

2 190  
} 2004

EDITION JURGENSON

# Sommer Klavierlehre

oder

musikalisches A B C- und Lesebuch



für junge Pianofortespieler.

Herausgegeben von

# Heinrich Wohlfahrt.

Mit 206 Übungsstücken und hinzugefügten 2 u. 4 händigen Unterhaltungs-Stücken.

MOSCOU CHEZ P. JURGENSON

DÉPÔTS

SÉPETERSBOURG & VARSOVIE  
Chez Jurgenson. et G. Sennevald.

Imprimerie à vapeur P. Jurgenson Moscou.

# ПРИМЪЧАНІЯ.

Переводъ А. Петрова.

Сообщеніе извѣстныхъ намъ познаній тѣмъ, коимъ они неизвѣстны — называется преподаваніемъ.

Преподающій сообщаетъ свѣдѣнія о наукахъ и искусствахъ.

Хорошій учитель преподаетъ по предварительно обдуманному имъ плану. Такой образъ преподаванія называется методомъ. Слѣдательно слова: *по методу* и *по обдуманному плану* имѣютъ одинаковое значеніе.

Цѣль преподаванія не можетъ быть достигнута счастливо безъ начертанія и соблюденія извѣстныхъ правилъ.

Всѣ правила преподаванія, вмѣстѣ взятые и соединенныя въ одно цѣлое, называются наукою преподаванія. Наука эта состоитъ изъ двухъ главныхъ частей: а) изъ преподавательнаго ученія и б) преподавательнаго искусства. Ученіе и искусство имѣетъ одинаковое значеніе съ *теоріею* и *практикою*, ибо первое обозначаетъ основательныя познанія поименованныхъ правилъ, а послѣднее послѣдовательное употребленіе ихъ.

Для удовлетворительной постройки дома, одного приключенія разнообразныхъ строительныхъ матеріаловъ еще недостаточно: онъ можетъ быть хорошо выстроенъ только по правильно начертанному плану.

Точно также и предметъ ученія не можетъ достигнуть удовлетворительнаго результата безъ начертанія предварительно сообразнаго съ цѣлію плана.

Не взирая на то иной учитель до того мало озабочился о начертаніи себя методы преподаванія, что ему и не приходитъ даже на умъ, чтобы крошкѣ его несчастнаго обычая могъ бы существовать еще другой образъ преподаванія: о методѣ же онъ не имѣетъ даже и предчувствія. Онъ смотритъ на преподаваніе какъ на ремесло, доставляющее ему пропитаніе.

Настоящій образъ ученія явится, по мнѣнію его, самъ по себѣ, стонетъ только приступить къ обученію; поэтому нашла бы и каждый разъ сама по себѣ дорога отъ одного мѣста къ другому, стоило бы только, посредствомъ ходьбы, привести ноги въ движеніе. — *Qui bene distinguit, bene docet* (кто хорошо различаетъ, тотъ и хорошо обучаетъ). Вотъ золотая пословица для каждого учителя. Метода — слово греческое — значитъ дорога. И въ самомъ дѣлѣ, ходъ ученія нельзя ни съ чѣмъ лучше сравнить какъ съ дорогою, съ путешествіемъ. Тотъ, кто предпринимаетъ путешествіе не въ качествѣ бродяги, прежде всего приступить къ умственному начертанію плана предпринимаемой имъ дороги. Предполагая отправиться отъ одного мѣста къ другому, онъ, прежде отправленія, подвергаетъ ведущую къ цѣли дорогу зрѣлому обсужденію, дабы попасть на самую вѣрную и безопасную дорогу и вмѣстѣ съ тѣмъ съ точностію опредѣлить, сколько ему необходимо совершить станцій.

Эти то три предмета, а именно: начало, цѣль и дорога и должны быть приняты за основаніе при начертаніи сообразно съ цѣлію плана преподаванія.

Если учитель не вполне знаетъ, какъ приступить къ ученію и съ чего именно начать, то и ходъ его ученія не можетъ быть успешенъ, слѣдовательно онъ или вовсе не достигнетъ предназначенной цѣли, или, если по счастью ее и достигнетъ, то уже послѣ продолжительнаго блужданія. То, что начато безъ толку, по большей части также и кончается. Если мы не хотимъ блуждать и чрезъ то лишиться драгоценнаго времени, то приступая къ начертанію методы ученія, должны имѣть въ виду и цѣль. Если ходъ преподаванія не ограниченъ, то ученіе идетъ безъ толку и учитель наконецъ даже самъ не знаетъ, чего онъ домогается. Если же, напротивъ, преподающій рѣшился довести ученика до опредѣленнаго мѣста, то и преподаваніе его будетъ успешно. Съ не меньшею того заботливостію должна быть обдумана и дорога. Цѣль и дорога относятся другъ къ другу какъ намѣреніе и средство. Невѣрными средствами не могутъ быть выполнены добрыя намѣренія, такъ какъ на противоположной дорогѣ нельзя прибыть къ цѣли. При переходахъ отъ легкаго къ болѣе трудному, должна быть соблюдаема надлежащая постепенность такъ, чтобы одно упражненіе подготавливало бы къ другому, а новое всегда присоединялось къ бывшему.

Успѣхъ преподаванія музыки зависитъ однако, не столько отъ методы, но болѣе отъ возбужденія ея духомъ и оживленія ученіемъ преподавателя. Многие полагаютъ, что по хорошей школѣ достаточно заставлятъ маленькихъ учениковъ проигрывать піесы по порядку и что при этомъ не предстоитъ надобности съ ребенкомъ много говорить: однако школы и методы ученія это всетаки только мертвыя буквы, которыя еще должны быть одушевлены учителемъ. Чрезъ разумное и добросовѣстное употребленіе метода прежде всего получаетъ свою надлежащую цѣну, и самая лучшая школа при безсовѣстномъ и не искусномъ съ нею обращеніи подвергается превращенію въ механизмъ. Каждая метода предполагаетъ способность въ преподавателѣ; у кого же ея не достанетъ, тотъ дѣлается и остается безсознательнымъ подражателемъ, который все искажаетъ, и это именно случается, если школу, обращаютъ въ учителя, а сей послѣдній остается только вѣрнымъ ея контролеромъ. Такое скучное и сонливое ученіе производитъ такое же дѣйствіе и на дѣтей, точно такъ, какъ зѣвота въ одномъ производитъ, по произволу, зѣвоту и въ другомъ.

Охота и любовь въ преподавателѣ и ученикѣ, вотъ средства къ вѣрному и скорому достиженію цѣли. Кто не умѣетъ непрестанно питать и возвышать интересъ ученика, кто не можетъ съ нимъ вмѣстѣ искренно радоваться удачному выполненію учащимся хотя и самой ничтожной музыкальной піесы, не годится дѣлать въ учителя. Если ребенокъ обнаруживаетъ къ дѣлу охоту, то обязанность учителя ее поддерживать предупрежденіемъ и отклоненіемъ всего, что могло бы ее разрушить. Къ этому именно обстоятельству многие учителя крайне невнимательны; они становятся ученику непопятными; обходятся съ нимъ не ласково; легко теряютъ терпѣніе если не все, по желанію ихъ, тотчасъ же удается; они не помогаютъ ученику, а только восклицаютъ холодно: невѣрно! не чисто! худо! и т. д. Если учитель принимается за дѣло съ надлежащимъ толкомъ, то можно сказать утвердительно, ребенокъ даже будетъ требовать преподаванія, онъ будетъ оному радоваться и съ нетерпѣніемъ ожидать наступленія слѣдующаго урока и прибытія учителя. Если ребенокъ сидитъ принужденно и раскрываетъ ноты зѣвая, то это во всякомъ случаѣ дурной признакъ, напротивъ того хорошій знакъ если онъ во время урока дѣлаетъ замѣчанія и возбуждаетъ вопросы. Обязанность же учителя не отказывать ученику въ отвѣтахъ, а удовлетворять онымъ.

Если въ ребенкѣ въ послѣдствіи рождается фантазія, такъ что онъ пытается дѣйствовать самостоятельно т. е. пробраться на инструментѣ выдуманной имъ мотивъ, то обязанность учителя не подавлять, а напротивъ возбуждать и поддерживать въ ребенкѣ это стремленіе и его руководить. Самое ничтожное, но собственное произведеніе ребенка чрезвычайно радуется, да и учителю, полагаю я, должно быть пріятно, если у малаго птенца его подрастающе пелушки. Элементарное ученіе вообще не должно быть обращено въ убивающій духъ механизмъ. А потому, приступая къ объясненію ученику новаго урока, учитель долженъ каждый разъ предварительно побесѣдовать съ ребенкомъ въ дружескомъ тонѣ о предстоящемъ урокѣ.

Чтобы вынудить скорую виртуозность дѣтей, заставляютъ ихъ просяживать по полусуткамъ за инструментомъ и проходить большія и полныя фортепіанныя школы. Такое непростительное и неестественное варварство можетъ служить лучшимъ средствомъ къ подавленію въ начинающихъ учиться музыкѣ всякой охоты и даже возбужденію въ нихъ величайшаго отвращенія къ музыкѣ. Если ребенокъ уже не имѣетъ болѣе охоты заниматься, то слѣдуетъ окончить урокъ. Въ первое время занятія съ ребенкомъ учитель не долженъ соображаться съ часами, ибо продолжительное и мирное сидѣніе возбуждаетъ уже съ самаго начала въ ребенкѣ отвращеніе. Четверть часа ежедневнаго занятія гораздо лучше, чѣмъ два часа въ недѣлю. Переходъ отъ четвертой часа къ полу и наконецъ цѣлому часу можетъ быть дѣлаемъ только съ постепенностію. Исключеніе изъ сего допускается въ томъ случаѣ, если преподаватель занимается съ двумя или тремя дѣтьми одновременно, ибо тутъ происходитъ соревнованіе, въ которомъ часокъ проходитъ незамѣтно.

Чтобы начинающего учиться музыкѣ не застрашать, должно избѣгать разговора съ нимъ о тѣхъ затрудненіяхъ, которыя ему придется преодолѣть въ теченіе многихъ лѣтъ, тѣмъ болѣе, что они для него при началѣ ученія и непонятны, когда же они становятся ему понятными, то онъ уже большую часть изъ нихъ преодолѣлъ. Излагать же и передать ихъ легчайшимъ способомъ — это дѣло учителя. Подобно вѣрному и заботливому вожатому, долженъ онъ подымать неопытнаго ребенка по вѣрнѣйшей и безопаснѣйшей стезѣ на высоту искусства. Достигнуть же высоту эту чрезъ вскарабкиваніе по крутѣйшимъ и опаснѣйшимъ ея сторонамъ — невозможно. Если же иногда и встрѣчаются смѣльчаки, спѣшащіе на эту высоту по менѣе вѣрной стезѣ, то это все таки только рѣдкія исключенія, большинство же, утомленное уже половиннымъ путемъ, опустилось бы въ изнеможеніи на землю, не достигнувъ никогда еще далеко находящейся отъ нихъ цѣли.

Первая забота учителя должна заключаться въ томъ, чтобы приохотить ребенка къ ученію, ибо заставить ребенка учиться легче, чѣмъ убѣдиться въ дѣйствительномъ его желаніи учиться. Преподаваніе ласковаго учителя уподобляется сказкѣ Ариадны, которую онъ провель утомленныхъ чрезъ пустыню, или лирѣ Амфіона, которую тотъ принудилъ камни распредѣлиться по необходимому для назначенія ихъ порядку. Вѣдь музыка, сама по себѣ, это естественное средство къ развлеченію, дѣйствующее даже и на царство животныхъ. Если же занятіе музыкою причиняетъ царству дѣтей неудовольствіе, или огорченіе, то виновать въ томъ единственно учитель. Музыка не можетъ и не должна быть точною игрою. Игра, это занятіе, имѣющее только цѣль развлекать и забавлять. Ученіе же у дѣтей должно заключать въ себѣ форму забавы (развлеченія). Вниманіе же отъ ребенка при этомъ вовсе не отнимается, а напротивъ того еще болѣе возбуждается.

Ребенокъ, при такомъ образѣ преподаванія, болѣе старается (и при томъ уже по собственному убѣжденію), чѣмъ чрезъ обремененіе и принужденіе не ласковаго учителя.

Обремененная тяжестью лошадь дѣлается капризною и упорною, она не въ силахъ вести тяжесть обремененной ношею верблюду, обыкновенно не встаетъ: веселая же лѣнь вожатаго побуждаетъ его къ поскѣ необыкновенныхъ тяжестей.

Преподаваніе должно быть основательное. Слово это легко можетъ

## Предисловіе къ 10-му изданію.

Учитель однако же не долженъ смѣшивать основательность съ излишнимъ распространеніемъ. При такой экономіи преподаванія можно въ гораздо кратчайшій срокъ выучить игрѣ, а съ другой стороны научиться играть, чѣмъ это обыкновенно случается, такъ какъ сила учителя и учащагося такимъ образомъ болѣе концентрируется. Причиной траты времени, при преподаваніи музыкѣ, могутъ быть только три главныя отступленія, а именно: поверхность, распространеніе и чрезмѣрное переполненіе матеріи. О прочности же пройденнаго нечего тамъ думать. А гдѣ таковой нѣтъ, тамъ утрачены время, трудъ и деньги.

Названіе нотъ и клавишей заучиваются, сколько извѣстно, всего удобнѣе на практикѣ, т. е. при употребленіи ихъ во время игры, а потому здѣсь каждый разъ задается столько, сколько необходимо знать для изученія слѣдующаго упражненія. Прежде заучиваются только восемь нотъ съ соответствующими имъ клавишами, что весьма легко исполнить посредствомъ представленнаго рисунка клавиатуры, съ обозначенными подъ нею нотами. Такимъ образомъ пріобрѣтается одновременно и понятіе объ октавъ и гаммѣ. Эти восемь клавишей составляютъ въ приведенныхъ нами 27-ми упражненіяхъ, такъ сказать, всю клавиатуру, а потому можно, ради шутки, закрыть прочіе клавиши съ правой и лѣвой стороны во время игры. Одновременно ученикъ привыкаетъ и къ подчеркнутымъ нотамъ, двумъ нотнымъ системамъ и достоинству нотъ и паузъ. Объяснить затѣмъ ученику знаки измѣненія и двойное названіе верхнихъ клавишей; слѣдуетъ ему показать различіе между дурными и мольными тонами, которые онъ долженъ затвердить, сосредоточивая игру въ объемѣ пяти нотъ, т. е. отъ основнаго тона до квинты, гдѣ различіе между дурнымъ и моль-

быть неправильно понято, такъ какъ слово основательность есть понятіе относительное, слѣдовательно имѣетъ различныя значенія. Если рѣчь идетъ о старыхъ или опытныхъ ученикахъ, то подъ словомъ основательно (обучать) разумѣется болѣе систематическое совершенство. Если же мы имѣемъ дѣло съ начинающими учиться, то слово основательно (учить) можетъ только означать положить хорошее основаніе. Основательное элементарное ученіе есть тоже, что хорошо сложенное цѣлое, въ которомъ ни одинъ нужный членъ не выпущенъ, въ немъ однако же остаются въкоторыя промежутки, которые уже въ послѣдствіи пополняются. Точно также поступаетъ и наставница всѣхъ насъ — мать природа: она учитъ насъ размышлять, говорить и т. д., оставляя при началѣ съ намѣреніемъ въкоторыя промежутки, въ послѣдствіи она ихъ пополняетъ и подсобляетъ, на сколько сила позволяетъ, или на сколько это нужно. Она идетъ своею свободною дорогою, основанная всегда на мудрости. По этой то причинѣ элементарное ученіе и называется натуральнымъ.

Основательный элементарный учитель соблюдаетъ слѣдующее: основаніемъ къ его преподаванію служитъ зрѣло обдуманная имъ планъ преподаванія. Онъ начинаетъ тѣмъ, что предполагаетъ самыя ограниченныя познанія, ибо это всегда есть легчайшее: онъ не требуетъ ничего отъ ученика, что могло бы служить чрезмѣрнымъ обремененіемъ для ребенка и лишить его охоты, не переходитъ къ слѣдующему уроку, пока не убѣдится, что пройденное съ ученикомъ снѣмъ послѣднимъ достаточно объято и понято; не подвергаетъ силы ребенка новой дѣятельности, не убѣдившись, что пройденное вполне изучено и достигнуто достаточной ловкости. Онъ объясняетъ понемногу и не требуетъ многого вдругъ, пройденное же требуетъ съ болѣею точностію. Основательность учителя, обладающаго достаточнымъ терпѣніемъ, требуетъ объяснять одинъ и тотъ же предметъ сто разъ, возобновляя часто тоже самое упражненіе. Противоположность основательности есть поверхность. Тотъ, кто позволяетъ молодымъ людямъ учиться слегка, губитъ ихъ на всю жизнь. Никогда не выучится хорошо играть тотъ, котораго учитель не обращалъ вниманіе на правильное взятіе нотъ, вѣрный счетъ (тактъ), положіе пальцевъ и т. д. Основательность требуетъ извѣстность мѣры, выдержки, посѣпности съ ожиданіемъ. Казалось бы, что чрезъ это теряется время, однако оно за то въ послѣдствіи двойнѣмъ прирывается.

нимъ тономъ слишкомъ рѣзко въ глаза бросается чрезъ большую и малую терція.

Знаки измѣненія поставлены непосредственно предъ нотами, такъ какъ они такимъ образомъ легче и тверже заучиваются, въ предназначенія же они встрѣчаются уже въ послѣдствіи.

Въ прибавленіи помѣщены маленькія упражненія, имѣющія цѣлью развивать пальцы и кромѣ того приучать ихъ къ правильному ударенію клавишей и предоставленію имъ надлежащей независимости. Пальцы должны быть положены на клавиши по школьному порядку ц, д, е, ф, г. Отъ клавиши, обозначенныхъ цѣлыми нотами не слѣдуетъ отнимать пальцевъ; тѣми же пальцами, коимъ предназначены восьмая нота должно ударить по возможности сильнѣе, сначала медленно и затѣмъ мало по малу и скорѣе. Въ этомъ случаѣ четвертый и пятый пальцы, обыкновенно обнаруживаютъ болѣе слабости и неловкости, почему ихъ и должно въ особенности упражнять. Каждое упражненіе играется до усталости пальцевъ попеременно, двумя руками. Дѣти обыкновенно смотрятъ на подобныя упражненія какъ на фокусъ и подражаютъ имъ и безъ клавиатуры на столахъ, скамейкахъ и т. п.

Само по себѣ разумѣется, что приступить къ упражненіямъ этимъ слѣдуетъ безотлагательно.

Если учитель иногда, не выжидая пока ученикъ вполне преодолѣлъ затрудненія, проходитъ съ нимъ далѣе, то онъ всетаки снова долженъ къ нимъ возвратиться. Уже пройденное можетъ быть повторяемо ученикомъ каждый разъ предъ началомъ урока или по окончаніи онаго.

Сочинитель.

# BEMERKUNGEN.

Unterricht ist das Mittheilen des uns Bekannten an Solche, welchen es unbekannt ist. Wer *unterrichtet*, theilt Kenntnisse und Fertigkeiten mit. Ein guter Lehrer unterrichtet *planmässig*, d. h. er hat den Gang seines Unterrichtes (Lehrgang) gehörig überdacht und nach leitenden Grundsätzen (Regeln) entworfen. Eine solche planmässige Verfahrensart oder Unterrichtsweise nennt man *Methode*. Methodisch und planmässig sind demnach gleichbedeutende Worte.

Der Unterrichtszweck kann nicht glücklich erreicht werden ohne Aufstellung und Befolgung gewisser *Regeln*. Die zu einem Ganzen zusammengestellten Unterrichtsregeln nennt man *Unterrichtskunde*. Sie besteht aus zwei Haupttheilen, nämlich aus Unterrichts-*Lehre* und Unterrichts-*Kunst*. Lehre und Kunst ist gleichbedeutend mit *Theorie* und *Praxis*, denn jenes bezeichnet gründliche *Kenntniss* der genannten Regeln, dieses aber erfolgreiche *Anwendung* derselben.

Durch buntes Anhäufen von Baumaterialien entsteht kein Haus; *gut* erbauet wird ein solches nur nach einem genau gezeichneten Grundriss. So lässt sich auch kein Lehrgegenstand mit gutem Erfolge behandeln ohne zweckmässig vorgezeichneten *Lehrgang*. Und doch hat mancher Musiklehrer so wenig über einen planmässigen Unterricht nachgedacht, dass ihm auch nicht im Entferntesten einfällt, es könne ausser seinem elenden Schlendrian auch noch eine *andre* Art des Unterrichtens geben. Von Methode hat er keine Ahnung. Sein Unterrichten ist ihm ein blosses Handwerk, wovon er sich zu nähren sucht. Er meint, die rechte Unterrichtsweise ergebe sich schon von selbst, wenn man nur erst *angefangen* habe zu unterrichten. Da müsste sich ja wohl auch jedesmal der Weg nach diesem oder jenem Orte von selbst finden, sobald man nur die Füsse zum Gehen in Bewegung gesetzt hätte. — Qui bene distinguit, bene docet (Wer gut unterscheidet, lehrt gut). Das ist ein goldnes Sprüchlein für jeden Lehrer.

Das Wort Methode ist abgeleitet von einem griechischen Worte, welches *Weg* heisst. Wirklich lässt sich ein Lehrgang mit nichts Besserem vergleichen, als mit einem Wege, einer Reise. Wer nicht auf Landstreicherart reiset, macht sich einen Reiseplan. Nachdem er beschlossen hat, *von wo aus* und *wohin* er reisen will, unterwirft er den zum Ziele führenden *Weg* einer reiflichen Ueberlegung, damit er den geradesten und sichersten einschlage und genau berechnen könne, wie viele *Stationen* er machen müsse. Auf diese drei Dinge, nämlich auf den Anfangspunkt, das Ziel und den Weg, kommt es auch bei Entwerfung eines zweckmässigen Lehrplanes an. Wenn sich der Lehrer des Anfangspunktes seines Unterrichtes nicht genau bewusst ist, wenn er nicht vom *Elemente* ausgehet, so kann sein Lehrgang unmöglich lückenlos forstschreitend und ineinandergreifend sein, er kann an das Bekannte das Unbekannte nicht Glied für Glied anreihen und zur Klarheit bringen, wesshalb er auch das Ziel entweder gar nicht, oder, wenn's Glück gut ist, erst spät und nach vielem Umherirren erreichen wird. Was verkehrt *angefangen* wird, *endet* gewöhnlich auch nicht gut. — Will man nicht auf Abwege gerathen und viel Zeit verlieren, so muss man bei Anlegung eines Lehrplanes auch das *Ziel* genau im Auge haben. Ist der Lehrgang nicht begrenzt, so wird in's Blaue hinein gelehrt und der Lehrer weiss gar nicht, was er eigentlich will. Hat sich der Lehrer hingegen vorgesetzt, *bis hierher* willst du deine Schüler bringen, dann hat er auf seinem Gange einen sichern Leitstern. — Noch weit sorgfältiger will der *Weg* überdacht sein. Ziel und Weg verhalten sich zu einander wie Zweck und Mittel. Durch unrechte Mittel kann der Zweck nicht erreicht werden; auf falschem Wege gelangt man nicht zum Ziele. Hier muss Alles zu einer lückenlosen Stufenfolge vom Leichtern zum Schwerern geordnet werden, wo eine Uebung auf die andere vorbereitet, und so das Neue sich jedesmal an das Dagewesene anschliesst.

Das Gedeihen des Musikunterrichtes hängt aber nicht von der Methode *allein* als solcher, sondern vielmehr auch davon ab, dass dieselbe von dem Lehrer mit Geist und Leben aufgefasst und angewendet wird. Viele meinen, nach einer guten Schule brauche man die kleinen Schüler nur Stück für Stück spielen zu lassen, ohne dass der Lehrer nöthig habe, viel dabei zu sprechen; aber

Schulen und Lehrpläne sind immer nur erst *Buchstaben*, denen von den Lehrern noch der Geist eingehaucht werden soll. Erst durch verständige und gewissenhafte Anwendung erhält die Methode ihren rechten Werth, und die beste ist der *Ausartung in Mechanismus* ausgesetzt, wenn sie gewissenlos und ungeschickt gehandhabt wird. Jede Methode setzt Lehrtalent voraus; wenn dies abgeht, bleibt ein Nachpfuscher, der Alles verdirbt. Das ist der Fall, wenn die Schule zum Lehrer wird, und der Lehrer nur stummer Controleur derselben ist. Solch ein schläfriger Unterricht wirkt auch einschläfernd auf den Schüler, so wie das Gähnen unwillkürlich zum Gähnen reizt.

Nur *Lust und Liebe zur Sache* von Seiten des Lehrers und Schülers führt zur eben so sichern als schnellen Erreichung des Ziels. Wer nicht das Interesse des kindlichen Schülers fortwährend zu nähren und zu erhöhen versteht, sich nicht herzlich mit freuen kann, wenn ihm ein kleines Musikstückchen gelungen ist, der taugt nicht zum Kinderlehrer. Hat ein Kind nur erst Lust zur Sache, so ist es nun Pflicht des Lehrers, dieselbe zu unterhalten, und Alles zu verhüten, wodurch dieselbe gestört werden kann. In diesem Punkte versehen es viele Musiklehrer. Sie machen sich dem Kinde nicht deutlich genug, behandeln es unfreundlich, verlieren leicht die Geduld, wenn nicht gleich Alles nach Wunsch gelingt, helfen ihm nicht nach, sondern rufen bloss kalt: falsch! unrein! schlecht! fis! u. s. w. Gewiss, wenn der Lehrer auf die rechte Art und Weise zu Werke geht, so wird das Kind Unterricht *fordern*, es wird sich darauf freuen, wird kaum die Zeit erwarten können bis zur nächsten Unterrichtsstunde. Es ist jedenfalls ein schlimmes Zeichen, wenn das Kind träge und abgespannt dasitzt, oder das Notenbuch gähnend aufschlägt, freudig aber zu. Ein gutes Zeichen hingegen ist es, wenn der kleine Schüler Bemerkungen und Einwürfe macht. Diese lasse sich der Lehrer lieb sein und weise sie ja nicht zurück, sondern gehe auf sie gern und freundlich ein. Regt sich später in dem Kinde die Phantasie, so dass es selbstthätig zu schaffen und bilden versucht, sich ein erdachtes Stückchen herausklumpert, so ertöte der Lehrer diesen Trieb nicht, sondern leite ihn. Das kleinste *eigene* Produkt erfreut das Kind ausserordentlich, und auch dem Lehrer muss es ja wohl Freude machen, wenn seinem kleinen Zöglinge die *Schwingfedern* wachsen. Die *Steuerfedern* werden schon auch noch kommen. Ueberhaupt soll ja der Elementarunterricht in der Musik nicht zu einem geisttödtenden Mechanismus werden. Aus diesem Grunde muss sich der Lehrer mit dem *Kind* auch jedesmal erst über das vorkommende Neue in einem gemüthlichen Tone besprechen, ehe er zur Einübung schreitet. Durch diese Abwechslung von Besprechung und Einübung wird zugleich das Interesse am Unterrichte ungemein befördert.

Um baldige Virtuosität der Kinder zu *erzwingen*, lässt man sie halbe Tage lang am Instrumente sitzen, und muthet ihnen wohl gar zu, grosse vollständige Klavierschulen durchzuarbeiten. Solch ein unverzeihlicher und unnatürlicher Barbarismus ist das beste Mittel, die Lust bei dem jungen Anfänger gänzlich zu verschrecken und die grösste Abneigung in ihm zu erwecken. Hat das Kind keine Lust mehr, so sei die Lection beendet. Den Anfangsunterricht sollte sich der Lehrer durchaus nicht nach *Stunden* honoriren lassen, weil ein so langes Stillsitzen für Kinder ein Lernzwang ist, der gleich von vorn herein abstumpft und selbst bei der freundlichsten Behandlung leicht Ekel erregt. Täglich ein Viertelstündchen Unterricht ist weit besser, als wöchentlich zwei volle Stunden. Nur nach und nach darf man von den Viertelstunden zu halben, und von den halben zu ganzen Stunden übergehen. Eine Ausnahme davon ist zu machen, wenn zwei oder drei Kinder *gleichzeitig* unterrichtet werden; da giebt's einen Wetteifer, wobei ein Stündchen unvermerkt entflohen ist.

Um den Anfänger nicht abzuschrecken, muss man vermeiden, mit ihm von grossen Schwierigkeiten zu sprechen, die er einige Jahre zu überwinden habe. Auch *begreift* er ja jetzt die Schwierigkeiten gar nicht; wenn er sie begreift, dann hatt er sie zum grossen Theil schon *überwunden*. Leicht *vorstellen* und leicht *machen* muss es ihm der Lehrer. Als freundlicher Führer soll er mit ihm auf sanften Windungen nach der Kunsthöhe wan-

dem. *Erstürmen*, d. h. von den steilsten Seiten erklettern, lässt sich diese Höhe ohnehin nicht. Mag es auch einige junge Wagehälse geben, die auf einem weniger sanften Pfade zur Höhe hinauf eilen; so sind das nur immer seltene Ausnahmen; die Mehrsten würden auf halbem Wege erschöpft niedersinken und das noch ferne Ziel nie erreichen.

Vor allen Dingen muss also der Lehrer den *Willen* seiner Schüler zu gewinnen suchen, denn allenthalben ist das Lernen das Leichtere, das Lernenwollen das Schwerere. Der Unterricht eines freundlichen Lehrers gleicht dem Märchen des Arabers, womit er die Ermatteten durch die Wüste geleitet, oder der Leier des Amphion, womit dieser die Steine bewog, sich der Ordnung des Baues zu bequemen. Die Musik ist ja an und für sich selbst das natürlichste Erheiterungsmittel, welches sogar auf die Thierwelt wirkt. Verursacht das Erlernen derselben der Kinderwelt Verdross, so liegt die Schuld einzig und allein an dem Lehrer. Eigentliches *Spiel* kann und soll der Unterricht nicht sein. Spiel ist Beschäftigung, welche bloss *Unterhaltung* zum Zwecke hat. Der Unterricht bei Kindern soll nur die *Form* der Unterhaltung haben. Die *Anstrengung* wird dem Kinde dadurch nicht etwa *abgenommen*, wohl aber *versüsst*. Das Kind strengt sich bei einem solchen Unterrichte weit *mehr* an, und zwar aus *eigenem* Antriebe, als wenn es von einem mürrischen Lehrer überladen, und getrieben wird. Ein überladenes Pferd wird stöckisch und verweigert das Ziehen; ein überladenes Kameel steht schlechterdings nicht auf, bekanntlich wird es aber durch einen heiteren Gesang seines Führers zum Tragen grosser Lasten und Beschwerden aufgemuntert.

Der Unterricht soll *gründlich* sein. Das ist leicht falsch zu verstehen, wie das Wort gründlich ein relativer Begriff ist, also verschiedene Deutung zulässt. Ist von ältern und geübtern Lehrlingen die Rede, so ist unter Gründlichkeit des Unterrichts mehr eine systematische Vollständigkeit oder Lückenlosigkeit zu verstehen. Wo man Anfänger vor sich hat, kann gründlich unterrichten *bloss* so viel heissen, als einen guten Grund legen. Gründlicher Elementarunterricht ist auch ein wohlgeordnetes Ganze, wo kein nothwendiges Glied übersprungen wird, doch bleiben in ihm gewisse Lücken zu späterer Ausfüllung. Aehnlich macht es auch unser Aller Lehrerin, Mutter *Natur*. Sie lehrt uns laufen, denken, sprechen u. s. w., lässt aber anfangs in allen Erkenntnissen absichtlich Lücken. Zu ihrer Zeit füllt sie dann

aus, hilft nach, so wie es die Kraft verstatet, oder das Bedürfniss mit sich bringt. Sie geht ihren freien Gang, doch stets mit *Weisheit geregelt*. Aus diesem Grunde nennt man einen gründlichen Elementarunterricht auch einen *naturgemässen*.

Ein gründlicher Elementarlehrer beobachtet Folgendes. Seinem Unterrichte liegt ein reiflich erwogener Lehrplan zu Grunde. Er fängt mit dem an, was die geringste Anzahl von Kenntnissen voraussetzt, denn das ist stets das Leichtere; fordert nichts, was noch über die Kräfte des Lehrlings hinausgeht, ihm unverhältnissmässig anstrengen, und um Lust und Muth bringen würde; schreitet nicht eher von einem zum Andern fort, als bis er ganz gewiss ist, dass jenes vollkommen aufgefasst und dem Kinde klar geworden sei; muthet der Kraft nicht eher eine neue Thätigkeit zu, als er sicher sein kann, dass die vorhergehende vollkommen geübt und zur Fertigkeit erhöht sei. Er lehrt und fordert wenig auf einmal, aber mit dem Wenigen nimmt er es sehr genau, um so wenig als möglich für's künftige Vergessen zu lehren. Diese Gründlichkeit setzt aber einen Lehrer voraus, der Geduld genug besitzt, eine Sache hundertmal zu sagen, und dieselbe Uebung sehr oft zu erneuern.

Der Gründlichkeit gegenüber steht die *Oberflächlichkeit*. Wer jungen Leuten gestattet, etwas nur *obenhin* zu lernen, verwöhnt sie für's ganze Leben. Nie wird der jemals gut Klavier spielen lernen, dessen erster Lehrer es mit dem Richtiggreifen, mit dem Richtigzählen, mit dem Takte, mit der Fingersetzung u. s. w. nicht genau nahm, sondern nur immer forteilte, und vielleicht dabei statt der Elemente musikalische Weisheit zu Markte trug. Gründlichkeit verlangt ein gewisses Maasshalten, ein Eilen mit Weile. Es hat den Anschein, als gehe dadurch viel Zeit verloren; sie wird aber später doppelt und mehrfach gewonnen. Nur muss der Lehrer sich hüten, Gründlichkeit mit schwerfälliger *Weitschweifigkeit* zu verwechseln. Bei genannter Oekonomie des Unterrichts lässt sich Musik in weit kürzerer Zeit, als gewöhnlich geschieht, lehren und lernen, weil sich so die Kraft des Lehrers und Schülers mehr konzentriert. Verschwendung der Zeit kann nur den drei Hauptgebrechen des Musikunterrichts zum Vorwurfe gemacht werden, nämlich der Oberflächlichkeit, Weitschweifigkeit und der Ueberfüllung mit Stoff. An *Dauerhaftigkeit* des Gelernten ist da nicht zu denken. Wo aber diese fehlt, da ist Zeit, Mühe und Geld verloren.

## Vorwort zur zehnten Auflage.

Das Princip des Lehrgangs ist bei vorliegender Umarbeitung unberührt geblieben, weil meine Ansichten über Klavierunterricht noch dieselben sind, wie die, welche ich in vorstehenden Bemerkungen zu den zeitherigen Auflagen ausgesprochen habe. Die Abänderungen habe ich zuvor praktisch geprüft; der Hauptsache nach bestehen sie im Folgenden:

Noten- und Tastenkenntniss wird auf eine weit leichtere Art beigebracht. Bekanntlich werden die Noten erst durch ihre Anwendung beim Spielen fest gelernt; aus diesem Grunde sind hier immer nur so viel Noten zum Lernen aufgegeben, als zu den nächsten Uebungsstücken nöthig sind. Zuerst werden nur acht Noten nebst den ihnen entsprechenden Tasten gelernt, was durch die Klaviatur-Figur mit den darunter befindlichen Noten sehr leicht gemacht wird. Durch beides wird zugleich ein Begriff von Octave und Tonleiter vermittelt. Diese acht Tasten sind in den ersten 27 Uebungsstücken gleichsam die ganze Klaviatur, und man kann zum Scherz die übrigen Tasten rechts und links während des Spielens verdecken. Ferner wird der Schüler gleich an geschwänzte Noten und eher an zwei Systeme und Noten- und Pausenwerth gewöhnt.

Nachdem die Versetzungszeichen und doppelte Bezeichnung der Obertasten besser veranschaulicht worden sind, wird der Unterschied von Dur und Moll gezeigt und eingeübt, durchgängig im Umfang von fünf Tönen, nämlich vom Grundton bis zur Quinte, wo dieser Unterschied recht augenfällig durch die grosse und kleine Terz hervortritt. Die Versetzungszeichen stehen unmittelbar vor den Noten, weil sie sich so fester einprägen, und vorgezeichnet erst später vorkommen können.

Vor dem Spielen mit fortrückenden Händen fehlten die *Vorübungen*, welche hier eingeschaltet worden sind. Aehnliche Lücken werden die Klavierlehrer bemerkt haben bei dem Uebergange von C-dur zu den andern Tonarten; auch diese sind hier nun beseitigt worden.

Im *Anhange* befinden sich kleine Uebungen mit gefesselten Fingern. Solche Uebungen sind geeignet, die Finger zu kräftigen, an richtige Haltung und guten Anschlag zu gewöhnen, und ihnen Geläufigkeit und Unabhängigkeit zu verschaffen. Alle Finger werden in schulgerechter Haltung fest auf die Tasten c, d, e, f, g gesetzt, ohne sie eigentlich anzuschlagen. Auf den mit ganzen Noten bezeichneten Tasten bleiben die Finger ruhig liegen, während diejenigen Finger, welche Achtelnoten haben, so kräftig als möglich anschlagen, zuerst langsam, nach und nach aber immer schneller. Dabei zeigt sich gewöhnlich der vierte und fünfte Finger an unbeholfensten, aber eben deshalb müssen sie recht fleissig geübt werden. Jede Uebung wird bis zur Ermüdung der Finger fortgesetzt, und ist abwechselnd mit beiden Händen vorzunehmen. Gewöhnlich werden dergleichen Fingerbewegungen von den Kindern als Kunststückchen angesehen, und auch ohne Klaviatur auf Tischen, Bänken u. s. w. nachgemacht.

Es versteht sich von selbst, dass diese Fingerübungen so bald als möglich vorzunehmen, und zwischen die andern Uebungen einzuschalten sind. Geht der Lehrer auch einstweilen weiter, bevor deren Schwierigkeiten überwunden sind, so muss er doch immer wieder zu denselben zurückkehren. Das Dagewesene kann der Schüler jedesmal am Anfange oder beim Schluss der Unterrichtsstunde wiederholen.

Имена семи нотъ и нижнихъ клавишей.

Ц. Д. Е. Ф. Г. А. Х.

Въ этомъ порядкѣ повторяются онѣ восходя, т. е. когда мы беремъ клавиши отъ лѣвой руки къ правой, и въ обратномъ порядкѣ нисходя, т. е. когда беремъ клавиши отъ правой руки къ лѣвой. Растоянiе (интервалъ) отъ Ц до Ц заключаетъ въ себѣ восемь тоновъ, почему оно и называется октавою, отъ латинскаго слова octo, что значить восемь. Такія-же октавы составляютъ разстоянiя (интервалы) отъ Д до Д, Е до Е и т. д. Нижеслѣдующее изображение показываетъ различныя октавы клавиатуры. Находящiяся подъ нею ноты средней Ц-октавы должны быть твердо заучены; рядъ ея тоновъ называется Ц-скала, или Ц-гамма.

Die sieben Namen der Noten und Untertasten

C. D. E. F. G. A. H.

In dieser Ordnung wiederholen sie sich aufwärts, und in umgekehrter Ordnung abwärts. Die Entfernung von C bis C beträgt acht Töne, wozhalb man sie eine Octave nennt von dem lateinischen Worte octo, welches acht heiszt. Solche Octaven sind auch die Entfernungen von D bis D, E bis E und so fort. Nachstehende Figur zeigt die verschiedenen Octaven der Klaviatur. Die darunter befindlichen Noten der mittelsten C-Octave müssen gut gelernt werden. Ihre Reihenfolge nennt man die C-Tonleiter.



Лѣвая рука. 1. Linke Hand. Правая рука. 2. Rechte Hand.

Л.Р. 3. L.H. П.Р. 4. R.H.

П.Р. 5. R.H. Л.Р. 6. L.H.

Л.Р. 7. L.H. П.Р. 8. R.H.

П.Р. 9. R.H.

Handwritten musical exercises for the left and right hands, numbered 1 through 9, showing scales and fingerings.

10. Д. Р.  
Л. Н.

11. П. Р.  
Р. Н.

Musical staff 10 and 11. Staff 10 contains a sequence of notes with fingerings: 1 3 2 4 3 2 1 1 1 3 2 3 2 1. Staff 11 contains notes with fingerings: 1 2 3 4 1 4 3 1 3 4 1 4 1 2 3.

12. Д. Р.  
Л. Н.

Musical staff 12. Notes with fingerings: 4 1 4 3 1 3 4 4 3 2 1 4 1 2 4 2 1 4 1 4 3 2 1 4 1 2 4 2 1.

13. П. Р.  
Р. Н.

14. Д. Р.  
Л. Н.

Musical staff 13 and 14. Staff 13 notes with fingerings: 3 2 4 3 2 3 1 2 3 2 4 3 2 3 1. Staff 14 notes with fingerings: 2 3 1 2 3 2 4 3 2 3 1 2 3 2 4.

Правая рука.  
15. Rechte Hand.

16.

Левая рука.  
Linke Hand.

Musical staff 15 and 16. Staff 15 (Right Hand) notes with fingerings: 2 3 4 4 3 2 1. Staff 16 (Left Hand) notes with fingerings: 1 2 3 4 4 3 2 1 2 1.

17.

Musical staff 17. Notes with fingerings: 1 2 3 4 4 3 2 1 2 1 4 3 2 1 2 1.

18.

19.

20.

Musical staff 18, 19, and 20. Staff 18 notes with fingerings: 1 4 3 1 1 4 3 1 4. Staff 19 notes with fingerings: 2 1 3 4 2. Staff 20 notes with fingerings: 2 2 1 1 2 4 4 3 3 2 4.

21.

22.

Musical staff 21 and 22. Staff 21 notes with fingerings: 4 4 3 3 4 1 1 1 1. Staff 22 notes with fingerings: 2 3 4 2 4 3 2 4 4 3 2 4.

23.

24.

Musical staff 23 and 24. Staff 23 notes with fingerings: 1 2 3 4 1 2 1 3 2 1 3. Staff 24 notes with fingerings: 4 1 3 1 3 1 4 1 4 2 3 1 3 1 4 2.

25.

26.

Musical staff 25 and 26. Staff 25 notes with fingerings: 1 4 2 4 1 4 2 4 1 4 2 3 4 3 4. Staff 26 notes with fingerings: 4 3 4 2 1 3 4 1 4 3 4 2 1 3 4 1.

Четыре высшія ноты для изученія. 28.  
Vier höhere Noten zum Lernen.

27. 4

2 4 1 2 1 3 2

28. 5 4 3 3 2 1 2 3 2 1

3 4 5 1 2 3 2 1 2 3

1. e. ф. г.  
d. e. f. g.

29. 5 2 1 2 3 4 5

4 5 4 3 2 1

30. 2 1 2 4 3 2 3 5 4

4 5 4 2 3 4 3 1 2

31. 3 5 4 5 3 5 1 3

5 3 4 3 5 3 3 1

32. 2 1 2 3 4 2 5 4

4 5 4 3 2 4 1 2

33. 2 1

4 5

34. 2 1 3 2 4 3 5

4 5 3 4 2 3 1

35. 1 3 2 4 3 1 2 4 3 5 4 2 3 1 2 2 4 5

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



36.

Musical notation for exercise 36, measures 1-4. Treble and bass staves with fingerings.

37.

Musical notation for exercise 37, measures 1-4. Treble and bass staves with fingerings.

Три ви́зшія ноты.  
Drei tiefe<sup>re</sup> Noten. 38.

Musical notation for exercise 38, measures 1-4. Treble and bass staves with fingerings and a diagram of three notes.

Musical notation for exercise 38, measures 5-8. Treble and bass staves with fingerings.

39.

Musical notation for exercise 39, measures 1-4. Treble and bass staves with fingerings.

Musical notation for exercise 39, measures 5-8. Treble and bass staves with fingerings.

# НОТЫ И ПАУЗЫ РАЗЛИЧНОГО ДОСТОИНСТВА. NOTEN UND PAUSEN VON VERSCHIEDENEM WERTHE.

Цѣлыя. Половины. Четверти. Осьмыя. Шестнадцатыя.  
Ganze. Halbe. Viertel. Achtel. Sechzehntel.

равна gilt

Считай. Zähle: 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. И. Т. А. u. S. W.

равна gilt

Считай. Zähle: 1. 2. 3. 4. И. Т. А. u. S. W.

равна gilt

Считай. Zähle: 1. 2. 3. 4. И. Т. А. u. S. W.

равна gilt

Считай. Zähle: 1. 2. 1. 2. И. Т. А. u. S. W.

равна.  
gilt

Считай. 1. 2. 3. И. Т. А.  
Zähle: U. S. W.

Предъ тактомъ  
Auftakt.

Считай.  
Zähle: 4. 1. 2. 3. 4. И. Т. А.  
U. S. W. 1. 2. 3.

Считай.  
Zähle: 1. 2. 3. И. Т. А.  
U. S. W. 1. 2. 3.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

Musical score for exercise 9, measures 1-8. The piece is in 2/4 time. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a steady quarter-note accompaniment. A first ending bracket is shown above the right hand in the final two measures.

10.

Musical score for exercise 10, measures 1-8. The piece is in 2/4 time. The right hand has a complex eighth-note pattern with a triplet in the final measure. The left hand provides a quarter-note accompaniment. A first ending bracket is shown above the right hand in the final two measures.

Musical score for exercise 10, measures 9-16. The piece is in 2/4 time. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has a quarter-note accompaniment. A first ending bracket is shown above the right hand in the final two measures.

11. Ноты съ точками.  
Mit punktirten Noten.

Musical score for exercise 11, measures 1-8. The piece is in 3/4 time. The right hand features dotted quarter notes, and the left hand plays a steady quarter-note accompaniment. A first ending bracket is shown above the right hand in the final two measures.

12.

Musical score for exercise 12, measures 1-8. The piece is in 3/4 time. The right hand has a dotted quarter-note pattern, and the left hand has a quarter-note accompaniment. A first ending bracket is shown above the right hand in the final two measures.

Musical score for exercise 12, measures 9-16. The piece is in 3/4 time. The right hand continues with dotted quarter notes, and the left hand has a quarter-note accompaniment. A first ending bracket is shown above the right hand in the final two measures.

13.

Musical score for exercise 13, measures 1-8. The piece is in 3/4 time. The right hand features a dotted quarter-note pattern, and the left hand has a quarter-note accompaniment. A first ending bracket is shown above the right hand in the final two measures.

14.

15.

16.

17. Прекратить игру (отдыхать.)  
 17. Pausiren.

*staccato.*

18. <sup>5</sup>

19. <sup>1</sup>

20. <sup>5</sup>

21. <sup>2 4 3 5 1 3</sup>

a.

b.

22. <sup>5 1 2</sup>

23. Тріолн.  
Triolen.

24.

25. Знаки соединенія.  
Bindungen.

26.



**ВЕРХНИЕ КЛАВИШИ**

не имѣютъ особыхъ нотъ, потому что ноты нижнихъ клавишей уже занимаютъ всѣ мѣста на нотномъ планѣ. Каждый верхній клавишъ получаетъ свое названіе отъ двухъ сосѣднихъ клавишей; къ названіямъ нижнихъ клавишей присоединяется слогъ **ИСЪ** или **ЭСЪ**. Верхній клавишъ между **Ц** и **Д** есть или повышенное **Ц** и въ такомъ случаѣ ставятъ предъ нотой **Ц** крестъ ( $\sharp$ ) и называютъ ноту **ЦИСЪ**; или она есть пониженное **Д** и въ семъ последнемъ случаѣ ставятъ предъ нотой **Д** бемоль ( $\flat$ ) и называютъ эту ноту **ДЕСЪ**. Следовательно крестъ есть знакъ повышения, а бемоль знакъ пониженія; оба эти знака вмѣстѣ называются знаками измененія.

**DIE OBERTASTEN**

haben keine besondere Noten, weil die Noten der Untertasten schon alle Plätzchen auf dem Notenplane einnehmen. Jede Ober-taste erhält ihren Namen von den beiden Nachbar-Tasten, denen man die Silbe is oder es anhängt. Die Ober-taste zwischen C und D ist entweder ein erhöhtes C und dann setzt man ein Kreuz ( $\sharp$ ) vor das C und nennt die Note CIS; oder sie ist ein erniedertes D, wo man dann ein Be ( $\flat$ ) vor das D setzt und die Note DES nennt. Das Kreuz ist also das Erhö-hunsszeichen und das Be das Erniederungs-zeichen; beide zusammen heißen die Ver-setzungszeichen.

цисъ дисъ фисъ гисъ аисъ    бе    асъ    гесъ    эсъ    десъ  
 cis    dis    fis    gis    ais       be    as    ges    es    des



Эти ноты верхнихъ клавишей соединенныя съ нотами нижнихъ клавишей  
 Diese Noten der Ober-tasten zwischen die Noten der Untertasten zusammengestellt



**ДУРЬ И МОЛЬ.**

**Це дурь. C dur.**      **Де дурь. D dur.**      **Э дурь. E dur.**

**Це моль. C moll.**      **Де моль. D moll.**      **Э моль. E moll.**

**Ф дурь. F dur.**      **Ге дурь. G dur.**      **А дурь. A dur.**

**Ф моль. F moll.**      **Ге моль. G moll.**      **А моль. A moll.**

**DUR UND MOLL.**

Три высшія ноты.  
Drei höhere Noten.

УІРАЖНЕНІЯ ВЪ ЭТИХЪ ДУРЬ ІІ МОЛЬНЫХЪ ТОНАХЪ.  
UEBUNGSTÜCKE IN DIESEN DUR-UND MOLL-TONARTEN.

Г дурь.  
G dur.

Г моль.  
G moll.

А дурь.  
A dur.

А моль.  
A moll.

Це дурь.  
C dur.

Це молль.  
C moll.

Въ первый разъ.    Во второй разъ.  
Zum ersten mal.    Zum zweiten mal.

Де дурь.  
D dur.

1<sup>е</sup> МОЛЬ.  
D moll.

3<sup>я</sup> дурь.  
E dur.

Э МОЛЬ.  
E moll.

Ф дурь.  
F dur.

Ф МОЛЬ.  
F moll.



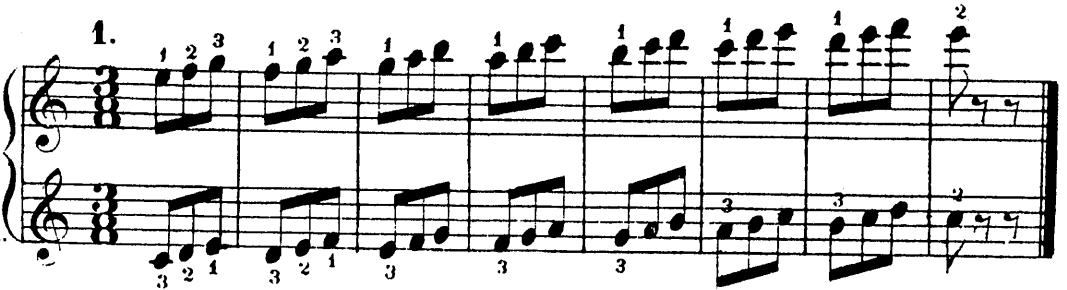
Затѣмъ играй каждую изъ этихъ дуръ и мольныхъ пѣсень въ другихъ ладахъ (тонахъ), напр. Ге дурную пѣсню въ А дуръ, въ Ц дуръ, Де дуръ и т.д.; такимъ-же образомъ поступай и съ Ге мольною пѣсней и всѣми другими. Если ты можешь это съ играть такимъ образомъ наизусть, тѣмъ лучше; если-же это тебѣ не тотчасъ-жа удается, то обратись къ нотамъ, чрезъ что тебѣ будетъ легче это выполнить. Точно также можешь ты поступать и совсѣми предшествовавшими пѣснями. Это не только доставляетъ удовольствіе но и чрезвычайно полезно.

Nun spiele jedes dieser Dur- und Mollstücke aus andern Tonarten, z. B. das G-durstück aus A-dur C-dur u.s.w.; dann mache es eben so mit dem G-mollstücke und allen andern. Kannst du es auf diese Art auswendig spielen, so ist es um so besser; geht das aber nicht sogleich, so nimm die Noten vor dich, dann wird dir's bald leicht werden. Auch alle vorhergehenden Stücke kannst du auf diese Art vornehmen. Das gewährt nicht nur viel Vergnügen, sondern ist auch ganz auszerordentlich nützlich.

**СЪ ПЕРЕДВИЖЕНІЕМЪ РУКЪ.  
MIT FORTRÜCKENDEN HÄNDEN.**



Слѣдующія ноты для изученія.  
Weitere Noten zum Lernen.



7. *Allegro molto.*

Муш Одер

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

*Allegro.*

*Allegro. 5*

24 Moderato.

Moderato.

Allegro.

УПРАЖНЕНИЯ ВЪ ПЕРЕСТАВЛЕНИИ ПАЛЬЦЕВЪ:  
 UEBUNGEN IM UEBERSETZEN UND UNTERSETZEN.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.



*Andante.*

*Allegretto.*

*Allegro.*

*Andante.*

Musical score for the first piece, featuring treble and bass staves with various musical notations and fingerings.

Ecoisaise. 5

Musical score for 'Ecoisaise. 5', consisting of three systems of treble and bass staves with fingerings.

Marsch.

Musical score for 'Marsch.', consisting of two systems of treble and bass staves with complex rhythmic patterns and fingerings.

Allegro.

Musical score for 'Allegro.', consisting of two systems of treble and bass staves with flowing melodic lines and fingerings.

28 Andante.

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a supporting bass line with chords and single notes. Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes throughout the system.

Allegro.

The second system of the score consists of two staves. The tempo is marked 'Allegro'. The upper staff is in treble clef and features a more active melodic line with slurs and ornaments. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Fingering numbers are present throughout the system.

Moderato

29

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a melody with several slurs and fingerings (5, 3, 5, 3, 5, 3, 5, 3, 5). The lower staff provides a piano accompaniment with chords and eighth-note patterns. The key signature has one flat, and the time signature is 6/8.

Изменение пройденной музыкальной пьесы.  
Veränderung des vorigen Musikstücks.

The second system continues the piece with a variation. The upper staff features more intricate melodic lines with fingerings such as 5, 3, 1, 4, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 3, 5, 4, 2, 1, 2, 3, 1. The lower staff maintains the piano accompaniment with chords and eighth-note figures. This system includes a double bar line with repeat dots, indicating a section to be repeated.

# БАСОВЫЯ НОТЫ. DIE BASSNOTEN.

Ц А е ф Г а х Ц Ц А е ф г а х Ц Ц А е ф г а х Ц  
 { ОДИНАКОВЬЮ ТОНУ И КЛАВИШУ.  
 GLEICHE TÖNE UND TASTEN.

**Allegro.**

**Andante.**

**Moderato.**

**Moderato.**

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

*Allegro.*

Musical notation for the second system, marked *Allegro.*, with a 3/8 time signature and fingerings.

Musical notation for the third system, continuing the *Allegro.* section with fingerings.

*Presto.*

Musical notation for the fourth system, marked *Presto.*, with a 3/4 time signature and fingerings.

Musical notation for the fifth system, continuing the *Presto.* section with fingerings.

*Walzer.*

Musical notation for the sixth system, marked *Walzer.*, with a 3/4 time signature and fingerings.

Musical notation for the seventh system, continuing the *Walzer.* section with fingerings.

32 Presto.

First system of musical notation for the Presto section. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1-5). The bass staff contains a supporting accompaniment with chords and single notes, also including fingerings.

Second system of musical notation for the Presto section. It continues the two-staff format. The treble staff features a melodic line with a descending scale-like passage. The bass staff provides harmonic support with chords and rhythmic patterns.

Allegro.

First system of musical notation for the Allegro section. It features two staves. The treble staff has a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and moving towards a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated throughout.

Second system of musical notation for the Allegro section. This system is primarily composed of arpeggiated chords in both the treble and bass staves, with some melodic fragments. Fingerings are clearly marked for the arpeggios.

Moderato.

First system of musical notation for the Moderato section. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with a moderate tempo. The bass staff has a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

First system of musical notation for the second Presto section. It features two staves. The treble staff has a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Second system of musical notation for the second Presto section. It continues the two-staff format. The treble staff has a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

КРОШКА (DIE KLEINE.)

РОМАНСЪ.

музыка

П. БУЛАХОВА.

Allegretto.

The first system of the musical score is written for piano in 3/8 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *mf*. The piece starts with a series of eighth notes in the treble and chords in the bass. The dynamics shift to *sf* (sforzando) in the middle, then to *p* (piano) towards the end, which concludes with a *ritard.* (ritardando) marking.

a tempo.

The second system continues the piece with two staves. The tempo is marked *a tempo*. The treble staff features a melodic line with eighth notes and some slurs. The bass staff provides harmonic support with chords and eighth notes.

The third system continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes and slurs. The bass staff consists of chords and eighth notes.

The fourth system continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes and slurs. The bass staff consists of chords and eighth notes. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present in the bass staff.

The fifth system continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes and slurs. The bass staff consists of chords and eighth notes. Dynamic markings include *cres.* (crescendo) in the bass staff, *f* (forte) in the treble staff, and *p* (piano) in the bass staff.

The sixth system continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes and slurs. The bass staff consists of chords and eighth notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) in the bass staff, *sf* (sforzando) in the treble staff, and *p* (piano) in the bass staff.



Allegretto.

First system of musical notation for the 'Allegretto' section. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various fingerings (1-5) and articulations. The bass staff contains a supporting line with chords and single notes.

Second system of musical notation for the 'Allegretto' section. It continues the melodic line in the treble staff and the supporting line in the bass staff, with similar fingerings and articulations.

Allegro moderato.

First system of musical notation for the 'Allegro moderato' section. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The notation includes a treble clef staff and a bass clef staff, with a more active melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation for the 'Allegro moderato' section. It continues the melodic and harmonic development of the section.

Знакъ возвращенія (отказъ).  
Das Widerrufungszeichen.

First system of musical notation for the 'Знакъ возвращенія (отказъ)' section. It features a vocal line in the treble clef with lyrics: 'd a e g a h' and 'd a e g a c'. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked '1.'.

Second system of musical notation for the 'Знакъ возвращенія (отказъ)' section. It continues the vocal and piano accompaniment.

Third system of musical notation for the 'Знакъ возвращенія (отказъ)' section. It concludes the section with a final melodic phrase in the treble and a supporting line in the bass.

4.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Moderato.

Musical score for the second system, marked Moderato, with treble and bass clefs.

Musical score for the third system, continuing the Moderato section.

Presto.

Musical score for the fourth system, marked Presto, with treble and bass clefs.

Musical score for the fifth system, continuing the Presto section.

Scherzo.

dolce.

Musical score for the sixth system, marked Scherzo and dolce, with treble and bass clefs.

f

Musical score for the seventh system, marked Scherzo, with treble and bass clefs.

Allegro molto.

staccato.

Allegretto.

ЛѢСТНИЦА ТОНОВЪ

1. Tonleiter.

A moll.

A moll.

Moderato.

p

Двѣ нижні басовыя ноты.  
Zwei tiefere Bassnoten.

„КОКЕТКА“ (DIE EITELLE.)

ПЪСНЯ  
МУЗИКА  
ШТУЦМАНА.

Allegretto.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff starts with a forte (f) dynamic and features a rhythmic accompaniment of eighth notes. A piano (p) dynamic marking appears at the end of the system.

The second system continues the musical piece with similar rhythmic patterns in both staves. The treble staff has several slurs and accidentals, while the bass staff maintains a steady eighth-note accompaniment.

The third system is marked with a large 'X' on the left. It continues the composition with dynamic markings of forte (f) and piano (p). The treble staff features more complex melodic lines with slurs and accidentals.

The fourth system shows some handwritten corrections, including 'X' marks over certain notes in both staves. The musical notation continues with eighth and sixteenth notes.

The fifth system features a forte (f) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff continues with its accompaniment.

The sixth system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble staff and a corresponding accompaniment in the bass staff.

39 Presto.

Two systems of piano notation for the Presto section. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a forte (f) dynamic marking. The second system also consists of two staves with accents (^) over the first four measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Moderato.

Two systems of piano notation for the Moderato section. The first system consists of two staves with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The second system consists of two staves with a piano (p) dynamic marking. The music is in 2/4 time and includes various fingerings.

Two systems of piano notation for the Moderato section, measures 7-12. The first system consists of two staves with a piano (p) dynamic marking. The second system consists of two staves with a piano (p) dynamic marking. The music is in 2/4 time and includes various fingerings.

Гамма.  
Tonleiter.

Гауръ.  
G dur. (Съ предназначениемъ.)  
(Mit Vorzeichnung.)

Two systems of piano notation for the scale and key signature section. The first system shows a scale in G major (one sharp) with fingerings 1-5. The second system shows a scale in G major with fingerings 5-1. The key signature is G major.

Two systems of piano notation for the Moderato section, measures 13-18. The first system consists of two staves with a first ending (1.) marking. The second system consists of two staves with a first ending (1.) marking. The music is in 2/4 time and includes various fingerings.

Two systems of piano notation for the Moderato section, measures 19-24. The first system consists of two staves with a second ending (2.) marking. The second system consists of two staves with a second ending (2.) marking. The music is in 2/4 time and includes various fingerings.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

10.

Musical notation for measures 11 and 12. The piece is in G major (one sharp) and common time. Measure 11 features a continuous eighth-note pattern in both hands. Measure 12 continues this pattern with some variations in fingering.

Musical notation for measures 13 and 14. Measure 13 shows a change in the bass line with a descending eighth-note scale. Measure 14 continues with similar rhythmic patterns.

Musical notation for measures 15 and 16. Measure 15 features a more complex rhythmic pattern with some rests. Measure 16 continues with a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 17 and 18. Measure 17 has a more active bass line with sixteenth notes. Measure 18 features a melodic flourish in the right hand.

Тема съ 8 Вариациями.  
Thema mit 8 Variationen.

Moderato.

Musical notation for the main theme, measures 19-24. The piece is in G major and 3/4 time. The melody is in the right hand, and the bass line provides harmonic support.

Musical notation for the first variation, measures 25-30. The melody is more active, featuring sixteenth-note runs in the right hand.

Var. 1.

Musical notation for the first variation, measures 31-36. The piece continues with intricate melodic and rhythmic patterns in both hands.

Musical score system 1, featuring treble and bass staves with complex fingering and articulation marks.

Вар. Var. 2.

*Allegro.*

Musical score system 2, featuring treble and bass staves with complex fingering and articulation marks.

Musical score system 3, featuring treble and bass staves with complex fingering and articulation marks.

Вар. Синкопы Var. 3. Синкопы.

*Moderato.*

Musical score system 4, featuring treble and bass staves with complex fingering and articulation marks.

Musical score system 5, featuring treble and bass staves with complex fingering and articulation marks.

Вар. Var. 4.

*Allegro moderato.*

Musical score system 6, featuring treble and bass staves with complex fingering and articulation marks.

Musical score system 7, featuring treble and bass staves with complex fingering and articulation marks.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Bap. Var. 5.  
*Allegro molto.*

Third system of musical notation, labeled "Bap. Var. 5. Allegro molto.", featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Bap. Var. 6.  
*Allegro.*

Fifth system of musical notation, labeled "Bap. Var. 6. Allegro.", featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Bap. Var. 7.

Seventh system of musical notation, labeled "Bap. Var. 7.", featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various rhythmic patterns and fingerings.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic motifs.

**Var. 8.**  
*Vivace.* **f**

Third system of musical notation, marked "Var. 8. Vivace. f", showing a more active and forceful section.

Fourth system of musical notation, including a "dolce." marking and a repeat sign.

Fifth system of musical notation, featuring a "f" dynamic marking and complex rhythmic patterns.

**Гамма. 1. Tonleiter.** **Э моль. E moll. 2.**

Sixth system of musical notation, showing a scale exercise in two modes: major and minor.

Знаки изменения предъ шестымъ и седмымъ тонами не обозначены.  
Die Versetzungszeichen sind vor den sechsten und siebenten Tönen nicht vorgezeichnet.

**Moderato.**

Seventh system of musical notation, marked "Moderato", with a slower tempo and simpler rhythmic patterns.

Moderato.

Musical score for Moderato, measures 1-5. The piece is in 4/4 time and G major. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. Fingering numbers (1-5) are clearly marked throughout.

Andante.

Musical score for Andante, measures 6-10. The tempo is slower, in 3/8 time and G major. The melody is more spacious, with longer note values. The left hand accompaniment is also more relaxed.

Musical score for Andante, measures 11-15. Continuation of the Andante section, showing further development of the melodic and harmonic material.

Гамма.  
Tonleiter.

Ф дурь. (Съ предназначениемъ.)  
F dur. (Mit Vorzeichnung.)

Musical score for the scale section, measures 16-20. It shows the ascending and descending scales in G major and F major. The right hand uses a fingering of 1-2-3-4-4-3-2-1-4, and the left hand uses 5-4-3-2-1-1-2-3-4-5.

Musical score for the scale section, measures 21-25. Continuation of the scale exercises with various rhythmic patterns and slurs.

Musical score for the scale section, measures 26-30. Continuation of the scale exercises, including triplets and slurs.

Musical score for the scale section, measures 31-35. Continuation of the scale exercises, ending with a final flourish.

4.

5. 6.

7.

8.

Moderato. Bap. Var.

Allegretto.

46 Andante.

The first system of music is in 2/4 time and B-flat major. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with many slurs and fingerings (1-4, 2-1, 3, 2, 5, 3, 1, 4, 2, 4, 4). The left hand has a bass line with chords and fingerings (5, 3, 2, 5, 2, 3, 1, 2, 1, 3, 2, 4, 5, 2, 4, 5, 1, 5, 1, 1, 2, 3). A repeat sign is present at the end of the system.

Bap. Var.

The second system is in 2/4 time and B-flat major. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 1, 5, 3, 1, 5). The left hand has a bass line with chords and fingerings (5, 3, 1, 2, 3, 1, 5, 4, 2, 1, 1, 5, 1, 2). A repeat sign is present at the end of the system.

The third system is in 2/4 time and B-flat major. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2, 5, 3, 2, 1, 4, 3, 5, 5, 5, 1, 1, 2, 5, 5, 3, 1, 3, 2, 3). The left hand has a bass line with chords and fingerings (4, 1, 1, 1, 1, 5, 4, 2, 1, 5, 4, 2). A repeat sign is present at the end of the system.

Moderato.

The fourth system is in 3/4 time and B-flat major. It starts with a *mf* dynamic. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 3, 4, 2, 1, 4, 5, 3, 2, 1, 4, 5, 3, 2, 1, 3). The left hand has a bass line with chords and fingerings (5, 1, 2, 5, 1, 5, 4, 2, 1, 3). A repeat sign is present at the end of the system.

The fifth system is in 3/4 time and B-flat major. It starts with a *p* dynamic in the right hand and a *mf* dynamic in the left hand. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 5, 4, 2, 1, 3, 5, 3, 2, 1, 3). The left hand has a bass line with chords and fingerings (5, 3, 2, 1, 3). A repeat sign is present at the end of the system.

Andantipo.

The sixth system is in 3/4 time and B-flat major. It starts with a *p* dynamic. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 5, 3, 4, 5, 5, 4, 3, 1, 3, 4, 3). The left hand has a bass line with chords and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 2, 1). A repeat sign is present at the end of the system.

The seventh system is in 3/4 time and B-flat major. It starts with a *mf* dynamic in the right hand and a *p* dynamic in the left hand. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 2, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 5, 5, 3, 2, 1, 4). The left hand has a bass line with chords and fingerings (2, 5, 1, 5, 1, 5, 1, 3, 1, 2, 1, 2). A repeat sign is present at the end of the system.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat (B-flat). Time signature: 4/4. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) and *dim.* (diminuendo). Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system contains two measures.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 4/4. Dynamics: *p* (piano). Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system contains two measures.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 4/4. Dynamics: *p* (piano). Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system contains two measures.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 4/4. Dynamics: *pp* (pianissimo). Tempo marking: *ritardando.* (ritardando). Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system contains two measures.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 4/4. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). Tempo marking: *a tempo.* (a tempo). Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system contains two measures.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 2/4. Dynamics: *p* (piano). Tempo marking: *Moderato.* (Moderato). Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system contains two measures.

Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 2/4. Dynamics: *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system contains two measures.

*dolce.*

*p* *cres.* *dim.*

**Allegro scherzando.**

*staccato.*

**Гамма. 1. Tonleiter.** **Д МОЛЬ D moll. ♭.**

**Moderato.**

**Allegretto.**

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note patterns with various fingerings (e.g., 2, 4, 1, 2, 3, 5, 3, 5, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4). The lower staff is in bass clef and contains a simpler eighth-note accompaniment.

ПОГАДАЙ-КА МНѢ СТАРУШКА.

Цыганская пѣсня

Перел. Л. НЕТРОВЪ.

Moderato.

The main body of the score consists of six systems of two staves each. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic and melodic patterns. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). The notation includes many slurs, ties, and fingerings. The piece concludes with a final cadence in the last system.



50 Гамма.  
Tonleiter.

Д. Дурь. (Съ предназначениемъ.)  
D dur. (Mit Vorzeichnung.)

The musical score consists of seven numbered exercises (1-7) and two variations (Var. and Var. Var.), all in D major. Exercises 1-7 are in 2/4 time and feature various rhythmic patterns and fingerings. Exercises 1-3 are in 2/4 time, while exercises 4-7 are in 3/4 time. The variations are in common time (C). The score includes detailed fingering numbers (1-5) and articulation marks throughout.



PETITE FANTAISIE

sur l'Opera: „ PRECIOSA” de Weber.

Allegretto.

Larghetto.

Tempo di Valse.

5 4 3 4 1 2 3

*p* *p*

1 2 3 4 5 6 7 8

3 4 3 1 3

*f*

2 1 3 2 4 3 2 1

*p*

*f*

1 2 1 2 1 1 2 1

*f cres.* 1. *sf*

4028.

МАНЕРЫ ИЛИ УКРАШЕНИЯ.  
DIE MANIEREN ODER VERZIERUNGEN.

Короткий форшлагъ.  
Der kurze Vorschlag.

Allegretto.

ДОЛГІЙ ФОРШЛАГЪ.  
DER LANGE VORSCHLAG.

Andante.

Выполнение.  
\*Ausführung.

МЕДЛЕННЫЙ ФОРШЛАГЪ ПРЕДЪ НОТАМИ СЪ ТОЧКАМИ.  
DER LANGE VORSCHLAG VOR PUNKTIRTEN NOTEN.

Moderato.

Выполнение.  
\*Ausführung.

ДВОИНОИ ФОРШЛАГЪ.  
DER DOPPELVORSCHLAG.

Moderato.

First system of musical notation for 'DER DOPPELVORSCHLAG'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5.

Second system of musical notation for 'DER DOPPELVORSCHLAG'. It continues the piece with similar rhythmic patterns and fingerings as the first system.

СОЕДИНИТЕЛЬ.  
DER SCHLEIFER.

Vivace,

First system of musical notation for 'DER SCHLEIFER'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Vivace'. The music starts with a forte (*f*) dynamic and includes a mezzo-forte (*mf*) section. Fingerings are clearly marked throughout.

Second system of musical notation for 'DER SCHLEIFER'. It continues the piece with intricate rhythmic patterns and fingerings.

СКАКУНЪ.  
DER SCHNELLER.

Moderato.

First system of musical notation for 'DER SCHNELLER'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The music features a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings.

Second system of musical notation for 'DER SCHNELLER'. It continues the piece with similar rhythmic patterns and fingerings.

AIR FAVORI DE L'OPERA.  
LA SONNAMBULA - DE BELLINI.

All<sup>o</sup> moderato.

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 5, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 2). The left staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, and *dolce*. A first ending bracket is present at the end of the system.

The second system continues the piano accompaniment. It features a variety of musical textures and dynamics, including *cres.*, *dim.*, and *f*. The right staff has several slurs and ornaments. The left staff has a steady accompaniment. A *dolce* marking is present in the latter part of the system.

The third system of the piano accompaniment includes dynamic markings such as *cres.* and *dim.*. The right staff features a melodic line with many slurs and ornaments. The left staff continues with a consistent accompaniment.

The fourth system begins with a variation section marked "VAR." in the right staff. It features a more complex melodic line with many slurs and ornaments. Dynamics include *f* and *dim.*. The left staff accompaniment remains consistent.

The fifth system continues the variation section. It features a melodic line with slurs and ornaments, and a dynamic marking of *dim.*. The left staff accompaniment is consistent with the previous systems.

The sixth system concludes the piano accompaniment. It features a melodic line with slurs and ornaments, and a dynamic marking of *mf*. The left staff accompaniment is consistent with the previous systems.





**ГРУПЕТТО.  
DER DOPPELSCHLAG.**

*Allegretto.*

Musical score for 'ГРУПЕТТО. DER DOPPELSCHLAG.' in 2/4 time. The piece is marked 'Allegretto'. It features a treble and bass clef system. The right hand plays a melodic line with various triplets and fingerings (e.g., 3, 2 1 3, 5, 1 5 3, 3, 1 2 1 2). The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

**ИЗМЪНЕННЫЙ ГРУПЕТТО.  
DER UMGEKEHRTE DOPPELSCHLAG.**

*Andante.*

Musical score for 'ИЗМЪНЕННЫЙ ГРУПЕТТО. DER UMGEKEHRTE DOPPELSCHLAG.' in 3/4 time. The piece is marked 'Andante' and 'espressivo'. It features a treble and bass clef system. The right hand has a melodic line with fingerings (e.g., 5, 2, 5, 3, 5 1 2 3, 2) and a final triplet (5 3 1). The left hand has a bass line with chords and fingerings (e.g., 1, 2, 1, 3 5, 1 2, 3).

**ЗНАКЪ ГРУПЕТТО НАДЪ НОТОЮ.  
DAS ZEICHEN DES DOPPELSCHLAGS ÜBER DER NOTE.**

*Waltzer.*

Musical score for 'ЗНАКЪ ГРУПЕТТО НАДЪ НОТОЮ. DAS ZEICHEN DES DOPPELSCHLAGS ÜBER DER NOTE.' in 3/8 time. The piece is marked 'Waltzer'. It features a treble and bass clef system. The right hand has a melodic line with a double-sharp symbol (♯) and fingerings (e.g., 4 3 2 1, 4 3 1, 4 3 1, 3, 5, 3 1 2, 3 1 5, 4 1). The left hand has a bass line with chords and fingerings (e.g., 4 3 2 1, 3 4 3 2 1, 4 3 2 1, 3 4 3 2 1, 3 4 3 2 1, 3 4 3 2 1). The piece concludes with the instruction 'Выполнение. Ausführung.' and the publisher's name 'H. T. A. U. S. W.' in the bottom right corner.

ЗНАКЪ ГРУПЕТТО ПОДЛЪ НОТЫ.

DAS ZEICHEN DES DOPPELSCHLAGS NEBEN DER NOTE.

Andante.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Выполнение. \* Ausführung.

Выполнение. \*\* Ausführung.

Musical notation for the second system, including performance instructions and fingering numbers.

ДВОЙНОЙ ФОРШЛАГЪ. DER PRALLTRILLER.

Moderato.

Musical notation for the third system, featuring trills and double trills with wavy lines above notes.

Выполнение. \* Ausführung.

Musical notation for the fourth system, including performance instructions and fingering numbers.

ТРЕЛЬ DER TRILLER.

Moderato.

Musical notation for the fifth system, featuring trills and double trills with 'tr' markings.

Выполнение. \* Ausführung.

Musical notation for the sixth system, including performance instructions and fingering numbers.

„СЛЕЗА ПЪСНЯ  
ГУМБЕРТА.

„DIE THRÄNE“  
LIED von GUMBERT.

Andante.

*mf* *fx dolce.*

This system contains the first five measures of the piano accompaniment. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The first measure has a dynamic of *mf* and a slur over a four-measure phrase. The second measure has a dynamic of *fx dolce.* and a slur over a four-measure phrase. The third measure has a dynamic of *fx dolce.* and a slur over a four-measure phrase. The fourth measure has a dynamic of *fx dolce.* and a slur over a four-measure phrase. The fifth measure has a dynamic of *fx dolce.* and a slur over a four-measure phrase.

This system contains the sixth and seventh measures of the piano accompaniment. The sixth measure has a dynamic of *fx dolce.* and a slur over a four-measure phrase. The seventh measure has a dynamic of *fx dolce.* and a slur over a four-measure phrase.

*fx* *cres.*

This system contains the eighth and ninth measures of the piano accompaniment. The eighth measure has a dynamic of *fx* and a slur over a four-measure phrase. The ninth measure has a dynamic of *cres.* and a slur over a four-measure phrase.

*fx dim.* *cres.*

*Ped.*

This system contains the tenth and eleventh measures of the piano accompaniment. The tenth measure has a dynamic of *fx dim.* and a slur over a four-measure phrase. The eleventh measure has a dynamic of *cres.* and a slur over a four-measure phrase. A pedal point is indicated by *Ped.* with a sun-like symbol below the bass line.

*dim.* *mf* *fx*

This system contains the twelfth and thirteenth measures of the piano accompaniment. The twelfth measure has a dynamic of *dim.* and a slur over a four-measure phrase. The thirteenth measure has a dynamic of *mf* and a slur over a four-measure phrase. The fourteenth measure has a dynamic of *fx* and a slur over a four-measure phrase.

Lo stesso tempo.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The word "dolce." is written below the treble staff. The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

The second system continues the musical piece with two staves. It maintains the same key signature and time signature. The melodic line in the treble staff includes some slurs and accents, while the bass staff continues with its rhythmic accompaniment.

The third system continues the musical piece with two staves. The melodic line in the treble staff shows some phrasing with slurs. The bass staff continues with its rhythmic accompaniment.

The fourth system continues the musical piece with two staves. It includes dynamic markings: "cres." in the treble staff, "fx" (force) in the bass staff, and "dim." (diminuendo) in the treble staff. There are also some fingerings indicated in the bass staff.

The fifth system continues the musical piece with two staves. It includes dynamic markings: "cres." in the treble staff, "dim." in the bass staff, and "mf" (mezzo-forte) in the treble staff. There are also some fingerings indicated in the bass staff.

The sixth system continues the musical piece with two staves. It includes dynamic markings: "p" (piano) in the bass staff, "mf" in the treble staff, and "fx" in the bass staff. There are also some fingerings indicated in the bass staff.

a la Marcia.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *f*, *dim.*, and *cres.*. It also features performance instructions like "Ped. \*" and "marcato.".

System 1: Treble staff starts with a *mf* dynamic. Bass staff has chords. Fingering numbers 3, 2, 1, 2, 3, 2, 4 are present.

System 2: Treble staff has a *marcato.* instruction. Bass staff has chords. Fingering numbers 3, 2, 1, 4, 3, 4, 3, 3, 4, 5, 2, 1 are present.

System 3: Treble staff has a *cres.* marking. Bass staff has chords. Fingering numbers 3, 5, 3, 2, 1 are present.

System 4: Treble staff has *f* and *dim.* markings. Bass staff has chords. Fingering numbers 2, 3, 2, 3, 4, 1, 2, 1 are present.

System 5: Treble staff has a *mf* dynamic. Bass staff has chords. Fingering numbers 5, 3, 4, 3, 1, 3, 4, 1 are present.

System 6: Treble staff has a *f* dynamic. Bass staff has chords. Fingering numbers 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2 are present.

3 3 3 4  
 dim.  
 f

dim.

mf

cres. f dim.

cres. f

marcato. f

ВАРИАЦИИ.  
VARIATIONEN ÜBER DEN CARNAVAL von VENEDIG.

Allegretto.

The first system of the piece is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of two staves. The right hand has a melodic line with many slurs and ornaments, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *dolce*, *f*, *dim.*, and *p*. Fingering numbers are present above many notes.

The second system continues the piece with similar melodic and accompanimental patterns. It features *dolce* dynamics and various slurs and ornaments. Fingering numbers are also present.

VAR. 1.

The first variation (VAR. 1) introduces more complex rhythmic patterns and dynamics. It features *f*, *p*, *mf*, and *f* dynamics. The right hand has more intricate melodic lines with many slurs and ornaments. Fingering numbers are present.

The second variation (VAR. 2) continues with complex rhythmic patterns and dynamics. It features *f*, *p*, *mf*, and *simili.* dynamics. The right hand has intricate melodic lines with many slurs and ornaments. Fingering numbers are present.

The third variation (VAR. 3) continues with complex rhythmic patterns and dynamics. It features *cres.*, *p*, *f*, and *pp* dynamics. The right hand has intricate melodic lines with many slurs and ornaments. Fingering numbers are present.

VAR. 2.

The fourth variation (VAR. 2) continues with complex rhythmic patterns and dynamics. It features *p*, *mf*, *f*, and *p* dynamics. The right hand has intricate melodic lines with many slurs and ornaments. Fingering numbers are present.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with a five-finger fingering (5, 4, 3, 2, 1) and a slur. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords. Dynamics include *p*, *f*, and *p*.

Second system of musical notation. It begins with a *5 VAR. 3.* marking. The right hand has a complex melodic passage with slurs and fingering (5, 8, 5, 4, 3, 2, 1). Dynamics include *f*, *p*, *f*, *p*, and *ff*.

Third system of musical notation. The right hand continues with a melodic line featuring slurs and fingering (8, 2, 3, 2, 3). Dynamics include *ff*, *pf*, *p*, and *ff*.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingering (8, 2, 3, 2, 3). Dynamics include *ff*, *pf*, and *ff*.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingering (8, 1, 1, 1, 2, 5, 3, 4, 3, 2). Dynamics include *ff*, *con fuoco.*, and *dim.*

Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingering (8, 3, 2, 1). Dynamics include *marcato.*, *f*, and *PPritenuto.*



SECONDO.

„НЕ УЪЗЖАЙ ГОЛУБЧИКЪ МОЙ!“  
VERLASSE MICH NICHT!

PIANO. Moderato.

АРИЯ изъ НОРМЫ.  
ARIE aus NORMA.

Moderato

PRIMO.

НЕ УЪЗЖАЙ ГОЛУБЧИКЪ МОЙ.  
VERLASSE MICH NICHT!

PIANO. Moderato. *p*

АРИЯ ИЗЪ НОРМЫ.  
ARIE aus NORMA

Moderato. *p*

МАРШЪ изъ БЕЛИЗАРЮ.  
MARSCH aus BELISAR.

Maestoso.

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The upper staff contains a series of chords, while the lower staff features a rhythmic pattern of eighth notes. The tempo is marked 'Maestoso' and the dynamics are 'fp' (fortissimo piano).

The second system continues the piano accompaniment. The upper staff has chords, and the lower staff has eighth notes. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is present.

The third system of the piano accompaniment. The upper staff contains chords, and the lower staff has eighth notes. The dynamic marking 'fp' (fortissimo piano) is present.

The fourth system of the piano accompaniment. The upper staff contains chords, and the lower staff has eighth notes. The dynamic marking 'fp' (fortissimo piano) is present.

The fifth system of the piano accompaniment. The upper staff contains chords, and the lower staff has eighth notes. The dynamic marking 'f' (forte) is present.

The sixth system of the piano accompaniment. The upper staff contains chords, and the lower staff has eighth notes. This system concludes the piece with a double bar line.

МАРШЪ изъ БЕЛИЗАРІО.  
MARSCH aus BELISAR.

PRIMO.

69

Maestoso.

fp fp

The first system of music consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The tempo is marked 'Maestoso'. Dynamics include 'fp' (fortissimo piano) in both staves.

f mf

The second system continues the piece. It features a triplet of eighth notes in the upper staff. Dynamics range from 'f' (forte) to 'mf' (mezzo-forte). The music maintains a steady, rhythmic character.

3 3 3 3

The third system is characterized by several triplet markings (indicated by the number '3') over eighth notes in the upper staff. The lower staff continues with a consistent accompaniment.

fp fp

The fourth system shows a return to 'fp' dynamics in both staves. The melodic line in the upper staff remains active with eighth-note patterns.

f >

The fifth system features a 'f' (forte) dynamic with accents (>) placed over various notes in both staves to emphasize the rhythmic drive.

>

The sixth system concludes the page with accents (>) over notes in both staves, leading to a final cadence.

# ПРИБАВЛЕНІЕ.

УПРАЖНЕНІЯ СЪУДЕРЖАНІЕМЪ ПАЛЬЦОВЪ.  
Относительно исполненія ихъ сказано въ пре-  
словіи.

# ANHANG.

UEBUNGEN MIT GEFESSELTEN FINGERN  
Das Nöthige bezüglich der Anwendung be-  
sagt das Vorwort.