

ANWEISUNG
zu der neuen
Clarinette und der Clarinette-Alto,

uebst einigen Beuerkungen für Instrumentenmacher

Seiner Majestät

GEORGE dem VIERN

Könige von Grossbritannien, Irland etc.

unterthänigst gewidmet

von

IWAN MÜLLER,

Erfinder der neuen Clarinette und der Clarinette-Alto, Mitglied der philarmonischen Gesellschaft zu London, und Correspondent der vierten Classe des Königl. Instituts der Niederlande.

Neue und durchaus verbesserte Bearbeitung.

Eigenthum des Verlegers.

Leipzig

bei Friedrich Höfmeister.

Preis 3 Thlr. 16 Gr.

1150

Coblenz bei C. I. Falckenberg

Sire!

Eur. Majestät haben mir erlaubt, mit Ihrem Namen den Titel meines Werkes zu zieren. Diese Gnade, welche Eur. Majestät zu man- nigerfacher grosser Huld gegen mich hinzuzufügen geruhet haben, ist ein neuer Beweis des ausgezeichneten Wohlwollens, welches Sie den schönen Künsten angedeihen lassen, und unter diesen vor- züglich der Musik, welche Eur. Majestät als Meister zu be- urtheilen, und als König zu schätzen wissen.

Unter diesem mächtigen Schutze Eur. Majestät ist mei- ne Anweisung eines glücklichen Erfolgs versichert. Wenn es mir gelänge, durch dieselbe einst Künstler zu bilden, die so glücklich wären, von Eur. Majestät mit Beifall gehört zu werden, so würde ich mir schmeicheln, die Schuld der Dankbarkeit gegen Eur. Majestät einigermaassen abgetragen zu haben.

Mit tiefster Ehrfurcht bin ich

Eur. Majestät

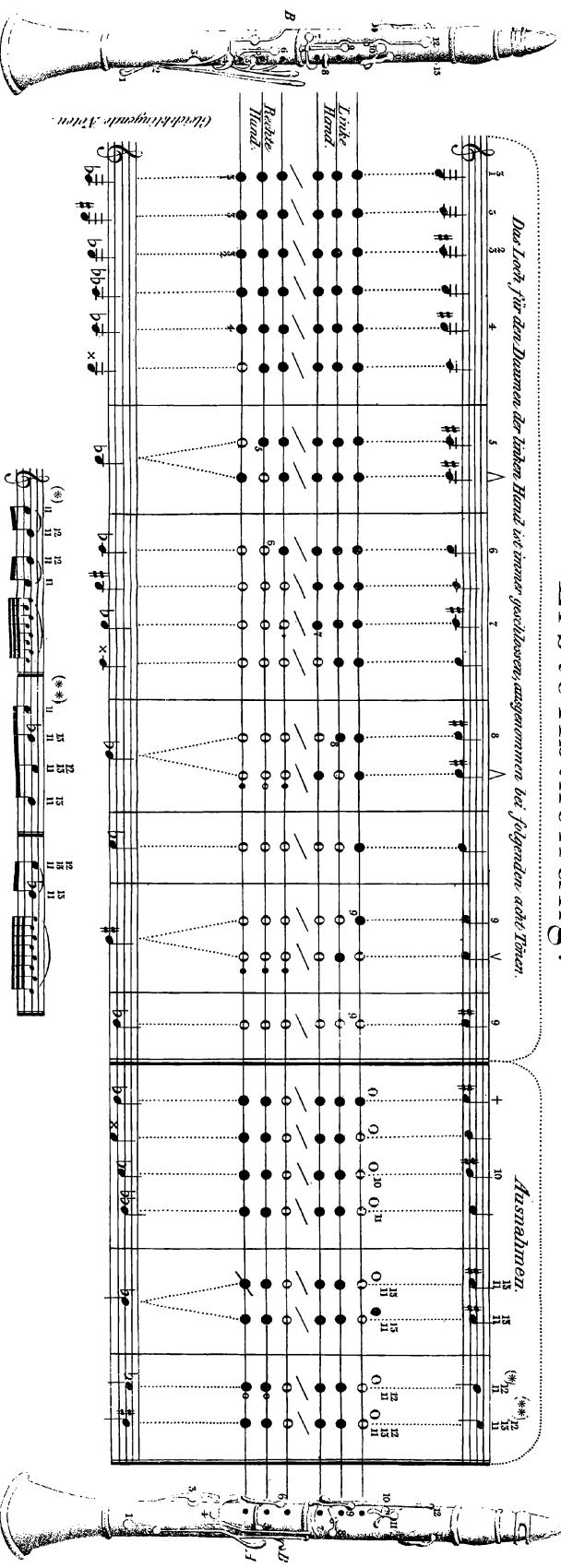
unterthänigst gehorsamster Diener

Jwan. Müller.

Hab' ich für alle meine Clavinettes in mein' Ateliers eingezogen.

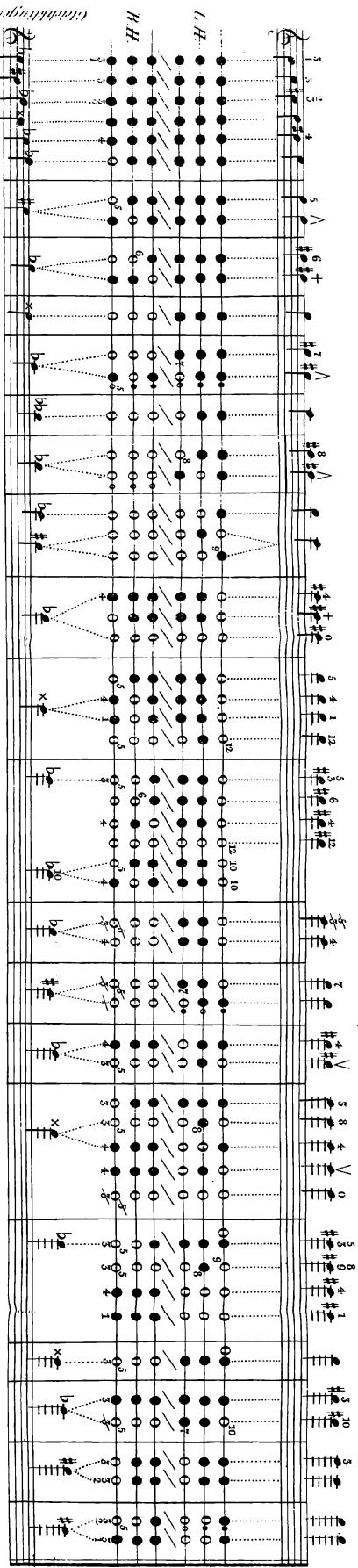
E r s t e A b t h e i l u n g .

Das Lied für den Daumen der linken Hand ist immer gespielt worden, ausgenommen bei folgenden acht Tönen.



Zweite Abtheilung.

Die Begrüger sind immer geöffnet, und das Licht für den Raum der kleinen Hand bliebt immer gewahrt.



Chromatische Tonleiter.



Das häufigste von den chromosomischen Punktmutationen, sogenannte, hingegen, als hereditär wir das sicherste Merkmal mit allen Klappen wahrsch. bekannt zu werden.

Fig. 1.

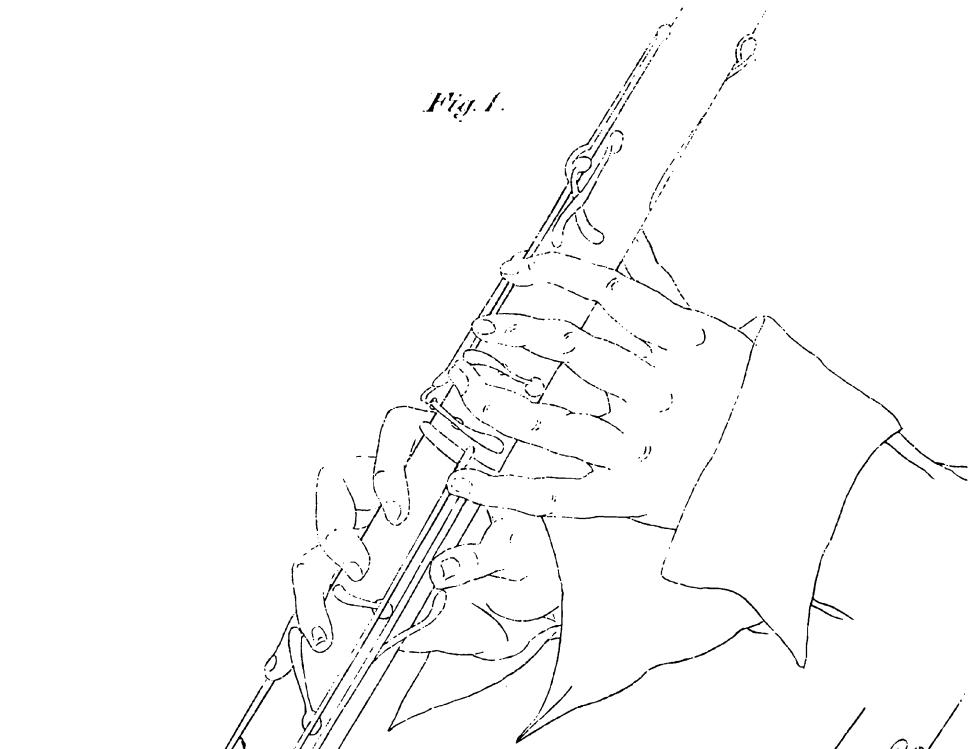
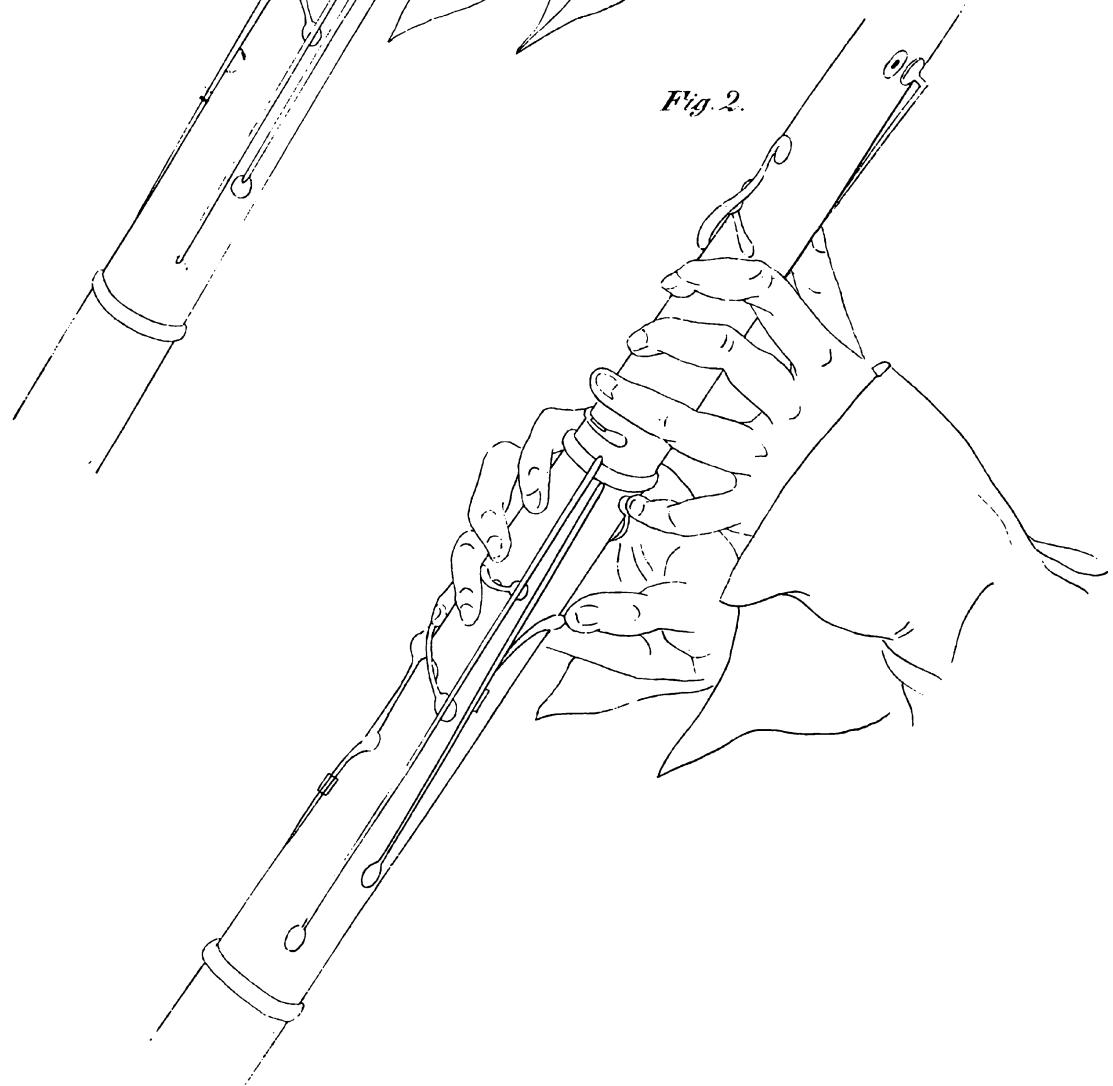


Fig. 2.



Einleitung.

Bey Abschluss dieses Werkes war es mir nur um fassliche und möglichst kurze Belehrung zu thun; daher habe ich das wirklich Wesentliche auf wenigen Bogen vorgetragen. Uebrigens wäre es überflüssig, eine gewöhnliche vollständige Anweisung zum Clarinettspiele zu schreiben, da es deren schon viele giebt, namentlich die von X. Lefevre.

Bey Verbesserung der Clarinette ist es meine Hauptaufmerksamkeit gewesen, nichts zu ändern, was den früheren Gebrauch, oder die Behandlung derselben, stören könnte. Alle schon früher bekannten Griffe sind nicht allein beibehalten, sondern auch, so viel es sich nur thun liess, angewendet worden. Freylich sind die von mir angebrachten Veränderungen vorzüglicher, und ihre Anwendung am rechten Orte viel vortheilhafter. Denn, obgleich die neuen Griffe unstreitig die bessern sind, so giebt es nur zu häufig Fälle, wo die alten Griffe unerlässlich nothwendig werden, wie in gegenwärtigem Werke durch Beispiele gezeigt werden soll.

Was also in den guten Schulen steht, ist auch auf diese neue Clarinette anwendbar; ich werde daher hier nur das in den bisherigen Schulen nicht Enthaltene, so wie das durch die Verbesserung des Instrumentes nothwendig Gewordene, aus einander setzen.

Auch finde ich eine besondere Anweisung zur Clarinette-Alto unnütz; denn sie ist nur eine grössere Clarinette, und Alles, was von der bisherigen und neuen Clarinette gilt, kann auch auf dieselbe vollkommen angewendet werden; nur dass die Noten in den Altschlüssel geschrieben werden. (Man sehe die bey diesem Werke befindliche Tabelle für die Clarinette-Alto.) Dieses Instrument muss jetzt in der Blasemusik die dritte Mittelstimme bilden, und wie die Viole (Bratsche), bey den Saiteninstrumenten behandelt werden; welches bis jetzt noch gar nicht geschehen ist.

Bey Vervollkommenung dieser Instrumente bin ich besonders darauf bedacht gewesen, allen im Freyen auszuführenden Musiken *) die den Saiteninstrumenten zu Gebote stehenden Mittel zu verschaffen, nämlich, in Symphonien und Ouvertüren die Clarinetten wie die Violinen zu behandeln; die Clarinette-Alto wie die Violen; die Fagotte wie die Violoncelle **); die Contrasagotte oder Serpents, wie die Contrabässe; die Flöten, Hoboen, Hörner, Trompeten und Posaunen, wie sie bey jeder Musik angewendet werden.

In der Quartett- und Quintettmusik müssen die erste und zweite Clarinette, die Clarinette-Alto und der Fagott wie die erste und zweite Viole, Viole und das Violoncell behandelt werden.

*) Die Blasinstrumente eignen sich zu ähnlichen Musiken besser, weil sie durch ihre volle Harmonie und ihren kräftigen Ton effektvoller sind.

**) Die Fagotte dürfen nicht, wie bisher geschehen, einfach besetzt werden, sondern man muss sie, wie die Violoncelle in den Orchestern doppelt benutzen.

Um die Blasemusik nach meinen eben vorgetragenen Ansichten vortheilhaft zu behandeln: war es unerlässlich, gemisse, dem Fagotte, wie er bis jetzt gebauet worden ist, anhängerische Fehler, zu verbessern, welche die Ausführung eines Stücks oft bedeutend erschweren. Es ist mir gelungen, das Instrument durch Anlegung drei neuer Klappen zu verbessern. Die eine nämlich dient für bis jetzt nicht vorhandene Basstöne, wie h und cis  ; die zweite für b  ; und die dritte für eis oder des, es oder dis  . Diese neuen Klappen sind auch für viele hohe, mittle und tiefe Töne nützlich:

Da alle Künstler und Kenner von der dringenden Nothwendigkeit, einige unserer Blaseinstrumente zu verbessern, vollkommen überzeugt sind, so würde es ganz unütz seyn, deren Unvollkommenheiten hier anzuführen. Allein es giebt einen noch grössern Fehler, den ich nicht mit Stillschweigen übergehen kann und darf, und diess ist der Mangel einer überall gleichförmigen Stimmung. Dies wird immer, auch bey sonst vollkommenen Instrumenten, ein grosses Hinderniss der vollkommenen Ausführung seyn, denn der Ausführende kann nicht rein und gleich spielen, wenn sein Instrument widerstrebt; auch der geschickteste Instrumentenmacher kann für die Gleichheit und Güte seiner Instrumente nicht stehen, wenn er sie bald hoch, bald tief machen muss.

Eine Musik von sechs, acht oder zehn Blaseinstrumenten bemeist, wie schwer es ist, sie in gleiche Stimmung zu bringen. Diess bewirkt zuförderst der verschiedene Ansatz eines jeden Spielers. Muss es nun nicht weit schneller seyn, eine gleiche, reine Stimmung zu erreichen, wenn die Instrumente unter sich selbst nicht einmal stimmen? Wenn die Stimmung nur um ein Weniges zu hoch oder zu tief ist, so kann man sich im ersten Falle helfen, wenn man das Mundstück (den Schnabel) um eine oder einige Linien herauszieht; im zweiten Falle schiebt man das Ausgezogene wieder hinein; oder bläset in das Instrument, um es zu erwärmen und dadurch höher zu bringen.* Sobald aber die Stimmung um einen Viertelton, oder gar einen halben, abweicht, so sind alle, auch die besten Hülfsmittel, vergebens. Aus dieser, leider! nur zu oft vorkommenden Verschiedenheit, entsteht vieles Unangenehme, z.B. irgendwo, in Frankreich, Deutschland, England oder Italien könnte ein Instrumentenmacher so vortrefflich bauen, dass seine Instrumente von Künstlern oder Liebhabern eifrig gesucht würden. Wer nun ein solches kommen liesse, würde, so gut, ja sogar vortrefflich es auch seyn möchte, beym Zusammenspielen mit andern Blaseinstrumenten, mit Erstaunen und Verdruss gewahr werden, dass er dieses herrliche Instrument gar nicht branchen kann, weil es mit den andern durchaus nicht zusammen stimmt. In den genannten Ländern differirt die Stimmung begnahe um einen halben Ton.

*) Damit dieses Hülfsmittel mit Nutzen angewendet werden könne, darf der Instrumentenmacher das Instrument, nach der Stimmgabel, nur um zwei Linien kürzer am Mundstücke oder an der Birne halten; beim Abstimmen aber muss das Instrument nach Verhältniss seiner Länge, am Mundstücke oder an der Birne, ausgedogen werden, um es alsdann richtig einzustimmen; so könnte man ohne Nachtheil jederzeit etwas höher oder tiefer stimmen. Wäre das Instrument viel zu hoch, so müssti man nicht allein am Mundstücke, sondern auch

Niemand wird mir, glaube ich, die Richtigkeit meiner, auf Erfahrung gegründeten Behauptung streitig machen. Will man einen Begriff von obiger unangenehmer Wahrheit erhalten; so darf man nur die, blos in Paris angenommenen verschiedenen Stimmungen untersuchen.

Nirgends kann man diesem Mangel besser abhelfen, als in Paris, wo es eine vorzüliche, und in ihrer Art einzige, Anstalt gibt, nämlich das Conservatoire, oder die königliche Musikschule, welche aus berühmten Künstlern besteht, die jene eingemurzelten Fehler von Grund aus heben könnten. Dieses wäre auch möglich an jedem andern Orte, wo öffentliche grosse Musikschulen sind, z.B. in Wien, Prag u.s.w. Nach einer sehr reiflichen Prüfung aller verschiedenen Stimmungen dürfte man nur eine einzige auswählen, und als festes Gesetz annehmen, sich nur dieser, als der besten, zu bedienen. Die Instrumentenmacher und Orchester würden sich ebenfalls nach derselben richten, und der grosse daraus hervorgehende Nutzen würde sich nicht allein durch ganz Frankreich u. Deutschland, sondern auch bey allen europäischen Völkern verbreiten. In wenigen Jahren würden alle Musik treibende Nationen, eine und dieselbe Stimmung haben. Dieser Vortheil wäre gar nicht zu berechnen. Alle Künstler werden vollkommen einsehen, wie sehr die Kunstausübung durch diese Einrichtung gewinnen müsste.

Die Veröfflungnung der Blaseninstrumente kann noch den Vortheil gewähren, dass jede im Freyen ausgeführte Musik eben so beliebt und anziehend ist, als die der Saiteninstrumente in den Concertsälen.

So unangenehm es auch ist, von sich oder seinen eigenen Leistungen sprechen zu müssen, so kann man es doch zuweilen nicht umgehen. Dies ist der Fall mit mir. Zwei Gründe müssen mich entschuldigen. Der erste ist: Es muss dem wahren Künstler daran liegen, zu wissen, wenn er das Emporkommen oder den Verfall seiner Kunst zuzuschreiben habe; der zweite: Es ist der Vortheil, und sogar die Pflicht des Künstlers, sich die Frucht seiner, oft sehr mühseligen, Arbeiten, zu denen jahrelanges Nachdenken und viele Nachtwachen erforderlich wurden, nicht von Nachahmern entreissen zu lassen, welche nicht das geringste Recht haben, sie sich anzumessen.

Bevor ich mich mit der Verbesserung der gewöhnlichen, so wie der Clarinette Alto, beschäftigt hatte, dachte noch niemand an die Möglichkeit, diese Instrumente dahin zu bringen, wo sie jetzt sind; ich allein bin ihr rechtmässiger Erfinder, so wie der des neuen Fagotto. Zwar haben hier und da einige Instrumentenmacher zwei oder drei Klappen mehr angebracht, allein damit haben sie den zahlreichen Feh-

am Mittelstücke und an der Stürze ausziehen. Doch darf an diesen zuletzt genannten Theilen nur im äussersten Nothfalle, und beg leicht auszuführenden Stücken, aus gezogen werden: denn das viele Ausziehen würde die Haltung des Instrumentes, so wie auch das leichte und sichere Spiel, sehr erschweren.

tern und Mängeln keinesweges abgeholfen. Es musste daher eine Veränderung des ganzen Systems vorgehen, ohne jedoch der Hauptsache, dem Character und der Behandlung des Instruments, zu nahe zu treten. Aus diesem Grunde finden auf den von mir verbesserten Instrumenten alle bisher bekannten Hülffsmittel und Griffe nützlicher Weise statt.

Dieses beweisen die Clarinetten mit zwölf Klappen, welche nur eine plumpere Nachahmung der meinen sind; denn, obgleich mit allen von mir erfundenen Klappen versehen, sind sie doch unbrauchbar, weil der Hauptfehler noch immer vorhanden ist. Dieser musste verbessert werden. Ich habe es so weit gebracht.*)

Um zu dem Resultate meines Strebens zu gelangen, musste ich zwischen der A, B, und C-Clarinette wählen. Ich glaubte, bezüglich der B-Clarinette bleiben zu müssen, als welche die Mitte zwischen den beiden andern hießt.

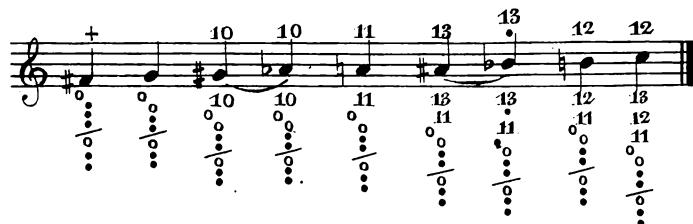
Wenn das Vorurtheil, welches gegen eine Neuerung jederzeit statt findet, bekämpft seyn wird; wenn endlich junge Künstler die Überlegenheit dieses neuen Instrumentes über die bisherigen werden eingesehen haben: so wird sich der Gebrauch der verschiedenen Clarinetten in C, B, und A, unfehlbar verlieren. Wollte man jedoch, gegen meine Erwartung, dieselben beibehalten, so wäre es möglich, zu der neuen Clarinette ein A- und C-Stück zu machen, so dass das Mundstück und die Stürze von jener bliebe. Uebrigens könnte man, glaube ich, das unangenehme Wechselspielen der Clarinetten dadurch am besten abschaffen, wenn man die Clarinette-Alto in das Orchester einführt. Durch dieses Mittel würde es dem Componisten möglich, neue Effecte hervorzubringen, wenige dieses Instrument entweder allein, oder in Vereinigung mit andern, benutzte. Auch könnte es zur Verstärkung des Fagotts, oder selbst der zweiten Clarinette, vortheilhaft angewendet werden, welchen Zweck auch die Viole im Orchester hat. Eben so gut kann diese Clarinette-Alto mit Nutzen zur Verstärkung der gewöhnlichen Bratsche dienen.

*) Mit Unrecht hat man meine neue Erfindung herabzumürdigen gesucht, und ist sogar so weit gegangen, mir die Ehre rauben zu wollen, der Kunst genutzt zu haben. Meine Tadler, und dennoch meine Nachahmer, haben wohl eingesehen, welch grossen Nutzen die Einführung meiner Clarinette mit dreizehn Klappen gehörte; denn, seit meiner letzten Rückkehr nach Paris, hat man die Nothwendigkeit gefühlt, eine dreizehnte Klappe zu den schon vorhandenen zwölf hinzuzufügen; und dennoch entspricht ein solches Instrument dem musikalischen Systeme noch nicht in allen Stücken.

Erklärung der Tonleiter oder Tabelle der neuen Clarinette.

Um den Griff jedes Tones anschaulicher zu machen, hat man durch die, bey den Tonleitern, oder sogenannten Tabellen; gebräuchlichen Zeichen (so) die sechs, auf der Oberfläche des Instruments befindlichen Hauptlöcher, und durch die Zahlen die angelegten Klappen angedeutet.

Die Tabelle zerfällt in zwey Abtheilungen. In beiden wird das unter dem Instrumente gebohrte Loch, gemeinlich das Daumenloch genannt, immer geschlossen, mit Ausnahme folgender neun Töne:



Den Griff für habe ich aus mehrern Gründen so, und nicht anders; angenommen; erstens macht er das mit einem + berechnete reiner; zweitens macht er alle oben angezeigten Töne vollkommen gleich, und endlich können, vermittelst der vier ausgelegten Finger, die folgenden Töne leichter gebunden werden.

Die dreizehnte Klappe ist in der Bezeichnung übergangen worden. Es reicht hin, hier zu bemerken, dass diese Klappe in allen Tönen, welche die erste Abtheilung der Tabelle umfasst, geschlossen bleiben muss, mit Ausnahme folgender zwei Töne: bei den in der zweiten Abtheilung liegenden bleibt sie immer offen, und das Daumenloch ohne Ausnahme geschlossen.

Sonach braucht man nur, bey dem Suchen eines Griffes, die sechs Hauptlöcher, welche sich auf der Oberfläche des Instruments befinden, und die Klappen zu beachten, wohlgemerkt, dass die dreizehnte Klappe geöffnet oder geschlossen werden muss, je nachdem der Ton in der ersten oder zweiten Abtheilung der Tabelle liegt.

Die sechs Hauptlöcher werden gedeckt, wie auf der gewöhnlichen Clarinette.

Die Klappen *) werden auf folgende Art gegriffen: die Klappe № 1 mit dem kleinen Finger der

*) Um allen möglichen Irrungen vorzubauen, nenne ich die Klappen nicht mehr dis-es-h die Klappe, sondern bezeichne u. benenne sie mit Zahlen, nach ihrer Folge, von unten hinauf gezählt. S. das Modell auf der Tabelle.

linken Hand; die Klappe № 2 eben so; die № 3 mit dem kleinen Finger der rechten Hand; die № 4 eben so; *) die № 5 mit dem vierten Finger der rechten Hand; die № 6. mit dem kleinen Finger der rechten Hand; die № 7. mit dem kleinen Finger der linken Hand; die

*) Hier ist zu bemerken, dass die zweite und vierte Klappe mit Nebenstangen versehen sind, welche so angebracht sind, dass sie mit dem Daumen der rechten Hand gegriffen werden können. Dies geschieht allemal, wenn der kleine Finger der rechten, oder der linken Hand, als welcher die zweite oder vierte Klappe zu greifen hat, schon bey einer andern angewendet wird. In der Tabelle, und in allen Stellen, wo jene Klappen auf die eben bemerkte Art gegriffen werden müssen, ist die zweite durch A. und die vierte durch B angedeutet, z.B.

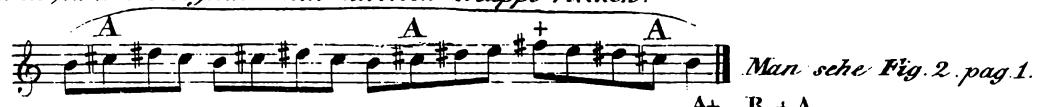


Indessen, in gewissen Fällen kann die zweite Klappe nur wie gewöhnlich gegriffen werden; dann muss man den kleinen Finger so biegen, dass sein zweites Gelenk die zweite Klappe erreiche, während seine Spitze noch auf der ersten ruht.



Man sehe Fig. 1. pag. 1.

In dieser Stelle kann man H auch wie gewöhnlich nehmen, und eis mit dem Daumen der rechten Hand. Dann lässt man den kleinen Finger der linken Hand von der ersten Klappe los, biegt ihn unter dem Instrumente hin, und öffnet mit seinem Nagel die Nebenstange der vierten Klappe; das eis macht man mit dem Daumen der rechten Hand. Damit aber dieses mit Leichtigkeit geschehe, muss die Nebenstange der vierten Klappe bis an den Ring des Mittelstücks, und bis begnahe zur zweiten Klappe reichen.



A+ B+A

In langsamem Stellen kann man den Finger vortheilhaft wechseln; z. B. nämlich die erste Hälfte des Wertes des eis nimmt man mit der Klappe № 2. und zwar mit der Nebenstange; die zweite Hälfte mit dem kleinen Finger, wie gewöhnlich.

In sehr geschwinden Stellen kann man noch einen Griff anwenden: H wird mit dem kleinen Finger der linken Hand genommen; eis mit dem Daumen der rechten Hand; dis auf folgende Art: und das nun folgende eis mit dem Daumen der rechten Hand.



In den durch die Beispiele 1 und 2 erläuterten Fällen muss der kleine Finger der linken Hand durchaus fest auf der ersten Klappe liegen bleiben, so wie der kleine Finger der rechten Hand auf der dritten Klappe; bey dem eis bewegt sich nur der Daumen der rechten Hand. Die nämliche Regel gilt

Nº 8. mit dem vierten Finger der linken Hand; die Nº 9. mit dem Zeigefinger der rechten Hand; die Nº 10. mit dem Zeigefinger der linken Hand; aber wohl bemerkt, nicht mit der Spitze, sondern mit dem zweiten Gliede des Fingers, so, dass man zugleich mit dem ersten Gliede die 11te Klappe erlangen kann; die Nº 11 mit dem ersten Gliede des Zeigefingers der linken Hand; die Nº 12. mit dem Zeigefinger der rechten; die Nº 13. mit dem Daumen der linken Hand.

Man bemerke, dass man das  durch die Zahl 11 bezeichnet hat. Die 10^{te} Klappe brauchte darum nicht besonders angezeigt zu werden, weil sie sich immer von selbst öffnet; so bald man die 11^{te} greift. Desgleichen müssen, für h und b,  welche mit 12 und 13 bezeichnet sind, die 10^{te} und 11^{te} Klappe schon geöffnet seyn. Beq dem mit 12 bezeichneten  muss die 11^{te} und 13^{te} Klappe vorher offen seyn.

Allein; in einer sehr geschwinden Bewegung, wird *b* so genommen:

Auf der Tabelle dieser Schule ist die Clarinette von zwei Seiten abgebildet, damit man alle Klappen; so wie die sie bezeichnenden Zahlen sehen könne. Die Buchstaben A und B zeigen die Nebenstangen der zweiten und vierten Klappe an.

Noch einige andere Bezeichnungen der Griffe müssen hier bemerkt werden:

Das Zeichen Δ bedeutet, dass das Loch des Zeige- und vierten Fingers geschlossen, und das des dritten geöffnet sein soll, nämlich so: $\Delta\Delta$.

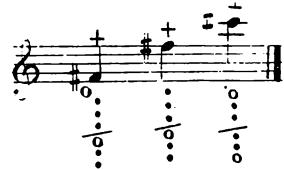
Das Zeichen V bedeutet, dass das Loch des Zweige- und vierten Fingers offen, das des dritten

beg den Beispielen 3 und 4. Cis oder des nimmt man mit dem kleinen Finger der linken Hand, und dis oder es mit dem Daumen der rechten, ohne den auf der dritten Klappe ruhenden kleinen Finger der rechten Hand zu verrücken. So nimmt man in den Beispielen 5, 6, 7 das e, wie gewöhnlich, mit der dritten Klappe, und es mit dem Daumen der rechten Hand: der kleine Finger bleibt unverrückt auf der dritten Klappe liegen.

The image shows seven musical examples labeled B. N° 1 through B. N° 7. Each example consists of two staves of music for a piano. The first six examples (B. N° 1-6) are grouped under the heading 'Beisp. N° 1.' and the last one is under 'Beisp. N° 2.'. Examples B. N° 1 and B. N° 2 are both labeled 'A'. Examples B. N° 3, B. N° 4, and B. N° 5 are all labeled 'B'. Examples B. N° 6 and B. N° 7 are also labeled 'B'. The music includes various note patterns, rests, and dynamic markings like '+' and '—'.

aber gedeckt segn soll, nämlich so:

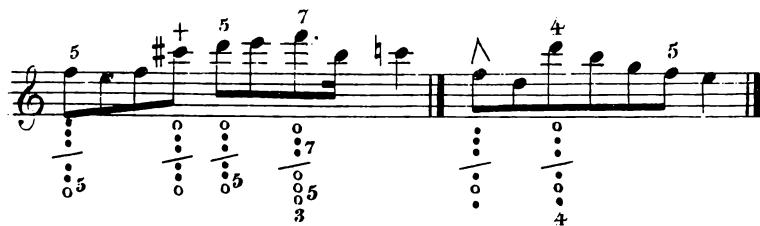
Das Zeichen + wird blos für folgende Griffe des Fis und eis gebraucht:



Das Zeichen o bedeutet, dass die auf der Oberfläche des Instruments gebohrten Hauptlöcher offen segn sollen. Es steht, wie alle übrigen Zeichen der Griffe, über den Noten.

Die durchstrichenen Zahlen 3/2 bedeuten, dass die dadurch bezeichneten Schläppen nach Belieben gebraucht werden können, oder nicht.

Der in der Tabelle vorkommende Querstrich / bezeichnet die Trennung der linken und rechten Hand. Es wird gut segn, diess zu bemerken, weil dieser Strich bereits im Texte dieses Werkes sehr oft vorkommt:



Überall konnte diese meßlässige Berechnung nicht angebracht werden, sondern oft steht nur das Zeichen oder die Zahl über der Note. Dann sieht man den angedeuteten Griff in der Tabelle nach, z.B.



Durch die Möglichkeit mehrerer Griffe ist die neue Clarinette ungemein bereichert worden, denn mancher Ton ist zwei, drei, ja wohl viermal vorhanden.

Der erste in der Tabelle angegebene Griff bleibt immer der beste, allein die übrigen sind ebenfalls nützlich, sobald jener nicht bequem angewendet werden kann; dann sucht man denjenigen, welcher genommen werden soll. Beispiele:

Beisp. 1.



B. 2.



Will man sich erklären, warum derselbe Ton so verschieden gegriffen werden muss, so darf man nur die Stelle mit andern Griffen machen, z. B. das erste Beispiel mit den Griffen des zweiten, und umgekehrt. So wird man sich von dem grossen Nutzen mehrerer Griffen überzeugen; man darf sie nur genau mit einander vergleichen.

Dies gilt von folgendem Beispiele:



Obgleich also f mit der 9ten Klappe am reinsten und besten ist, so muss man dennoch sehr oft den gewöhnlichen Griff brauchen, weil sonst sehr viele Stellen schwer, ja sogar unausführbar seyn würden. Jedoch muss man sich der 9ten Klappe bey f nur dann bedienen, wenn es die Lage der andern Finger erlaubt.

Oft müssen auch der Melodie halber andere Griffen genommen werden. Beispiele:

Beisp. 1.

B. 2.

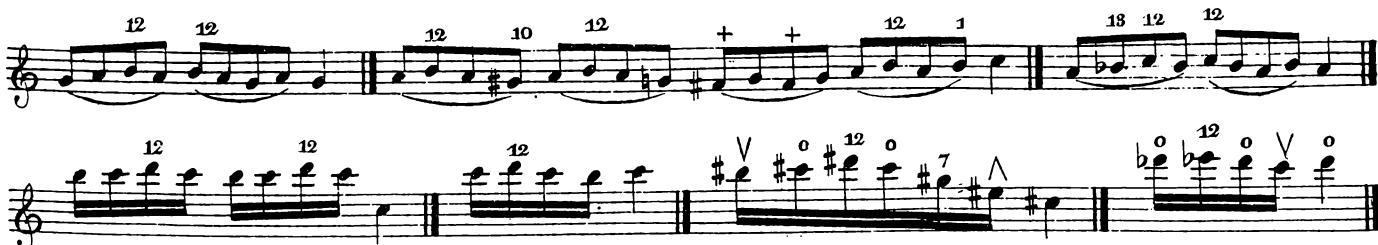
B. 3.

Im ersten Beispiele ist als der Leiteton; es muss also mit der 13ten Klappe und offenem Daumenloch genommen werden. Im zweiten Beispiele hingegen ist es nur eine harmonische Note; daher wird zwar jene Klappe gebraucht, aber das Daumenloch kann geschlossen bleiben, um so mehr, wenn es der Ausübende durch den Ansatz allein nicht zwingen kann. Bey b (im dritten Beispiele) ist derselbe Griff anzuwenden. Das schliessen des Daumenlochs ist angedeutet durch $\frac{1}{2}$.

Dies gilt für jeden Leiteton. In den Übungen dieser Schule hat man diesen Fall oft angebracht. Die Töne, welche nur einen Griff gestatten, müssen, als Leitetöne, durch den Ansatz

gezwungen werden. Das Ohr ist hier der beste Richter: *)

Die 12^{te} Klappe dient zwar eigentlich zum Triller einiger Töne; allein sie ist auch in folgenden Stellen sehr nützlich; z. B.



Auf manchen Clarinetten wird es gut segn; von e an zu dem gewöhnlichen Griff die 7^{te} Klappe zu nehmen, denn die höheren Töne, wie d und dis, mit der 12^{ten} Klappe genommen, kommen leichter und reiner heraus. Jedoch kann dieser Griff für d und dis nur beg Trillern, oder in sehr geschwinden Stellen, füglich angewendet werden.

Die 3^{te} Klappe hat den gewöhnlichen Griff der Clarinette nicht verändert; denn es ist ganz einerleg, ob man den kleinen Finger der rechten Hand auf das Loch legt, wie sonst, oder ob man eine Klappe greift, wie jetzt. Das offenstehende Loch dieser Klappe gewährt den unendlichen Vorteil, dass mehrere Töne auf der neuen Clarinette weit reiner und gleicher werden, nämlich folgende:



Dies gilt vornehmlich von den mit (1) bezeichneten. Beg dem trischen g und a nehme nun auch die 1^{te} Klappe mit, um sie voller und reiner zu machen; vorzüglich, wenn sie auszuhalten sind.

Die 3^{te} Klappe macht nicht nur alle hohen Töne gleicher und leichter, sondern sie macht auch die vollkommene Bindung derselben unter einander möglich. Diese konnte man ehemals durchaus gar

*) Durch folgendes Mittel kann man jeden Ton rein machen. Wenn er zu tief ist, öffnet man eine der am nächsten liegenden Klappen; ist er zu hoch, so schliesst man eines der nächsten Löcher, z. B. das e, welches gewöhnlich immer zu tief ist, wird durch Öffnung der 7^{ten} oder 8^{ten} Klappe höher; wenn b oder b' zu hoch ist,

darf man nur zu dem gewöhnlichen Griff des Mittelfinger der rechten Hand nehmen: so wird es sogleich besser. Dies lässt sich, vorkommenden Fällen, auf alle Töne anwenden.

nicht ausführen. S. die später folgenden Beispiele über die hohen Töne pag. 13, 14, 15.

Auch die 5te Klappe dient zur Reinheit des f und b. Jedoch gibt es Stellen, welche die gewöhnlichen Griffe verlangen, z. B.



Das tiefe b muss ohne Ausnahme mit der 6ten Klappe gegriffen werden; sis mit ganz gleichem Griff ist auch mit dem gewöhnlichen gut. Nach Beschaffenheit der Stelle wählt man den passendsten.

Allein zu sis, so wie zu allen andern Tönen, muss man sich in den chromatischen Tonleitern der Klassen bedienen, weil dann alle Töne gleich rein und stark werden. Nur so bringt diese Tonleiter die beabsichtigte Wirkung hervor.

Folgende drei Töne können nie anders als mit der 7ten Klappe gemacht werden. Das gis hingegen kann man bald auf die eine, bald auf die andere Art greifen, z. B.



Folgende Töne sind zwar reinier mit der 8ten Klappe, und mit dieser muss man sie so oft als möglich nehmen, vorzüglich es und dies; allein zuweilen muss man sich des gewöhnlichen Griffs bedienen, z. B.



B. 2.

Beisp. I.

idem.



Einige Künstler haben die 8te Klappe so anlegen lassen, dass sie mit dem Zeigefinger der rechten Hand gegriffen wird. In dieser Lage ist sie zwar zur Bindung von e zu es, und umgekehrt, recht vortheilhaft, hingegen aber in mehreren Stellen hinderlich, ja wohl ganz unanwendbar. Man schee das zu letzt angeführte Beispiel N° 1 u. 2, wie auch die vier letzten Takte von p. 55, und man wird sich überzeugen, dass das es in ähnlichen Fällen nur mit dem bekannten Gabelgriff genommen werden kann. Deshalb muss der In-

Instrumentenmacher beg dem Abstimmen sehr darauf schen, dieses es mit dem Gabelgriffe brauchbar zu erhalten.

Für b und a sind bezügliche Griffe nützlich, z. B.

Musical score for piano, page 10, measures 11-12. The score consists of two staves. The top staff uses a common time signature, indicated by a 'C'. The bottom staff uses a 2/4 time signature, indicated by a '2/4'. Measure 11 begins with a treble clef on both staves. Measure 11 contains six measures of music, ending with a double bar line. Measure 12 begins with a bass clef on the bottom staff. Measure 12 contains five measures of music, ending with a double bar line.

Vier nachstehende hohe Töne sind die verschiedenen Griffe noch nützlicher; eis kann dreigach statt finden; z. B.

Des ist zweimal da:

A horizontal musical score for piano, showing five measures of music. The score consists of two staves. The left staff uses a treble clef, and the right staff uses a bass clef. Measure 11 starts with a dynamic of 4, followed by a sharp sign. Measures 12 and 13 start with a dynamic of 5, followed by a sharp sign. Measures 14 and 15 start with a dynamic of 6, followed by a sharp sign. The music features various note heads, stems, and beams, with some notes having vertical dashes through them.

D hat vier Griffe.

A horizontal strip of sheet music for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measures 5 through 12 are shown, with measure 5 starting with a forte dynamic. Measure 6 begins with a repeat sign. Measure 7 starts with a sharp sign. Measure 8 begins with a forte dynamic. Measure 9 starts with a sharp sign. Measure 10 begins with a forte dynamic. Measure 11 starts with a sharp sign. Measure 12 ends with a forte dynamic.

Dis oder Eis hat ebenfalls 4 Griffe.



Mit der 12^{ten} Klappe kann d und dis nur beg Trillern; oder in sehr geschnindnen Stellen, gemacht werden. In allen andern Fällen muss man die 5^{te} oder 4^{te} Klappe dazu nehmen; es wird immer mit der 3^{ten} und 5^{ten} Klappe genommen.

Meine Nachahmer, welche die Clarinette ebenfalls verbessern wollten, *) haben die 10^{te} Klappe von der Hölle getrennt. Aus welchem Grunde, weiss ich nicht; es müsste denn seyn, weil man ehemals das d und dis mit der mittlern a-Klappe machte. Deshalb hat man, um dieses d oder dis zu behalten, die a-Klappe an ihrer alten Stelle gelassen; um aber ein gis oder as zu bekommen. (denn das alte war unerträglich) ist auf der Seite eine besondere Klappe angebracht worden. Meine Nachahmer haben nicht gewusst, was sie wollten. Um diese Klappe anzulegen, und zugleich den Ton rein zu bekommen, haben sie das Loch ganz hoch bohren, und ganz klein machen müssen; daher ist der Ton dünn; und die Lage dieser Klappe so unbequem; dass man sie nur in sehr langsamn Stellen branchen kann. Und dennoch kann gis oder as nur durch eine Klappe rein gemacht werden. Wenn nun dieselbe so unbequem liegt; wie kann man nur folgende einfache Stelle herausbringen?



Mehrere dergleichen sehr oft vorkommende, gar nicht auszuführende Verbindungen ließen sich ansführen: Alle diese und ähnliche Stellen sind auf der von mir erfundenen Clarinette äusserst leicht. Aus der queer liegenden Klappe entsteht ein neuer Vortheil, nämlich, dass die Töne a, h und b runder, reiner und gleichher werden, ohne dass der Griff unbequem wird. Zwar können die Töne d und dis nicht mehr, wie sonst, mit der sogenannten a-Klappe gemacht werden; diess ist aber auf

*) Sie lassen sie mit 12 Klappen bauen. Herr Tanderhagen nennt sie in seiner Schule: die neuere Clarinette.

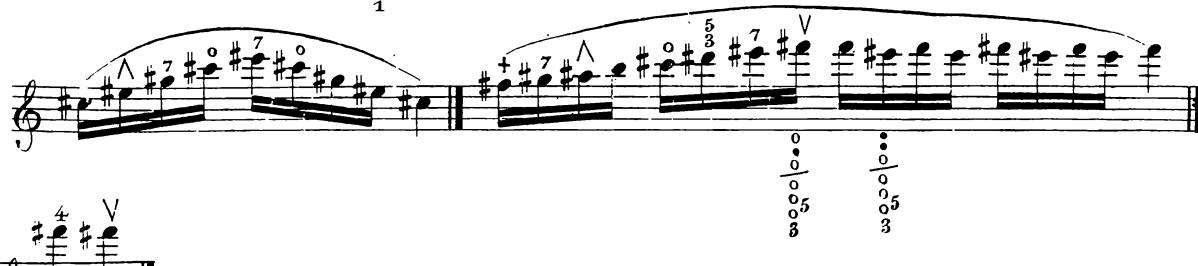
einer andern Seite wieder gewonnen, denn eben diese Töne macht man mit der 12ten Klappe reiner u. begreimer:



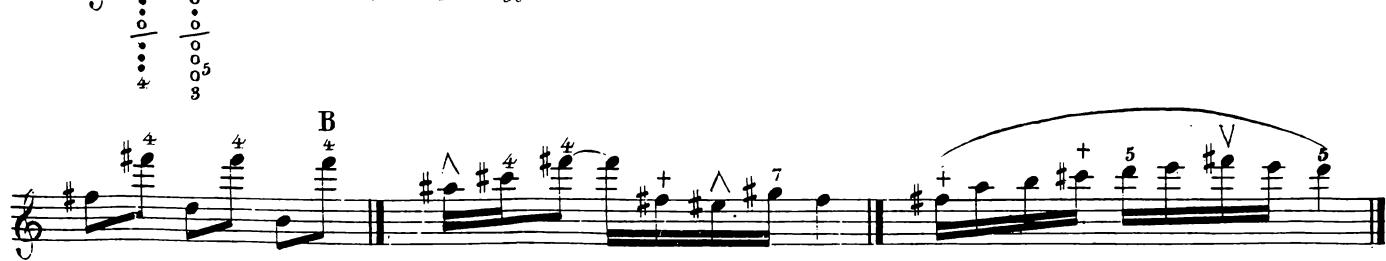
E wird vortheilhaft auf folgende drei Arten gegriffen: es kommt auf die vorhergehen-

den oder folgenden Töne an: Man sehe die Beispiele, wo e vorkommt.

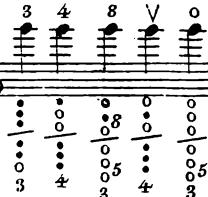
F und Eis haben eigentlich nur einen Griff, *) zu welchem man immer die 7te Klappe nimmt; blos bei einem Übergange von Eis kann man es auf die zweite Art nehmen, z. B.



Fis kann doppelt gegriffen werden, z. B.



Unter den verschiedenen Grifffen für g ist der mit 3 bezeichnete immer der beste;



*) Auf einigen Clarinetten ist f auch so gut:



jedoch muss man oft die andern nehmen; z. B.

Musical score for piano, page 10, measures 11-12. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. Measure 11 starts with a series of eighth-note chords: (3), (3), (3), (5), (3). Measure 12 begins with a sixteenth-note pattern: (5), (5), (sharp), (V), (8). The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one flat. Measure 11 ends with a sixteenth-note pattern: (0). Measure 12 continues with a sixteenth-note pattern: (4), (8), (4), (4).

Folgende Töne haben, wie die Tabelle zeigt, mehrere Griffe; da sie aber von den Griffen der übrigen Töne so sehr abweichen, so können sie nur sehr selten angewendet werden. Von g an ist es gleich, welchen Griff man wählt; der Spieler suche sich den besten heraus bis und am dritten bisweilen eine Ausnahme, wie man in den Übungen und an folgenden Beispielen erschen kann:

The musical score consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic 'V' and a tempo marking of 8. The second staff begins with a dynamic 4. The third staff begins with a dynamic + 5. The score includes various dynamics such as V, 4, + 5, and 8, and markings like 'oder.' (or) and a downward arrow.

Nun wird man fragen: Müssen alle Griffe angewendet werden? Giebt nicht der in der Tabelle zuerst stehende einen vollen und reinen Ton? Allerdings; allein dieses ist nicht genug, sondern es muss mit den vorhergehenden oder folgenden Tönen bequem verbunden werden können. Dies kann aber nicht geschehen, wenn er von diesen Tönen zu weit liegt, d.h. wenn der erste Griff zu sehr vom dem der übrigen Töne abweicht, und deshalb die Finger zu sehr verrückt. In solchen Fällen thun mehrere Griffe für einen Ton grosse Dienste.

Man versuche und übe aufmerksam die Übungen und Beispiele dieser Schule; man nehme andere Griffe, als die angegebenen, und bald wird man sehen, welche gut und schlecht, oder, um es besser zu sagen, welche natürliche, und welche gezwungen sind.

In dieser Schule ist weniger auf Ausführung sehr geschwinder Passagen, als auf gründlichen Unterricht im Reinspielen, dem größten Zauber der Musik, geschenken worden. Man muss sich daher bestreissen, auch solche Stellen rein auszuführen, welche eigentlich bloße Fingerübungen bezeichnen.

Den Nutzen der verschiedenen Griffe für einen Ton wird das Studium der Triller am besten darthun, bey welchen oft ein ganz besonderer Griff anzuwenden ist.

Vorzüglich muss man, durch beständige Übung, die hohen Töne so beherrschen lernen, dass man sie, nach Belieben, wachsend, abnehmend, kräftig und zart hervorbringen könne; der Ansatz muss die feinsten Schattirungen des Vortrags möglich machen. Die tiefen und kräftigeren Töne müssen würdig, stark und voll behandelt, die höhern hingegen zart, jedoch gegen die andern gehörig berechnet, und angenehm angegeben werden. In manchen Fällen müssen sie freilich stärker hervortreten, doch dürfen sie nie grell und schreyend seyn.

Die für die Triller allgemein angenommenen Regeln würden hier unnutzbar Weise wiederholt werden. Folgendes Beyspiel kann statt jeder weiteren Erklärung dienen. Nur sei erinnert, dass Triller und Nachschlag ganz gleich ausgeführt werden müssen.

Folgende Beispiele mögen hinreichen, die Ausführung der Triller und Vorschläge zu zeigen:

Bezeichnung.

Ausführung.

Bezeichnung.

Ausführung.

Allgemeine Uebersicht aller Triller.

A musical score for 'G.N°1' featuring a treble clef staff. The staff begins with a whole note followed by a half note, then a quarter note, a eighth note, a sixteenth note, and a thirty-second note. There are also several rests of varying lengths. The score is annotated with 'Ar' above the first three notes and 'Tr' above the next two notes. To the right of the staff, there are vertical ellipsis dots and a series of vertical bars with circles at their intersections, likely indicating a repeat or continuation.

A musical score for 'E.s.' featuring a single melodic line on a treble clef staff. The music includes dynamic markings such as 'tr.', 'p', and 'ff'. There are also various performance instructions like 'b' (bend), 'be' (bend and release), and 'tr.' (trill). The score is set against a background of vertical bar lines and includes a bassoon part at the bottom with its own set of markings.

Musical score for Gis. N° 1, page 1, showing measures 1-2. The score consists of two staves. The top staff is in B major (B) and the bottom staff is in G major (G). Measure 1 starts with a forte dynamic. Measure 2 begins with a forte dynamic.

F.
(Wie Eis.)

(*) Bey bezden F wird der Triller mit dem Daumen
der linken Hand gemacht.

(**) Man kann diesen Triller auch so machen: F · u. G ·

Ges. (Wie Fis N° 2.)

A.

A.

Ais.

As. (Wie Gis N° 2.)

H. N° 1

H. N° 2

B.

C. N° 1.

C. N° 2.

Cis. N° 1.

Cis. N° 2.

Ces. (Wie H. N° 2.)

D. N° 1.

D. N°2. *Tr.* 5 6 10
Dis. *Tr.* B 6 10
Des. *Tr.* 5 6 10
(Wie Cis N° 2.)

Der Triller bringt überhaupt, und besonders am Ende eines Stücks, eine herrliche Wirkung hervor; er giebt ihm Bewegung, Feuer, und einen festen Schluss; er macht oft, so zu sagen, die zu grosse Länge einer Composition vergessen. Doch muss er, wenn er seine volle Wirkung thun soll, mit äusserster Reinheit und Gleichheit gemacht werden; wer ihn nicht schön und genau ausführen kann, lasse ihn lieber weg.

Es ist zwar möglich, alle Triller zu machen; doch giebt es auf der Clarinette, so wie auf jedem andern Blasinstrumente, einige, die man nur durch Uebung erzwingen kann; und auch dann bleiben sie oft ohne Wirkung, weil der Griff des trillernden Tones entweder zu verschieden, oder zu entfernt von demjenigen ist, auf welchem der Triller gemacht werden soll, mithin die Griffe zu verwickelt werden würden. In solchen Fällen ersetzt man den Triller lieber durch eine andere Verzierung, und bringt nur solche Triller an, welche gekörig und leicht ausgeführt werden können.

Alle schwierigen Triller sind deshalb in vorstehender Tabelle mit einem *B.* bezeichnet worden, damit die Componisten sie nicht anbringen mögen. Der Schüler indessen kann sie dennoch fleissig üben, da ihre Ausführung nicht ganz unmöglich ist, nur aber mehr Mühe und Anstrengung erfordert.

Ueber das Clarinettspiel überhaupt.

Ein Instrument lernen zu wollen nach einer blosen Anweisung, ohne dazu komenden gründlichen Unterricht eines Lehrers, hat mir immer unausführbar geschienen.

Meiner Meinung nach ist eine gute Schule vielmehr ein Wegweiser für den Lehrer, als für den Schüler. Da die Musik durch die Ohren zu unserm Geiste und zu unsern Sinnen gelangt, so muss der Schüler das, was er ausführen soll, nothwendig hören und auffassen. Damit er nun eine ihm gemachte Erklärung leicht begreife und anwenden lerne, muss ihm der Lehrer das Auszuführende genau und rein vortragen. Aus diesem Grunde habe ich nur die Materien auseinander gesetzt, welche durch Erklärungen fasslich gemacht werden können.

Wenn die Clarinette dem Zuhörer und Spieler einen wirklichen Genuss gewähren soll, so muss man vor allen Dingen den Gesang nachzuahmen suchen, und deshalb einen geschickten Sänger aufmerksam hören, und ihn zum Muster nehmen. Dieses lässt sich sogar auf den Ton des Instruments ausdehnen; denn sowohl dieser als die Singstimme, sind nur dann angenehm, wenn sie in ihrem ganzen Umfange vollkommene Anmuth und Biegsamkeit zeigen, mögen sie kräftige oder sanfte Stellen ausführen, selbst im geschwindesten Zeitmaasse, oder getragene, angenehme oder leidenschaftliche Melodien. Ein Sänger, der dieses Talent besitzt, kann jedem, welches Instrument er auch spiele, zum Muster dienen. Einen schönen Ton muss man auf der Clarinette um so mehr zu erlangen suchen, da dieselbe, mehr als jedes andere Instrument, zu unangenehmen Tönen geeignet ist, weil sie durch die Schwingung eines Stücks Rohrholz (Blatt oder Rohr genannt), welches auf dem Mundstücke (Schnabel) des Instruments festgemacht wird, hervorgebracht werden. Von der Güte des Blattes hängt die Schönheit des Tones ab; daher muss jeder Clarinettist seine Blätter selbst ververtigen, und beynahe vom Anfange des Unterrichts darin unterrichtet werden. Das Blatt ist erst dann gut, wenn es, im ganzen Umfange des Instruments, im ff. (fortissimo) und pp. (pianissimo) leicht und ohne Anstrengung anspricht. Irriger Weise glaubt man, ein schöner Ton könne nur durch ein dickes und starkes Blatt, d. h. ein solches, welches von der Stelle an, wo es ausgeschnitten wird, bis an die Spitze, ziemlich gleichmäßig stark sey, hervorgebracht werden. Mit solchen Blättlern kann man nur sehr schwer, oft auch gar nicht, ein pp. und die andern, zu einem guten Vortrage erforderlichen, Schattirun-

gen hervorbringen, denn sie haben an ihrer Spitze zu viel Holz, und, da zu dem piano wenig Wind genommen werden muss, so spricht das Blatt nicht an, sondern giebt ein Geräusch statt eines Tones von sich.

Noch ist zu bemerken, dass dergleichen Blätter nicht zu offen seyn, sondern vorn mehr antiegen müssen; diess bewirkt aber, dass sie sehr leicht, und ohne angestrengt worden zu seyn, überschlagen können. Endlich ist der Spieler genötigt, zu oft Atem zu holen:*) denn, wenn ein einziger Ton schon die Hälfte seiner Kräfte in Anspruch nimmt, was soll ihm für die nachfolgenden Töne übrig bleiben? Wie kann er auf diese Art einen etwas langen, gebundenen u. gesangreichen Gedanken vortragen? Wenn man hingegen die Blätter auf die sogleich anzugebende Art verfertigt, so wird man mit gleicher Leichtigkeit starke, sanfte und volle Töne erhalten; der Vortrag wird alle Grade der Kraft, Leichtigkeit und Zartheit besitzen; auch werden die hohen und tiefen Töne gleich voll, rund und wohlklingend, und die hohen besonders sanft seyn. Sobald aber das Blatt vorn zu stark ist, so werden die hohen Töne gewöhnlich schrill, statt sanft, und die tiefen dumpf und ungleich.

Ausser diesen Unbequemlichkeiten entstehen noch mehrere, welche durchaus vermieden werden müssen, nämlich der Spieler muss sich zu sehr anstrengen, welches ihm ein schlechtes und abschreckendes Ansehen giebt; die Wangen und Augen treten heraus, und die Adern der Stirne schwollen so stark an, dass die Zuhörer beunruhigt werden. Der Spieler muss im Gegentheil mit ruhigem Gesichte auftreten, und sein Instrument leicht und ohne Anstrengung behandeln.

Obgleich die Verfertigung der Blätter sehr schwer gelehrt werden kann, vorzüglich durch bloße schriftliche Anweisung, so will ich es doch versuchen, einige allgemeine Regeln zu geben. Man giebt dem Rohre die Grösse und Gestalt der Bahn des Mundstückes (S. pag. 41. Fig. N°1.) und lässt ihm überall die Dicke einer kleinen Linie. Dann legt man es auf eine recht breite und vorzüglich recht gerade Feile, feilt es so lange, bis seine untere Seite ganz eben ist, legt es auf das Mundstück, hält es gegen das Licht, und sieht, ob es von der Seite gehörig absteht. (S. pag. 41. Fig. 2.) Dieses Abstehen beträgt oben am Mundstücke etwa eine halbe Linie, und nimmt immer mehr ab, bis zur ersten Schraube des Ringes, mit

*) Widerigenfalls könnte auch der stärkste Mann keinen Ton aus dem Instrumente ziehen. Ein gegen die Spitze schwächer werden des Blatt kann etwas weiter abstecken, und spricht leichter an, sogar bei dem leisesten Hauche.

welchem das Blatt an das Mundstück befestigt wird. Hierauf schneidet man es mit einem recht scharfen Federmesser aus, und säugt damit eine halbe Linie von der ersten Schraube des Ringes an. An dieser Stelle lässt man viel Holz stehen, um das Blatt, wenn es überhaupt schwach ist, nicht sogleich zu verderben. Wenn es noch zu stark ist, schneidet man es bis oben aus, und macht es gegen die Spitze und auf den Seiten immer scharfer. Dagegen lässt man es in der Mitte stärker, so dass, von da aus bis gegen die Spitze, die Erhöhung allmählig abnimmt, und sich, nach der Spitze zu, in eine Schärfe endigt. (S. pag: 41. Fig. 3.) Wenn das Blatt noch zu stark ist, und die Spitze noch zu dick ist, so stellt man es auf beiden Seiten ab; ist aber die Spitze dünn genug, so seile man es am unteren Theile, nach der ersten Schraube zu, allein recht vorsichtig; denn, wenn an dieser Stelle zu viel Holz weggkommt, so entsteht ein greller und unerträglicher Ton. Ungefähr vom Anfange des Blattes bis nach dem stärksten Ende zu, kann man nun die Feile glatt legen, und über das ganze Blatt weg seilen, um es, so zu sagen, durchsichtig zu machen.

Oft geschieht es, dass ein noch so vorsichtig und genau gemachtes Blatt nicht gut werden will. Hier muss man allerley Versuche machen. Zuerst untersuche man, ob es nicht zu sehr abstehet, oder zu sehr aufliegt. Im ersten Falle ziehe man die obere Schraube an, und lasse die untere nach; im zweiten versahre man umgekehrt.

Zurweilen ist die untere Seite des Blattes nicht ganz gleich und eben. Dann bringt man das Blatt wieder auf die Feile. Wenn es nur kleine Fehler hat, so darf man es blos einen Tag lang auf dem Mundstücke lassen, und zurweilen wird es von selbst besser. Oft scheint das Blatt nur schlecht zu seyn; alsdann liegt der Fehler am Mundstücke, welches durch das Blasen und den feuchten Speichel aufgeschwollen ist, oder, weil es lange nicht gebraucht worden ist, vor Trükkheit sich geworfen hat; oder endlich kann die Bahn falsch geworden seyn. Alle diese Fehler muss man von dem Instrumentenmacher untersuchen und verbessern lassen.

Wenn, ungeachtet aller dieser Verbesserungen und Versuche, dass Blatt unsern Wünschen noch nicht entspricht, so liegt der Fehler an seiner Verfertigung. Wenn es zu stark ist, schraubt man es eine halbe Linie hinter der Spitze des Mundstücks auf; (S. pag: 41. Fig: 4.) wenn es zu schwach ist, lässt man es eine halbe Linie über dasselbe vorstehen. (S. pag: 41. Fig. 5.) Hierdurch lässt sich der Fehler entdecken. Im ersten Falle nimmt man noch etwas

Holz weg; im zweiten schneidet man das hervorragende Ende mit einer Schere ab. Oft liegt der Fehler auch an der schlechten Beschaffenheit des Rohrholzes; und in diesem Falle bleibt nichts übrig, als ein neues Blatt zu machen.

Wenn die Blätter eine Zeit lang benutzt worden sind, so schwellen sie an. Dann lässt man sie trocknen, oder legt sie wieder auf die Feile. Es muss sehr darauf gesehen werden, dass ein Blatt von dem untern Ende an nicht zu dünn sey.

Die neue Art, das Blatt, vermittelst eines Ringes, auf das Mundstück zu befestigen, ist dem bis jetzt gewöhnlich gewesenen Aufbinden vorzuziehen; denn 1.) vermittelst des Ringes kann man das Blatt zehnmal abnehmen und wieder auflegen, während das Aufbinden kaum einmal geschehen kann; 2.) durch die blosen zwei Schrauben kann man es gehörig legen; und es mehr oder weniger abstehen lassen; 3.) das Mundstück sieht mit dem Ringe weit besser aus, als mit dem Faden.

Viele Personen haben die falsche Ansicht, zu glauben, ein schöner Ton und leichter Zungenstoss hänge davon ab, ob man das Blatt mit der Ober- oder Unterlippe drücke (ob man oben oder unten blase). Diess kommt auf die einmal angenommene Gewohnheit an; ein schöner Ton und vortrefflicher Stoss ist auf beide Arten möglich; u. keine hindert das schöne Spiel. Mehrere Gründe rathen indessen, das Blatt auf die Unterlippe zu legen (unten zu blasen), denn 1.) der Daumen der rechten Hand wird frej, und braucht die Clarinette nicht zu halten. Hierdurch fällt ein Mangel der alten Clarinette weg, weil man jetzt, vermittelst des freyen Daumens, h und cis, und c und es, so wie h und dis, und des und es, oder umgekehrt binden (schleifen) kann; nämlich durch die Nebenstangen der 2ten und 4ten Klappe. Dieser Vortheil wird bey dem Obenblasen schwieriger. 2.) Man kann auf die Zähne der untern Kinnlade ein Stückchen Papier legen, damit die Zähne die Lippe, auf welcher das Blatt ruhet, nicht verwunden. Bey dem Obenblasen leidet die Lippe allemal. 3.) Der Spieler vermeidet die Anstrengung der Gesichtsmuskeln und Züge, welches nicht der geringste der angegebenen Vortheile ist; indem der Spieler auch darauf sehen muss, dem Zuhörer keine unangenehme und peinliche Empfindung zu verursachen. Bey dem Obenblasen kann der Spieler keine völlig ruhige Miene behalten, denn die Oberlippe ist zu klein, als dass sie die Zähne leicht und ungezwungen bedecken könnte.

Der harte und weiche Zungenstoss (der erste kann sich mit ti, und der zweite mit di versinnlichen lassen) findet bey dem Oben- oder Untenblasen gleich gut statt. Ubrigens muss man nicht immer und überall stossen; sondern nur am gehörigen Orte, u. den Stoss ja nicht als einen eigenthümlichen Vorzug der Clarinette betrachten.

So wirksam der mässig angebrachte Stoss ist, so unausstehlich ist der immer fortgehende, weil das Stück kalt und gemein klingt.

Man nehme sich im staccato, legato und sostenato, so wie in allen andern Arten der Bindungen, einen geschickten Violinspieler zum Vorbilde und Muster.

Will man überhaupt Alles, was die vervollkommen Clarinette leisten kann, anbringen, so spiele man, so oft als möglich, Violinmusik,*); denn für dieses Instrument giebt es die vor trefflichsten Sachen. Bey einer schwer scheinenden Stelle muss man nicht erschrecken; oder an ihrer Ausführung verzweifeln, sondern man muss vielmehr die Mühe und Anstrengung verdoppeln, und den Muth haben, sie so lange zu wiederholen, bis sie richtig herauskommt. Wen diess nicht zurückschreckt, wird den grössten Nutzen davon haben.

Man mache sich alle Tonarten ohne Ausnahme vollkommen bekannt; um sie in allen vorkommenden Fällen leicht und sicher anwenden zu können. Die Abwechselung der Tonarten gewährt einen anendlichen Reiz; sie zeigen uns die Hälfssquellen u. Schönheiten der Kunst. Wirklich verfehlt eine noch so schöne Melodie, ohne eine gute Harmonie, gewöhnlich die erwartete Wirkung; dagegen wird eine ganz mittelmässige Musik durch eine harmonische Begleitung unglaublich gehoben. Um alles dieses zu leisten, muss man sich nur einer Clarinette bedienen, und nicht zu mehreren seine Zuflucht nehmen. Die Clarinette muss mit den übrigen guten Instrumenten gleichen Schritt halten.

Den Umfang der Clarinette muss man ganz in seine Gewalt zu bekommen suchen; und sich nicht durch ihre vorgebliche Mangelhaftigkeit von dem gründlichen Studium derselben abhalten lassen; denn bey festem Willen hat man die Hälfte des Ziels schon erreicht.

* Hierzu dienen vorzüglich Mozarts und Haydns Quartetten und Quintetten.

Von dem Athemholen.

Die Kunst, am rechten Orte Athem zu holen, ist angemein wichtig. Wer sie nicht besitzt, oder falsch anwendet, kann schon dadurch allein den Eindruck eines Tonstückes gänzlich verfehlen, vorzüglich bez. Passagen, welche mit Lebendigkeit, Feuer und ohne Absatz vorzutragen sind, and die Zuhörer glauben machen, es fehle ihm an Vortrage oder Geschmacke. Deshalb will ich versuchen, diese, für den Ausübenden sowohl als für den Componisten, wichtige Materie, hier auseinander zu setzen. Wenn ein Künstler lange bläst, ehe er wieder Athem holt, so glauben viele Personen, er habe einen ungewöhnlich langen Athem; oder behaupten sogar, er hole ihn durch die Nase, indem er immer fortbläse. Lächerlich wäre es, das Letztere im Ernst behaupten zu wollen, denn die ganze Sache kommt darauf hinaus, dass mancher geübte Künstler den Athem höchst sparsam einzuteilen, und ihn so geschickt zu verteilen weiss, dass es der Zuhörer nicht merkt. Die gehörige Eintheilung des Athems wird erlernt durch Beobachtung folgender Regeln:

1.) Bey einem Tonstücke, welches mit sehr brillanten Passagen, lang auszuhaltenden Tönen, oder langen Perioden anfängt, hole man frey und vollständig Athem, singe aber nicht sogleich mit ganzer Kraft an, um den Athem nicht schon im Anfange nutzlos zu verschwenden, und mitten in einer zusammenhängenden Periode den Vortrag zu unterbrechen. Eine Ausnahme machen die mit ff. bezeichneten Stellen, welche natürlich mit voller Kraft angesungen werden müssen.

2.) Bey einer langen, oder bis an das Ende einer Periode auszuhaltenden Note, z. B.



muss man eine Art von Athemspiel treiben, d. h. man singt erst leise an, steigt bis auf eine gewisse Stärke, wird wieder schwächer, steigt dann wieder, und so fort bis zum Schlusse der Periode, wohlgemerkt, mit genauer Berechnung seiner Kräfte. Reicht man nicht bis zum Schlusse, so kann man, da Fälle dieser Art gar sehr vom eigenen Geschmacke abhängen, diese Stelle auch so ausführen: nämlich, das g wird vom Anfange ununterbrochen ausgehalten, bis man zu dem Zeichen * kommt; hier wird zwischen f und d

Athem geholt. Dasselbe gilt auch von Passagen: Beg einer aus gleichen und fortlaufenden Figuren bestehenden Passage, wie Beispiel 1. (pag. 28.) hole man erst ordentlich Athem, u. fange nicht sogleich mit voller Kraft an, sondern behandle die ganze Periode, wie brym Aushalten eines Tones, bald stärker, bald schwächer, bis man zu der Stelle kommt, wo die Beschaffenheit der Figur schon selbst eine Gelegenheit zum Athemholen darbietet, nämlich beg a * im sechsten Takte. Dieses a kann in ähnlichen Fällen als eine Achtelnote,  nach Umständen auch wohl noch kürzer behandelt werden. Hat nun der Componist eine gleiche Figur noch länger beibehalten, ohne einen schicklichen Ruhepunkt angegedeutet zu haben, oder spricht das Blatt nicht recht willig an, so kann man sich auf folgende Art helfen: Entweder man hole Athem am Schlusse des vierten Taktes, (S. Beispiel 2. pag. 28.) und mache die Figur so:  oder auch im siebenten Takte, und mache die Stelle so:  Diese Störung wird weniger auffallen als jede andere, indem sie in den Schluss einer Periode fällt. Es ist ausgemacht, dass der Schluss einer grossen oder kleinen Periode um vorher beschlossen zum Athemholen angewendet wird, nicht aber die Mitte.

3.) Es giebt noch andere Mittel, eine Stelle so vorzutragen, dass das Athemholen möglich wird, wie im Beispiel 3. (pag. 28.) wo auf der zweiten Linie die zum Athemen schicklichen Stellen durch Pausen angegedeutet sind: Wer hingegen bis zum Zeichen * kommen kann, thut besser: beg Strecken, welche, wie die fünfte Uebung, pag. 46. der Anweisung, einerley Figur bis zum Ende behalten, muss man an passenden Stellen athmen, wie in dieser Uebung mit * bezeichnet ist. In Passagen, wie im 4ten Beispiel, (pag. 28.) kann man mehrmals Athem holen, ohne das Ganze zu stören. Aber auch auf die Harmonie der Stelle kommt es an, ob man athmen darf, oder nicht, z. B.



Hier darf beg dem auszuhaltenden f der Oberstimme durchaus nicht Athem geholt werden, weil dadurch die Harmonie gestört werden würde.

Überhaupt sche man streng darauf, nicht in der Mitte einer Phrase oder Periode zu athmen, vermeide dabei auch alles Anstrengen und Geräusch, und hole immer eher Athem, als er völlig erschöpft ist. Wollte man das Athemholen bis auf den letzten Augenblick aufschieben, so könnte man die Brust sehr leicht angreifen und beschädigen. Nur dadurch, dass wir den Athem

bis zur gänzlichen Erschöpfung aushalten; und dann zu schnell und mit Anstrengung atmen; kann ein Blaseinstrument nachtheilig werden; allein bey Beobachtung des gehörigen Atmens dient dasselbe zur Stärkung einer an sich schwachen Brust. Ein erfahrner Lehrer wird den Schüler vom Anfange an richtig, und ohne Nachtheil der Gesundheit zu leiten wissen.

Beispiel 1.



Beispiel 2.



Beispiel 3.



Beispiel 4.



(wenn geschrieben steht)

(wenn diese Figur so steht)



Wenn nämlich dieselbe Figur noch weiter fortgesährzt ist, so hole man Athem beim *; wenn hingegen die Figur gleich im nächsten Takte schon selbst einen Ruhepunkt bildet, so ist es besser, es bis auf das folgende c, (wie hier unten zu sehen ist.) zu verlegen:

Ueber die bisher gebräuchlich gewesenen drei Clarinetten und das Transponiren.

Die Nothwendigkeit, auf Einer Clarinette aus allen Tonarten zu spielen, legt eine unerlässliche Arbeit auf, zu welcher nicht Jeder Lust hat; allein sie ist nicht so schwer, als sie scheint.

Bis jetzt hat man sich in den Orchestern drei verschiedener Clarinetten bedient, nämlich einer A-B- und C- Clarinette. Hieraus entsteht der Missbrauch, einer und derselben Note verschiedene Namen zu geben.

Für diese drei Clarinetten hat man dasselbe Notensystem angenommen, obgleich der Ton bey jeder verschieden ist. Der C-Griff

*) Ich kann nicht begreifen, wie man behaupten konnte, die drei verschiedenen Clarinetten seien zur

tigt werden, bis alle Tonarten auf derselben brauchbar würden.

Mit Berücksichtigung des Vorgetragenen habe ich die B-Clarinette gewählt, und zwar aus folgenden Gründen:

Die C-Clarinette bietet in Wahrheit etwas Angenehmes und Erleichterndes bey ihrer Anwendung in der Composition dar, indem die Töne eben so berechnet, benennt und geschrieben werden, wie bey andern im G-Schlüssel gesetzten Instrumenten; Hörner und Trompele ausgenommen. Das nur zu sehr gefürchtete Transponiren wäre also bey der C-Clarinette ganz wegfallen.

Bey Vervollkommnung der Clarinette war es eine Hauptsache, sie mit den übrigen Instrumenten auf gleichen Fuss zu setzen, und ihr die Mittel- oder Veränderungsstücke entbehrlich zu machen, in welcher Tonart auch immer gespielt werden sollte. Die B-Clarinette erhält den Vorzug, weil sie zu viele Vortheile gewährte. Fürs Erste, empfahl sie der ihr eigenhümliche Ton, modurch sie sich von den zwei andern Clarinetten, so wie von allen übrigen Blaseinstrumenten, gänzlich unterscheidet. Da sie länger ist, als die C-Clarinetten, so hat sie deren gute Eigenschaften, und entbehrt ihrer Mängel, d. h. sie klingt glänzend, w. doch nicht hart oder schneidend. Sodann ist sie kürzer als die A-Clarinetten, und besitzt deshalb mehr Reiz, Pracht und Abwechselung, ohne an Sanfttheit zu verlieren, ohne dumpf zu klingen, und, um mich so auszudrücken, düster und eintönig zu werden, Fehler, welche der A-Clarinetten, ihrer zu grossen Länge wegen, anhängen. Ferner sind die Tonarten A-E- und D-dur, in welchen die A-Clarinetten gebraucht wurde, weder düster noch dumpf, sondern sie haben einen fröhlichen und feurigen Charakter. Für den Ausdruck der Traurigkeit und Schwermut würden Es-As-Des- und Ges-dur besser passen, und gerade in diesen bewegt sich die neue Clarinette freyer, als die alte.

Diese Clarinette nun sollte man unmässiglich einzigt und allein anwenden; sie auch schlechtweg Clarinette nennen, ohne weiteren Zusatz, so wie man schlechtweg sagt: Violine, Flöte.

Hervorbringung verschiedener Wirkungen ersunden worden. Durchaus nicht; wohl aber darum, weil auf den alten Clarinetten nur einige Töne leidlich, und die übrigen unausstehlich waren, folglich für beinahe jeden Ton ein eigenes Instrument gebauet werden musste. Die ersten Clarinetten konnten ständig nur aus einer Tonart spielen; auch hatten sie nur zwei oder drei Klappen. Aus diesen wurden fünf, w. man beschränkte sich auf die A-B- und C-Clarinetten. Es ist daher augenscheinlich, dass die drei Clarinetten nur des Reinspielens halber angenommen worden sind, keineswegs aber, um in glänzenden, röhrenden, einsachen, tanz- und singbaren Stellen, Wirkungen (und Gott weiß, was noch) hervorzubringen.

Jetzt fragt es sich, in welchem Schlüssel schreibt man für diese Clarinette? Im G-Schlüssel, wie für die übrigen Instrumente, oder einen Ton höher, wie bisher für die B-Clarinette? In erster Falle nimmt der Spieler c für b an, u. s. f.; im zweiten schreibt der Componist Alles einen Ton höher, nämlich:

Im ersten Falle.

Im zweiten Falle.

Erste Schreibart.

Zweite Schreibart.

Erste Schreibart.

Zweite Schreibart.

Mir wäre die erste Schreibart lieber, als die zweite. Alles Transponiren, siehe weg, sowohl für den Spieler, als für den Componisten, sodann lassen sich auch Stimmen anderer Instrumente, z.B. der Violine, Flöte, oder Hoboe, ausführen, sobald sie nämlich der Clarinette nur einigermassen angemessen wären. Die Noten würden gespielt, wie sie geschrieben wären, und geschriften, wie sie gespielt werden sollten. Um aber schon vorhandene Compositionen auszuführen, transponirt man auf unserer B-Clarinette die Stimme der C-Clarinette einen Ton höher; die der A-Clarinette einen halben Ton tiefer; die der B-Clarinette wird gespielt, wie sie steht.

C-Clarinette.

Neue Clarinette.

A - Clar.

Neue Clar.

Kurze Bemerkung für Instrumentenmacher.

Sobald das gehörige Verhältniss der Länge und Weite der Clarinette ausgemittelt ist, und die Löcher für die erste und dritte Klappe, so wie die sechs auf der Oberfläche befindlichen, das für den Daumen der linken Hand; und endlich die für die zehnte, elfte und dreizehnte Klappe gehörig angebracht sind, so stimme man das Instrument auf folgende Art ab:

Weitere Auseinandersetzung.

Alle in obigem Beispiel mit einem + bezeichneten Töne müssen ganz rein abgestimmt werden, vorzüglich e und f ; denn e ist in der Regel zu tief, und f zu hoch; doch darf der Gabelgriff für es und b nicht vernachlässigt werden. Zwar bleibt die achte Klappe der beste Griff, allein jener ist oft eben so nützlich; wenigstens leidlich müssen diese Töne werden.

Mit gleicher Genauigkeit versahrt man bei b und f and f and e ; letztere sind vorzüglich ganz rein abzustimmen.

Viele Instrumentenmacher haben sich bestrebt, die Reinheit dieser Töne durch die dafür bestimmten Klappen zu erzwingen, und den einfachen Griff vernachlässigt; sie haben aber nicht bedacht, dass er in vielen Fällen vortheilhaft, ja selbst unentbehrlich ist.

Bey Abstimmung des b und f nach dem Gabelgriffe berücksichtige man auch das d. es muss nämlich auf den Griff jener Töne begründet werden; sonst wird es leicht zu hoch.

Wenn f und c untersucht wird, trachte man nach einem durchaus guten f; man kann dasselbe so nehmen; und wenn auch c ein klein wenig zu tief bliebe, so schadet dieses nichts, denn man kann durch Öffnung der 12^{te} Klappe ihm nachhelfen.

Im Falle, dass e und g noch zu tief wären, darf man die nahen Löcher ja nicht vergrössern, bevor man nicht die beyden sis genau abgestimmt hat. Man sehe in der Tabelle den mit + bezeichneten Griff, und stimme wie folgt:



Sie müssen schlechterdings mit obigem Griffe genommen werden. Wäre e und g gut, und nur sis fehlerhaft, so kann man nur dadurch abhelfen, dass man dem Duamentloche der linken Hand eine andere Stelle giebt; noch lieber aber macht man es grösser, men es zu klein ist. Wenn, nach Berichtigung des sis, das c und g immer noch zu tief blieben, so stimme man folgende Töne gegen einander ab, und suche deren Löcher zu vergrössern; diess würde zugleich auf die Reinheit des c und g Einfluss haben.

Von der richtigen Stelle des für die 13^{te} Klappe bestimmten Loches hängt oft die ganze Reinheit und Brauchbarkeit des Instruments ab. Dieses Loch muss erstens boder als hergeben; sodann, vom g an, alle, selbst die höchsten Töne; seine richtige Lage ist folglich von der grössten Wichtigkeit.



Bevor man seine Lage bestimmt, untersuche man aufmerksam alle Töne, welche mittelbar oder unmittelbar mit ihm zusammenhängen, und lese zu dieser Absicht das Beispiel, pag. 10 Zeile 12. dieses Werkes. Wenn man es zu tief an bringt, um b oder als voller zu machen, so kann man leicht alle die folgenden Töne unwiederbringlich verderben; liegt es aber zu hoch, so erfolgt dasselbe; und vorzüglich b oder als würden zu dünne und ungleich werden, und gegen die übrigen Töne abstechen.

Um daher die wahre und richtige Lage zu finden, muss dieses Loch ungefähr um einen Zoll und 5 oder 6 Linien höher stehen, als das der 11ten Klappe, sodann auch von der Seite gebohrt werden.

Beym Abstimmen suche man einen Unterschied zwischen ais und b zu erhalten, so wie es auf der 10 Seite, 12 Linie, angegeben, und durch die Zahl 13, mit und ohne Punkt (13), bezeichnet ist.*)

Die Hauptursache, meshalb ich das Loch der 13ten Klappe lieber auf der Seite, als unten angebracht habe, ist, weil ich das, zwei Linien in die Clarinette hineingehende, und das Reinigen hindernde, Metallröhren, entfernen wollte. Aus dieser Einrichtung ergeben sich noch andere, nicht weniger beachtungswerte, Vortheile. Freitlich macht diese 13te Klappe, wenn sie gehörig decken (schliessen) soll, dem Instrumentenmacher besondere Mühe; allein, bey einiger Aufmerksamkeit, ist es nicht schwer, sie zu fertigen und anzulegen.

Wenn alles bisher Erklärte beobachtet worden ist, so untersucht man die Reinheit folgendermassen:



Das g | wird immer nach dem d | gerichtet, und also abgestimmt:



Das tiefste g und darauf folgende a gerathen vielleicht zu hoch; allein diess macht nichts aus, denn diese Töne, so wie e und f | sind auf einigen Instrumenten immer zu tief. Wenn sie ja zu hoch sind, so darf man nur zu dem gewöhnlichen Griffe die erste Klappe mitnehmen. Bevor aber das Untersuchen u. Abstimmen vorgenommen wird, muss man sich mit einem grüten, die Töne durch alle Octaven leicht u. vollkommen rein angrübenden, Blatte versehen; midrigensfalls lässt sich über die Reinheit nichts entscheiden, denn ein schlechtes Blatt macht manchen Ton zu hoch oder zu tief.

Wesentlich ist es ferner, dass das Instrument, wenn es zum Abstimmen dienen soll, in seiner Länge u. Weite in richtigem Verhältnisse stehe; ist das Mundstück oder die Birne zu lang oder zu weit, so sind e, f, g, a und b, | zu tief, und a, h, c, d, e und f | zu hoch. Ist aber das eine oder die andere zu kurz, oder zu enge, so entsteht das Umgekehrte. Ich verweise deshalb auf die Anm. p. 3.

* Zu bemerken ist, dass die Lage dieses Loches, so wie seine Grösse, von der Länge u. Weite des Instruments abhängt. Man findet die richtige Lage recht leicht, wenn man mehrere Löcher, in der Entfernung von 6 oder 7 Linien, an der gewöhnlichen Stelle bohrt. Es ist fast unmöglich hinzu zu setzen, dass dieses Bohren mehrerer Löcher nur von dem Modelle des Instrumentes zu verstehen ist.

Nach diesen Vorbereitungen wird zum Bohren der übrigen Löcher, und zum Anlegen der Klappen geschritten. Die Nebenstange der 2ten Klappe ist auf dem Instrumente mit A bezeichnet. Diese Nebenstange muss so liegen, dass sie mit dem Daumen der rechten Hand bequem gegriffen werden könne. Dies gilt auch von der Nebenstange der 4ten Klappe. Die Lage und Grösse des Loches für die 5te Klappe erfordert Vorsicht, denn, nicht allein f und b  sondern auch das obere d , muss durch dieses Loch ganz rein herauskommen. S. auf der Tabelle das mit der Zahl 5 bezeichnete d. Das Loch für die 6te Klappe darf nicht zu tief liegen; sonst müsste es zu gross werden; und diess taugt nichts für h und sis. 

Das Loch der 7ter Klappe wird am liebsten nach as und cis eingerichtet, weil zu dem hohen f diese Klappe ebenfalls gebraucht wird; sie macht auch des und gis gut.



Eine noch deutlichere Ansicht gibt Seite 12. dieser Schule.

Das Loch für die 8te Klappe wird am besten nach es und b  *eingerichtet; auch muss das hohe g*  *mit dieser Klappe leicht ansprechen. Dies ist in Verbindung mit fis unumgänglich nötig.* 

Das Loch für die 9te Klappe, welches zu einer grossen Anzahl von Tönen dient, muss nach  eingedreht werden; und so kommen f und c auch gut heraus. Diese Klappe macht einen vollkommenen Triller auf e, f, und h, c. Allein ich wiederhole, dass man auch auf die Reinheit des fis  mit dieser Klappe sorgfältig schen muss.



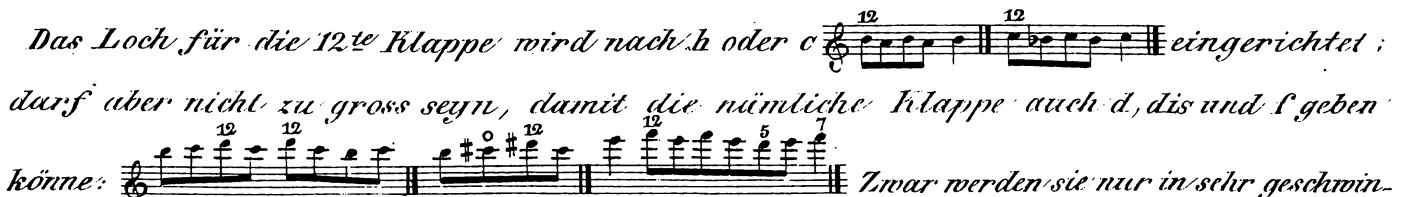
Das Loch für die 10te Klappe muss nach gis oder as eingerichtet werden; das der 11ten nach dem folgenden a. Diese Klappen müssen mit der möglichsten Aufmerksamkeit angelegt werden, denn ihre Brauchbarkeit beruhet einzig auf ihrer Lage.

Die 10^{te} Klappe darf nicht zu hoch angebracht werden, damit die über ihr liegende 11^{te} bequem genutzt werden; und der Zeigefinger der linken Hand sie leicht regieren könne.

Der Stiel der 11^{ten} Klappe, welche über die 10^{te} weg geht, muss stark gebogen seyn; und auf dem Holze ruhen. Gienge sie nicht gehörig auf, so wäre, vermittelst eines Einschnittes, der Stiel in das Holz zu lassen. Sie darf nicht zu hoch liegen. Die 10^{te} Klappe muss nicht zu lang seyn, sonst hindert sie den Zeigefinger der linken Hand.

Ueberhaupt ist darauf zu sehen, dass alle Klappen sich gehörig öffnen; wenn sie nur halb auf gehen, so kommen die Töne nicht rein heraus. Um das Greifen zu erleichtern, dürfen die Stiele der Klappen nicht zu weit vom Holze abstehen. Das über die 11^{te} Klappe Bemerkte gilt für alle andern, denn ihre Brauchbarkeit beruht, wie schon gesagt, einzig und allein auf ihrer Lage.

Um die 10^{te} und 11^{te} Klappe ganz passend anzubringen, lese man aufmerksam die 10. und 11. Seite dieses Werks.

Das Loch für die 12^{te} Klappe wird nach h oder o eingearbeitet; darf aber nicht zu gross seyn, damit die nämliche Klappe auch d, dis und f geben könne:  Zwar werden sie nur in sehr geschwungenen Stellen, u. bey den Trillern, so genommen, sie müssen aber dem ungeüchtet gut seyn. S. p. 11.

Bey Anlegung der Klappen überhaupt ist nicht nur darauf zu sehen, dass sie leicht gehen, sondern auch darauf, dass sie gehörig schliessen, und die Löcher ganz ausfüllen. Jede muss genau auf den Mittelpunkt ihres Loches fallen. Auch muss bey der Bewegung der Klappen, nicht das geringste Geräusch gehört werden; denn nichts ist bey dem Spiele unangenehmer und störender, als das Geräusch der Klappen.

Diesen Fehler muss der Instrumentenmacher ernstlich zu vermeiden suchen. Wenn es ihm gelingt sein Instrument auf den letzten und höchsten Grad der Vollkommenheit zu bringen, so wird seine Mühe und Anstrengung bey den Freunden der Kunst reichliche Belohnung finden.

Hinsichtlich der Klappen habe ich eine Art elastischer Ballen erfunden, deren mehrjährige Anwendung mich von ihrem untrüglichen Nutzen überzeugt hat. Bey diesen Ballen darf man nicht befürchten, das Feuchtigkeit oder Trockenheit die Klappen unbrauchbar mache; sie schliessen immer gleich gut, und machen kein Geräusch.

Der Ring, mit welchem das Blatt auf dem Mundstücke festgemacht wird, statt dass es bisher mit einer Schnure aufgebunden wurde, darf nicht zu dick seyn, und muss um das Mundstück herum genau schliessen, damit das An- und Abschrauben leicht auf das Blatt wirke. Auch die Schrauben müssen leicht herumgehen, damit man ohne Anstrengung an- oder abschrauben könne.

Die Clarinette-Alto wird ganz und gar nicht verschieden behandelt, denn sie ist weiter nichts, als eine etwas grössere Clarinette. Man lese deshalb Seite 2.

Wenn nun alle Klappen angelegt sind, und alle Löcher ihre gehörige Grösse haben, so probire man das Instrument folgendermassen. Der abzustimmende Ton wird von einem andern Instrumente angegeben und ausgehalten. Von c fängt man das Abstimmen an, u. fährt fort, nach Anweisung nachstehender Tabelle:

C.

Cis.

D.

E.s.

E.

F.

Fis.

G.

A.s.

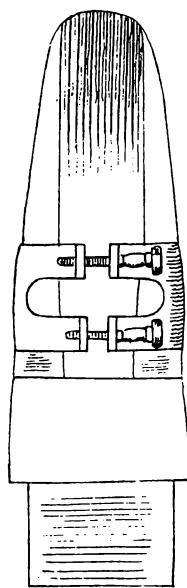
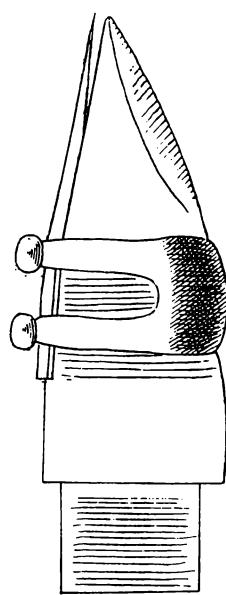
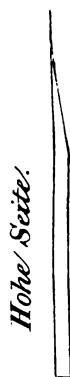
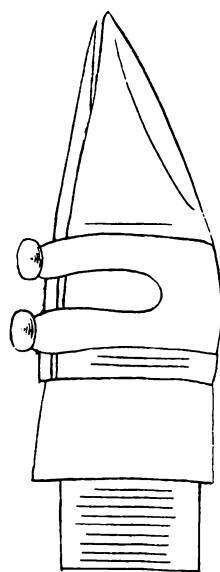
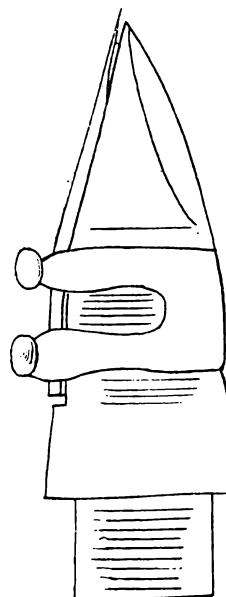
A.

B.

The musical score consists of four systems of music, each with two staves. The first system is labeled 'G.' and the second is 'A.s.'. The third system is labeled 'A.' and the fourth is 'B.'. Each staff has a clef (G, F, or C) and a key signature. The music is written in a rhythmic style using vertical stems and horizontal dashes. Various note heads are marked with numbers (e.g., 5, 6, 7, 8, 10) and letters (e.g., B, V). Some notes have small superscripts like '3' or '5'. Measures are separated by vertical bar lines.

H.

Cdur. Amoll. Cis dur. Ais moll. Ddur.
 Hmoll. Es dur. Cmoll. Edur. Cis moll.
 Fdur. Dmoll. Fis dur. Dis moll.
 Gdur. Emoll. As dur. Fmoll.
 Adur. Fis moll. Bdur. Gmoll.
 Hdur. Bis moll. Cdur.

Fig. 1.*Fig. 2.**Fig. 3.**Klache Seite:**Hohe Seite:**Fig. 4.**Fig. 5.*

Tonleitern und Uebungen in allen Tonarten.

C dur.



Uebung.



Anmerkung. Die Absicht des Verfassers ist, man soll diese Uebungen Anfangs sehr langsam spielen, um sich mit den verschiedenen Grissen vertraut zu machen. Beg zunehmender Fertigkeit spielt man sie geschneller. Aus diesem Grunde ist bey keiner der Uebungen ein Zeitmaass angegeben.

A moll.

2te Uebung.

44

G dur.

3te Uebung.

7 9 9 12 9 6 5 3 6

7 9 5 5 V 8

5

6 4 9 6 3

E moll.

The sheet music consists of six staves of musical notation for a woodwind instrument. The first staff starts with a key signature of one sharp (E major). It features fingerings: 'A' at the beginning, followed by '6 7 8 +', then '(* B' with a note labeled 'o'. The second staff begins with '9' and '6 A'. The third staff begins with '6' and 'B'. The fourth staff is labeled '4te Uebung.' and has a key signature of two sharps. The fifth staff begins with '(**' and has fingerings: '0 6 0', '0 0', '8 0 0', '0 6 0', '6', and '9'. The sixth staff continues from the fifth, with fingerings: '8 9', '+', '7 5', '6', and '5'.

*) Der Querstrich — über h und vis bedeutet, dass man diese Töne so nehmen kann, wie p. 7. zweites Notenbeispiel, in der Anmerkung nachgewiesen worden ist.

**) In solchen Stellen kann fis so genommen werden, dass man nur das Daumenloch schliesst; und die übrigen sechs Löcher öffnet; vorzüglich, wenn solche Stellen in geschwindem Zeitmaasse vorkommen.

F dur.

5 5 7

5te Uebung

5 7 5 7 5 7

4

V ^ x 5

6

V 7 + 5 x 5

V 5

12

V x 6 5 8

V * + V V ^

V 7 5 5 5

V 5

V 5 7

D moll.

A

6te
Uebung.

D dur.

7 te Uebung.

10

12

13

14

15

16

17 B

18

19

H. moll.



50

B d.u.r.

Musical score page 8, staff 1. The staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The measure starts with a dotted half note followed by a series of eighth notes. A fermata is placed over the eighth note at measure 10. Measures 11 through 14 show a sequence of eighth-note pairs. Measures 15 and 16 consist of sixteenth-note patterns. Measures 17 and 18 conclude with a final sixteenth-note pattern.

A musical score for piano, page 10, featuring two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. The key signature is one flat. Measure 5 starts with a forte dynamic. Measure 6 begins with a half note followed by eighth notes. Measure 7 features eighth notes with fermatas and a dynamic marking of 5. Measure 8 consists of eighth notes. Measure 9 starts with a forte dynamic. Measure 10 concludes with a forte dynamic.

A musical score for Exercise 9, page 10. The title "Uebung." is at the top left. The score consists of two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The second staff starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. Measure 8 begins with a single note followed by a sixteenth-note pattern. Measures 9 and 10 show eighth-note patterns. Measure 11 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 12 and 13 show eighth-note patterns. Measure 14 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 15 and 16 show eighth-note patterns. Measure 17 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 18 and 19 show eighth-note patterns. Measure 20 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 21 and 22 show eighth-note patterns. Measure 23 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 24 and 25 show eighth-note patterns. Measure 26 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 27 and 28 show eighth-note patterns. Measure 29 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 30 and 31 show eighth-note patterns. Measure 32 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 33 and 34 show eighth-note patterns. Measure 35 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 36 and 37 show eighth-note patterns. Measure 38 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 39 and 40 show eighth-note patterns. Measure 41 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 42 and 43 show eighth-note patterns. Measure 44 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 45 and 46 show eighth-note patterns. Measure 47 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 48 and 49 show eighth-note patterns. Measure 50 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 51 and 52 show eighth-note patterns. Measure 53 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 54 and 55 show eighth-note patterns. Measure 56 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 57 and 58 show eighth-note patterns. Measure 59 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 60 and 61 show eighth-note patterns. Measure 62 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 63 and 64 show eighth-note patterns. Measure 65 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 66 and 67 show eighth-note patterns. Measure 68 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 69 and 70 show eighth-note patterns. Measure 71 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 72 and 73 show eighth-note patterns. Measure 74 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 75 and 76 show eighth-note patterns. Measure 77 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 78 and 79 show eighth-note patterns. Measure 80 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 81 and 82 show eighth-note patterns. Measure 83 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 84 and 85 show eighth-note patterns. Measure 86 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 87 and 88 show eighth-note patterns. Measure 89 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 90 and 91 show eighth-note patterns. Measure 92 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 93 and 94 show eighth-note patterns. Measure 95 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 96 and 97 show eighth-note patterns. Measure 98 begins with a sixteenth-note pattern. Measures 99 and 100 show eighth-note patterns.

A musical score for piano, page 10, featuring two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. Measure 5 begins with a forte dynamic. Measure 6 starts with a forte dynamic, followed by a fermata over the bass staff.

A musical score for piano, showing measures 5 through 8. The key signature is one flat. Measure 5 starts with a sixteenth-note bass line followed by eighth-note pairs. Measures 6 and 7 continue this pattern with some eighth-note chords. Measure 8 begins with a sixteenth-note bass line, followed by a sixteenth-note chord, and then a series of eighth-note pairs. Measure 9 concludes the section.

A musical score for piano, showing measures 5 through 10. The score consists of two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. Measure 5 starts with a forte dynamic. Measure 6 begins with a sharp sign and a 3/5 time signature. Measures 7 and 8 show eighth-note patterns with various dynamics like forte, piano, and accents. Measure 9 features eighth-note chords. Measure 10 concludes with a forte dynamic.

A musical score for piano, showing two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. Measure 11 starts with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 12 begins with a sixteenth-note pattern in the bass staff, followed by eighth-note pairs in the treble staff. Various dynamics like forte (f), piano (p), and sforzando (sfz) are indicated above the notes.

A musical score for piano, page 10, featuring three staves. The first staff begins with measure 8, showing a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of eighth note = 80. The second staff begins with measure 9, showing a bass clef and a key signature of one sharp. The third staff begins with measure 10, showing a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 8 consists of eighth-note chords in the treble and bass staves. Measure 9 starts with a bass note followed by eighth-note chords. Measure 10 starts with a treble note followed by eighth-note chords. Measure 11 begins with a bass note followed by eighth-note chords. Measure 12 begins with a treble note followed by eighth-note chords. Measure 13 begins with a bass note followed by eighth-note chords. Measure 14 begins with a treble note followed by eighth-note chords. Measure 15 begins with a bass note followed by eighth-note chords. Measure 16 begins with a treble note followed by eighth-note chords. Measure 17 begins with a bass note followed by eighth-note chords. Measure 18 begins with a treble note followed by eighth-note chords. Measure 19 begins with a bass note followed by eighth-note chords. Measure 20 begins with a treble note followed by eighth-note chords.

A musical score for piano, showing measures 5 through 8. The score consists of two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. Measure 5 begins with a dynamic 'A' over the first measure. Measure 6 starts with a dynamic 'f'. Measure 7 starts with a dynamic 'tr'. Measure 8 starts with a dynamic 'f'.

G moll.

10 te
Uebung.

tr.

(3)

A dur.

B

11 te
Uebung.

Fis moll.

B 6 7 8 9 9 10

V 58

A 9 7 6 B

9 + 4 6 + 5 V

12 te Uebung.

9 9 10 B A 10 A 9

7 10 7 5 + 5

7 10 7 10 7 10

+ 0 + 7 A 10 A 9

B 6 7 8 9 9 B A 7 + 0

7 V 8 9 9 7 + 4

54

Es dur.

13^{te} Uebung.

C moll.

14^{te} Uebung.

ff ff f

dim.

decrecendo pp

1150

E dur.

15te Uebung.

Cis moll.

*) Man kann für dieses his, vorzüglich, wenn es Leiteton ist, auch einen andern Griff nehmen; nämlich:



As dir.

58

As dur.

17 te Uebung.

50

F moll.

18 te
Uebung.

10

A B 6 V 10

8 10 B 7 7

B 7 5 8 + 8 V 7

V 10

B 6

8 10 B 7 7

10

60 H dur.

19 tc
Uebung.

Gis moll.

61

Gis moll.

20^{te} Uebung

Cadenza.

Des dur.

21^{te} Uebung.

B moll.

22^{te} Uebung.

64 Fis dur.

Moderato.

23^{te} Uebung.

Dis moll.

A musical score for piano, page 63. The key signature is D minor (Dis moll.), indicated by the text "Dis moll." at the top left. The score consists of two staves. The first staff begins with a melodic line in D major (D major) with a key change to E major (E major) marked by a sharp sign over the staff. The second staff begins with a melodic line in C major (C major) with a key change to D major (D major) marked by a sharp sign over the staff. Both staves feature various performance markings such as accents, grace notes, and dynamic marks. The score is written in a clear, handwritten style.

Musical score page 5, measures 9-10. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of four sharps. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp. Measure 9 starts with a eighth note followed by a sixteenth note. Measure 10 starts with a eighth note followed by a sixteenth note.

24te Uebung.

5

rif

A horizontal strip of sheet music for piano, featuring a single melodic line. The music is in G major (three sharps) and consists of six measures. Measure 1 starts with a grace note followed by a eighth-note slurred pair. Measures 2-5 show a continuous eighth-note slurred pattern. Measure 6 concludes with a grace note and a eighth-note slurred pair. Various slurs and grace notes are marked with numbers (6, 7, 5, 0, 7+) and arrows above the notes.

A musical score page showing measures 11 and 12. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 11 starts with a forte dynamic and includes a grace note. Measure 12 begins with a eighth-note rest followed by eighth-note pairs.

A musical score page showing measures 7 and 8. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 7 starts with a sixteenth-note pattern: B, A, G, F#; C, B, A, G; D, C, B, A; E, D, C, B. Measures 8 and 9 begin with eighth-note patterns: E, D, C, B; F#, E, D, C; G, F#, E, D; A, G, F#, E. Measure 8 ends with a forte dynamic. Measure 9 begins with a sixteenth-note pattern: B, A, G, F#; C, B, A, G; D, C, B, A; E, D, C, B.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is A major (three sharps). Measure 10 starts with a forte dynamic (f) and ends with a decrescendo dynamic (ff). Measure 11 begins with a forte dynamic (f) and ends with a decrescendo dynamic (ff). Various dynamics and performance instructions like "V 5" and "8" are written above the notes.

A musical score for piano, page 10, featuring two staves. The top staff begins with a dynamic instruction 'A + 7' above the first measure. The music consists of eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The bottom staff continues the pattern, ending with a measure labeled '9 8'.

66

Ges dur.

*) In solchen Fällen nimmt man das erste des gewöhnlich mit dem kleinen Finger, das zweite aber mit dem Daumen. Dasselbe geschieht in folgender Stelle: Uebrigens ist das zweite des, so wie das zweite cis, durch A bezeichnet.

Musical score for piano, page 61. The key signature is E-flat minor (one flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, primarily in the right hand. The left hand provides harmonic support. Measure numbers 61 and 62 are indicated at the top right. The score includes dynamic markings such as accents and slurs.

Musical score for piano, page 53, measures 8-9. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 8 begins with a whole note followed by a half note. Measure 9 begins with a half note. The score includes various dynamics such as forte, piano, and sforzando, and articulations like accents and slurs.

26 te
Uebung.

The musical score consists of two staves. The top staff shows measures 26-30 in common time. Measure 26 starts with a bass note followed by a treble note. Measures 27-30 show various patterns of eighth and sixteenth notes with slurs and grace notes. Measure 30 ends with a fermata over the last note. The bottom staff shows measures 27-30 in common time. Measures 27-29 show eighth-note patterns with slurs. Measure 30 shows sixteenth-note patterns with slurs and grace notes. The score is in G major, indicated by the key signature.

A musical score for piano, showing two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. Both staves are in common time and have a key signature of one flat. Measure 11 starts with a sixteenth-note grace note followed by eighth-note pairs. Measure 12 begins with a sixteenth-note grace note followed by eighth-note pairs.

B

V

A musical score for piano in 2/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The score consists of two staves. The top staff begins with a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes, with slurs indicating groups of notes. Above the staff, there are markings: '8' and '9' at the start, followed by a bracket labeled 'B' with a plus sign and a sharp sign. The bottom staff shows a harmonic bass line with quarter notes and eighth-note chords. Above the bottom staff, there are markings: '9' and '9' followed by '8', then another '8' followed by a bracket labeled 'V'.

A horizontal strip of sheet music for piano, featuring a single melodic line. The music is in common time and uses a treble clef. It consists of several measures of musical notation, including quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and grace notes. Slurs are used to group notes together, and some notes have small numbers above them (e.g., '9', '7', '+', '8') which likely indicate performance techniques or specific fingerings.

Cis dur.

27 te
Uebung.

10 12

*) Ueber die verschiedenen Griffe des H's sehe man pag. 16.

1

Ais moll.

A horizontal strip of a musical score showing measures 5 through 8. The key signature is F major (one sharp). Measure 5 starts with a half note followed by eighth notes. Measure 6 begins with a bass note. Measure 7 has a bass note followed by eighth notes. Measure 8 ends with a bass note. Measures 5 and 6 have a fermata over the last note. Measures 7 and 8 have a fermata over the first note. Measure 8 ends with a double bar line and repeat dots.

Musical score for piano, page 10, measures 10-11. The score consists of two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. Measure 10 starts with a forte dynamic. Measure 11 begins with a forte dynamic. Various slurs and grace notes are present, along with measure numbers 10 and 11, and system numbers 9 and 10.

A musical score for piano, page 10, showing measures 5 through 7. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 5 starts with a sixteenth-note pattern followed by eighth notes. Measure 6 begins with a sixteenth-note pattern, followed by a melodic line with grace notes and slurs. Measure 7 continues the melodic line with grace notes and slurs. The score includes dynamic markings like 'V' and 'o', and performance instructions like '5' and '7' above the staff.

A musical score for piano, featuring two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. Both staves have a key signature of seven sharps. Measure 11 begins with a dynamic B above the first measure. The melody consists of eighth-note patterns, some with grace notes. Measure 12 begins with a dynamic B above the second measure. The melody continues with eighth-note patterns, including a section where the bass staff has sustained notes. Measure 13 starts with a dynamic 8 above the third measure. The melody includes a sixteenth-note cluster followed by eighth-note pairs. Measure 14 starts with a dynamic 8 above the fourth measure. The melody features eighth-note patterns and a final dynamic 8 above the fifth measure.

A musical score page showing measures 8 through 10. The key signature changes from A major (no sharps or flats) to E major (one sharp). Measure 8 starts with a forte dynamic. Measure 9 begins with a melodic line starting on B, followed by a sustained note. Measure 10 concludes with a melodic line ending on G. Various performance markings like slurs, grace notes, and dynamic marks are present.

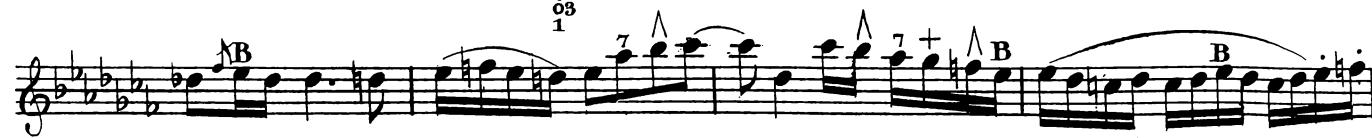
A musical score for piano featuring two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. Measure 5 begins with a dynamic of $\frac{3}{4}$. The melody consists of eighth-note patterns. Measure 6 starts with a dynamic of $\frac{2}{4}$. The melody continues with eighth-note patterns, including a trill over the first note of the measure. Measures 5 and 6 conclude with a repeat sign and a double bar line.

A musical score for piano, featuring two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 11 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs labeled 'B' above the staff. The bass staff has eighth-note pairs. Measure 12 starts with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs labeled 'B'. The bass staff has eighth-note pairs. Measures 11 and 12 conclude with a dynamic marking 'V' over a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs labeled '5' and '7' in the bass staff.

Musical score for piano, page 10, measures 11-12. The score shows two staves. The top staff uses a treble clef, a key signature of seven sharps, and a common time signature. The bottom staff uses a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measure 11 begins with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs. Measure 12 begins with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs. Measures 11 and 12 conclude with a double bar line.

70

Ces dur.



As moll.

As moll.

5 6 7 8

B

7 8 9 10 11 12 13

B

Suite de Polacca.

30 to

Uebung. 6

A musical score page showing a staff with various notes and rests. The notes are labeled with numbers and letters: 5, 3, 0, A, 7, 12. The staff has a key signature of five flats and a common time signature.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time. Measure 11 starts with a whole note in the bass staff, followed by eighth notes in both staves. Measure 12 begins with a half note in the bass staff, followed by eighth notes in both staves.

Musical score for piano, page 10, measures 11-12. The score consists of two staves. The left staff uses a treble clef, a B-flat key signature, and common time. The right staff uses a bass clef, a B-flat key signature, and common time. Measure 11 begins with a forte dynamic. Measure 12 starts with a forte dynamic.

A musical score for piano, showing two staves. The left staff uses a bass clef and the right staff uses a treble clef. Both staves are in common time and B-flat major. Measure 11 starts with a eighth note followed by a sixteenth note, then a eighth note followed by a sixteenth note. This pattern repeats three times. Measure 12 begins with a eighth note followed by a sixteenth note, then a eighth note followed by a sixteenth note. The right hand then plays a eighth note followed by a sixteenth note, then a eighth note followed by a sixteenth note. The left hand then plays a eighth note followed by a sixteenth note, then a eighth note followed by a sixteenth note.

A musical score for piano, featuring two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. Both staves are in common time and include a key signature of four sharps. Measure 11 begins with a half note on the first staff followed by eighth-note pairs. Measure 12 begins with a quarter note on the second staff followed by eighth-note pairs. Various numbers (8, 7, 6, 5, 6, 7) are placed above specific notes as performance markings.

**Tonleitern und Uebungen in allen Tonarten
für die Clarinette-Alto.**

C dur.

1^{te} Uebung. #3 C

#3

#3

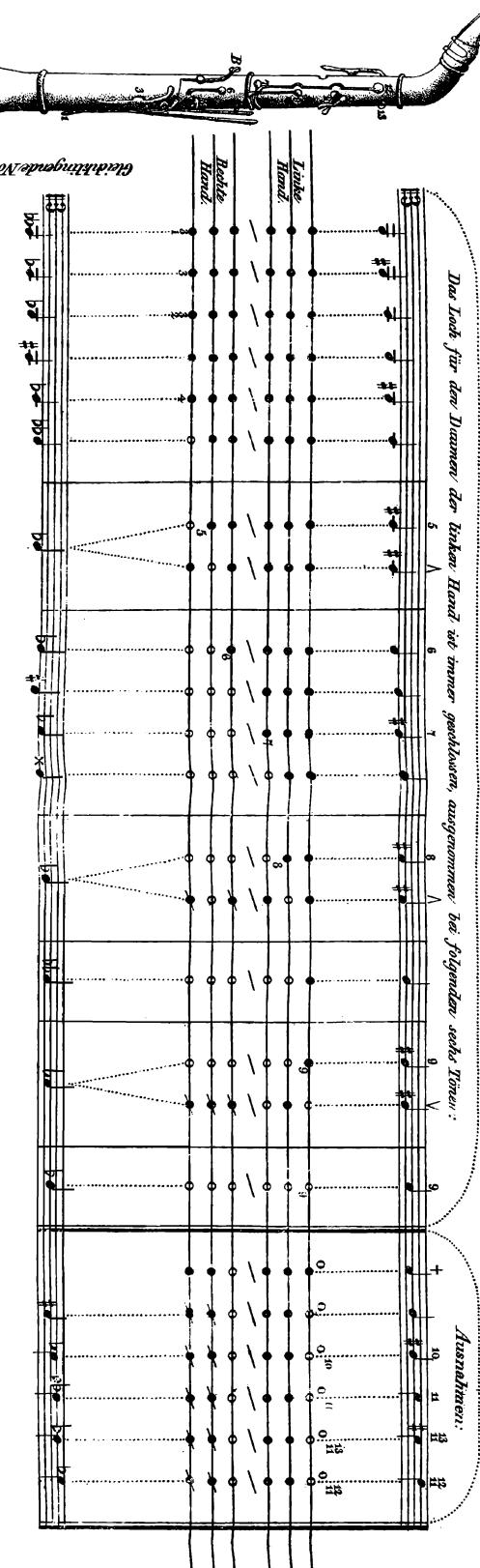
#3

#3

#3

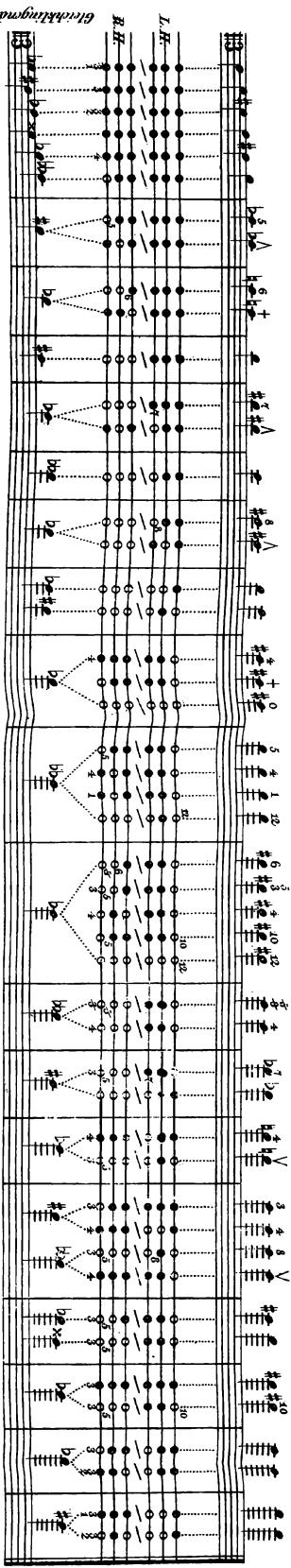
Klavelle für die Clarinette-Alto in zwei Abtheilungen.

Erste Abtheilung.



Zweite Abtheilung.

Die 13^{te} Klappe wird immer geöffnet, und das Loch für den Daumen der linken Hand bleibt immer geschlossen.



Chromatische Tonleiter.



Das häufige Verketten der chromatischen Tastatur, sonstig hinweg, als heraus, ist das schärfer Mittel, mit dem Klappen schnell bekannt zu werden.

Leipzig, bei Friedrich Hofmeister. P. 6 Gr.

73

A moll.

A 6 7 8 + **B** # 0 # 5

#3 5 9 6 A

#3 6 8 + 8

Uebung. **2 te** **#3 2** 10 +

#3 8 0 6 0 0 8 9 9

#3 8 9 + 6

#3 6 8 9 6 A 6

#3 6 7 5 8 5

#3 6 6

74

G dur.

<img alt="A page of musical notation for a three-octave keyboard instrument. The page contains ten staves of music, each with a different key signature and measure number. The first staff starts in G major (no sharps or flats) and includes measure numbers 1 through 5. Subsequent staves transition through various keys including A major, B major, and C major, with measure numbers continuing sequentially. The notation includes various note heads, stems, and accidentals. Measure numbers 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 5810, 5811, 5812, 5813, 5814, 5815, 5816, 5817, 5818, 5819, 5820, 5821, 5822, 5823, 5824, 5825, 5826, 5827, 5828, 5829, 5830, 5831, 5832, 5833, 5834, 5835, 5836, 5837, 5838, 5839, 58310, 58311, 58312, 58313, 58314, 58315, 58316, 58317, 58318, 58319, 58320, 58321, 58322, 58323, 58324, 58325, 58326, 58327, 58328, 58329, 58330, 58331, 58332, 58333, 58334, 58335, 58336, 58337, 58338, 58339, 583310, 583311, 583312, 583313, 583314, 583315, 583316, 583317, 583318, 583319, 583320, 583321, 583322, 583323, 583324, 583325, 583326, 583327, 583328, 583329, 583330, 583331, 583332, 583333, 583334, 583335, 583336, 583337, 583338, 583339, 583340, 583341, 583342, 583343, 583344, 583345, 583346, 583347, 583348, 583349, 583350, 583351, 583352, 583353, 583354, 583355, 583356, 583357, 583358, 583359, 5833510, 5833511, 5833512, 5833513, 5833514, 5833515, 5833516, 5833517, 5833518, 5833519, 5833520, 5833521, 5833522, 5833523, 5833524, 5833525, 5833526, 5833527, 5833528, 5833529, 58335210, 58335211, 58335212, 58335213, 58335214, 58335215, 58335216, 58335217, 58335218, 58335219, 58335220, 58335221, 58335222, 58335223, 58335224, 58335225, 58335226, 58335227, 58335228, 58335229, 58335230, 58335231, 58335232, 58335233, 58335234, 58335235, 58335236, 58335237, 58335238, 58335239, 58335240, 58335241, 58335242, 58335243, 58335244, 58335245, 58335246, 58335247, 58335248, 58335249, 58335250, 58335251, 58335252, 58335253, 58335254, 58335255, 58335256, 58335257, 58335258, 58335259, 58335260, 58335261, 58335262, 58335263, 58335264, 58335265, 58335266, 58335267, 58335268, 58335269, 58335270, 58335271, 58335272, 58335273, 58335274, 58335275, 58335276, 58335277, 58335278, 58335279, 58335280, 58335281, 58335282, 58335283, 58335284, 58335285, 58335286, 58335287, 58335288, 58335289, 58335290, 58335291, 58335292, 58335293, 58335294, 58335295, 58335296, 58335297, 58335298, 58335299, 583352100, 583352101, 583352102, 583352103, 583352104, 583352105, 583352106, 583352107, 583352108, 583352109, 583352110, 583352111, 583352112, 583352113, 583352114, 583352115, 583352116, 583352117, 583352118, 583352119, 583352120, 583352121, 583352122, 583352123, 583352124, 583352125, 583352126, 583352127, 583352128, 583352129, 583352130, 583352131, 583352132, 583352133, 583352134, 583352135, 583352136, 583352137, 583352138, 583352139, 583352140, 583352141, 583352142, 583352143, 583352144, 583352145, 583352146, 583352147, 583352148, 583352149, 583352150, 583352151, 583352152, 583352153, 583352154, 583352155, 583352156, 583352157, 583352158, 583352159, 583352160, 583352161, 583352162, 583352163, 583352164, 583352165, 583352166, 583352167, 583352168, 583352169, 583352170, 583352171, 583352172, 583352173, 583352174, 583352175, 583352176, 583352177, 583352178, 583352179, 583352180, 583352181, 583352182, 583352183, 583352184, 583352185, 583352186, 583352187, 583352188, 583352189, 583352190, 583352191, 583352192, 583352193, 583352194, 583352195, 583352196, 583352197, 583352198, 583352199, 583352200, 583352201, 583352202, 583352203, 583352204, 583352205, 583352206, 583352207, 583352208, 583352209, 583352210, 583352211, 583352212, 583352213, 583352214, 583352215, 583352216, 583352217, 583352218, 583352219, 583352220, 583352221, 583352222, 583352223, 583352224, 583352225, 583352226, 583352227, 583352228, 583352229, 583352230, 583352231, 583352232, 583352233, 583352234, 583352235, 583352236, 583352237, 583352238, 583352239, 583352240, 583352241, 583352242, 583352243, 583352244, 583352245, 583352246, 583352247, 583352248, 583352249, 583352250, 583352251, 583352252, 583352253, 583352254, 583352255, 583352256, 583352257, 583352258, 583352259, 583352260, 583352261, 583352262, 583352263, 583352264, 583352265, 583352266, 583352267, 583352268, 583352269, 583352270, 583352271, 583352272, 583352273, 583352274, 583352275, 583352276, 583352277, 583352278, 583352279, 583352280, 583352281, 583352282, 583352283, 583352284, 583352285, 583352286, 583352287, 583352288, 583352289, 583352290, 583352291, 583352292, 583352293, 583352294, 583352295, 583352296, 583352297, 583352298, 583352299, 5833522100, 5833522101, 5833522102, 5833522103, 5833522104, 5833522105, 5833522106, 5833522107, 5833522108, 5833522109, 5833522110, 5833522111, 5833522112, 5833522113, 5833522114, 5833522115, 5833522116, 5833522117, 5833522118, 5833522119, 5833522120, 5833522121, 5833522122, 5833522123, 5833522124, 5833522125, 5833522126, 5833522127, 5833522128, 5833522129, 5833522130, 5833522131, 5833522132, 5833522133, 5833522134, 5833522135, 5833522136, 5833522137, 5833522138, 5833522139, 5833522140, 5833522141, 5833522142, 5833522143, 5833522144, 5833522145, 5833522146, 5833522147, 5833522148, 5833522149, 5833522150, 5833522151, 5833522152, 5833522153, 5833522154, 5833522155, 5833522156, 5833522157, 5833522158, 5833522159, 5833522160, 5833522161, 5833522162, 5833522163, 5833522164, 5833522165, 5833522166, 5833522167, 5833522168, 5833522169, 5833522170, 5833522171, 5833522172, 5833522173, 5833522174, 5833522175, 5833522176, 5833522177, 5833522178, 5833522179, 5833522180, 5833522181, 5833522182, 5833522183, 5833522184, 5833522185, 5833522186, 5833522187, 5833522188, 5833522189, 5833522190, 5833522191, 5833522192, 5833522193, 5833522194, 5833522195, 5833522196, 5833522197, 5833522198, 5833522199, 5833522200, 5833522201, 5833522202, 5833522203, 5833522204, 5833522205, 5833522206, 5833522207, 5833522208, 5833522209, 5833522210, 5833522211, 5833522212, 5833522213, 5833522214, 5833522215, 5833522216, 5833522217, 5833522218, 5833522219, 5833522220, 5833522221, 5833522222, 5833522223, 5833522224, 5833522225, 5833522226, 5833522227, 5833522228, 5833522229, 5833522230, 5833522231, 5833522232, 5833522233, 5833522234, 5833522235, 5833522236, 5833522237, 5833522238, 5833522239, 5833522240, 5833522241, 5833522242, 5833522243, 5833522244, 5833522245, 5833522246, 5833522247, 5833522248, 5833522249, 5833522250, 5833522251, 5833522252, 5833522253, 5833522254, 5833522255, 5833522256, 5833522257, 5833522258, 5833522259, 5833522260, 5833522261, 5833522262, 5833522263, 5833522264, 5833522265, 5833522266, 5833522267, 5833522268, 5833522269, 5833522270, 5833522271, 5833522272, 5833522273, 5833522274, 5833522275, 5833522276, 5833522277, 5833522278, 5833522279, 5833522280, 5833522281, 5833522282, 5833522283, 5833522284, 5833522285, 5833522286, 5833522287, 5833522288, 5833522289, 5833522290, 5833522291, 5833522292, 5833522293, 5833522294, 5833522295, 5833522296, 5833522297, 5833522298, 5833522299, 5833522300, 5833522301, 5833522302, 5833522303, 5833522304, 5833522305, 5833522306, 5833522307, 5833522308, 5833522309, 5833522310, 5833522311, 5833522312, 5833522313, 5833522314, 5833522315, 5833522316, 5833522317, 5833522318, 5833522319, 5833522320, 5833522321, 5833522322, 5833522323, 5833522324, 5833522325, 5833522326, 5833522327, 5833522328, 5833522329, 5833522330, 5833522331, 5833522332, 5833522333, 5833522334, 5833522335, 5833522336, 5833522337, 5833522338, 5833522339, 5833522340, 5833522341, 5833522342, 5833522343, 5833522344, 5833522345, 5833522346, 5833522347, 5833522348, 5833522349, 5833522350, 5833522351, 5833522352, 5833522353, 5833522354, 5833522355, 5833522356, 5833522357, 5833522358, 5833522359, 5833522360, 5833522361, 5833522362, 5833522363, 5833522364, 5833522365, 5833522366, 5833522367, 5833522368, 5833522369, 5833522370, 5833522371, 5833522372, 5833522373, 5833522374, 5833522375, 5833522376, 5833522377, 5833522378, 5833522379, 5833522380, 5833522381, 5833522382, 5833522383, 5833522384, 5833522385, 5833522386, 5833522387, 5833522388, 5833522389, 5833522390, 5833522391, 5833522392, 5833522393, 5833522394, 5833522395, 5833522396, 5833522397, 5833522398, 5833522399, 5833522400, 5833522401, 5833522402, 5833522403, 5833522404, 5833522405, 5833522406, 5833522407, 5833522408, 5833522409, 5833522410, 5833522411, 5833522412, 5833522413, 5833522414, 5833522415, 5833522416, 5833522417, 5833522418, 5833522419, 5833522420, 5833522421, 5833522422, 5833522423, 5833522424, 5833522425, 5833522426, 5833522427, 5833522428, 5833522429, 5833522430, 5833522431, 5833522432, 5833522433, 5833522434, 5833522435, 5833522436, 5833522437, 5833522438, 5833522439, 5833522440, 5833522441, 5833522442, 5833522443, 5833522444, 5833522445, 5833522446, 5833522447, 5833522448, 5833522449, 5833522450, 5833522451, 5833522452, 5833522453, 5833522454, 5833522455, 5833522456, 5833522457, 5833522458, 5833522459, 5833522460, 5833522461, 5833522462, 5833522463, 5833522464, 5833522465, 5833522466, 5833522467, 5833522468, 5833522469, 5833522470, 5833522471, 5833522472, 5833522473, 5833522474, 583352

E moll.

F dur.

5 te
Uebung.

D. moll.

B moll.

6 8

13 b

6 te Uebung. 13 b 6 10 5 10 8 6

13 b

5 6 7 5 6 7 5 6 7

13 b

5 6 7 5 6 7 5 6 7

13 b

5 6 7 5 6 7 5 6 7

13 b

10 5 6 7 5 6 7 5 6 7

13 b

9 5 6 7 5 6 7 5 6 7

13 b

B 9 8 6 5 B 9 8

13 b

8 9 x 5 6 7 5 6 7 5 6 7

13 b

8 9 x 5 6 7 5 6 7 5 6 7

78

D dur.

Uebung.

H moll.
B 6 7 8 9 9 10

V 79

8 te Uebung. **13** **#** **2** **4** 9 9 10

13 **#** 5

13 **#** 4

13 **#** + o

13 **#** B

13 **#** V 8 9 9

B dur.

13 b

9 te

Uebung. #3

G moll.

A

A musical score for piano, showing measures 5 through 7. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 5 starts with a half note followed by eighth notes. Measure 6 begins with a half note, followed by eighth notes, and includes a dynamic instruction 'p' (piano). Measure 7 continues with eighth notes. Measures 5, 6, and 7 are grouped together by a brace. Measure 8 begins with a half note.

A musical score for piano, showing two staves. The left staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The right staff uses an bass clef and has a key signature of one sharp (C#). Measure 13 starts with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 14 begins with a half note, followed by eighth-note pairs, and ends with a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes.

A horizontal strip of sheet music for piano. The music consists of two staves. The top staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a melodic line with eighth-note patterns, some sixteenth-note grace notes, and several performance markings: a '7' above the first measure, a '5' above the fifth measure, a '+' sign above the sixth measure, a '4' above the eighth measure, a '2' above the ninth measure, and a downward-pointing triangle above the eleventh measure. The bottom staff starts with a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains eighth-note chords and a single performance marking: a '5' above the eleventh measure.

A musical score for piano, featuring two staves. The left staff uses a treble clef and has a key signature of three flats. The right staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp. Measure 13 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by a eighth-note rest. The bass staff has a sustained note with a sharp sign. Measure 14 continues with sixteenth-note patterns in both staves, with various dynamics like forte and piano indicated.

A musical score for piano, page 13, featuring a treble clef staff. The key signature changes from B-flat major (two flats) to A major (no sharps or flats). Measure 7 starts with a eighth note followed by a sixteenth note. Measures 8-10 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 10 concludes with a fermata over the final eighth note.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 11 begins with a forte dynamic. Measure 12 starts with a half note on the bass staff followed by eighth-note patterns on both staves.

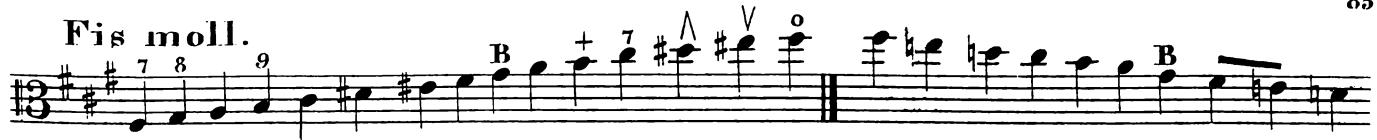
A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes from B-flat major (two flats) to A major (no sharps or flats). Measure 13 starts with a B-flat note in the bass, followed by a series of eighth-note chords in both staves. Measure 14 begins with a G-sharp note in the bass, followed by more eighth-note chords. The score includes dynamic markings such as forte (f), piano (p), and sforzando (sf).

A musical score for piano, showing two staves. The top staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains measures 4 through 5, ending with a repeat sign and a double bar line. The bottom staff starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It continues from measure 5, ending with a double bar line. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

A dur.

11^{te} Uebung

Fis moll.



84

Es dur.

13te Uebung.

The music consists of 13 measures of piano sheet music. The first measure starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The second measure starts with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. Measures 3 through 13 show various musical patterns with dynamic markings like V, 5, 8, B, and 7. The music is written in a single staff with both treble and bass clefs.

C moll.

C moll.

E dur

Cis mol.

As dur.

17 te
Uebung.

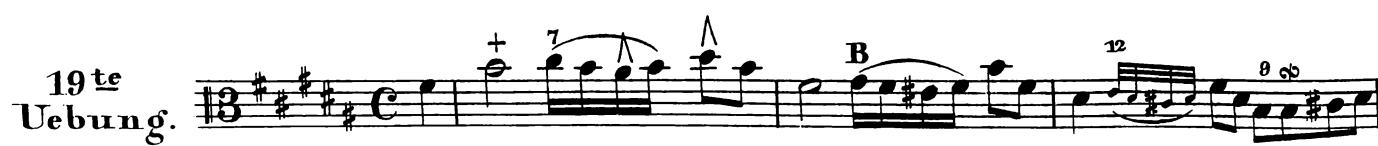
1150

F moll.

F moll.

90

H dur.



Gis moll

20
Uebung.

21

92 Des dur.

Des dur.

93

B moll.

The sheet music consists of ten staves of musical notation for piano, arranged vertically. The key signature is B minor (B moll.). The first staff begins with a dynamic 'V' and a tempo marking '13'. Subsequent staves include various dynamics such as 'B', 'V', '10', '5', '7', 'o', '8', 'Fine.', 'B', '7', '5', '+', '8', and '5'. The music includes eighth-note patterns, sixteenth-note patterns, and some sustained notes. The final staff ends with a dynamic 'V' and a tempo marking '8.'. The page number '93' is located in the top right corner.

Fis dtr.

A musical score for piano, page 10, system 4. The key signature is Fis dur. The score shows a melodic line with various note heads and rests, some with numerical or letter markings above them. The page number '10' is at the top left.

A musical score for piano, page 10, featuring a treble clef, a key signature of three sharps, and a common time signature. The score consists of two staves. The first staff begins with a double bar line followed by six eighth notes. The second staff starts with a measure containing a single eighth note. Measure 7 ends with a vertical repeat sign. Measure 8 begins with a measure containing a single eighth note. Measure 9 begins with a measure containing a single eighth note. Measure 10 begins with a measure containing a single eighth note.

Musical score for Exercise 23, page 13, section B. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a common time signature. The second staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Measure 1 starts with a dotted half note followed by an eighth note. Measures 2-3 show a sequence of eighth and sixteenth notes. Measures 4-5 feature grace notes and sixteenth-note patterns. Measures 6-7 continue the sixteenth-note patterns. Measures 8-9 show eighth and sixteenth-note sequences. Measures 10-11 conclude the section with eighth and sixteenth-note patterns.

A musical score for piano, showing two staves. The left staff uses a treble clef and has a key signature of three sharps. The right staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp. Measure 11 starts with a whole note followed by a half note. Measure 12 begins with a sixteenth-note pattern: B, +, ^, 7, A, 7, o, 7, followed by a fermata. The right hand continues with a sixteenth-note pattern: B, +, ^, B, B.

A musical score for piano, page 10, featuring two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 7 starts with a dynamic of 7. Measures 8 and 9 show various note heads with 'B' and 'A' markings, some with plus signs. Measure 10 begins with a dynamic of 10. Measures 7 through 10 conclude with a dynamic of 7.

Musical score page 13, measures 11-12. The key signature is B major (two sharps). Measure 11 starts with a forte dynamic. Measure 12 begins with a forte dynamic followed by a decrescendo. Measures 11-12 feature eighth-note patterns with grace notes and slurs.

Musical score for piano, page 10, measures 13-14. The score shows two staves. The top staff starts with a dynamic B and includes markings for 7, +, and 10. The bottom staff includes markings for B, 7, +, and 10.

A musical score for piano, page 10, featuring three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of B major (two sharps), and a common time signature. Measure 7 starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. Measure 8 continues with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. Measure 9 begins with a sixteenth-note followed by a eighth-note. The second staff starts with a bass clef, a key signature of A major (one sharp), and a common time signature. Measure 7 consists of a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. Measure 8 continues with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. Measure 9 begins with a sixteenth-note followed by a eighth-note. The third staff starts with a bass clef, a key signature of G major (no sharps or flats), and a common time signature. Measure 7 consists of a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. Measure 8 continues with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. Measure 9 begins with a sixteenth-note followed by a eighth-note.

A musical score page for piano, page 13. The key signature is B major (two sharps). The melody consists of eighth-note patterns. Various performance markings are present: grace notes with circled numbers 4, 9, 7, 6, and 5; slurs; and dynamic markings like 'V' (volume), '+' (forte), and 'o' (soft). The page number '13' is at the top left.

Dis moll.

5 7 8 V

2/4 te Uebung 3/8

12

Ges dur.

Es moll.

A musical score for piano, page 10, featuring two staves. The left staff is in common time (indicated by 'C') and the right staff is in 13/8 time (indicated by '13'). Measure 9 consists of eighth-note chords: B-flat major (B-flat, D, F-sharp), A major (A, C-sharp, E), G major (G, B, D), and F-sharp major (F-sharp, A, C-sharp). Measure 10 begins with a repeat sign and a measure of F-sharp major (F-sharp, A, C-sharp). It then continues with a series of eighth-note chords: B-flat major, A major, G major, F-sharp major, E major (E, G, B), D major (D, F-sharp, A), C-sharp major (C-sharp, E, G), and B major (B, D, F-sharp).

A musical score for piano featuring a single melodic line. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth-note patterns. Various performance markings are placed above the notes, including 'V' (twice), 'B' (twice), and several pairs of numbers such as '8 o 5 o', 'o 3 b', '5 7 b', '7 5 o', '7 + B', and 'B + 7'. The music is set in common time (indicated by '18') and includes a dynamic marking 'f' (fortissimo) at the beginning.

Musical score for piano, page 13, measures 10-11. The score shows two staves. The top staff has a treble clef, a key signature of B-flat major (two flats), and a common time signature. The bottom staff has a bass clef, a key signature of B-flat major (two flats), and a common time signature. Measure 10 starts with a forte dynamic. Measure 11 begins with a forte dynamic followed by a decrescendo. Various performance markings are present, including slurs, grace notes, and dynamic changes.

A musical score for piano, showing two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 11 starts with a forte dynamic. Measure 12 begins with a forte dynamic. Various performance markings are present, including slurs, grace notes, and dynamic markings like 'B' and 'o'.

A musical score for piano in 13/8 time. The key signature has two flats. The melody consists of eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The first measure starts with a grace note followed by a sixteenth note, then an eighth note, and so on. Measures 2-4 show similar patterns with different slurs. Measure 5 begins with a sixteenth-note grace note. Measures 6-7 feature slurs over groups of sixteenth notes. Measure 8 contains a single eighth note. Measures 9-10 show slurs over groups of sixteenth notes again. Measure 11 begins with a sixteenth-note grace note. Measures 12-13 feature slurs over groups of sixteenth notes. Measure 14 contains a single eighth note.

A musical score page showing two staves of music. The top staff is for the violin and the bottom staff is for the piano. The key signature is three sharps (D major). The music consists of sixteenth-note patterns. Measure 11 starts with a piano dynamic, followed by a violin dynamic. Measure 12 begins with a piano dynamic.

A musical score page showing measures 11 and 12. The key signature is B-flat major (three flats). Measure 11 starts with a forte dynamic. Measure 12 begins with a piano dynamic. The music consists of eighth-note patterns in triplets.

Cis dur.

Uebung

Ais moll.

99

28^{te} Uebung.

Fine.

D. S.

100 Ces dur.

B 5 6 7 8 9 10

As moll. 101

30 te Uebung. 13

Plaat 9.

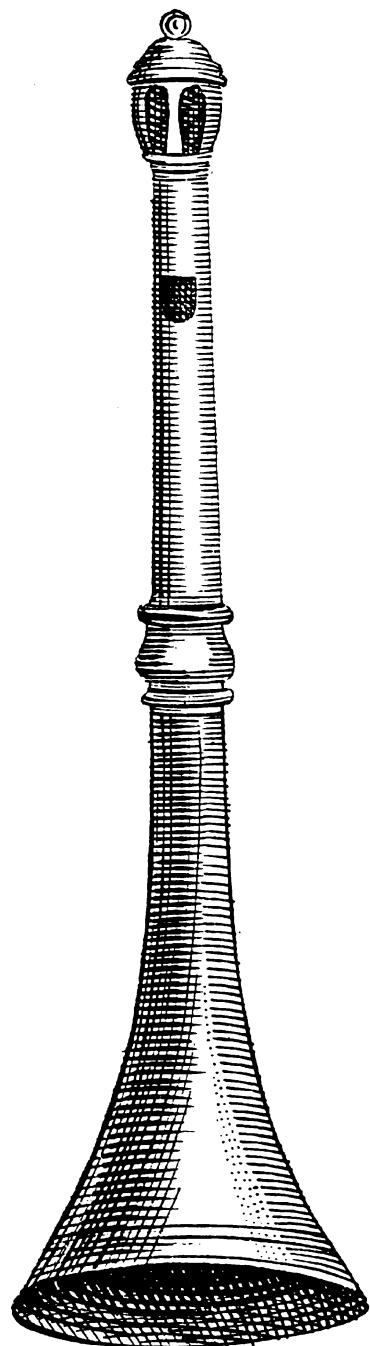
Schaale der Chalumeau

Blad. 120.

A detailed line drawing of a bassoon is positioned vertically on the left side of the page. To its right is a musical staff with ten horizontal lines. The notes are labeled with letters corresponding to the fingerings: F, g, a, b, c, d, e, f, g. Below this staff is another staff with ten horizontal lines, labeled with letters: d, e, f#, g, a, b, c#, d, e. The bassoon's body has several holes, each aligned with a specific note on the staves.

A detailed line drawing of a bassoon is positioned vertically on the left side of the page. To its right are two musical staves, each with ten horizontal lines. The top staff shows a continuous sequence of sharp and flat notes: f#, g, a, b, c#, d, e, f#, g, a, b, c#, d, e. The bottom staff shows a similar sequence: f, g, a, b, c, d, e, f, g, a, b, c, d, e. Below the staves, a series of fingerings are listed: c#, f, f#, g, g#, a, b, b#, c, c#, d, d#.

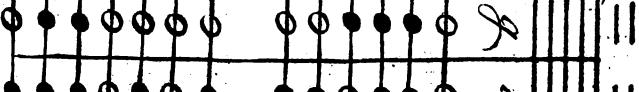
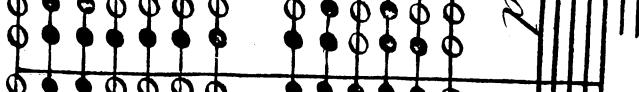
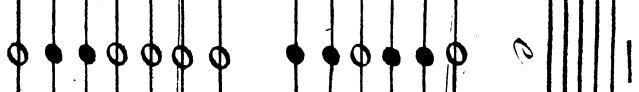
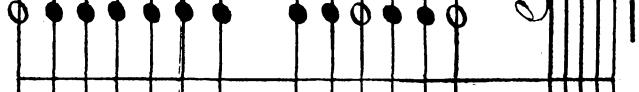
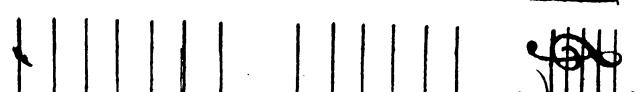
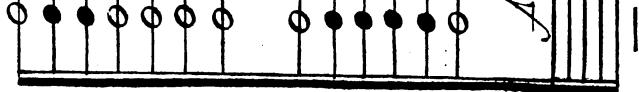
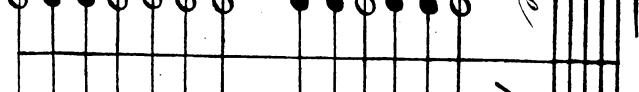
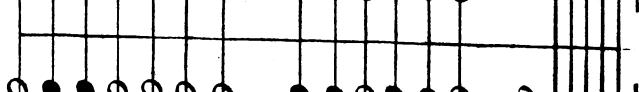
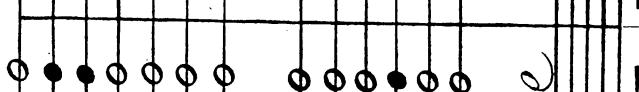
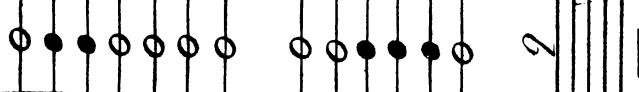
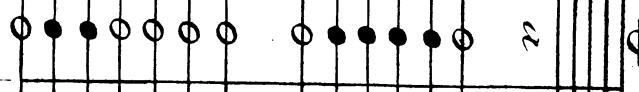
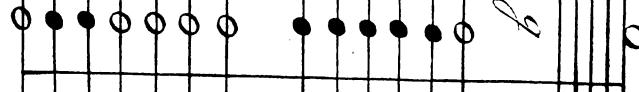
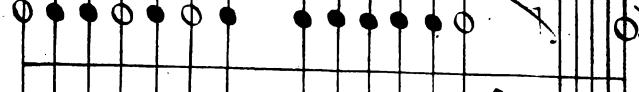
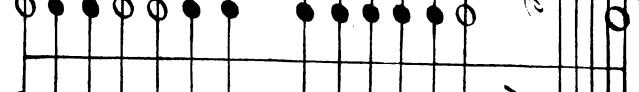
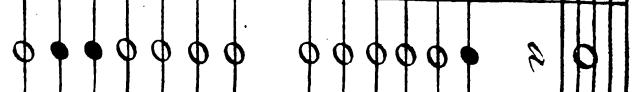
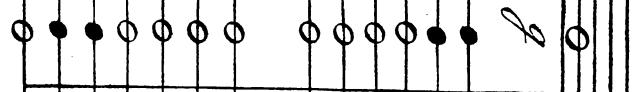
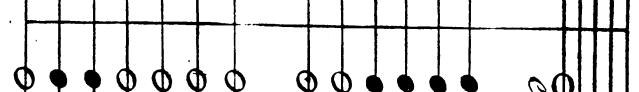
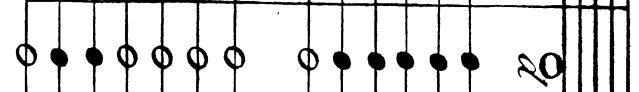
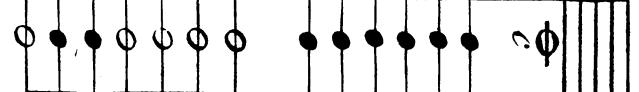
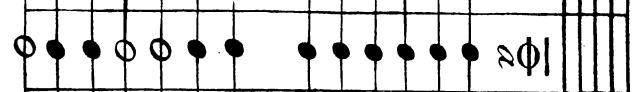
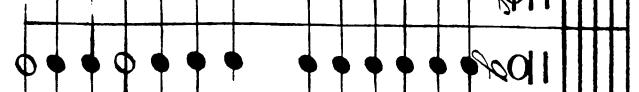
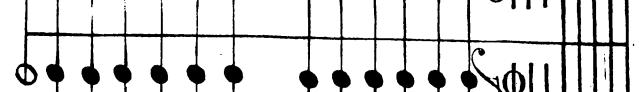
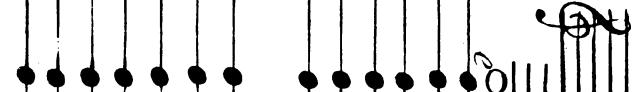
Plaat 9.[#] Blad 120.
Tekening der Zwitserfche
Chalumeau



Schaal voor de klarinet met 2 klappen

Blad. 142.

Blad. 142.



F

#F

a

#a

b

#b

c

#c

d

#d

e

#e

f

#f

g

#g

a#

b#

c#

d#

e#

f#

g#

a##

b##

c##

d##

e##

f##

g##

a###

b###

c###

d###

e###

f###

g###

F

#F

a

#a

b

#b

c

#c

d

#d

e

#e

f

#f

g

#g

a#

b#

c#

d#

e#

f#

g#

a##

b##

c##

d##

e##

f##

g##

a###

b###

c###

d###

e###

f###

F

#F

a

#a

b

#b

c

#c

d

#d

e

#e

f

#f

g

#g

a#

b#

c#

d#

e#

f#

g#

a##

b##

c##

d##

e##

f##

g##

a###

b###

c###

d###

e###

f###

F

#F

a

#a

b

#b

c

#c

d

#d

e

#e

f

#f

g

#g

a#

b#

c#

d#

e#

f#

g#

a##

b##

c##

d##

e##

f##

g##

a###

b###

c###

d###

e###

f###

F

#F

a

#a

b

#b

c

#c

d

#d

e

#e

f

#f

g

#g

a#