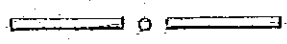


**C. CZERNY'S**  
**Pianoforte-Schule.**

A decorative flourish consisting of a central horizontal bar with a small floral motif on top, flanked by two curved lines that sweep upwards and outwards, ending in small floral motifs.

**2 ter Theil.**



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



verfasst von

**CARL CZERNY.**

Op. 500.

EIGENTHUM DER VERLEGER.  
 Eingetragen in das Vercius-Archiv.



WIEN,

bei A. Diabelli u. Comp:

k. k. Hof-u. priv. Kunst- u. Musikalienhandlung,  
 Gruber, N. 1173.

6885

1. Theil Op. 50. 50. 50.  
 2. Theil Op. 50.  
 3. Theil Op. 50. 55  
 4. Theil Op. 50

V. 6160

Hof- u. k. k. Hof- u. priv. Kunst- u. Musikalienhandlung

Verleger, bei Czerny u. Comp

Paris, bei S. Richault.



A complex, symmetrical calligraphic flourish consisting of multiple overlapping loops and swirls, framing the central text.

ZWEITER THEIL.

*D. & C. N. 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:

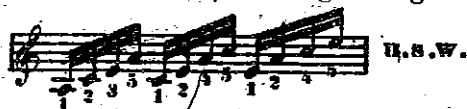
Wenn der Schüler schon bedeutende Fortschritte gemacht hat, so sind die im 1<sup>ten</sup> Theil (in der 1<sup>ten</sup> Lektion) vorkommenden *Scalen*-Übungen, noch mit den 12 *Mol*-Tonarten zu vermehren, und zwar auf folgende Art:

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 dieselbe *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 1<sup>ten</sup> Theil in der 19<sup>ten</sup> Lektion. (§ 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 wiederholen, 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 origineller 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 benutzen hat, und welches überdies 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 folgerichtig und mit Nutzen entwickelt.

## Einleitung.

### § 1.

Dem *Planisten* stehen nur fünf Finger an jeder Hand zu Gebote; 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 Gefäufigkeit 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 Fingernerven, 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 Gefäufigkeit, 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.

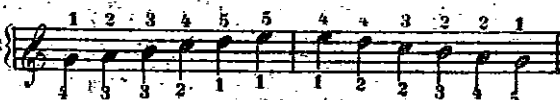
1<sup>te</sup> Die 4 längeren Finger jeder Hand, (nämlich der 2<sup>te</sup> 3<sup>te</sup> 4<sup>te</sup> und 5<sup>te</sup>) dürfen nicht über einander geschlagen werden. Z. B.

Finger für die rechte Hand schlecht: 


Finger für die linke Hand 

Dieser Fingersatz wäre durchaus schlecht.

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

schlecht: 

3<sup>te</sup> Der Daumen und der kleine (5<sup>te</sup>) 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.

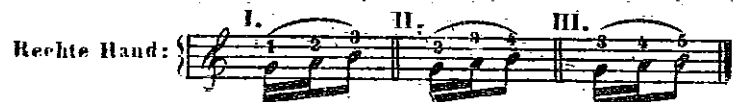
Demnach ist es der Daumen allein, welcher die Zahl der Finger vervielfältigt, indem er entweder unter die 3 mittleren Finger untersetzt wird, oder indem diese 3 Finger über ihn überseht werden.

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

Alles Folgende ist nur die nähere Entwicklung dieser Grundregeln.

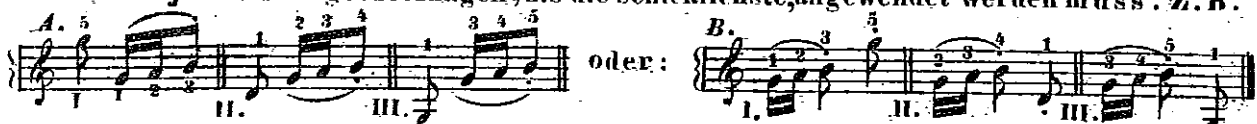
§ 7.

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:



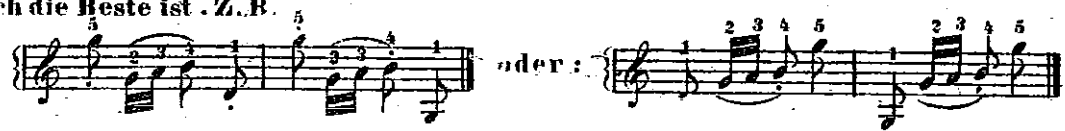
Wenn nun diese 3 Noten völlig vereinzelt da stehen, (so dass sie vor und nach durch Pausen von allen Übrigen getrennt erscheinen,) so steht dem Spieler jeder dieser 3 Fingersätze völlig frei; — nur dass die dritte Art, als die unbequemste, ohnehin natürlicherweise vermieden wird.

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.

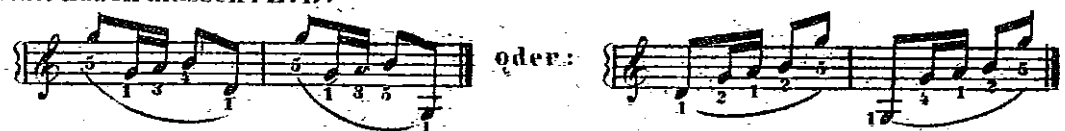


Man sieht, dass hier bei A: die vorhergehende Note, und bei B: die nachfolgende Note bestimmt, welche von jenen 3 Fingersetzungen die beste ist, um die Stelle sicher und natürlich hervorzubringen, und dass folglich alle 3 Arten gleichmässig brauchbar sind.

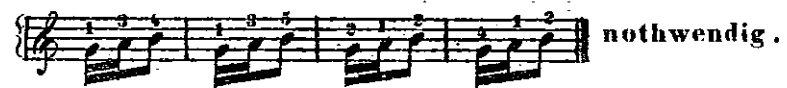
Oft aber bestimmt sowohl die vorhergehende, wie die nachfolgende Note, welche Fingersetzung eigentlich die Beste ist. Z. B.



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:



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<sup>te</sup> 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 Fortzug 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 denselben nicht regelmässig weiter käme. Wo es vermieden werden kann, da muss man es auch vermeiden. Es kann vermieden werden:

1tes Bei allen Figuren, welche nur auf 5<sup>te</sup> Ebeneinander 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 möglich zu vermeiden.

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

In diesen Tonarten ruht die Hand eben so fest und unbeweglich über den Ober Tasten, 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 in eben 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 mittlern Fingern über den Daumen überschlägt. So, z. B. wäre folgende Fingersetzung nicht gut.



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.

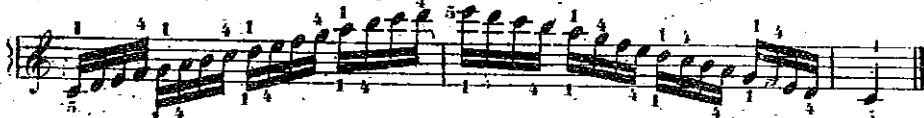
§ 1.

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 manigfaltigen Fingersetzung fähig, nämlich:

- 1ten Die regelmässige, wo auf C und F der Daumen kommt.
- 2ten 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.
- 3ten Die willkührliche, wo man stets 4 Finger nach einander nimmt, Z. B.



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



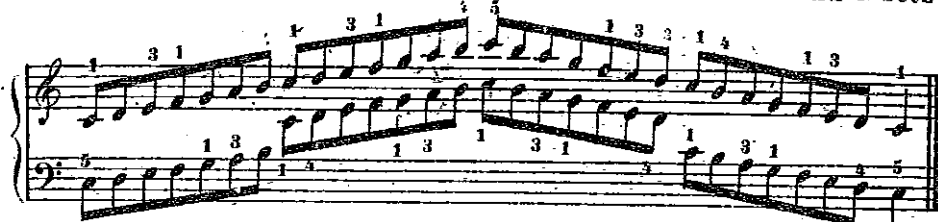
57  
 57) Selbst mit den 2 ersten Fingern allein kann sie bisweilen zur Erreichung gewisser Wirkungen ausgeführt werden. Z. B.



**Fingersetzung der diatonischen Tonleiter in C dur.**

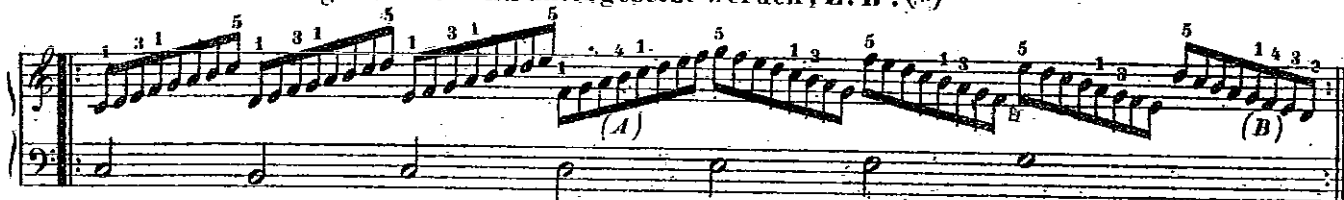
§ 1.

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 überschlagen, 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:

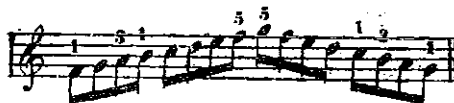
Man muss stets so viele Finger zu Hülfe nehmen, als nöthig sind, um die äusserste Note jeder Passage mit einem bequemen Finger greifen zu können, und um das überflüssige Untersetzen und Überschlagen zu vermeiden.

§ 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 exekziert 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 un bequem, und im 2ten Falle das zweimalige Anschlagen des 5ten Fingers auf *F* und *G* vollends gar unregelmässig, da man be kämlich im gebundenen Laufe nie einen Finger zweimal nach einander nehmen darf.

§ 5.

Dasselbe gilt 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.

*Allegro moderato.*

A musical score for piano, marked 'Allegro moderato'. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and dynamics (p, sf). The left hand has a bass line with chords and single notes.

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.

*Molto All<sup>o</sup>*

A musical score for piano, marked 'Molto All<sup>o</sup>'. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with fingerings and dynamics (ff, sf). The left hand has a bass line with chords and single notes.

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 3<sup>ten</sup> und einmal nach dem 4<sup>ten</sup> 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:

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

*Allegro.*

A musical score for piano, marked 'Allegro'. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with fingerings and dynamics (f). The left hand has a bass line with chords and single notes.

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

2<sup>ten</sup> Das immerwährende Untersetzen unter den 4<sup>ten</sup> Finger und eben so das Überschlagen desselben

Dieses ist besonders bei sehr schnellen Läufen anwendbar, um die möglichste Gleichheit hervorzubringen. Z. B.:

*ff Presto.*

A musical score for piano, marked 'ff Presto'. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with fingerings and dynamics (ff). The left hand has a bass line with chords and single notes.

3<sup>ten</sup> Auch mit den alleinigen 2 ersten Fingern kann diese Tonleiter, zur Erreichung gewisser Effekte, bisweilen ausgeführt werden.

*Allegro.*

A musical score for piano, marked 'Allegro'. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with fingerings and dynamics (f). The left hand has a bass line with chords and single notes.

Der Nachdruck, den hier jedesmal der Daumen unwillkürlich gibt, bringt eine Wirkung herbe, 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 UEBUNGEN,**  
welche aus den Tönen der diatonischen Tonleiter in C-dur gebildet werden.

**§ I**

Jede aus wenigen Noten bestehende Figur, die stufenweise fortschreitend, sich immer wiederholt, 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 Übungen 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.

1. *1 2 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 2 4 3 2 4 3 2 4 2 4 2 4 2 4 3 3 2*  
*3 2 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3*

2. *3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1*  
*2 3 4 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1*

3. *3 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 3 3 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1*  
*2 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1*

4. *1 3 2 1 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1*  
*3 2 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1*

5. *1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1*  
*5 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1*

6. *1 2 3 4 5 2 3 2 1 2 3 4 5 2 3 2 1 5 2 3 2 1 5 2 3 2 1 5 2 3 2 1 5 2 3 2 1*  
*5 4 3 2 1 3 2 3 5 4 3 2 1 3 2 3 5 1 3 2 3 5 1 3 2 3 5 1 3 2 3 5 1 3 2 3 5 1*

7. *1 2 1 2 3 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4*  
*4 3 2 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4*

8. *1 2 3 1 2 3 4 3 1 3 1 4 1 3 1 4 3 1 2 1 4 5 1 2 1 4 5 1 2 1 4 5 1 2 1 4 5*  
*5 4 3 2 1 3 2 1 5 1 3 2 1 5 1 3 2 1 5 1 3 2 1 5 1 2 1 4 5 1 2 1 4 5 1 2 1 4 5*

9. *1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5*  
*5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 5*

10. *1 2 3 4 1 4 5 1 4 3 2 1 4 1 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1*  
*5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1*



11.   
 12.   
 14.   
 15.   
 16. *Allegro*   
 17.   
 18.   
 19.   
 20.

§ 2.

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

22.

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

23.

§ 3.

Eine besondere und lange Übung 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.*

3a..... loco

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 beigelegt wird, so wird entweder der Baugen jedesmal nur nach dem 4ten Finger untersetzt, oder in jeder *Octave* um einmal öfter genommen. Z.B.

A complex musical score for piano, consisting of multiple staves. It features intricate fingerings and articulations, including slurs and accents. The notation is dense and includes various rhythmic patterns.

oder :

An alternative musical score for piano, labeled 'oder :'. It shows a different fingering approach for the same piece, with detailed fingerings and slurs.

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

Musical score for piano, labeled '29.'. It shows a specific fingering for a scale, with detailed fingerings and slurs.

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 anstellen. Z. B.

Musical score for piano in *F dur*. It includes 'loco' markings and dynamic markings like 'f'. The score shows a scale with specific fingerings and slurs.

Musical score for piano with 'loco' markings. It shows a scale with specific fingerings and slurs.

Musical score for piano with 'loco' markings. It shows a scale with specific fingerings and slurs.

The main musical score consists of four systems, each with a piano (right) and bass (left) staff. The music is written in 3/8 time and features intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first system includes a 'C' time signature above the piano staff. The second system includes a 'C' time signature above the piano staff and a 'C' time signature above the bass staff. The third and fourth systems continue the complex rhythmic and melodic development.

Uebungen.

The 'Uebungen' section contains six numbered exercises, each presented on a single staff with piano and bass clefs. Exercise 1 is in 3/8 time and features a sequence of eighth-note patterns with fingerings like 1 2 3 1 3 1 and 3 2 1 4 3 2 3 2 1. Exercise 2 is in 3/8 time and includes patterns such as 3 2 1 3 1 3 and 3 4 5 2 3 4. Exercise 3 is in 3/8 time and uses patterns like 3 1 4 1 and 1 3 2 1 2 4 3 2. Exercise 4 is in 3/8 time and features patterns such as 1 3 2 1 2 4 3 1 2 4 3 1 and 4 2 3 4 3 3 3 4 3 1 2 4. Exercise 5 is in 3/8 time and includes patterns like 1 4 1 4 and 1 5 4 3 2 5 4 3 1 4. Exercise 6 is in 3/8 time and uses patterns such as 1 5 2 3 2 1 and 5 9 4 3 2 1. Each exercise is designed to improve technical skills like finger independence and rhythmic precision.

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 Takte 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. Ubrigens ist diese Fingersetzung allerdings etwas unbequem, und ohne jene Nebenursachen wäre die Regelnässige (mit dem Daumen auf C und F) immer vorzuziehen.

Two systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble and bass clef staff. The first system shows a sequence of chords and arpeggios with fingerings (1-5) and slurs. The second system continues this pattern with similar chordal textures.

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

Übungen.

Nine numbered exercises for piano technique, each on a single staff with treble clef. The exercises consist of various rhythmic patterns and arpeggios, heavily annotated with fingerings (1-5) and slurs. Exercise 1 is a simple eighth-note pattern. Exercise 2 includes a double bar line and a star symbol (\*). Exercise 3 features a complex sixteenth-note pattern. Exercise 4 is a more intricate sixteenth-note exercise. Exercise 5 is a dense sixteenth-note exercise. Exercise 6 is a sixteenth-note exercise with a double bar line. Exercise 7 is a sixteenth-note exercise with a double bar line. Exercise 8 is a sixteenth-note exercise with a double bar line and a star symbol (\*\*). Exercise 9 is a sixteenth-note exercise with a double bar line and a star symbol (\*\*).

Man sieht, dass bei grösseren Spannungen auch stets um einen Finger mehr genommen werden muss, und dass sodann der Finger übersprungen wird, um den Daumen auf seine gehörige Taste zu bringen.  
 Wenn wie hier bei N<sup>o</sup> 9 der Daumen auf Obertasten unausweichlich kommen muss, so muss die ganze Hand so weit nach den Obertasten gehalten werden, dass kein Schaukeln und Rucken des Vorderarms nirgends Statt finde.

§ 3.

Dieselben Beispiele in A dur.

First system of musical notation in A major, consisting of two staves (treble and bass clef). It contains four measures of music with various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5.

Second system of musical notation in A major, consisting of two staves. It contains four measures of music with various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5.

Third system of musical notation in A major, consisting of two staves. It contains four measures of music with various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5.

Fourth system of musical notation in A major, consisting of two staves. It contains four measures of music with various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5.

Übungen.

A series of six numbered musical exercises (Übungen) in A major, each on a single staff. Each exercise contains multiple measures of music with detailed fingerings indicated by numbers 1-5. The exercises are numbered 1 through 6.



§ 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:

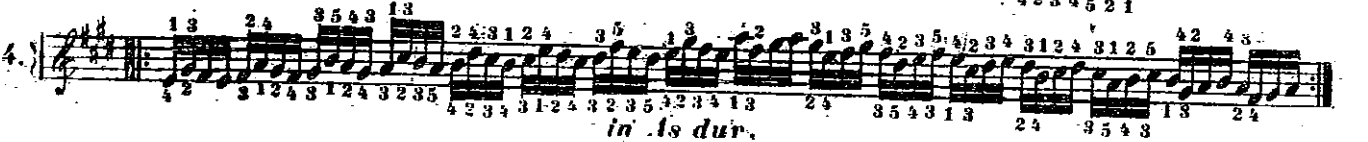
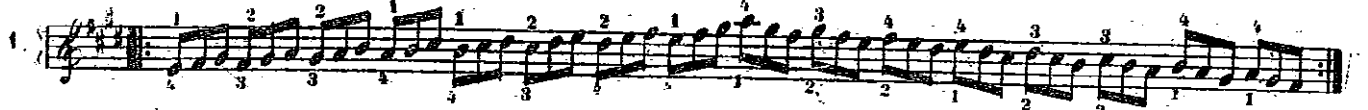


obwohl auch da die regelmässige Fingersetzung . . . . .



beinahe vorzuziehen ist.

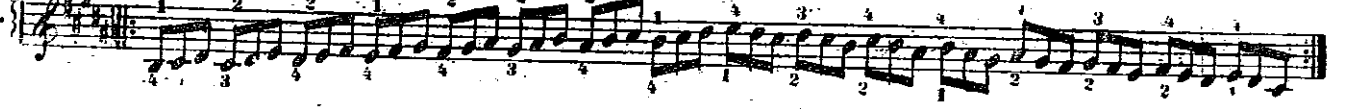
Übungen in E dur.



in A dur.



in H dur.





The image shows two musical exercises. The first is titled "in Des dur" and the second "in Fis dur". Each exercise consists of four staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and two additional staves (likely for the right and left hands). The music is written in a rhythmic pattern with many accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The "in Des dur" exercise has a key signature of one sharp (F#), and "in Fis dur" has a key signature of two sharps (F# and C#).

§ 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.

This block contains two musical staves with fingerings. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The music consists of rhythmic patterns with fingerings indicated by numbers 1-5. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and the second has a key signature of two sharps (F# and C#).

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.

wir werden nur einige davon durch ähnliche Beispiele als Muster aller übrigen nachfolgen lassen:  
*Anm.* Da der Fingersatz der regelmässigen *Mol. Scales* 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.*

Musical notation for C minor scale exercises. It consists of three staves of music. The first staff shows a sequence of eighth notes with fingerings: 1, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 1, 1, 4, 5, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 2. The second and third staves show more complex patterns with various fingerings, including some triplets and sixteenth notes.

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 D mol.*

Musical notation for D minor scale exercises. It consists of three staves of music. The first staff shows a sequence of eighth notes with fingerings: 1, 3, 1, 4, 1, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2. The second and third staves show more complex patterns with various fingerings, including some triplets and sixteenth notes.

*in Cis mol.*

Musical notation for C minor scale exercises. It consists of three staves of music. The first staff shows a sequence of eighth notes with fingerings: 2, 3, 1, 4, 1, 2, 3, 1, 4, 1, 2, 1, 4, 5, 4, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 5. The second and third staves show more complex patterns with various fingerings, including some triplets and sixteenth notes.

*in B mol.*

Musical notation for B minor scale exercises. It consists of three staves of music. The first staff shows a sequence of eighth notes with fingerings: 2, 1, 1, 3, 2, 1, 2, 1, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 3, 2. The second and third staves show more complex patterns with various fingerings, including some triplets and sixteenth notes.

*in Gäs 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* Tonalität, 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.

*in B dur.*

*in D dur.*

Und so in allen Tonarten, welche weniger als 4 # oder 4 b 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.:

*in C dur.*

*in C dur.*

*in C dur.*

§ 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.:

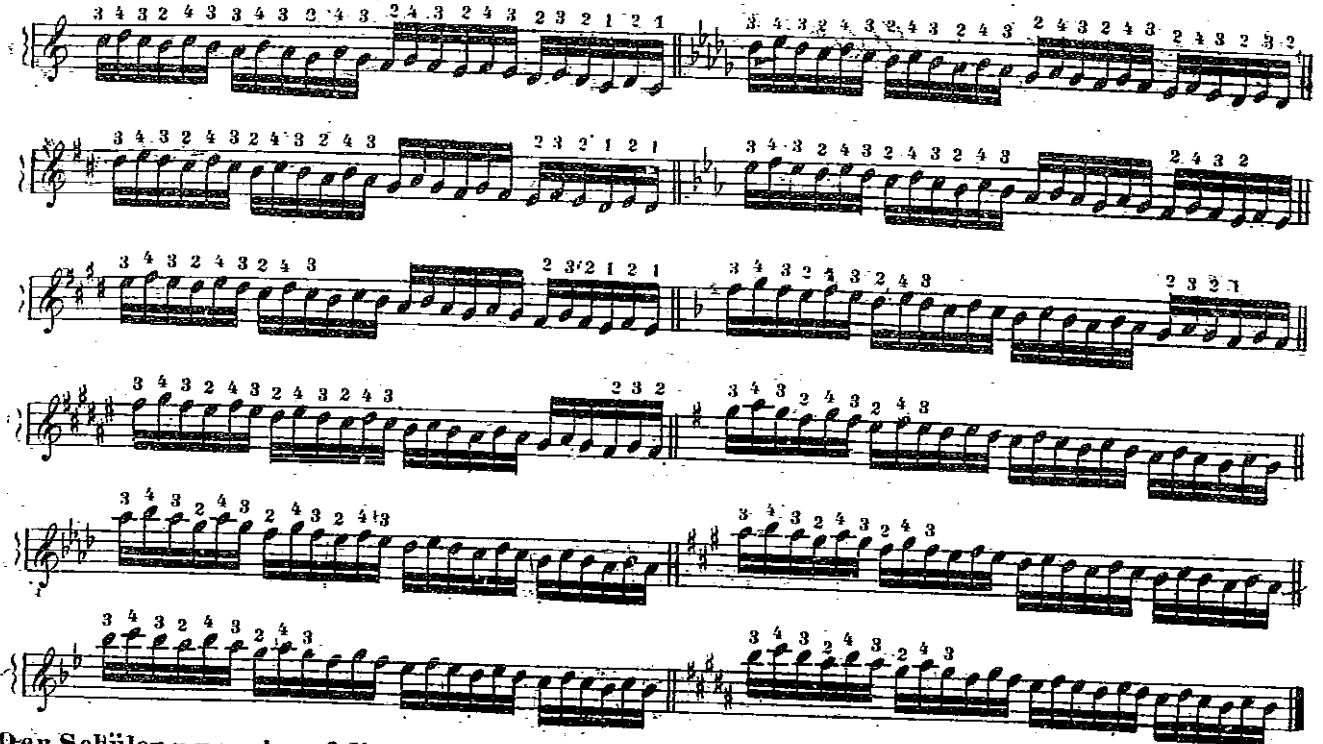
*Allo*

rechte Hand.



§ 4.

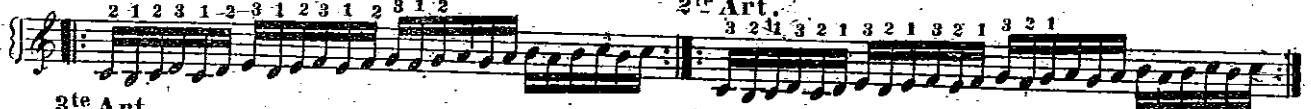
Die folgende, auch aus der *diatonischen Scala* entstehende Passage ist in der rechten Hand abwärts gehend, in allen Tonarten am natürlichsten und schönsten stets mit den 3 mittlern Fingern, ohne Hilfe des Daumens vorzutragen.



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.

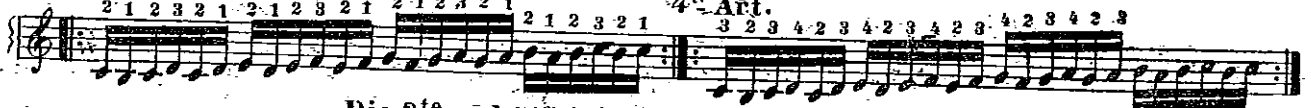
1<sup>te</sup> Art.

2<sup>te</sup> Art.



3<sup>te</sup> Art.

4<sup>te</sup> Art.



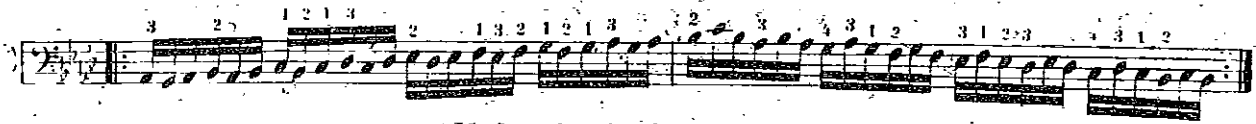
Die 2<sup>te</sup> und 3<sup>te</sup> Art dürfte vorzuziehen sein.



§ 5.

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



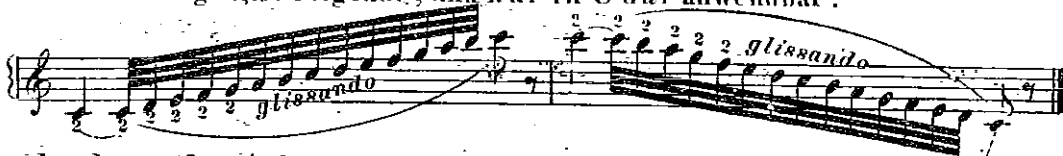


Und so in allen Tonarten .

**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 2<sup>te</sup> 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 2<sup>te</sup> wie der 4<sup>te</sup> 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 heräustreten, und beim Aufwärtssteigen an den Körper angeedrückt, 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.



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



§ 4.

Für eine grössere und feste Hand ist der 2<sup>te</sup> und 5<sup>te</sup> Finger bei diesem *Sextenlaufe* vortheilhaft, jedoch muss da die Hand sehr hochgehalten 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.



§ 6.

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

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.

1<sup>te</sup> Art.



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.

2<sup>te</sup> Art.



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.

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 2<sup>te</sup> 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.

4<sup>te</sup> Art.

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

Rechte Hand.

In der linken Hand gilt sodan, aufwärts die 3<sup>te</sup> Art, und abwärts die 1<sup>te</sup>, z. B.

Linke Hand.

Diese Art ist auf jeden Fall besser, als die 3<sup>te</sup> und wer sich dieselben 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 1<sup>te</sup> oder die 4<sup>te</sup> Fingersetzungsart anzuwenden. Z. B.



*in Terzen.*

*in Sexten.*

*Eben so in Decimen.*

§ 6.

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

**Von den Passagen,  
welche aus der chromatischen Scala gebildet werden.**

§ 1.

Rechte Hand. 2 1 2 3 1, 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1

Linke Hand. 3 4 3 2 1 3 2 1 2 1 2 3 4 3 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 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.

A musical score for piano in G major, 2/4 time. It features a chromatic scale in the right hand, starting on G4 and ending on G5, with a corresponding chromatic scale in the left hand. The scale is accompanied by double notes in the right hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

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

A musical score for piano, right hand alone, in G major, 2/4 time. It shows a chromatic scale with double notes, demonstrating the first fingering method. The text 'Rechte Hand allein.' is written to the left. The score is marked 'loco'.

Eine besondere Beachtung und Übung verdient die folgende Passage.

A musical score for piano, right hand alone, in G major, 2/4 time. It features a complex passage with many double notes and triplets. The text 'R. H.' is written at the beginning. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

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 kurz ab-schlässt. Auch folgende Passage kommt, besonders in der rechten Hand allein, aufwärts sehr häufig vor.

A musical score for piano in G major, 2/4 time. It shows a specific passage with double notes and triplets. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Ferner beide Hände.

A musical score for piano in G major, 2/4 time. It shows a passage for both hands with double notes and triplets. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

A musical score for piano in G major, 2/4 time. It shows a passage for both hands with double notes and triplets. The score is marked 'loco'.

## 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:

Rechte Hand.  $1\ 3\ 1\ 3\ 1\ 3\ 1\ 3$

1<sup>te</sup> Art: 

Linke Hand.  $3\ 1\ 3\ 1\ 3\ 1\ 3\ 1$

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.

2<sup>te</sup> Art: 

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

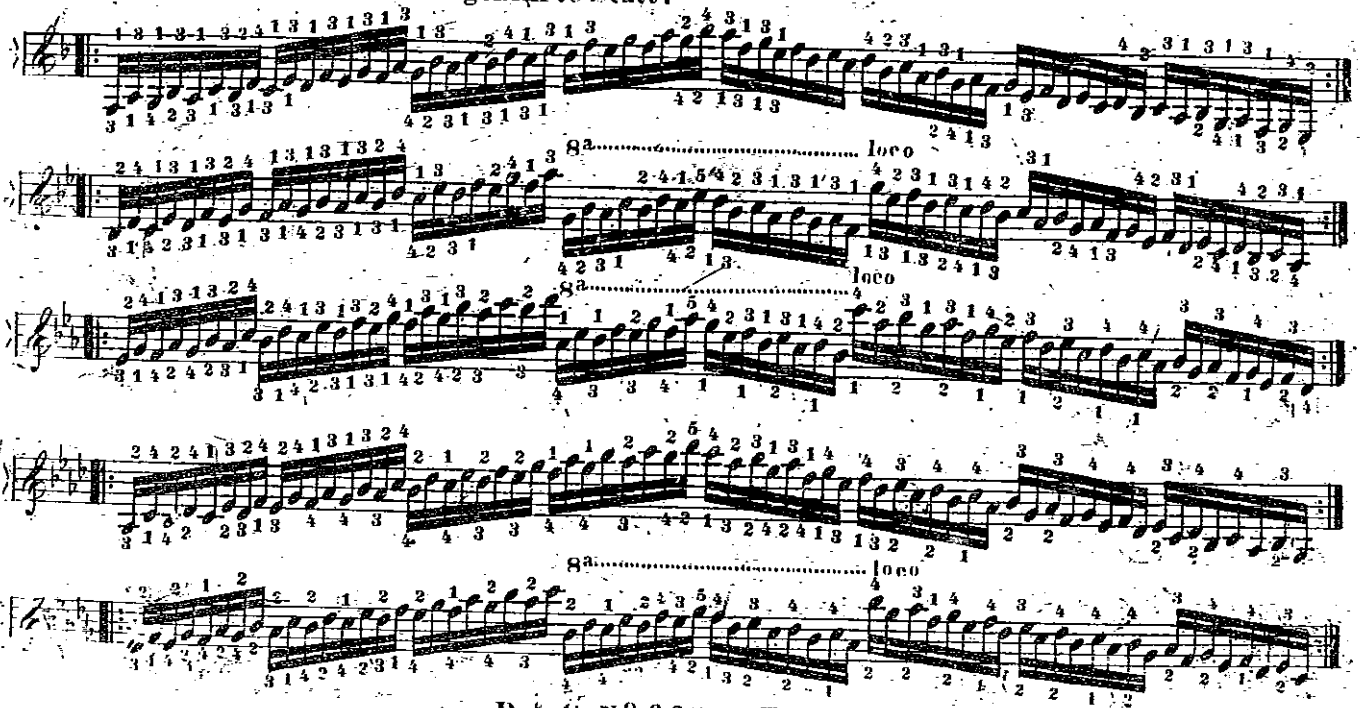
3<sup>te</sup> Art: 

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 1<sup>te</sup> Art mit der 2<sup>ten</sup> Art dergestalt abwechseln, dass auf jede tiefere Note, wenn sie eine Untertaste ist, stets der Daumen kommt; wenn sie aber eine Obertaste ist, so muss darauf der 2<sup>te</sup> Finger gesetzt werden. Dem Daumen folgt stets der 3<sup>te</sup> und dem 2<sup>ten</sup> der 4<sup>te</sup> Finger, wenn man aufwärts geht, so wie im Abwärtssteigen der 3<sup>te</sup> Finger vor dem Daumen, und der 4<sup>te</sup> stets vor dem 2<sup>ten</sup> zu nehmen ist. In der linken Hand findet das umgekehrte Statt.



The image shows six staves of musical notation, each representing a different fingering technique for scales. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some staves include markings like 'Sa' and 'loco'.

In den *Mol*-Tonarten bleibt dieselbe Fingersetzung .

§ 3.

Die 2<sup>te</sup> Art ist zwar in allen Tonarten möglich, aber ihrer Unbequemlichkeit wegen nicht wohl anzupfehlen; 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 3<sup>te</sup> Art nur in *C dur* anwenden, da der Daumen dabei nicht wohl auf Obertasten genommen werden kann .

§ 5.

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

A musical staff showing a scale with fingering numbers 1-5. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The fingering is: 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, etc. The staff also includes 'etc.' markings at the end.

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

A musical staff showing a scale with fingering numbers 1-5. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The fingering is: 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5.

§ 6.

Wenn jede Terz wiederholt wird, so ist das Fingerwechseln sehr vorthailhaft . Z. B.

A musical staff showing a scale with fingering numbers 1-5. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The fingering is: 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, etc. The staff also includes 'etc.' markings at the end.

§ 7.

Wenn die *Terzen*-Töne umgekehrt nacheinander folgen, so entstehen *Quarten*-Spannungen, und daniüss zu dem Daumen der 4<sup>te</sup> Finger genommen werden . Z. B.

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

§ 9.

Bei lange anhaltendem Wiederholen einer einzigen Terz ist das Fingerwechseln sehr vorthellhaft um Ermüdung zu vermeiden. Z. B.:

§ 10.

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

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of 12 staves. Each staff contains a sequence of rhythmic patterns and fingerings, represented by numbers 1 through 5. The notation is written in a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The patterns are arranged in a grid-like fashion, with each staff containing a single line of music. The patterns are complex and involve many sixteenth and thirty-second notes, typical of advanced guitar technique exercises. The numbers 1-5 indicate the fretting hand fingers used for each note.

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

Handwritten musical notation on a single staff. It features a sequence of notes with various fingerings indicated by numbers 1-5 above and below the notes. The notation is dense and includes slurs and accents.

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

Three musical staves showing variations of the first passage. Each staff contains handwritten musical notation with notes, slurs, and fingerings. The notation is consistent in style with the first staff, showing different phrasings and fingerings for the same melodic line.

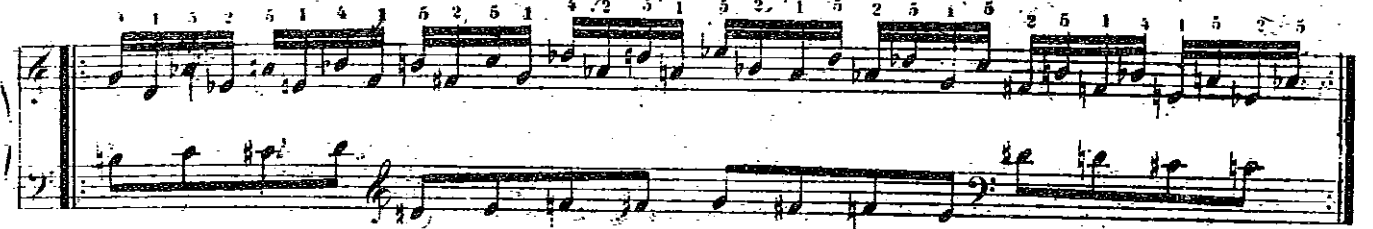
Two musical staves showing variations of the first passage. Each staff contains handwritten musical notation with notes, slurs, and fingerings. The notation is consistent in style with the previous staves, showing different phrasings and fingerings for the same melodic line.

Auch chromatisch kommt sie sehr häufig vor.

Seven musical staves showing chromatic variations of the first passage. Each staff contains handwritten musical notation with notes, slurs, and fingerings. The notation is consistent in style with the previous staves, showing different phrasings and fingerings for the same melodic line. The word "loco" is written above some of the staves to indicate chromatic movement.







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.







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

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

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

Bei grösseren Spannungen solcher Sprünge ist statt dem 4<sup>ten</sup> Finger der 3<sup>te</sup> 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 5<sup>te</sup> Finger und der Daumen abzuwechseln.

*All<sup>o</sup>*

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.

Jedem 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:

*C dur.*

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 vor kommenden 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.:

*Rechte Hand.*

§ 5.

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

Linke Hand.

§ 6.

Es ist wohl zu merken, dass alles dieses in allen denjenigen Tonarten gilt, wo der *Accord* keine *O* bertasten 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.

Alle 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 *T* octur, auf und ab.

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

This section contains six staves of musical notation. Each staff features a sequence of notes with specific fingering instructions indicated by numbers 1 through 5. The notes are often beamed together in groups, and the fingering numbers are placed both above and below the notes to indicate precise hand placement and finger use.

§ 9

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

This section contains five staves of musical notation. The notes are arranged in a way that demonstrates octave shifts, with fingering numbers (1-5) clearly marked above and below the notes. The notation includes various rhythmic values and articulation marks to guide the performer.

Rechte Hand allein.

§ 10.

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.



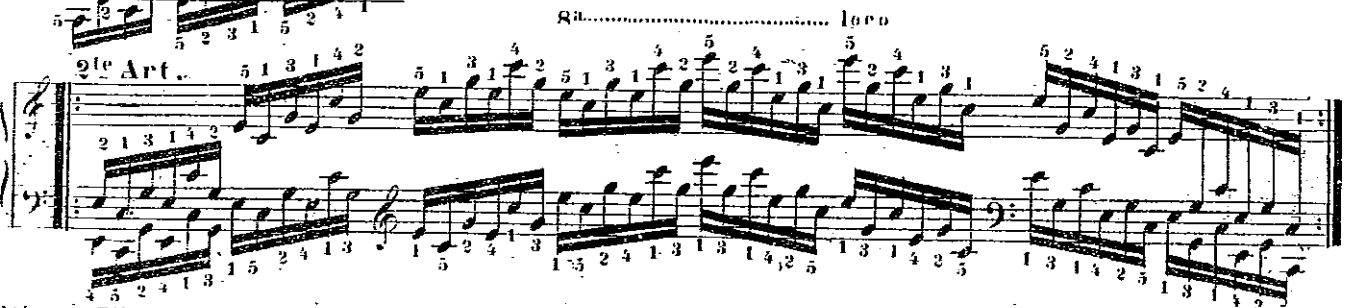
Um diese Art gut einzuüben, hat man sich den Accord in folgenden Positionen zudrücken, und auch anfangs zu exerzieren.



Judem man nun jeden dieser Accorde auf folgende Art bricht :

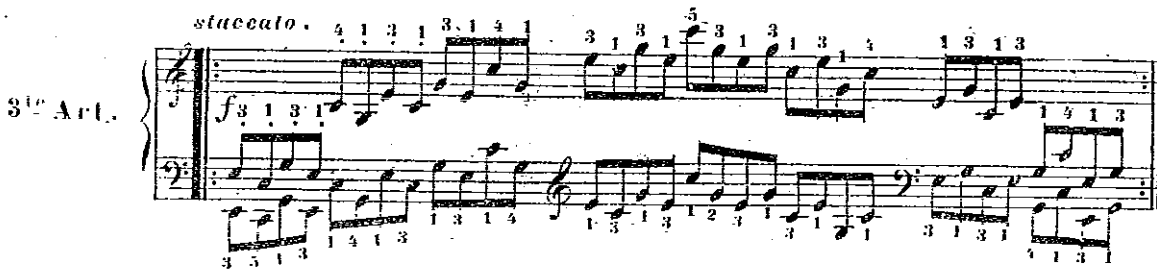


und dabei vorzüglich beachtet, dass der 5te Finger zum Daumen gleich und natürlich gebunden werde, so erhält man in dieser u. s. w. schwierigen Passage eine Sicherheit und Rundung, die bei ihrer Allgemeinheit höchst nöthig ist.



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.



Diese Art ist nur bei langsamem Tempo anwendbar, wenn die Passage sehr kräftig und energiegeladener ausgeführt werden soll.





This page contains 12 staves of musical notation, likely for guitar. Each staff includes a series of notes with fingerings indicated by numbers 1-5. Some staves also feature symbols like '3' for triplets or '5' for natural harmonics. The notation is dense and technical, typical of a guitar method book or a complex piece of music.

Three staves of musical notation for piano exercises. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of eighth-note patterns with fingerings like 2 5 3 1 2 1, 2 5 3 1 2 3, and 1 5 3 1 2 3. The second and third staves have similar patterns with various fingerings such as 1 4 3 2 1 5, 1 4 3 2 1 5, and 5 3 2 1 5.

§ 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.

Two staves of musical notation for piano exercises, labeled 'Rechte Hand.' The first staff shows a sequence of chords and eighth-note patterns with fingerings like 1 2 3, 1 2 3 4, and 1 2 3 4 5. The second staff continues with similar patterns and fingerings such as 5 4 3 2 1, 5 4 3 2 1, and 5 4 3 2 1.

§ 15.

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

Two staves of musical notation for piano exercises. The first staff is labeled 'Rechte Hand.' and shows chords with fingerings like 5 4 2 1, 5 4 2 1, and 5 3 2 1. The second staff is labeled 'Linke Hand.' and shows similar chord patterns with fingerings like 5 4 2 1, 5 4 2 1, and 5 3 2 1.

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.:

Two staves of musical notation for piano exercises, labeled 'Rechte Hand.' The first staff shows chords with fingerings like 5 4 2 1, 5 3 2 1, and 5 3 2 1. The second staff continues with similar patterns and fingerings such as 5 3 2 1, 5 3 2 1, and 5 3 2 1.

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

One staff of musical notation for piano exercises, labeled 'Rechte Hand.' It shows chords with fingerings like 5 3 2 1, 5 3 2 1, and 5 3 2 1.

Dann nämlich im zweiten Takte der Daumen auf jeden Fall auf eine Obertaste fällt, so hängt man ihn ähnlich schon im ersten Takte darauf, um die Hand in gleicher Lage zu lassen. In der linken Hand ist es ebenso.

§ 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.:

Rechte Hand . 

Linke Hand . 

b.) Von den Accorden mit einer Obertaste .

§ 1.

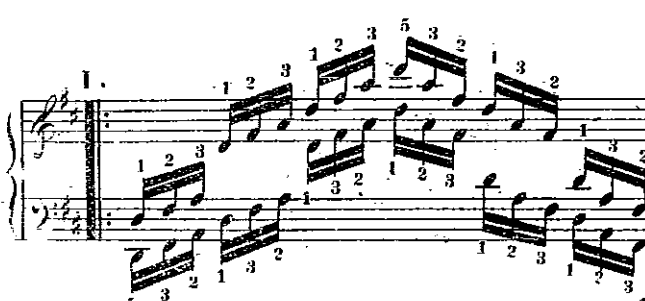
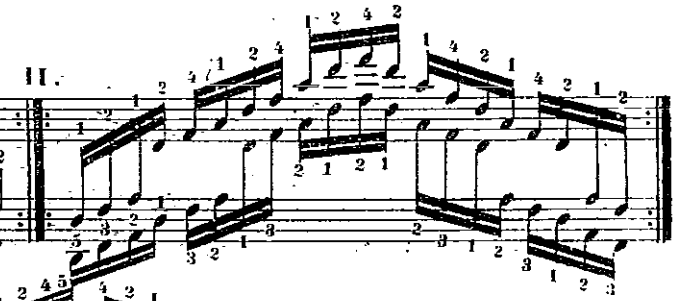
Die Regeln und Beispiele, welche wir hier sämtlich in D dur setzen werden, gelten auch in A dur, E dur, B dur, H mol, G mol, C mol und F mol, folglich in 7 Tonarten.

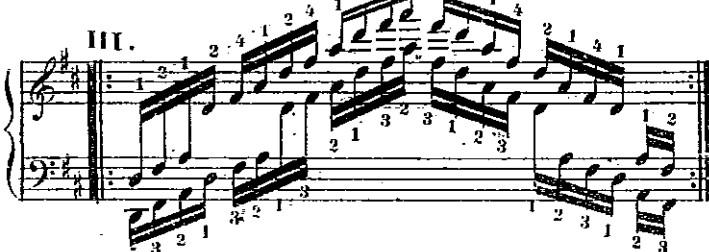
§ 2.

Die 3 Lagen des D dur Accords sind folgende.

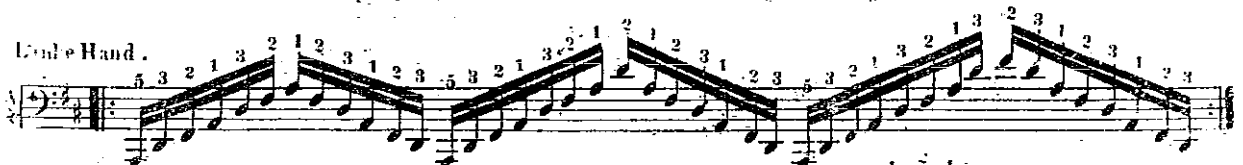
1<sup>te</sup> Lage .  2<sup>te</sup> Lage .  3<sup>te</sup> Lage . 

Da aber in der Regel der Daumen nicht auf die Obertaste (Fis) kommen darf, so hat die 2<sup>te</sup> und die 3<sup>te</sup> 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.:

I.  II. 

III. 

Man sieht, dass in der rechten Hand, sowohl bei der 2<sup>ten</sup> wie bei der 3<sup>ten</sup> Passage der Daumen auf da 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 3<sup>te</sup> Finger auf jedes D kommen, z. B.:

Linke Hand . 

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 Overtasten nehmen, nämlich:

Folglich eben so wie in *C dur*.

## § 4.

Diese zweite Fingersetzungs Art ist aber noch deshalb 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.

The image shows two systems of musical notation for a triplet passage. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a 3/4 time signature. The first system contains two measures of music, and the second system contains four measures. The notes are grouped in triplets. Above and below the notes are numerous numbers (1-5) indicating the specific fingering for each note. The notation includes stems, beams, and slurs to indicate the triplet grouping.

§ 8.

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

The image shows eight systems of musical notation for a stepwise ascending chord passage. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a 3/4 time signature. The notes are grouped in chords that ascend stepwise. Above and below the notes are numerous numbers (1-5) indicating the specific fingering for each note. The notation includes stems, beams, and slurs to indicate the chordal structure.

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

Rechte Hand .

Linke Hand .

§ 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 vorthellhaft , weil durch sie die Passage viel ründer ausgeführt werden kann .

*Presto.* *ga..... loco.*

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 .

*ga..... loco*

Die Ursache dieser Ausnahmen ist , weil mit der gewöhlichen , 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 :

*ga..... loco*



**C.) Von den Accorden mit 2 Overtasten.**

**§ 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 wiederholt, 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.



Wird 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 *Umsetzung* trachten, das Regelmässige mit dem Bequemem zu vereinigen, z. B :

This section contains six staves of musical notation. Each staff is filled with intricate rhythmic patterns, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The exercises are heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and slurs, indicating specific technical requirements for the performer. The notation is dense and covers a wide range of rhythmic values.

§ 6.

Eben so ist es mit den stufenweise fortschreitenden *Accorden* = Passagen, z. B :

This section contains six staves of musical notation. The exercises focus on stepwise ascending and descending chord progressions. The notation includes many slurs and fingerings, designed to train the player's hand in moving smoothly between chords. The patterns are repetitive and systematic, emphasizing the mechanics of chordal movement.

This section contains ten staves of musical notation. Each staff shows a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1 through 5. The notes are arranged in a way that demonstrates various fingerings for ascending and descending scales and arpeggios. The fingerings are written above or below the notes to show the correct hand position for each note.

§ 7.

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

This section contains two systems of musical notation for piano. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The notation shows chords and arpeggios with fingerings indicated by numbers 1 through 5. The fingerings are written above or below the notes to show the correct hand position for each note. The first system shows a sequence of chords in the right hand and a corresponding sequence in the left hand. The second system shows a similar sequence of chords and arpeggios.

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

*Moderato.*

oder

*dol: legato.*

Hier macht es besonders der gebundene zarte Vortrag nothwendig.

**Übungen hierüber.**

The exercises consist of six systems of piano music. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has a tempo marking of *Moderato*. The exercises are characterized by complex fingerings (e.g., 1 2 3 4 5, 5 4 3 2 1) and slurs across multiple notes. Some sections are marked *loco*. The exercises are designed to improve technical skills such as finger independence, slurring, and articulation.

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 vorkommt.**

**§ 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.:

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

# 4. 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.

The page contains ten systems of musical exercises, each consisting of two staves (treble and bass clef). The exercises are complex, featuring chordal passages with chromatic lines and various fingerings indicated by numbers 1-5. The word "loco" is written above several systems, indicating a specific playing technique. The exercises are arranged in a grid-like fashion across the page.

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 Oberfaſten anwendbar.

56

loco loco loco loco loco loco

Die Mordentpassagen in verschiedenen Tonarten.



This section contains eight musical staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of continuous eighth-note patterns. Above each staff, there are two lines of fingerings (numbers 1-5) indicating the sequence of fingers used for each note. Slurs are placed over groups of notes to indicate phrasing. The patterns are complex, involving many leaps and slurs.

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

This section shows two hands of a piano piece. The top staff is labeled 'Rechte Hand' (Right Hand) and the bottom staff is labeled 'Linke Hand' (Left Hand). Both staves have a treble clef and a key signature of one sharp. The music features slurs and fingerings (1-5) above the notes. The right hand has a more melodic line with some leaps, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

Bei Doppelmordenten muss der Daumen nicht allzu oft gebraucht werden.

Rechte Hand:

L. H.

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The top system is for the right hand (Rechte Hand) and the bottom system is for the left hand (L. H.). Both systems show a sequence of chords with specific fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The notation includes stems, beams, and slurs, indicating a continuous flow of chords.

### 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.

1te 2te 3te 4te Lage.

Detailed description: This block illustrates four different positions (1st, 2nd, 3rd, and 4th) of the Seventh Accord. Each position is shown in a separate system of notation, with the left hand (L. H.) and right hand (R. H.) parts clearly distinguished. The notation includes fingerings and slurs, demonstrating the various ways the chords can be played and connected.

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:

Detailed description: This block shows alternative fingerings for the Seventh Accord in different keys, where the thumb is not used on the upper keys. The notation is presented in two systems, with the left hand (L. H.) and right hand (R. H.) parts clearly distinguished. The fingerings are indicated by numbers 1-5, showing how the chords are adapted for different tonalities.

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 Kürzen Abwechslungen ist der Daumen auf den Obertasten gar nicht notwendig, obschon bisweilen möglich; z. B:

*in B. d. a. h. s.*

*in D. m. a. h. s.*

§ 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.

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

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

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

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

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

3 2 4 1 1 2 3 2 1 6 2 5 2 4 2 3 1 2 3 2 4 2 5 2 5 1 3 2 4 2 2 3 2 4 1 3 2 4 1 3 2 4 3

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

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

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

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

5 3 2 3 1 5 2 3 1 3 1 3 1 5 2 3 2 1 3 2 5 1 3 1 3 1 5 2 3 6 1 3 2 5 3 2 3 1 5 2 3 1 3 1 3 1 5 2 3

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

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

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

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

*etc.*  
auch so zurück.

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

44  
 Jeder dieser drei *Accorde* hat, wie man sieht, 3 Lagen, jedoch nur so viele Fingersatz Arten, als 6 Untertasten in demselben gibt; und auch hier entscheidet (in der rechten Hand) der oberste Ton, welcher man sich eben zu bedienen hat.



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

First system of musical notation for piano, showing two staves with complex fingering patterns and notes.

Second system of musical notation for piano, continuing the complex fingering patterns.

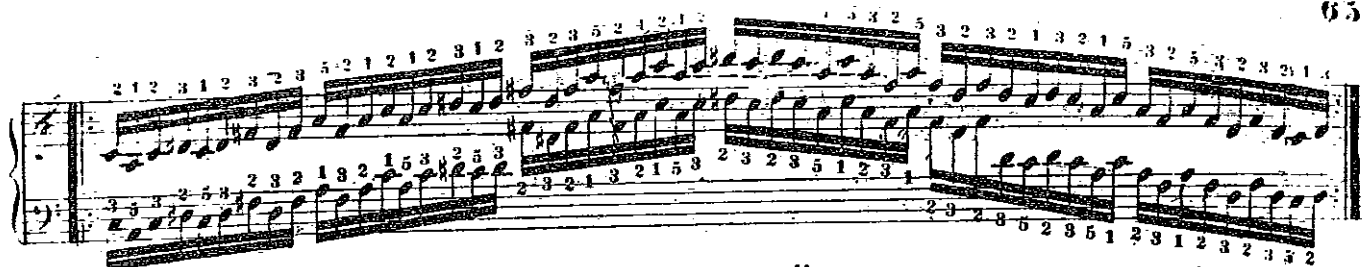
Third system of musical notation for piano, continuing the complex fingering patterns.

Fourth system of musical notation for piano, continuing the complex fingering patterns.

Wie auch in dieser:

Fifth system of musical notation for piano, showing a different fingering pattern.

Sixth system of musical notation for piano, showing a different fingering pattern.



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,

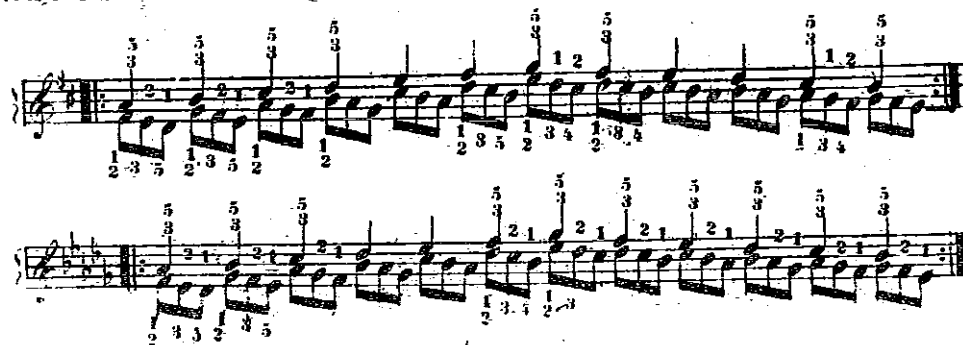
welche bei *Scalen* und *Accord* = *Passagen* vorkommen.

§ 1.

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



Auf *Obertasten* ist da der *Daumen* grösstentheils zweckmässig und erlaubt.





und so in allen Tonarten.

Wir setzen hier überall nur einige entgegengesetzte Tonarten, um anzuzeigen, dass der Fingersatz 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

ga..... loco

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

in E dur wie in A.

in B dur. Linke Hand nur in C dur.

Mit Sexten ist diese Passage nur in C dur ausführbar.

rechte Hand linke Hand.

Auch dreistimmig ist sie möglich.

Two musical staves are shown. The left staff is in treble clef (C-clef) and the right staff is in bass clef (F-clef). Both staves contain a sequence of notes with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The notes are beamed together in groups, suggesting a rhythmic pattern.

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

A single musical staff in treble clef containing a long, continuous sequence of notes. Each note is accompanied by a small number (1-5) indicating the finger to be used. The notes are grouped in a way that suggests a specific rhythmic and melodic pattern.

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

A series of six musical staves, each showing a different position for a continuous chord passage. The staves are labeled as follows:
 

- 1<sup>te</sup> Lage. 8<sup>a</sup>..... loco
- 2<sup>te</sup> Lage. 8<sup>a</sup>..... loco
- 3<sup>te</sup> Lage. 8<sup>a</sup>..... loco
- 1<sup>te</sup> Lage. 8<sup>a</sup>..... loco
- 2<sup>te</sup> und 3<sup>te</sup> Lage. 8<sup>a</sup>..... loco
- Alle 3 Lagen. 8<sup>a</sup>..... loco
- 1<sup>te</sup> Lage.
- 2<sup>te</sup> Lage. 8<sup>a</sup>..... loco
- 3<sup>te</sup> Lage. 8<sup>a</sup>..... loco

 Each staff contains a sequence of notes with fingerings, demonstrating how the same chordal structure can be played in different positions across the fretboard.

Durch Sprünge abgetheilt, oder sonst nützlich, können bei diesen Passagen auch die Daumen auf der Overtasten genommen werden, z. B.:

Four staves of musical notation in treble clef, showing a complex passage with many slurs and ties. Each note is accompanied by a number (1-5) indicating the finger to be used. The passage is highly technical, involving many leaps and slurs.

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

Four staves of musical notation in treble clef, showing a complex passage with many slurs and ties. Each note is accompanied by a number (1-5) indicating the finger to be used. The word "oder:" is written above the second and third staves, indicating alternative fingerings for the same passage. The passage is highly technical, involving many leaps and slurs.

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 gevorte Zusammenschlagen der Doppeltöne anzugewöhnen, übe man fleissig folgende Passagen.

*Legato.*

## 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.

Die früher angezeigte dreifache, für das *Staccato* bestimmte Fingersetzung kann auf keine Weise 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 3<sup>ten</sup> Finger, als die untere Note eine Untertaste ist; und nur wenn sie eine Obertaste anzeigt nimmt man den 2<sup>ten</sup> und 4<sup>ten</sup> Finger. In der linken Hand eben so, nur dass da die Obernote den 2<sup>ten</sup> und 3<sup>ten</sup> Finger fordert, wenn sie eine Obertaste ist

*comprésthérato.*

#### § 7.

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

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





In den *Moll*-Tonarten hat die Fingersetzung der *Terzen*-Läufe auch ihre Eigentümlichkeit

The image displays six musical staves, each representing a different minor key: C minor, D minor, E minor, F minor, C# minor, and B minor. Each staff contains a sequence of triad patterns (three notes) with specific fingering instructions written above and below the notes. The word 'loco' is written above certain sections of the patterns, indicating where the hand should move. The patterns are arranged in a descending sequence across the staves.

Und so muss man sich in allen übrigen Tonarten durch den zweckmässigen Gebrauch von  $\overset{2}{1} \overset{3}{1}$ , 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

A single musical staff showing a complex triad pattern. The notes are grouped in a way that suggests a specific fingering technique. Above the notes, there are several sets of numbers (1-5) indicating the fingers to use for each note. The pattern is written in a treble clef.

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

A musical staff showing the same triad pattern as the previous one, but with different fingering instructions. The numbers above the notes are arranged to show how the pattern is adapted for different keys, demonstrating that the same fingering principle can be applied across various tonalities.

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

This section contains six staves of musical notation. Each staff is filled with dense, rapid passages of notes, likely sixteenth or thirty-second notes. Above and below the notes are numerous numbers (1-5) indicating specific fingerings for each note. Some staves also feature slurs and accents to guide the performer's touch and phrasing.

§ 9.

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

This section contains six staves of musical notation, similar in style to the first section. It features complex, rapid passages with detailed fingerings indicated by numbers above and below the notes. The notation includes various rhythmic values and articulation marks, providing a technical challenge for the player.

Man sieht, dass das *Legato* bisweilen nöthig macht, zu dem Daumen den 4<sup>ten</sup>, ja auch den 5<sup>ten</sup> zu ziehen. Eben so ist manchmal eine *Terz* mit 3 oder 5 zu greifen, z. B.

This section contains a single staff of musical notation. It illustrates specific fingering techniques mentioned in the text, such as using the 4th or 5th finger for legato passages and using 3 or 5 for triads. The notes are clearly marked with numbers to show the intended fingerings.

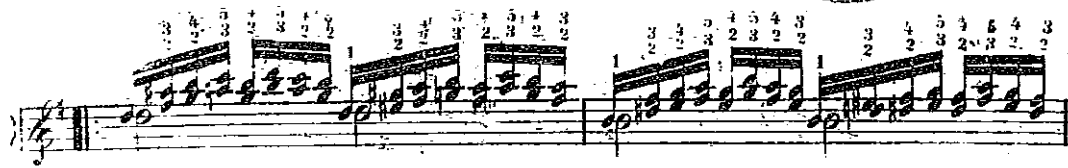
Wenn es nothig ist, einen Finger zweimal nacheinander zu nehmen, so muss dieses so *Legato* wie möglich gesehehen, und zugleich müssen die andern, dabei mitspielenden Wecksfinger das Bißden zübersetzen trachten.

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



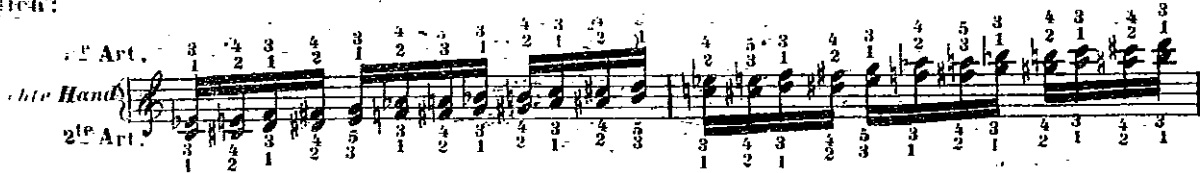
Eben so, wenn der 5te Finger gehalten werden muss.



### 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 B der 5te kommt.

Von gleich Anfangs kommt auf das erste e der 4te Finger ausnahmsweise, weil die Passage mit dem Daumen auf c beginnt.

In der rechten 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 vorder 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.:

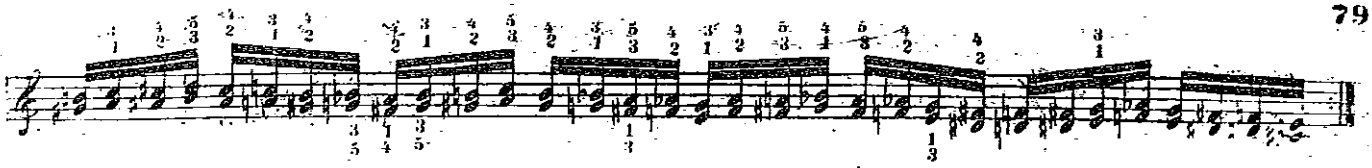


§ 3.

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 Quartensagen .

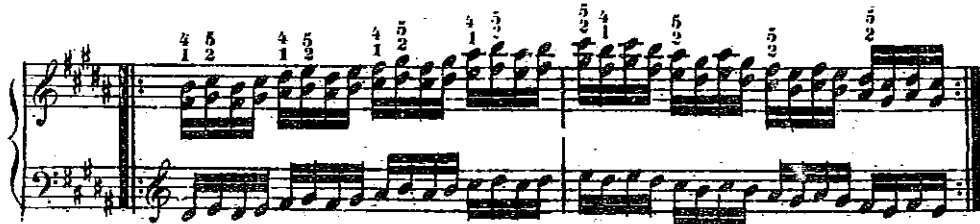
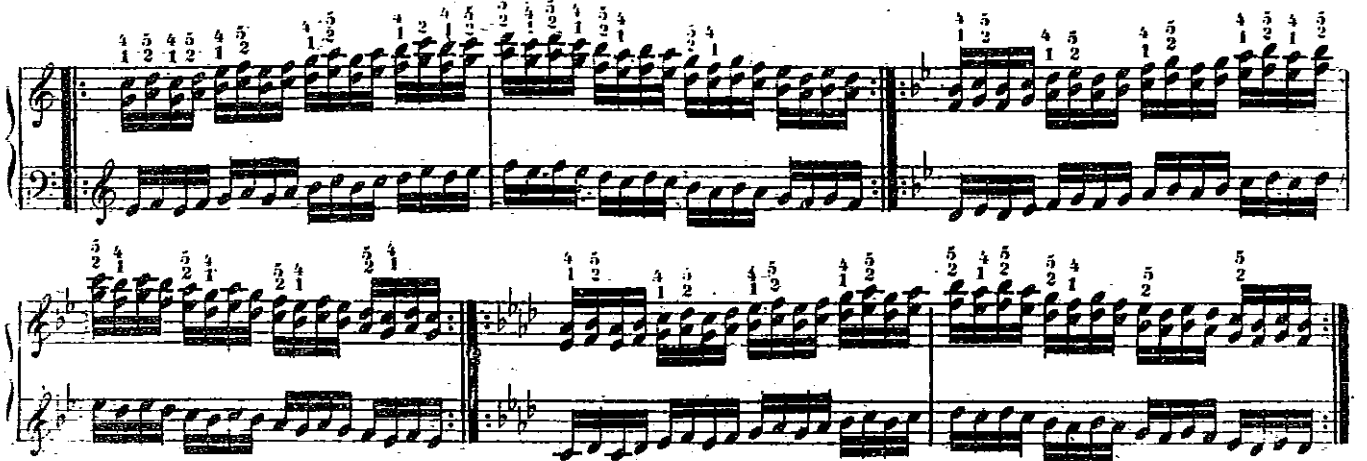
In der Regel ist der Fingersatz für *Quarten*  $\frac{1}{1}$ , oder  $\frac{2}{2}$ , z. B.:



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  $\frac{1}{1}$  mit  $\frac{2}{2}$  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 1<sup>ten</sup> und 5<sup>ten</sup> der 3<sup>ten</sup> genommen wird, ja wo auch 2 und 1 Statt finden

Two systems of piano music. The first system is marked 'Legato.' and features a treble clef staff with a complex chromatic passage and a bass clef staff with a simpler accompaniment. The second system continues the chromatic passage in the treble clef. Numerous fingerings (1-5) are indicated above the notes.

oder:

Alternative piano score for the first system, marked 'Legato.' It shows a different fingering approach for the chromatic passage in the treble clef, with fingerings 1-5 indicated. The bass clef accompaniment remains the same.

oder:

Alternative piano score for the second system, marked 'Legato.' It shows a different fingering approach for the chromatic passage in the treble clef, with fingerings 1-5 indicated. The bass clef accompaniment remains the same.

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

Example piano score showing a chromatic passage in the treble clef with fingerings 1-5. The bass clef accompaniment is simple. This illustrates the preferred fingering in lighter tonalities.

oder:

Alternative example piano score for the chromatic passage, showing a different fingering approach in the treble clef. This illustrates an alternative fingering.

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

Chromatische Quärtengänge 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.:

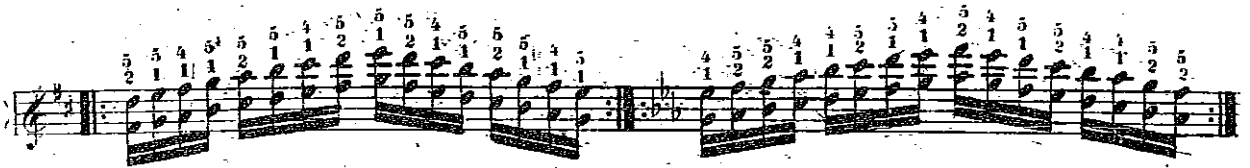
### Die Sexten-Passagen.

#### § 1:

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

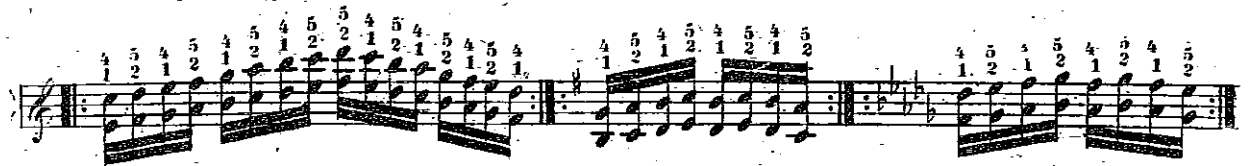


Ja andern Tonarten, muss man den Daumen und den 5ten Finger auf den Obertasten vermeiden, z. B.:



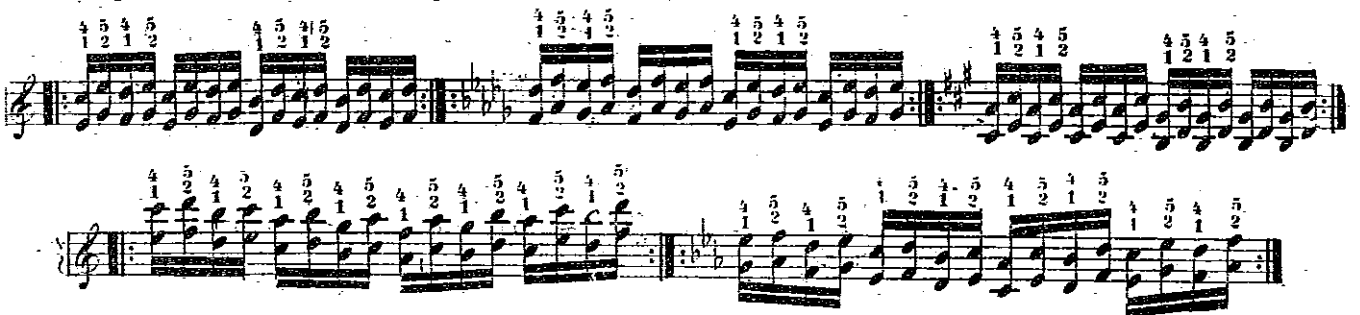
§ 2.

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 Oberstasten kommt der Daumen auf 2 Arten auf dieselben, nämlich:

Musical notation for § 7 showing two different fingering patterns for the thumb on two upper keys. The first pattern is labeled "oder:" and the second is labeled "Sa..... loco".

§ 8.

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

Musical notation for § 8 showing a sequence of sixths in *Es dur* and *Dis mol*, with various fingering numbers above the notes.

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.:

Musical notation for § 9 showing mixed double runs in *legato* with specific fingering patterns. Labels "Sa....." and "loco" are present.

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

Musical notation for § 9 showing mixed double runs in *legato* in *Des dur*, *As dur*, *Cis mol*, and *As mol*. Includes a bass clef staff at the bottom.

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

**Von den Octaven.**

§ 1.

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

§ 2.

Der natürlichste Fingersatz für dieselben ist der Daumen und der 5<sup>te</sup> Finger; doch sind die Ober-  
 tasten vortheilhafter mit dem 4<sup>ten</sup> Finger (anstatt den 5<sup>ten</sup>) 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 3<sup>te</sup> Finger auf den Obertasten  
 anwendbar.

§ 4.

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

Sprünge ebenfalls, so weit es bequemer ist z. B.

A musical exercise for piano, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece is divided into four measures by vertical bar lines. The first three measures feature rhythmic patterns of eighth notes with various fingerings (1-2-3, 4-5, etc.) indicated above the notes. The fourth measure is more complex, featuring larger intervals and more intricate fingerings. The notation includes many slurs and specific fingering numbers.

§ 5.

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

A musical exercise for piano, consisting of two staves. It is titled 'Aufwärts' (upward). The exercise shows a series of ascending eighth-note runs, with each note being struck individually. Fingerings (1-5) are clearly marked above the notes. The piece is divided into two main sections by a double bar line.

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

A musical exercise for piano, consisting of two staves. It features ascending eighth-note runs. The notation includes specific fingering instructions, such as '1 2 3 4 5 1 4' and '1 5 4 1 5', indicating the sequence of fingers used for each note. The exercise is divided into two sections.

A musical exercise for piano, consisting of two staves. It features ascending eighth-note runs. The notation includes specific fingering instructions, such as '1 5 3 4 1 5 1 4' and '1 5 1 5 1 1 5'. The exercise is divided into two sections.

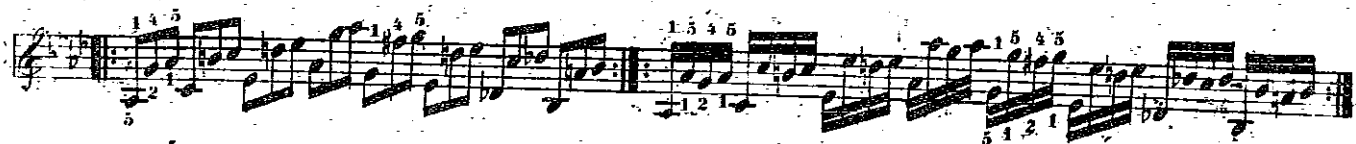
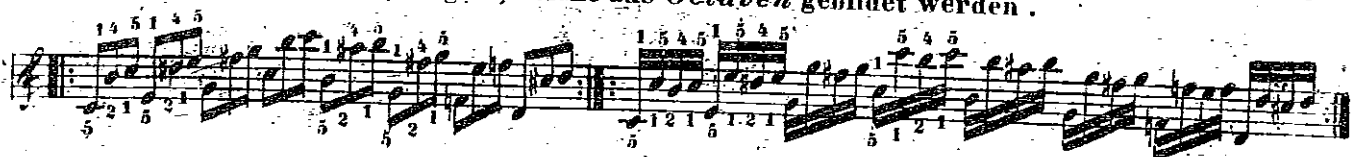
Abwärts gebrochene Octaven.

A musical exercise for piano, consisting of two staves. It is titled 'Abwärts gebrochene Octaven' (downward broken octaves). The exercise shows a series of descending eighth-note runs, with each note being struck individually. Fingerings (1-5) are clearly marked above the notes. The piece is divided into two main sections by a double bar line.

A musical exercise for piano, consisting of two staves. It features descending eighth-note runs. The notation includes specific fingering instructions, such as '5 4 1 1 5 1 1 4 1 5' and '5 1 3 1 1 5 1 4'. The exercise is divided into two sections.



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

*L. H.*

Left hand musical notation consisting of four staves. Each staff contains a sequence of notes with fingerings (1-5) written above them. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The fingerings indicate a specific pattern of alternating the 4th and 5th fingers.

*R. H.*

Right hand musical notation consisting of seven staves. Each staff contains a sequence of notes with fingerings (1-5) written above them. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The fingerings indicate a specific pattern of alternating the 4th and 5th fingers.

58

Doppel-Octaven = Sprünge werden stets folgendermassen gegriffen :

§ 6.

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

Two staves of musical notation showing complex fingering patterns for the right hand. The notes are densely packed, and the fingering numbers (1-5) are clearly marked above the notes to indicate finger placement.

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

Two staves of musical notation showing complex fingering patterns for the left hand. The notes are densely packed, and the fingering numbers (1-5) are clearly marked below the notes to indicate finger placement.

Von einigen neueren Passagen.

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

A large section of musical notation consisting of multiple systems. Each system includes a treble and bass staff. The notation features complex chordal and melodic passages with numerous fingering numbers (1-5) and 'loco' markings. Some systems also include '8va' markings. The music is highly technical and demonstrates advanced fingering techniques.



The image shows a complex musical score with multiple staves. It includes treble and bass clefs, various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The score is arranged in three main systems, each with multiple staves. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

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 2<sup>ten</sup> 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:

The image shows three examples of fingering for repeated notes, labeled 1<sup>te</sup> Art, 2<sup>te</sup> Art, and 3<sup>te</sup> Art. Each example consists of a single staff with a series of notes and fingerings written below them. The 1<sup>te</sup> Art shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. The 2<sup>te</sup> Art shows a sequence of notes with fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1. The 3<sup>te</sup> Art shows a sequence of notes with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1.

Die 1<sup>te</sup> Art eignet sich für das öftere Anschlagen einer geraden Zahl Noten, z. B.: 10, 12, 16, 32, 64, u. s. w. Die 2<sup>te</sup> Art passt für das öftere Anschlagen einer Taste in *Triolen*, oder, wenn die Taste nur dreimal angeschlagen ist.

Die 3<sup>te</sup> 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.:

The image shows a musical staff with two systems of notes. The first system is labeled 'Rechte Hand' and the second is labeled 'Linke Hand'. Each system shows a sequence of notes with fingerings written below them, illustrating the application of the three fingering types to both upper and lower keys.

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 anzunehmen .

Bei Sprüngen wäre diese Art, jedoch in beiden Händen, nur dann vorthailhaft, 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:

1<sup>tes</sup> 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.

2<sup>tes</sup> 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.

3<sup>tes</sup> 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.

4<sup>tes</sup> 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.

*p. H.*

*l. H.*

Und so in allen Tonarten.

*p. H.*

*l. H.*

2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1

5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1

2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

l. H. 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1

1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1

2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5 1

r. H. 2 1 5 3 2 1 5 3 2 1 5 3 2 1 5 3 2 1 5 3 2 1 5 3 2 1 5 3 2 1 5 3

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

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

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

§ 9.

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

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

Aus dem letzten Beispiel (in *As dur*) ersieht man, dass auch die 2<sup>e</sup> 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 mittlern Finger unter einander abwechseln. Z. B.:

§ 11.

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

*p. II.*





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 notwendig 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 uohrbar 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:

*Andante.*

*p* *rall.* *tempo.*

§ 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:

*II.*

L.H.  $\begin{matrix} 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 \\ 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$

r. H.  $\begin{matrix} 5 & 5 & 2 & 2 & 4 & 5 & 5 & 2 & 1 & 2 & 1 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$

r. H.  $\begin{matrix} 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 2 & 3 & 2 & 2 & 3 & 2 & 2 & 3 & 2 \end{matrix}$

### § 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*.

in C dur. 8a..... loco

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

8a.....

Auch in *Accord*-Passagen findet dieses Statt:

Loco 8a..... loco

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 überall einzusetzen, selbst auf Obertasten, wo es nicht allzu unbequem erscheint. Z. B:

Three systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes complex rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes.

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

Two systems of musical notation for piano, showing specific fingering techniques for double notes and triplets. The notation includes fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes.

und so in allen schwereren Tonarten.

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

Three systems of musical notation for piano, illustrating triplet patterns and fingerings. The notation includes fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. The word "loco" is written above the second and third systems.

A musical staff showing a trill exercise. The notes are beamed together. Above the staff, fingerings are indicated: 2 3 4 2 3, 2 3 4 2 3, 2 3 4 2 3. Below the staff, fingerings are indicated: 4 3 2 4 3, 4 3 2 4 3, 4 3 2 4 3. The word "loco" is written at the end of the staff.

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

Two musical staves showing trill exercises. The first staff has fingerings 2 3 1 2 3, 2 4 1 2 3, 2 4 1 2 3, 3 2 1 4 2, 3 2 1 4 2, 3 2 1 4 2 above and 3 2 1 4 2, 3 2 1 4 2, 3 2 1 4 2, 1 2 3 1 2 4, 1 2 3 1 2 4, 1 2 3 1 2 4 below. The second staff has fingerings 1 2 3, 1 2 3, 2 1 4 2 1, 3 2 1 above and 1 2 3 1 2 4, 1 2 3 1 2 4, 1 2 3 1 2 4, 1 2 3 1 2 4, 1 2 3 1 2 4 below. The word "loco" is written at the end of each staff.

### 9tes Kapitel

#### Fingersatz des Trillers.

##### § 1.

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

Musical notation for the first three types of trill fingerings. The top staff is labeled "R. H." and the bottom "L. H.". Above the staff are labels "1<sup>te</sup> Art.", "2<sup>te</sup> Art.", and "3<sup>te</sup> Art.". Fingerings are shown below the notes: 2 1 2 1 2 1 2 1, 3 1 3 1, 3 2 2 3.

Musical notation for types 4, 5, 6, and 7 of trill fingerings. Labels "4<sup>te</sup> Art.", "5<sup>te</sup> Art.", "6<sup>te</sup> Art.", and "7<sup>te</sup> Art." are above the staves. Fingerings are shown below: 4 2 4 2, 4 3 4 3, 5 3 5 3, 5 4 5 4.

Musical notation for types 8, 9, 10, and 11 of trill fingerings. Labels "8<sup>te</sup> Art.", "9<sup>te</sup> Art.", "10<sup>te</sup> Art.", and "11<sup>te</sup> Art." are above the staves. Fingerings are shown below: 3 1 2 1 3 1 2 1, 3 2 3 1 3 2 3 1, 4 2 3 1 4 2 3 1, 4 2 3 2 4 2 3 2.

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, wo bei wir von der am häufigsten gebrauchten beginnen:

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

Musical notation for the 3rd type of trill fingering. The notes are beamed together. Above the staff, fingerings are indicated: 3 2 2 3, 3 2 2 3, 3 2 2 3, 2 1 1 2, 2 1 1 2, 2 1 1 2.

Wenn der Schlussston 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 notwendig, wo der Schlussston 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 demselben 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 2<sup>ten</sup> Finger) wird nur dann angewendet, wenn die 3 andern Finger während dem Triller andere höhere Noten zu greifen haben. Z. B.:

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

Der Triller fängt 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 1<sup>te</sup> Fingersetzungsart wird noch bei Trillersprüngen angewendet, wo sie mit der 5<sup>ten</sup> abwechseln, wenn die Triller gar keine Schlussnoten nöthig haben.

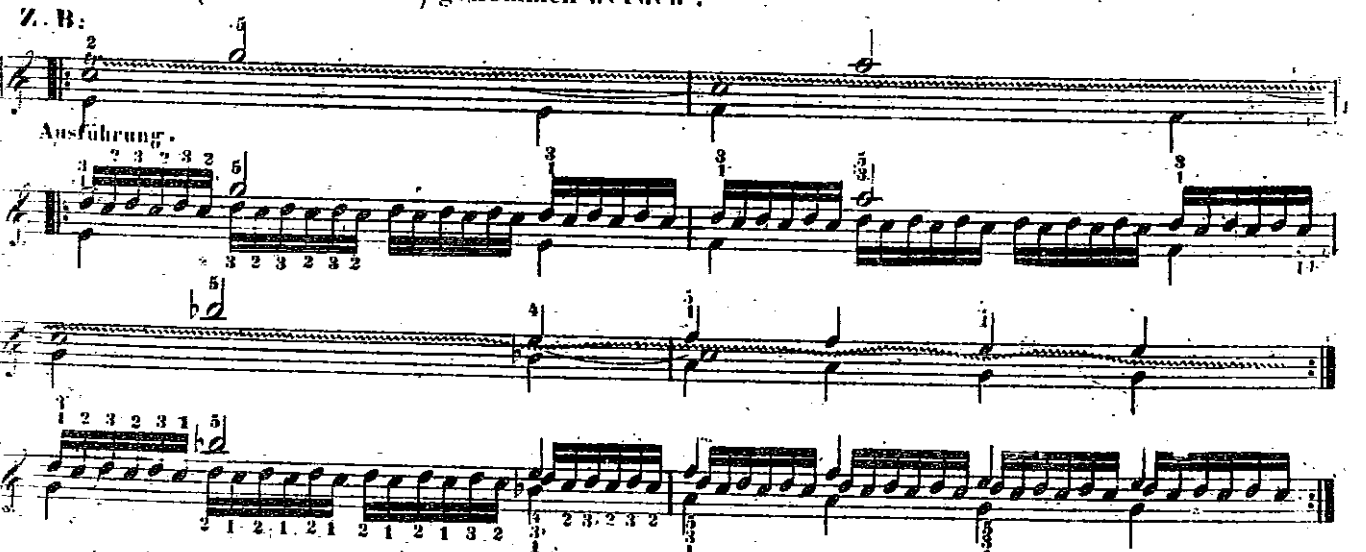


In diesen Fällen fangt jeder Triller besser mit der Grundnote als mit dem Hilfstone an, und muss auch stets mit der Ersten aufhören.

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



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



Da im 3<sup>ten</sup> Takte dieses Beispiels der Triller unter dem B mit dem 2<sup>ten</sup> und 3<sup>ten</sup> 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 3<sup>te</sup> Art (mit 3<sup>ten</sup> und 4<sup>ten</sup>) genommen werden. Z. B.:



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



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

f.) Die 8<sup>te</sup>, 9<sup>te</sup>, 10<sup>te</sup> und 11<sup>te</sup> 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 3<sup>te</sup> 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 4<sup>te</sup> Art (mit 2 und 4) sehr bequem, und in der That kann man mit diesen 2 Fingern (dem 2<sup>ten</sup> und 4<sup>ten</sup>) 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 3<sup>te</sup> Finger dabei ganz aus dem Spiel kommt, und dann gemeinlich für das nachfolgende ein Mangel an Fingern entsteht.

### § 3.

In der linken Hand sind die Triller nicht so mannigfaltig, und meistens kann man die 1<sup>te</sup> und die 3<sup>te</sup> Art (mit 2-1, und mit 3-2) anwenden. Bei der ersten Art darf der Daumen auch auf die Oberlasten gesetzt werden. Z. B.:



In den 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 zunächst stehenden 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 ( $\begin{smallmatrix} 4 & 3 \\ 2 & 1 \end{smallmatrix}$ ) 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 nöthwendig, wenn der Daumen dabei eine Note anzuschlagen hat z. B.:

2. Die 3<sup>te</sup> Art, (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:

3. Die 4<sup>te</sup> und 5<sup>te</sup> Art, (1 2 3 und 1 2 3 4) sind der Dritten ganz ähnlich, und der Spieler kann sich von diesen 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 4<sup>ter</sup> 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:

§ 9.

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



§ 12

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

§ 13.

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

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

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

Triller-Übungen.

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

Andante.

Musical staff system 1, featuring a treble and bass clef. It includes dynamic markings such as *mf*, *dim:*, and *f*. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with *tr.* (trills). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Musical staff system 2, continuing the piece. It features complex rhythmic patterns and trills. Fingerings are clearly marked throughout the system.

Musical staff system 3, showing a continuation of the melodic and harmonic lines. The notation includes many trills and rapid passages.

Musical staff system 4, featuring a series of trills and rapid sixteenth-note passages in both staves.

Musical staff system 5, continuing the intricate rhythmic and melodic development.

Musical staff system 6, showing a change in texture with more sustained notes and trills.

Musical staff system 7, the final system on the page, ending with a double bar line. It includes a *dim.* marking and various trills.

1225 4231  
4231 1231  
3231 3231 1232 4232 3231 3231  
4231 4231 3121 4231 4231  
f dim: p  
1312 1312 3121 3121  
3232 3232 1312 1312 3232 3232  
dim: p  
4231 4231 121312 1312  
Fingerings: 1-5, 1-2, 1-2-3, 1-2-3-4, 1-2-3-4-5, 1-2-3-4-5-6

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

## 10tes Kapitel.

### Fingersetzung bei dem Jneinandergreifen und Überschlagen der Hände.

#### § 1.

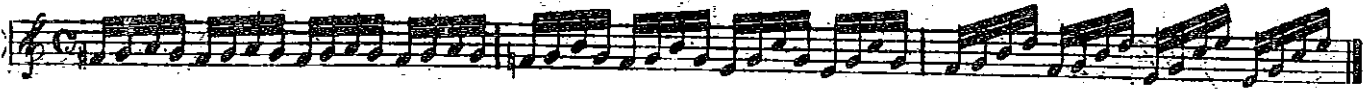
Es gibt sehr viele Passagen, wo entweder die Finger beider Hände ineinander greifen, oder die Hände über einander geschlagen werden müssen.

#### § 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 durchäusnothwendig.

#### § 3.

Allein viele andere Passagen dieser Art sind überdiess auch nur allein durch das Überschlagen bei der 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 Jneinandergreifen 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 linkender 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.:



The first exercise consists of two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

In den ersten 2 Taktten muss der linke Daumen unter den Daumen der rechten Hand kommen, dagegen ist in den 2 letzten Taktten der rechte Daumen unter den linken Daumen zu setzen. Demnach ist in den 2 ersten Taktten 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 answeicht.

The second exercise consists of two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. It features a sequence of eighth notes with fingerings indicated by numbers 1-5.

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

The third exercise consists of two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. It features a sequence of eighth notes with fingerings indicated by numbers 1-5.

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.:

The fourth exercise consists of two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. It features a sequence of eighth notes with fingerings indicated by numbers 1-5.

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

The fifth exercise consists of two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. It features a sequence of eighth notes with fingerings indicated by numbers 1-5.



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 gemeinlich 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.:



§ 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 Taktan 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.:

This musical score consists of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music is highly technical, featuring complex rhythmic patterns with many slurs and fingerings. Dynamics include 'fp' and 'p'.

In 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 :

*Moderato.*

This musical score consists of six staves, marked 'Moderato'. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music features complex rhythmic patterns with slurs and fingerings. Dynamics include 'p', 'sf', and 'f'.

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.:

### III<sup>tes</sup> Kapitel.

#### Fingersatz der festen Accorde.

##### § 1.

Die natürlichste Ausspannung der Finger von einander besteht zwischen dem Daumen und dem 2<sup>ten</sup> Finger, welche nöthigenfalls auch eine *Octave* zu umfassen fähig sind. Die Spannung zwischen dem 2<sup>ten</sup> und 3<sup>ten</sup>, zwischen dem 3<sup>ten</sup> und 4<sup>ten</sup>, 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 3<sup>ten</sup> Finger, der 4<sup>te</sup> genommen wird. Hier folgen Beispiele:

*sa..... lano*

§ 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 zugleich anzuschlagen. Z. B.:

r. H. l. H.

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

§ 3.

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

Musical score for the first system, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a variety of note values and rests, with some notes beamed together. The key signature has one sharp (F#).

§ 4.

Alle 3-stimmige *Accorde*, die nahe neben einander stehen, und *legato* vorzutragen sind, müssen mit *Wachselfingern* 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.*

A large block of musical notation consisting of six systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is dense with notes, and extensive fingering numbers (1-5) are written above and below the notes to indicate fingerings. The word "Legato." is written at the beginning of the first system. The music is in a key with one sharp (F#).

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

Musical notation for § 5, consisting of two systems of two staves each. The notation shows four-stimmed chords with various fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The first system contains 10 chords, and the second system contains 10 chords.

§ 6.

Bei 4-stimmigen *Accorden* ist der 2<sup>te</sup> Finger fast immer unentbehrlich. Daher ist folgender Fingersatz möglichst zu vermeiden.

Musical notation for § 6, showing a finger setting for a four-stimmed chord. It is labeled 'v. H.' (right hand) and 'l. H.' (left hand). The notation shows a chord with fingers 5, 4, 3, 2 on the right hand and 5, 4, 3, 2 on the left hand.

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

Musical notation for § 6, showing an exception to the finger setting. It is labeled 'v. H.' and shows a sequence of chords where the 2<sup>nd</sup> finger moves to a different key immediately after. The notation ends with 'etc:'.

§ 7.

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

Musical notation for § 7, showing three different fingerings for triads. It is labeled '1<sup>te</sup> Art.', '2<sup>te</sup> Art.', and '3<sup>te</sup> Art.'. Each system shows a sequence of triads with fingerings indicated by numbers 1-5. The notation includes 'loco.' markings and '8a' (octave) markings.

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



Die 3<sup>te</sup> Art kann im brillanten *Staccato* am vortheilhaftesten behützt werden, wobei jedoch für 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:

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

In 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:

Wird dieses Absondern des kleinen Fingers wird die Hand gewissermassen in zwei Theile getheilt, und hierdurch 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.*

This musical exercise is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves of music. The first staff contains a series of eighth-note chords, each with a slur over it. The second staff continues the exercise with similar chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercise demonstrates the use of the little finger (5) in a specific sequence to maintain a wide interval.

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

*Allegro.*

This musical exercise is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff shows a sequence of eighth-note chords with slurs. The second and third staves continue the exercise with similar patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes, showing a more regular and efficient fingering system for legato and fast passages.

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

This musical exercise is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves of music. The first staff shows a sequence of chords with slurs. The second staff continues the exercise. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The exercise demonstrates a specific rule regarding the use of the fifth finger on double notes.

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

This musical exercise is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves of music. The first staff shows a sequence of chords with slurs. The second staff continues the exercise. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes, demonstrating how the fifth finger alternates with other fingers on the lower note of closer chords.

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

124

§ 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.

Moderato.

*P legato*

*Andante*

§ 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 Gesangstücken nothwendig. Z. B:

*Andante.*

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 Übung. Z. B:

*Moderato.*

Two systems of musical notation for piano. The first system includes a treble clef with a 'Corno' marking and a bass clef. Dynamics include *dim.* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The second system continues the piece with similar notation and fingerings.

§ 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 fängt das Wechseln bei den obern Noten an. Z. B.:

A short musical example showing chord changes. Fingerings are indicated above the notes: 4 2, 5 4, 4 2, 2 1, 5 3, 3 2, 2 1, 5 5, 2 3, 3 2, 2 1, 4 2, 2 1, 4 2, 2 1.

Im ersten Takte setzt man zuerst den Daumen auf das untere *Es* ein; hierauf erst den 2ten Finger, der früher auf demselben *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 mittlern *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.:

Musical score for piano, marked *Andante*. It features complex fingerings and dynamics like *p*. Fingerings include 5 4, 4 2, 2 1, 5 3, 3 2, 2 1, 5 5, 2 3, 3 2, 2 1, 4 2, 2 1, 4 2, 2 1.

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.:

Musical score for piano, marked *Andante*. It features complex fingerings and dynamics like *p*. Fingerings include 5 4, 4 2, 2 1, 5 3, 3 2, 2 1, 5 5, 2 3, 3 2, 2 1, 4 2, 2 1, 4 2, 2 1.

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

*Andante*

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 halb verbotten, 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.:

This musical score consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes fingerings such as 1 2 3 4 5, 1 1 2 3 4 5, and 1 2 3 4 3 2 1. The second system shows fingerings like 1 2 2 3 3 2 4 3, 5 1, 2 2 3 3 2 4 3, and 3 1 1 2 5 5 3 2. The third system features fingerings such as 1 1 2 5 5 4 2, 5 4, 2 1 2 5 2 1 2 5, and 5 1 2 2 3 2 1 0 0. The notation includes slurs, accents, and various rhythmic values.

§ 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.:

This score is for the right hand (r. H.) and consists of two systems. The first system is marked *Allegretto* and *loco*, with fingerings like 5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4 4 3 2 1 3. The second system is marked *loco* and has fingerings such as 1 4 4 3 2 1 4 4 3 2 1 4 4 3 2 1 2 3 1 5 5 4 3 2 1. The notation includes slurs and accents.

§ 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.:

This musical score is for piano and consists of two systems of two staves each. The first system has fingerings like 5 1, 7 4 5 4, 1 1 1, and 2 1 2 2. The second system has fingerings such as 5 5 4 3, 1 1, and 5 5. The notation includes slurs and accents.

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

This score is for the right hand (r. H.) and is marked *Andante*. It consists of one system with fingerings like 3 4, 2 3 3 3, 3 5 4 2 1, 2 1, 2 3 3 3, 5 4, and 2 1 3 3 3. The notation includes slurs and accents.

Im *Staccato* können einfache, nicht allzusperrige Noten bisweilen, des Nachdrucks wegen, auch wohl mit einem Finger genommen werden.

# 14tes Kapitel.

## Fingersatz der grossen Sprünge.

### § 1.

Alle 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 ein eben so grosse Beweglichkeit zu Gebote stehe, wie dem einzelnen Finger, und in der That, kann 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 anzuführen 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 Sprüngen 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.*

The musical score consists of four staves. The first two staves are labeled 'II.' and 'I.H.' (Right Hand and Left Hand). The last two staves are also labeled 'II.' and 'I.H.'. The music features large leaps between notes, with fingerings (1-5) indicated above the notes. The tempo is marked '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.

The musical score consists of two staves. The first staff is labeled 'II.' and the second 'I.H.'. The music features repeated leaps between notes, with fingerings (1-5) indicated above the notes. The tempo is marked 'Allegro moderato'.



Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both contain rhythmic patterns of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes.

§ 6.

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

Two staves of musical notation. The top staff is labeled 'r. H.' (right hand) and the bottom 'l. H.' (left hand). Both contain rhythmic patterns of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes.

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.:

Two staves of musical notation. The top staff is labeled 'r. H.' and the bottom 'l. H.'. Both contain rhythmic patterns of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes.

§ 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.:

Two staves of musical notation. The top staff is labeled 'r. H.' and the bottom 'l. H.'. Both contain rhythmic patterns of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes.

§ 9.

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

Two staves of musical notation. The top staff is labeled 'r. H.' and the bottom 'l. H.'. Both contain rhythmic patterns of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes.

§ 10.

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



Ju 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 beigelegt 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 vorbergehenden 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 bekundet 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 unverfügbaren Gewohnheit werden lassen.

Z: B:

*Moderato.*

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.

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.**

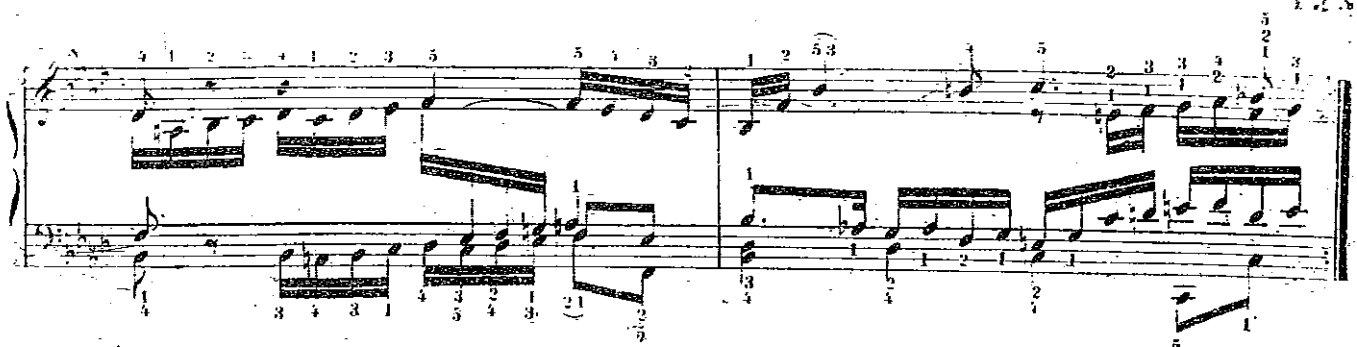
Allegro.

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

Allegro vivo.

cantabile





### 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 Bass 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 sprengt.

## Schluss-Bemerkung

### zum zweiten Theil.

Wir haben uns bestreht, 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 Rathsh erhohien 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 Studiren zweckmässiger *Compositionen* zu erreichen, bis endlich der Schüler zu einem Grade der mechanischen Ansbildung 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*. (299<sup>tes</sup> Werk.)

b.) *Die Schule des Legato und Staccato*. (333<sup>tes</sup> Werk.)

c.) *Die Schule der Verzierungen, Vorschläge, Mordente und Triller*. (355<sup>tes</sup> Werk.)

d.) *Die Schule des Fugenspiels und des Vortrags mehrstimmiger Sätze*. (400<sup>tes</sup> Werk.)

e.) *Die Schule der linken Hand*. (399<sup>tes</sup> Werk.)

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

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

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

4.) *18 Etudes en forme de Preludes et Cadences dans tous les 24 Tons*. (161<sup>tes</sup> Werk.) Leipzig, bei Kistner.

5.) *Tocatta ou Exercice*. (92<sup>tes</sup> Werk.) Leipzig, bei Kistner.

6.) *14 Exercices brill. ou Exercices*. (174<sup>tes</sup> Werk.) Leipzig, bei Hoffmeister.

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

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

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

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

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

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

13.) *Neue progressive Studien*. (409<sup>tes</sup> Werk.) Mainz, bei Schott.

14.) *Etudes preparatoires et progressives*. (433<sup>tes</sup> 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, Herz, Clementi *gradus ad Parnassum*, die Studien von Zimmermann, Bertini, Potter, Stebbelt, Wölfl u. d. m.

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

Allegro: M.M. = 80. **ETUDES.**

This page contains six systems of musical notation for piano etudes. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and common time (C). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 80. The piece is titled 'ETUDES'. The notation is highly technical, featuring numerous slurs, ties, and complex fingerings (e.g., 1-2-3-4, 5-4-3-2-1, 1-2-3-4-5, 5-4-3-2-1-0). Dynamic markings include 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.



Allegro moderato. M: M: ♩ = 112.

II.

*ff staccato*

The first system of the second section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The music is characterized by dense, blocky chords. The upper staff begins with a dynamic marking of *ff* and a *staccato* instruction. The notes are mostly quarter and eighth notes, often beamed together.

The second system continues the dense chordal texture. It features similar block chords in both staves, with some eighth-note patterns in the bass line. The overall texture is thick and rhythmic.

The third system maintains the established harmonic and rhythmic patterns. The chords are dense and the rhythm is consistent with the previous systems, showing a continuation of the *staccato* style.

The fourth system introduces a dynamic shift to *ff* (fortissimo). The chordal texture remains dense, but the volume is significantly increased. The rhythmic patterns continue, with some more complex chordal structures appearing.

The fifth system concludes the section with a *legato* marking and a dynamic of *p* (piano). The chordal texture becomes less dense, and the notes are more clearly defined. The system ends with a *dim: p dol: tenute* instruction, indicating a decrescendo, piano dynamic, and a tenuto marking.

First system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass. The music features complex chordal textures and melodic lines. A dynamic marking of *cresc.* is present in the middle of the system.

Second system of musical notation. It consists of two staves. The music continues with dense chordal patterns. A dynamic marking of *ff* is visible in the lower staff.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The music features a mix of chordal and melodic elements. Dynamic markings include *dim.* and *pp stacc.*

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The music is marked with *ga..... loco* at the beginning. The notation includes various chordal and melodic figures.

Fifth system of musical notation. It consists of two staves. The music features sustained chords and melodic lines. Dynamic markings include *tenute*, *ten.*, *dim.*, and *pp*.

# Übung für die rechte Hand allein.

**Presto.**

8a..... loco

8a..... loco

**Allegro non troppo.**

*tenuto*

8a..... loco

8a..... loco

8a..... loco

8a..... loco

*dim:* **Presto.**

**All<sup>o</sup>**

8a..... loco

*cresc:*

8a..... loco

Allegro moderato .

*p*

*poco cresc.*

*f*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*vivo.*

*sempre più vivo.*

ga..... loco ga..... loco ga..... loco

loco

8a... loco

8a... loco

*p*

*cresc.*

*ff*

*f*

*molto vivo.*

*ff*

loco

8a... loco

8a... loco 8a... loco 8a... loco



# Übung für die linke Hand allein.

*Allegro con spirito.*

IV.

*ff*  
*f*  
*f*  
*f*  
*f*  
*ff*  
*f* *f* *dimi* *p*  
*tr* *dim*  
*f* *f* *f* *p* *espressivo*

vivo.

dim: *ff*

*f* *sa.* *loco* *f* *f* *f*

*f* *ff* *f* *f* *f*

*cantabile* *p*

*dim:*

*pp* *smorz:* *ff* *vivo.* *marcato*

*f* *ff* *f* *ff*

*sa.* *loco*

ALLEGRO. M: M: ♩ = 44

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 2 above. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords. A dynamic marking *p* is present in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 2 above. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords. A dynamic marking *cresc.* is present in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords with fingerings 5, 2, 4, 1, 3, 2, 5, 1 above. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords. A dynamic marking *f* is present in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords with a *ten.* marking. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords. Dynamic markings *ff*, *f*, and *p* are present in the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords. A dynamic marking *ff* is present in the bass staff.



First system of musical notation. The upper staff contains a complex, multi-measure rhythmic pattern with many sixteenth notes. The lower staff contains a simpler melodic line. A dynamic marking *p* is present in the lower staff.

Second system of musical notation. The upper staff features a dense texture of chords and sixteenth notes. The lower staff has a melodic line with a dotted note, indicated by the text "dot:". A dynamic marking *f* is present in the lower staff.

Third system of musical notation. The upper staff continues with dense chordal textures. The lower staff has a melodic line with various note values. A dynamic marking *f* is present in the lower staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff shows complex rhythmic patterns with some fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5. The lower staff has a melodic line. A dynamic marking *f* is present in the lower staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues with dense chordal textures. The lower staff has a melodic line. A dynamic marking *f* is present in the lower staff.

Sixth system of musical notation. The upper staff features complex rhythmic patterns with many sixteenth notes. The lower staff has a melodic line with some rests. Dynamic markings *p* and *pp* are present in the lower staff.

First system of musical notation. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note pattern. The left hand provides a steady accompaniment. A *dol:* (dolce) marking is present in the left hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand accompaniment is marked with *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

Third system of musical notation. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand accompaniment is marked with *dim:* (diminuendo).

Fourth system of musical notation. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand accompaniment is marked with *p* (piano). Fingerings are indicated above the right hand notes: 1 5 5 5 / 2 1 2 1.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand accompaniment is marked with *pp* (pianissimo).

Sixth system of musical notation. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand accompaniment is marked with *smorz.* (smorzando) and *ppp* (pianississimo). The system concludes with a final chord and a fermata.

Allegro moderato ma con spirito. M.M. 2/4

VI

*ff*

*f ff*

8a

8a

*loco* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

*fz* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

*cresc.* *dol.*

8a

8a

*loco* *tr* *tr* *tr* *tr* *loco*

*loco*

*cresc.* *dim.*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various ornaments and a fermata. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef features a melodic line with trills and ornaments, marked with *ga... loco*. The bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *f*.

Third system of musical notation. The treble clef has a melodic line with trills and ornaments, marked with *tr*. The bass clef has a rhythmic accompaniment with trills. Dynamics include *ff* and *f*.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with trills and ornaments, marked with *tr*. The bass clef has a rhythmic accompaniment with trills. Dynamics include *f*.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with trills and ornaments, marked with *tr*. The bass clef has a rhythmic accompaniment with trills. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with trills and ornaments, marked with *tr*. The bass clef has a rhythmic accompaniment with trills. Dynamics include *f*, *dim: p*, and *rall: pp*.

**Allegro vivo. M: M: = 76**

VIII.

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

*p* *f* *ff* *p*

*legger:*

5 2 2 5 7

*p* *cresc.*

8a

*f* *p*

8a

*fp*

8a

*fp* *cresc.*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. Dynamics include *f* and *ff*. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns. Dynamics include *f*. The system concludes with a double bar line and a fermata.

ga..... loco

Third system of musical notation, marked with the tempo change *ga..... loco*. Dynamics include *f*, *p*, and *f*. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. Dynamics include *p* and *f ten:*. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. Dynamics include *dim:* and *p*. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. Dynamics include *pp* and *f*. The system concludes with a double bar line and a fermata.

VIII.

First system of musical notation for section VIII. It consists of two staves: a treble staff with a complex, rapid chordal texture and a bass staff with a more melodic line. The treble staff begins with a dynamic marking of *ff* and includes fingerings such as 3, 1, 2. The bass staff starts with a dynamic marking of *f*.

Second system of musical notation. The treble staff continues with dense chordal patterns, featuring fingerings like 3, 2, 1, 2, 3, 4, 2. The bass staff continues with a melodic accompaniment, marked with *f*.

Third system of musical notation. The treble staff has a dynamic marking of *f* and includes a first ending bracket labeled "8a". The bass staff continues with a melodic line, also marked with *f*.

Fourth system of musical notation. The treble staff is marked with *f* and includes a first ending bracket labeled "8a" and the instruction "loco". The bass staff continues with a melodic line.

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with a dynamic marking of *ff* and includes fingerings like 3, 1, 2. The bass staff continues with a melodic line.

First system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many beamed notes. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Second system of the musical score. The upper staff includes dynamic markings *p* and *mol:*, and the instruction *loco* is written above the staff. There are four instances of *8a* with dotted lines above the staff, indicating first endings. The lower staff continues the accompaniment.

Third system of the musical score. The upper staff shows a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The lower staff features a *p mol:* marking. The music continues with intricate melodic and harmonic development.

Fourth system of the musical score. The upper staff has a *cresc.* marking. The lower staff has a *f* dynamic. The system concludes with a *rit.* marking.

Fifth system of the musical score. The upper staff includes a *8a* marking with a dotted line. The lower staff has a *più f* marking. The system ends with a *p* dynamic marking.



*lucio*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical piece. It features a treble clef staff with complex chordal textures and a bass clef staff with a steady accompaniment. Dynamic markings include *ffz* (fortissimo forzando) and *fz* (forzando).

The third system shows further development of the musical themes. The treble clef staff continues with intricate melodic patterns, while the bass clef staff maintains a consistent accompaniment. Dynamics are marked with *ffz*.

The fourth system is characterized by dense, multi-voiced textures in the treble clef staff, with many notes beamed together. The bass clef staff continues with a rhythmic accompaniment.

The fifth system concludes the section. It features a final melodic flourish in the treble clef staff and a concluding accompaniment in the bass clef staff.

NO. 118

Ende des 2ten Theil-



**JNHALT des 2<sup>ten</sup> THEILS .**  
**Von der Fingersetzung.**

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