

Clementi, Muzio

M. Clementi's Einleitung in die Kunst das Piano-Forte zu spielen ...

**Gera [ca. 1820]
4 Mus.th. 281 ab**

Nutzungsbedingungen

Bitte beachten Sie folgende Nutzungsbedingungen:

1. Die Dateien werden Ihnen nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke zur Verfügung gestellt.
2. Nehmen Sie keine automatisierten Abfragen vor.
3. Nennen Sie die Bayerische Staatsbibliothek als Eigentümerin der Vorlage.
4. Bei der Weiterverwendung sind Sie selbst für die Einhaltung von Rechten Dritter, z. B. Urheberrechten, verantwortlich.

Usage Guidelines

Please observe the following usage guidelines:

1. The files are provided for personal, non-commercial purposes only.
2. Refrain from automated querying.
3. Attribute ownership of the original to the Bavarian State Library.
4. In using the files, it is your own responsibility to observe the rights of third parties, e. g. copyright regulations.



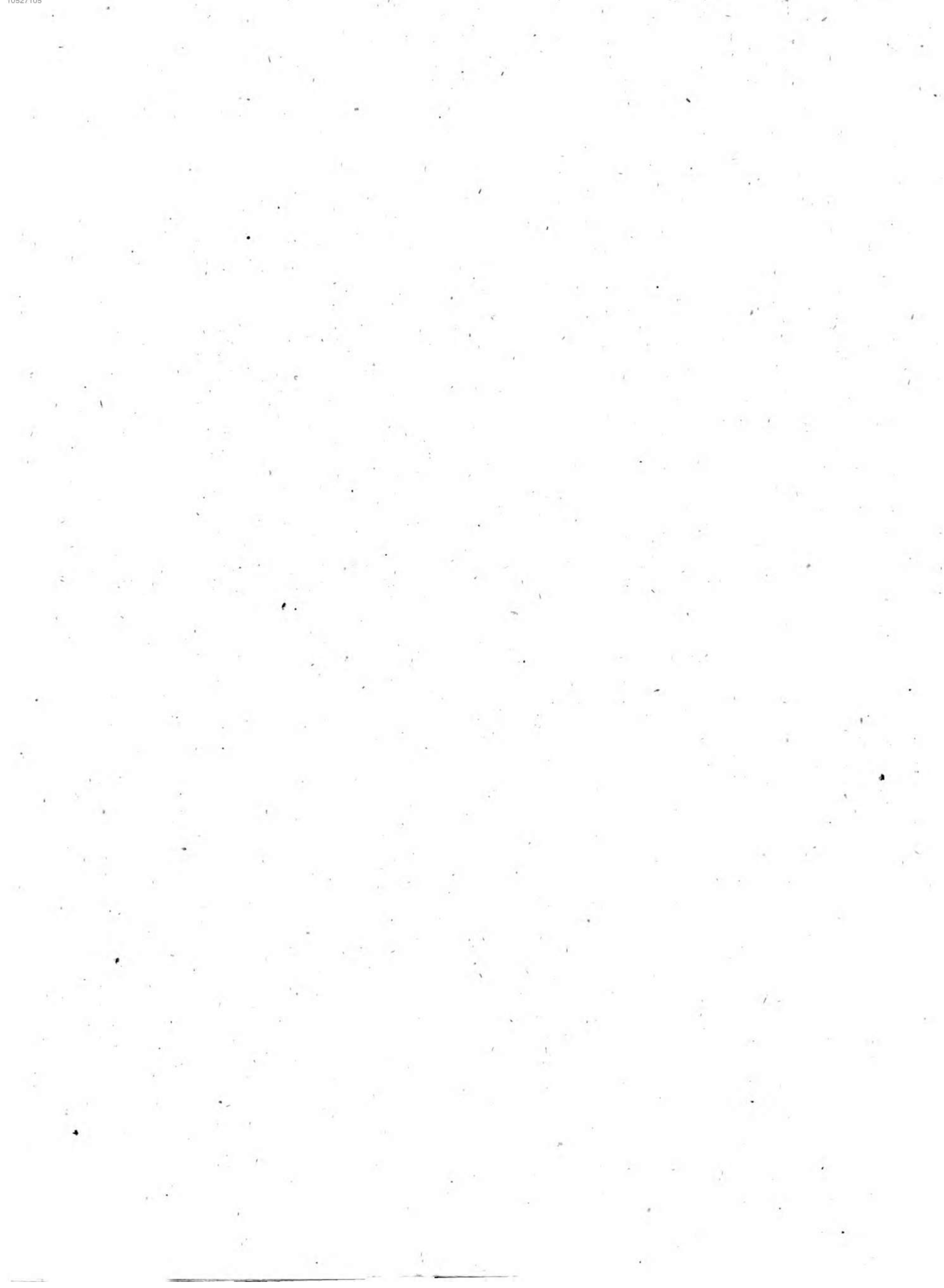
0

4^o Mus. Th. 281. ab

<36637136010014

<36637136010014 9

Bayer. Staatsbibliothek



M. Clementi's
Einleitung in die Kunst

das
PIANO-FORTE
zu spielen.

Enthaltend

Die Anfangsgründe der Music;

Die nöthigen Begriffe zur Fingersetzung mit Beyspielen erläutert,
und

50 LEKTIONEN

zur Übung in der Fingersetzung aus den gewöhnlichsten
Dur und Molltönen, nach den Mustern der vorzüglichsten ältern und neuern Kompo-
nisten; nebst kurzen vorangehenden

P R Ä L U D I E N

vom

V E R F A S S E R.

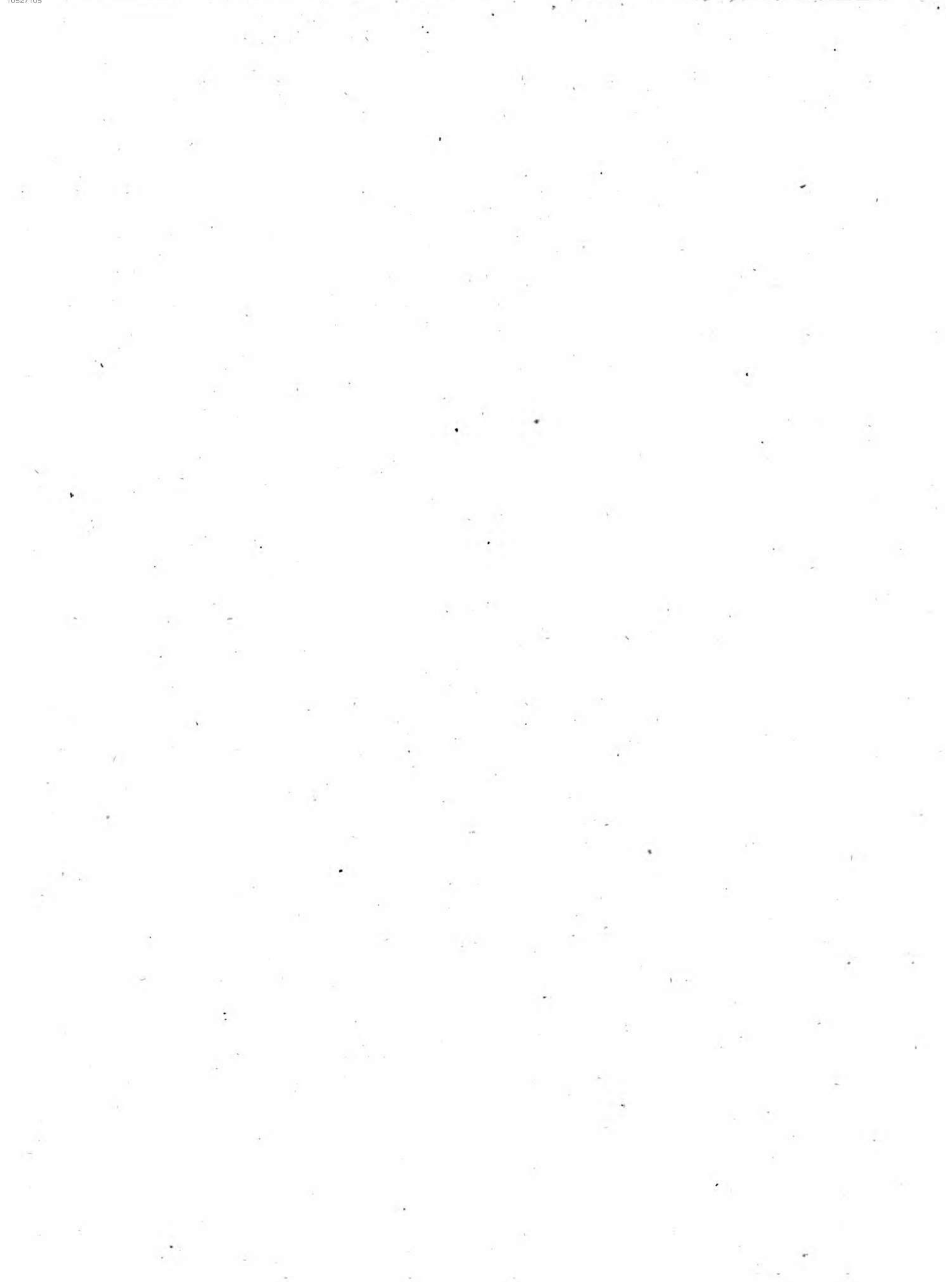
Gera

bey C. C. Neizel.

Frankl. Erhard

Endungspunkt 201/164

Bayrische
Staatsbibliothek
München



E i n l e i t u n g.

Alle musikalische Töne werden durch gewisse Zeichen, die man Noten nennt, vorgestellt. Diese haben ihre Benennung von den sieben Buchstaben des Alphabets: C D E F G A H.

Ein Notensystem [Figur 1.] besteht aus fünf über einander liegenden Linien, und vier darin enthaltenen Zwischenräumen. Die unterste Linie wird die erste genannt.

Die Noten stehen entweder auf den Linien, oder in den Zwischenräumen; oberhalb oder unterhalb dem Notensystem. Die obern oder untern Nebenlinien [F. 2.] sind für die höhern oder tiefern Noten, als das Notensystem zu fassen vermag.

V o n d e n S c h l ü s s e l n.

Um die Stufe oder Lage der musikalischen Noten zu bestimmen, hat man gewisse Zeichen, Schlüssel genannt, erfunden, welche gleich voran auf das Notensystem gesetzt werden. Folgende fünf Schlüssel sind die gewöhnlichsten:

Der Bassschlüssel [F. 3.] welcher auf der vierten Linie steht: der Tenorschlüssel [F. 4.] ebenfalls auf der vierten: der Contra-Tenor oder Altschlüssel [F. 5.] auf der dritten; der Sopran- oder Diskantschlüssel [F. 6.] auf der ersten, und der Violinschlüssel [F. 7.] auf der zweiten Linie. Der Violin- und Bassschlüssel werden hauptsächlich für das Pianoforte gebraucht.

T o n l e i t e r.

Die Lage und die Benennung der Noten kann man ersehen, Diskant [F. 8.] Bass [F. 9.] Man lasse den Zögling recht bald die Noten auf dem Instrumente angeben, und mache bemerklich, daß die unterste lange Taste, die mit der linken Hand angeschlagen wird, den untersten, tiefsten Ton F hervorbringt; die zweite lange Taste G, u. s. w. Die kurzen Tasten nehme man vor der Hand nur zu Hülfe, um dem Auge auf dem Griffbrette eine sichere Leitung zu verschaffen, und lasse ihn bemerken, daß zwischen H und C, und zwischen E und F, welche Stellen in jener Tonreihe mit dem Zeichen \smile angedeutet sind, keine kleinen Tasten sich befinden.

Noch eine Bemerkung zur vorhergehenden Scala.

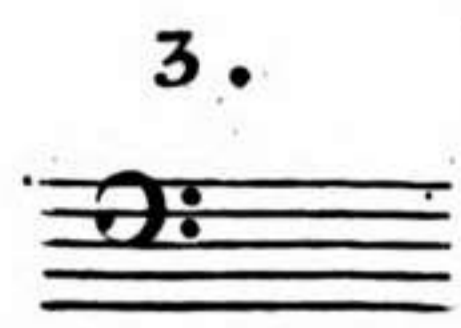
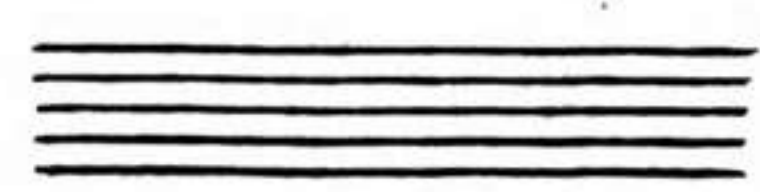
Die ersten acht Noten auf dem Sopransystem von G zu G sind mit den acht Noten, die perpendikular unter ihnen im Basssystem stehen, sowohl der Benennung als dem Tone nach, vollkommen einerlei, und werden also auch mit denselben Tasten angegeben.

Um dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen, halte man den Zögling an, genau sich den Standpunkt jeder einzelnen Note zu merken, sowohl auf den Linien, als in den Zwischenräumen, und fange bei den fünf Linien an, [F. 10. 11.]

Uebung zum fertigen Lesen der Diskantnoten. [F. 12.]

Uebung zum fertigen Lesen der Bassnoten. [F. 13.]

Fig. 1.



8. *g a h c d e f g a h c d e f g a h c d e f g a h c d e f*

9. *f g a h c d e f g a h c d e f g a h c d e f g a h c d e f g*

fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol

10. *f a c e e g h d f a c e g*

fa la ut mi sol si re fa la ut mi sol

a c e g h d f a c e

la ut mi sol si re fa la ut mi

11. *g h d f a c e g h d f*

sol si re fa la ut mi sol si re fa

g h d f a c e g h d f

sol si re fa la ut mi sol si re fa

12. *(Notes on a treble clef staff)*

(Notes on a treble clef staff)

13. *(Notes on a bass clef staff)*

(Notes on a bass clef staff)

Anmerkung. Vor allen Dingen muß der Zögling zuerst mit den Noten genau bekannt seyn, und sie alle richtig vom Blatte lesen und benennen können. Alsdann lasse man sie ihn aus dem Instrumente gleichsam herauslesen.

V o n d e n I n t e r v a l l e n .

Unter einem Intervall versteht man die Entfernung zweier Töne von einander, in Absicht auf Tiefe oder Höhe derselben.

Das kleinste unserer Intervalle heißt ein Semitonium oder halber Ton. In der natürlichen Tonleiter sind diese halben Töne anzutreffen zwischen E und F, und zwischen H und C. [F. 1.]

Die gewöhnliche Fortschreitung der übrigen Noten in der natürlichen, oder sogenannten diatonischen Leiter, geschieht durch ein Intervall von zwei halben Tönen, oder einen ganzen Ton.

Beispiel der natürlichen oder diatonischen Leiter, welche darum natürlich heißt, weil sie sich leicht und ohne Schwierigkeit singen läßt; und diatonisch hauptsächlich darum, weil die Fortschreitung durch die Töne geschieht, die nicht aus ihrer ursprünglichen Lage gerückt sind. [F. 2.]

Das Intervall zwischen c und d, zwischen d und e, oder überhaupt zwischen zwei unmittelbar an einander gränzenden Noten der Scala heißt eine Secunde; das Intervall zwischen c und e, oder zwischen d und f etc. heißt eine Terz, u. s. w.

Beispiel von Intervallen. [F. 3.]

Das Intervall einer Oktave wird schlechtweg eine Oktave genannt.

Anmerkung. Die Intervalle bleiben, dem Namen und ihrer Beschaffenheit nach, unverändert dieselben, die Noten mögen nun einzeln nach einander, oder aber deren zwei oder mehrere zusammen gespielt werden. Im erstern Falle bilden sie die Melodie, im letztern die Harmonie.

Exempel für das Letztere. [F. 4.]

Die Noten, die zusammen gegriffen werden, heißen Akkorde. Wenn solche Akkorde hinter einander folgen und nach gewissen Figuren (Ziffern) gespielt werden, die über dem Bass nach bestimmten Regeln des harmonischen Systems gesetzt sind, so nennt man dies den Generalbass.

Umfang des Tenor- Alt- und Sopranschlüssels.

Die Tenornoten werden so geschrieben, [F. 5.]

und gespielt, als wenn sie im Basszeichen so geschrieben wären: [F. 6.]

Die Altnoten werden so geschrieben, [F. 7.]

nach dem Basszeichen werden sie aber so gespielt: [F. 8.]

Die Diskantnoten werden so geschrieben, [F. 9.]

und nach dem G-Schlüssel so gespielt: [F. 10.]

Hieraus ergibt sich, daß die Tenornoten eine Quinte höher als die Bassnoten, und die Soprannoten eine Terz tiefer, als die Violinnoten stehen oder gespielt werden müssen.

Fig. 1.



2. *ganzer ganzer halber ganzer ganzer ganzer halber*
Ton Ton Demi-ton Ton Ton Ton Demi-ton



3. *Secunde Terz Quarte Quinte Sexte Septime Octave*
La Seconde Tierce Quarte Quinte Sixte Septieme Octave



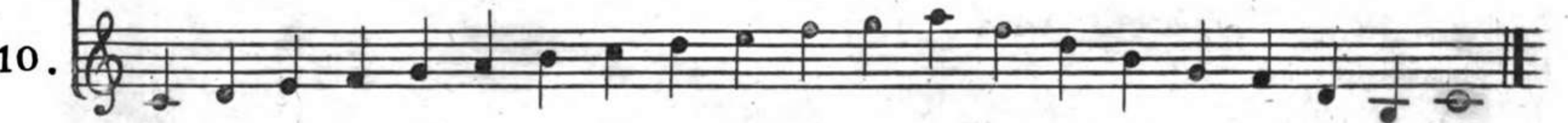
5. *c d e f g a h c d e f g e f d h g a h c*
ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol mi fa re si sol la si ut



7. *c d e f g a h c d e f g e c f d h d h g c*
ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol mi ut fa re si re si sol ut



9. *c d e f g a h c d e f g a f d h g f d h c*
ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la fa re si sol fa re si ut



Jetzt muß bemerkt werden, daß der Bassschlüssel [F. 1.] auch F-Schlüssel genannt wird, um anzuzeigen, daß er auf derselben Linie, wie das F, stehet. Der Tenorschlüssel, [F. 2.] Altschlüssel [F. 3.] und Sopranschlüssel [F. 4.] werden C-Schlüssel genannt, weil ihr Platz auf C dadurch bezeichnet wird; und der Violinschlüssel wird G-Schlüssel genannt, weil er die Linie von G bezeichnet. [F. 5.]

Figur, Zeitlänge und relativer Werth der Noten, mit ihren Pausen. [F. 6.]

Eine ganze Note [F. 7.] ist in Absicht der Zeitlänge gleich:

zweien halben. [F. 8.] Diese haben den Zeitwerth von


vier Vierteln. [F. 9.] Diese gelten gleich

acht Achteln. [F. 10.] Welche wieder in sich begreifen

16 Sechzehnteile; [F. 11.] die gleich sind

32 Zweiunddreißigtheilen [F. 12.]

Wenn ein Punkt hinter einer Note oder einer Pause steht, so wird die Note oder die Pause dadurch um die Hälfte verlängert. Z. B. [F. 13.] Diese Note gilt eine halbe und eine Viertelnote, oder drei Viertelnoten, u. s. w. Ein Punkt hinter einer Viertelpause [F. 14.] giebt ihr den Werth von 3 Achteln u. s. w. Der Punkt also hinter jeder halben Note hat den Werth von einem Viertel; der Punkt hinter einer Viertelnote den Werth von einem Achtel, u. s. w. Wenn noch ein zweiter Punkt hinter dem ersten steht, so bekommt er die Hälfte des Zeitwerths vom ersten Punkt. Demnach gilt eine Viertelnote mit zwei Punkten [F. 15.] ein Viertel, ein Achtel und ein Sechzehnteil, oder sieben Sechzehnteile.

Wir können dieses durch das Zeichen, welches Bindungszeichen genannt wird, und so aussieht , deutlich machen. Wenn es zwischen oder über zwei Noten von derselben Stufe stehet, so verbindet es die zweite Note mit der ersten dergestalt, daß, ohnerachtet nur die erste davon angeschlagen wird, der Finger dennoch die ganze Länge von beiden hindurch auf dem Klaviere liegen bleiben muß. Es ist also gleichviel, ob man schreibt [F. 16.] oder [F. 17. 18.] Und bei [F. 19.] ist die Wirkung die nehmliche, als ob man so schriebe [F. 20.]

Vom Tackt und dessen Eintheilung.

Der Taktstrich [F. 21.] theilt eine musikalische Komposition in gleiche Theile.

Es giebt zwei Hauptgattungen von Takt, den geraden oder ungeraden oder gedritten Takt; jeder von diesen ist wiederum einfach oder zusammengesetzt. Das Zeichen, wodurch jedesmal angedeutet wird, aus welcher Taktart ein Stück gehet, wird demselben, gleich nach dem Schlüssel vorgesetzt.

Wenn der einfache gerade Takt folgendermaßen [F. 22.] bezeichnet wird, so deutet dies an, daß jeder durch zwei Taktstriche eingeschlossene Raum (Takt) eine ganze Taktnote, oder deren Werth enthält. [F. 23.]

Fig. 1.

6.) Ganze, Halbe, Viertel, Achtel, Sechzehnthel, 32 igtheil
 oder weiße, oder weiße,
 Noten . Notes .
 Notes .
 Pausen . Pausen .
 Pausen .
 Pausen .
 ronde blanche noire croche double croche triple croche .
 ou

13. 14. 15. 16. 17. 18.

19. 20.

21. 22. oder ou

23. oder ou

Wird folgendes Zeichen [F. 1.] vorgesetzt, so begreift der Takt eine halbe Note, oder deren Werth in sich, z: B. [F. 2.].

Folgendes Beispiel giebt eine Ansicht von vier Arten des geraden zusammengesetzten Taktes:

Erste Art [F. 3.], wovon der Takt 12 Achtel, oder deren Werth enthält.

Zweite Art [F. 4.] der Takt zu 6 Achteln, oder deren Werth.

Dritte Art [F. 5.] der Takt zu 12 Vierteln, oder deren Werth.

Vierte Art [F. 6.] in einem Takte 6 Viertel, oder deren Werth.

Die beiden letzten Taktarten kommen selten in der neuern Musik vor.

Einfacher gedritter Takt (Tripeltakt).

[F. 7.] Drei halbe (weisse) Noten in jedem Takte, oder deren Werth.

[F. 8.] Drei Viertel, oder deren Werth.

[F. 9.] Drei Achtel, oder deren Werth in einem Takte.

Zusammengesetzter gedritter Takt,

der jedoch selten in der neuern Musik gebraucht wird.

[F. 10.] wo neun Viertel oder deren Werth,

[F. 11.] wo neun Achtel auf jeden Takt gehen.

Anmerkung. Jeder Takt, in der geraden Zeiteintheilung, er mag einfach oder zusammengesetzt seyn, wird, man mag nun die Eintheilung desselben durch Schlagen oder Zählen andeuten, in vier, oder in zwei gleiche Theile abgetheilt; so wie der ungerade, einfache oder zusammengesetzte Takt in drei gleiche Theile getheilt wird.

Die Figuren oder Zahlen, wodurch die Takart bestimmt wird; deuten allemal die Semibrevis oder den ganzen vollen Takt an. Die untere Zahl zeigt an, in wieviel Teile die Semibrevis-Note eingetheilt ist, und die obere Zahl, wie viel solcher Theile in dem Takte enthalten sind. Die Vorzeichnung $\frac{2}{4}$ zum Beispiel bedeutet, daß die Semibrevis in vier Theile, nemlich in vier Viertel eingetheilt ist, und daß zwei davon auf einen Takt gehen. Eben so zeigt die Vorzeichnung $\frac{3}{8}$ an, daß die ganze Taktnote in acht Theile, nemlich in acht Achtel getheilt ist, und daß drei davon einen Takt füllen.

Wenn die Zahl 3 über drei Viertel- Achtel- oder Sechzehnthelnoten (Triolen genannt) steht, [F. 12.] so will das so viel sagen, daß die drei Viertel binnen eben dieser Zeit, welche zwei gewöhnliche Viertel, oder eine halbe Note in sich begreifen, gespielt werden; die drei Achtel, in der Zeit von zwei gewöhnlichen Achteln, oder einem Viertel; und die drei Sechzehntheltheile binnen der Zeit von zwei gemeinen Sechzehntheltheilen, oder einem Achtel.

Anmerkung. Am leichtesten ist es, sie alle als drei Einheiten von einem Ganzen zu betrachten, und den einzelnen Hauptgehalt des Taktes durch Schlagen oder Zählen zu bezeichnen; welches geschieht, indem man allemal die Anfangsnote von der Triole markirt. (Scarlatti und andere haben selbst 3 Zweiunddreißigtheil-Figuren auf ein Achtel, und 3 Sechzehnthel-Figuren auf ein Viertel geschrieben.) Wenn eine 6 über Achtel- oder Sechzehnthelnoten steht, so bedeutet es, daß sie in der Zeit von vier Achteln gespielt werden sollen; es ist ganz der vorige Fall. Und so ist es auch auf gleiche Weise mit den Zahlen 5, 7, 9, 10 etc.

Fig. 1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

7. 

8. 

9. 

10. 

11. 

12. 

Von den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen.

Wenn das Zeichen [F. 1.] vor einer Note steht, so erhöht es dieselbe um einen halben Ton.

Wir wollen nun die Leiter der Semitonien, oder die chromatische Leiter betrachten [F. 2.] Die Intervalle der hier fortschreitenden Noten sind Semitonien.

Anmerkung. Die langen Tasten auf dem Pianoforte, oder dem Harpsichord, werden gemeinhin die natürlichen Tasten genannt, ohngeachtet sie bisweilen auch zur Erhöhung oder Erniedrigung von Tönen dienen müssen. Die kurzen Tasten nennt man Kreuzbeentasten (Sharps oder Flats), indem sie nur für Noten gebraucht werden, die durch jene Zeichen entweder erhöht oder erniedriget worden sind.

Wenn also ein (doppeltes) Kreuz vor c steht [F. 3.] so heisst die Note c alsdann *cis*, und man findet den Ton auf dem Instrumente zwischen dem Klavis c und d; es ist also der dazwischen liegende kurze Klavis. *Dis* ist wieder der Klavis zwischen d und e. Allein nun zwischen e und f wird keine kurze Taste angetroffen; auch ist sie nicht nöthig, denn das Intervall zwischen e und f ist an sich schon ein halber Ton. Wenn man daher e durch ein Kreuz erhöhen muß, so schlägt man die gewöhnliche Taste f an. *Fis* liegt zwischen (dem natürlichen) f und dem (natürlichen) g, *Gis* zwischen g und a; *ais* zwischen a und h; und mit *his* ist es gerade wie mit *cis*, man greift, wie dort f, hier das gewöhnliche c.

Ein Be [F. 4.] vor eine Note gesetzt, erniedrigt dieselbe um einen halben Ton; und wenn es vor h stehet, so heisst die Note dann b, und der Ton liegt zwischen h und a und hat eine kurze Taste.

Nach einer Hauptregel, wird eine jede Erniedrigung des Tones gefunden, wenn man einen halben Ton tiefer, nemlich nach der linken Hand zu, herabsteigt; und jede Erhöhung im Gegentheil, wenn man einen halben Ton höher, das ist, von der linken zur rechten aufwärts steigt.

Das einfache Kreuz [F. 5.] erhöht die Note um zwei halbe Töne; wenn also vor f ein solches Zeichen steht, so greift man g, u. s. w.

Das große oder doppelte Be [F. 6.] erniedriget die Note um zwei halbe Töne; und also steigt man bei diesem Zeichen eben so um das Doppelte zur Linken herab, als man bei dem einfachen Kreuz um das Doppelte zur Rechten hinaufsteigt.

Das Wiederherstellungszeichen, Bequadrat [F. 7.] hebt die Wirkung von einem Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen wieder auf, es mag doppelt oder einfach seyn. Das Zeichen [F. 8.] oder [F. 9.] stellt das erste Kreuz oder Be wieder her.

Hierbei muß man den Zögling bemerken lassen, daß [F. 10.] mit derselben Taste, als [F. 11.] gegriffen wird; und [F. 12.] eben wie [F. 13.] u. s. w. Wenn man mit dieser Uebung fleißig fortfährt, den verschiedenen Gebrauch der Tasten auf dem Wege des Nachdenkens und Vergleichens den Zögling finden zu lassen, so wird dem Gedächtniß die Beschwerde, die sonst damit verbunden zu seyn pflegt, sehr erleichtert; denn auf einem Instrumente, das durch Tasten gespielt wird, ist es an sich sehr schwer, die genauern, feinern Verhältnisse der Töne, die durch die zufälligen, einfachen

Erstes Exempel [F. 1.] wird gespielt, als wenn es so stünde [F. 2.]

Zweites Exempel [F. 3.] wird gespielt, als wenn es geschrieben wäre [F. 4.]

Drittes Exempel [F. 5.] so wie [F. 6.].

Die vorhergehende Regel erstreckt sich sogar auch auf die erste Note des folgenden Taktes, wenn die Note, mit welcher eine Veränderung vorgefallen, die letzte in einem Takte, und die erste in dem gleich darauf folgenden ist. Exempel [F. 7.] als wenn geschrieben stünde [F. 8.]

Die Aufeinanderfolge der Kreuze bei der Vorzeichnung ist: [F. 9.] und wird gefunden im Herabsteigen nach Quart, und im Hinaufsteigen nach Quint.

Die Folge der Beenen bei der Vorzeichnung ist: [F. 10.] und wird im Hinaufsteigen nach Quart, und im Herabsteigen nach Quint gefunden.

Verschiedene andere Zeichen.

Die Pause (Fermate, Ruhezeichen) [F. 11.] verlängert die Note nach Willkühr. In gewissen Fällen erwartet hier der Komponist einige Verschönerungen von dem, der sein Stück vorträgt; allein, wenn dieses Zeichen über einer Pause steht, so ist an keine Verzierung zu denken, sondern es wird bloß dadurch ein willkührliches Stillschweigen angedeutet.

Das Wiederholungszeichen [F. 12.] bezieht sich auf eine Passage oder eine Partie des Stücks, welche man noch einmal anfangen und durchgehen soll.

Der doppelte Taktstrich [F. 13.] bedeutet, daß eine Partie des Stücks geendigt, oder das ganze Stück selbst aus ist.

Der doppelte Taktstrich mit Punkten auf beiden Seiten [F. 14.] bedeutet, daß der vorhergehende, so wie der nachfolgende Theil wiederholt werden soll.

Anmerkung. Wenn der zweite Theil eines Stücks sehr lang ist, so wird er selten wiederholt, der Punkte bei den Endzeichen ungeachtet.

Wenn der doppelte Taktstrich so markirt ist [F. 15.], dann wird bloß der Theil wiederholt, nach dessen Seite zu die Punkte gekehrt stehen.

A b k ü r z u n g e n.

Exempel [F. 16.] wird so gespielt [F. 17.].

Das italienische Wort Segue bedeutet, daß die Figur fernerhin fortgespielt werden soll, z. B. [F. 18.] so wie [F. 19.]

Wo das italienische Wort Tremando steht [F. 20.] wird so gespielt [F. 21.].

Von Anmuth des Vortrags und den Zeichen des Ausdrucks.

Die beste und allgemeinste Regel ist, die Taste des Instruments die ganze volle Geltung der Noten hindurch nieder zu halten. Im Gegenfalle werden die Noten so [F. 22.] staccato, wie die Italiener sagen, bezeichnet, und es soll dadurch eine gewisse Bestimmtheit, Kürze und Prallheit des Tones angedeutet werden. Man läßt alsdann den Finger wieder abprallen, sobald er auf die Taste gesetzt worden ist. Oft werden die Noten auch so [F. 23.] von Komponisten, die genau in ihrer Schreibart sind, bezeichnet, wodurch zu verstehen gegeben werden soll, daß sie weniger, als vorhin staccato werden sollen, und der Finger bleibt in diesem Falle etwas länger auf der Taste liegen.

Fig. 1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



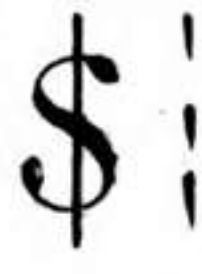
10.



11.



12.



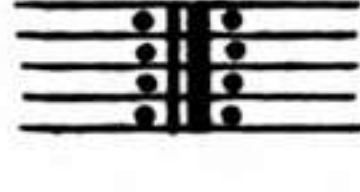
13.



14.



oder



15.

oder



ou

16.



17.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



Wenn so geschrieben ist, [F. 1.] so soll um etwas weniger abgestoßen werden. Die feinem Grade des Mehr oder Weniger indessen lassen sich nur nach dem Character und der Empfindung, welche im Stücke die herrschende ist, bestimmen. Auf nichts muß der Spieler mehr Rücksicht nehmen, wenn er gut spielen will, als auf Vortrag und Ausdruck.

Wenn Noten gebunden sind [F. 2.], was der Italiener *legato* nennt, so müssen sie sanft, weich und aneinanderhängend vorgetragen werden. dergestalt, daß der Finger von dem ersten Klavis nur erst dann aufgehoben wird, wenn der nächste so eben angeschlagen werden soll; alsdann theilen die Saiten ihre Schwingungen einander auf eine schmelzende Weise mit.

Anmerkung. Wenn der Komponist das *legato* und *staccato* dem Gefühle des Spielers überläßt, so ist die beste Regel, hauptsächlich und am mehesten *legato* zu spielen, und das *staccato* für besondere Fälle aufzusparen, um gewisse Passagen herauszuheben und ihnen mehr Leben und Energie einzudrücken. Wo aber höhere Schönheiten diese Spielart erfordern; da muß das gebundene Spiel natürlich weichen.

Wenn das Zeichen [F. 3.] vor einem Accord steht, so bedeutet es, daß die Noten nach einander, von der untersten an gerechnet, angeschlagen werden sollen, und zwar mit mehr oder weniger Schnelligkeit, als die jedesmalige Empfindung erfordert, so daß jede Note so lange gehalten wird, als der Accord selber, der selbige in sich enthält, vollkommen dauert.

Accorde, die so [F. 4.] markirt sind, werden wie die vorhergegangenen gespielt; nur zeigt die Querlinie an, daß eine zufällige Note hinzugekommen ist. Also das vorige Exempel wird eigentlich so gespielt [F. 5.] Dabei ist zu merken, daß man die hinzugekommene Note nicht liegen lasse, sondern nur flüchtig anschlagen muß.

Dolce oder *dol.* heißt süß, mit zartem Gefühl; dann und wann läßt man einige Noten schwellen. *Piano*, *pia*, *p.* ist: leise, schwach. *Mezzo* oder *mez.*, oder *mezzopiano*, oder aber *poco p.*, etwas leise. *Pianissimo*, oder *p^{mo}* oder *pp.* sehr sachte und leise. *Fortissimo*, oder *F^{mo}* oder *ff.* sehr stark. *Forte*, oder *for.*, *f.*, stark, laut. *Mezzo f.*, mäsig stark. *Forzando* oder *sforzando*, oder *fz.* oder *sf.*, verstärkend überhaupt, oder wenn nur eine einzelne Note einen verstärkten Ausdruck erhalten soll, *Rinforzando*, oder *rinf.*, wenn 2, 3 oder 4 Noten allmählig angeschwellt werden sollen. *Crescendo* oder *cresc.* wird zuweilen auch so bezeichnet [F. 6.] und bedeutet: allmählig stärker, anwachsend. *Decrescendo*, oder *decrec.*, allmählich unmerklich schwächer. *Diminuendo*, oder *dimin.*, hat auch das Zeichen [F. 7.] allmählig sanfter und abnehmend.

Anmerkung. Das Zeichen [F. 7.] zeigt öfters an der Stelle, wo es am weitesten geöffnet ist, eine Erhebung (Emphase) an, die sodann allmählig nachläßt und sich verliert.

Das Zeichen [F. 8.] bedeutet das Anschwellen und unmerkliche sich Verlieren des Tons. *Arpeggio* oder *Arpeggiato* ist, wenn die Noten eines Accords nach einander angeschlagen werden. was auf verschiedene Weise gespielt werden kann: z. B. [F. 9.] kann auf folgende Arten gespielt werden [F. 10.]

Wenn *Ottava*, all' 8^{va}, 8^{va} *alta* über einer Passage steht, so werden die Noten eine Octave höher genommen; und wenn *loco* darüber steht, so werden sie wieder in der Lage gespielt, als sie vorgeschrieben sind.

Von Vorschlägen (Appoggiaturen):

Die *Appoggiatur* ist ein Zierrath, die einer Note vorangehängt wird, welche durchweg legato gespielt und mit mehr oder weniger Nachdruck herausgehoben werden soll. Die Benennung kommt her vom italienischen *Appoggiare*, sich anlehnen. Zur Bezeichnung derselben braucht man kleinere Noten, deren Dauer von der folgenden Hauptnote geborgt wird; gewöhnlich beträgt sie die Hälfte von dieser. Unterdeß giebt es auch hier ein Mehr oder Weniger, je nachdem der Ausdruck einer Stelle es erfordert.

Tabelle von Appoggiaturen und andern Verzierungen, die durch kleine Noten bezeichnet werden.

[F. 11.] wird so gespielt: [F. 12.] und [F. 13.] wird so gespielt: [F. 14.] je nachdem das Gefühl die Stelle auf das Beste zu behandeln findet.

Bisweilen wird [F. 15.] so gespielt [F. 16.]

Manchmal werden des Nachdrucks wegen kleine Noten vorgesetzt. Z. B. [F. 17.] spielt man so [F. 18.]

Anmerkung. Der Finger oder der Daumen muß unmittelbar nach dem Anschlage der ersten, untersten Note aufgehoben werden.

Exempel [F. 19.] wird so gespielt: [F. 20.]

Bisweilen wird folgende Figur [F. 21.] ausdrucksvoller so gespielt: [F. 22.]

Exempel in doppelten Noten [F. 23.] spielt man so: [F. 24.]

The image contains 24 numbered musical examples of appoggiatures and ornaments. Examples 1-5 show various rhythmic and melodic figures. Examples 6, 7, and 8 are represented by geometric shapes: a left-pointing triangle, a right-pointing triangle, and a diamond. Examples 9-10 show arpeggiated figures with the label 'Arp. oder ou'. Examples 11-12 show double-note figures with the label 'od. ou'. Examples 13-18 show various rhythmic patterns. Examples 19-20 show double-note figures with accents. Examples 21-22 show double-note figures with slurs. Examples 23-24 show double-note figures with slurs and accents.

Von Doppelschlägen, Trillern und Pralltrillern.

Der Doppelschlag [F. 1.] wird so gespielt [F. 2.]. Bisweilen wieder auch gerade hin durch kleine vorgesetzte Noten bezeichnet [F. 3.].

[F. 4.] wird so gespielt [F. 5.]

Die Note mit einem nachschlagenden Doppelschlag [F. 6.] wird so ausgeführt [F. 7.].

Die punktirte Note mit einem Doppelschlag [F. 8.], so [F. 9.].

Der umgekehrte Doppelschlag [F. 10.], so [F. 11.].

Anmerkung, Die unterste oder der Hauptnote vorliegende Note des Doppelschlags ist allemal ein Semiton oder sogenannter Leitton.

Exempel [F. 12.], so [F. 13.]

Exempel von Doppelschlägen bei doppelten Noten [F. 14.], so [F. 15.].

Der Triller, so angedeutet [F. 16.] wird so gespielt [F. 17.]

Einige Komponisten bezeichnen ihn so [F. 18.]

Der kurze Anschlagstriller, der gleich mit der Note selber anhebt [F. 19.], wird so gespielt [F. 20.].

Der durchgehende Triller [F. 21.] so [F. 22.] bisweilen wird er durch kleine Noten angegeben, als [F. 23.].

Der Triller mit einem Doppelschlage [F. 24.] wird so gespielt [F. 25.], bisweilen auch so [F. 26.]

Der lange, gewöhnliche Triller [F. 27.] so [F. 28.]

Der vorbereitete Triller [F. 29.] so [F. 30.]

Der Triller bei einer Bindung mit der vorhergehenden Note [F. 31.] so [F. 32.].

Anmerkung. Das allgemeine Kennzeichen für den Triller ist *tr*; oft müssen es die Komponisten bloß dem Gefühl und Urtheil des Spielers überlassen, ob er lang, kurz, durchgehend oder mit einem Doppelschlage genommen werden soll.

Der Pralltriller [F. 33.], wird so gespielt [F. 34.] Die Dauer des Pralltrillers hängt, wie alle übrige Verzierungen, von den Umständen und der Beschaffenheit der Passagen ab.

Anmerkung. Wenn die Note, welche einem Pralltriller vorhergeht, ein Intervall von einer Sekunde ist, so muß der Pralltriller diese mit in sich aufnehmen, sie mag nun aus einem halben, oder aus einem ganzen Ton bestehen, z. B. [F. 55.] wird so gespielt [F. 56.].

Allein wenn der Pralltriller über der ersten Note einer Passage steht, oder wenn eine Note folgt, deren Intervall größer als eine Secunde ist, so muß man ihn mit einem halben

Fig. 1.

Fig. 1. 2. Musical notation for exercise 2.

3. Musical notation for exercise 3.

4. Musical notation for exercise 4.

4. Musical notation for exercise 4, multi-staff.

5. Musical notation for exercise 5.

6. Musical notation for exercise 6.

7. Musical notation for exercise 7.

6. Musical notation for exercise 6 with lyrics 'oder ou'.

7. Musical notation for exercise 7.

8. Musical notation for exercise 8.

9. Musical notation for exercise 9.

10. Musical notation for exercise 10 with lyrics 'oder ou'.

11. Musical notation for exercise 11.

12. Musical notation for exercise 12.

13. Musical notation for exercise 13.

14. Musical notation for exercise 14.

15. Musical notation for exercise 15.

16. Musical notation for exercise 16.

17. Musical notation for exercise 17.

18. Musical notation for exercise 18.

19. Musical notation for exercise 19.

20. Musical notation for exercise 20.

21. Musical notation for exercise 21.

22. Musical notation for exercise 22.

23. Musical notation for exercise 23.

24. Musical notation for exercise 24.

25. Musical notation for exercise 25.

26. Musical notation for exercise 26.

27. Musical notation for exercise 27.

28. Musical notation for exercise 28.

29. Musical notation for exercise 29.

30. Musical notation for exercise 30.

31. Musical notation for exercise 31.

32. Musical notation for exercise 32.

33. Musical notation for exercise 33.

34. Musical notation for exercise 34.

35. Musical notation for exercise 35.

36. Musical notation for exercise 36.

37. Musical notation for exercise 37.

38. Musical notation for exercise 38.

39. Musical notation for exercise 39.

40. Musical notation for exercise 40.

Ton nehmen, wie aus folgenden Beispielen erhellet:

[F. 1.] wird dann so gespielt [F. 2.].

Von den Dur- und Molltonarten.

Der Grundton oder die Tonika, woraus ein Stück gehet, ist entweder *Major* oder *Minor*, oder in der harten oder weichen Tonart. Eine Scala von jeder dieser beiden Tonarten wird am besten ihre wesentliche Verschiedenheit kenntlich machen.

Auf- und niedersteigende Scala von C dur [F. 3.]. Die erste und letzte Note in diesem Exempel sind Grundnoten.

Anmerkung. Die Intervalle sind in dieser Scala in ihrer einfachen, ursprünglichen Lage; eine Octave höher hinauf aber heißen sie zusammengesetzte Intervalle; sie behalten aber ungeachtet ihre Benennung der Secunde, Terz, Quarte etc., wie in ihrer natürlichen Lage unverändert. Die mit 1 bezeichneten Noten, die auf einem und eben denselben Klavis zusammen fallen, werden ein Unisonus genannt.

Auf und absteigende Scala in A moll [F. 4.].

Der erste Unterschied, der ins Auge fällt, ist, daß im Durton, sowohl im Auf- als Absteigen das Semiton zwischen der Terz und Quarte, und zwischen der Septime und Octave sich befindet; da sie hingegen im Mollton zwischen der Secunde und Terz, und zwischen der Quinte und Sechste ihren Sitz haben. Unterdeß weichen manche Komponisten in Absicht der Sechste und Septime von einander ab.

Der wesentliche und unveränderliche Unterschied aber zwischen Dur und Moll beruht auf der Terz, die in jedem dieser Fälle um einen halben Ton differirt. Untersuchen wir die Terz im Durton, so finden wir, daß sie zwei ganze Töne, oder vier Semitonien enthält [F. 5.] Zwei ganze Töne machen hier eine große Terz [F. 6.]. Hier machen 4 halbe Töne ebenfalls eine große Terz.

Man findet also die Terz in der Leiter von der Molltonart, wenn man, von dem Grundton an gerechnet, einen ganzen und einen halben Ton, oder drei Semitonien zählet, als welches ihr Inhalt ist [F. 7.]. Ein ganzer und ein halber Ton machen hier eine kleine Terz, und [F. 8.] besteht die kleine Terz aus drei halben Tönen.

Die letzte, und wenn es ein Accord ist, die unterste Bassnote ist in jedem regelmässigen Musikstück die Grundnote, aus welcher das Stück gehet. Eben so läßt sich aus dem Inhalt des ersten vollen Taktes, im Diskant und Bass zusammen genommen (fast in allen Fällen) sogleich nach der darin entweder ausdrücklich vorkommenden oder nur angedeuteten Terz beurtheilen, ob das Stück aus der Dur- oder Molltonart geht.

Beispiel von einem Schluß, [F. 9.] wo die letzte und unterste Note des Basses F ist.

Beispiel von dem Anfang desselben Stücks [F. 10.] A von F ist die große Terz, und bezeichnet daher, daß das Stück aus F dur geht.

Beispiel von einem Schluß in der weichen Tonart A [F. 11.].

Beispiel von einem Anfang in eben der Tonart [F. 12.] Da hier die Terz von A klein ist, so geht das Stück daher aus A moll.

Fig. 1.

3.

4.

5. *ganzer. ganzer*
Ton Ton
Ton Ton

6. *halber halber halber halber*
Demi. ton Demi. ton Demi. ton Demi. ton
Ton

7. *ganzer. halber.*
Ton Demi. ton
Ton

8. *halber halber halber.*
Demi. ton Demi. ton Demi. ton
Ton

9. 10. 11. 12.

Anmerkung. Es giebt Fälle, wo eine Komposition, die aus dem Mollton gehet, eine Endung im Durton hat, oder in der großen Terz schließt; um daher die Tonart eines Stücks zu wissen, ist es sicherer, den Anfang desselben zu untersuchen.

Man sage dem Zöglinge, daß der erste natürliche Durton C und der natürliche erste Mollton A ist, daß man den Mollton seit nicht lange, in Bezug auf den Durton, verwandt nennt, und daß jeder Durton seinen relativen, oder verwandten Mollton hat, der sich einen und einen halben Ton unter demselben befindet. Dies wird durch die hinten nachfolgende Sammlung von Tonleitern deutlicher werden.

Erklärung verschiedener musikalischer Ausdrücke.

Der Grad von Geschwindigkeit wird in jeder Komposition durch ein oder mehrere italienische Wörter, die derselben vorgesetzt werden, angedeutet, z. B. *Adagio*, *poco Allegro* etc. Hier folgt ein Verzeichniß der gebräuchlichsten Wörter, von dem langsamsten Zeitmaße, dem *Adagio* an gerechnet, bis allmählig zu dem lebhaftesten, nemlich *Prestissimo*,

| | | | |
|---------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|
| 1. <i>Adagio</i> | 6. <i>Andantino</i> | 11. <i>Maestoso.</i> | 16. <i>Spiritoso</i> |
| 2. <i>Grave</i> | 7. <i>Andante</i> | 12. <i>Con Commodo.</i> | 17. <i>Con Brio</i> |
| 3. <i>Largo</i> | 8. <i>Allegretto</i> | 13. <i>Allegro.</i> | 18. <i>Con Fuoco</i> |
| 4. <i>Lento</i> | 9. <i>Moderato</i> | 14. <i>Vivace</i> | 19. <i>Presto</i> |
| 5. <i>Larghetto</i> | 10. <i>Tempo giusto</i> | 15. <i>Con Spirito</i> | 20. <i>Prestissimo.</i> |

Noch sind außerdem manche andere Ausdrücke gebräuchlich, die den vorigen beigefügt werden, um ihren Sinn entweder zu verstärken oder zu vermindern, als z. B. *Non troppo Allegro*, nicht zu lebhaft, etc. Hier sind einige der gebräuchlichsten solcher hinzugefügter Ausdrücke.

Molto, *di molto*, oder *assai*, sehr. *Non troppo*, nicht allzusehr. *Un poco*, ein wenig. *Quasi*, fast, beinahe wie etc. *Più*, mehr. *Meno*, weniger. *Più tosto*, vielmehr. *Sempre*, beständig, *Ma*, aber. *Con*, mit. *Senza*, ohne. *Tempo di Minuetto*, im Menuetten-Tempo.

Um die Art und Weise des Vortrags noch näher zu bestimmen, so sind noch einige der folgenden Ausdrücke gebräuchlich. *Mesto* oder *Flebile*, traurig, in melancholischer Weise. *Cantabile*, in einer singenden und angenehmen Manier. *Affettuoso*, zärtlich, empfindungsvoll. *Grazioso*, grazies, in eleganter Manier. *Con moto*, mit einem gewissen Grade von Lebhaftigkeit. *Brillante*, glänzend und lebendig, *Agitato*, in lebhafter Bewegung, mit Affekt und Feuer. *Con espressione* oder *con anima*, mit Ausdruck, d. i. mit leidenschaftlichen Gefühl, indem man jeder Note einen gewissen Nachdruck, eine Energie giebt, und, wenn ein ausserordentlicher Effect es erfordert, im Zeitmaße weniger streng ist, und bisweilen etwas anhält. *Scherzando*, in einer scherzenden, leichten und spielenden Manier. *Sostenuto*, wenn man die Noten trägt und anhält, und ihnen ihre ganze volle Dauer ganz bestimmt giebt. *Tenuto*, oder abgekürzt *ten.*, wenn eine Note ihre ganze Länge ausgehalten werden soll. *A tempo*, im strengen Zeitmaße. *Ad libitum*, nach Belieben und mit Diskretion, in Rücksicht auf

die Zeit des Vortrags, wodurch in manchen Fällen eine große Verschönerung hervorgebracht wird.

Tempo primo oder *primo tempo*, in dem ersten Zeitmaße, das als das herrschende für das ganze Stück angegeben worden ist.

Rallentando oder *ritartando*, allmählig anzuhalten und das Tempo abnehmen zu lassen.

Smorzando, *moriendo* oder *perdendosi*, wenn der Ton nach und nach schwinden soll, bis er ganz unhörbar geworden ist.

Calando oder *mancando*, wenn der Ton oder das Tempo, oder aber beides zugleich stufenweise abnehmen soll.

Da capo, in der Abkürzung *D. C.* bedeutet, daß man wieder von vorn anfangen und mit dem ersten Satze schließen soll.

Volti subito oder *V. S.*, geschwind das Blatt umzuwenden.

Das lateinische Wörtchen *bis* bedeutet zweimal; es wird gewöhnlich über einer Stelle durch eine krumme Linie, nebst Seitenpunkten oder Strichen, vom Anfang der Stelle bis zu deren Ende, bezeichnet.

Von der Fingersetzung.

Die ganze Kunst der Fingersetzung beruht darauf: daß man auf die ungezwungenste Weise den bestmöglichen Effekt hervorzubringen sucht. Auf diesen kommt in der That sehr viel an, und also muß man hauptsächlich darauf sein Augenmerk richten. Die Art und Weise aber, wie er zu erreichen stehet, ist sehr mannigfaltig. Jedoch ist so viel gewiß, daß auf jeden Fall einer Fingersetzung der Vorzug gebührt, durch welche sich der beste Effect am sichersten hervorbringen läßt, sey sie auch für den Spieler nicht gerade die leichteste. Da nun aber die Kombination der Noten, die gedenkbar ist, fast ins Unendliche geht, so wollen wir uns auf eine Anzahl von Beispielen (aus welchem überhaupt sich so etwas am besten lernen läßt) die auf die mehresten vorkommenden Fälle passen, beschränken.

Zuförderst ist zu bemerken, daß die Hand und der Arm eine horizontale Lage haben müssen, dergestalt, daß der Ellbogen weder jemals zuviel herabgedrückt, noch in die Höhe gehalten werde, auch muß der Sitz zu dieser Haltung bequem genug seyn. Die Finger und der Daumen müssen allezeit so über dem Griffbrett gehalten werden, daß sie zum augenblicklichen Anschlagen der Tasten bereit sind; auch müssen sie auf eine grazieuse Art an einander geschlossen und gekrümmt seyn, nach Verhältniß ihrer größern oder geringern Länge. Dabei muß jede unnöthige Bewegung der Hände und Arme, so wie des Körpers sorgfältig vermieden werden.

Wenn man dies gehörig eingeschärft hat, so geht man sogleich zur praktischen Ausübung über,

und läßt den Zögling die Passage [F. 1.] erst langsam spielen, und zwar so, daß er den Daumen genau so lange auf dem Klavis liegen lasse, bis der andere angeschlagen wird; und so mit den übrigen Fingern.

Das Zeichen, welches zur Bezeichnung des Daumens gewählt worden, ist 1; die Zahlen 2, 3, 4; 5, bezeichnen die übrigen Finger. Die Stelle [F. 1.] spielt er mit der rechten Hand eine ganze Zeit hinter einander fort. Und eben so die Stelle [F. 2.] mit der linken Hand.

Anmerkung. Eine Note muß, wie die andere, vollkommen gleich und rund, mit dem gleichen Grade der Stärke und Zeitlänge gespielt werden.

Die Tonleitern in den Durtönen, welche nun folgen, müssen sammt ihren verwandten Molltönen täglich auf und ab geübt werden.

[F. 5.] Diese sind für die rechte, und

[F. 6.] diese für die linke Hand.

Anmerkung. Auf dem Instrumente selber muß man alle diese Tonleitern um 2, 3 Oktaven weiter auspielen lassen.

Allgemeine Bemerkungen, die Tonleitern betreffend.

In der Scala der folgenden Töne: C, G, D, A, E und H, sowohl in der weichen als harten Tonart, kommt in der rechten Hand der Daumen allemal auf den Klavis des Grundtons oder der Tonica, und dann wird er auf den vierten langen Klavis eingesetzt.

In allen Durtönen, welche ein oder mehrere Bee vorgezeichnet haben, kommt der Daumen auf C und F.

In der Scala der folgenden Töne: F, C, G, D, A und E, sowohl in Moll als Dur, kommt der Daumen der linken Hand auf den ersten obern Hauptton, und auf den fünften Ton nach dem untern.

In den Durtönen: B, Es, As und Des wird der Daumen, in der linken Hand, auf den 5ten und 7ten Ton gesetzt.

Von Dehnung und Zusammenziehung der Finger. [F. 3. 4.]

An den Stellen $\overset{\frown}{51}$ setzt der Daumen der rechten Hand, nach dem Anschlage des Tons mit dem 5ten Finger der rechten Hand, sogleich auf den Ton, ohne ihn ausdrücklich und hörbar anzuschlagen. Eben so spielt man auch mit der linken Hand. Diese Art der Fingersetzung sollte auf mannichfaltigere Weise in Ausübung gebracht werden, weil zumal die gebundene Manier dieß sehr oft erfordert.

Anmerkung. Die Triller sollte man sich mit jedem Finger zu gleicher Fertigkeit einüben, selbst den Daumen nicht ausgeschlossen, und zwar auf den kurzen Tasten so gut, als auf den langen.

1 3

2 4

5.) C(ut) major. 6.

A(la) minor.

G(sol) maj.

E(mi) min.

D(re) maj.

H(si) min.

A(la) maj.

Fis(fa#) min.

E(mi) maj.

Cis(ut#) min.

H(si) maj.

Gis(sol#) min.

Fis (fa#) maj.

Dis (re#) min.

Des (re b) maj.

B (sib) min.

As (la b) maj.

F (fa) min.

Es (mi b) maj.

C (ut) min.

B (sib) maj.

G (sol) min.

F (fa) maj.

D (re) min.

Scala der halben Töne für die rechte Hand.

Echelle chromatique pour la main droite.

Für die linke Hand. Pour la main gauche.

Beyspiele für die Fingersetzung der rechten Hand.

Exemples pour l'application des doigts de la main droite.

The page contains ten staves of musical notation, each representing a different exercise for the right hand. The exercises are written in treble clef and include various key signatures and time signatures. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 placed above or below the notes. The exercises range from simple scale-like patterns to more intricate melodic and rhythmic sequences. The page ends with a double bar line and the initials 'V.S.' in the bottom right corner.

In dieser Art kann man noch 9 bis 10 Takte weiter abwärts spielen; wöbey man aber die Finger auf den Tasten so lange als möglich, liegen lassen muß. Dies ist eine sehr gute Übung für die offene und freye Lage der Hand.

On peut continuer à toucher de cette façon jusqu'à 9 ou 10 mesures; mais en observant la règle de laisser les doigts sur les touches selon la valeur des notes. Voilà ce qui, exerce la main en la rendant gracieuse et dégagée.

Linke Hand.
La main gauche.

Die mehresten der obigen Passagen zur Fingerübung in der rechten Hand können, wenn es dem Zögling dazu an Lust und Eifer nicht fehlet, ihm auch zu Uebungsbeyspielen für die linke Hand gegeben werden, welches sehr vortheilhaft ist.

La plû part de ces Passages pour l'exercice de la main droite serviront de même pour l'exercice de la main gauche, en cas que l'Eleve s'y trouve assez disposé.

Damit die weiterhin folgenden Schwierigkeiten in der Fingerfetzung bey den veränderten Tonarten weniger auffallen, so sind gleich den ersten Lektionen einige Schwierigkeiten beigemischt worden. Der Zögling muß also nach der Ordnung die leichtern zuerst nehmen. Z.B. N^{ro}. 1. 2. 3. 7. 8. 9. 12. 15. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 26. 29. 30. 31. u.f.w.

On a entremêlé aux premières leçons quelques difficultés progressives, pour que les inconveniens du doigter ne rebutent pas l'Elève dans la Suite des tons transmués. Il faut donc qu'il commence à exercer les exemples d'après la suite. P. Ex. N^o. 1. 2. 3. 7. 8. 9. 12. 15. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 26. 29. 30. 31. etc.

LEÇON I.

Prelude
in C Major.
(ut)

Musical notation for the first system of Lesson I. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 1 2 3 1 2 3 4, 5 4 3 2 1 3 2 1, 1 2 3 5 3 2 1, 1 2 3 5. The bass staff contains a bass line with fingerings: 1 2 4, 1, 2 3, 5.

Moderato
de
MOZART.

Musical notation for the second system of Lesson I. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 4 3 2 2 2 2 4 3 3, 3 2 1 1 1 1 3 2, 2 3 4, 3 4 5 4 3 3 3 2 2 2. The bass staff contains a bass line with fingerings: 1 1 4 4 2 2 1, 5 4 3. Dynamic markings include *p* and *f*.

Musical notation for the third system of Lesson I. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 1 3 1, 3 2 1, 3 2 2 3, 3 2 2 3 4, 3 4 5 4 3 3 3 2 2 2 1 3 1. The bass staff contains a bass line with fingerings: 1 2 4, 1 4, 2 4, 1 1, 5 4 3. Dynamic markings include *p* and *f*.

LEÇON II.

Aria.

Musical notation for the fourth system of Lesson I. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 1 1 4 4 5 5 4, 3 3 2 2 1 2 3 1, 5 5 4 4 3 2. The bass staff contains a bass line with fingerings: 5 3 2 3 5 1 5 1 5, 1 5 2 5 3 5. Dynamic marking includes *p*.

Musical notation for the fifth system of Lesson I. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 5 4 3 3 4 2 1 1 4 5 4 3 3 2 2 1 2 3 1. The bass staff contains a bass line with fingerings: 1 5 2 5 3 5, 1 2 4 5 2 3 5 1 5 1 5 3. Dynamic marking includes *f*.

LEÇON III.

Air
del' Opera
Atalante
de HAENDEL.

Musical notation for the sixth system of Lesson I. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 3 4 3 2 5 1 2 3 2 4 5 4, 3 2 1 tr, 2 3 4 5 5 4 3. The bass staff contains a bass line with fingerings: 2 3 2, 5 1 3 2 4 5 5, 2 4 3 2 1 1 2 3. Dynamic marking includes *f*.

Musical notation for the seventh system of Lesson I. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 2 2 2 3 4 5 4 3 2 1 3 4 3 2 5 1 2 3 2 4 5 4, 3 2 1 tr, 1. The bass staff contains a bass line with fingerings: 4 4 4 3 2, 1 2 1 2 5 2 3 2 5 3 2 4 5 5 2. Dynamic marking includes *f*.

LEÇON IV.

Air
in Saul
de HAENDEL.

This musical score is for an Air in Saul by George Frideric Handel. It is presented in a two-staff system (treble and bass clef) with a 3/4 time signature. The piece is characterized by its intricate and virtuosic keyboard technique, featuring a wide range of ornaments and fingerings. The score is divided into several systems, each containing two staves. The first system begins with a treble clef staff containing a trill (tr) and a 32nd-measure repeat sign, followed by a bass clef staff with a 32nd-measure repeat sign. The second system continues with similar patterns, including a 43-measure trill and a 32-measure repeat sign. The third system features a 43-measure trill and a 32-measure repeat sign. The fourth system includes a 4-measure trill and a 32-measure repeat sign. The fifth system has a 43-measure trill and a 32-measure repeat sign. The sixth system includes a 6-measure trill and a 32-measure repeat sign. The seventh system features a 4-measure trill and a 32-measure repeat sign. The eighth system includes a 5-measure trill and a 32-measure repeat sign. The score concludes with a final cadence in the eighth system.

LEÇON V.

Marche
in Saul
de HAENDEL.

Grave.

This musical score is for a piece titled 'Marche in Saul' by George Frideric Handel, presented as 'LEÇON V.' (Lesson V). The tempo is marked 'Grave'. The score is written for piano and violin. The piano part is in C major, 3/4 time, and features a steady bass line with occasional chords. The violin part is more melodic and technically demanding, with many slurs and ornaments. The score is divided into several systems, each with a treble and bass staff. Numerous fingering numbers (1-5) and bowing directions (up and down bows) are provided throughout the piece. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line.

LEÇON VII.

Prelude in A Minor. (la)

Gavotte de CORELLI.

Allegro.

LEÇON VIII.

Prelude in F Major. (fa)

Air in Judas Maccabeus de HAENDEL.

LEÇON IX.

Marche in Judas Maccabeus de HAENDEL.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The music features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. Trills are marked with 'tr' and circled numbers like 43 and 32. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Vivace.

LEÇON X.

Sarabande
de
CORELLI.

The second system begins with the title 'LEÇON X. Sarabande de CORELLI.' and the tempo marking 'Vivace.' The music continues on two staves in the same key signature and clefs as the first system. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with many fingerings and trills. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The third system continues the musical piece on two staves. It includes a variety of musical notations such as notes, rests, and trills. Fingerings are clearly marked throughout. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Allegro.

LEÇON.
XI.

Gigue
de
CORELLI.

The musical score consists of six systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 12/8. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

System 1: Treble staff starts with a 12-measure phrase, followed by a 3-measure phrase. Bass staff has a 1-measure phrase, followed by a 3-measure phrase.

System 2: Treble staff starts with a 3-measure phrase, followed by a 5-measure phrase. Bass staff has a 4-measure phrase, followed by a 3-measure phrase.

System 3: Treble staff starts with a 2-measure phrase, followed by a 5-measure phrase. Bass staff has a 4-measure phrase, followed by a 3-measure phrase.

System 4: Treble staff starts with a 3-measure phrase, followed by a 5-measure phrase. Bass staff has a 1-measure phrase, followed by a 3-measure phrase.

System 5: Treble staff starts with a 3-measure phrase, followed by a 5-measure phrase. Bass staff has a 1-measure phrase, followed by a 3-measure phrase.

System 6: Treble staff starts with a 3-measure phrase, followed by a 5-measure phrase. Bass staff has a 5-measure phrase, followed by a 3-measure phrase.

Vivace.

LEÇON XIV.

le Réveill-matin de COUPERIN.

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a harpsichord or lute, in a 12/8 time signature. It consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is marked 'Vivace'. The notation includes numerous fingering numbers (1-5) placed above or below notes to indicate fingerings. There are also some trills and slurs. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs (double bars with dots) appearing in several places. The key signature has one flat (B-flat).

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

Die Verzierungen im ersten und zweyten Takt werden so vorgetragen :
 Les ornements de la première et seconde mesure se jouent tellement :

4 3 4 3 2 3 4 3 4 3 4 3 2 3 4 3 4 3 2

LEÇON
XV.
Prelude
 in D Minor.
 (re)

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

4 4

Larghetto
 de
SCARLATTI.

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

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

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

Allegro.

LEÇON XVI.

Allemande
de
CORELLI.

The image displays a musical score for an Allemande by Arcangelo Corelli, from Lesson XVI. The score is written for two systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked 'Allegro.' and the key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) for both hands. The first system includes a treble staff with notes and rests, and a bass staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system continues the piece with similar notation and fingering. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Allegro.

LEÇON XVII.

Sarabande
de
CORELLI.

Musical score for Sarabande by Corelli, measures 1-10. The score is in 6/8 time with a key signature of one flat. It features a treble and bass staff with numerous fingerings and slurs.

Musical score for Sarabande by Corelli, measures 11-20. The score continues with treble and bass staves, including fingerings and slurs.

LEÇON XVIII.
Prelude
in G Major.
(sol)

Musical score for Prelude in G Major, measures 1-10. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp. It features a treble and bass staff with fingerings.

Musical score for Prelude in G Major, measures 11-20. The score continues with treble and bass staves, including fingerings.

Ah vous
dirai-je
maman.

Musical score for 'Ah vous dirai-je maman', measures 1-10. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp. It features a treble and bass staff with fingerings.

Musical score for 'Ah vous dirai-je maman', measures 11-20. The score continues with treble and bass staves, including fingerings.

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

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

p *cresc.* *f*

Allegro.

**LEÇON
XXII.
Arietta.**

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

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

p *dolce* *f* *p*

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

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

fz *ad libitum* *a tempo*

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

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

fz *ad libitum* *a tempo*

2

Andante.

LEÇON
XXIII.
Variations
de PLEYEL.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante'. The first staff includes the instruction 'dolce'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes treble and bass staves with notes and rests. Dynamics include 'fz', 'p', and 'pp'. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Variat. I.

First variation, marked 'I.'. It features treble and bass staves with notes and rests. The instruction 'sempre staccato' is present. Dynamics include 'p'. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Second part of Variation I, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamics include 'pf'. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Variat. II.

Second variation, marked 'II.'. It features treble and bass staves with notes and rests. The instruction 'dolce' is present. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

First part of Variation III, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamics include 'pf' and 'p'. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Variat. III.

Second part of Variation III, featuring treble and bass staves with notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

LEÇON XXV.

Allegro
de HAENDEL.

Musical score for Lesson XXV, Allegro by Handel. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in G major and 3/4 time. It features intricate fingerings and articulation marks throughout.

LEÇON XXVI.

Menuet
in
Samson
de HAENDEL.

Musical score for Lesson XXVI, Menuet in Samson by Handel. It consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in G major and 3/8 time. It features trills and other decorative ornaments.

LEÇON
XXVIII.
Rondo
de
DR. HAYDN.

Presto.

The musical score is written for a single instrument, likely a violin or flute, in G major and 2/4 time. It consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The piece is marked 'Presto.' and includes numerous fingerings and dynamic markings such as 'fz' (forzando). The notation includes slurs, repeat signs, and various rhythmic values. The first system includes the tempo marking 'Presto.' and the title 'LEÇON XXVIII. Rondo de DR. HAYDN.' The score is densely packed with notes and rests, reflecting the 'Presto' tempo.

The musical score on page 47 consists of eight systems of music. Each system includes a piano part (left staff) and a violin part (right staff). The piano part is written in a bass clef, and the violin part is in a treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *ff* (fortissimo) and *fz* (forzando). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by the instruction *V.S.* (Vincenzo Scacchi).

The musical score is arranged in eight systems, each with a violin staff on top and a piano staff on the bottom. The violin part is characterized by intricate sixteenth-note passages, often with slurs and accents. The piano accompaniment consists of dense chords and rhythmic patterns, with some systems featuring repeated chords. Dynamic markings include 'fz' (forzando) and 'ff' (fortissimo). Fingering numbers (1-5) are provided for many of the notes in the violin part. The key signature starts with one sharp (G major) and changes to two flats (B-flat major) in the lower systems.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a complex, rapid melodic line with many slurs and ties. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a dynamic marking of *p* (piano) and includes some melodic movement.

Third system of musical notation. The treble staff is highly active. The bass staff has dynamic markings of *fz* (forzando) and includes some melodic movement.

Fourth system of musical notation. This system consists of two staves, both in treble clef. The upper staff continues the melodic line, while the lower staff provides a harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes a complex rhythmic pattern with fingerings: 4, 2, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 4.

Sixth system of musical notation. This system consists of two staves, both in treble clef. The upper staff continues the melodic line, while the lower staff provides a harmonic accompaniment.

Seventh system of musical notation. This system consists of two staves, both in treble clef. The upper staff continues the melodic line, while the lower staff provides a harmonic accompaniment.

Allegretto.

LEÇON XXXI.

Air de LINDOR.

The first system of music for 'Air de Lindor' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef, both in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The music features a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The second system continues the piece with two staves. It includes more complex rhythmic patterns and fingerings, such as triplets and sixteenth-note runs. The notation is dense with many accidentals and slurs.

LEÇON XXXII.

Menuet et Trio de MOZART.

The first system of 'Menuet et Trio' consists of two staves in 3/4 time. The key signature has one flat. The tempo marking 'a tempo di ballo' is present. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

The second system continues the minuet and trio. It features dynamic markings such as 'fz' (forzando) and includes trills and slurs. The fingerings are clearly marked throughout the piece.

Trio.

The first system of the Trio section consists of two staves in 3/4 time. The key signature has one flat. The music is primarily chordal and features a consistent eighth-note bass line. Fingerings are indicated for both hands.

The second system of the Trio section continues with two staves. It includes various rhythmic patterns and fingerings, ending with a double bar line and repeat dots.

LEÇON XXXIV.

Andante avec
Variations
de CRAMER.

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

5 3 1 5

dimin

2 3 1 2 3 5

4 1 2 1 3 1 2 1

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

1 2 3 4 1 5 1

dimin

2 5 3 5 2 5 1 3 5 4 1

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

Variat. I.

Variat. II.

First system of musical notation. Treble staff: *fz*, *p*. Bass staff: *fz*, *p*. Includes fingerings 4, 3, 2, 1, 3, 2.

Second system of musical notation. Treble staff: *fz*, *fz*, *p*. Bass staff: *fz*, *p*.

Third system of musical notation. Treble staff: *p*. Bass staff: *p*.

Variat. III.

Fourth system of musical notation. Treble staff: *f*, *rf*. Bass staff: *f*. Includes fingerings: 54, 42, 42, 53, 42, 42, 54, 24, 21, 43, 1, 5, 3, 1, 2, 3, 5, 1, 2, 4, 2, 3, 5, 53, 1, 3, 2, 1, 4, 2, 1, 5, 4, 2.

Fifth system of musical notation. Treble staff: *fz*, *dimin.*. Bass staff: *fz*. Includes fingerings: 53, 1, 4, 2, 1, 5, 2, 1, 5, 3, 1, 5, 2, 1, 3, 1, 2, 5, 2, 1, 5, 4, 1, 5, 4, 1, 5, 4, 2, 5, 3, 1, 5, 4, 2, 5, 4, 2, 3, 2, 1, 4, 2, 5, 3, 1, 5, 4, 1, 2, 4, 3.

Sixth system of musical notation. Treble staff: *fz*. Bass staff: *fz*. Includes fingerings: 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 1, 3, 2, 3, 4, 5, 2, 1, 5, 4, 2, 4, 2, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 5, 2, 1, 5, 2, 1, 5, 3, 2, 5, 2, 1, 5, 3, 1.

Seventh system of musical notation. Treble staff: *ff*. Bass staff: *ff*. Includes fingerings: 5, 3, 1, 4, 2, 1, 5, 3, 1, 5, 4, 2.

Allegro

Gavotte
de
CORELLI.

Musical notation for the first system of the Gavotte by Corelli. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Trills are marked with 'tr' and a slur. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for the second system of the Gavotte by Corelli. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music continues with rhythmic patterns and fingerings. Trills are marked with 'tr'. The system ends with a double bar line and repeat dots.

LEÇON XXXVII
Menuet
in Ariadne
de HAENDEL.

Musical notation for the first system of the Minuet in Ariadne by Handel. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is marked 'dolce'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for the second system of the Minuet in Ariadne by Handel. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues with rhythmic patterns and fingerings. Dynamics like 'p' (piano) are indicated. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for the third system of the Minuet in Ariadne by Handel. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues with rhythmic patterns and fingerings. Dynamics like 'pp' (pianissimo) and 'f' (forte) are indicated. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for the fourth system of the Minuet in Ariadne by Handel. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues with rhythmic patterns and fingerings. Dynamics like 'pp' (pianissimo) are indicated. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for the fifth system of the Minuet in Ariadne by Handel. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues with rhythmic patterns and fingerings. Dynamics like 'f' (forte), 'Fine p', and 'cresc.' (crescendo) are indicated. The system ends with a double bar line and repeat dots.

LEÇON XXXVIII
 Marche in
 Occasional
 Oratorio
 de HAENDEL.

LEÇON XXXIX

Walze
de
BEETHOVEN.

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

Presto

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

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

Fine

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

D.C.

LEÇON XL

Allegro
de
CORELLI.

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

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

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

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

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

2 4 3 2 5 1 21 4 5 13 5 1 21 4

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

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

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

2 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4

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

5 1 21 4 5 2 1 2 5 1 4 3

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

1 4 3 5 4 15 21 4 5 1 21 4

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

5 1 21 4 3 2 15 21 4 5 1 21 4

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

6 1 21 4 3 2 1 p 4 3 2 1

LEÇON
XLII.
Prelude
in H Minor.
(si)

Moderato.

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

rallentando

Gigue
de
CORELLI.

All.^o.

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

LEÇON
XLII.
Prelude
in Es Major.
(mi^b)

Allegro.

legato

124 5 123 5

Rondo
de
C.P.E.BACH.

Andantino.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Dynamics include *p* and *f*.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble and bass staff. Above the treble staff, there are two rows of fingering numbers:
4 4 4 4 5 4 5 4 4 5 4 5 4 5 4
1 1 2 1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2 3 2 3 2 3 1 2 1 2 1
The system concludes with a double bar line and a final chord.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many slurs and ties. The bass staff provides a steady accompaniment. Dynamics include *ff*.

Fourth system of musical notation, continuing the complex melodic and accompanimental lines. Dynamics include *ff*, *p*, and *ten.* (tension).

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with trills marked *tr*. The bass staff has a simple accompaniment. Dynamics include *ff*.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with many slurs and ties. The bass staff provides a steady accompaniment. Dynamics include *ff*.

Seventh system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with many slurs and ties. The bass staff provides a steady accompaniment. Dynamics include *p*.

LEÇON
XLIII.
Prelude
in C Minor.
(ut)

Moderato

Menuet
de
SCARLATTI

LEÇON
XLIV.
Prelude
in A Major.
(la)

Andante
Allegretto
de
PARADIES.

Moderato e legato.

LEÇON XLV.

Prelude in Fis Minor. (fa#)

Adagio de CORELLI.

Moder. e legato.

LEÇON XLVI.

Prelude in As Major. (la b)

Piu tosto Vivace.

Allegretto

de

COUPERIN.

Musical score for Couperin's 'Allegretto' in B-flat major, 6/8 time. The score consists of two systems of grand staff notation. The first system includes a treble clef with a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The music features intricate fingerings, trills, and slurs. The second system continues the piece with similar technical demands, including a trill marked '43' and various slurs.

LEÇON XLVIII.

Prelude in E Major. (mi)

Moderato

Musical score for 'Leçon XLVIII. Prelude in E Major' in E major, 2/4 time. The score is in grand staff notation. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The tempo is marked 'Moderato'. The piece features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and includes fingerings and trills throughout.

Polonoise

de

J. S. BACH.

Andante

Musical score for J.S. Bach's 'Polonoise' in E major, 3/4 time. The score is in grand staff notation. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The tempo is marked 'Andante'. The piece is characterized by its rhythmic complexity, featuring many sixteenth and thirty-second notes, and includes fingerings and trills throughout.

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

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

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

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

Menuet
de
S.BACH.

Allegretto

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

1 2 1 5 2 1 2

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

1 2 1 5

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

6 1 3 2 1 6

LEÇON
XLIX.
Gavotte
de CORELLI.

Allegro.

Ima Volta piano, II da Volta forte

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

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

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

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

LEÇON
L.
Prelude
in Cis Minor.
(ut#)

Moderato

Moderato

Menuet
de
HAYDN.

