6 885 2

C. CZERNY'S

Pianoforte-Schule.

2ter Theil.

Hochschule für Musik
Bibliothek
der Stadt Berlin

Vollständige theoretisch-practische PIANOFORTE-SCHULE

von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend,

und mit allen nöthigen, zu diesem Zwecke eigends componirten zahlreichen Beispielen

IN 4 THEILEN

verfasst von

CARL CZERNY.

Op. 500.

6885

EIGENTHUM DER VERLEGER.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.

WIEN,
bei A. Diabelli u. Comp:
k. k. Hof- u. priv. Kunst- u. Musikalienhändler,
Graben, N° 1153.

Mailand, bei J. Ricordi. London, bei Cocks & Comp. Paris, bei S. Richault.

KÖNIGLICHE AKADEMIE D. KÜNSTE

ZWEITER THEIL.

B. & C. № 6600. B.

2ter THEIL.

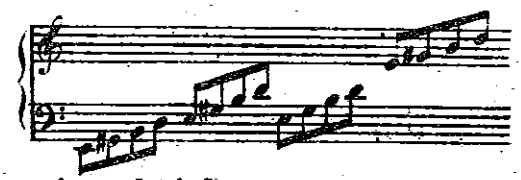
Von der Fingersetzung.

Vorläufige Anmerkung über die Scalenübungen.

Ehe wir zu den vollständigen Regeln des Fingersatzes schreiten, ist Folgendes zu erinnern:

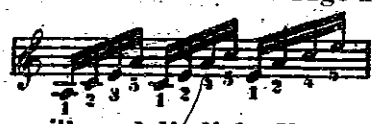
Wenn der Schüler schon bedeutende Fortschritte gemacht hat, so sind die im 1ten Theil (in der 9ten Lection) vorkommenden *Scalen*-Übungen noch mit den 12 *Mol*-Tonarten zu vermehren, und zwar auf folgende Art:

Nachdem alles in *C dur* durchgespielt worden, folgt unmittelbar, anstatt dem Übergangs-*Accord* nach *F dur*, der Übergang nach *A mol:*



und so weiter auf und ab.

Wie man sieht, ist es derselbe, wie nach *A dur*. Hierauf die *diatonische Scala* in *A mol* durch alle *Octaven* mit der rechten Hand allein. Sodann die Passage der gebrochenen Accorde:



u.s.w.

und endlich die chromatische *Scala*, während die linke Hand stets das tiefste *A* hält; hierauf alle 3 Passagen mit beiden Händen. Nun folgt der Übergang nach *F dur*, und alles Übrige in dieser Tonart, wie bekannt. Anstatt hierauf nach *B dur* überzugehen, folgt der Übergang nach *D mol:*

u.s.w.

NB. Es ist zu merken, dass die Übergangs-*Accorde* stets dieselben bleiben, man mag in eine *Dur*-Tonart oder in eine *Mol*-Tonart übergehen. Demnach sind diese Übergänge stets in den schon im ersten Theile geschriebenen *Scalen* Übungen aufzusuchen.)

Hierauf kommen alle 3 Passagen in *D mol* auf dieselbe Art wie früher in *A mol*. Die Fingersetzung der *diatonischen Mol-Scalen* findet der Schüler im 1ten Theil in der 19ten Lection. (§ 30.)

Der Fingersatz der *Accord*-Passagen in den *Mol*-Tonarten folgt denselben Regeln, welche in *Dur* bei ähnlichen Passagen bereits dort angezeigt worden sind.

Nach *D mol* folgt der Übergang nach *B dur*, und alle da vorhandenen Passagen. Hierauf Übergang und alles Andere in *G mol*, sodann eben so in *Es dur, C mol, As dur, F mol, Des dur, B mol. Ges dur, Es mol, H dur, Gis mol, E dur, Cis mol, A dur, Fis mol, D dur, H mol, G dur, E mol. C dur.*

Hiermit ist die ganze *Scalen*-Schule vollständig, und wir wiederhohlen, das auch der gewandteste Spieler dieselbe noch eben so mit Nutzen studieren kann, wie der Anfänger oder der minder Geübte.

Sollte irgend ein Schüler glauben, dass auf diesen Gegenstand eine allzugrosse Wichtigkeit gelegt wird, so kann man ihm Folgendes erwiedern:

Seit der Entstehung des *Fortepiano*-Spiels sind die *Scalen*-Passagen ein Gemeingut aller Tonsetzer geworden. Man findet sie in den Tonwerken, welche vor 100 Jahren geschrieben worden sind, eben so zahlreich, wie in den Neuesten und Modernsten; eben so häufig in der unbedeutendsten Kleinigkeit, wie in den klassischen *Compositionen* eines *Bach, Mozart, Beethoven*; und auch jeder zukünftige Tonsetzer muss sich derselben noch bedienen, wie originell er auch sonst sein mag.

Die meisten andern *Etuden* enthalten grösstentheils solche Passagen, welche ausserdem selten oder sonst gar nirgends gefunden werden. So nützlich nun auch das Studium solcher Übungen unstreitig ist, so steht es doch jenem nach, welches man überall und alle Augenblicke anzuwenden und zu benützen hat, und welches überdiess alle Andern so entschieden erleichtert.

Die grossen Sänger verdanken ihre Kunst dem ununterbrochenen Fortüben ihrer *Solfeggi*; und was diese für den Gesang, das sind genau die *Scalen*-Übungen für das *Fortepiano*.

Wenn in manchen Ländern die guten Sänger so selten sind, so ist die Ursache, dass die Wenigsten die Geduld und Hingebung haben, die *Scalen* so eifrig und anhaltend zu üben, als dieses in Italien geschieht. Mit vielen Clavierspielern ist dieses überall derselbe Fall.

Aber allerdings müssen die *Scalen* streng regelmässig, und stets sehr aufmerksam geübt werden. Wer sie fehlerhaft übt, der wird sich dadurch nur noch mehr verderben.

Während dem nun durch diese Übungen die Finger des Schülers praktisch vorbereitet und gebildet werden, wird ihm durch die nachfolgenden Capitel die Lehre der Fingersetzung folgerecht und mit Nutzen entwickelt.

Einleitung.

§ 1.

Dem *Pianisten* stehen nur fünf Finger an jeder Hand zu Gebothe; und mit diesen muss er im Stande sein, die schnellsten Läufe, die verwickeltesten, oft aus zahllosen Noten bestehenden Passagen die gewagtesten Sprünge, die zartesten zusammengesetzten Verzierungen mit einer Gleichheit, Rundung und Geläufigkeit hervorzubringen, als ob ihm die Natur wenigstens fünfzig Finger verliehen hätte. Auf welche Art wird diese Zauberei hervorgebracht?

§ 2.

Es ist die Kunst der Fingersetzung, und die damit verbundene Geschmeidigkeit der Finger-Nerven, wodurch die so beschränkte Zahl der Finger bis ins Unendliche vervielfältigt wird, und wodurch der Spieler jene Herrschaft und Sicherheit über die ganze Tastatur erlangt, vor welcher endlich alle Schwierigkeiten verschwinden.

§ 3.

Die Lehre von der Fingersetzung muss mit der Entwicklung der mechanischen Fertigkeit gleichen Schritt halten, indem die Erste ohne die Zweite zwecklos, und die Zweite ohne die Erste gar nicht möglich wäre. Das, was man eigentlich Schwierigkeiten nennt, darf für den Spieler gar nicht existieren. Das heisst: diejenigen Sätze, welche eine besondere Geläufigkeit, oder Sicherheit, oder Übung erfordern, müssen von dem Spieler eben so leicht, natürlich und ungezwungen ausgeführt werden, wie die, welche wirklich leicht sind, und der Zuhörer muss dem Künstler auch in den schwierigsten Stellen nie eine qualvolle Mühe anmerken. Erst hiedurch wird der höchste Zweck der Kunst: die Schönheit, erreicht.

§ 4.

Allgemeine Hauptregeln der Fingersetzung.

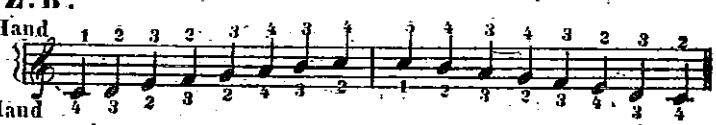
Die Kunst der Fingersetzung lässt sich aus folgenden Hauptregeln entwickeln.

1te Die 4 längeren Finger jeder Hand, (nämlich der 2te 3te 4te und 5te) dürfen nicht über einander geschlagen werden. Z. B.

Finger für die rechte Hand

schlecht:

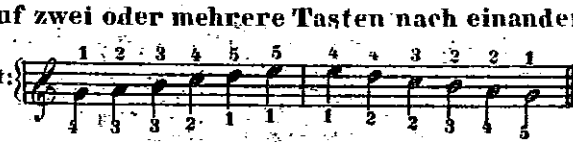
Finger für die linke Hand



Dieser Fingersatz wäre durchaus schlecht.

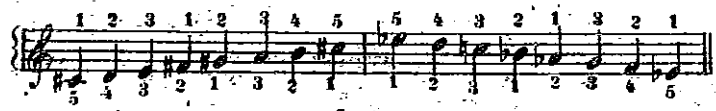
2te Ein Finger darf nicht auf zwei oder mehrere Tasten nach einander gebraucht werden. Z. B.

schlecht:



3te Der Daumen und der kleine (5te) Finger dürfen in fortlaufenden Tonleitern niemals auf die schwarzen Obertasten kommen. Z. B.

schlecht:



§ 5.

Dass diese 3 Grundregeln viele Ausnahmen erleiden, werden wir in der Folge erfahren; allein diese Ausnahmen können nur aus bestimmten Ursachen Statt finden.

§ 6.

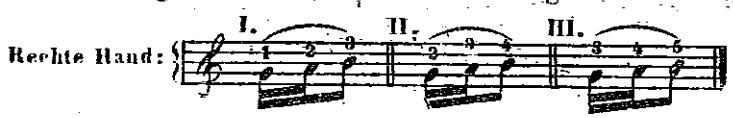
Demnach ist es der Daumen allein, welcher die Zahl der Finger vervielfältigt, indem er entweder unter die 3 mittern Finger untersetzt wird, oder indem diese 3 Finger über ihn übergeschlagen werden

Dieser Gebrauch des Daumens gibt ihm die grösste Wichtigkeit, und nur durch die richtige Anwendung desselben können und müssen alle im 4ten § angeführten Fehler vermieden werden.

Alles Folgende ist nur die nähere Entwicklung dieser Grundregeln.

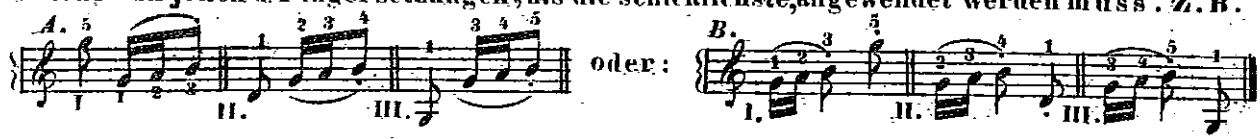
§ 7.

Der grösste Theil aller vorkommenden Passagen ist von der Art, dass er auf mehr als eine Weise nach der regelmässigen Fingersetzung genommen werden kann, ohne gerade gegen die obigen Grundregeln zu verstossen. In allen solchen Fällen muss der Spieler stets diejenige Art wählen welche für den eben vorkommenden Fall die zweckmässigste ist. So, z.B. können die folgenden 3 Noten auf 3 verschiedene, gleichmässig erlaubte Arten genommen werden:



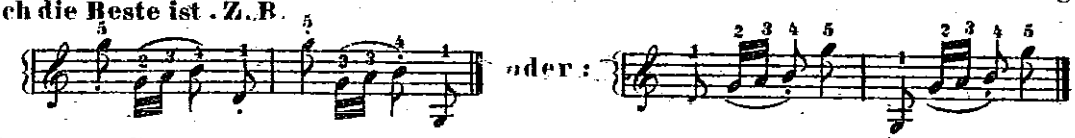
Wenn nun diese 3 Noten völlig vereinzelt da stehen, (so dass sie vor und nach durch Pausen von allen Übrigen getrennt erscheinen,) so steht dem Spieler jeder dieser 3 Fingersätze völlig frei; — nur dass die dritte Art, als die unbequemste, ohnehin natürlicherweise vermieden wird.

So wie aber diesen 3 Noten eine andere vorangeht, oder nachfolgt, so bestimmt die Lage dieser Note, welche von jenen 3 Fingersetzungen, als die schicklichste, angewendet werden muss. Z.B.

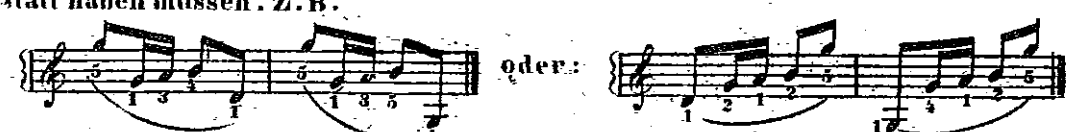


Man sieht, dass hier bei *A:* die vorhergehende Note, und bei *B:* die nachfolgende Note bestimmt, welche von jenen 3 Fingersetzungen die beste ist, um die Stelle sicher und natürlich hervorzubringen, und dass folglich alle 3 Arten gleichmässig brauchbar sind.

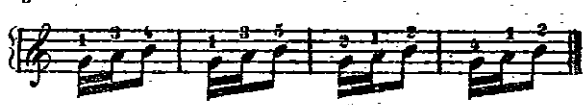
Oft aber bestimmt sowohl die vorhergehende, wie die nachfolgende Note, welche Fingersetzung eigentlich die Beste ist. Z.B.



Man darf nicht übersehen, dass in allen diesen Beispielen sowohl die vorhergehende, wie die nachfolgende Note *Staccato* erscheint; wären beide *Legato*, so würde wieder eine ganz andere Fingersetzung Statt haben müssen. Z.B.

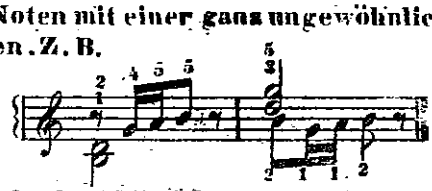


Demnach ist bisweilen für jene 3 Noten selbst die so unnatürlich scheinende Fingersetzung:



nothwendig.

Ja, es gibt Fälle, wo dieselben 3 Noten mit einer ganz ungewöhnlichen und unregelmässigen Fingersetzung genommen werden müssen. Z.B.



Das Halten der halben Noten erfordert hier unausweichlich, den 5ten und den 1ten Finger zweimal nach einander zu nehmen. Wer erstaunt nicht über die Wechselfälle, welche diese 3 einfachen Noten in Rücksicht auf die Fingersetzung darbiethen? Und welcher Mannigfaltigkeit sind demnach Passagen fähig, welche aus mehreren Noten bestehen! Indessen gibt es sehr viele Figuren, bei welchen in allen Fällen nur eine Fingersetzung möglich ist.

§ 8.

Demnach ist als IV^te Grundregel die folgende festzusetzen:

Jede Stelle, welche auf mehrere Arten gegriffen werden kann, muss stets auf jene Art gespielt werden, welche für den vorkommenden Fall die zweckmässigste und natürlichste ist

und welche theils durch die nebenstehenden Noten, theils durch den Vortrag bestimmt wird.

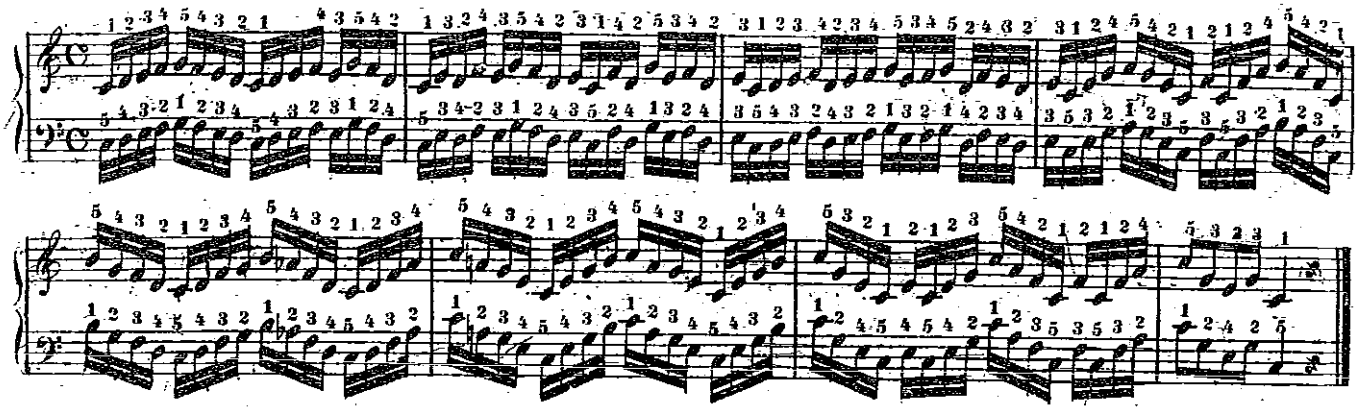
Wir werden in der Folge sehen, wie man aus diesen Ursachen bisweilen selbst von der regelmässigen Fingersetzung abweichen muss.

§ 9

Weitere Hauptregel.

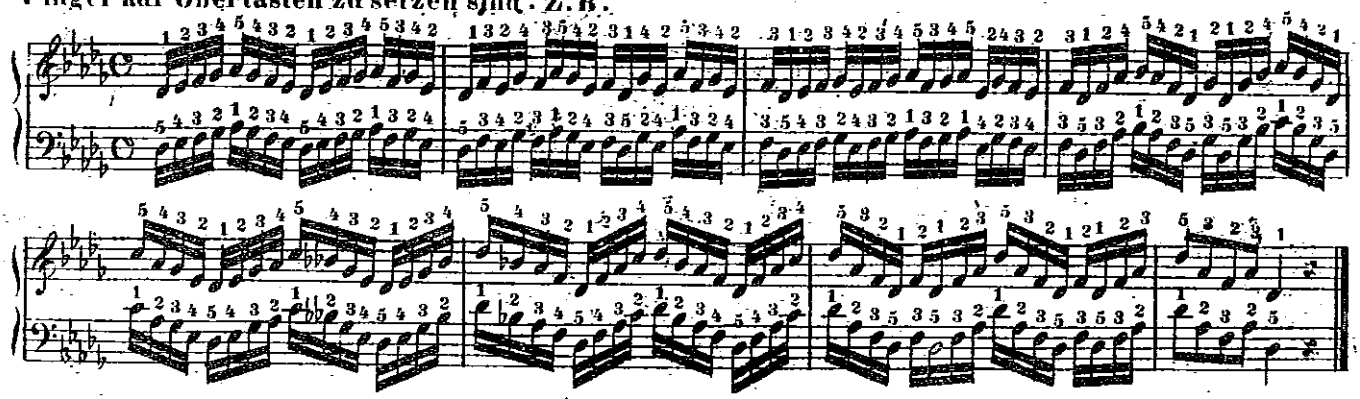
So wichtig und nothwendig das Untersetzen des Daumens ist, so darf es doch nur da angewendet werden, wo man ohne demselben nicht regelmässig weiter käme. Wo es vermieden werden kann, da muss man es auch vermeiden. Es kann vermieden werden:

1tens Bei allen Figuren, welche nur auf 5 nebeneinander oder sich innerhalb einer *Octave* nahe stehenden Tasten ausgeführt werden. Z. B.



Denn da es die erste Pflicht des Spielers ist, die Hand ruhig zu halten, und da diese Ruhe durch das Untersetzen doch immer etwas gestört wird, so ist hier diese unnöthige Bewegung stets möglichst zu vermeiden.

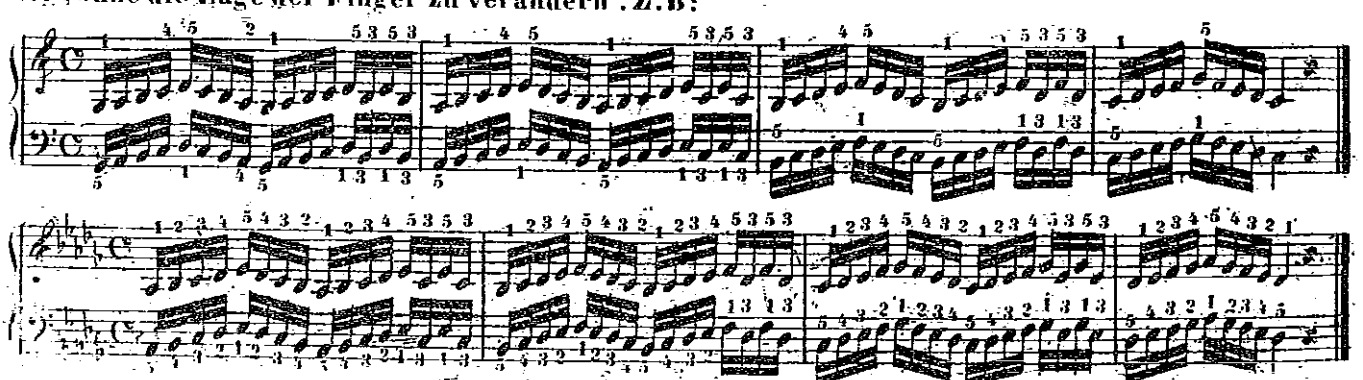
Diese Regel gilt in allen Tonarten ohne Ausnahme, auch wenn alsdann der Daumen und der 5te Finger auf Obertasten zu setzen sind. Z. B.



In diesen Tonarten ruht die Hand eben so fest und unbeweglich über den Obertasten, wie im früheren Beispiele (in *C dur*) über den Untertasten.

§ 10.

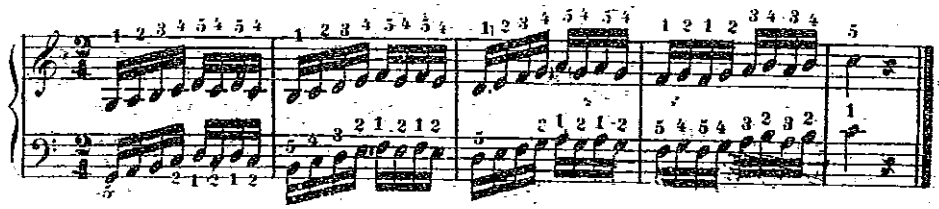
Wenn eine solche Figur um einen Ton weiter rückt, so rückt die Hand ebenfalls um so viel weiter, ohne die Lage der Finger zu verändern. Z. B:



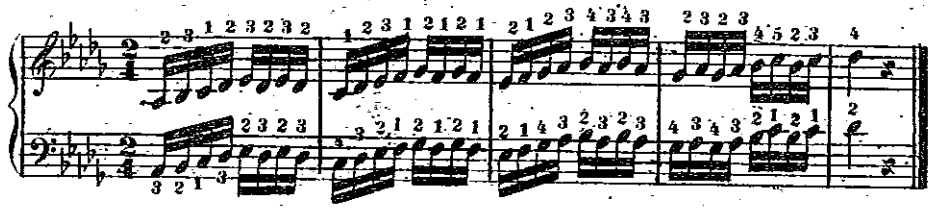
Hier verändern die Hände ihre Lage am Ende eines jeden Taktstrichs, und zwar nur so weit, als ein Ton vom andern entfernt ist.

§ 11.

Wenn eine solche Stelle gleich um zwei oder mehrere Töne weiter rückt, so folgt die Hand ihnen so nach. Z. B.



Diese Stelle wäre in *Des dur* sehr unbequem, wenn man sie mit derselben Fingersetzung spielen wollte, und man muss daher in solchen Fällen allemal die regelmässige *Scalen-Applicatur* anwenden. Z. B.



Man sieht, dass in zweifelhaften Fällen stets das Bequemlichkeitsgefühl, und die Überzeugung entscheidet, auf welche Art eine solche Stelle am schönsten und leichtesten hervorgebracht werden kann.

§ 12.

Bei nebeneinander stehenden Tasten muss man niemals, ohne besondere Nothwendigkeit, mehr Finger nehmen, als zu den nachfolgenden Tasten nöthig sind, wenn man die mittern Fingern über den Daumen überschlägt. So, z. B. wäre folgende Fingersetzung nicht gut.

Rechte Hand.

Im ersten Takte ist der 4te Finger auf *Es*, und im 2ten Takte der 4te Finger auf *Cis* zu viel, und statt ihm daher der 3te zu nehmen, weil sonst, um auf die nachfolgende Obertaste zu kommen, ein Finger übersprungen werden muss. Doch gibt es viele Fälle, wo dieser Fingersetzung nicht auszuweichen ist, und der Spieler muss sodann allen Fingern die nöthige Gleichheit im Anschlag zu geben wissen.

1tes Kapitel.

Die Fingersetzung der Scalen und der von ihnen abgeleiteten Passagen.

§ 1.

Es wird vorausgesetzt, dass der Schüler die im ersten Theile dieser Schule vorkommenden Tonleitern und ihre Fingersetzung vollkommen und auswendig inne habe. Denn die bei diesen *Scalen* angewendete Fingersetzung bleibt stets die Grundlage für alle vorkommenden Fälle.

§ 2.

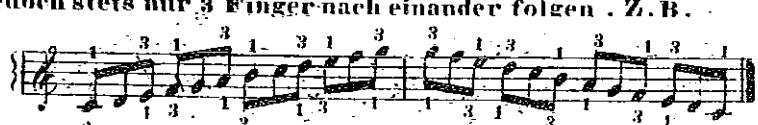
Die Tonleiter in *C dur* ist einer sehr mannigfaltigen Fingersetzung fähig, nämlich:

1tens Die regelmässige, wo auf *C* und *F* der Daumen kommt.

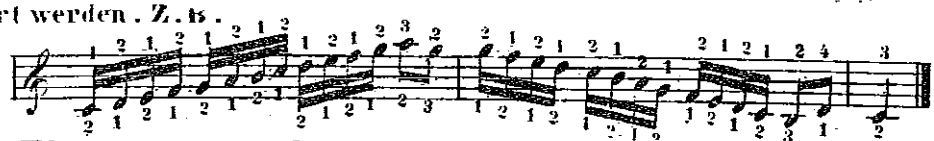
2tens Dieselbe Fingersetzung, jedoch von jedem andern Tone dieser *Scala* anfangend, so dass stets einmal die 3, und einmal die 4 ersten Finger nach einander folgen.

3tens Die willkührliche, wo man stets 4 Finger nach einander nimmt. Z. B.

4tens Dieselbe, wo jedoch stets nur 3 Finger nach einander folgen. Z. B.



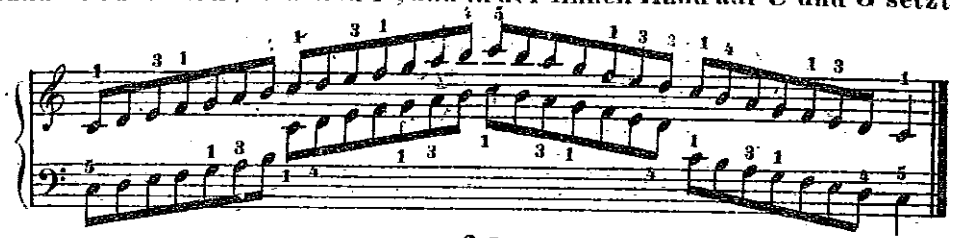
Selbst mit den 2 ersten Fingern allein kann sie bisweilen zur Erreichung gewisser Wirkungen ausgeführt werden. Z. B.



Fingersetzung der diatonischen Tonleiter in *C dur*.

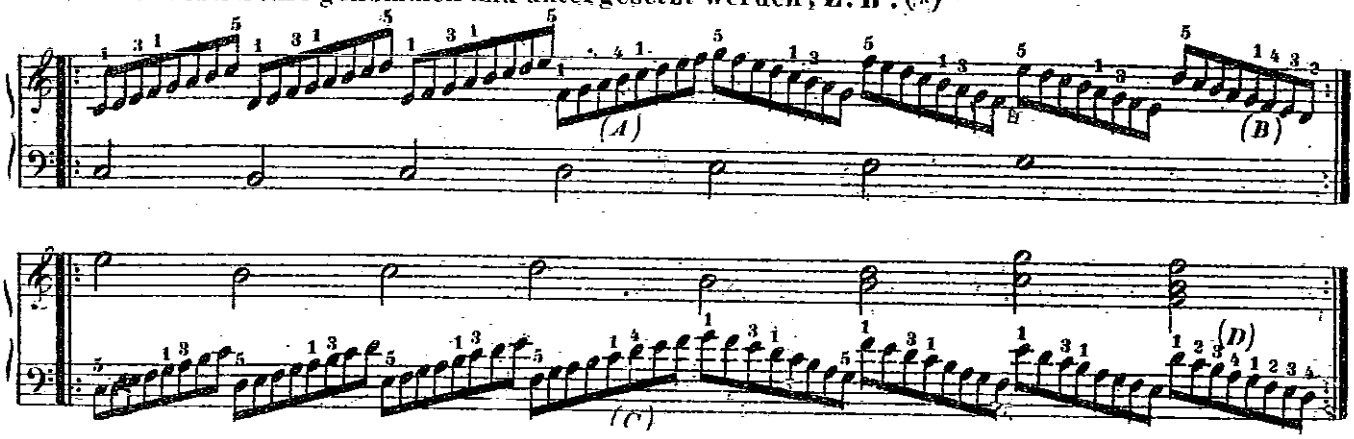
§ 1.

Die regelmässige Fingersetzung der *Scala* in *C dur* besteht, wie wir wissen, darin, dass man in der rechten Hand den Daumen auf *C* und *F*, und in der linken Hand auf *C* und *G* setzt. Z. B.



§ 2.

Da aber dieser Lauf auch von jeder andern Untertaste anfangen, und beliebig schliessen kann, und da ferner alle Untertasten einander gleich sind, so kann, und muss in solchem Falle der Daumen auch auf einer andern Stufe genommen und untergesetzt werden, Z. B. (*)



Man sieht, dass hier in der rechten Hand der Daumen überall nach dem 3ten untergesetzt wird, ausgenommen bei (*A*) wo der 4te auf *h* kommen muss, weil man sonst für die nachfolgenden 5 Tasten um einen Finger zu wenig hätte. Aus derselben Ursache wird bei (*B*) der 4te Finger anstatt dem 3ten übergeschlagen, um beim *Repetiren* der ganzen Stelle wieder regelmässig mit dem Daumen auf das erste *c* zu kommen. In der linken Hand ist es bei (*C*) und (*D*) eben so.

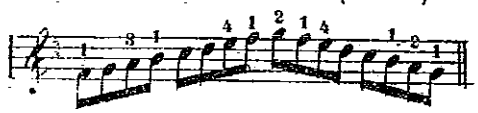
§ 3.

Hieraus entspringt folgende wichtige, überall anzuwendende Regel:

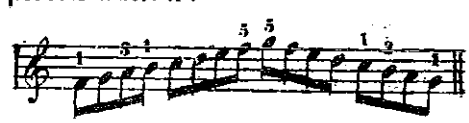
Man muss stets so viele Finger zu Hülfe nehmen, als nöthig sind, um die äusserste Note jeder Passage mit einem bequemen Finger greifen zu können, und um das überflüssige Untersetzen und Überschlagen zu vermeiden.

§ 4.

Denn würde man jene Stelle (bei *A*) auf folgende Art spielen wollen:



oder gar:

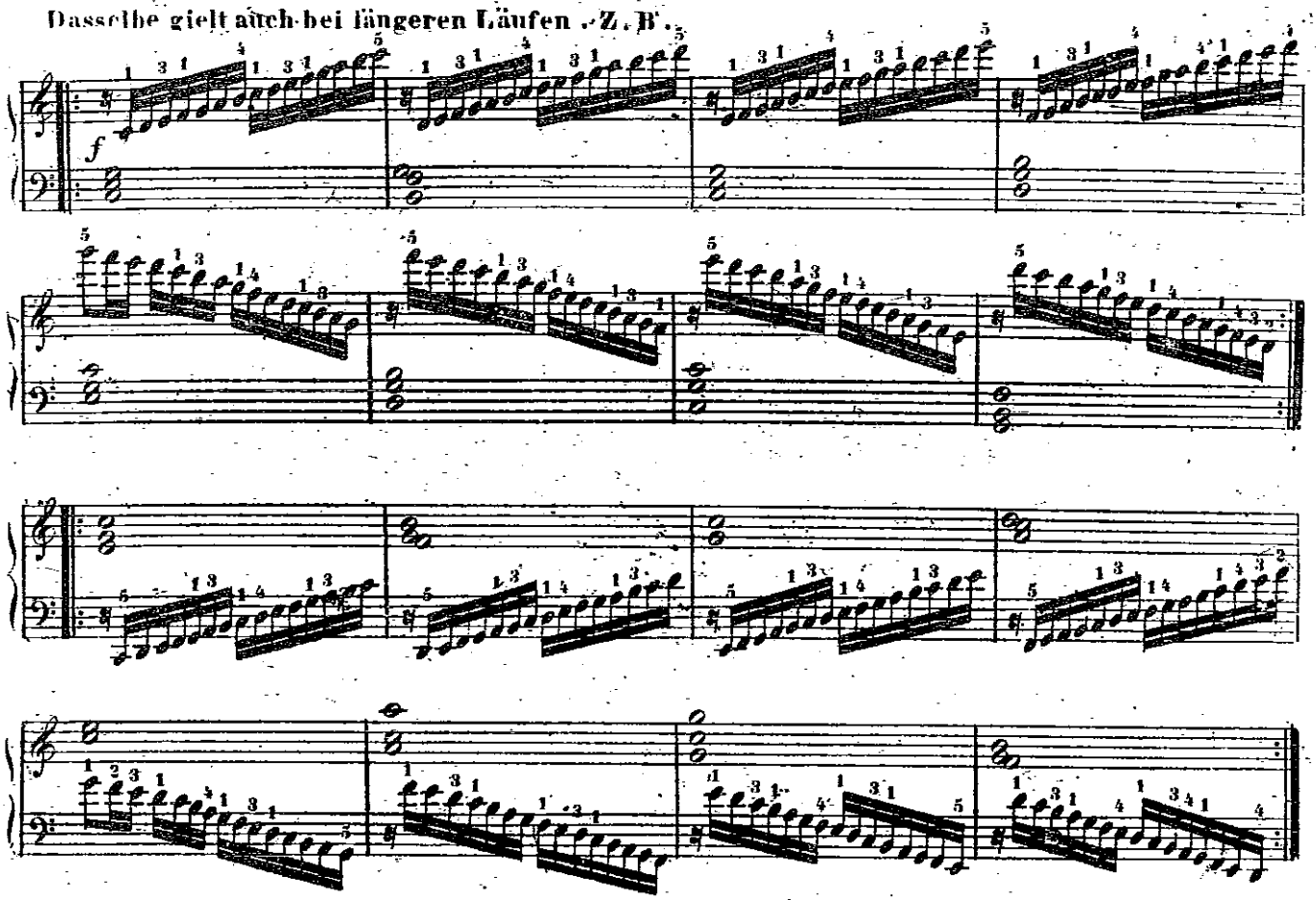


Anmerkung. Es wird ein für allemal erinnert, dass alle vorkommenden Beispiele so lange von dem Schüler exerziert werden müssen, bis sie vollkommen geläufig und mit schneller Leichtigkeit vorgetragen werden. Denn alle Regeln nützen nichts, wenn man sie nur im Kopfe, und nicht auch zugleich in den Fingern hat. Diejenigen Beispiele, welche mit Repetitionszeichen versehen sind, hat der Schüler jedesmal wenigstens 20mal ohne alle Unterbrechung zusammenhängend zu spielen. Hierdurch wird das Studieren von so vielen andern *Etuden* grösstentheils erspart.

so wäre im ersten Falle das Untersetzen des Daumens auf dem oberen *F* sehr unbequem, und im zweiten Falle das zweimälige Anschlagen des 5ten Fingers auf *F* und *G* vollends gar unregelmässig, da man bekanntlich im gebundenen Laufe nie einen Finger zweimal nach einander nehmen darf.

§ 5.

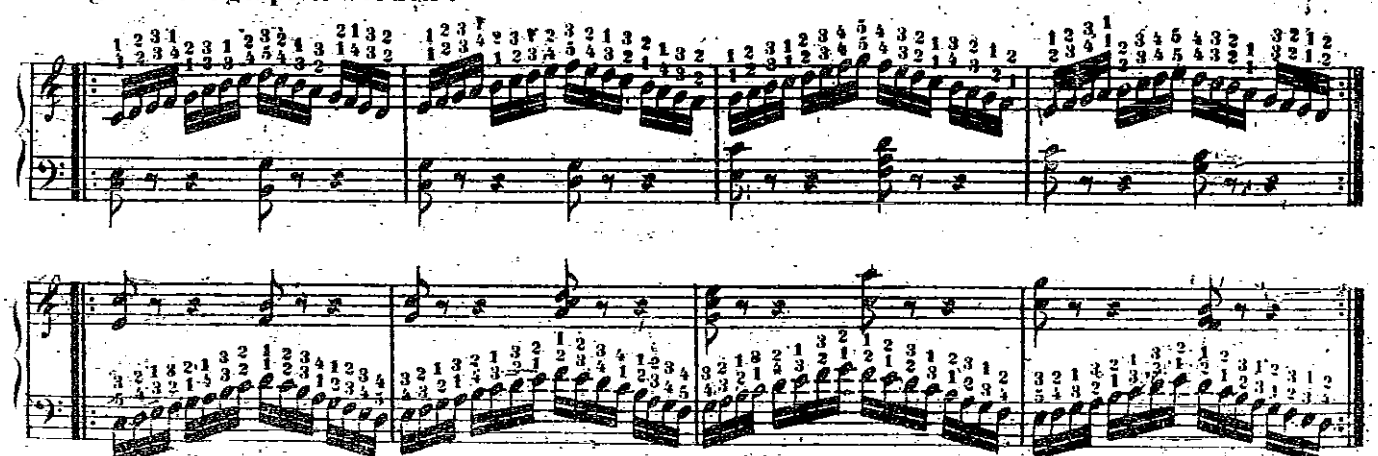
Dasselbe gielt auch bei längeren Läufen. Z. B.



Man sieht, dass die regelmässige Fingersetzung der *C dur Scala* von jeder Stufe Statt findet, wo die in der obigen Regel festgesetzte Ausnahme nicht nothwendig ist.

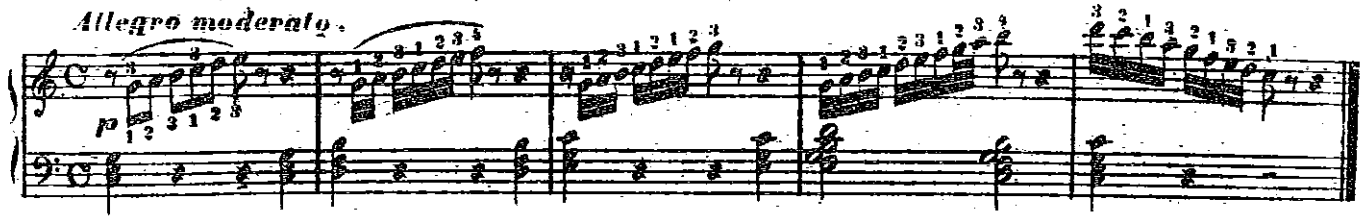
§ 6.

Übrigens ist wohl zu merken, dass das öftere Übersetzen des Daumens nur in so fern zu vermeiden ist, als es die Gleichheit und Geschwindigkeit der Läufe erschwert; an sich ist es niemals ein Fehler; und wer bei dessen Anwendung keine Unbeholfenheit oder Ungleichheit merken lässt, kann es auch in vielen andern Fällen nach Belieben anwenden. So, z.B: kann folgende Passage auf beide angezeigte Arten gespielt werden.

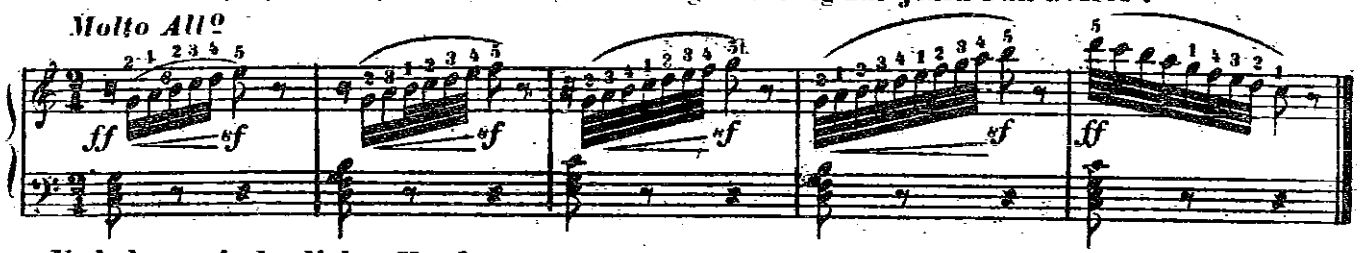


§ 7.

Nebst dem Grade der Geschwindigkeit hat auch der Vortrag vielen Einfluss auf die Wahl zwischen den beiden Fingersatzarten. Wenn z. B. folgende Stelle mässig schnell, und dabei sanft vorzutragen ist, so bleibt die gewöhnliche Fingersetzung stets hinreichend.



Wenn aber dieselben kurzen Läufe sehr schnell, stark und dabei mit besonderem Nachdruck des letzten Tons vorzutragen sind, so ist die folgende Fingersetzung auf jeden Fall besser.

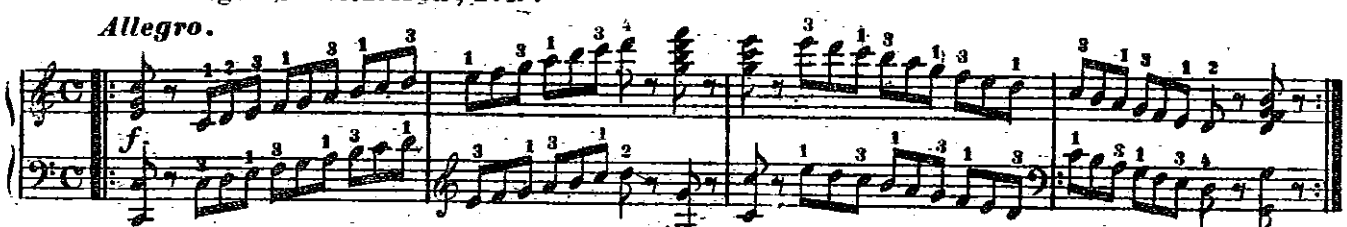


Und eben so in der linken Hand.

§ 8.

Obwohl die regelmässige Fingersetzung der *C dur Scala* eigentlich darin besteht, dass man stets den Daumen einmal nach dem 3ten und einmal nach dem 4ten Finger untersetze, und auch auf diese Art die beiden Finger über den Daumen überschlage, so gibt es noch mehrere andere Arten derselben, welche am gehörigen Orte nicht minder brauchbar sind, nämlich:

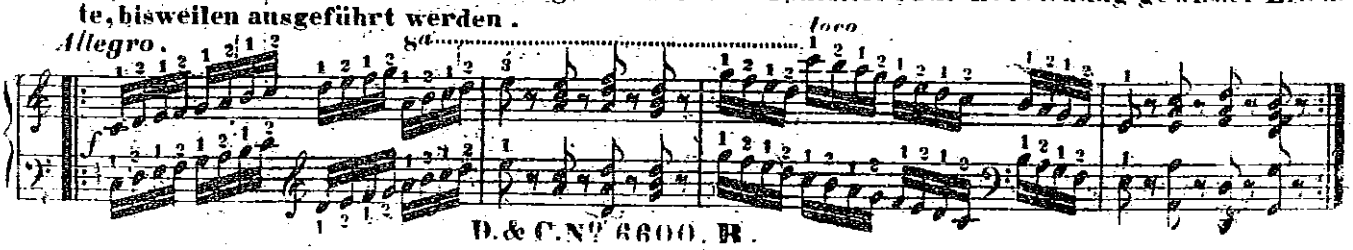
1tens Das jedesmalige Untersetzen des Daumens unter den 3ten Finger, so wie auch das beständige Überschlagen des letzteren, z. B.



Dieses ist vorzüglich bei *Triolen* anwendbar, wenn man stets der Ersten von denselben einen besonderen Nachdruck geben will.

2tens Das immerwährende Untersetzen unter den 4ten Finger und eben so das Überschlagen desselben. Dieses ist besonders bei sehr schnellen Läufen anwendbar, um die möglichste Gleichheit hervorzubringen. Z. B:

3tens Auch mit den alleinigen 2 ersten Fingern kann diese Tonleiter, zur Erreichung gewisser Effekte, bisweilen ausgeführt werden.



Der Nachdruck, den hier jedesmal der Daumen unwillkührlich gibt, bringt eine Wirkung hervor, welche der Tonsetzer zuweilen eben wünscht. Doch wird diese Fingersetzung stets vom Autor angezeigt. Auf jeden Fall muss der Spieler derselben auch mächtig sein.

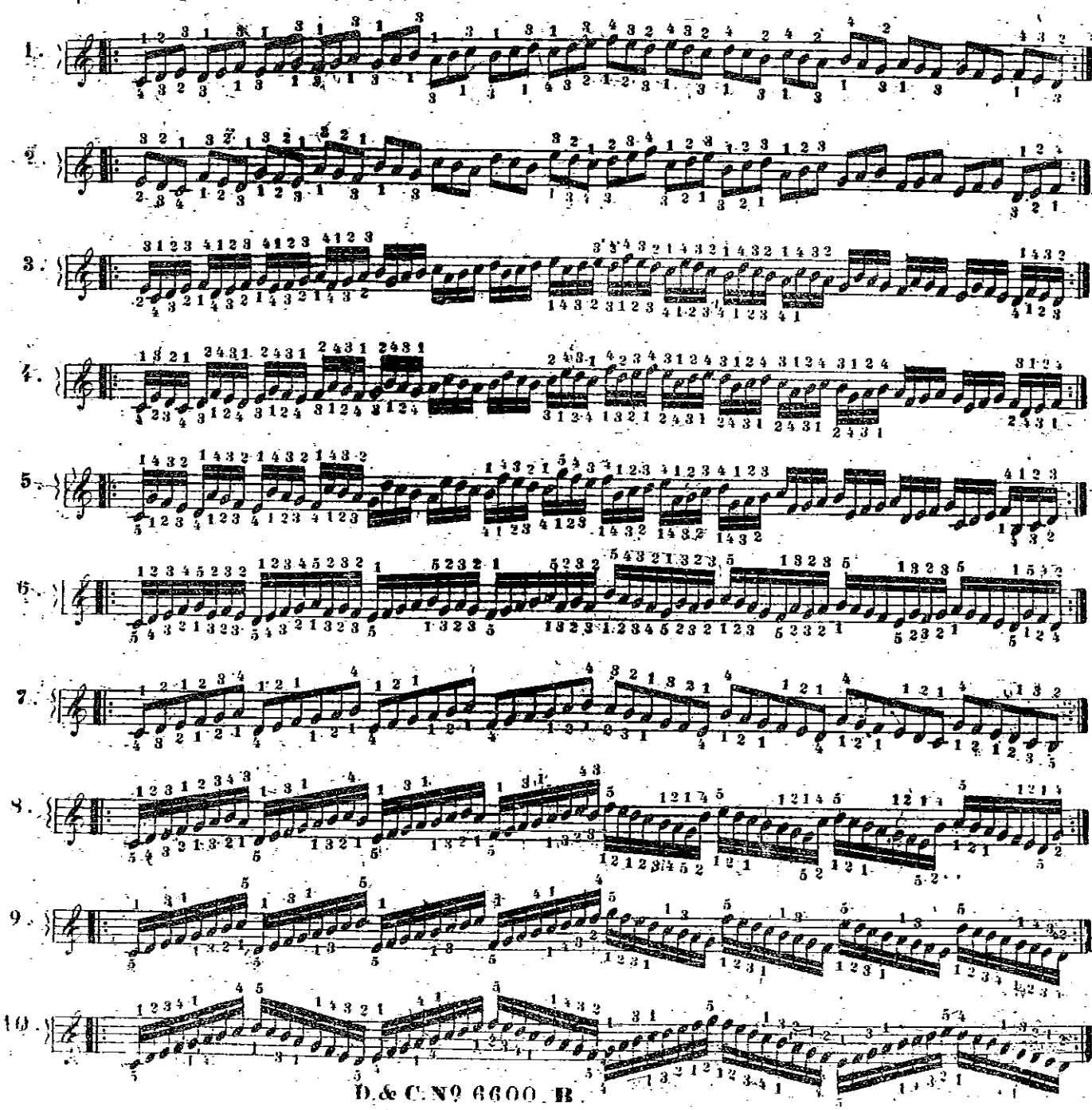
PASSAGEN und UIBUNGEN,

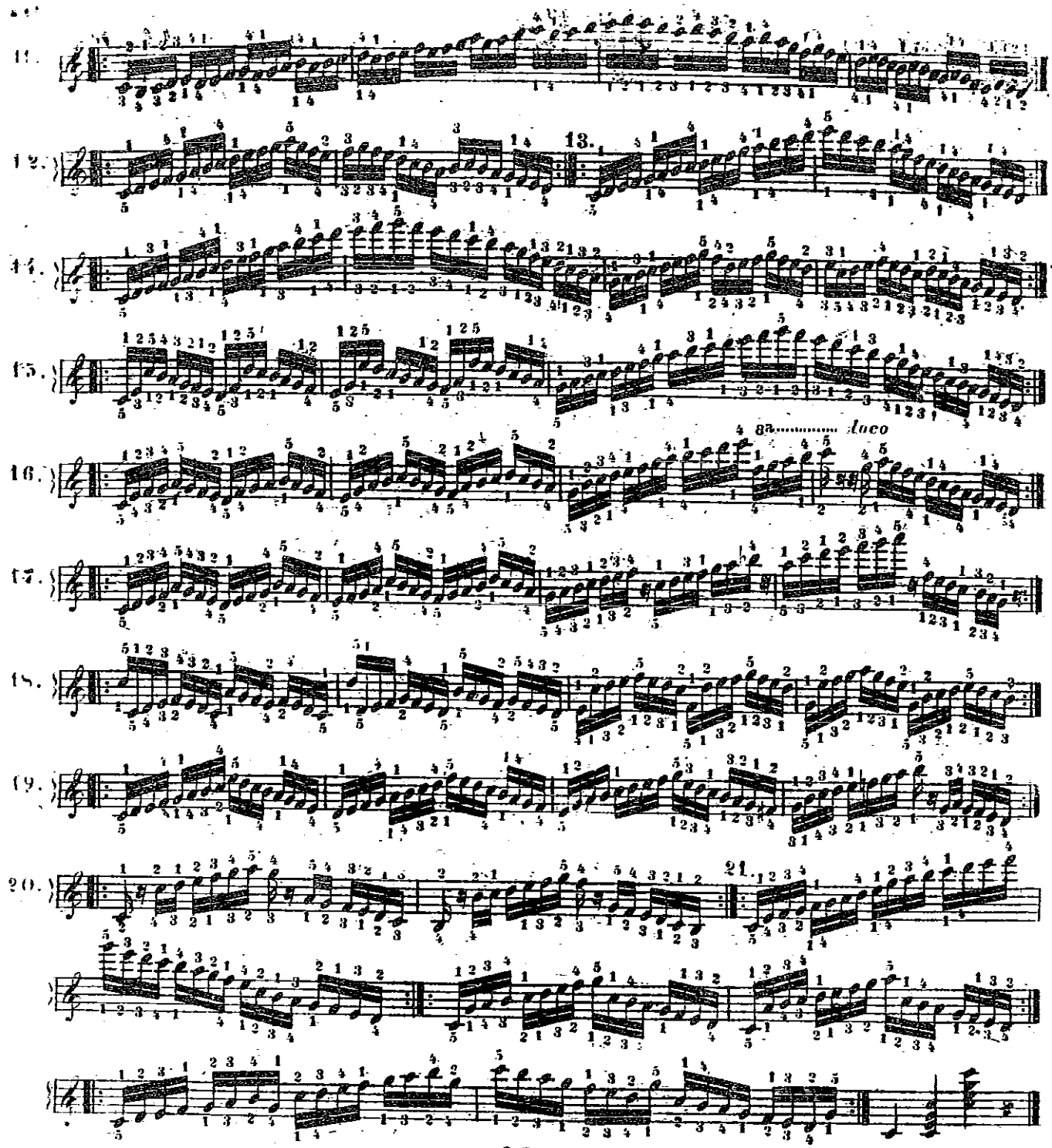
welche aus den Tönen der *diatonischen* Tonleiter in *C dur* gebildet werden.

§ 1

Jede, aus wenigen Noten bestehende Figur, die stufenweise fortschreitend, sich immer wiederhohlt, muss, wenn keine Obertaste dazu kommt, stets mit denselben Fingern genommen werden. Man wählt dann die bequemsten Finger, und benutzt den Daumen so viel als möglich. Wo keine Sprünge und Spannungen eintreten, schreitet die Hand, nur von den Fingern getragen, ruhig fort.

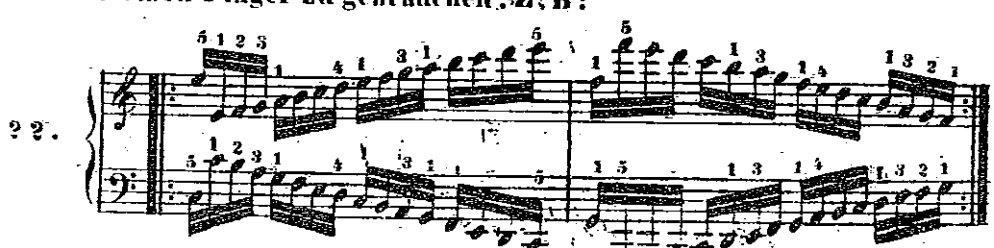
NB. Um Raum zu sparen, sind die meisten nachfolgenden Uibungen nur auf eine Zeile geschrieben. Die obere Fingersetzung gilt der rechten, die untere der linken Hand. Wenn man die linke Hand allein, oder mit der rechten zugleich übt, so spielt sie stets um eine *Octave* tiefer.





§2.

Bei *Scalen*, welche einander entgegengesetzt laufen, muss man trachten, in beiden Händen stets einen und denselben Finger zu gebrauchen. Z. B:



Wo es nicht angeht, folgt jede Hand ihrem eigenen zweckmässigen Fingersatze. Z. B.

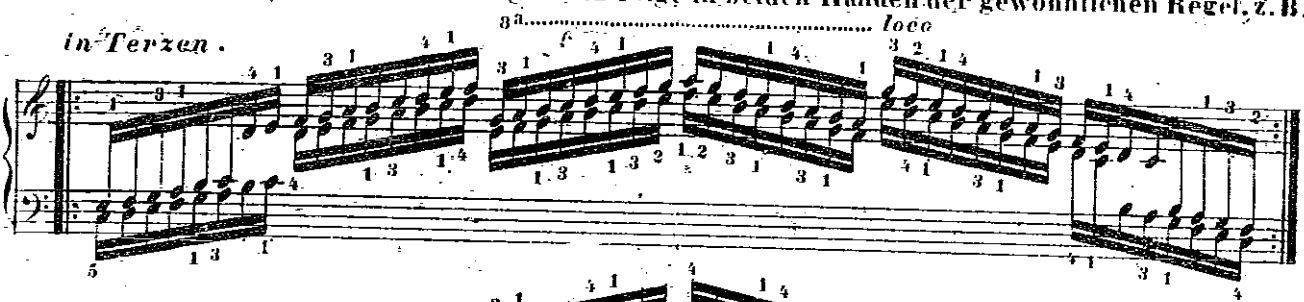
23.

§ 3.

Eine besondere und lange Uibung erfordert die *Scala* in *Terzen* und *Sexten*, um dieselbe gleich und schnell machen zu können. Der Fingersatz folgt in beiden Händen der gewöhnlichen Regel, z. B.

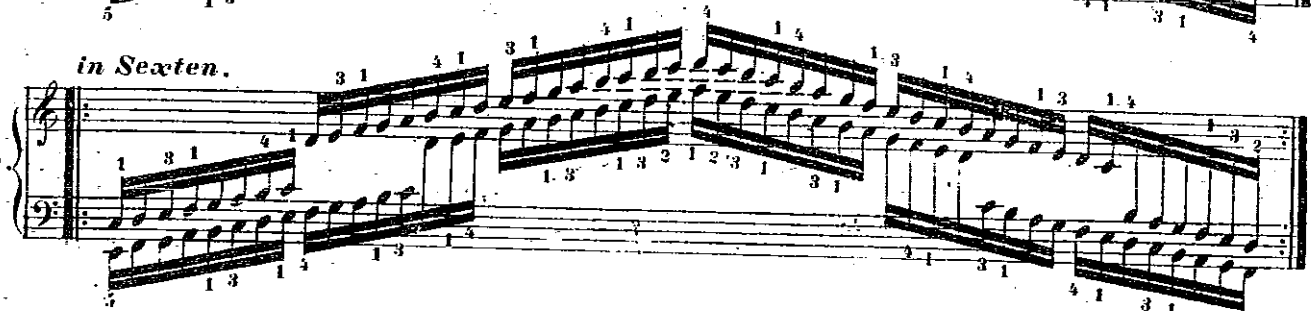
in Terzen.

24.



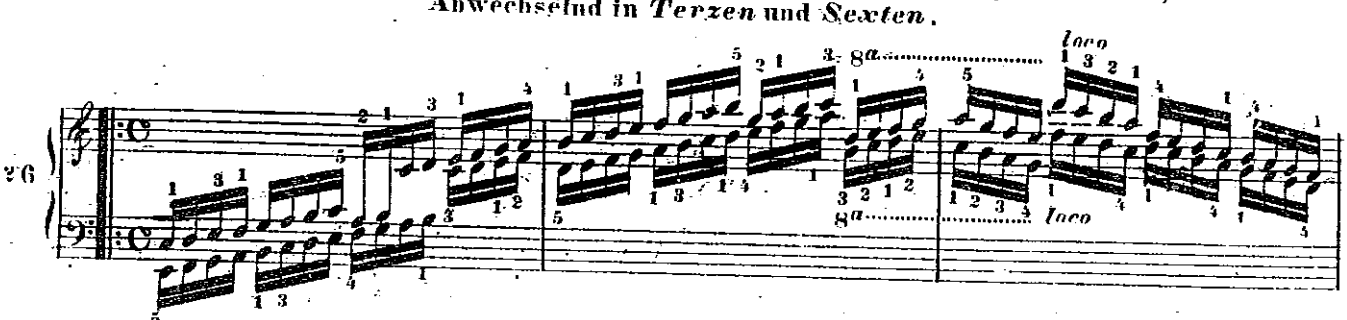
in Sexten.

25.

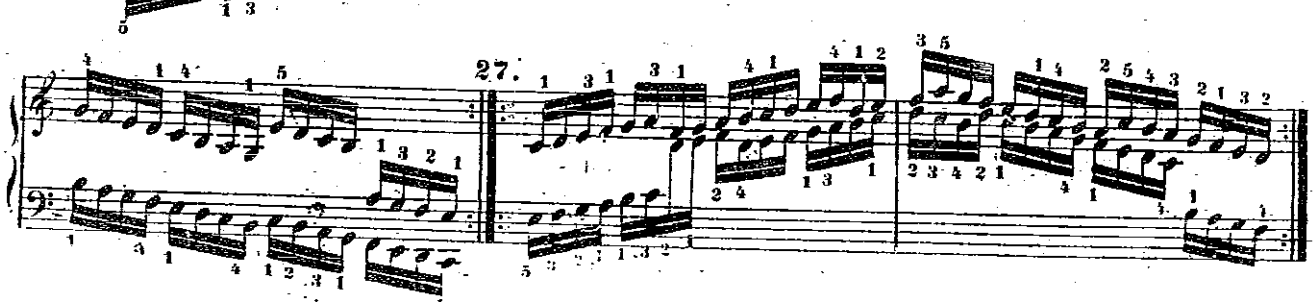


Bei den *Terzen* dürfen die Finger der beiden Hände einander nicht berühren.
In verwickelten Fällen wechseln die Finger nach Bedürfniss und nach Bequemlichkeit, z. B.
Abwechselnd in *Terzen* und *Sexten*.

26.

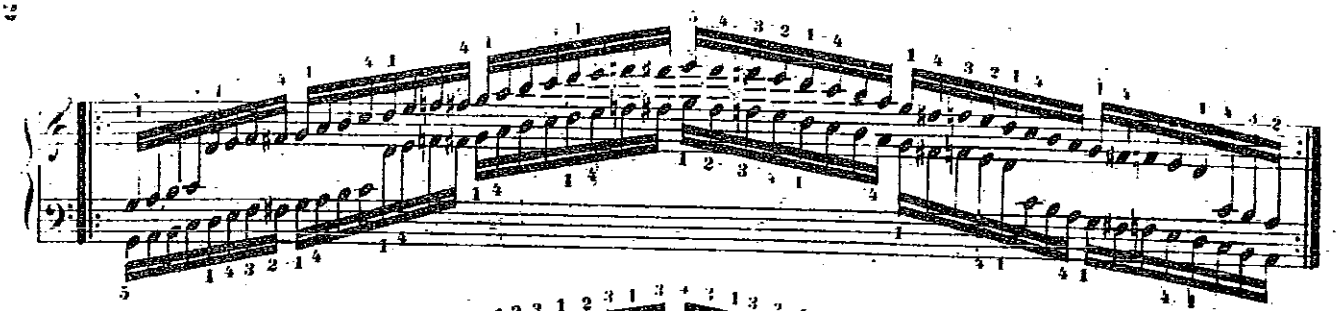


27.

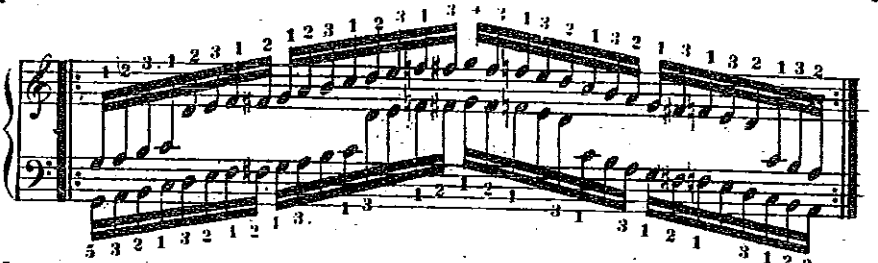


§ 4.

Wenn der Tonleiter in *C dur* zufällig eine Obertaste beigefügt wird, so wird entweder der Daumen jedesmal nur nach dem 4ten Finger untersetzt, oder in jeder *Octave* um einmal öfter genommen. Z. B.

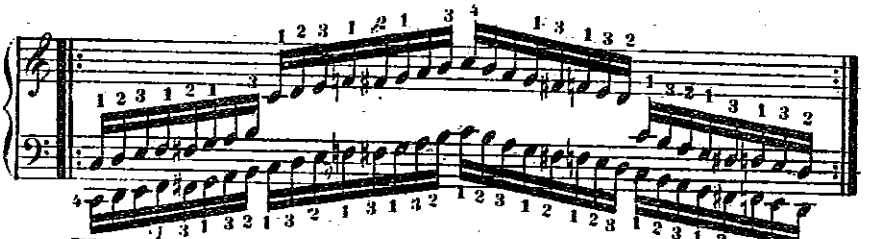


oder:



Die erste Art ist besser, jedoch nicht immer anwendbar, denn wenn diese *Scala* vom Grundton (*C*) anfangt, so muss man folgende Finger nehmen.

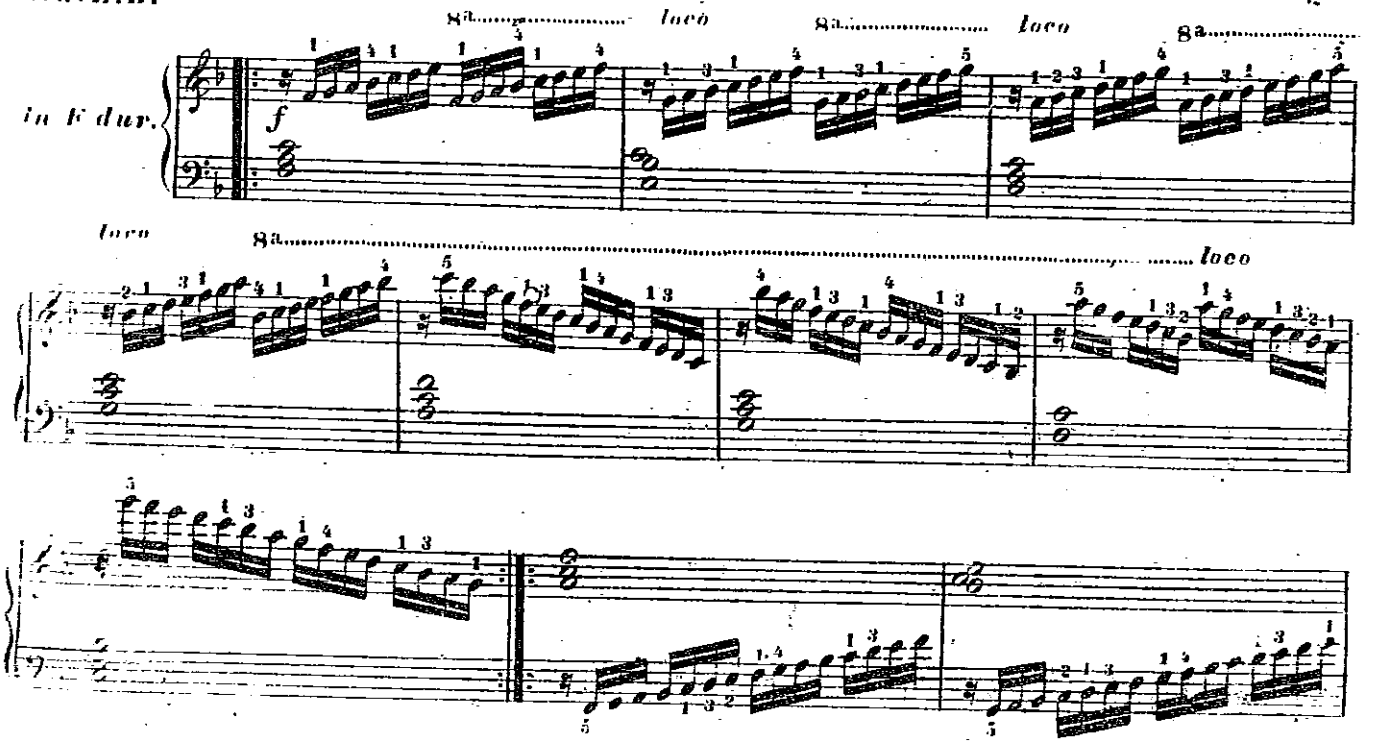
29.

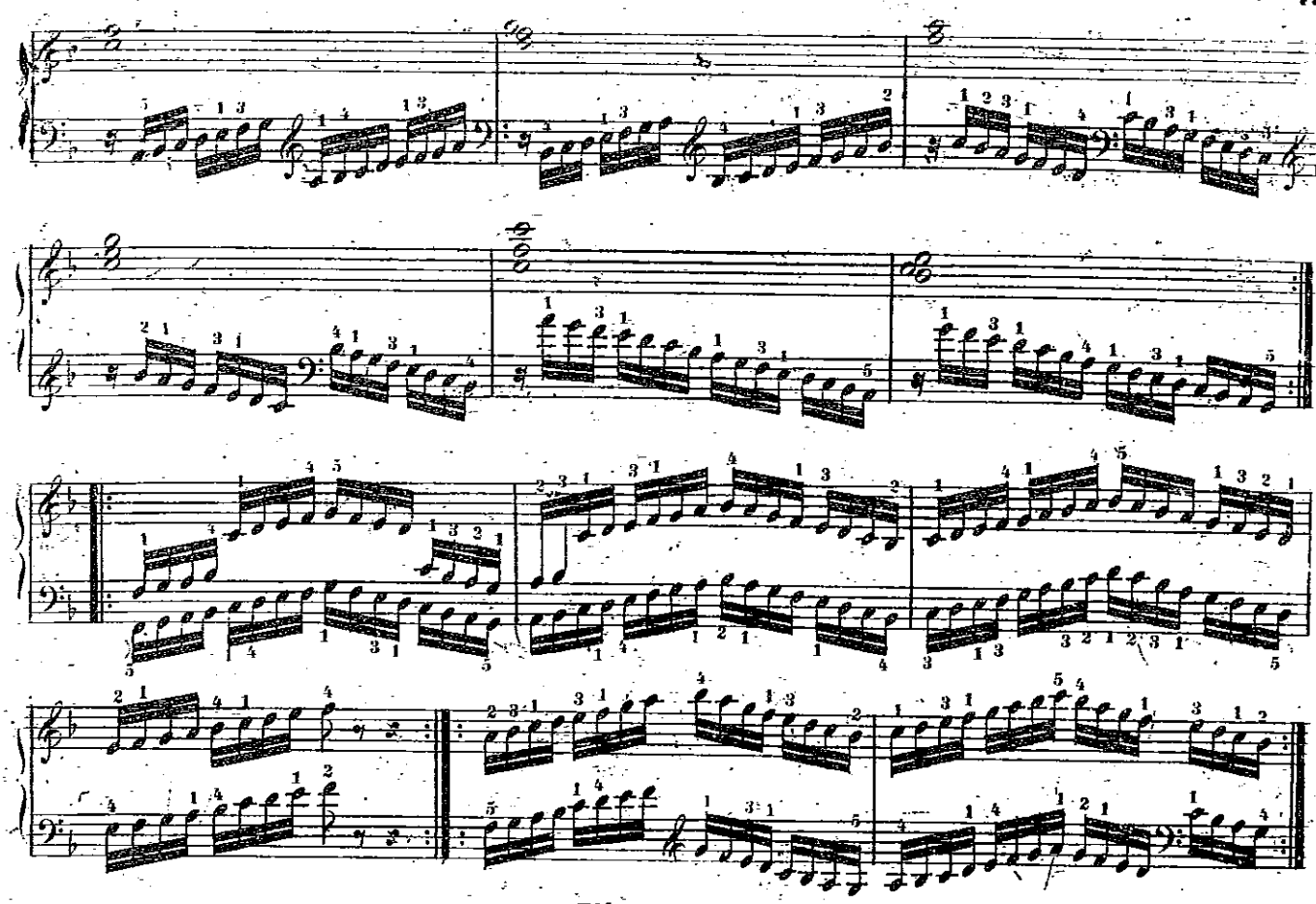


Von den Tonleitern in andern Tonarten.

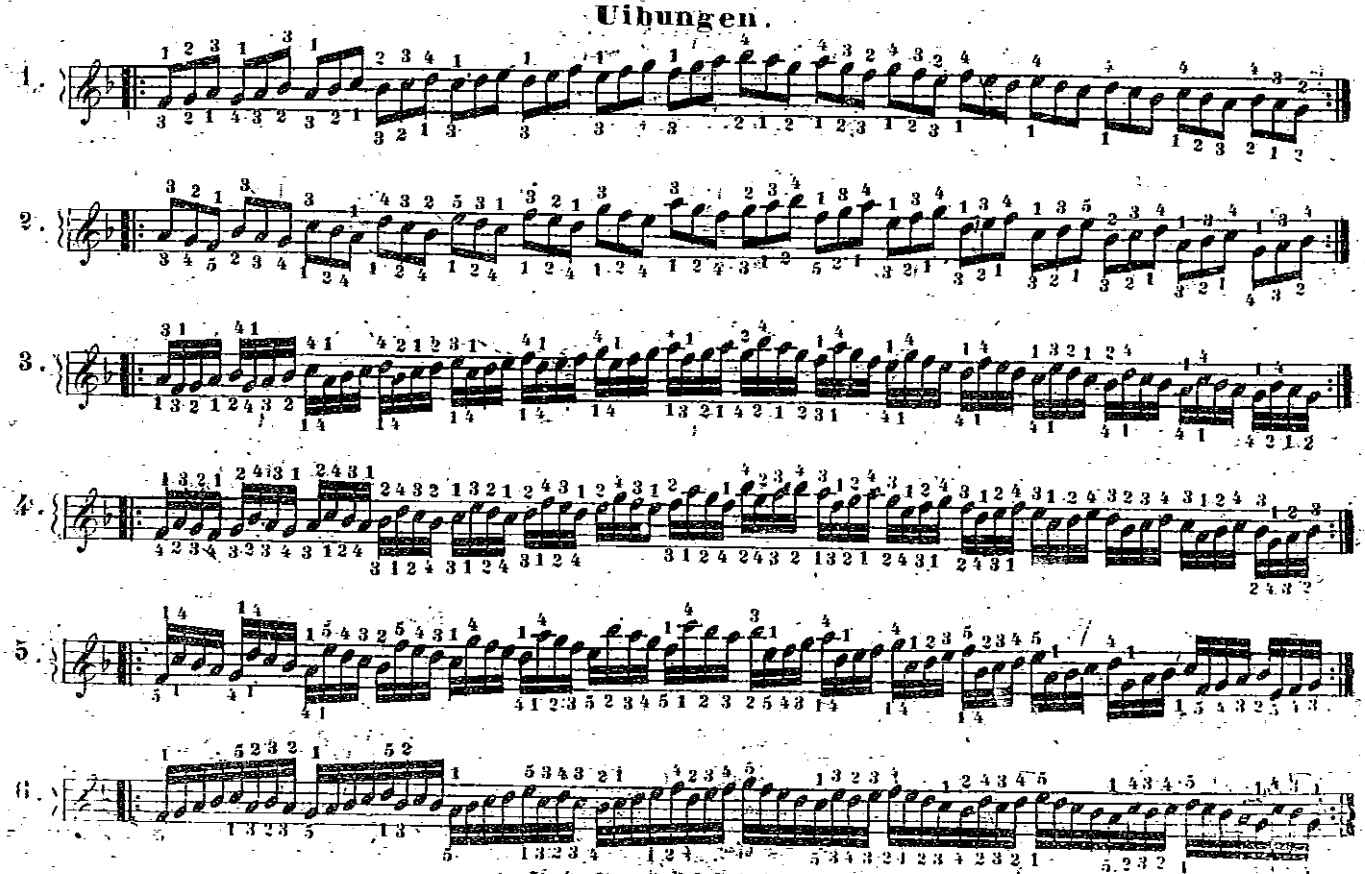
§1.

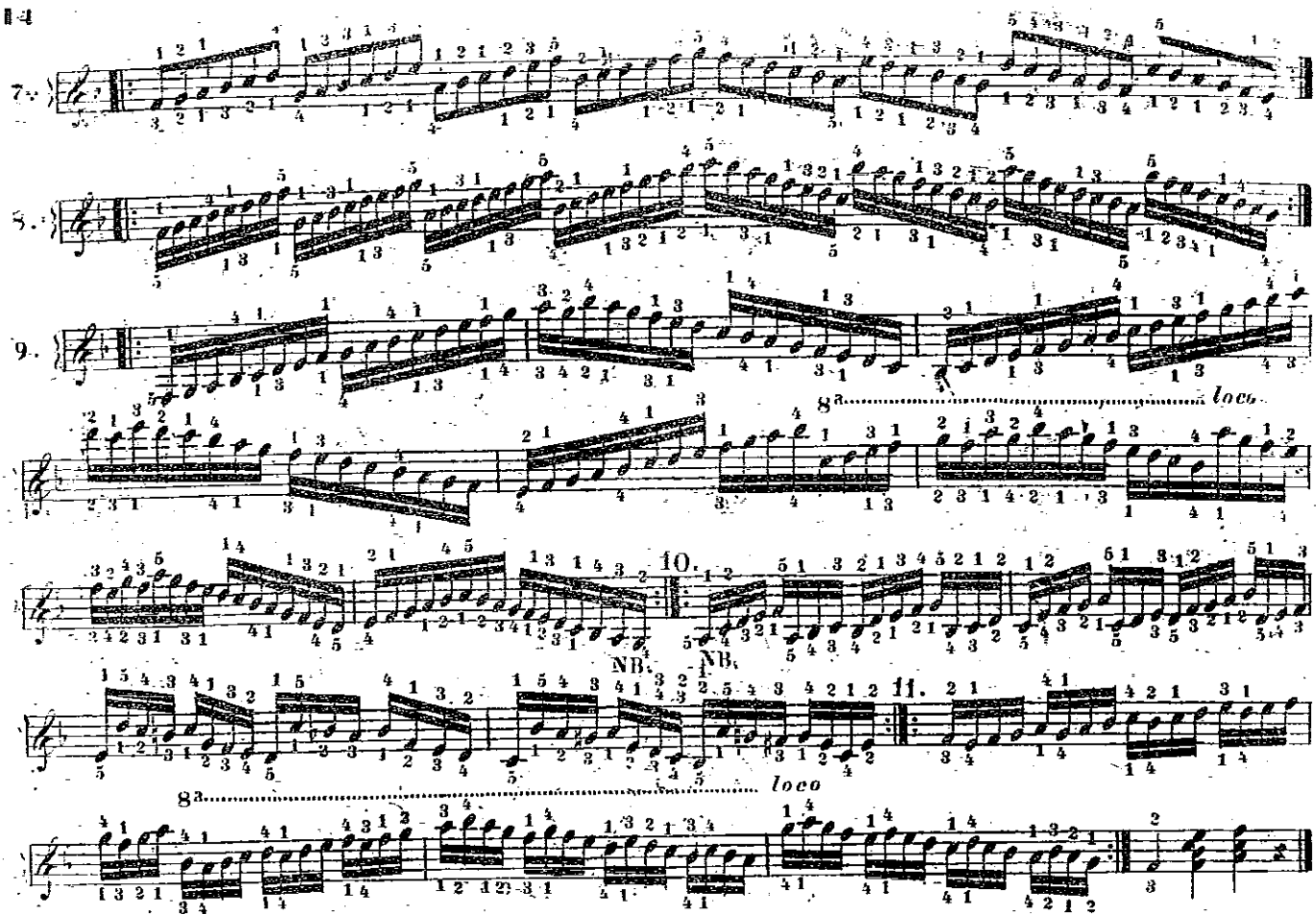
In den Tonarten, welche nur ein Versetzungszeichen vorgezeichnet haben, (in *F dur*, *G dur*, *D mol*, *E mol*) folgt die Fingersetzung stets entweder der regelmässigen *Scala*, oder den, im vorigen Abschnitt in *C dur* angezeigten Ausnahmsregeln, — so lange jedoch die Obertaste nicht in den Weg tritt. Wo das Letztere der Fall ist, da muss das zweckmässige Untersetzen des Daumens aushelfen. Z. B.





Uibungen.



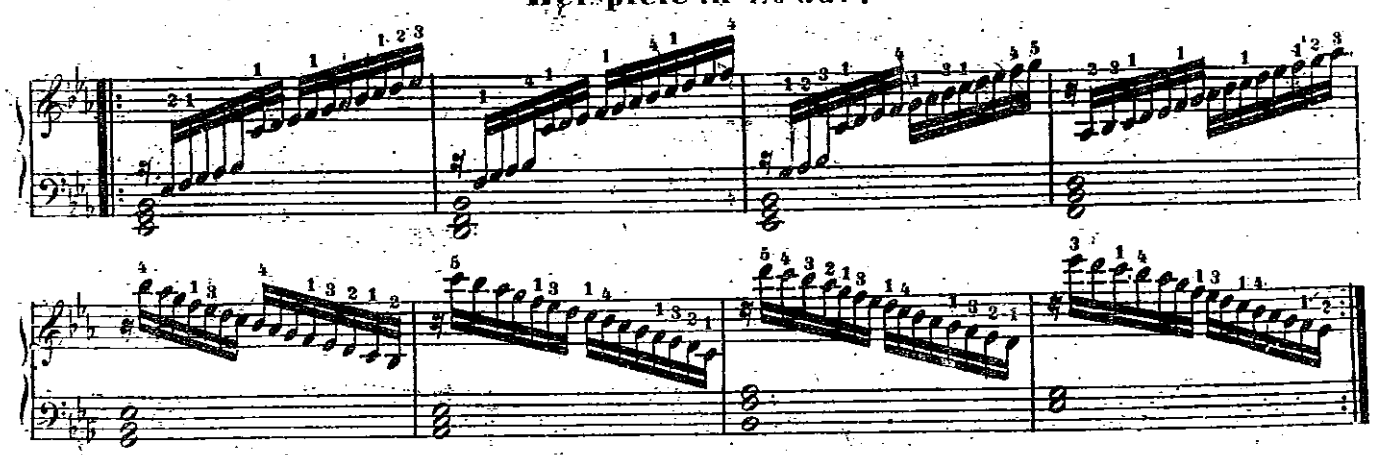


NB. Wo doppelter Fingersatz steht, ist derjenige vorzuziehen, welcher den Noten näher ist, obwohl der andere bisweilen nothwendig ist, und daher geübt werden muss.

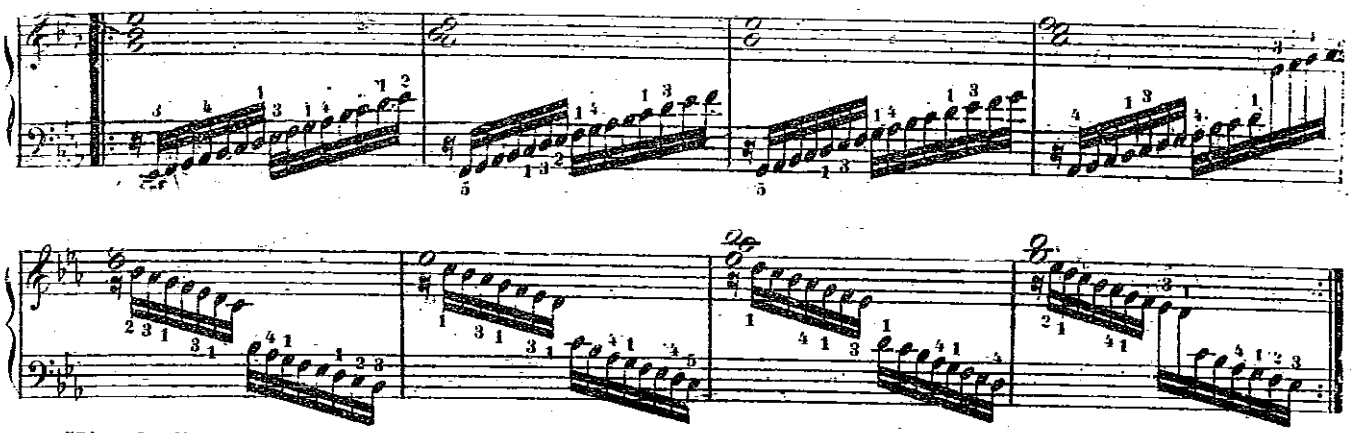
§ 2.

Die Möglichkeit, eine Stelle mit mehreren Arten der Fingersetzung zu greifen, wird immer seltener, je mehr Obertasten in einer Tonart vorkommen, weil diese dem Spieler keine Wahl lassen. Wo aber die bei *C dur* gegebenen Regeln noch anzuwenden sind, darf man sie nicht vernachlässigen.

Beispiele in *Es dur*.

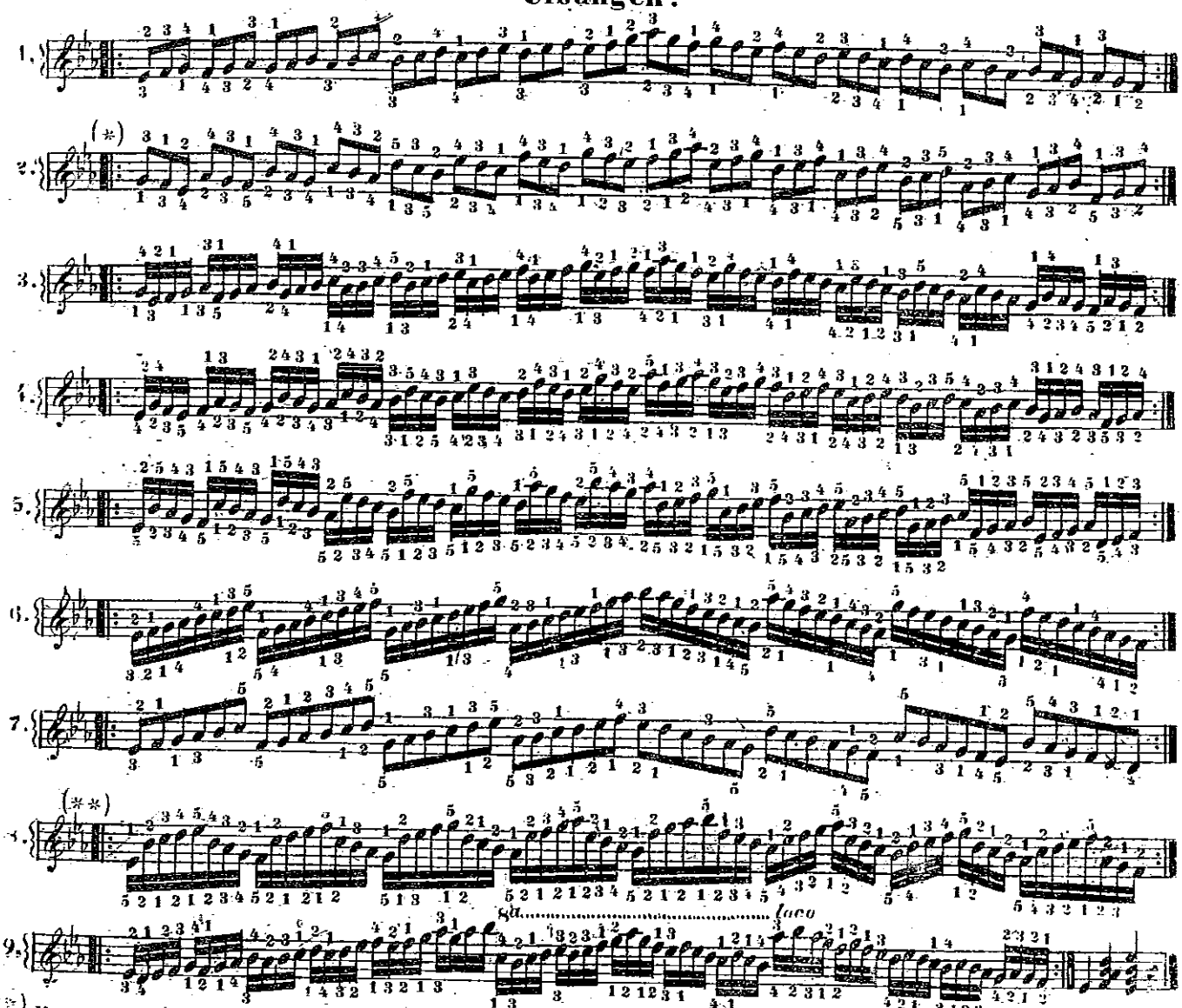


So z. B. ist hier im 3ten Takt der 4te Finger auf *F* besser als der Daumen, weil man sonst den höchsten Ton (das *G*) mit dem 2ten Finger nehmen müsste, wodurch die Hand vor dem Sprunge im nächsten Takte in eine falsche Lage käme. Eben so ist im 7ten Takte der 5te Finger auf dem ersten *D* besser als der 2te. Übrigens ist diese Fingersetzung allerdings etwas unbequem, und ohne jene Nebenursachen wäre die Regelmässige (mit dem Daumen auf *C* und *F*) immer vorzuziehen.



Hier befindet sich die linke Hand im 2ten und 6ten Takte in einem ähnlichen Falle.

Uibungen.

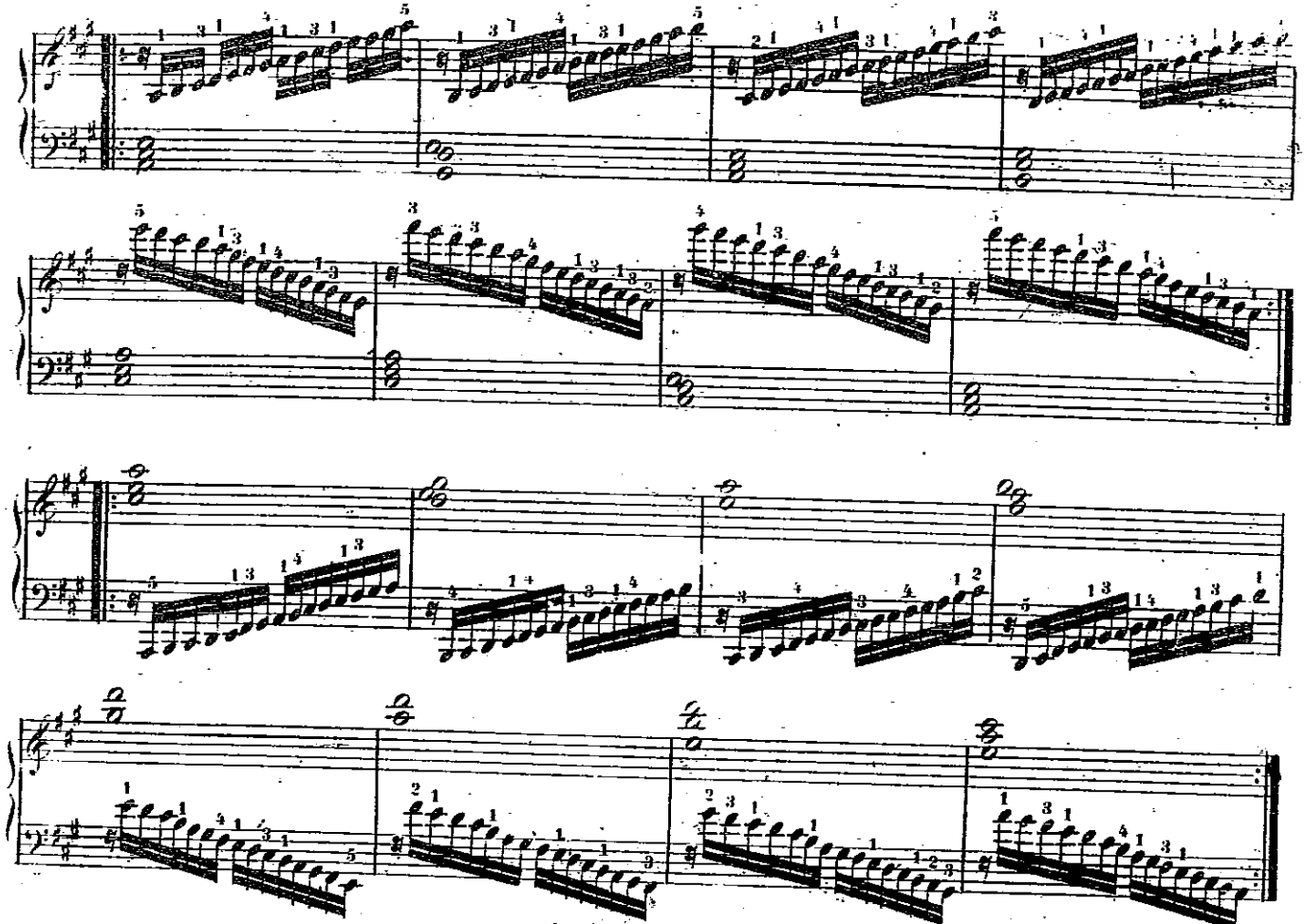


*) Man sieht, dass bei grösseren Spannungen auch stets um einen Finger mehr genommen werden muss, und dass sodann ein Finger übersprungen wird, um den Daumen auf seine gehörige Taste zu bringen.

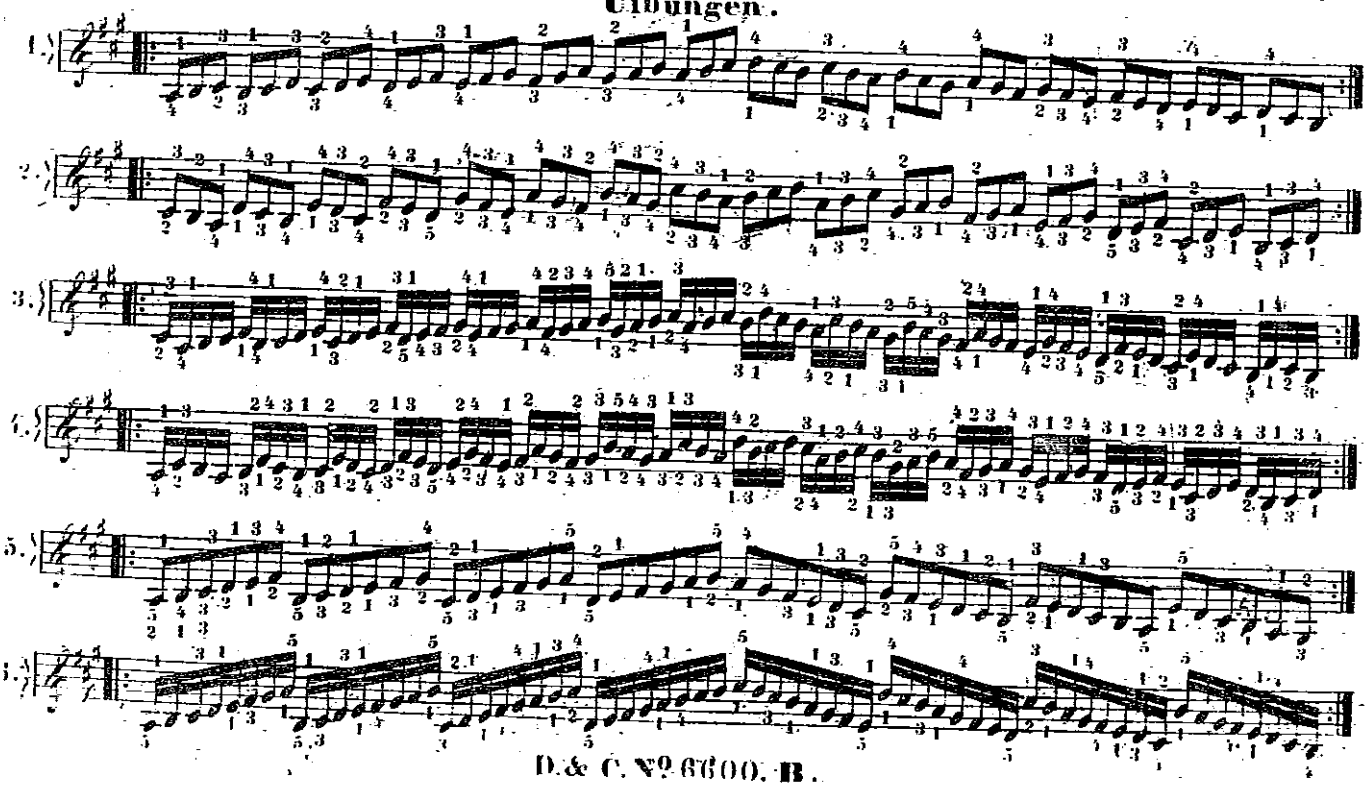
**) Wenn, wie hier bei No 9, der Daumen auf Obertasten unausweichlich kommen muss, so muss die ganze Hand so weit über den Obertasten gehalten werden, dass kein Schaukeln und Rücken des Vorderarms nirgends Statt finde.

§ 3.

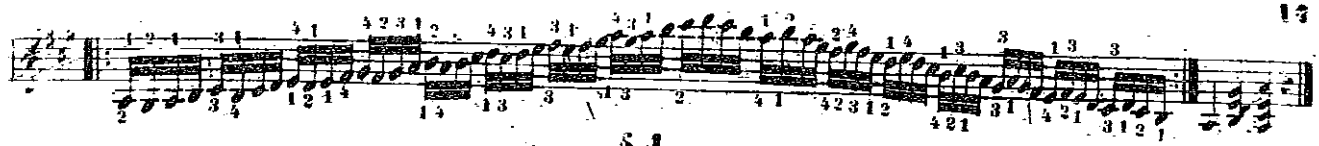
Dieselben Beispiele in *A dur*.



Uibungen.



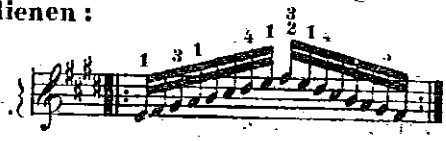
7.



§ 4.

In allen Tonarten, welche 4, 5, 6 ♯ oder ♭ zur Vorzeichnung haben, bleibt der Daumen stets auf seinen regelmässig bestimmten Tasten, wenn auch die Tonleiter von jeder beliebigen Stufe anfängt. Nur in *E dur* könnte folgende Stelle in der rechten Hand als Ausnahme dienen:

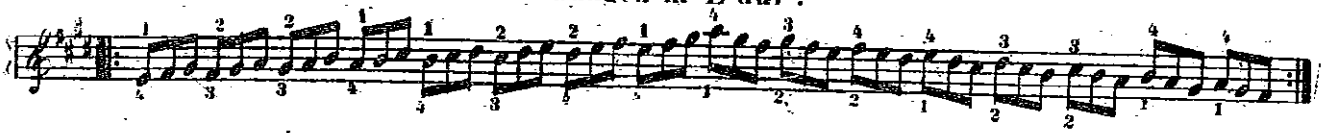
obwohl auch da die regelmässige Fingersetzung . . . . . .



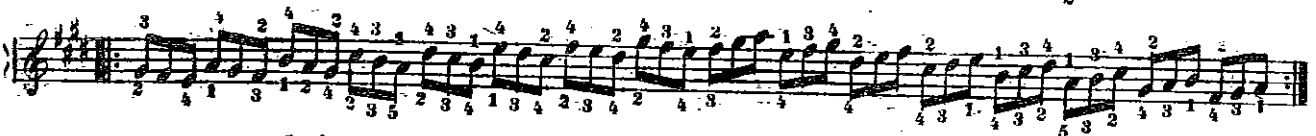
beinahe vorzuziehen ist.

Übungen in *E dur*.

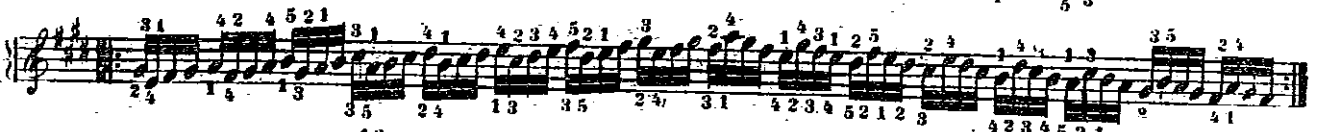
1.



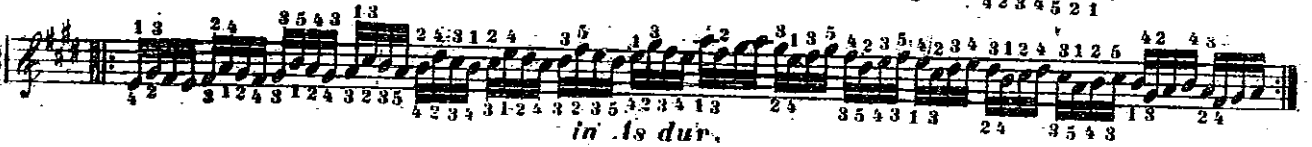
2.



3.

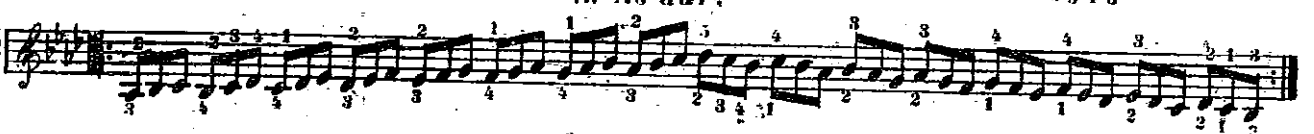


4.

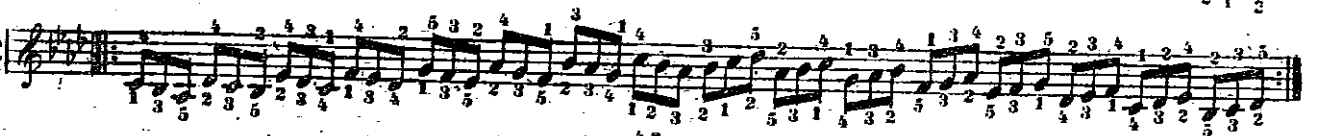


in As dur.

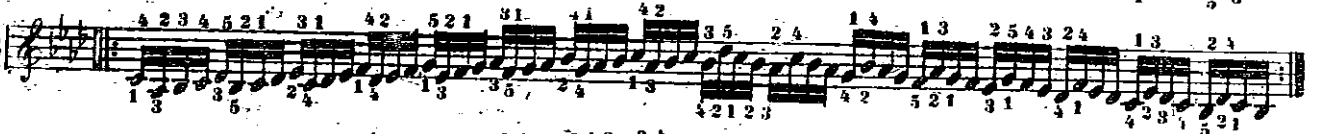
1.



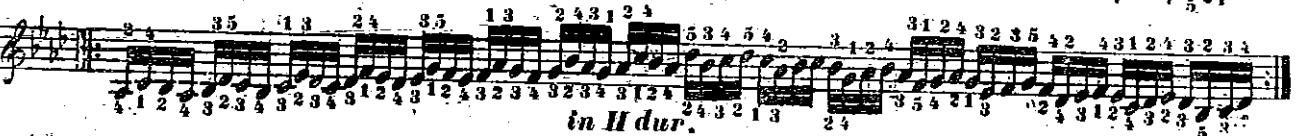
2.



3.

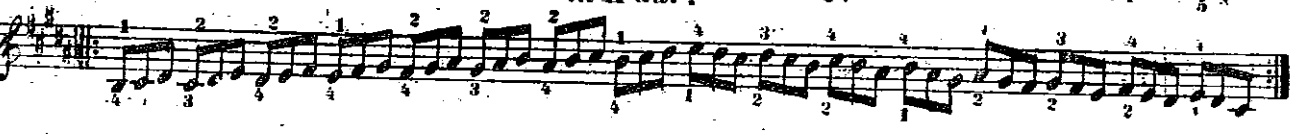


4.

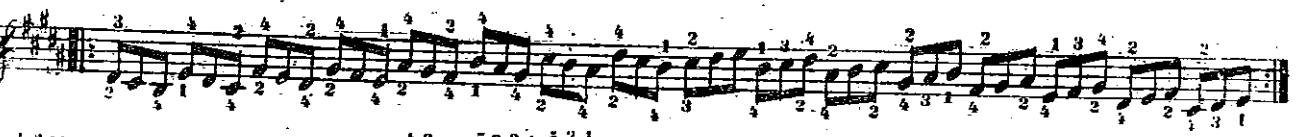


in H dur.

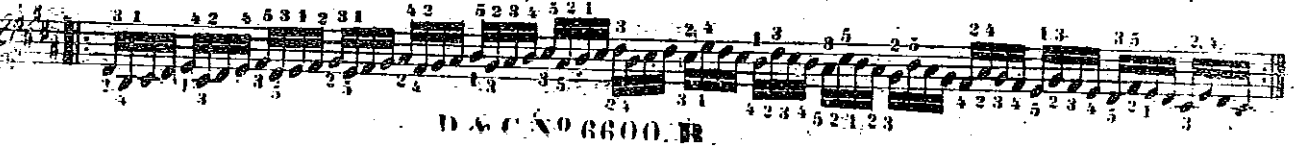
1.

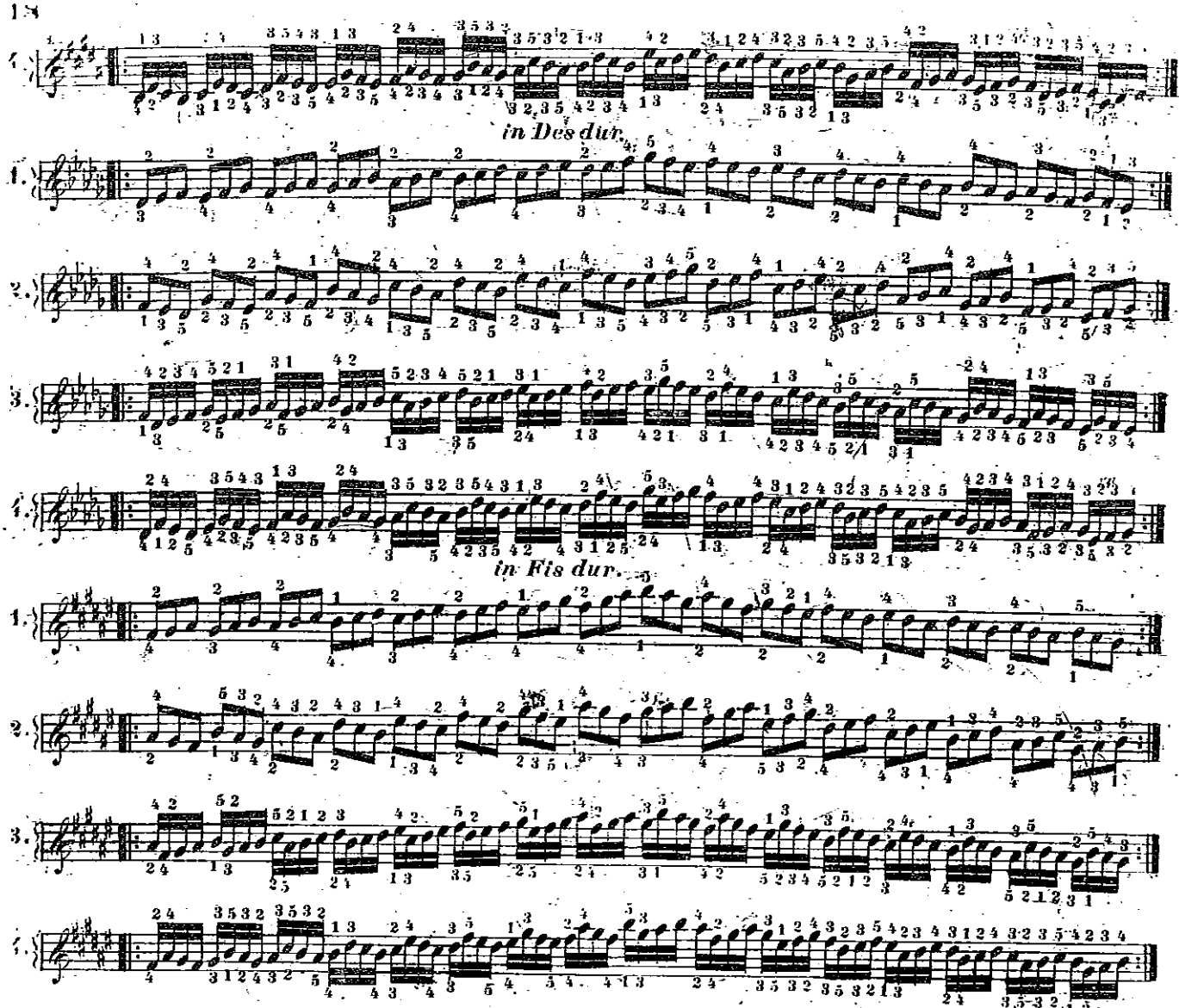


2.



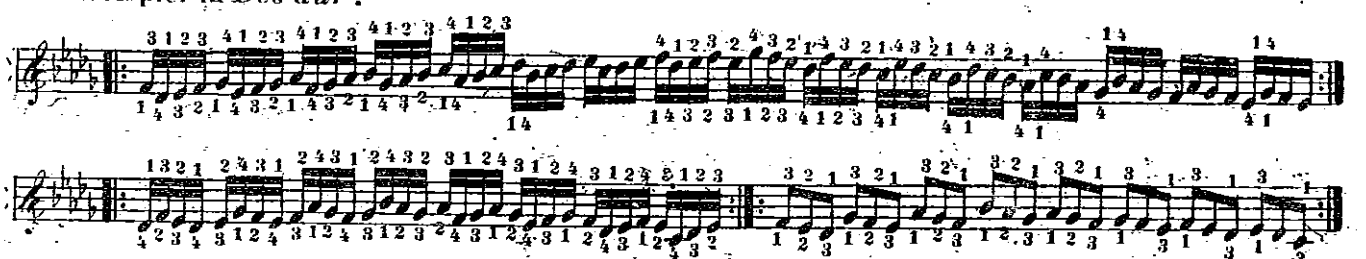
3.





§. 5.

In *H*, *Des* und *Fis dur* können die drei letzten *Passagen*, auch mit derjenigen Fingersetzung gespielt werden, welche in *C dur* angewendet wird, so dass die Hand völlig über den Obertasten schwebt zum Beispiel in *Des dur*.



u.s.w. auch durch die ganze Tastatur. In den Tonarten mit geringerer Vorzeichnung ist dieses jedoch nicht anwendbar. Wir rathen dem Schüler, beide Fingersatzarten sich wohl anzugewöhnen, indem dadurch alle Finger sehr vielseitig geübt werden.

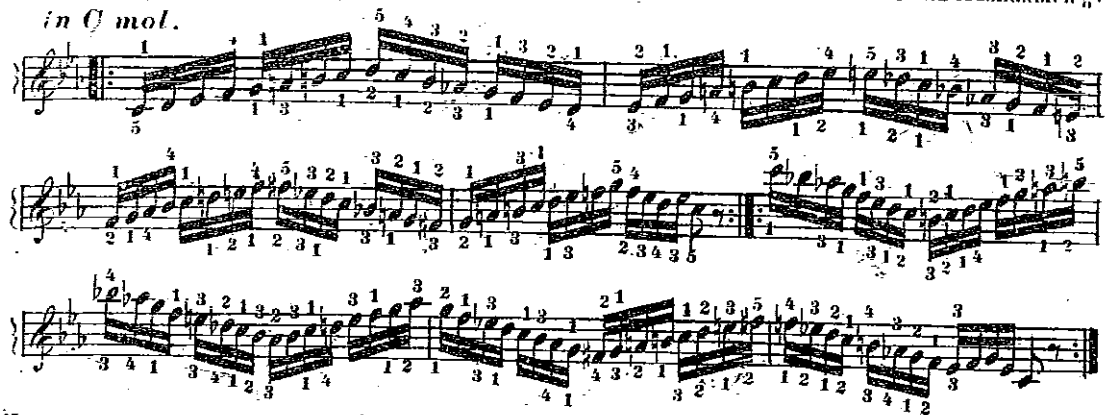
Von den Mol-Tonarten.

Da in allen *Mol* Tonleitern mehr oder weniger Obertasten vorkommen, so beziehen sich alle in den vorhergehenden *Dur*-Beispielen festgesetzten Regeln und Erfahrungen auch auf dieselben und

wir werden nur einige davon durch ähnliche Beispiele als Muster aller übrigen nachfolgen lassen.

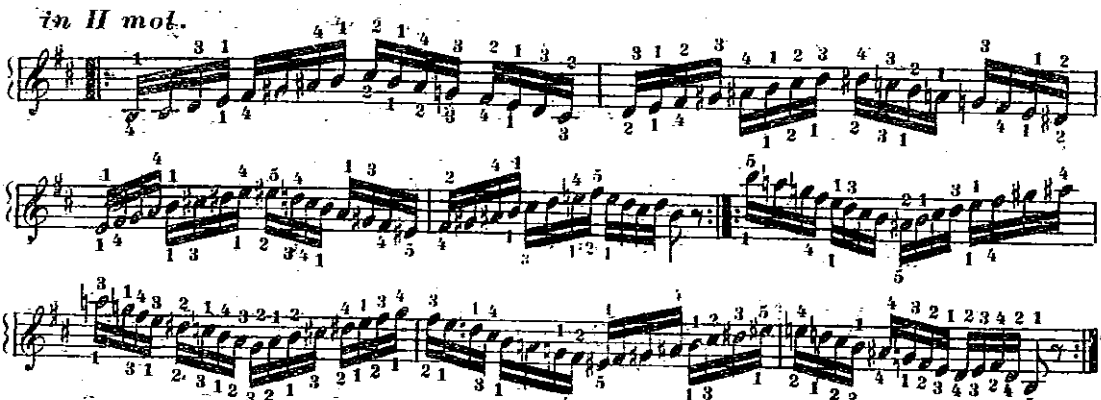
Anmerkung. Da der Fingersatz der regelmässigen *Mol-Scalen* vom Schüler im 1ten Theil dieser *Clavierschule* studirt worden ist, (man sehe die *Lection* von den Tonarten,) so werden hier nur die besonderen Fälle und Ausnahmen gegeben.

in C mol.

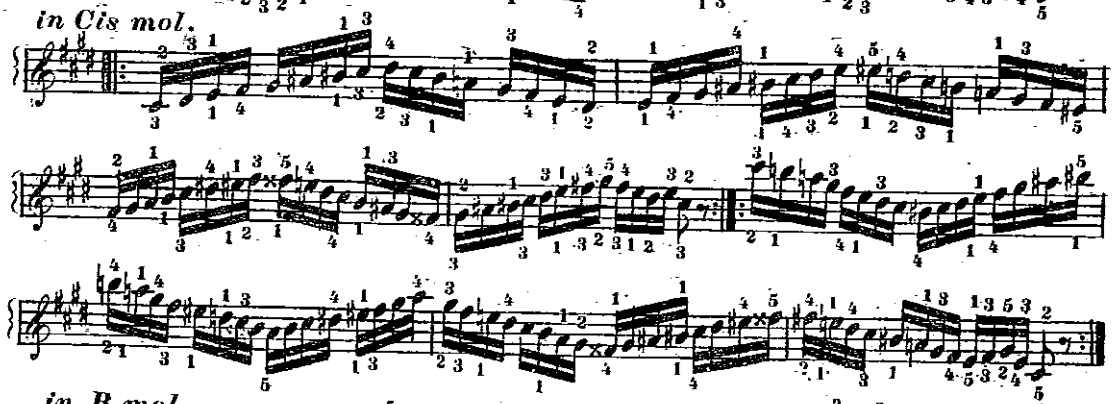


Man sieht, dass bei verwickelten Abwechslungen der Daumen stets auf die zweckmässigste Taste gesetzt wird, und dass auch die mittlern Finger nach Bedürfniss einzusetzen sind.

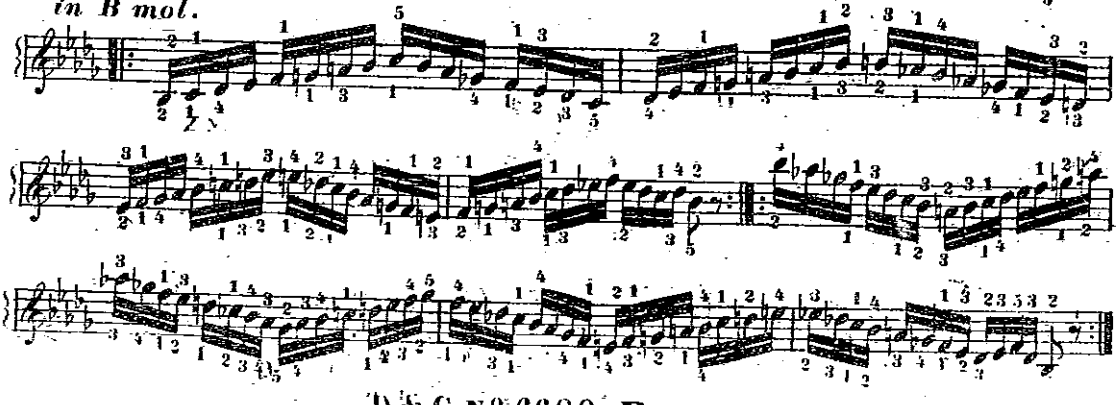
in H mol.



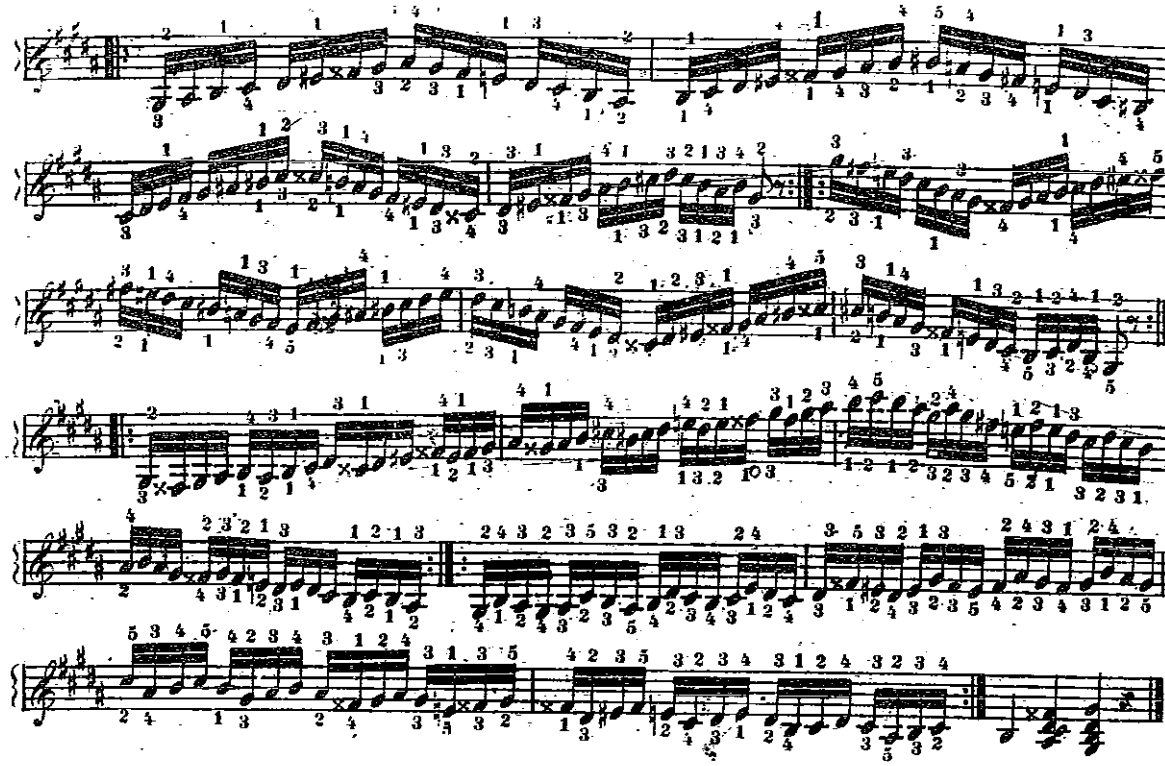
in Cis mol.



in B mol.



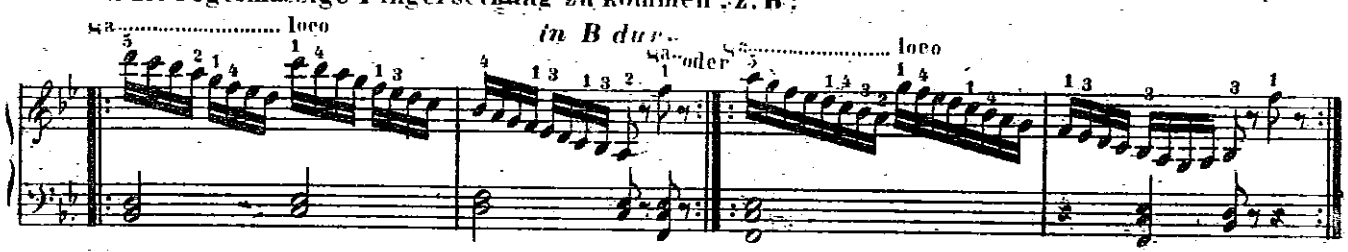
in Gis mol



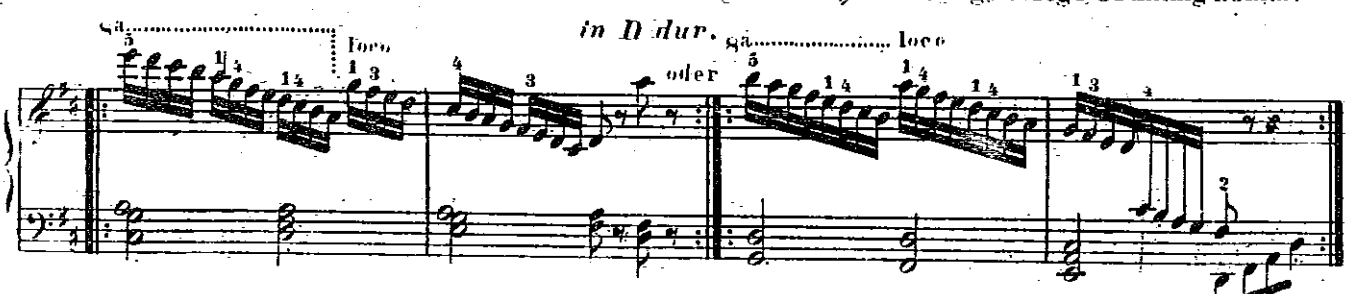
Besondere Regeln über die Scalen.

§1.

Bisweilen geschieht es, dass man einen langen Lauf mit einem ungewöhnlichen Finger anfangen muss. In diesem Falle ist es vortheilhaft, wenn man noch während diesem Laufe trachtet, baldmöglichst in die regelmässige Fingersetzung zu kommen, z. B.:

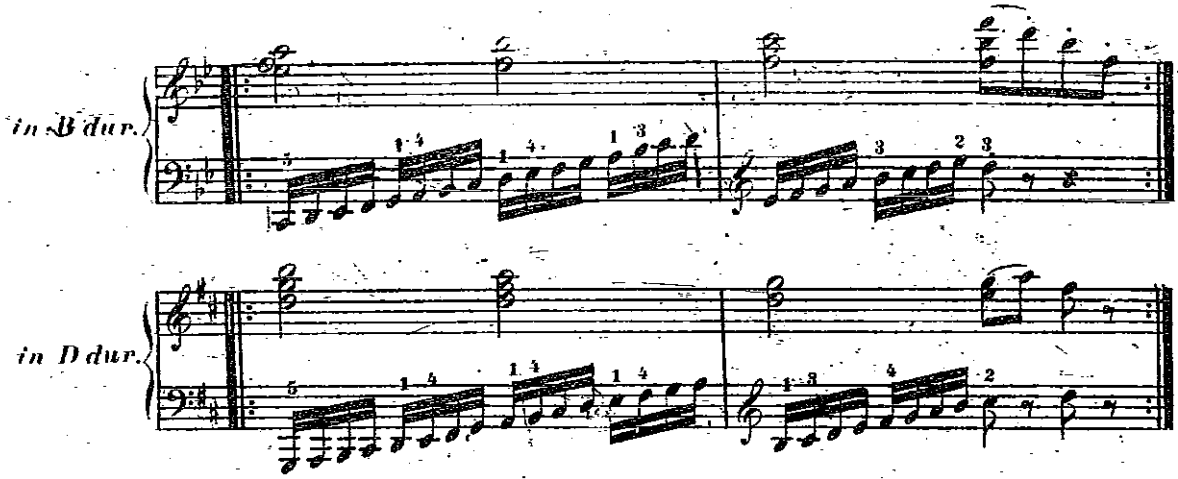


Da im ersten Takte das erste *D* mit dem 5ten Finger genommen werden muss, so überschlägt man den 4ten Finger auf das *F*, und indem man diesen 4ten sodann wieder auf das *B* nimmt, befindet man sich schon in der regelmässigen Fingersetzung der *B dur* Tonleiter, in welcher man verbleibt. Im zweiten Beispiel muss man den 4ten Finger 3mal überschlagen, ehe man in die gehörige Ordnung kommt.



Hier ist es im ersten Takte, in den ersten 12 Noten der rechten Hand eben so. Übrigens tritt dieser Fall in der rechten Hand meistens nur im Abwärtssteigen ein.

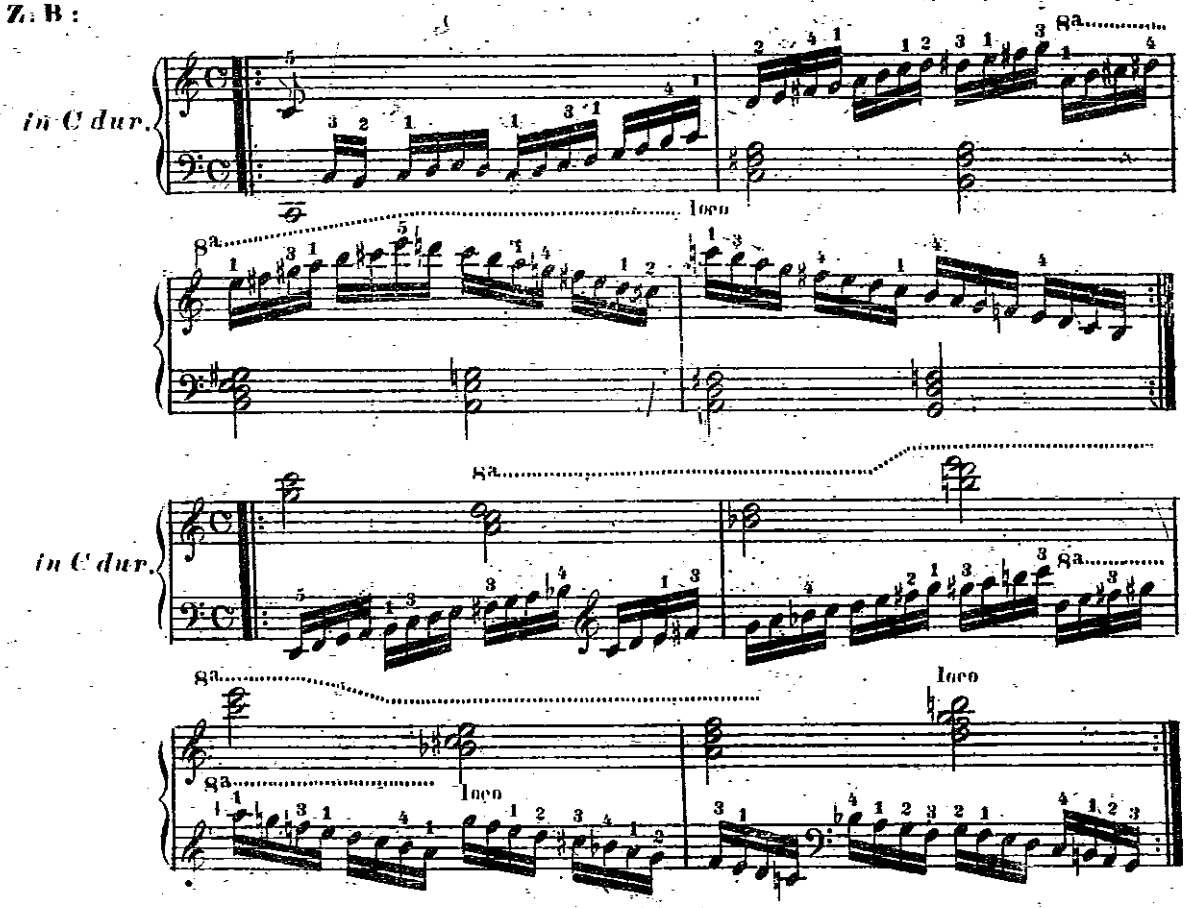
Dagegen findet er in der Linken oft im Aufwärtsgehen statt, z. B.



Und so in allen Tonarten, welche weniger als 4 ♯ oder 4 ♭ vorgezeichnet haben.

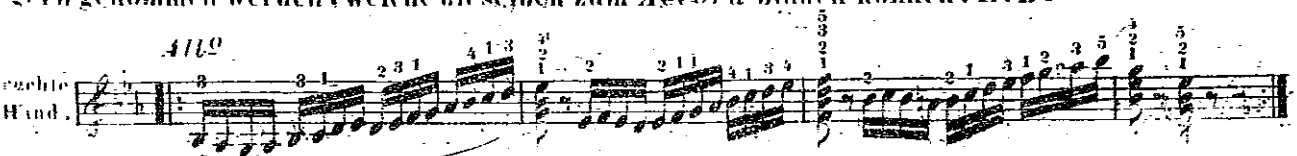
§ 2.

Oft ereignet es sich, dass mitten in einem Laufe sich die Tonart ein oder mehrmal ändert. In diesem Falle muss überall, wo es nöthig ist, die Fingersetzung der neuen Tonart gemäss umgeändert werden. Z. B:



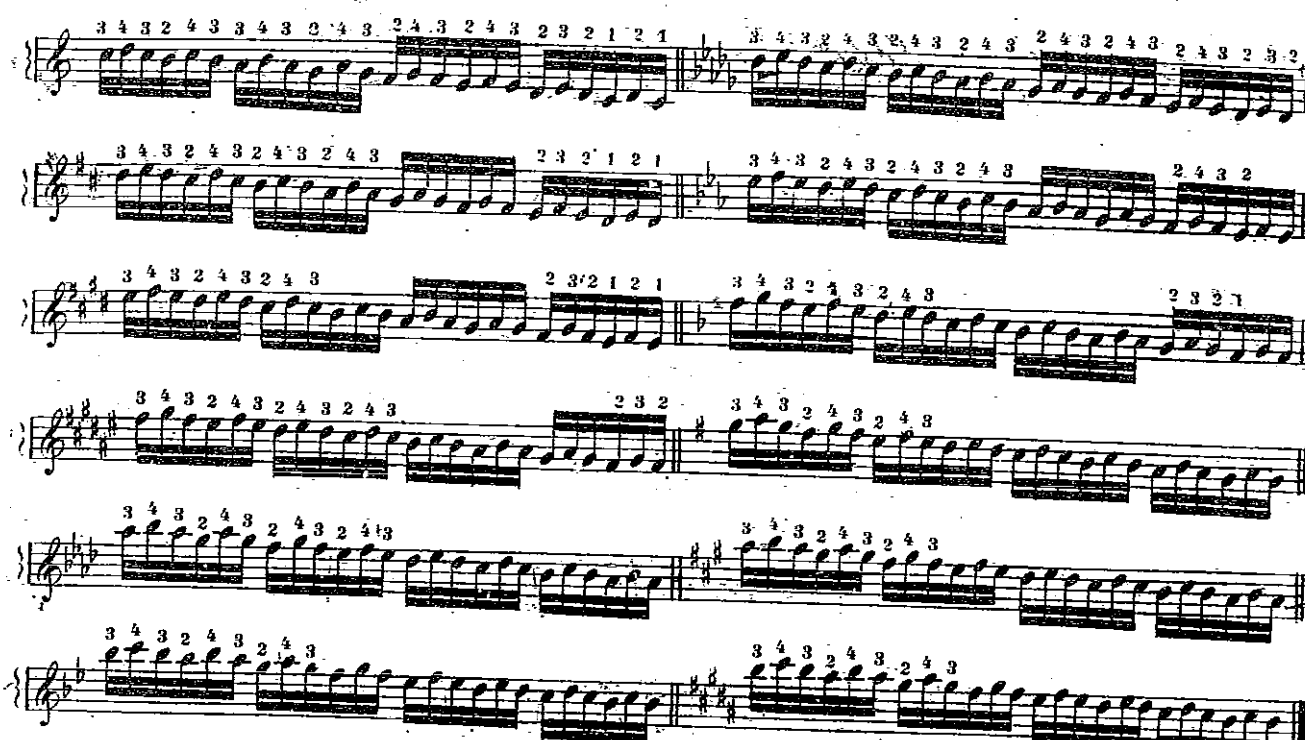
§ 3.

Wenn nach einem Lauf ein *Accord* nachfolgt, müssen die letzten Noten des Laufs mit solchen Fingern genommen werden, welche dieselben zum *Accord* binden können. Z. B.



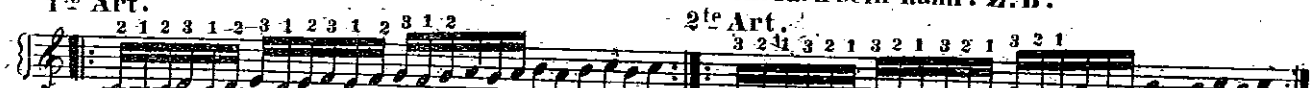
§ 4.

Die folgende, auch aus der *diatonischen Scala* entstehende Passage ist in der rechten Hand abwärts gehend, in allen Tonarten am natürlichsten und schönsten stets mit den 3 mittern Fingern, ohne Hilfe des Daumens vorzutragen.



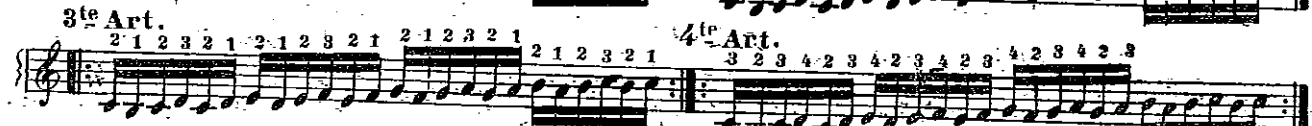
Der Schüler muss sie auf diese Art durch mehrere *Octaven* in allen Tonarten, abwärts gehend, fleissig üben, indem er in der höchsten *Octave* anfängt. Aufwärts steigend folgt diese Passage der gewöhnlichen Fingersetzung, welche jedoch in *C dur* mehrfach sein kann. Z. B.

1te Art.



2te Art.

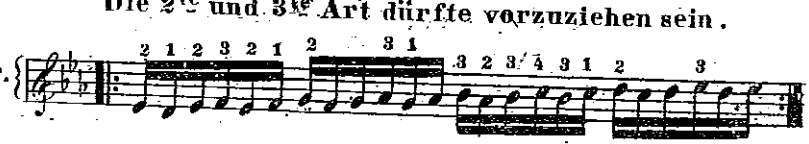
3te Art.



4te Art.

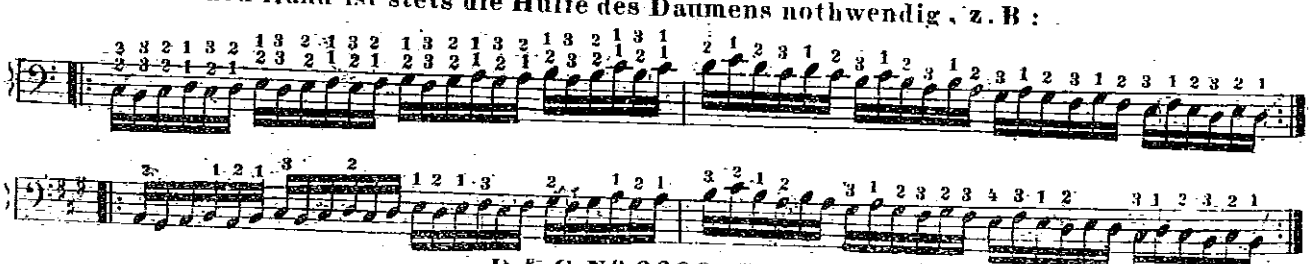
Die 2te und 3te Art dürfte vorzuziehen sein.

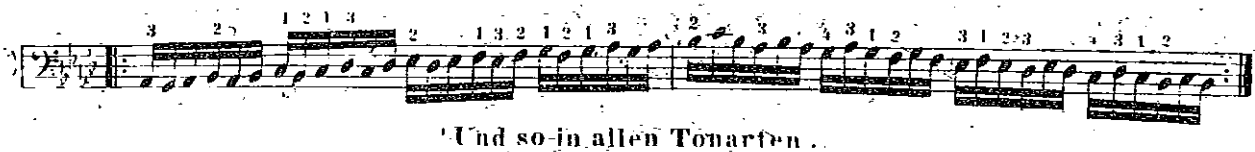
in Es dur.



§ 5.

In der linken Hand ist stets die Hülfe des Daumens nothwendig, z. B:





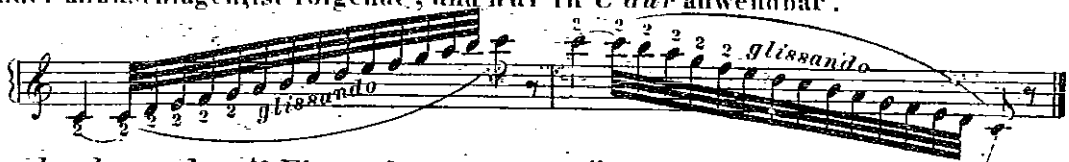
Und so in allen Tonarten.

Über das *Glissando*.

(Schleifen mit einem Finger.)

§1.

Eine besondere Art, die Untertasten nur mit einem Finger, als schnellen Lauf, *legato* und schnell nach einander anzuschlagen, ist folgende, und nur in *C dur* anwendbar.

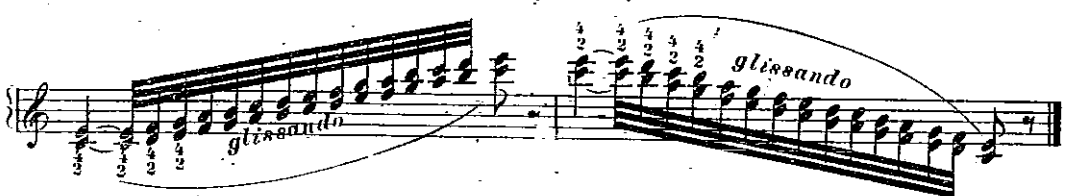


Aufwärts gehend muss der 2te Finger dergestalt seitwärts eingebogen gehalten werden, dass nur der Nagel (nie die Haut) von einer Taste zur andern gleitet, und dass der Knöchel des Fingers völlig gegen die rechte Seite der Tastatur gekehrt ist. Abwärts gehend eben so, nur dass der Knöchel gegen den Bass zu gehalten wird.

Wenn bei diesem Laufe anstatt dem Nagel die weiche Haut des Fingers die Tasten berühren würde, oder wenn man den Finger, wie gewöhnlich, gerade halten wollte, so würde man jeden Augenblick Gefahr laufen, stecken zu bleiben.

§2.

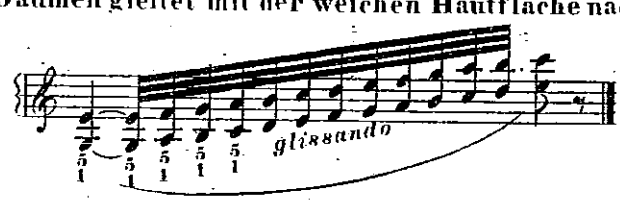
Diese Art lässt sich auch noch auf *Terzenläufe*, *Sextenläufe*, und *Octaven* anwenden, z. B.



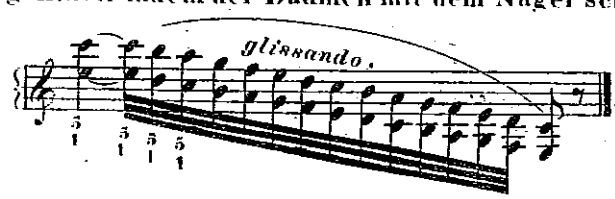
Hier muss sowohl der 2te wie der 4te Finger genau so seitwärts gehalten werden, wie oben bei dem einfachen Laufe, so dass nur die Nägelfläche die Tasten berührt, und daher muss auch der Ellbogen so weit nöthig, aus seiner gewöhnlichen Lage heraustreten, und beim Aufwärtssteigen an den Körper angedrückt, und beim Abwärtsgehen etwas gehoben werden.

§3.

Bei *Sextenläufen* wird aufwärts nur der kleine Finger eingebogen, um die Nägelfläche auf die Tasten zu bringen. Der Daumen gleitet mit der weichen Hautfläche nach.

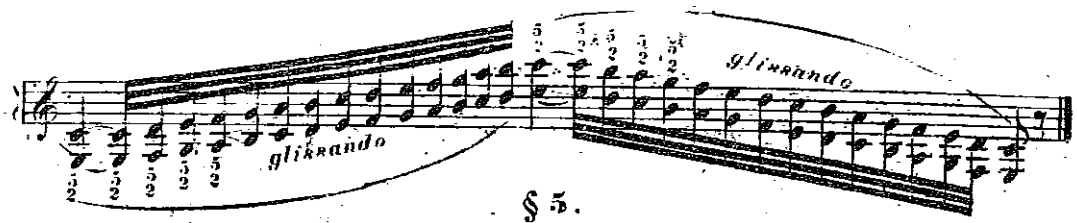


bwärts geschieht das Gegentheil indem der Daumen mit dem Nagel schleift.



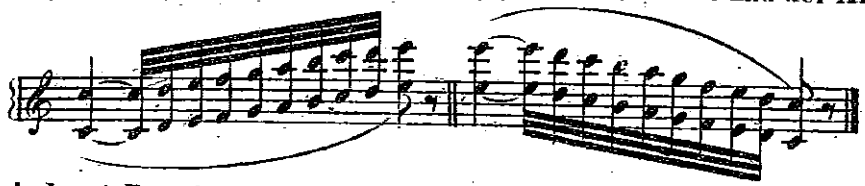
§4.

Für eine grössere und feste Hand ist der 2te und 5te Finger bei diesem *Sextenlaufe* vortheilhafter, doch muss da die Hand sehr hoch gehalten werden, so dass von beiden Fingern nur die Nägelfläche auf die Tasten kommt. Z. B.



§ 5.

Bei *Octavenläufen* dieser Art kann aufwärts nur der kleine Finger eingebogen werden, so wie abwärts nur der Daumen. Die Finger sind dabei fest, so wie die Hand und der Arm leicht zu halten.



Alle diese Läufe sind nur *Presto* anwendbar; da sie langsam eben so unsicher als wirkungslos wären.

§ 6.

In der linken Hand ist Alles genau eben so.

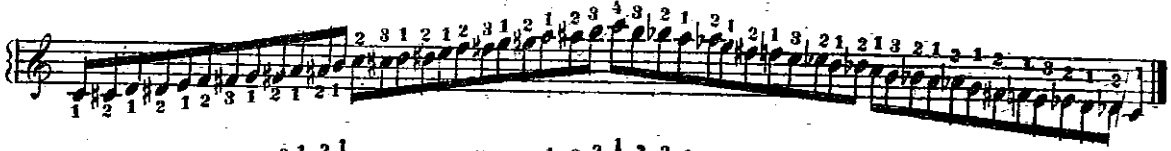
Fingersatz der chromatischen Scala.

§ 1.

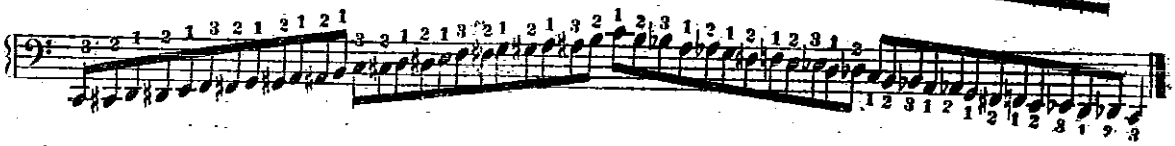
Die *chromatische Scala* hat auch sehr mannigfache Fingersatz-Arten, welche wir hier nach der Ordnung ihrer Brauchbarkeit, besprechen wollen.

1te Art.

Rechte Hand.



Linke Hand.

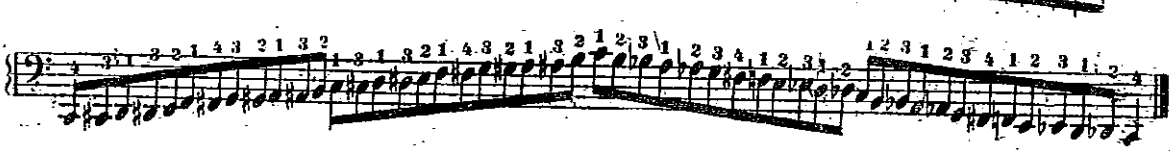


Diese Fingersetzung hat den Vortheil, dass die kleinste so wie die grösste Hand, (so wie die schwächste und stärkste) sie mit gleicher Bequemlichkeit, geraden Haltung der Finger, und in jedem Tempo, so wie mit jedem Grade der Stärke, ausführen kann, und wir rathen dem Schüler, sich dieselbe, als die anwendbarste, vollkommen eigen zu machen.

2te Art.

Rechte Hand.

Linke Hand.



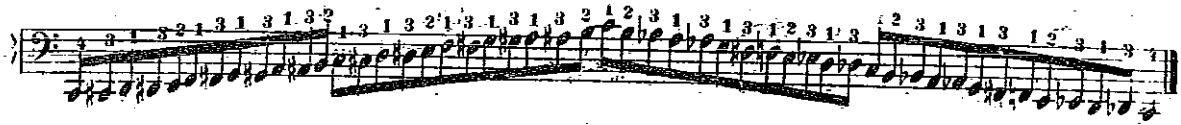
Diese zweite Art eignet sich vorzüglich nur für sehr grosse Geschwindigkeit, da hier in jeder *Octave* einmal das Untersetzen des Daumens erspart wird, und die Finger mit geringerer Mühe die grösste Geläufigkeit entwickeln können.

Der bereits in höherem Grade ausgebildete Spieler muss auch diese Art vollkommen in seiner Gewalt haben, um sie beliebig anwenden zu können, besonders wenn der Lauf sehr lang ist. Nur diejenigen deren Finger allzubreit *(dick)* sind, müssten auf diesen Fingersatz nöthigenfalls verzichten und sich mit dem ersten begnügen; doch sind solche Fälle selten.

3te Art.

Rechte Hand.

Linke Hand.

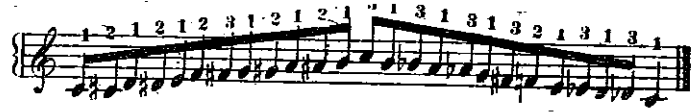


Diese Art wurde in mehreren Lehrbüchern empfohlen, aber ohne sie gerade verwerfen zu wollen, müssen wir sie für den gewöhnlichen Gebrauch abrathen, weil durch die stete Anwendung des dritten Fingers auf die Obertasten der 2te Finger fast ganz aus dem Spiel kommt, und weil die Hand sich leicht dabei eine schiefe Haltung angewöhnen kann, so wie auch die Zartheit und Geschwindigkeit dadurch sehr erschwert wird.

4te Art.

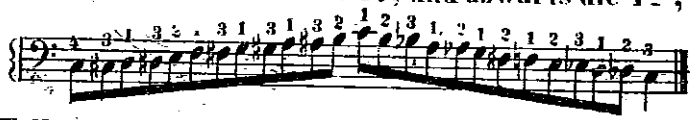
Diese besteht darin, dass man in der rechten Hand im Aufwärtssteigen die 1te Art, und im Abwärtsgehen die 3te Art anwendet. Z.B.

Rechte Hand.



In der linken Hand gilt sodann aufwärts die 3te Art, und abwärts die 1te, z.B.

Linke Hand.



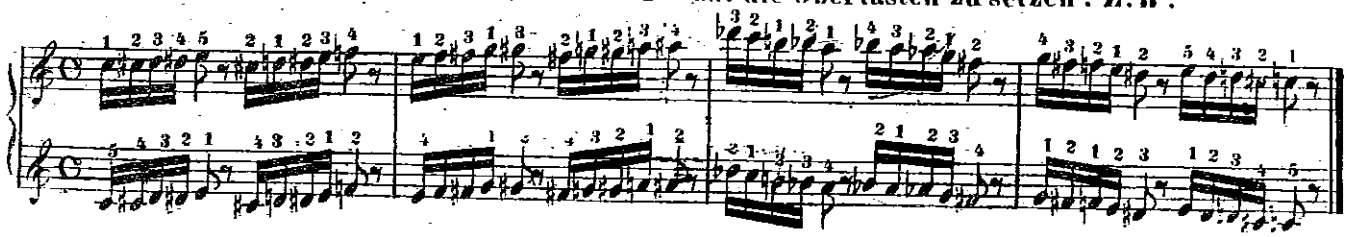
Diese Art ist auf jeden Fall besser als die 3te und wer sich dieselbe gleich anfangs angewöhnt, begeht wenigstens keinen Fehler.

§ 2.

Es ist wohl zu merken, dass man, wenn die *chromatische Scala* mit beiden Händen (in *Octaven*, *Terzen*, oder *Sexten*) gespielt wird, stets in beiden Händen nur eine und dieselbe Art anwenden darf.

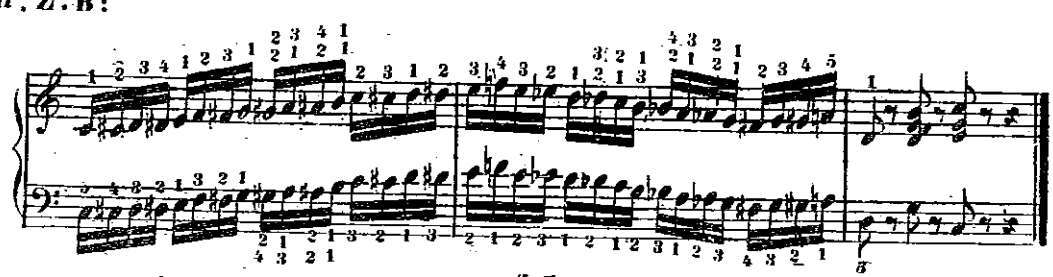
§ 3.

Bei kürzeren, abgebrochenen Sätzen dieser *Scala* muss man den Gebrauch des Daumens möglichst vermeiden, ohne jedoch den fünften Finger auf die Obertasten zu setzen. Z.B:



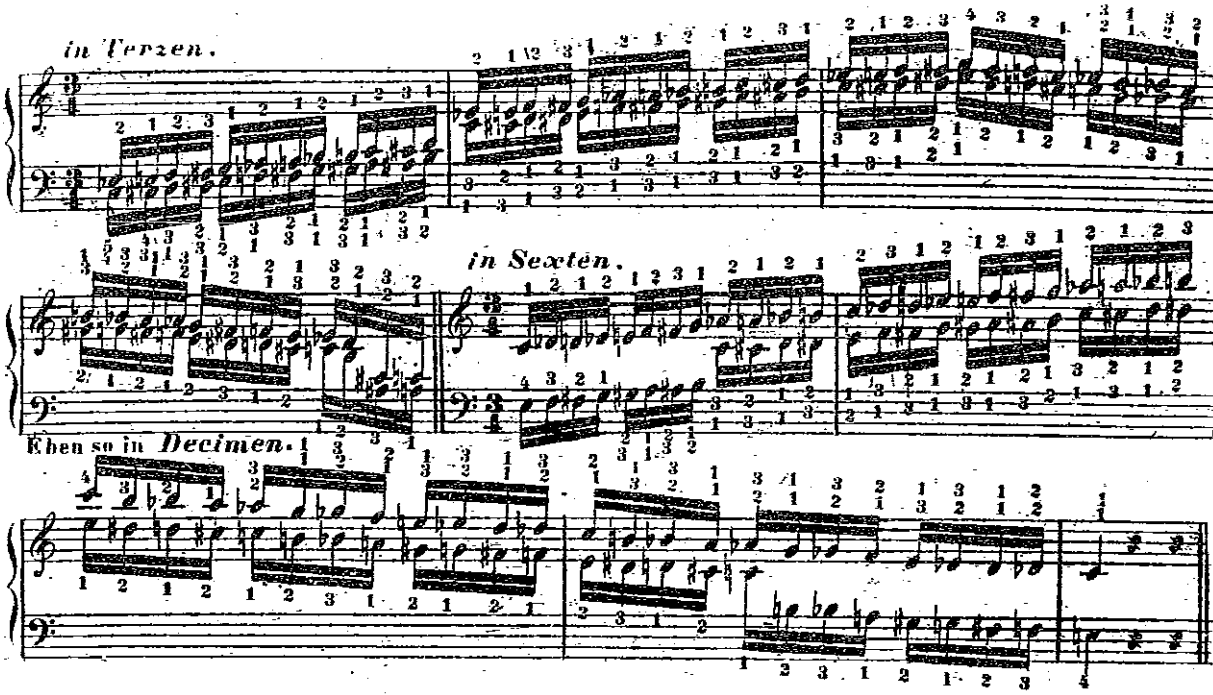
§ 4.

Dieselbe Regel gilt auch fast immer beim Anfang, beim Schluss, oder beim Zurückkehren dieser *Scala*, Z.B:



§ 5.

Bei *Terzen*- und *Sexten*-Läufen ist stets entweder die 1te oder die 4te Fingersetzungsart anzuwenden. Z.B.



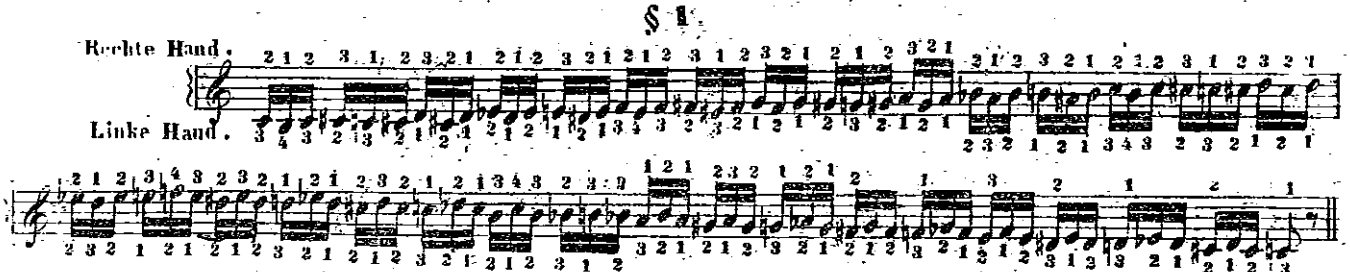
§ 6.

Die chromatische Tonleiter wird auf so mannigfache Arten von den Tonsetzern angewendet, dass es für den Spieler höchst nothwendig ist, aller dieser verschiedenen Fingersatz-Arten vollkommen mächtig zu sein, um nach Umständen jedesmal die Schicklichste anzuwenden.

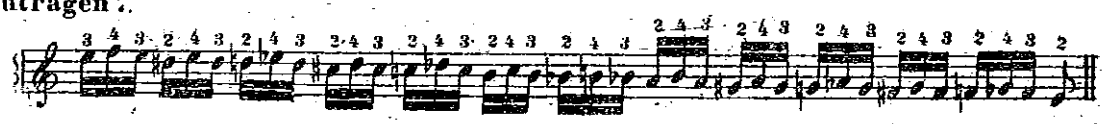
Von den Passagen,

welche aus der *chromatischen Scala* gebildet werden.

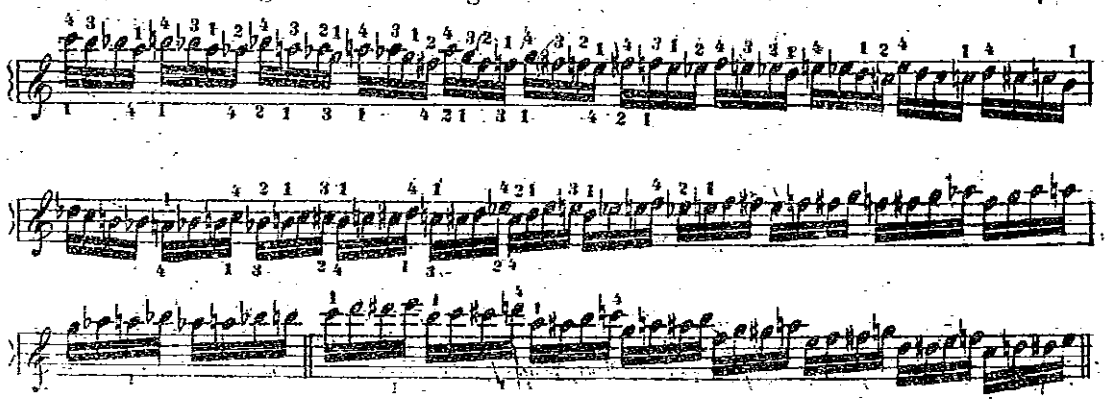
§ 1.



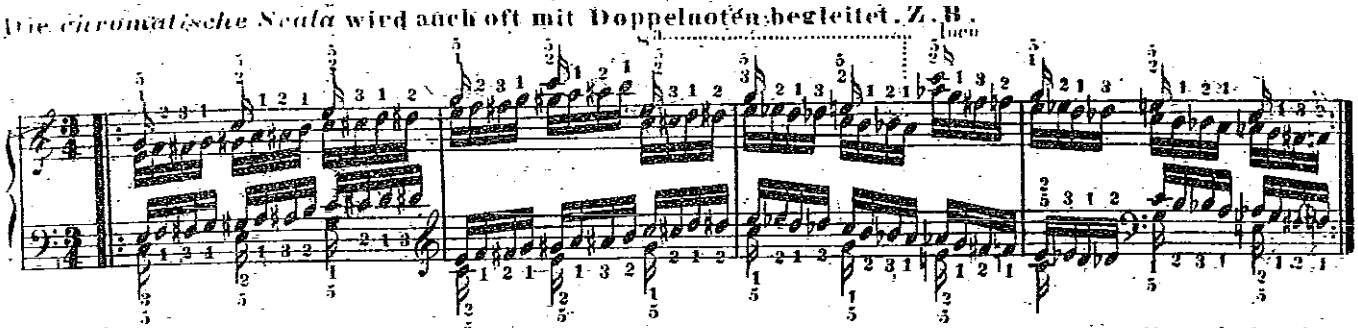
In der rechten Hand allein ist diese Passage abwärtsgehend viel besser mit folgendem Fingersatze vorzutragen.



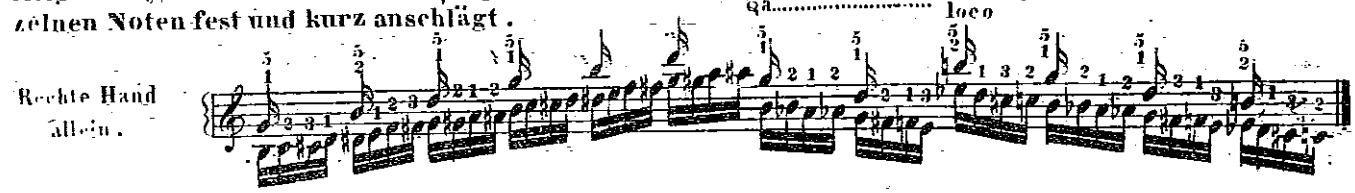
Die folgende Passage kommt häufig in der rechten Hand im schnellsten *Tempo* vor.



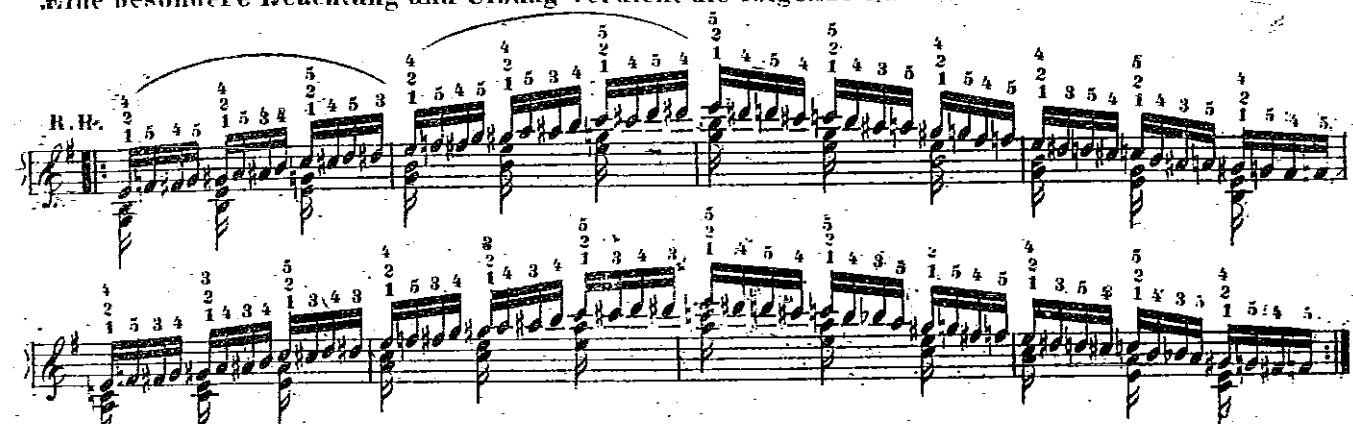
Die *chromatische Scala* wird auch oft mit Doppelnoten begleitet. Z. B.



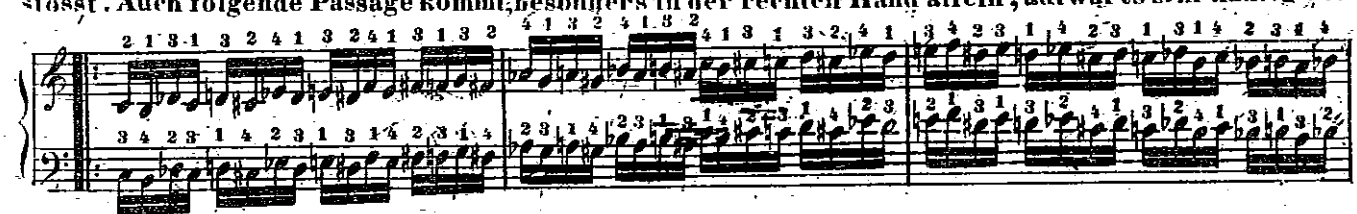
Hier wird, wie man sieht, die 1te Fingersetzungsart angewendet, während der kleine Finger die einzelnen Noten fest und kurz anschlägt.



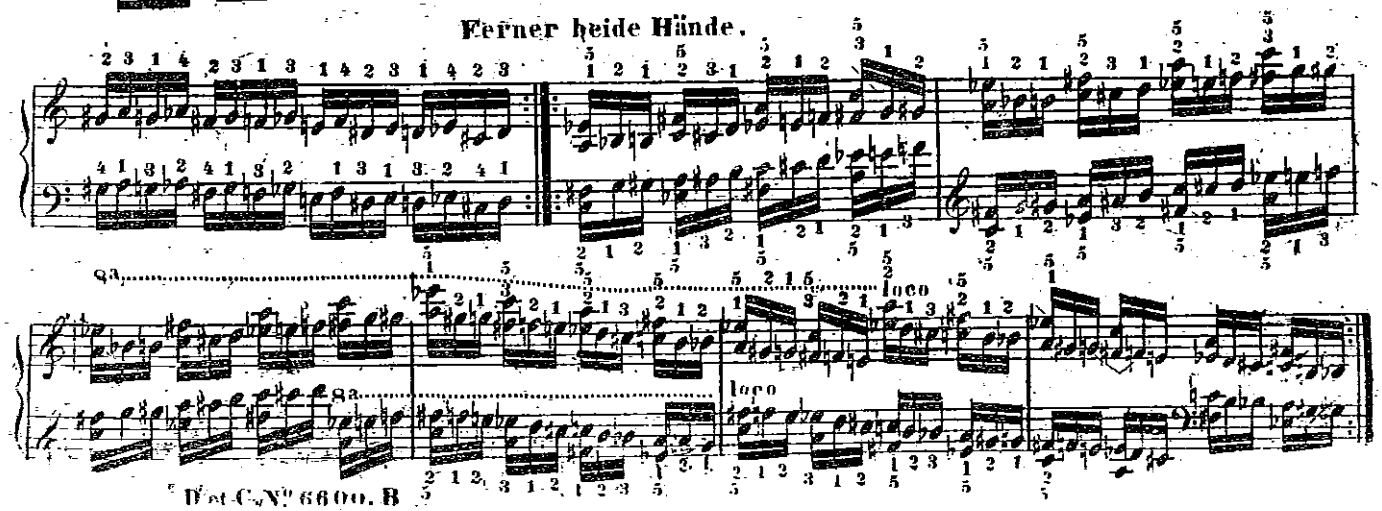
Eine besondere Beachtung und Uibung verdient die folgende Passage.



Das Überschlagen der obern 3 Finger muss so *legato* geschehen, wie sonst beim regelmässigen Untersetzen des Daumens der Fall ist, während der 1te und 2te Finger die untern Doppelnoten kurzabstosst. Auch folgende Passage kommt, besonders in der rechten Hand allein, aufwärts sehr häufig vor.



Ferner beide Hände.



2tes Kapitel

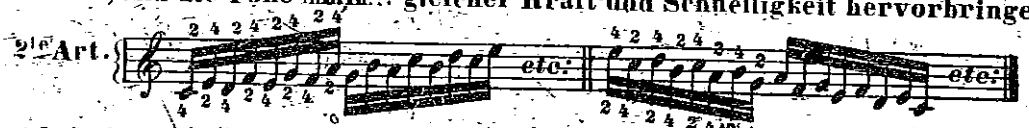
Von den Passagen,

welche aus den *Terzen*, *Quarten*, *Sexten* und *Octaven* entstehen.

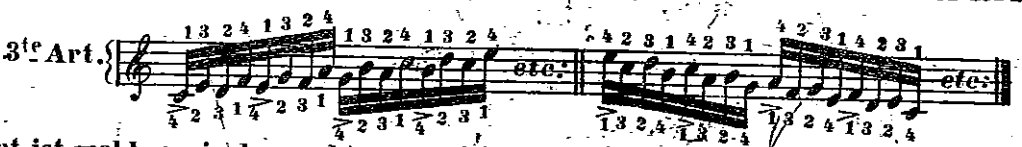
§ 1.

Die einfache *diatonische Terzen*-Passage hat in *C dur* drei verschiedene, gleichbrauchbare Fingersatzarten.

Diese Art ist nur in *C dur* anwendbar, und hat den Vorzug, dass die Hand dabei eine ruhig-schöne Haltung bewahren, und die Töne mit gleicher Kraft und Schnelligkeit hervorbringen kann.



Diese Art hat alle Vorzüge der ersten; nur ist es schwerer, sie mit bedeutender Kraft hervorzubringen.



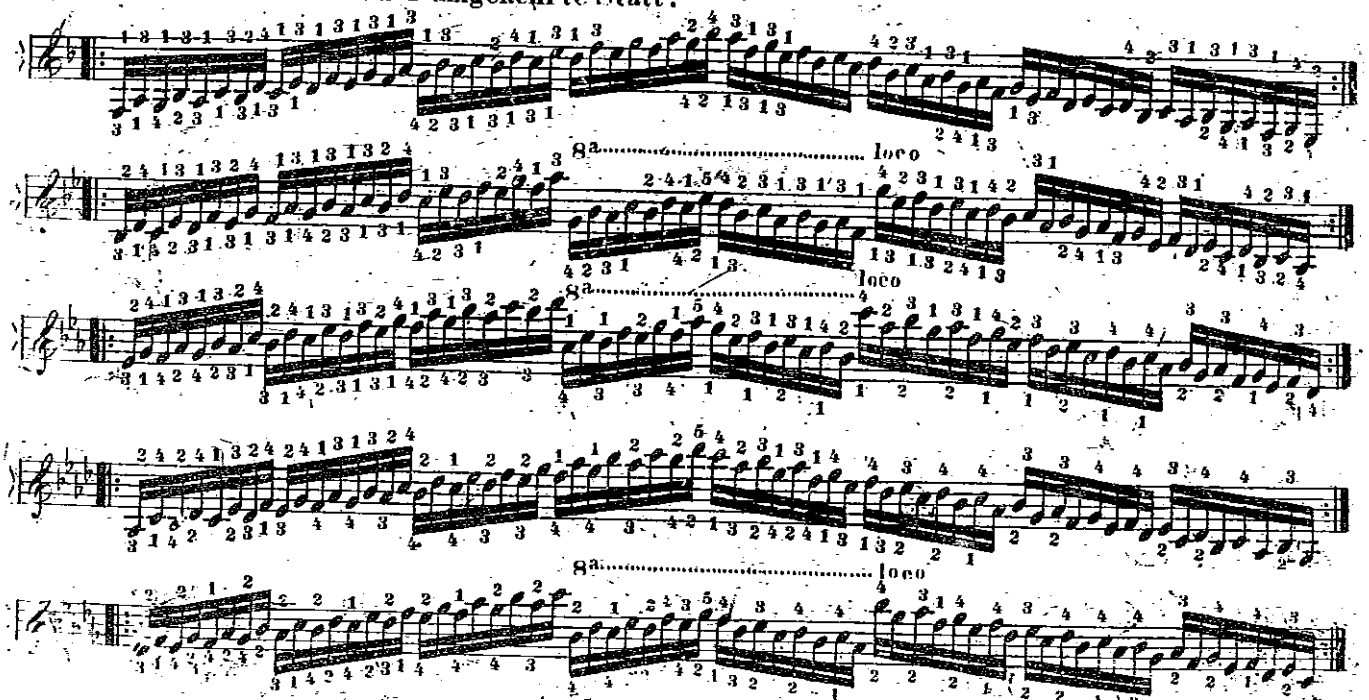
Diese Art ist wohl nur in der rechten Hand, und zwar dann anwendbar, wenn man der ersten Note jeder Taktviertel einen besonderen Nachdruck geben will.

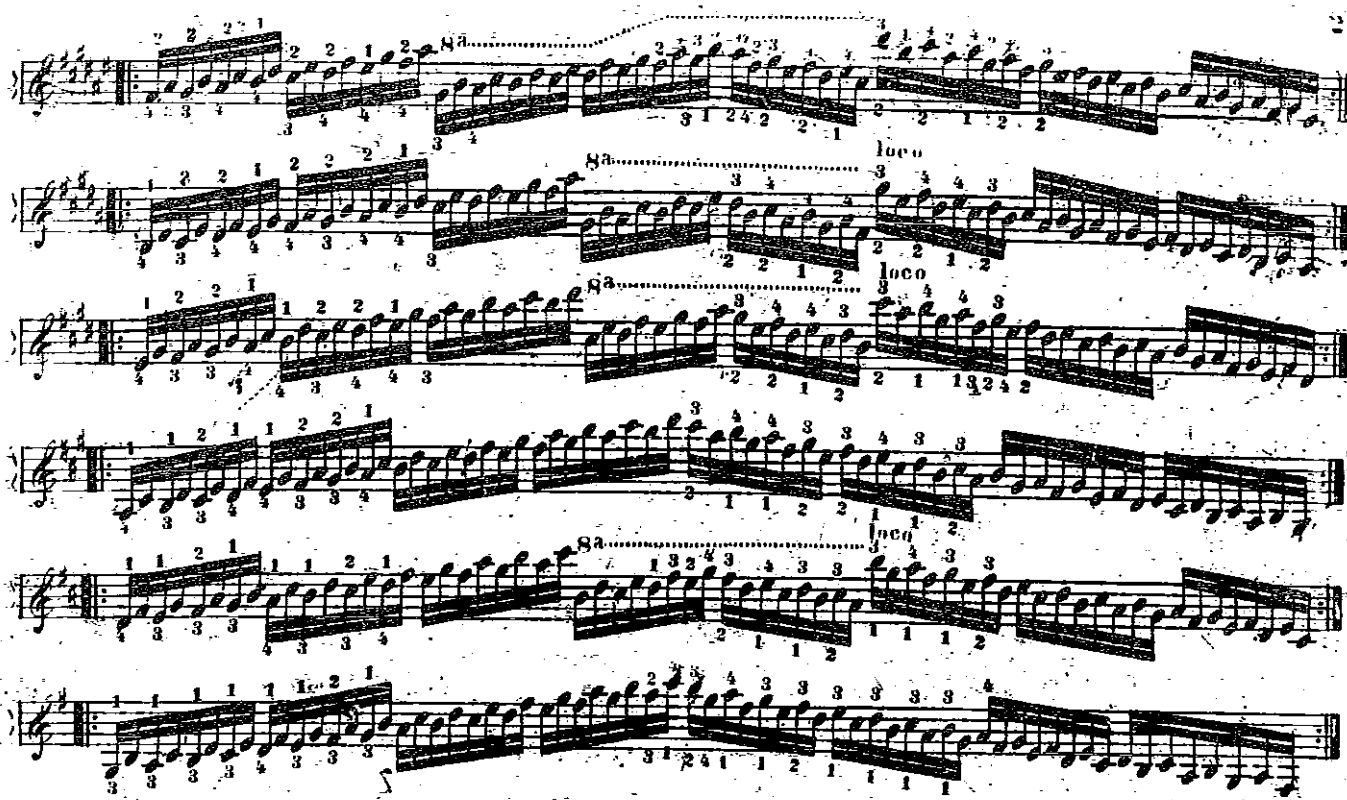
Der Schüler muss diese Passage durch die ganze Tastatur, und zwar zuerst mit jeder Hand allein, und sodann auch mit beiden Händen (eine *Octave* oder auch eine *Sexte* von einander entfernt) fleissig üben.

§ 2.

In allen übrigen Tonarten muss in der rechten Hand die 1te Art mit der 2ten Art dergestalt abwechseln, dass auf b, jede tiefere Note, wenn sie eine Untertaste ist, stets der Daumen kommt; wenn sie aber eine Obertaste ist, so muss darauf der 2te Finger gesetzt werden. Dem Daumen folgt stets der 3te und dem 2ten der 4te Finger, wenn man aufwärts geht, so wie im Abwärtssteigen der 3te Finger vor dem Daumen, und der 4te stets vor dem 2ten zu nehmen ist.

In der linken Hand findet das umgekehrte Statt.





In den *Mol*-Tonarten bleibt dieselbe Fingersetzung.

§ 3.

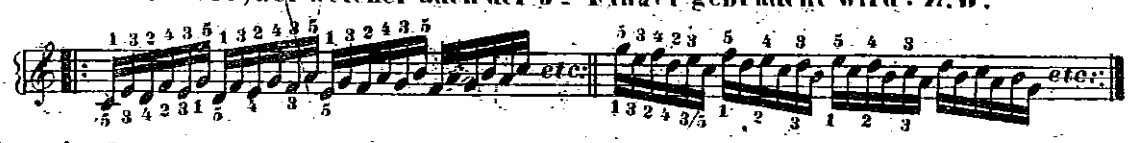
Die 2te Art ist zwar in allen Tonarten möglich, aber ihrer Unbequemlichkeit wegen nicht wohl anzuempfehlen; nur in *C dur* ist sie, bei sehr grosser und sanft auszuführender Geschwindigkeit, und besonders abwärts gehend, in der rechten Hand allein sehr brauchbar.

§ 4.

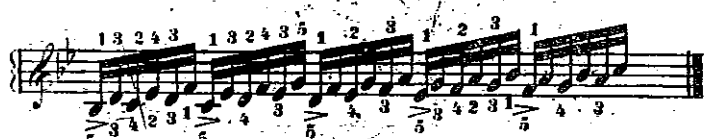
Eben so kann man die 3te Art nur in *C dur* anwenden, da der Daumen dabei nicht wohl auf Obertasten genommen werden kann.

§ 5.

Noch gibt es eine 4te Art, bei welcher auch der 5te Finger gebraucht wird. Z.B.

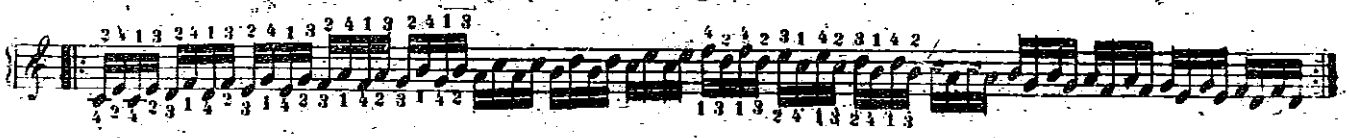


Diese kann in allen Tonarten angewendet werden, wo man überall den Daumen auch auf die Obertasten setzen darf.



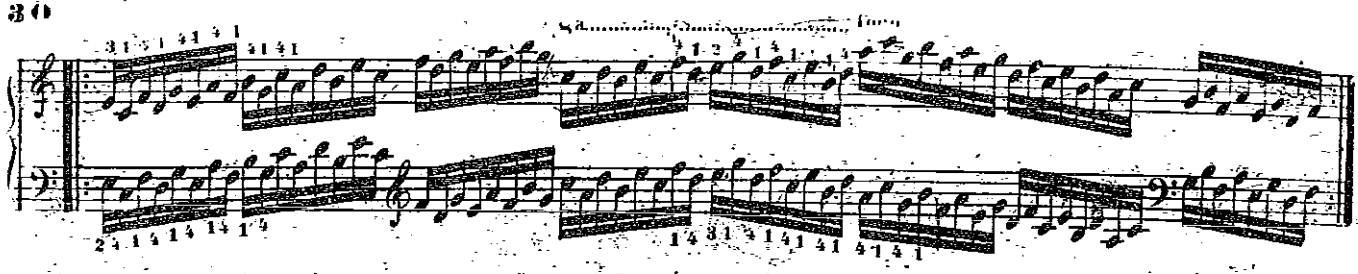
§ 6.

Wenn jede Terz wiederhohlt wird, so ist das Fingerwechseln sehr vortheilhaft. Z.B.

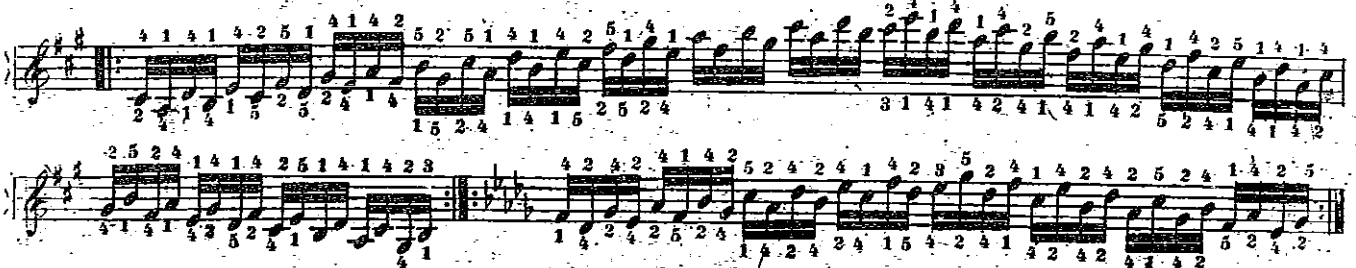


§ 7.

Wenn die *Terzen*-Töne umgekehrt nach einander folgen, so entstehen *Quarten*-Spannungen, und da muss zu dem Daumen der 4te Finger genommen werden. Z.B.

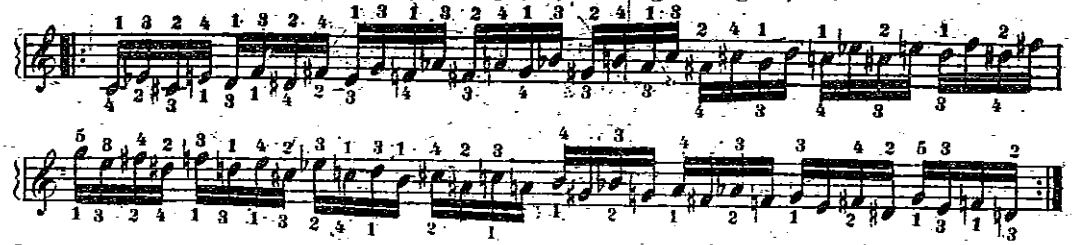


Da in andern Tonarten der Daumen nicht auf die Obertasten kommen darf, so muss da bisweilen zu dem 2ten Finger auch noch der 5te kommen. Z. B:

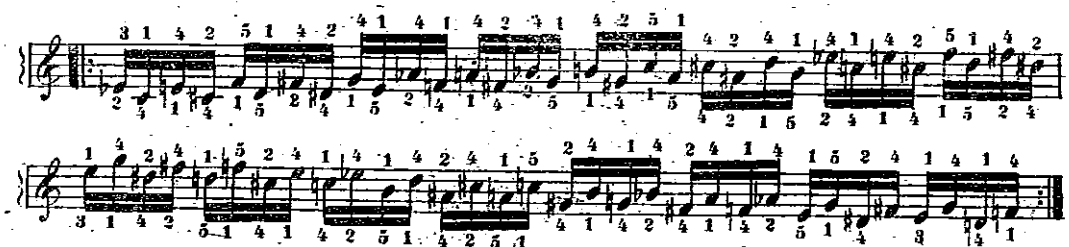


§ 8.

Bei kleinen *Terzen* gilt die allgemeine, im § 2 angezeigte Regel, z. B:

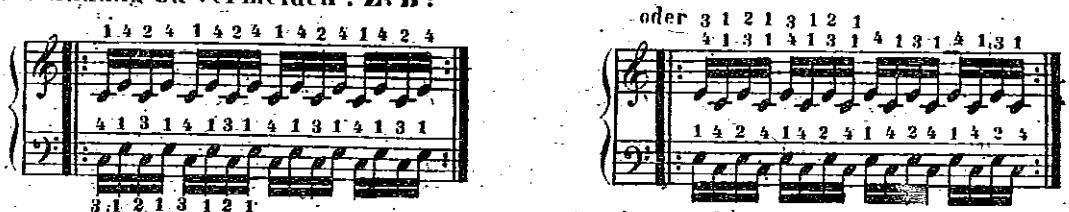


Wenn die Spannung durch Umkehrung der *Terz* erweitert wird, so ist ebenfalls der 5te Finger zu Hilfe zu nehmen. Z. B:



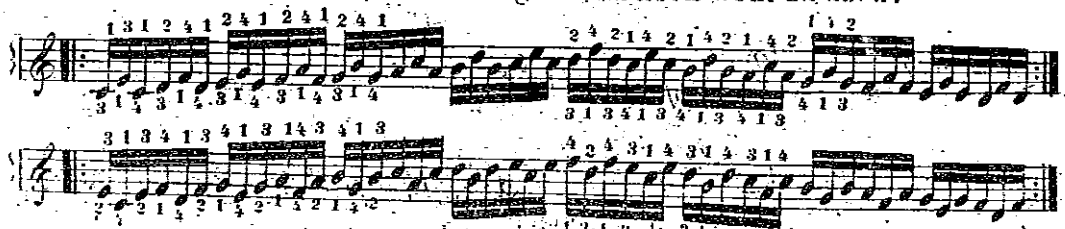
§ 9.

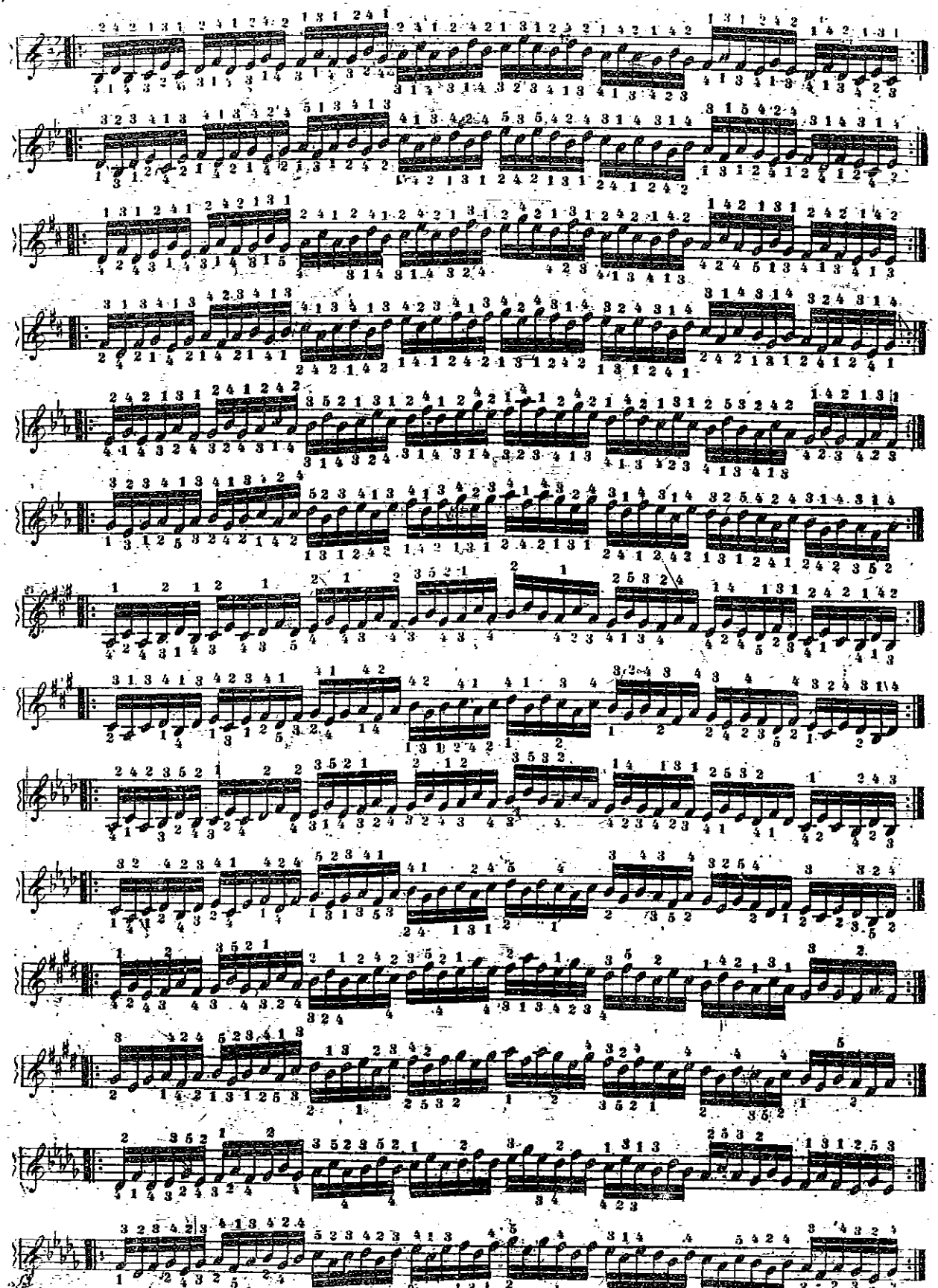
Bei lange anhaltendem Wiederhohlen einer einzigen *Terz* ist das Fingerwechseln sehr vortheilhaft, um Ermüdung zu vermeiden. Z. B:



§ 10.

Folgende, aus den *Terzen* entstehende Passagen sind noch wohl zu üben:





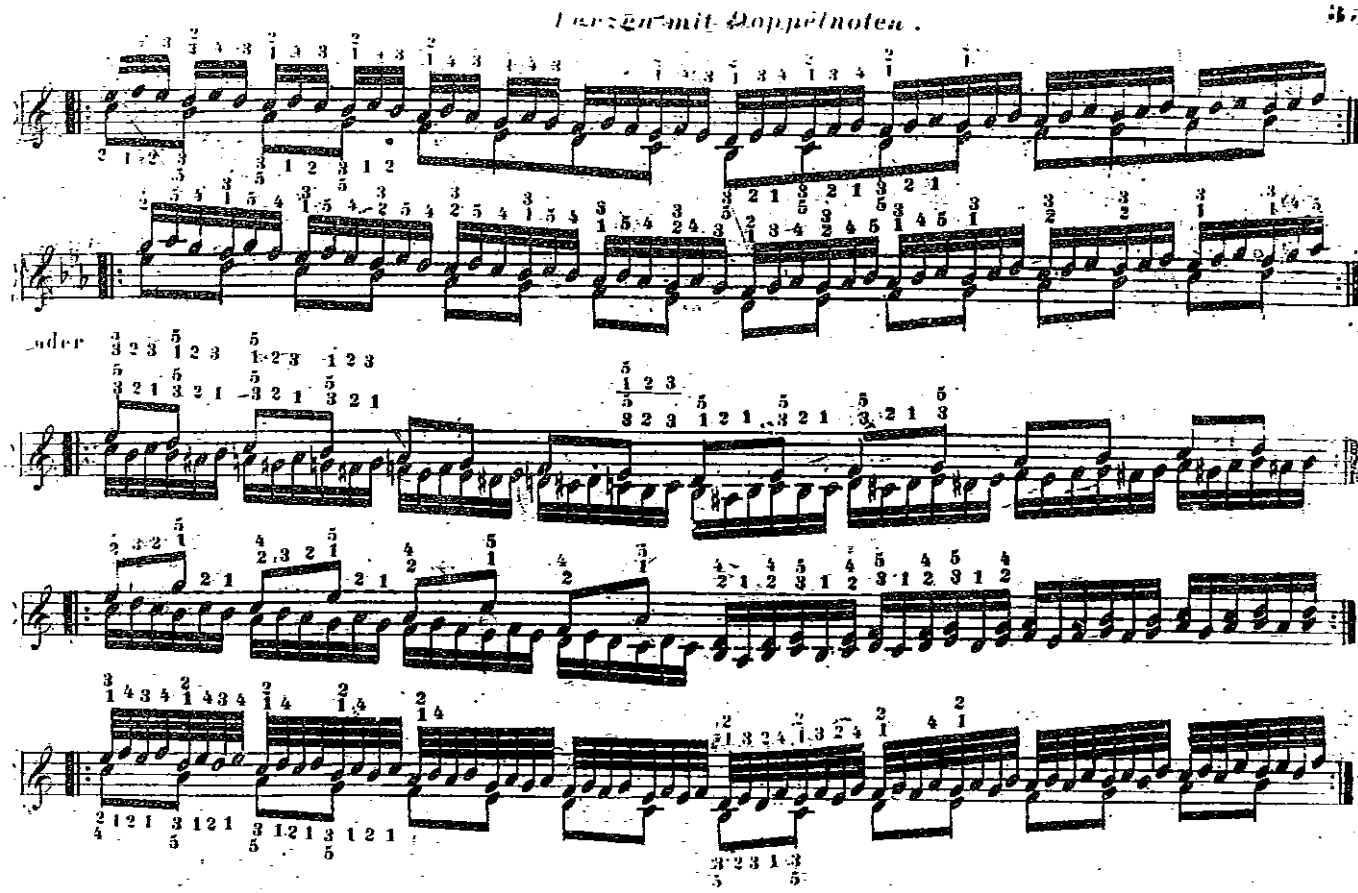
Und so in allen übrigen, wie auch in den *Mol*-Tonarten.

N°2.

In andern Tonarten ist diese Passage nur in der rechten Hand abwärts gehend, gebräuchlich; aber da auch sehr häufig.

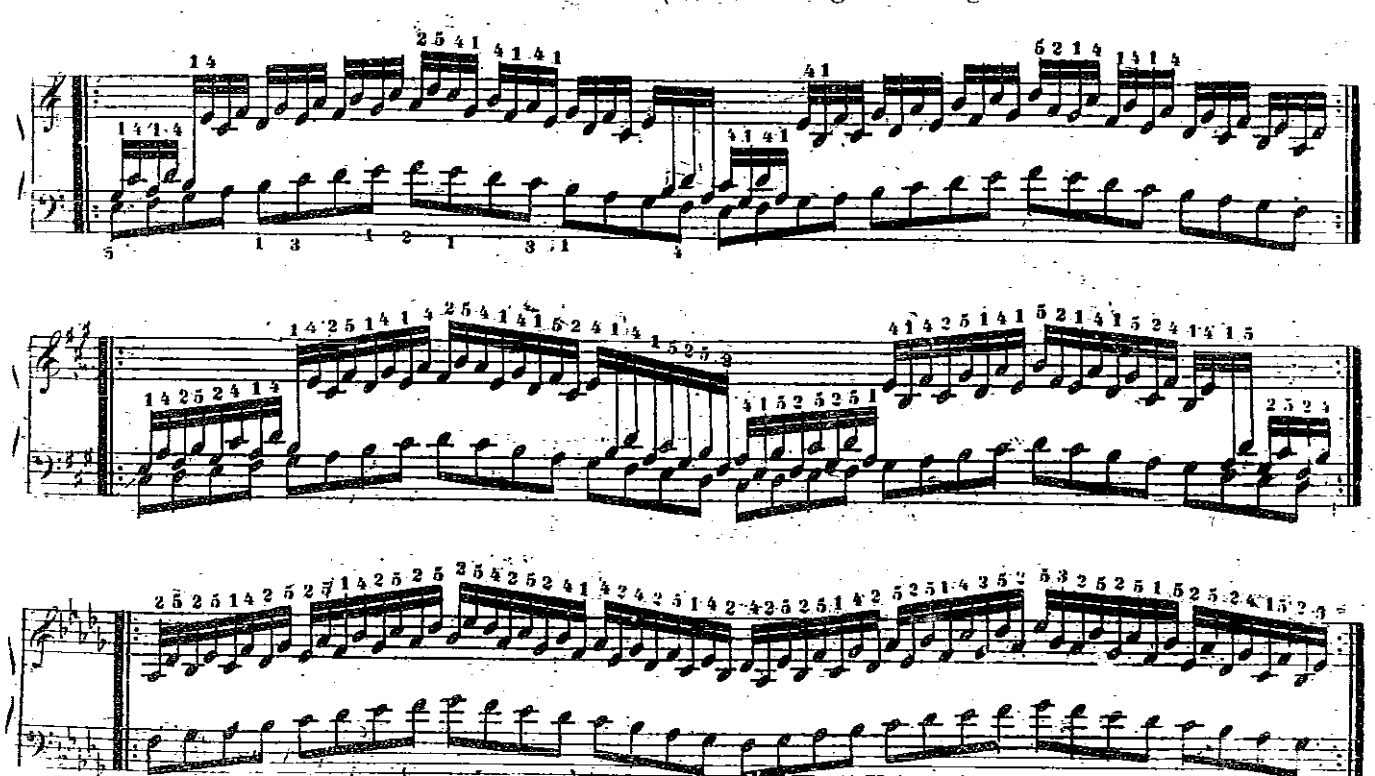
N°3.

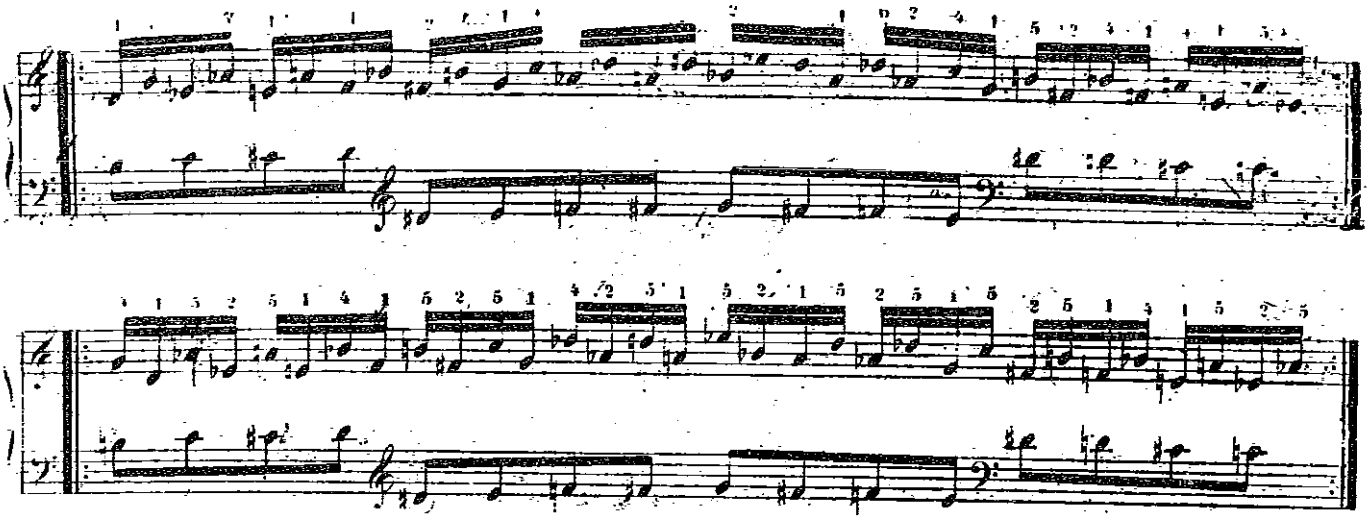
Auch chromatisch kommt sie sehr häufig vor.



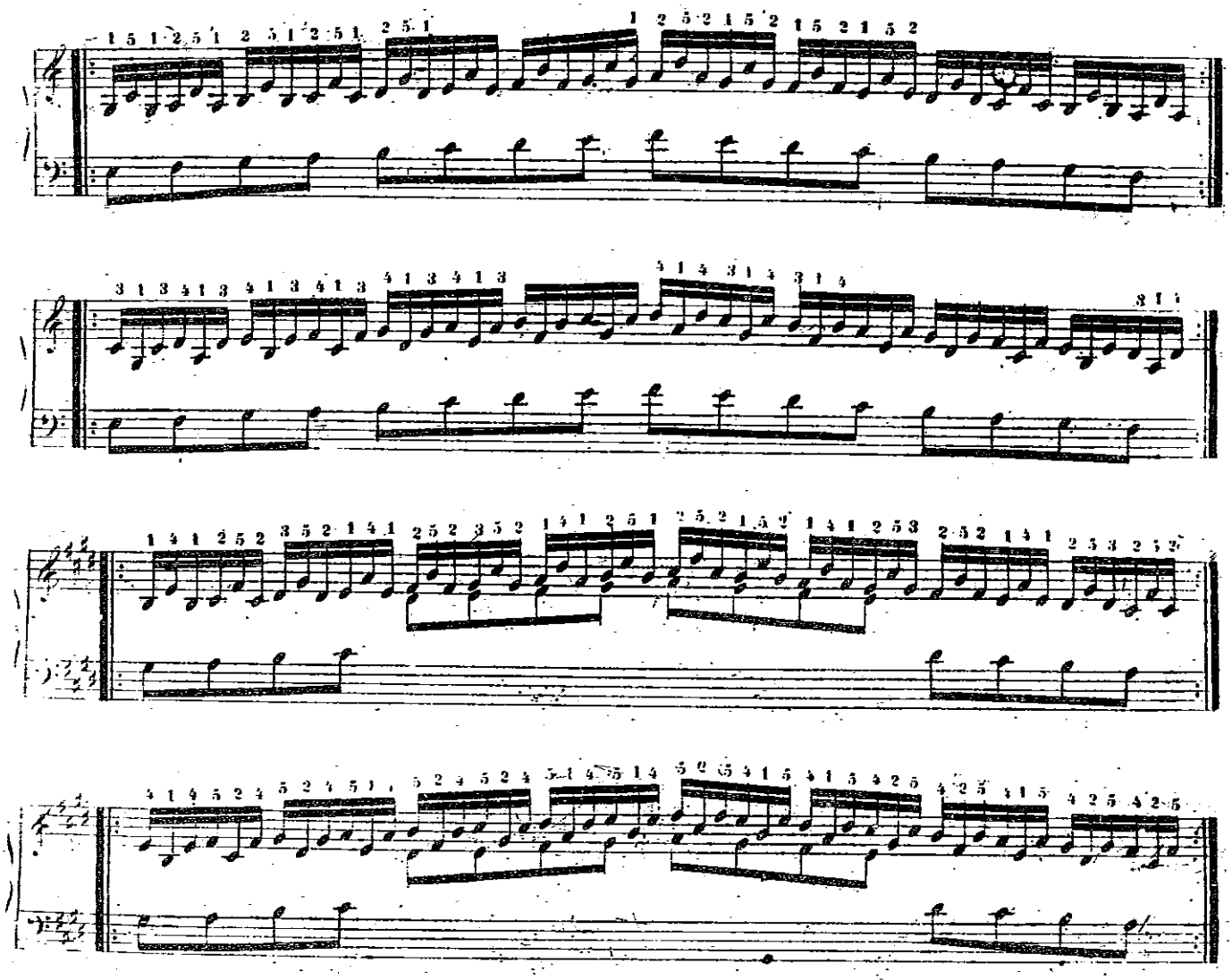
§. 11.

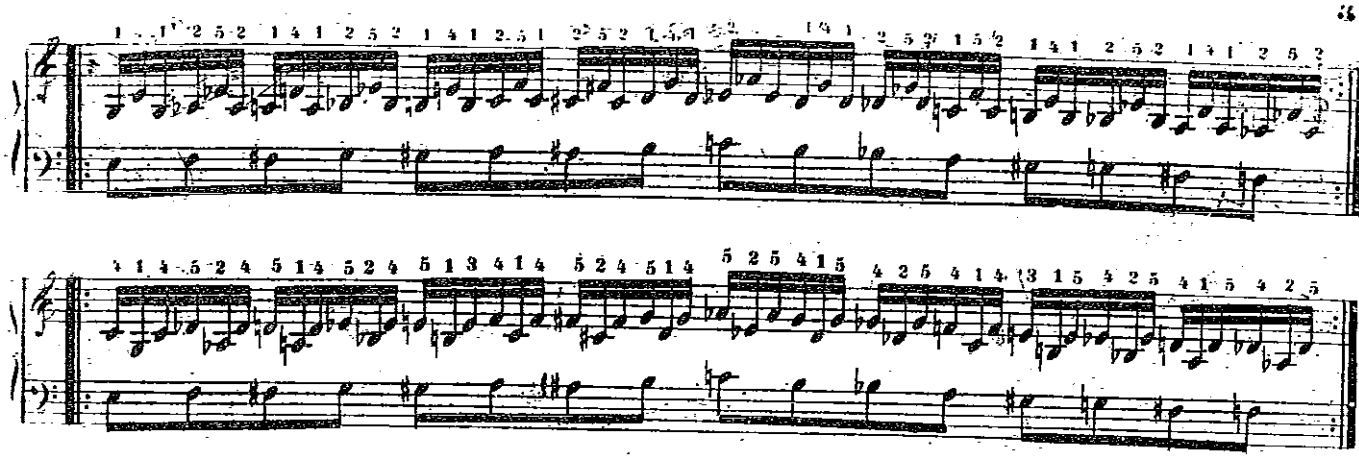
Auch *Quarten*-Spannungen haben eine bestimmte Fingersetzung.





Man sieht, dass hier der Daumen niemals auf die Obertasten zu kommen braucht; wohl aber der 5te Finger, wo die Spannung für den 4ten zu gross wäre.



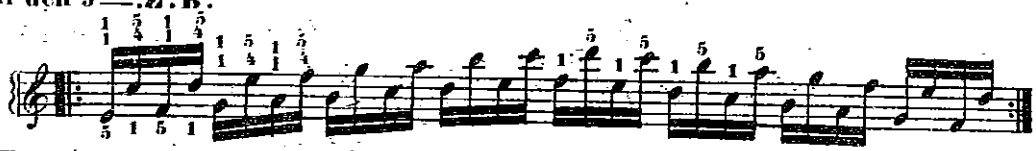


In der linken Hand finden solche *Quarten-Passagen* nicht Statt.

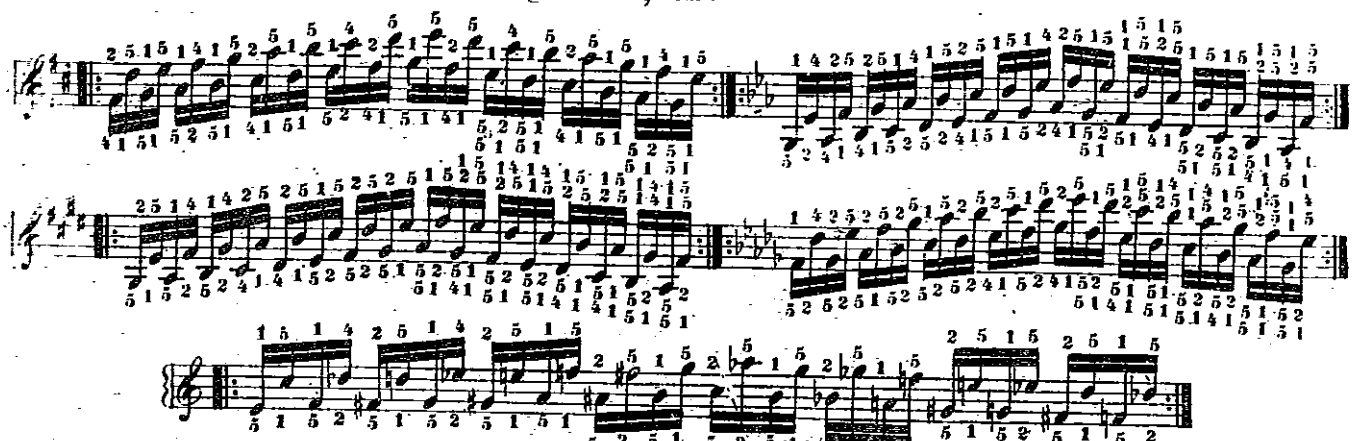
§12.

Die *Sexten*-Passagen haben ungefähr eben so viele Abwechslungen wie die *Quarten*, nur dass sie meistens auch mit beiden Händen ausführbar sind.

In *C dur* kann man aufwärts zum Daumen beliebig den 4ten oder den 5ten Finger nehmen, aber abwärts nur den 5ten, z. B:

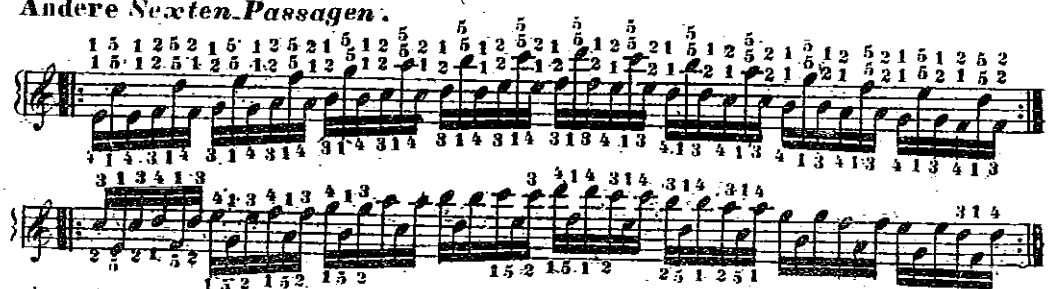


In andern Tonarten muss jedoch auf die Obertasten der untern Stimme der 2te Finger kommen, nach welchem im Aufsteigen stets der 5te folgt. Im Absteigen muss der 5te Finger dem 2ten vorangehen. In der linken Hand gilt das Gegentheil, z. B:

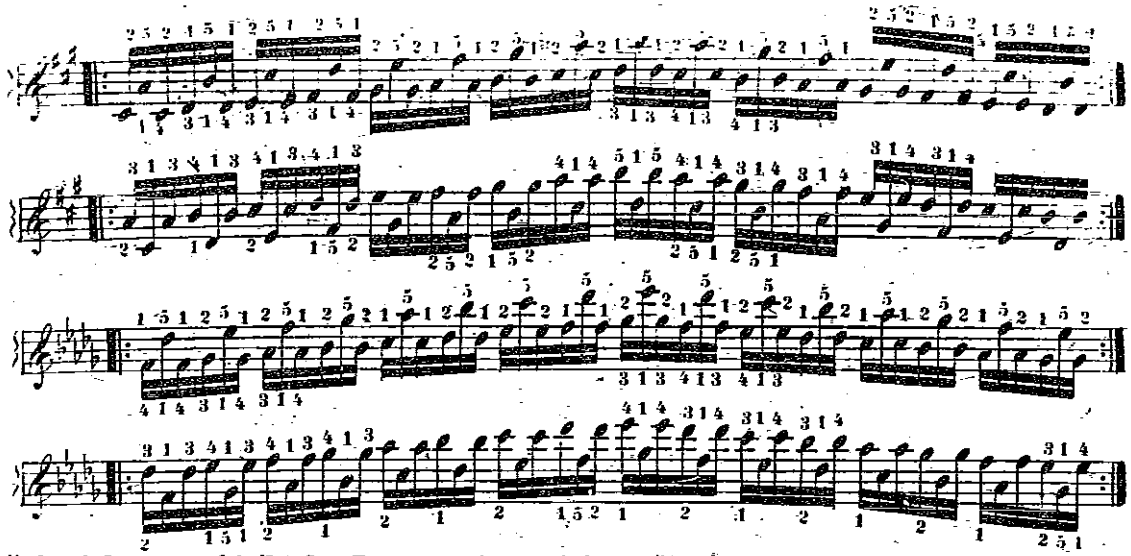


Man sieht, dass im Herabsteigen auch beliebig der Daumen auf Obertasten genommen werden kann, weil die Spannung da schon eine *Septime* beträgt.

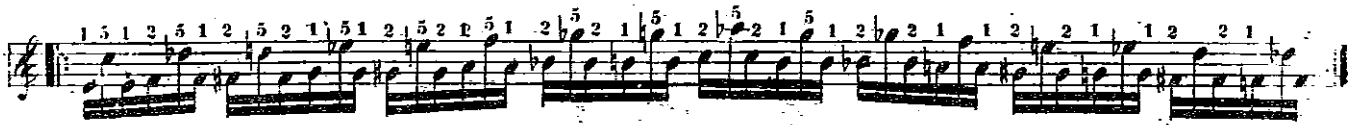
Andere *Sexten-Passagen*.



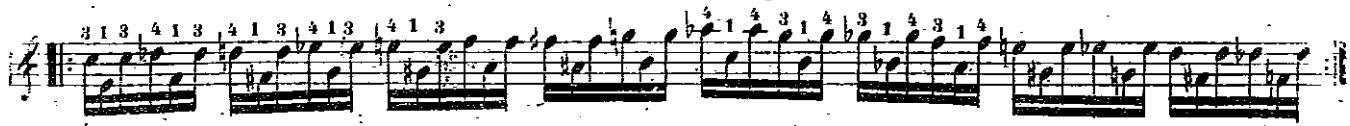
Bei dieser Passage muss in anderen Tonarten der Daumen auch bisweilen auf die Obertasten kommen, z. B:



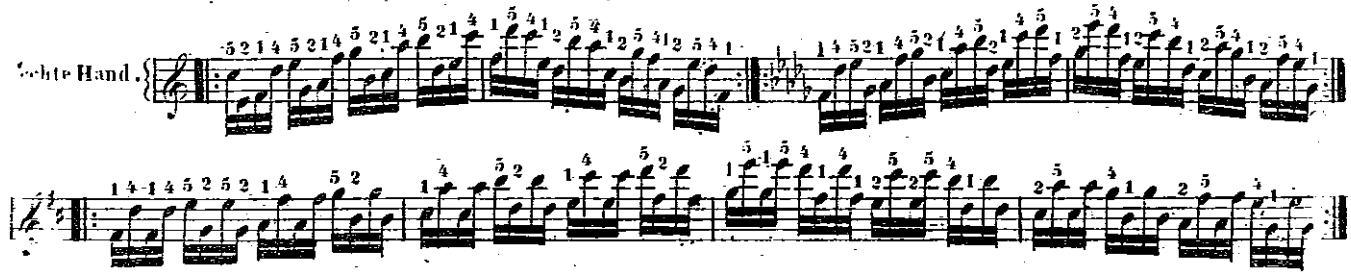
In der nächstfolgenden bleibt der Daumen nur auf den Untertasten,



Dagegen kommt er in derselben auf umgekehrte Art, auf jede untere Note ohne Ausnahme.

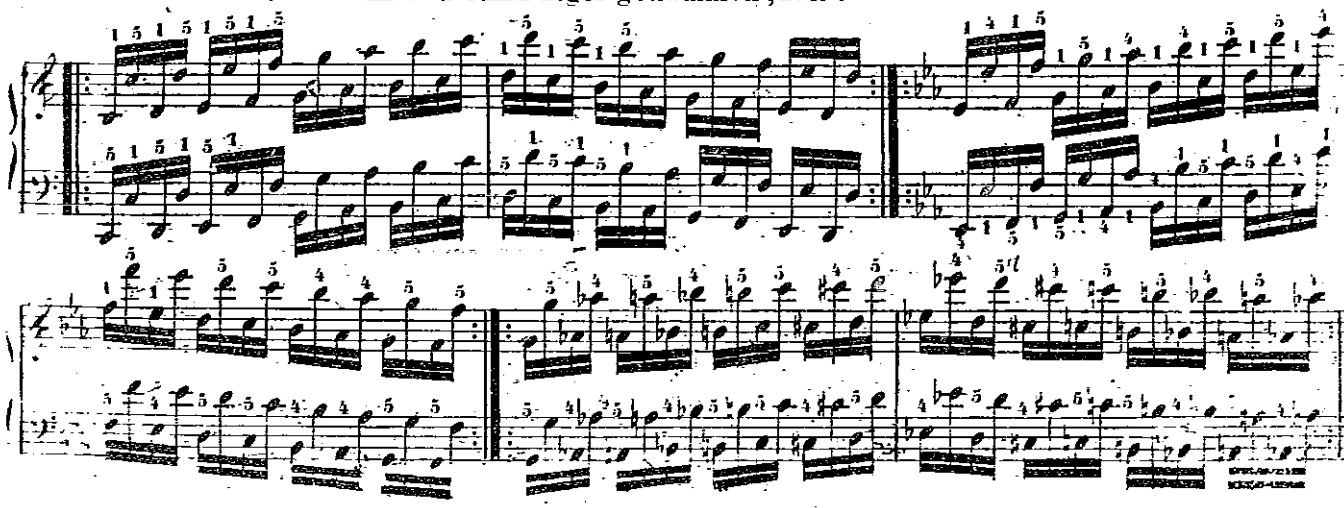


Wenn folgende Passage *legato* und schnell vorzutragen ist, so muss sich der Spieler auch die beigefügte, etwas unbequeme Fingersetzung gefallen lassen.

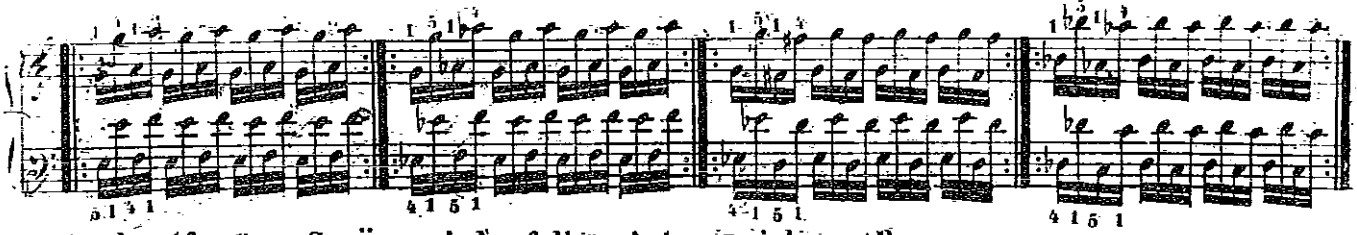


§ 13.

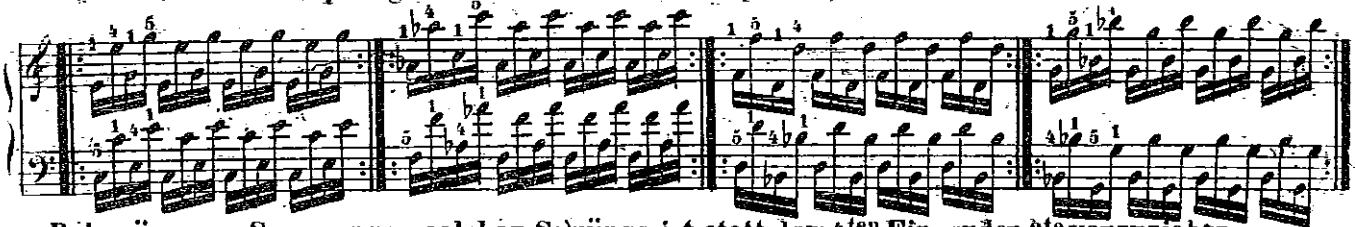
Nacheinander folgende *Octaven* werden auf den Untertasten mit dem 1ten und 5ten Finger, auf den Obertasten aber mit dem 1ten und 4ten Finger genommen, z. B:



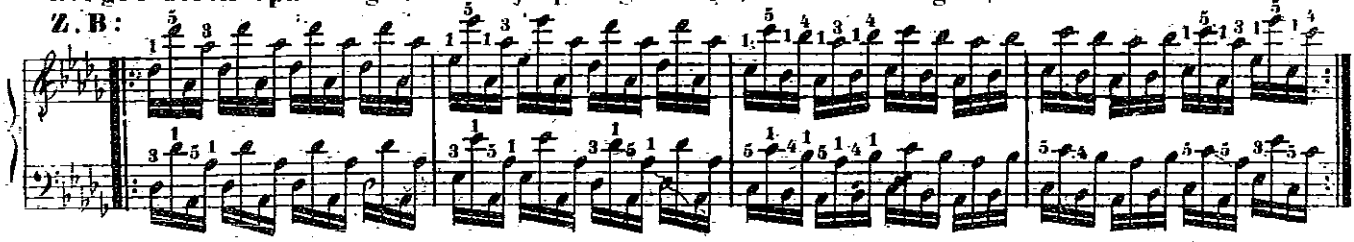
Wenn solche *Octaven* eine Art von Triller bilden, so wechselt der 4te Finger stets mit dem 5ten ab, z. B:



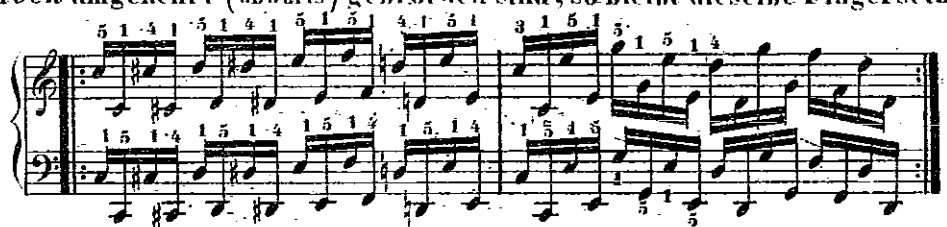
Auch entferntere Sprünge sind auf diese Art zu spielen, z. B.



Bei grösseren Spannungen solcher Sprünge ist statt dem 4ten Finger der 3te vorzuziehen.
Z. B:

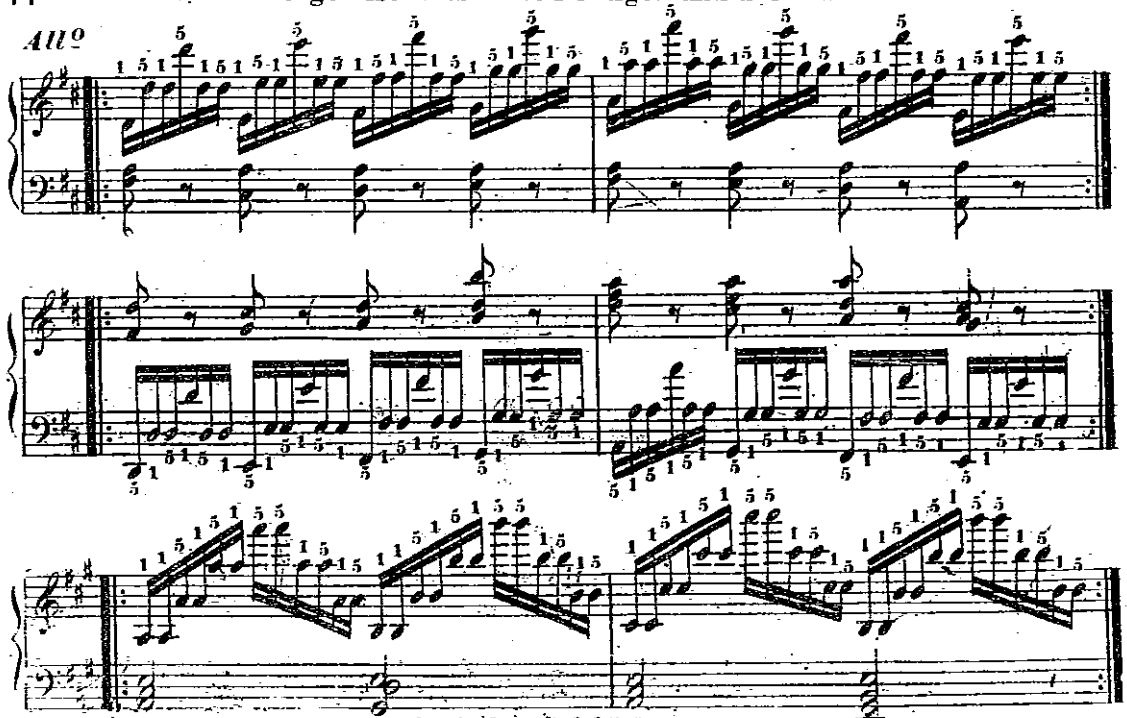


Wenn die *Octaven* umgekehrt (abwärts) gebrochen sind, so bleibt dieselbe Fingersetzung. Z. B:



Und so alle übrigen *Octaven* = Figuren.

Bei Doppel = *Octaven* = Passagen ist stets der 5te Finger und der Daumen abzuwechseln.



Diejenigen Spieler, welche eine kleine Hand haben, können übrigens nach Belieben *alle Octaven* mit dem Daumen und dem 5ten Finger greifen, indem der 4te nicht durchaus nothwendig ist.

3tes Kapitel.

Von den Passagen,

welche aus den *Accorden* gebildet werden.

§1.

Diese sind noch manigfaltiger, und gehen beinahe in's Unendliche.

a.) Von den Passagen, welche aus dem *Dur*- und *Moll*-Dreiklang entstehen.

§2.

In Rücksicht auf die Fingersetzung wird der Dreiklang in 4 Gattungen eingetheilt, nämlich:

a.) Ohne alle Obertasten. *b.)* Mit einer Obertaste.

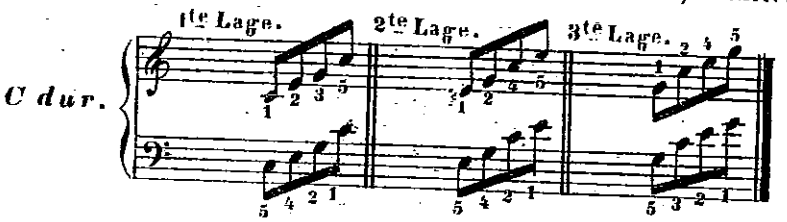
c.) Mit zwei Obertasten. *d.)* Endlich nur aus Obertasten bestehend.

Jede dieser Arten bildet eine grosse Zahl von Passagen, die ihre eigenthümliche Fingersetzung haben.

Von den *Accorden* ohne alle Obertasten.

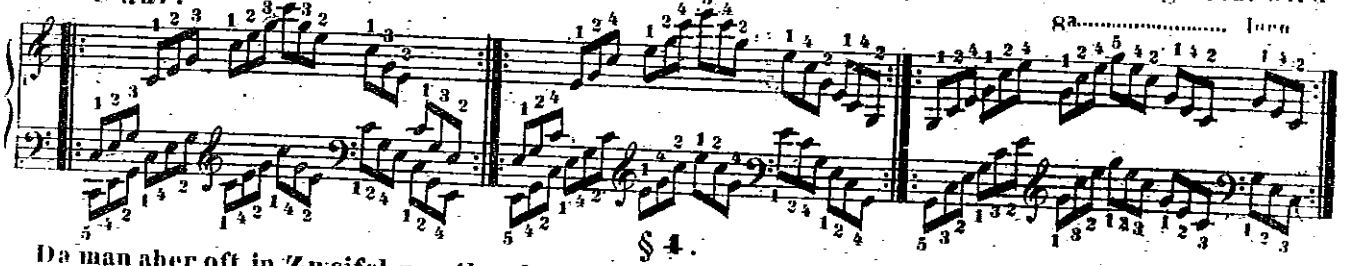
§3.

Wir wissen, dass jeder Dreiklang drei verschiedene Lagen hat, nämlich:



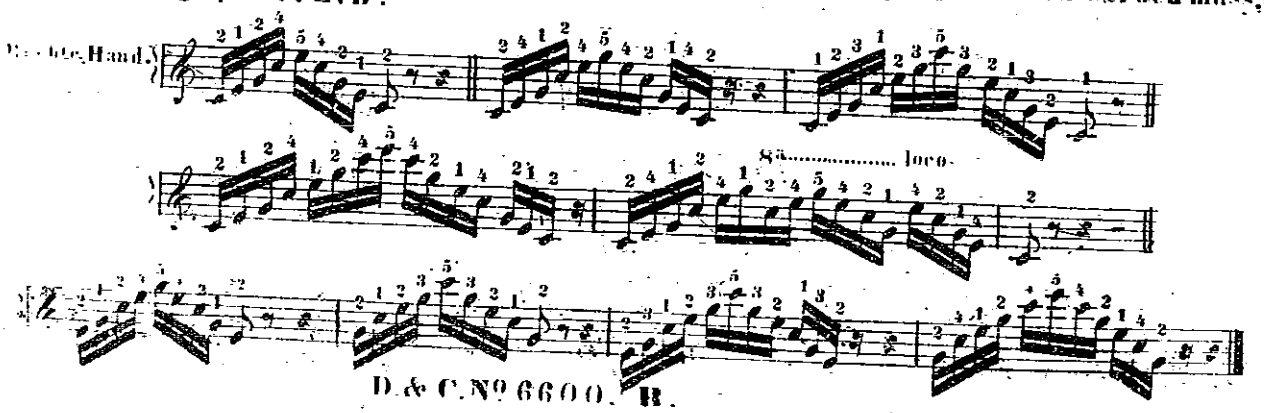
Da nun die Ausspannung, welche die *Quart* (G, C) bildet, in jeder Lage mit andern Fingern genommen werden muss, so hat also, wie man sieht, jede Lage ihre besondere unveränderliche Fingersetzung, welche auch dann bleiben muss, wenn dieselbe Lage durch mehrere *Octaven* fortgesetzt wird.

Z. B: *C dur.*



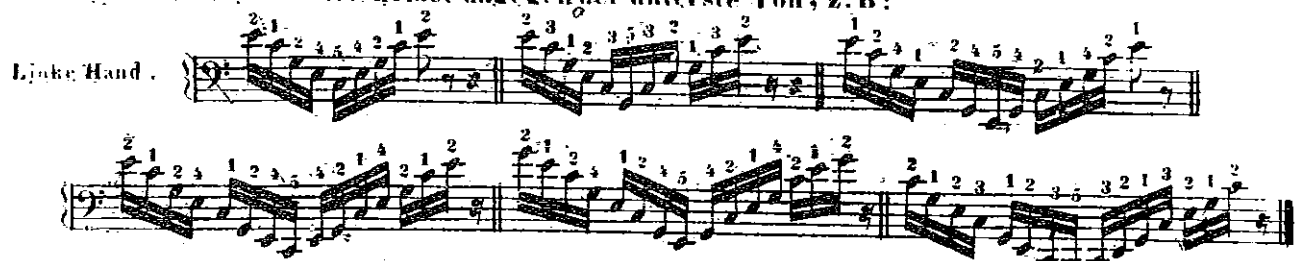
§4.

Da man aber oft in Zweifel gerathen kann, welche von diesen 3 Fingersatzarten in einem eben vorkommenden Falle anzuwenden sey, so gilt hierüber in der rechten Hand die Regel, dass stets der oberste Ton, zu welchem die Passage hinauf geht, und auf welchen der 5te Finger kommen muss, hierüber entscheidet, und dass daher der unterste Ton mit demjenigen Finger genommen werden muss, der eben zu der Lage passt. Z. B:



§ 5.

In der linken Hand entscheidet dagegen der unterste Ton, z. B:

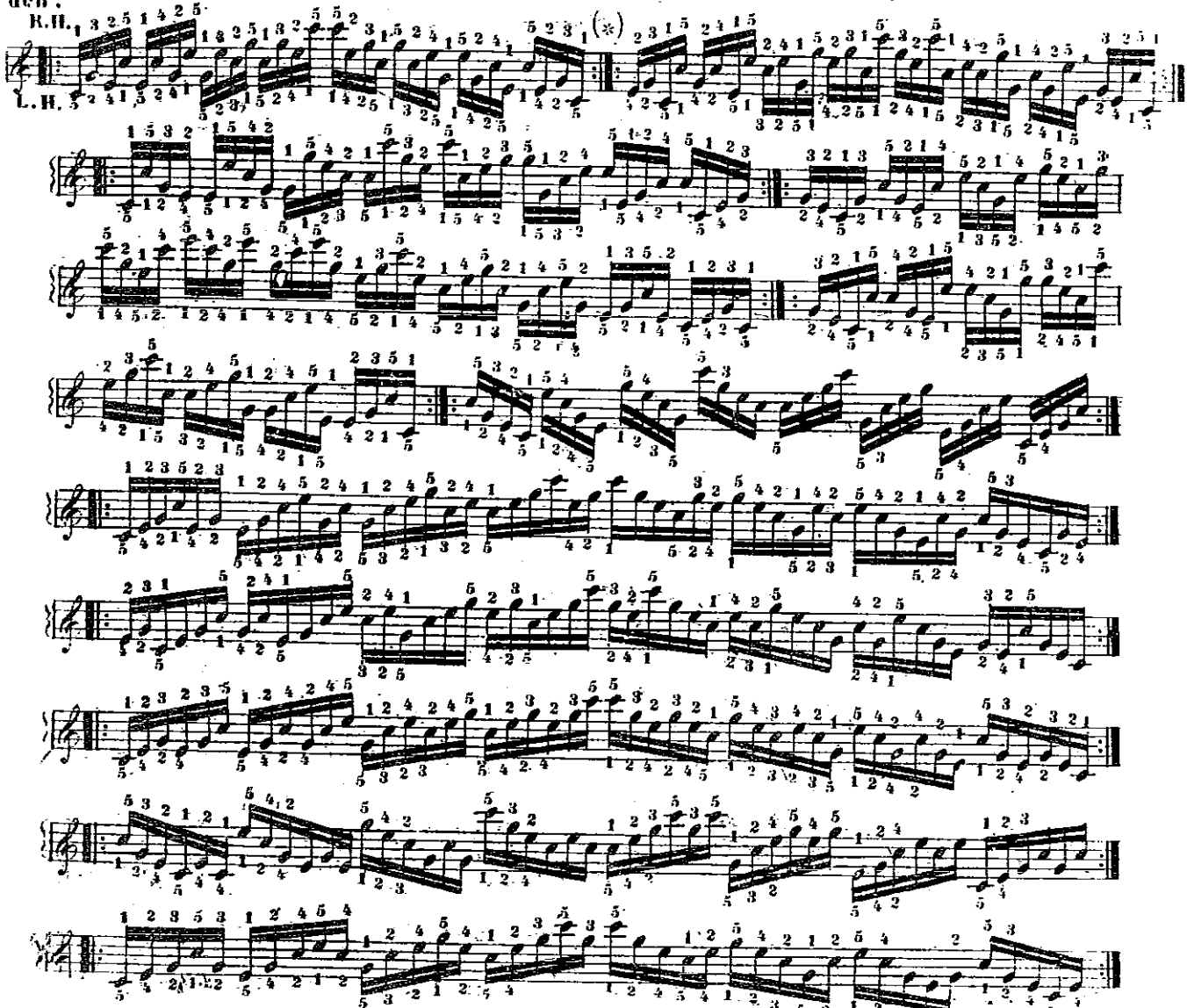


§ 6.

Es ist wohl zu merken, dass alles dieses in allen denjenigen Tonarten gilt, wo der *Accord* keine Obertasten hat, nämlich in *C dur*, *F dur*, *G dur*, *A mol*, *D mol*, *E mol*, und dass folglich sowohl die vorhergehenden Beispiele, wie alle übrigen, die noch in *C dur* nachfolgen werden, in allen diesen 6 Tonarten wohl zu üben sind.

§ 7.

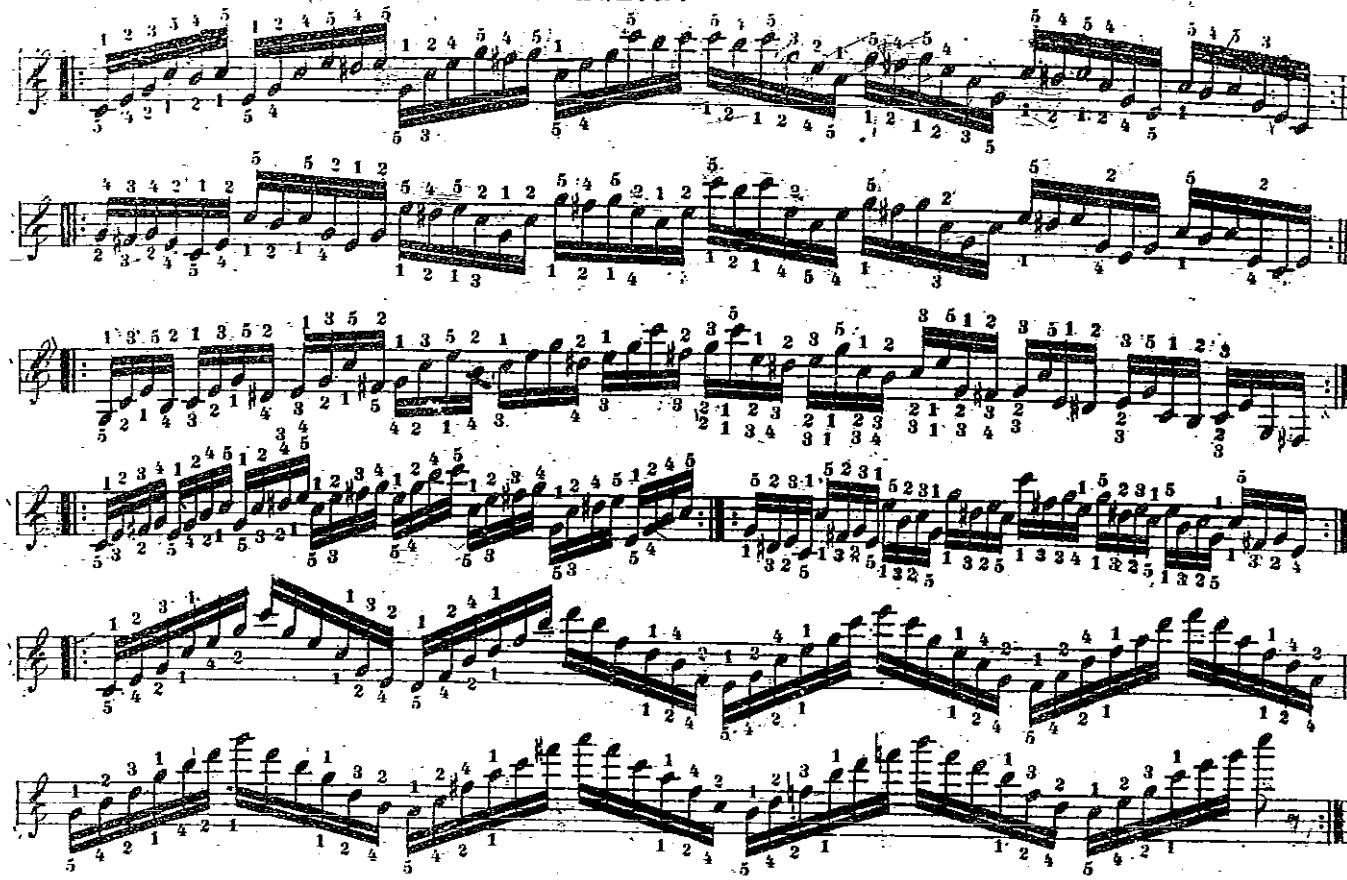
Folgendes sind die gewöhnlichsten Passagen, welche aus dem vollkommenen *Accord* gebildet werden.



Diese *Passagen* müssen ebenfalls zuerst mit der rechten, dann mit der linken Hand allein, hierauf mit beiden zugleich, sehr fleissig geübt werden, und zwar nicht nur in dem Raume von einer Octave, sondern durch alle Octaven der ganzen Stimme, auf und ab.

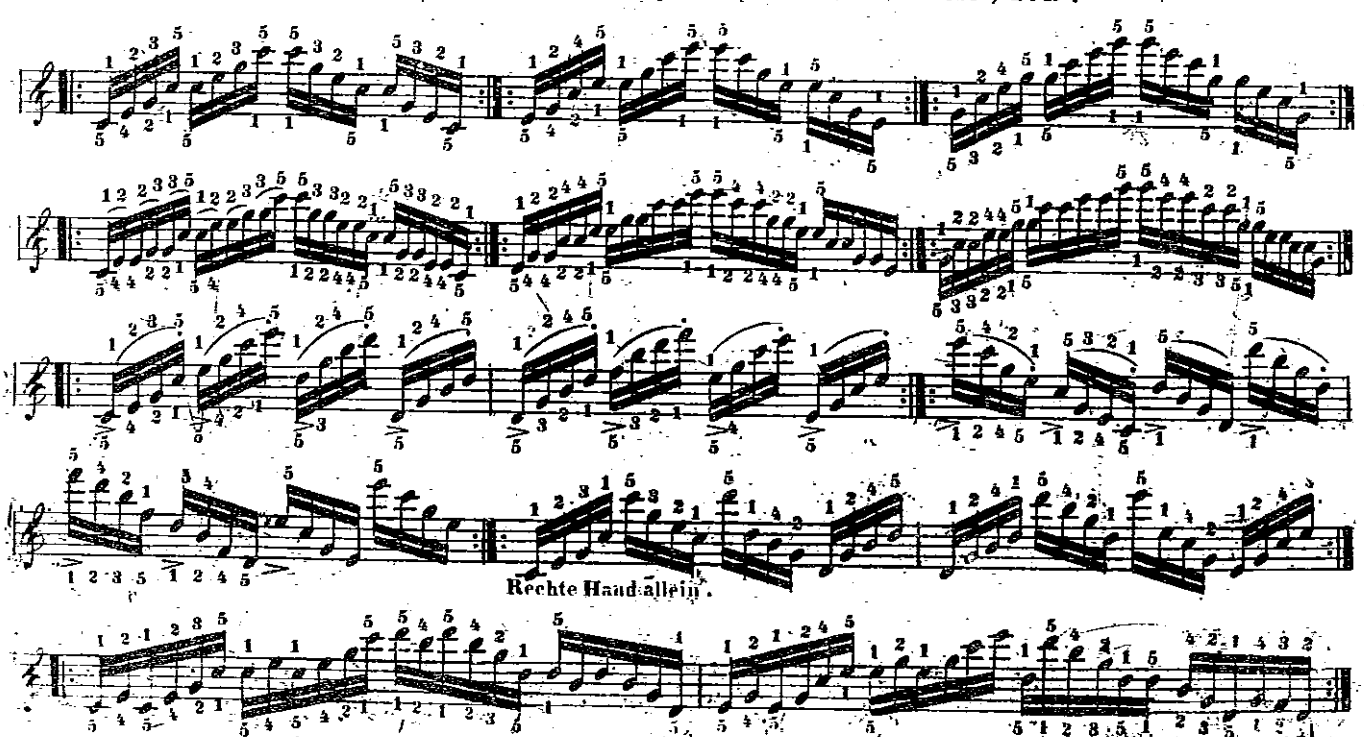
§ 8.

Wenn zum *Accord* noch ein fremder Ton hinzukommt, so muss man trachten, das öftere Untersetzen des Daumens möglichst zu vermeiden; z. B:

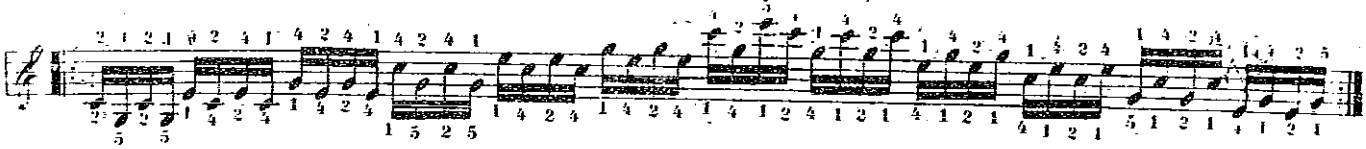


§ 9

Es gibt Fälle, wo die Position der Hand nur Octavenweise wechselt, z. B.

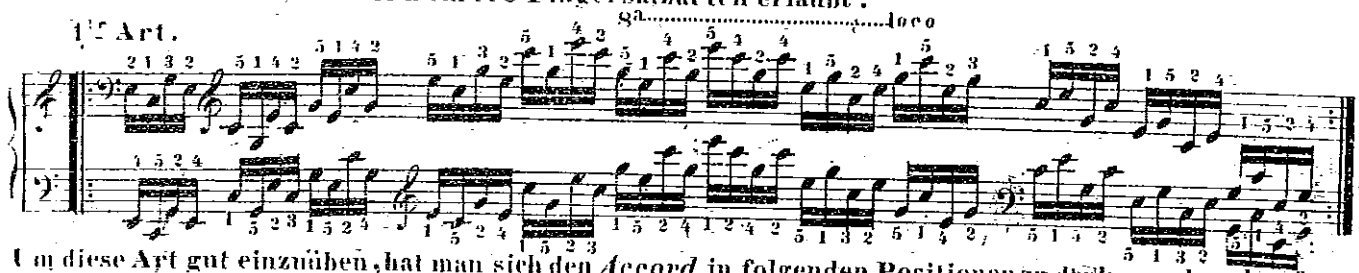


Bei verspätetem Fortschreiten ist der Fingerwechsel zweckmässig Z. B

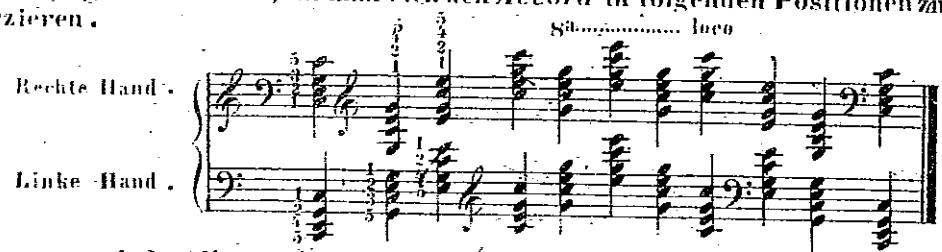


Eine besondere Beachtung und vorzügliche Übung verdient folgende, sehr häufig in allen Tonarten gebrauchte Passage; weil sie mehrere Fingersatzarten erlaubt.

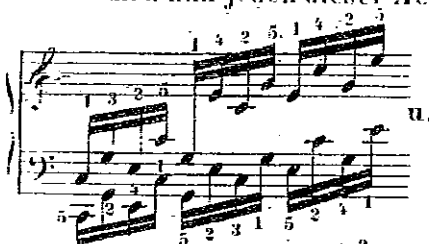
1te Art.



Um diese Art gut einzuüben, hat man sich den *Accord* in folgenden Positionen zu denken, und auch anfangs zu exerzieren.

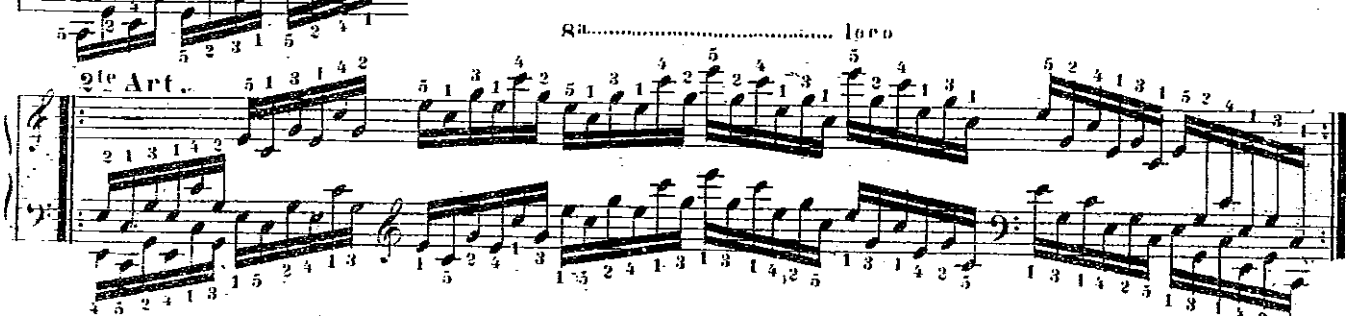


Indem man nun jeden dieser *Accorde* auf folgende Art bricht:



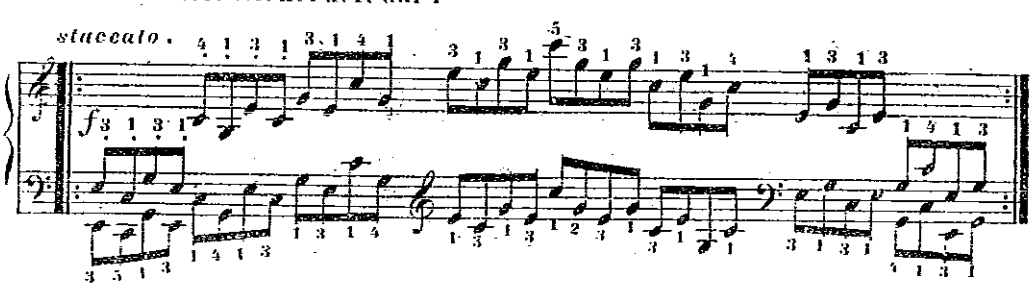
u.s.w.

und dabei vorzüglich beachtet, dass der 5te Finger zum Daumen gleich und natürlich gebunden werde, so erhält man in dieser schwierigen Passage eine Sicherheit und Rundung, die bei ihrer Allgemeinheit höchst nöthig ist.



Dieser Fingersatz ist nur dann gut anwendbar, wenn die Passage, wie hier, in schnelle *Sextolen* abgetheilt erscheint, weil man da nöthigenfalls die erste Note (von sechsen) stärker markiren kann. Auch diese Art biethet viele Sicherheit dar.

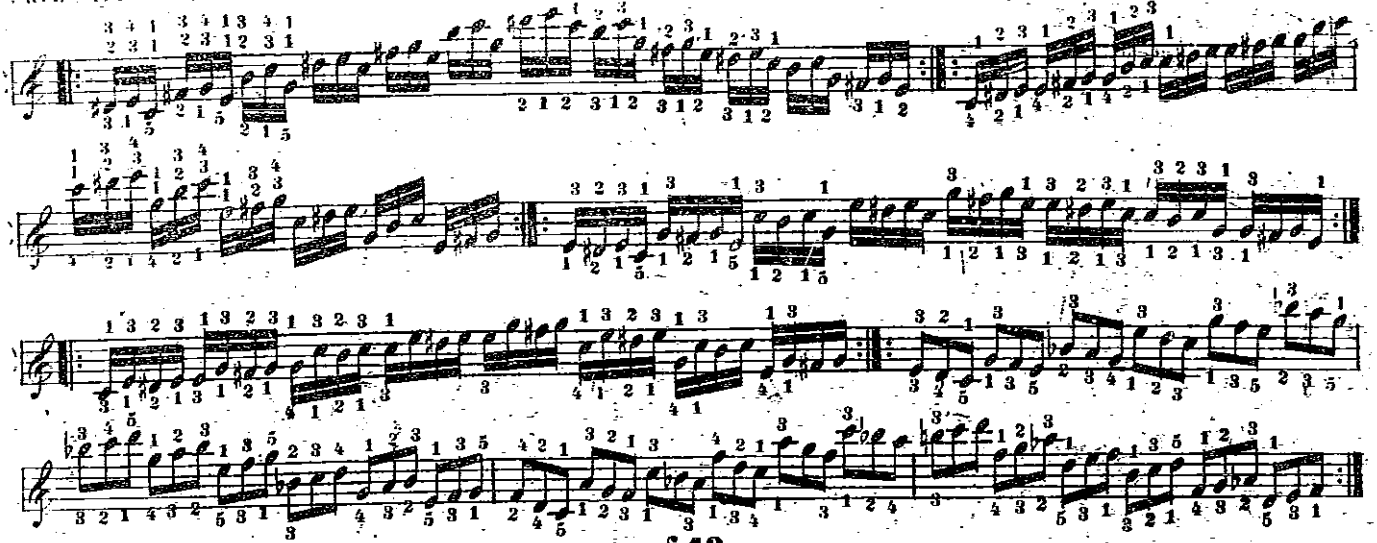
3te Art.



Diese Art ist nur in langsameren *Tempo* anwendbar, wenn die Passage sehr kräftig [illegible] ausgeführt werden soll.

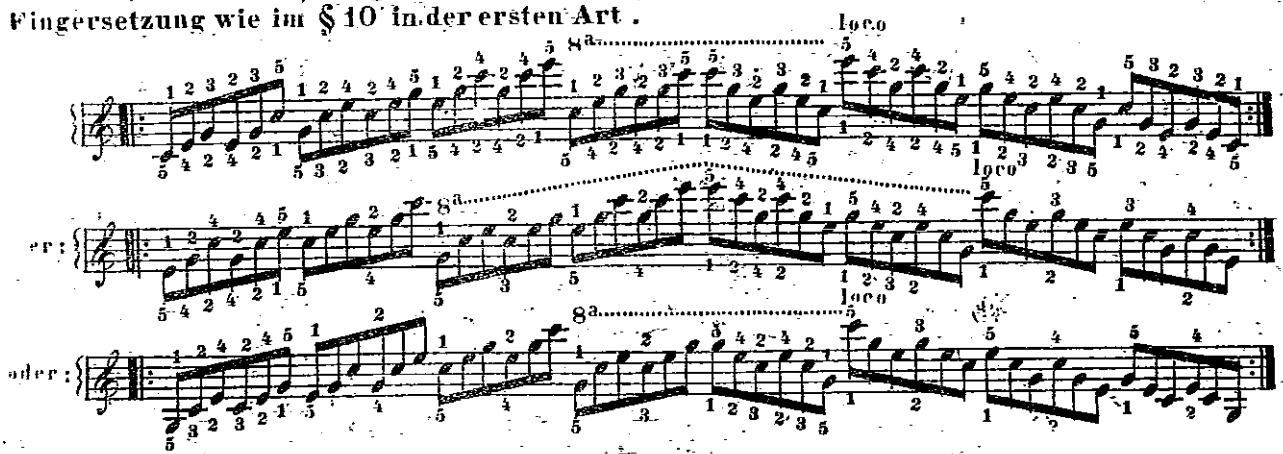
§ 11.

Diese Passage wird auch häufig durch Zusatznoten variirt, und dann gilt meistens die 3te Fingersatz-Art, z.B:

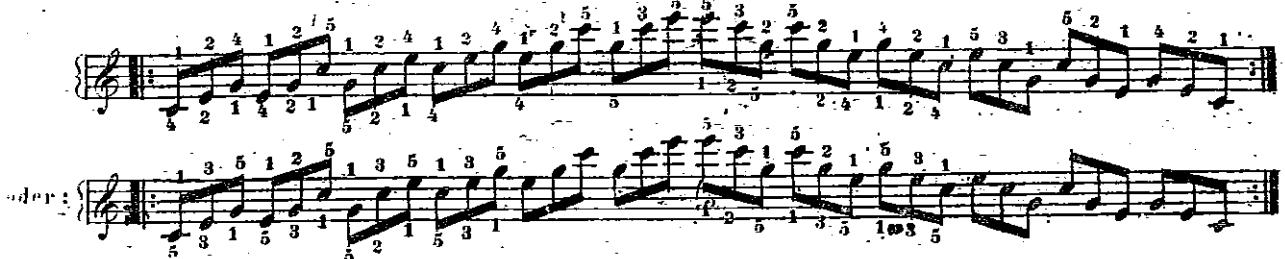


§ 12.

Wenn der *Accord* auf folgende Art in *Triolen* gebrochen wird, so gilt wieder die ganze Position-Fingersetzung wie im § 10 in der ersten Art.

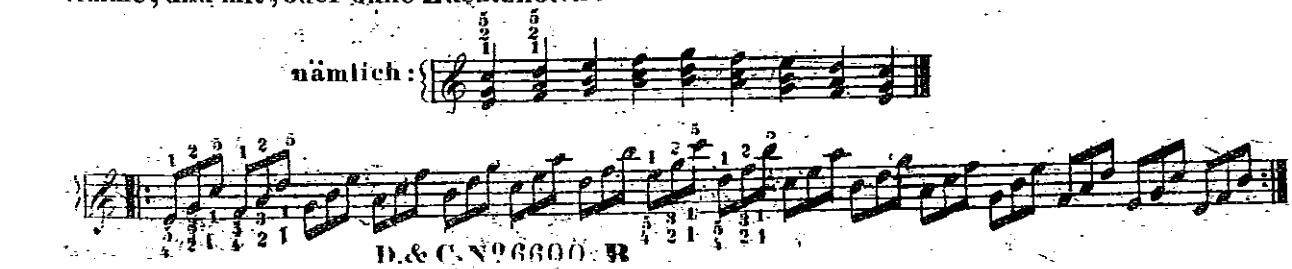


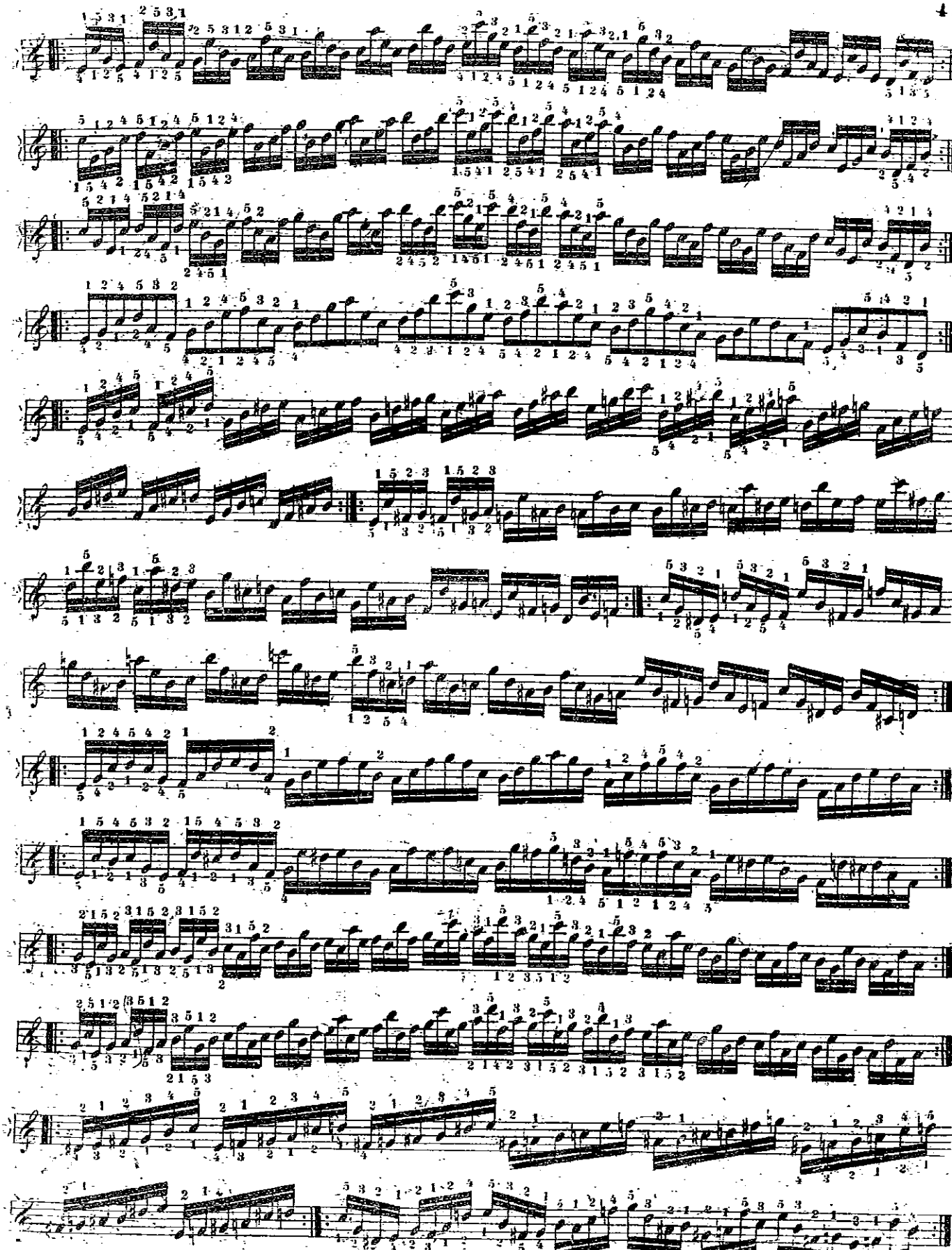
Doch kann diese Passage im gemässigten *Tempo* auch folgendermassen gespielt werden.

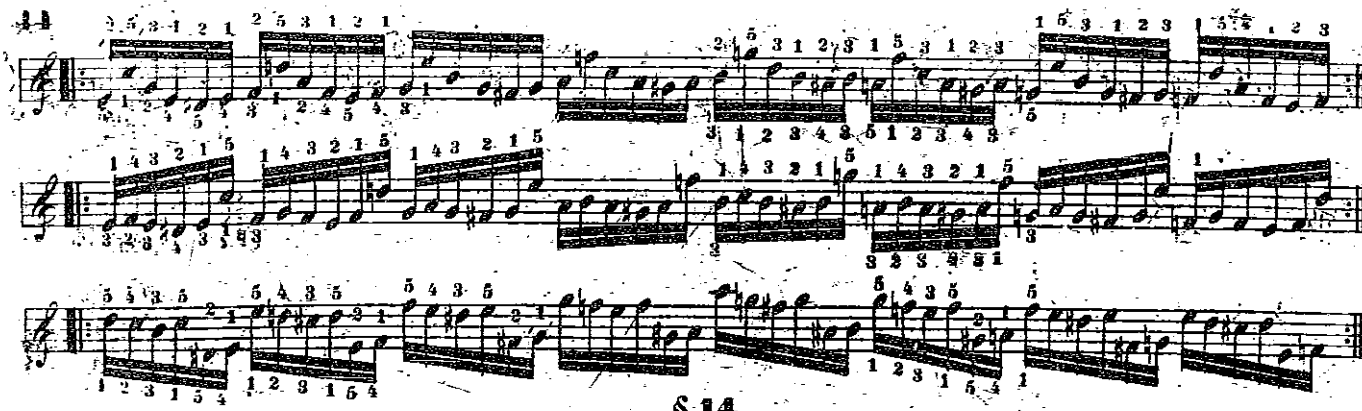


§ 13.

Wenn *Accord*-Passagen stufenweise nach einander folgen, so bleibt auf jeder Stufe dieselbe Fingersetzung. Solche Passagen entstehen meistens aus dem *Sextaccord* mit beigefügter *Terz* als Mittelstimme, und mit, oder ohne Zusatznoten.

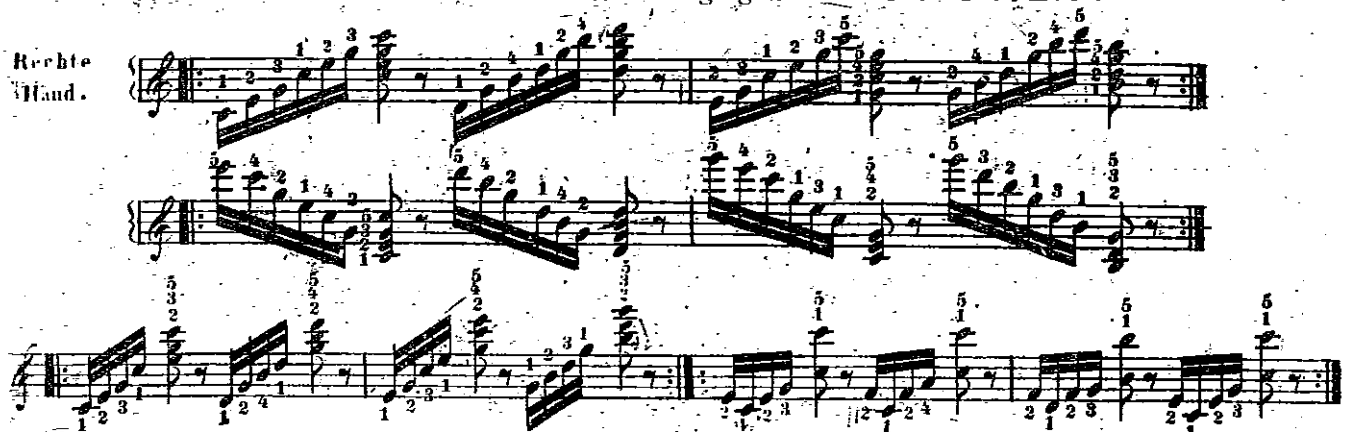






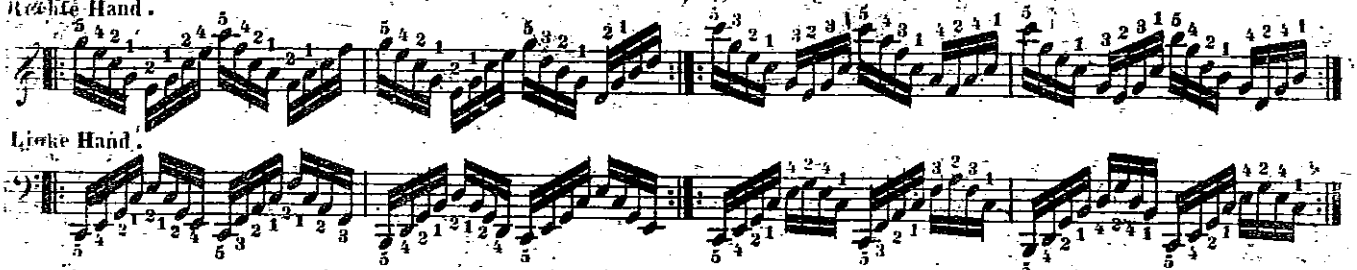
§ 14.

Wenn feste *Accorde* nach einer *Accorden*-Passage nachfolgen, muss der Fingersatz so gewählt werden, dass der *Accord* mit dem letzten Ton der Passage gebunden erscheine. Z. B.



§ 15.

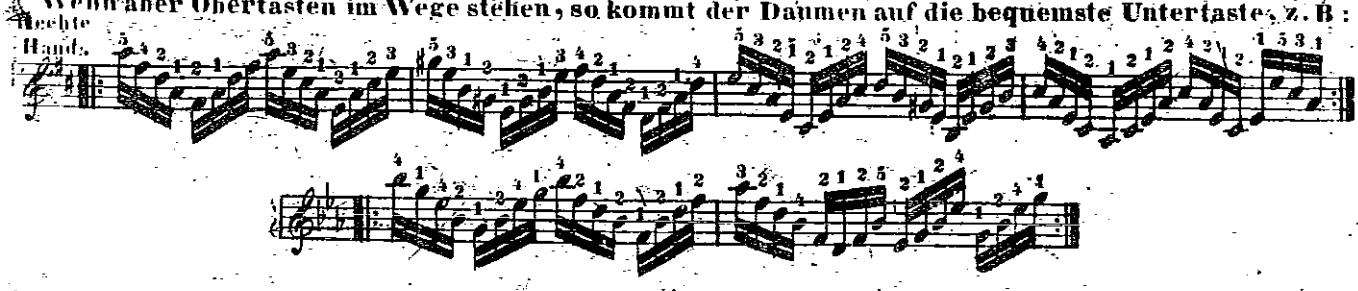
Wenn übrigens bei gebrochenen *Accorden* ein Ton, oder zwei Töne über die *Octave* gehen, so muss meistentheils ein oder zwei Finger über den Daumen geschlagen werden. Z. B.



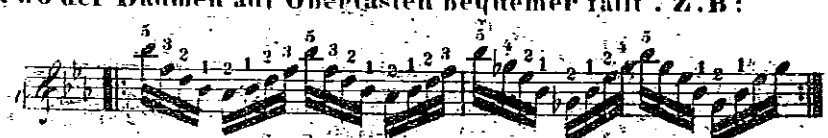
Und so in allen Tonarten, wo im *Accord* keine Obertaste vorkommt.

§ 16.

Wenn aber Obertasten im Wege stehen, so kommt der Daumen auf die bequemste Untertaste, z. B:



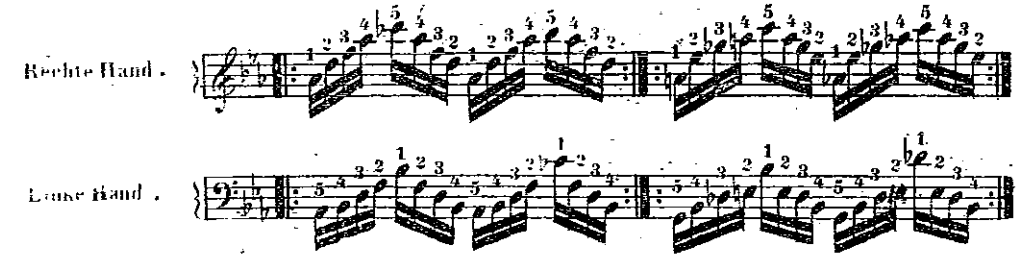
Doch gibt es Fälle, wo der Daumen auf Obertasten bequemer fällt. Z. B:



Da hier nämlich im zweiten Takte der Daumen auf jeden Fall auf eine Obertaste fällt, so nimmt man ihn auch schon im ersten Takte darauf, um die Hand in gleicher Lage zu lassen. In der linken Hand ist es eben so.

§ 17.

Indessen bleibt es in ähnlichen Fällen dem Spieler erlaubt, bisweilen alle 5 Finger ohne Untersetzung zu gebrauchen, wenn die besondere Lage des *Accords* es bequemer erscheinen lässt, z. B:



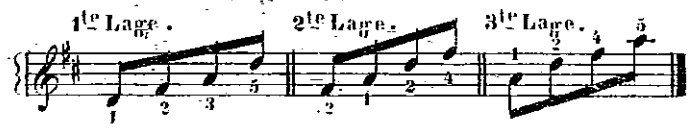
b.) Von den Accorden mit einer Obertaste.

§ 1.

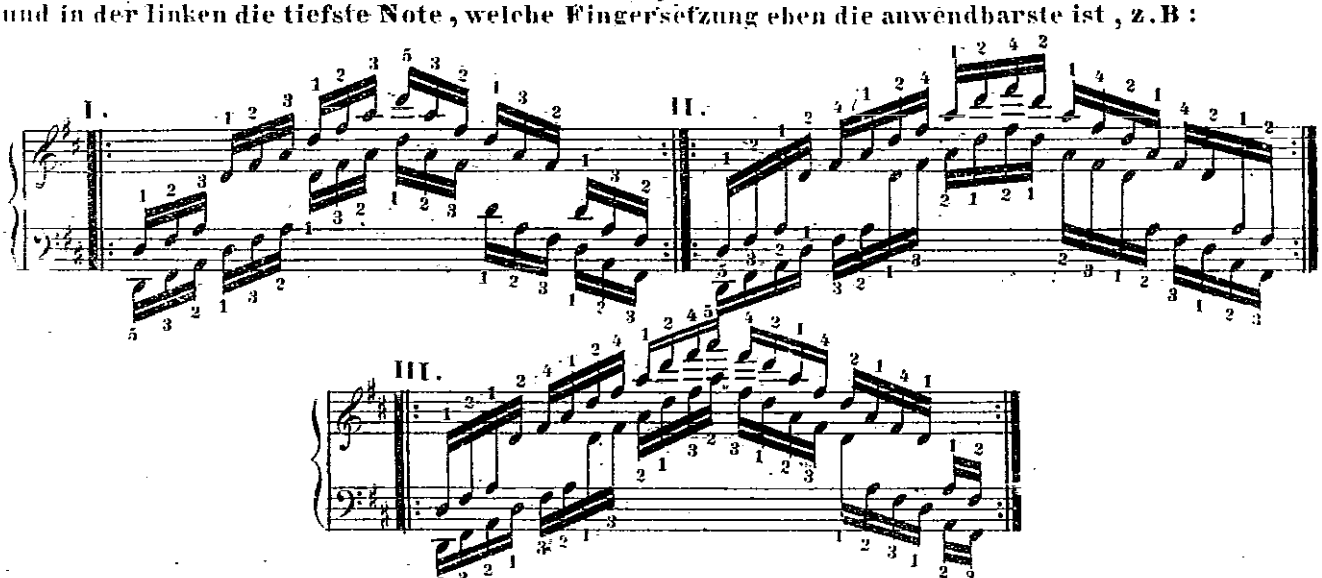
Die Regeln und Beispiele, welche wir hier sämmtlich in *D dur* setzen werden, gelten auch in *A dur*, *E dur*, *B dur*, *H mol*, *G mol*, *C mol* und *F mol*, folglich in 7 Tonarten.

§ 2.

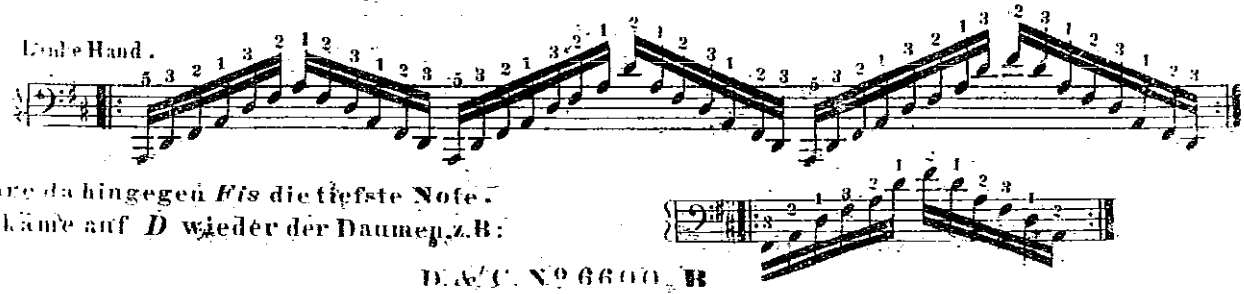
Die 3 Lagen des *D dur Accords* sind folgende.



Da aber in der Regel der Daumen nicht auf die Obertaste *(Fis)* kommen darf, so hat die 2te und die 3te Lage Eine und dieselbe Fingersetzung, und auch hier entscheidet in der rechten Hand die Obertaste, und in der linken die tiefste Note, welche Fingersetzung eben die anwendbarste ist, z. B:



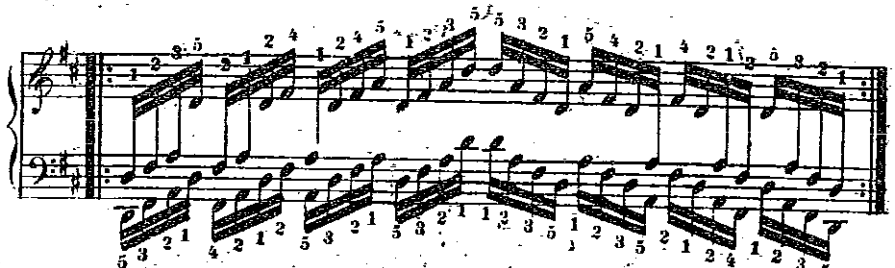
Man sieht, dass in der rechten Hand, sowohl bei der 2ten wie bei der 3ten Passage der Daumen auf das *A* kommt. In der Linken bleibt die Fingersetzung unverändert, weil die unterste Note stets *D* war. Wenn aber der Bass bis *A* hinabginge, so müsste der 3te Finger auf jedes *D* kommen, z. B:



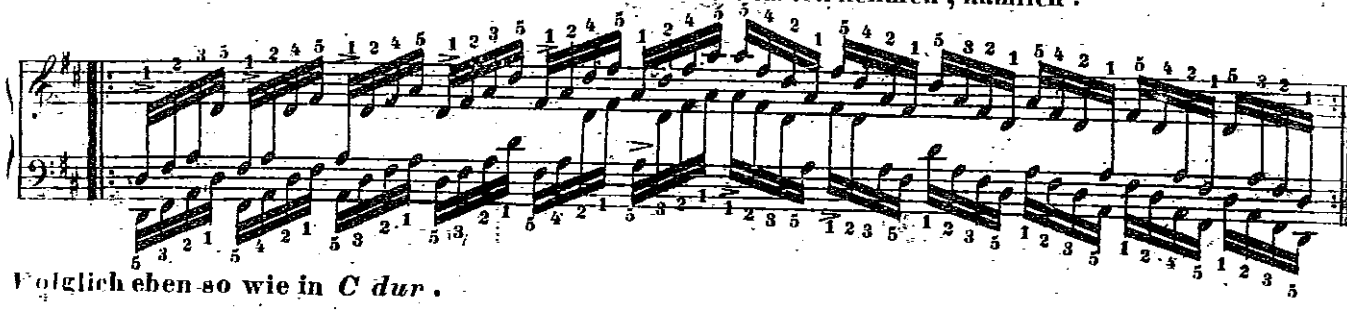
Wäre da hingegen *Fis* die tiefste Note, so käme auf *D* wieder der Daumen, z. B:

§ 3.

Die regelmässige Fingersetzung für den, in allen 3 Lagen sich wiederholenden *Accord* ist zwar bekanntlich die folgende:



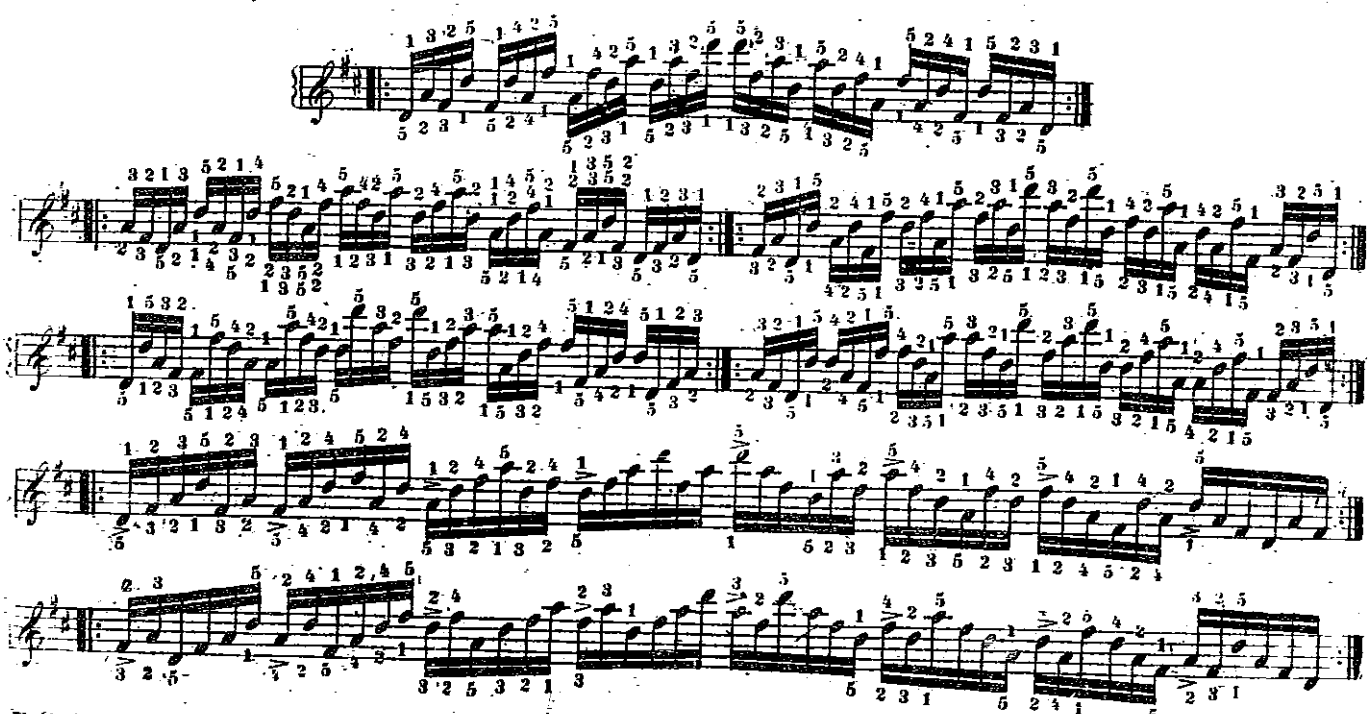
Allein wenn man stets den ersten Ton jeder Notengruppe besonders markiren will, so kan und muss man den Daumen und den 5ten Finger auch auf die Obertasten nehmen, nämlich:



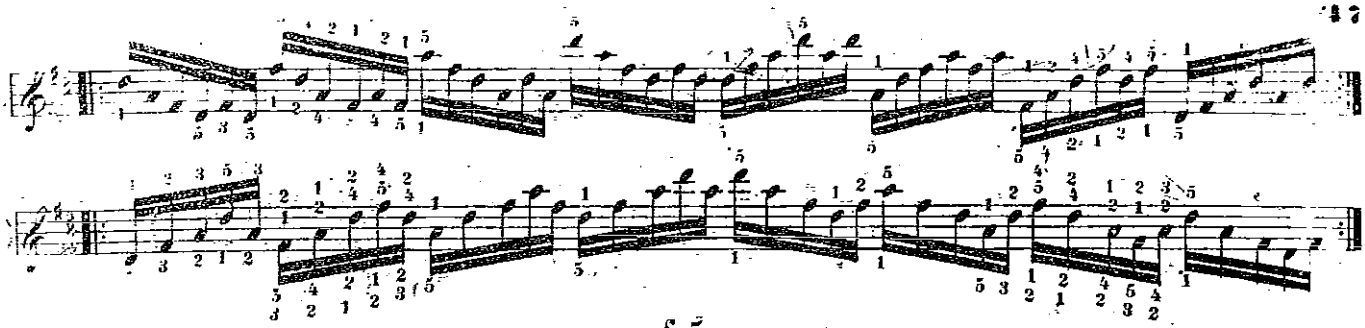
Folglich eben so wie in *C dur*.

§ 4.

Diese zweite Fingersetzungs-Art ist aber noch desshalb wichtig, weil viele andere, aus dem *D dur Accord* entstehenden Passagen mit derselben genommen werden müssen, in so fern sie von Lage zu Lage fortschreiten, z. B.

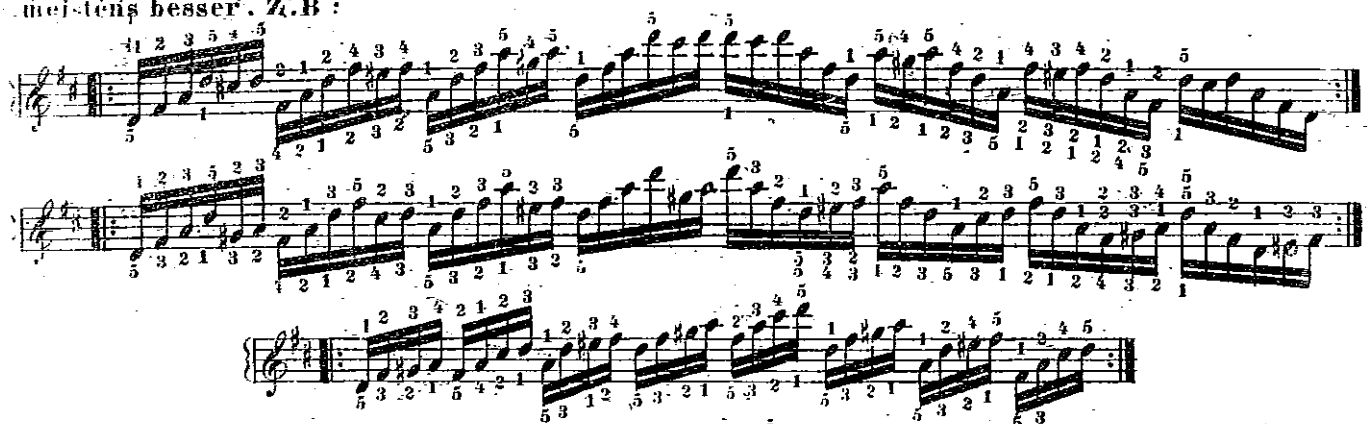


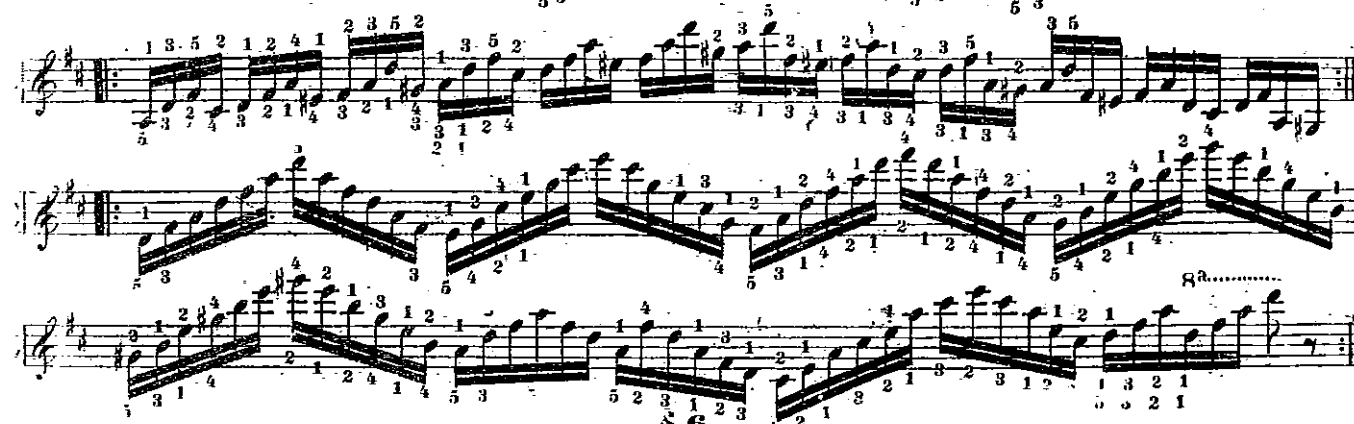
Bei den 2 letzten Passagen gilt jedoch dieser Fingersatz nur, wenn die erste *Sextole* jedesmal besonders markirt werden soll, sonst ist der 2te und 4te Finger auf *Fis* (nach der gewöhnlichen Regel) besser. Dasselbe gilt grösstentheils auch bei den 3 nächstfolgenden Beispielen.



§ 5.

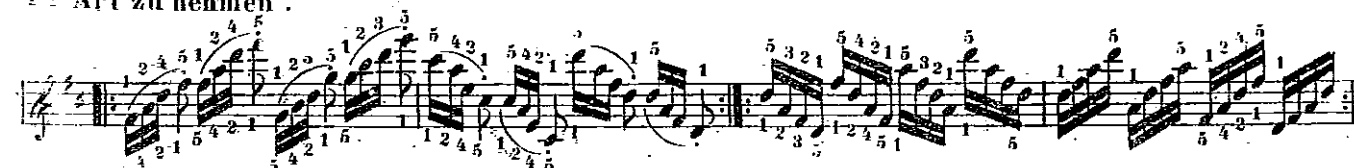
Wenn aber zum *Accord* noch fremde Töne kommen, so ist die erste regelmässige Fingersetzung meistens besser. Z.B:





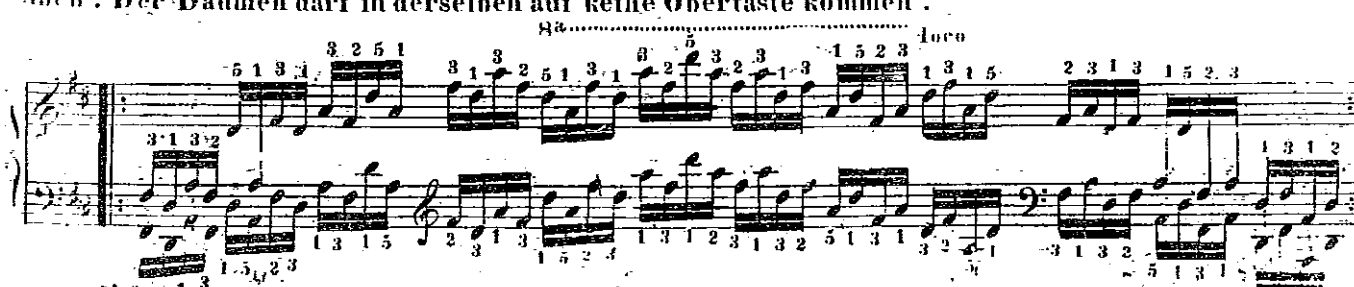
§ 6.

Wenn die Positionen *Octavenweise* abgerissen nach einander folgen, so ist der Fingersatz auf die 2te Art zu nehmen.

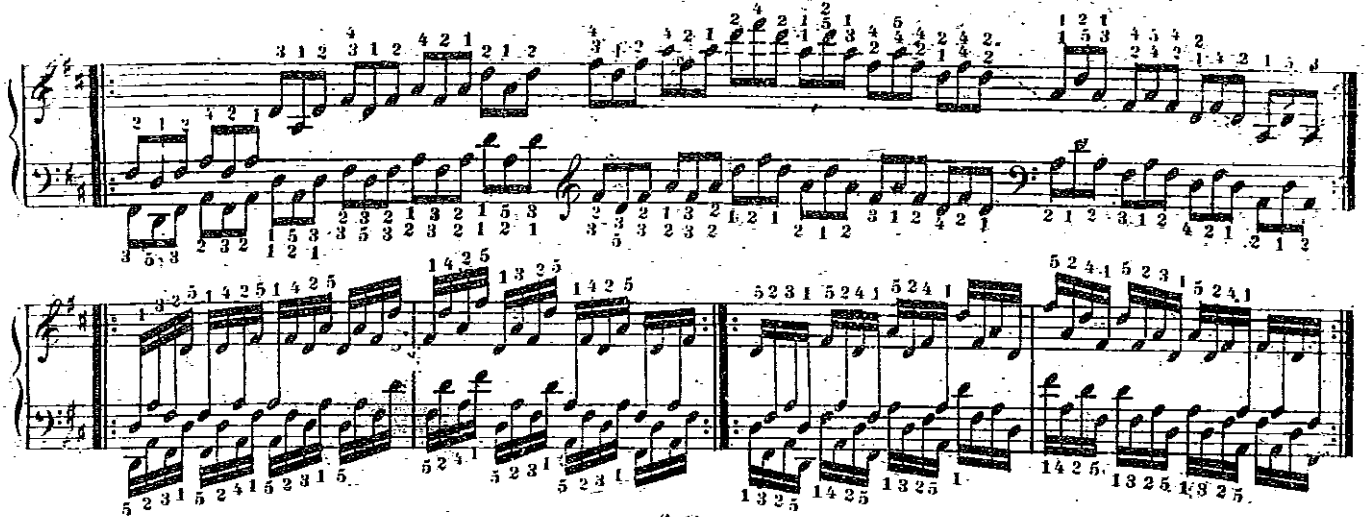


§ 7.

Auch in allen diesen Tonarten ist die nachfolgende Passage sehr häufig, und besonders fleissig zu üben: Der Daumen darf in derselben auf keine Obertaste kommen.

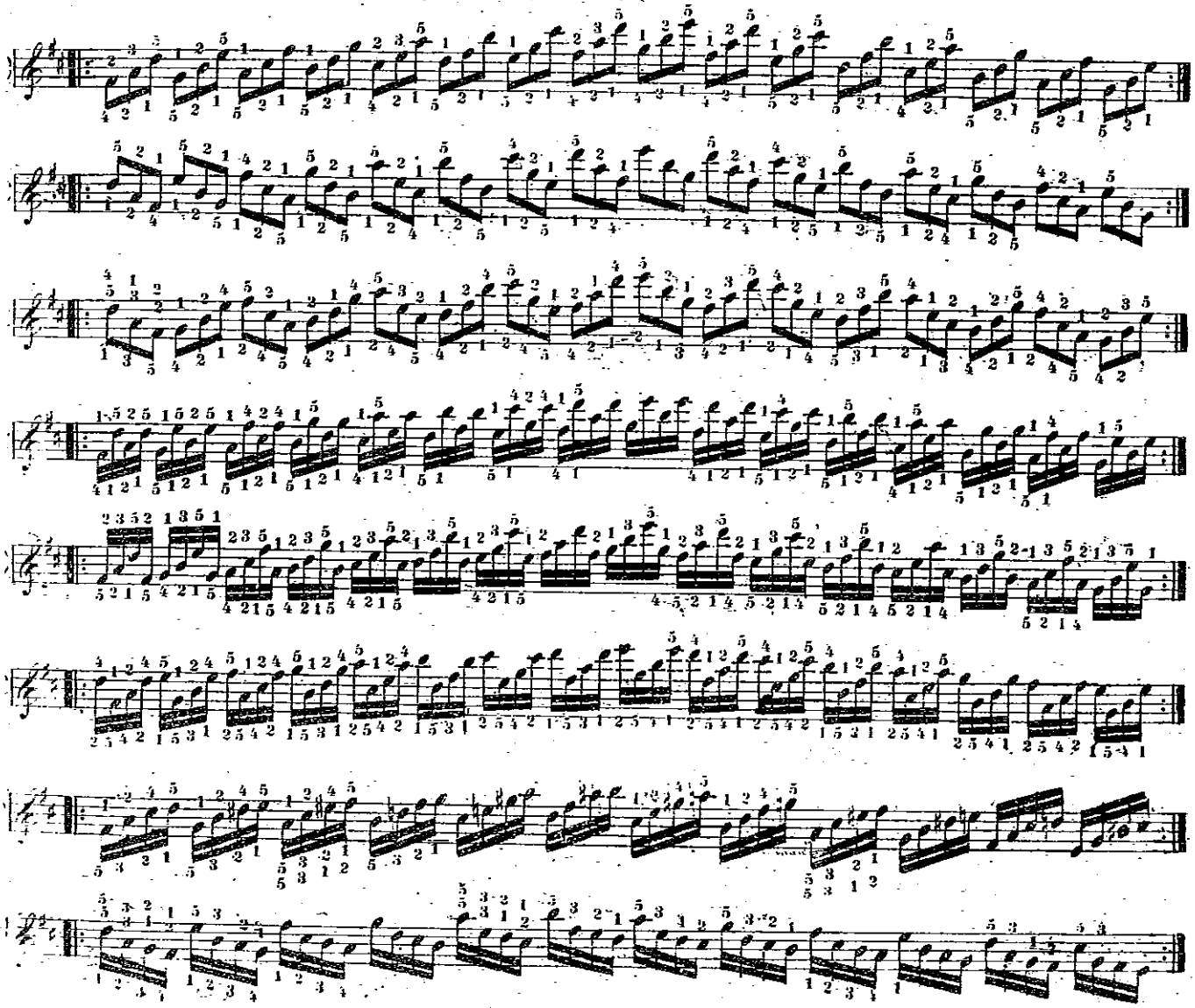


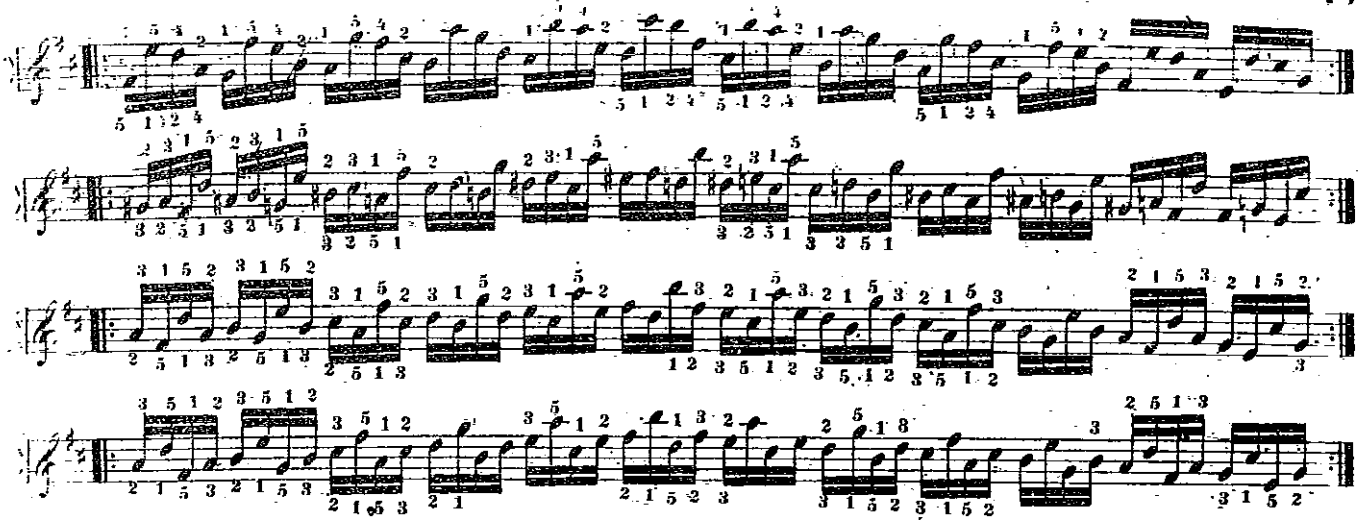
Die folgende *Triolen*-Passage hat ebenfalls ihren eigenthümlichen Fingersatz.



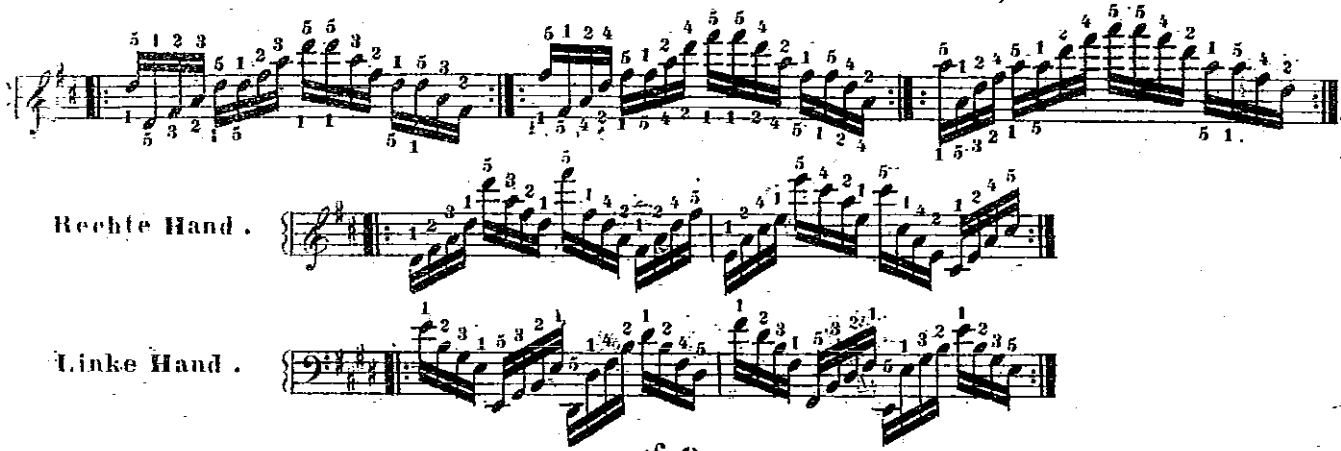
§ 8.

In stufenweise fortschreitenden *Accorden*-Passagen kommt der Daumen so oft auf die Obertasten, als es zur Bindung des Ganzen bequemer erscheint, z. B:



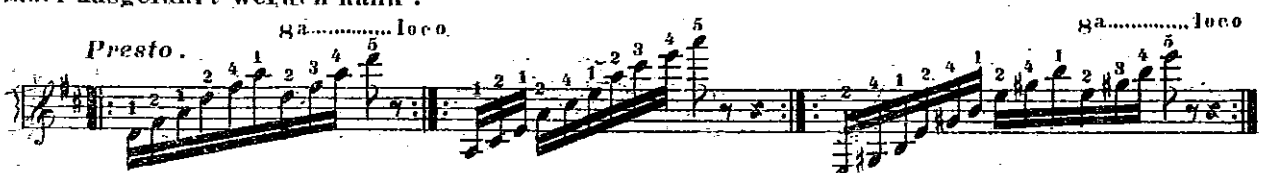


In *Octaven-Positionen* kommt der Daumen auch auf die Obertasten, z. B:



§ 9.

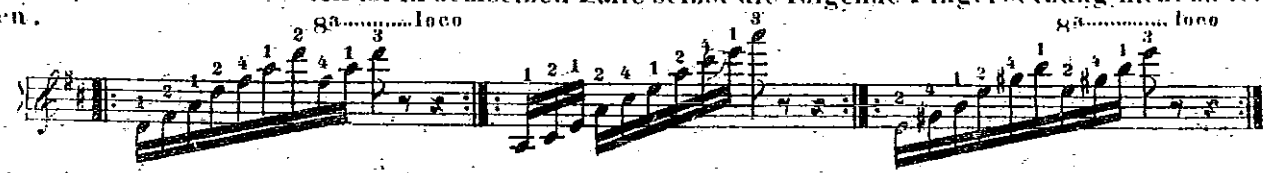
Wenn der *Accord* in der ersten Lage (in der rechten Hand) sehr schnell aufwärts geht, und dann oben kurz abbricht, so ist die folgende Fingersetzung sehr vortheilhaft, weil durch sie die Passage viel runder ausgeführt werden kann.



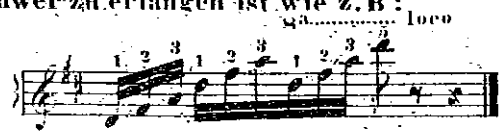
Nur müssen die letzten 5 Finger sich eine sehr richtige Spannung angewöhnen. Doch kann dieses nur in den obigen 3 Tonarten Statt finden.

§ 10.

In denselben 3 Tonarten ist in demselben Falle selbst die folgende Fingersetzung nicht zu verwerfen.



Die Ursache dieser Ausnahme ist, weil mit der gewöhnlichen, zur ersten Lage gehörigen Fingersetzung in sehr schnellem *Tempo* die nöthige Gleichheit und Rundung bei dem Untersetzen des Daumens nach der *Quart* sehr schwer zu erlangen ist wie z. B:



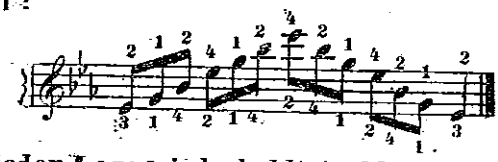
C.) Von den Accorden mit 2 Obertasten.

§ 1.

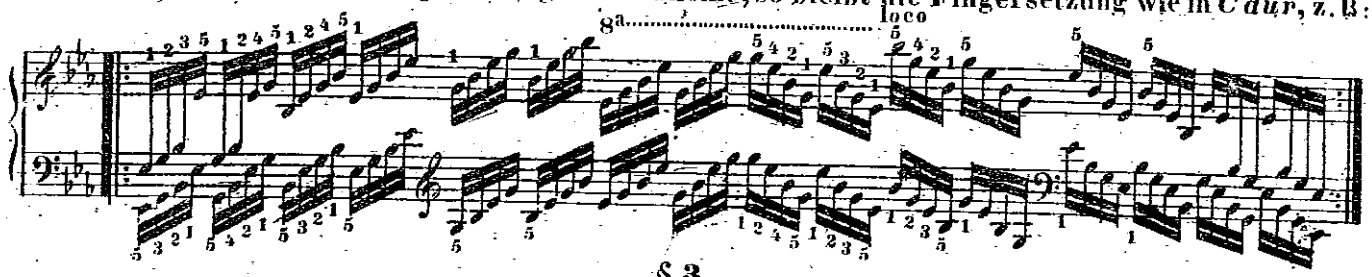
Indem wir hier alle Regeln und Beispiele in *Es dur* nachfolgen lassen, bemerken wir, dass dieselben auch noch in *As dur, Des dur, Gis mol* und *Cis dur* anwendbar sind, so wie auch mit einigen Ausnahmen, in *H dur* und *B mol*, folglich in allem auch in 7 Tonarten.

§ 2.

Die Grundpassage des *Es-dur-Accords* hat nur eine Fingersetzung, indem der Daumen bekanntlich nur auf das *G* kommen darf:

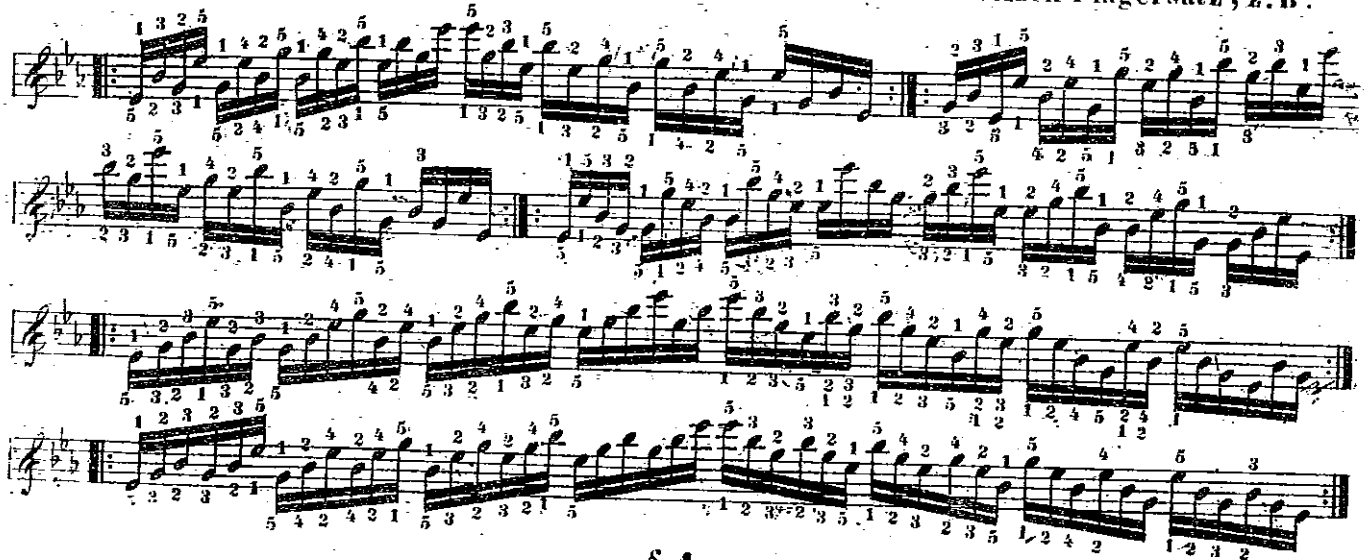


Wenn sich aber diese Figur in jeder Lage wiederhohlt, so bleibt die Fingersetzung wie in *C dur*, z. B:



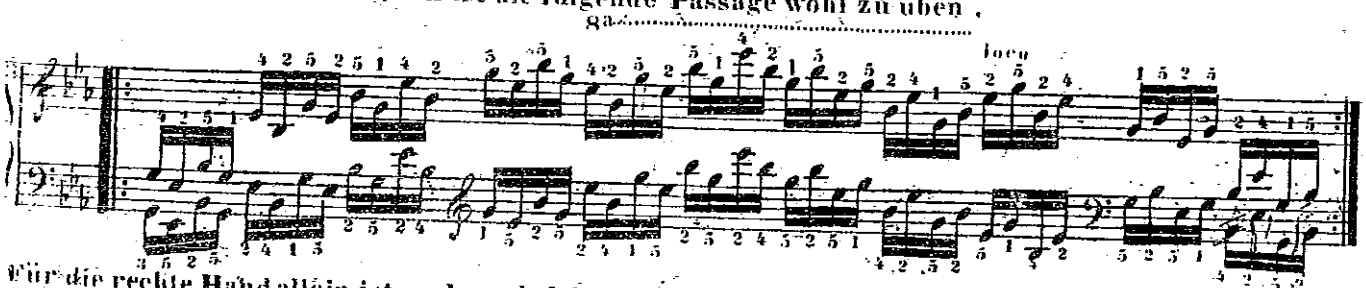
§ 3.

Demzufolge haben alle hieraus gebildeten Passagen grösstentheils denselben Fingersatz, z. B:

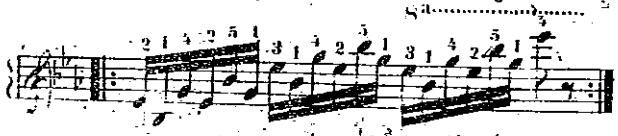


§ 4.

Auch in allen diesen Tonarten ist die folgende Passage wohl zu üben.

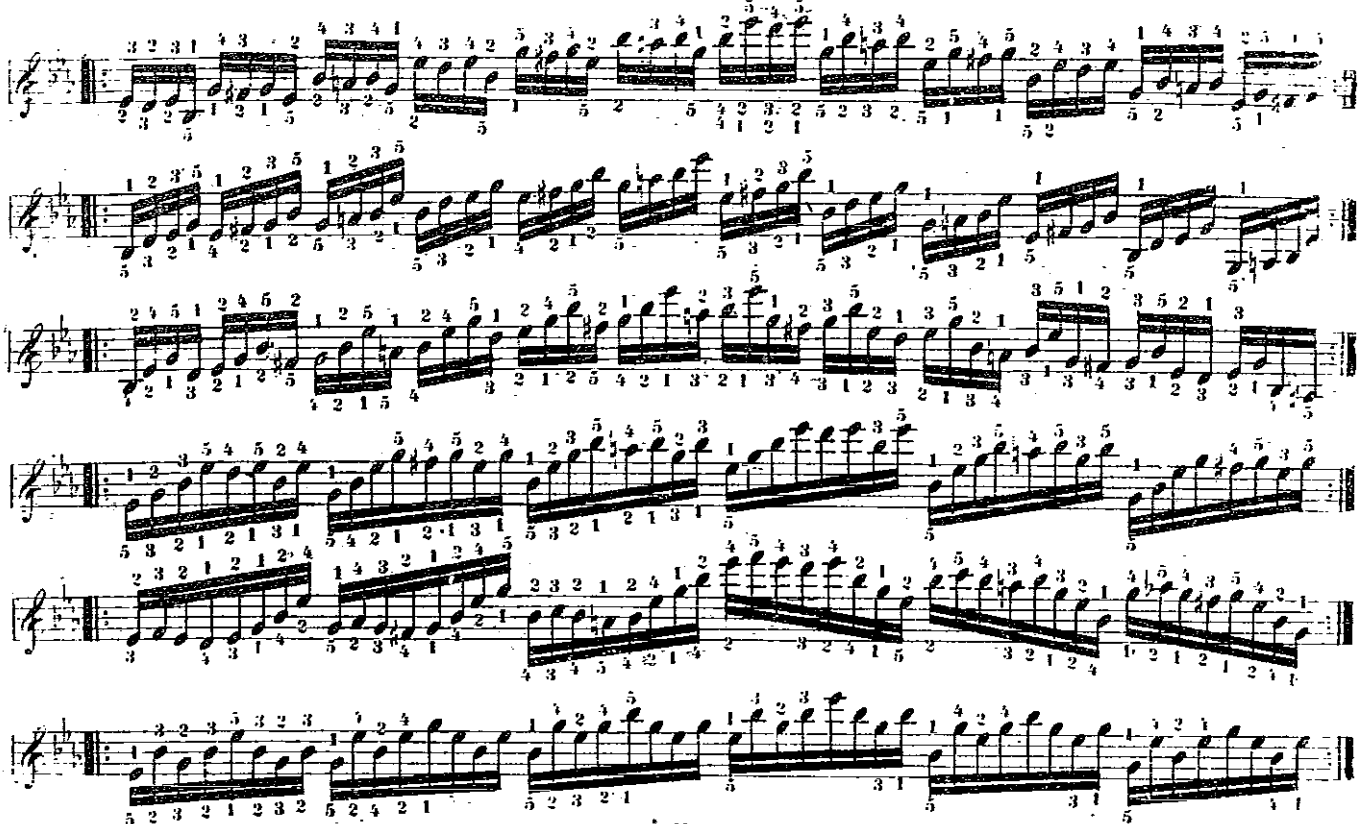


Für die rechte Hand allein ist auch noch folgender Fingersatz, jedoch nur aufwärts gehend anwendbar.



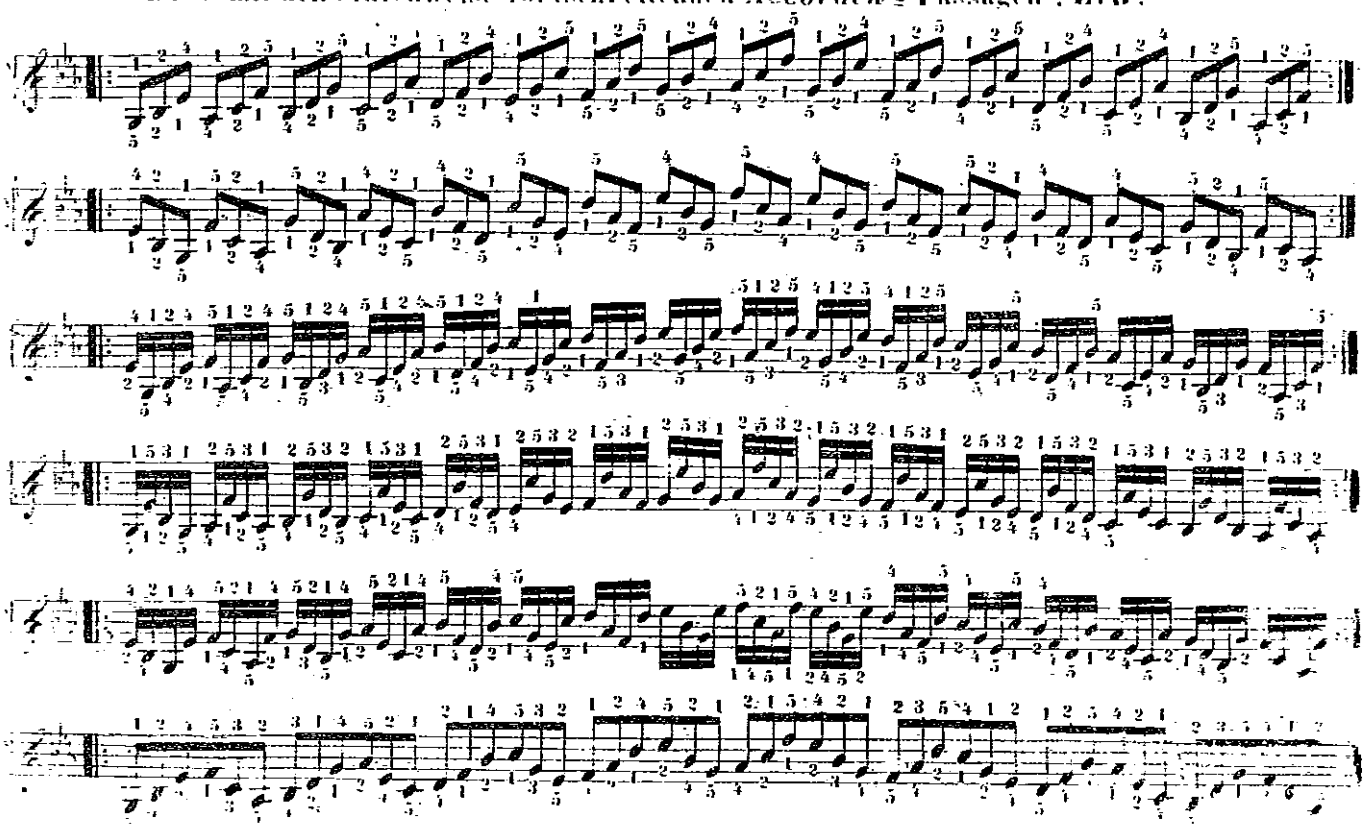
§ 5.

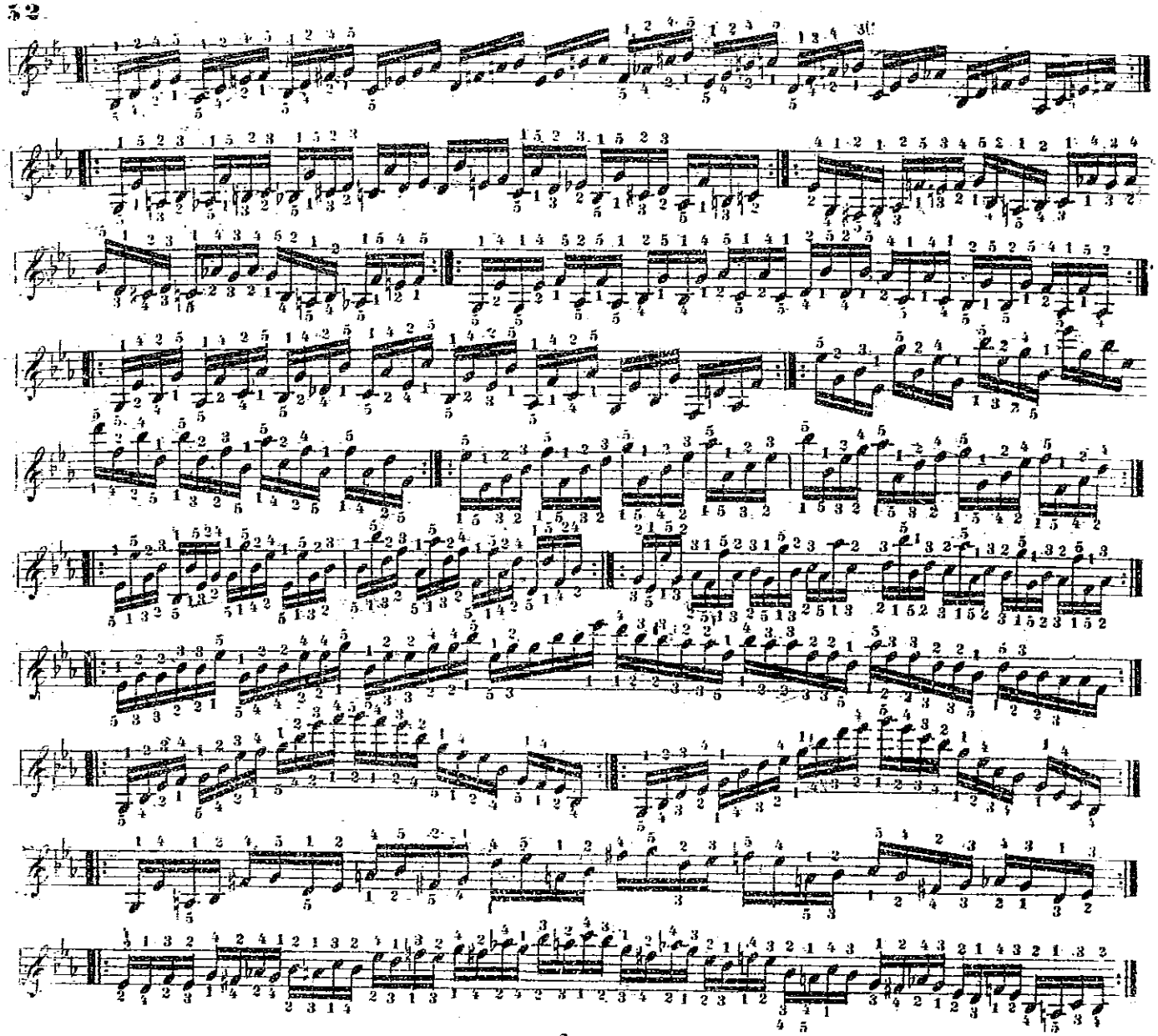
Wenn diese Passagen noch durch Zusatz-Noten verändert werden, so muss man bei der Uebersetzung trachten, das Regelmässige mit dem Bequemen zu vereinigen, z. B:



§ 6.

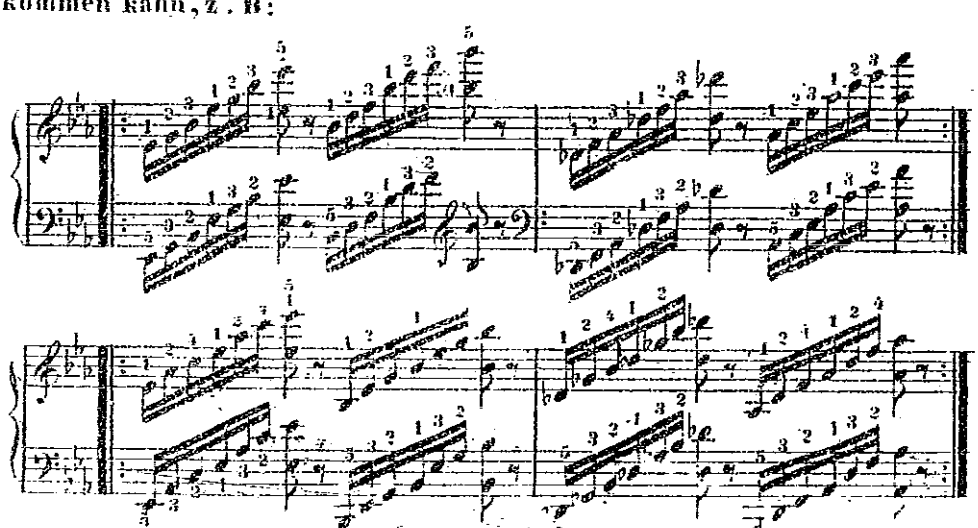
Eben so ist es mit den stufenweise fortschreitenden *Accorden*-Passagen, Z. B:



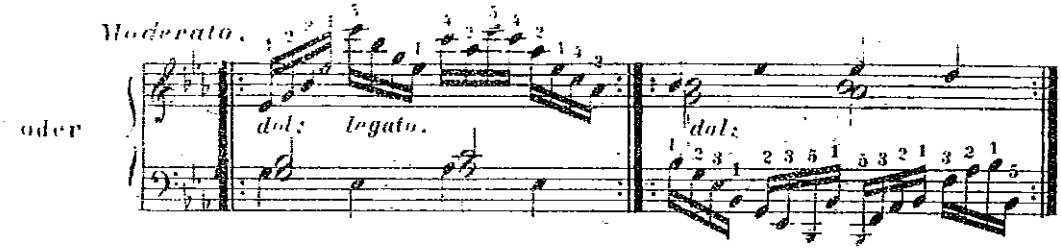


§ 4.

Es gibt Fälle, wo in der fortlaufenden *Accorden*-Passage in allen Tonarten der Daumen auf die Obertasten kommen kann, z. B:

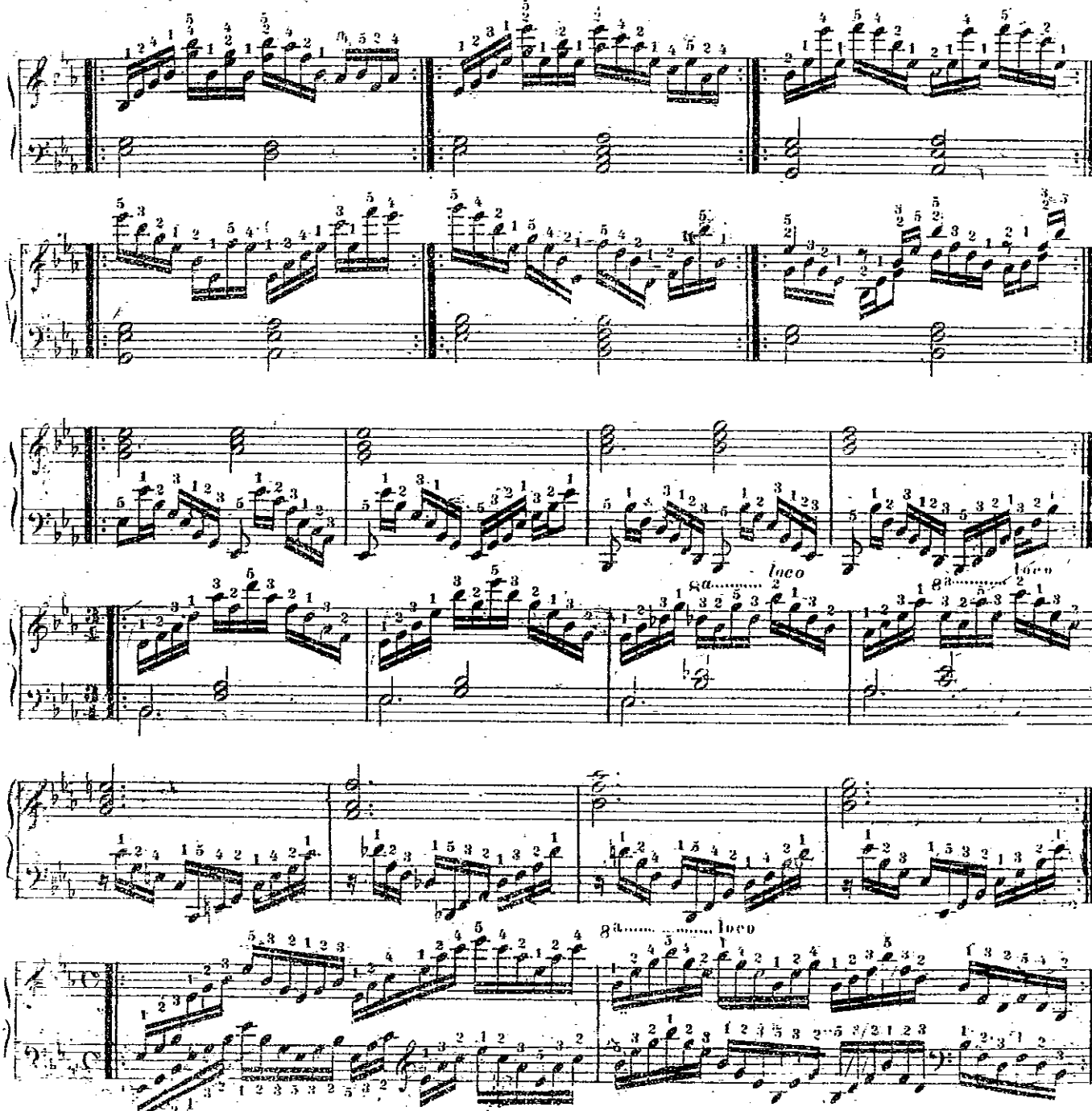


Hier ist es die nachfolgende *Octave*, welche dieses nothwendig macht, weil sie mit der vorhergehenden Note gebunden gespielt werden muss.



Hier macht es besonders der gebundene zarte Vortrag nothwendig.

Uibungen hierüber.

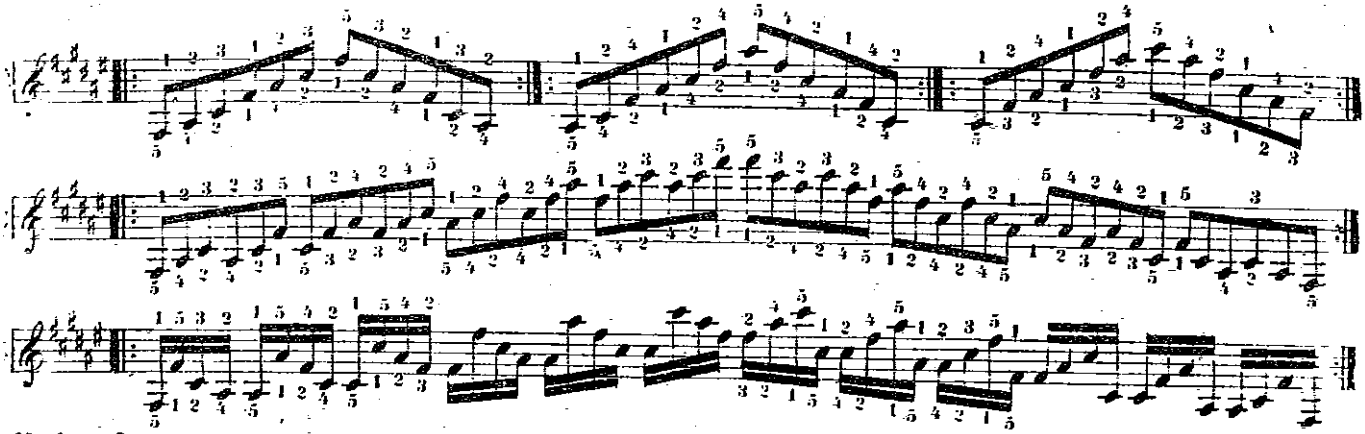


Die Hand muss bei diesen Passagen so sehr über den Tasten gehalten werden, als nöthig ist, um das Untersetzen und Überschlagen eben so gleich und natürlich hervorzubringen, wie es sonst auf den Untertasten der Fall ist.

d.) Von den Tonarten, wo der Accord nur auf den Obertasten vorkomt.

§ 1.

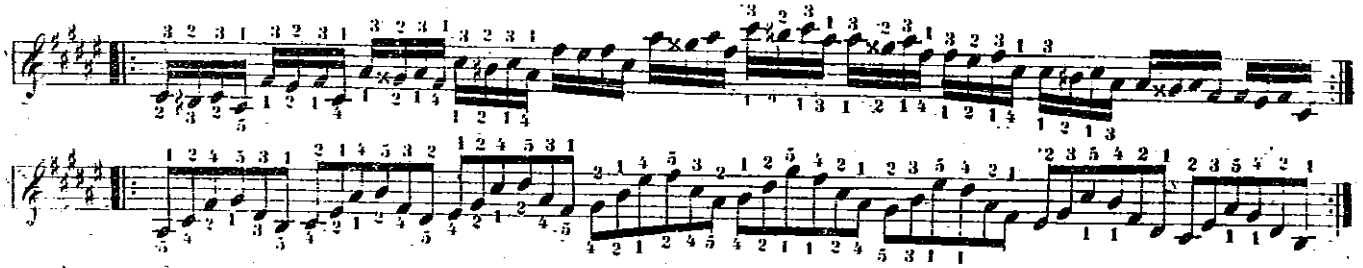
Diese Tonarten sind nur *Fis dur*, und *Dis mol*, und der Fingersatz ist so ziemlich derselbe wie in *C dur*, z. B:



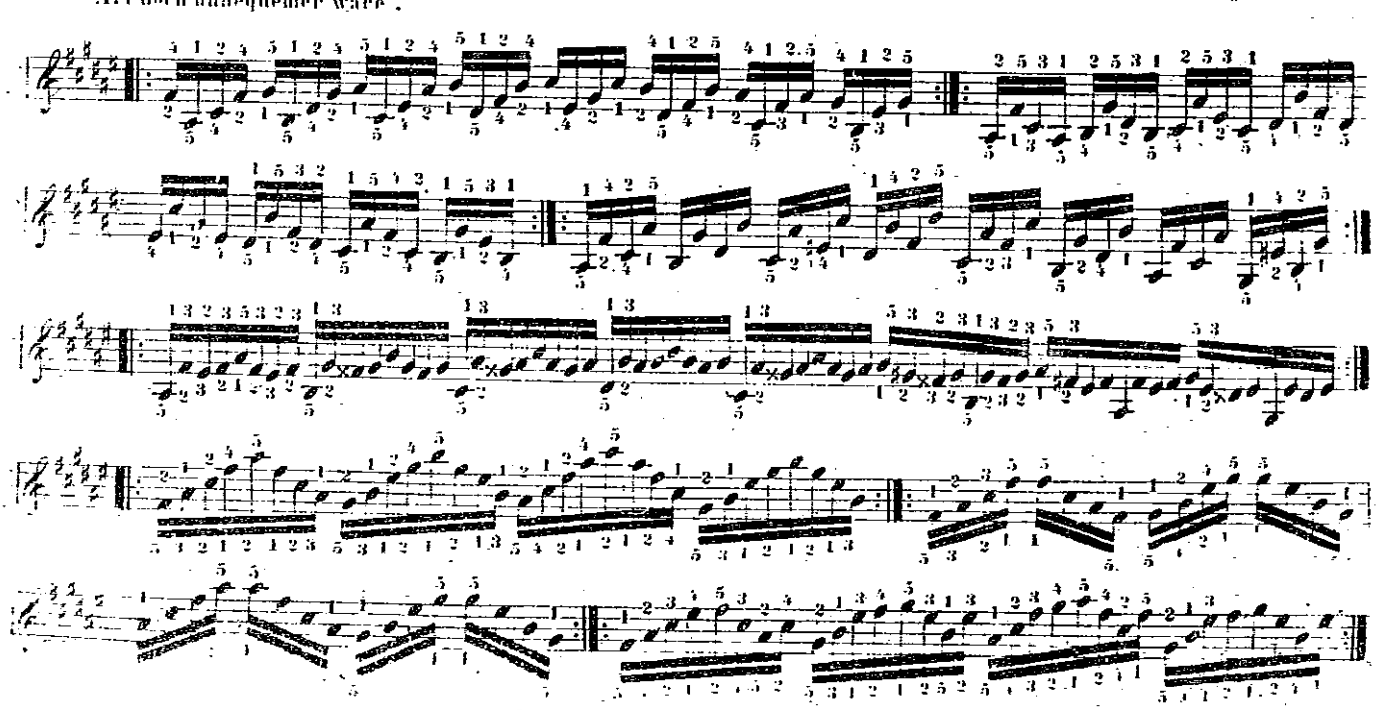
Und so fort alle andern Passagen, in welchen keine Zusatznoten vorkommen.

§ 2.

Bei vermischten Passagen nimmt man ohne Bedenken die bequemsten Finger, z. B:



NB.) Man sieht, dass hier die linke Hand im Zurückgehen den Daumen zweimal nacheinander nehmen muss, weil jede andere Art noch unbequemer wäre.

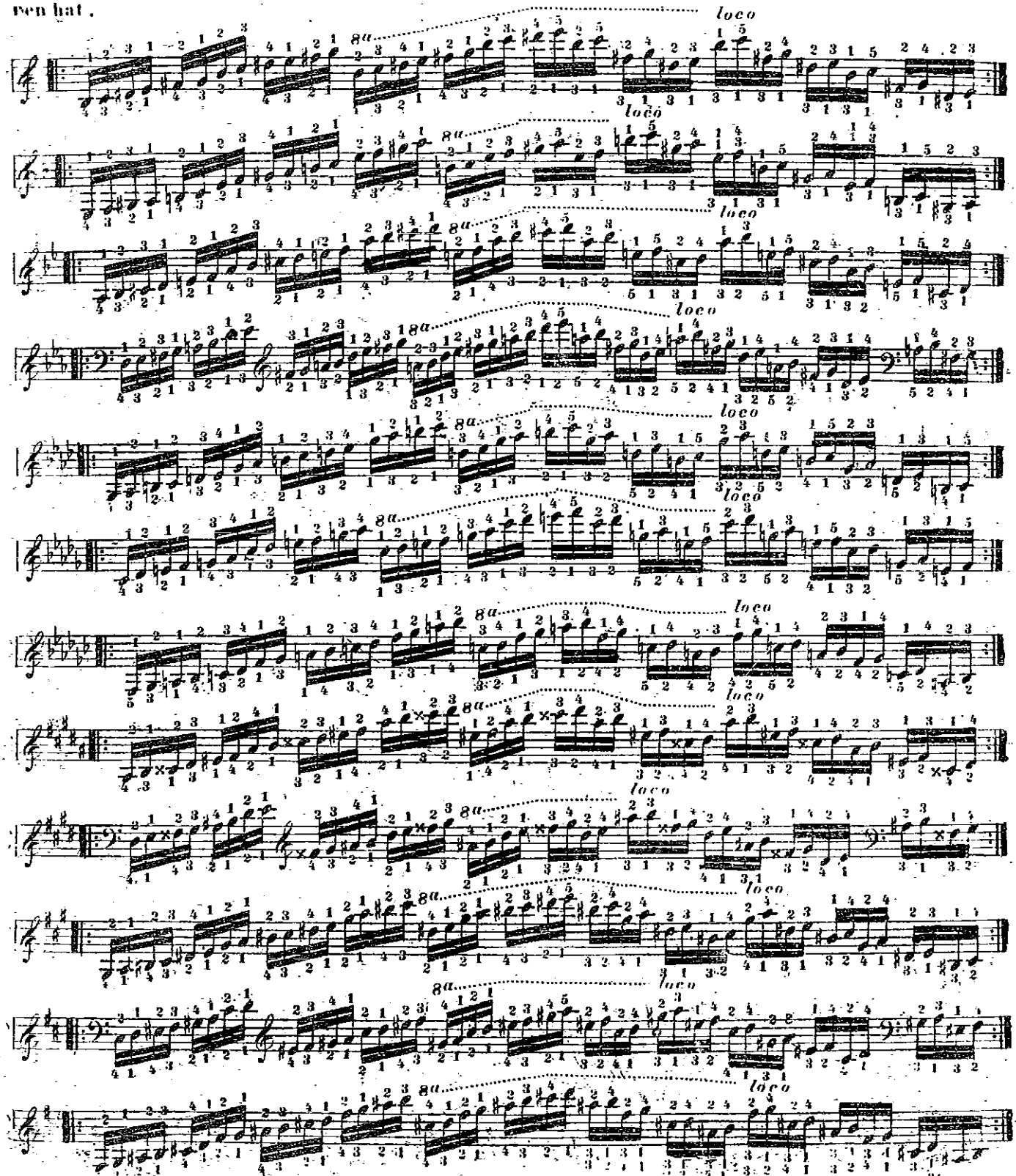


4tes Kapitel.

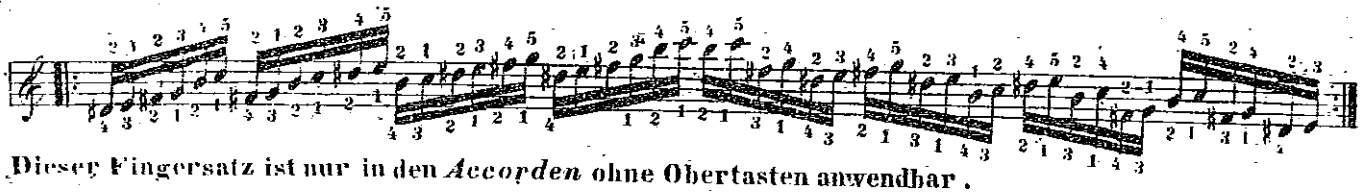
Von den Accord=Passagen mit Zusatznoten.

§ 1.

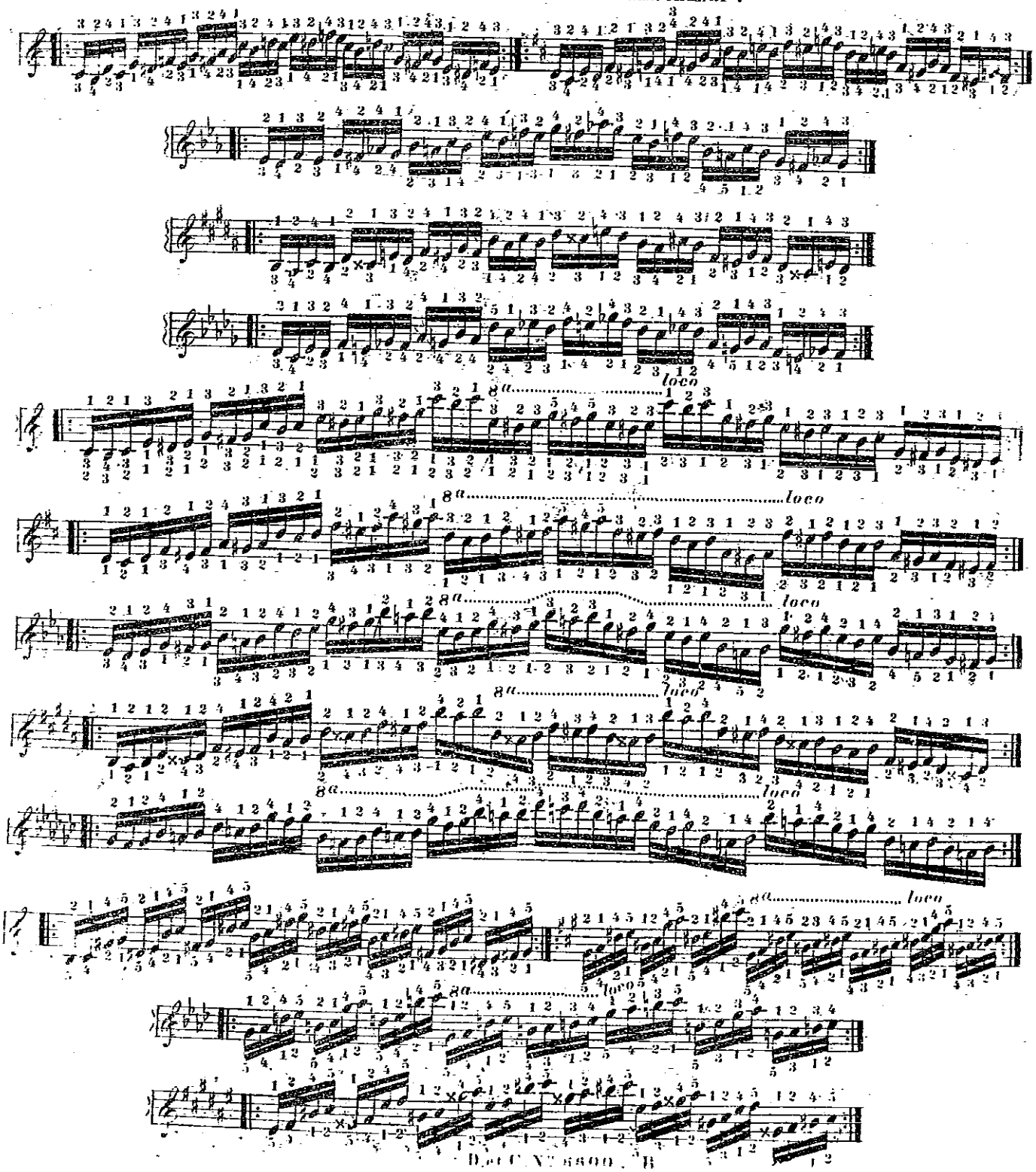
Durch das Beifügen von chromatischen Noten zu den *Accord*=Passagen entstehen noch sehr mannigfaltige Passagen, deren Fingersatz wohl zu beachten ist, weil da fast jede Tonart ihren besonderen hat.

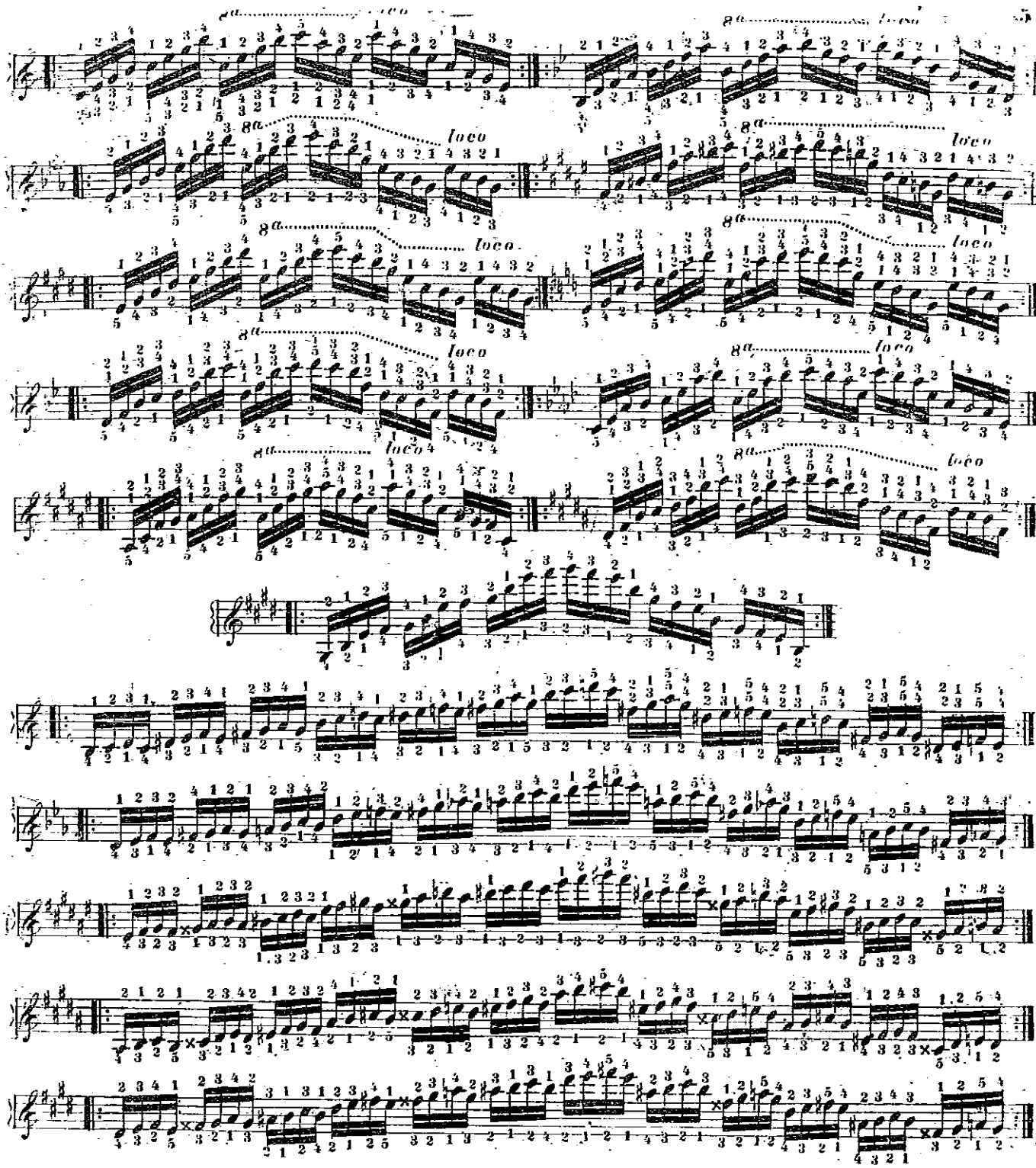


Obwohl die diese Passagen meistens nur in der rechten Hand vorkommen, so ist es doch gut, wenn man sie auch mit der Linken, und dann mit Beiden übt.
Dieses gilt auch von den nachfolgenden.

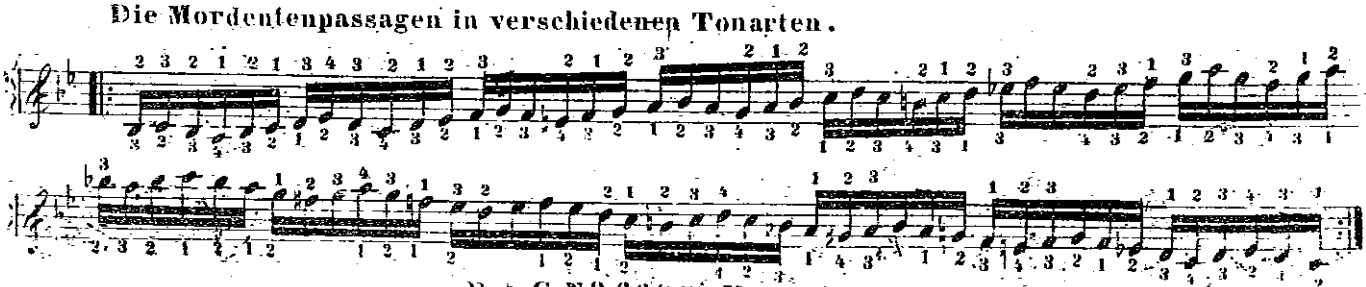


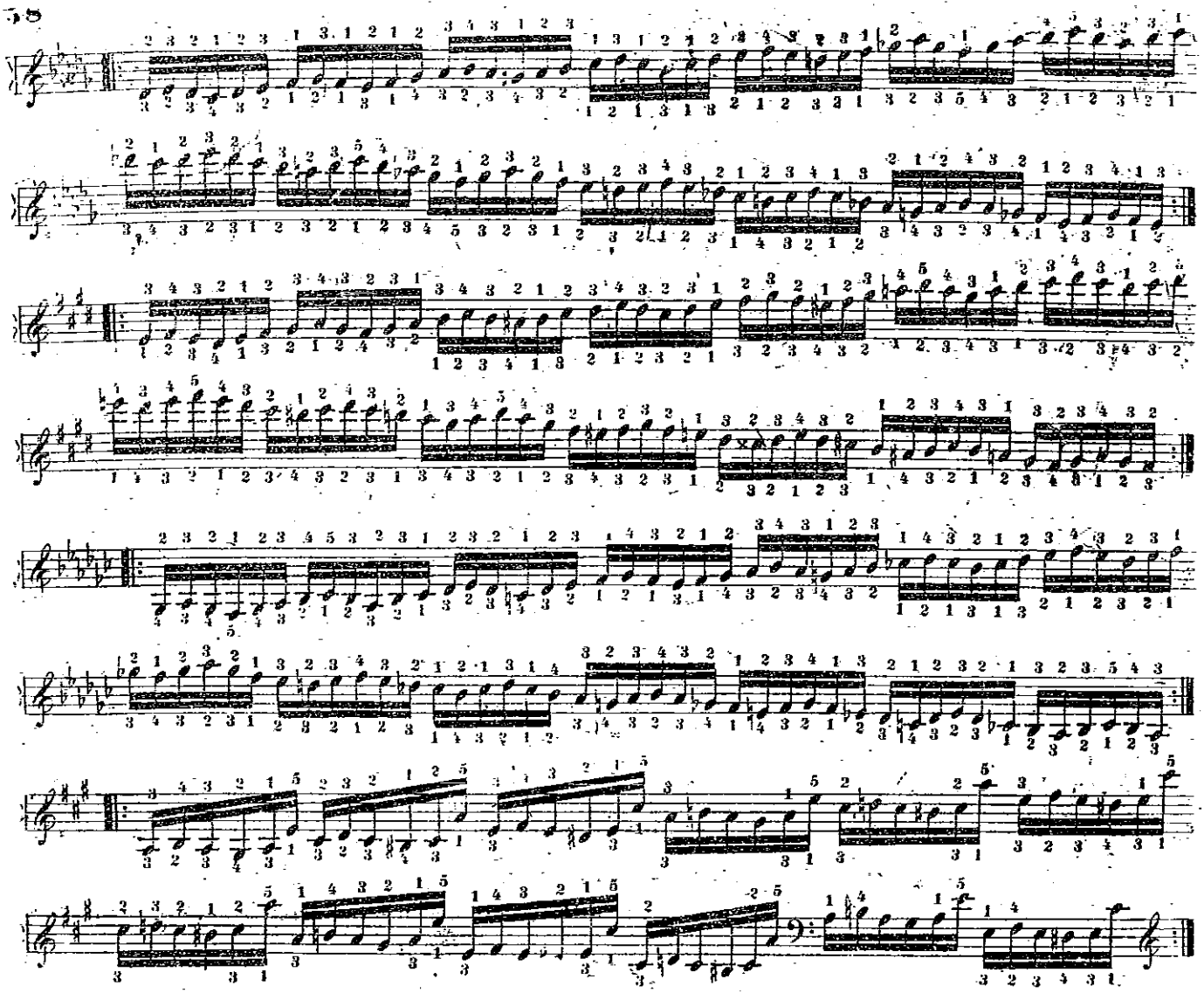
Dieser Fingersatz ist nur in den *Accorden* ohne Obertasten anwendbar.



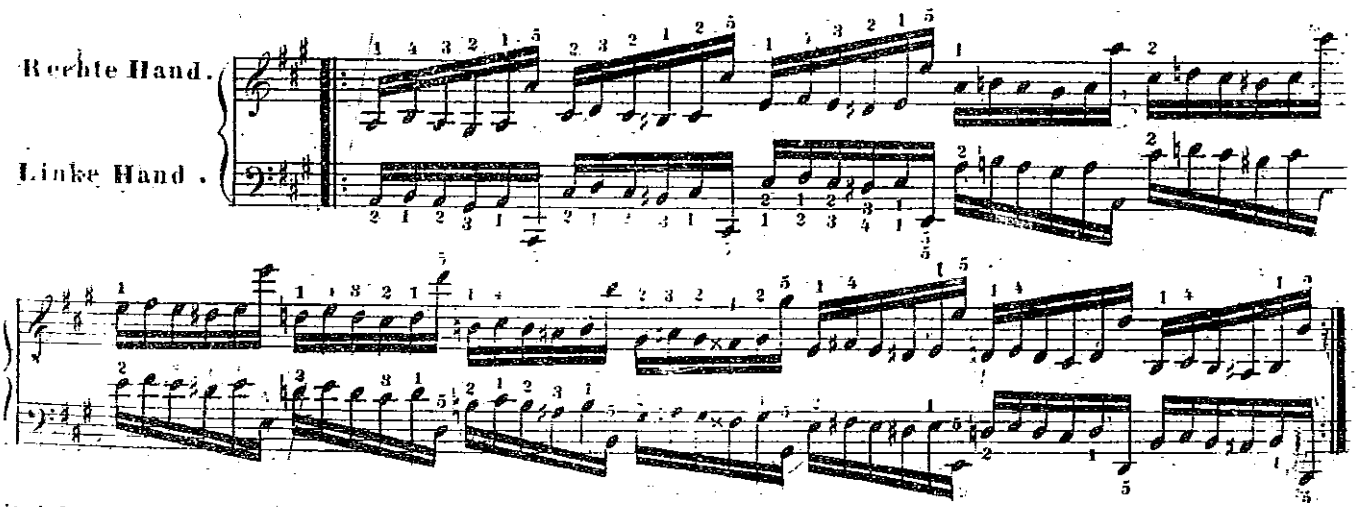


Die Mordentenpassagen in verschiedenen Tonarten.

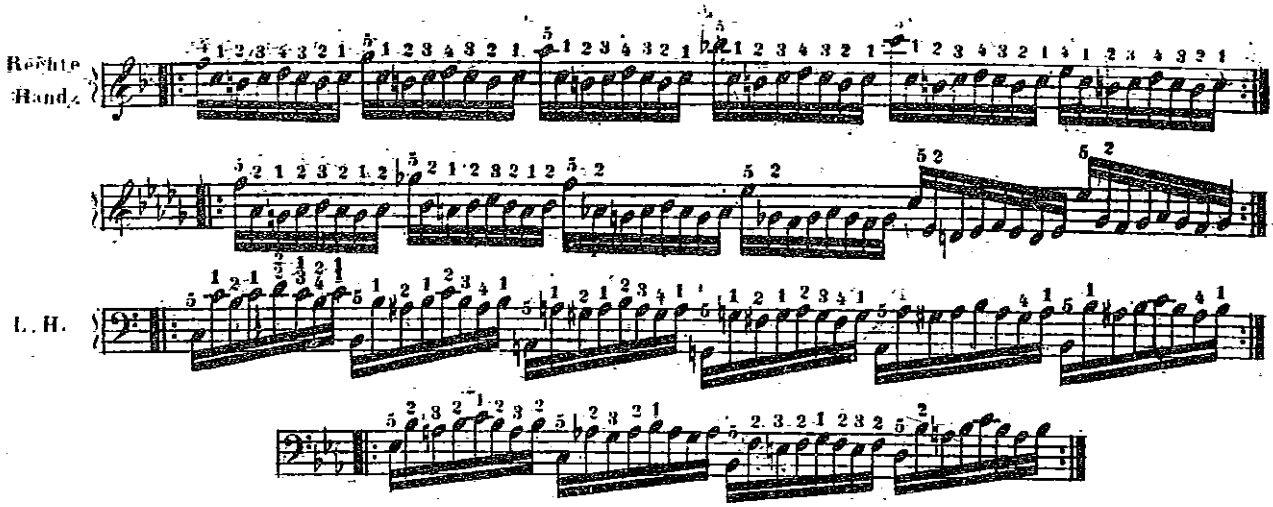




Mit Sprüngen verbunden, muss man diejenige Fingerordnung nehmen, welche die beste Bindung erlaubt, z.B:



Bei Doppelmordenten muss der Daumen nicht allzu oft gebraucht werden.



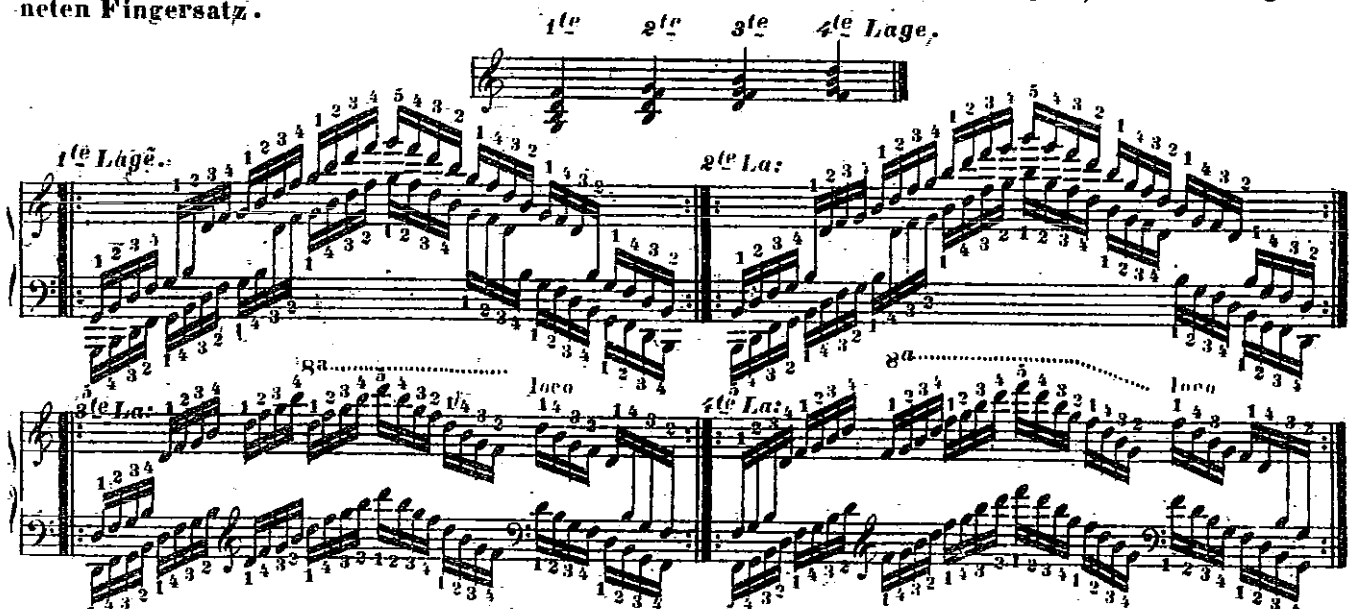
5tes Kapitel.

Von den Passagen des Septimen-Accords.

§1.

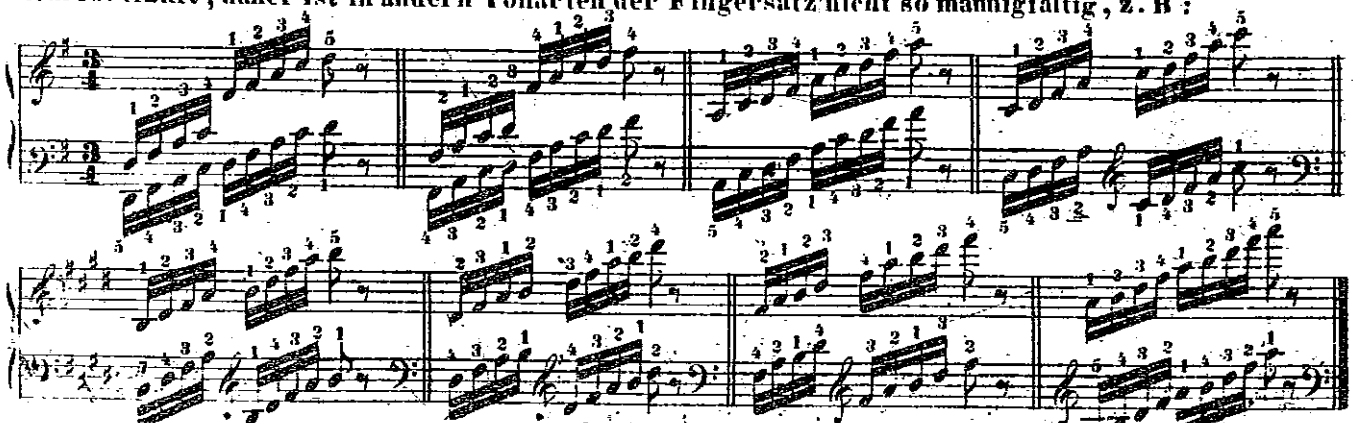
Nicht minder mannigfaltige Figuren entstehen aus den *Septimen-Accorden*.

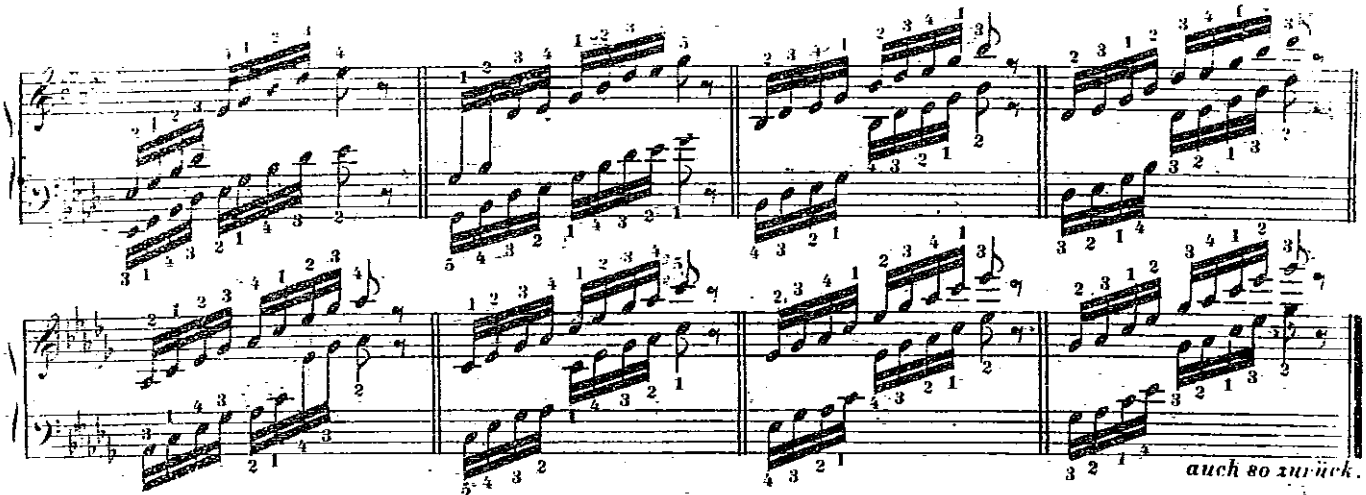
Da dieser *Accord* aus 4 verschiedenen Tönen besteht, so hat er auch 4 Lagen, und den dazu geeigneten Fingersatz.



§2.

Auf Obertasten darf in diesen *Accorden* der Daumen nicht gesetzt werden, wenn die Passage in Einem fortläuft; daher ist in andern Tonarten der Fingersatz nicht so mannigfaltig, z. B:

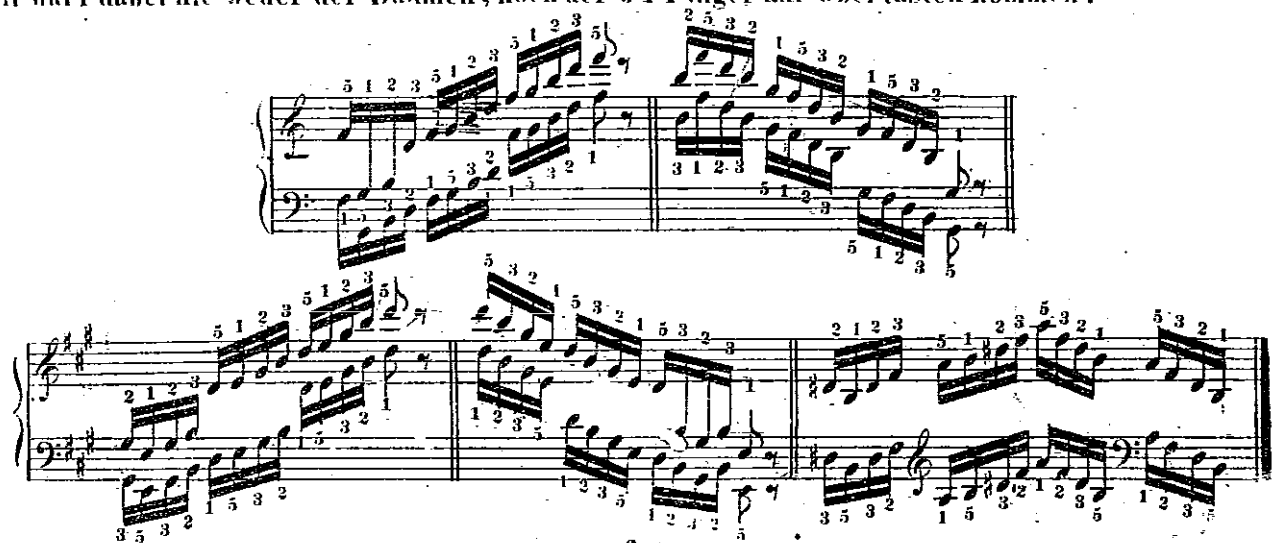




Auch hier bestimmt man die Fingersetzung nach dem obersten Ton, wenn mehr als eine Untertaste da ist.

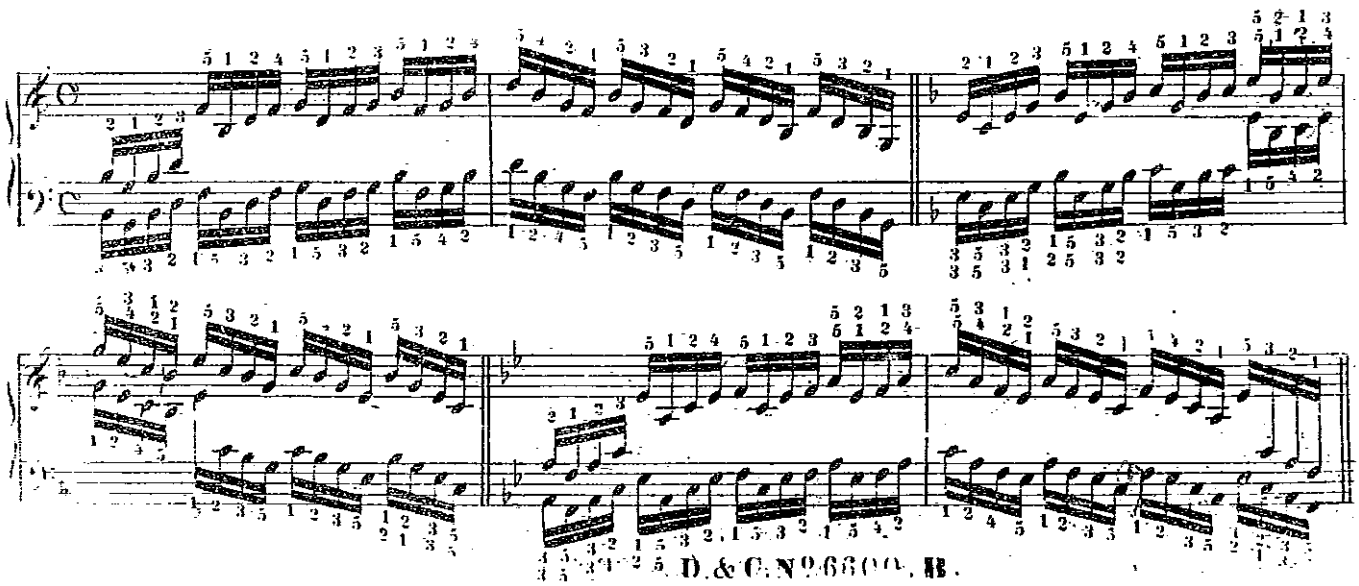
§ 3.

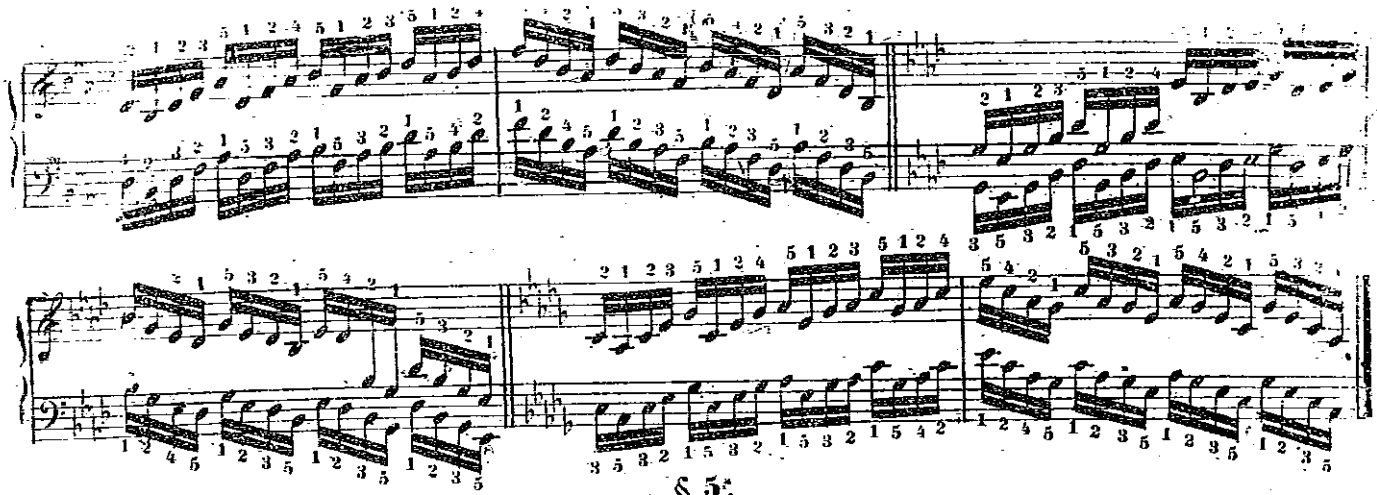
Folgender Fingersatz ist in manchen Tönen für die erste Lage als sehr bequem erfunden worden. Nur darf dabei nie weder der Daumen, noch der 5te Finger auf Obertasten kommen:



§ 4.

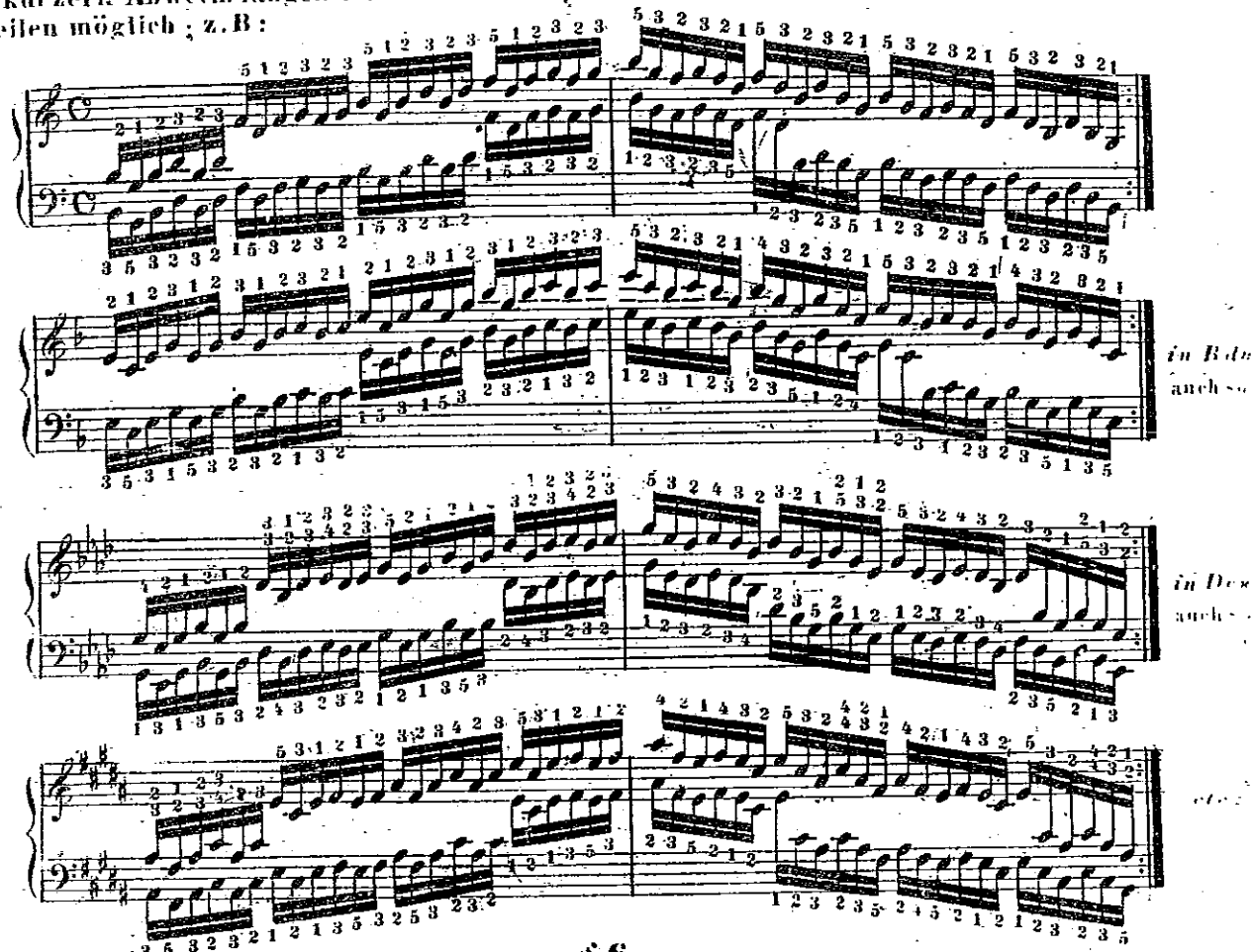
Folgen die Lagen abwechselnd nach einander, so kommt der Daumen auf die Obertasten, wo es nöthig wird.





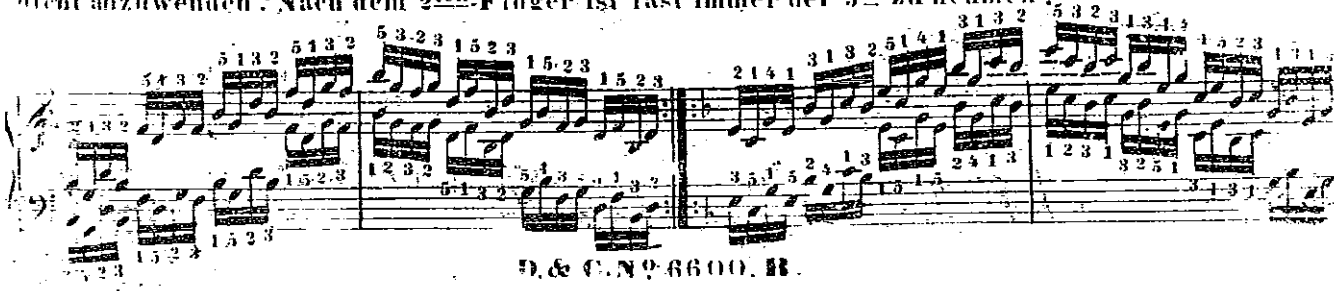
§ 5.

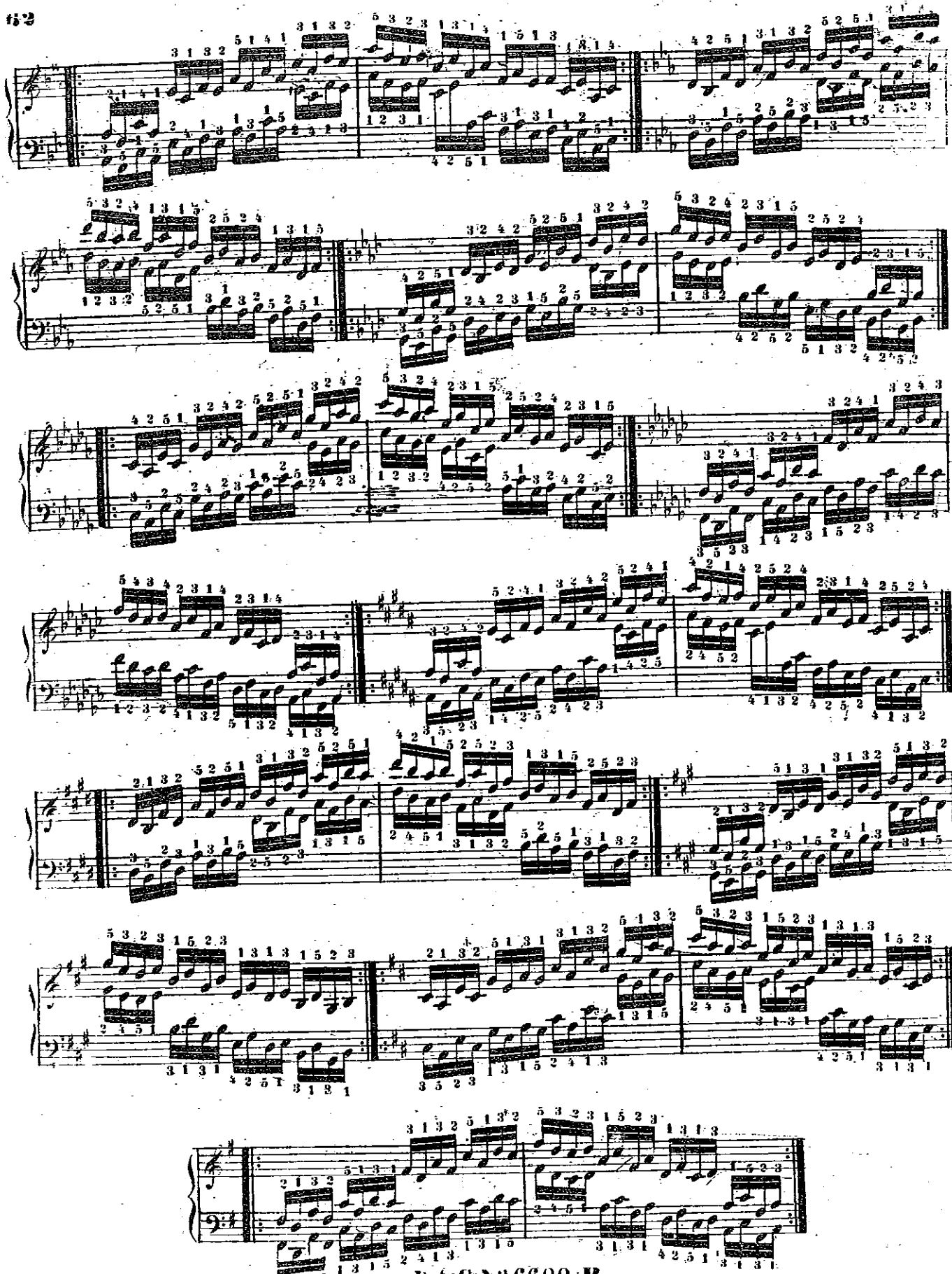
In kürzern Abwechslungen ist der Daumen auf den Obertasten gar nicht nothwendig, obschon bisweilen möglich; z.B:



§ 6.

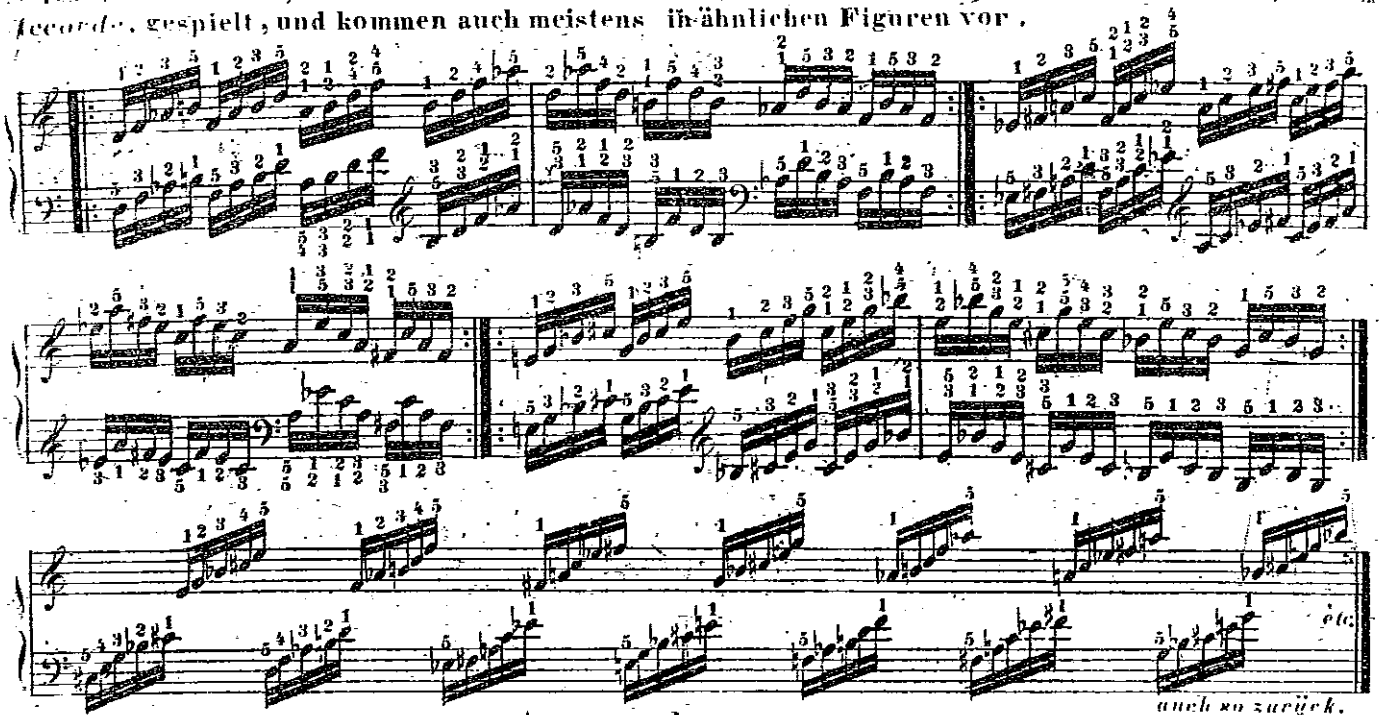
In folgender, sehr häufig vorkommender Figur ist der Daumen ebenfalls auf die Obertasten gar nicht anzuwenden. Nach dem 2ten Finger ist fast immer der 5te zu nehmen.





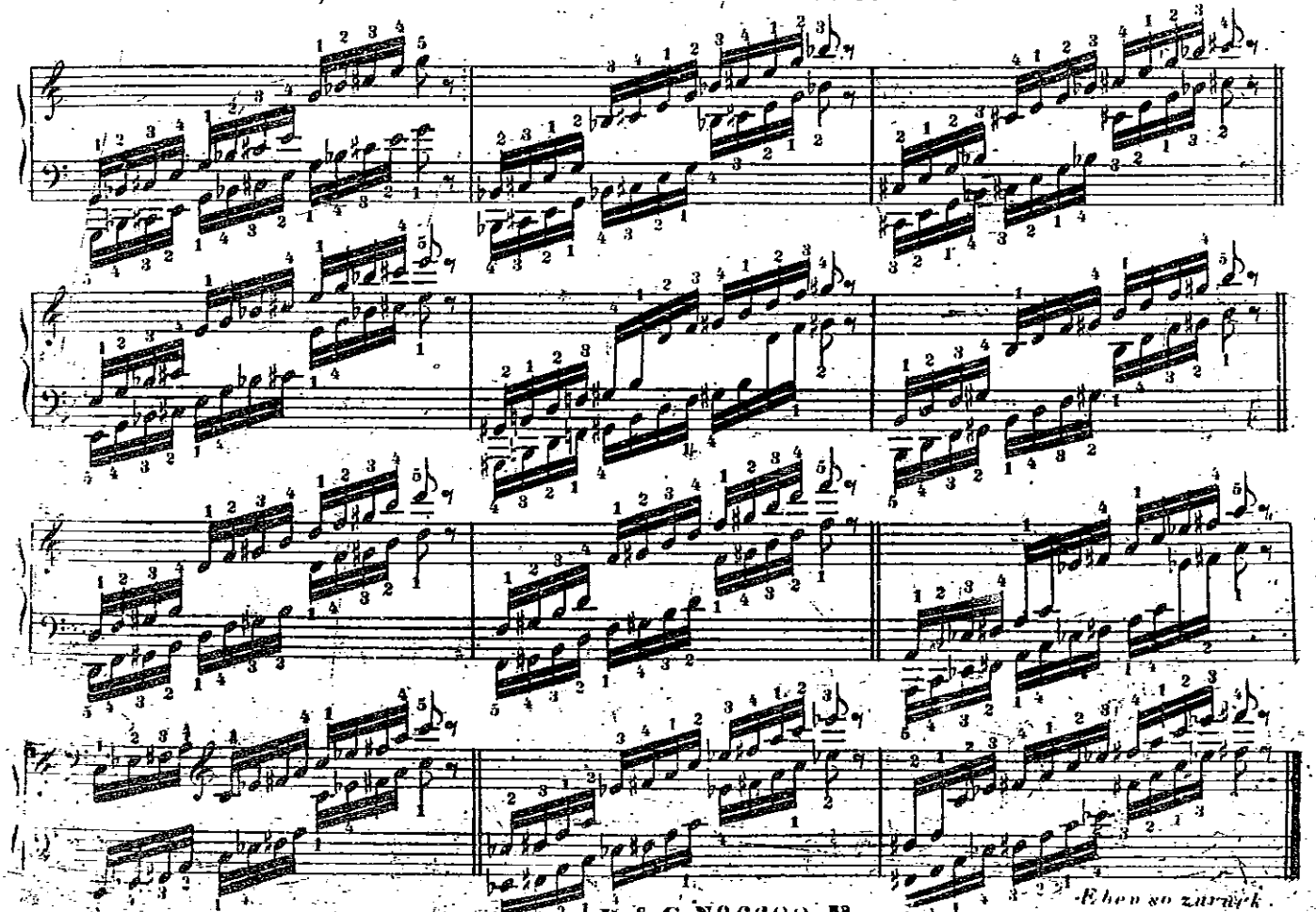
§ 7.

Die sogenannten *enharmonischen Accorde*, wo jeder Ton vom andern eine kleine *Terz* (oder 4 halbe Töne) entfernt ist, werden in Rücksicht der Fingersetzung ungefähr eben so, wie die *Septimen Accorde*, gespielt, und kommen auch meistens in ähnlichen Figuren vor.



§ 8.

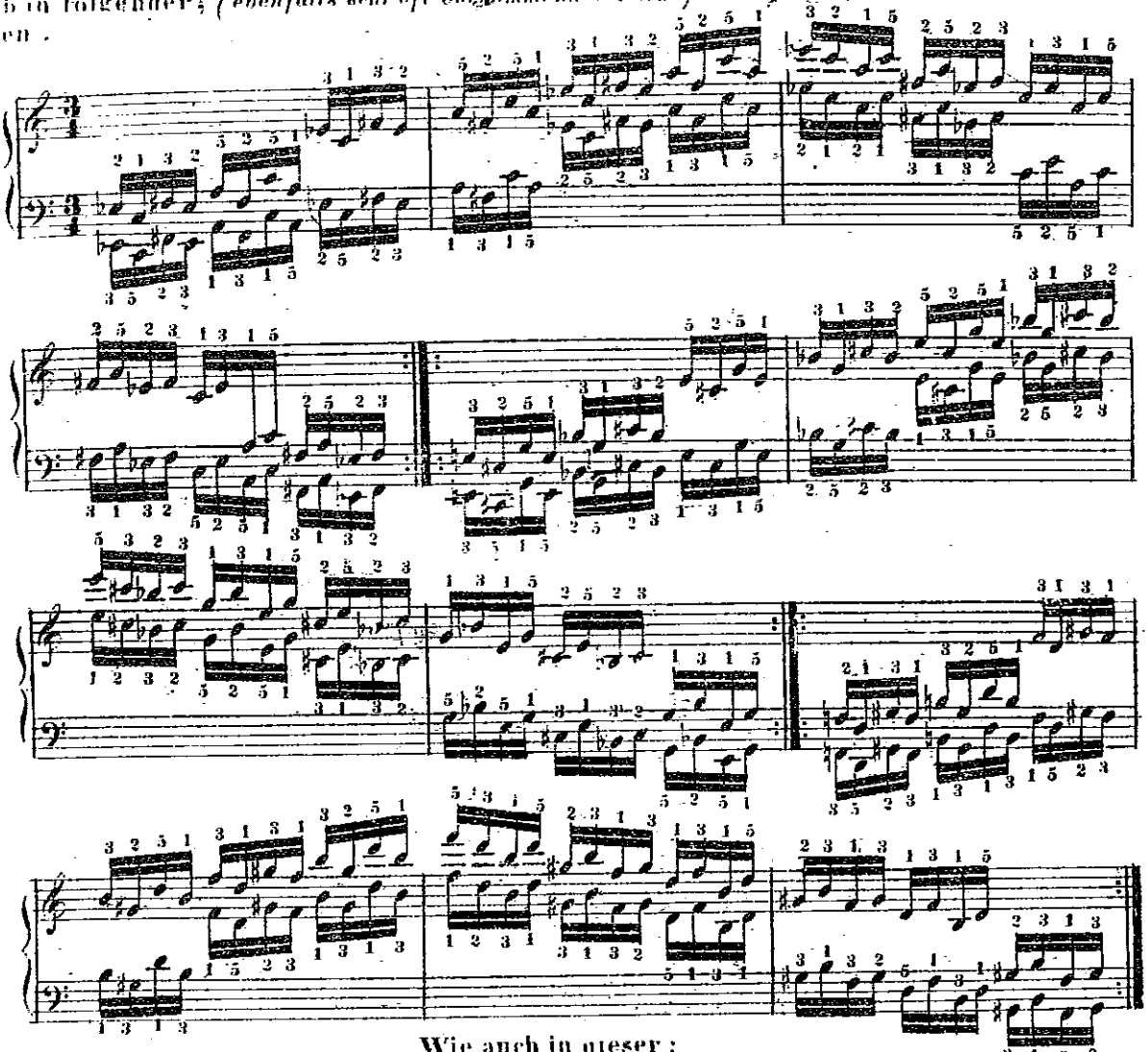
In Einem fortläufend, kommt darin der Daumen niemals auf Obertasten.



Jeder dieser drei *Accorde* hat, wie man sieht, 4 Lagen, jedoch nur so viele Fingersatz Arten, als 4 Untertasten in demselben gibt; und auch hier entscheidet *(in der rechten Hand)* der oberste Ton welcher man sich eben zu bedienen hat.

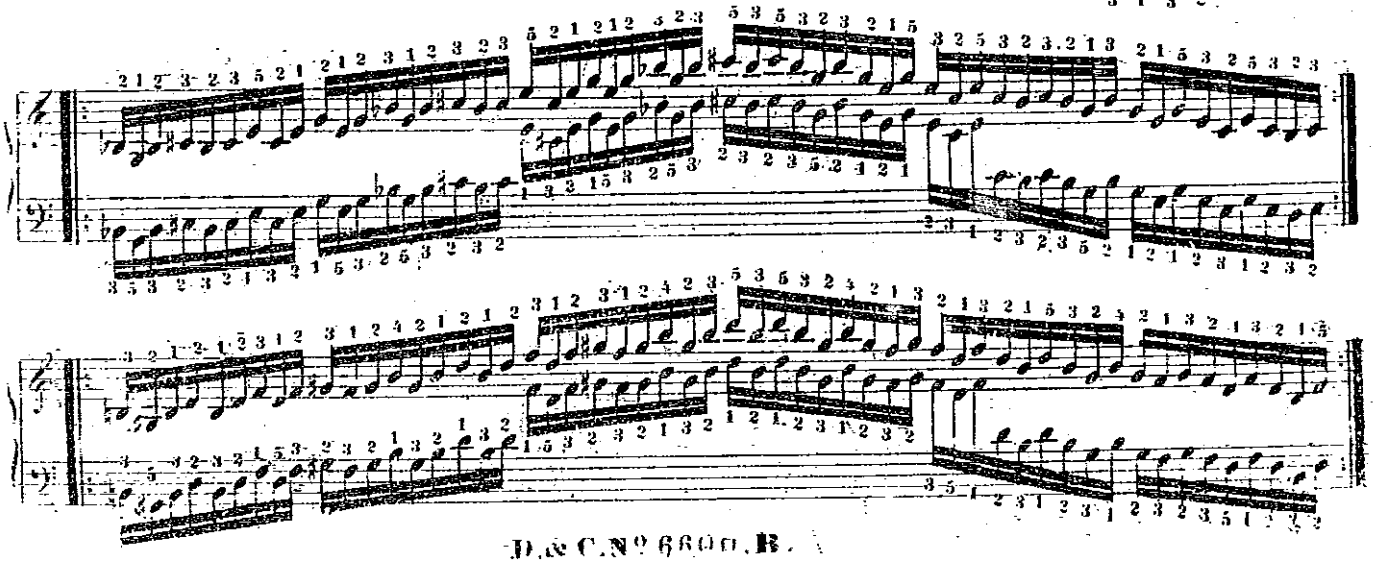
§ 9.

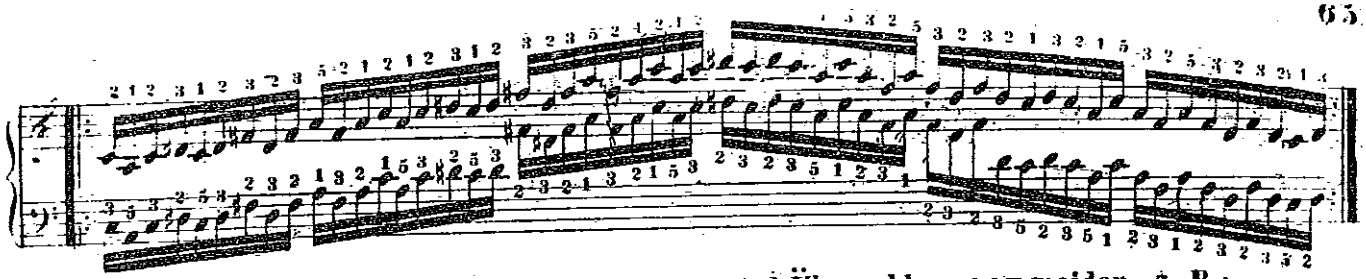
Auch in folgender; *(ebenfalls sehr oft vorkommender Form)* darf der Daumen nie auf die Obertasten kommen.



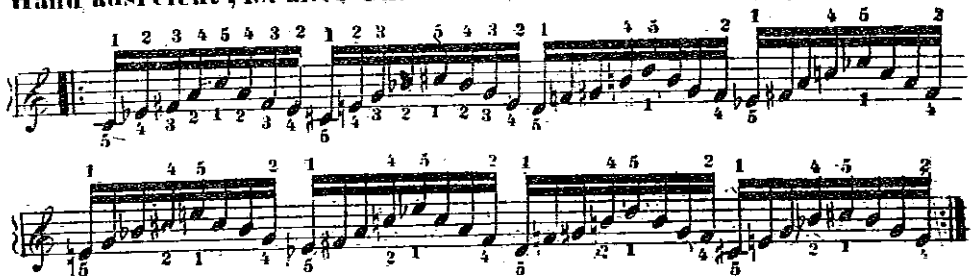
etc

Wie auch in dieser:

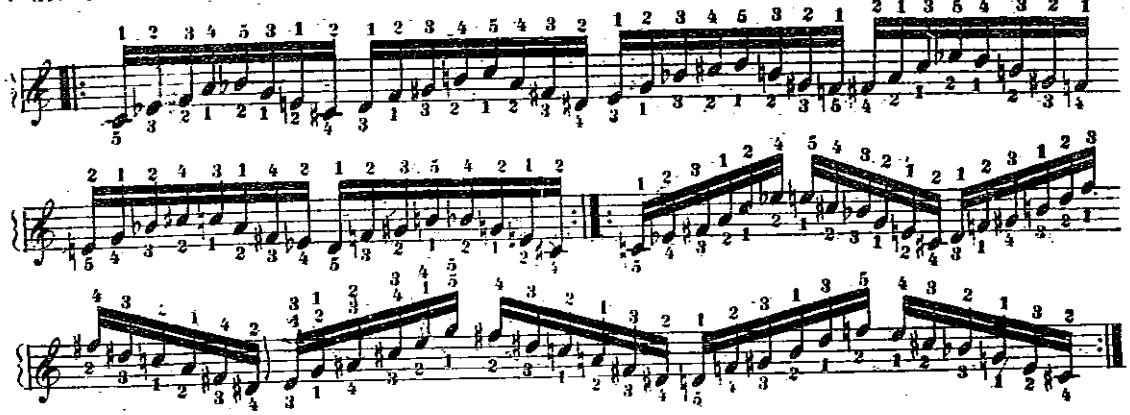




Wo die ganze Hand ausreicht, ist alles Untersetzen und Überschlagen zu meiden, z. B:



Wo aber dieses nicht der Fall ist, muss der Daumen so oft als nöthig genommen werden, z. B



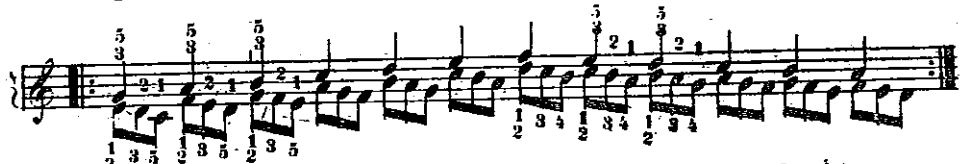
6tes Kapitel.

Von den Doppelnoten,

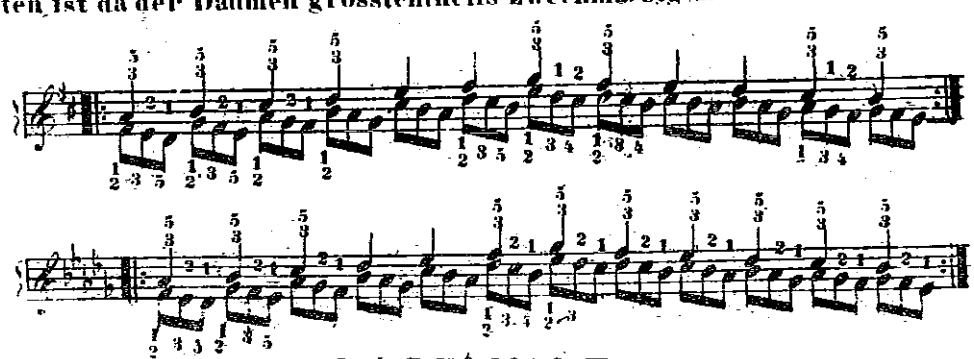
welche bei *Scalen* und *Accord*-Passagen vorkommen.

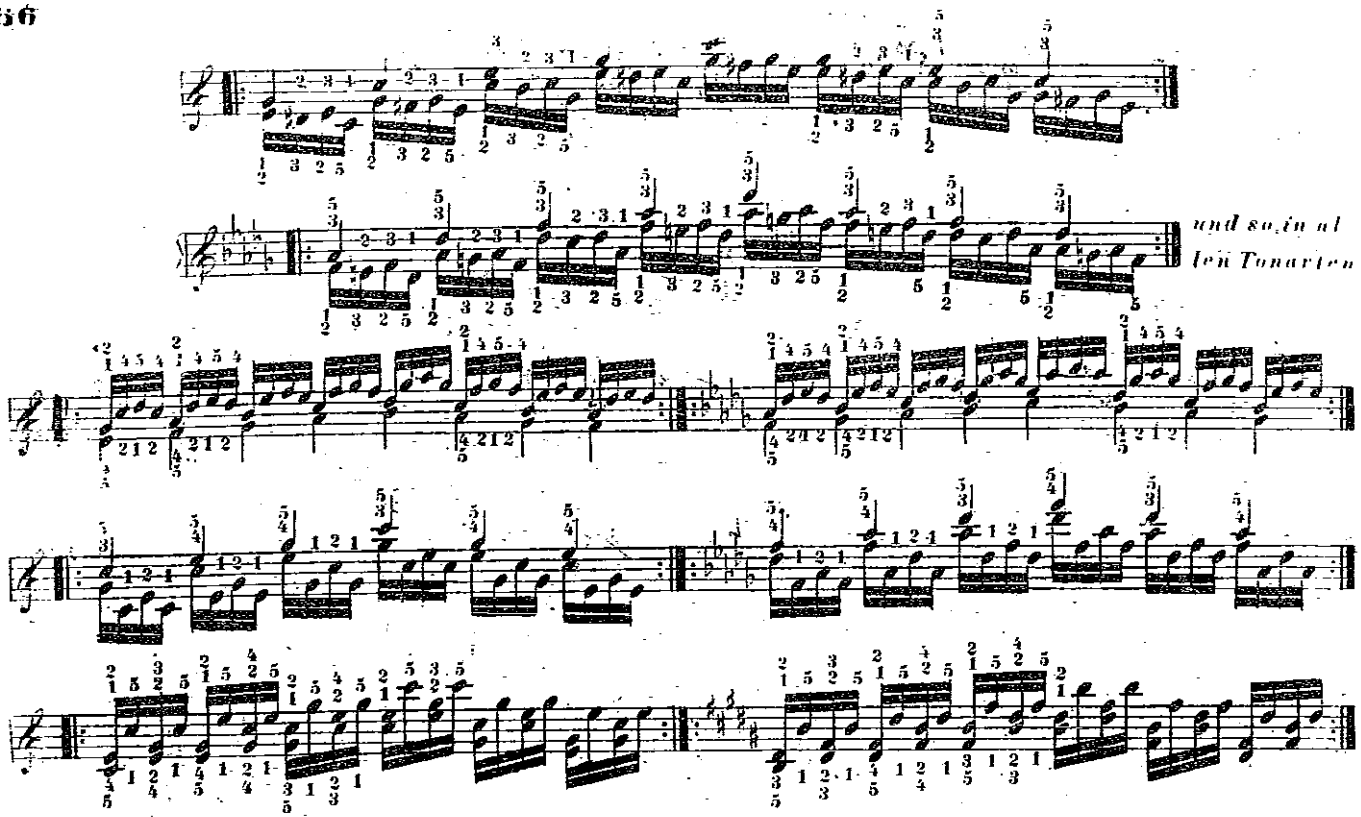
§ 1.

Wenn bei Tonleitern einzelne Doppelnoten vorkommen, so mussen die Regeln der *Scalen* und der *Accorde* vereinigt befolgt werden, z. B

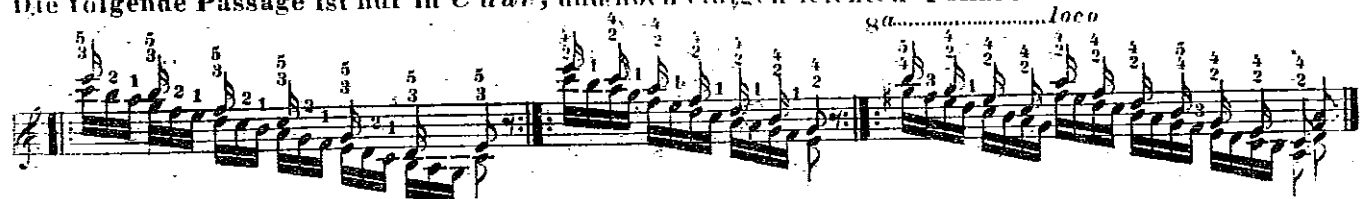


Auf Obertasten ist da der Daumen grösstentheils zweckmässig und erlaubt.

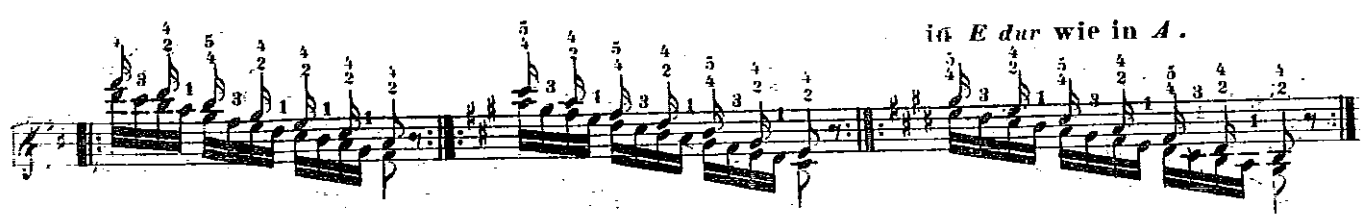




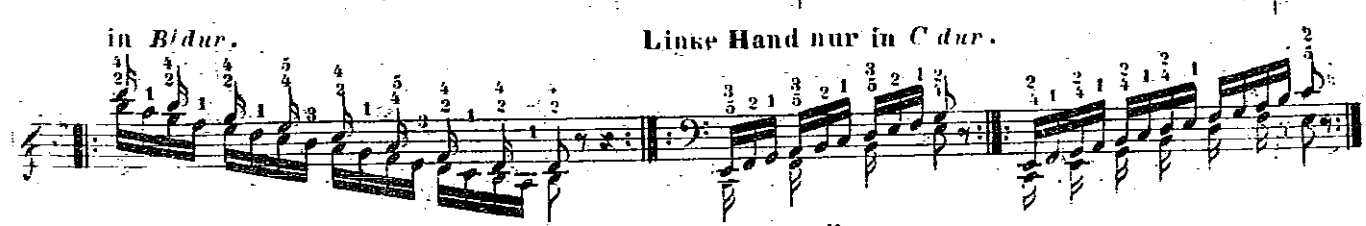
Wir setzen hier überall nur einige entgegengesetzte Tonarten, um anzuzeigen, dass der Finger
satz in allen 24 Tonarten derselbe bleibt. Wenn für die linke Hand gar kein Fingersatz angezeigt
ist, so wird die Passage für diese Hand als unanwendbar angesehen.
Die folgende Passage ist nur in *C dur*, und noch einigen leichten Tonarten ausführbar



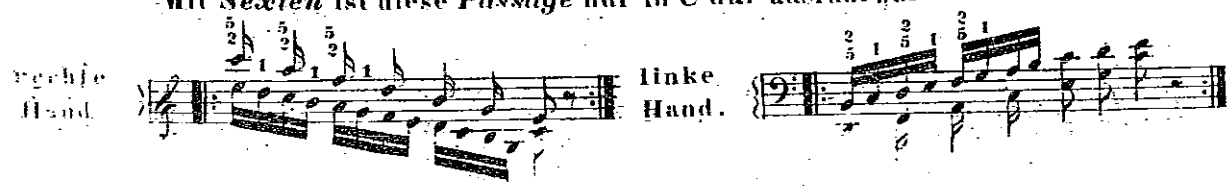
In *D* und *A dur* lässt sich diese Passage nur mit folgenden Fingern *legato* ausführen.



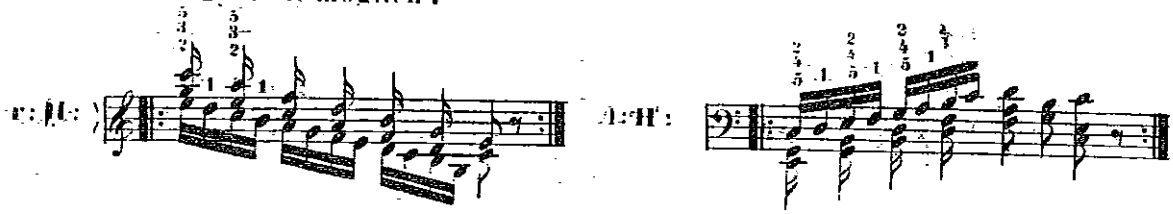
in *B dur*.



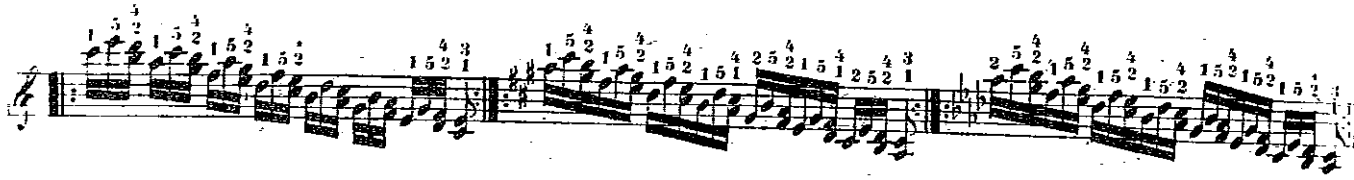
Mit *Sexten* ist diese *Passage* nur in *C dur* ausführbar.



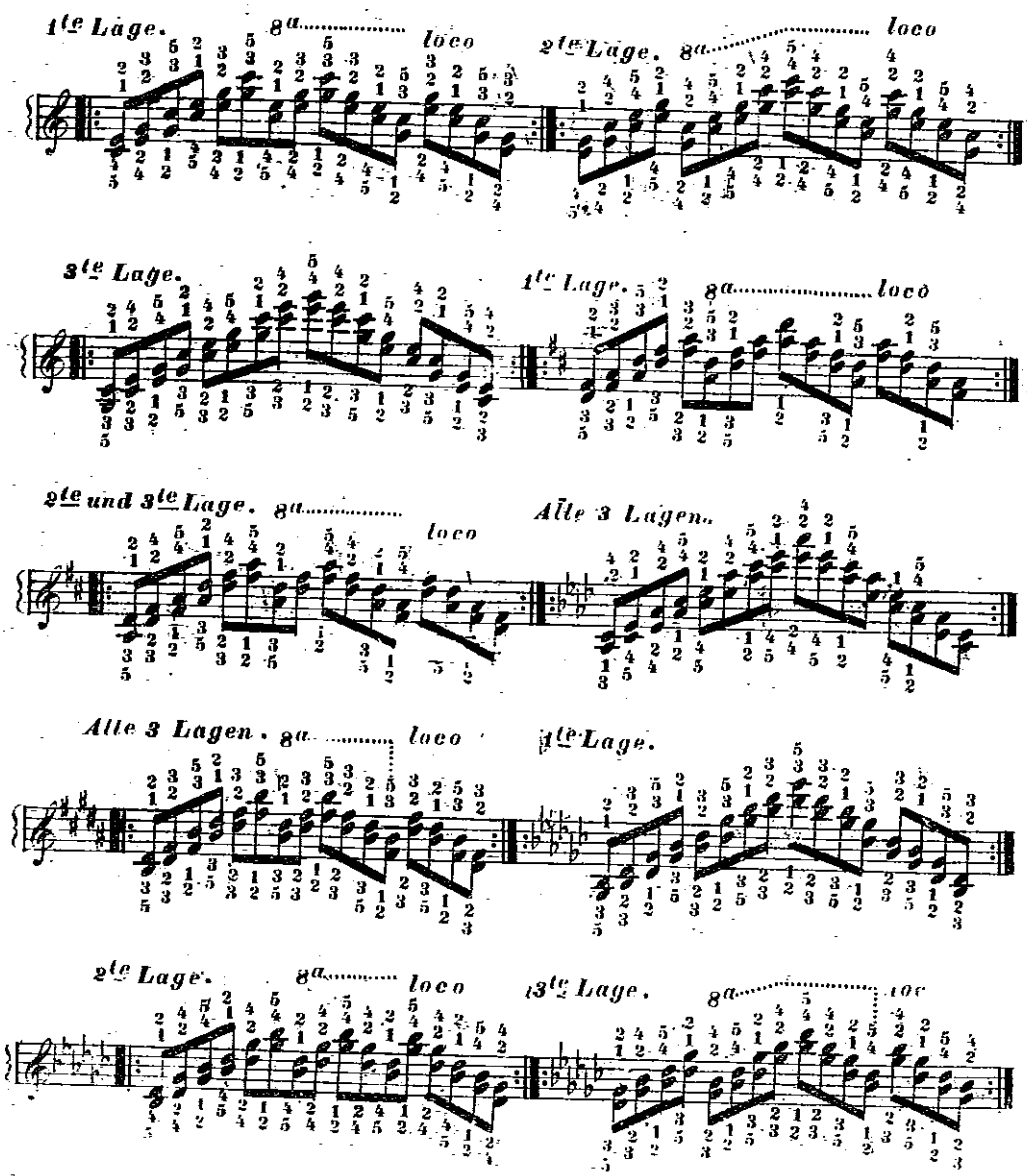
Auch dreistimmig ist sie möglich.



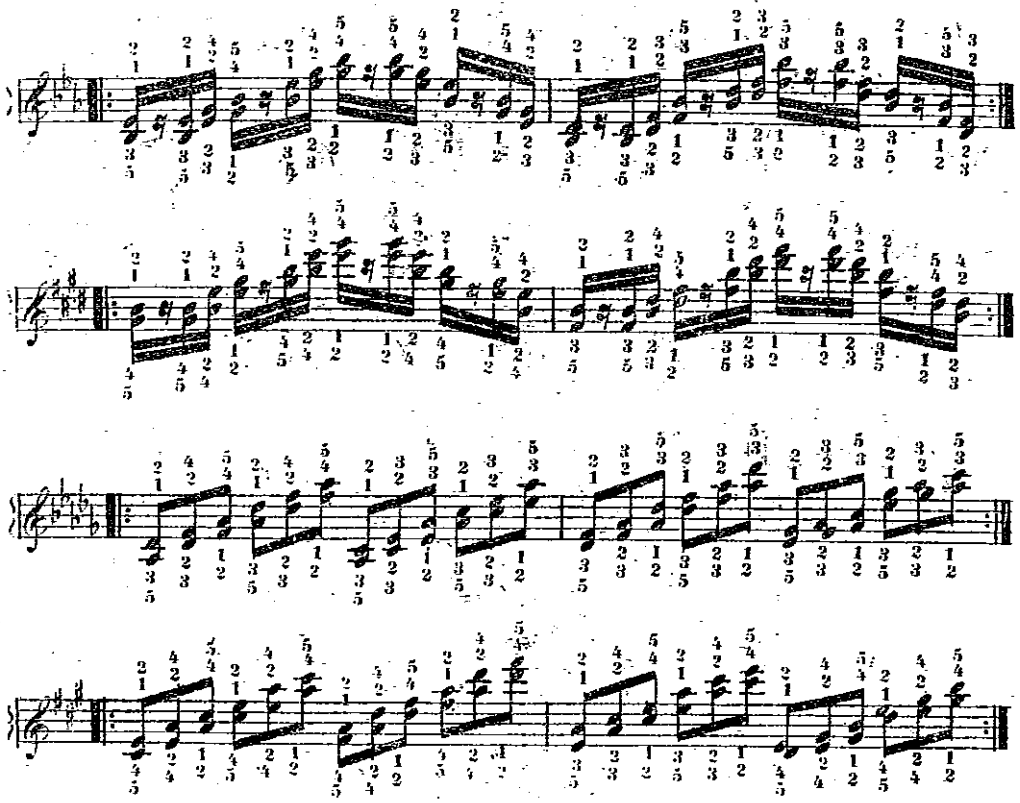
Folgende Passage ist, *(in der rechten Hand)* in den meisten Tonarten ausführbar.



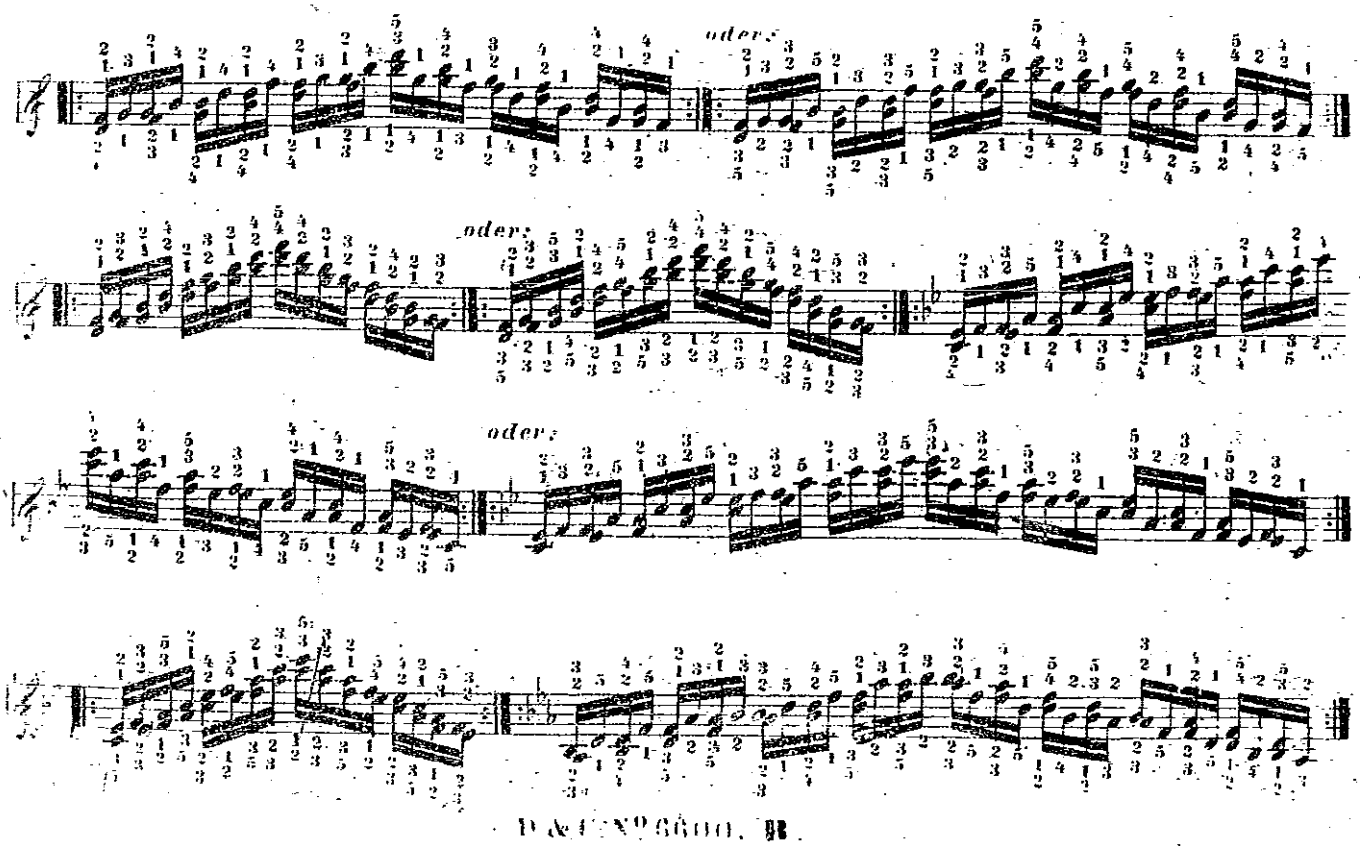
Die fortlaufende Accordpassage in Doppeltönen ist stets mit der, bei der einfachen gebräuchlichen Fingersetzung ausführbar, z:B:

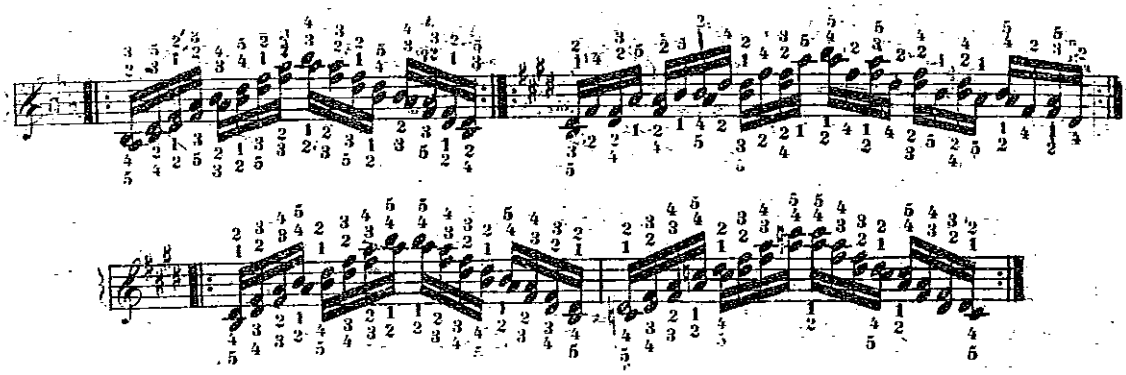


Durch Sprünge abgetheilt, oder sonst unterbrochen, können bei diesen Passagen auch die Daumen auf den Obertasten genommen werden, z. B:

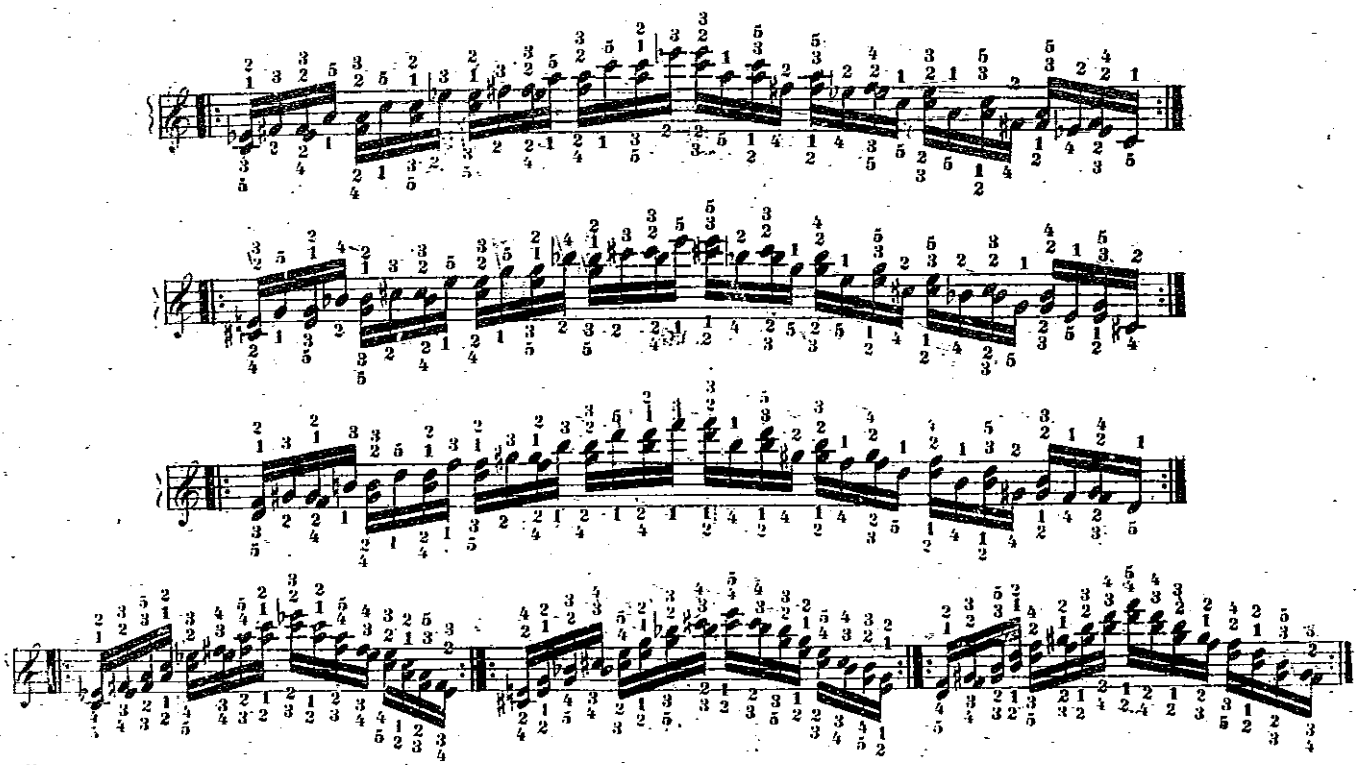


Beim *Septimen-Accord*, so wie bei dem *enharmonischen*, kann man mehrere Arten der Fingersetzung anwenden, wenn keine, oder nur wenige Obertasten vorkommen, z. B:

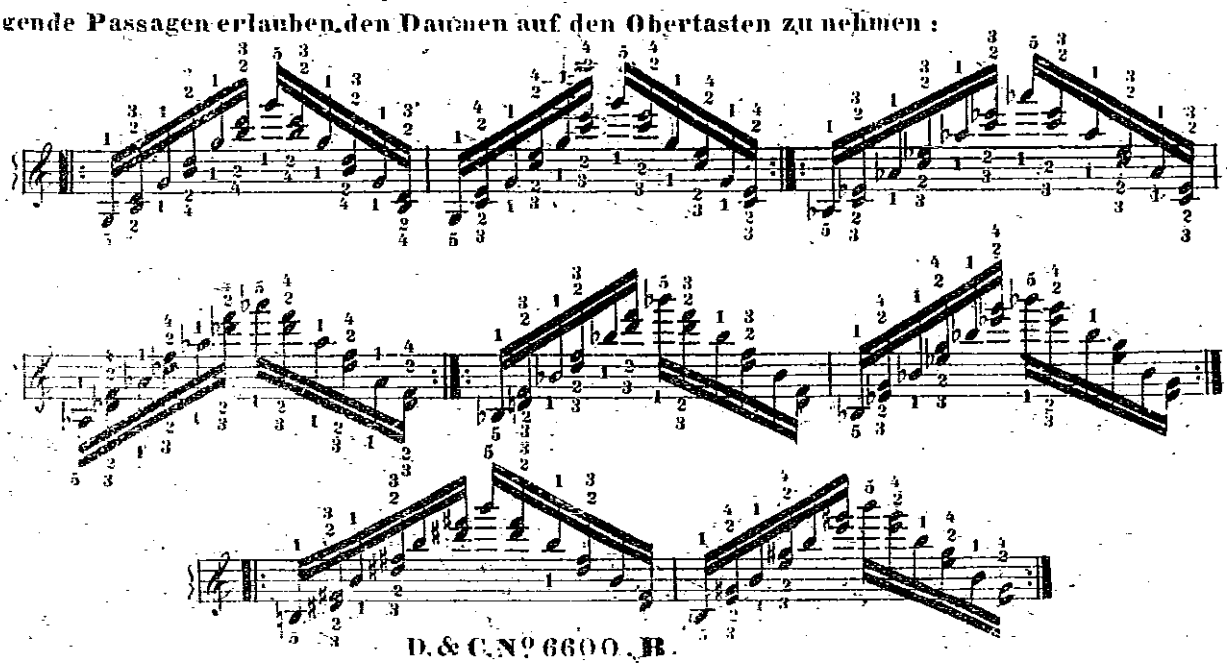




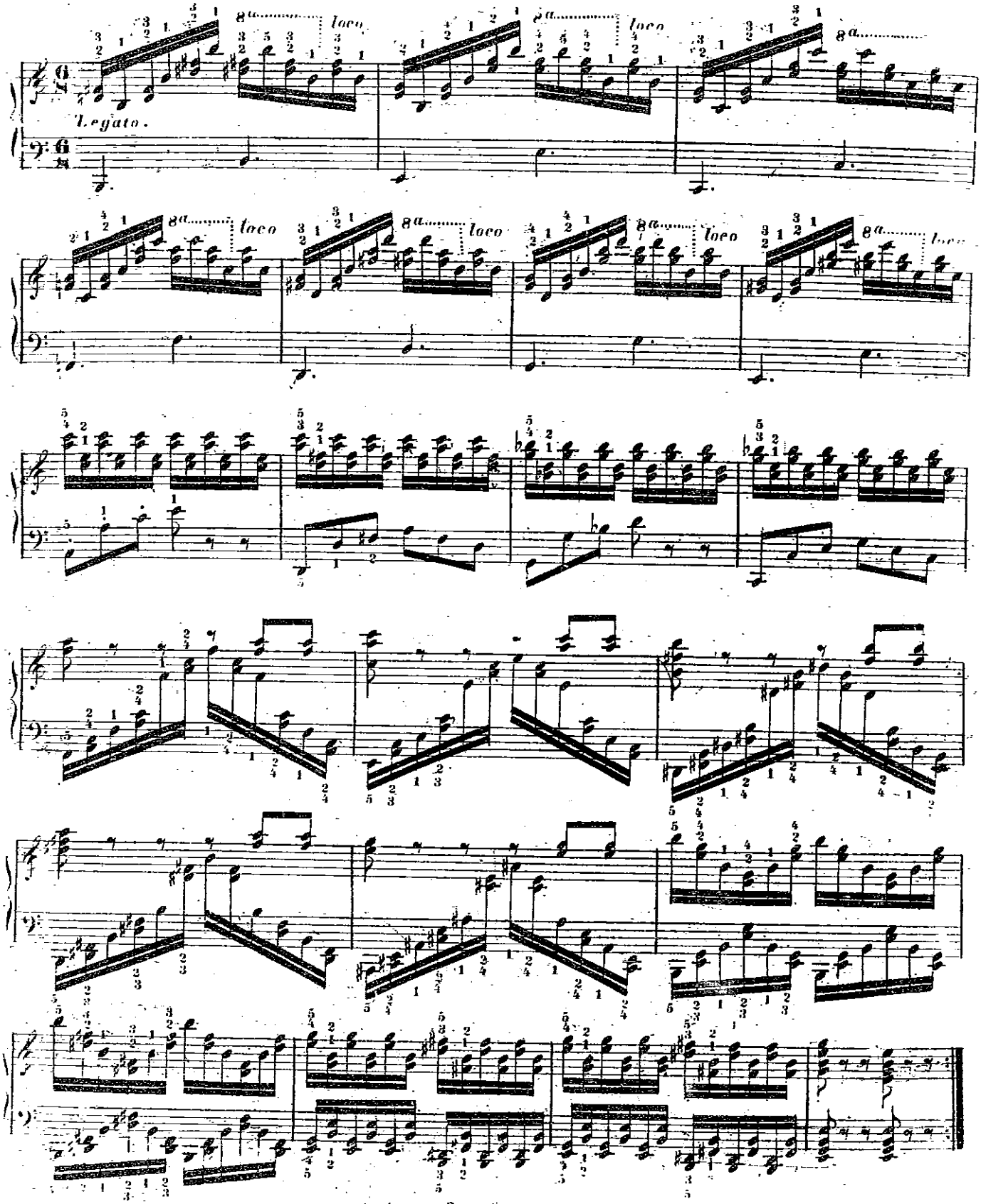
In *enharmonischen Accorden* ist der Daumen auf den Obertasten zu vermeiden:



Folgende Passagen erlauben den Daumen auf den Obertasten zu nehmen:



Sie sind sowohl *Staccato* wie *Legato* anwendbar.
Um sich das genaue Zusammenschlagen der Doppeltöne anzugewöhnen, übe man fleissig folgende
Passagen.



2tes Kapitel.

Von den Doppelläufen.

§1

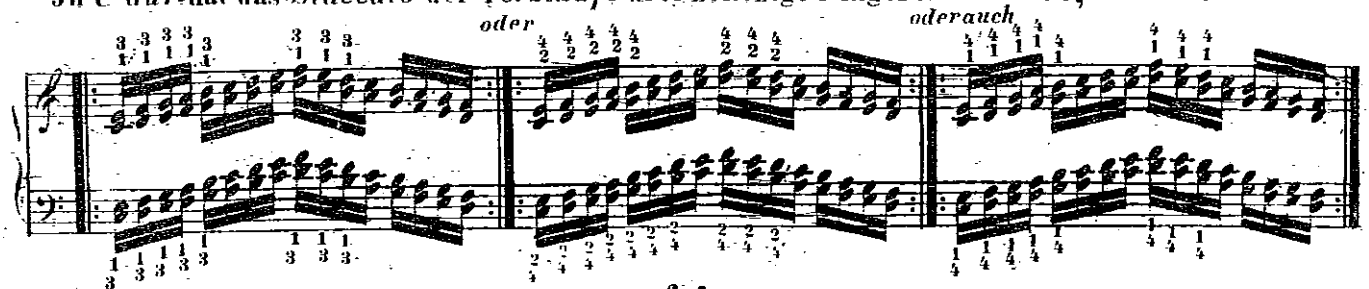
Die Doppelläufe in *Terzen* sind in jeder Hand und in allen Tonarten möglich, und haben mehrere gleich brauchbare Fingersatz-Arten.

§2.

Da sie entweder *Staccato* oder *Legato* vorgetragen werden können, und für jedes von beiden eine andere Fingersetzung in den meisten Tonarten anwendbar ist, so werden wir hier diese Verschiedenheit näher bestimmen.

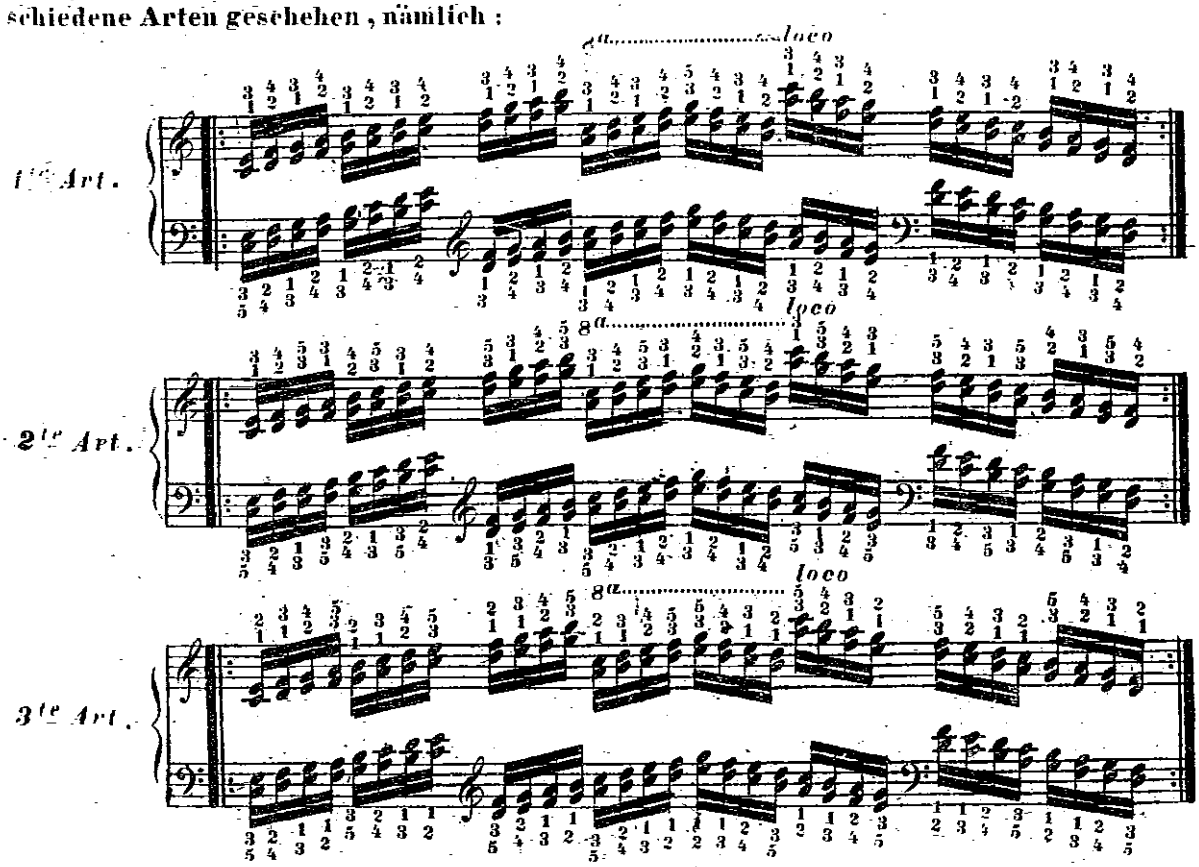
§3.

In *C dur* hat das *Staccato* der *Terzläufe* drei beliebige Fingersatz-Arten, nämlich:



§4.

Im *Legato* müssen aber dagegen die Finger gewechselt werden, und dieses kann wieder auf 3 verschiedene Arten geschehen, nämlich:



Der Spieler muss alle drei Arten völlig in seiner Gewalt haben, obwohl die zwei Ersten die brauchbarsten sind, indem sich die 3te vorzüglich, wie wir sehen werden, für die andern Tonarten eignet.

§ 5.

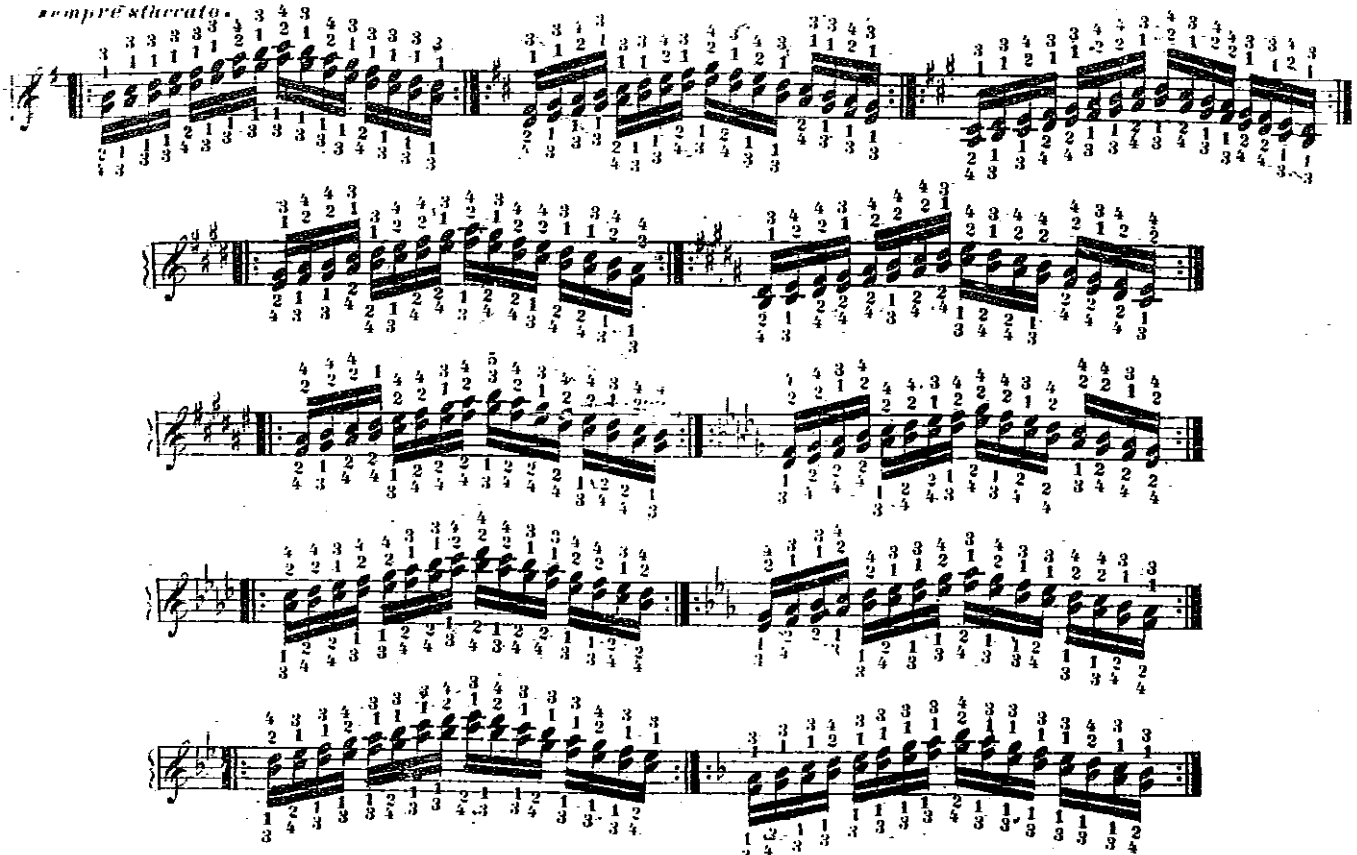
Die früher angezeigte dreifache, für das *Staccato* bestimmte Fingersetzung kann auch keinesweges zum *Legato* angewendet werden. Dagegen können die drei letzten Arten auch recht wohl zum *Staccato* dienen, wenn man sich dieselben mit festem Anschlag wohl eingeübt hat.

Die Fingersetzung für die andern Tonarten.

§ 6.

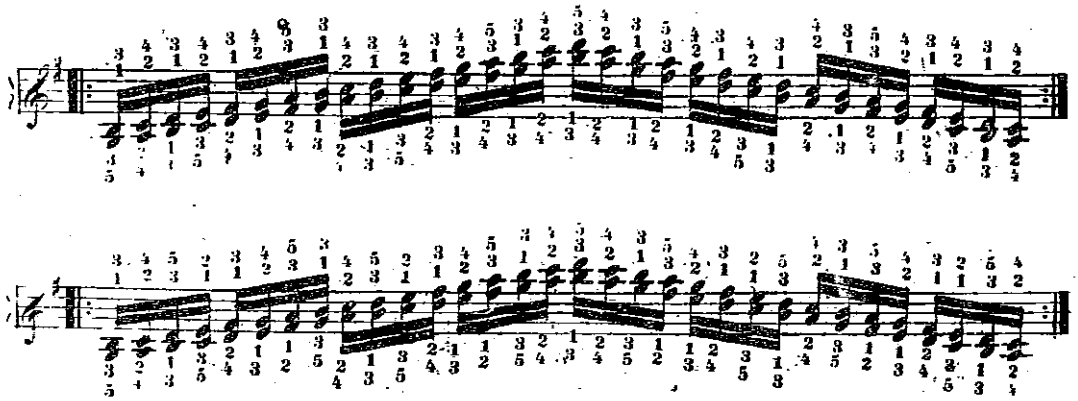
Beim *Staccato* nimmt man in den andern Tonarten (in der rechten Hand,) so lange den Daumen und den 3ten Finger, als die untere Note eine Untertaste ist; und nur wenn sie eine Obertaste anzeigt nimmt man den 2ten und 4ten Finger. In der linken Hand eben so, nur dass da die Obernote den 2ten und 4ten Finger fordert, wenn sie eine Obertaste ist

sempre staccato.



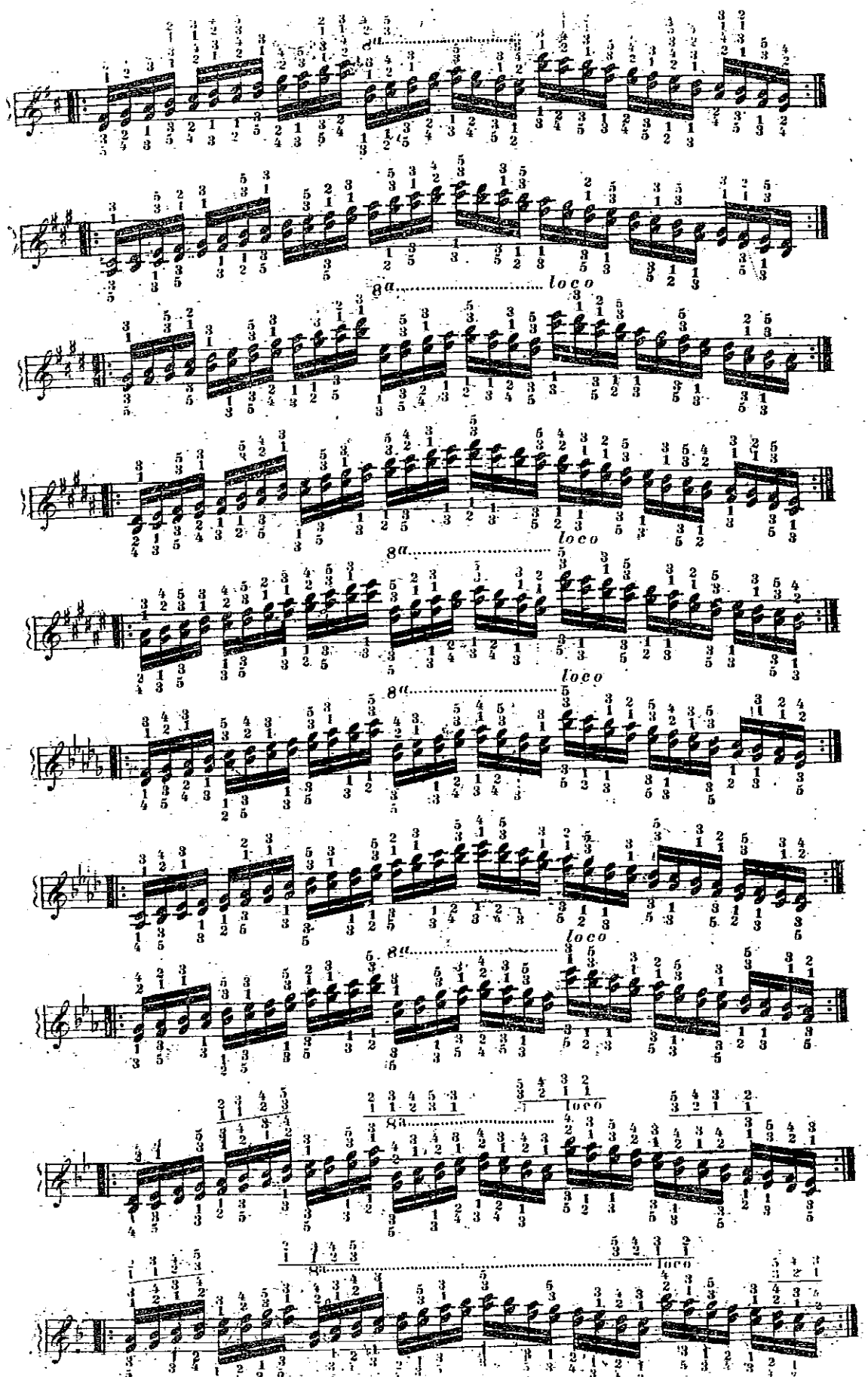
§ 7.

Sobald aber diese Terzen-Läufe *Legato* sein müssen, tritt folgende Fingersetzung ein, die übrigens auch für das *Staccato* angewendet werden kann.



oder:

Im Anfange so wie beim Zurückkehren vom höchsten Tone macht man, wo es nöthig ist, Ausnahmen im Finger


8a
loco

In den *Mol*-Tonarten hat die Fingersetzung der *Terzen*-Läufe auch ihre Eigenthümlichkeiten.

C mol.

D mol.

E mol.

F mol

Cis mol.

B mol.

Und so muss man sich in allen übrigen Tonarten durch den zweckmässigen Gebrauch von $\frac{2}{1}\ \frac{3}{1}$ *etc.* zu helfen suchen. Denn da es nicht möglich ist, dass bei *Terzen*-Läufen beide Stimmen stets streng *Legato* vorgetragen werden, so reicht es hin, wenn wenigstens ein Finger so lange seine Taste fest hält, bis die nächste *Terz* angeschlagen wird.

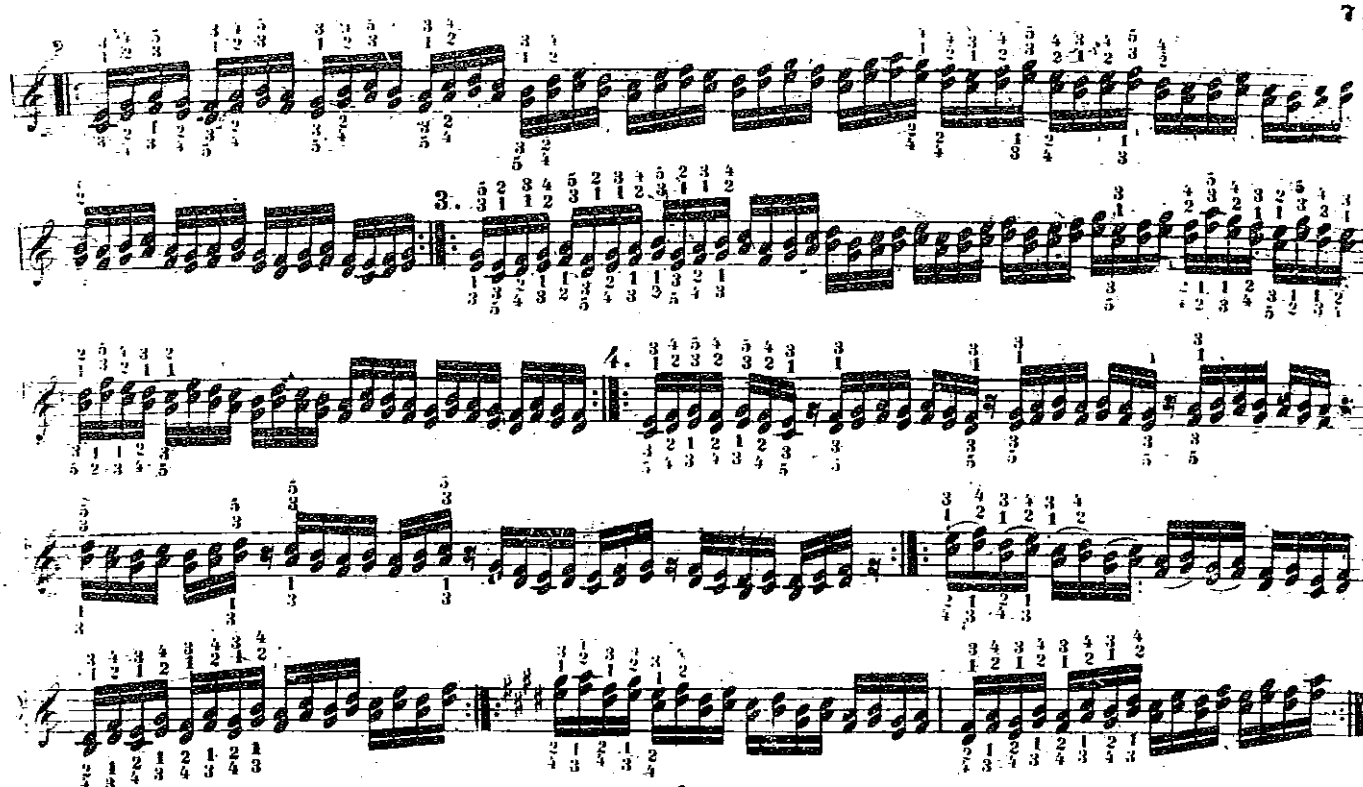
§ 8.

Aus den *Terzen* werden sehr viele Passagen gebildet, von welchen wir die wichtigsten hier anzeigen wollen. Die nachfolgenden Fingersatz-Arten sind durchaus sowohl für das *Legato* wie für das *Staccato* geeignet

1.

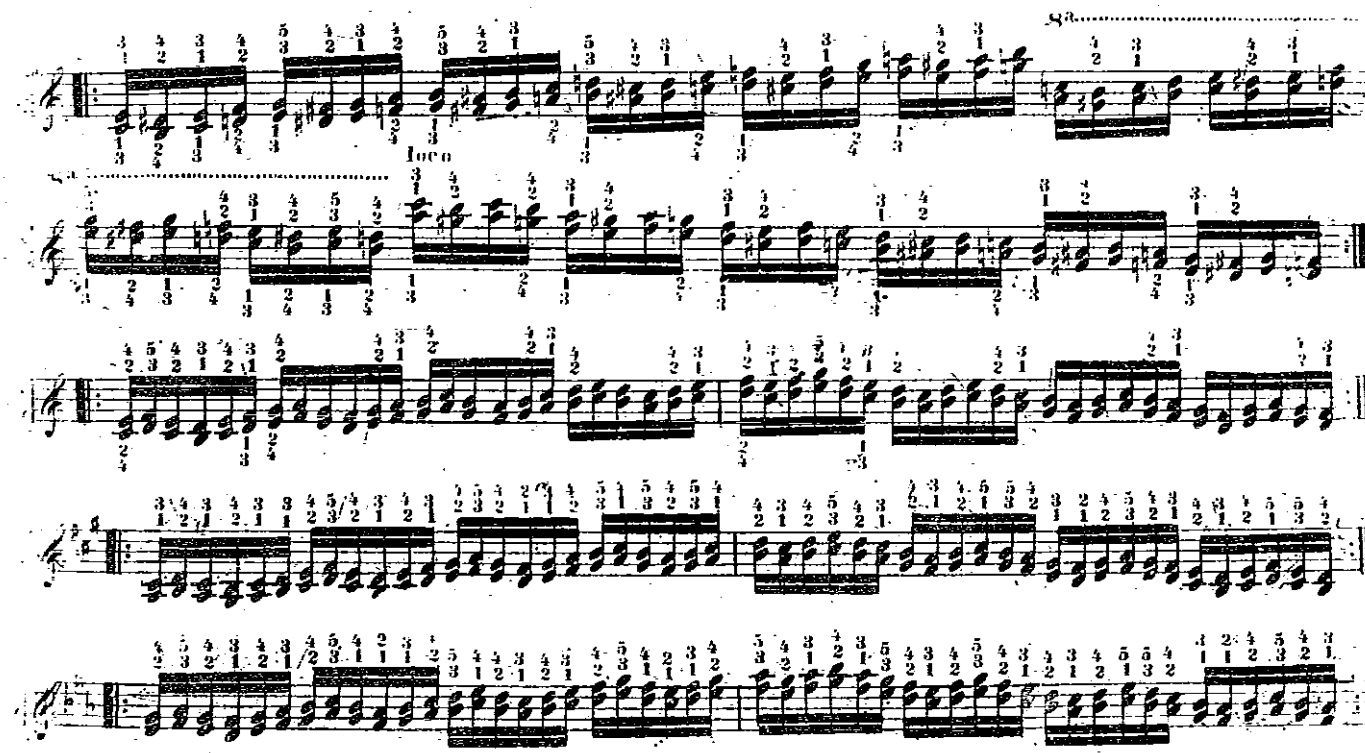
Dieser Fingersatz bleibt in den meisten Tonarten derselbe. Z. B.:

Eben so gilt in nachfolgenden Passagen der Fingersatz in allen Tonarten.

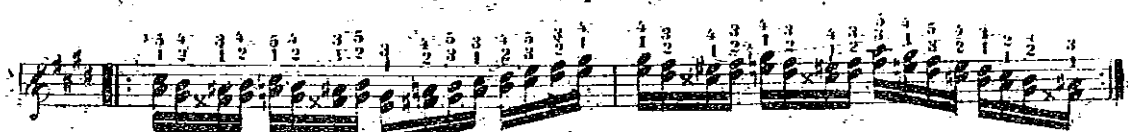


§ 9.

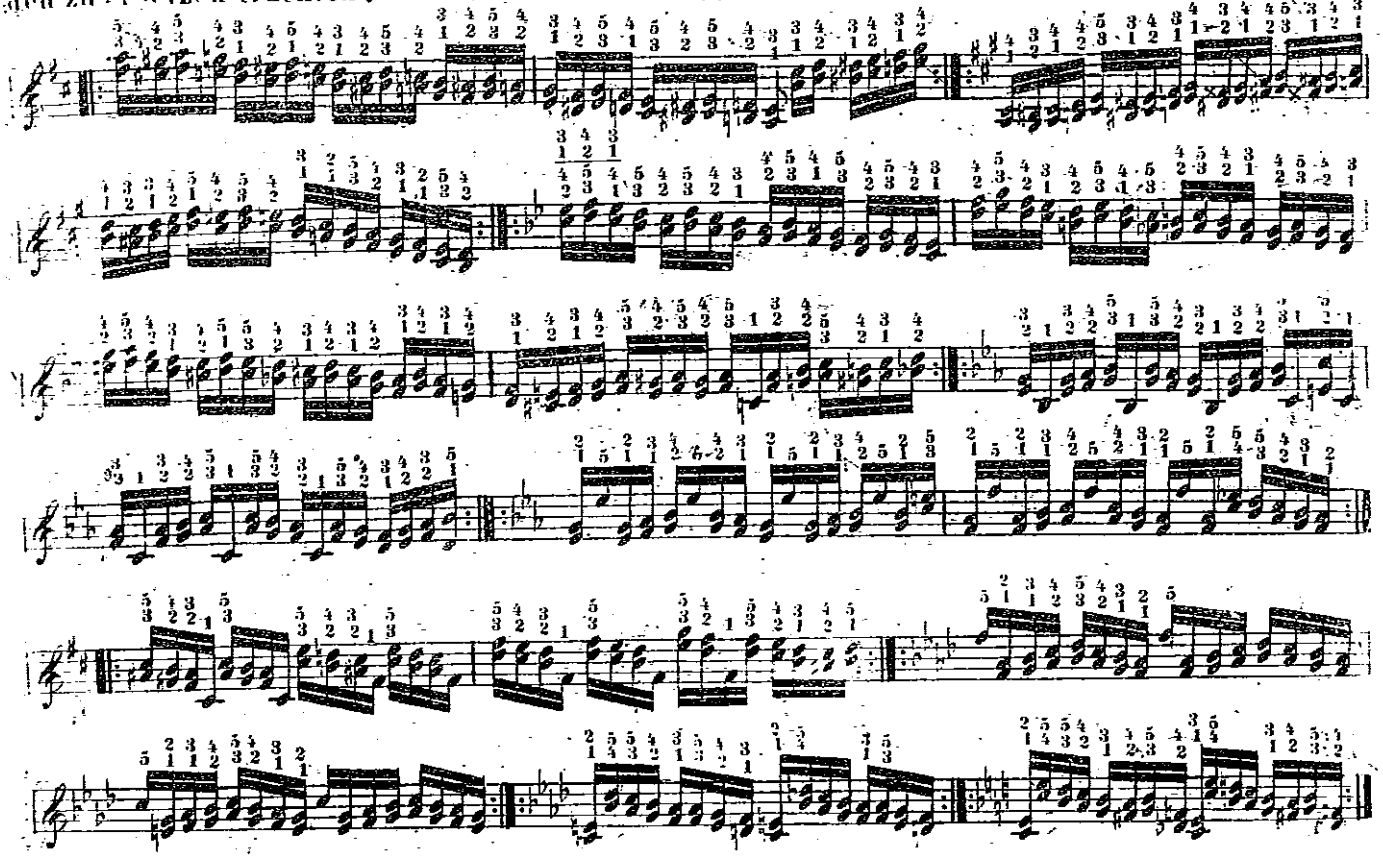
Viele andere Passagen sind dagegen nur in den leichteren Tonarten anwendbar, z. B:



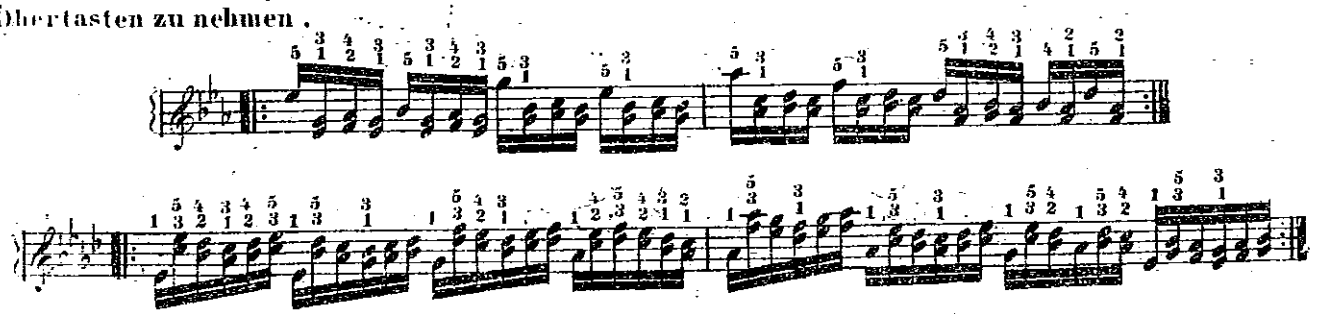
Man sieht, dass das *Legato* bisweilen nöthig macht, zu dem Daumen den 4ten, ja auch den 5ten zu nehmen. Eben so ist manchmal eine *Terz* mit $\frac{3}{2}$ oder $\frac{5}{1}$ zu greifen, z. B.



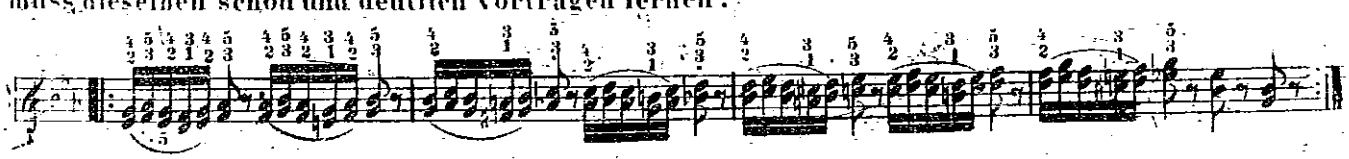
Wenn es nöthig ist, einen Finger zweimal nacheinander zu nehmen, so muss dieses so *Legato* wie möglich geschehen, und zugleich müssen die andern, dabei mitspielenden Wechselfinger das Bin den zu versetzen trachten.



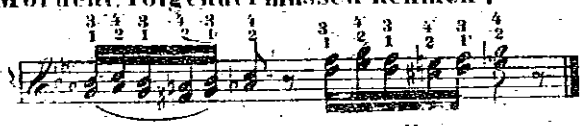
Terzen, welche mit grösseren Spannungen vermengt sind, erlauben stets, den Daumen auch auf Obertasten zu nehmen.



Doppelmordente, wenn sie einzeln stehen, haben stets nur eine Fingersetzung, und der Spieler muss dieselben schön und deutlich vortragen lernen.

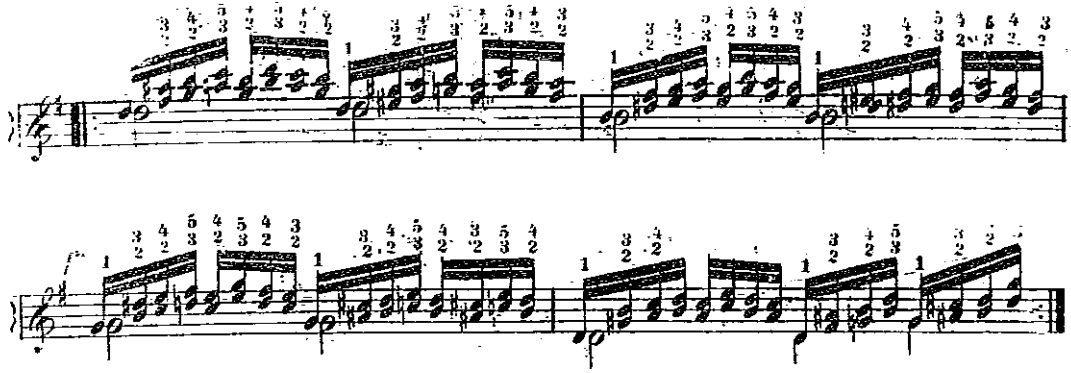


Nur derjenige, dessen Finger zu dick sind, um bequem zwischen die Obertasten greifen zu können, darf hier den 3ten und 7ten Mordent folgendermassen nehmen.

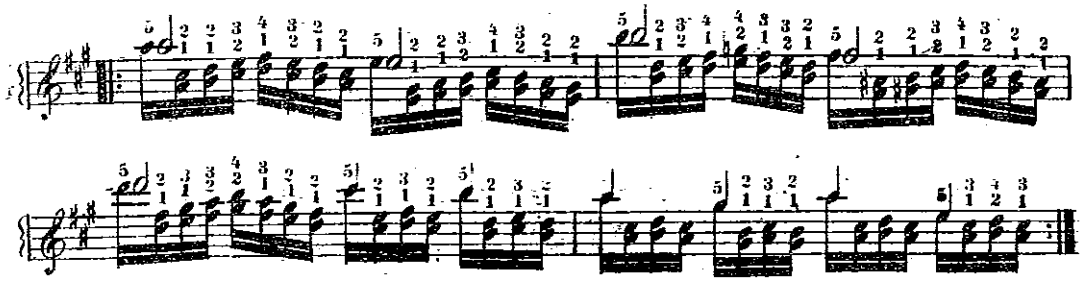


Wenn Terzen ohne Hülfe des Daumens gespielt werden müssen, so trachte man, durch Abgleiten und Wechseln das *Legato* möglichst zu ersetzen.

BERLIN
HOCHSCHULE F. MUSIK



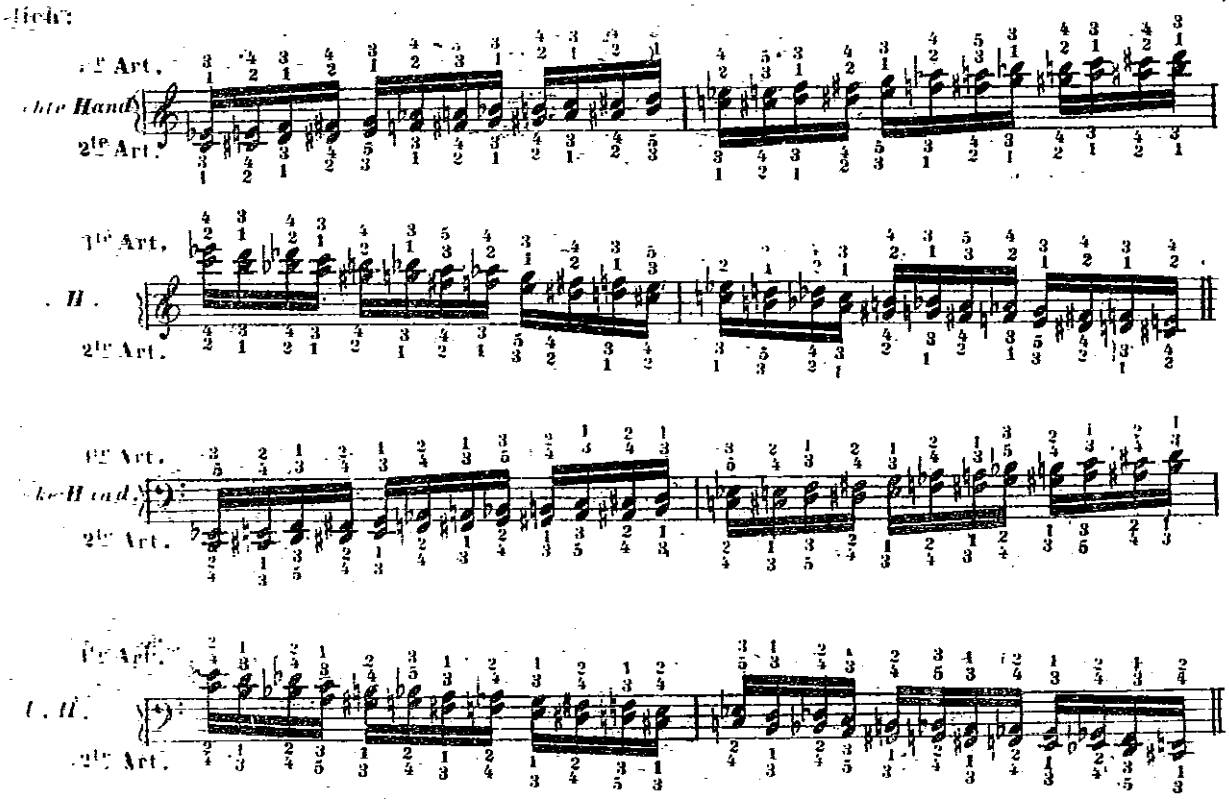
Eben so, wenn der 5te Finger gehalten werden muss.



Von den chromatischen Doppelläufen.

§ 1.

Der Fingersatz für chromatische Doppelläufe in kleinen *Terzen* ist für jede Hand zweifach, nämlich:



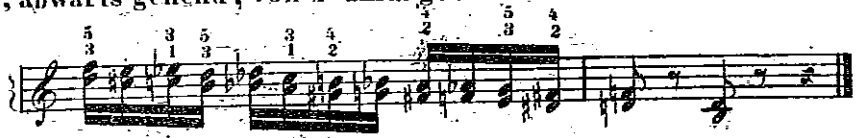
Nach der ersten, *über* den Noten geschriebenen Fingersetzung wechselt, wie man sieht, in der rechten Hand in der Oberstimme der 3te Finger mit dem 4ten ab, ausgenommen, dass auf jedes obere *A* und *E* der 5te kommt.

Nur gleich Anfangs kommt auf das erste *e* der 4te Finger ausnahmsweise, weil die Passage mit dem Daumen auf *c* beg[illegible]

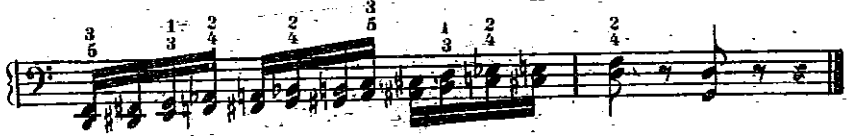
In der linken Hand kommt der kleine Finger nach dieser ersten Art nur auf *C* und *G*.
Nach der zweiten, *unter* den Noten geschriebenen Fingersetzung kommt in der rechten Hand der kleine Finger nur auf *G* und *D*, und in der linken Hand nur auf *D* und *A*.
Die erste Art hat den Vorzug, dass sie ein schöneres *Legato* möglich macht, und ist daher vor der andern anzuempfehlen.

§2.

Es gibt Fälle, wo die Anwendung der 2ten Art nothwendig wird. So z: B: wenn diese Passage in der rechten Hand, abwärts gehend, von *F* anfängt.

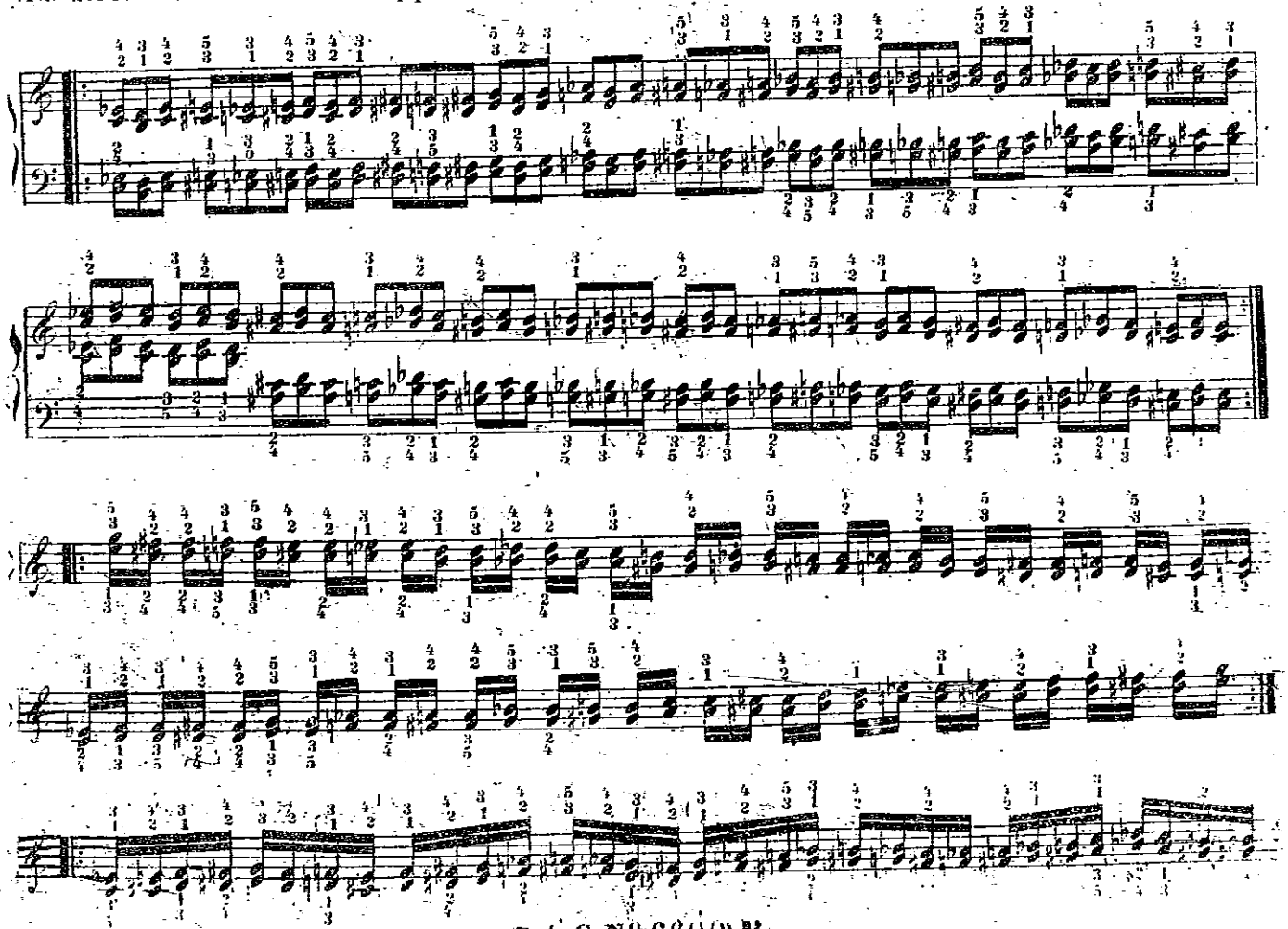


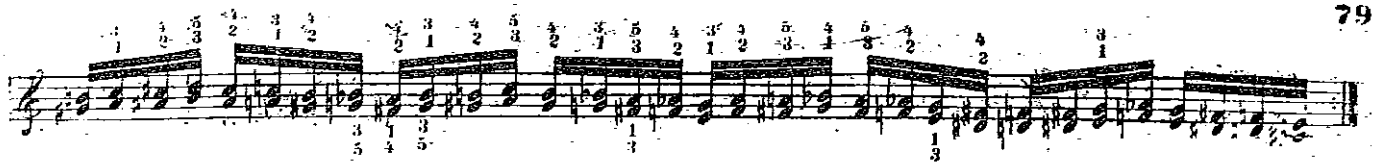
Da hier der kleine Finger auf das erste *F* kommen muss, so muss er dann auch auf das *D* wieder genommen werden, und sodann ist es besser, wenn man durch die ganze übrige Passage bei dieser Art bleibt.
Eben so ist es, wenn in der linken Hand die Passage, aufwärts gehend, von *D* anfängt, z: B:



§3.

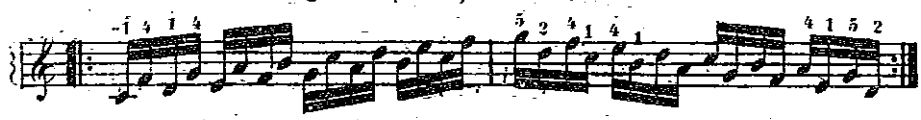
Wenn diese Passage in beiden Händen zugleich vorkommt, so müssen beide Hände nach einer und derselben Fingersatz-Art spielen.
Aus dieser chromatischen Doppel-Tonleiter werden unter andern folgende Passagen gebildet:



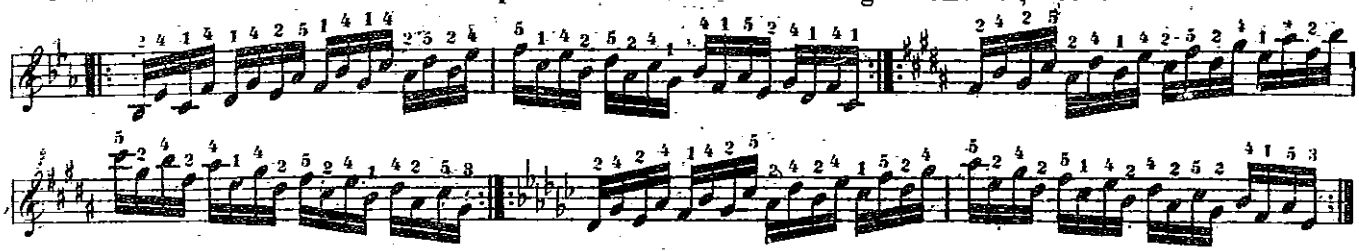


Die Quartenpassagen.

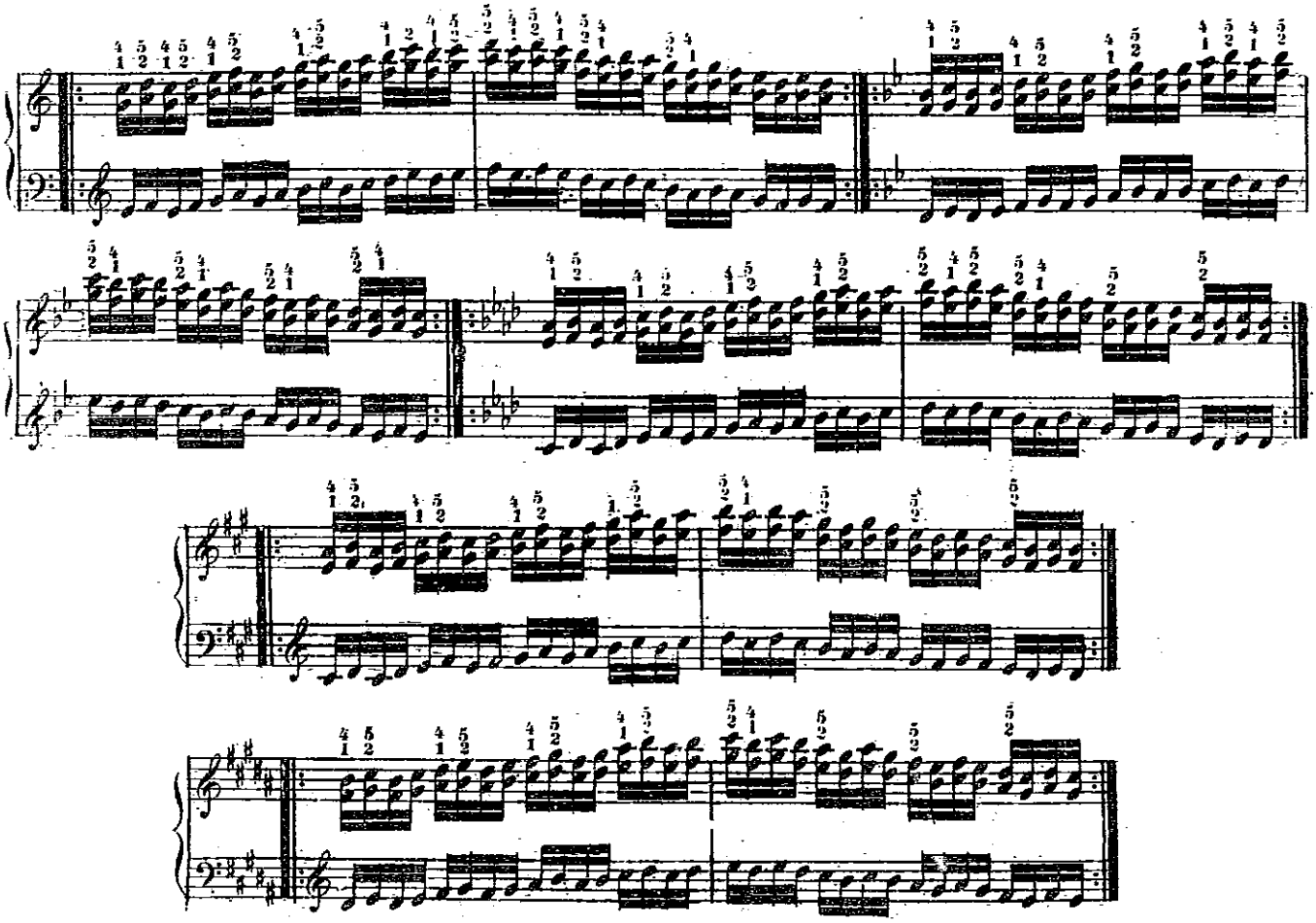
In der Regel ist der Fingersatz für *Quarten* $\frac{4}{1}$, oder $\frac{5}{2}$, z. B:



Bei vielen Obertasten wird nach Bequemlichkeit mit 4 und 5 abgewechselt, z. B:

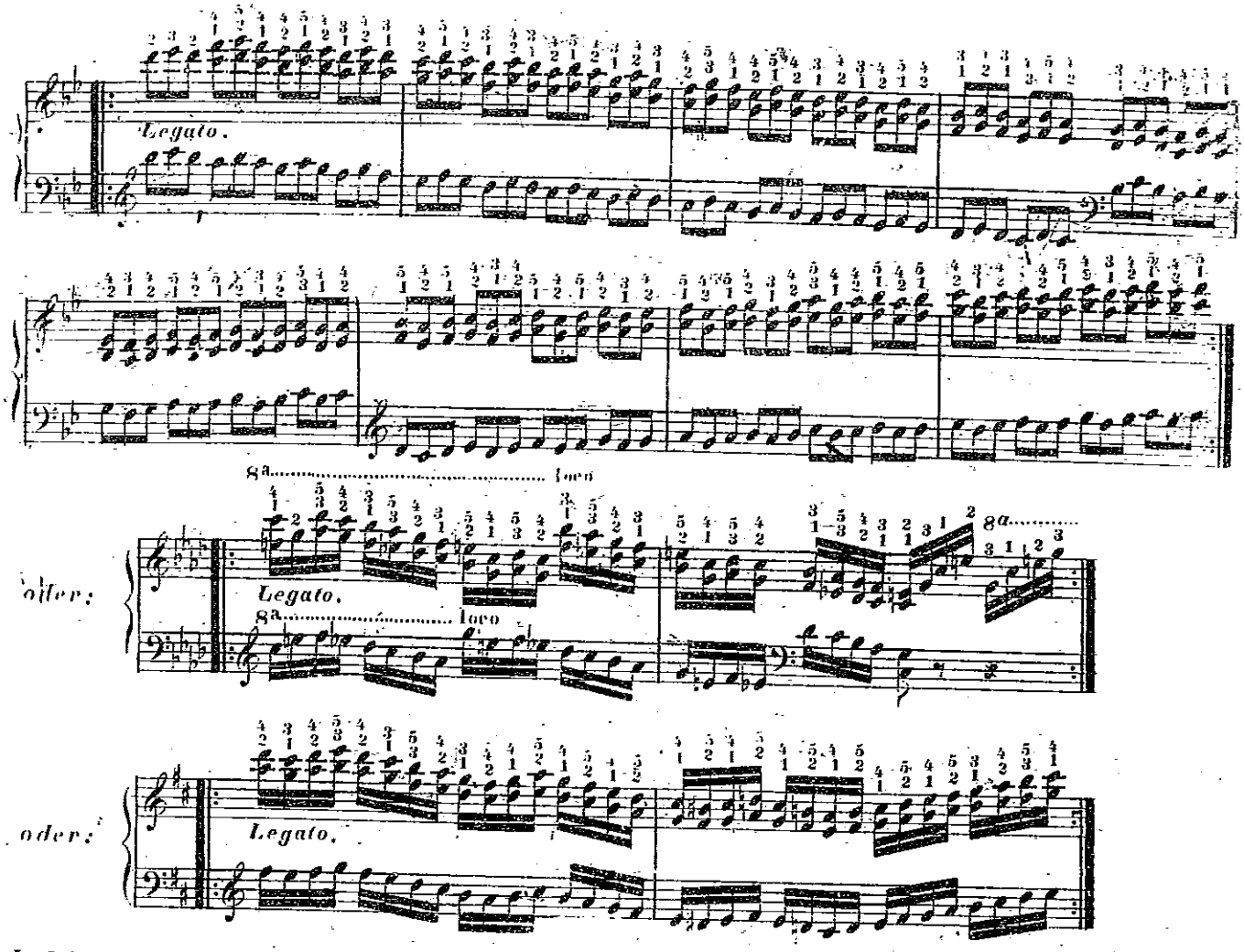


Wenn mehrere *Quarten*, welche zusammen anzuschlagen sind, nacheinander folgen, so wechselt in der Regel $\frac{4}{1}$ mit $\frac{5}{2}$ ab, ohne Rücksicht auf Obertasten, z. B

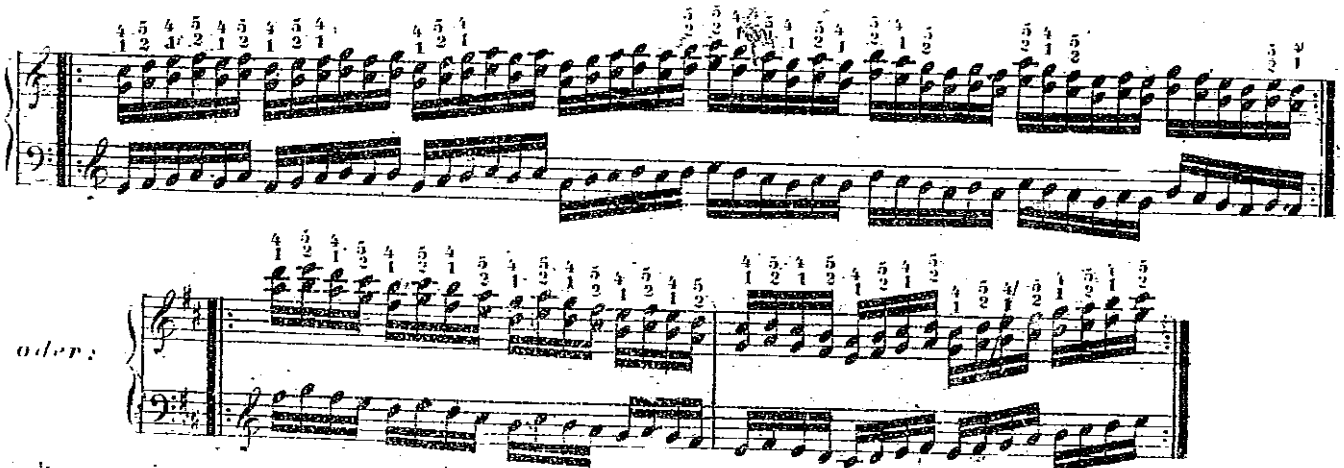


Ungeachtet des unbequem scheinenden Setzens des Daumens auf die Obertasten, lässt sich eine solche Passage doch recht gut und gleich binden, wenn die Hand nur ruhig über den Obertasten bleibt. In der linken Hand kommt diese Passage nicht vor.

Indessen gibt es doch Fälle, wo zum 4ten und 5ten der 3te genommen wird, ja wo auch $\frac{4}{2}$ und $\frac{5}{3}$ Statt finden

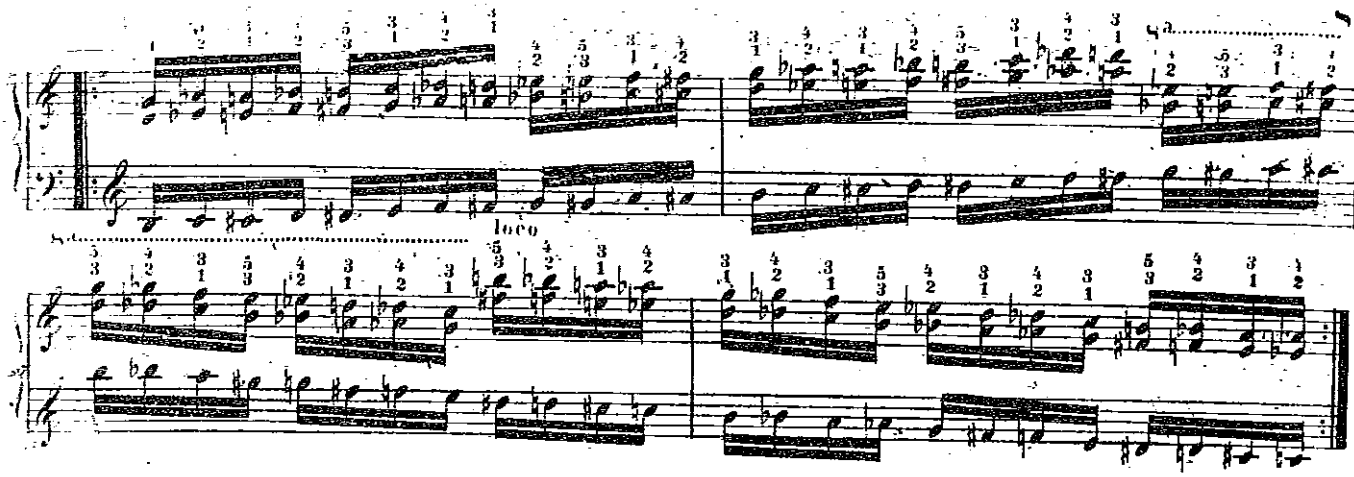


In leichteren Tonarten ist jedoch die erste Fingersetzung, in so fern die Form der Passage es erlaubt, immer besser, z. B:

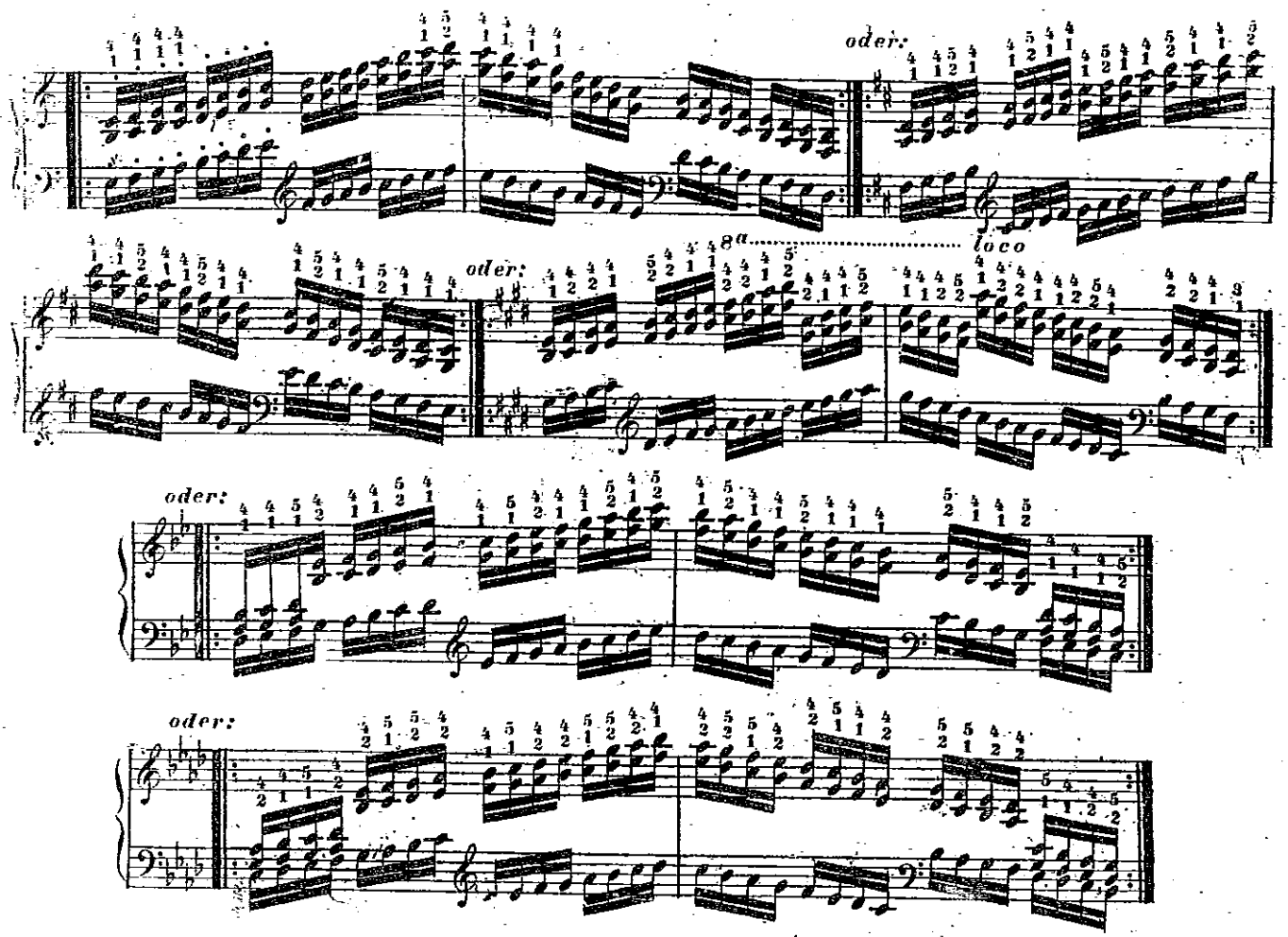


Der Spieler hat demnach zu beurtheilen, welche von beiden Arten eben anzuwenden ist, oder ob beide Arten vermischt werden sollen.

Chromatische Quartengänge haben *Legato* folgende Fingerordnung:



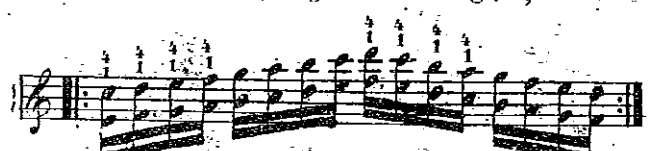
Wenn die *Quarten*-Gänge sehr *Staccato* vorzutragen sind, so ist die erste Fingerordnung stets die beste, und auf den Untertasten können stets dieselben Finger bleiben. Z. B:



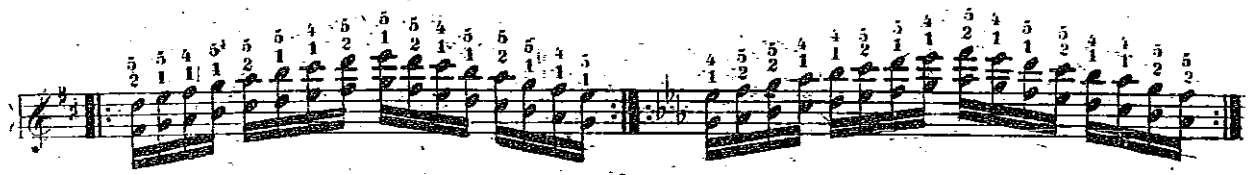
Die Sexten-Passagen.

§ 1.

Sexten-Läufe kann man nicht wohl streng *legato* vortragen; daher bleibt die folgende Fingerordnung die beste:

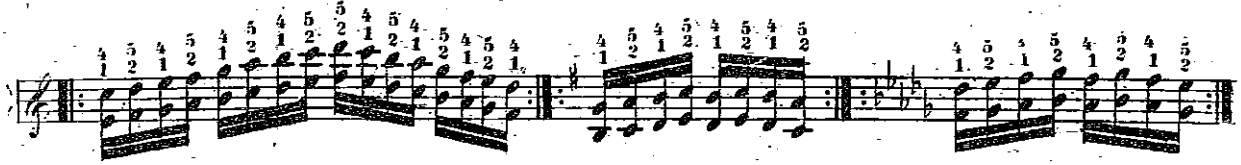


In andern Tonarten muss man den Daumen und den 5ten Finger auf den Obertasten vermeiden, z. B.:



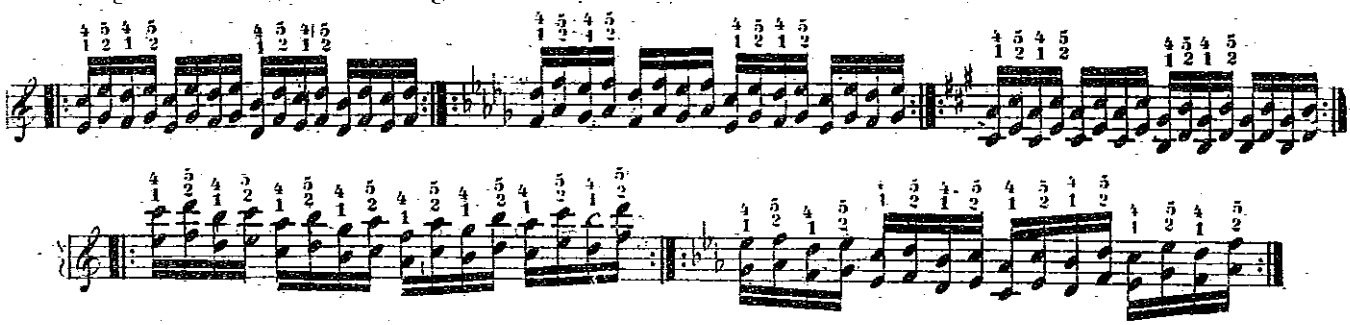
§ 2.

Für eine grosse und geschmeidige Hand ist folgender Fingersatz in *C dur*, so wie bei einzelnen Stellen in andern Tonarten auch anwendbar, wenn der Vortrag erlaubt, dass man die Noten stets zu zweien ein wenig abtheilen darf:



§ 3.

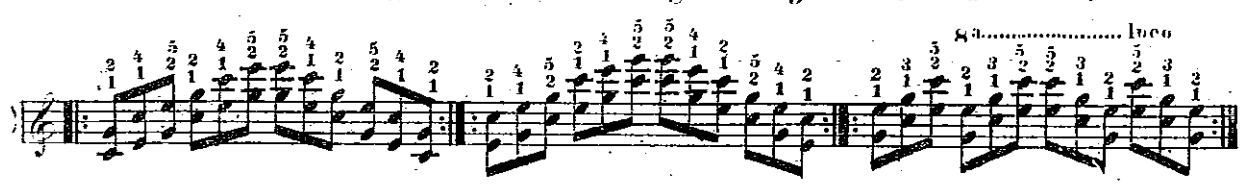
Häufiger sind folgende Passagen:



Und so in allen Tonarten, wo sie nicht gar zu unbequem sind.

§ 4.

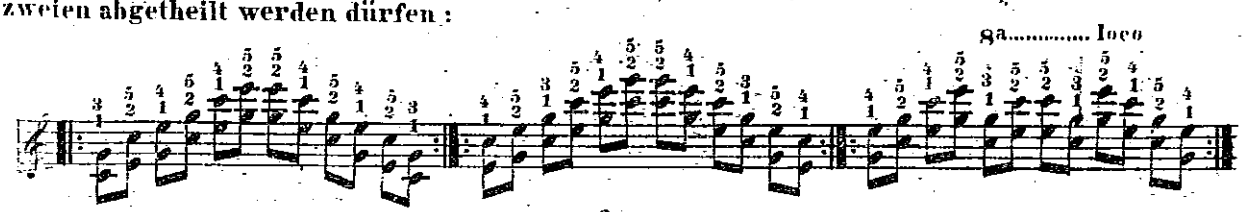
Sehr brauchbar sind diese Doppeltöne in der *Accorden-Scala*, und auf diese Art in allen Tonarten wohl zu üben, da sie mit folgender Fingersetzung auch *legato* ausführbar sind.



Und so in allen Tonarten, wo der *Accord* ohne Obertasten erscheint.

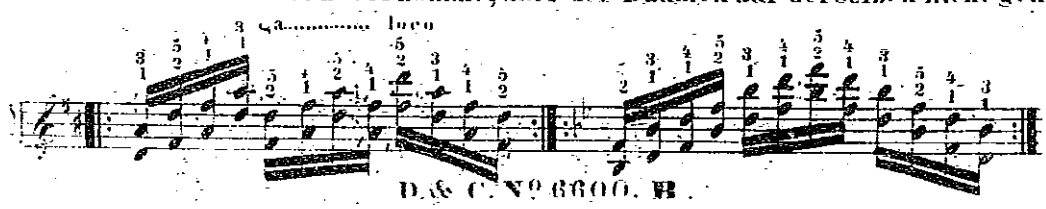
§ 5.

Ausserdem ist noch in denselben Tonarten die folgende Fingersetzung brauchbar, wenn die Noten zu zweien abgetheilt werden dürfen:

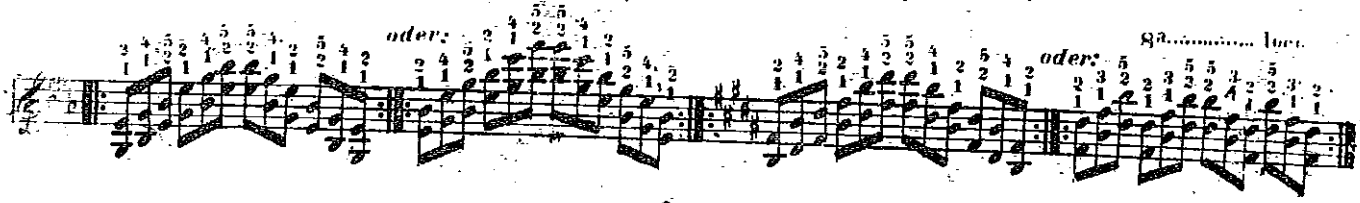


§ 6.

Wo nur eine Obertaste im *Accord* vorkommt, darf der Daumen auf derselben nicht genommen werden

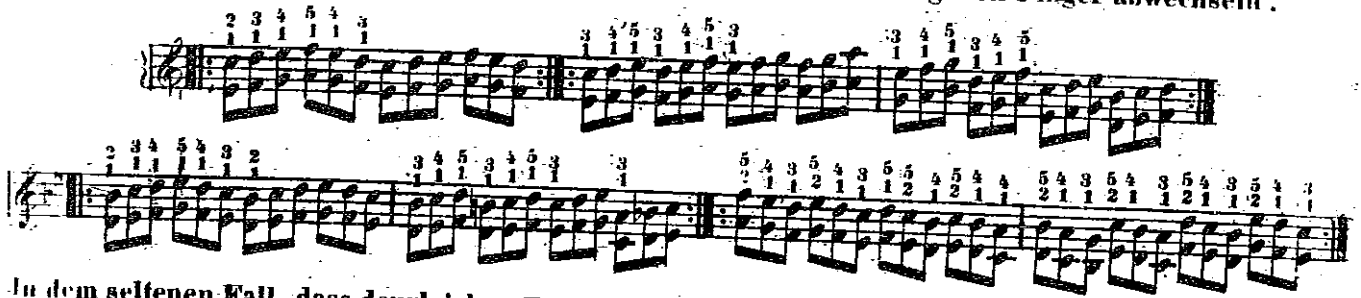


Bei 2 Obertasten kommt der Daumen auf 2 Arten auf dieselben, nämlich:



§ 8.

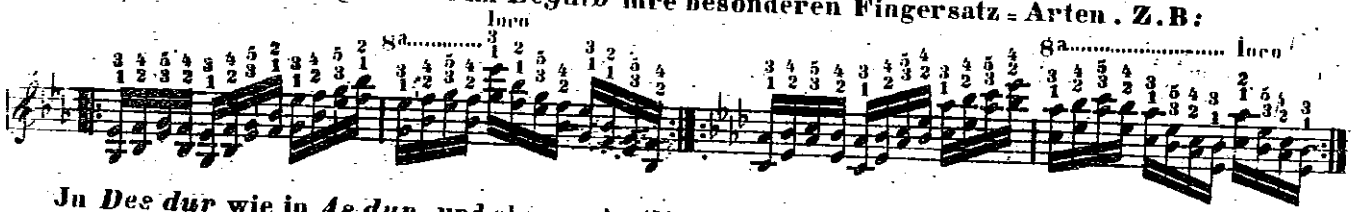
In *Fis dur* und *Dis mol* ist alles wie in *C dur*.
Wenn nur 3 oder 4 *Sexten* nacheinander folgen, so können die längeren Finger abwechseln.



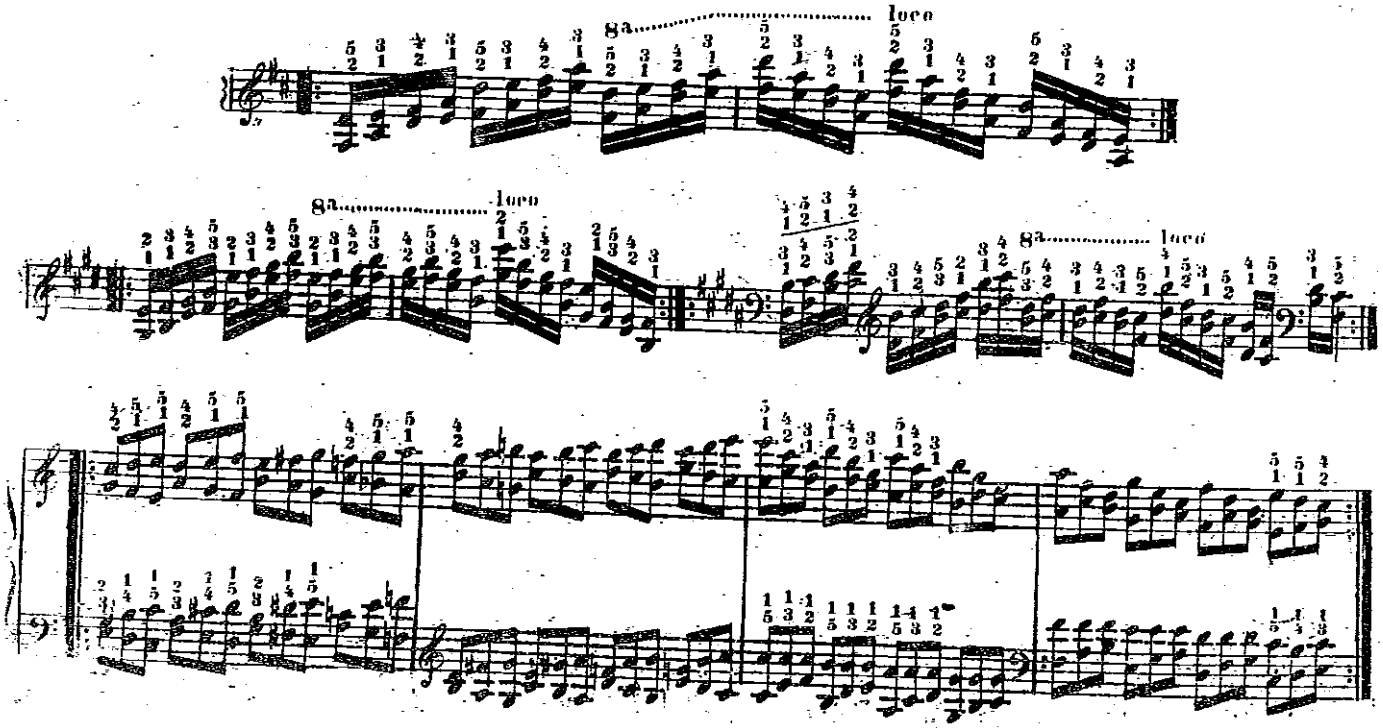
In dem seltenen Fall, dass dergleichen Passagen in der linken Hand Statt finden, sind alle diese Regeln eben so zu beobachten.

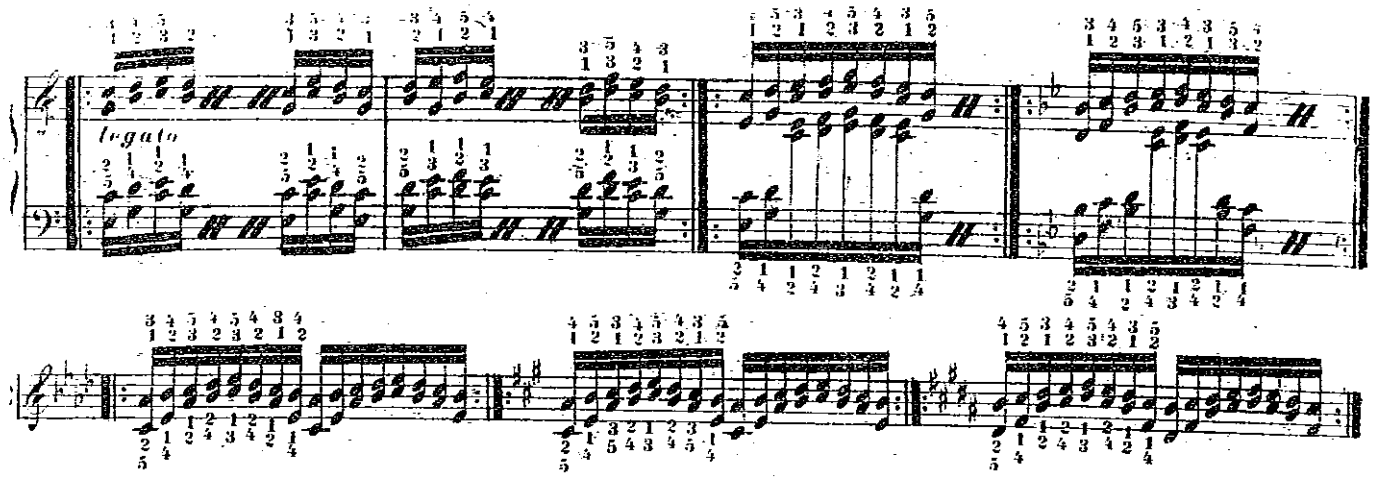
§ 9.

Gemischte Doppelgänge haben im *Legato* ihre besonderen Fingersatz-Arten. Z. B:



In *Des dur* wie in *As dur*, und eben so in *Cis mol*, und *As mol*.





Man sieht überall die allgemeine Regel:
Wo man wechseln kann, muss man es auch thun; wo es aber durchaus nicht möglich, oder sehr unbequem wäre, nimmt man beliebig die schicklichsten Finger.

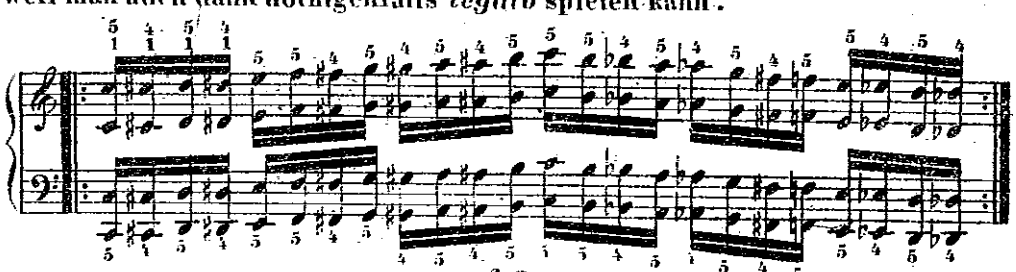
Von den Octaven.

§. 1.

Octaven-Passagen spielen eine wichtige Rolle in der *Claviermusik*, und sind sehr mannigfaltig.

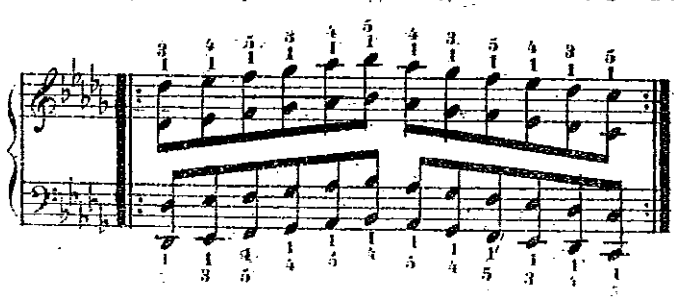
§ 2.

Der natürlichste Fingersatz für dieselben ist der Daumen und der 5te Finger; doch sind die Obertasten vortheilhafter mit dem 4ten Finger (anstatt den 5ten) zu greifen, weil der Arm dabei ruhiger bleibt, und weil man auch dann nöthigenfalls *legato* spielen kann.



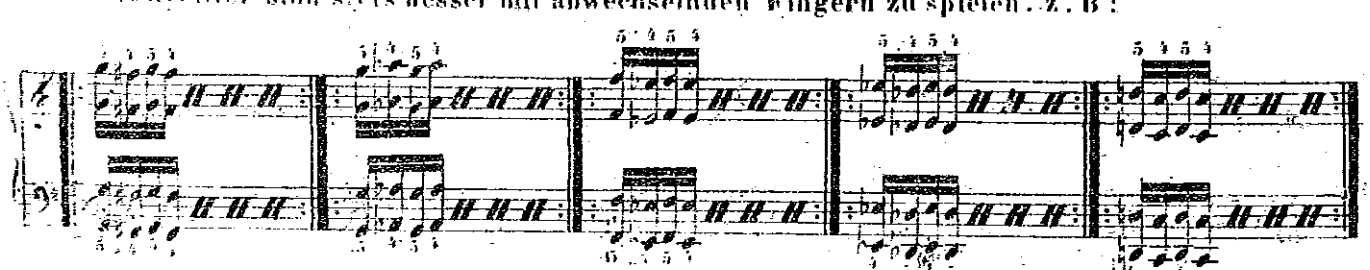
§ 3.

Beim strengen *legato*, in mässigem *Tempo*, ist sogar bisweilen der 3te Finger auf den Obertasten anwendbar.

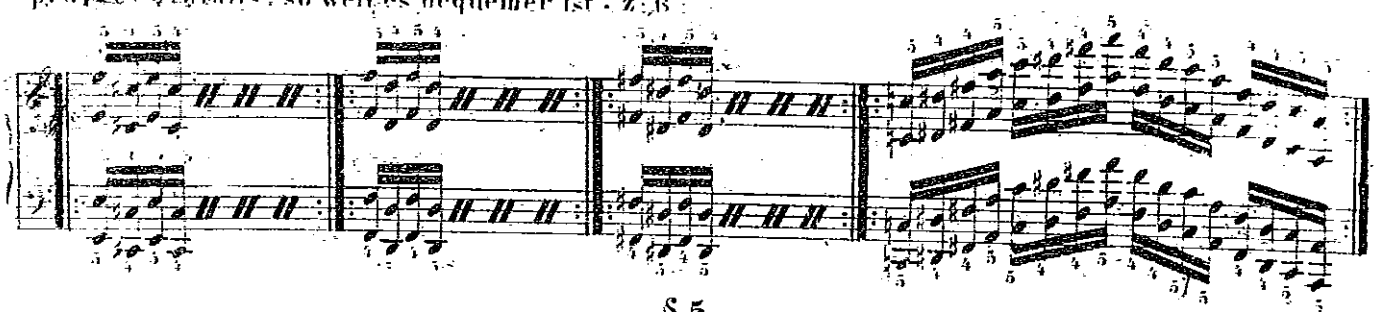


§ 4.

Octaventriller sind stets besser mit abwechselnden Fingern zu spielen, z. B:



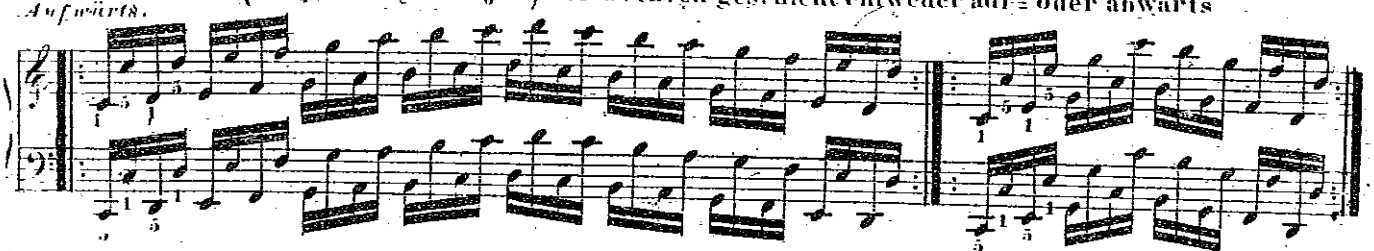
Sprunge ebenfalls, so weit es bequemer ist, z. B.:



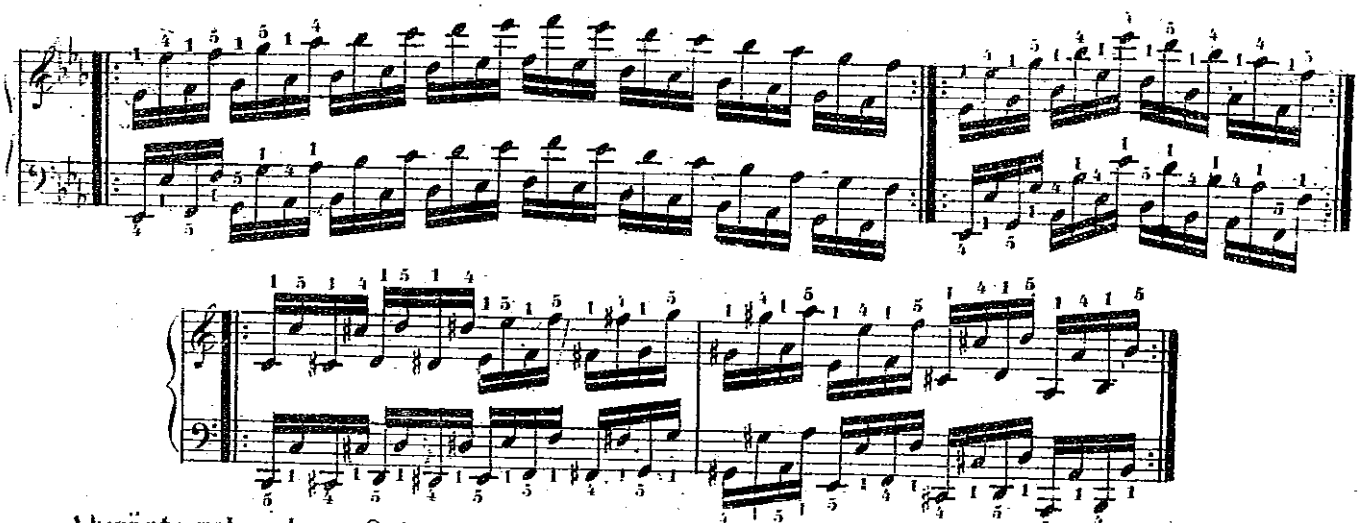
§ 5.

Das *Brechen*, (nacheinander anschlagen) der Octaven geschieht entweder auf- oder abwärts

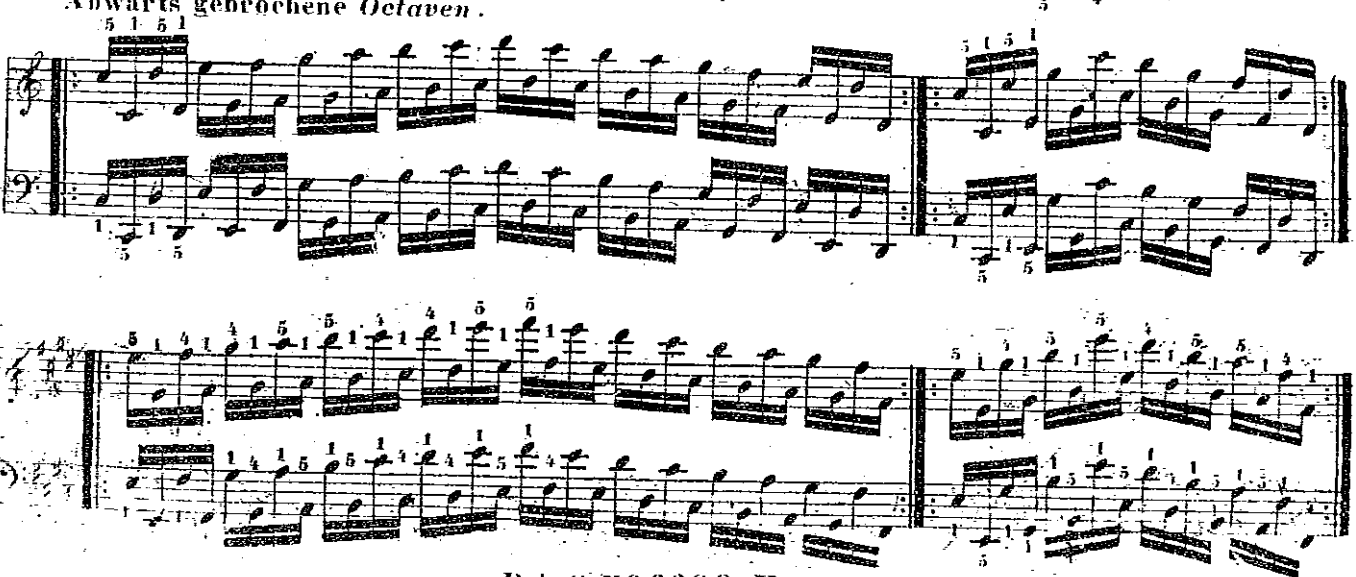
Aufwärts.

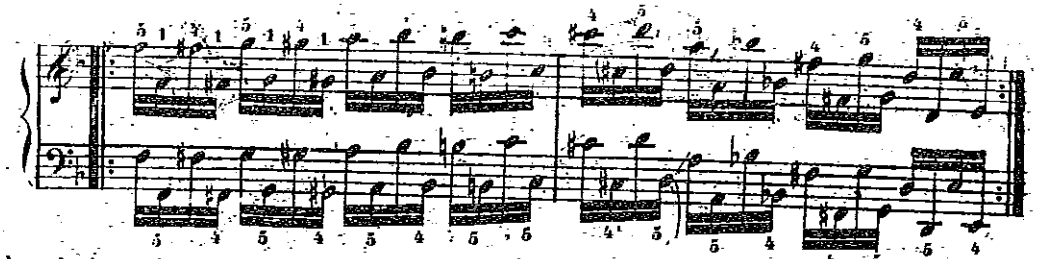


Bei Obertasten wird da auch besser der 4te statt dem 5ten gesetzt, wenn der letztere nicht in einzelnen Fällen bestimmt bequemer erscheint.



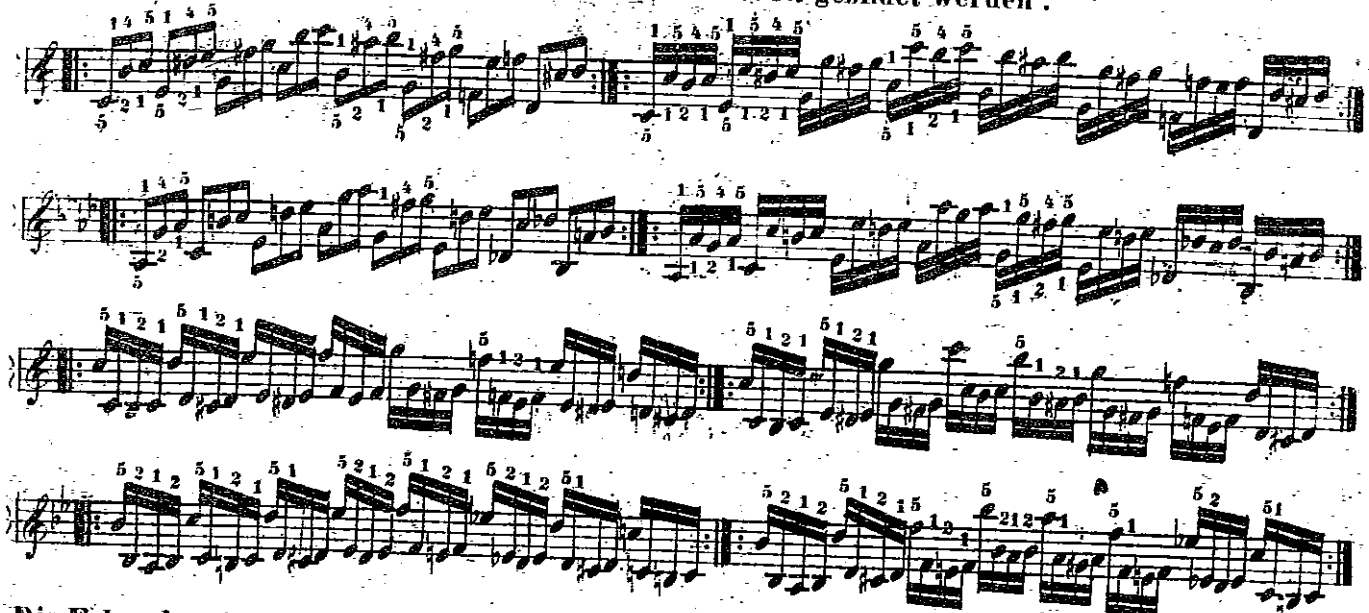
Abwärts gebrochene *Octaven*.





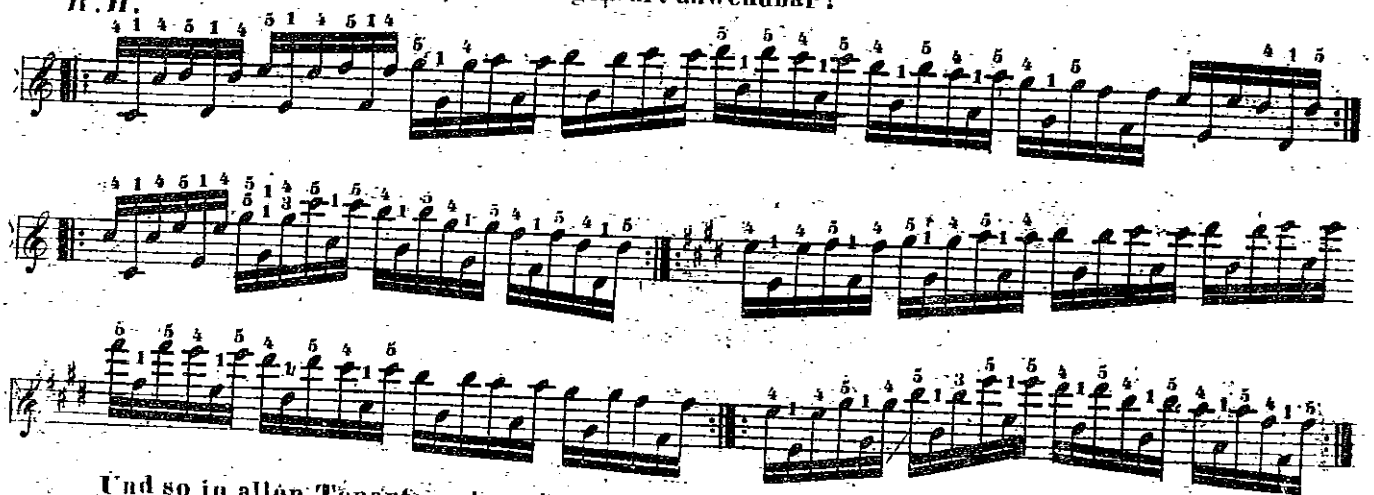
Abwärts gehend sind die *Octaven* bedeutend schwerer, und bedürfen daher einer längeren Uibung

Passagen, welche aus *Octaven* gebildet werden.

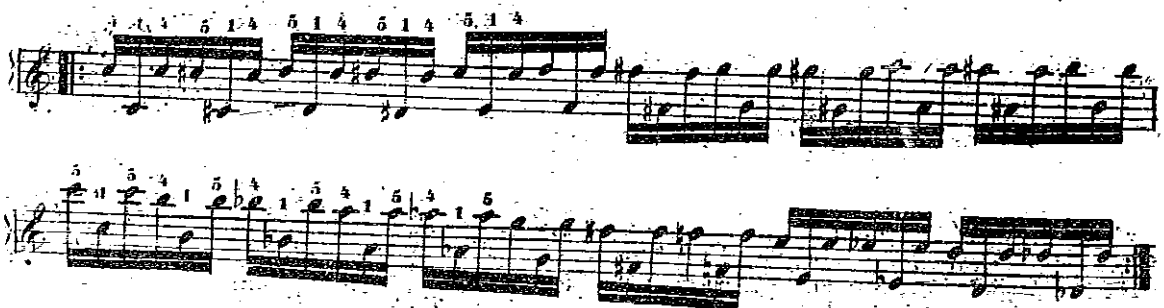


Die Folgenden sind in jeder Hand nur umgekehrt anwendbar:

R. H.

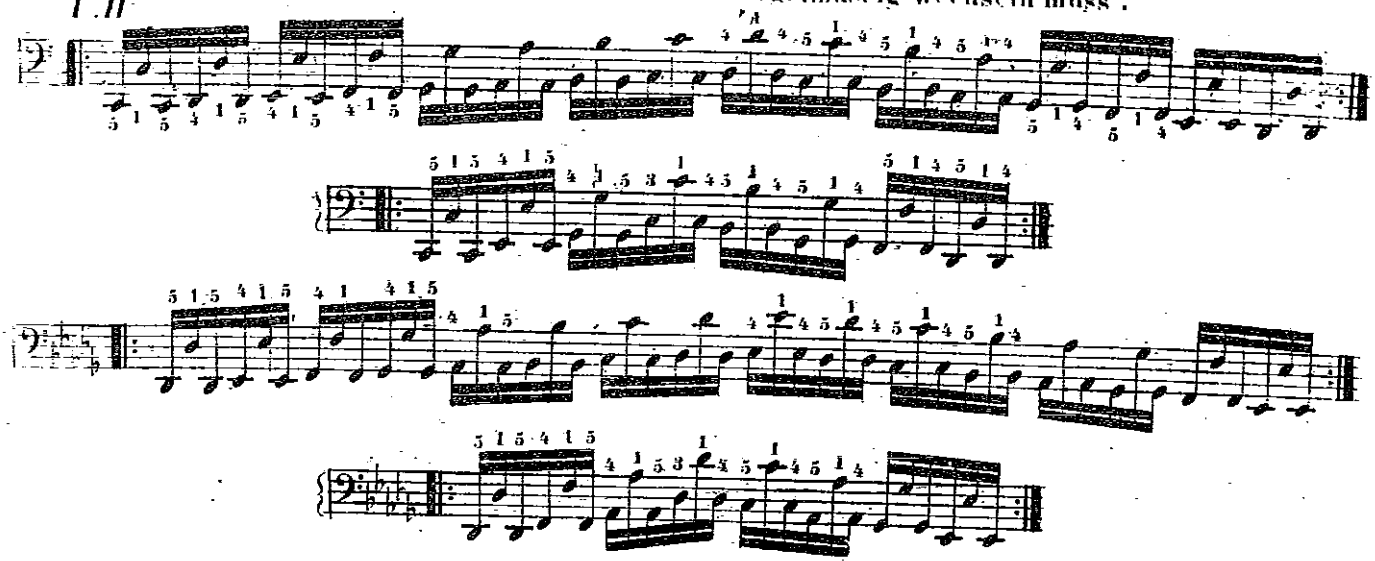


Und so in allen Tonarten ohne Ausnahme.

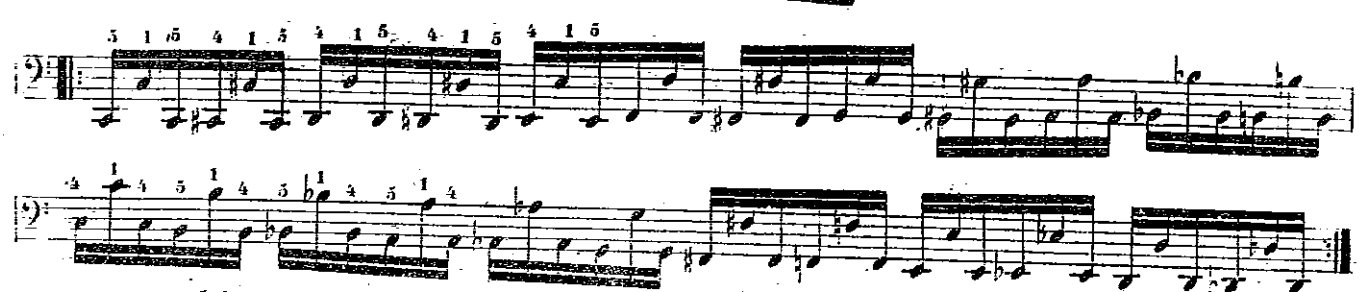


Man sieht, dass hier der 4te Finger mit dem 5ten stets regelmässig wechseln muss.

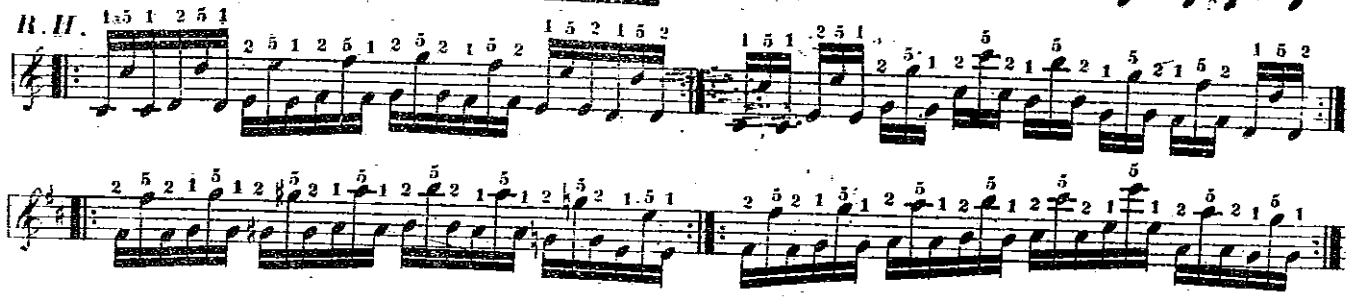
I. II.

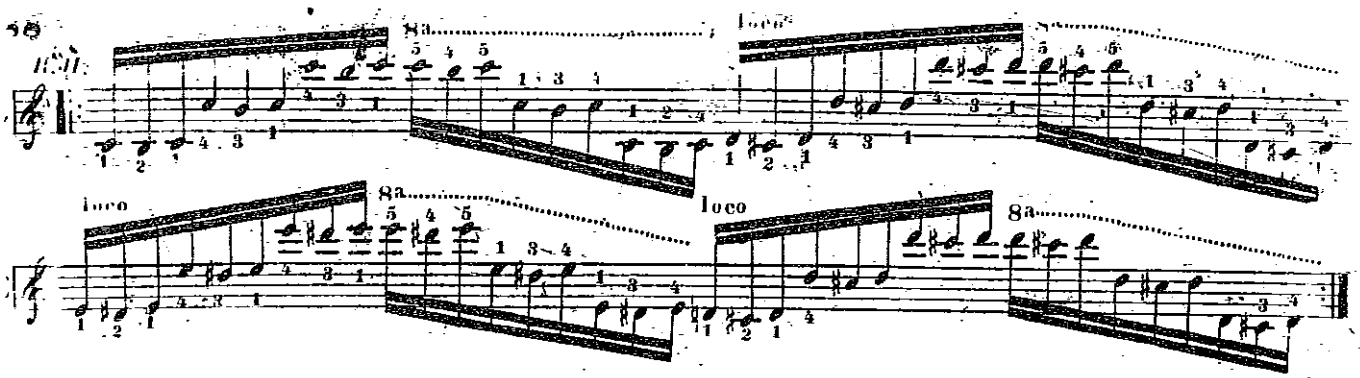


II. II.

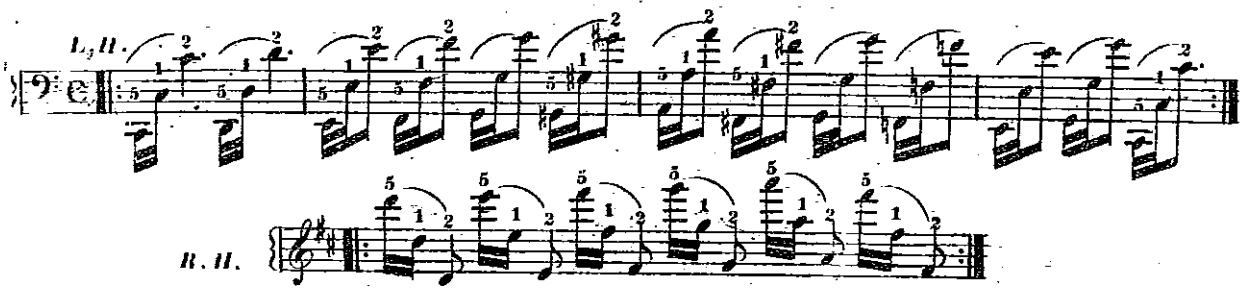


II. II.



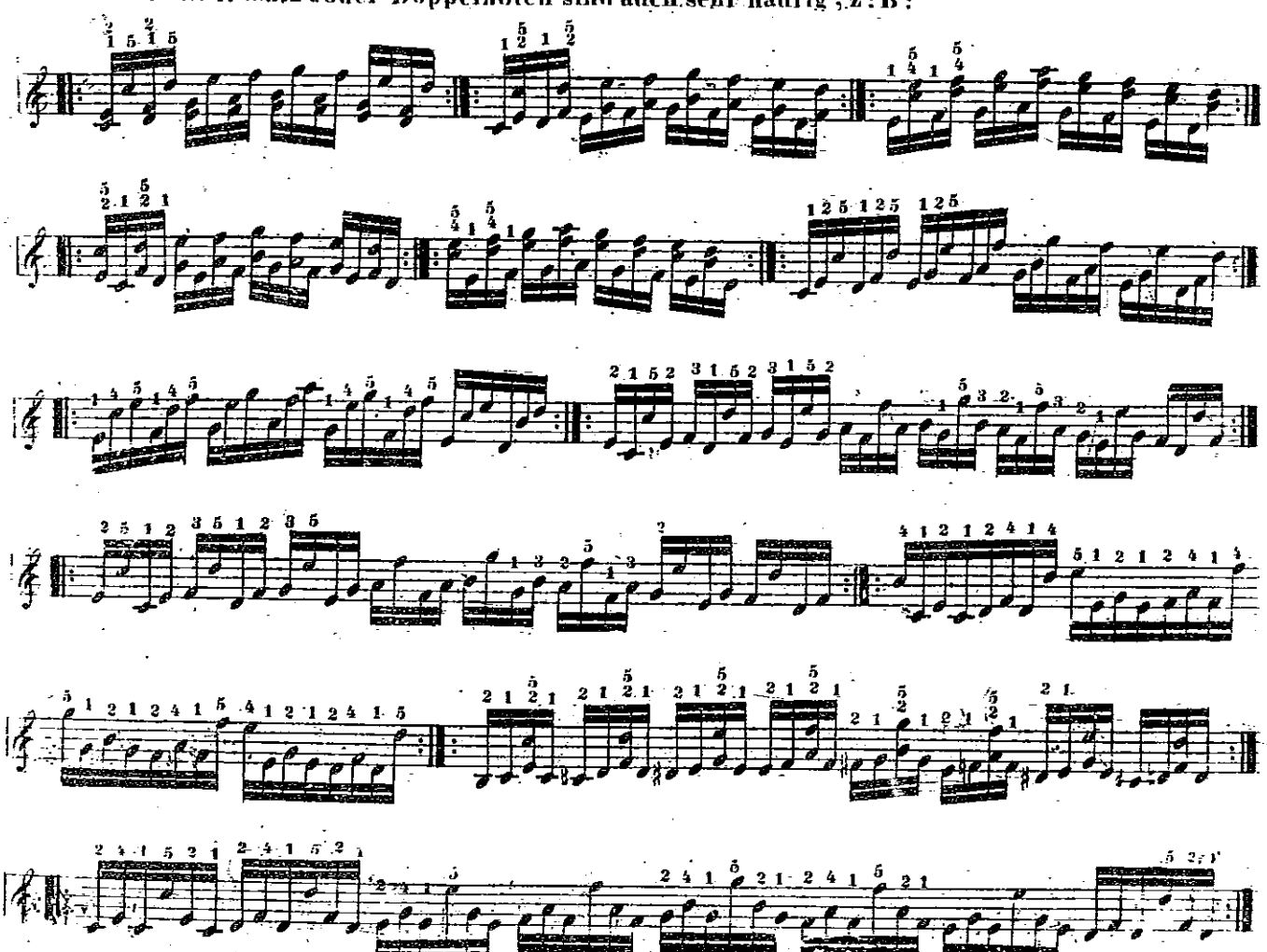


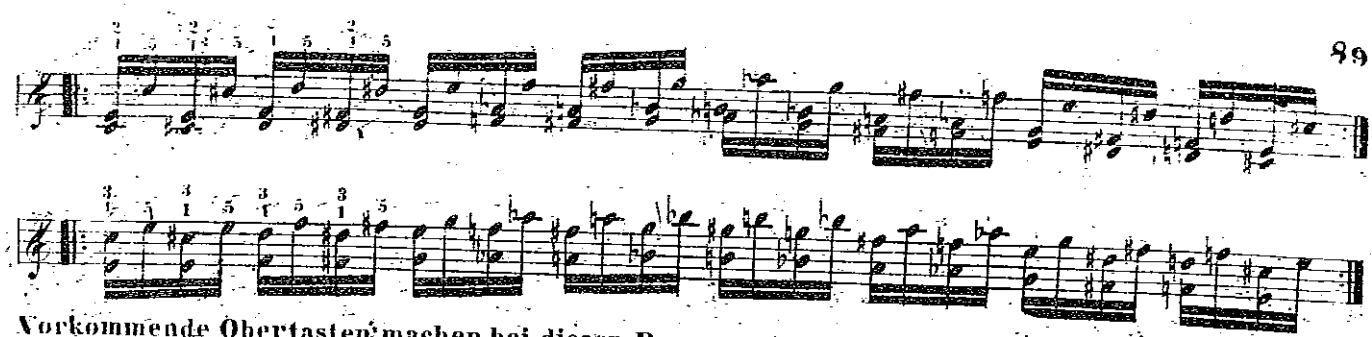
Doppel-*Octaven*-Sprünge werden stets folgendermassen gegriffen:



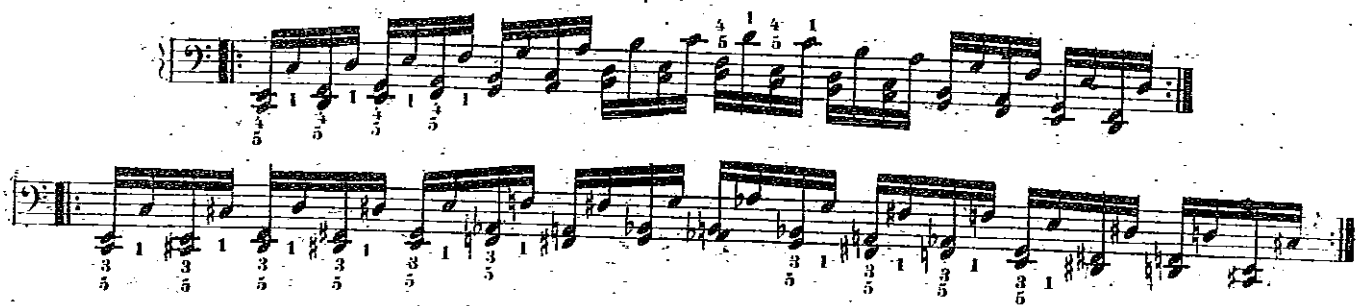
§ 6.

Octaven mit Zusatz- oder Doppelnoten sind auch sehr häufig, z: B:



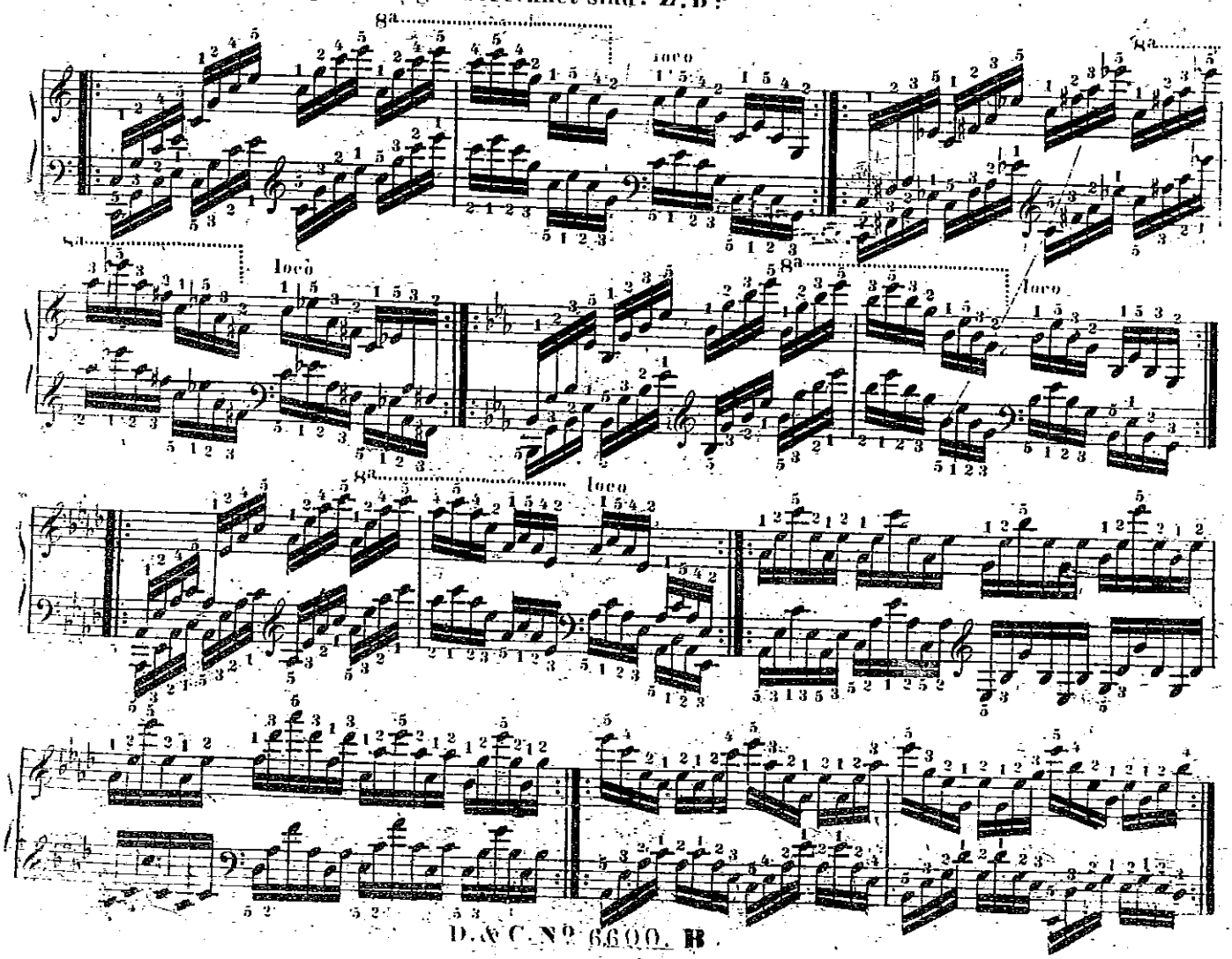


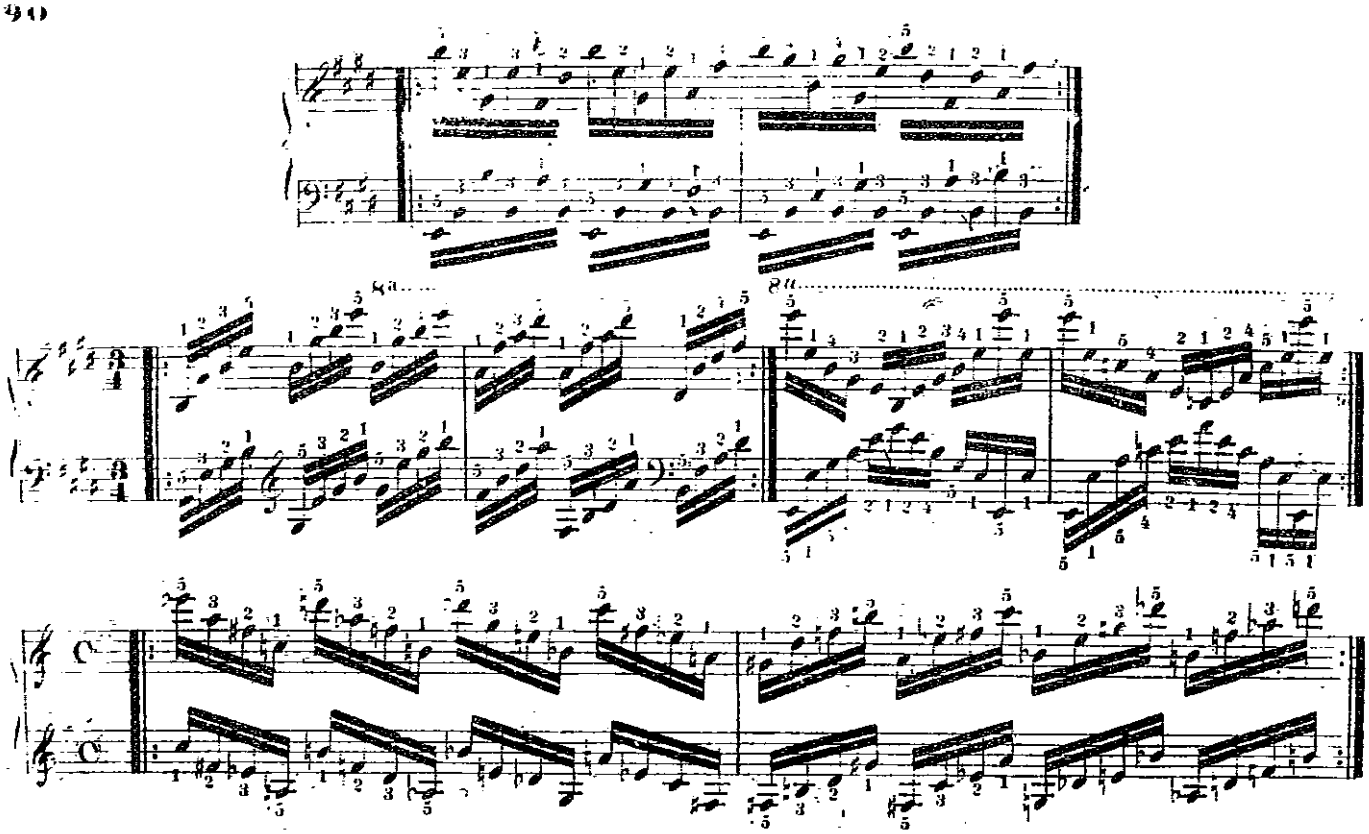
Vorkommende Obertasten machen bei diesen Passagen in der Fingersetzung keinen Unterschied. In der linken Hand sind davon nur Einige anwendbar.



Von einigen neueren Passagen.

In der neueren Zeit haben sich manche *Accord*-Passagen gestaltet, welche auf eine, über die *Octa*ve gehende Ausdehnung der Finger berechnet sind. Z. B.:





Die Fingersetzung beruht darauf, dass die Hand stets in einer Ausspannung erhalten werde, welche über die *Octave* hinausreicht, und dass alle längeren Finger sich von einander eben so weit ausstrecken lassen, wie der Daumen vom 2ten Finger. So unbequem und ermüdend diese Fingersetzung auch sein mag, so darf sie der Spieler doch nicht vernachlässigen, weil durch dieselbe manche besondere Wirkungen erreicht werden, welche in den neueren *Compositionen* sehr häufig vorkommen.

8tes Kapitel.

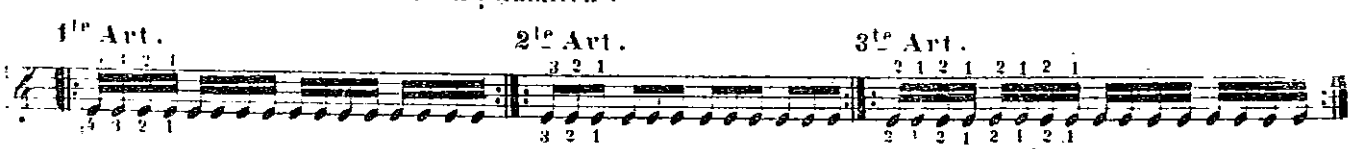
Von dem Fingerwechseln auf einer Taste.

§ 1.

Wenn eine Taste im schnellen Zeitmass mehrmal nacheinander angeschlagen werden soll, so müssen in der Regel die Finger auf derselben abwechseln.

§ 2.

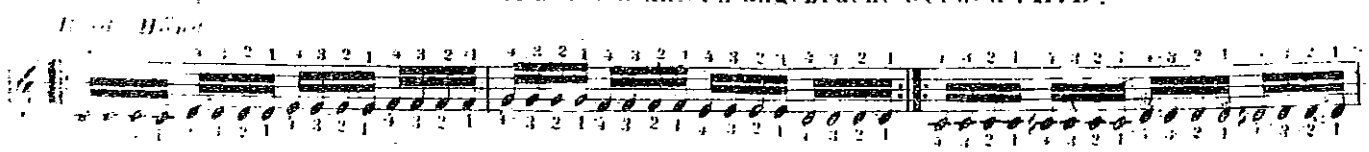
Dieser Fingersatz ist dreifach, nämlich:

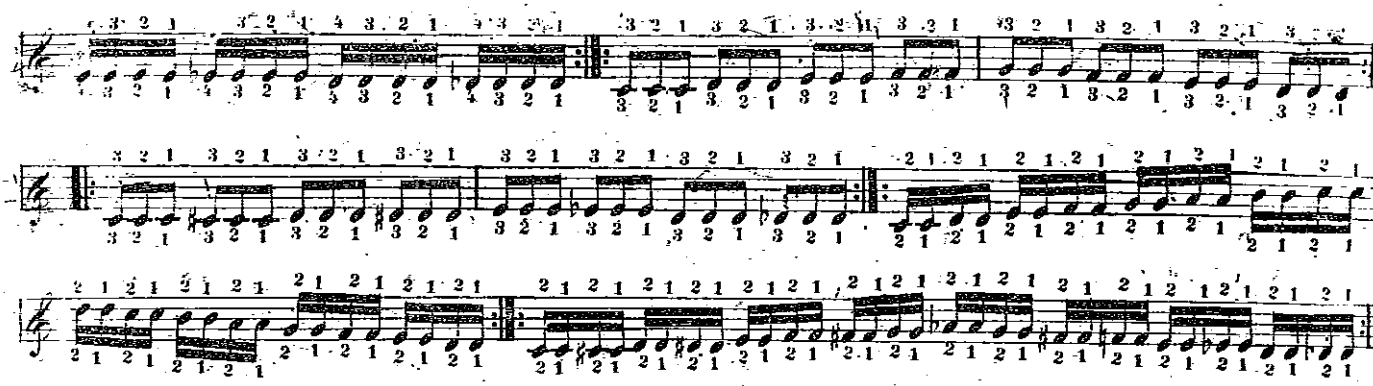


Die 1te Art eignet sich für das öftere Anschlagen einer geraden Zahl Noten, z.B: 16teln, 32steln, u.s.w.
Die 2te Art passt für das öftere Anschlagen einer Taste in *Triolen*, oder, wenn die Taste nur dreimal anschlagen ist.
Die 3te Art gehört besonders für jene Passagen, wo man eine Taste nur 2mal anschlagen soll.

§ 3.

Diese dreifache Fingersetzung ist in beiden Händen gleichmässig anwendbar, und kann auf alle 3 Arten eben so gut auf Obertasten, wie auf den untern angebracht werden. Z.B:

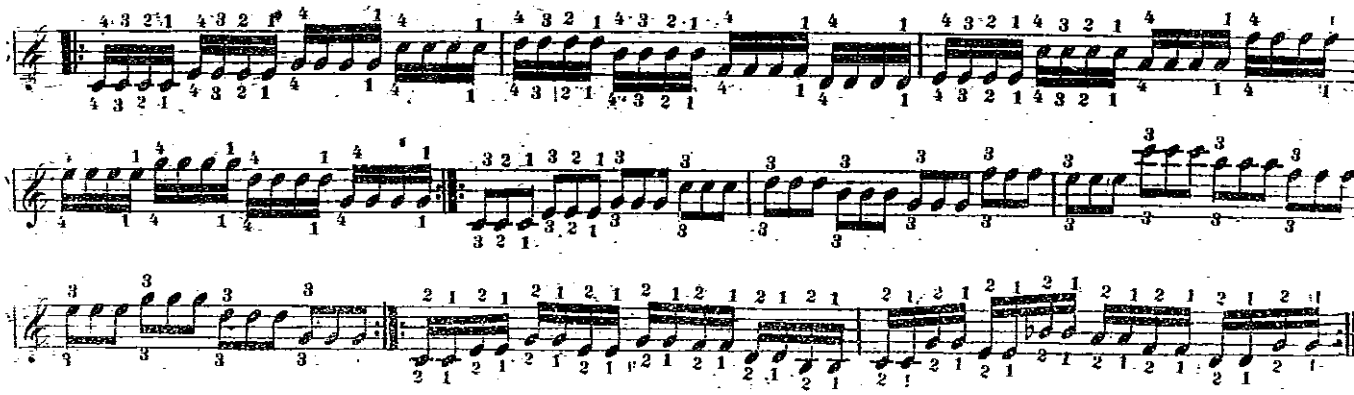




Folglich ist sie in allen Tonarten ohne Ausnahme anwendbar.

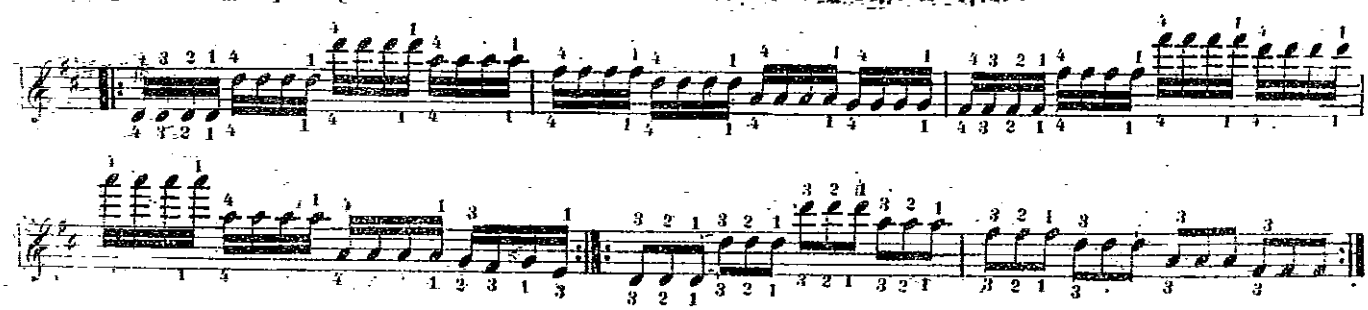
§ 4.

Auch bei Sprüngen auf entferntere Tasten sind alle 3 Arten dieses Fingersatzes anwendbar. Z. B:



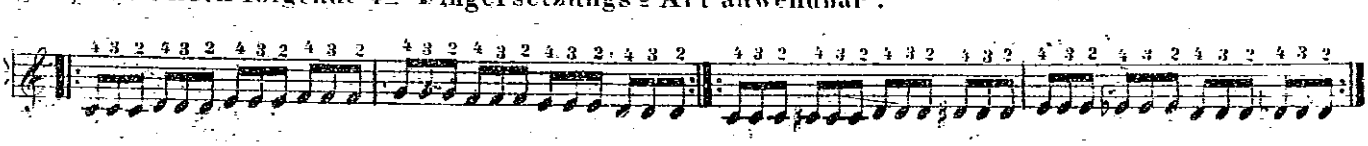
§ 5.

Bei grösseren Sprüngen sind nur die 2 ersten Arten gebräuchlich. Z. B:



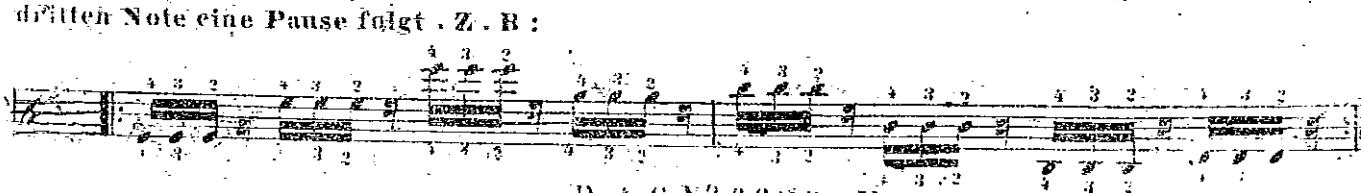
§ 6.

Wenn die *Triolen diatonisch* oder *chromatisch*, (also auf nebenstehenden Tasten) einander nachfolgen, so ist noch folgende 4te Fingersetzungs-Art anwendbar:



Doch ist diese Art nur in der rechten Hand anzuempfehlen.

Bei Sprüngen wäre diese Art, jedoch in beiden Händen, nur dann vortheilhaft, wenn nach der dritten Note eine Pause folgt. Z. B:



§ 7.

Durch die Anwendung dieses Fingersatzes werden auf dem *Pianoforte* sehr reizende Wirkungen hervorgebracht, aber nur dann, wenn dieses öftere Anschlagen mit der möglichsten Gleichheit und perlendsten Deutlichkeit ausgeführt wird.

Hiezu gehört:

1tens Dass die Finger während dem Anschlag übereinander gehalten werden, so dass jeder Finger senkrecht von oben herab anschlägt.

Es wäre falsch, wenn die Finger einander von der Seite ablösen würden, und wenn gleichsam der Eine den Andern beiseite schieben wollte. Nur der Daumen muss dieses gewissermassen thun, aber auch so wenig als möglich.

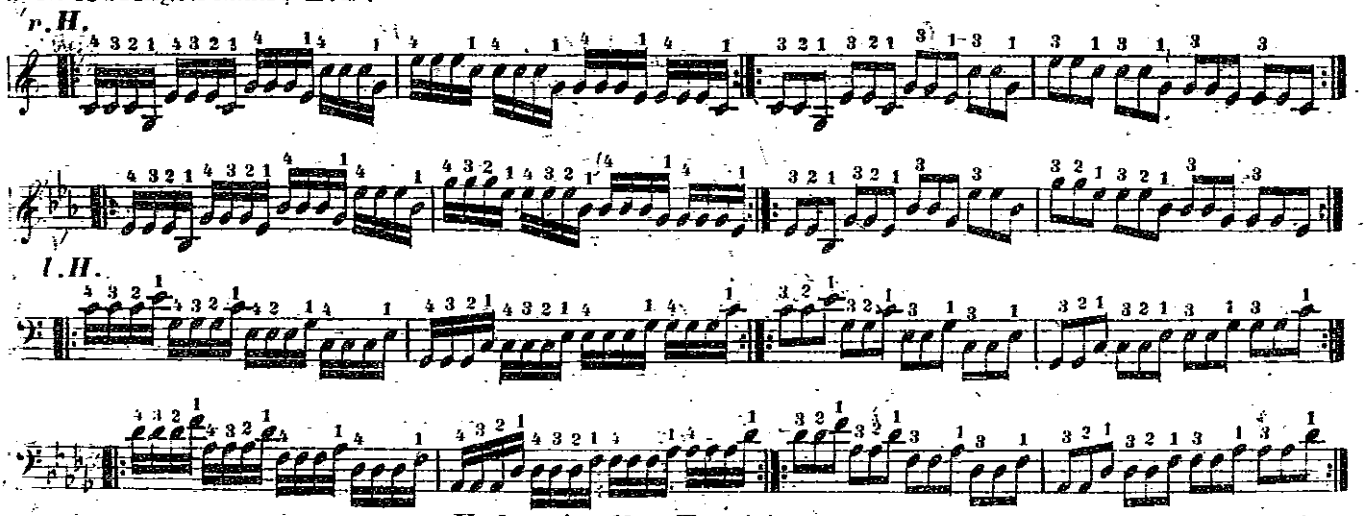
2tens Der Arm und die Hand müssen streng ruhig gehalten werden, und besonders beim Anschlagen des Daumens darf weder die Hand noch der Ellbogen irgend eine zuckende Bewegung machen. Dieses ist eben so genau zu beachten, wenn das Anschlagen auf Obertasten, oder bei Sprüngen Statt findet.

3tens Man darf keinen Finger stärker anschlagen als den Andern. Eben so darf kein Finger zu lange auf der Taste liegen bleiben, weil sonst der nächste Anschlag versagt.

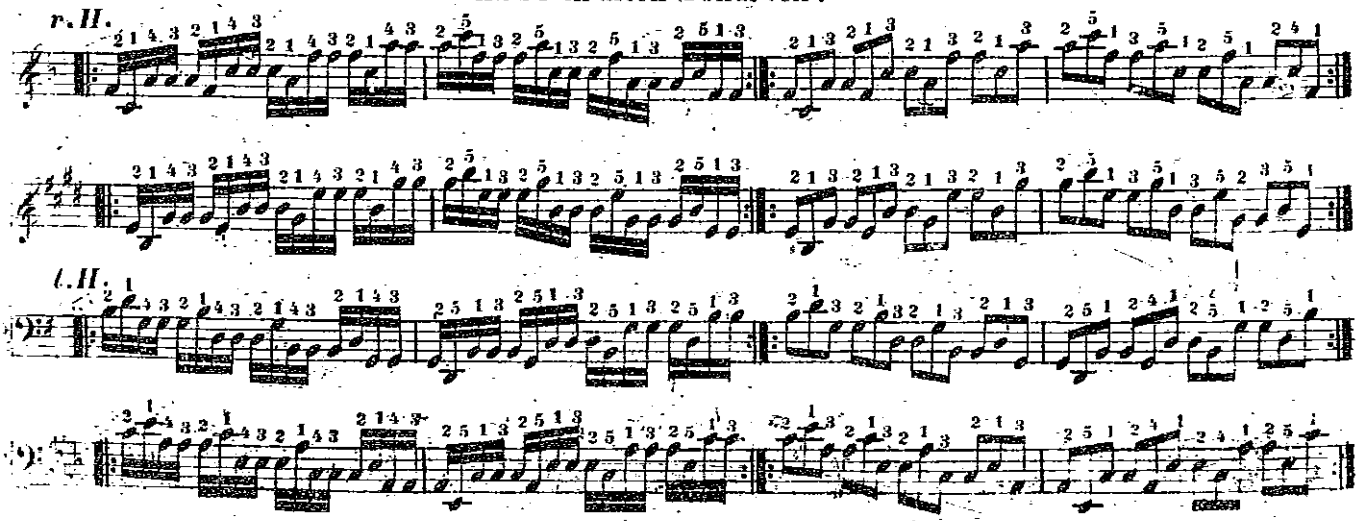
4tens Endlich darf kein Finger höher gehoben werden, als der Andere, und das Aufheben jedes Fingers vor dem Anschlag ist dergestalt zu bemessen, dass die Taste nicht zu früh berührt werde.

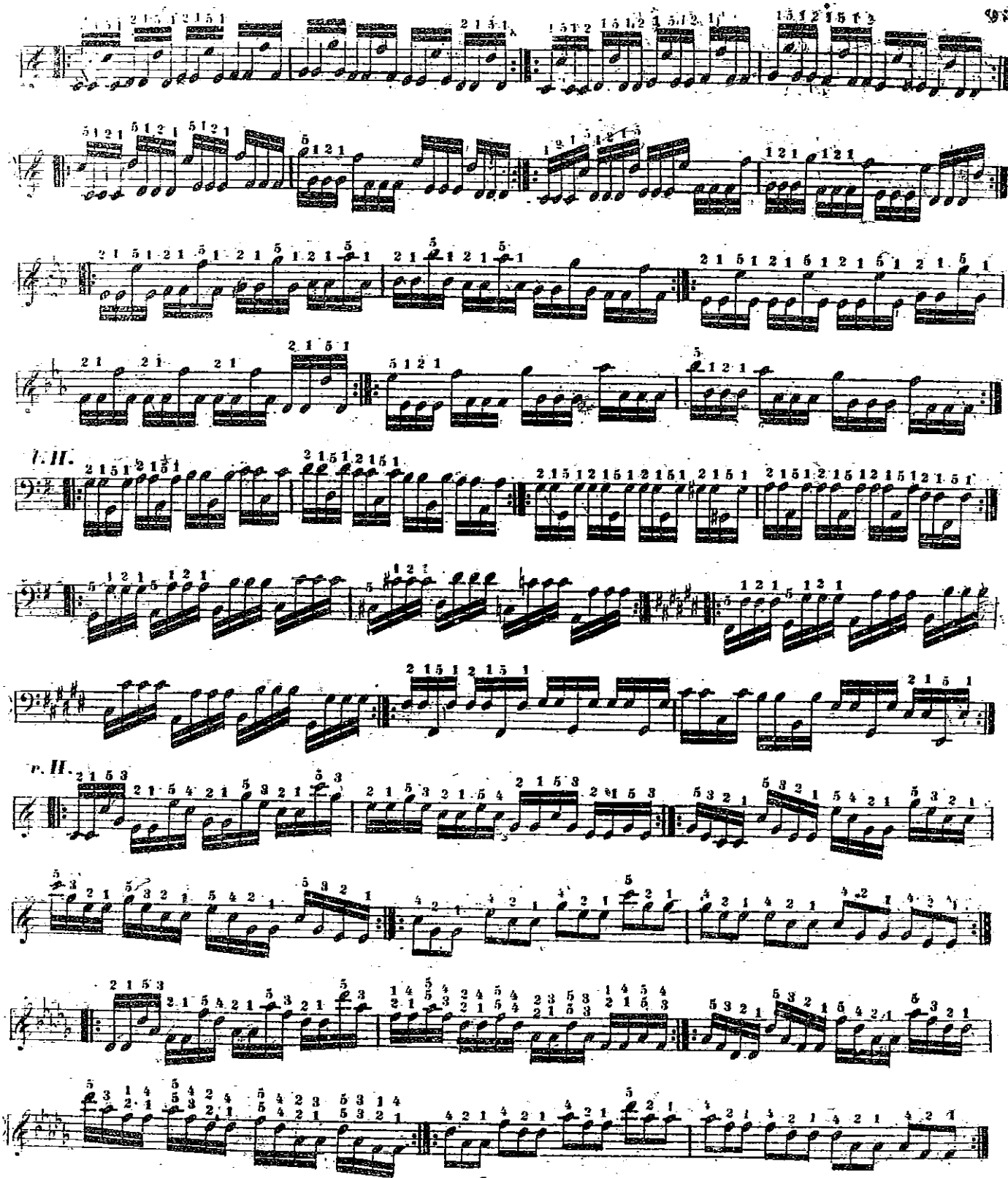
§ 8.

Durch die Vereinigung dieser Art von Doppelschlägen mit den *Scalen*- und *Accord*-Passagen entstehen sehr mannigfaltige Figuren, von welchen wir hier die Gebräuchlichsten nachfolgen lassen. Es ist zu erinnern, dass die linke Hand solche Passagen meistens nur im umgekehrten Verhältniss hervorbringen kann, Z. B.



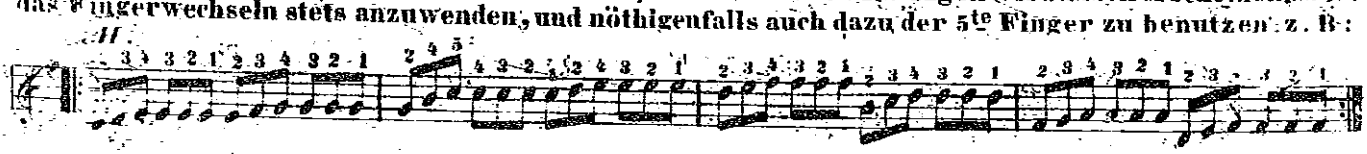
Und so in allen Tonarten.

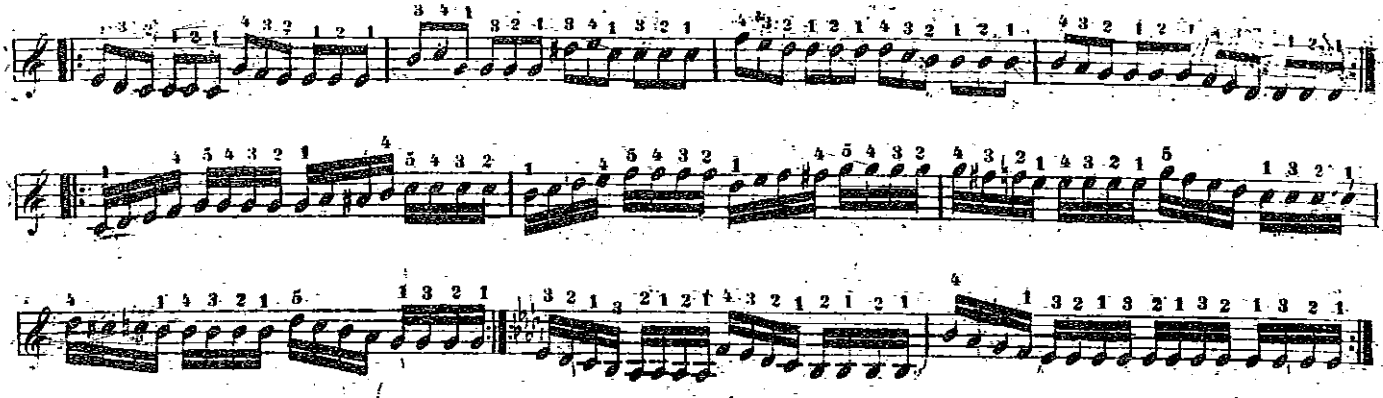




§ 9.

Wenn solche Doppelschläge im schnellen *Tempo* mit *Scalen* = Passagen verbunden erscheinen, so ist das Fingerwechseln stets anzuwenden, und nöthigenfalls auch dazu der 5te Finger zu benutzen z. B:

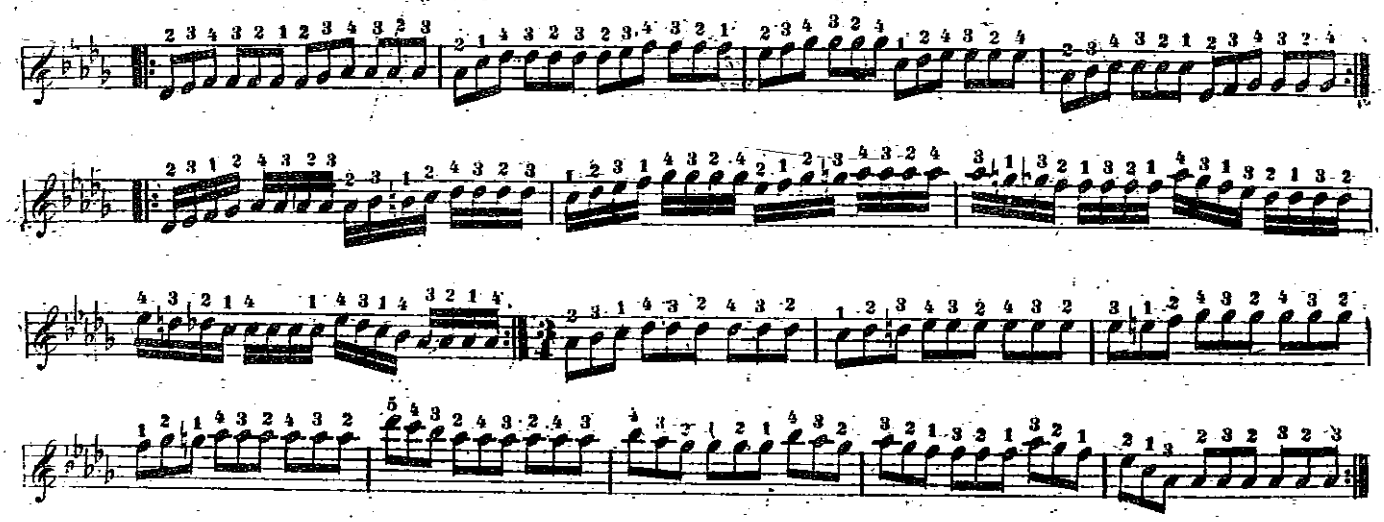




Aus dem letzten Beispiel (in *As dur*) ersieht man, dass auch die 2te Fingersatz-Art auf Sechzehnteln anwendbar ist, wenn man sie nur völlig gleich ausführt.

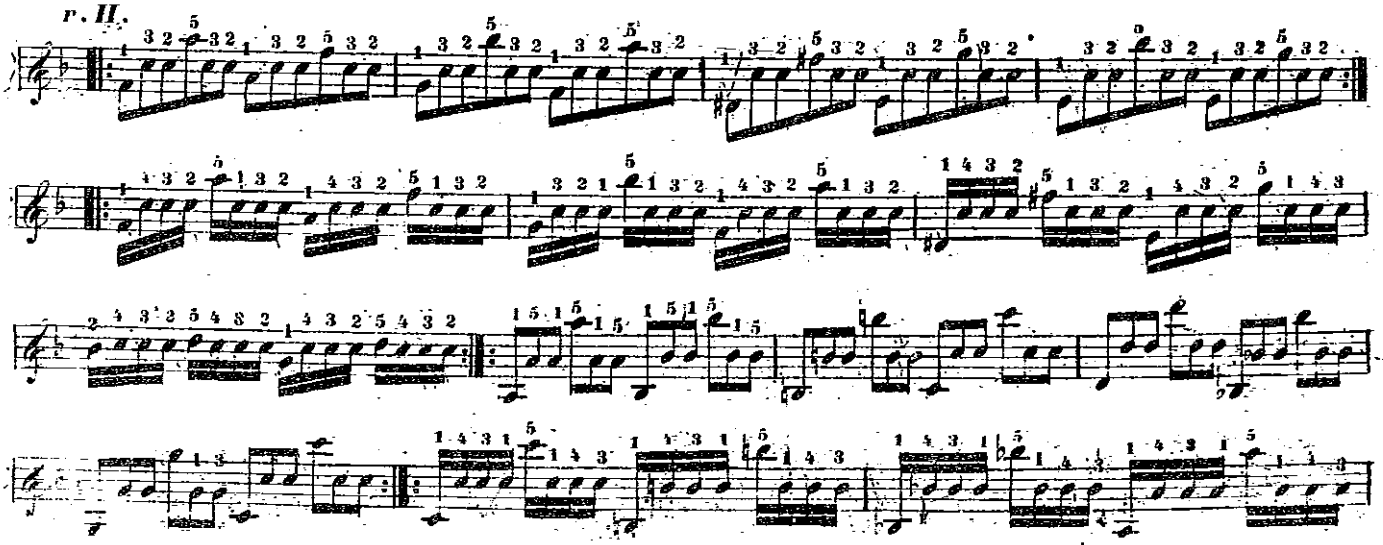
§ 10.

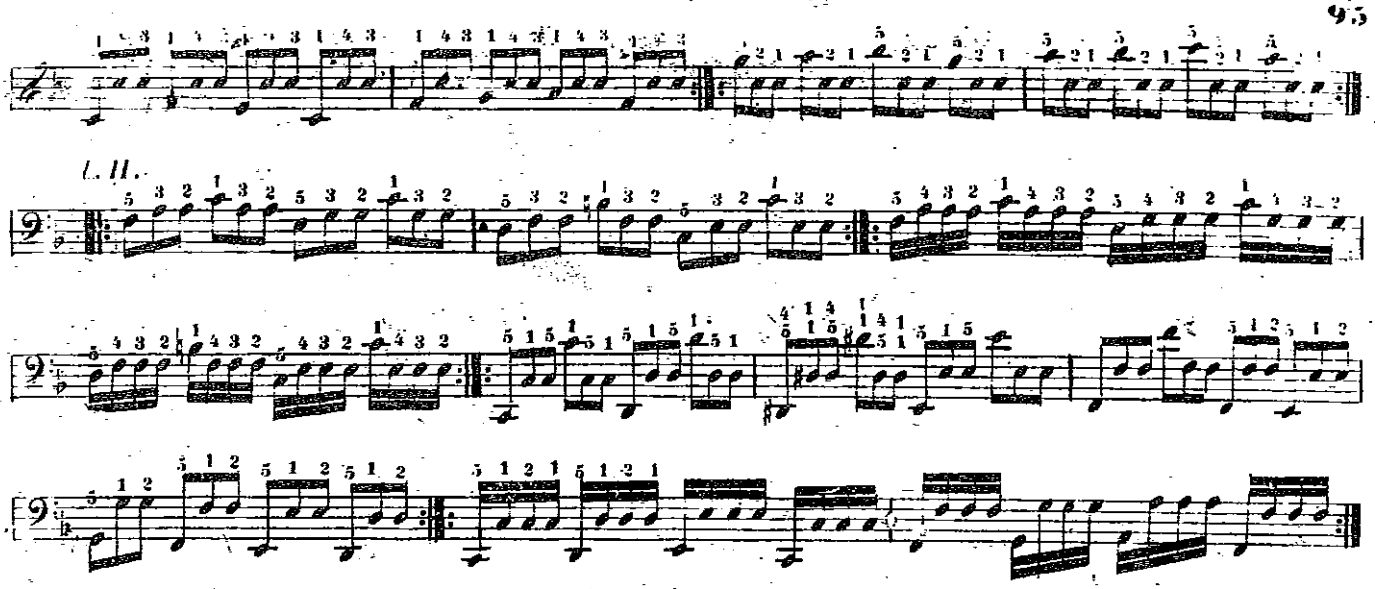
Wenn in schwereren Tonarten das öftere Einsetzen des Daumens auf die Obertasten zu unbequem erscheint, so können auch die mittern Finger unter einander abwechseln. Z. B:



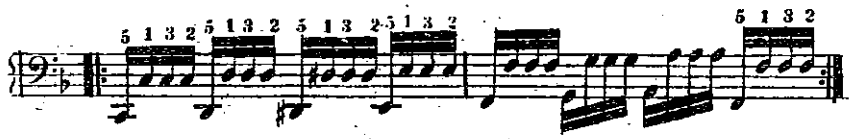
§ 11.

Wenn dieser Fingerwechsel zwischen kleineren Spannungen vorkommt, so müssen die mittern Finger denselben ausführen; bei grösseren Spannungen oder Sprüngen ist aber der Daumen und auch wohl der 5te Finger dazu nothwendig. Z. B:

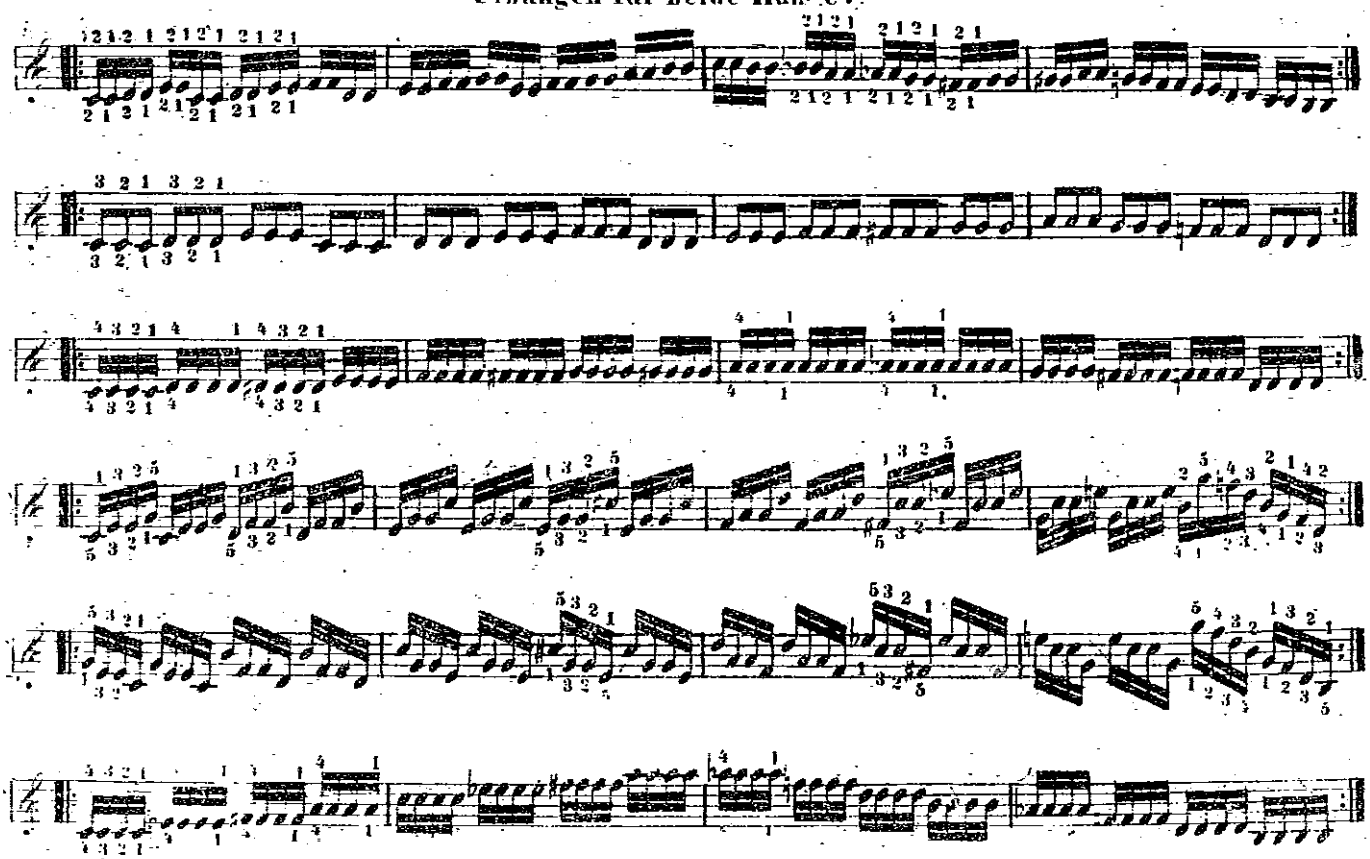




Das letzte Beispiel kann auch mit folgender Fingersetzung genommen werden, mit welcher es eine deutlichere Wirkung hervorbringt, obwohl die Hand dabei nicht so ruhig bleiben kann:

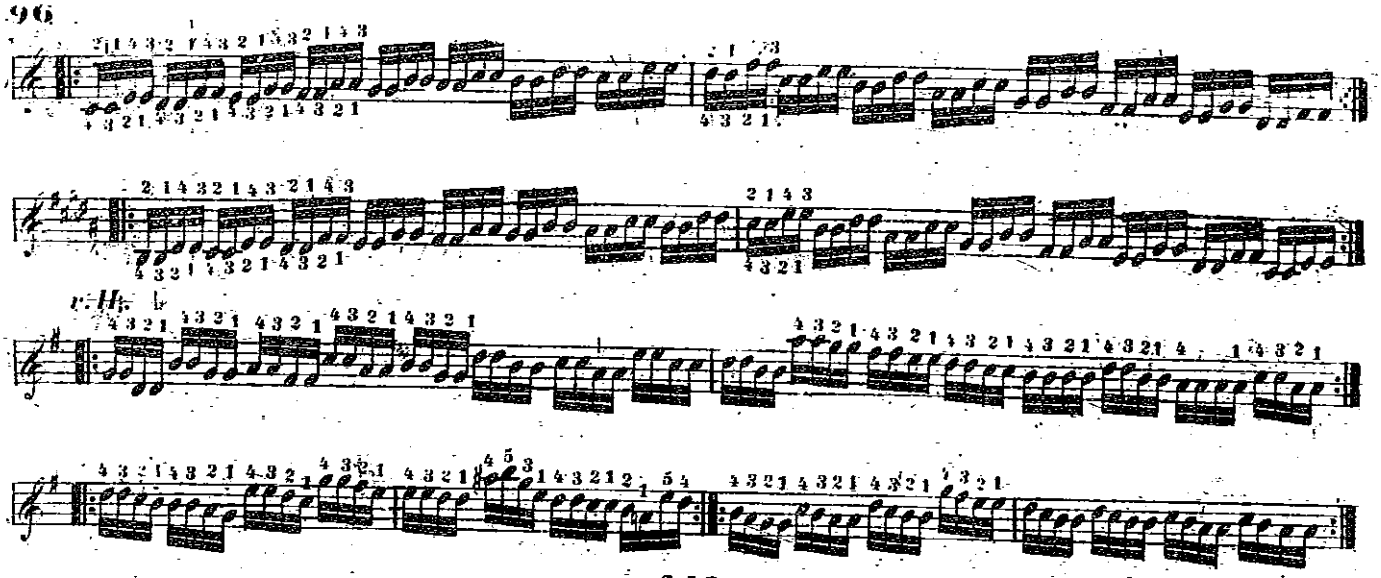


Uibungen für beide Hände.



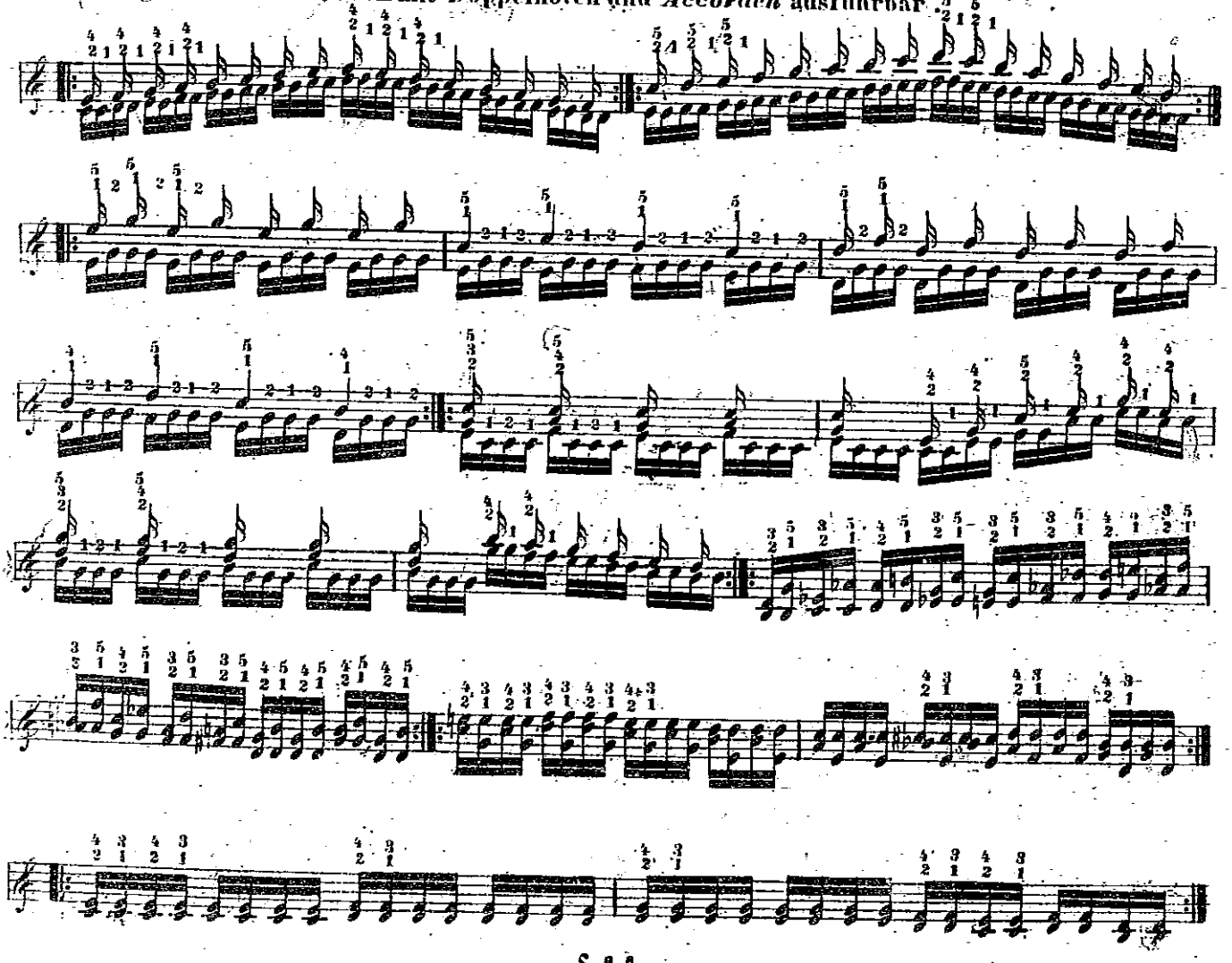
§ 12.

Folgender Fingersatz ist wohl zu üben, da er mit sehr ruhiger Hand angewendet werden kann. Er ist in allen Tonarten möglich.



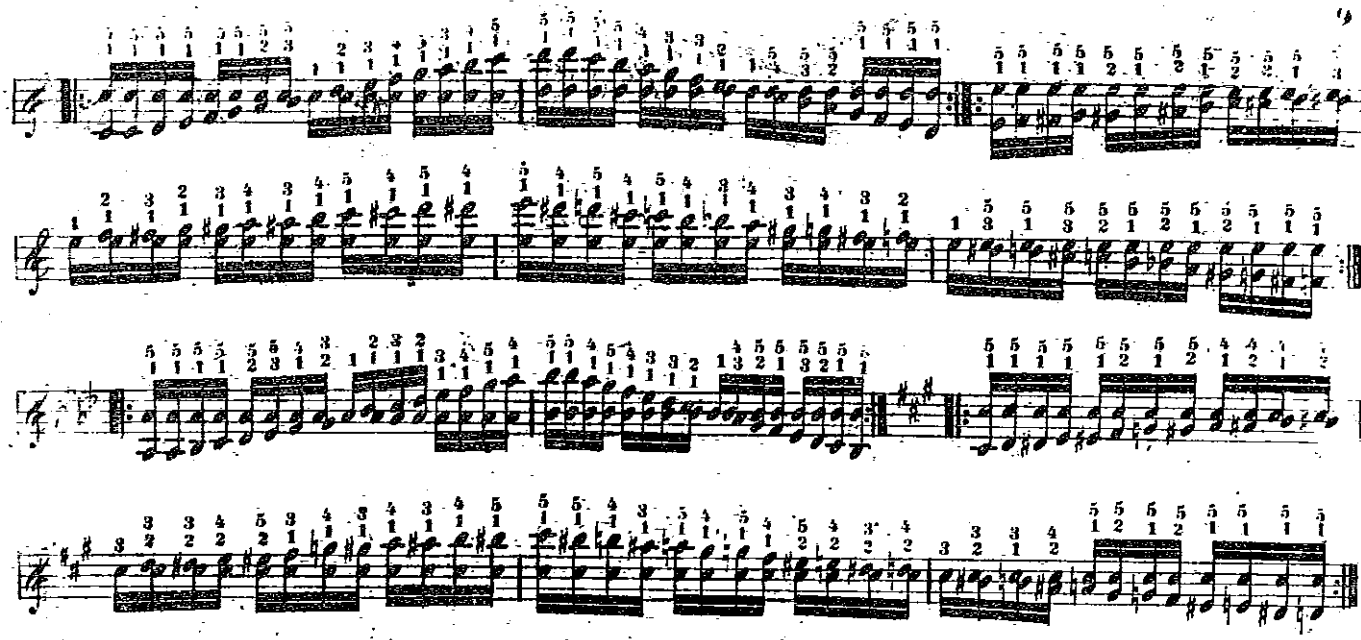
§ 13.

Das Fingerwechseln ist auch mit Doppelnoten und *Accorden* ausführbar.

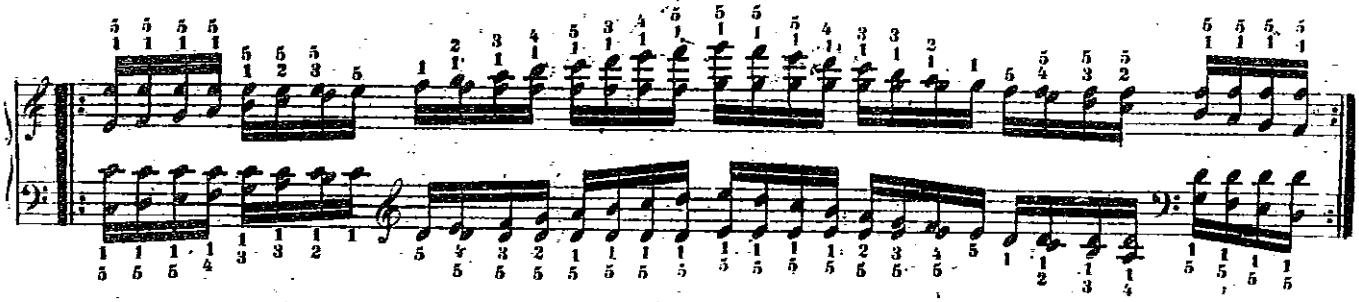


§ 14.

Oft wird zu dem öftern Anschlagen einer Taste die durchgehende *Scala* beigefügt, wozu folgender Fingersatz anzuwenden ist.

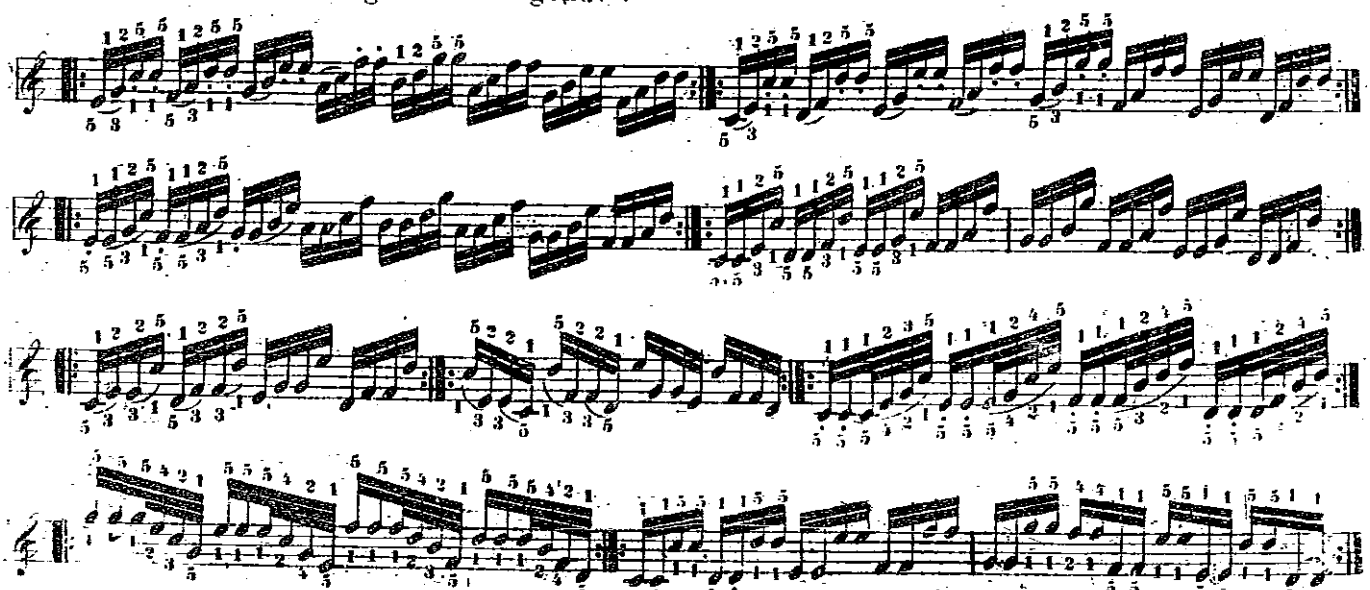


Diese Passage ist immer *Staccato* zu spielen, wenn sie im schnellen *Tempo* vorkommt.
In der linken Hand ist sie nur in den leichtesten Tonarten gebräuchlich.



§ 15.

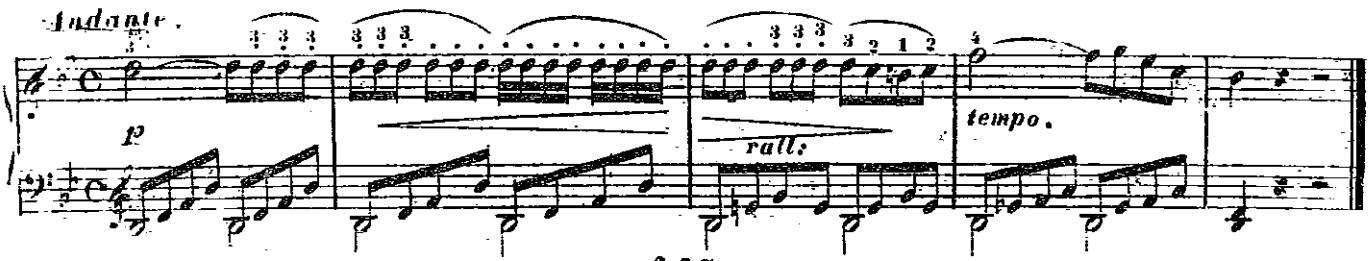
Man darf aber nicht glauben, dass das Fingerwechseln stets nothwendig sey. Es gibt Fälle, wo man auf eine oft anzuschlagende Taste stets denselben Finger nehmen kann, ja bisweilen auch nehmen muss, um die vom Tonsetzer beabsichtigte Wirkung hervorzubringen.
Unter die letzteren Fälle gehören folgende:



und so überall, wo die Töne besonders markirt werden sollen, und wo das Wechseln fühlbar unbequem wäre.

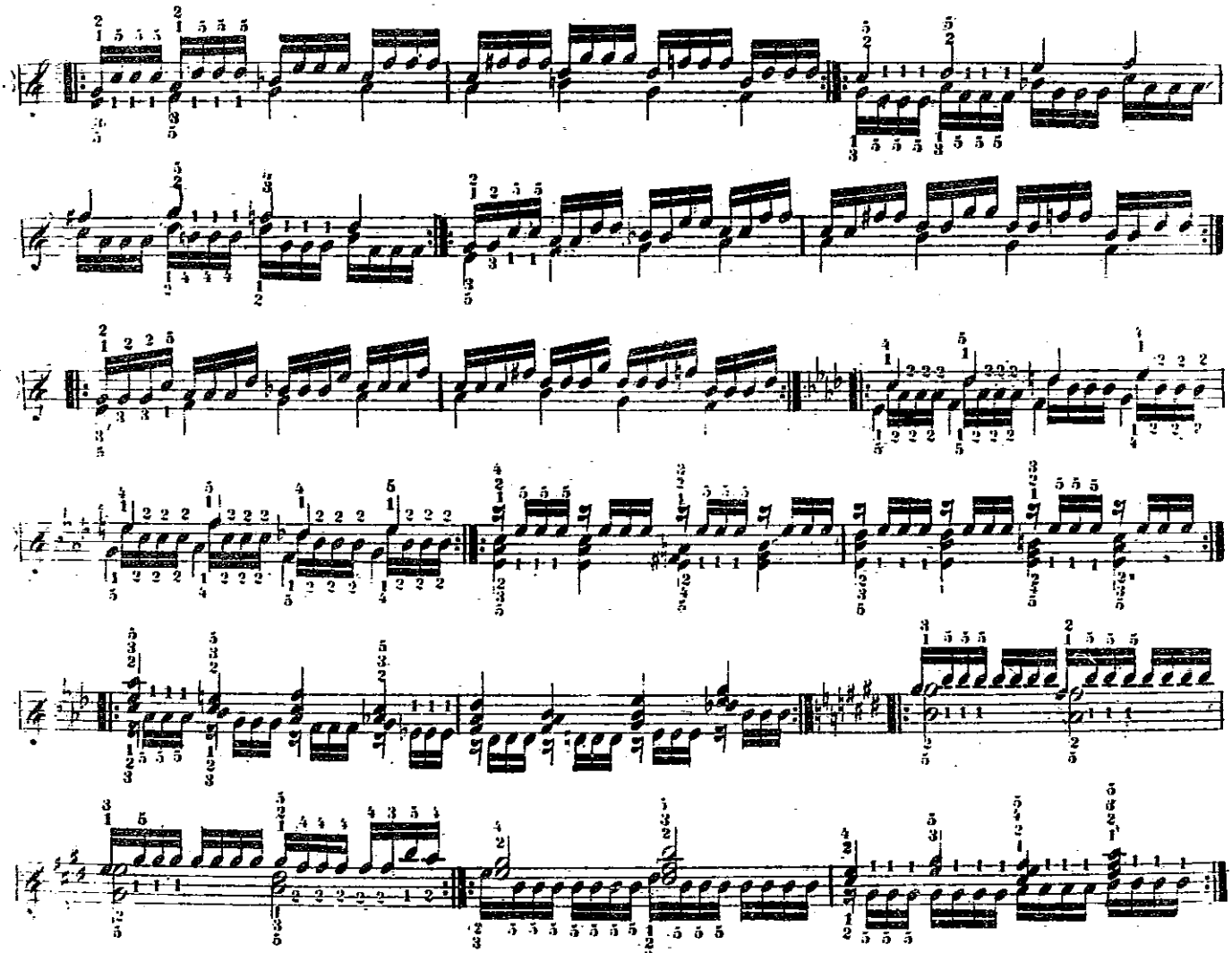
§ 16.

Wenn durch das öftere Anschlagen ein sogenanntes Schweben des Tons hervorgebracht werden soll, und besonders, wenn derselbe *accelerando* und *rallentando* sein soll, so ist ein einziger Finger ebenfalls vortheilhafter. Z. B:

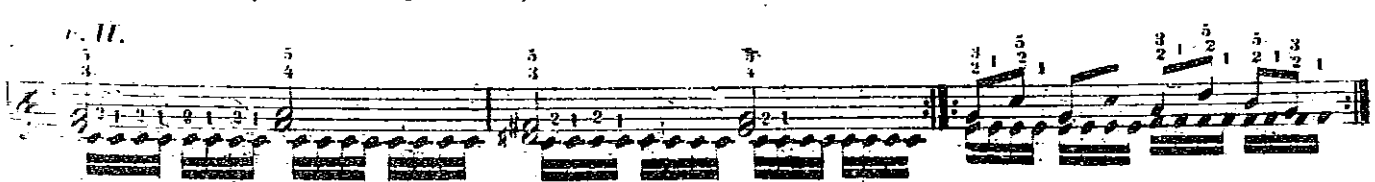


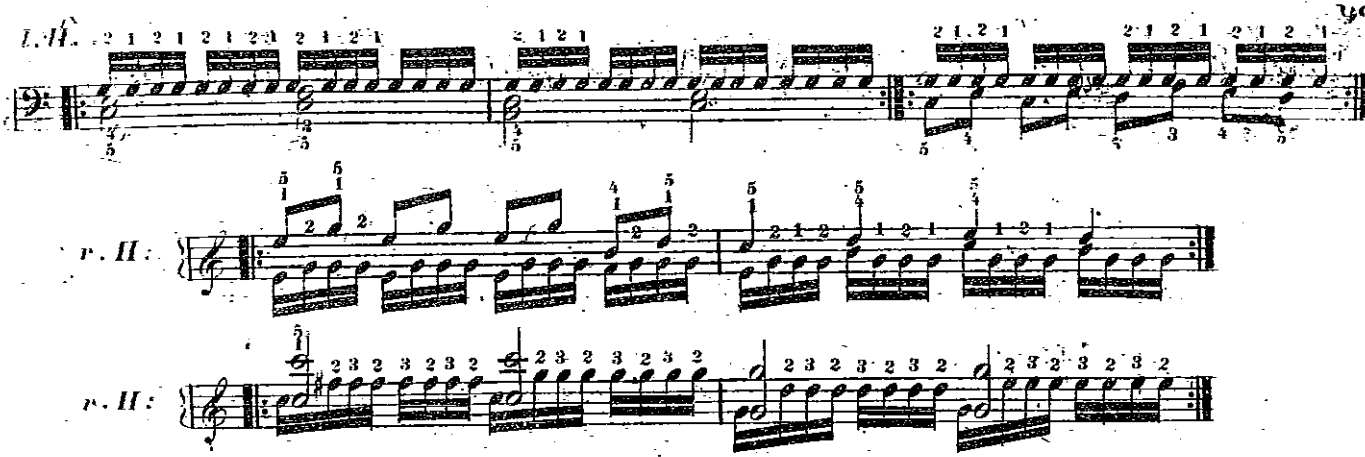
§ 17.

Wenn während diesem öftern Anschlagen dieselbe Hand noch andere Tasten zu halten hat, so ist das Wechseln ohnehin meistens unmöglich. Z. B:



Wo jedoch das Wechseln möglich ist, kann man es auch in diesen Fällen anwenden. Z. B:

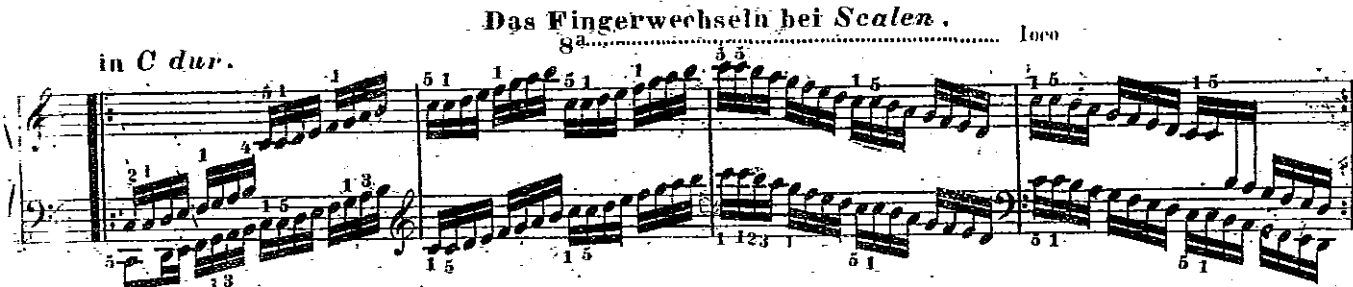




§18.

Wenn bei schnell fortlaufenden Noten eine Taste zwei oder mehrmal nacheinander angeschlagen werden soll, so muss in der Regel jedesmal, wo es möglich ist, auf dieselbe ein anderer Finger kommen. Beim zweiten Anschlagen muss derjenige Finger genommen werden, welcher für die nachfolgenden Töne nöthig ist. Z. B:

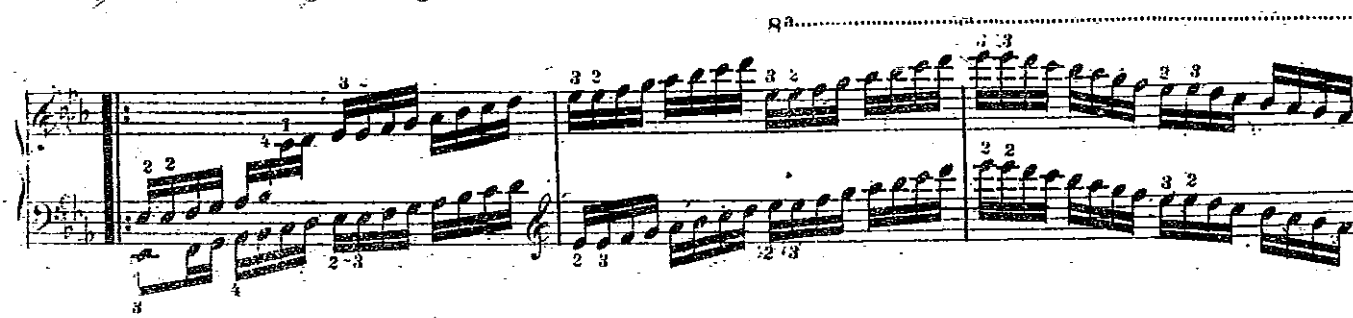
Das Fingerwechseln bei *Scalen*.



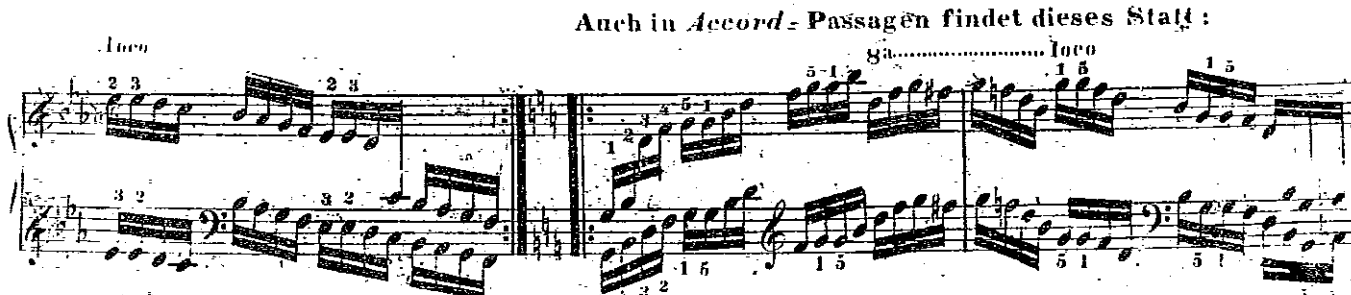
Und so in allen Tonarten und Läufen, welche mit einer Untertaste anfangen.
Man sieht, dass hier jedesmal in der Mitte des Laufs in beiden Händen der Daumen und der kleine Finger mit einander abwechseln, um bei der Tonleiter selber in der Regel zu bleiben. Nur bei den obersten 2 *C*, wo das Wechseln nicht wohl möglich ist, und nur stören würde, bleibt der 5te Finger beidemal auf derselben Taste, und man muss durch ein geringes Aufheben der Finger nach dem ersten *C* den Anschlag so gleich, deutlich, und ungezwungen, wie möglich zu machen suchen.

§19.

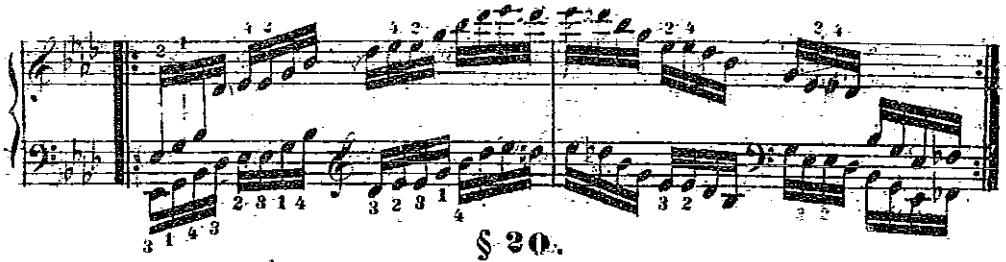
Wenn die wiederhohlte Note eine Obertaste ist, so wird derjenige Finger auf die zweite Note gesetzt, welcher ihr regelmässig nach der Tonleiter zukommt. Z. B:



Auch in *Accord*-Passagen findet dieses Statt:

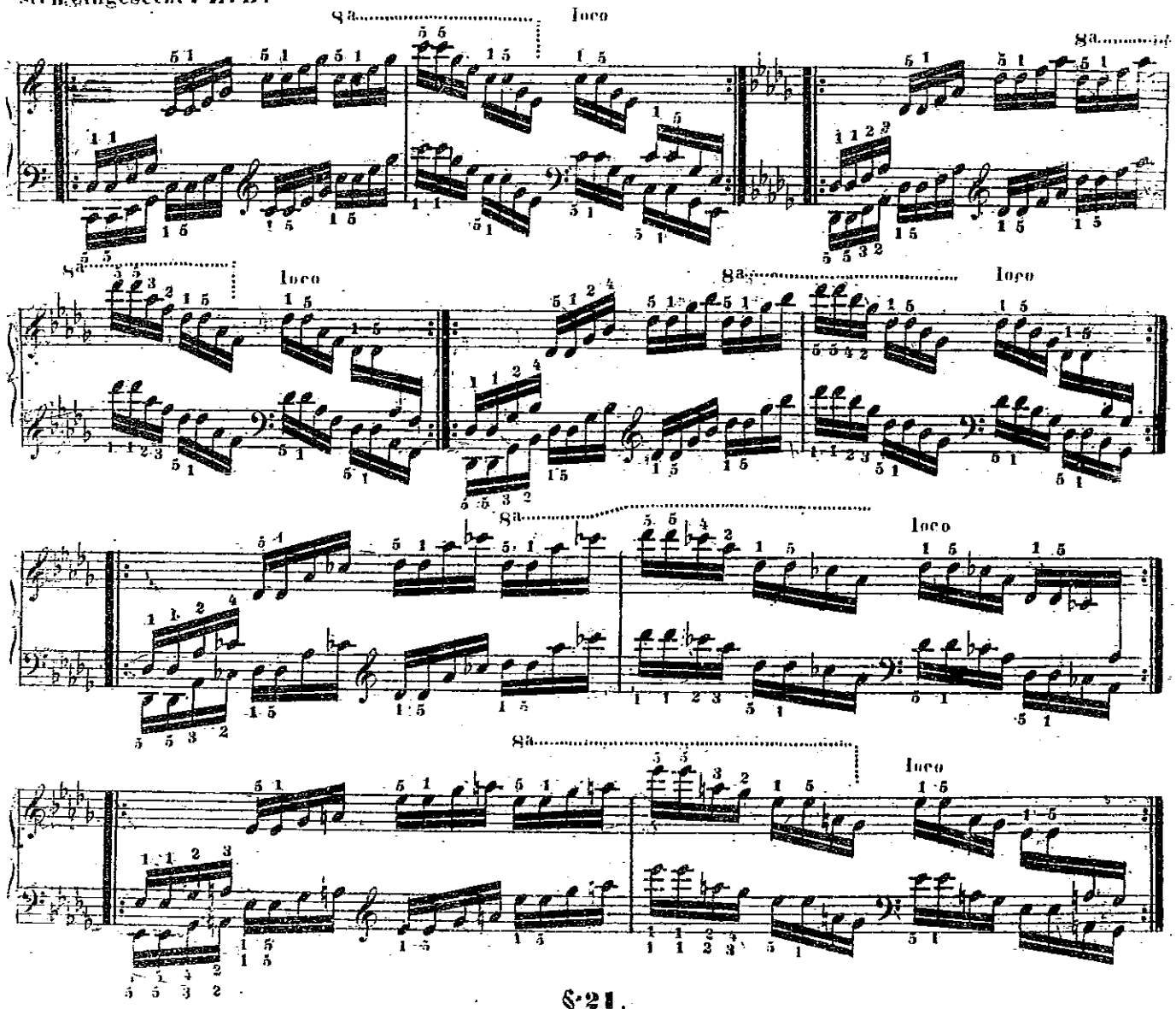


und so in allen Tonarten.



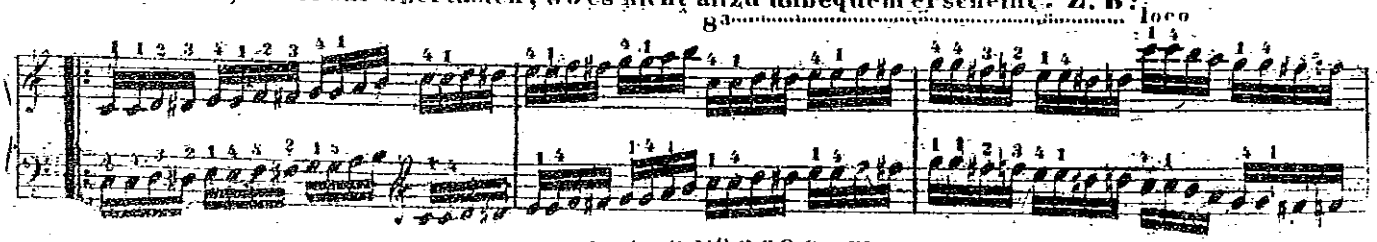
§ 20.

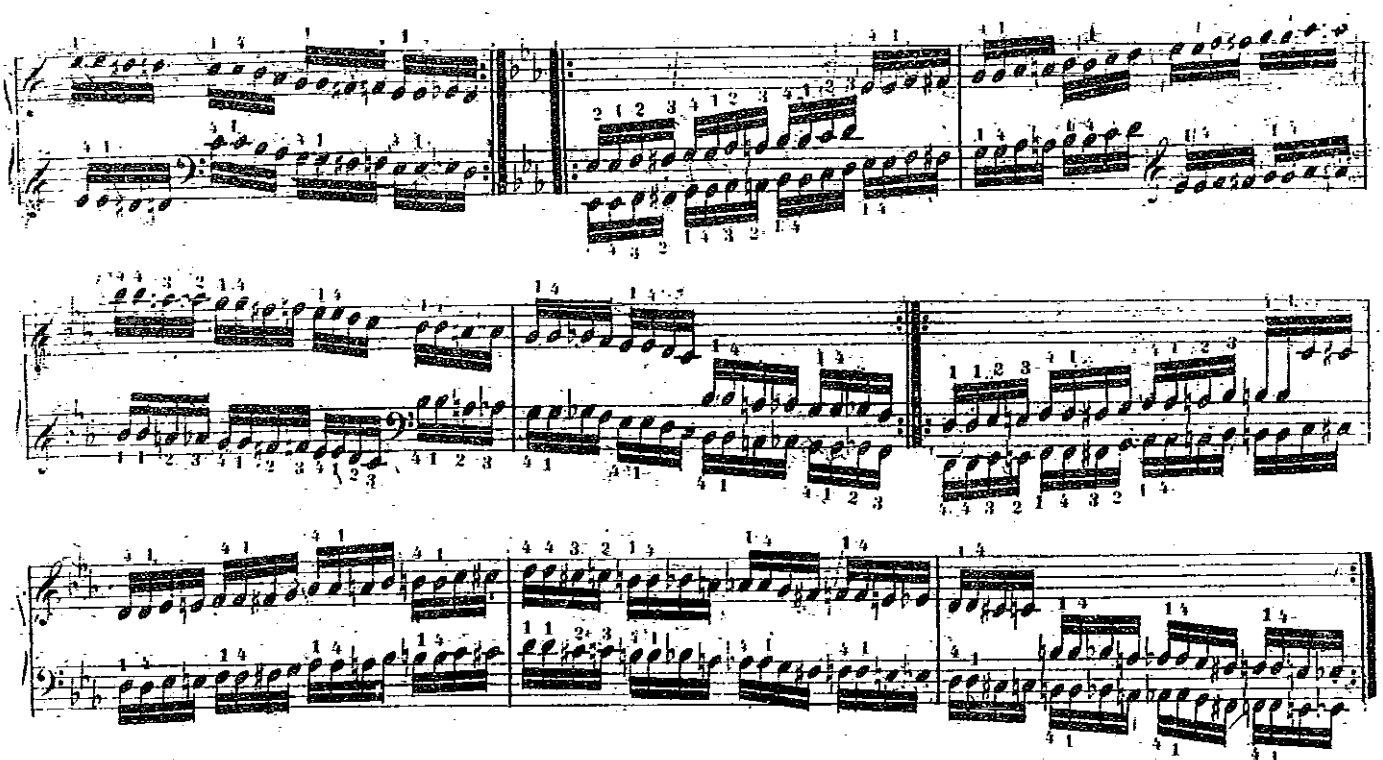
Wenn der *Accord* nur aus 3 verschiedenen Tönen besteht, so wird der Daumen auch auf die Obertasten eingesetzt; z. B:



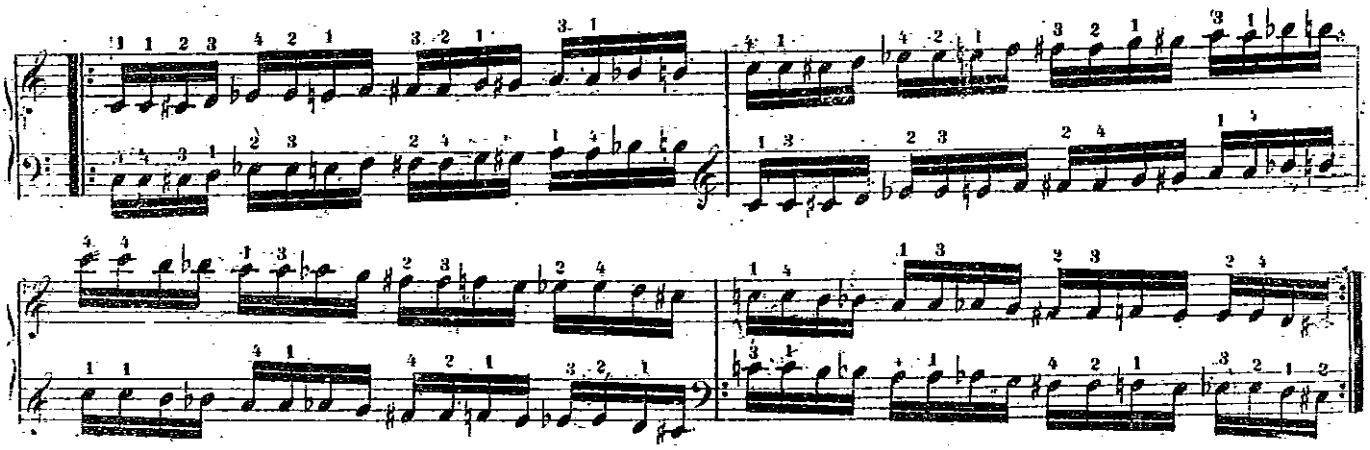
§ 21.

Wenn in *Scalen* = Passagen die Doppelnoten öfter vorkommen, so ist der Daumen eben so über all einzusetzen, selbst auf Obertasten, wo es nicht allzu unbequem erscheint. z. B:



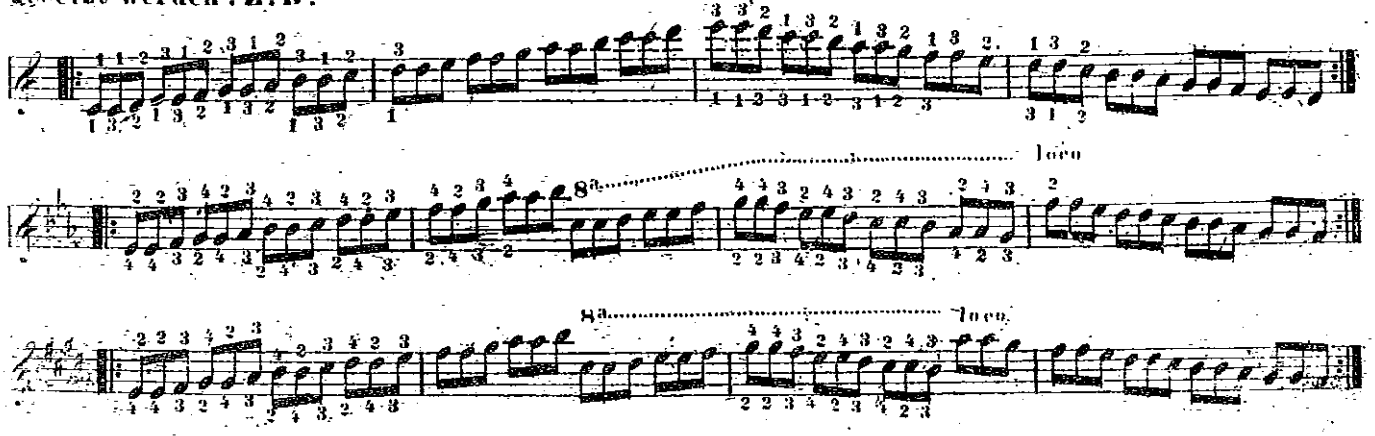


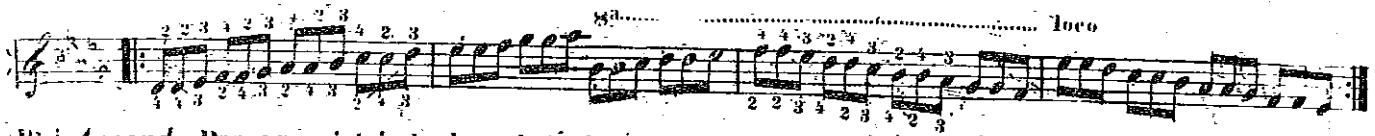
Wo das Einsetzen des Daumens allzu unbequem ist, bleibt folgender Fingersatz der besste:



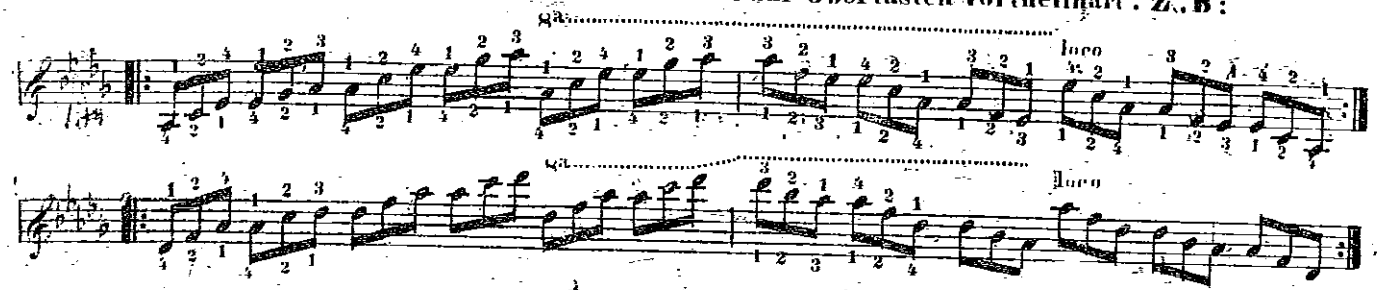
und so in allen schwereren Tonarten.

Wenn diese Doppelnoten in *Triolen* vorkommen, so darf der Daumen auf Obertasten gar nicht eingesetzt werden. Z. B:





Bei *Accord*-Passagen ist jedoch auch da der Daumen auf Obertasten vortheilhaft. Z. B:

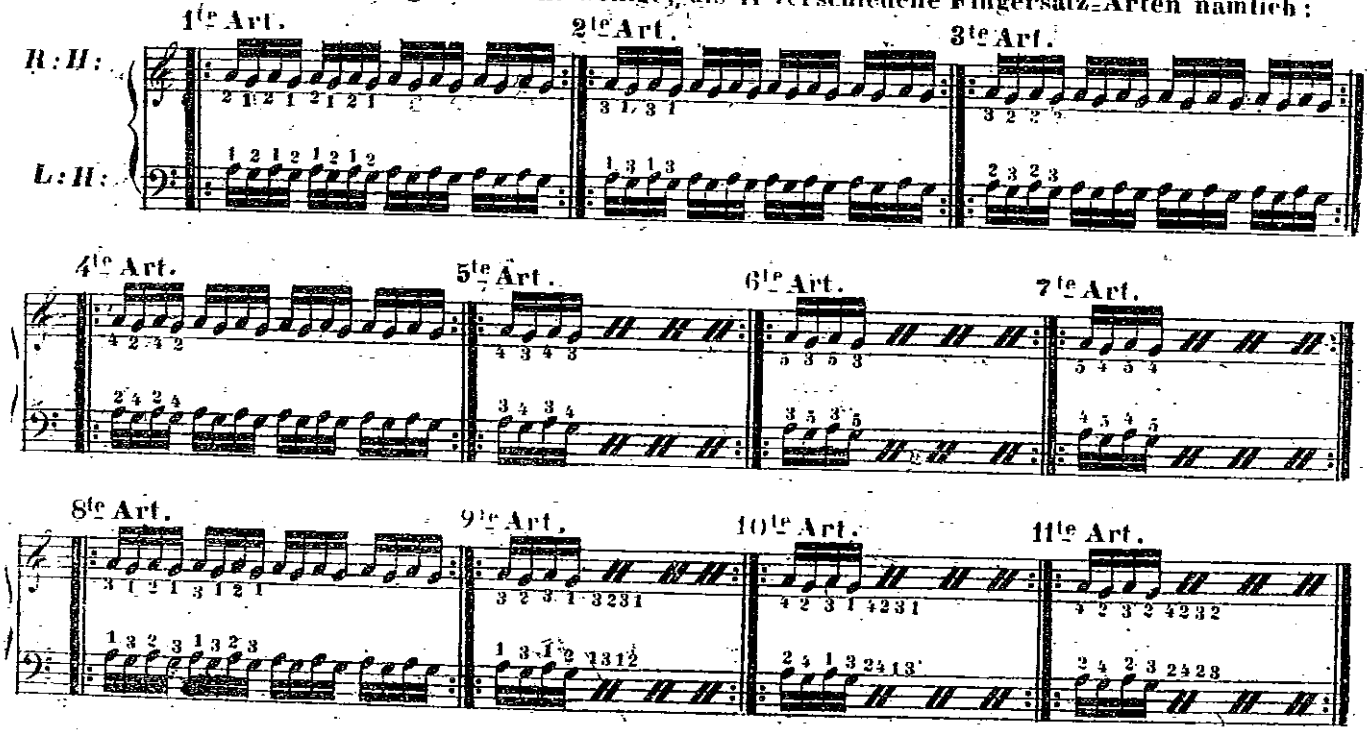


9tes Kapitel.

Fingersatz des Trillers.

§1.

Für die einfachen Triller gibt es nicht weniger als 11 verschiedene Fingersatz-Arten nämlich:

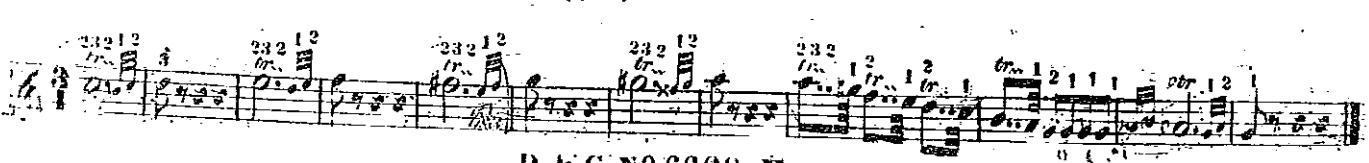


Der Gebrauch der Triller ist so mannigfaltig, dass jede dieser 11 Arten zur gewissen Zeit vorzugsweise angewendet werden kann, und dass der *Clavierspieler*, bei dem ein schöner Triller stets zu den nothwendigsten Eigenschaften gehört, alle diese Arten gleich gut eingeübt haben muss; indem er täglich durch wenigstens einige Minuten jede derselben mit ruhiger Hand, gleich hoch gehobenen Fingern, und theils langsam, theils schnell, aufmerksam exerziert.

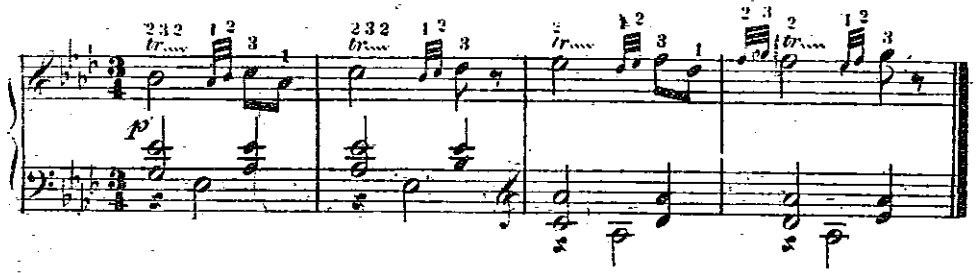
§2.

In der rechten Hand ist die Anwendung jeder Art nach folgenden Regeln zu beobachten, wobei wir von der am häufigsten gebrauchten beginnen:

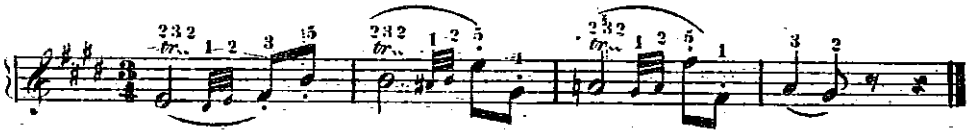
a.) Die 3te Art, (nämlich mit dem 2ten und 3ten Finger) ist stets die Beste, wenn der Schlusston des Trillers auf keine Obertaste fällt. Z. B:



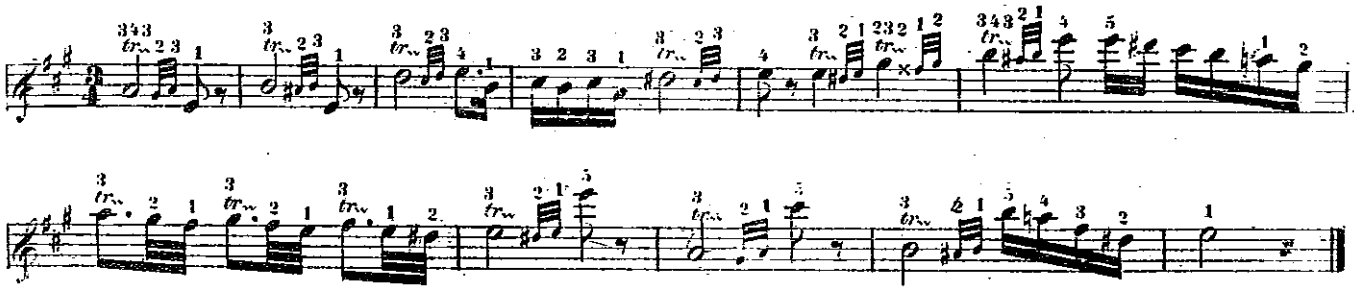
Wenn der Schlusston zwar eine Obertaste, aber einen ganzen Ton vom Grundtone des Trillers abwärts entfernt ist, so kann auf denselben auch der Daumen gesetzt, und folglich dieselbe Fingersetzung auf den Triller angewendet werden. Z. B:



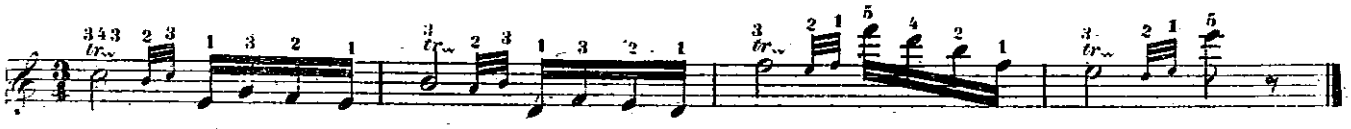
Wenn endlich der Triller selber aus einem ganzen Tone besteht, und der nächstfolgende Ton nicht zu weit auf- oder abwärts steigt, so kann der Daumen selbst auf die, nur einen halben Ton entfernte Obertaste der Schlussnote kommen. Z. B:



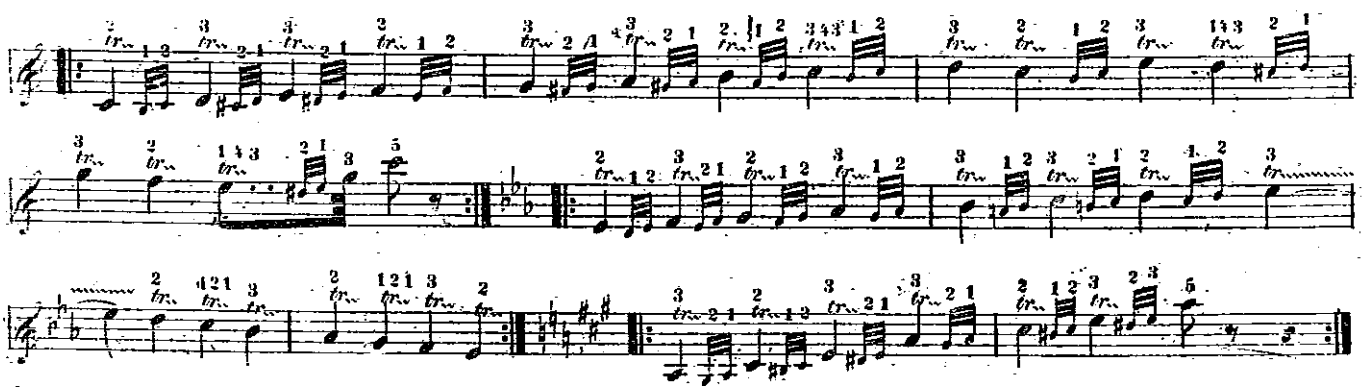
b.) Die 5te Art (mit dem 3ten und 4ten Finger), ist, nächst der eben besprochenen, am meisten gebräuchlich, und in der Regel überall anzuwenden, wo die Schlussnote eine Obertaste ist. Z. B:



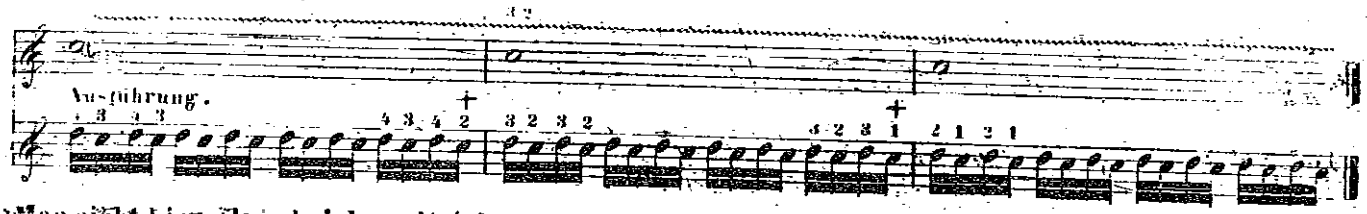
Wenn nach dem Triller eine bedeutende Spannung auf- oder abwärts folgt, so ist dieser Fingersatz auch da nothwendig, wo der Schlusston eine Untertaste ist. Z. B:



Bei Kettentrillern müssen diese 2 Arten meistens mit einander abwechseln. Z. B:

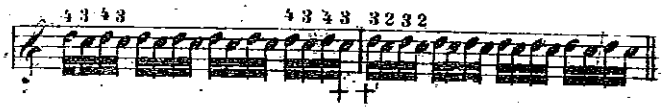


Es ist wohl zu merken, dass sowohl beim Trillerwechsel selber, wie auch dann, wenn auf einem und denselben Triller die Finger gewechselt werden, niemals ein Ton zweimal nacheinander angeschlagen, oder sonst eine Lücke gehört werden darf. Z. B:

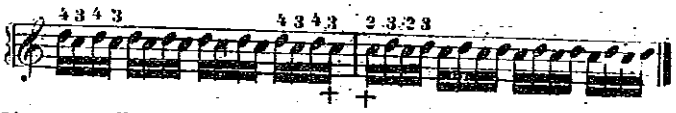


Man sieht hier, dass bei den mit + bezeichneten Noten stets derjenige Finger eingesetzt wird, welcher am natürlichsten, ohne Unterbrechung des Trillers, auf den gehörigen Ton kommen darf, um den Wechsel auszuführen.

Folgender Fingersatz wäre demnach falsch:

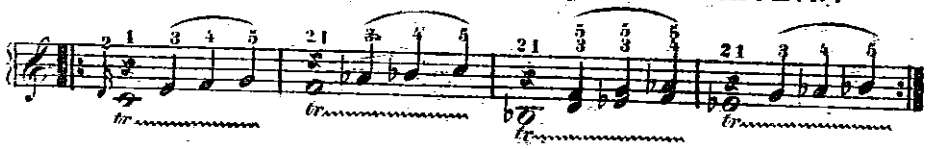


Eben so schlecht wäre folgende Art:

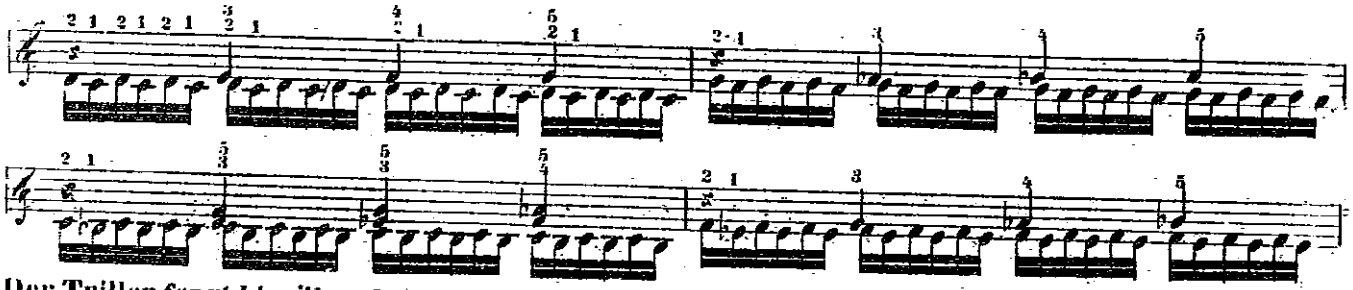


und so in allen ähnlichen Fällen.

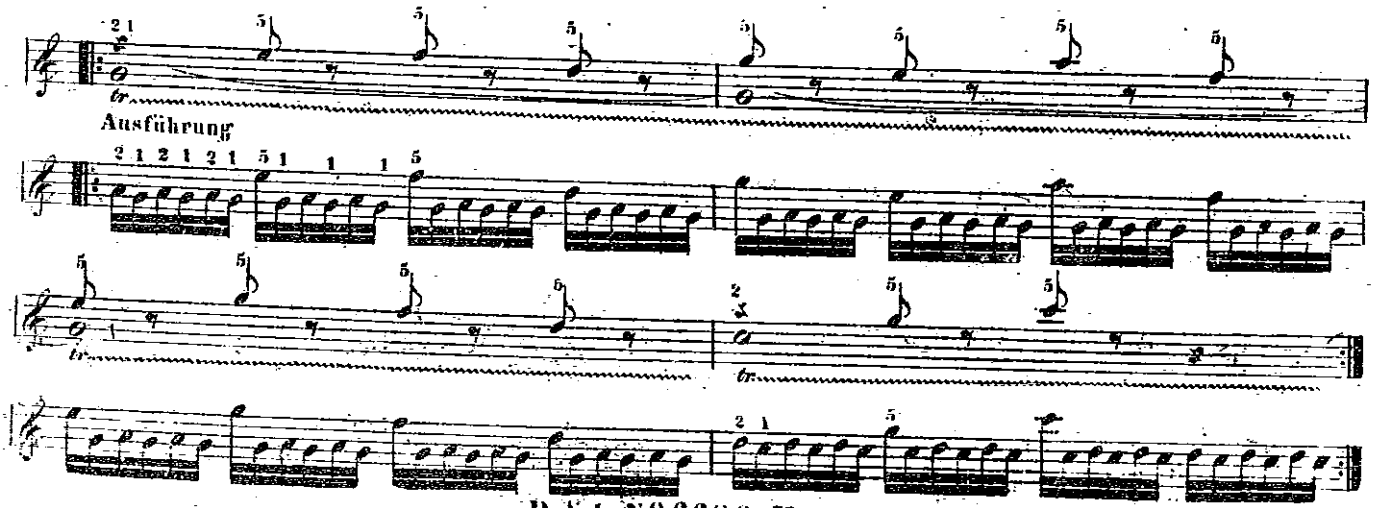
c.) Die erste Art (mit dem Daumen und dem 2ten Finger) wird nur dann angewendet, wenn die 3 andern Finger während dem Triller andere höhere Noten zu greifen haben. Z. B:



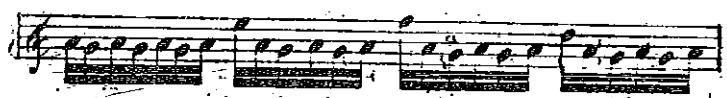
Die obern Viertelnoten werden stets mit dem Hilfston des Trillers, niemals mit dessen Grundnote angeschlagen; daher ist die Ausführung dieses Beispiels, wie folgt:



Der Triller fangt hier überall mit der Hilfsnote an; was dem Spieler jederzeit nach Belieben freisteht, wenn der Fingersatz es erheischt, oder natürlicher ausführen lässt. Wenn die obenstehenden Noten so weit vom Triller entfernt sind, dass man sie nicht spannen, und mit dieser Hilfsnote zugleich anschlagen kann, so werden sie einzeln zwischen dem Triller, anstatt der Hilfsnote dergestalt angeschlagen, dass unmittelbar vor und nach ihnen der Grundton des Trillers angeschlagen werde, und dass das Ganze, ohne alle Unterbrechung, in gleicher Geschwindigkeit mit dem Triller nacheinander folge. Z. B:

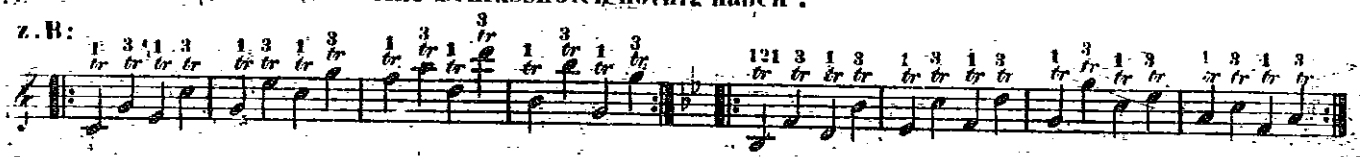


Der Spieler hüthe sich, nach einer solchen Obernote die Hilfsnote zuerst anzuschlagen; so wäre folgende Art sehr übel:



Diese 4te Fingersetzungsart wird noch bei Trillersprüngen angewendet, wo sie mit der 5ten abwechselt, wenn die Triller gar keine Schlussnoten nöthig haben.

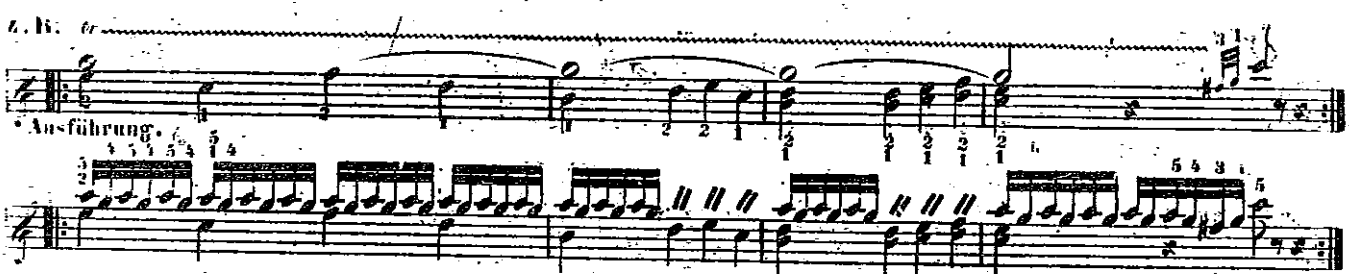
z. B:



In diesen Fällen fangt jeder Triller besser mit der Grundnote als mit dem Hilfston an, und muss auch stets mit der Ersten aufhören.

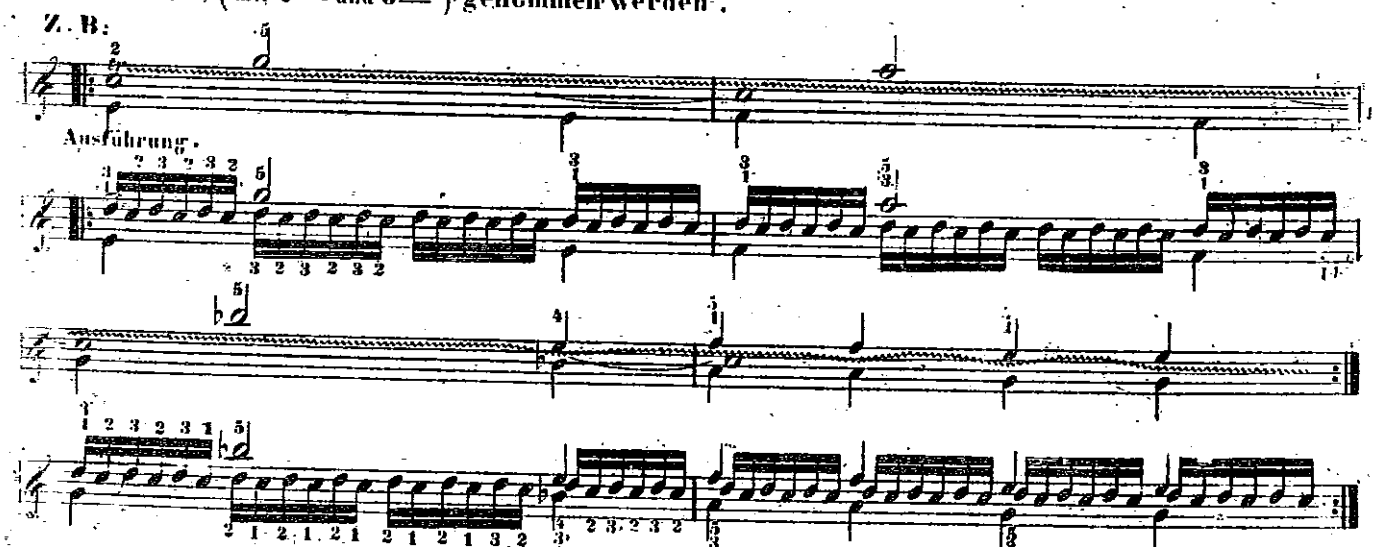
7.) Die 7te Art, (mit dem 4ten und 5ten Finger) wird dagegen nur dann angewendet, wenn die andern Finger nebstbei untenstehende Noten zu spielen haben.

z. B:

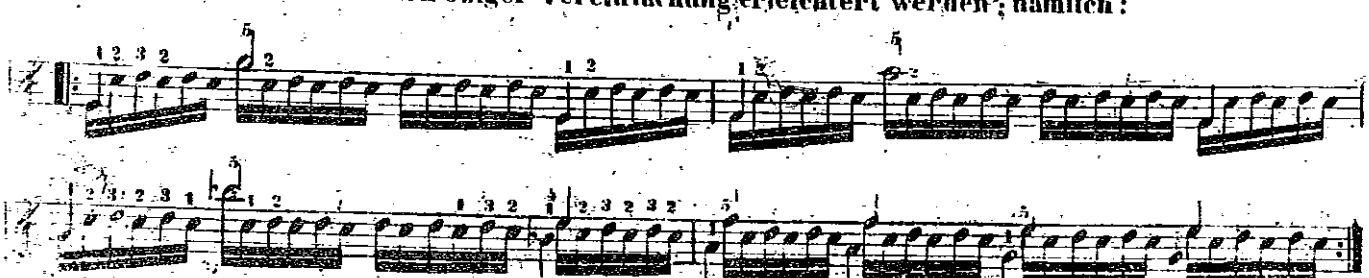


Wenn solche Nebennoten aber sowohl *über*, als *unter* dem Triller stehen, so muss dieser stets nach der 3ten Art, (mit 2ten und 3ten) genommen werden.

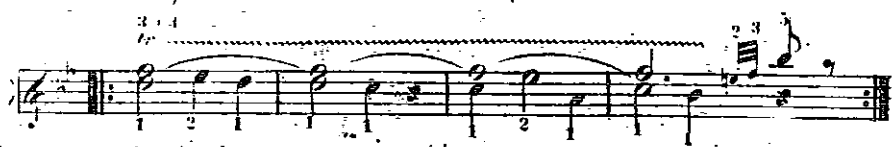
Z. B:



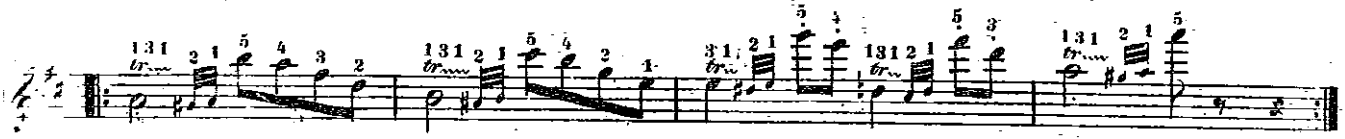
Da im 3ten Takte dieses Beispiels der Triller unter dem *B* mit dem 2ten und 3ten Finger zu schwer wäre, so wird für diesen Augenblick, wie man sieht, der Fingersatz desselben zweckmässig gewechselt. Auch diese Stellen können nach obiger Vereinfachung erleichtert werden; nämlich:



Wenn die untenstehenden Noten nicht zu weit vom Triller entfernt sind, so kann derselbe auch auf die 5te Art (mit 3ten und 4ten) genommen werden. Z. B:



e.) Die 2te Art (mit 1ten und 3ten) ist nur anwendbar, wenn der Grundton des Trillers eine Untertaste, der Schlusston eine Obertaste ist, und wenn hierauf ein grösserer Sprung oder eine Spannung aufwärts folgt. Z. B:



Doch ist in allen solchen Stellen die 5te Art (mit 3 und 4) stets vorzuziehen, wenn nicht ein besonderer Fall gerade diese 2te Art nöthig macht.

f.) Die 8te, 9te, 10te und 11te Art, (mit den Wechselfingern) sind nur dann anzuwenden, wenn der Triller sehr lange dauert, und mit keinen Neben- oder Doppelnoten versehen ist. Auch dienen sie besonders dazu, dem Triller einen besondern Effekt beizulegen.

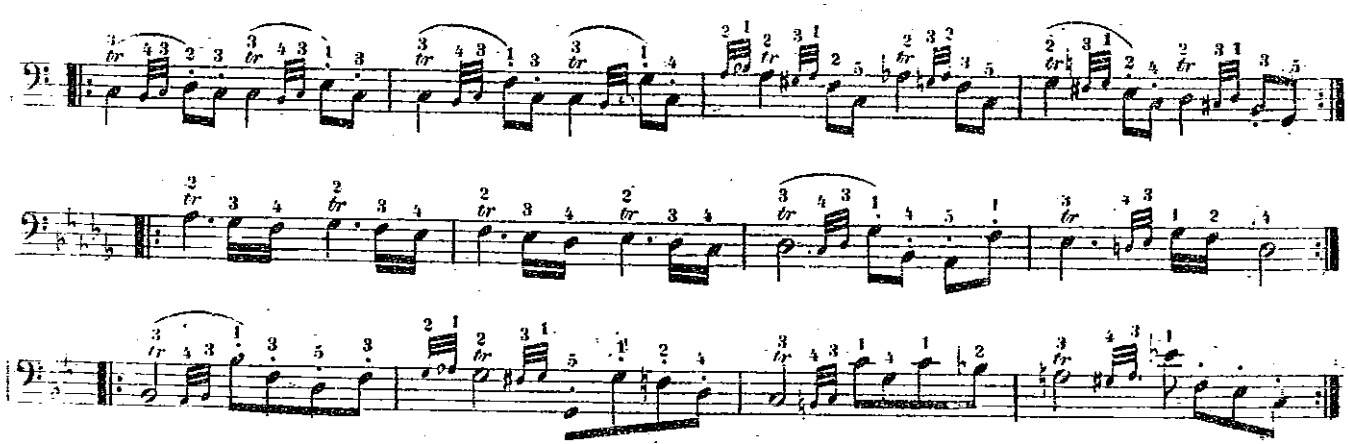
Da es viel von der Gestalt und Nervenkraft der Finger abhängt, welche Art des Fingersatzes dem Spieler besonders zusagt, um die Triller schön und ohne Ermüdung vorzutragen, so hat er in dieser Rücksicht freie Wahl. Aber geübt müssen alle Arten werden, weil sie den Fingern auch im Allgemeinen eine grosse Geschmeidigkeit verschaffen.

Bei sehr langen Trillern kann man mehrere Arten des Fingersatzes abwechseln lassen, obwohl die 3te Art, mit 2 und 3 doch stets die gebräuchlichste bleibt. Nur muss man wohl Acht geben, dass beim Wechseln keine Lücke gehört werde; denn wenn im Triller auch nur ein einziger Ton ausbleibt oder ungleich ist, so ist schon das Ganze verdorben.

g.) Für manche Hände ist die 4te Art (mit 2 und 4) sehr bequem, und in der That kann man mit diesen 2 Fingern (dem 2ten und 4ten) den Triller sehr gleich hervorbringen. Aber diese Fingersetzung kann nur da mit Vortheil angewendet werden, wo der Triller bedeutend lange dauert, und völlig selbstständig, ohne alle Nebennoten, da steht. In jedem andern Falle ist diese Art hinderlich, weil der 3te Finger dabei ganz aus dem Spiel kommt, und dann gemeiniglich für das Nachfolgende ein Mangel an Fingern entsteht.

§ 3.

In der linken Hand sind die Triller nicht so mannigfaltig, und meistens kann man die 1ste und die 3te Art (mit 2 – 1, und mit 3 – 2) anwenden. Bei der ersten Art darf der Daumen auch auf die Obertasten gesetzt werden. Z. B.

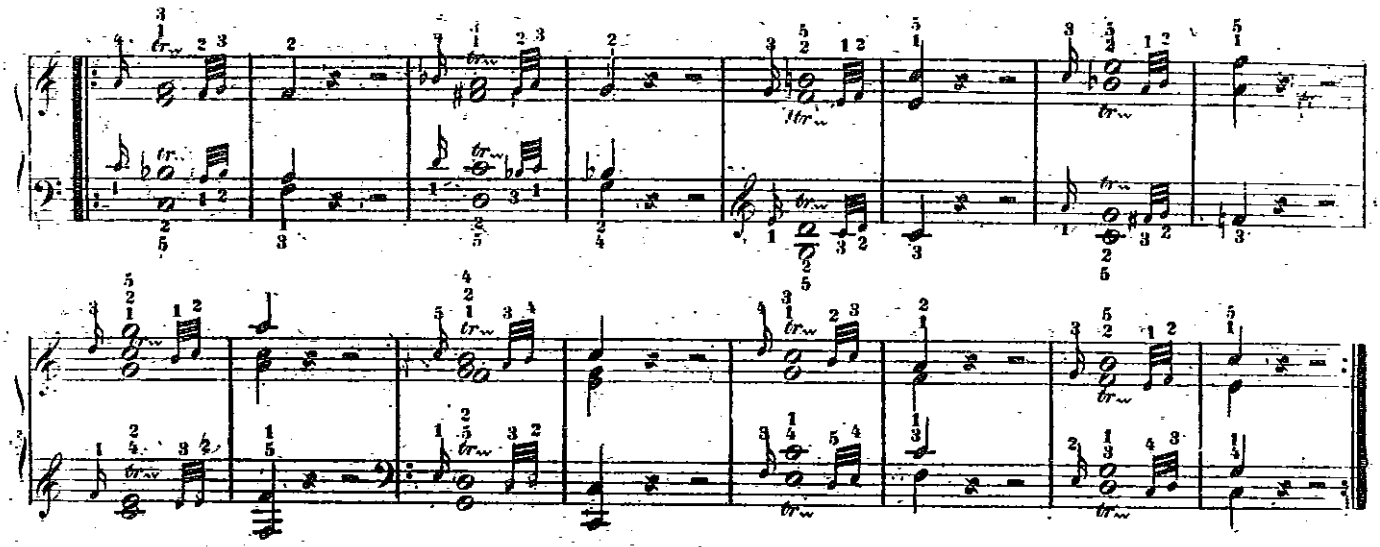


In allen übrigen Fällen gelten die, für die rechte Hand festgesetzten Regeln auch in der Linken, welche alle Fingersatzarten, aus den oben angeführten Ursachen eben so eifrig zu üben hat, wie die Rechte.

Von einfachen Trillern über Doppelnoten.

§ 4.

Wenn ein Triller über oder unter Doppelnoten steht, so gilt er nur der ihm zunächststehenden Note, während die andere nach ihrem Werthe festgehalten wird. Zur Fingersetzung wählt man dann die bequemste von den 7 ersten Arten. Z. B:

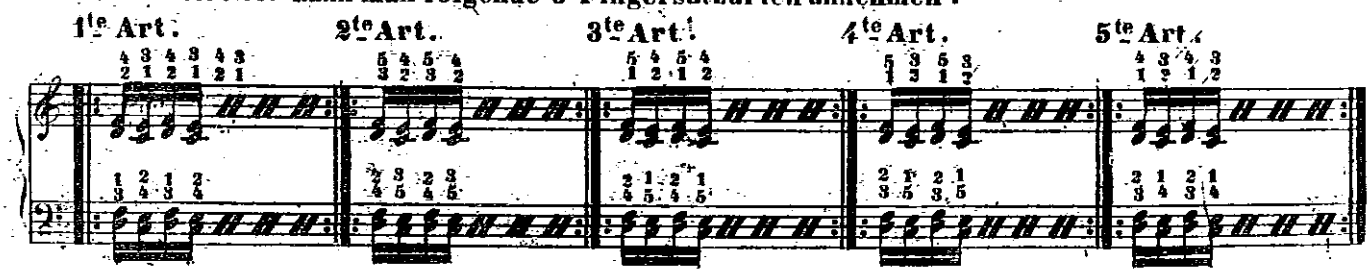


Im 9ten Takt kommt in der rechten Hand der Triller auf der Mittelstimme vor, während die beiden *g* gehalten werden.
Überhaupt muss man jeden Triller mit solchen Fingern nehmen, dass für die Schlussnote noch ein Finger bereit bleibe.

Von den Doppeltrillern.

§ 5.

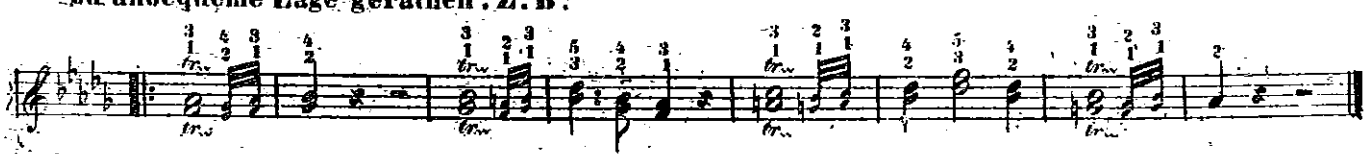
Doppeltriller sind in *Terzen*, in *Quarten* und in *Sexten* ausführbar.
Für *Terzentriller* kann man folgende 5 Fingersatzarten annehmen.



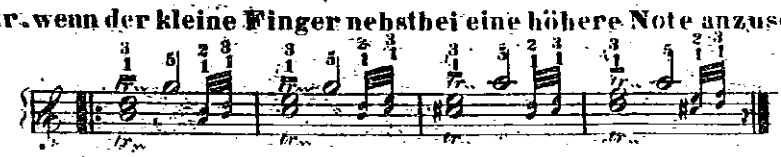
§ 6.

Alle 5 Arten muss der Spieler gut und lange üben. Der Gebrauch derselben in der *rechten* Hand ist wie folgt:

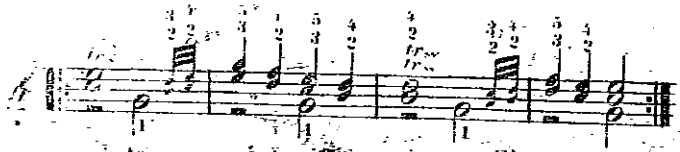
a.) Die erste Art $\left(\begin{smallmatrix}4&3\\2&1\end{smallmatrix}\right)$ ist überall anwendbar, wo die unterste Note eine Untertaste ist. Auch auf Obertasten kann hiebei der Daumen kommen, wenn nicht dadurch die andern Finger in eine allzu unbequeme Lage gerathen. Z. B:



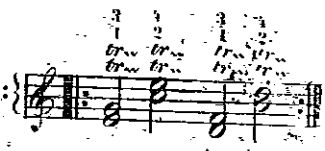
Nothwendig ist sie nur, wenn der kleine Finger nebstbei eine höhere Note anzuschlagen hat. Z. B:



Die zweite Art (3 2) ist nur dann nothwendig, wenn der Daumen dabei eine Note anzuschlagen hat: Z. B:

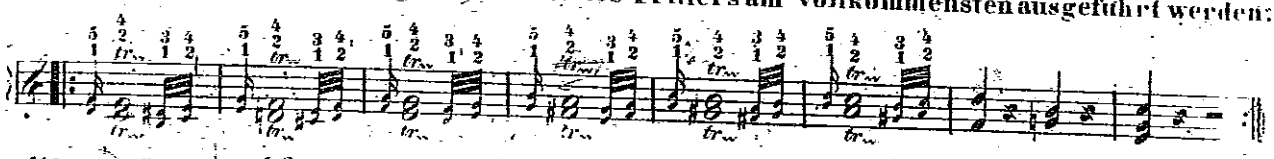


oder auch bei Sprüngen:

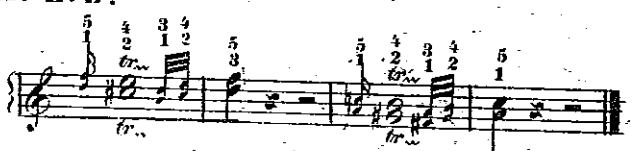


c.) Die 3te Art, (5 1 2) ist sehr vortheilhaft, weil sie weniger ermüdet, und weil man sie fast überall anwenden kann, ausgenommen da, wo der Daumen auf eine Obertaste kommen würde. Auch kann mit dieser Fingersetzung der Schluss des Trillers am vollkommensten ausgeführt werden:

Z. B:

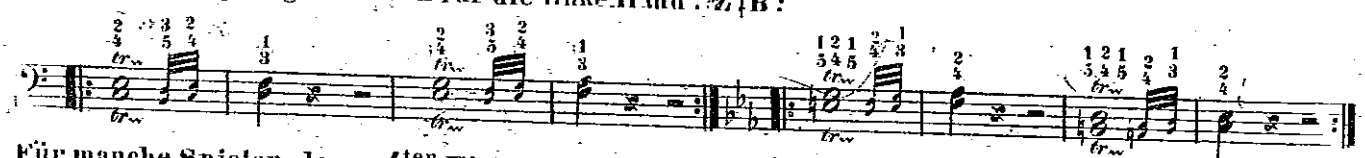


d.) Die 4te und 5te Art, (5 1 3 2 und 4 1 3 2) sind der Dritten ganz ähnlich, und der Spieler kann sich von allen 3 Arten diejenige auswählen, welche seinen Fingern eben am vortheilhaftesten zusagt: Am nöthigsten ist dieser Fingersatz, wenn der Triller aus halben Tönen besteht, und der untere Grundton eine Obertaste ist Z. B:

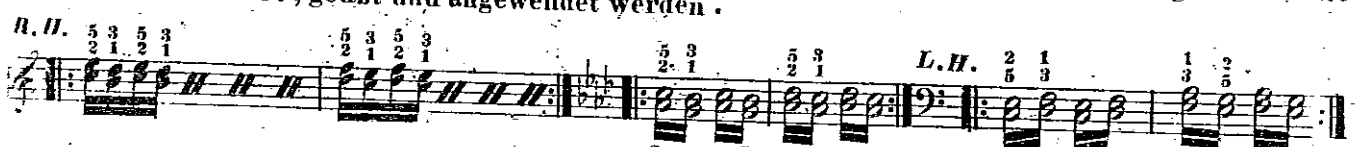


§ 7.

Alle diese Regeln gelten auch für die linke Hand. Z. B:



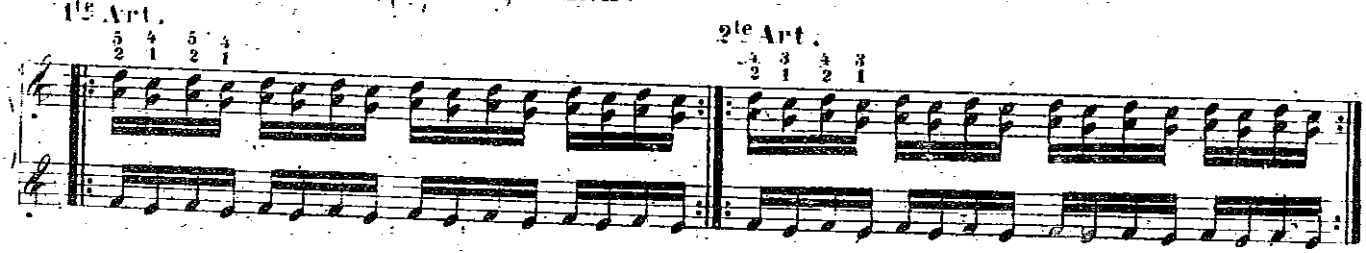
Für manche Spieler, deren 4ter Finger besonders schwach ist, kann auch folgender Fingersatz, anstatt der ersten Art, geübt und angewendet werden.



§ 8.

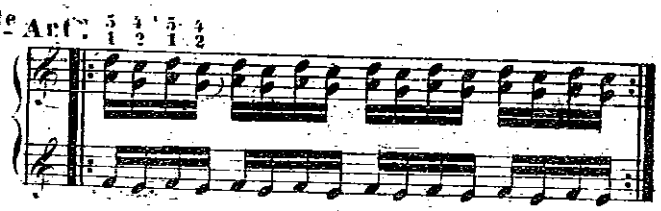
Quarten-Triller kommen nur dann vor, wenn auch die linke Hand einen einfachen Triller dazu spielt. Der Fingersatz ist dreifach, nämlich:

1te Art.



2te Art.

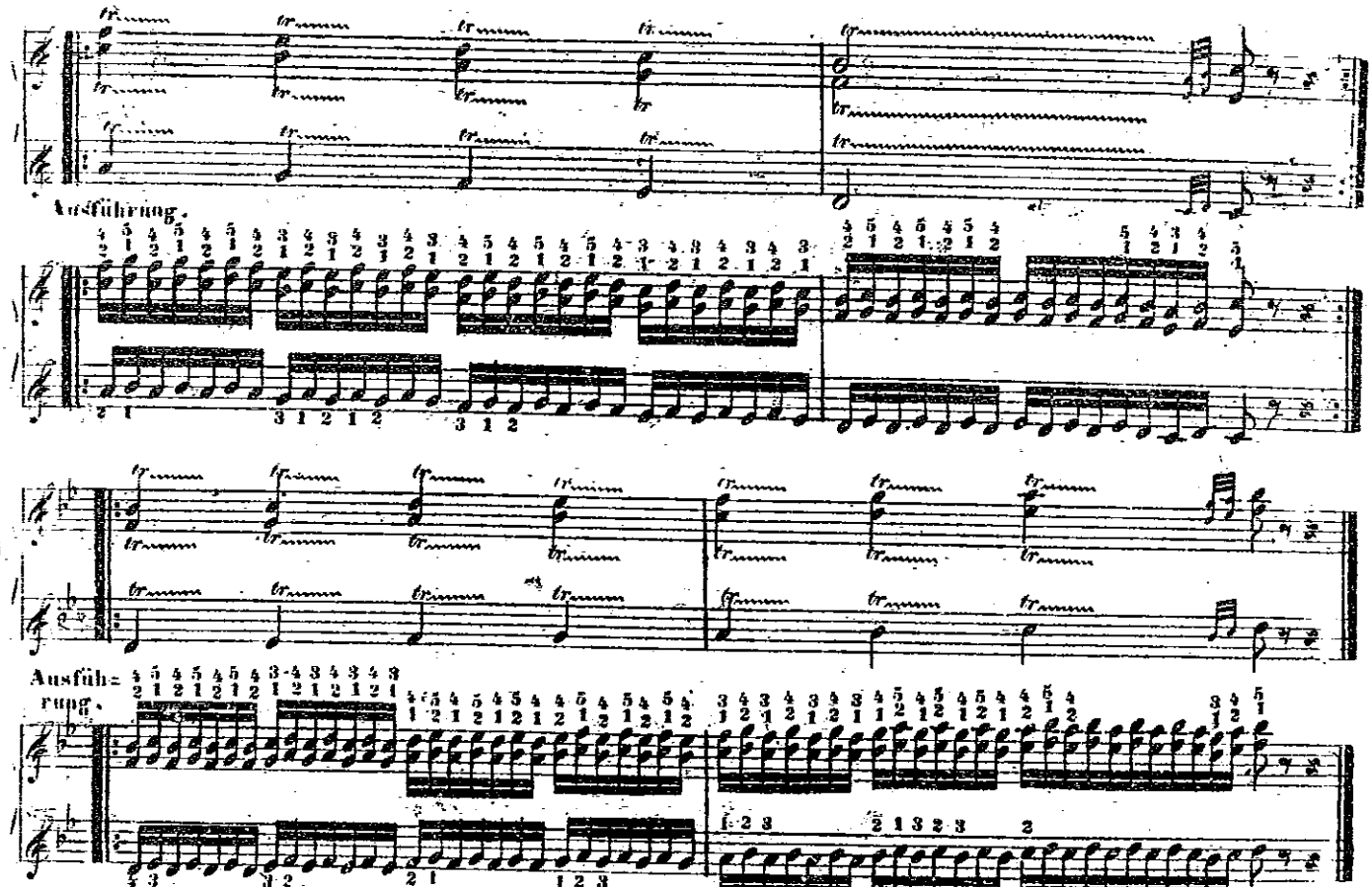
3te Art.



§ 9.

Die erste Art ist überall anwendbar. Die dritte Art auch, aber besonders da, wo die untere Note

eine Obertaste ist. Die zweite Art ist jedoch nur da zu gebrauchen, wo ein Kettentriller vorkommt, und wo sie sodann mit der dritten Art abwechseln muss. Z. B:



Man sieht im letzten Beispiel, dass in schwereren Tonarten alle drei Fingersatz-Arten mit einander abwechseln. Nur darf man beim Wechsel keine Lücke oder Unterbrechung hören lassen, da diese Triller streng *legato* zu spielen sind.

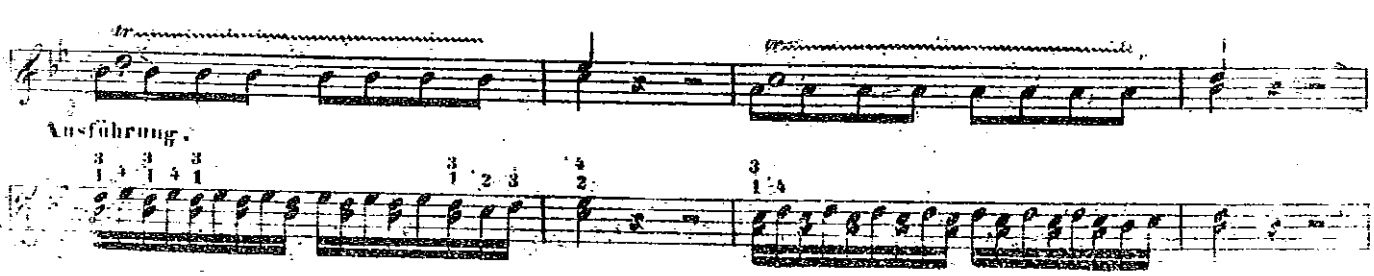
In der linken Hand kommt der *Quarten*-Triller niemals vor.

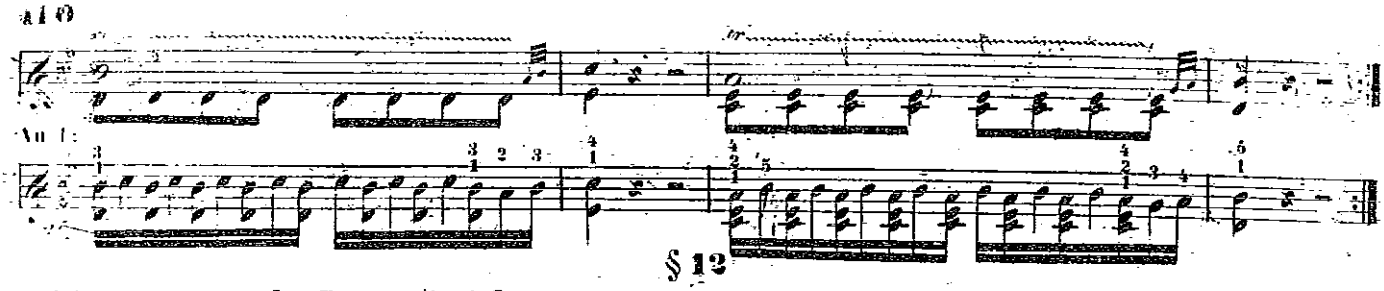
§ 10.

Für *Sexten*-Triller gibt es nur einen Fingersatz; nämlich: $\frac{5}{3}\,\frac{4}{1}$, z. B:

§ 11.

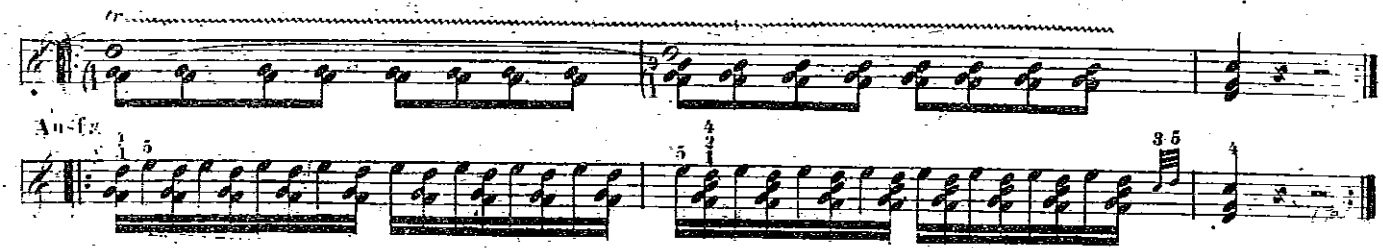
Wenn Doppeltriller in der rechten Hand dergestalt erleichtert vorkommen, dass nur die Grundnoten verdoppelt werden, so nimmt man auf die untere Note stets den Daumen. Z. B:





§ 12

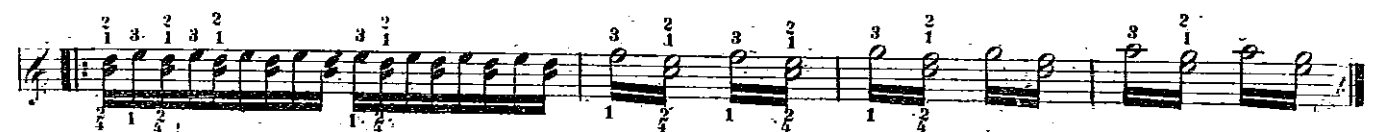
Bisweilen muss der Daumen bei *Sexten*-Trillern zwei Tasten zugleich anschlagen. Z.B.:



Nur müssen natürlicherweise sich die Noten weit öfter wiederhohlen, als hier bei der Ausführung der Kürze halber geschrieben steht, da blosse Sechzehnteln für einen Triller zu langsam wären.

§ 13.

Vereinfachte *Terzen*-Triller können, wenn sie länger dauern, auch sehr vortheilhaft mit folgenden Fingern genommen werden.

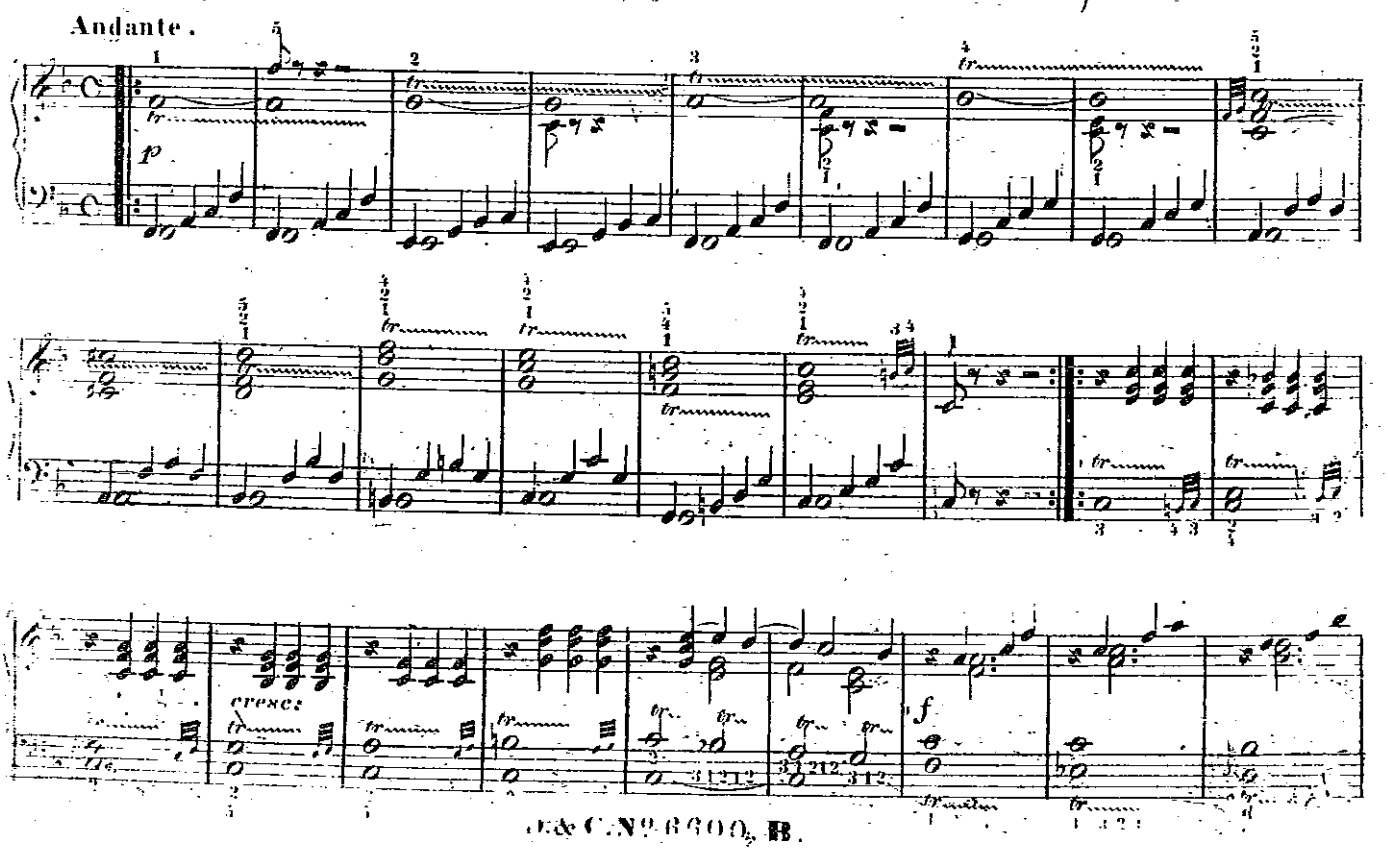


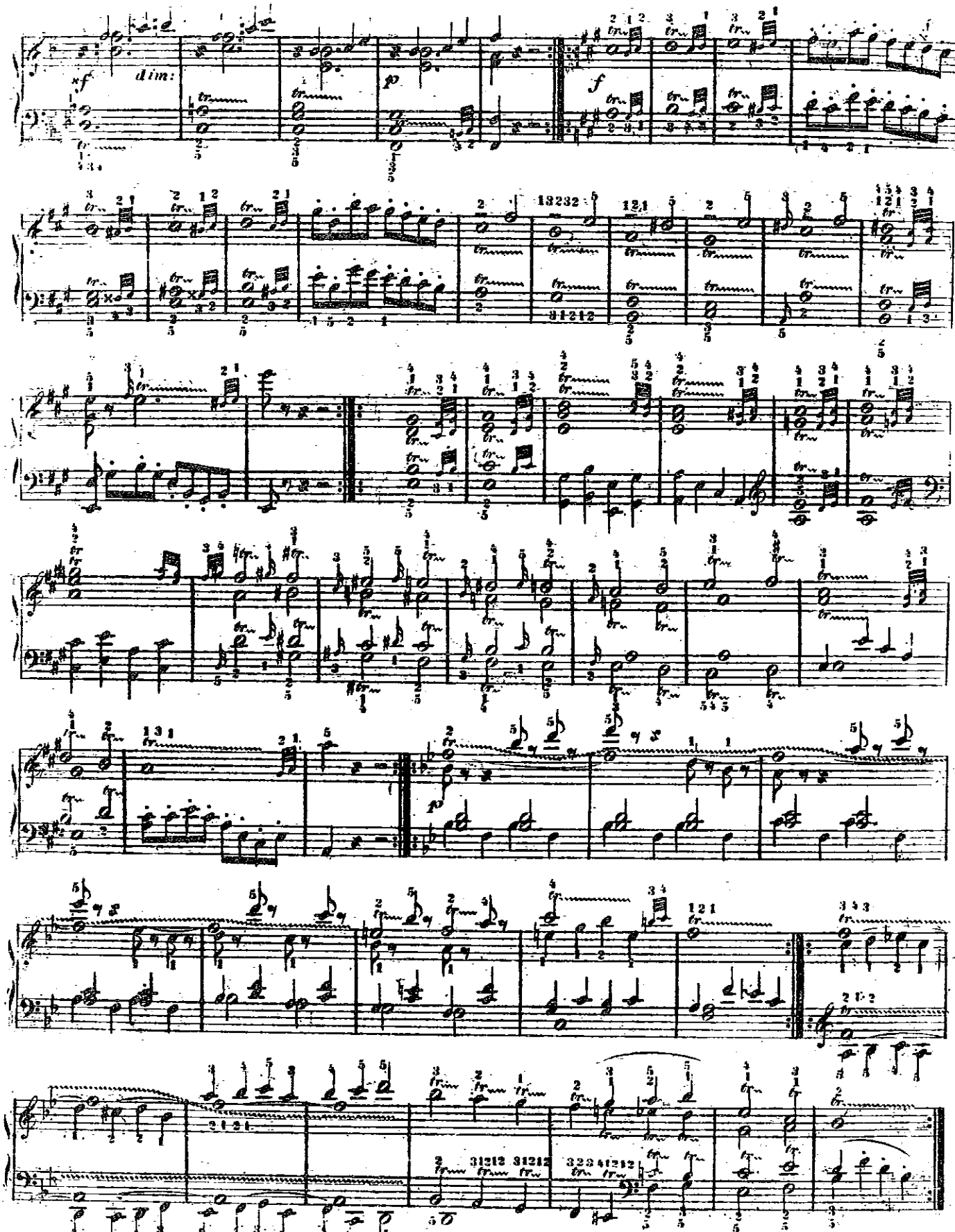
Nur wenn ein Schluss nachfolgt, ist zuletzt auf die obere Note der 4te Finger einzusetzen, welchem dann der dritte nachfolgt.

Triller-Übungen.

(Die angezeigten Finger gelten stets der geschriebenen Grundnote des Trillers.)

Andante.




xf
dim:
p
f
13232
12.1
31212
p
31212 31212
323 41212

Alle diese Triller sind äusserst schnell auszuführen. Dagegen ist das *Tempo* aller dieser Übungen sehr langsam zu nehmen, damit die Übung eines jeden Trillers um so länger daure.

10tes Kapitel.

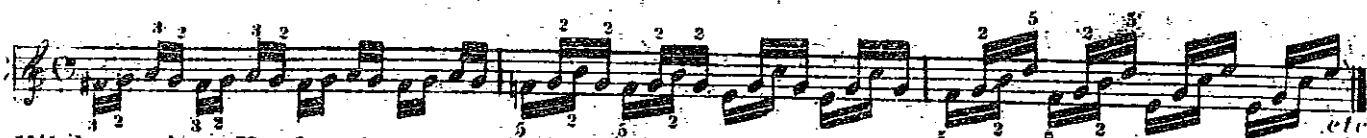
Fingersetzung bei dem Ineinandergreifen und Überschlagen der Hände.

§1.

Es gibt sehr viele Passagen, wo entweder die Finger beider Hände ineinander greifen, oder die Hände über einander geschlagen werden müssen.

§2.

Manche dieser Passagen sind von der Art, dass man sie eigentlich weit bequemer mit einer Hand allein vorzutragen glauben sollte, wie z. B:



Mit der rechten Hand allein gespielt, wäre diese Stelle wie folgt:

Allein wie matt klingt dieses Letztere gegen das Vorige, wo die Verschiedenheit des Tons, welchen beide Hände hervorbringen, das Pikante des abgestossenen Anschlags, und selbst die besondere Bewegung beider Hände eine Wirkung hervorbringt, und eine Aufmerksamkeit erregt, welche man mit einer Hand auch durch die grösste Kunst nicht hervorzubringen im Stande wäre!
Demnach sind diese Künste zur Hervorbringung gewisser Effekte durchaus nothwendig.

§3.

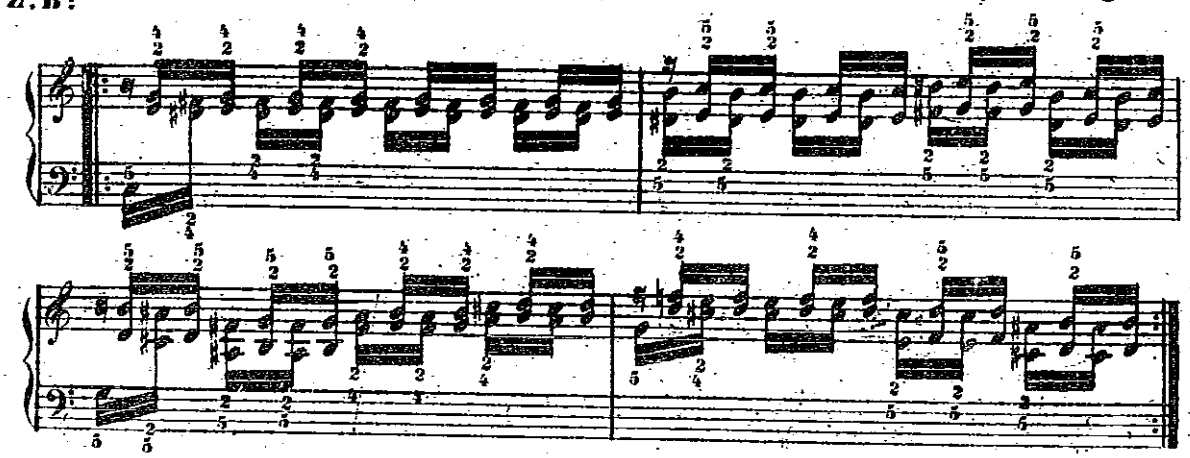
Allein viele andere Passagen dieser Art sind überdiess auch nur allein durch das Überschlagen beider Hände möglich, und der Spieler muss demnach alles dieses völlig in seiner Macht haben, da es zu den Mitteln gehört, durch welche selbst in den vollkommensten und klassischen *Compositionen* wahrhaft schöne Wirkungen erreicht werden.

§4.

Bei diesen Passagen ist übrigens nicht allein die Fingersetzung, sondern auch die Lage und Haltung der Hände zu beachten, um stets die bequemste heraus zu finden.

§5.

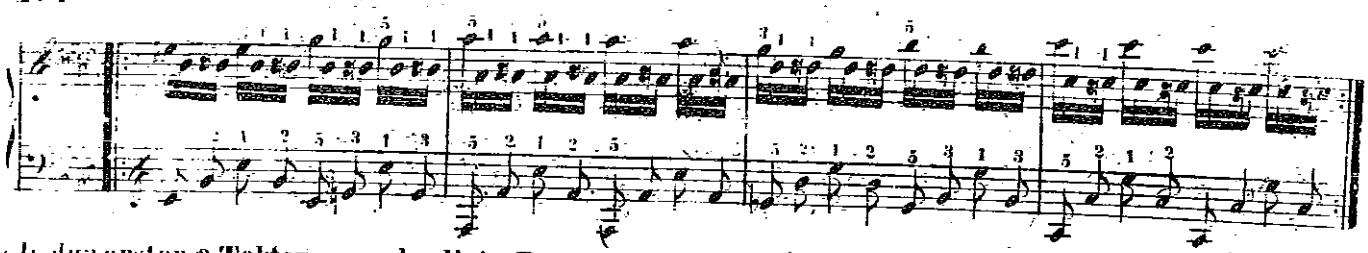
Beim Ineinandergreifen der Hände kommt die Linke meistentheils über die Rechte, und zwar so hoch gehalten, dass keine die andere berühre und störe. Der Daumen wird in der Linken möglichst vermieden. Z. B:



Übrigens müssen beim Anschlag beide Hände alle Regeln des gleichen Hebens der Finger, der Gleichheit des Tons, u.s.w. wie gewöhnlich beobachten, da ein hinkender oder sonst ungleicher Vortrag diesen Figuren allen Reiz benimmt. Nur der Daumen darf da, wenn er nicht gebraucht wird, auswärts gehalten werden.

§6.

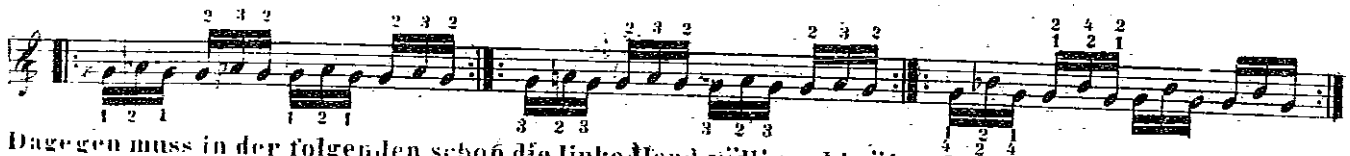
Es gibt viele Fälle, wo die linke Hand bequemer unter die Rechte gesetzt wird. Z. B:



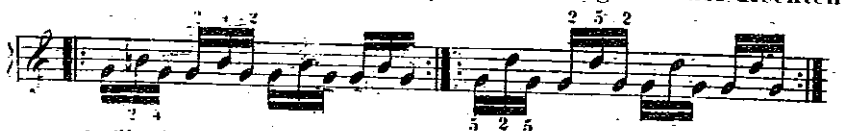
In den ersten 2 Takten muss der linke Daumen unter den Daumen der rechten Hand kommen, dagegen ist in den 2 letzten Takten der rechte Daumen unter den linken Daumen zu setzen. Demnach ist in den 2 ersten Takten die linke Hand, und in den 2 letzten die rechte Hand tiefer zu halten.

§ 7.

In folgender Passage muss jede Hand der andern beim Abwechseln ein wenig Platz machen, indem sie etwas seitwärts ausweicht.



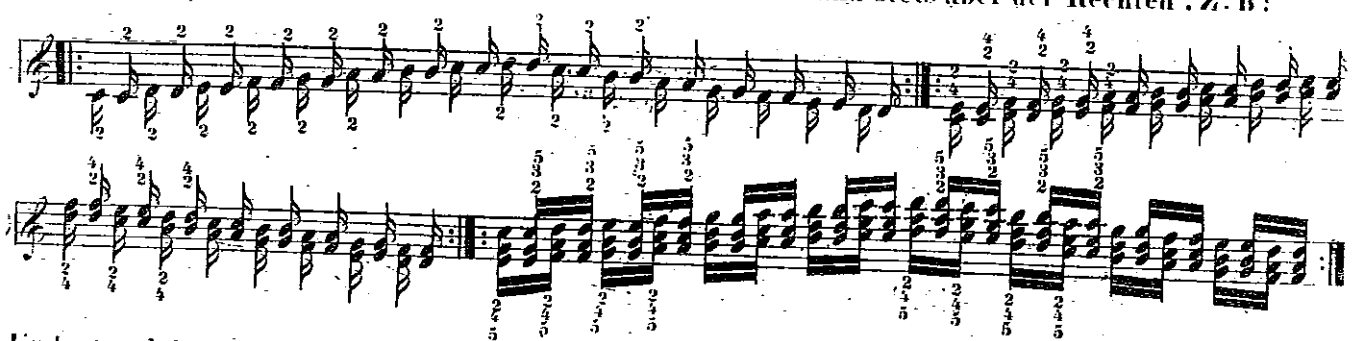
Dagegen muss in der folgenden schon die linke Hand völlig ruhig über der Rechten gehalten werden.



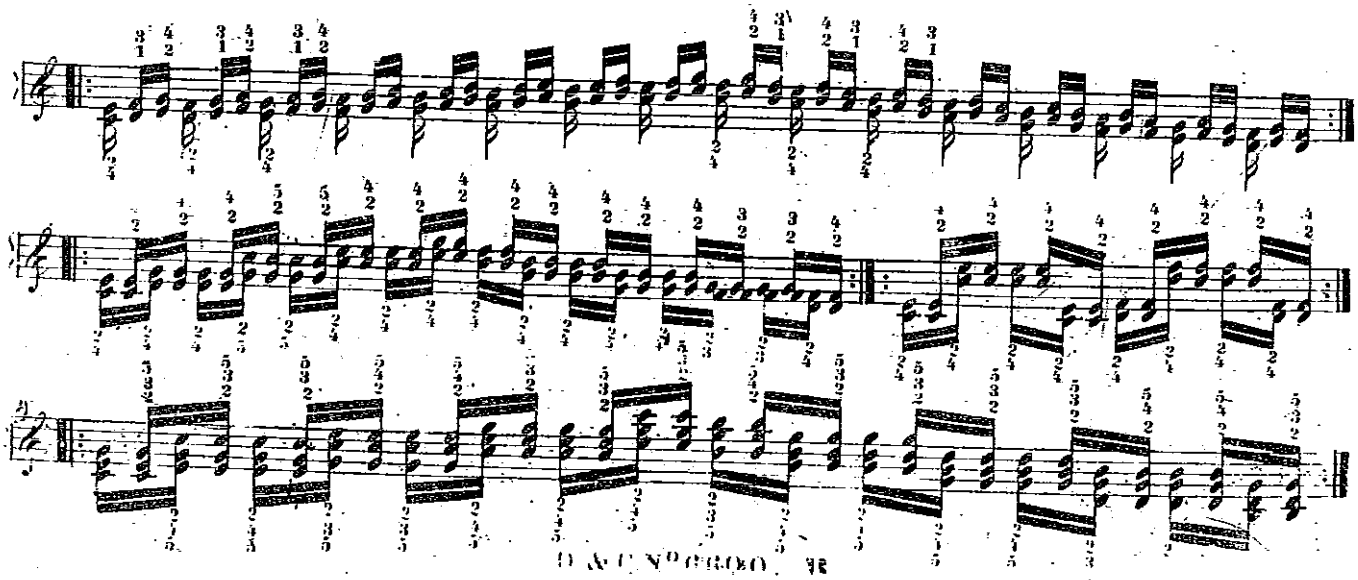
Der Spieler muss demnach für jeden vorkommenden Fall stets die bequemste Haltung und Fingersetzung zu suchen sich die Mühe geben.

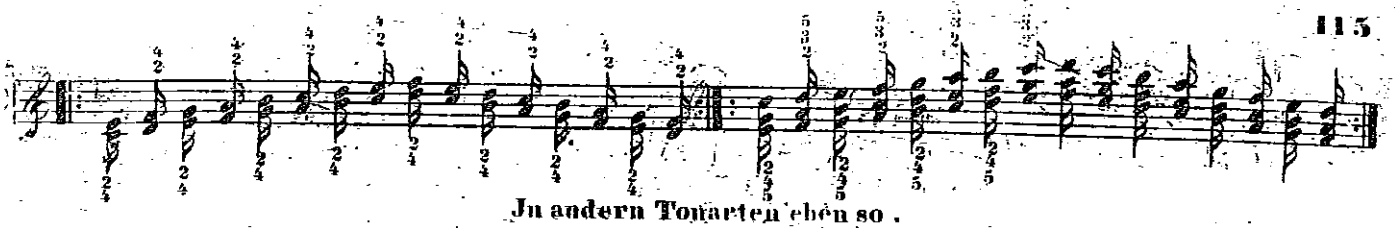
§ 8.

Bei öfterem Anschlagen einer Note bleibt auch die linke Hand stets über der Rechten. Z. B:



Und so auch in allen Passagen, die aus dieser Figur abgeleitet werden. Z. B:

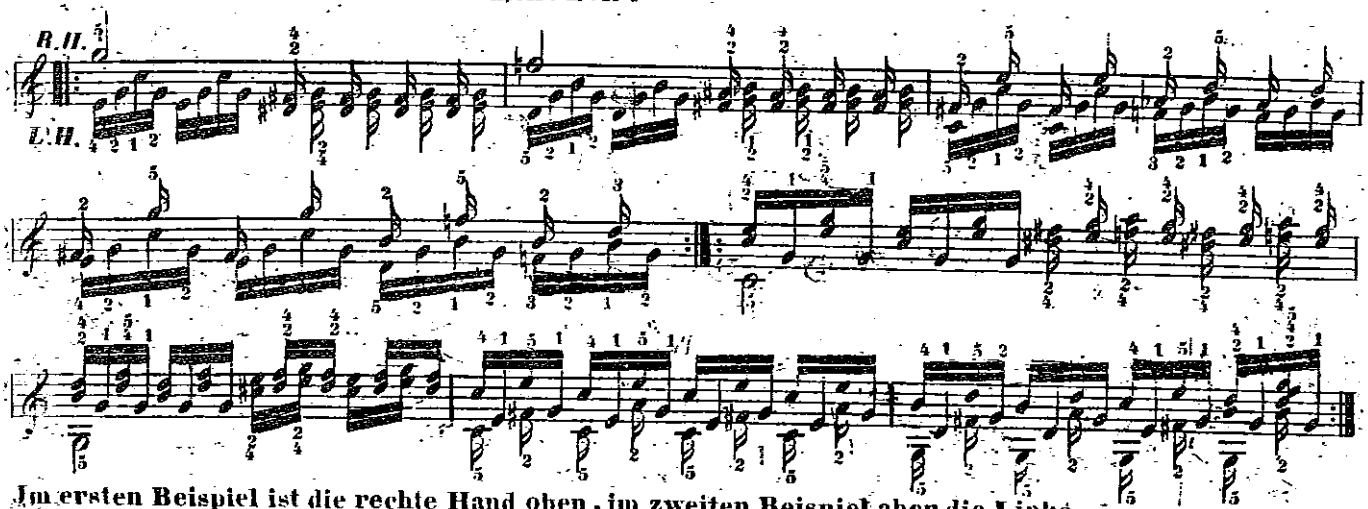




In andern Tonarten eben so.

§ 9.

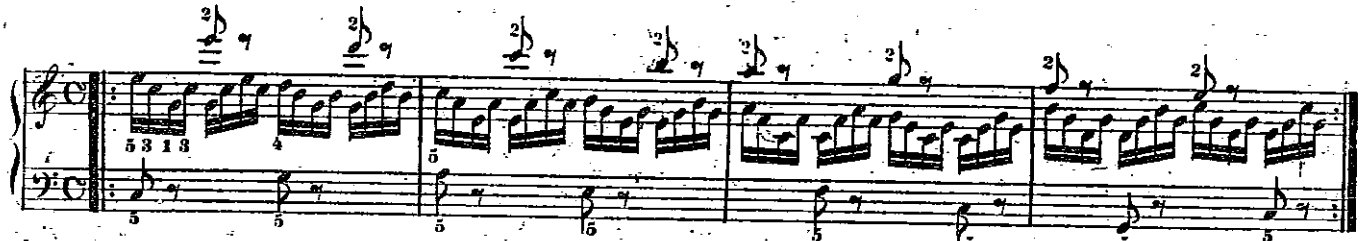
Wenn aber die linke Hand eine ruhig fortlaufende Figur hat, und die Rechte in sie hinein greift, so muss die Rechte über die Linke kommen. Z. B:



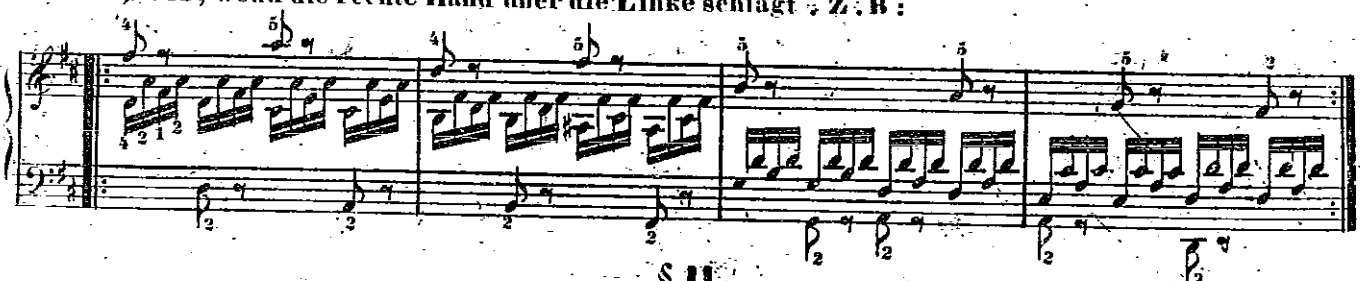
Im ersten Beispiel ist die rechte Hand oben, im zweiten Beispiel aber die Linke.

§ 10.

Beim eigentlichen Überschlagen einer Hand über die andere kommt diejenige, welche überschlägt gemeiniglich in eine so schiefe Lage, dass der Daumen schwer und unbequem anzuwenden ist. Daher ist bei einzelnen Noten der zweite Finger stets der beste. Z. B:

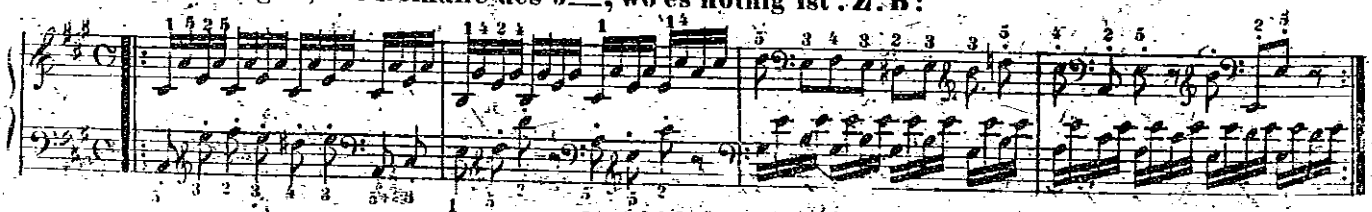


Auf die Bassnote kommt, wie man sieht, am bequemsten stets der kleine Finger.
Eben so ist es, wenn die rechte Hand über die Linke schlägt. Z. B:



§ 11.

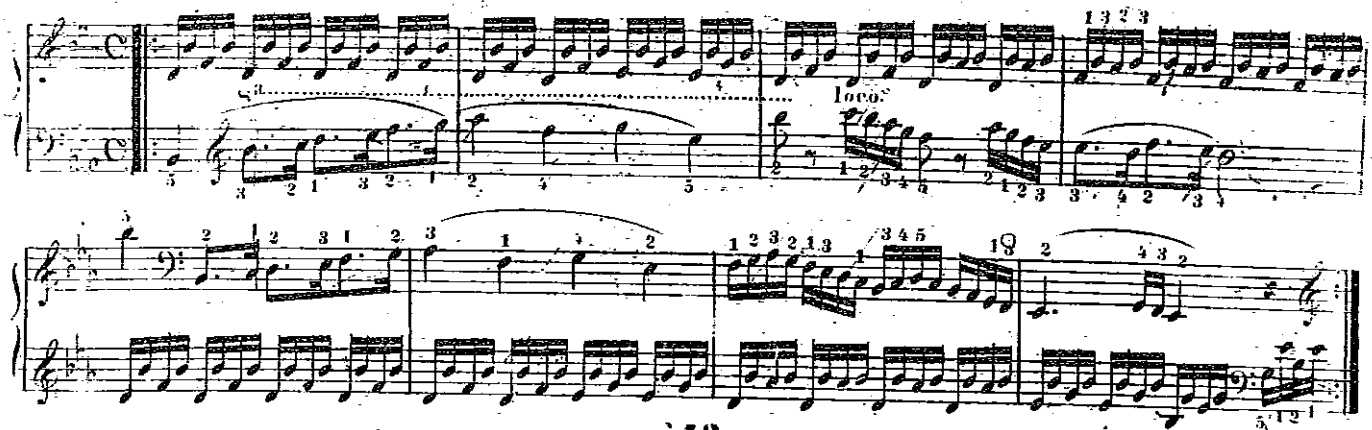
Wenn mehrere Noten mit überschlagener Hand einander nachfolgen, so gebraucht man auch nur die längeren Mittelfinger, mit Beihülfe des 5ten, wo es nöthig ist. Z. B:



D. K. C. N°6600

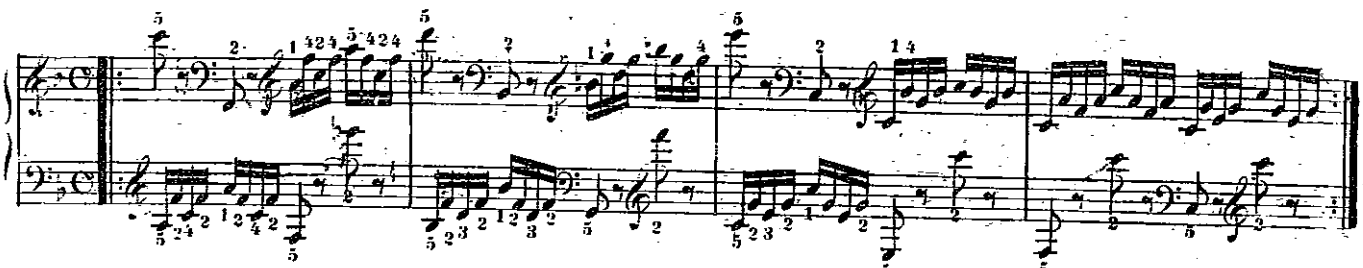
§ 12.

Wenn aber ein gebundener Gesang, oder eine Tonleiter mit überschlagener Hand zu spielen ist dann kann der Daumen auch regelmässig angewendet werden. Z. B:



§ 13.

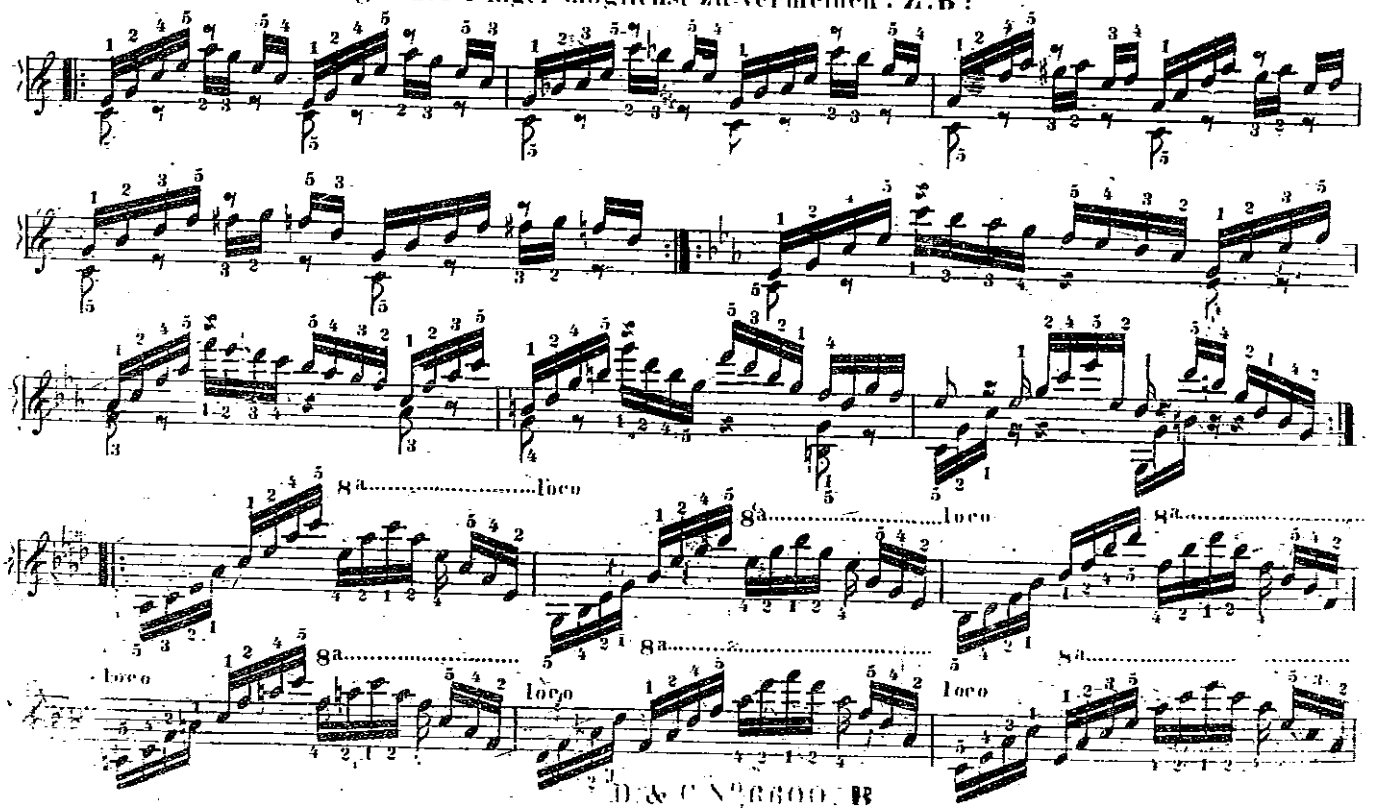
Manchmal wechseln die Hände im Überschlagen schnell ab, und in dem Falle muss sich eine jede so gleich in die gehörige Lage fügen. Z. B:

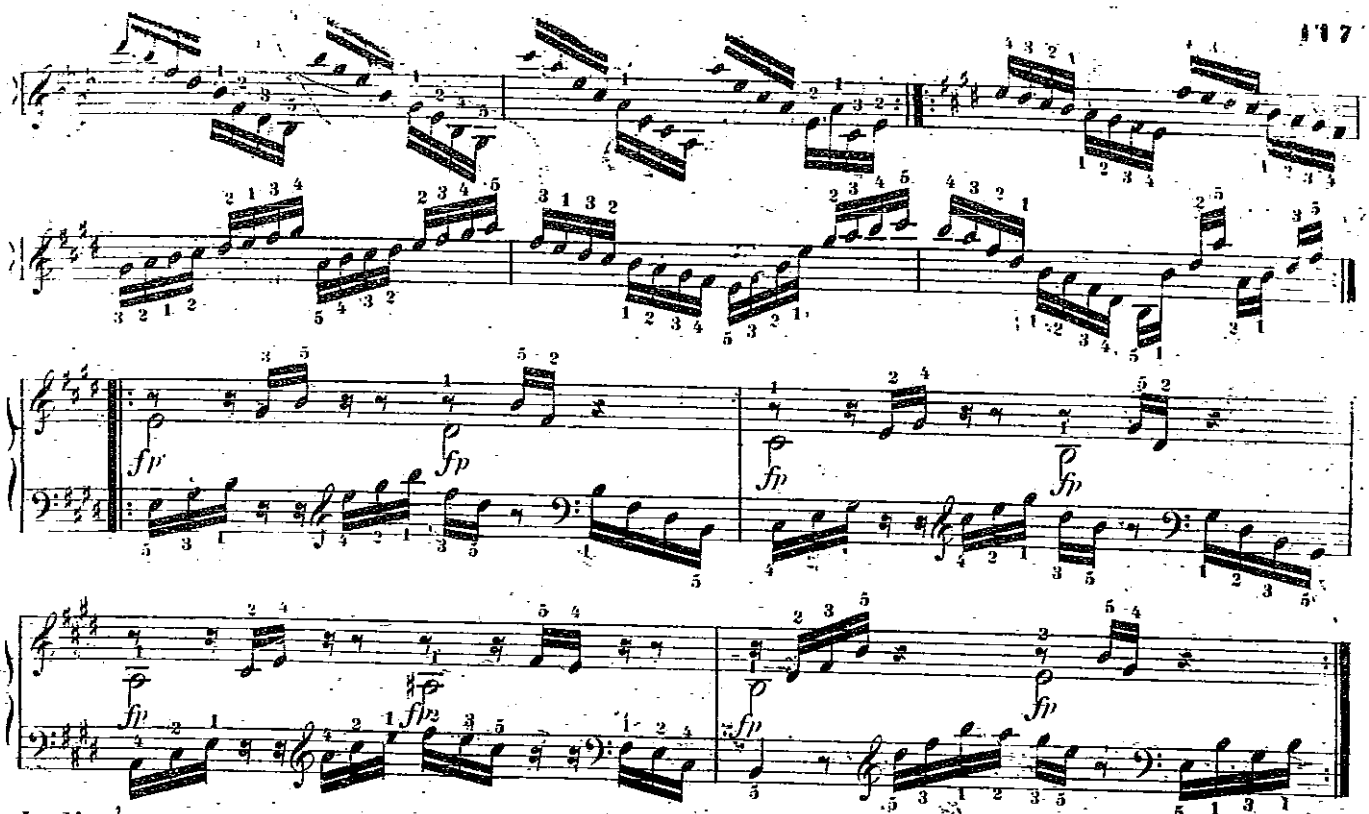


Hier ist in den ersten 3 Takten die rechte Hand bald über, bald unter der Linken.

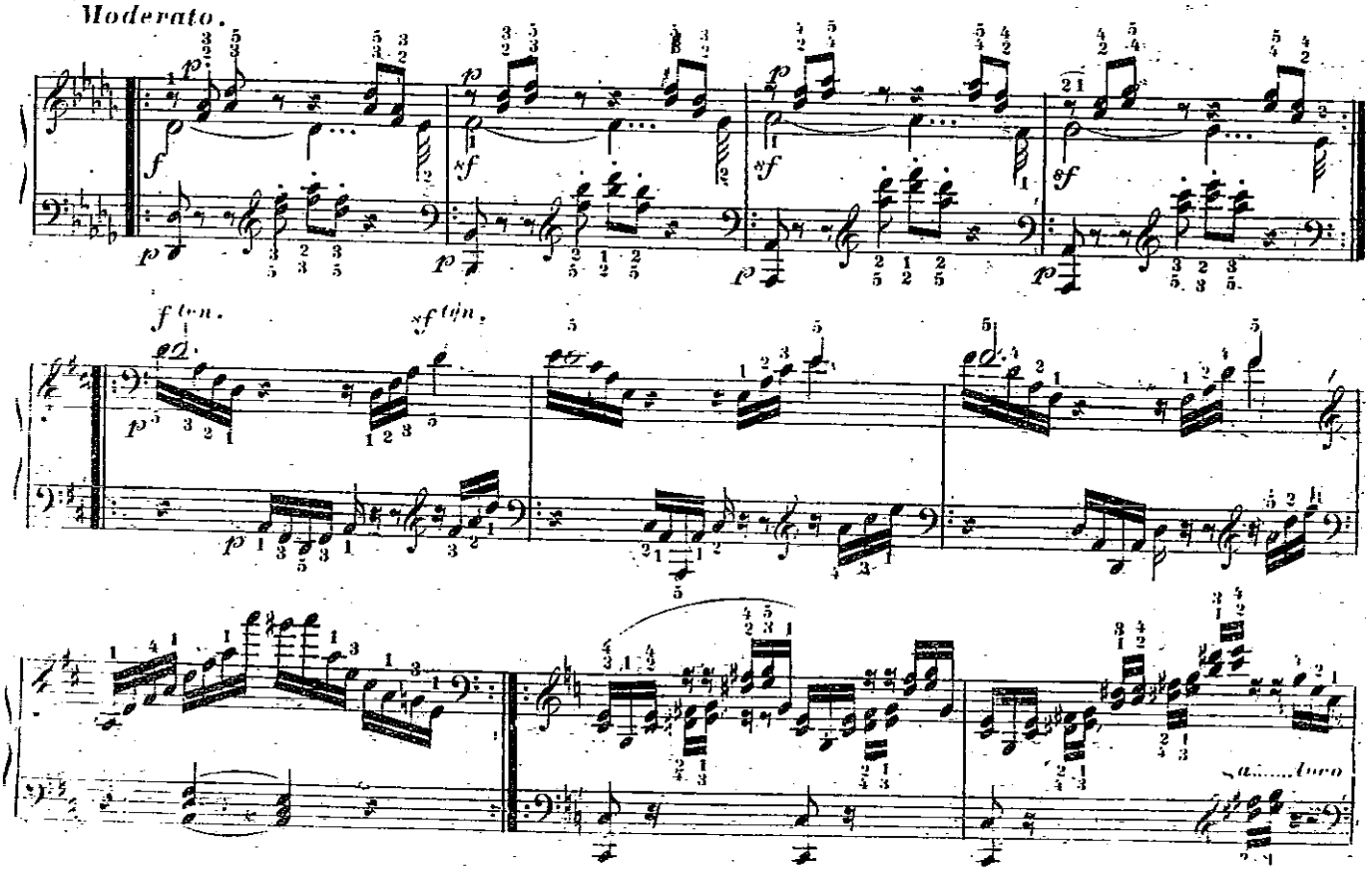
§ 14.

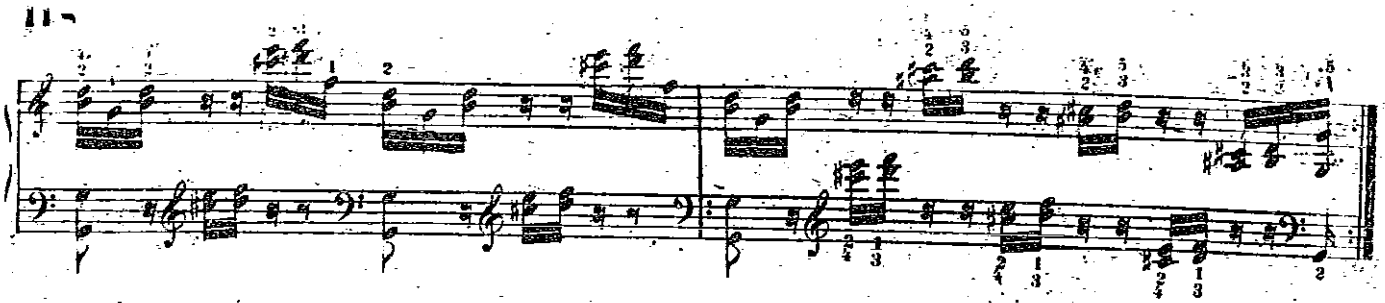
Wenn die Hände einander bei fortlaufenden *Scalen* oder *Accord*-Passagen ablösen, so ist das Untersetzen und Überschlagen der Finger möglichst zu vermeiden. Z. B:



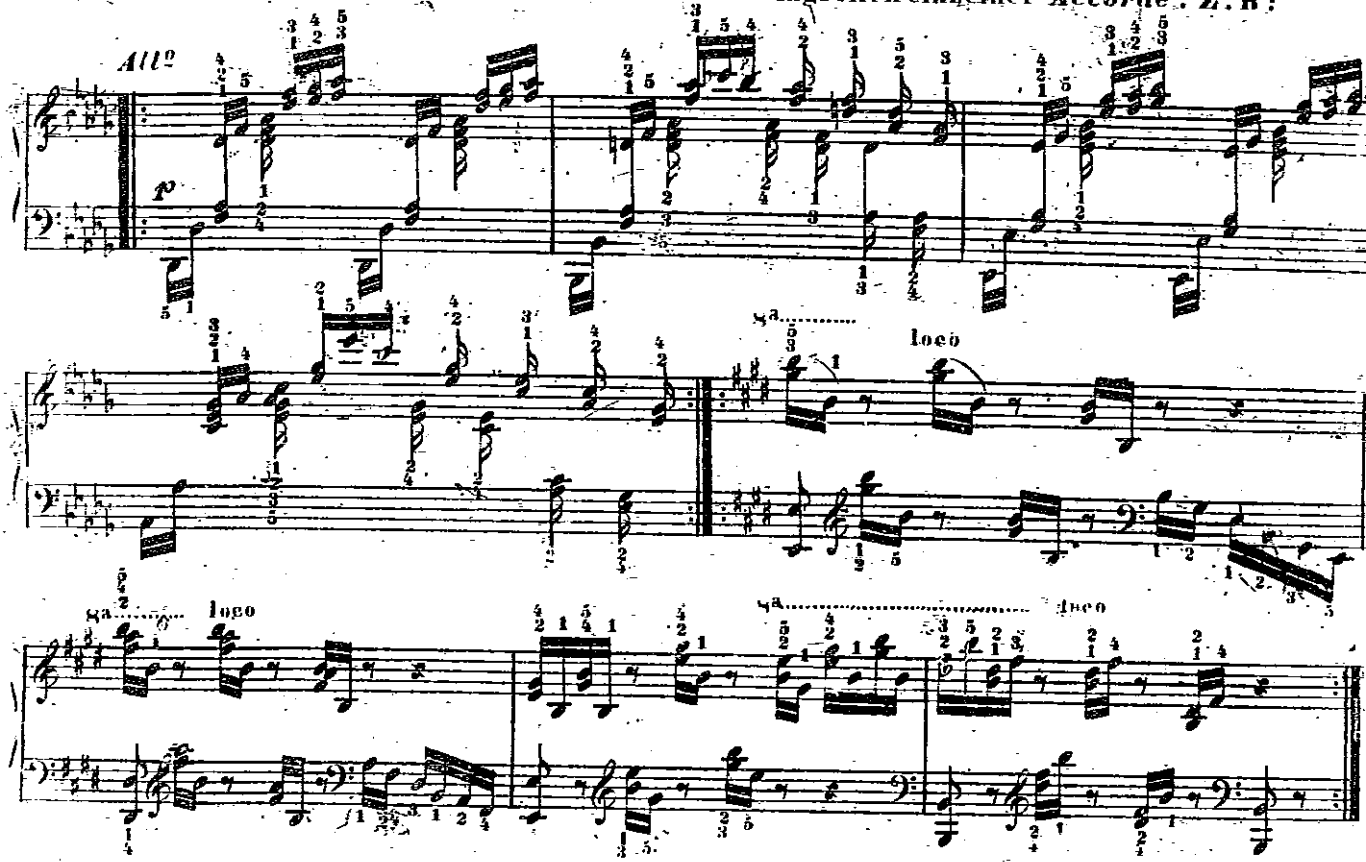


Ju diesem letzten Beispiele sind die halben Noten stark anzuschlagen und zu halten, während die Sechzehnteln in beiden Händen *piano* und so gleich gespielt werden müssen, als ob dieselben nur von einer Hand *legato* vorgetragen würden.
Hier noch einige Beispiele ähnlicher Art:





Das letzte Beispiel ist so *legato* zu spielen, dass man das Wechseln der Hände gar nicht merke. Daher muss jede Hand ihre Pausen wohl benutzen, um zu rechter Zeit die nachfolgenden Tasten ohne schweren Fall anzuschlagen. Eben so ist's beim Eingreifen einzelner *Accorde*. Z. B.:



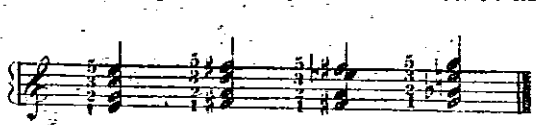
11ter Kapitel.

Fingersatz der festen Accorde.

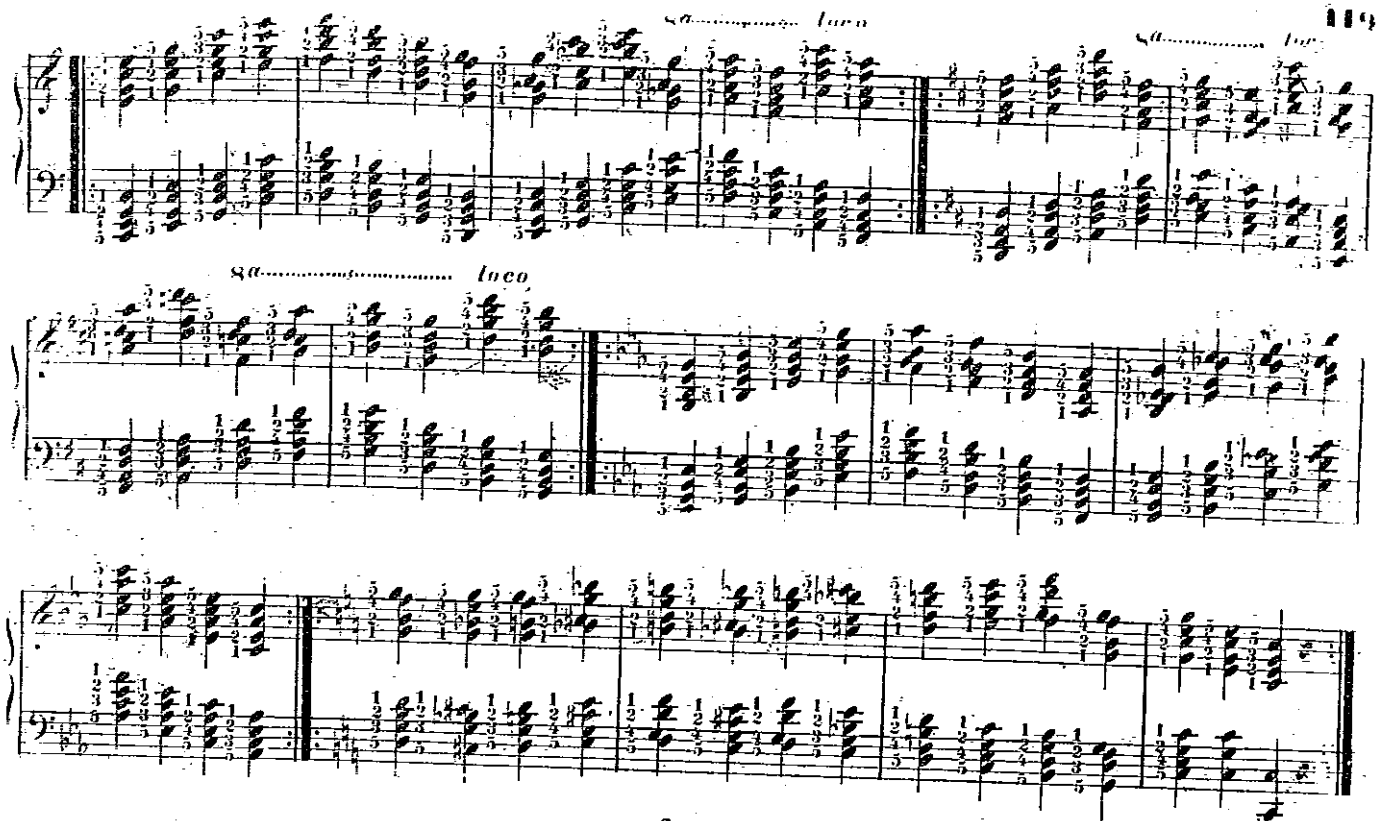
§1.

Die natürlichste Ausspannung der Finger von einander besteht zwischen dem Daumen und dem 2ten Finger, welche nöthigenfalls auch eine *Octave* zu umfassen fähig sind. Die Spannung zwischen dem 2ten und 3ten, zwischen dem 3ten und 4ten, u.s.w. ist dagegen weit geringer und zum festen Zusammenschlagen viel unbequemer. Wenn daher in vollstimmigen *Accorden* in der Mitte eine grössere Ausspannung statt findet, (z.B. von einer *Quarte* oder *Quinte,*) so muss man möglichst vermeiden, selbe mit zwei nebeneinander stehenden Fingern zu nehmen. So z.B. wäre folgender Fingersatz sehr unbequem:

Rechte Hand.

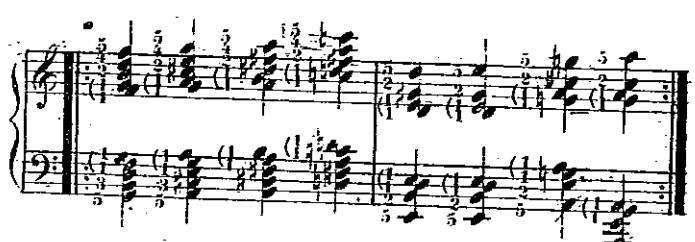


und es ist gewiss weit besser, wenn da statt dem 3ten Finger, der 4te genommen wird. Hier folgen Beispiele:

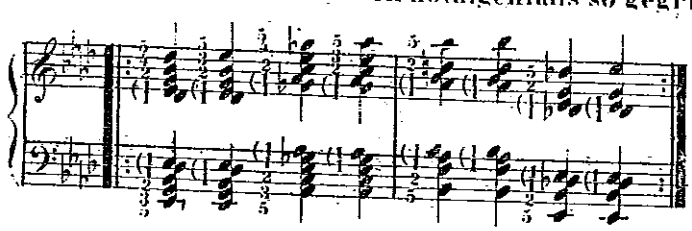


§ 2.

Wenn beim Daumen zwei Untertasten, als *Secunden*, neben einander liegen, so kann, (im Fall die andern Finger noch weit zu spannen haben,) der Daumen beide Tasten zugleich anschlagen, indem er, platt ausgestreckt, zwischen beide greift. Diesen Anschlag muss sich der Spieler gut angewöhnen, da er häufig anzuwenden ist. Z. B:



Auch zwei nebeneinander liegende Obertasten können nöthigenfalls so gegriffen werden, z. B:

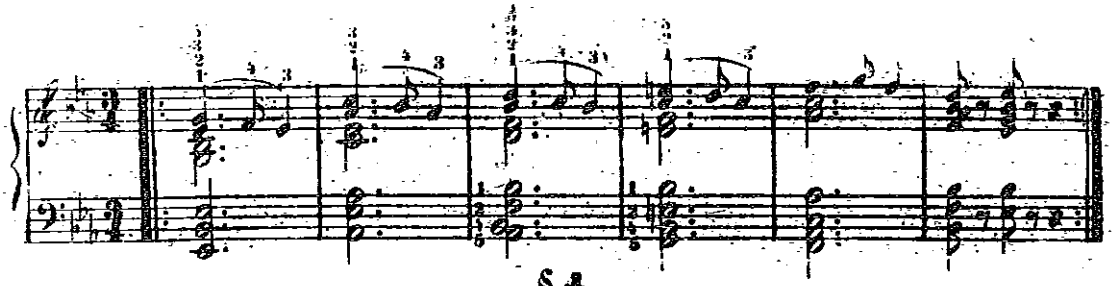


Da man auf diese Weise einen freien Finger gewinnt, so ist es möglich, mit einer Hand 6 Tasten zu gleich anzuschlagen. Z. B:

Wenn aber die *4cordesarpeggio* zu spielen sind, so darf diese Fingersetzung nicht angewendet werden, indem da jede Taste ihren eigenen Finger haben muss.

§ 3.

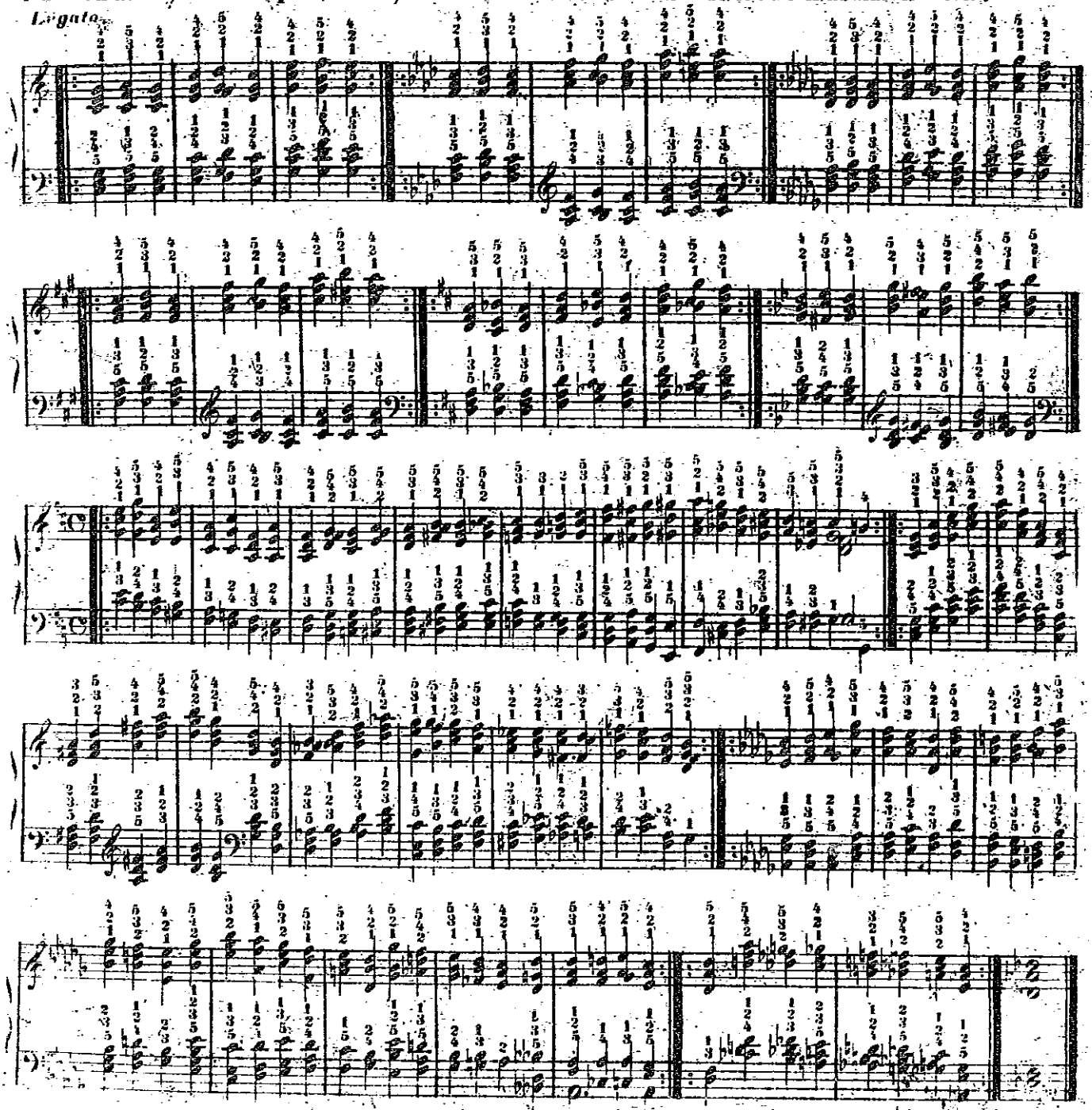
Manchmal darf ausnahmsweise der 2te und 3te Finger auf eine in der Mitte liegende *Quart* Setzung genommen werden, wenn der 4te Finger gleich darnach *legato* zu folgen hat. Z. B:



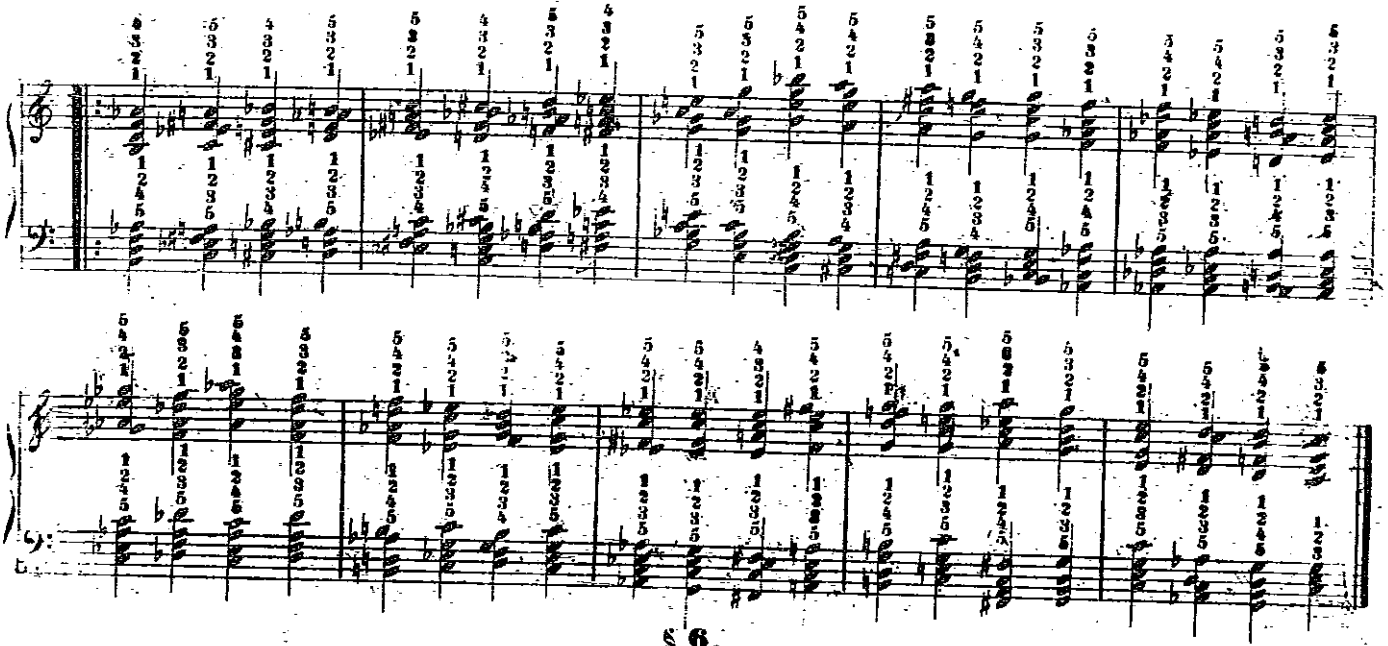
§ 4.

Alle 3-stimmige *Accorde*, die nahe neben einander stehen, und *legato* vorzutragen sind, müssen mit Wechselfingern und ruhiger Hand vorgetragen werden, so weit es nur immer möglich ist. Der Daumen kann, wo es bequemer ist, ohne Bedenken auch auf die Obertasten kommen. Z. B.:

Legato.

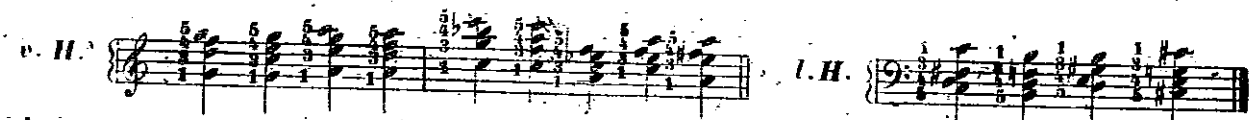


Auch in 4=stimmigen *Accorden* kann oft, (im *Legato*) wenigstens ein Finger gewechselt werden. Z.B:

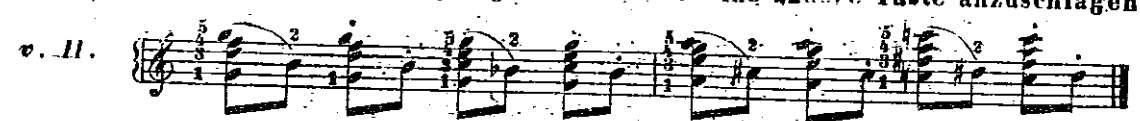


§ 6.

Bei 4=stimmigen *Accorden* ist der 2te Finger fast immer unentbehrlich. Daher ist folgender Fingersatz möglichst zu vermeiden.

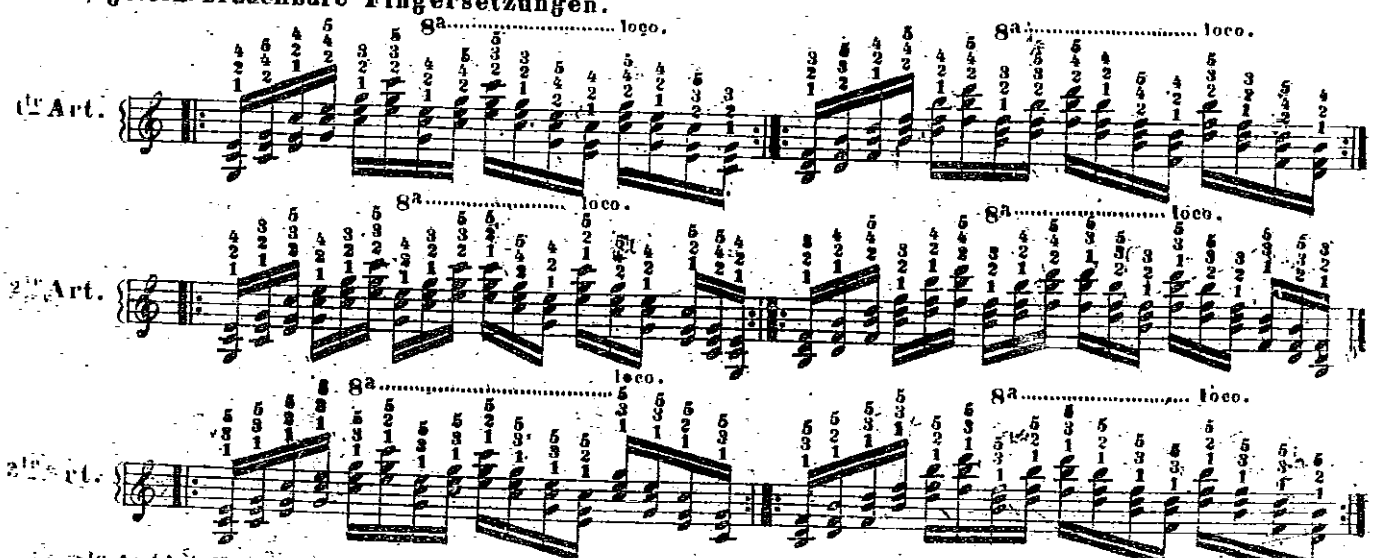


Ausgenommen, wenn der 2te Finger gleich darnach eine andere Taste anzuschlagen hat. Z.B:



§ 7.

Die, aus 3=stimmigen *Accorden* bestehenden Passagen haben auf den Untertasten drei verschiedene, gleich brauchbare Fingersetzungen.

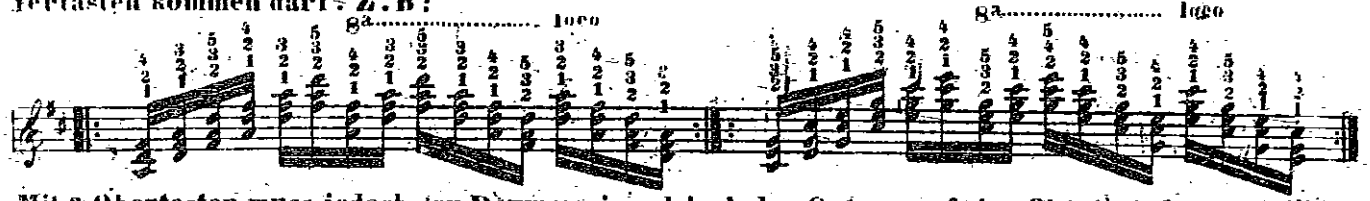


Die 1ste Art ist die leichteste und sicherste, und folglich im schnellen *Tempo* vorzüglich anwendbar.
Die 2te Art eignet sich besonders für *Triolen*.

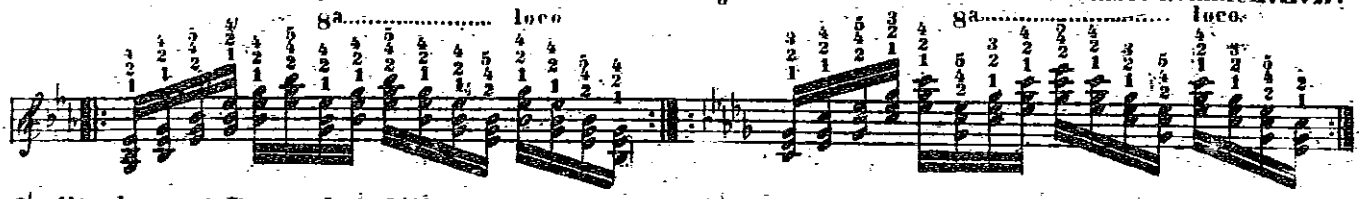
Die 3te Art kann im brillanten *Staccato* am vortheilhaftesten benützt werden, wobei jedoch der Arm und die Hand eine eben so gleichmässige als ruhige Bewegung auf und ab zu beobachten haben.

§ 8.

Mit einer Obertaste hat diese Passage nur eine Fingersetzung, indem der Daumen nur auf die Untertasten kommen darf. Z. B:



Mit 2 Obertasten muss jedoch der Daumen einmal in jeder *Octave* auf eine Obertaste kommen. Z. B:

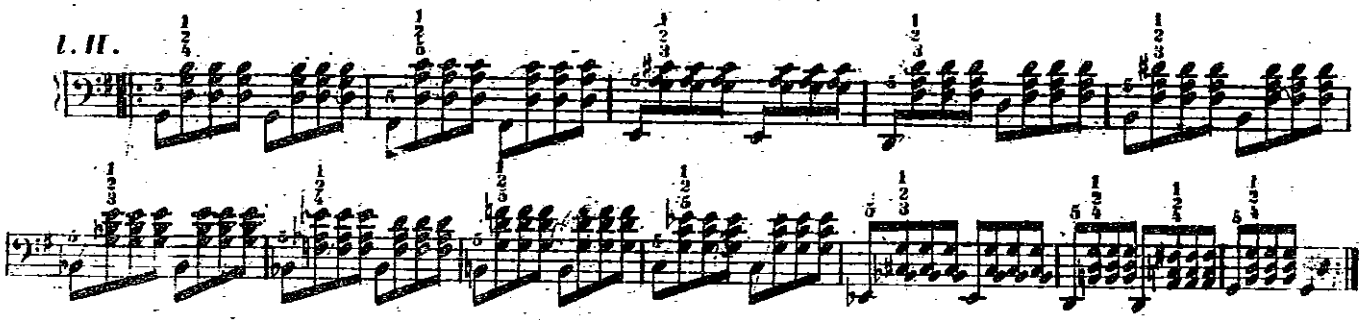


Jn *Fis dur* und *Dis mol* sind die 2 ersten Arten von *C dur* beliebig anwendbar.

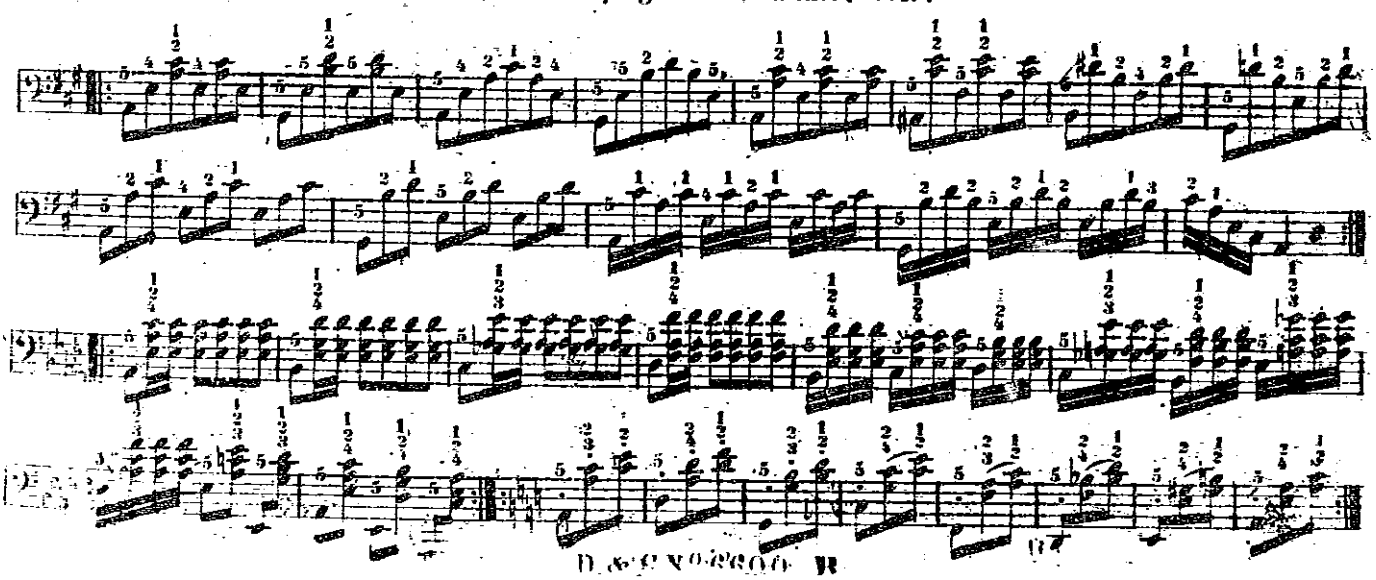
Jn der linken Hand gelten dieselben Regeln.

§ 9.

So wie die rechte Hand gewisse Passagen hat, welche in der Linken selten oder gar nicht vorkommen, so gibt es auch für die Linke viele eigenthümliche Figuren, welche besonders als Begleitung angewendet werden, und deren bestimmter Fingersatz wichtig ist. Bei Sprüngen, welche aus getheilten *Accorden* entstehen, muss man den kleinen Finger nur auf die unterste einzelne Note nehmen, und die nachfolgenden *Accorde* so viel als möglich ohne denselben greifen; ausgenommen, wenn die Spannung dieser *Accorde* eine *Sext* übersteigt, oder wenn sie 4 stimmig sind. Auf die oberste Note dieser *Accorde* kommt dann stets, ohne Ausnahme, der Daumen. Z. B:



Ein Gleiches findet bei gebrochenem *Accompagnement* Statt. Z. B:

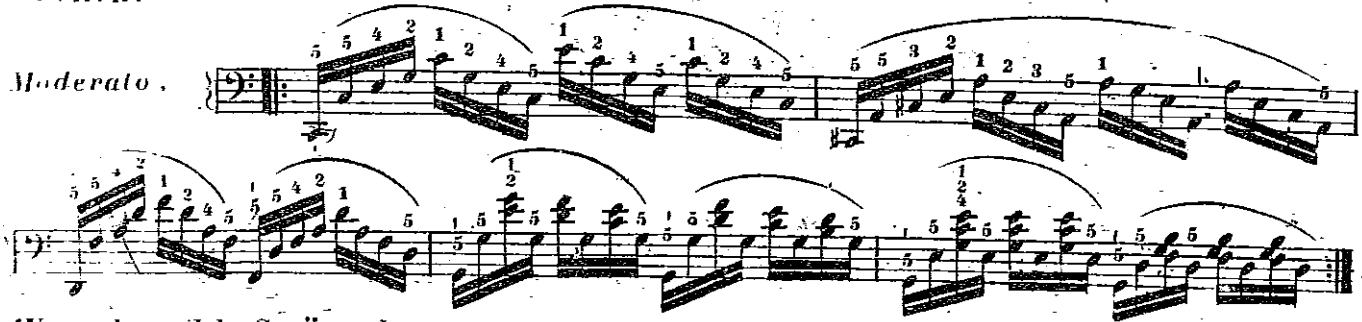


Durch dieses Absondern des kleinen Fingers wird die Hand gewissermassen in zwei Theile getheilt, und hiedurch viele unnütze Bewegung des Arms erspart.

§10.

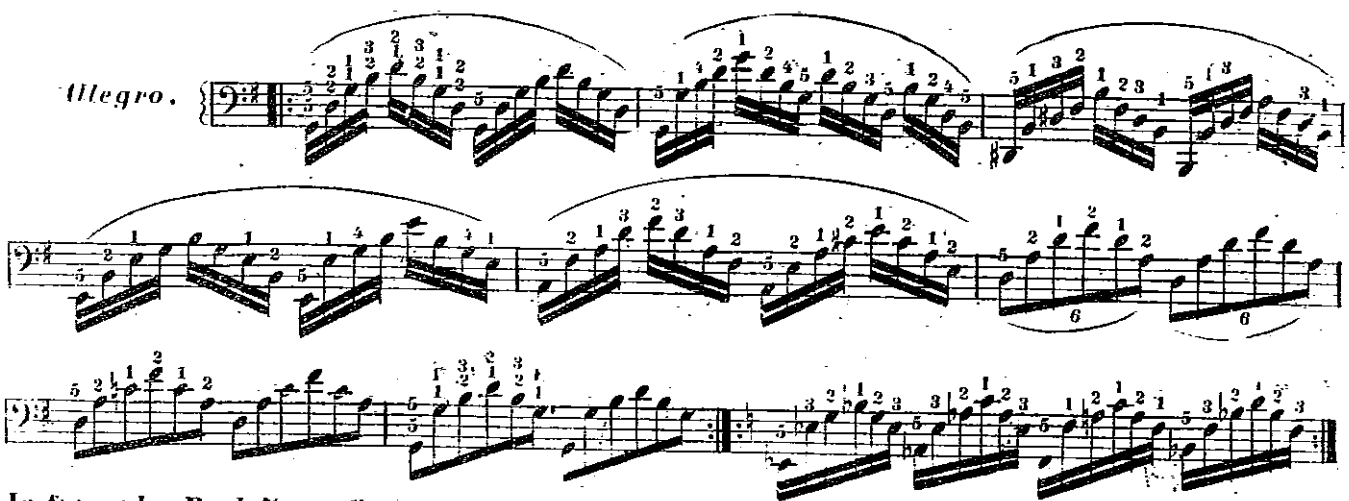
Wenn die nachfolgenden Noten eine grössere Ausdehnung erfordern, so ist der kleine Finger zweimal anzuwenden, wenn der untere Ton *Staccato* sein darf, und wenn das *Tempo* gemässigt ist, Z. B:

Moderato.

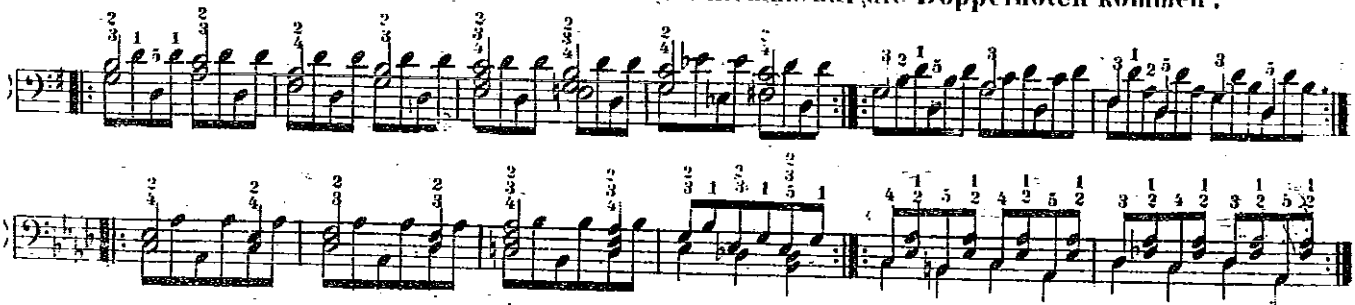


Wenn aber solche Sprünge *legato* und geschwind sein müssen, so ist die regelmässige Fingersetzung anzuwenden, Z. B:

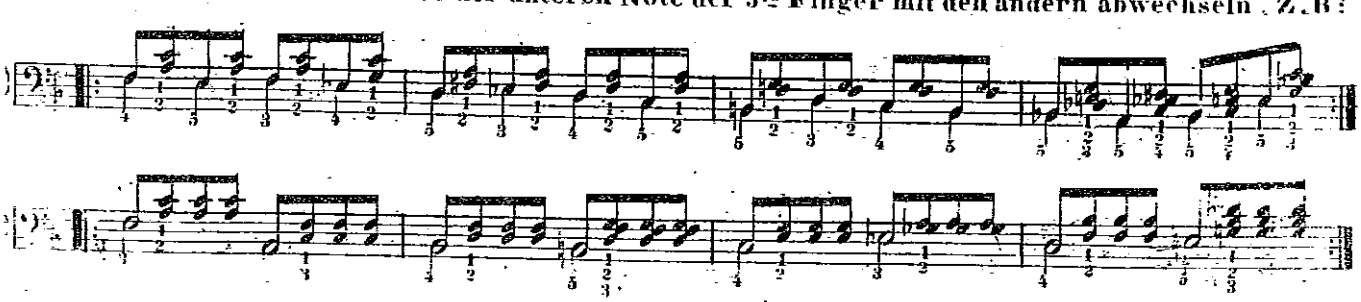
Allegro.



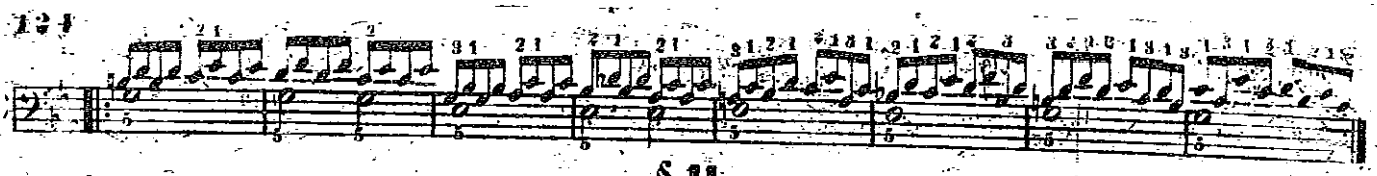
In folgender Begleitungsfigur darf der 5te Finger niemals auf die Doppelnoten kommen.



Bei engeren *Accorden* muss auf der unteren Note der 5te Finger mit den andern abwechseln, Z. B:

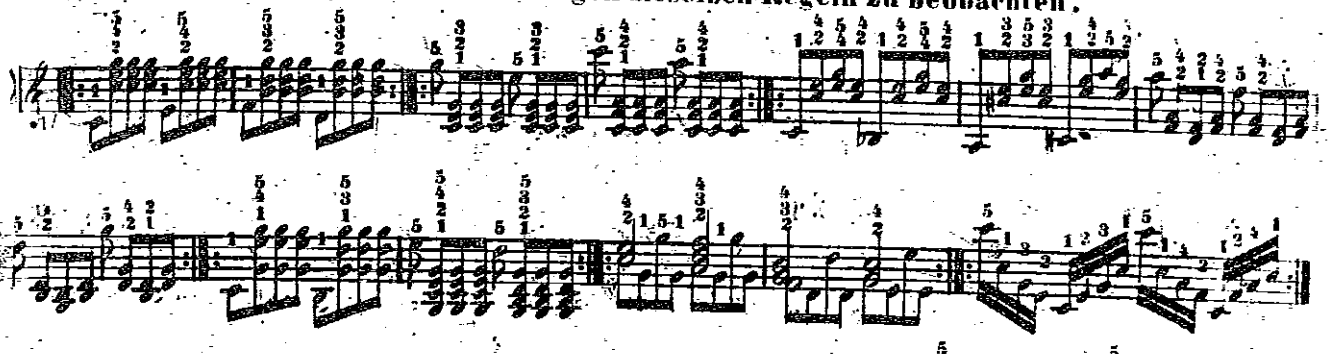


Wenn der untere Ton zu halten ist, muss auf den obern Noten der Daumen stets benützt werden.

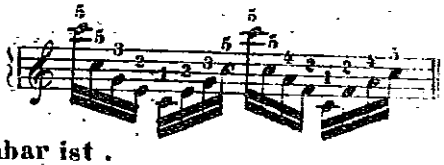


§ 11.

Die rechte Hand hat bei allen diesen Passagen dieselben Regeln zu beobachten.



Doch wäre folgender Fingersatz, in der rechten Hand schlecht:



obwohl er in der Linken, wie wir gesehen haben, manchmal brauchbar ist.

12tes Kapitel.

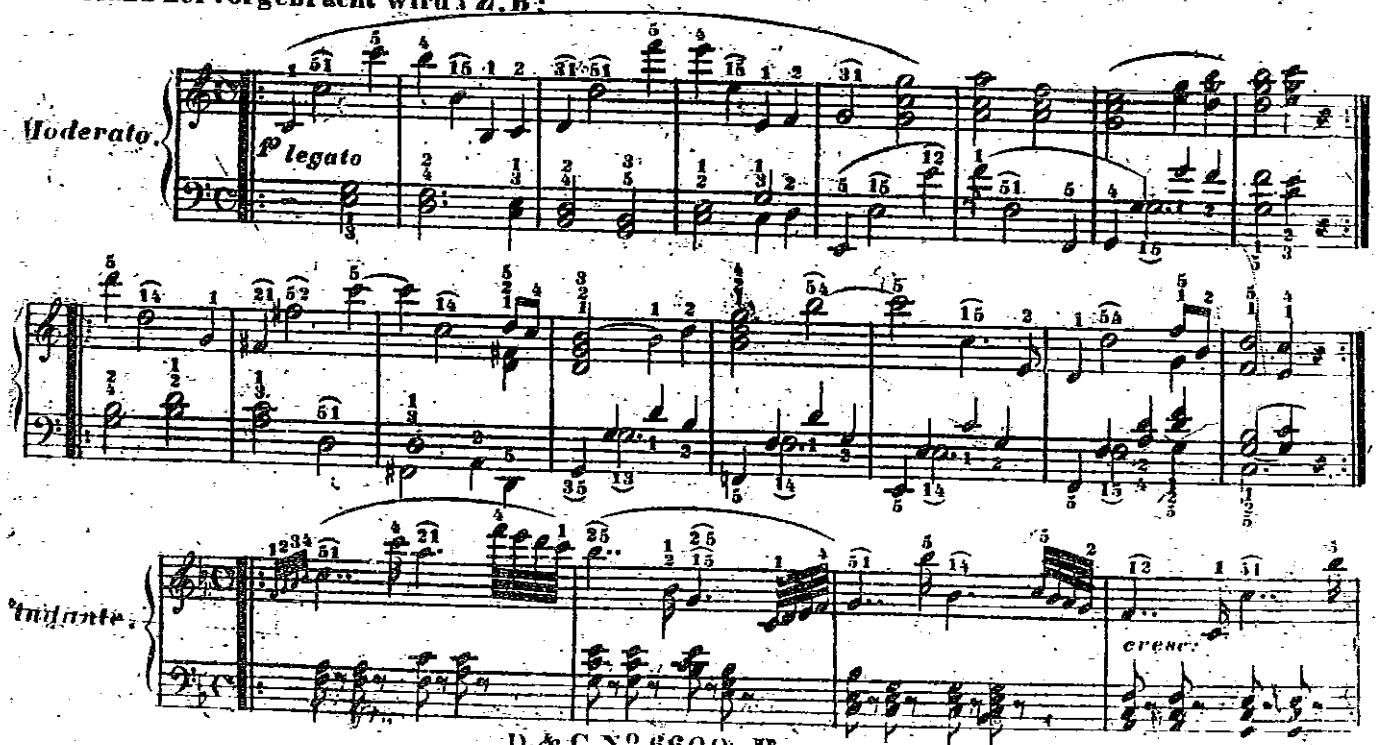
Das Einsetzen der Finger auf einer Taste.

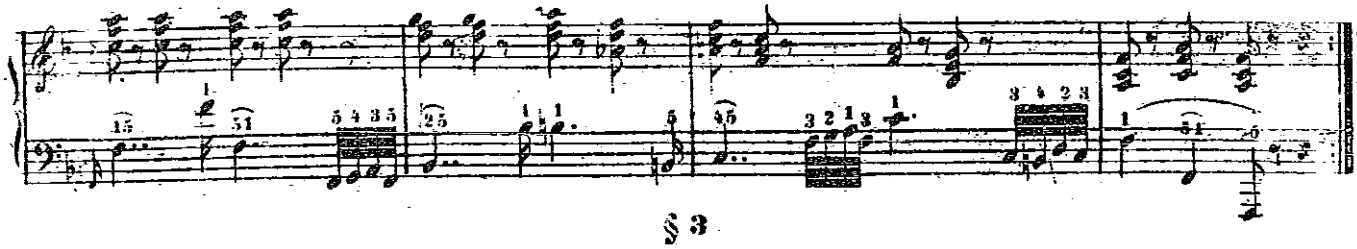
§ 1.

Während dem Halten einer Taste kann man, so oft es die Folge nöthig macht, einen andern Finger auf derselben einsetzen. Dieses muss mit fester, ruhiger Hand geschehen, damit diese Taste ja nicht früher von ihrem ersten Finger verlassen werde, als bis der andere eingeschoben ist, weil sonst dadurch ein Doppelschlag gehört würde.

§ 2.

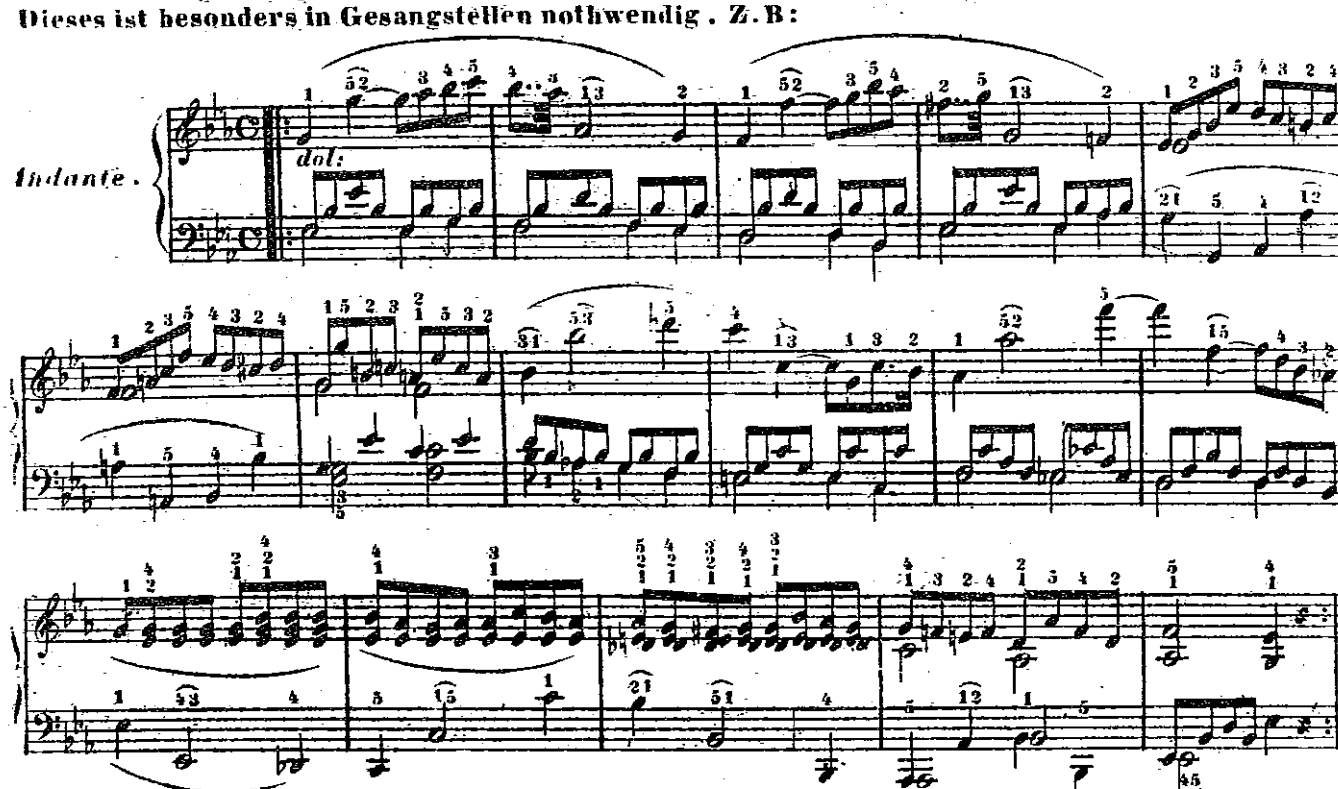
Dieses Einsetzen ist für den Spieler sehr wichtig, indem man dadurch im *Legato* selbst entfernte Tasten, die durch den gewöhnlichen Fingersatz gar nicht an einander gebunden werden könnten, so verbinden kann, dass, besonders im schnellen *Tempo*, die Wirkung einer unendlichen Ausdehnung der Hand hervorgebracht wird, z. B.:





§ 3

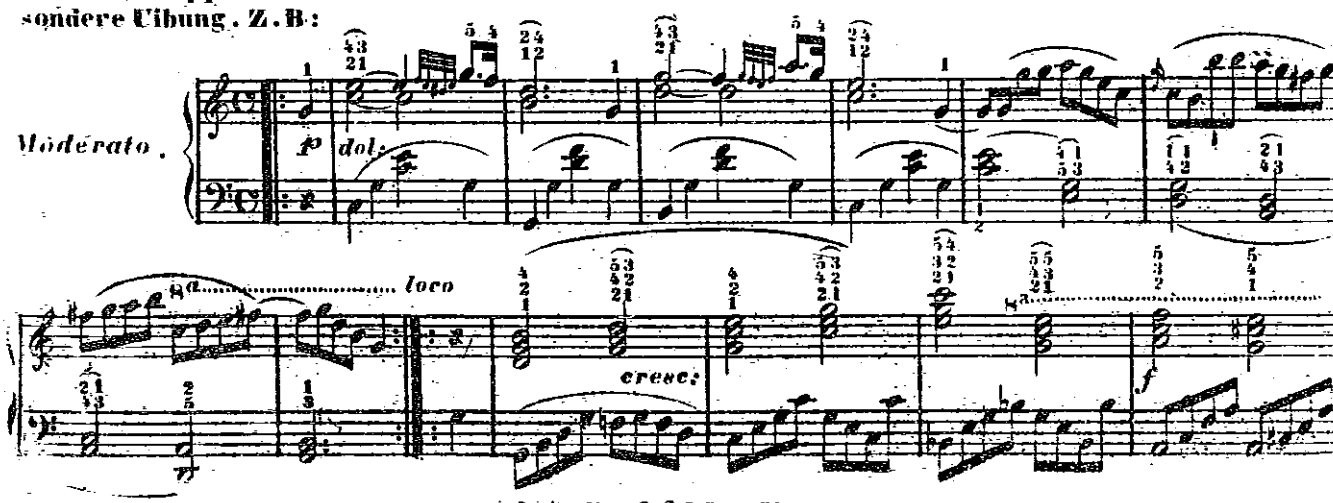
Demnach ist die Regel festzusetzen, dass überall, so wohl auf Unter- wie auf Obertasten, wo bei gebundenen Noten die gewöhnliche Fingersetzung nicht ausreicht, auf der schicklichsten Taste ein neuer Finger eingesetzt werden muss, wo es die Zeit nur einigermassen erlaubt.
Dieses ist besonders in Gesangstellen nothwendig. Z. B:

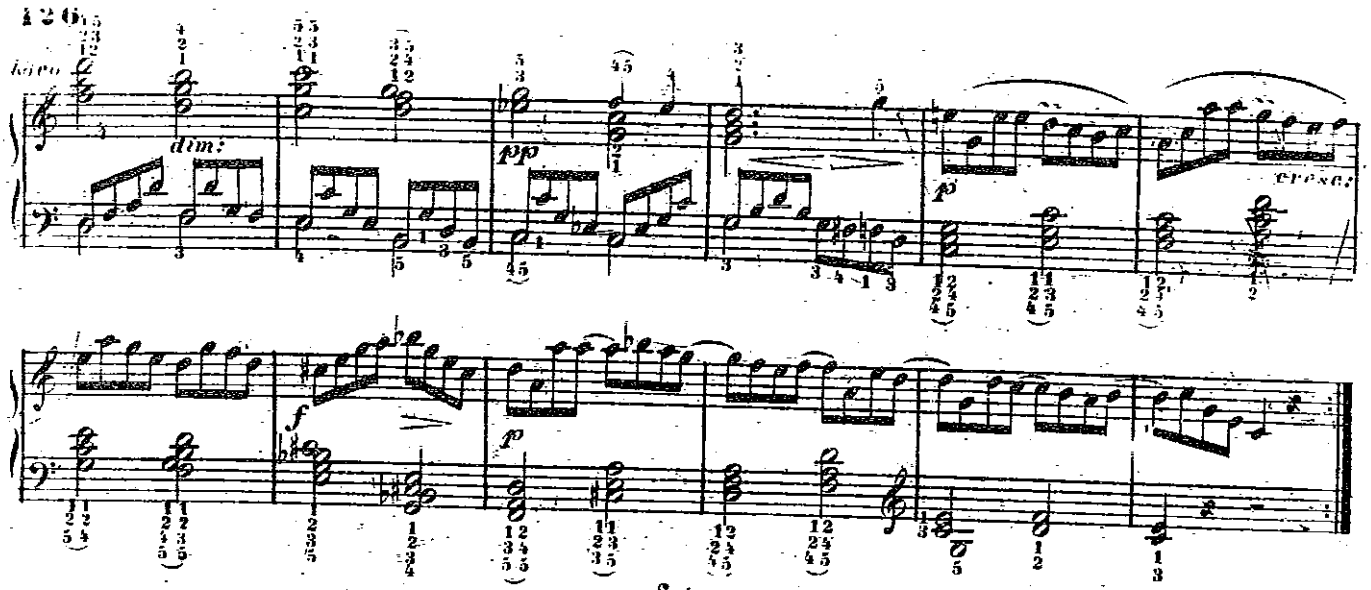


Dieses Einsetzen darf übrigens weder zu früh noch zu spät vor sich gehen, sondern muss ungefähr in der Mitte der Dauer der zu haltenden Note Statt finden. (Manchmal jedoch so spät wie möglich.)

§ 4.

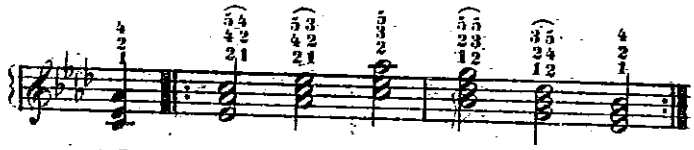
Auch bei Doppelnoten, selbst bei *Accorden*, ist das Einsetzen oft unerlässlich, und erfordert eine besondere Uibung. Z. B:





§ 5.

Dieses Einsetzen bei *Accorden* muss nicht mit allen Fingern zugleich geschehen, sondern man wechselt zuerst mit dem Finger, welcher die unterste Note anzuschlagen hat, und so immer aufwärts einen nach dem andern, wenn die *Accorde* aufsteigen; beim Herabsteigen derselben fangt das Wechseln bei den obern Noten an. Z. B:



Im ersten Takt setzt man zuerst den Daumen auf das untere *Es* ein, hierauf erst den 2ten Finger, der früher auf demselbem *Es* ruhte, auf das *As*, und sodann den 4ten, der auf dem *As* lag, auf das obere *C* um sodann den nächsten *Accord legato* und fest anzuschlagen. Und so auch die 2 folgenden *Accorde*. Im 2ten Takte beginnt man das Einsetzen auf dem mittern *Des* (des ersten *Accords*), hierauf erst auf dem untern *B*, u.s.w.

Alles dieses kann allerdings nur im langsamen *Tempo* geschehen; allein eine gehörige Übung, so wie eine streng ruhige Hand bei biegsamen Fingern, kann es selbst bei ziemlich schneller Nacheinanderfolge der *Accorde* zuletzt möglich machen.

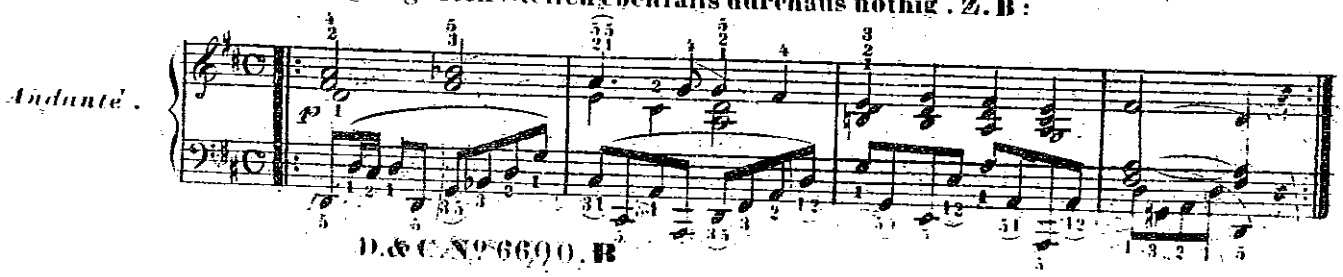
§ 6.

Bisweilen muss auf einer Taste mehr als einmal eingesetzt werden. Z. B:

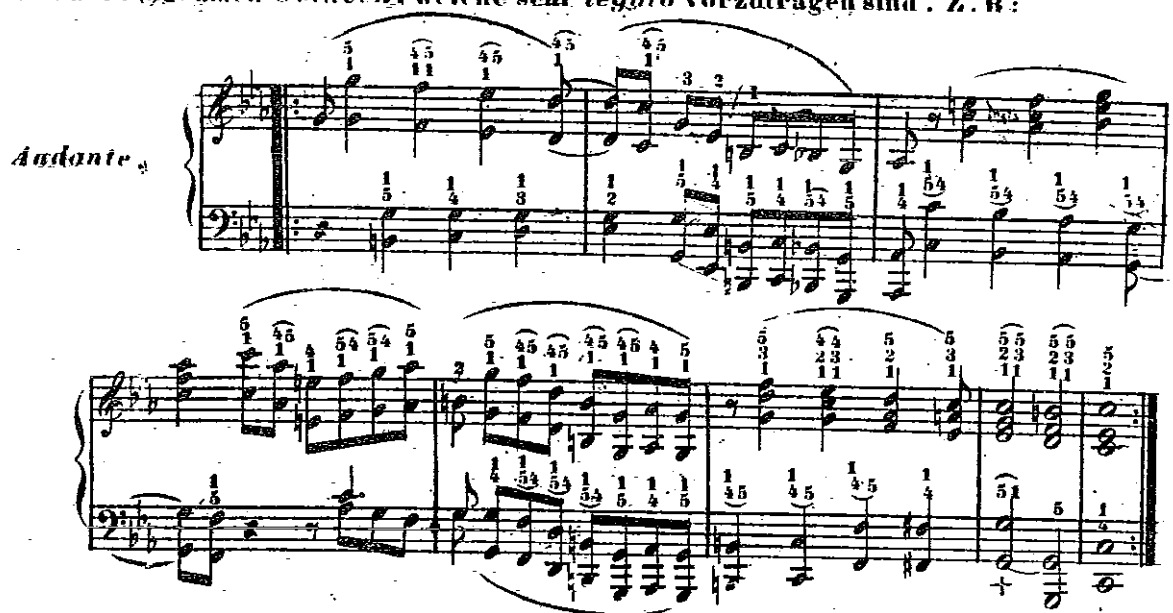
Hier wird im ersten Takte auf dem obern *D* zuerst 2 5 eingesetzt, um das *Gis A* in der Unterstimme nehmen zu können, sodann auf demselben *D* wieder 5 3, um den 4ten Finger auf den Mordent zu bringen. So auch in den folgenden Takten.

§ 7.

Wenn die linke Hand eine bedeutende Begleitung *legato* im langsamen *Tempo* vorzutragen hat, so ist das Einsetzen bei allen geeigneten Stellen ebenfalls durchaus nöthig. Z. B:



Eben so bei langsamen *Octaven*, welche sehr *legato* vorzutragen sind. Z. B:



Im vorletzten Takte (bei +) muss der Daumen so spät wie möglich nach dem 5ten eingesetzt werden um das frühere obere *G* wohl zu halten.

§ 8.

Übrigens versteht es sich von selber, dass das Einsetzen nur im *Legato*, und nur wo es nöthig ist angewandt werden darf.

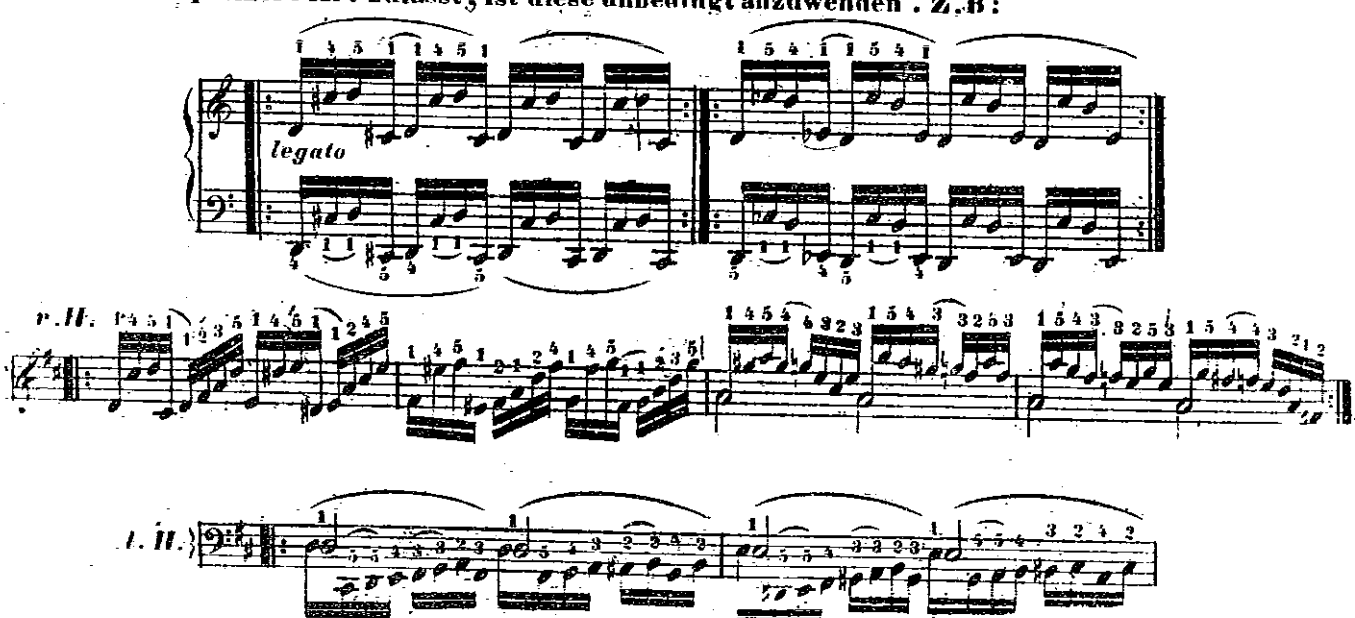
Beim *Staccato*, oder, wo man sonst mit der gewöhnlichen Fingersetzung ausreicht, ist es nicht nur unnöthig, sondern oft sogar schädlich.

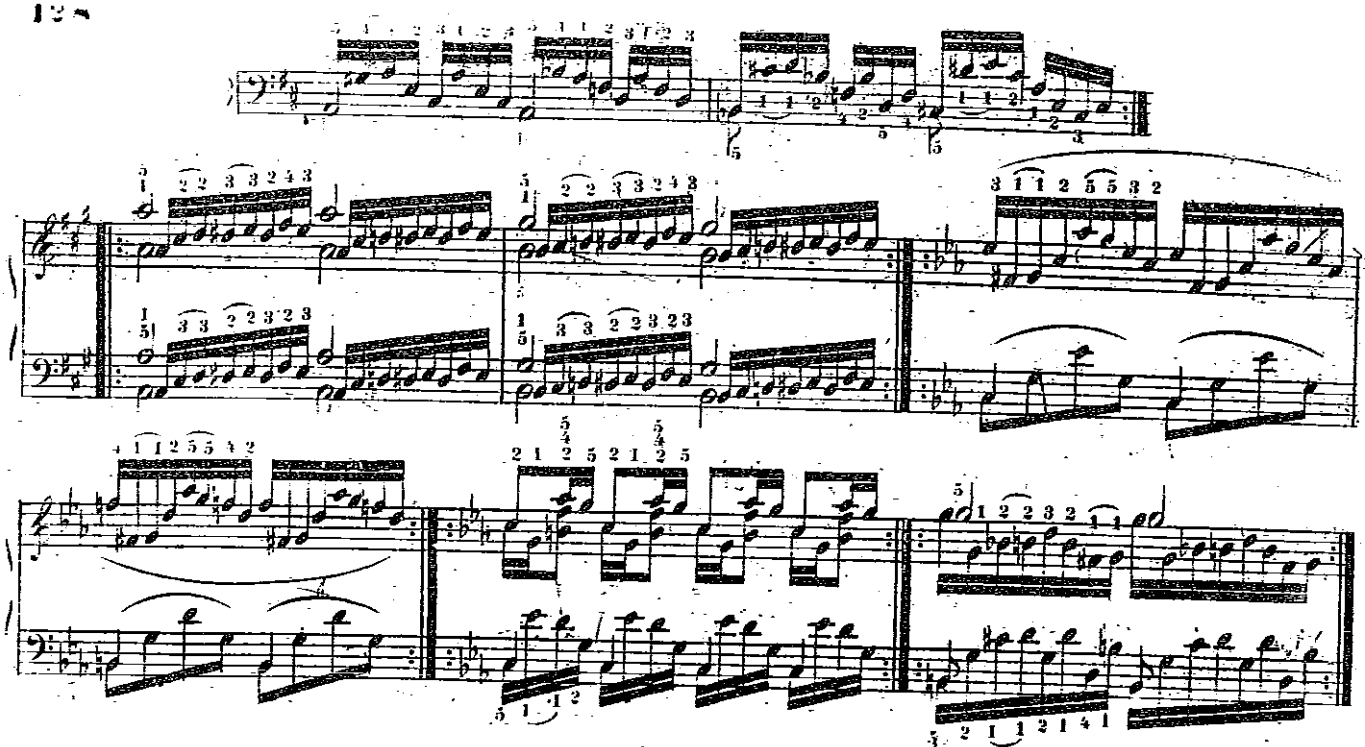
13tes Kapitel.

Über den Gebrauch eines Fingers auf mehreren Tasten.

§ 1.

Das Anschlagen mehrerer Tasten nacheinander mit einem einzelnen Finger, ist in der Regel deshalb verbothen, weil man auf diese Weise nicht *legato* spielen kann. Im *Staccato* ist es zulässig. Aber auch im *legato* gibt es Fälle, wo man entweder dieser Unregelmässigkeit nicht ausweichen kann, oder wo sie auch gar nicht störend wirkt. Von einer Obertaste kann man auf die nächstliegende Untertaste sowohl auf- wie abwärts recht wohl mit einem Finger herabgleiten, und wo die Form der Passage keine bequemere Art zulässt, ist diese unbedingt anzuwenden. Z. B:

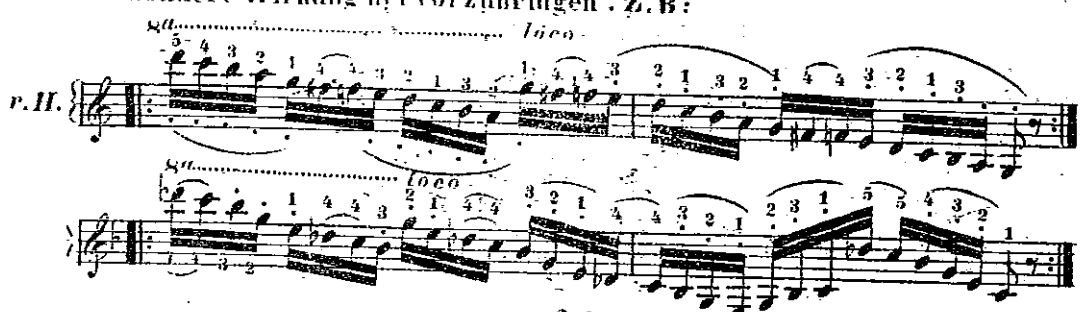




§ 2

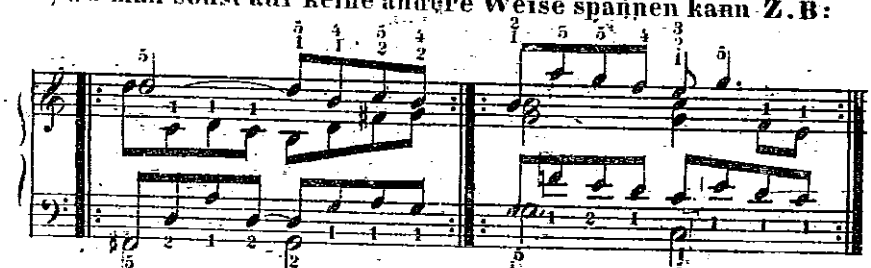
Durch diese Fingersetzung gewinnt die Hand eine ruhige Haltung, welche sonst bei diesen Passagen gar nicht möglich wäre.

Auch in *Scalen = Passagen* ist dieses Schleifen mit einem Finger bisweilen anwendbar, jedoch mehr um eine besondere Wirkung hervorzubringen. Z. B:

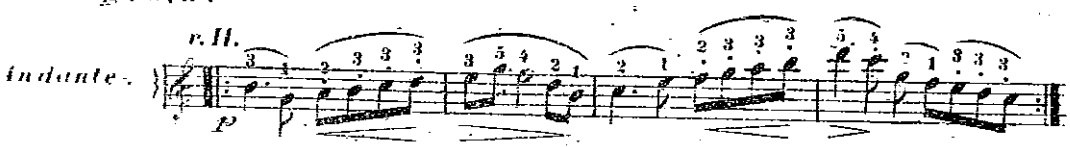


§ 3.

Auf zwei Untertasten ist dieses Schleifen weit schwerer, und im *Legato* nur bei mehrstimmigen Sätzen anzuwenden, wo man sonst auf keine andere Weise spannen kann Z. B:



Bei getragenen, mit besonderem Nachdruck zu spielenden Noten, ist der Anschlag mit einem Finger zweckmässig, z. B:



Im *Staccato* können einfache, nicht allzuschnelle Noten bisweilen, des Nachdrucks wegen, unbedenklich mit einem Finger genommen werden.

14tes Kapitel.

Fingersatz der grossen Sprünge.

§ 1.

In allen Arten der bisher besprochenen Passagen rein und ohne Falschgreifen in jeder Art des Tempo hervorzubringen, bedarf es einer grossen Übung und Geschicklichkeit der Finger.

Aber um weite Sprünge eben so richtig zu treffen, ist die Gewandheit der Finger nicht hinreichend; denn dieses ist schon mehr die Sache des Arms.

Es bedarf einer eigenen Übung dieses Letzteren, um bei Sprüngen über 2 und mehrere *Octaven* die rechte Taste nicht zu verfehlen. Der Arm muss hiebei so leicht gehalten werden, dass ihm eine eben so grosse Beweglichkeit zu Gebothe stehe, wie dem einzelnen Finger, und in der That, kan und muss der Spieler zuletzt selbst in den gewagtesten Sprüngen, die mehr als die halbe Tastatur umfassen, eine solche Sicherheit erlangen, dass er sie allenfalls auch mit verschlossenen Augen mit der vollkommensten Reinheit auszuführen im Stande sei.

§ 2.

Der Fingersatz ist hiebei keiner andern Regel unterworfen, als dass man stets den bequemsten Finger auf jede Taste nimmt; was folglich meistens bei ausgespannter Hand, und bei einfachen Noten der Daumen und der 5te Finger ist.

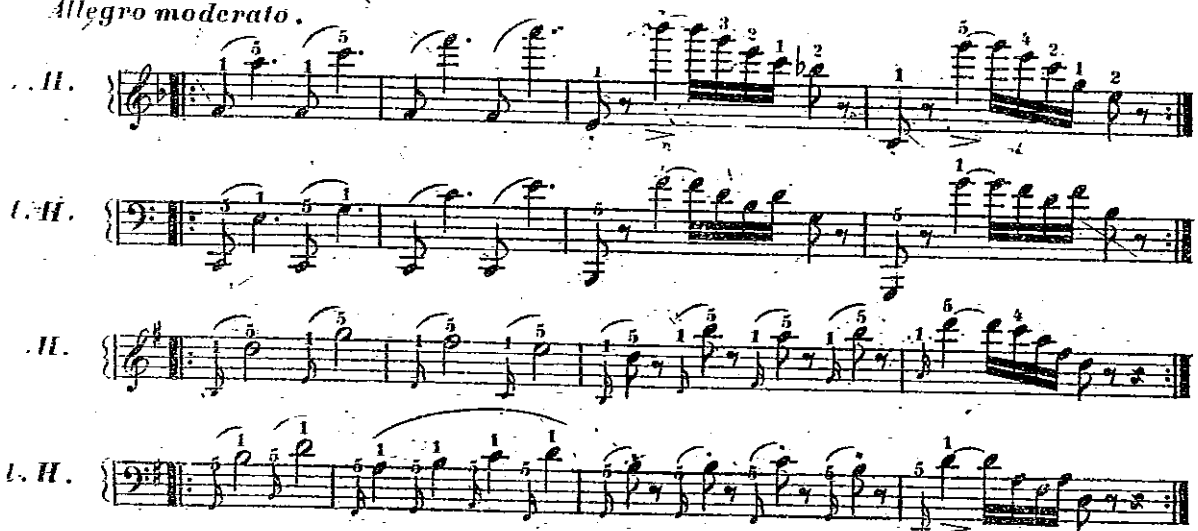
§ 3.

Da auch bei Sprungen darauf geachtet werden muss, einen schönen, vollen Ton hervorzubringen, so hat man wohl Acht zu geben, dass jede, auch die entfernteste Taste, nicht schief und seitwärts, sondern möglichst senkrecht angeschlagen werde; und der Spieler hüte sich, dabei die Finger ganz platt gestreckt zu halten.

§ 4.

Die mehr oder minder schnelle Bewegung muss nach dem Zeitraum bemessen werden, in welchem der Sprung ausgeführt werden muss. Z. B.

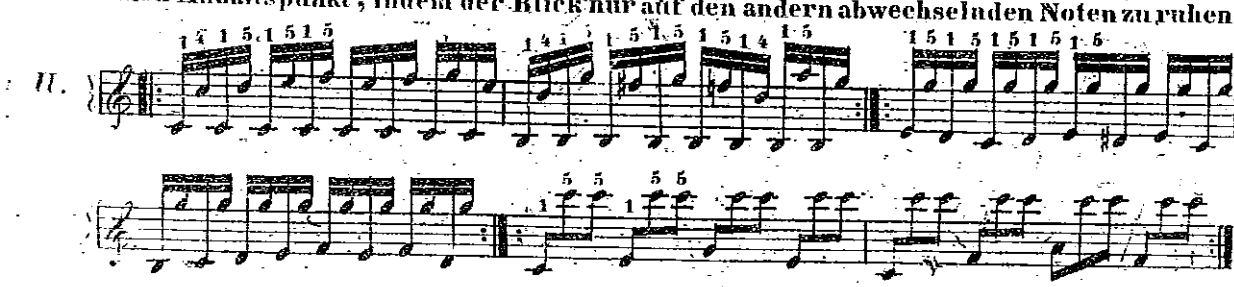
Allegro moderato.

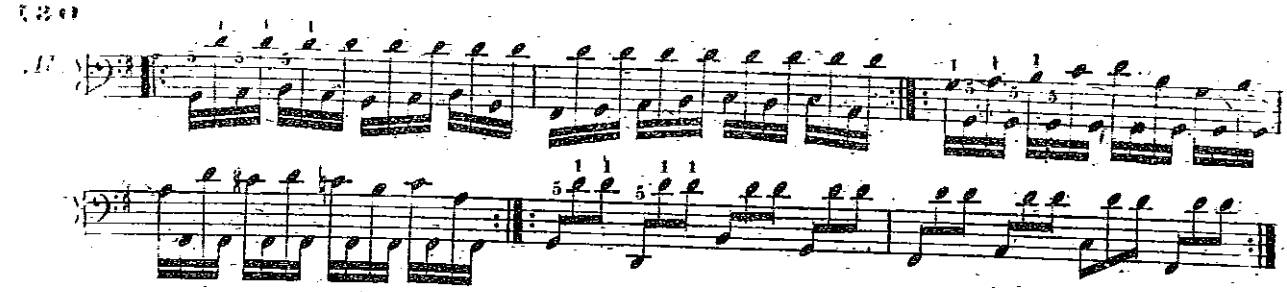


Wo der Sprung *legato* ist, muss die Bewegung der Hand äusserst schnell sein, um keine Lücke zwischen den zwei Tönen hören zu lassen.

§ 5.

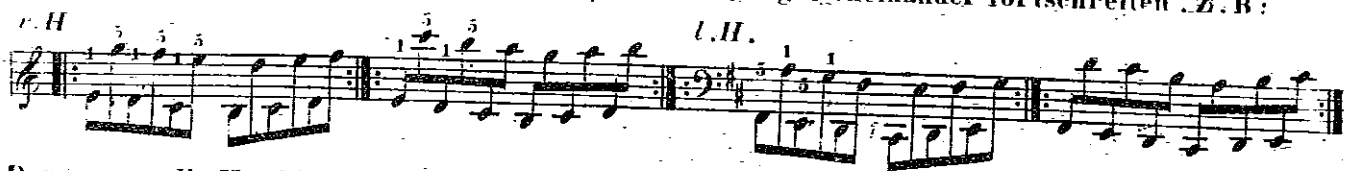
Wenn mehrfache Sprünge stets auf eine Taste zurückkehren, so hat der Spieler schon einen sehr erleichternden Anhaltspunkt, indem der Blick nur auf den andern abwechselnden Noten zu ruhen braucht





§ 6.

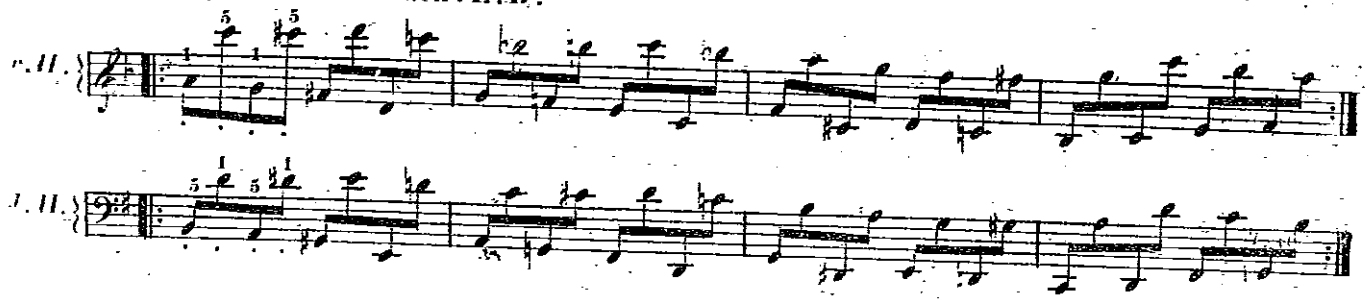
Eben so ist es, wenn die Sprünge in gleicher Entfernung nacheinander fortschreiten. Z. B:



Denn, wenn die Hand ihre Bewegung einmal für den ersten Sprung ausgemessen hat, so behält sie dieselbe bei, indem sie nur um eine Stufe weiter rückt.

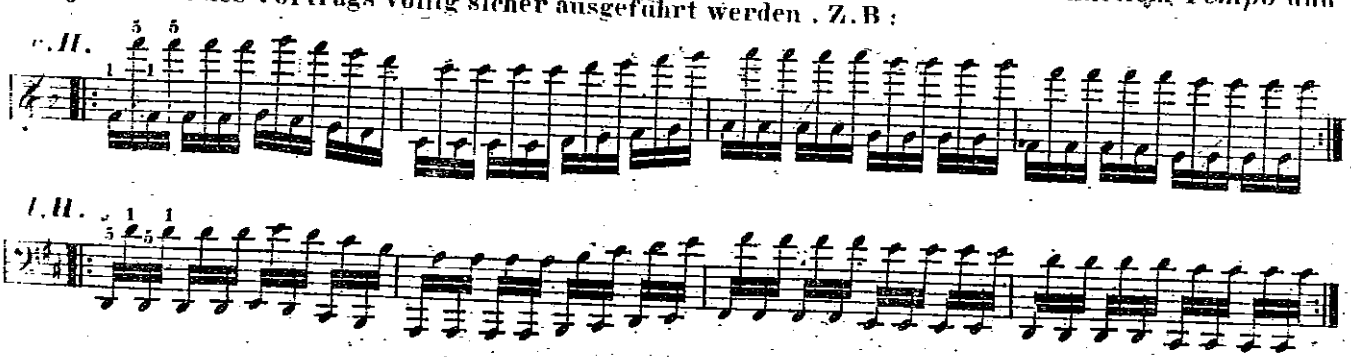
§ 7.

Schwerer sind aber ungleiche Sprünge, und hier muss schon der Schnellblick des Spielers mehr in Anspruch genommen werden. Z. B:



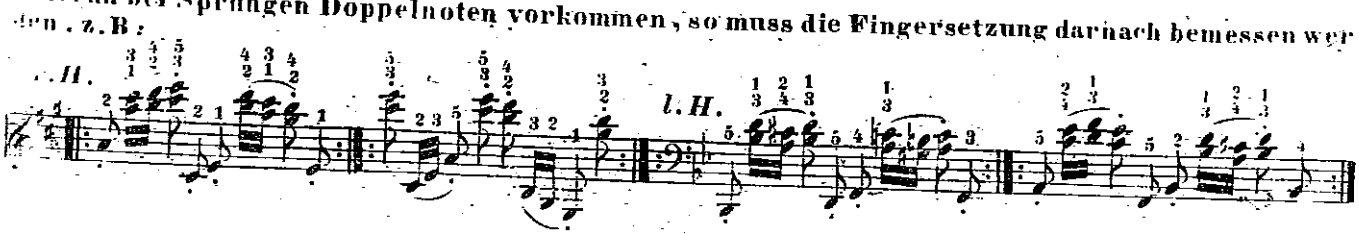
§ 8.

Sprünge über *Doppeloctaven* können bei gehöriger Übung selbst in sehr schnellem *Tempo* und mit jeder Art des Vortrags völlig sicher ausgeführt werden. Z. B:



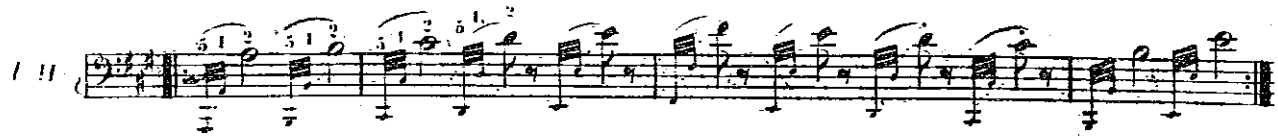
§ 9.

Wenn bei Sprüngen Doppelnoten vorkommen, so muss die Fingersetzung darnach bemessen werden. z. B:

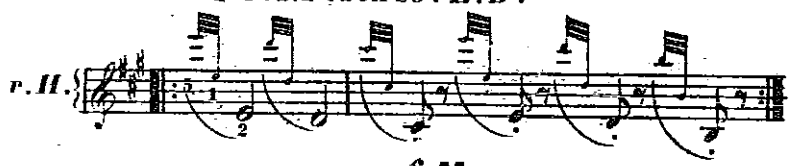


§ 10.

Die folgenden Sprünge sind in der linken Hand stets mit der beigesetzten Fingersetzung auszuführen:

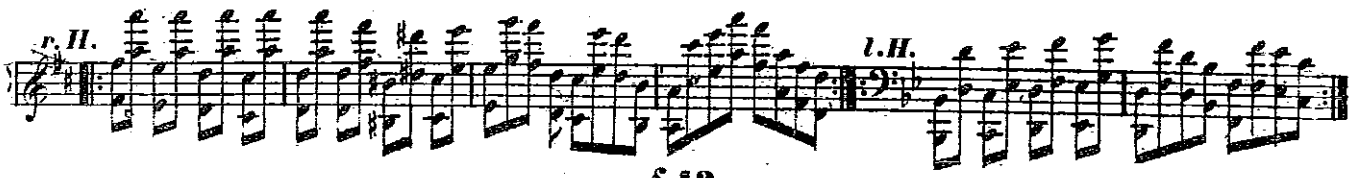


In der rechten Hand wäre der Fingersatz eben so. Z.B:



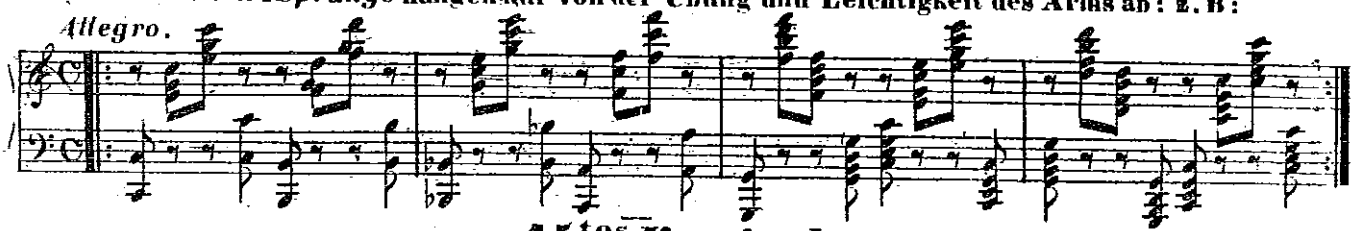
§ 11.

Octaven-Sprünge sind nicht schwer, weil sie bloss vom Arm abhängen, und die Finger für sich gar nicht fehlen können. Z.B:



§ 12.

Auch *Accorden-Sprünge* hängen nur von der Übung und Leichtigkeit des Arms ab: z.B:



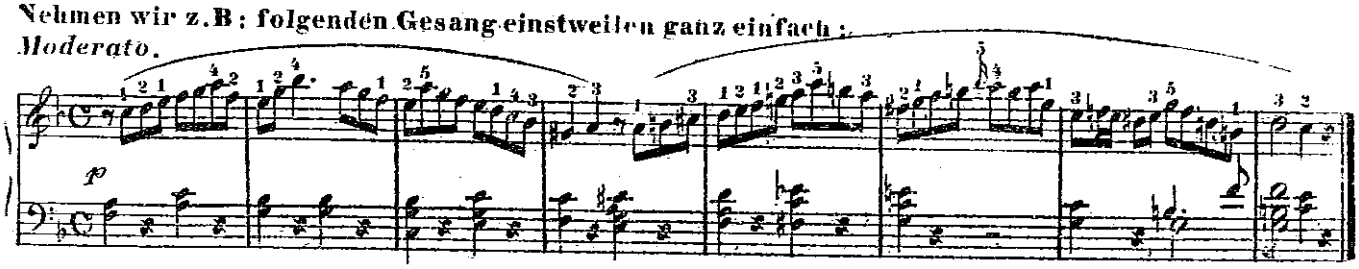
15tes Kapitel.

Von der Fingersetzung in mehrstimmigen Sätzen.

§ 13.

Wenn, wie oft geschieht, eine Hand 2-stimmig, (auch bisweilen 3-stimmig) zu spielen hat, und jede Stimme *legato* vortragen soll, so tritt eine Fingersetzung ein, welche von der gewöhnlichen meistens sehr abweicht.

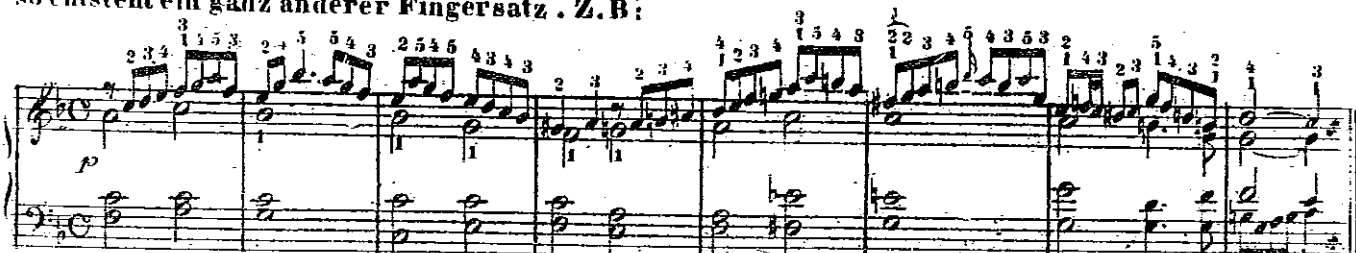
Nehmen wir z.B: folgenden Gesang einstweilen ganz einfach:



Er muss hier, wie man sieht, mit der streng regelmässigen Fingersetzung gespielt werden.

§ 2.

So wie aber in der rechten Hand zu demselben Gesang noch eine zweite Stimme beigefügt wird, so entsteht ein ganz anderer Fingersatz. Z.B:



Da die untere Stimme der rechten Hand ebenfalls *Legato* zu spielen ist, so wird, wie man sieht, in der Oberstimme bisweilen ein Finger zweimal nacheinander auf verschiedenen Tasten genommen, und oft werden die längeren Finger übereinander geschlagen.

Der Spieler muss nun mit dieser unregelmässigen Fingersetzung den Obergesang eben so schön und gebunden vorzutragen wissen, wie früher mit der regelmässigen.

§ 3.

Es versteht sich, dass die übrigen Stimmen in beiden Händen ebenfalls nach den Regeln dieses Fingersatzes gespielt werden, indem das Ganze die Wirkung hervorbringen muss, als ob 4 verschiedene Hände, jede für ihre Stimme besonders, im strengen *Legato* beschäftigt wären.

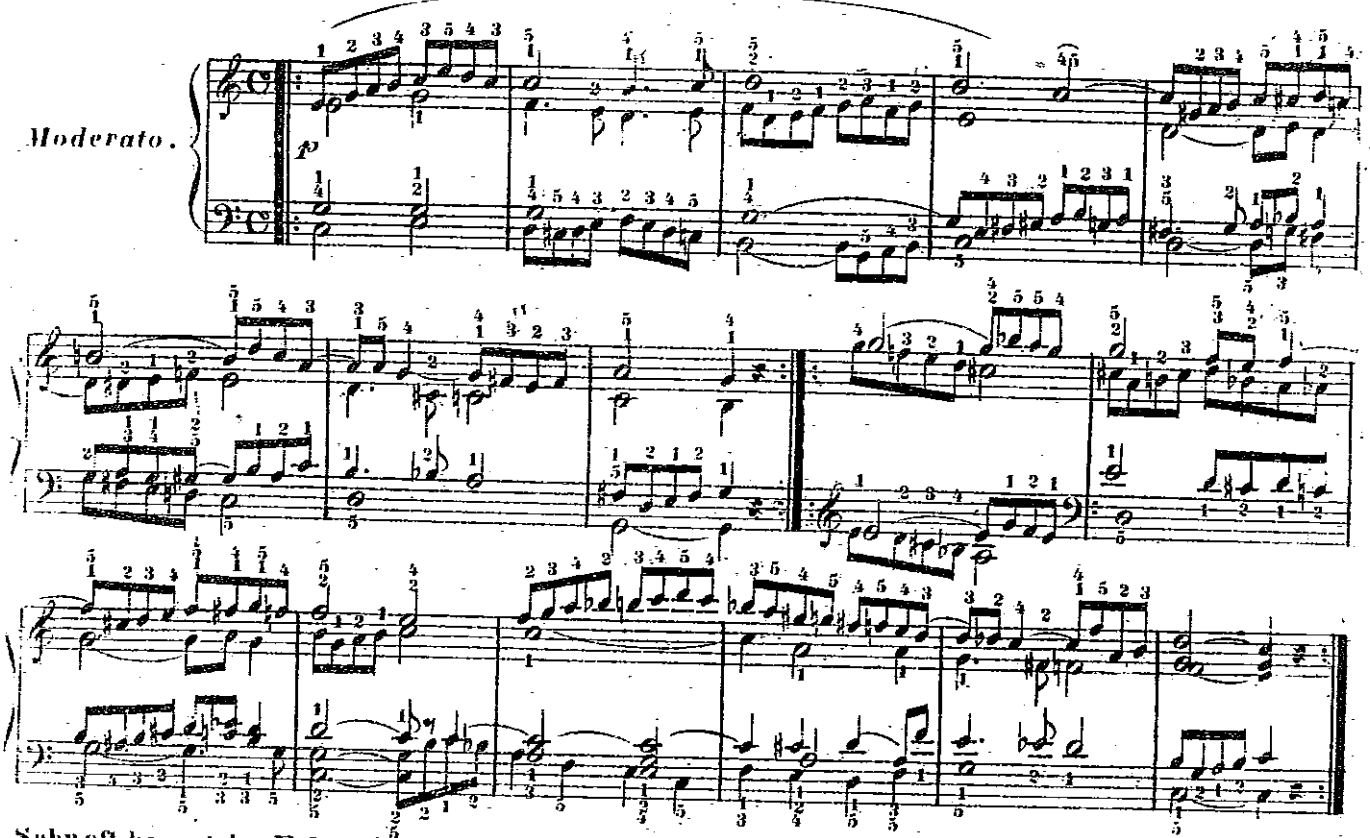
§ 4.

Das, im vorhergehenden Abschnitte besprochene Fingerwechseln auf einer Taste, ist einer der wichtigsten Behelfe für das mehrstimmige gebundene Spiel, und muss überall, wo es nöthig ist, angewendet werden.

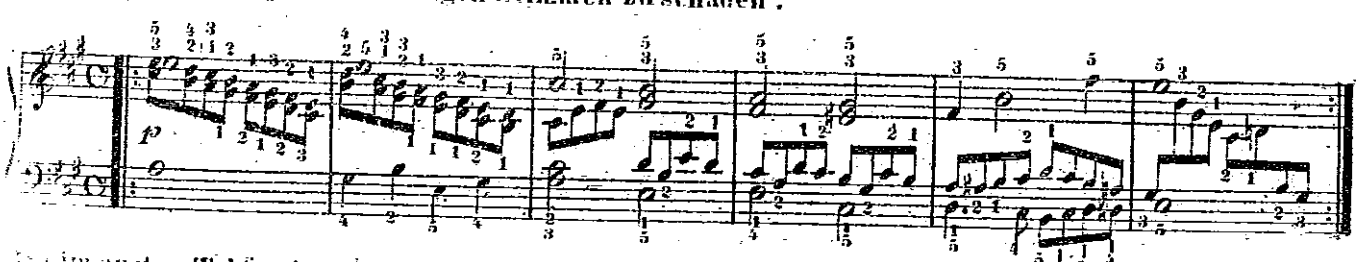
§ 5.

Der Vortrag solcher mehrstimmigen Sätze ist beinahe der schwerste, aber auch der geistreichste und ehrenvollste auf dem *Pianoforte*, und es beurkundet schon einen hohen Grad von Meisterschaft, wenn man desselben mächtig ist.

Es ist derselbe, der auch auf der Orgel angewendet werden muss. Daher muss der Schüler die dazu gehörige Fingersetzung wohl studieren, und zu einer unvertilgbaren Gewohnheit werden lassen. Z: B:



Sehr oft kommt der Fall, dass eine Mittelstimme bald mit der einen, bald mit der andern Hand gespielt werden muss. Der Spieler muss da vorerst untersuchen, für welche Hand jede Note am bequemsten liegt, ohne dem *Legato* der übrigen Stimmen zu schaden.

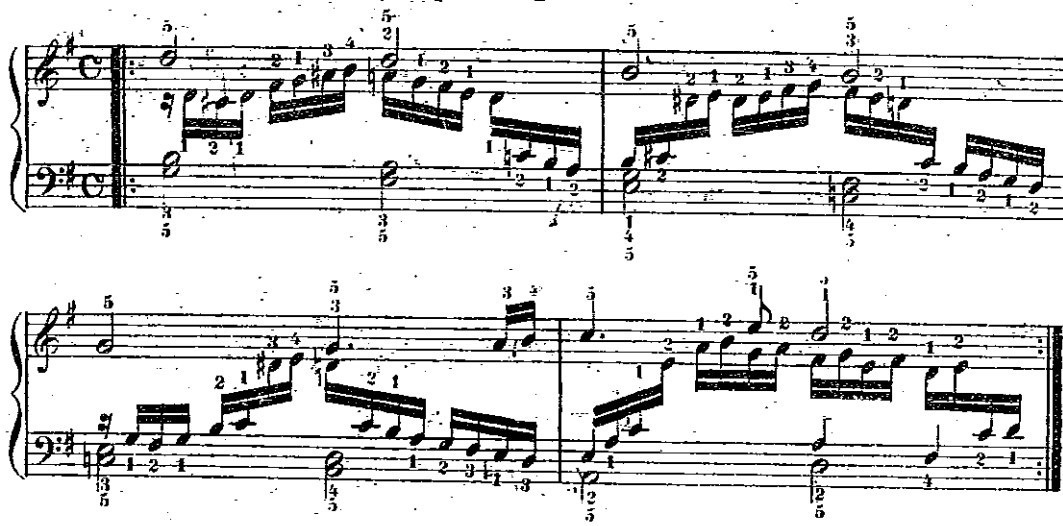


Da im ersten Takte alle Terzen unmöglich mit der rechten Hand gespielt werden können, so wird schon

in der 4ten Achtel das erste *gis* mit der linken Hand gegriffen, und so die übrigen Terzen in beide Hände vertheilt. Im 2ten Takte ist es bei der 4ten Achtel eben so, Im 3ten Takte braucht das erste Achtel *eis* mit der rechten Hand gar nicht angeschlagen zu werden. Die nachfolgenden 3 Achteln sind mit der Rechten, hierauf 2 Achteln mit der Linken, und die 2 letzten Achteln wieder mit der Rechten vorzutragen. Im 4ten Takte sind die 2 ersten Achteln mit der Linken, die 2 nachfolgenden mit der Rechten, und so auch die 4 letzten anzuschlagen. Im 5ten Takte ist die 4te und 5te Achtel (*fis* und *D*) mit der rechten Hand, und die übrigen alle mit der Linken zu spielen. Im 6ten Takte die rechte Hand die 2te, 3te und 4te Achtel (*h, gis, e*) das *eis* und die übrigen sind für die Linke. Das schwierigste und auch nöthigste dabei ist, dass diese Achteln so *legato* vorgetragen werden müssen, als ob sie nur von einer völlig unabhängigen Hand gespielt würden.

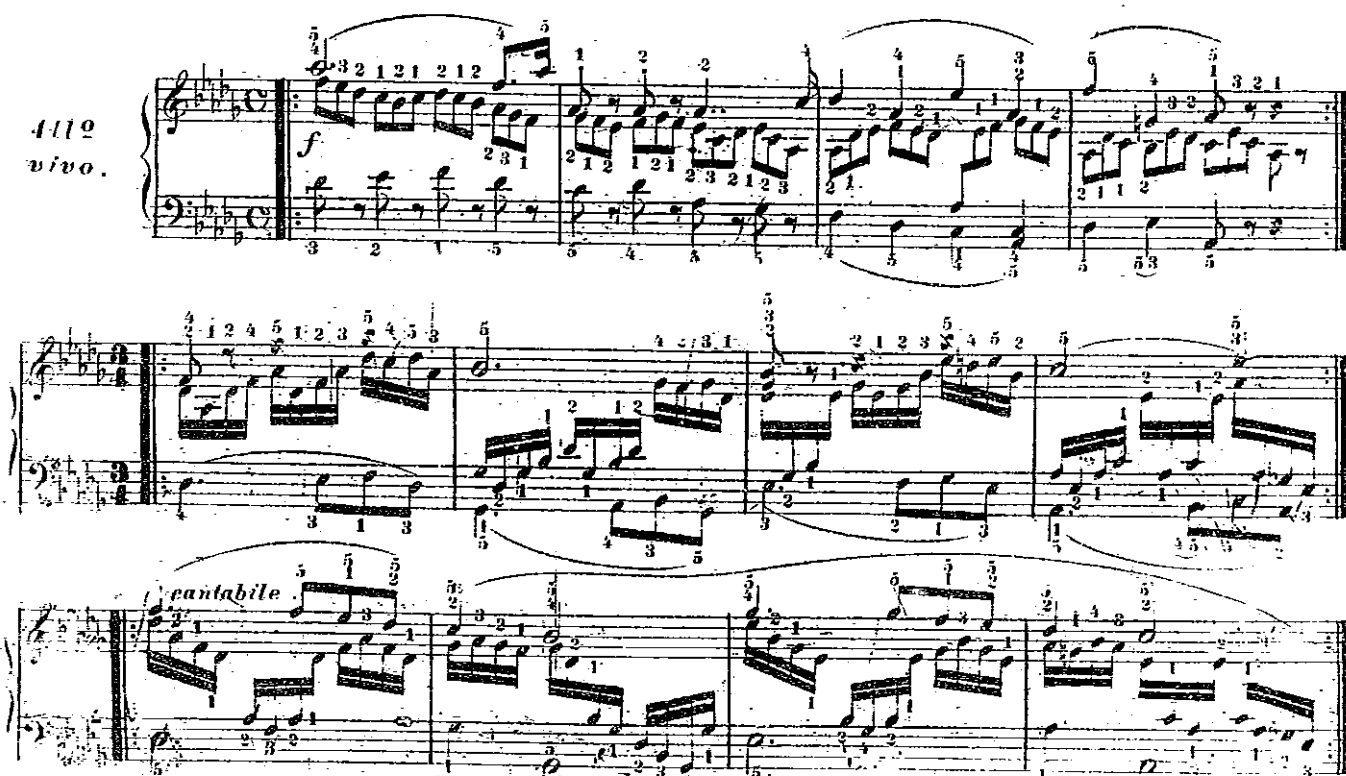
Noch einige Beispiele hierüber.

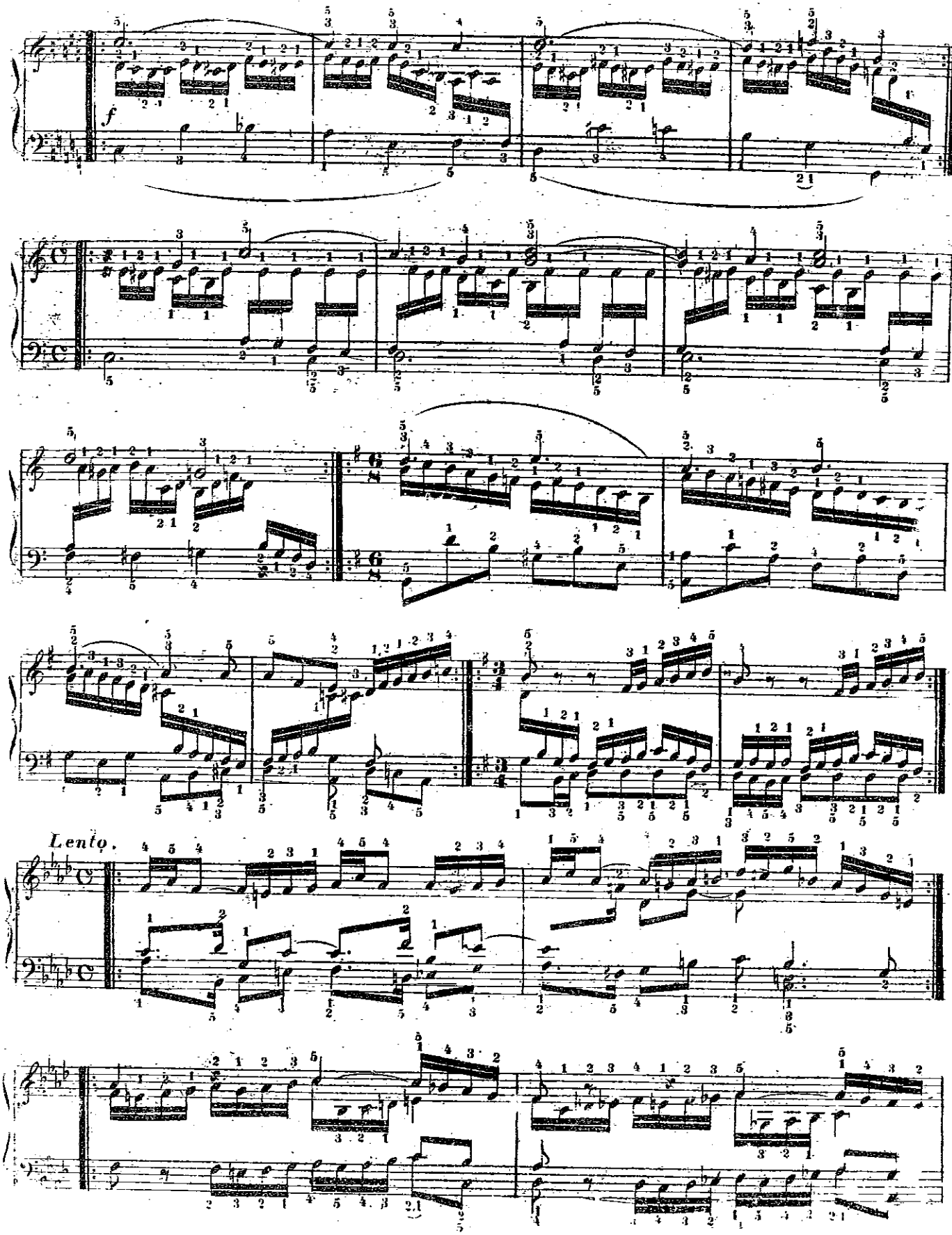
Allo.

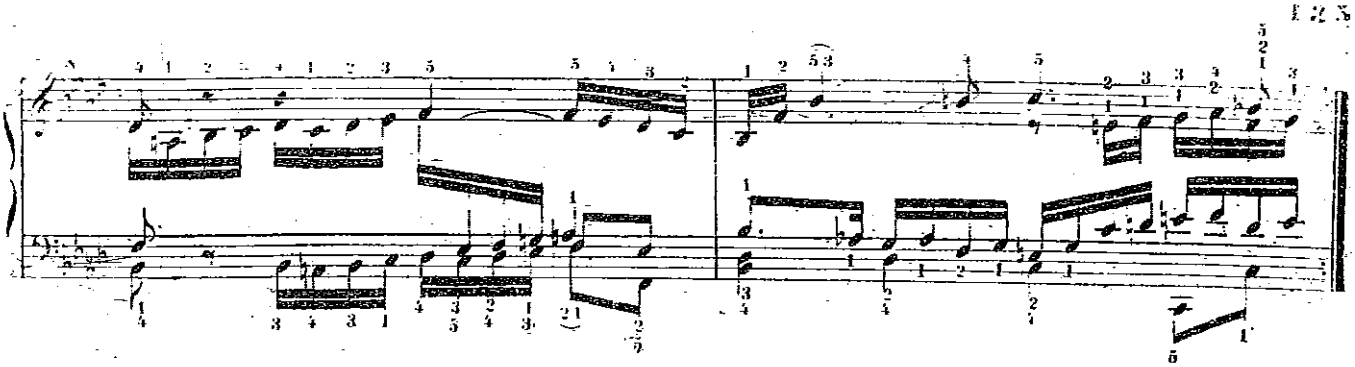


Die Lage der Fingersetzung (über oder unter den Noten) bezeichnet überall, welche Hand die Mittelstimme zu spielen hat. Z. B:

Allo vivo.




f
Lento.

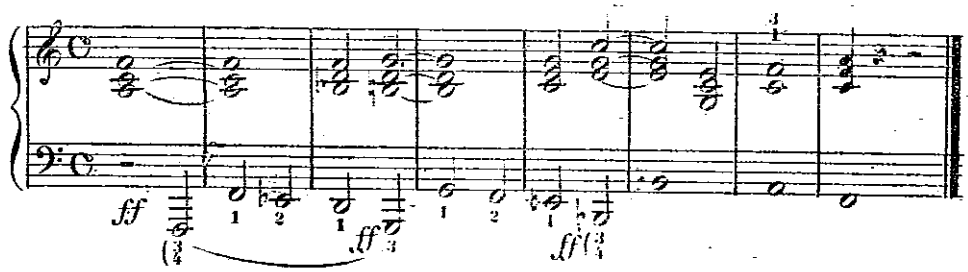


16tes Kapitel.

Vom gleichzeitigen Anschlag zweier Finger auf einer Taste.

§ 1.

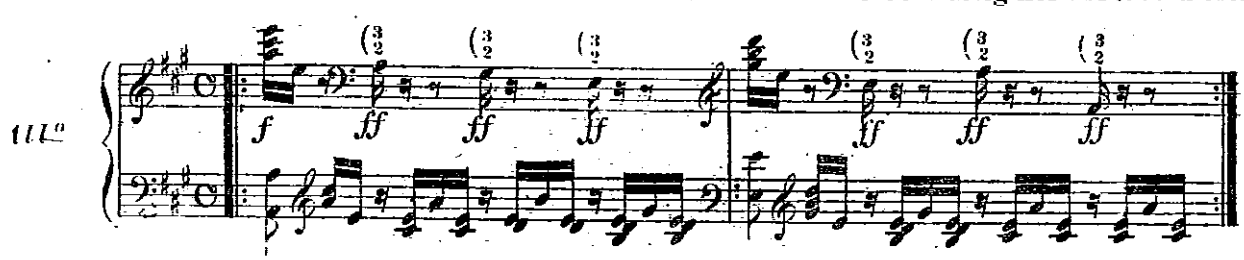
Es gibt Fälle, wo eine einzelne Taste mit so grosser Stärke angeschlagen werden muss, dass ein einzelner Finger Gefahr läuft, entweder hiezu nicht die hinreichende Kraft zu besitzen, oder sich weh zu thun. In solchen Fällen darf man die Taste mit zwei Fingern anschlagen, welche fest aneinander gedrückt, und übereinander gehalten werden. Dieses findet jedoch meistens im tiefen Basse statt, weil da die Tasten schwerer gehen, und die dickeren Saiten auch einen solchen Schlag besser aushalten können. Z. B:



Hier wäre für die untersten mit *ff* bezeichneten Noten der kleine Finger bei den meisten Spielern zu schwach, und daher ist die Vereinigung des 3ten und 4ten Fingers da zulässig.

§ 2.

Auch beim Überschlagen der rechten Hand in den Bass, kann auf diese Weise der 2te und 3te Finger vereinigt angewendet werden, wenn die einzelnen Noten besonders kräftig hervortreten sollen. z. B:



Natürlicherweise darf dieses nur in solchen besonderen Fällen Statt finden, und man hat dabei die Kraft so zu bemessen, dass man die Taste nicht überschnelle, und die Saiten verstimme, oder gar sprenge.

Schluss-Bemerkung

zum zweiten Theil.

Wir haben uns bestrebt, die verschiedenen Regeln des Fingersatzes in einer so systematischen Ordnung nacheinander folgen zu lassen, dass sich stets die Eine aus der Andern entwickle, und dass der Schüler sich in zweifelhaften Fällen sogleich Raths erholen könne. Wenn er z.B. eine Passage findet, deren Fingersatz er nicht sogleich errathen kann, so hat er nur zu untersuchen, zu welcher Gattung sie gehört, ob sie aus den *Scalen* oder aus *Accorden* gebildet worden ist, u.s.w. Er hat sodann nur den betreffenden Abschnitt dieses Lehrbuches nachzuschlagen, um sich mit Sicherheit helfen zu können; –

Aber wir wiederholen noch einmal: Alle Regeln nützen nichts, wenn nicht die Finger so vielseitig geübt sind, dass der Spieler im Stande sei, jede Schwierigkeit ohne alle Mühe, in jedem Zeitmasse, geschmeidig und mit anmuthiger Leichtigkeit hervorzubringen; und dieses ist nur durch ein unermüdetes Üben der *Scalen* und der übrigen, hier vorkommenden Beispiele, so wie durch das Studieren zweckmässiger *Compositionen* zu erreichen, bis endlich der Schüler zu einem Grade der mechanischen Ausbildung gelangt, wo es für ihn gar keine Schwierigkeiten mehr gibt.

Diesen Grad zu erreichen, ist nicht so schwer als es scheint, wenn der Schüler die eine Hälfte der Zeit, welche er dem *Pianofortespiel* täglich widmen kann, der Übung aller dieser Fingerübungen, und die andere Hälfte solchen *Compositionen* widmet, welche ihm zugleich Nutzen und Vergnügen darbiethen. Diese Studien sind natürlicherweise auch dann noch fortzusetzen, wenn der Schüler schon zu dem dritten vom Vortrag handelnden Theile dieses Lehrbuches vorgeschritten ist; denn beide Gegenstände hängen so sehr zusammen, dass der Eine ohne dem Andern nicht bestehen kann.

Der Verfasser erlaubt sich auch hier ein Verzeichniss aller Werke beizufügen, welche er bereits früher als praktische Hilfsmittel über den Fingersatz und die allseitige Übung der mechanischen Geschicklichkeit componirt und herausgegeben hat.

1.) *Die Künstlerbahn des Pianisten*, oder die Kunst des praktischen *Pianofortespiels*, in 5 Werken: (Wien, bei A. Diabelli.)

a.) *Die Schule der Geläufigkeit*. (299tes Werk.)
b.) *Die Schule des Legato und Staccato*. (335tes Werk.)
c.) *Die Schule der Verzierungen, Vorschläge, Mordente und Triller*. (355tes Werk.)
d.) *Die Schule des Fugenspiels und des Vortrags mehrstimmiger Sätze*. (400tes Werk.)
e.) *Die Schule der linken Hand*. (399tes Werk.)

NB. Die 2 letzten Werke sind für die schon sehr ausgebildeten Spieler berechnet.

2.) *Grosse Trillerübung* in Form eines *brillanten Rondo's*. (151tes Werk.) Wien, bei A. Diabelli.

3.) *Grosse Übung* des *vollkommenen* und des *Septimenaccord's* in gebrochenen Figuren durch alle 24 Tonarten. (152tes Werk.) Wien, bei A. Diabelli.

4.) *48 Etudes en forme de Preludes et Cadences dans tous les 24 Tons*. (161tes Werk.) Leipzig, bei Kistner.

5.) *Toccata ou Exercice*. (92tes Werk.) Leipzig, bei Kistner.

6.) *14 Ecossaises brill. ou Exercices*. (174tes Werk.) Leipzig, bei Hoffmeister.

7.) *Grosse Übung der chromatischen Scalen*. (244tes Werk.) Wien, bei A. Diabelli.

8.) *Grosse Übung der Terzenläufe und Doppelpassagen*. (245tes Werk.) Wien, bei A. Diabelli.

9.) *Die Kunst des Präludierens* in 120 Beispielen. (300tes Werk.) Wien, bei A. Diabelli.

10.) *40 tägliche Studien*. (337tes Werk.) Wien, bei T. Haslinger.

11.) *Die Schule des Virtuosen*. 60 Übungen, als Fortsetzung der 40 täglichen Studien. (365tes Werk.) Bei Haslinger

12.) *Grosse Terzen-Übung* in allen 24 Tonarten. (380tes Werk.) Wien, bei T. Haslinger.

13.) *Neue progressive Studien*. (409tes Werk.) Mainz, bei Schott.

14.) *Etudes preparatoires et progressives*. (433tes Werk.) Bonn, bei Simrock.

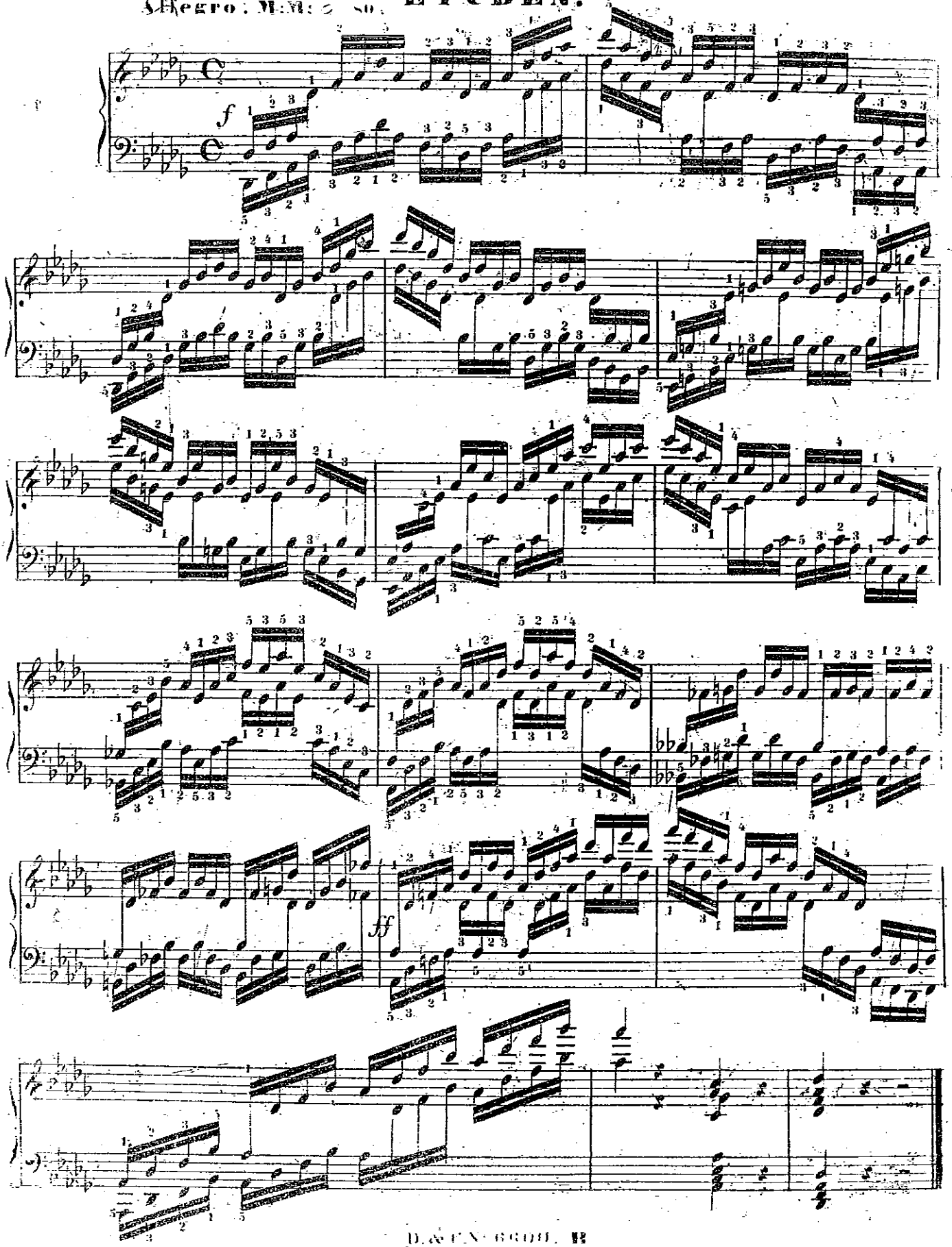
15.) *Die Kunst des Fingersatzes* in 24 Werken verschiedener Meister dargestellt. (Wien, bei A. Diabelli.)

Unter den zahlreichen *Etuden* anderer Meister sind vorzüglich anzuempfehlen:

Die *Etuden* von *Cramer*, *Hummel*, *Moscheles*, *Kalkbrenner*, *Chopin*, *Hiller*, *Schmitt*, *Henz*, *Clementi's gradus ad Parnassum*, die Studien von *Zimmermann*, *Bertini*, *Potter*, *Sterbelt*, *Wölfl* u. a. m.

13.) Zur Vervollständigung dieses zweiten Theiles werden hier noch einige neue *Original-Etuden* beigefügt, um den Schüler auf manche seltenere Fälle des Fingersatzes aufmerksam zu machen.

Allegro. M.M. ♩ = 80.



Allegro moderato. M:M: ♩=112.

II.

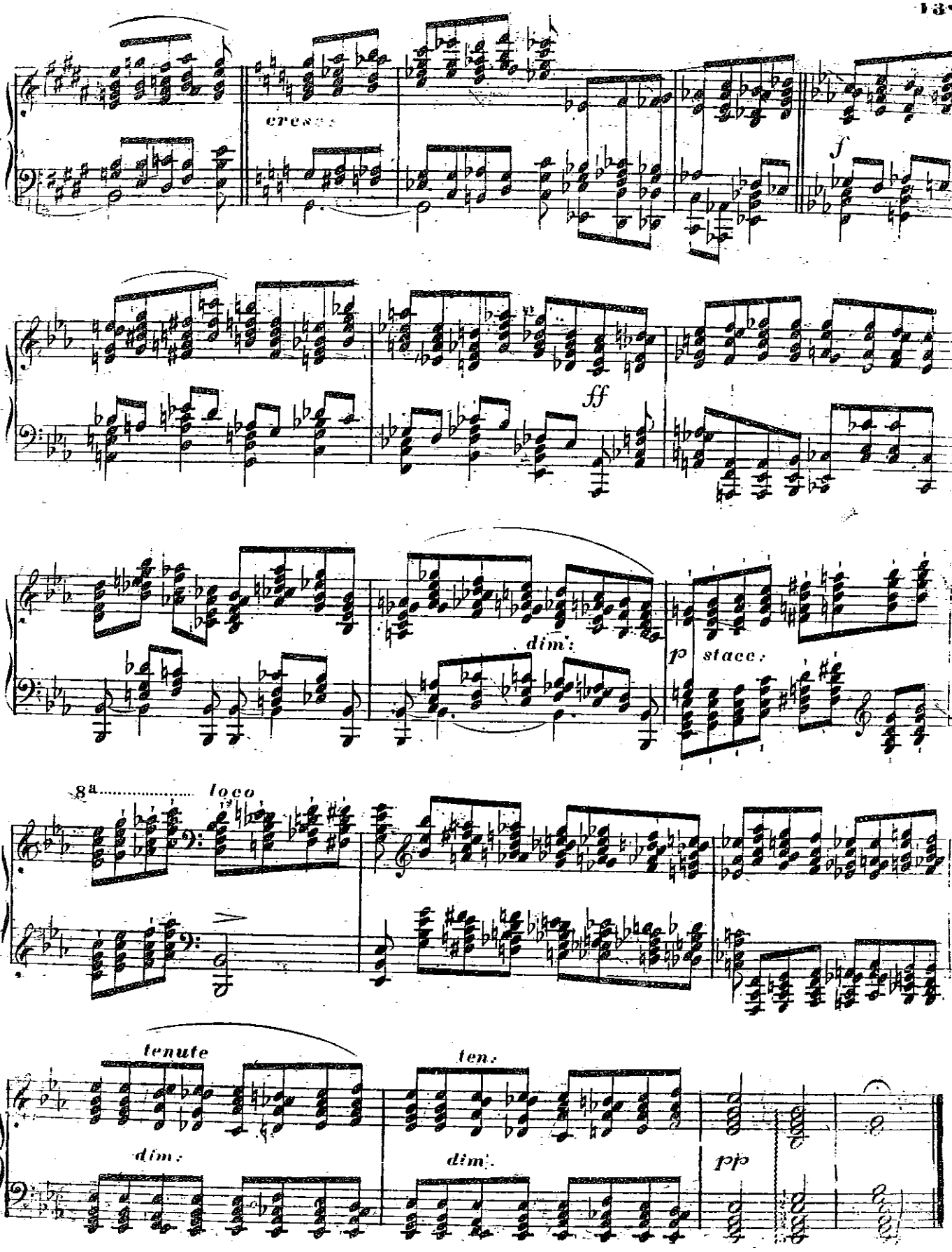
ff staccato

ff

dim: p dol: tenute

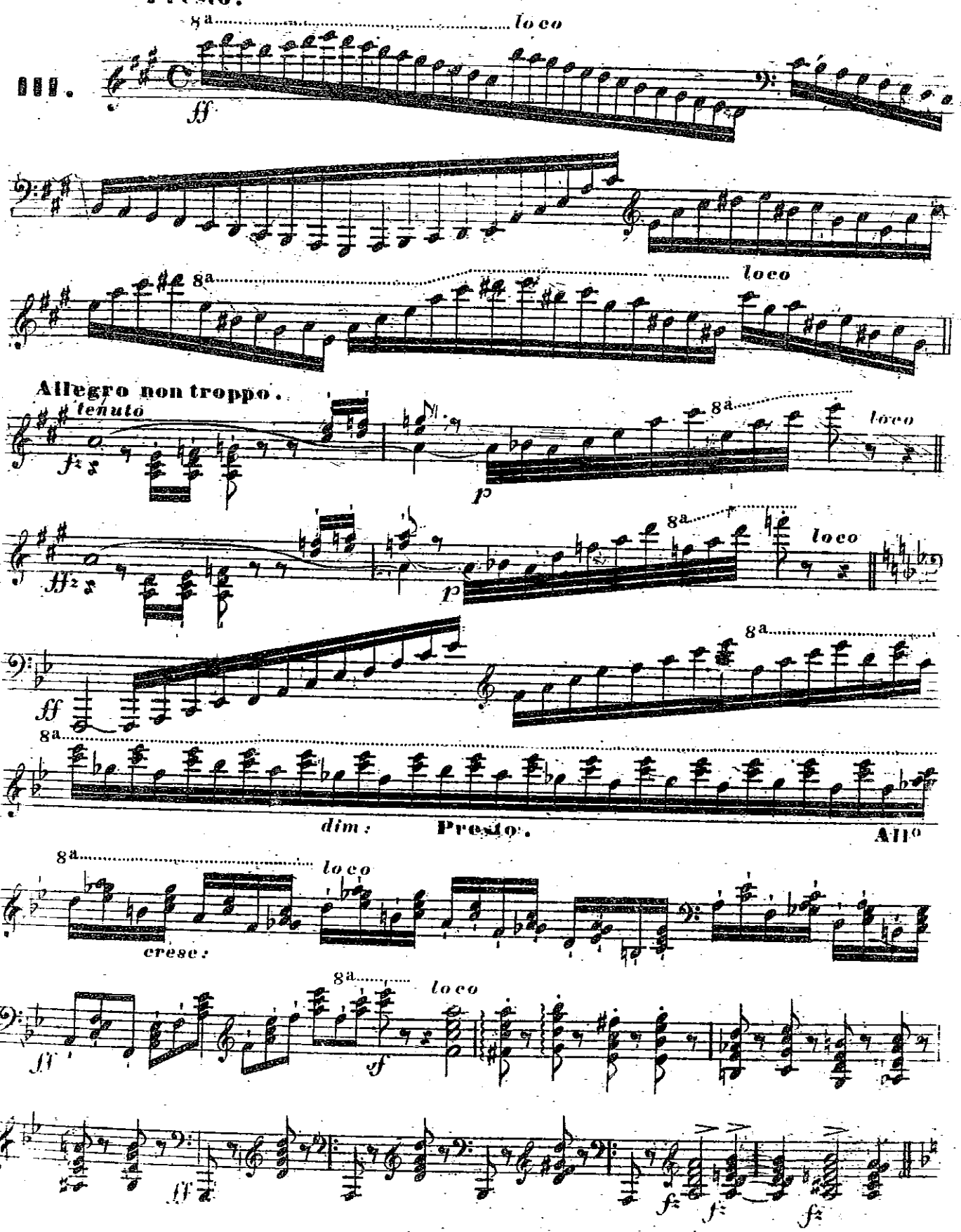
p

legato

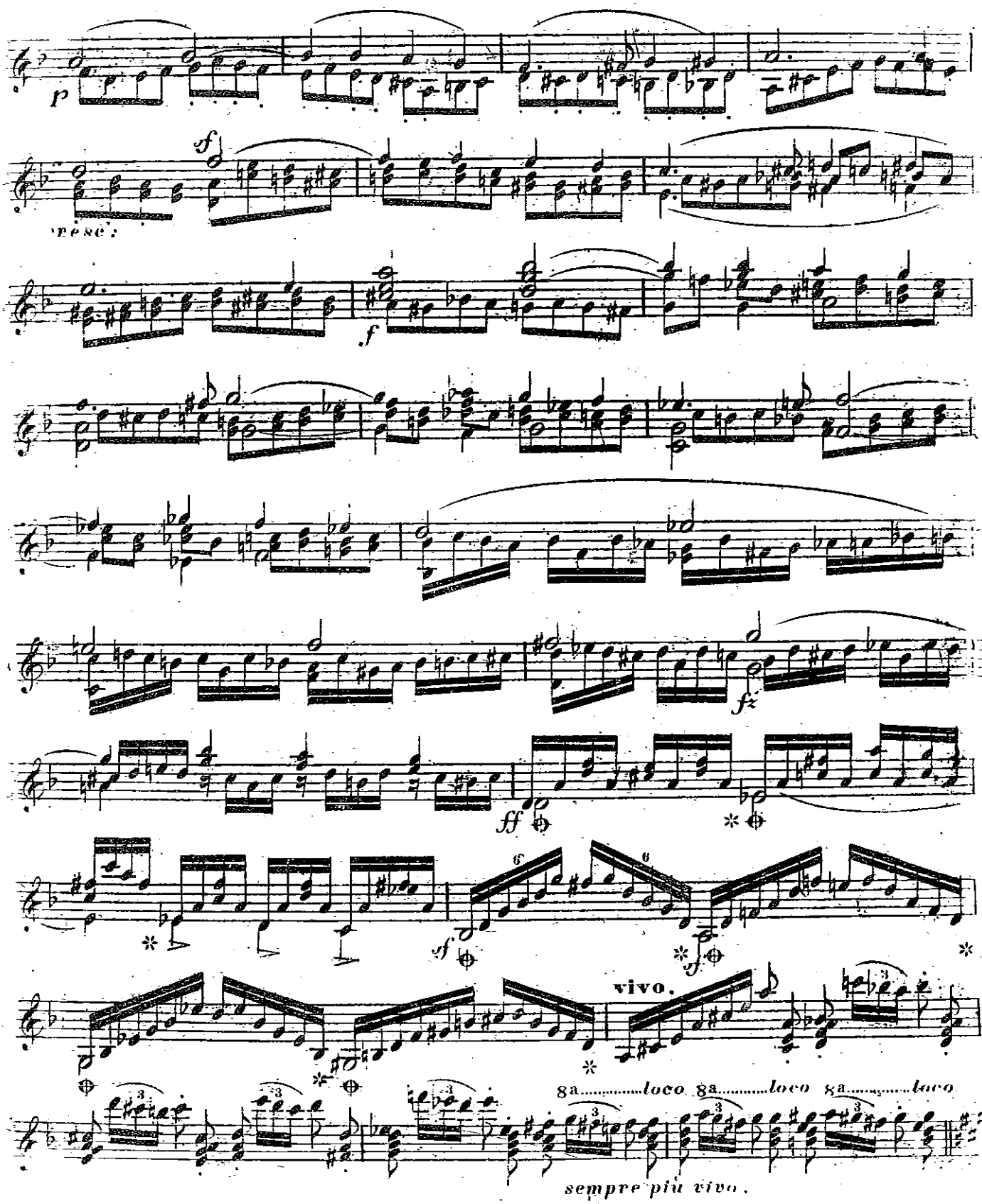

cresc:
f
ff
dim:
p stacc:
8a
loco
tenute
ten:
dim:
dim:
pp

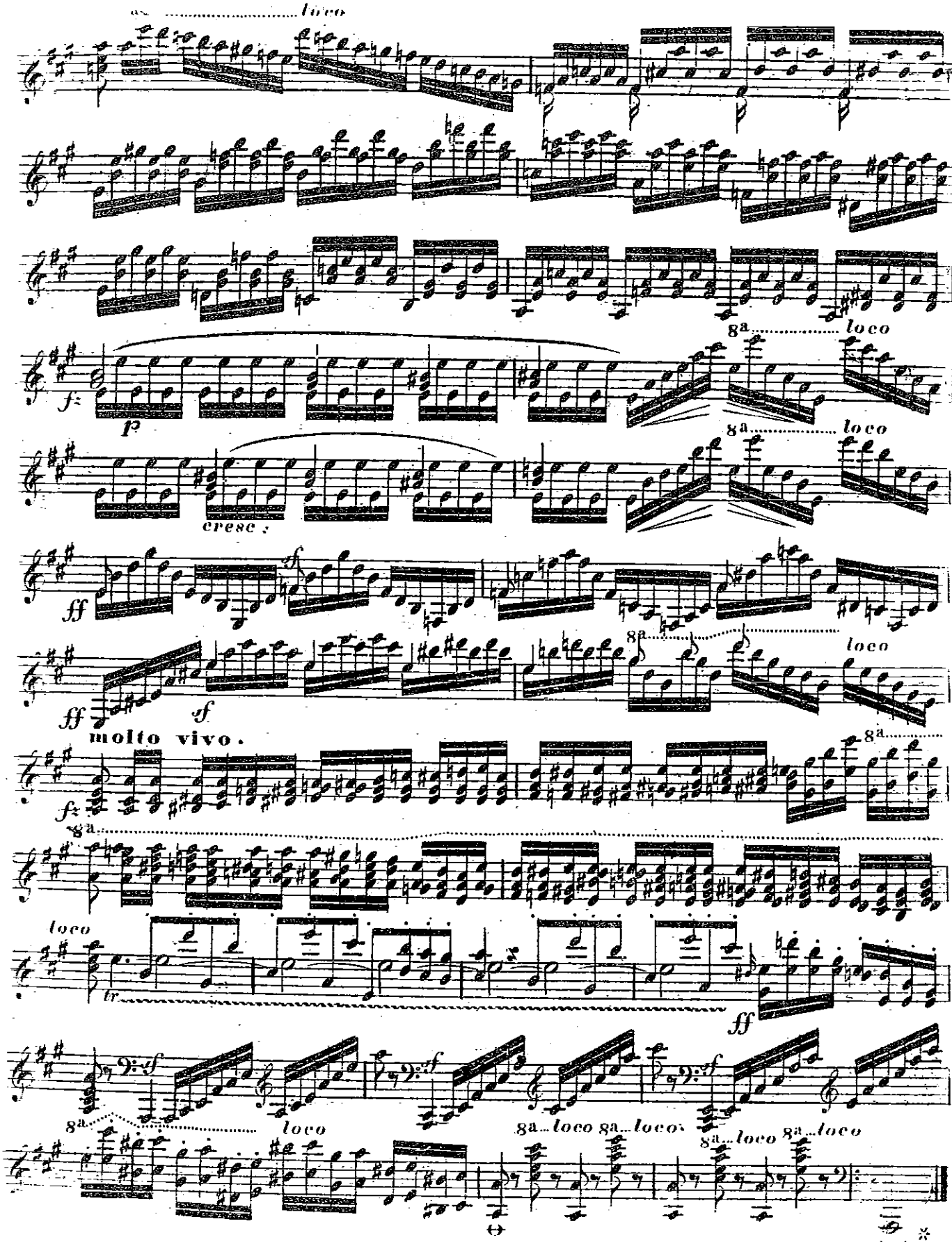
Übung für die rechte Hand allein.

Presto.



Allegro moderato.

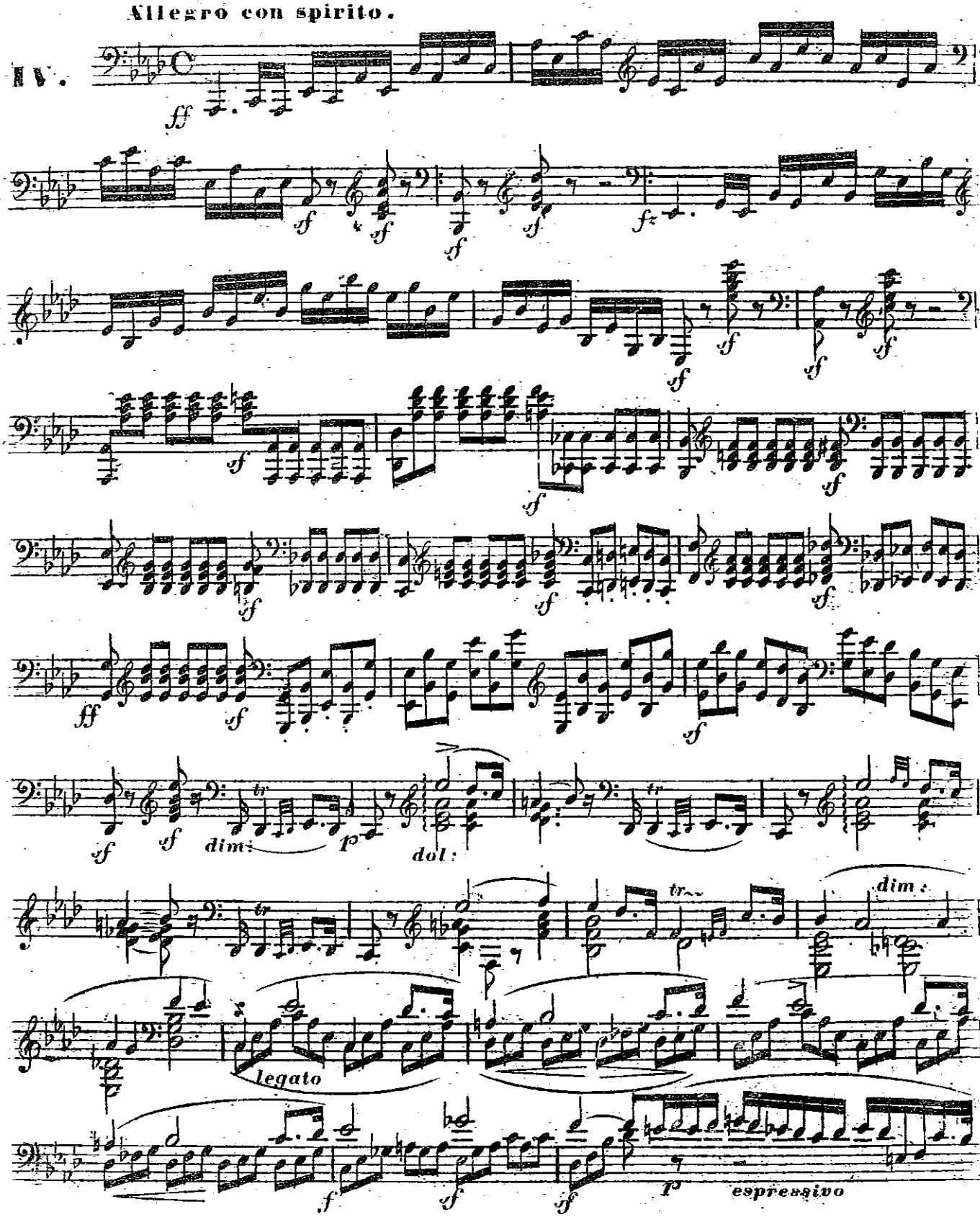


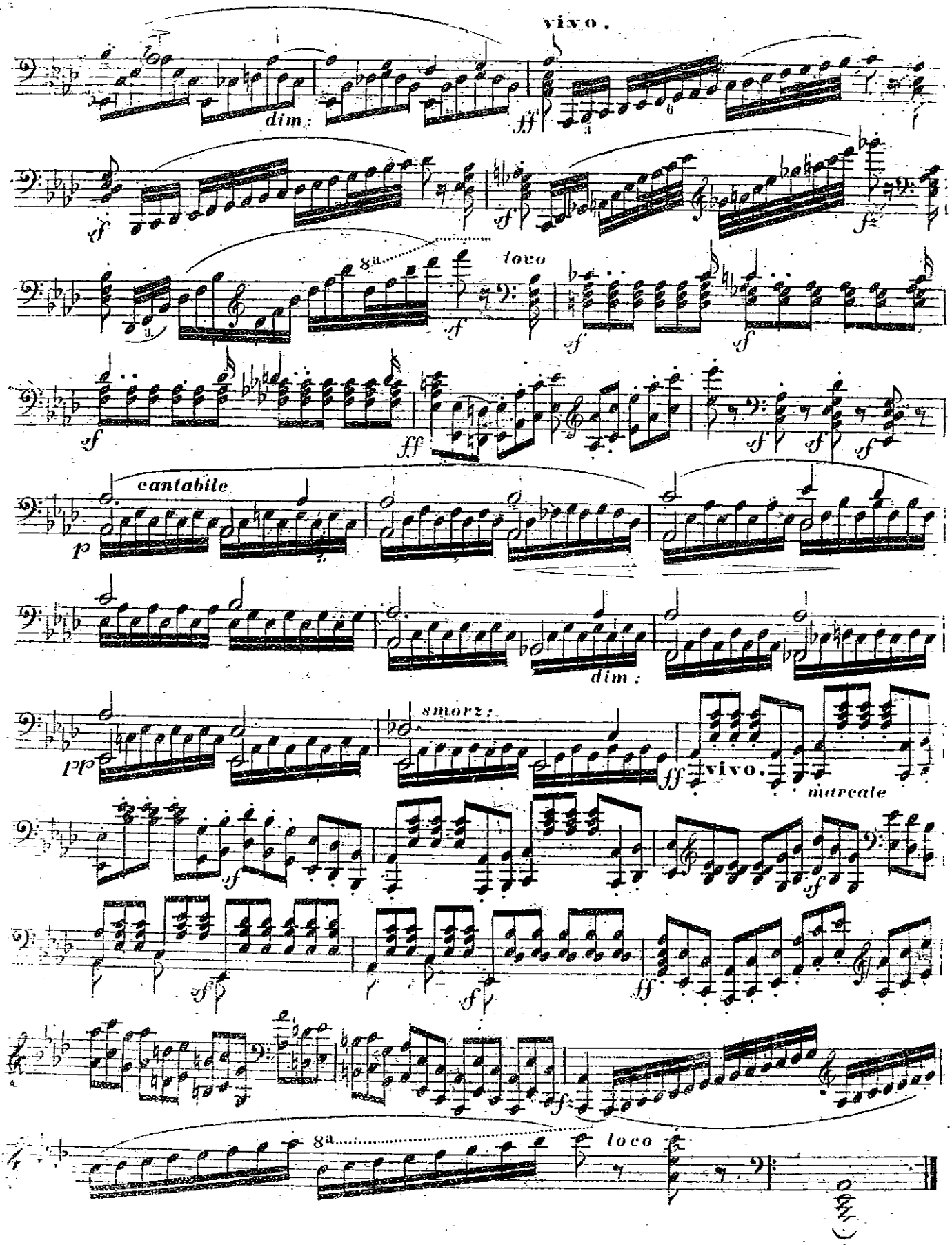

loco
8a
loco
f
p
8a
loco
cresc.
ff
sf
ff
sf
loco
molto vivo.
f
8a
loco
tr
ff
8a
loco
8a
loco
8a
loco
8a
loco

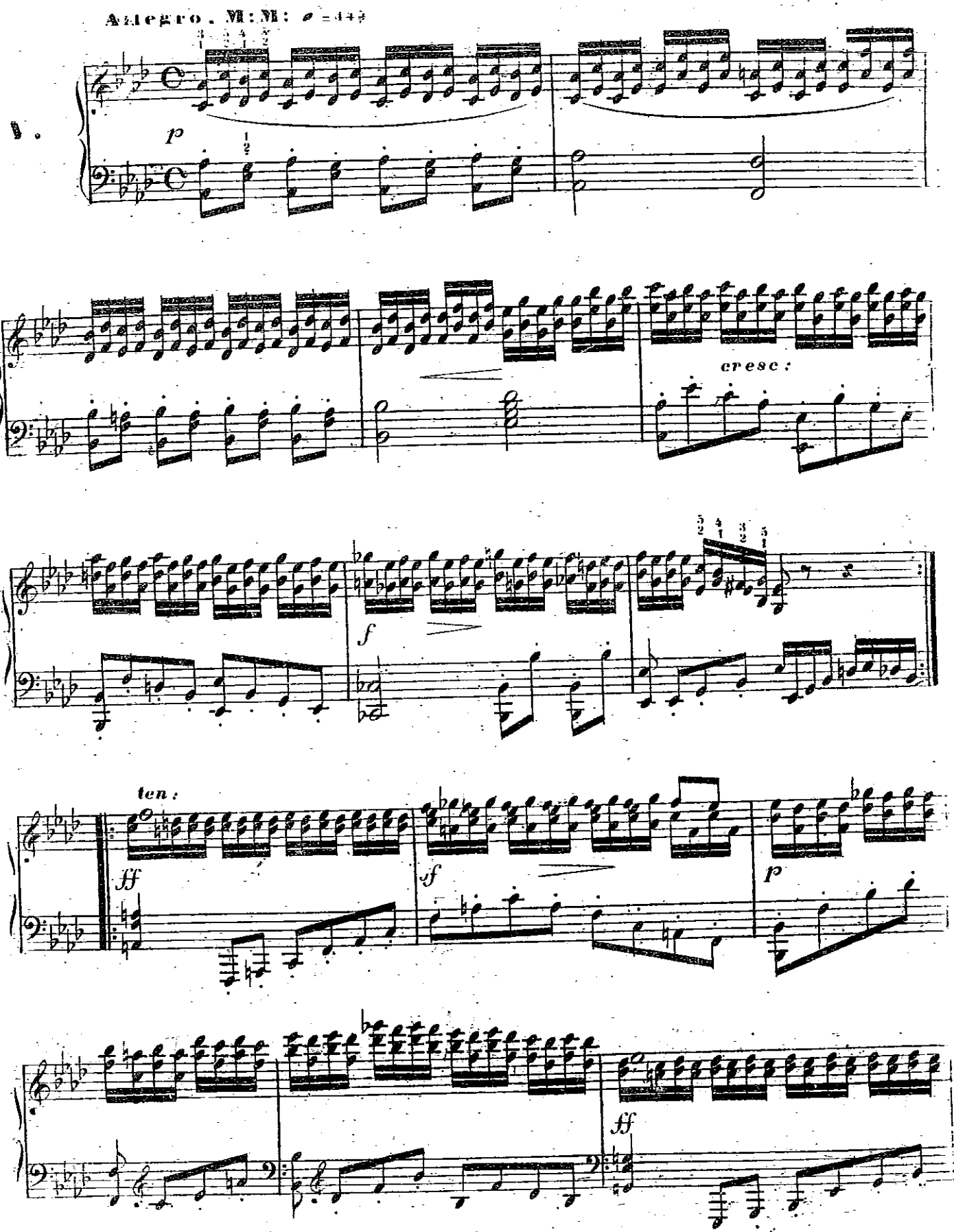
Übung für die linke Hand allein.

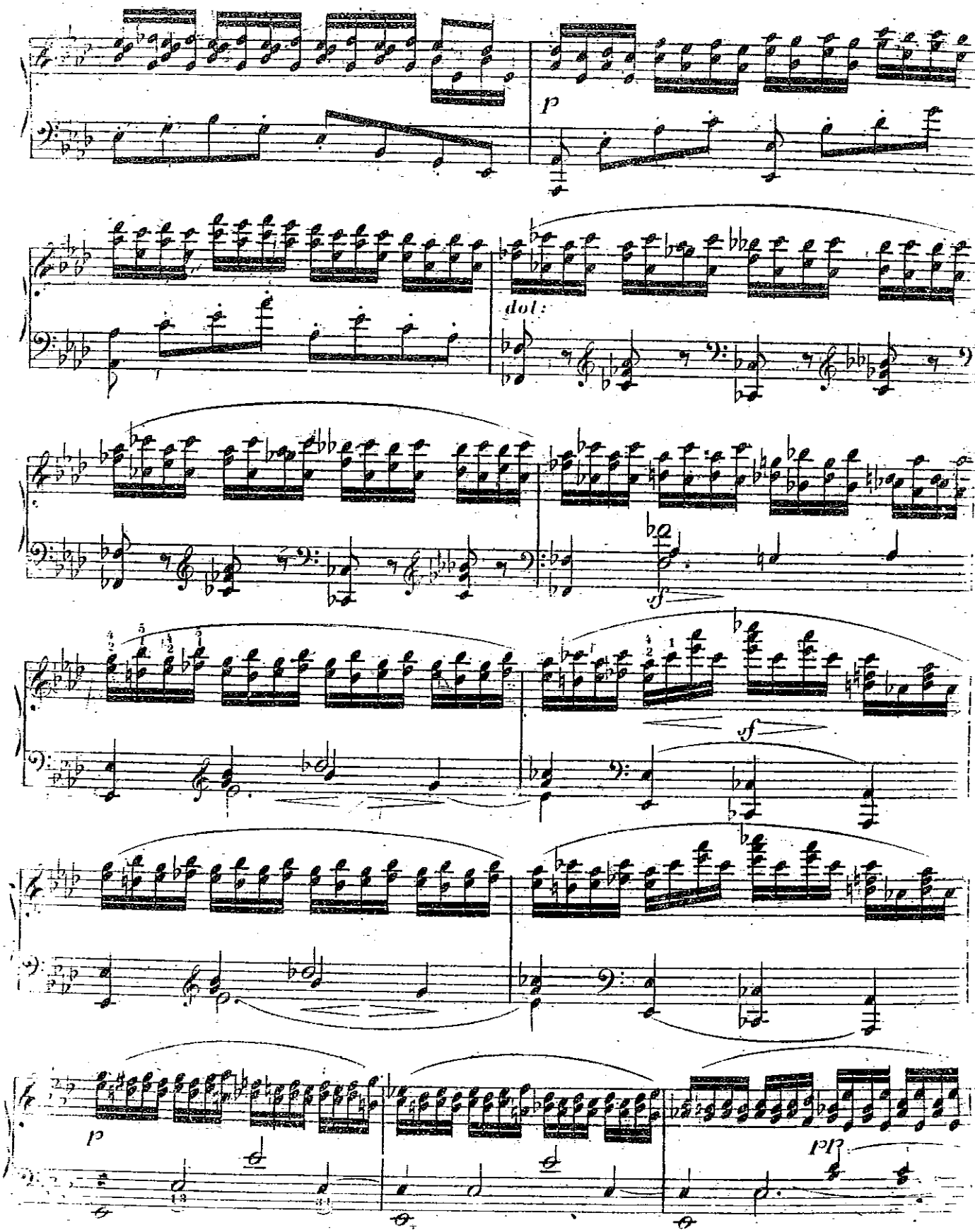
Allegro con spirito.

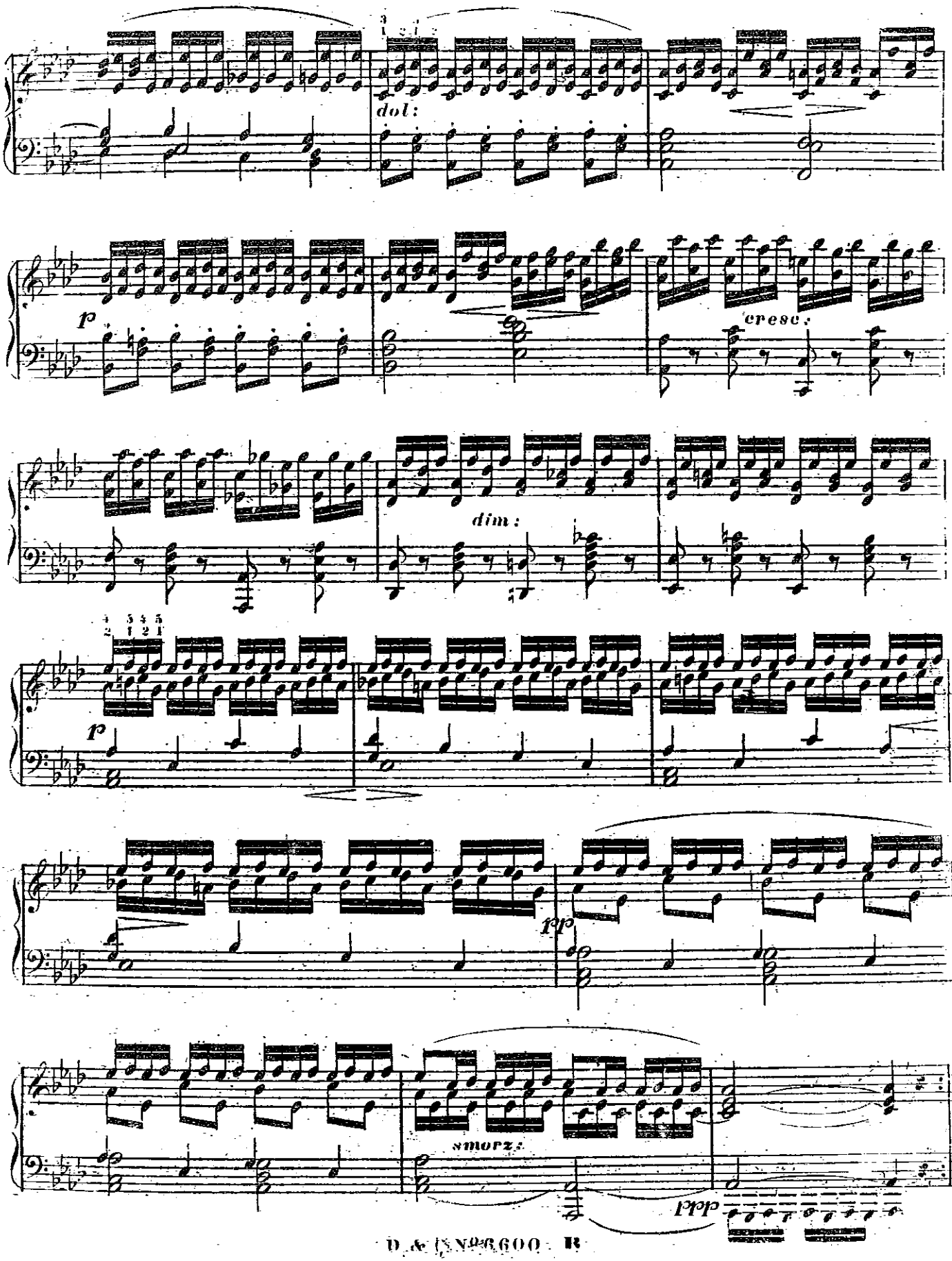
IV.




vivo.
dim.
8a
loco
cantabile
dim.
smorz.
vivo.
marcato
8a
loco

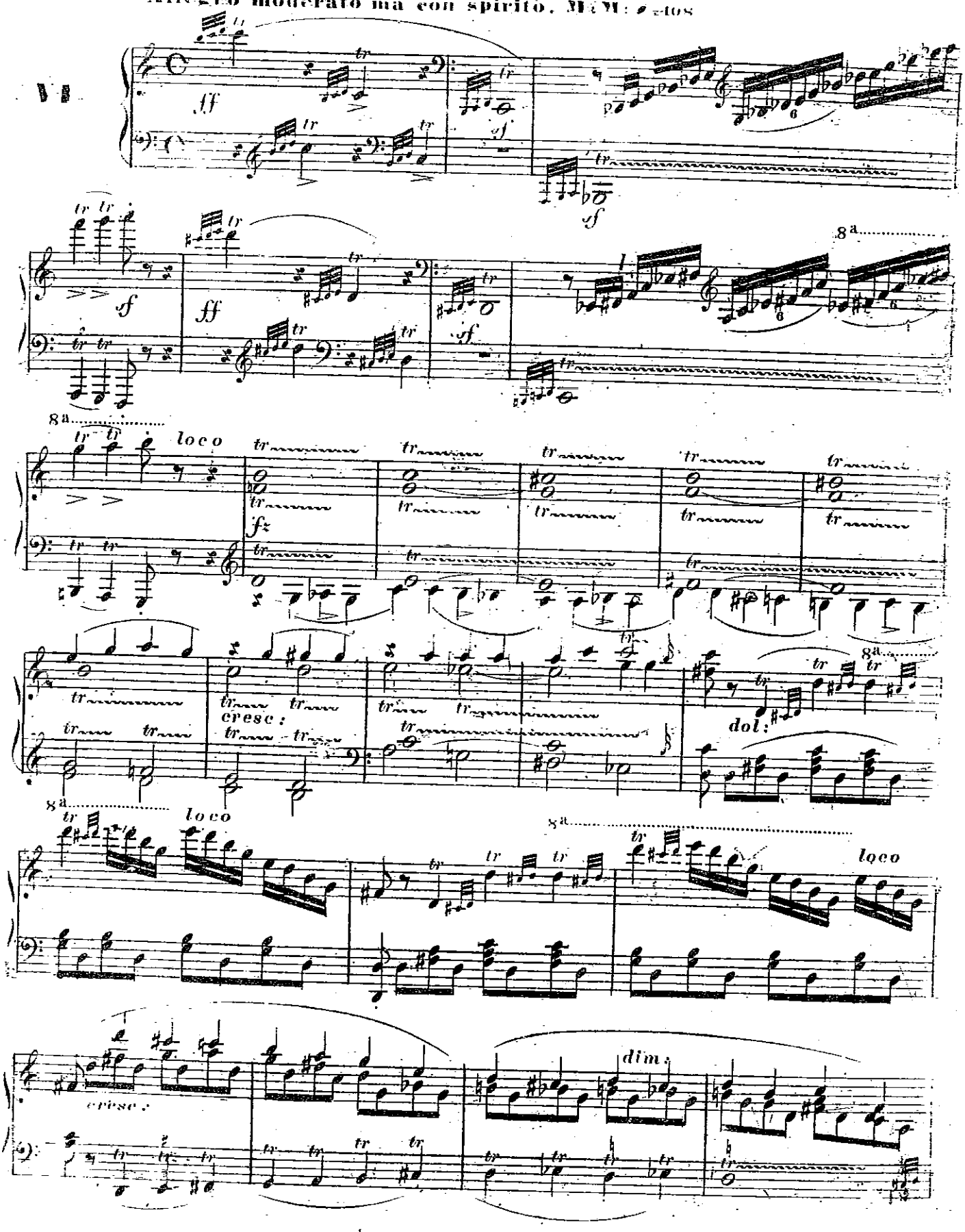

Allegro. M: M: ♩ = 144
p
cresc:
f
ten:
ff
sf
p
ff

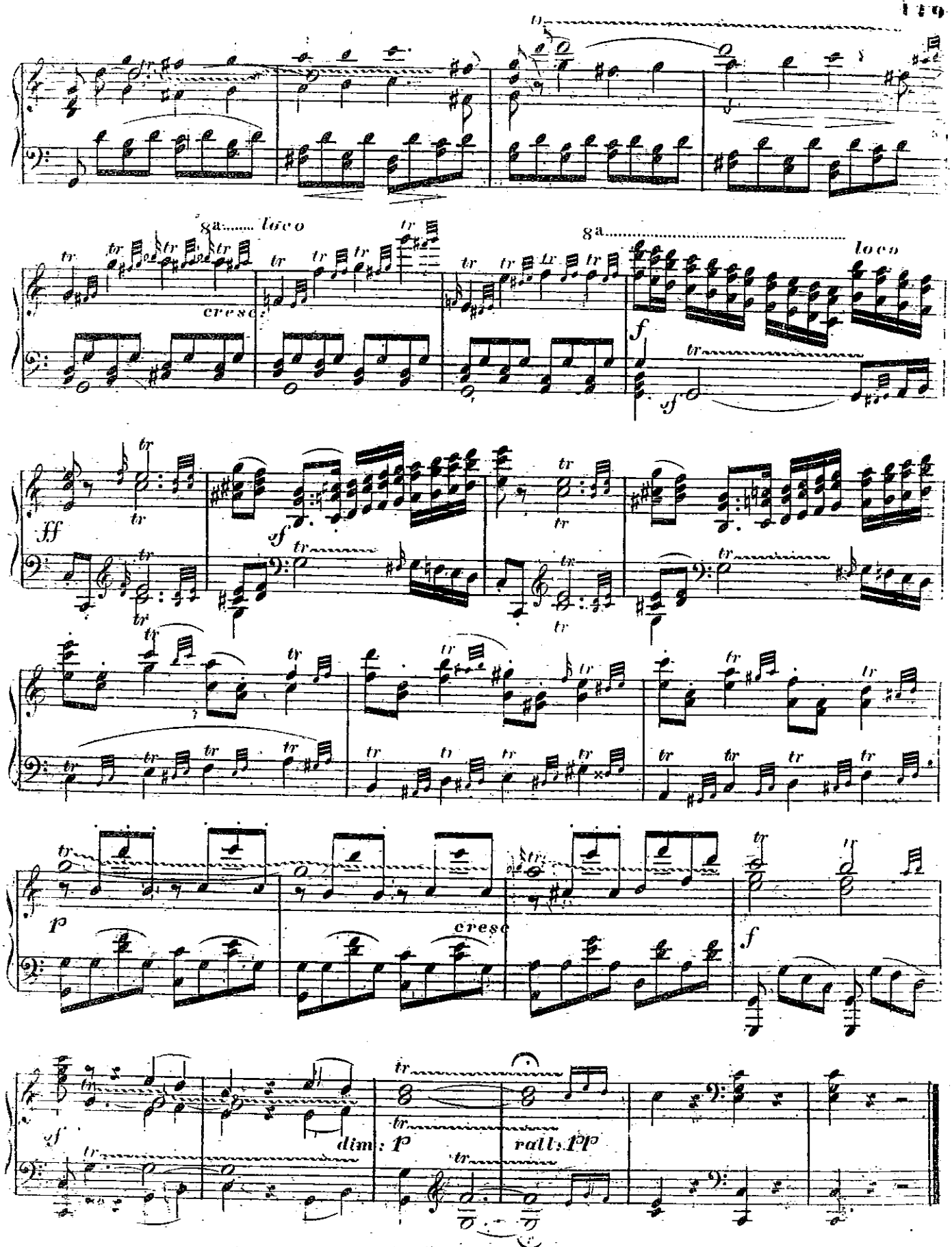

p
dol:
sf
sf
p
pp

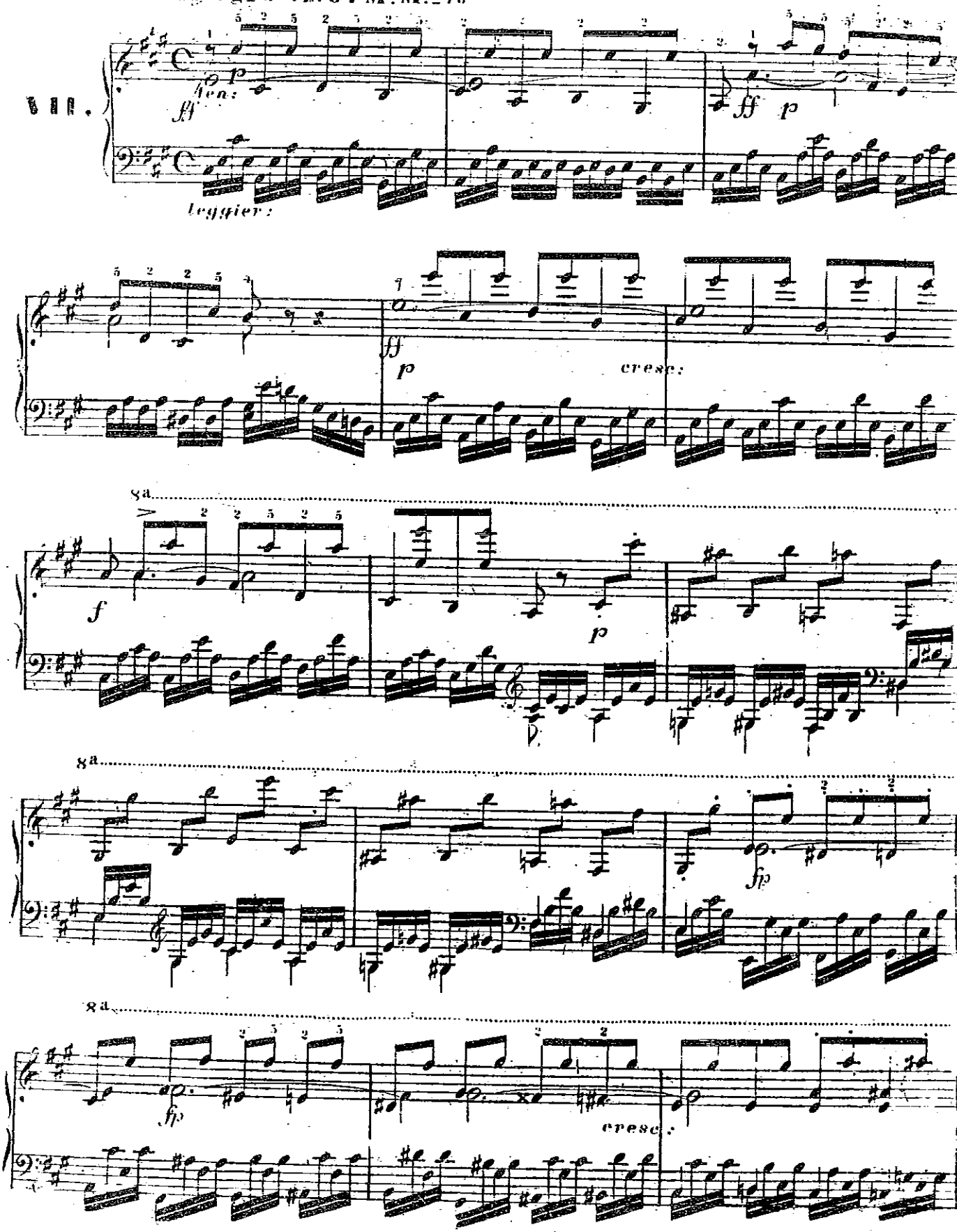


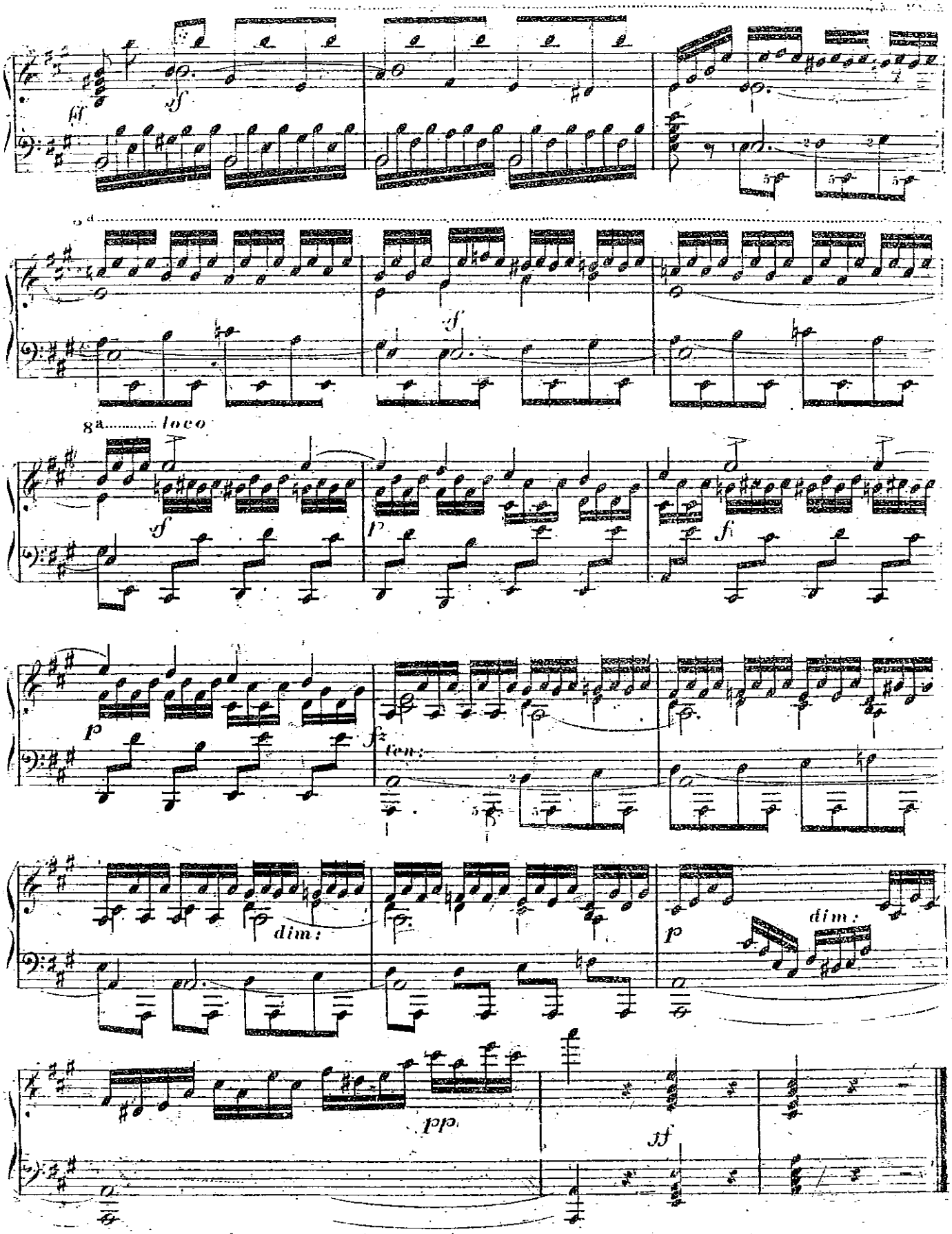
D. & S. No. 6600 - R

Allegro moderato ma con spirito. M.M. ♩=108

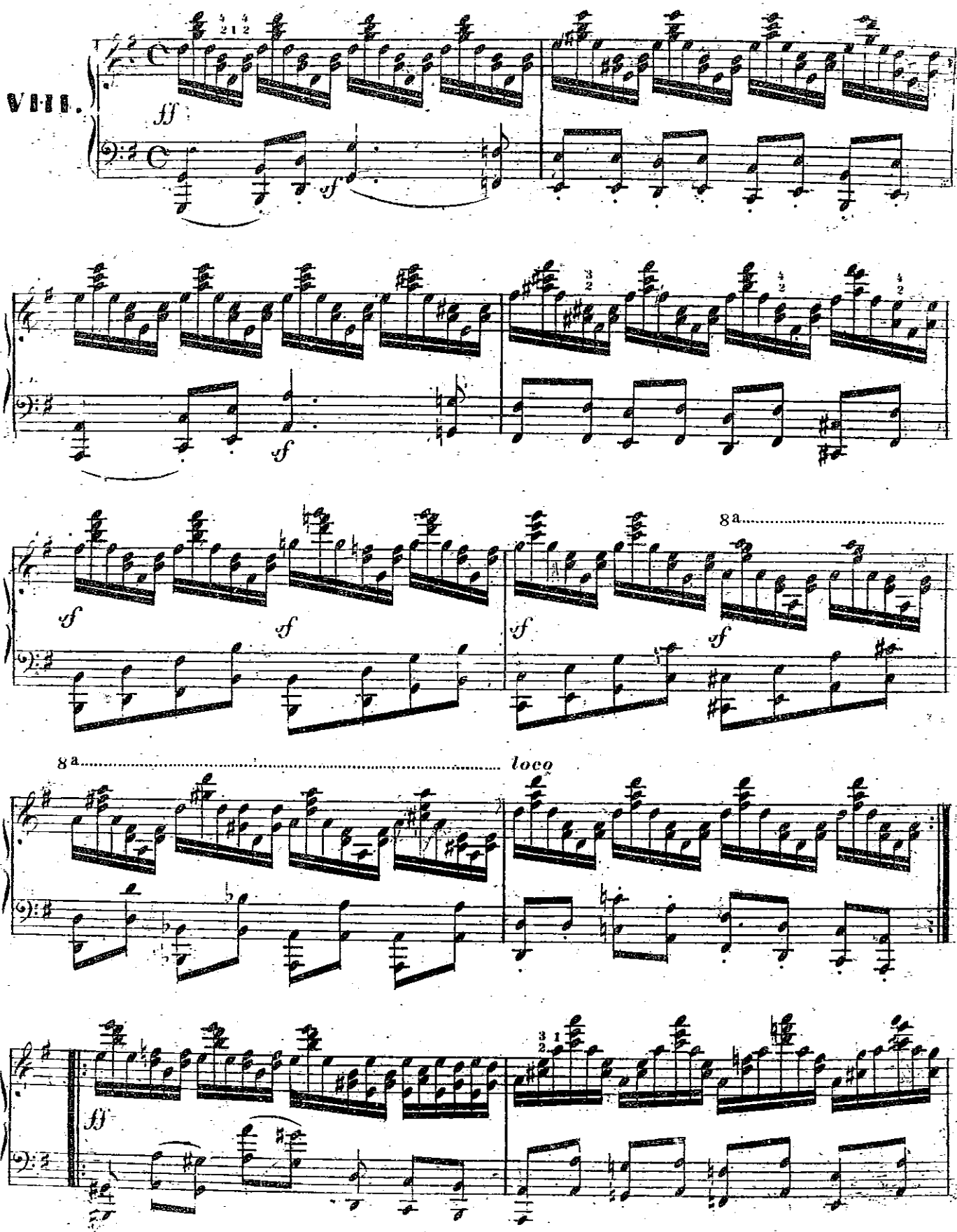


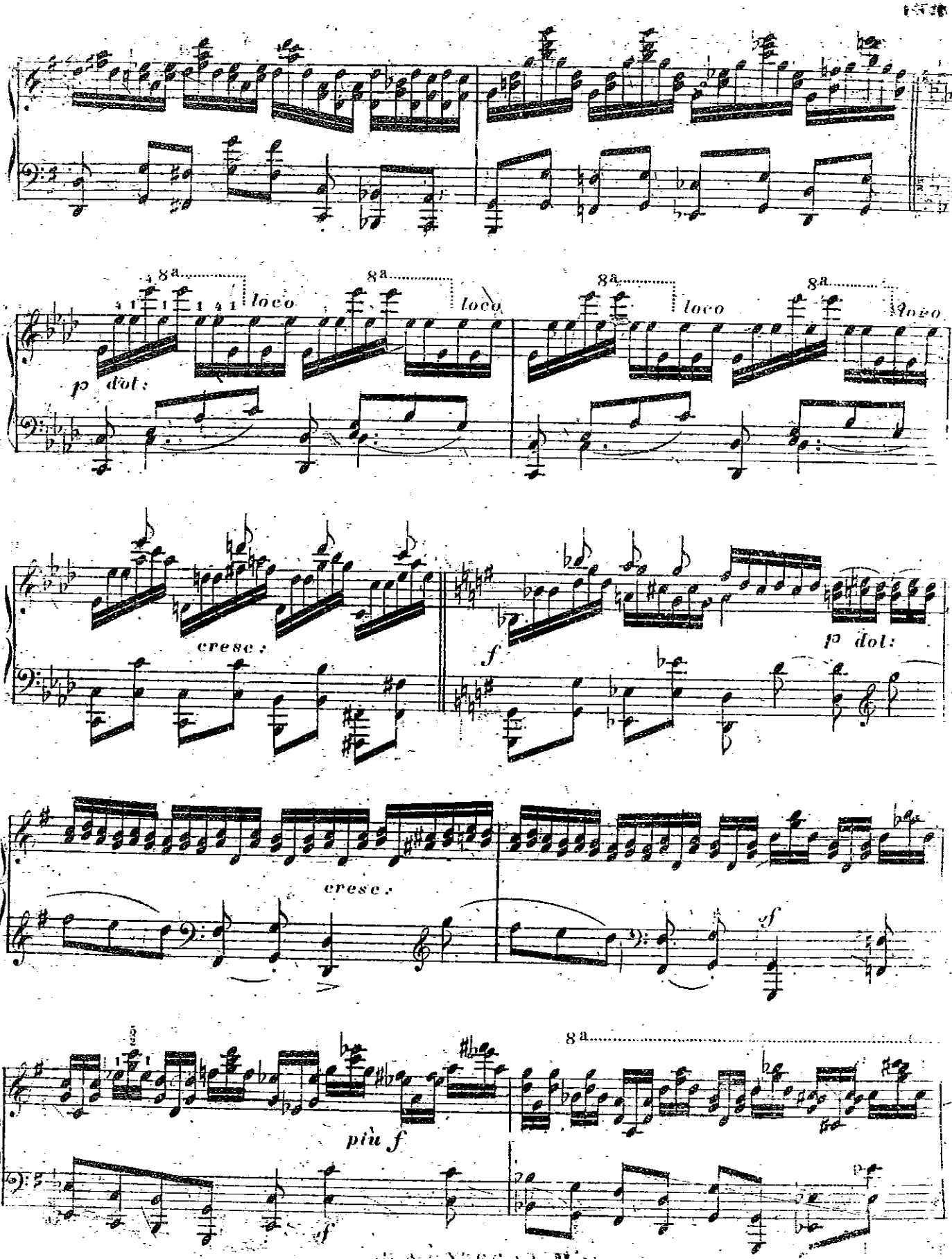

8a loco
cresc:
8a
loco
f
sf
ff
sf
p
cresc
f
sf
dim: p
rall: pp

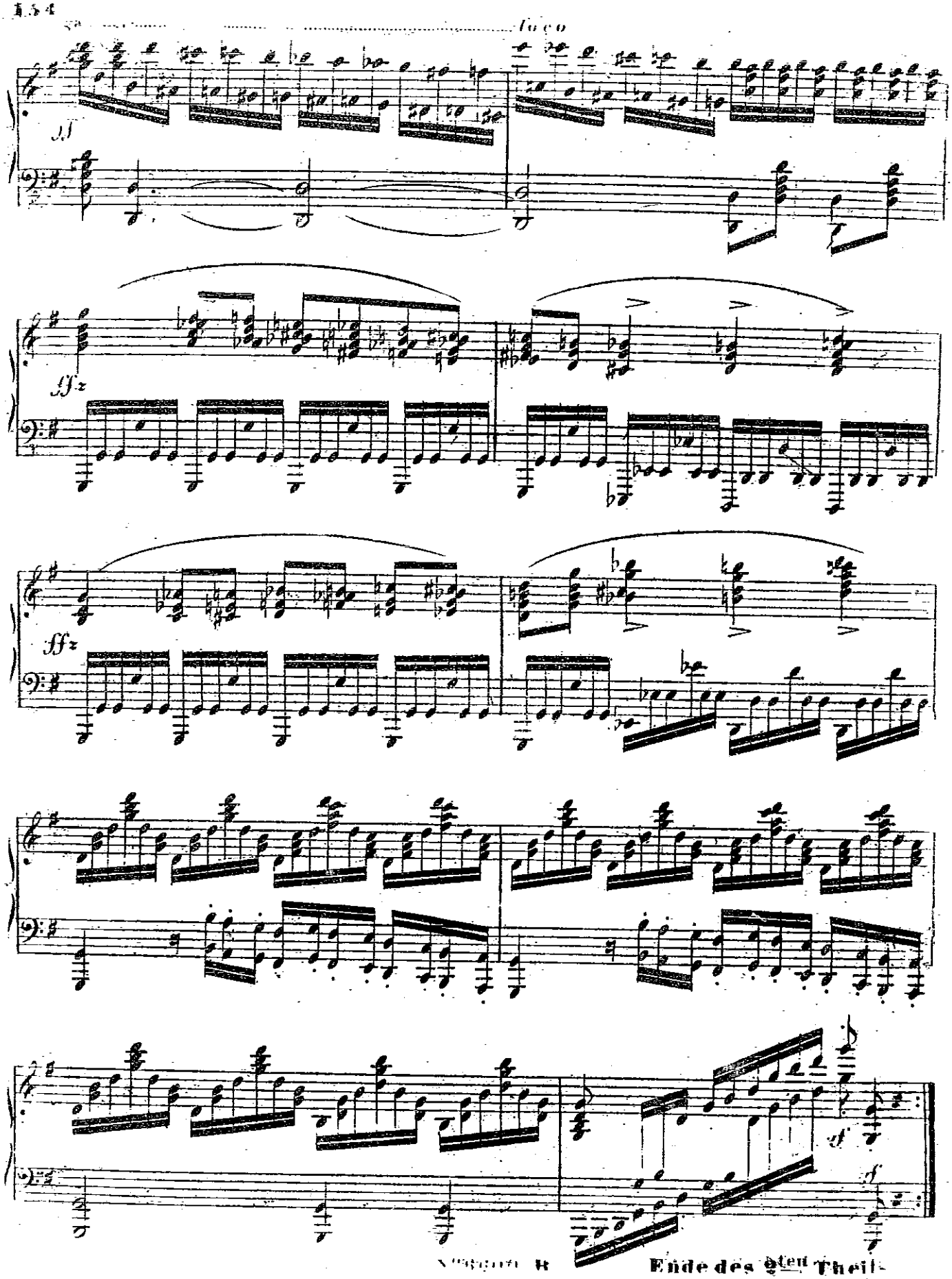

Allegro vivo. M:M:=76
VII.
ten:
leggier:
cresc:
8a
cresc:


8a
8a loco
ten:
dim:
dim:

Allegro. M:M: ♩= 104.




8a
loco
p dol:
cresc:
f
sf
più f



KÖNIGLICHE AKADEMIE D. KÜNSTE

INHALT des 2ten THEILS.

Von der Fingersetzung.

	Seite
Vorläufige Anmerkung über die *Scalen*-Übungen	1
Einleitung	2
Capitel 1. Die Fingersetzung der *Scalen* und der von ihnen abgeleiteten Passagen	5
Fingersetzung der *diatonischen* Tonleiter in *C dur*	6
Passagen und Übungen, welche aus den Tönen der *diatonischen* Tonleiter in *C dur* gebildet werden	9
Von den Tonleitern in andern Tonarten	12
Von den *Mol*-Tonarten	18
Besondere Regeln über die *Scalen*	20
Über das *Glissando*, (Schleifen mit einem Finger)	23
Fingersatz der *chromatischen Scala*	24
Von den Passagen, welche aus der *chromatischen Scala* gebildet werden	26
Capitel 2. Von den Passagen, welche aus den *Terzen*, *Quarten*, *Sexten* und *Octaven* entstehen	28
Capitel 3. Von den Passagen, welche aus den *Accorden* gebildet werden	38
a.) Von den Passagen, welche aus dem *Dur*- und *Mol*-Dreiklang entstehen	38
b.) Von den *Accorden* mit einer Obertaste	45
c.) Von den *Accorden* mit zwei Obertasten	50
d.) Von den Tonarten, wo der *Accord* nur auf den Obertasten vorkommt	54
Capitel 4. Von den *Accord*-Passagen mit Zusatznoten	55
Capitel 5. Von den Passagen des *Septimen-Accords*	59
Capitel 6. Von den Doppelnoten, welche bei *Scalen* und *Accord*-Passagen vorkommen	65
Capitel 7. Von den Doppelläufen	71
Von den *chromatischen* Doppelläufen	77
Die *Quarten*-Passagen	79
Die *Sexten*-Passagen	81
Von den *Octaven*	84
Von einigen neuern Passagen	89
Capitel 8. Von dem Fingerwechseln auf einer Taste	90
Das Fingerwechseln bei *Scalen*	99
Capitel 9. Fingersatz des *Trillers*	102
Von einfachen *Trillern* über Doppelnoten	107
Von den Doppeltrillern	107
Triller-Übungen	110
Capitel 10. Fingersetzung bei dem Ineinandergreifen und Überschlagen der Hände	113
Capitel 11. Fingersatz der festen *Accorde*	118
Capitel 12. Das Einsetzen der Finger auf einer Taste	124
Capitel 13. Über den Gebrauch eines Fingers auf mehreren Tasten	127
Capitel 14. Fingersatz der grossen Sprünge	129
Capitel 15. Von der Fingersetzung in mehrstimmigen Sätzen	131
Capitel 16. Vom gleichzeitigen Anschlag zweier Finger auf einer Taste	135
Schluss-Bemerkung zum 2ten Theil	136
Original-Etuden	137

D et C. Nº 6600 R.