wieder anzufangen verordnen.

Ein doppelter Tactstrich bedeutet die Mitte, oder das Ende eines Stücks.

Les Compositeurs s'en servent au milieu d'une pièce, lorsqu'ils ne veulent pas que l'on répète la moitié qui a été jouée.

La double barre avec des points, au contraire, indique qu'il faut recommencer la moitié de la pièce qui a été jouée.

Exemple.
Beispiel.



Die Componisten pflegen in der Mitte eines Stücks das Ende eines Theiles damit zu bemerken, der nicht wiederholt werden soll; der Doppelstrich mit zwei Puncten hingegen bedeutet, dass der eben gespielte Theil wiederholt werde.

Au reste cette regle n'est pas obligatoire. On recommence rarement la seconde moitié d'une pièce, surtout quand elle est longue.

Il y a encore des signes nommés abréviations. Par exemple si vous trouvez au dessus ou au dessous d'une note, ces signes de valeur $\text{—} \text{=} \text{≡}$ cela indique qu'il faut jouer:

Uebrigens ist diese Wiederholung nicht schlechterdings nothwendig. Selten wiederholt man den zweiten Theil eines Stücks, besonders wenn er lang ist.

Es giebt auch Abkürzungszeichen: $\text{—} \text{=} \text{≡}$

Wenn diese Zeichen unter oder über einer langen Note stehn, so bedeuten sie, dass diese Note getheilt werde — in Achtel, = in Sechzehnteile, ≡ in Zweiunddreissigtheile.

Huit Croches.
8 Achtel.

Abréviation. Abkürzung.		Effet. Bedeutet.	
----------------------------	--	---------------------	--

Seize doubles Croches.
16 Sechzehnteile.

Abréviation. Abkürzung.		Effet. Bedeutet.	
----------------------------	--	---------------------	--

De même pour les triples et quadruples croches.

Es ist dasselbe mit den 32 und 64theil Noten.

Voici d'autres signes d'abréviations:

Man merke noch folgende Abkürzungen:

Abréviation. Abkürzung.		Effet. Bedeutet.	
----------------------------	--	---------------------	--

Abréviation. Abkürzung.		Effet. Bedeutet.	
----------------------------	--	---------------------	--

Abréviation. Abkürzung.		Effet. Bedeutet.	
----------------------------	--	---------------------	--

Abréviation. Abkürzung.		Effet. Bedeutet.	
----------------------------	--	---------------------	--

Abréviation. Abkürzung.		Effet. Bedeutet.	
----------------------------	--	---------------------	--

Segue signifie continuez. Segue

Bedeutet man fahre fort.

Abréviation. Abkürzung.		Effet. Bedeutet.	
----------------------------	--	---------------------	--

Lorsque le mot Segue n'est point sur une note, il faut jouer ainsi:

Steht aber Segue nicht über einer Note, so muss man spielen, wie es geschrieben ist, z. B.

Abréviation. Abkürzung.		Effet. Bedeutet.	
----------------------------	--	---------------------	--

12^{me} Leçon.

Explication des termes que l'on emploie pour désigner les mouvements, avec lesquels on doit exécuter les pièces, et qui se trouvent généralement placés à la tête ou au commencement de chacune d'elles.

Largo, signifie Large. C'est le mouvement le plus lent de tous, et qui demande de la grandeur, et de la dignité dans l'exécution.

Grave, signifie Grave. C'est le même mouvement que le *Largo*; mais il exige plus de gravité, et de sévérité dans l'exécution.

Adagio, signifie Doucement. Ce mouvement demande une exécution moins lente que le *Largo*; mais avec plus de sensibilité et d'expression.

Andante, il s'exécute moins lentement que l'*Adagio*.

Andantino, il s'exécute avec légèreté, et du même mouvement que l'*Andante*. C'est le mouvement intermédiaire entre l'*Andante* et l'*Allegro non troppo*.

Allegro, signifie Gai. Il indique un mouvement vif et animé.

Allegretto, diminutif d'*Allegro* demande moins de vivacité que l'*Allegro*.

Presto, signifie très - vite, par conséquent plus vite que l'*Allegro*.

Prestissimo, aussi vite qu'il est possible.

Il y a encore d'autres termes tels que:

Larghetto, diminutif de *Largo*.

Moderato, *Tempo giusto*, *Maestoso*, *Vivace con spirito*.

Spiritoso, dont la signification s'entend assez.

Non troppo Allegro, pas trop vite.

Scherzando, signifie Gai en badinant etc.

Position de la Main prête à toucher.
Lage der Hand in Bereitschaft zu spielen.

Position de la Main lorsqu'elle touche.
Lage der Hand, indem sie spielt.

12^{te} Lection.

Erklärung die Worte, die man zur Bezeichnung des Zeitmasses und Karakters, worin ein Stück gespielt werden soll, zu Anfange desselben darüber zu setzen pflegt.

Largo, bedeutet: breit, gedehnt; dieses Zeitmass ist das langsamste von allen und erfordert Grösse und Würde im Vortrag.

Grave, bedeutet: schwer, ernsthaft, dasselbe Zeitmass wie das vorige, das aber noch mehr Ernst und Strenge in der Ausführung vorschreibt.

Adagio, bedeutet langsam. Dieses Zeitmass ist zwar weniger gedehnt als *Largo*, fordert aber mehr Gefühl und Innigkeit.

Andante, ist weniger langsam als *Adagio*.

Andantino wird mit Leichtigkeit vorgetragen, ist in der Bewegung mit *Andante* fast gleich. Es steht zwischen diesem und *Allegro non troppo*.

Allegro, heisst fröhlich. Es zeigt ein rasches, lebhaftes Zeitmass an.

Allegretto. Das Diminutiv von *Allegro*, fordert etwas weniger Lebhaftigkeit.

Presto, bedeutet sehr geschwind, folglich geschwin- der als *Allegro*.

Prestissimo, so geschwind als möglich.

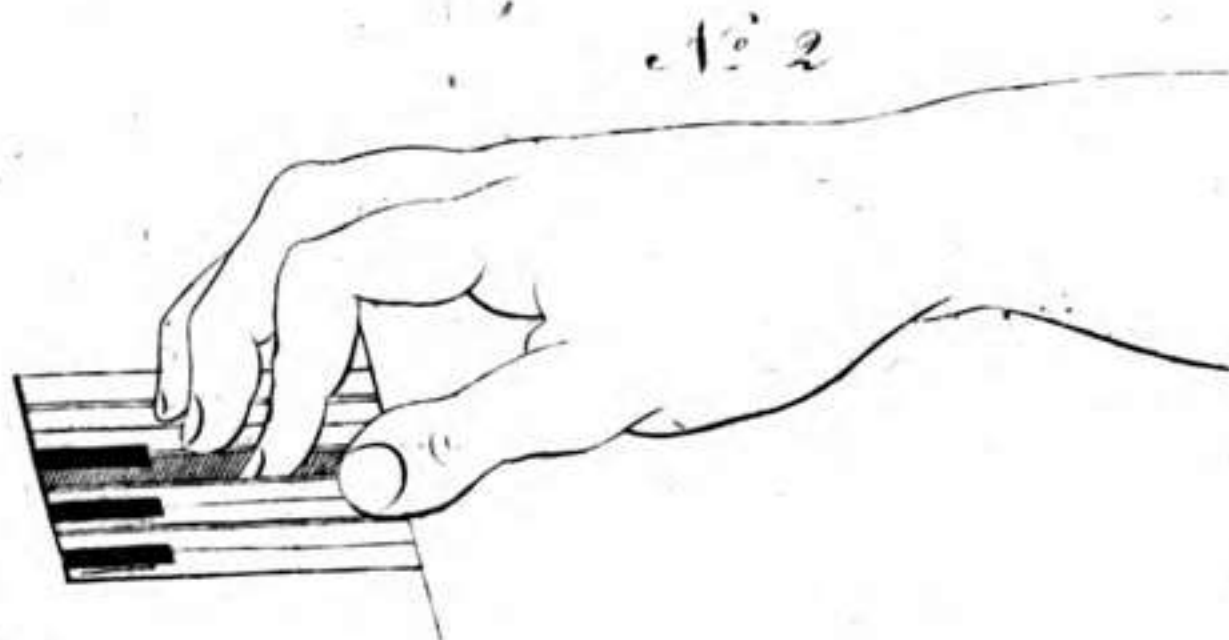
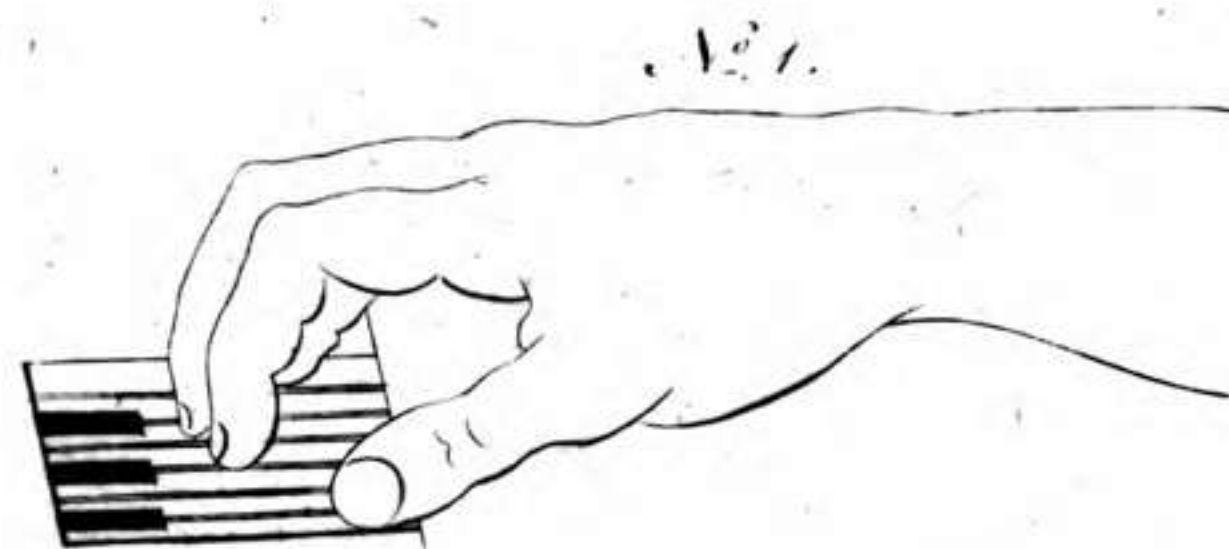
Man merke sich noch folgende Bezeichnungsworte: als

Larghetto, das Diminutiv von *Largo*. *Moderato*, (mässig geschwind). *Tempo giusto* (im rechten oder bequemen Zeitmass). *Maestoso* (gross, majestätisch). *Vivace con spirito* (lebhaft mit Geist).

Spiritoso, geistig, feurig.

Non troppo Allegro, nicht zu geschwind.

Scherzando, scherzhaft, fröhlich.



13^{me} L e ç o n.*De la manière de s'asseoir au Piano.*

La chaise ou le tabouret ne doit être ni trop haut, ni trop bas.

La position des coudes doit être telle, qu'ils soient toujours placés de manière que leurs pointes correspondent au milieu de chaque côté; et qu'ils ne soient que de très peu plus élevés que la main.

Toute manière d'être assis, qui serait contrainte et roide, nuirait aux graces que l'on doit mettre en touchant de cet instrument.

La main doit être posée, comme l'indique la figure ci-jointe. (N^o. 1.)

On y observera que le poignet est au niveau du bras.

Les doigts doivent être toujours posés sur les touches.

Lorsque l'on enfonce une touche, il ne faut pas que le mouvement du doigt se communique à la main.

C'est une règle essentielle, et la première de toutes, pour avoir une bonne exécution, et bien jouer du Piano, que les doigts seuls doivent agir sans communiquer leurs mouvements à la main.

Nous recommandons à l'élève de faire attention, en étudiant les Gammes, de lever les doigts de dessus la touche, en en mettant un autre sur la touche suivante. Par cette attention à une première partie d'étude importante, il apprendra à exécuter avec clarté. Il faut éviter avec soin, que quand le pouce passe dessous les autres doigts, il ne communique au bras ni au poignet, aucun mouvement. Le petit doigt ne doit pas se courber comme les autres doigts. Il doit être toujours prêt à prendre une touche noire, sans que la main soit obligée de faire un mouvement. Les doigts, en enfonceant une touche doivent se plier, comme on le voit au (N^o. 2.) de la figure ci-contre. Le doigt qui enfonce la touche a une forme différente de ceux qui n'en enfonce point. Son mouvement doux n'est que d'élasticité, il est moelleux, et il communique cette perfection, ou qualité, aux marteaux et aux sons qu'ils produisent. Autrement en ne pliant pas la première phalange du doigt, on entendra le bruit des ongles, fort désagréable à l'oreille, et au lieu d'un bon son, on ne tirera de l'instrument, qu'un son sec et mesquin.

L'élève étant bien pénétré de ces principes, peut commencer à étudier les gammes suivantes, mais en les jouant très - lentement, et après quelques jours d'étude, il peut travailler à apprendre les petites pièces qui suivent ces gammes.

N. B. Nous avons cru qu'il serait utile, autant qu'agréable à l'élève de trouver dans ces petites pièces des airs connus, arrangés de manière à présenter peu de difficultés.

15^{te} L e ç o n.*Von der Stellung im Sitzen am Fortepiano.*

Der Stuhl oder Sessel soll weder zu hoch noch zu niedrig seyn.

Man muss die Ellenbogen so halten, dass die Spitzen derselben in der Mitte einer jeden Seite eine übereinstimmende Lage haben, und sich nur sehr wenig über der Hand erheben.

Ein gezwungenes und steifes Dasitzen am Instrumente schadet dem schönen Anstande, den man beim Spielen zu erhalten suchen muss.

Die Haltung der Hand muss so seyn, wie sie auf der beigefügten Zeichnung (N^o. 1.) angegeben ist.

Man wird hier bemerken, dass die Hand mit dem Arme in gerader (horizontaler) Richtung liegt.

Die Finger müssen immer über den Tasten ruhen.

Wenn man eine Taste niederdrückt, muss der Finger sich allein bewegen und die Hand in Ruhe bleiben.

Es ist eine wesentliche Regel, die erste, die man unter allen beobachten muss, um ein guter Spieler zu werden, dass die Finger sich allein bewegen müssen, ohne ihre Bewegung der Hand mitzutheilen.

Der Zögling muss, indem er die Tonleiter übt, seine ganze Aufmerksamkeit darauf richten, dass er jeden Finger von der niedergedrückten Taste aufhebt, indem er die folgende Taste niederdrückt. Durch diese Aufmerksamkeit auf eine Hauptsache bei seiner ersten Uebung wird er mit Klarheit spielen lernen. Wenn man den Daumen unter die andern Finger untersetzt, hüte man sich sorgfältig weder dem Arm, noch der Hand dadurch irgend eine Bewegung mitzutheilen. Der kleine Finger darf nicht, wie die übrigen, gekrümmt werden. Er muss immer in Bereitschaft liegen, eine von den hohen Tasten zu berühren, ohne dass die Hand sich dabei bewegen darf. Die Finger müssen, wenn sie eine Taste niederdrücken, sich so bewegen, wie es in der Abbildung (N^o. 2) angegeben ist. Der Finger, der die Taste niederdrückt, hat eine andere Gestalt, als die, die nicht im Niederdrücken begriffen sind. Seine Bewegung, sanft und schnellend (elastisch), ist markig und theilt diese Eigenschaft den Hämmern des Instruments, und so den Tönen mit, die diese hervorbringen. Ausserdem, wenn man das erste Gelenk des Fingers nicht biegt, hört man ein den Ohren unangenehmes Geräusch von den Nägeln, und statt eines guten Tons wird man einen dünnen und schlechten aus dem Instrument ziehn.

Wenn der Zögling sich diese Grundsätze wohl zu eigen gemacht hat, kann er mit der Uebung der folgenden Tonleitern anfangen, die er sehr langsam spielen muss. Hat er einige Tage lang diese Uebungen fortgesetzt, so nehme er die kleinen Stücke vor, die auf die Tonleitern folgen.

NB. Wir haben geglaubt, dass es dem Anfänger eben so nützlich als angenehm seyn werde, unter diesen kleinen Stücken bekannte Arien und diese so leicht als möglich eingerichtet zu finden.

GAMMES.
MAIN DROITE.

Tonleitern.
Rechte Hand.

d'UT Majeur.
 in C dur.

d'UT Mineur.
 in C mol.

de SOL Majeur.
 in G dur.

de SOL Mineur.
 in G mol.

The page contains four sets of scale exercises, each consisting of two staves (treble and bass clef). The scales are:

- d'UT Majeur (C major):** Treble clef, C4 to C5 ascending and descending. Bass clef, C4 to C5 ascending and descending.
- d'UT Mineur (C minor):** Treble clef, C4 to C5 ascending and descending. Bass clef, C4 to C5 ascending and descending.
- de SOL Majeur (G major):** Treble clef, G4 to G5 ascending and descending. Bass clef, G2 to G3 ascending and descending.
- de SOL Mineur (G minor):** Treble clef, G4 to G5 ascending and descending. Bass clef, G2 to G3 ascending and descending.

 Each scale includes fingerings (1-5) and slurs for both hands.

GAMES.

Tonleitern.

de LA Mineur.
in A mol.

Handwritten musical notation for the first exercise, 'de LA Mineur in A mol.' It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music is in common time (C) and features a series of ascending and descending scales with fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has one flat (A minor).

de MI Majeur.
in E dur.

Handwritten musical notation for the second exercise, 'de MI Majeur in E dur.' It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music is in common time (C) and features a series of ascending and descending scales with fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has two sharps (E major).

de MI Majeur.
in E dur.

Handwritten musical notation for the third exercise, 'de MI Majeur in E dur.' It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower in treble clef. The music is in common time (C) and features a series of ascending and descending scales with fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has two sharps (E major). Below the staves, the text 'Piano ordinaire. Für ein gewöhnliches Fortepiano.' is written.

de MI Mineur.
in E mol.

Handwritten musical notation for the fourth exercise, 'de MI Mineur in E mol.' It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music is in common time (C) and features a series of ascending and descending scales with fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature has one sharp and one flat (E minor).

de Si Mineur.
in H mol.

de Fa# Majeur.
in Fisdur.

de Fa# Mineur.
in Fis mol.

d'Ut# Mineur.
in Cis mol.

Piano ordinaire.

de Fa Majeur.
in F dur.

loco

de Fa Majeur.
in F dur.
Piano ordinaire.

de Fa Mineur.
in F mol.

loco

de Fa Mineur.
in F mol.
Piano ordinaire.

GAMMES. Tonleitern.

de Si \flat Majeur.
in B dur.

de Si \flat Mineur.
in B mol.

de Mi \flat Majeur.
in Es dur.

de Mi \flat Majeur.
in Es dur.

Piano ordinaire.

GAMMES. Tonleitern.

de Mi^b Mineur.
in Es mol.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Piano ordinaire.

Handwritten musical notation for the first exercise, featuring treble and bass clefs, a common time signature, and various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

GAMMES.

Tonleitern.

de Ré Majeur.
in D dur.

de Ré Mineur.
in D mol.

de La Majeur.
in A dur.

de La Mineur.
in A mal.

de Mi Majeur.
in E dur.

de Mi Mineur.
in E mol.

GAMMES.

Tonleitern.

de Mi Majeur.
in E dur.

de Mi Mineur.
in E mol.

de Si Majeur.
in H dur.

de Si Mineur.
in H mol.

de Fa# Majeur.
in Fis dur.

de Fa# Mineur.
in Fismol.

GAMMES Tonleitern.

d' Ut # Mineur
in Cis mol.

de Fa Majeur.
in F dur.

de Fa Mineur.
in F mol.

de Si b Majeur.
in B dur.

de Si b Mineur.
in B mol.

de Mi b Majeur.
in Es dur.

GAMMES. Tonleitern.

de Mi \flat Mineur.
in Es mol.

de La \flat Majeur.
in As dur.

de La \flat Mineur.
in As mol.

de Ré \flat Majeur.
in Des dur.

de Ré \flat Mineur.
in Des mol.

de Sol \flat Majeur.
in Ges dur.

La Gamme de Sol \flat Mineur est la meme que celle de Fa \sharp Mineur.
Die Tonleiter von Ges mol ist wie die von Fis mol.

Voici une autre espèce de gammes dont nous recommandons expressément l'étude aux élèves. Elles doivent se jouer de deux manières; la première en frappant toutes les notes, avec la plus grande égalité, est sans qu'un son soit plus fort que l'autre. La seconde en commençant très-faiblement et en augmentant graduellement le son, jusqu'à la note la plus élevée, et en la diminuant de même jusqu'à la fin.

Wir setzen noch eine andere Gattung von Tonleitern hierher, deren Uebung wir den Lehrlingen besonders empfehlen und zwar muss diese Uebung auf eine zweifache Art geschehn: nemlich erstlich, indem man alle Noten mit der grössten Gleichheit, und ohne der einen im mindesten mehr Stärke als der andern zu geben, anschlägt, zweitens, indem man schwach anfängend, den Ton bis zur höchsten Note allmählich wachsen und ihn von da bis zu Ende wieder abnehmen lässt.

Ut Maj.
C dur.

Sol Maj.
G dur.

Ré Maj.
D dur.

La Maj.
A dur.

Mi Maj.
E dur.

Musical notation for E major scale (E dur.) in treble and bass clefs. The treble clef part starts on E4 and ascends to E5, then descends. The bass clef part starts on E2 and ascends to E3, then descends. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Si Maj.
H dur.

Musical notation for B major scale (H dur.) in treble and bass clefs. The treble clef part starts on B4 and ascends to B5, then descends. The bass clef part starts on B2 and ascends to B3, then descends. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Fa# Maj.
Fis dur.

Musical notation for F# major scale (Fis dur.) in treble and bass clefs. The treble clef part starts on F#4 and ascends to F#5, then descends. The bass clef part starts on F#2 and ascends to F#3, then descends. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Sol b Maj.
Ges dur.

Musical notation for G major scale (Ges dur.) in treble and bass clefs. The treble clef part starts on G4 and ascends to G5, then descends. The bass clef part starts on G2 and ascends to G3, then descends. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Réb Maj.
Des dur.

Musical notation for D major scale (Des dur.) in treble and bass clefs. The treble clef part starts on D4 and ascends to D5, then descends. The bass clef part starts on D2 and ascends to D3, then descends. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

La b Maj.
As dur.

Musical notation for A major scale (As dur.) in treble and bass clefs. The treble clef part starts on A4 and ascends to A5, then descends. The bass clef part starts on A2 and ascends to A3, then descends. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

F# Mineur.
Fis mol.

Musical notation for F# Mineur (Fis mol.) in treble and bass clefs. The piece features a melodic line with a peak and a descending line, accompanied by a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

Ut# Mineur.
Cis mol.

Musical notation for Ut# Mineur (Cis mol.) in treble and bass clefs. The piece features a melodic line with a peak and a descending line, accompanied by a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

Sol# Mineur.
Gis mol.

Musical notation for Sol# Mineur (Gis mol.) in treble and bass clefs. The piece features a melodic line with a peak and a descending line, accompanied by a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

Ré# Mineur.
Dis mol.

Musical notation for Ré# Mineur (Dis mol.) in treble and bass clefs. The piece features a melodic line with a peak and a descending line, accompanied by a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

Mi b Mineur.
Es mol.

Musical notation for Mi b Mineur (Es mol.) in treble and bass clefs. The piece features a melodic line with a peak and a descending line, accompanied by a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

Si b Mineur.
B. mol.

Musical notation for Si b Mineur (B. mol.) in treble and bass clefs. The piece features a melodic line with a peak and a descending line, accompanied by a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

D⁴ Majeur.
D dur.

Musical notation for the D major scale (D⁴ Majeur, D dur). The piece is written for piano in treble and bass clefs. The treble clef starts on D4 and the bass clef starts on D3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The scale is played in both ascending and descending directions.

La Maj. 5
A dur.

Musical notation for the A major scale (La Maj. 5, A dur). The piece is written for piano in treble and bass clefs. The treble clef starts on A4 and the bass clef starts on A3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The scale is played in both ascending and descending directions.

Mi Maj.
Es dur.

Musical notation for the E major scale (Mi Maj., Es dur). The piece is written for piano in treble and bass clefs. The treble clef starts on E4 and the bass clef starts on E3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The scale is played in both ascending and descending directions.

Si Maj.
H dur.

Musical notation for the B major scale (Si Maj., H dur). The piece is written for piano in treble and bass clefs. The treble clef starts on B4 and the bass clef starts on B3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The scale is played in both ascending and descending directions.

Fa[#] Maj.
Fis dur.

Musical notation for the F# major scale (Fa[#] Maj., Fis dur). The piece is written for piano in treble and bass clefs. The treble clef starts on F#4 and the bass clef starts on F#3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The scale is played in both ascending and descending directions.

Sol[#] Maj.
Ges dur.

Musical notation for the G# major scale (Sol[#] Maj., Ges dur). The piece is written for piano in treble and bass clefs. The treble clef starts on G#4 and the bass clef starts on G#3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The scale is played in both ascending and descending directions.

Ré Maj.
Des dur.

Musical notation for Ré Major (Des dur.) in G major. The piece consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The music features a series of ascending and descending eighth-note patterns, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

La Maj.
As dur.

Musical notation for La Major (As dur.) in D major. The piece consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The music features a series of ascending and descending eighth-note patterns, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Mi Maj.
Es dur.

Musical notation for Mi Major (Es dur.) in A major. The piece consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The music features a series of ascending and descending eighth-note patterns, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Si Maj.
B dur.

Musical notation for Si Major (B dur.) in B major. The piece consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The music features a series of ascending and descending eighth-note patterns, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Fa Maj.
F dur.

Musical notation for Fa Major (F dur.) in C major. The piece consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The music features a series of ascending and descending eighth-note patterns, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

Gammes en Demi-Tons,
ou Gammes Chromatiques, mais on dit simplement
Chromatique.

Il faut rester un peu sur la première note, et quitter la dernière très-vite.

Tonleitern in halben Tönen
oder chromatische Tonleiter.

Man muss auf der ersten Note ein wenig verweilen, die zweite sehr rasch verlassen.

Main droite.
Rechte Hand.

Main gauche.
Linke Hand.

Gamme Chromatique,
Par Tierces Mineures.

Chromatische Tonleiter.
In kleinen Terzen.

Main droite.
Rechte Hand.

Main gauche.
Linke Hand.

Il faut exercer ces Gammes de quatre manières; savoir:
1^o de jouer chaque note également fort. 2^o de les commencer faiblement, et renforcer par gradation tous les sons jusqu'à la fin. 3^o de commencer fort et par gradation, aller plus faiblement jusqu'à la fin. 4^o de commencer faiblement, aller par gradation et plus fort jusqu'au milieu de ces gammes, et de là, en diminuant insensiblement jusqu'à la fin.

Avant d'étudier les trois dernières manières, l'élève doit s'être appliqué à l'exécution de la première.

Man muss diese Tonleiter auf vierfache Art üben:
1. indem man alle Noten in gleicher Stärke spielt. 2. indem man schwach anfängt und die Töne in gleicher Stärke bis zum Ende hin wachsen lässt; 3. indem man stark anfängt und die Töne allmählig bis zum Ende hin abnimmt; 4. indem man schwach anfangend die Töne bis zum Ende hin allmählig wachsen und von da bis zum Ende wieder allmählig abnehmen lässt.

Der Lehrling muss mit der ersten Uebung vertraut gemacht haben, ehe er die drei letztern ver-
traut gemacht haben, ehe er die drei letztern ver-

1^e
LEÇON.

Musical notation for the first system of the first lesson. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-4) indicated above the notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-4) indicated below the notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Musical notation for the second system of the first lesson. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-4) indicated above the notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-4) indicated below the notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

2^e
LEÇON.

Musical notation for the first system of the second lesson. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Musical notation for the second system of the second lesson. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Musical notation for the third system of the second lesson. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

3^e
LEÇON.

Musical notation for the first system of the third lesson. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Musical notation for the second system of the third lesson. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) indicated above the notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings (1-5) indicated below the notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Tempo di Minuetto

4^e
LEÇON.

5^e
LEÇON.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with notes and rests, including a triplet of eighth notes in the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

6^e
LEÇON.

The second system begins with the text "6^e LEÇON." followed by two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with notes and rests, including a triplet of eighth notes in the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with notes and rests, including a triplet of eighth notes in the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with notes and rests, including a triplet of eighth notes in the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The fifth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with notes and rests, including a triplet of eighth notes in the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The sixth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with notes and rests, including a triplet of eighth notes in the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The seventh system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with notes and rests, including a triplet of eighth notes in the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Andante.

7^e
LEÇON.

8^e
LEÇON.

Allegretto.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various fingerings (1-5) and articulation marks. The bass staff contains a supporting line with similar fingerings.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features more complex rhythmic patterns and fingerings in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The bass staff has a more active role with eighth notes.

9^e
LEÇON.

Andante.

Fourth system of musical notation, marked 'Andante'. It features a 3/8 time signature and a more harmonic texture with chords and sustained notes. Fingerings are clearly indicated for both hands.

Fifth system of musical notation, continuing the 'Andante' section. It includes a repeat sign and various articulation marks.

Sixth system of musical notation, showing a continuation of the harmonic and melodic material.

Seventh system of musical notation, featuring more intricate melodic lines and fingerings. The word 'ou' is written below the first few notes of the bass staff.

105
LEÇON.

Tempo di Minuetto.

The musical score is divided into seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Tempo di Minuetto.' The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece ends with a double bar line and the instruction 'Minore.' (minor).

Handwritten musical notation system 1, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and includes various rhythmic values and fingerings (1-5).

Handwritten musical notation system 2, continuing the piece with similar notation and fingerings.

Handwritten musical notation system 3, showing further development of the musical theme.

Handwritten musical notation system 4, with complex rhythmic patterns and fingerings.

Handwritten musical notation system 5, featuring a variety of note values and rests.

Handwritten musical notation system 6, continuing the melodic and harmonic progression.

Handwritten musical notation system 7, concluding the piece with a double bar line. The notation includes a final cadence and fingerings.

Mimetto D.C.

Rondo, moderato

11^e

LEÇON.

Majorn.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various fingerings (1-5) and a repeat sign. The bass staff contains a supporting line with similar fingerings.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features complex rhythmic patterns and fingerings in both the treble and bass staves.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material. Fingerings are clearly indicated throughout.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings such as *fz* (forzando) in the bass staff. The notation includes slurs and accents.

Fifth system of musical notation, featuring a variety of note values and rests. The bass staff has a '5' written below the first measure.

Sixth system of musical notation, continuing the intricate fingerings and rhythmic patterns. The piece appears to be approaching its conclusion.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. It ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

AIR DE MOZART.

VARIÉ par STEIBELT.

12^e
LEÇON.

Andante.

R. I.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a series of eighth-note patterns in the treble staff and a bass line in the bass staff. Fingering numbers (1-5) are present above and below notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar eighth-note patterns and a bass line. The notation includes various articulation marks and fingering instructions.

Third system of musical notation, starting with the label "VAR. II." in the left margin. The time signature changes to 3/8. The music is marked with a forte dynamic (*ff*). The treble staff contains a more complex eighth-note pattern, while the bass staff has a simpler accompaniment.

Fourth system of musical notation, continuing the variation. It features intricate eighth-note passages in the treble and a steady bass line.

Fifth system of musical notation, showing further development of the eighth-note patterns. The bass line continues to provide harmonic support.

Sixth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures in the treble staff.

Seventh system of musical notation, concluding the variation with a final cadence. The piece ends with a double bar line.

VAR. III.

The musical score for Variation III is written for piano and bass. It consists of eight systems of two staves each. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The piece begins with a forte (f) dynamic. The notation is highly technical, featuring numerous triplets, sixteenth-note runs, and complex fingerings (e.g., 4 3 5 4 3 4, 5 4 3 2 1 2 1 2). A crescendo (cres) marking is present in the sixth system. The score concludes with a final cadence in the eighth system.

Lorsque l'élève se sera rendu familières, par une étude suivie, les gammes et les petites pièces précédentes, nous lui recommandons d'étudier journellement les passages suivants; mais, sur-tout, de faire attention de ne pas remuer ni le bras, ni la main.

Wenn der Lehrling durch fortgesetzten Fleiss sich die vorhergehenden Tonleitern und kleinen Stücke ganz zu eigen gemacht hat, so empfehlen wir ihm, täglich die folgenden Passagen zu üben, doch gebe er genau Acht, dabei weder den Arm, noch die Hand zu bewegen.

MAIN DROITE.

Rechte Hand.

MAIN GAUCHE.

Linke Hand.

Les passages précédents sont bons pour rompre les doigts, et les rendre indépendants l'un de l'autre.

Voici la manière de les étudier: Il faut d'abord commencer, chacun d'eux, très-lentement, et les continuer avec plus de célérité, jusqu'à ce qu'on soit parvenu au plus grand degré de vitesse. Si l'on est fatigué de la main droite, on exercera la gauche, et lorsque celle-ci sera fatiguée, à son tour la droite reprendra et ainsi successivement.

Fin de la 1^{re} Partie.

Die vorhergehenden Sätze sind gut um die Finger von einander zu bringen und einen von dem andern unabhängig zu machen.

Man verfähre bei deren Uebung auf folgende Art. Man muss jeden derselben anfänglich sehr langsam spielen, dann immer geschwinder — und so fortfahren bis man den möglichen Grad der Geschwindigkeit erreicht hat. Ist die rechte Hand ermüdet, so übe man mit der linken; ist diese ermüdet, so fange man wieder mit der rechten an und so immer fort.

Ende des ersten Theils.

II^e P a r t i e.

Quelques règles sur le Doigter.

Il faut que l'élève évite autant qu'il est possible de mettre le pouce sur les touches noires, parceque le pouce étant le doigt le plus court, et ces touches étant plus éloignées de lui, il faudrait pour les atteindre faire un mouvement, contraire aux principes établis dans la première partie, et qui prescrivent l'immobilité de la main et du bras.

On peut se servir du pouce sur les noires lorsqu'on touche une Octave, ou quand on touche dans un ton où il y a beaucoup de Dièses et de Bémols; dans ce dernier cas, le pouce, se trouvant presque toujours sur les noires, n'est pas obligé de faire aussi souvent le mouvement en avant et en arrière, qui ferait perdre à la main la position que nous avons déjà prescrite. On doit éviter aussi de se servir du petit doigt sur les touches noires, non pas parcequ'il est plus faible, mais parcequ' étant moins long que les trois autres doigts, il en résulterait les mêmes inconvénients, que nous venons de prescrire d'éviter.

Nous sommes, cependant, très-éloigné de proscrire l'usage de ce doigt, aussi sévèrement que quelques Auteurs de Méthodes de Piano. On peut s'en convaincre, en voyant la manière dont nous avons doigté les Gammes et quelques passages, avec l'intention de donner à ce doigt, naturellement plus faible que les autres, l'agilité et la force qui seront la suite d'un exercice habituel.

Le quatrième doigt peut passer quelquefois sur le cinquième; et le cinquième dessous le quatrième: mais c'est dans le cas où il y a deux Octaves de suite, dont une se trouve sur deux touches blanches, et l'autre sur deux touches noires, ou dans des passages très-lents. En observant, avec attention, la manière dont nous avons marqué le doigter dans cette Méthode, on concevra facilement l'art du doigter, dont les principes et les règles sont très-multipliés.

D u G o û t.

Des Agréments, et des marques dont on se sert pour désigner l'expression avec laquelle on doit exécuter.

La grâce donne à tout ce qu'on fait, un charme qui ajoute un mérite de plus à l'art auquel on s'applique. C'est une vérité dont les élèves doivent se pénétrer.

Les manières et l'affectation nuisent à la grâce. Il faut éviter l'une et l'autre.

L'expression ne doit pas être confondu avec les grimaces. L'âme et ses sentiments ne se manifestent pas par des mouvements irréguliers du corps, de la tête, des épaules et des bras.

Zweiter Theil.

Einige Regeln über die Fingersetzung

Der Lehrling muss, so viel als möglich, vermeiden den Daumen auf die hohen Tasten zu setzen, weil er, da er kürzer als die andern Finger und jene Tasten von ihm sind, um sie zu erreichen, die Hand müsste, welches dem im ersten Theile festgesetzte Satz von der Unbeweglichkeit der Hand und des Arms entgegen ist.

Man darf indessen den Daumen auf den hohen Tasten gebrauchen, wenn man eine Octave greift, oder aus einem Ton spielt, der mehrere Kreutze oder Bünde hat. Im letzten Fall ist der Daumen, der sich fast immer auf den hohen Tasten befindet, nicht genöthigt, sich so oft rückwärts zu bewegen, wodurch die Hand die vorgedachte Lage verlieren muss. Eben so muss man auch den kleinen Finger auf den hohen Tasten vermeiden, weil er schwächer, sondern weil er kürzer ist, als die andern, woraus gleichfalls die eben erwähnte Unbequemlichkeit erfolgt.

Inzwischen wird weit entfernt den Gebrauch des vierten Fingers so streng, wie die Verfasser anderer Klavierschulen zu verbieten. Man wird sich davon überzeugen, wenn man die Fingersetzung betrachtet, die wir über einige Stellen und Passagen recht in der Absicht gesetzt haben, wo der vierte Finger, der von Natur schwächer ist, als die andern, die Stärke zu geben, die die beständige Uebung herbeiführt.

Man kann den vierten Finger bisweilen über den fünften unter dem vierten Finger setzen; aber dies nur in dem Fall, wo zwei Octaven auf einander folgen, von denen die eine auf zwei flachen und die andere auf zwei hohen Tasten liegt — oder in sehr langsamen Stellen, wo man darauf Acht gibt, wie wir in dem gegenwärtigen Buch die Finger bezeichnet haben, so wird daraus die Fingersetzung leicht erlernet, deren Grundsätze und Regeln vielfältig sind.

Vom Geschmack

Von den Verzierungen und den verschiedenen Bezeichnungen im Spielen.

Ein schöner Anstand gibt allem, was man spielt, einen Reiz. Er erhöht den Werth der Kunst, die man ausübt. Dieser Wahrheit soll der Lehrling überzeugt seyn.

Gewisse Angewöhnungen und die Ziererey sind nicht gute Anstände. Man muss beide vermeiden. Das Gefühl darf nicht mit den Grimassen verwechselt werden. Die Seele und ihre Empfindungen offenbaren sich durch unregelmässige Bewegungen des Leibes, des Halses, der Schultern oder der Arme.

Ces différentes parties du corps ne sont pas chargées de transmettre à l'instrument les passions et leurs nuances. Ce sont les doigts qui doivent faire passer aux cordes, par les touches et les marteaux, l'âme du compositeur, et les mouvements dont est affecté celle de l'exécutant. Des saccades irrégulières laissent, pour ainsi dire, évaporer le sentiment: des mouvements réglés par de bons principes le fixent sur l'instrument qui le transmet aux auditeurs.

Autant les contorsions sont déplacées au Piano, autant verrait-on avec dégoût un élève, assis et fixé au clavier, avec l'air glacial d'une statue. Les excès sont à éviter. Point de roideur; mais de la grâce: la première nuit à l'expression, la seconde en fait le charme. Les règles suivantes doivent fixer l'attention des élèves.

Nicht diese verschiedenen Theile des Körpers können oder sollen die Leidenschaften und ihre Nüancen auf das Instrument übertragen. Dies ist die Sache der Finger, die durch die Tasten und die Hämmer die Seele des Komponisten und die Empfindungen des Spielers den Saiten mittheilen sollen. Bei einem unordentlichen Hin- und Herrücken verdunstet gleichsam die Empfindung; Bewegungen, die durch den guten Anstand gebildet sind, fesseln sie an das Instrument, welches sie so den Hörern mittheilt.

So wie aber alles Verdrehen des Körpers beim Fortepiano unrecht angebracht ist, eben so sieht man auch einen Lehrling ungern, der eiskalt und steif wie eine Bildsäule an seinem Instrumente dasitzt. Man muss alles Unmass vermeiden. Keine Steifheit, ein edler Anstand wird gefordert. Die erste schadet dem Ausdruck, die zweite verschönert ihn. Der Lehrling merke sich folgende Regeln des Vortrags.

Exemple 1. Il faut maintenir la touche abaissée pendant tout le tems que dure la valeur de la note. La première note de chaque barre doit sonner à l'oreille jusqu'à ce que l'on prenne celle qui la suit.



Après avoir touché cette seconde note, levez la main tout doucement, mais de manière qu'elle paraisse entraînée par un léger mouvement du bras.

Exemple 2. Lorsque les notes citées dans l'exemple précédent, sont marquées comme il suit: il faut lever la main un peu plus vite, mais pas précipitamment.



Exemple 3. Si elles sont écrites de la manière suivante, il faut quitter précipitamment la seconde note de chaque mesure.



Exemple 4. Ce signe >, placé sur les deux notes, indique qu'il faut donner une expression douce à la touche qui rend la première note, et une moins forte encore à la seconde que l'on doit quitter doucement.



Cette nuance, d'une expression douce, ne pourrait être donnée si le doigt, en touchant, n'avait pas cette élasticité nécessaire dont nous avons parlé dans la première partie. Voyez la figure qui présente la position de la main, page 18.

Beispiel 1. Man muss jeden Klaven so lange niedergedrückt halten, als es der Tactwerth der Note fordert. Die erste Note im Tact muss so lange fortklingen, bis man die folgende anschlägt.

Nach der zweiten Note hebt man die Hand sanft in die Höhe, gleichsam als würde sie durch eine leise Bewegung des Arms fortgezogen.

Beispiel 2. Sind die Noten im vorigen Beispiel auf die folgende Art bezeichnet, so muss man die Hand ein wenig geschwinder, doch nicht zu rasch aufheben.

Beispiel 3. Sind sie auf die folgende Art geschrieben, so muss man die zweite Note im Tact rasch schliessen.

Beispiel 4. Dies Zeichen > über zwei Noten gesetzt, zeigt an, dass man der Taste, womit man die erste anschlägt, einen sanften Nachdruck geben, die zweite Note aber schwächer anschlagen und sanft schliessen soll.

Dieser sanfte Nachdruck wird nicht gegeben werden können, wenn der Finger nicht die nöthige Schnellkraft hat, von der wir im ersten Theile redeten. (Man sehe die Lage der Hand, in der Abbildung, Seite 18.)

Exemple 5. De plus si la marque *f* est placée au dessous ou au dessus de la première des deux notes, il faut attaquer vivement cette première note, et quitter faiblement la seconde.

Exemple 5.
Beispiel 5.

Il résulte donc de ces cinq Exemples que les mêmes notes peuvent prendre cinq accents différents.

Autres Exemples.

Exemple 1. Les notes écrites comme il suit se jouent froidement, et sans donner à aucune d'elles plus d'expression qu'aux autres.

Exemple 1.
Beispiel 1.

Pour produire cet effet, il faut lever le doigt qui a touché la première note, quand l'autre se baisse pour toucher la seconde, et de même pour les notes qui les suivent.

Exemple 2. Lorsqu'il se trouve une liaison sur ces mêmes notes, il faut lever le premier doigt, lorsque l'autre a touché la seconde note, et de même pour les autres qui les suivent.

Exemple 2.
Beispiel 2.

Exemple 3. Il faut quitter vite la première note, et prendre légèrement la seconde; ne pas la lâcher que vous n'avez touché la troisième que vous quittez doucement. La quatrième et la cinquième se jouent comme la première. La sixième et la septième comme la seconde et troisième, et la dernière comme la première.

Exemple 3.
Beispiel 3.

Exemple 4. Prenez doucement la première note sans presser la touche; ne la quittez qu'en touchant la seconde, que vous quitterez en levant doucement la main: de même pour les notes suivantes.

Exemple 4.
Beispiel 4.

Exemple 5. Quittez, dans cet exemple, la seconde note pointée plus vite que dans le précédent.

Exemple 5.
Beispiel 5.

Beispiel 5. Mehr noch muss man, wenn die *f*, unter oder über der erstern Note steht, diese haft greifen und die zweite schwach schliessen.

Man sieht aus diesen fünf Beispielen, dass die Noten fünf verschiedene Accente erhalten können.

Andere Beispiele.

Beispiel 1. Noten, die wie die folgenden sind, werden gleichgültig gespielt, ohne einer mehr als einer andern zu geben.

Soll dies geschehn, so muss man den Finger, ste Note gegriffen hat, aufheben, wenn der andere um die zweite anzuschlagen, und so bei allen folgen

Beispiel 2. Steht ein Bindungszeichen über ten, so hebt man den ersten Finger erst dann an andere die folgende Note schon angeschlagen hat man bei den übrigen fort.

Beispiel 3. Hier muss man die erste Note rasen. Dann fasst man sanft die zweite, die man fahren lässt, bis man die dritte angeschlagen hat sanft schliesst. Die vierte und fünfte werden wie die erste, die sechste und siebente wieder ge die zweite und dritte — die letzte aber, wie die

Beispiel 4. Man nimmt die erste Note ras Taste zu schnellen. Man lässt sie fahren, nach zweite angeschlagen hat, welche man durch ein heben der Hand schliesst. Eben so macht man folgenden Noten.

Beispiel 5. Man schliesst in diesem Beispiel mit dem Strichlein (') versehene Note schneller a

Exemple 6. Dans celui-ci quittez la seconde note encore plus vite.

Beispiel 6. Die so bezeichnete zweite Note wird noch rascher geschlossen.



Exemple 7. Détachez la première; laissez tomber doucement le doigt sur la seconde en poussant légèrement la touche; après avoir joué la troisième quittez-la doucement. La quatrième, la cinquième, la sixième et la septième, se jouent comme la deuxième et troisième; la dernière, comme la première en la détachant.

Beispiel 7. Man stösst die erste Note ab. Dann lässt man den Finger langsam auf die zweite nieder, indem man die Taste sanft anschlägt; so bindet man daran die dritte, die man sanft schliesst. Die vierte und fünfte, die sechste und siebente, werden wie die zweite und dritte gespielt; die letzte aber, wie die erste abgestossen.



Exemple 8. Lorsqu'il y a un point après une note, il ne faut quitter la première qu'en touchant la seconde; la seconde qu'en touchant la troisième, ainsi de suite.

Beispiel 8. Steht ein Punkt bei einer Note, so muss man diese nicht eher schliessen, bis man die folgende gegriffen hat, und diese nicht eher, bis man die dritte angeschlagen hat und so immer fort.



Exemple 9. Jouez indifféremment la première; levez la main pour le Soupir; laissez tomber indolemment le doigt sur la seconde note; jouez la troisième de suite; relevez encore la main pour le Soupir; de même pour les autres notes et Soupirs.

Beispiel 9. Die erste Note wird gleichgültig gespielt, die Hand für die kurze Pause aufgehoben. Dann lässt man den Finger ruhig auf die zweite Note fallen und greift sofort die dritte. Man hebt bei der Pause wieder die Hand auf, und macht es bei den folgenden Noten und Pausen eben so.



Exemple 1. Un passage ainsi marqué se joue de la manière suivante: Appuyez le doigt doucement et en l'appliquant sur la première note; relevez la main doucement, faites la même chose pour la seconde, la troisième et la quatrième, imitez le mouvement d'une personne qui marche sur la pointe du pied.

Beispiel 1. Eine folgendermassen bezeichnete Stelle wird also gespielt. Man setzt den Finger sanft und fest auf die erste Note, und hebt dann die Hand sanft wieder auf. Man thut bei der zweiten, dritten, vierten Note dasselbe, gleichsam als wollte man den Gang auf den Zehenspitzen nachahmen.



Exemple 2. Détachez chacune de ces quatre notes, ce qui se désigne en italien par le mot Staccato.

Beispiel 2. Man stosse jede dieser Noten kurz ab. Dies wird durch das ital. Wort staccato bezeichnet.



Exemple 3. Liez ces notes l'une à l'autre, ce qui se désigne en italien par le mot Legato.

Beispiel 3. Man binde die Noten eine an die andere. Dies sagt das ital. Wort legato.



Démonstration des trilles, Cadences et Cadences
brisées.

Erklärung der langen und der kurzen Triller.

EXEMPLE. *Cadence* *tr* *Effet.* *Ausführung.*
Beispiel.

EXEMPLE. *tr* *Effet.* *Ausführung.*
Beispiel.

EXEMPLE. *tr* *Effet.* *Ausführung.*
Beispiel.

EXEMPLE. *Effet.* *Ausführung.* *ou* *oder*
Beispiel.

EXEMPLE. *Effet.* *Ausführung.*
Beispiel.

EXEMPLE. *Effet.* *Ausführung.*
Beispiel.

EXEMPLE. *Effet.* *Ausführung.*
Beispiel.

EXEMPLE. *Effet.* *Ausführung.*
Beispiel.

EXEMPLE. *Effet.* *Ausführung.*
Beispiel.

EXEMPLE. *Effet.* *Ausführung.*
Beispiel.

Il y a une infinité d'autres petites notes, Trilles, Cadences, ou Signes que nous croyons inutile de désigner; l'élève bien exercé sur les précédents effets, se familiarisera avec ceux dont il n'est point ici fait mention.

Es giebt noch eine Menge anderer Verzierungsnoten verschiedener Art, die wir hier auszuschreiben nicht nöthig finden. Hat der Lehrling die angegebenen richtig ausführen gelernt, so werden ihm auch die hier nicht erwähnten bald geläufig werden.

Cadences pour la Main droite.

Triller für die rechte

EXEMPLE.
Beispiel.

Il faut d'abord étudier ces passages lentement, et, par des gradations, aller de plus vite en plus vite, jusqu'à s'en fatiguer. On ne réussirait pas, si, dans ce travail, on levait les doigts plus haut que les touches; ou si le poignet avait de la roideur.

Man muss die Uebung solcher Stellen ginnen, dann stufenweise und allmählig gehn, so lange bis man ermüdet. Man w nicht gut fortkommen, wenn man die Fi aufheben, oder die Hand steif halten wo

EXEMPLE.
Beispiel.

Cet exemple comme les suivants, exige l'observation des principes précédents.

Man beobachte bei diesem, wie bei spielen die eben gegebenen Regeln.

Après l'étude de cette exercice, il faut faire ces mêmes notes avec le troisième et le quatrième doigt, et ensuite avec le quatrième et le cinquième. Lorsqu'on les fait avec le quatrième et le cinquième doigt, il faut poser le Pouce sur une touche: autrement, la main ne reste pas tranquille, et son mouvement nuit à l'exécution.

Nach dieser Uebung mache man die dem dritten und dem vierten Finger, und ten und fünften Finger. Wenn man sie fünften macht, muss man den Daumen a lassen. Sonst bleibt die Hand nicht ruhig ist der Ausführung hinderlich.

Nous observerons que rarement on fait ce Trille avec le Pouce et le second doigt, à moins qu'il ne soit accompagné d'une ou plusieurs notes, qu'il faut prendre avec un autre doigt de la même main.

Wir bemerken hierbei, dass man dies dem Daumen und dem zweiten Finger ma von mehrern Noten begleitet werden, c Fingern derselben Hand nehmen muss.

EXEMPLE.
Beispiel.

Cadences pour la Main gauche.

Triller für die linke H

EXEMPLE.
Beispiel.

Il faut suivre pour ces exemples les mêmes principes que pour la main droite.

Für diese Beispiele gelten die nemlic der rechten Hand.

Etudes pour les doubles Trilles.

Uebungen in Doppeltrillern.

Avec la Main droite.

Mit der rechten Hand.

EXEMPLE.

Beispiel.

Rarement avec la main droite.

Selten mit der rechten Hand.

Etudes pour les doubles Trilles.

Uebungen in Doppeltrillern.

Avec la Main gauche.

Mit der linken Hand.

EXEMPLE.

Beispiel.

Dans l'étude de ces doubles Trilles, l'élève doit faire attention que sa main ne doit pas remuer, mais seulement ses doigts.

Bei dem Studium dieser Doppeltriller gebe der Lehrling wohl darauf Acht, dass sich die Finger allein und nicht die Hand bewege.

Trillern.
te Hand.

ellen sehr langsam be-
g zum Schnellern fort-
würde bei dieser Arbeit
Finger über die Tasten
sollte.

ei den folgenden Bei-

nemlichen Noten mit
dann mit dem vier-
mit dem vierten und
if einer Taste ruhen
und ihre Bewegung

sen Triller selten mit
acht; er müsste denn
die man mit andern

Hand.

chen Regeln wie bei

Des Pédales.

De la manière de s'en servir, et des signes qui l'indiquent.

Les Pianos ont quatre pédales. Elles ont chacune, un signe qui indique leur usage.

La 1^{re} Pédale marquée ☼ étouffe encore plus le son que si l'on n'employait aucune pédale. Il ne faut pas l'employer seule. Lorsqu'on la prend, il faut prendre aussi, et avec le même pied, celle qui suit. La réunion de ces deux pédales sous le même pied, produit un son qui est celui de la Harpe ou du Luth.

La 2^e Pédale marquée ⊕ sert à lever les étouffoirs placés sur chaque corde. Lorsqu'on se sert de cette pédale, on entend la corde, qu'on a frappée par le moyen de la touche, vibrer longtemps après qu'elle a reçu le coup de marteau; mais si vous ôtez le pied, le son est étouffé. On peut prolonger la vibration de la valeur de deux barres, lorsque le mouvement du morceau est Adagio.

Adagio.

Exemple. 

Beispiel.

On doit se servir de cette pédale avec jugement et circonspection, et ne jamais l'employer dans des roulades; mais seulement dans des passages chantants, lorsqu'ils ne sont pas trop bas. On s'en sert encore lorsqu'il y a des passages à faire de la main gauche, comme il suit:

Man muss sich dieses Zuges mit Verstand bedienen, und ihn bei Läufern und raschen Passagen nicht gebrauchen. Er gehört für melodische Sätze, wenn sie tief gehn. Man gebraucht ihn auch, wenn man in der linken Hand ähnliche Stellen hat, wie die folgende:



Effet. Klingt wie

Effet. Klingt wie

La 3^{me} Pédale marquée ≡ se nomme jeu de Buffet. Il ne faut pas l'employer, pour qu'elle ait son effet, sans la 2^e Pédale. L'usage de ce jeu de Buffet exige beaucoup de prudence et de jugement. Il est essentiel de remarquer qu'en la quittant, elle fait paraître aigres les sons du Piano. Il faut avoir soin de retirer le pied de dessus sa marche quelques temps avant de quitter la 3^{me} Pédale.

Der dritte mit ≡ bezeichnete Zug ist das Buffet-Spiel. Wenn er den gehörigen Effect machen soll, so muss man ihn nie ohne den zweyten Zug gebrauchen. Die Anwendung dieses Zuges erfordert viel Vorsicht und Beurtheilung. Sehr nöthig zu bemerken, dass wenn man diese Pédale lässt, die Töne des Instruments rauher zu kommen. Man muss also die Vorsicht gebrauchen, dass man vom zweyten Zuge ein wenig früher zurückzuziehen, den dritten Zug fahren lässt.

Von den Zügen am Fortepiano.

Von der Art, sie zu gebrauchen, und sie zu bezeichnen.

Die neuesten Fortepianos haben vier Veränderungen, die durch angebrachte Tritte (Infortes durch das Knie) regiert werden. Jedem hat in der Musik eine eigene Bezeichnung, wovon der Gebrauch desselben angedeutet wird.

Der erste Zug welcher auch der Piano - Tenzug genannt und mit ☼ bezeichnet, dampft den Ton mehr als wie, wenn kein Zug getreten wird. Er soll nicht allein gebrauchen, sondern immer in dem folgenden, der dann mit demselben Fusse. Die Vereinigung dieser beiden Züge bringt ein Geräusch, das dem Ton der Harfe oder der Laute ähnelt.

Der zweite mit ⊕ bezeichnete Zug hebt die auf jeder Saite ruhenden Hämmer. Wenn man diesen Zug gebraucht, so lange sie kann, fort; hebt man den Fuß, so wird sie gedämpft. Dieses Verhalten der Pedale soll im Tempo Adagio zwei Tacte hindurch währen.

orte piano.

n, und sie zu

r Züge, d. i. Tou-

tte (an manchen Pia-

1. Jeder dieser Züge

g, wodurch der Ge-

- Tuch - oder Lau-

ämpft den Ton noch

ird. Man muss ihn

r in Verbindung mit

1 Fuss getreten wird.

gt einen Ton hervor,

ähnlich ist.

beht die Dämpfer auf,

liesen Zug tritt, hebt

Taste angeschlagene

den Fuss wieder auf,

n der Saite kann im

ahren.

stand und Vorsicht

en Passagen nie ge-

e, wenn sie nicht zu

nn man mit der lin-

folgende:



ug ist der Fagotzug.

oll, so muss man ihn

Die Anwendung die-

Beurtheilung. Es ist

man diesen Zug allein

rauh zum Vorschein

gebrauchen, den Fuss

rückzuziehen, ehe man

La 4^me Pédale, marquée Δ est nommée, on ne sait pour-
quoi, Pédale céleste. Il nous semble que sa Dénomina-
tion propre seroit Pédale du Pianissimo. Elle fait mou-
voir le clavier, et il résulte de ce mouvement que le marteau,
qui auparavant frappait trois cordes, n'en frappe plus qu'une.

On peut produire un joli effet, en prenant ensemble les
trois dernières Pédales mais pour des choses lentes et har-
monieuses, sans modulations.

Les signes des Pédales adoptés par Clementi, Dus-
seck et Cramer, sont ceux que nous avons primitivement
inventés.

Ce signe * placé au-dessus d'un des signes distinctifs
de chaque Pédale, indique qu'il faut ôter le pied de la Pédale
qui est désignée par un de ses signes distinctifs. Il produit
aussi l'effet d'un Bécare devant une note affectée par un Dièse.

Lorsqu'il se trouve plusieurs signes de Pédales ensemble,
c'est une indication de prendre les Pédales que ces signes

désignent, par exemple: \oplus ou \boxplus etc. et lorsque ce signe *
se trouve placé auprès d'un des signes de Pédales prises en-
semble, il faut quitter la Pédale dont le signe est affecté de
celui-ci *, et garder l'autre jusqu'à ce que le signe qui la
désigne, soit affecté par celui-ci *.

Quand on s'est servi d'une Pédale seule, le moment de
la quitter est simplement indiqué lorsque l'on rencontre ce
dernier signe dans la musique.

Der vierte mit Δ bezeichnete Zug ist der einsaitige
Anschlag, auch Pianissimo genannt; er verschiebt die Cla-
viatur dergestalt, dass die Hämmer, die vorher drei Saiten
anschlügen, jetzt nur eine treffen.

Es macht eine liebliche Wirkung, wenn man bei lang-
samen volltönenden Stücken ohne Modulationen die drei letz-
tern Züge zusammen nimmt.

Jene Zeichen der Züge, die von Clementi, Dusseck
und Cramer angenommen sind, haben wir zuerst erfunden.

Das Zeichen * über eines der Zugzeichen gesetzt, bedeu-
tet, dass man den Fuss aufheben und den Zug fahren las-
sen soll. Es hat also eine ähnliche Wirkung, wie das \sharp Be-
quadrat vor einer durch ein \sharp erhöhten Note. Finden sich
zwei oder mehrere Zeichen der Züge mit einander vereinigt,
so soll man die bezeichneten Züge zusammennemen, z. B.

\oplus oder \boxplus und dergl. und steht das Aufhebungszeichen *
neben dem einen von zwei zusammen vereinigten Zugzeichen,
so soll man den also bezeichneten Zug fahren lassen und den
andern allein so lange festhalten, bis er gleichfalls durch ein *
aufgehoben wird.

Hat man nur einen Zug allein gehabt, so steht das Auf-
hebungszeichen allein, so bald man ihn verlassen soll.

Bayrische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN