

**Hochschule für Musik und Tanz Köln -
Hochschulbibliothek**

**Neue praktische Klavierschule für Kinder, nach einer
bisher ungewöhnlichen sehr leichten Methode**

Hering, Carl Gottlieb

Zittau [u.a.]


Unterricht für Kinder.

[urn:nbn:de:hbz:kn38-6151](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-6151)

Unterricht für Kinder.

Wir kommen bey unserm Unterrichte nun zur Erklärung der Tonleitern, welche im dritten Bändchen, in der 34sten und 35sten Lektion, aufgestellt worden sind, und es ist nöthig, hier etwas weitläufiger davon zu sprechen.

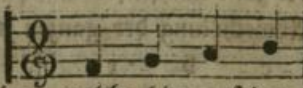
§. 1. Unter Tonleiter verstehen wir hier die stufenweise Folge der Töne von einem angenommenen Grundtone bis zu dessen Octave, z. B. von einem c bis zu dem nächsten c, von einem d bis zu dem nächsten d, u. s. w.

Gesetzt, wir nehmen
1) folgende vier Töne 
so ist von c bis d ein ganzer Ton, von d bis e ebenfalls ein ganzer, aber von e bis f ein halber Ton. Es folgen also zwey ganze Töne, und ein halber Ton aufeinander.

Nehmen wir aber
2) folgende vier Töne 
Neue praktische Klavierschule 4. Bändchen.

so ist von d bis e ein ganzer, von e bis f ein halber, von f bis g ein ganzer Ton. Die Aufeinanderfolge dieser vier Töne ist also verschieden von den vorhergehenden vier Tönen. Hier ist nämlich ein halber Ton zwischen zwey ganzen Tönen.

Nehmen wir ferner
3) folgende Töne 
so ist zuerst ein halber Ton, von e bis f, dann folgt ein ganzer, von f bis g, und zuletzt ein ganzer Ton, von g bis a. Diese Tonfolge ist also wieder verschieden von der vorigen.

Nehmen wir endlich
4) diese Tonreihe 
so sind es lauter ganze Töne, welche hier aufeinander folgen, nämlich von f bis g, von g bis a, von a bis b.

Verschieden sind also diese vier Arten von Tonfolgen. Es folgen nämlich

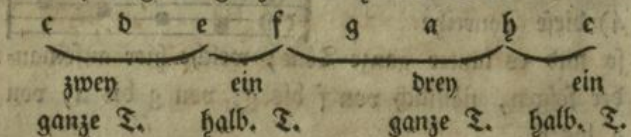
- nach 1) 2 ganz. \mathbb{Z} . 1 halb. \mathbb{Z} .
 = 2) 1 — — 1 — — 1 ganz. \mathbb{Z} .
 = 3) 1 — — 2 — —
 = 4) 3 — —

Giengen wir so stufenweise fort nach den Linien und Zwischenräumen, und zwar bey 1) von c bis wieder zu c; bey 2) von d bis d; bey 3) von e bis e; bey 4) von f bis f, so entstünden vier verschiedene Tonleitern, die sich durch die Aufeinanderfolge der ganzen und halben Töne unterscheiden.

Aber diese Verschiedenheit der Tonleitern findet in der neuern Musik nicht mehr Statt. Man hat vielmehr den sämtlichen Scalen eine Einförmigkeit zu geben gewußt.

Wie, und wodurch sind nun alle Tonleitern einander ähnlich gemacht worden? Diese Frage wollen wir jetzt beantworten.

Wenn wir die Scale von einem c aufsteigend bis zum nächsten c annehmen, so finden wir folgende Abwechslung der ganzen und halben Töne:



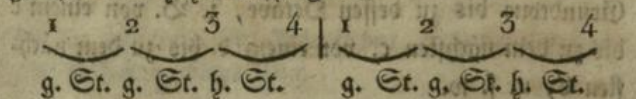
Diese Scale von c diene nun als Grundlage für die übrigen Tonleitern, so daß also die Scalen bey den andern Tönen nach eben dieser Ordnung, nämlich zu-

erst zwey ganze Töne und ein halber Ton, dann drey ganze Töne und ein halber Ton, eingerichtet wurden.

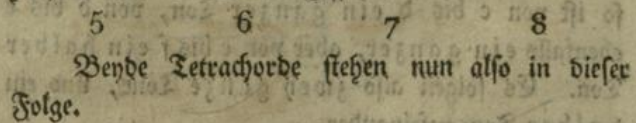
Um sich dieses deutlich zu machen, muß man sich diese Scale als zwey verbundene Tetrachorde denken. Die erste Reihe von vier Tönen oder das erste Tetrachord ist:



Zu diesem Tetrachorde denke man sich nun ein gleiches aber höher aufsteigend:



Um dieses zweite Tetrachord, welches höher hinaufsteigt, von seinem vorigen zu unterscheiden, bezeichnen wir es mit den Ziffern:



Jedes dieser beyden Tetrachorde besteht also aus zwey ganzen Stufen und einer halben Stufe.

Von 3 bis 4 und von 7 bis 8 sind also halbe Stufen.

Vom letzten Ton des ersten Tetrachords bis zum ersten Ton des zweyten Tetrachord ist eine ganze Stufe.

Es steht also die C-Scale in ihren zwey Tetrachorden so:

1	2	3	4	5	6	7	8
c	d	e	f	g	a	b	c

Im ersten Tetrachorde ist also von e bis f, und im zweyten von b bis c eine halbe Stufe.

Nach dem Muster dieser Scale von c bis wieder zu c kann nun von jedem andern Tone eine ähnliche Scale gebildet werden, wenn man den ersten angenommenen Ton mit 1 bezeichnet, und dann eine gleiche Aufeinanderfolge von ganzen und halben Tönen sucht. *)

So versuche man mit der Scale von d, deren Tonreihe eigentlich ist:

d	e	f	g	a	b	c	d
└───┘		└───┘			└───┘		
1	1	3	1	1			
ganz.	halb.	ganz.	halb.	ganz.			

Hier ist die Aufeinanderfolge der ganzen und halben Töne nicht in derselben Ordnung, wie bey der vorigen Scale von c; denn in der hier angezeigten Tonfolge von d ist der erste halbe Ton vom 2ten bis zum 3ten, und der 2te vom 6ten bis zum 7ten Tone, da doch nach dem Muster der C-Scale die halben Töne in folgender Ordnung stehen sollen:

1	2	3	4	5	6	7	8
		└───┘			└───┘		
		½			½		

Vergleichen wir nun die genannte D-Scale mit diesem Schema der C-Scale, so sehen wir bald, wo die Verschiedenheit ist und wo also auch eine Abänderung geschehen muß.

1	2	3	4	5	6	7	8
d	e	f	g	a	b	c	d

Sollen in dieser D-Scale zwey ganze Töne den Anfang machen, so kann f, als der halbe Ton von e, nicht stehen bleiben. Nehmen wir aber statt f das zwischen f und g liegende fis, dann haben wir von d bis e, und von e bis fis die verlangten zwey ganzen Töne, so wie nun auch von fis bis g den darauf folgenden halben Ton.

*) Diese Bezeichnung der Tonverhältnisse mit Ziffern läßt sich bey dem Elementarunterricht im Singen vorzüglich mit Erfolg anwenden, wenn man den Kindern die Entfernung vom Grundtone durch Ziffern bezeichnet und anstatt der Noten, nach Ziffern, als Intervallbezeichnungen, singen läßt.

Nun sollen von g an bis zu d noch drey ganze Töne und ein halber Ton folgen. Von g bis a ist der erste, von a bis h der zweyte, von h bis c aber wäre nur ein halber Ton. Wir müssen also einen halben Ton zusehen und statt des c das folgende cis nehmen, so haben wir von g bis cis die drey ganzen Töne und von cis bis d den halben Ton. Nach dieser Abänderung heißt nun die D-Scale so;

1	2	3	4	5	6	7	8
d	e	fis	g	a	h	cis	d

Man findet diese Scale auch in diesem Bändchen in der 41sten Lektion, Aufg. 1 und 2.

Auf eben diese Weise wollen wir nun die Scale von e bilden. Nach dem Liniensysteme hatte sie folgende Ordnung:

1	2	3	4	5	6	7	8
e	f	g	a	h	c	d	e

Soll diese Scale der C-Scale ähnlich werden, so müssen wir zuerst zwey ganze Töne und den darauf folgenden halben Ton haben. Von e bis f ist aber nur ein halber Ton. Wir nehmen also statt f nun fis. Von diesem fis bis zu dem folgenden g wäre aber wieder ein halber Ton. Wir erhöhen also dieses g noch um einen halben Ton und nehmen statt g das gis. Nun haben wir von e bis fis, von

fis bis gis zwey ganze Töne, und von gis bis a den halben Ton. Von a aufsteigend bis zum nächsten e müssen nun drey ganze Töne und ein halber Ton folgen. Von a bis h ist der erste ganze Ton; von h bis c ist nur ein halber, wir verwandeln also das c in cis; von cis bis d wäre wieder nur ein halber, wir müssen also ebenfalls um einen halben Ton hinaufrücken und statt d das dis nehmen. Nun haben wir von a bis h, von h bis cis, von cis bis dis drey ganze Töne, und von dis bis e den halben Ton. So entsteht nun folgende Scale:

1	2	3	4	5	6	7	8
e	fis	gis	a	h	cis	dis	e

Diese Scale findet man auch in diesem Bändchen Seite 17, der 41sten Lektion.

Wir wollen nun noch eine Scale auf diese Weise erklären, nämlich die F-Scale welche in diesem Bändchen in der 41sten Lektion, Seite 19 der rechten und linken Hand zur Uebung gegeben worden ist. Diese Scale ist eigentlich nach dem Systeme:

1	2	3	4	5	6	7	8
f	g	a	h	c	d	e	f

Von f bis g, und von g bis a wären die ersten zwey ganzen Töne. Aber nun soll ein halber Ton folgen, und von a bis h ist doch ein ganzer Ton, und also ein halber zu viel. Was müssen wir thun?

Wir gehen von *h* einen halben Ton zurück, oder wie man sagt, wir erniedrigen das *h*, und nehmen also statt dessen das *b*. So haben wir von *a* bis *b* den halben Ton. Von diesem *b* bis *c*, von *c* bis *d*, von *d* bis *e*, haben wir nun die folgenden drey ganzen Töne und von *e* bis *f* den halben Ton. Auf diese Weise erhalten wir folgende Scale:

1	2	3	4	5	6	7	8
<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>

Nach diesen Mustern können nun die Lernenden leicht die übrigen Tonleitern selbst finden, wenn sie auf eben diese Weise verfahren, daß nämlich von 3 zu 4 und von 7 zu 8 ein halber Ton ist, die übrigen aber ganze Töne sind. So entstehen folgende:

		$\frac{3}{2}$				$\frac{3}{2}$	
1	2	3	4	5	6	7	8
<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>fis</i>	<i>g</i>
<i>a</i>	<i>h</i>	<i>cis</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>fis</i>	<i>gis</i>	<i>a</i>
<i>h</i>	<i>cis</i>	<i>dis</i>	<i>e</i>	<i>fis</i>	<i>gis</i>	<i>ais</i>	<i>h</i>
<i>fis</i>	<i>gis</i>	<i>ais</i>	<i>h</i>	<i>cis</i>	<i>dis</i>	<i>eis</i>	<i>fis</i>
<i>cis</i>	<i>dis</i>	<i>eis</i>	<i>fis</i>	<i>gis</i>	<i>ais</i>	<i>his</i>	<i>cis</i>
<i>b</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>es</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>b</i>
<i>es</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>as</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>es</i>
<i>as</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>des</i>	<i>es</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>as</i>
<i>des</i>	<i>es</i>	<i>f</i>	<i>ges</i>	<i>as</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>des</i>

Neue praktische Klavierschule, 4. Bändchen.

Wenn nach diesem Muster von einem Tone bis zu dessen Octave aufsteigt, so heißt dieses eine Tonfolge in *dur*, oder die *Durtonleiter*. Dieses *Wörtchen dur* hat seinen Ursprung von dem lateinischen *durus*, *dura*, *dürum*, welches *hart* bedeutet.

Aber wir haben außer dieser *Durtonleiter* auch noch eine *Molltonleiter*. *Moll* hat seine Abstammung von dem lateinischen *mollis*, *molle*, und bedeutet *weich*.

Diese *Molltonleiter* unterscheidet sich von der *Durtonleiter* dadurch, daß von der zweyten Stufe bis zu der dritten nur ein halber Ton ist. Von 1 bis 3 sind also nicht zwey ganze Töne, wie bey *dur*, sondern nur ein ganzer und ein halber Ton.

Wenn wir z. B. sagen: *c*, *d*, *e*, so sind dieses zwey ganze Töne, und dann nennt man das Verhältniß von *c* an bis *e* eine große Terz. Nehmen wir statt diesem *e* einen halben Ton tiefer, und also *c*, *d*, *es*, so nennt man das Verhältniß von *c* bis *es* eine kleine Terz.

Bei dem Aufsteigen der *Molltonleiter* ist also die kleine Terz, z. B. *c*, *d*, *es*; *d*, *e*, *f*; *e*, *fis*, *g*; *f*, *g*, *as*; *g*, *a*, *b*; u. s. w.

Nach diesem Muster werden nun die obigen Tonleitern auf folgende Weise in Moll verwandelt.

	⤴				⤴		
1	2	3	4	5	6	7	8
c	d	es	f	g	a	h	c
d	e	f	g	a	h	cis	d
e	fis	g	a	h	cis	dis	e
f	g	as	b	c	d	e	f
g	a	b	c	d	e	fis	g
a	h	c	d	e	fis	gis	a
h	cis	d	e	fis	gis	ais	h
fis	gis	a	h	cis	dis	eis	fis
cis	dis	e	fis	gis	ais	his	cis
b	c	des	es	f	g	a	b
es	f	ges	as	b	c	d	es
as	b	ces	des	es	f	g	as
des	es	fes	ges	as	b	c	des

Diese Ordnung findet also bey den Dur- und Molltonleitern in aufsteigender Tonfolge Statt. Doch unterscheiden sich beyde Tonfolgen in ihrer absteigenden Ordnung.

Jene, die Durtonleiter, hat absteigend eben dieselben Töne rückwärts, die ihr aufwärts zukommen. Dieser aber, der Molltonleiter, haben die Tonkünstler einen verschiedenen Tonzug zugelegt. Die ab-

steigende Tonfolge des Moll ist nämlich nach folgendem Schema:

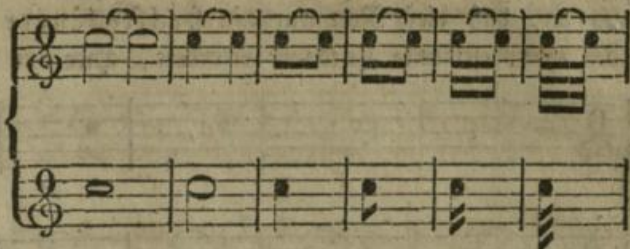
8	7	6	5	4	3	2	1
		⤴			⤴		
		$\frac{2}{2}$			$\frac{2}{2}$		

Nach diesem Muster werden also die vorher angeführten Molltonleitern in ihrer absteigenden Folge also zu stehen kommen:

	⤴				⤴		
8	7	6	5	4	3	2	1
c	b	as	g	f	es	d	c
d	c	b	a	g	f	e	d
e	d	c	h	a	g	fis	e
g	f	es	d	c	b	a	g
a	g	f	e	d	c	h	a
h	a	g	fis	e	d	cis	h
fis	e	d	cis	h	a	gis	fis
cis	h	a	gis	fis	e	dis	cis
b	as	ges	f	es	des	c	b
es	des	ces	b	as	ges	f	es
as	ges	fes	es	des	ces	b	as
des	ces	bb	as	ges	fes	es	des

Alle diese Dur- und Molltonleitern habt Ihr, meine fleißigen Kinder, schon im dritten Bändchen dieser Klavierschule nach den vorgelegten Noten spielen lernen. Jetzt könnt Ihr dieses nun nach der eben

vorhergegangenen Erklärung ohne Noten, wenn Ihr Euch nur das angezeigte Muster genau merkt, nach dem alle Tonleitern gebildet werden. Nehmt nun irgend einen Ton, welchen Ihr wollt, es sey c, oder cis, oder d, oder dis, u. s. w. geht von diesem angenommenen Tone nach der angezeigten Folge der ganzen und halben Töne bis zu dessen Octave, versucht dieses in der Dur- und Molltonleiter, und Ihr werdet durch diese fleißige Uebung Euch mit allen Tonleitern ganz bekannt machen.



Hier sind also zwey Noten von gleichem Werthe verbunden, und so werden aus zwey Halbnoten eine Ganze, aus zwey Viertelnoten eine Halbnote, aus zwey Achtelnoten eine Viertelnote, u. s. f.

§. 2. Ich führe Euch nun zu etwas neuem, zu der Lehre von den Punkten. Ehe ich aber Euch den Gebrauch und die Geltung der Punkte zeige, muß ich zuvor erklären, was ein Bogen (—) über zwey Noten, die auf einerley Stufe stehen, bedeutet. Wenn dieses Zeichen des Bogens über solchen Noten steht, welche auf einer und ebenderselben Stufe im Notensysteme sich befinden, so zeigt dieses eine Verbindung dieser Töne an, nach welcher nur der erste Ton angeschlagen, der zweyte aber ausgehalten wird. Durch dieses Aushalten des zweyten Tons verlängert sich die Dauer des ersten Tons. Wir wollen dieses durch Beyspiele anschaulich machen, und in der ersten Notenzeile diese Bogenzeichen anführen, in der zweyten aber die Ausführung derselben vor die Augen legen.

Eben so verbindet man auch Noten von ungleichem Werthe mit einander, z. B.

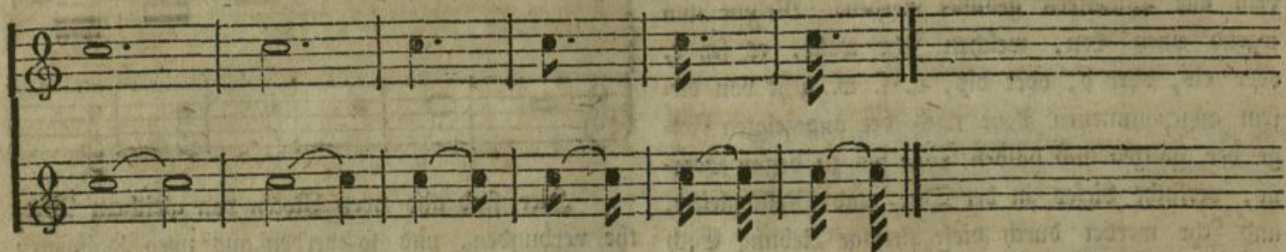


Hier ist die zweyte Note allemal um die Hälfte geringer an ihrem Zeitwerthe als die erste, oder mit andern Worten: die erste Note wird um die Hälfte länger in ihrer Zeitdauer.

Ein solches Verbinden ungleicher Noten, oder Verlängern der einen Note bezeichnet man zur Ersparung der Noten oft durch Punkte.

Ein Punkt, der nach einer Note steht, zeigt

also an, daß diese Note um die Hälfte länger ausgehalten werden soll, als es eigentlich ihr Werth oder ihre bestimmte Zeitdauer erfordert. Hier nun einige Beispiele.



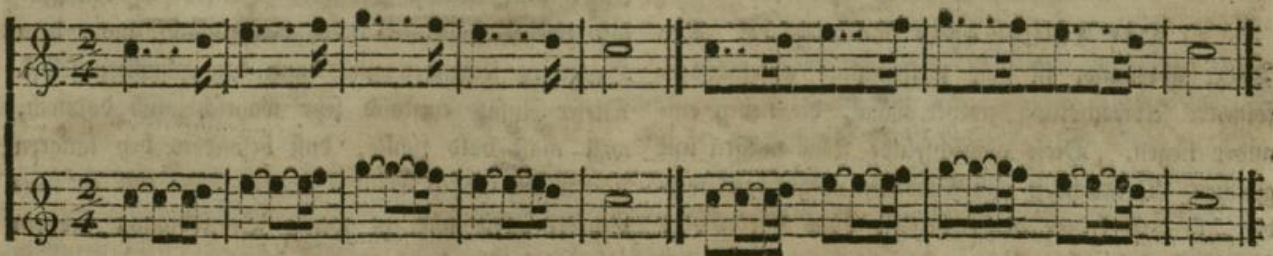
Mehrere auf einander folgende Noten mit Punkten würden also in folgenden Beispielen auf die darunter gezeigte Weise ausgeführt.

In diesen Beispielen wird also eine punktirte Note um die Hälfte, oder um zwey Viertel ihres Zeitwerths verlängert.

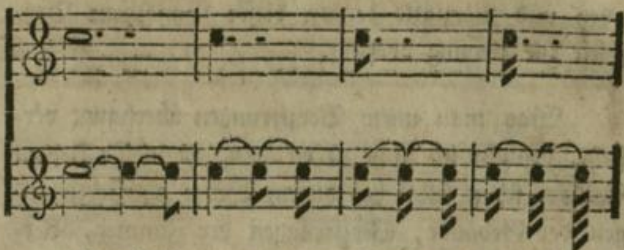
Soll eine Note um drey Vierteltheile ihrer bestimmten Zeitdauer verlängert werden, so bedient man sich zweyer Punkte.

Wenn also zwey Punkte nach einer Note folgen, so gilt der erste Punkt die Hälfte oder zwey Vierteltheile, hingegen der zweyte Punkt gilt wieder die Hälfte des ersten Punktes

Theilen wir eine Halbnote in vier Theile, so beträgt jeder Theil eine Achtelnote; eine in vier Theile getheilte Viertelnote beträgt vier Sechzehntelnoten, und eine in vier Theile getheilte Achtelnote gilt vier Zweyhunddreißigtheilnoten.



Noten mit zwey Punkten haben also folgenden Werth:



Eine Halbnote mit zwey Punkten gilt also nach obenstehender Vorstellung sieben Achtel; eine Viertelnote mit zwey Punkten gilt sieben Sechszehntelnoten; eine Achtelnote mit zwey Punkten gilt sieben Zweyhunddreißigtheilnoten; eine Zweyhunddreißigtheilnote mit zwey Punkten gilt sieben Vierundsechzigtheilnoten.

Folgende Stellen mit punktirten Noten werden also auf die unten beygesetzte Weise ausgeführt.

§. 3. Wir wollen uns nun über die musikalischen Verzierungen unterreden, von welchen die zwey und vierzigste lection dieses Bändchens Beyspiele zur Uebung vorstellt.

Was man unter Verzierungen überhaupt versteht, brauche ich nicht zu erklären, da meine kleinen Schüler schon selbst bey diesem Worte an Verzierungen der Gebäude, Verzierungen der Zimmer, Verzierungen der Kleider, u. s. w. denken werden.

Die Verzierungen im musikalischen Sinne, gehören nicht zu dem Wesentlichen der Melodie, sondern sie sollen bloß die Melodie verschönern oder ausschmücken. Man nennt sie daher auch Manieren.

Wir haben mehrere dieser Verzierungen oder Manieren, und wir wollen jetzt bey ihrer Erwähnung eben die Ordnung befolgen, die in der genannten 42. lection gewählt worden ist. Den Anfang macht

1) Der Triller ohne Nachschlag. Der Triller überhaupt ist eine mehrmalige aufeinanderfolgende Abwechslung zweyer Töne, die neben einander liegen. Diese abwechselnde Töne müssen mit gleicher Deutlichkeit und Präcision vorgetragen werden, so daß keiner dieser beyden Töne stärker oder schwächer sich hören läßt. Ob diese abwechselnden

Töne halbe oder ganze Töne seyn müssen dies zeigt allemal die Vorzeichnung. Wenn z. B. auf c ein Triller vorgetragen werden soll, so muß dieser Triller mit dem darauf folgenden d anfangen; ist aber des vorgezeichnet, so fängt er nicht mit d sondern mit des an, z. B.



Warum dieser Triller noch den Zusatz: ohne Nachschlag hat, das wird sich gleich aus dem Folgenden erklären. Es folgt nämlich

2) Der Triller mit dem Nachschlage. Unter dem Nachschlage versteht man hier den Zusatz zweyer Töne, nämlich den zunächst unter dem Haupttone liegenden und dann den Hauptton selbst. Dieser Zusatz entstand sehr wahrscheinlich dadurch, weil man bald fühlte, daß besonders bey längern Noten ein bloßes Trillern zweyer Töne eine zu leere Einformigkeit und zu wenig Befriedigung für ein gebildetes Ohr habe.

Dieser hier erwähnte Triller richtet sich nebst seinem Nachschlage ebenfalls nach der Vorzeichnung, z. B.

In diesen Beyspielen sind die Nachschläge der Triller mit kleinen hinzugesetzten Noten vorgestellt. Im ersten Beyspiele (1) ist der Nachschlag des Trillers *h* und *c*, im zweyten (2) *b* und *c*, weil *b* vorgezeichnet ist, im dritten (3) trillern *des* und *c*, und der Nachschlag ist *b* und *c*; im vierten (4) trillern *b* und *c*, und der Nachschlag ist *h* und *c*.

Der Triller wird durch *tr* bezeichnet, auch zuweilen durch das Zeichen *m*. Die längere Dauer desselben wird auch mit folgenden Zeichen *truuu* ausgedrückt. Der Nachschlag des Trillers wird auch durch eine angehängte kleine krumme Linie bestimmt, nämlich: *u* oder *truuu*.

Oft bekommen die Triller auch am Anfange oder von vorn noch einen Zusatz, bald durch *auf* bald durch *absteigende* Noten, z. B.

Die Vorschläge und Nachschläge der Triller werden gemeiniglich mit gleicher Geschwindigkeit, wie die zwey trillernden Töne, vorgetragen.

Der Triller mit dem Vorschlage von unten (1) wird auch zuweilen mit dem Zeichen *m* bestimmt, und der Triller mit dem Vorschlage von oben (2) mit *om*. In diesem Bezeichnungsfalle bleiben aber die im obigen Beyspiele vorangesetzten kleinen Nötchen weg.

Einige Tonlehrer nennen den ersten Triller (1) gewöhnlich den Triller mit dem Zusatz von unten, und den zweyten (2) den Triller mit dem Zusatz von oben. Da man aber einstimmig den Zusatz des Trillers am Ende den Nachschlag nennt, so habe ich, der Analogie wegen, kein Bedenken getragen, den Zusatz am Anfange des Trillers den Vorschlag desselben zu nennen.

3) Der Pralltriller. Dies ist nur ein kurzer unvollkommener Triller. Sein Hülfsston, der mit dem Haupttone des Trillers verbunden werden muß, wird nur ganz kurz und schnellend angegeben, z. B.

Bei dem ersten Pralltriller hier auf h, ist c der Hülfsston, bei dem zweyten auf a ist es h.



Einige berühmte Tonlehrer weichen von der hier gezeigten Ausführung des Pralltrillers ab, und fangen auch ihn, so wie den gewöhnlichen Triller, mit dem Hülfsstone an. Nach ihrer Behauptung müssen also die vorhergehenden Pralltriller so vorgetragen werden:



4) Der Schneller. Er ist dem Pralltriller, nach der erst gezeigten Ausführung desselben, ähnlich, aber jedesmal muß er schnell und besonders sein zweyter Ton so kurz als möglich vorgetragen werden. Man vergleiche die genannte 42ste Lektion dieses Bändchens Seite 25. No. 4.

5) Der Schleifer. Er ist eigentlich ein aus zwey oder drey Noten bestehender Vorschlag, und ist auf- und abwärts gebräuchlich. Seine Geschwindigkeit hängt theils von dem Zeitwerthe der Note ab, vor welcher er steht, theils von dem Tempo und dem Charakter des Tonstücks, in welchem er vorkommt. S. 42ste Lektion S. 25.

6) Der kurze Mordent. Er ist das Gegenstück von dem Schneller, und wird, wie dieser, ohne Rücksicht auf das Tempo des Tonstücks, allemal schnell ausgeführt. Seine Hilfsnote ist allemal der halbe Ton unterwärts.

Das Zeichen des kurzen Mordenten ist folgendes: „.

7) Der lange Mordent. Er findet sich nur auf Noten von nicht kurzer Dauer. Seine Haupt- und Hilfsnote wird mehrmals angeschlagen. Das Zeichen des langen Mordenten ist „.

8) Der Doppelschlag über einer Note. Sein Zeichen ist: „. Den Anfang dieser Manier macht der über der Hauptnote befindliche Ton, ihm folgt dann der Hauptton nebst den unterwärts liegenden und den Beschluß macht wieder der Hauptton.



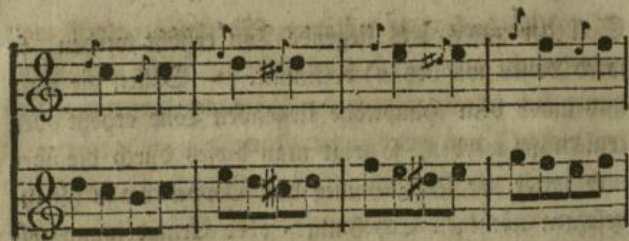
Bei 1) ist sein Zeichen ohne hinzugesetzte Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen. In diesem Falle richten sich die über und unter der Hauptnote befindlichen Töne nach der Vorzeichnung des Tonstücks. —

Soll der unterwärts liegende Ton erhöht werden, so wird dieses wie bey 2) bestimmt. — Sollen die über und unter dem Haupttone liegenden Töne erhöht oder erniedriget werden, so zeigt man dieses durch die über und unter der Bezeichnung des Doppelschlags hinzugesetzten nöthigen Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen an, wie bey 3) und 4). —

Der Doppelschlag über einer Note tritt in dem Augenblicke ein, in welchem diese Note, über welcher er steht, eintreten muß. Dieses unterscheidet ihn von dem nun folgenden Doppelschlage.

9) Der Doppelschlag nach einer Note. Dieser richtet sich nach der Note, auf welche er folgt, und macht so den Uebergang zu der folgenden Note. In Ansehung des einfachen oder des mit Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen zusammengesetzten Doppelschlags gilt eben das, was ich bey dem vorigen erinnert habe. Siehe Section 42, Aufg. 9.

10) Die Vorschläge. So nennt man diejenigen Töne, welche einem Haupttone in der Melodie vorhergehen, und in denselben einleiten. Diese Einleitungstöne oder Vorhalte können entweder von oben herab oder von unten hinauf leiten, z. B.



Diese Vorschläge werden mit kleinen Noten angezeigt, weil sie nicht in die Zeitdauer der Noten eines Taktes eingerechnet werden können.

Will man indessen diese Vorschläge nicht mit kleinen, sondern mit großen Noten ausschreiben, so muß man die Zeitdauer des Vorschlags der Hauptnote abziehen, und sie also verringern, wie im vorigen Beispiele in der untern Notenzeile.

So erklärt es sich nun, wenn man sagt: Ein Vorschlag gilt die Hälfte der Note, vor welcher er steht, oder: Ein Vorschlag nimmt die Hälfte der Zeitdauer seiner Note für sich weg.

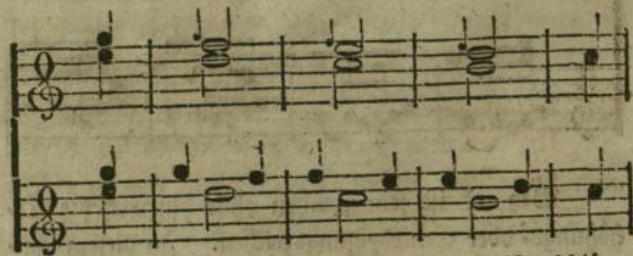
Ein Vorschlag bey einer ganzen Note gilt also eine Halbnote, bey einer Halbnote ein Viertel, bey einem Viertel ein Achtel, bey einem Achtel ein Sechszehntel, u. s. f., wie dieses in der 42sten Section die Aufgaben 10 bis 16 lehren.

17) Die Vorschläge bey dreytheiligen Noten. Wenn Vorschläge vor solchen Noten ste-

hen, deren Zeitdauer in drey Theile oder Glieder aufgelöst werden müssen, dann hat der Vorschlag mehr Recht, als seine melodische Hauptnote, denn er bekommt zwey Theile der Zeitdauer von seiner Hauptnote, und dieser letzten bleibt also nur der dritte Theil ihres eignen Werths übrig.

Eine punktirte Halbnote gilt drey Viertelnoten. Bekommt eine solche punktirte Halbnote einen Vorschlag, so hält diese Vorschlagsnote zwey Viertel aus und die Hauptnote nur ein Viertel. — Ein Vorschlag vor einem punktirten Viertel, das also drey Achtel gilt, bekommt die Zeitdauer von zwey Achteln, und der Hauptnote bleibt nur ein Achtel übrig, u. s. f.

Wenn Vorschläge bey doppelstimmigen Sätzen vorkommen, so müssen sie nur derjenigen Note gegeben werden, zu welcher sie gehören.

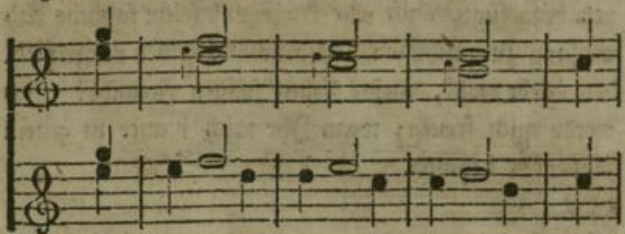


Hier hat die obere Stimme die Vorschläge. Die untere Stimme geht also ihren ordentlichen Gang, wie ihn die Noten vorzeichnen. Die obere dagegen

hat ihre Vorschläge zu beobachten. — Man muß sich jede der zwey Stimmen für sich allein denken. Jede Stimme muß ihre Schuldigkeit thun, ohne sich von dem Gange der andern irre machen zu lassen. — Man spiele obige Stelle mit zwey Händen, die untere Stimme um eine Octave tiefer, und die Sache wird nun noch deutlicher.



Gehören dagegen die Vorschläge zu der untern Stimme, so müssen sie auch bey dieser richtig vorgebracht werden, z. B.



Um dies noch deutlicher zu sehen, dürfen wir nur auch diese Stelle beyden Händen geben, und zu mehrerer Bequemlichkeit in verschiedene Octaven verlegen.



Alle diese jetzt erklärten Vorschläge nennt man gewöhnlich die veränderlichen, weil ihre Zeitdauer sich jedesmal nach der Zeitdauer derjenigen Noten richtet, vor welchen sie stehen.

Nun haben wir aber auch unveränderliche Vorschläge. Diese sind allemal kurz, sie mögen bey langsamern oder bey geschwindern Noten stehen, z. B.



Sollen diese kurzen Vorschläge abprallend angeschlagen werden, so daß Vorschlag und Hauptnote fast wie zu gleicher Zeit eintreten, daß aber der Finger, welcher den Vorschlag anschlägt, schnell wieder weggehen soll, dann setzt man den kurzen Vorschlägen noch einen kleinen Strich an die Seite, z. B.



Nun, meine guten Kinder, so habe ich Euch schon in diesem Werkchen mit einem beträchtlichen

Theile der musikalischen Kenntnisse bekannt gemacht. Ich habe mich bemüht, Euch alles recht deutlich zu erklären und anschaulich vorzustellen. Mit Vergnügen höre ich auch von vielen, daß meine Absicht, Euch den Unterricht im Klavierspielen zu erleichtern, nicht mißlungen ist. Viele von Euren Eltern und Lehrern haben mir dieses mündlich und schriftlich gesagt. Ich habe es erfahren, daß Ihr Euch gern und fleißig in dieser Klavierschule übt, und daß Ihr auch viel Lust habt, immer weiter zu kommen und immer mehr zu lernen.

Wohlan, meine fleißigen Kinder, wenn Ihr alles das, was diese Klavierschule enthält, recht oft durchgespielt und durchgelesen habt, dann setzt Euren Fleiß im folgenden Werkchen fort, das ich ebenfalls für junge Klavierspieler geschrieben habe:

Instruktive Variationen, ein neues, wenigstens unbenutztes Hülfsmittel zur

leichtern Erlernung des Klavierspiels und zur Selbstübung.

Es besteht aus vier Hefen, fängt mit leichten Tonstücken an, und geht allmählig zu schweren über.

In diesem Werkchen erfahrt Ihr durch die beigefügten Erklärungen noch alles das, was Euch bey dem Klavierspielen zu wissen nöthig ist. Eben diese genannten Instruktiven Variationen sollen sich an gegenwärtige Klavierschule anschließen, und darum ist manches hier weggeblieben, was in jenen erklärt worden ist. Dahin gehören auch die vielen musikalischen Wörter, welche bey dem Klavierspielen vorkommen. Ich habe eine Sammlung von den nothwendigsten derselben, als ein kleines Wörterbuch dem vierten Hefte jener Variationen beigefügt, auch eine kurze und leicht faßliche Anweisung zur richtigen Aussprache derselben mitgetheilt.

Lebt wohl, meine lieben jungen Freunde! Ich werde mich freuen, wenn Ihr mich immer in gutem Andenken behaltet.