

Carl Czerny

Vollständige
theoretisch-praktische
Pianoforte-Schule

vom ersten Anfange bis zur höchsten
Ausbildung fortschreitend,

**und mit allen nötigen, zu diesem Zwecke eigens
komponierten zahlreichen Beispielen**

In 4 Teilen

2^{ter} Teil
Von der Fingersetzung

Inhalt des 2^{ten} Teils

Von der Fingersetzung

	Seite
Vorläufige Anmerkungen über die <i>Skalen</i> übungen	3
Einleitung	4
Kapitel 1 – Die Fingersetzung der <i>Skalen</i> und der von ihr abgeleiteten Passagen	9
Fingersetzung der <i>diatonischen</i> Tonleiter in <i>C-Dur</i>	10
Passagen und Übungen, welche aus den Tönen der <i>diatonischen</i> Tonleiter in <i>C-Dur</i> gebildet werden	14
Von den Tonleitern in anderen Tonarten	18
Von den <i>Moll</i> -Tonarten	25
Besondere Regeln über die <i>Skalen</i>	27
Über das <i>Glissando</i> (Schleifen mit einem Finger)	30
Fingersatz der <i>chromatischen Skala</i>	32
Von den Passagen, welche aus der <i>chromatischen Skala</i> gebildet werden	34
Kapitel 2 – Von den Passagen, welche aus den <i>Terzen</i> , <i>Quarten</i> , <i>Sexten</i> und <i>Oktaven</i> gebildet werden	36
Kapitel 3 – Von den Passagen, welche aus den <i>Akkorden</i> gebildet werden	49
a) Von den Passagen, welche aus dem <i>Dur</i> - und <i>Moll</i> -Dreiklang entstehen	49
b) Von den <i>Akkorden</i> mit einer Obertaste	58
c) Von den <i>Akkorden</i> mit zwei Obertasten	65
d) Von den Tonarten, wo der <i>Akkord</i> nur auf den Obertasten vorkommt	70
Kapitel 4 – Von den <i>Akkord</i> passagen, mit Zusatznoten	71
Kapitel 5 – Von den Passagen des <i>Septimen-Akkords</i>	76
Kapitel 6 – Von den Doppelnoten, welche bei <i>Skalen</i> und <i>Akkord</i> passagen vorkommen	85
Kapitel 7 – Von den Doppelläufen	91
Von den <i>chromatischen</i> Doppelläufen	99
Die <i>Quarten</i> -Passagen	101
Die <i>Sexten</i> -Passagen	104
Von den <i>Oktaven</i>	107
Von einigen neueren Passagen	113
Kapitel 8 – Von dem Fingerwechsel auf einer Taste	115
Das Fingerwechseln bei <i>Skalen</i>	126
Kapitel 9 – Fingersatz des <i>Trillers</i>	129
Vom einfachen <i>Triller</i> über Doppelnoten	135
Von den Doppel <i>trillern</i>	135
<i>Triller</i> -Übungen	139
Kapitel 10 – Fingersetzung beim Ineinandergreifen und Überschlagen der Hände	142
Kapitel 11 – Fingersatz der festen <i>Akkorde</i>	150
Kapitel 12 – Das Einsetzen der Finger auf einer Taste	157
Kapitel 13 – Über den Gebrauch eines Fingers auf mehreren Tasten	161
Kapitel 14 – Fingersatz der großen Sprünge	164
Kapitel 15 – Von der Fingersetzung im mehrstimmigen Satz	167
Kapitel 16 – Vom gleichzeitigen Anschlag zweier Finger auf einer Taste – Schlussbemerkung zum 2 ^{ten} Teil	172
<i>Original-Etuden</i>	174

2^{ter} Teil

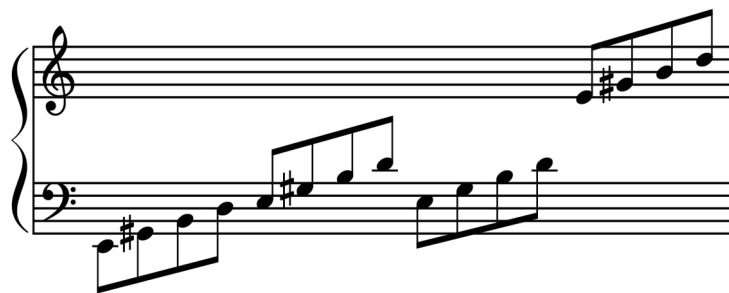
Von der Fingersetzung

Vorläufige Anmerkung über die Skalenübungen

Ehe wir zu den vollständigen Regeln des Fingersatzes schreiten, ist Folgendes zu erinnern:

Wenn der Schüler schon bedeutende Fortschritte gemacht hat, so sind die im 1^{ten} Teil (in der 8^{ten} Lektion) vorkommenden **Skalenübungen** noch mit den **12 Moll-Tonarten** zu vermehren; und zwar auf folgende Art:

Nachdem alles in **C-Dur** durchgespielt worden, folgt unmittelbar, anstatt dem Übergangs-Akkord nach **F-Dur**, der Übergang nach **a-Moll**



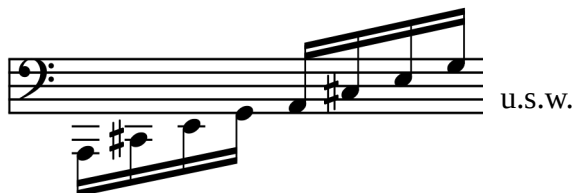
und so weiter auf und ab.

Wie man sieht, ist es derselbe wie nach **A-Dur**. Hierauf die **diatonische** Skala in **a-Moll** durch alle **Oktaven** mit der rechten Hand allein, sodann die Passage der gebrochenen Akkorde:



u.s.w.

und endlich die **chromatische** Skala, während die linke Hand stets das tiefste **A** hält; hierauf alle **3** Passagen mit beiden Händen. Nun folgt der Übergang nach **F-Dur** und alles Übrige in dieser Tonart, wie bekannt. Anstatt hierauf nach **B-Dur** überzugehen folgt der Übergang nach **d-Moll**:



u.s.w.

Anmerkung: Es ist zu merken, dass die Übergangs-Akkorde stets dieselben bleiben, mag man in eine **Dur**-Tonart oder in dieselbe **Moll**-Tonart übergehen. Demzufolge sind diese Übergänge stets in den schon im ersten Teile geschriebenen Skalen-Übungen aufzusuchen.

Hierauf kommen alle **3** Passagen in **d-Moll** auf dieselbe Art wie früher in **a-Moll**. Die Fingersetzung der **diatonischen Moll**-Tonarten findet der Schüler im 1^{ten} Teil in der 19^{ten} Lektion, § 30.

Der Fingersatz der **Akkord**-Passagen in den **Moll**-Tonarten folgt denselben Regeln, welche in **Dur** bei ähnlichen Passagen bereits dort angezeigt worden ist.

Nach **d-Moll** folgt der Übergang nach **B-Dur**, und alle da vorhandenen Passagen. Hierauf Übergang und alles andere in **g-Moll**, so dann ebenso in **Es-Dur**, **c-Moll**, **As-Dur**, **f-Moll**, **Des-Dur**, **b-Moll**, **Ges-Dur**, **es-Moll**, **H-Dur**, **gis-Moll**, **E-Dur**, **cis-Moll**, **A-Dur**, **fis-Moll**, **D-Dur**, **h-Moll**, **G-Dur**, **e-Moll**, **C-Dur**.

Hiermit ist die ganze **Skalen-Schule** vollständig, und wir wiederholen, dass auch der gewandteste Spieler dieselbe noch ebenso mit Nutzen studieren kann, wie der Anfänger oder der minder Geübte.

Sollte irgend ein Schüler glauben, dass auf diesen Gegenstand eine allzu große Wichtigkeit gelegt wird, so kann man ihm Folgendes erwidern:

Seit der Entstehung des **Fortepiano**-Spiels sind die **Skalen**-Passagen ein Gemeingut aller Tonsetzer geworden. Man findet sie in den Tonwerken, welche vor **100** Jahren geschrieben worden sind, eben so zahlreich, wie in den neuesten und modernsten; eben so häufig in der unbedeutendsten Kleinigkeit, wie in den klassischen **Kompositionen** eines **Bach**, **Mozart**, **Beethoven** und auch jeder zukünftige Tonsetzer muss sich derselben noch bedienen, wie originell er auch sonst sein mag.

Die meisten andern **Etüden** enthalten größtenteils solche Passagen, welche außerdem selten oder sonst gar nirgends gefunden werden. So nützlich nun auch das Studium solcher Übungen unstreitig ist, so steht es doch jenem nach, welches man überall und alle Augenblicke anzuwenden und zu benützen hat, und welches überdies alle andern so entschieden erleichtert.

Die großen Sänger verdanken ihre Kunst dem ununterbrochenen Fortüben ihrer **Solfeggii**;- und was diese für den Gesang, das sind genau die **Skalen**-Übungen für das **Fortepiano**.

Wenn in manchen Ländern die guten Sänger so selten sind, so ist die Ursache, dass die wenigsten die Geduld und Hingebung haben, die **Skalen** so eifrig und anhaltend zu üben, als dieses in Italien geschieht. Mit vielen Klavierspielern ist dieses überall derselbe Fall.

Aber allerdings müssen die **Skalen** streng regelmäßig und stets sehr aufmerksam geübt worden. Wer sie fehlerhaft übt, der wird sich dadurch nur noch mehr verderben.

Während nun durch diese Übungen die Finger des Schülers praktisch vorbereitet und gebildet werden, wird ihm durch die nachfolgenden Kapitel die Lehre der Fingersetzung folgerecht und mit Nutzen entwickelt.

Einleitung

§ 1

Dem **Pianisten** stehen nur fünf Finger an jeder Hand zu Gebote; und mit diesen muss er im Stande sein, die schnellsten Läufe, die verwickeltesten, oft aus zahllosen Noten bestehenden Passagen, die gewagtesten Sprünge, die zartesten zusammengesetzten Verzierungen mit einer Gleichheit-Rundung und Geläufigkeit hervorzubringen, als ob ihm die Natur wenigstens **f ü n f z i g** Finger verliehen hätte. Auf welche Art wird diese Zauberei hervorgebracht?

§ 2

Es ist die **Kunst der Fingersetzung** und die damit verbundene Geschmeidigkeit der Fingernerven, wodurch die so beschränkte Zahl der Finger bis ins Unendliche vervielfältigt wird, und wodurch der Spieler jene

Herrschaft und Sicherheit über die g a n z e Tastatur erlangt, vor welcher endlich alle Schwierigkeiten verschwinden.

§ 3

Die Lehre von der Fingersetzung muss mit der Entwicklung der mechanischen Fertigkeit gleichen Schritt halten, indem die erste ohne die zweite zwecklos, und die zweite ohne die erste gar nicht möglich wäre. Das, was man eigentlich Schwierigkeiten nennt, darf für den Spieler gar nicht existieren. Dass heißt, diejenigen Sätze, welche eine besondere Geläufigkeit, oder Sicherheit oder Übung erfordern, müssen von dem Spieler so leicht, natürlich und ungezwungen ausgeführt werden, wie die, welche wirklich leicht sind, und der Zuhörer muss dem Künstler auch in den schwierigsten Stellen nie eine qualvolle Mühe anmerken. Erst hierdurch wird der höchste Zweck der Kunst: die S c h ö n h e i t erreicht.

§ 4

Allgemeine Hauptregeln der Fingersetzung

Die Kunst der Fingersetzung lässt sich aus folgenden Hauptregeln entwickeln:

- 1^{te}** Die 4 längeren Finger jeder Hand (nämlich der 2^{te}, 3^{te}, 4^{te} und 5^{te}) dürfen nicht übereinander geschlagen werden, z. B.

Finger für die rechte Hand:

schlecht:

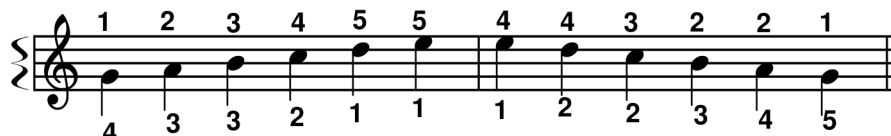


Finger für die linke Hand:

Dieser Fingersatz wäre durchaus schlecht.

- 2^{te}** Ein Finger darf nicht auf zwei oder mehreren Tasten nach einander gebraucht werden, z. B.

schlecht:



- 3^{te}** Der Daumen und der kleine (5^{te}) Finger dürfen in fortlaufenden Tonleitern niemals auf die schwarzen Obertasten kommen, z. B.

schlecht:



§ 5

Dass diese 3 Grundregeln viele Ausnahmen erleiden, werden wir in der Folge erfahren; allein diese Ausnahmen können nur aus bestimmten Ursachen stattfinden.

§ 6

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

Dieser Gebrauch des Daumens gibt ihm die größte Wichtigkeit, und nur durch die richtige Anwendung desselben können und müssen alle in § 4 angeführten Fehler vermieden werden. Alles Folgende ist nur die nähere Entwicklung dieser Grundregeln.

§ 7

Der größte Teil aller vorkommenden Passagen ist von der Art, dass er auf mehr als eine Weise nach der regelmäßigen Fingersetzung genommen werden kann, ohne gerade gegen die obigen Grundregeln zu verstoßen. In allen solchen Fällen muss der Spieler stets diejenige Art auswählen, welche für den vorkommenden Fall die zweckmäßigste ist. So z.B. können die folgenden **3** Noten auf **3** verschiedene, gleichmäßig erlaubte Arten genommen werden:



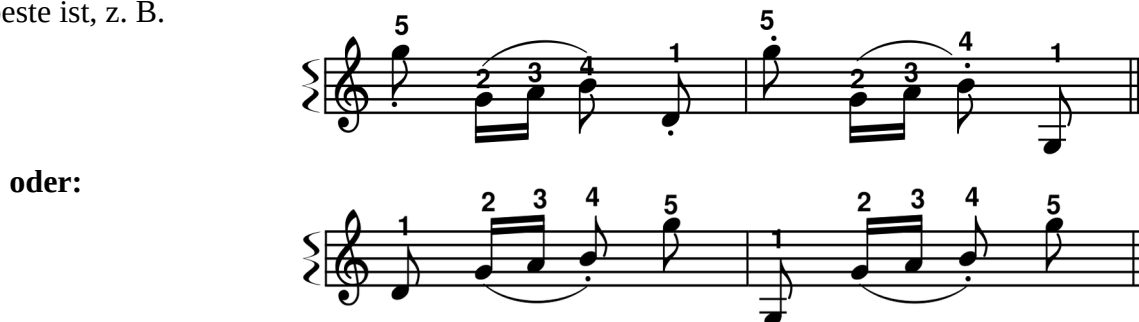
Wenn nun diese **3** Noten völlig vereinzelt da stehen, (so dass sie vor und nach durch Pausen von allen Übrigen getrennt erscheinen), so steht dem Spieler jeder dieser **3** Fingersätze völlig frei; - nur dass die dritte Art, als die unbequemste ohnehin natürlicherweise vermieden wird.

So wie aber in diesen **3** Noten eine andere vorangeht, da bestimmt die Lage dieser Note, welche von jenen **3** Fingersetzungen als die schicklichste angewendet werden muss, z. B.

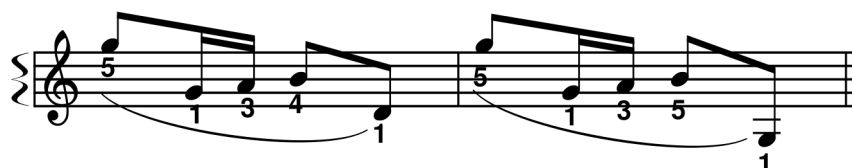


Man sieht, dass hier bei **A** . die vorhergehende Note, und bei **B** . die nachfolgende Note bestimmt, welche von den **3** Fingersetzungen die beste ist, um die Stelle sicher und natürlich hervorzubringen und dass folglich alle **3** Arten gleichmäßig brauchbar sind.

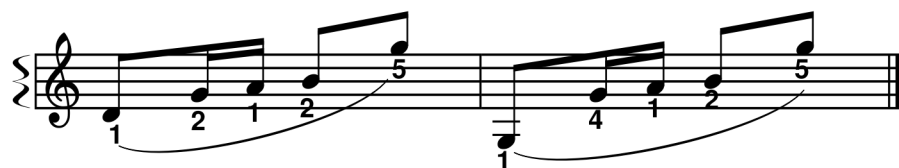
Oft aber bestimmt sowohl die vorhergehende wie die nachfolgende Note, welche Fingersetzung eigentlich die beste ist, z. B.



Man darf nicht übersehen, dass in allen diesen Beispielen sowohl die vorhergehende, wie die nachfolgende Note **Staccato** erscheint; wären beide **Legato**, so würde wieder eine ganz andere Fingersetzung stattfinden müssen, z. B.



oder:



Demnach ist bisweilen für jene **3** Noten selbst die so unnatürlich scheinende Fingersetzung:



notwendig.

Ja es gibt Fälle, wo dieselben **3** Noten mit einer ganz ungewöhnlichen und unregelmäßigen Fingersetzung genommen werden müssen, z. B.



Das Halten der halben Noten erfordert hier unausweichlich, den **5^{ten}** und den **1^{ten}** Finger zweimal nacheinander zu nehmen. Wer staunt nicht über die Wechselfälle, welche diese **3** einfachen Noten in Rücksicht auf die Fingersetzung darbieten? Und welcher Mannigfaltigkeit sind demnach Passagen fähig, welche aus mehreren Noten bestehen! Indessen gibt es sehr viele Figuren, bei welchen in allen Fällen nur eine Fingersetzung möglich ist.

§ 8

Demnach ist als **IV^{te}** Grundregel die folgende festzusetzen:

Jede Stelle, die auf mehrere Arten gegriffen werden kann, muss stets auf jene Art gespielt werden, welche für den vorkommenden Fall die zweckmäßigste und natürlichste ist und welche theils durch die nebenstehenden Noten, theils durch den Vortrag bestimmt wird.

Wir werden in der Folge sehen, wie man aus diesen Ursachen bisweilen selbst von der regelmäßigen Fingersetzung abweichen muss.

§ 9

Weitere Hauptregel:

So wichtig und notwendig das Untersetzen des Daumens ist, so darf es doch nur da angewendet werden, wo man ohne denselben nicht regelmäßig weiter käme. Wo es vermieden werden kann, da muss man es auch vermeiden. Es kann vermieden werden:

1^{ten}: Bei allen Figuren, welche nur auf **5** nebeneinander oder sich innerhalb einer Oktave nahestehenden Tasten ausgeführt werden, z. B.





Denn da es die erste Pflicht des Spielers ist, die Hand ruhig zu halten, und da diese Ruhe durch das Untersetzen doch immer etwas gestört wird, so ist hier diese unnötige Bewegung stets möglichst zu vermeiden.

Diese Regel gilt in allen Tonarten ohne Ausnahme, auch wenn alsdann der Daumen und der 5^{te} Finger auf Obertasten zu setzen sind, z. B.



In diesen Tonarten ruht die Hand eben so fest und unbeweglich über den Obertasten wie im früheren Beispiele in *C-Dur* über den Untertasten.

§ 10

Wenn eine solche Figur um einen Ton weiter rückt, so rückt die Hand ebenfalls um so viel weiter, ohne die Lage der Finger zu verändern, z.B.



Hier verändern die Hände ihre Lage am Ende eines jeden Taktstrichs, und zwar nur so weit, als ein Ton vom anderen entfernt ist.

§ 11

Wenn eine solche Stelle gleich um zwei oder mehrere Töne weiter rückt, so folgt die Hand ihr ebenso nach, z. B.



Diese Stelle wäre in *Des-Dur* sehr unbequem, wenn man sie mit derselben Fingersetzung spielen wollte, und man muss daher in solchen Fällen allemal die regelmäßige *Skalen-Applikatur* anwenden, z. B.



Man sieht, dass in zweifelhaften Fällen stets das Bequemlichkeitsgefühl und die Überzeugung entscheidet, auf welche Art eine solche Stelle am schönsten und leichtesten hervorgebracht werden kann.

§ 12

Bei nebeneinander stehenden Tasten muss man niemals ohne besondere Notwendigkeit mehr Finger nehmen, als zu den nachfolgenden Tasten nötig sind, wenn man die mittleren Finger über den Daumen überschlägt. So z. B. wäre folgende Fingersetzung **nicht gut**:



Im ersten Takt ist der 4^{te} Finger auf *Es*, und im 2^{ten} Takt der 4^{te} Finger auf *Cis* zu viel, und statt ihm ist der 3^{te} zu nehmen, weil sonst, um auf die nachfolgende Obertaste zu kommen, ein Finger übersprungen werden muss. Doch gibt es viele Fälle, wo dieser Fingersetzung nicht auszuweichen ist, und der Spieler muss sodann allen Fingern die nötige Gleichheit im Anschlag zu geben wissen.

1^{tes} Kapitel

I. Die Fingersetzung der Skalen und der von ihnen abgeleiteten Passagen

§ 1

Es wird vorausgesetzt, dass der Schüler die im ersten Teile dieser Schule vorkommenden Tonleitern und ihre Fingersetzung vollkommen und auswendig inne habe. Denn die bei diesen *Skalen* angewendete Fingersetzung bleibt stets die Grundlage für alle vorkommenden Fälle.

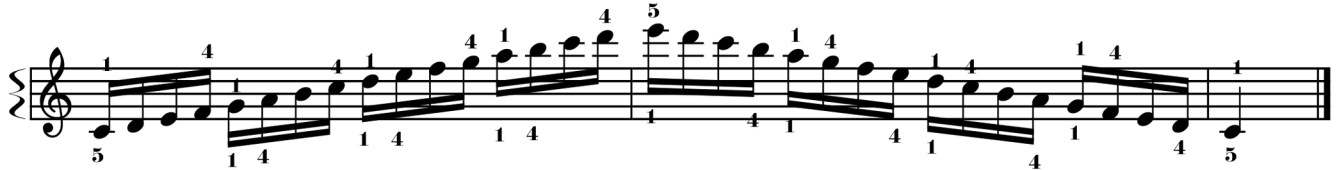
§ 2

Die Tonleiter in *C-Dur* ist einer sehr mannigfaltigen Fingersetzung fähig, nämlich:

1^{tens}: Die regelmäßige, wo auf *C* und *F* der Daumen kommt.

2^{tens}: Dieselbe Fingersetzung, jedoch von jedem anderen Tone dieser *Skala* anfangend, so dass stets einmal die **3** und einmal die **4** ersten Finger nacheinander folgen.

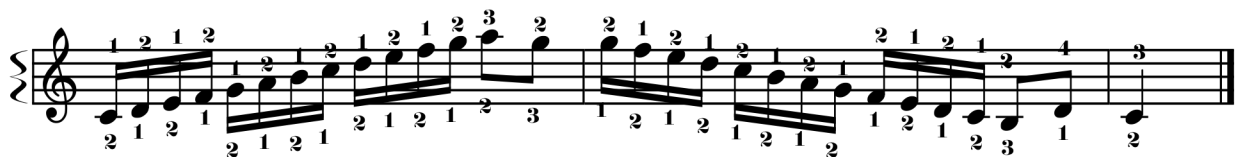
3^{tens}: Die willkürliche, wo man stets **4** Finger nacheinander nimmt, z. B.



4^{tens}: Dieselbe, wo jedoch nur **3** Finger nacheinander folgen, z. B.



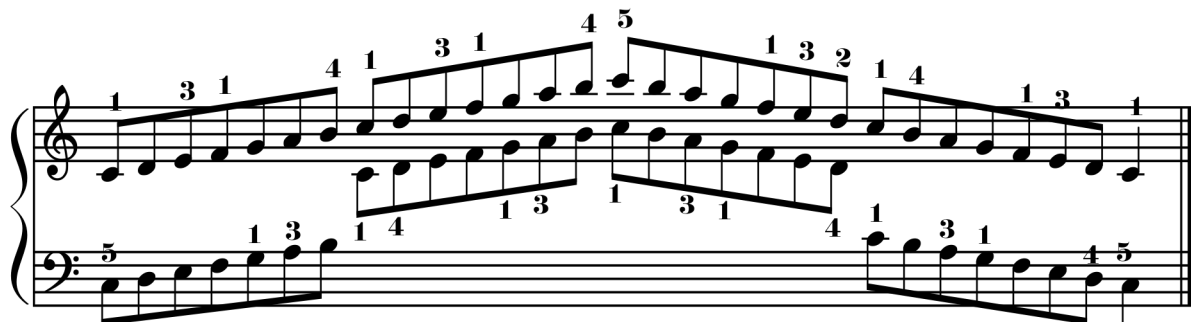
5^{tens}: Selbst mit den **2** ersten Fingern allein kann sie bisweilen zur Erreichung gewisser Wirkungen ausgeführt werden, z. B.



II. Fingersetzung der diatonischen Tonleiter in *C-Dur*

§ 1

Die regelmäßige Fingersetzung der *Skala* in *C-Dur* besteht, wie wir wissen, darin, dass man in der rechten Hand den Daumen auf *C* und *F*, und in der linken Hand auf *C* und *G* setzt, z. B.



§ 2

Da aber dieser Lauf auch von jeder anderen Untertaste anfangen und beliebig schließen kann, und da ferner alle Untertasten gleich sind, so kann und muss in solchem Falle der Daumen auch auf einer anderen Stufe genommen und untersetzt werden, z. B. (*)

Man sieht, dass hier in der rechten Hand der Daumen überall nach dem **3^{ten}** untersetzt wird, ausgenommen bei **A**, so der **4^{te}** auf **H** kommen muss, weil man sonst für die nachfolgenden **5** Tasten einen Finger zu wenig hätte. Aus derselben Ursache wird bei **B** der **4^{te}** Finger anstatt dem **3^{ten}** überschlagen, um beim **Repetieren**, der ganzen Stelle wieder regelmäßig mit dem Daumen auf das erste **C** zu kommen. In der linken Hand ist es bei **C** und **D** ebenso.

§ 3

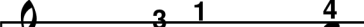
Hieraus entspringt folgende wichtige, überall anzuwendende Regel:

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

§ 4

Denn würde man jene Stelle bei **A** auf folgende Art spielen wollen:

oder gar:



The image shows two musical staves, each with a treble clef. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 1, 3, 1, 4, 1, 2, 1, 4, 1, 2, 1. The second staff contains a sequence of notes with fingerings: 1, 3, 1, 5, 5, 1, 2, 1. Both staves have a thick black line under the first three notes of each staff.

so wäre im ersten Falle das Untersetzen des Daumens auf dem oberen **F** sehr unbequem, und im **2^{ten}** Falle das zweimalige Anschlagen des **5^{ten}** Fingers auf **F** und **G** vollends gar unregelmäßig, da man bekanntlich im gebundenen Laufe nie einen Finger zweimal nach einander nehmen darf.

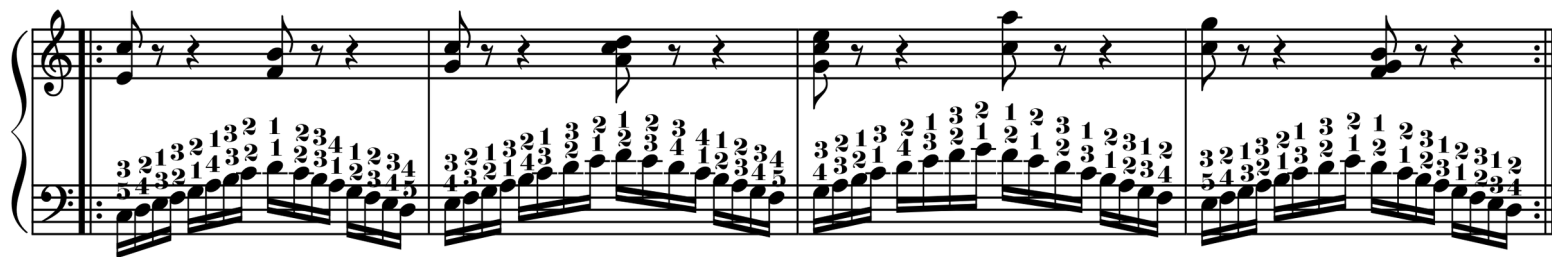
Anmerkung: es wird ein für alle mal erinnert, dass alle vorkommenden Beispiele solange von dem Schüler exerziert werden müssen, bis sie vollkommen geläufig und mit schneller Leichtigkeit vorgetragen werden. Denn alle Regeln nützen nichts, wenn man sie nur im Kopfe und nicht auch zugleich in den Fingern hat. Diejenigen Beispiele, welche mit Repetitionszeichen versehen sind, hat der Schüler jedes mal wenigstens **20** mal ohne alle Unterbrechung zusammenhängend zu spielen. Hierdurch wird das Studieren von so vielen anderen **Etüden** größtenteils erspart.

Dasselbe gilt auch bei längeren Läufen, z. B.

Man sieht, dass die regelmäßige Fingersetzung der ***C-Dur-Skala*** von jeder Stufe stattfindet, wo die in der obigen Regel festgesetzte Ausnahme nicht notwendig ist.

Übrigens ist wohl zu merken, dass das öftere Untersetzen des Daumens nur in so fern zu vermeiden ist, als es die Gleichheit und Geschwindigkeit der Läufe erschwert; an sich ist es niemals ein Fehler; und wer bei dessen Anwendung keine Unbeholfenheit oder Ungleichheit merken lässt, kann es auch in vielen anderen Fällen nach Belieben anwenden. So z. B. kann folgende Passage auf beide angezeigte Arten gespielt werden:

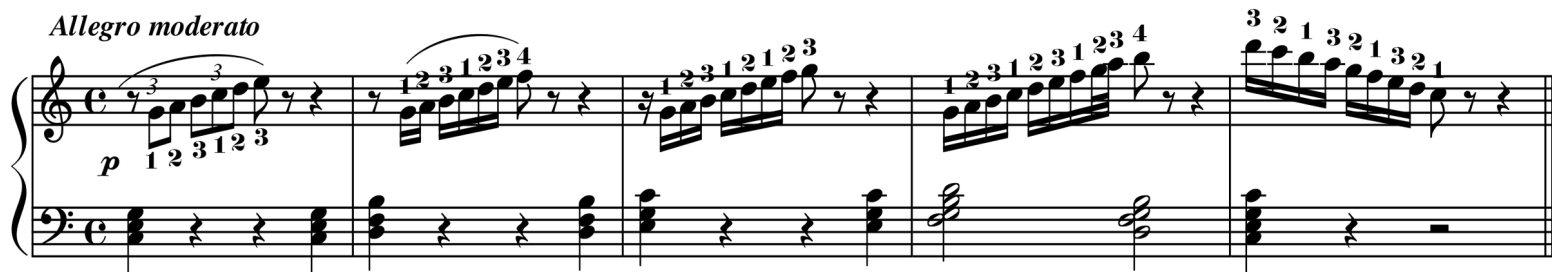
A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with various ornaments (grace notes) and fingerings indicated by numbers 1-5. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



§ 7

Nebst dem Grade der Geschwindigkeit hat auch der Vortrag großen Einfluss auf die Wahl zwischen beiden Fingersatzarten. Wenn z. B. folgende Stelle mäßig schnell, und dabei sanft vorzutragen ist, bleibt die gewöhnliche Fingersetzung stets hinreichend:

Allegro moderato



Wenn aber dieselben kurzen Läufe sehr schnell, stark und dabei mit besonderem Nachdruck des letzten Tons vorzutragen sind, so ist folgende Fingersetzung auf jeden Fall besser:

Molto Allegro



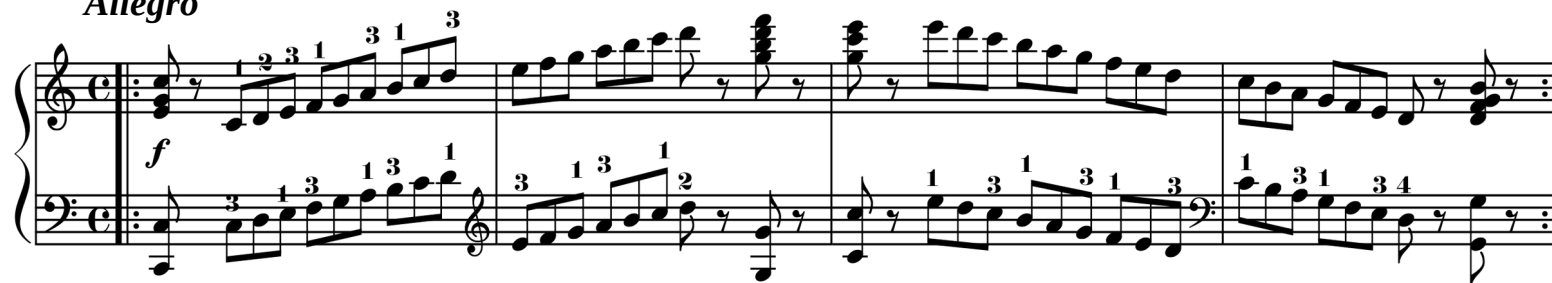
Und ebenso in der linken Hand.

§ 8

Obwohl die regelmäßige Fingersetzung der **C-Dur-Skala** eigentlich darin besteht, dass man stets den Daumen einmal nach dem 3^{ten} und einmal nach dem 4^{ten} Finger untersetzt, und auch auf diese Art die beiden Finger über den Daumen überschlägt, so gibt es noch mehrere andere Arten derselben, welche am gehörigen Orte nicht minder brauchbar sind, nämlich:

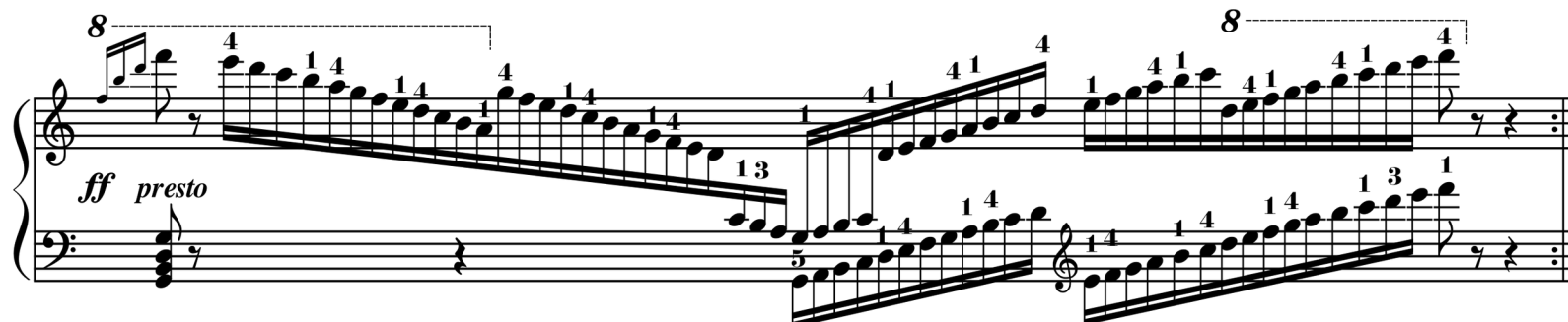
1^{ten}: Das jedesmalige Untersetzen des Daumens unter den 3^{ten} Finger, so wie auch das beständige Überschlagen des letzteren, z. B.

Allegro

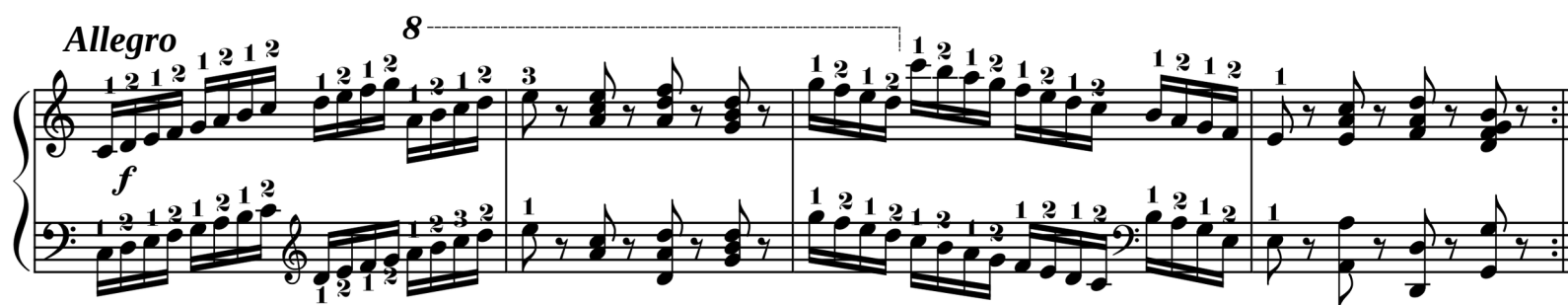


Dieses ist vorzüglich bei **Triolen** anwendbar, wenn man stets der Ersten von denselben einen besonderen Nachdruck geben will.

2^{tens}: Das immerwährende Untersetzen unter den **4^{ten}** Finger und eben so das Überschlagen desselben. Dieses ist besonders bei sehr schnellen Läufen anwendbar, um die möglichste Gleichheit hervorzubringen, z. B.



3^{tens}: Auch mit den alleinigen **2** ersten Fingern kann diese Tonleiter zur Erreichung gewisser Effekte, bisweilen ausgeführt werden.



Der Nachdruck, den hier jedes mal der Daumen unwillkürlich gibt, bringt eine Wirkung hervor, welche der Tonsetzer zuweilen wünscht. Doch wird diese Fingersetzung stets vom Anfänger gezeigt. Auf jeden Fall muss der Spieler derselben auch mächtig sein.

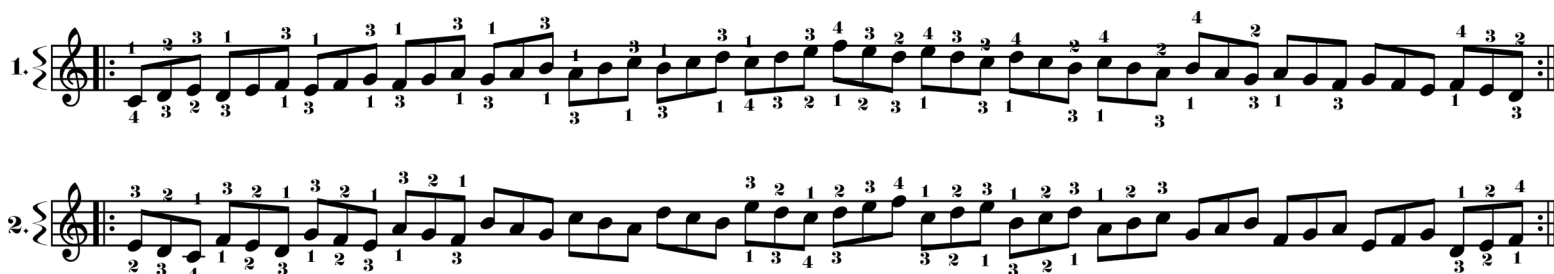
III. Passagen und Übungen

welche aus den Tönen der **diatonischen** Tonleiter in **C-Dur** gebildet werden.

§ 1

Jede, aus wenigen Noten bestehende Figur, die stufenweise fortschreitend, sich immer wiederholt, muss, wenn keine Obertaste dazukommt, stets mit denselben Fingern genommen werden. Man wählt dann die bequemsten Finger und benutzt den Daumen soviel als möglich. Wo keine Sprünge und Spannungen eintreten, schreitet die Hand, nur von den Fingern getragen, ruhig fort.

Hinweis: Um Raum zu sparen, sind die meisten nachfolgenden Übungen nur auf eine Zeile geschrieben. Die obige Fingersetzung gilt der rechten, die untere der linken Hand. Wenn man die linke Hand allein oder mit der rechten zugleich übt, so spielt sie stets eine **Oktave** tiefer.



This page contains 15 numbered musical staves for guitar, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staves are filled with complex musical notation, including various note values, rests, and fingerings indicated by numbers 1-5. The notation includes many double stops (two notes played simultaneously) and slides (indicated by a diagonal line between notes). The staves are numbered 3 through 15, with the first staff (3) starting with a repeat sign. The music is written in a style that suggests a specific guitar technique, possibly a form of fingerstyle or a specific scale exercise. The staves are arranged vertically, with the first staff (3) at the top and the last staff (15) at the bottom. The page is a high-contrast black and white image.

16.

17.

18.

19.

20.

21.

§ 2

Bei **Skalen**, welche einander entgegengesetzt laufen, muss man trachten, in beiden Händen stets ein und denselben Finger zu gebrauchen, z. B:

22.

Wo das nicht angeht, folgt jede Hand ihrem eigenen zweckmäßigen Fingersatze, z. B.

23.

§ 3

Eine besondere und lange Übung erfordert die **Skala** in **Terzen** und **Sexten**, um dieselbe gleich und schnell machen zu können. Der Fingersatz folgt in beiden Händen der gewöhnlichen Regel, z. B.

in Terzen:

24.

in Sexten:

25.

Bei den **Terzen** dürfen die Finger der beiden Hände einander nicht berühren.

In verwickelten Fällen wechseln die Finger nach Bedürfnis und nach Bequemlichkeit, z. B.

Abwechselnd in **Terzen** und **Sexten**:

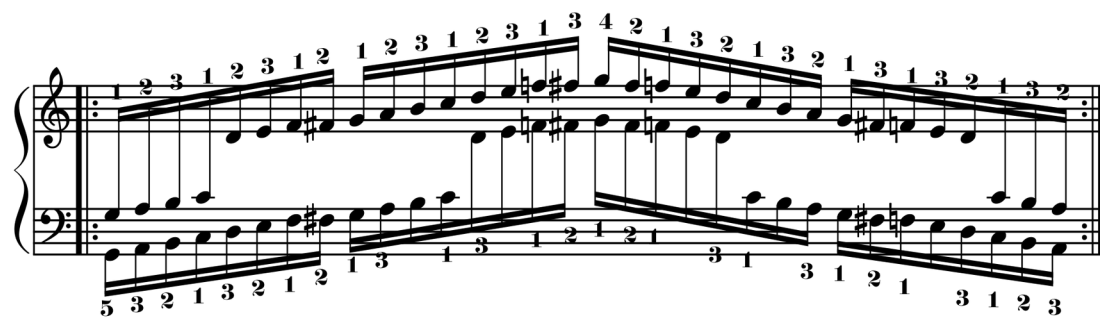
26.

27.

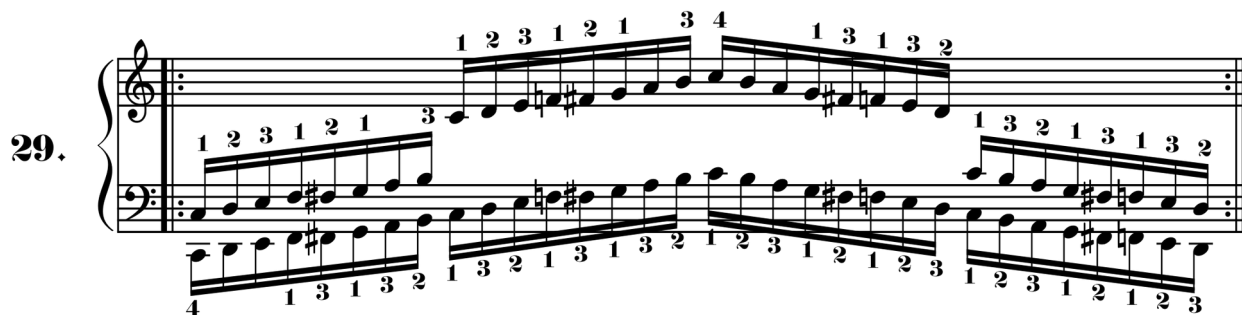
§ 4

Wenn der Tonleiter in **C-Dur** zufällig eine Obertaste beigelegt wird, so wird entweder der Daumen jedes mal nur nach dem 4^{ten} Finger untergesetzt, oder in jeder **Oktave** um einmal öfter genommen, z. B.

oder:



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



IV. Von den Tonleitern in anderen Tonarten

§ 1

In den Tonarten, welche nur ein Versetzungszeichen vorgezeichnet haben (*F-Dur*, *G-Dur*, *d-Moll*, *e-Moll*) folgt die Fingersetzung stets entweder der regelmäßigen *Skala*, oder den, im vorigen Abschnitt in *C-Dur* angezeigten Ausnahmeregeln - solange jedoch die Obertaste nicht in den Weg tritt. Wo das letztere der Fall ist, da muss das zweckmäßige Untersetzen des Daumens ausbleiben, z. B.



Four systems of piano exercises in G major. Each system consists of a treble and bass staff. The exercises involve various rhythmic patterns and fingerings, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system has a 5-measure rest in the treble. The second system has an 8-measure rest in the treble. The third and fourth systems are more complex, with multiple measures of continuous eighth and sixteenth note patterns.

Übungen

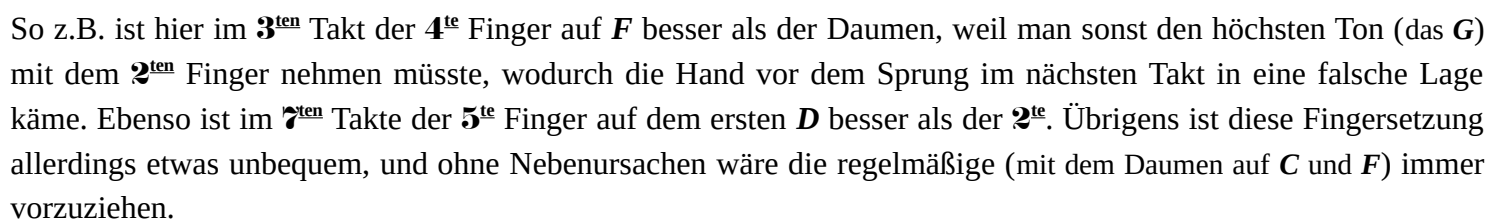
Five systems of piano exercises in G major, numbered 1 to 5. Each system consists of a single staff with a treble clef. The exercises feature various rhythmic patterns and fingerings, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system has a 5-measure rest. The second system has an 8-measure rest. The third and fourth systems are more complex, with multiple measures of continuous eighth and sixteenth note patterns. The fifth system is the most complex, with multiple measures of continuous eighth and sixteenth note patterns.

Nebenbemerkung: Wo doppelter Fingersatz steht, ist derjenige vorzuziehen, welcher den Noten näher ist, obwohl der andere bisweilen notwendig ist, und daher geübt werden muss.

§ 2

Die Möglichkeit, eine Stelle mit mehreren Arten der Fingersetzung zu greifen, wird immer seltener, je mehr Obertasten in einer Tonart vorkommen, weil diese dem Spieler keine Wahl lassen. Wo aber die bei **C-Dur** gegebenen Regeln anzuwenden sind, darf man sie nicht vernachlässigen.

Beispiele in Es-Dur:



Hier befindet sich die linke Hand im 2^{ten} und 8^{ten} Takt in einem ähnlichen Fall.

Übungen



(*) Man sieht, dass bei größeren Spannungen auch stets um einen Finger mehr genommen werden muss und dass sodann ein Finger übersprungen wird, um den Daumen auf seine gehörige Taste zu bringen

6.

7.

8.

9.

** Wenn, wie hier bei N^o 8, der Daumen auf Obertasten unausweichlich kommen muss, so muss die ganze Hand so weit über den Obertasten gehalten werden, dass kein Schaukeln und Rücken des Unterarms nirgends stattfindet.

§ 3 Dieselben Beispiele in A-Dur

Übungen

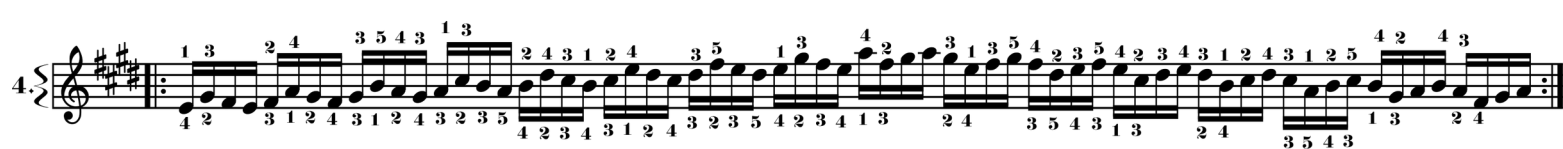
§ 4

In allen Tonarten, welche 4, 5, 6 # oder b zur Vorzeichnung haben, bleibt der Daumen stets auf seinen regelmäßig bestimmten Tasten, wenn auch die Tonleiter von jeder beliebigen Stufe anfängt. Nur in *E-Dur* könnte folgende Stelle in der rechten Hand als Ausnahme dienen:

obwohl auch da die regelmäßige Fingersetzung beinahe vorzuziehen ist (rechtes Bild).

Übungen in E-Dur

3. 

4. 

in As-Dur

1. 

2. 

3. 

4. 

in H-Dur

1. 

2. 

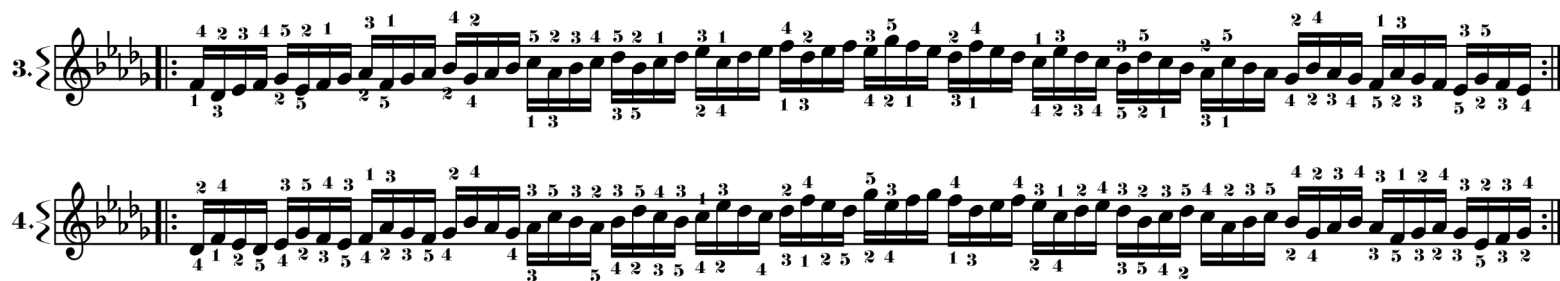
3. 

4. 

in Des-Dur

1. 

2. 

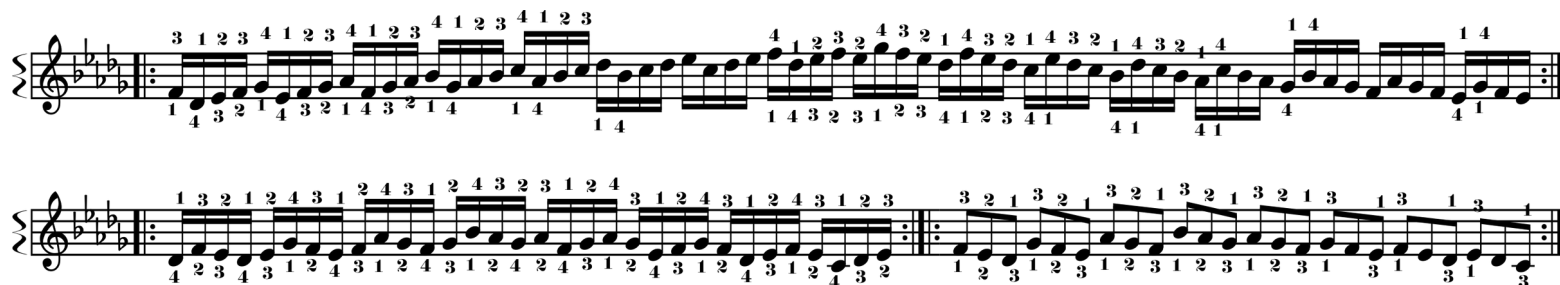


in *Fis-Dur*



§ 5

In *H-*, *Des-* und *Fis-Dur* können die drei letzten Passagen, auch mit derjenigen Fingersetzung gespielt werden, welche in *C-Dur* angewendet wird, so dass die Hand völlig über den Obertasten schwebt, z. B. in *Des-Dur*:



usw. auch durch die ganze Tastatur. In den Tonarten mit geringerer Vorzeichnung ist dieses jedoch nicht anwendbar. Wir raten dem Schüler, beide Fingersatzarten sich wohl anzugewöhnen, indem dadurch alle Finger sehr vielseitig geübt werden.

Von den Moll-Tonarten

Da in allen **Moll**-Tonleitern mehr oder weniger Obertasten vorkommen, so beziehen sich alle in den vorhergehenden **Dur**-Beispielen festgesetzten Regeln und Erfahrungen auch auf dieselben und wir werden nur einige davon durch ähnliche Beispiele als Muster aller übrigen nachfolgen lassen.

Anmerkung: Da der Fingersatz der regelmäßigen **Moll-Skalen** vom Schüler im 1^{ten} Teil dieser **Klavierschule** studiert worden ist (man siehe die Lektion von den Tonarten) so werden hier nur die besonderen Fälle und Ausnahmen gegeben.

in *c-Moll*:



Man sieht, dass bei verwickelten Abwechslungen der Daumen stets auf die zweckmäßigste Taste gesetzt wird, und dass auch die mittleren Finger nach Bedarf einzusetzen sind.

in *h-Moll*:



in *cis-Moll*:



in D-Moll.

The image displays three staves of musical notation for a piece in D minor. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The second staff ends with a double bar line and a repeat sign. The third staff ends with a double bar line and a repeat sign.

The image displays a page of musical notation for a piece titled "Angels Men." The notation is written on six staves, each featuring a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is characterized by complex rhythmic patterns and extensive use of fingerings, indicated by numbers 1 through 5 above the notes. Some notes are marked with an 'x', possibly indicating a specific articulation or a correction. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and repeat signs. The overall style is that of a technical exercise or a piece of music designed to challenge a performer's technique.

§ 1

The musical score for 'oder: 8' is written for piano. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many slurs and fingerings (e.g., 8, 5, 2, 1, 4, 1, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 2, 1, 5, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 1, 4, 1, 3, 3, 3, 1). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece is marked with a repeat sign and a double bar line, indicating a section that is repeated. The tempo is marked 'Moderato'.

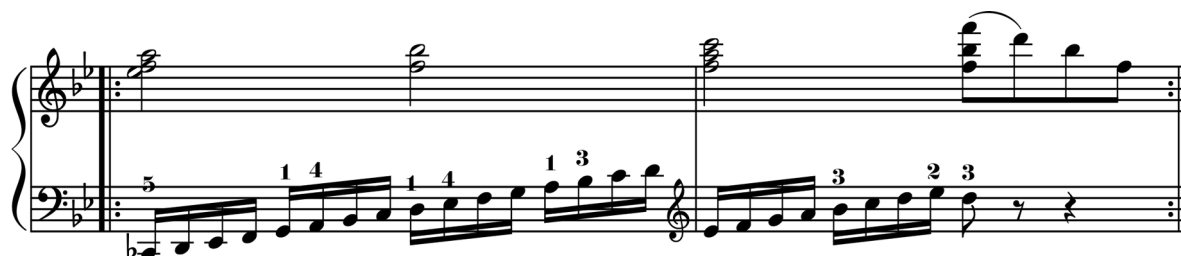
Da im ersten Takte das erste **D** mit dem **5^{ten}** Finger genommen werden muss, so überschlägt man den **4^{ten}** Finger auf das **F**, und indem man diesen **4^{ten}** sodann wieder auf das **B** nimmt, befindet man sich schon in der regelmäßigen Fingersetzung der **B-Dur** Tonleiter, in welcher man verbleibt. Im zweiten Beispiel muss man den **4^{ten}** Finger **3** mal überschlagen, ehe man in die gehörige Ordnung kommt.

in **D-Dur**



Hier ist es im ersten Takte in den ersten **12** Noten der rechten Hand eben so. Übrigens tritt dieser Fall in der rechten Hand meistens nur im Abwärtssteigen ein. Dagegen findet er in der linken oft im Aufwärtsgehen statt, z. B. in

B-Dur



D-Dur

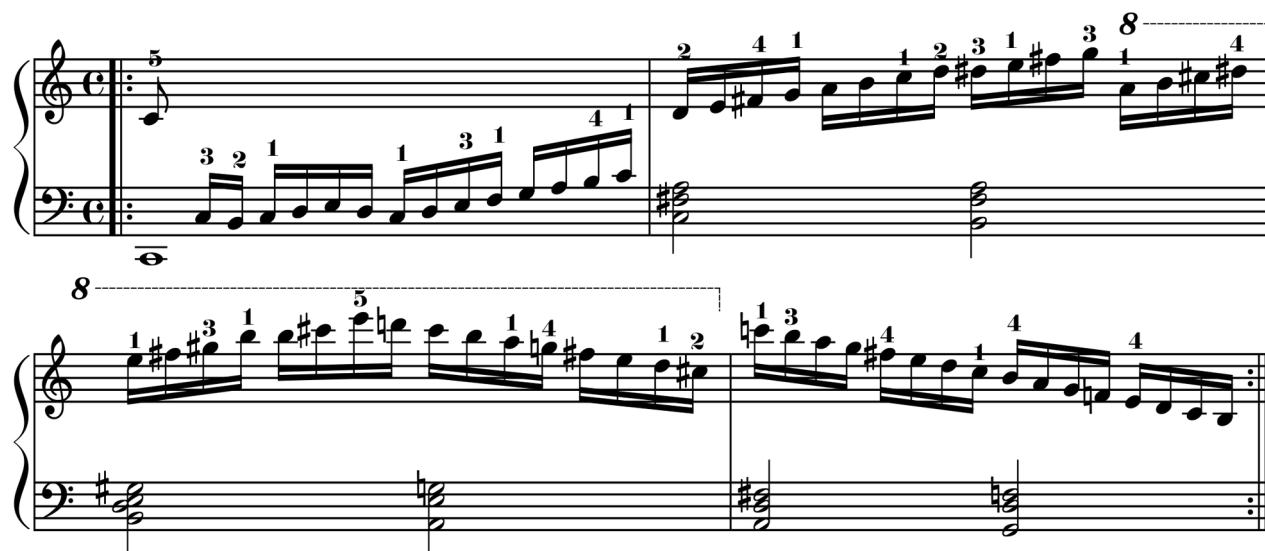


Und so in allen Tonarten, welche weniger als **4 #** oder **4 b** vorgezeichnet haben.

§ 2

Oft ereignet es sich, dass mitten in einem Laufe sich die Tonart ein- oder mehrmals ändert. In diesem Falle muss überall, wo es nötig ist, die Fingersetzung der neuen Tonart gemäß umgeändert werden, z. B. in

C-Dur



C-Dur

§ 3

Wenn nach einem Lauf ein **Akkord** nachfolgt, müssen die letzten Noten des Laufs mit solchen Fingern genommen werden, welche dieselben zum **Akkord** binden können, z. B.

§ 4

Die folgende, aus der **diatonischen Skala** entstehende **Passage** ist in der rechten Hand abwärtsgehend, in allen Tonarten am natürlichsten und schönsten stets mit den **3** mittleren Fingern ohne Hilfe des Daumens vorzutragen:

Der Schüler muss sie auf diese Art durch mehrere **Oktaven** in allen Tonarten, abwärts gehend, fleißig üben, indem er in der höchsten **Oktave** anfängt. Aufwärts steigend folgt diese Passage der gewöhnlichen Fingersetzung, welche jedoch in **C-Dur** mehrfach sein kann, z. B.

1^{te} Art: 2^{te} Art:



3^{te} Art: 4^{te} Art:



Die 2^{te} und 3^{te} Art dürfte vorzuziehen sein.

in Es-Dur:



§ 5

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

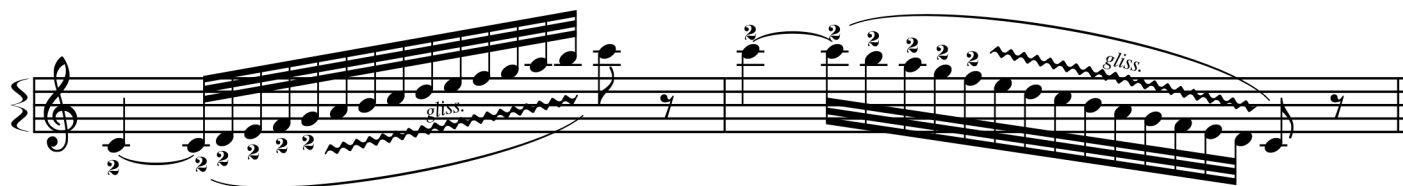


Und so in allen Tonarten.

Über das *Glissando* (Schleifen mit einem Finger)

§ 1

Eine besondere Art, die Untertasten nur mit einem Finger als schnellen Lauf, **legato** und schnell nacheinander anzuschlagen, ist folgende, und nur in **C-Dur** anwendbar:

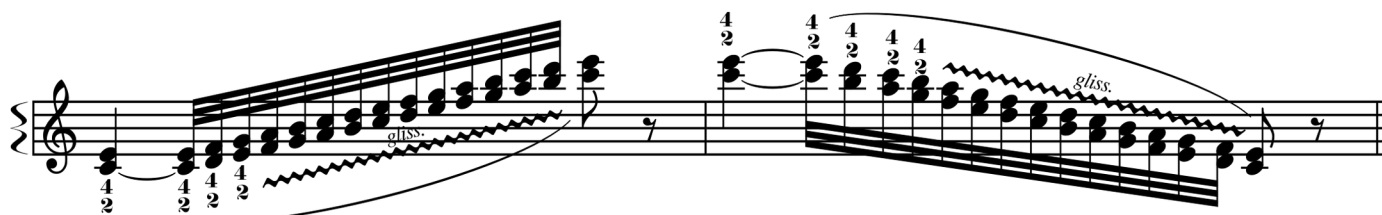


Aufwärts gehend muss der 2^{te} Finger dergestalt seitwärts eingebogen werden, dass nur der Nagel (nie die Haut) von einer Taste zur anderen gleitet, und dass der Knöchel des Fingers völlig gegen die rechte Seite der Tastatur gekehrt ist. Abwärts gehend ebenso, nur dass der Knöchel gegen den Bass gehalten wird.

Wenn bei diesem Lauf anstatt dem Nagel die weiche Haut des Fingers die Tasten berühren würde, oder wenn man den Finger, wie gewöhnlich, gerade halten wollte, so würde man jeden Augenblick Gefahr laufen, stecken zu bleiben.

§ 2

Diese Art lässt sich auch noch auf *Terzenläufe*, *Sextenläufe* und *Oktaven* anwenden, z. B.



Hier muss sowohl der 2^{te} wie der 4^{te} Finger genauso seitwärts eingebogen werden, wie oben bei dem einfachen Laufe, so dass nur die Nagelfläche die Tasten berührt, und daher muss auch der Ellbogen, soweit nötig, aus seiner gewöhnlichen Lage heraustreten, und beim Aufwärtssteigen an den Körper angedrückt, und beim Abwärtssteigen etwas gehoben werden.

§ 3

Bei *Sextenläufen* wird aufwärts nur der kleine Finger eingebogen, um die Nagelfläche auf die Tasten zu bringen. Der Daumen gleitet mit der weichen Hautfläche nach.

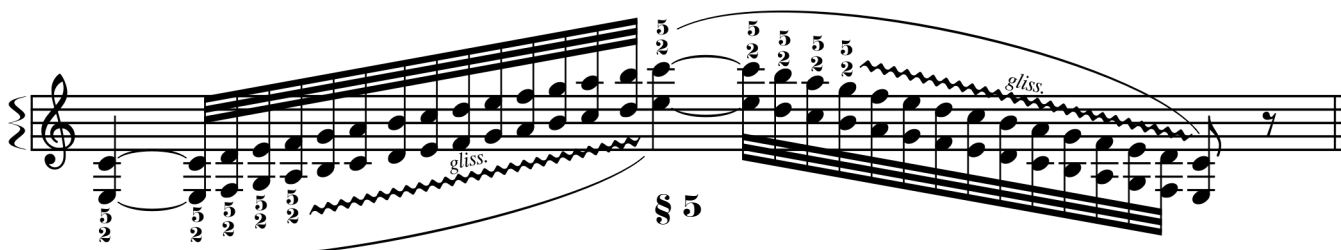


Abwärts geschieht das Gegenteil, indem der Daumen mit dem Nagel schleift.



§ 4

Für eine größere und feste Hand ist der 2^{te} und 5^{te} Finger bei diesem *Sextenlaufe* vorteilhafter: doch muss da die Hand sehr hoch gehalten werden, so dass von beiden Fingern nur die Nagelfläche auf die Tasten kommt, z. B.



§ 5

Bei *Oktavläufen* dieser Art kann aufwärts nur der kleine Finger eingebogen werden, so wie abwärts nur der Daumen. Die Finger sind dabei fest, so wie die Hand und der Arm leicht zu halten.



Alle diese Läufe sind nur **Presto** anwendbar, da sie langsam ebenso unsicher als wirkungslos wären.

§ 6

In der linken Hand ist alles genau ebenso.

Fingersatz der chromatischen Skala

§ 1

Die **chromatische Skala** hat auch sehr mannigfaltige Fingersatz-Arten, welche wir hier nach der Ordnung ihrer Brauchbarkeit besprechen wollen.

1^{te} Art

rechte Hand:



linke Hand:



Diese Fingersetzung hat dem Vorteil, dass die kleinste so wie die größte Hand (so wie die schwächste und stärkste) sie mit gleicher Bequemlichkeit, geraden Haltung der Finger, und in jedem **Tempo**, so wie mit jedem Grad der Stärke ausführen kann, und wir raten dem Schüler, sich dieselbe, als die anwendbarste, vollkommen eigen zu machen.

2^{te} Art

rechte Hand:



linke Hand:



Diese zweite Art eignet sich vorzüglich nur für sehr große Geschwindigkeit, da hier in jeder **Oktave** einmal das Untersetzen des Daumens erspart wird, und die Finger mit geringerer Mühe die größte Geläufigkeit entwickeln können.

Der bereits in höherem Grade ausgebildete Spieler muss auch diese Art vollkommen in seiner Gewalt haben, um sie beliebig anwenden zu können, besonders wenn der Lauf sehr lang ist. Nur diejenigen, deren Finger allzu breit (dick) sind, müssten auf diesen Fingersatz nötigenfalls verzichten und sich mit dem ersten begnügen; doch sind solche Fälle selten.

3^{te} Art

rechte Hand:



linke Hand:

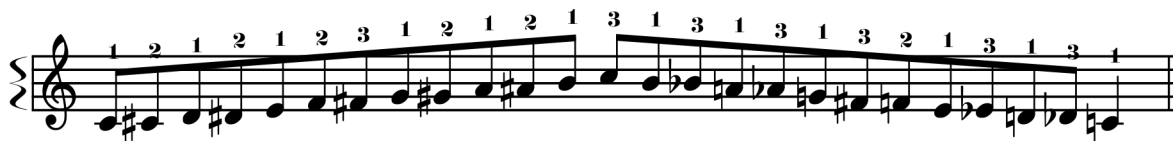


Diese Art wurde in mehreren Lehrbüchern empfohlen, aber ohne sie gerade verwerfen zu wollen, müssen wir sie für den gewöhnlichen Gebrauch abraten, weil durch die stete Anwendung des dritten Fingers auf die Obertasten der 2^{te} Finger fast ganz aus dem Spiel kommt, und weil die Hand sich leicht dabei eine schiefe Haltung angewöhnen kann, so wie auch die Zartheit und Geschwindigkeit dadurch sehr erschwert wird.

4^{te} Art

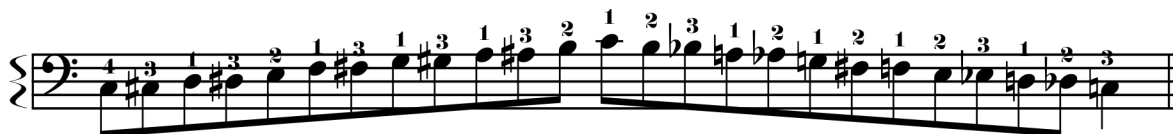
Diese besteht darin, dass man in der rechten Hand im Aufwärtssteigen die 1^{te} Art, und im Abwärtssteigen die 3^{te} Art anwendet, z. B.

rechte Hand:



In der linken Hand gilt sodann aufwärts die 3^{te} Art, und abwärts die 1^{te}, z. B.

linke Hand:



Diese Art ist auf jeden Fall besser als die 3^{te}, und wer sich dieselbe gleich anfangs angewöhnt, begeht wenigstens keinen Fehler.

§ 2

Es ist wohl zu merken, dass man, wenn die *chromatische Skala* mit beiden Händen (in *Oktaven*, *Terzen* oder *Sexten*) gespielt wird, stets in beiden Händen nur ein- und dieselbe Art anwenden darf.

§ 3

Bei kürzeren, abgebrochenen Sätzen dieser *Skala* muss man den Gebrauch des Daumens möglichst vermeiden, ohne jedoch den fünften Finger auf die Obertasten zu setzen, z. B.



§ 4

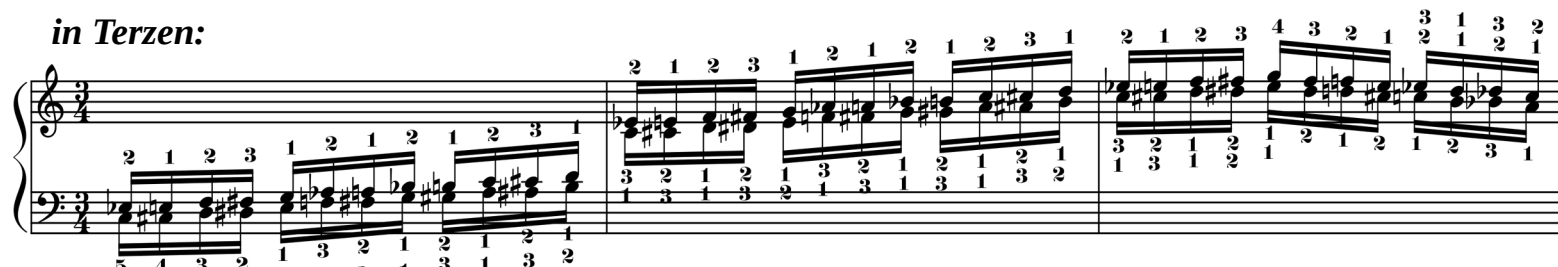
Dieselbe Regel gilt auch fast immer beim Anfang, beim Schluss oder beim Zurückkehren dieser *Skala*, z. B.



§ 5

Bei *Terzen-* und *Sexten-Läufen* ist stets entweder die 1^{te} oder die 4^{te} Fingersetzungsart anzuwenden, z. B.

in Terzen:



in Sexten:



ebenso in Decimen.

§ 6

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

Von den Passagen

welche aus der **chromatischen Skala** gebildet werden

§ 1

rechte Hand



linke Hand



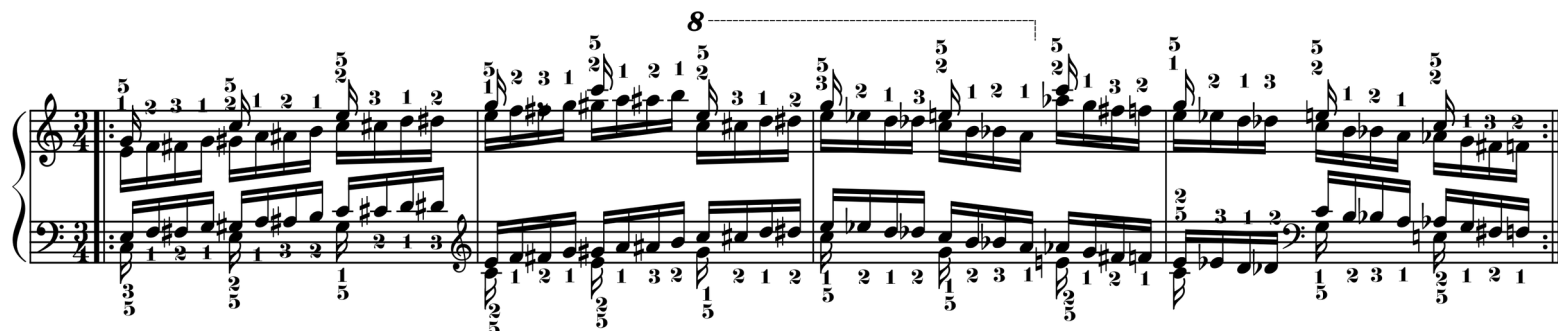
In der rechten Hand **allein** ist diese Passage abwärtsgehend viel besser mit folgendem Fingersatz vorzutragen:



Die folgende Passage kommt häufig in der rechten Hand im schnellsten *Tempo* vor:



Die *chromatische Skala* wird auch oft mit Doppelnoten begleitet, z. B.



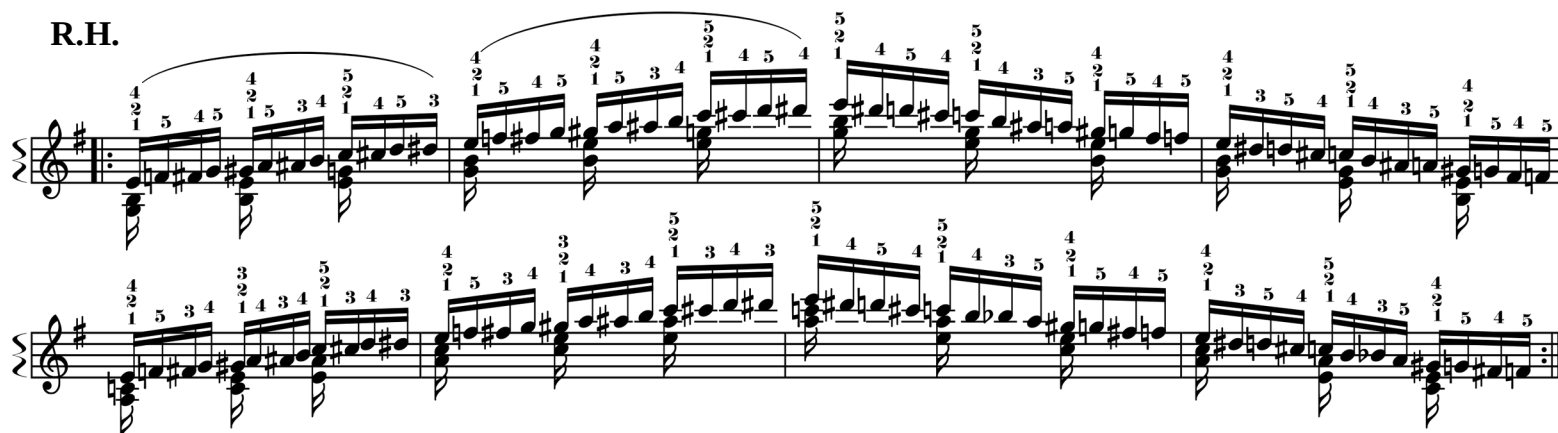
Hier wird, wie man sieht, die 1^{te} Fingersetzungs-Art angewendet, während der kleine Finger die einzelnen Noten fest und kurz anschlägt.

rechte Hand allein:



Eine besondere Beachtung und Übung verdient die folgende Passage

R.H.



Das Überslagen der oberen 3 Finger muss so *legato* geschehen, wie es sonst beim regelmäßigen Untersetzen des Daumens der Fall ist, während der 1^{te} und 2^{te} Finger die unteren Doppelnoten kurz abstößt. Auch folgende Passage kommt besonders in der rechten Hand allein und aufwärts sehr häufig vor:

Ferner beide Hände:

2^{tes} Kapitel

Von den Passagen, welche aus den *Terzen*, *Quarten*, *Sexten* und *Oktaven* entstehen

§ 1

Die einfache *diatonische Terzen-Passage* hat in *C-Dur* drei verschiedene gleich brauchbare Fingersatzarten:

rechte Hand:

1^{te} Art:

linke Hand:

Diese Art ist nur in *C-Dur* anwendbar und hat den Vorzug, dass die Hand dabei eine ruhige, schöne Haltung bewahren, und die Töne mit gleicher Kraft und Schnelligkeit hervorbringen kann.

2^{te} Art:

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

3^{te} Art:

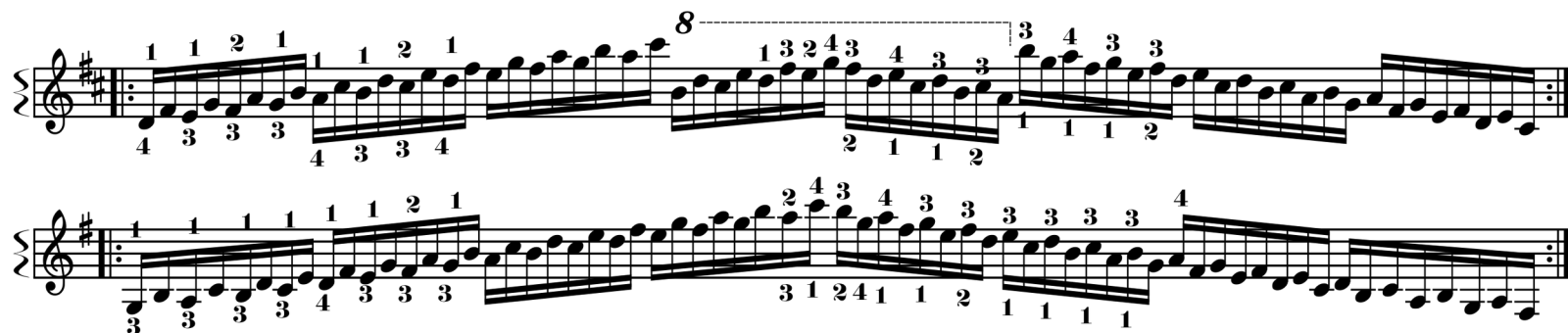
Diese Art ist wohl nur in der rechten Hand, und zwar nur dann anwendbar, wenn man der ersten Note jeder Taktviertel einen besonderen Nachdruck geben will. Der Schüler muss diese Passage durch die ganze Tastatur, und zwar zuerst mit jeder Hand allein und sodann auch mit beiden Händen (eine *Oktave* oder auch eine *Sexte* voneinander entfernt) fleißig üben.

§ 2

In allen übrigen Tonarten muss in der rechten Hand die 1^{te} Art mit der 2^{ten} Art dergestalt abwechseln, dass auf jede tiefere Note, wenn sie eine Untertaste ist, stets der Daumen kommt; wenn sie aber eine Obertaste ist, so muss darauf der 2^{te} Finger gesetzt werden. Dem Daumen folgt stets der 3^{te} und dem 2^{ten} der 4^{te} Finger, wenn man aufwärts geht, so wie im Abwärtssteigen der 3^{te} Finger vor dem Daumen, und der 4^{te} stets vor dem 2^{ten} zu nehmen ist.

In der linken Hand findet das umgekehrte statt.

The image displays ten staves of musical exercises, each consisting of two lines (treble and bass clef). The exercises are written in various keys, indicated by the key signature (sharps and flats). The exercises involve ascending and descending scales and arpeggios, with fingerings indicated by numbers 1-5. Some staves feature a '8' indicating an octave shift. The notation includes notes, rests, and fingerings for both hands.



In den *Moll*-Tonarten bleibt die gleiche Fingersetzung.

§ 3

Die 2^{te} Art ist zwar in allen Tonarten möglich, aber ihrer Unbequemlichkeit wegen nicht zu empfehlen; nur in *C-Dur* ist sie bei sehr großer und sanft auszuführender Geschwindigkeit, und besonders abwärts gehend in der rechten Hand allein sehr brauchbar.

§ 4

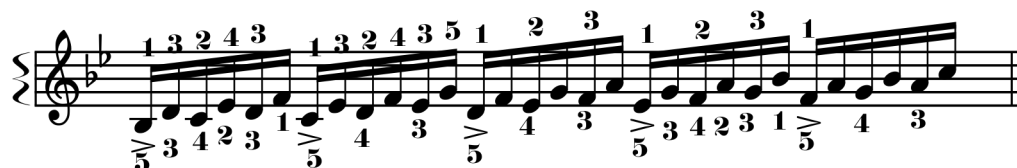
Ebenso kann man die 3^{te} Art nur in *C-Dur* anwenden, da der Daumen dabei nicht wohl auf Obertasten genommen werden kann.

§ 5

Noch gibt es eine 4^{te} Art, bei welcher auch der 5^{te} Finger gebraucht wird, z. B.



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



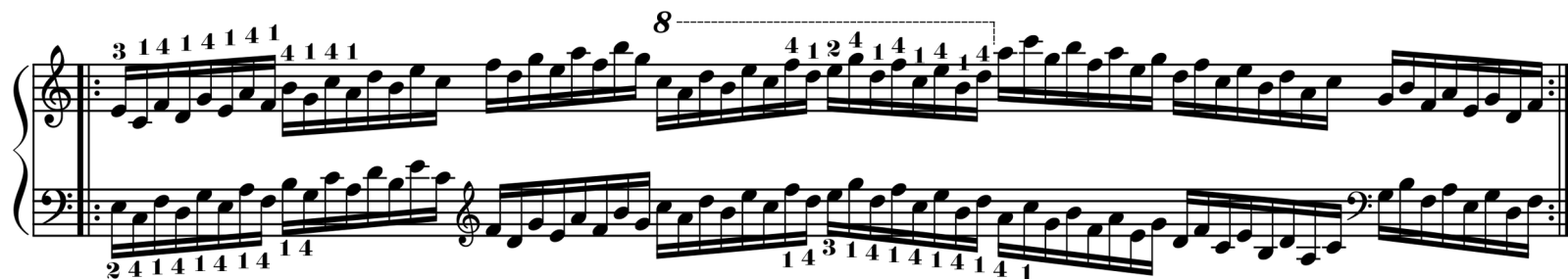
§ 6

Wenn jede *Terz* wiederholt wird, so ist das Fingerwechseln sehr vorteilhaft, z. B.

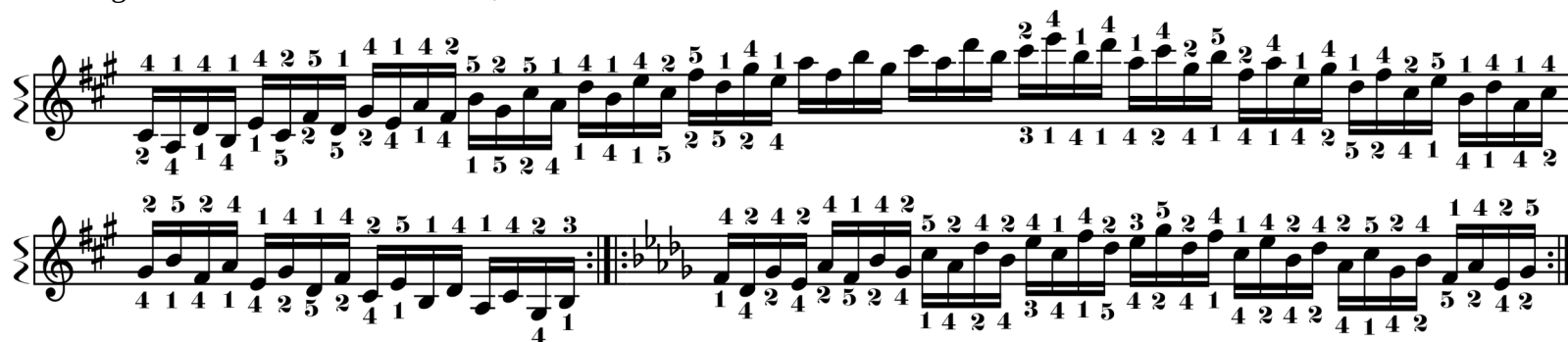


§ 7

Wenn die *Terzen*-Töne umgekehrt nacheinander folgen, so entstehen *Quarten*-Spannungen, und da muss zu dem Daumen der 4^{te} Finger genommen werden, z. B.



Da in anderen Tonarten der Daumen nicht auf die Obertasten kommen darf, so muss da bisweilen zu dem 2^{ten} Finger auch noch der 5^{te} kommen, z. B.



§ 8

Bei kleinen *Terzen* gilt die allgemeine, im § 2 angezeigte Regel, z. B.



Wenn die Spannung durch Umkehrung der *Terz* erweitert wird, so ist ebenfalls der 5^{te} Finger zu Hilfe zu nehmen, z. B.



§ 9

Bei lange anhaltendem Wiederholen einer einzigen *Terz* ist das Fingerwechseln sehr vorteilhaft, um Ermüdung zu vermeiden, z. B.

oder:

§ 10

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

Nº 1:

Eight staves of musical notation for a piano exercise. Each staff contains a treble and bass clef with various key signatures (including D major, B minor, and others) and fingerings. The exercises are designed for technical proficiency, focusing on scale-like patterns and arpeggios.

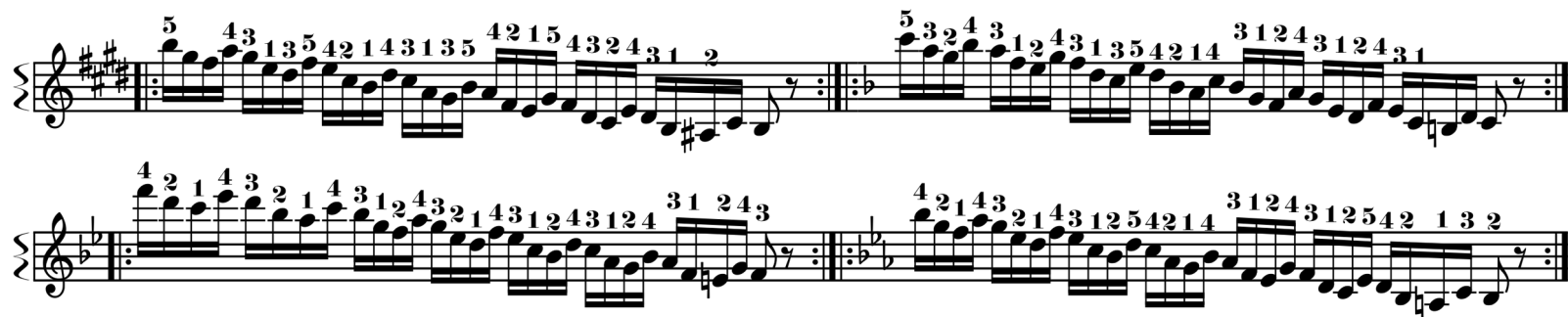
Und so in allen übrigen, wie auch in den *Moll*-Tonarten.

Nº 2

A single staff of musical notation for exercise Nº 2. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and complex fingerings, including a long sequence of eighth notes and a final cadence.

In anderen Tonarten ist diese Passage nur in der rechten Hand abwärts gehend gebräuchlich; aber da auch sehr häufig:

Two staves of musical notation showing variations of the exercise in different key signatures. The first staff is in D major (two sharps) and the second is in B minor (two sharps). Both staves show the exercise in the right hand, with the first staff including a final cadence.



Nº 3



Auch *chromatisch* kommt sie sehr häufig vor.



Terzen mit Doppelnoten:

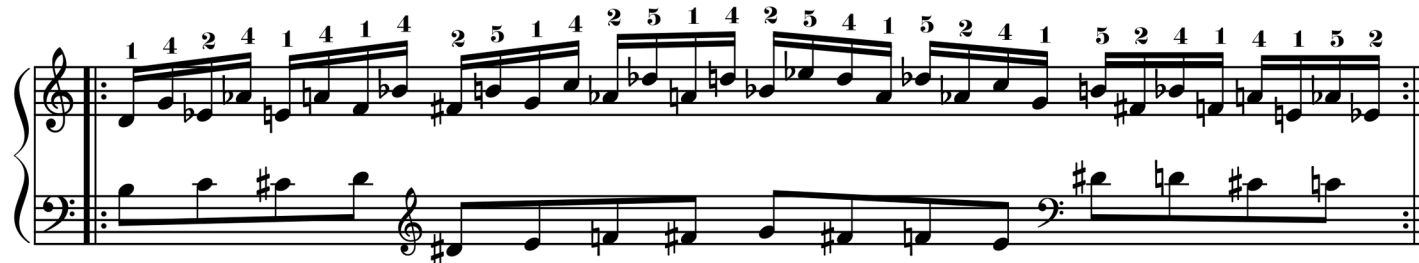
The exercise consists of five staves of music, each featuring a triplet of eighth notes with a double note on the first note. The first two staves are in C major, and the last three are in D major. The first staff shows a sequence of triplets moving up and down the scale. The second staff continues this pattern. The third staff is labeled 'oder:' (or) and shows an alternative fingering for the triplets. The fourth and fifth staves continue the exercise in D major.

oder:

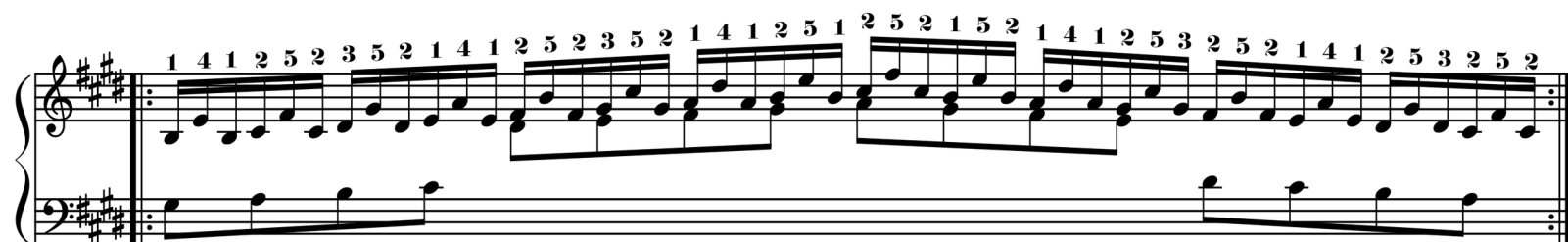
§ 11

Auch **Quarten**-Spannungen haben eine bestimmte Fingersetzung:

The exercise consists of two staves of music, each featuring a quartet of eighth notes. The first staff is in C major, and the second is in D major. The exercise shows specific fingering for the quartets, with numbers 1 through 5 indicating the fingers used for each note.



Man sieht, dass hier der Daumen niemals auf die Obertasten zu kommen braucht; wohl aber der 5^{te} Finger, wo die Spannung für den 4^{ten} zu groß wäre.



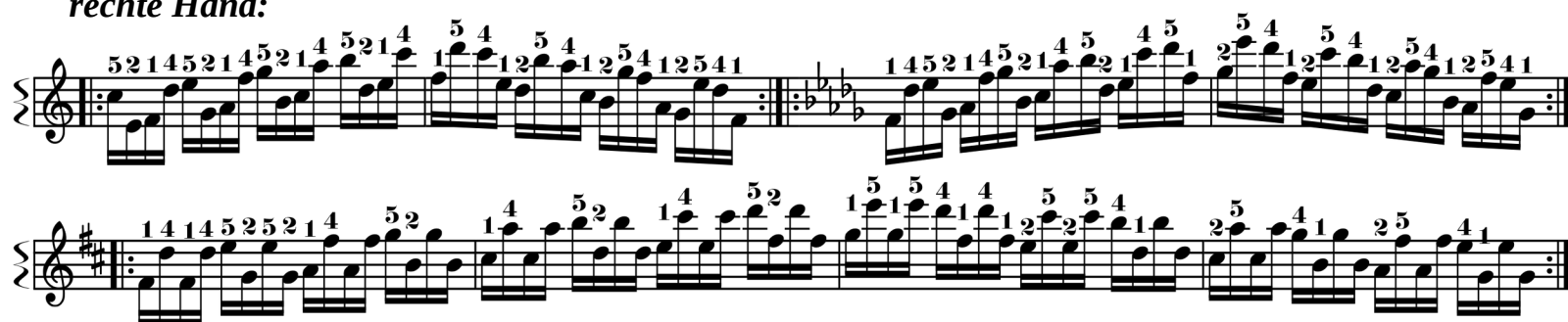


The image displays four staves of musical notation for 'The Four Seasons' by Vivaldi. Each staff includes fingerings (numbers 1-5) and bowings (up and down strokes) for the violin part. The staves are arranged vertically, each with a key signature and a time signature. The first staff is in G major (one sharp) and 2/4 time. The second staff is in D major (two sharps) and 2/4 time. The third staff is in E-flat major (three flats) and 2/4 time. The fourth staff is in F major (one flat) and 2/4 time. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, and musical notes with stems and beams. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. Bowings are indicated by up and down strokes above or below the notes.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff, aligned with the notes. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Wenn folgende Passage *legato* und schnell vorzutragen ist, so muss sich der Spieler auch die beigelegte, etwas unbequeme Fingersetzung gefallen lassen:

rechte Hand:



§ 13

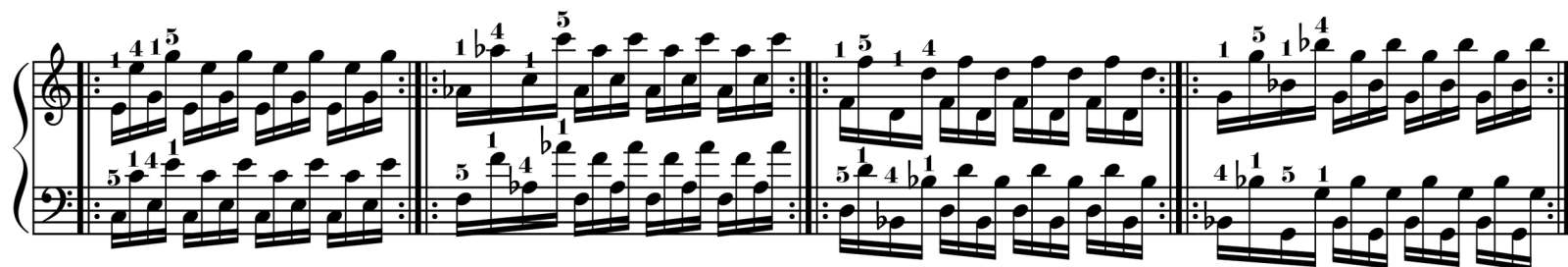
Nacheinander folgende *Oktaven* werden auf den Untertasten mit dem 1^{ten} und 5^{ten} Finger, auf den Obertasten aber mit dem 1^{ten} und 4^{ten} Finger genommen, z. B.



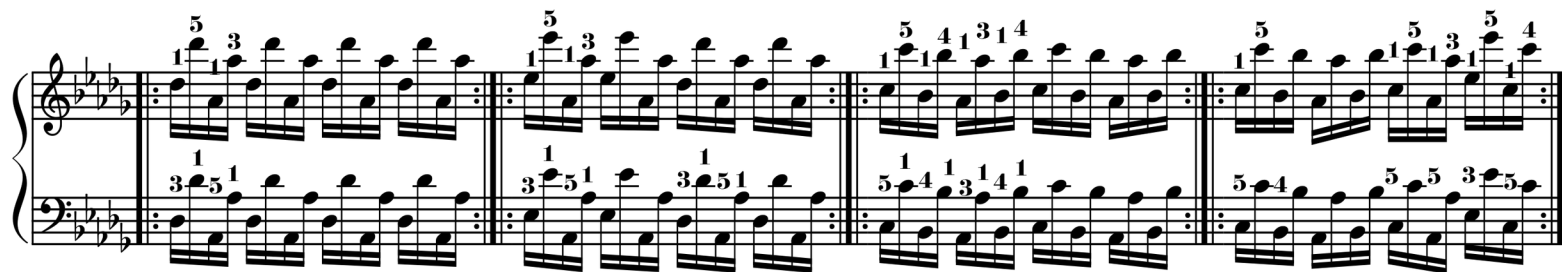
Wenn solche *Oktaven* eine Art von Triller bilden, so wechselt der 4^{te} Finger stets mit dem 5^{ten} ab, z. B.



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



Bei größeren Spannungen solcher Sprünge ist statt des 4^{ten} Finger der 3^{te} vorzuziehen:



Wenn die **Oktaven** umgekehrt (abwärts) gebrochen sind, so bleibt dieselbe Fingersetzung, z. B.



Und so alle übrigen *Oktaven*-Figuren.

Bei Doppel-**Oktaven**-Passagen ist stets der **5^{te}** Finger und der Daumen abzuwechseln:



Diejenigen Spieler, welche eine kleine Hand haben, können übrigens nach Belieben alle **Oktaven** mit dem Daumen und dem **5^{ten}** Finger greifen, indem der **4^{te}** nicht durchaus notwendig ist.