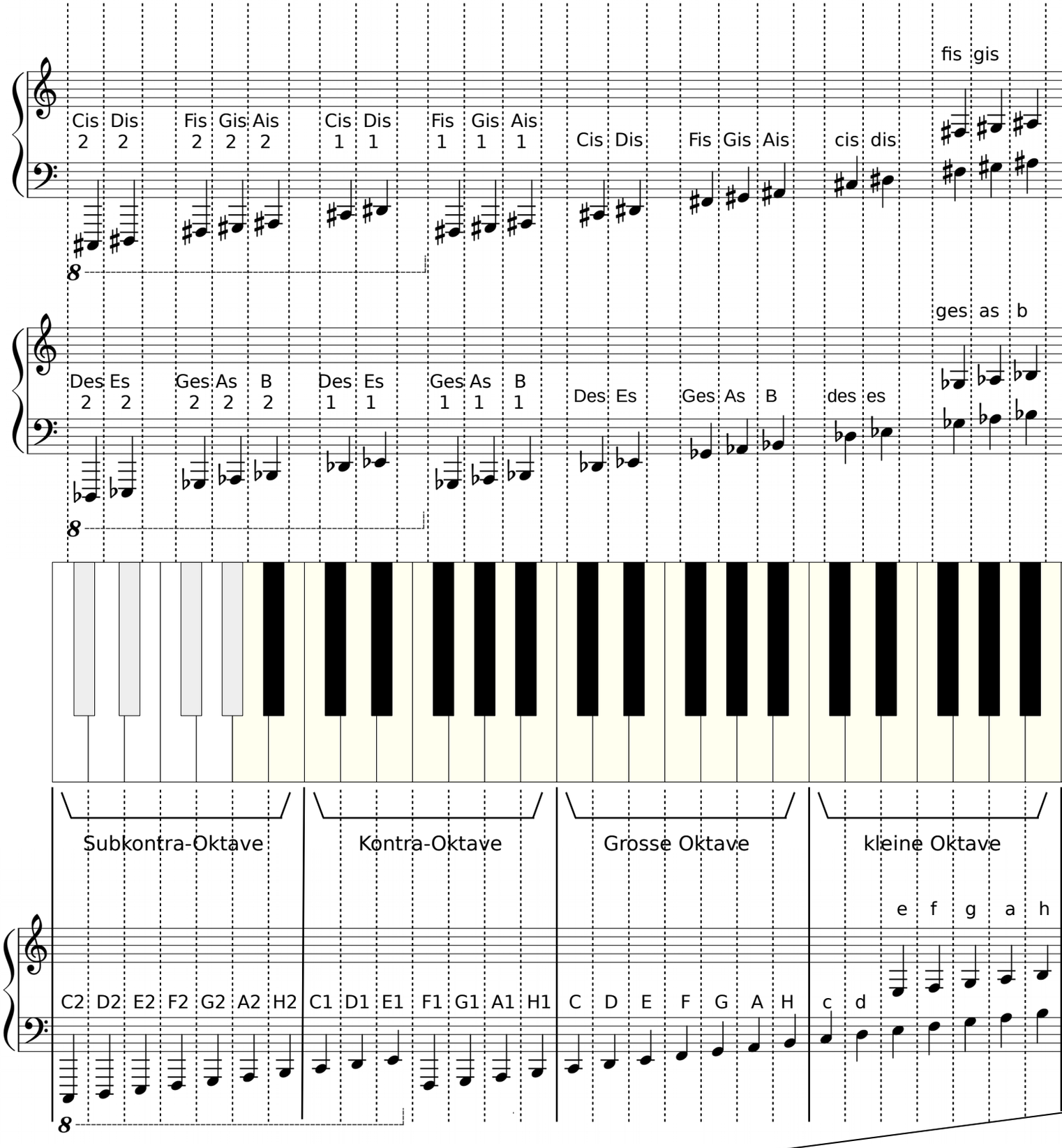
Übersicht der Tast

zur Pianoforte-Schule von **C a r l**

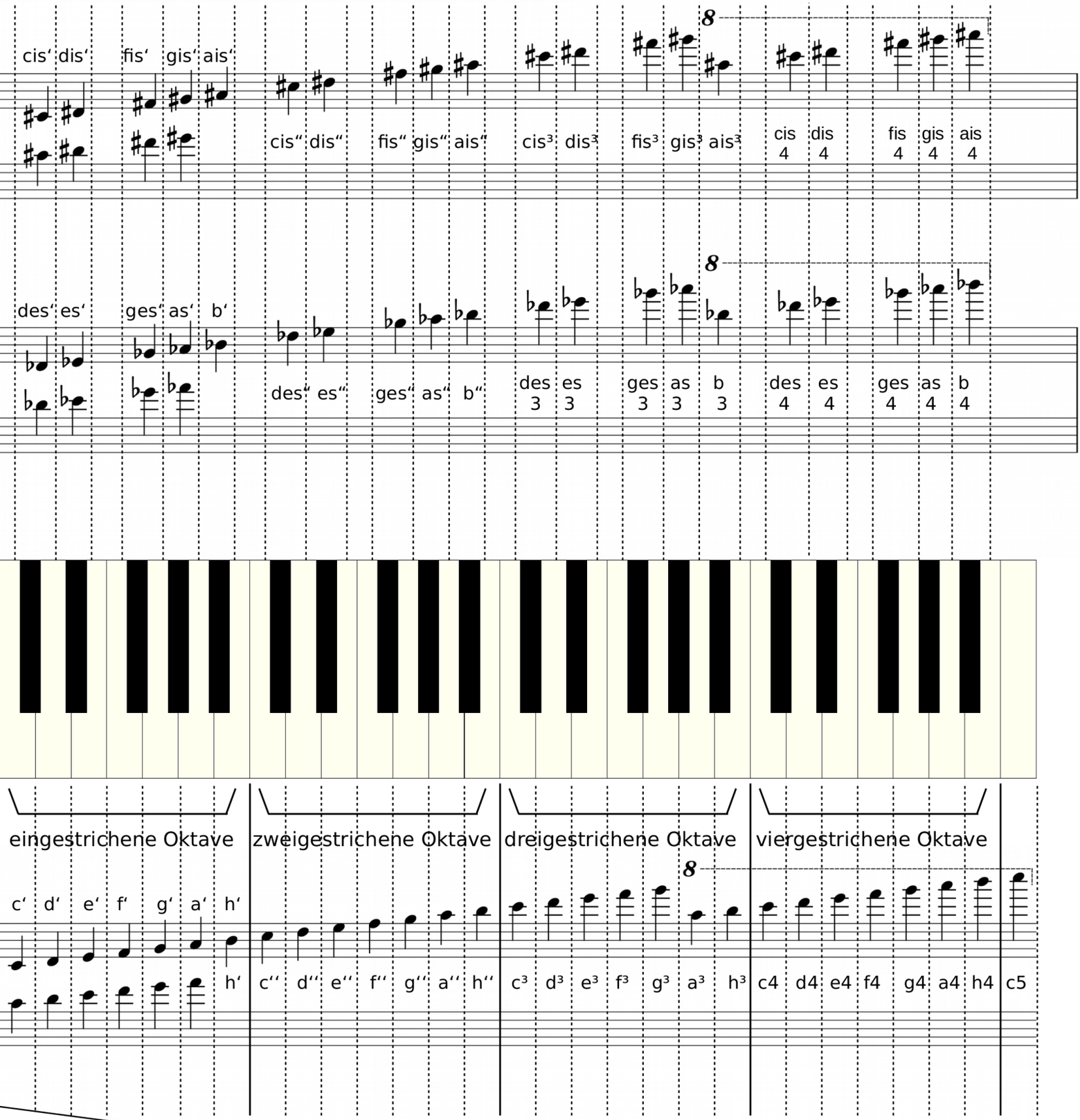


Der Sitz de

in der Mitte vor der Tastatur und so nahe a
Ellbogen **10** cm näher sind, als die Achsel
die Untertasten anschlägt. Der Sessel
Ellbogens um **2** cm höher ist

atur und der Noten

C z e r n y , Opus **500**



es Spielers

n derselben, dass die frei herabhängenden
in, wenn man mit halb gebogenen Fingern
muss so hoch sein, dass die Spitze des
als die Oberfläche der Tasten

© 2021 Jürgen Pretz

Carl Czerny

gebor. in Wien d.21. Febr. 1791.

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

1ter Teil

Jürgen Pretz – Berlin 2022

Inhalt des ersten Bands

	Seite
Vorwort	4
Vorläufige Anmerkungen	6
1te Lektion – Von der Haltung des Körpers und der Hände	6
Fortsetzung der **1ten** *Lektion* – Von der Kenntnis der Tasten	8
2te Lektion – Die ersten Fingerübungen und fernere Regeln über den Anschlag	11
3te Lektion – Die Kenntnis der Noten	14
Fortsetzung der **3ten** *Lektion* – Die Violin-Noten	16
4te Lektion – Fortsetzung der Fingerübungen	23
Fortsetzung der Übungsstücke	24
5te Lektion – Die Kenntnis der Bassnoten	26
Besondere Anmerkung für den Lehrer	33
6te Lektion – Von den Noten, welche die Obertasten anzeigen und von den Versetzungszeichen ♯, ♮, ♭	34
Fortsetzungen der **6ten** *Lektion* – Von den Vorzeichnungen	41
7te Lektion – Über den Gebrauch und das Untersetzen des Daumens	47
8te Lektion – Die Übung der Tonleiter (Skalen) in allen Dur-Tonarten	53
Schlussbemerkung zu den Skalenübungen	76
9te Lektion – Von dem Werte der Noten und deren Einteilung	77
Fortsetzung der **9ten** *Lektion* – Von den Triolen und Sextolen	82
Übungsstücke zur Einteilung	83
10te Lektion – Fortsetzung über die Einteilungsregeln. Von den Punkten	90
Fortsetzung der **10ten** *Lektion* – Von den Bindungen	95
11te Lektion – Fortsetzung über die Einteilungszeichen. Von den Pausen	97
1te *Fortsetzung der* **11ten** *Lektion* – Von den Synkopen. Vom mehrstimmigen Satze	99
2te *Fortsetzung der* **11ten** *Lektion* – Über die Einteilung ungleicher Notenzahlen	103
Beispiele zur **11ten** Lektion	106
12te Lektion – Von den Taktarten	111
Beispiele über alle gebräuchlichen Taktarten	115
13te Lektion – Von der genauen Haltung des Takts und des Tempo	121
Fortsetzung der **13ten** *Lektion* – Über schwere und leichte Taktteile und über das Taktschlagen	124
Von den Haltungen	127
Taktübungen	128
14te Lektion – Von den Wiederholungs,- Abkürzungs- und anderen in der Musik gebräuchlichen Zeichen	141

	Seite
Vom Arpeggio	144
Fortsetzung der 14ten *Lektion.* Besondere Regeln über die Einteilung	145
Fortsetzung der 14ten *Lektion* – Vom Überschlagen und Ineinandergreifen der Hände	149
Übungsstücke zur 14ten Lektion	153
Anmerkung über die vorläufige Kenntnis der Intervalle	164
15te Lektion – Vom Tempo (Zeitmaß, Bewegung)	165
Verzeichnis der dazugehörigen italienischen Ausdrücke	165
Fortsetzung der Fingerübungen	168
16te Lektion – Von den Verzierungen und ihren Zeichen	169
Fortsetzung der 16ten *Lektion* – Von den durch besondere Zeichen ausgedrückten Verzierungen	173
17te Lektion – Vom Triller	183
Fortsetzung der 17ten *Lektion* – Die Triller mit beiden Händen und die Doppeltriller	186
Übungsstücke zu den Trillern	191
18te Lektion – Über den Vortrag, Ausdruck und die dafür angenommenen Zeichen	198
Vom Legato und Staccato	200
Vom Zurückhalten und Beschleunigen des Tempo	204
19te Lektion – Von den 24 Tonarten	206
Übungsstücke in den schwereren Tonarten	217
Schluss-Anmerkung zum ersten Band	232

Vorwort

Von Jahr zu Jahr gewinnt das Pianoforte-Spiel an Interesse und Ausbreitung in der Welt. Die Instrumente werden sowohl in Rücksicht des Tons wie der Behandlung ununterbrochen vervolkommt; die Melodie, der edelste Teil der Kunst, kann bereits auf die klangreichste und mannigfachste Art auf demselben vorgetragen werden; zahlreiche Künstler und Virtuosen entlocken ihm durch die Erfindung neuer Passagen Wirkungen, welche man früher nicht geahnt hat; - und immer fester wird die allgemeine Überzeugung, dass das Pianoforte durch kein anderes Instrument ersetzt oder verdunkelt werden kann, so wie es insbesondere für das schöne Geschlecht beinahe als das Einzige schicklich Brauchbare dasteht, da überdies dessen Studium am allerwenigsten der Gesundheit irgend einen Nachteil bringen kann.

Allein diese immerwährende Steigerung seiner Brauchbarkeit macht auch eine Steigerung und Vervollkommnung der L e h r b ü c h e r für dasselbe notwendig, um die schon vorhandenen, aber immer noch zu verbessernden Erfahrungen mit all jenen neuen Entdeckungen über die mechanische Ausbildung der Finger zu vereinigen, welche durch die neuesten C o m p o s i t i o n e n , durch den veredelten Geschmack, so wie durch die fortwährende Verbesserung der Instrumente natürlicherweise bedingt werden, und welche dann auch auf den Vortrag der älteren Tonwerke von bedeutendem Einfluss sind.

Die bei weitem größte Zahl derjenigen, welche das Pianoforte zu erlernen beginnen, besteht aus Kindern von **8** bis **12** Jahren; und wirklich muss man so früh wie möglich anfangen, wenn man es zu einem hohen Grade von Geschicklichkeit bringen will.

Allein eben darum ist es notwendig, auch die ersten Anfangsgründe, auf denen doch alles beruht, so klar, ausführlich und umfassend wie nur möglich darzustellen; denn eine lakonische Kürze ist da durchaus nicht am Platz, weil das noch ungebildete Kind sie nicht zu verstehen, und oft auch mancher Lehrer nicht zu entwickeln vermag.

In manchen Lehrbüchern werden die Regeln so kurz und bündig ausgesprochen, dass der Schüler deren Worte in einigen Minuten auswendig lernen kann. Dagegen bedarf es dann oft vieler Monate, ja sogar Jahre, und unendlicher Erinnerungen des Lehrers, bis er sich endlich angewöhnt, sie praktisch richtig zu befolgen und auszuüben.

Diese Erfahrung wird gewiss jeder Lehrer unzählige Male gemacht haben.

Wieviele Schüler müssen überdies später oft Jahre opfern, um nur dasjenige nachzuholen und zu verbessern, was in der Zeit des ersten Unterrichts versäumt oder falsch angewöhnt wurde!

Der erste Teil des gegenwärtigen Lehrbuches ist nach dieser Ansicht und mit dem Bestreben ausgearbeitet, dass der Anfänger jeden Alters, auf eine nicht abschreckende Art und ohne Zeitvergeudung durch gründliches Aneignen aller Elementar-Gegenstände seinem Talent den geregelten Weg zu höherer Ausbildung eröffne, und das selbst derjenige Schüler, dem seine Verhältnisse nicht gestatten, sich einen soliden Lehrer zu verschaffen, durch öfteres aufmerksames Durchlesen jedes Kapitels und fleißiges Üben sämtlicher Beispiele auch a l l e i n alle Mittel zum regelmäßigen Fortschreiten finde;- so wie endlich auch

mancher junge angehende Lehrer hier einen willkommenen und festen Anhaltspunkt finden möge, um seine Schüler vor Abwegen zu bewahren und ihre Ausbildung schneller zu vollenden.

Die Ordnung, nach welcher in diesem ersten Teile die Gegenstände einander nachfolgen, ist so festgestellt, dass **1.**, die Schüler nicht auf einmal mit zu vielen Regeln überladen werden,- (was besonders für Kinder immer ein großer Fehler ist),- und dass, **2.** demselben nicht allzu früh Dinge gelehrt werden, welche sie erst später fassen und benutzen können, und welche zu unrechter Zeit nur Zeitverlust und Überdruss verursachen. Übrigens ist es nicht möglich, im Lehrbuch eine solche Nacheinanderfolge zu beobachten, dass sie für alle Schüler passe, und Vieles muss hierin der Einsicht des Lehrers überlassen bleiben.

Der zweite Teil enthält die Lehre von der Fingersetzung, auf einfache Grundprinzipien zurückgeführt, und mit so vielen praktischen Beispielen versehen, dass der Schüler durch das Üben derselben, nebst der geordneten theoretischen Kenntnis, auch seinen Fingern all‘ die vielseitige mechanische Fertigkeit aneignen kann, ohne welche alles bloße Wissen unfruchtbar bleibt.

Mit gleicher Ausführlichkeit ist der dritte, vom Vortrag handelnde Teil bearbeitet worden, und ich habe möglichst die Schwierigkeiten zu überwinden gesucht, welche darin liegen, durch klare Worte auch solche Gegenstände deutlich zu machen, welche meistens nur auf dem Gefühl, dem Gehör, der Fantasie, der Nachahmung und der Willkür des Talents beruhen.

Indem ich getrachtet habe, durch die sorgfältige Ausarbeitung dieses Lehrbuchs einem vielseitig geäußerten Wunsche zu entsprechen, und die durch eine dreißigjährige praktische Erfahrung im Unterrichtgeben gesammelten Grundsätze und Ansichten in einem systematisch geordneten Ganzen darzustellen, widme ich dasselbe hiermit den jugendlichen Talenten mit dem Wunsche, dasselbe zur gründlicheren und zugleich erleichterten und schnelleren Erlernung einer angenehmen, weit verbreiteten und ehrenvollen Kunst mit Fleiß und Aufmerksamkeit zu benutzen; denn:

„W i e G e b r a u c h , s o N u t z e n.“

Carl Czerny.

Vorläufige Anmerkungen

Es ist notwendig, dass der Anfänger durch die ersten drei Monate alle Werktage oder wenigstens viermal in der Woche, eine Lehrstunde erhalte, und außerdem sich noch täglich eine Stunde alleine übe, da man das Erlernen der Anfangsgründe möglichst abzukürzen trachten muss. Die Gegenstände sind in L e k t i o n e n abgeteilt, indem der Inhalt einer jeden Lektion dem Schüler leicht in einer Stunde vorläufig vorgelesen und erklärt werden kann. Nebenbei ist zu jeder Lektion die Zeit angemerkt, welche zum besseren Einprägen und Ausüben der vorgetragenen Regeln notwendig ist.

Natürlicher Weise hängt es von dem Alter, Talent und Fleiß des Schülers ab, inwiefern der Lehrer diese Zeit um einige Tage zu verlängern hat. Am Ende eines jeden Monats sind alle bereits erlernten Gegenstände wieder neuerdings durch ein paar Tage vorzunehmen und die Hauptregeln vom Schüler auswendig aufzusagen. Alle einmal erlernten Übungsstückchen müssen stets fleißig durchgespielt und nicht eher beiseite gesetzt werden, als bis der Schüler durch seine Fortschritte zum Einstudieren von größeren und schwereren Sätzen geeignet ist.

1te Lektion

Von der Haltung des Körpers und der Hände

Die körperlichen Bewegungen haben auf das P i a n o f o r t e so vielen Einfluss, dass eine gute und anständige Haltung das Erste sein muss, worauf der Schüler aufmerksam gemacht und in der Folge stets so oft erinnert werden muss, bis sie zur festen Gewohnheit geworden.

Beim Spiel müssen alle unnötigen Bewegungen vermieden werden, da jede schiefe Lage, jede Grimasse und sonstige üble Angewöhnung auf die Hände und Finger nachteilig wirkt.

Demnach werde der Schüler vor Allem anderen mit folgenden Regeln bekannt gemacht:

§ 1

Der Sitz des Spielers muss genau in der Mitte vor der Tastatur, und von derselben so weit entfernt stehen, dass die frei herunter hängenden Ellbogen den Tasten um beiläufig **10** cm näher sein als die Achsel, so dass die Bewegungen der Arme und Hände über die ganze Länge der Tastatur auf keine Weise durch den Vorderleib gehindert werden.

§ 2

Die Höhe des Sessels muss nach der körperlichen Größe des Spielers genau so bemessen werden, dass die Spitzte der Ellbogen um beiläufig **2 - 3** cm höher sei als die Oberfläche der Tasten; denn ein tiefer liegender Sitz hindert und ermüdet die Hände.

§ 3

Der Sessel darf während des Spiels niemals gerückt werden; eben so wenig darf der Spieler seinen Körper auf demselben hin und her schieben.

§ 4

Die Haltung des Kopfes und des Oberleibs sei gerade, anständig und natürlich, ein klein wenig zu der Tastatur vorgebogen, so dass der Körper nicht die Rücklehne des Sessels berühre. Aber man hüte sich, jemals eine gebückte und gekrümmte Haltung anzunehmen, da dieses ebenso hässlich als dem Spiele nachteilig ist, und in längerer Zeit selbst der Gesundheit schädlich werden kann.

§ 5

Der Spieler gewöhne sich ja nicht an, während dem Spiel Verbeugungen oder sonstige Bewegungen mit dem Kopfe zu machen. Nur wenn beide Hände rechts in den höchsten Oktaven oder links in den tiefsten zu spielen haben, muss der Oberleib (*jedoch ohne auf seinem Sitz zu rücken*) demselben durch eine ruhige Seitenbewegung nachfolgen.

§ 6

Die Füße müssen auf dem Boden nahe an den Pedalen (*jedoch ohne diese zu berühren*) und bei Kindern auf einem angemessen Schemel ruhen.

§ 7

Die Arme dürfen weder an den Körper angedrückt, noch von ihm auswärts entfernt werden, sondern sie müssen nach ihrer natürlichen Schwere frei herabhängen und jede schaukelnde und unruhige Bewegung vermeiden.

§ 8

Die Oberfläche des Vorderarms vom Ellbogen bis zu den Knöcheln der gebogenen Finger, muss eine ganz gerade horizontale Linie bilden und die Handgelenke dürfen weder abwärts eingebogen werden noch aufwärts einen Bügel bilden. Die möglichst gerade Linie der Knöchel und der Handoberfläche ist eines der wichtigsten Erfordernisse des schönen Spiels.

§ 9

Die Haltung der Finger ist beim Spielen in der Regel einwärts gebogen. Da die Finger von ungleicher Länge sind , so muss bei jedem Finger (*mit Ausnahme des Daumens***)** diese Biegung in so weit Statt haben, dass alle Fingerspitzen mit dem gerade ausgestreckten Daumen eine gerade Linie bilden, wenn man diese Spitzen aneinander drücken würde. Demnach haben die Finger eine halbrunde Form anzunehmen.

§ 10

Aber die Finger dürfen niemals während des Spiels zusammengedrückt, sondern stets so weit von einander abgesondert gehalten werden, dass jeder für sich frei und unabhängig bei ruhiger Hand die nötigen Bewegungen auf- und abwärts machen kann, da eben durch diese Bewegung der Anschlag auf die Tasten bewirkt wird.

§ 11

Jede schiefe Haltung der Hand und der Finger (*sei es ein- oder auswärts*) ist sehr übel. Die Finger müssen ihrer Länge nach mit der Länge der einzelnen Tasten eine Linie bilden und nur bei Spannungen oder Sprüngen von dieser Regel so viel als nötig, abweichen.

§ 12

Die Finger jeder Hand werden durch die Zahlen **1**, **2**, **3**, **4**, **5** bezeichnet, so dass der Daumen stets der erste Finger ist, welchem die übrigen bis zum kleinen (**5**ten) Finger in der Ordnung nachfolgen.

§ 13

Der Anschlag auf die Tasten geschieht mit der äußersten w e i c h e n Fingerspitze der **4** längeren Finger und mit der äußeren Schneide des Daumens, welcher dabei ein klein wenig einzubiegen ist. Man hüte sich, die übrigen Finger so sehr einzubiegen, dass die Nägel auf die Tasten kommen würden. Die Tasten werden nicht auf ihrer äußersten Spitze, sonder in der Regel ungefähr einen Zentimeter weit einwärts von derselben angeschlagen.

§ 14

Der Spieler muss die Nägel stets so weit abkürzen, dass sie nie über die äußerste Fingerspitze hervorragen, weil man sonst das Klappern derselben auf den Tasten hören würde.

FORTSETZUNG DER 1ten LEKTION

Von der Kenntnis der Tasten

§ 15

Die Tastatur eines Pianoforte von den größten jetzt gebräuchlichen Umfang enthält in allem **88** Tasten. Die etwas älteren Instrumente enthalten nach Maß um **10** oder **15** weniger. Der für die rechte Hand bestimmte Teil der Tastatur heißt die H ö h e (*der D i s k a n t oder manchmal V i o l i n genannt*) weil er die hohen feinklingenden Töne enthält; der für die linke Hand bestimmte Teil heißt die T i e f e (*der B a s s*), weil die Töne tief und schwer klingen. Wenn man also eine Reihe Töne nacheinander von der Linken zur Rechten anschlägt, so s t e i g t m a n h i n a u f; von der Rechten zur Linken aber s t e i g t m a n h i n a b, und diese Ausdrücke dürfen nicht verwechselt werden.

§ 16

Die größere Zahl der Tasten besteht aus den längeren, vorne breiteren U n t e r t a s t e n (*gewöhnlich weiß, von Elfenbein*) – die Minderzahl bilden die höher liegenden, kleinen schmalen O b e r t a s t e n (*gewöhnlich schwarz, von Ebenholz*); und zwar in dem Verhältnisse, dass immer zwischen **7** Untertasten **5** Obertasten verteilt liegen.

§ 17

Der Schüler bemerkt auf den ersten Blick, dass die schwarzen Tasten überall auf zweierlei Art, nämlich einmal zu zweit und einmal zu dritt voneinander abgesondert sind. Diese ungleiche Abteilung der Obertasten es ist nun, wodurch der Spieler eine schnelle Übersicht über alle Tasten gewinnt und jede Einzelne zu unterscheiden vermag, was sonst bei den sich völlig gleich aussehenden Untertasten allein weit schwerer zu finden wäre.

Die Untertasten

§ 18

Die **7** Untertasten, zwischen welchen die **5** Obertasten verteilt sind, werden nach den **7** Buchstaben des Alphabets ***C, D, E, F, G, A, H*** benannt, welche stets in dieser Ordnung von der Linken zu Rechten (*also aufwärts, nämlich vom Bass zum Diskant*) einander nachfolgen und sich immer wiederholen.

§ 19

Die Taste ***C*** liegt links neben den z w e i Obertasten und ist auf der Tastatur acht mal vorhanden. (*Der Schüler hat nun alle in der Tastatur befindlichen **C** aufzusuchen und nach einander anzuschlagen, wobei die ihm hier beigefügte Abbildung der Tastatur behilflich sein kann*). Nach dem ***C*** folgt (*also zwischen den z w e i Obertasten*) die Taste ***D***, die neben ihm zur Rechten liegt. Nach diesem folgt ***E***. Neben diesem liegt ***F (****welches demnach neben den drei Obertasten links seine Stelle hat*). Hierauf folgt ***G***, dann ***A*** und endlich ***H***. Nach diesem folgt wieder ein ***C***; und so wiederholen sich alle **7** Tasten fort, bis ans Ende der Tastatur aufwärts.

§ 20

Der Schüler muss fleißig alle Tasten aufsuchen, anschlagen und laut nennen; und zwar zuerst alle auf der Tastatur befindlichen ***C***, dann alle ***D***, ferner alle ***E*** usw. worauf er alle Untertasten in der Ordnung, zuerst aufwärts und später auch abwärts (*nämlich **C**, **H**, **A**, **G**, **F**, **E**, **D***) während dem Anschlagen fertig nennen lernen muss.

Die Einteilung der Untertasten

§ 21

Alle Tasten eines gleichen Namens haben auch einen gleichen Klang und sind nur durch die verschiedene Höhe und Tiefe von einander unterschieden. Diese gleichnamigen Tasten bilden (*eine zur nächsten anderen*) O k t a v e n (*also genannt, weil in dem Raum von einer zur anderen einschließlich acht zu einander gehörenden Töne enthalten sind*). So bildet demnach ein ***C*** zum nächsten ***C*** eine Oktave; ebenso ein ***D*** zum nächsten ***D***; oder zwei ***E***, zwei ***F*** u.s.w.

§ 22

Um nun alle diese Oktaven von einander zu unterscheiden werden die ***C*-*C***-Oktaven von ganz links beginnend also bezeichnet: S u b k o n t r a – O k t a v e (*auf dem Pianoforte unvollständig, die Noten reichen nur bis zum S u b k o n t r a - **A** als tiefsten Ton hinab*), dann die K o n t r a – O k t a v e, die G r o ße O k t a v e, die k l e i n e O k t a v e, die e i n g e s t r i c h e n e O k t a v e, die z w e i - g e s t r i c h e n e O k t a v e, d r e i g e s t r i c h e n e O k t a v e, v i e r g e s t r i c h e n e O k t a v e und endlich noch als höchster Ton das f ü n f g e s t r i c h e n e ***C,*** das heißt ***C““““*** oder ***C5***.

§ 23

Wenn nun der Schüler wieder zur Übung die verschiedenen Tasten aufzusuchen oder die vom Lehrer angeschlagenen zu benennen hat, muss er stets beizufügen wissen, in welcher Oktave jeder Ton liegt.

Die Obertasten

§ 24

Die **5** Obertasten, welche in jeder Oktave enthalten sind, haben eine zweifache Benennung, welche sie von den beiden nächsten Untertasten erhalten, von welchen jede umgeben ist. Wird die Obertaste nach der links nebenliegenden Untertaste benannt, so bekommt sie zu der ursprünglichen alphabetischen Benennung die Endsilbe „***-is***“. Wird sie nach der rechts liegenden Untertaste benannt, so fügt man die Endsilbe „***-es***“ bei. Demnach heißen die fünf Obertasten wie folgt:

Die Obertaste zwischen ***C*** und ***D*** heißt ***Cis*** oder ***Des***

Die Obertaste zwischen ***D*** und ***E*** heißt ***Dis*** oder ***Es***

Die Obertaste zwischen ***F*** und ***G*** heißt ***Fis*** oder ***Ges***

Die Obertaste zwischen ***G*** und ***A*** heißt ***Gis*** oder ***As***

Die Obertaste zwischen ***A*** und ***H*** heißt ***Ais*** oder ***B***.

Die allerletzte Benennung (das ***B)*** ist demnach eine Ausnahme von der Regel. Die Ursache dieser doppelten Benennung und wann die eine oder die andere gebraucht werden muss, erfährt der Schüler erst mit der Notenkenntnis.

§ 25

Diese Obertasten bilden eben so ihre Oktaven, wie die Unteren; z.B. von ***Cis*** zu ***Cis***, ***Fis*** zu ***Fis*** usw. Auch ist deren Aufsuchung in gleichem Maße zu üben, so wie der Schüler auch oft a l l e Tasten: ***C***, ***Cis***, ***D***, ***Dis***, ***E***, ***F***, ***Fis***, ***G***, ***Gis***, ***A***, ***Ais***, ***H***, ***C*** usw. so wie auch mit der zweiten Benennung (***C***, ***Des***, ***D***, ***Es***, ***E*** , ***F***, ***Ges***, ***G***, ***As***, ***A***, ***B***) durch die ganze Tastatur vor- und rückwärts anzuschlagen und dabei laut zu benennen hat.

Vom Verhältnisse der Töne zueinander

§ 26

Es gibt also auf dem F o r t e p i a n o (*und in der Musik überhaupt*) nur z w ö l f verschiedene Töne, welche durch ihre Wiederholung in so viele *Oktaven* und durch ihren höheren oder tieferen Klang die ganze Tonmasse bilden, aus welcher die neuere Tonkunst besteht.

§ 27

Jede Taste gegen die nächstliegende gehalten, bildet einen h a l b e n Ton (*oder deutlicher, sie ist dem Klange nach einen halben Ton von der anderen entfernt*) z.B. ***C*** zu ***Cis***, ***Dis*** zu ***E***, ***F*** zu ***Fis*** sind halbe Töne. Ebenso ***E*** zu ***F*** und ***H*** zu ***C***, weil zwischen diesen zwei Untertasten keine Obertaste befindlich ist.

§ 28

Wenn aber zwei Tasten durch e i n e dazwischenliegende getrennt sind, so bilden sie einen g a n z e n Ton. Zum Beispiel ***C*** zu ***D,*** oder ***E*** zu ***Fis,*** oder ***B*** zu ***C,*** oder ***A***s zu ***B*** sind ganze Töne.

§ 29

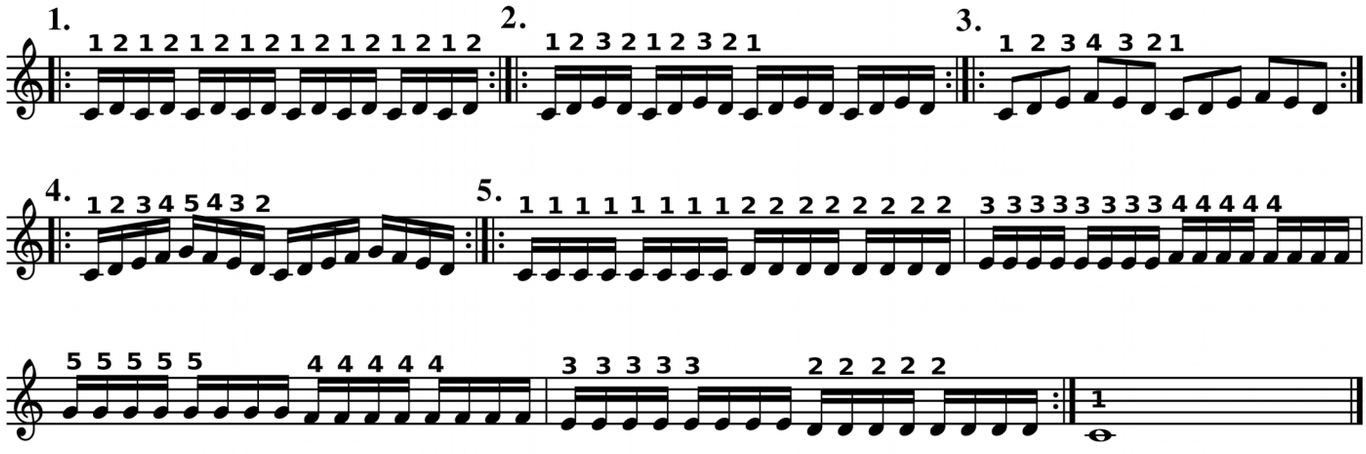
Es bedarf höchstens einiger Tage, um dem Schüler diese Kenntnis der Tastatur auf eine unauslöschliche Art einzuprägen, wenn der Lehrer die Geduld hat, alle hier angezeigten Hilfsmittel unverdrossen anzuwenden und wenn der Schüler selbst die notwendige Aufmerksamkeit zeigt.

2te Lektion

Die ersten Fingerübungen und fernere Regeln über den Anschlag

§ 1

Sobald der Schüler die Namen der Tasten gut kennt, hat der Lehrer ihm (*auswendig*) folgende Übungen zu zeigen. Zuerst rechte Hand allein:



Jede Repetition ist ohne Unterbrechung **10** bis **12** mal zu wiederholen.

§ 2

Während dem Einüben derselben hat der Lehrer dem Schüler nach und nach folgende weitere Regeln über Haltung und Anschlag zu entwickeln und praktisch beobachten zu lassen.

§ 3

Wenn man die regelmäßig gebogenen **5** Finger ganz nahe über den **5** Tasten ***C***, ***D***, ***E***, ***F***, ***G*** hält, so sieht man, dass für jede Taste ein eigener Finger bestimmt ist. Die **5** Finger müssen demnach so weit von einander gehalten werden, dass jeder Finger seine Taste, bei völlig ruhiger Hand, g e n a u i n d e r M i t t e anschlagen könne, wobei der Daumen fast gerade ausgestreckt und der kleine Finger nur ein wenig eingebogen gehalten werden muss. Auch muss die Spitze des Daumens stets bis zur Mitte der vorderen Untertaste hineinreichen und niemals nur an ihrem äußeren Ende anschlagen. Denn der Anschlag an die Untertasten wird von allen Fingern stets auf dem vorderen breiteren Teil derselben genau in dessen Mitte und niemals weder auf deren äußerer Spitze noch auf deren schmaler Abteilung zwischen den Obertasten ausgeführt.

§ 4

Diese Haltung aller **5** Finger muss stets dieselbe bleiben, wenn bei den obigen Übungen ein Finger seine Taste anschlägt.

§ 5

So wie jeder Finger v o r dem Anschlage ganz nahe an den Tasten gehalten werden muss (*jedoch ohne sie früher zu berühren*), so muss er auch n a c h dem Anschlage in gleiche Entfernung wieder aufgehoben werden.

§ 6

HAUPTREGEL:

Jeder Finger muss genau in demselben Augenblicke aufgehoben werden, in dem der Nächstfolgende anschlägt.

Diese Regel ist für den Anfänger die wichtigste und kann ihm nicht oft genug wiederholt werden.

§ 7

In der ersten nur für zwei Finger bestimmten Übung muss der Daumen das ***C*** in dem nämlichen Augenblick verlassen, als der **2**te Finger das ***D*** anschlägt, welches dann ebenso in demselben Augenblick losgelassen werden muss, wenn der Daumen das ***C*** wieder berührt.

§ 8

Ein gleiches geschieht in der **2**ten Übung mit den **3** ersten Fingern; sodann mit **4** und endlich mit allen **5** Fingern – so dass zwar das Gewicht der Hand immer auf den Tasten, a b e r i m m e r n u r a u f e i n e m F i n g e r ruhe, während alle übrigen in der Luft schweben.

§ 9

Als Ursache dieser Hauptregel wird dem Schüler folgendes entwickelt:

Zwei oder gar mehrere neben einander liegende Tasten, bringen, wenn man sie z u s a m m e n anschlägt, eine sehr hässliche, übelstimmende Wirkung hervor, während sie - n a c h e i n a n d e r a n g e s c h l a g e n - angenehm klingen können. Da nun die Saiten einer jeden Taste lange nachklingen, wenn man die Taste festhält, so würde durch allzu langes Halten eine sehr üble D i s h a r m o n i e entstehen, welche man durch jene Hauptregel vermeiden muss.

§ 10

Die **5**te Übung hat den Zweck, dem Anfänger einen festen Anschlag und Ton anzugewöhnen, indem er eine Taste mit demselben Finger oft nacheinander anschlagen muss. Die Hand ist dabei über den **5** Tasten möglichst ruhig zu halten, so dass der öftere Anschlag immer nur durch die mäßige Bewegung des einzelnen Fingers hervorgebracht wird.

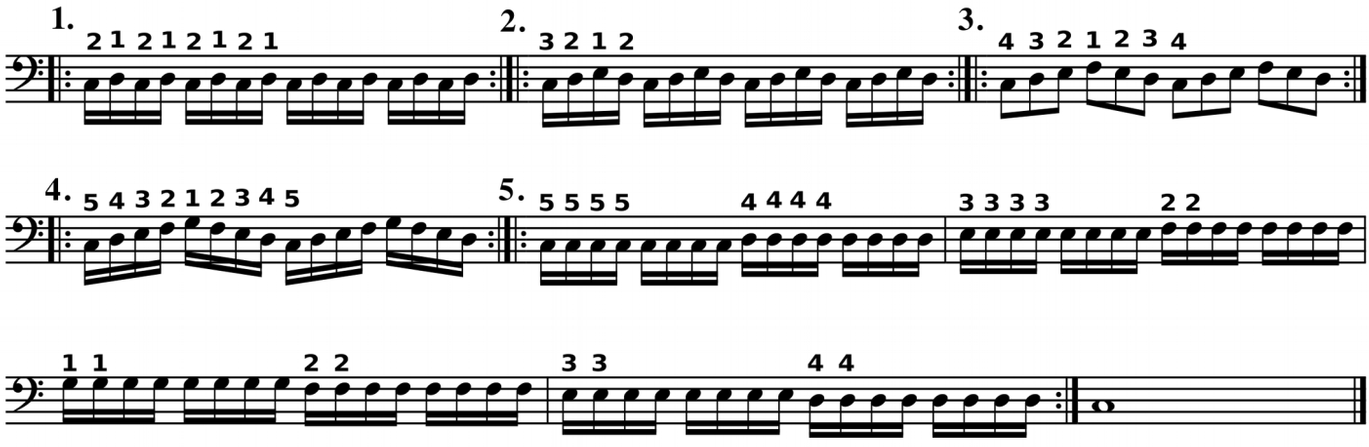
§ 11

Der Anfänger hat sich bei diesen Übungen einen zwar mäßig starken, aber die Tasten fest hinabdrückenden Anschlag anzugewöhnen, und natürlich müssen dieselben anfangs sehr langsam und sodann erst nach und nach geschwinder geübt werden, so wie sich die Beweglichkeit der Finger ohne innere Nervenanstrengung entwickelt.

§ 12

Sobald die Finger der rechten Hand einige Übung und Unabhängigkeit erlangt haben, werden dieselben Beispiele in der Hand auf folgende Art vorgenommen:

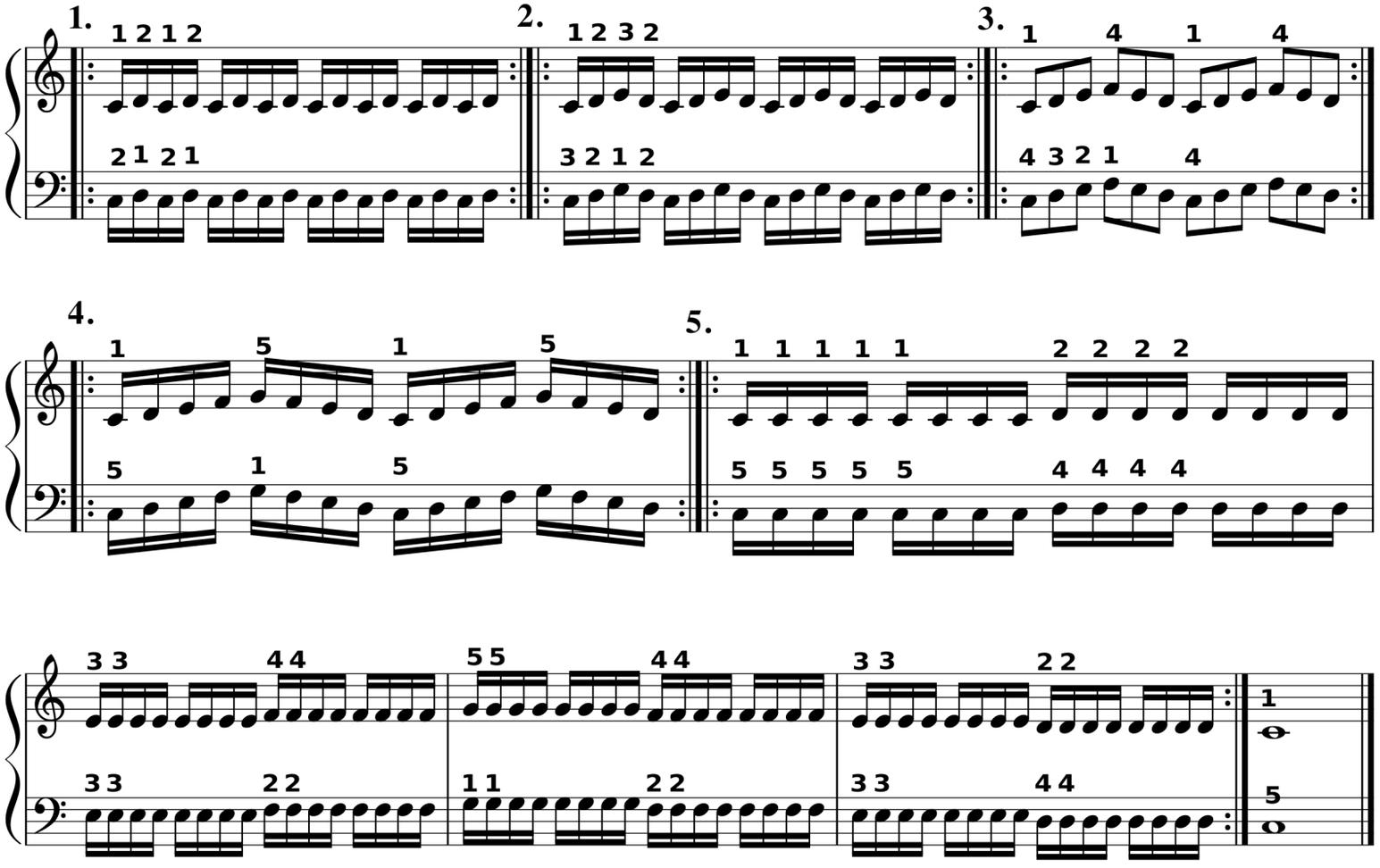
Erste Übungen für die linke Hand:



Alle die rechte Hand gegebene Regeln werden von der linken mit gleicher Genauigkeit befolgt, und überhaupt muss die Geschicklichkeit der linken Hand stets mit der rechten Schritt halten.

§ 13

Ist dieses erreicht, so werden jene Übungen folgendermaßen mit beiden Händen eingeübt:



Hier hat der Schüler hauptsächlich zu beachten, das jeder Ton in beiden Händen z u g l e i c h angeschlagen werde. Dieses ist auf dem F o r t e p i a n o gar nicht leicht; denn da der Anschlag des Hammers auf die Saiten äußerst schnell geschieht und nur der Nachhall länger dauert, so merkt man das geringste Nachschleppen oder spätere Anschlagen der einen Hand sogleich, wodurch die notwendige Gleichheit verloren geht.

§ 15

Dieser gleiche Anschlag kann nur erreicht werden, wenn beide Hände gleich ruhig gehalten und alle Finger gleich hoch aufgehoben werden. Denn derjenige Finger, der sich weiter von den Tasten entfernt, oder der steifer gehalten wird, schlägt auch natürlicher Weise später an und hierdurch ist jene Gleichheit gestört.

§ 16

Alle diese Übungen müssen täglich wenigstens drei- bis viermal (*jedesmal ungefähr eine halbe Stunde*) unverdrossen geübt werden, so dass der Schüler, während er zu den nachfolgenden Gegenständen übergeht, dieselben bereits ziemlich schnell auszuführen im Stande ist.

§ 17

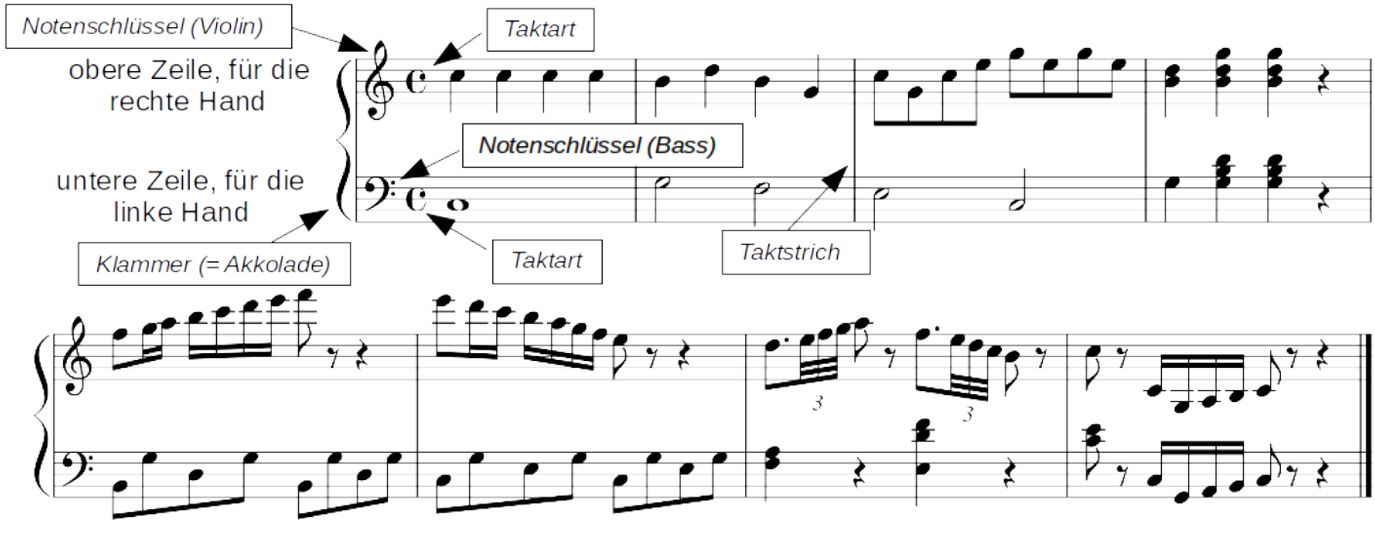
Die Fortsetzung und Vermehrung dieser Übung folgt in der **4**ten Lektion.

3te Lektion

Die Kenntnis der Noten

§ 1

Alle Töne und Tasten werden auf dem Papier durch Zeichen ausgedrückt, welche man Noten nennt und die aus einem runden Punkte (oder Kopf) bestehen, an dem ein dünner Strich, auf- oder abwärts angehängt ist. Der runde Punkt ist die Note. Folgender Notensatz wird eine vorläufige Übersicht gewähren:



Bei Ansicht dieses Beispiels wird der Schüler auf folgendes aufmerksam gemacht:

A. Die Noten werden auf zwei Notenzeilen bestehend aus **5** Linien, welche S y s t e m heißen, und von welchen die obere für die rechte Hand und die untere für die linke Hand bestimmt ist.

B. diese zwei Zeilen werden gleich anfangs durch eine geschweifte Klammer zusammen gebunden (***Akkolade***)

C. Unmittelbar nach der Akkolade kommt ein Zeichen, Notenschlüssel genannt, und zwar in der oberen Zeile der Violinschlüssel 𝄞, welcher bedeutet, dass alle auf dieser Zeile vorkommenden Noten auf der rechten Seite der Tastatur, also im V i o l i n (oder auch D i s k a n t genannt) zu spielen sind;- in der unteren Zeile der Bass-Schlüssel 𝄢 , welcher anzeigt, dass alle auf dieser Zeile stehenden Noten auf der linken Seite der Tastatur (also im Bass) gespielt werden müssen.

D. Dass hierauf in beiden Zeilen nachfolgende Zeichen „**C**“ heißt die Taktbezeichnung oder Taktart und zeigt an, auf welche Art die Noten in Rücksicht des Zeitmaßes durch die überall vorkommenden Taktstriche einzuteilen sind.

E. Der Raum zwischen zwei solchen Taktstrichen, so wie alle darin vorkommenden Noten, bilden e i n e n T a k t , wovon jeder im ganzen Stücke genau so lange dauern muss wie der andere. Das obige Beispiel besteht demnach, wie man sieht, aus **8** solchen Takten.

F. Jede Zeile besteht aus f ü n f parallel gezogenen Linien, und die Noten werden teils a u f diese, teils z w i s c h e n dieselben (*siehe den* **1**^{ten} *und den* **2**^{ten} *Takt der oberen Zeile*), teils ü b e r den **5** Linien, mittelst kleiner Querstriche (*siehe den* **5**^{ten} *und* **6**^{ten} *Takt, obere Zeile*) teils auch unter denselben (*wie im* **8**^{ten} *Takte, obere Zeile*) geschrieben.

G. Die Noten sind teils w e i s s e (*wie im* **1**^{ten}, **2**^{ten} *und* **3**^{ten} *Takt, untere Zeile*) teils s c h w a r z e (*wie alle übrigen*).

H. Die weißen Noten kommen bisweilen ohne dünnen Strich vor (*siehe den* **1**^{ten} *Takt, untere Zeile*). Dagegen haben die schwarzen Noten stets einen dünnen Strich an sich und werden überdies manchmal durch dickere Querstriche ein-, zwei- auch mehrmals zusammen gebunden (*wie im* **3**^{ten}, **5**^{ten}, **6**^{ten} *und* **7**^{ten} *Takt, obere Zeile*).

I. Dieser mehrfache Unterschied bezeichnet die *längere* oder *kürzere* Dauer (Geschwindigkeit), in welcher die angeschlagenen Töne einander nachfolgen sollen.

J. So wird demnach eine weiße Note ohne Strich (*ganze Note genannt*) verhältnismäßig am längsten gehalten, indem sie den ganzen Takt ausfüllt und indem man also die Taste, welche sie vorstellt, so lange festhalten muss wie der ganze Takt dauert.

K. Weiße Noten mit Strich (***halbe Noten*** *genannt*) dauern genau um die Hälfte weniger als die ganze Note.

L. Schwarze einzeln stehende Noten (***Viertel*** *genannt*) gelten wieder um die Hälfte weniger als Halbe.

M. Einmal gebundene schwarze Noten (***Achtel*** *genannt*) dauern wieder um die Hälfte weniger als Viertel, dass heißt, sie sind doppelt so schnell zu spielen wie Viertel.

N. Und so vermehrt immer jeder neue Strich die Geschwindigkeit der Noten in demselben Verhältnis, wodurch es dann möglich wird, dass ein Takt solange daure wie der andere, obschon in manchen nur sehr wenig Noten, in dem anderen dagegen oft sehr viele vorkommen.

O. In den letzten fünf Takten kommen nebst den Noten noch verschiedene Zeichen vor, die man P a u s e n nennt (z. B. 𝄾 , 𝄽) . Diese bedeuten, dass man durch eine bestimmte Zeit keinen Finger auf den Tasten liegen lassen darf, sondern dass da die Hand über den Tasten in der Luft schweben soll.

P. Denn außerdem muss in der Regel jede Note so lange gehalten werden, bis die nächstfolgende anzuschlagen ist, weil außer jenen Pausen keine Lücke oder Unterbrechung in dem Gesang, welche die Noten bilden, entstehen darf.

Q. Wenn z w e i oder m e h r e r e Noten in einer Zeile an einem einzigen dünnen Strich übereinander stehen (*wie im* **4**^{ten} *Takt)* so werden sie zusammen angeschlagen. Man nennt sie ***Doppeltöne***, wenn nur zwei, und ***Akkorde***, wenn noch mehrere Noten auf diese Art übereinander stehen.

§ 3

Wenn sich der Schüler alle diese Regeln vorläufig gut merkt, so erleichtert und verkürzt er sich ungemein den ganzen nachfolgenden Elementarunterricht.

FORTSETZUNG DER 3ten LEKTION

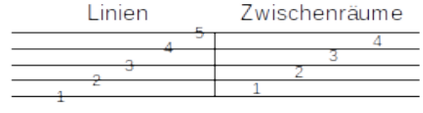
Die Diskant-Noten

§ 4

Es ist notwendig, dass der Anfänger die D i s k a n t n o t e n (*manchmal auch* ***Violinnoten*** *genannt*) gut kenne, ehe er die Bass-Noten lernt.

§ 5

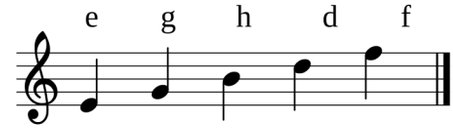
Die fünf Linien, aus welche jede Zeile besteht, werden stets a u f w ä r t s gezählt, so dass die unterste die E r s t e und die oberste die F ü n f t e heißt. Die vier leeren Räume, welche zwischen diesen Linien befindlich sind, heißen die Zwischenräume.



§ 6

Die Note auf der e r s t e n Linie (*im Violin-Schlüssel*) ist das eingestrichene ***E***, also das fast genau in der Mitte der Tastatur befindliche. Die Note auf der **2**^{ten} Linie ist das nächstliegende höhere ***G***, auf der **3**^{ten} Linie das nächste ***H***, auf der **4**^{ten} das nächste ***D*** der zweigestrichenen Oktave und auf der **5**^{ten} das nächste ***F***. Denn so wie man aus den unteren Oktaven aufwärts in die höheren steigt, so steigen auch die Noten auf dem Papier aufwärts.

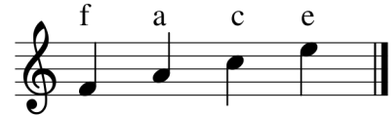
Diskantnoten auf den Linien:

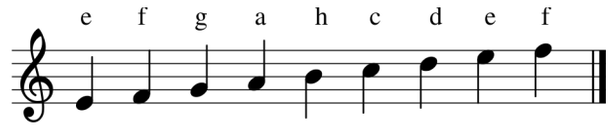


§ 7

Die Tasten, welche beim Anschlagen dieser fünf Noten übersprungen werden (nämlich ***F***, ***A***, ***C***, ***E***) werden durch die Noten in den vier Zwischenräumen bezeichnet.

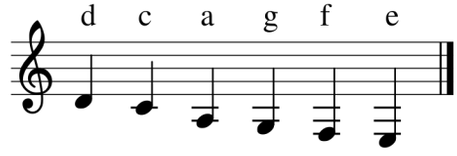
Noten in den Zwischenräumen:



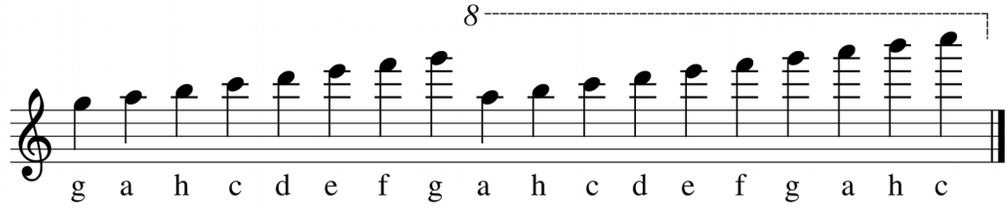
Folglich enthalten die Linien in allem folgende **9** Noten: 

§ 8

Da diese Noten für den ganzen Diskant der Tastatur nicht hinreichen, so setzt man die tiefer gelegenen Töne u n t e r und die höheren ü b e r die Linien, indem man zu jeder einzelnen Note die weiteren nötigen Linien durch kleine Querstriche anzeigt, die man H i l f s l i n i e n nennt und welche ebenfalls entweder durch den Kopf der Note gehen oder über so wie auch unter ihn gesetzt werden.

Noten unter den Linien: 

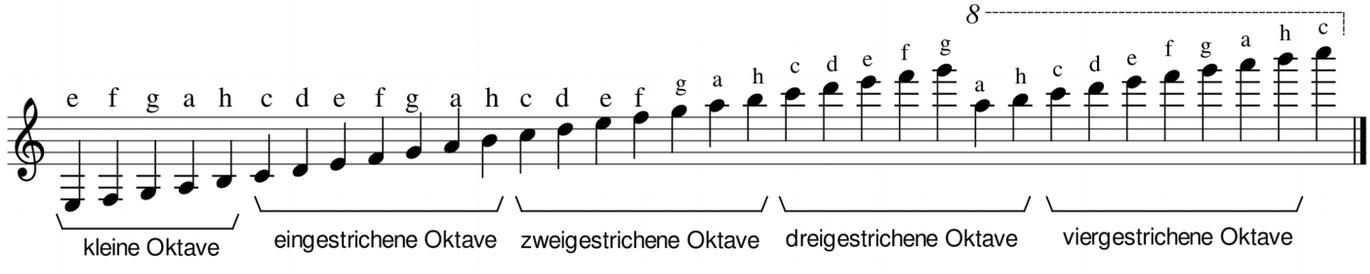
Das ***D*** liegt neben dem ***E*** in der eingestrichenen Oktave und so folgen die Noten einander abwärts bis zum ***e*** der kleinen Oktave.

Noten über den Linien: 

Da die höchsten Töne gar zu viele, dem Auge schwer zu übersehende Striche haben müssten, so schreibt man dieselben gemeiniglich um eine Oktave tiefer, und setzt das Zeichen 8 darüber, welches bedeutet, dass sie um eine Oktave höher gespielt werden müssen, als die Noten wirklich stehen. Dieses 8 gilt so lange, wie die Linie reicht.

§ 9

Auf diese Art werden, wie man sieht, alle Untertasten vom *kleinen* ***e*** bis zum höchsten fünfgestrichenen ***c*** bequem und deutlich durch Noten ausgedrückt und hier folgt noch die ganze Reihe derselben:



§ 10

Die Hauptsache ist nun, dass der Schüler baldmöglichst die Noten richtig und schnell lesen und auf den gehörigen Tasten anschlagen lerne.

§ 11

Das richtige Lesen ist die Sache des A u g e s , das richtige A n s c h l a g e n die Sache der H a n d und der F i n g e r . Beide Teile müssen nun unverdrossen mit aller Anstrengung des Gedächtnisses geübt werden, um diese doppelte Kenntnis auf eine unfehlbare Art sich zu eigen zu machen, da auf derselben im Grunde das ganze *Klavierspiel* beruht.

§ 12

Zur Angewöhnung des Schnell-Lesens können folgende Mittel dienen:

A. Man lasse den Schüler die Noten oft laut nennen, indem man sie ihm willkürlich auf dem Papier mit einem dünnen Stäbchen zeigt.

B. Man lasse ihn ebenso die Noten auf den Tasten aufsuchen, anschlagen und dabei ebenfalls laut nennen.

C. Man schlage willkürlich laut Tasten an, deren Noten der Schüler aufsuchen und anzeigen muss.

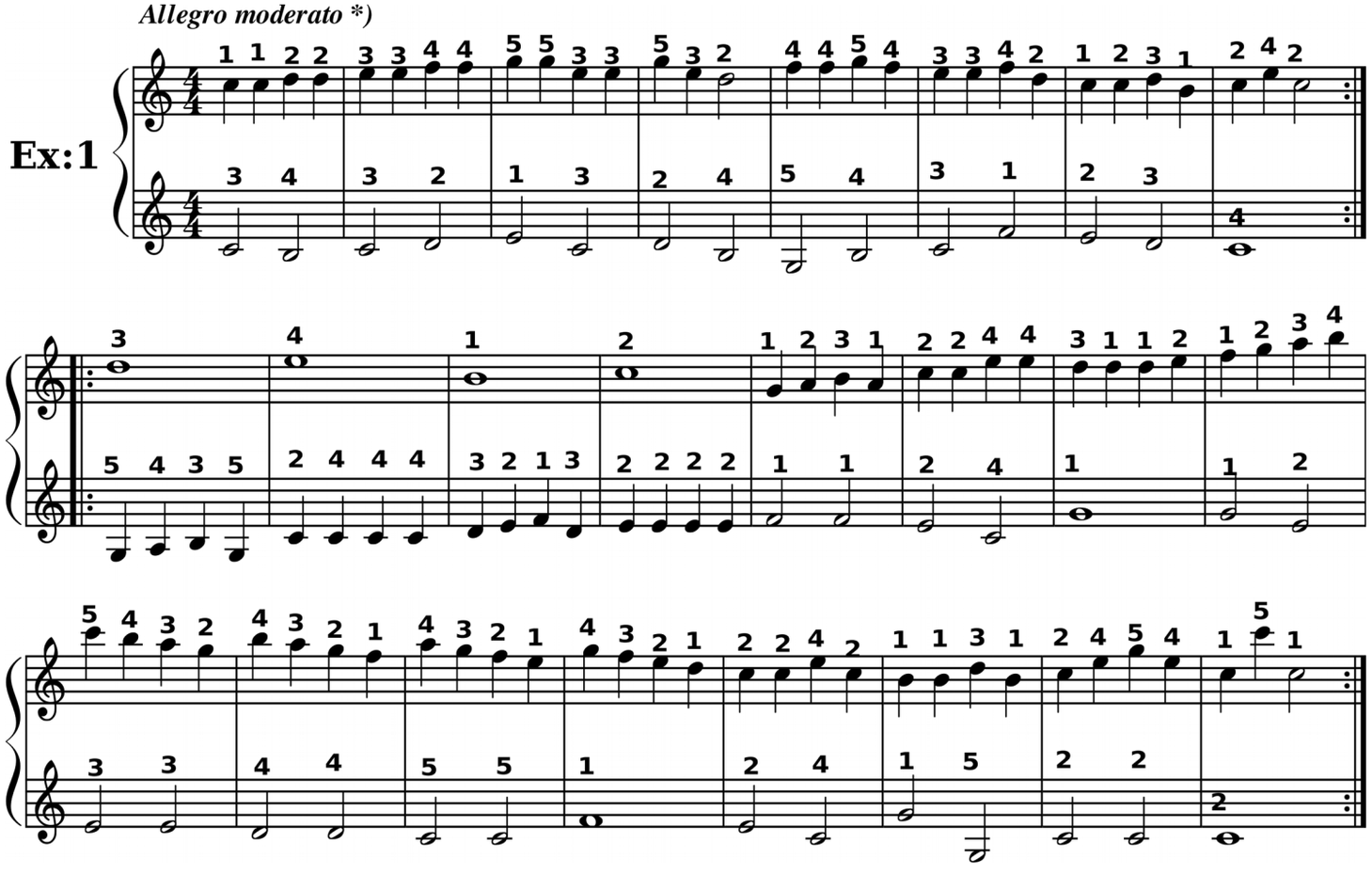
D. Wenn der Schüler mit der Feder umgehen kann, so lehre man ihm N o t e n s c h r e i b e n und diktiere ihm durch bloßes Anschlagen die einzelnen Töne, welche er aufschreiben muss. (*Das Notenschreiben dürfte nicht nur das schnellste Mittel zur Erlernung der Noten sein, sondern es ist auch für die Folge von Nutzen und es sollte daher bei keinem Schüler versäumt werden, um so mehr, als es weit leichter zu erlernen ist, als die Buchstabenschrift*).

§ 13

Die nachfolgenden Stückchen, welche später als Übungsstücke gehörig einzustudieren sind, können einstweilen zum Notenlesen dienen, indem man jede Hand allein die Noten aufsuchen, benennen und anschlagen lässt. Die vorgezeichnete Fingersetzung muss baldmöglichst beobachtet werden. Mit **1** wird in beiden Händen der Daumen bezeichnet, und so alle übrigen Finger in der Ordnung bis zum **5**ten kleinen Finger.

Allegro moderato *)

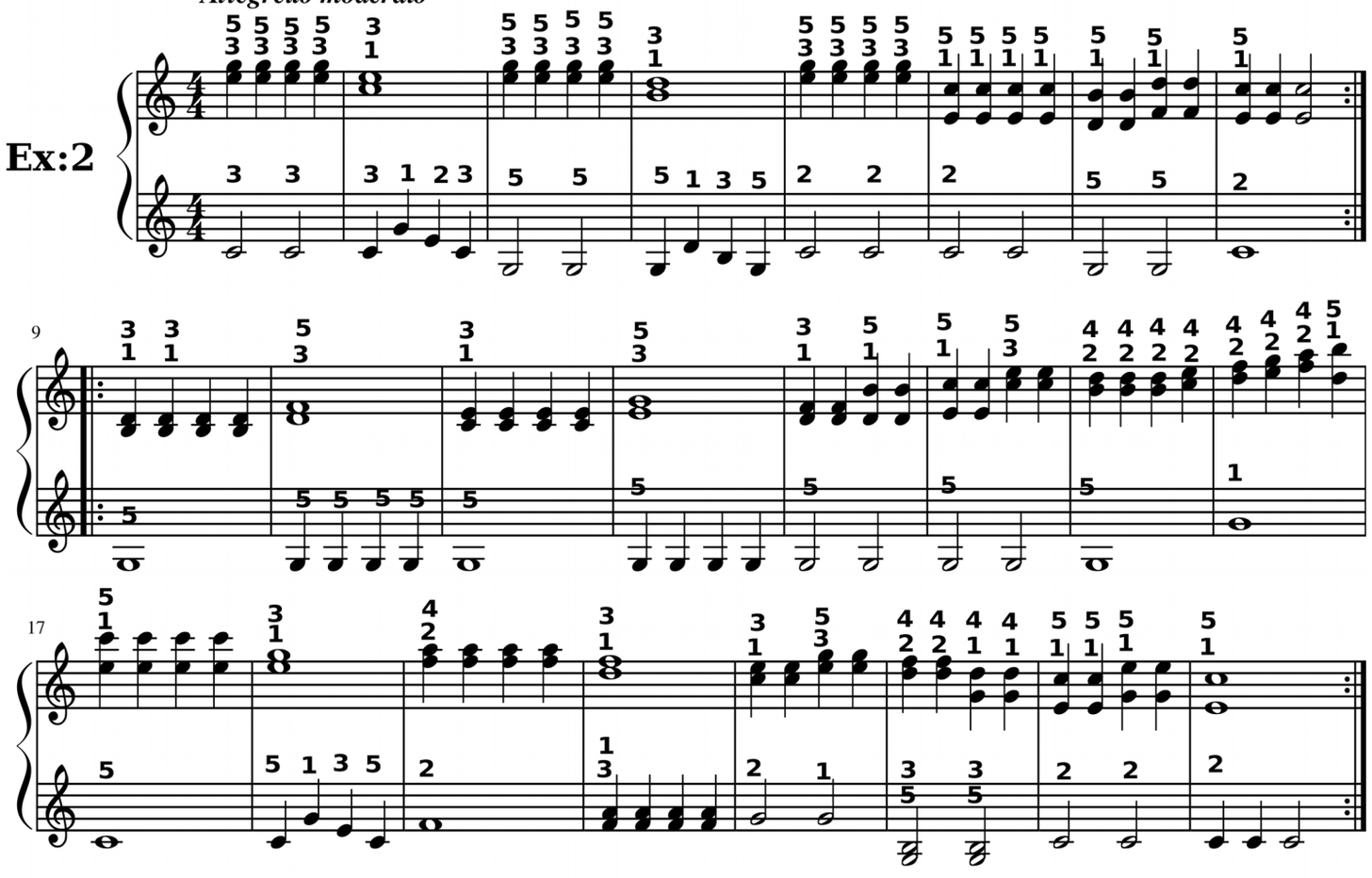
Ex:1



*) Die bei jedem Stücke voranstehenden italienischen Worte bedeuten, wie geschwind oder wie langsam ein Stück gespielt werden soll und sie werden erst in der Folge dem Schüler erklärt werden.

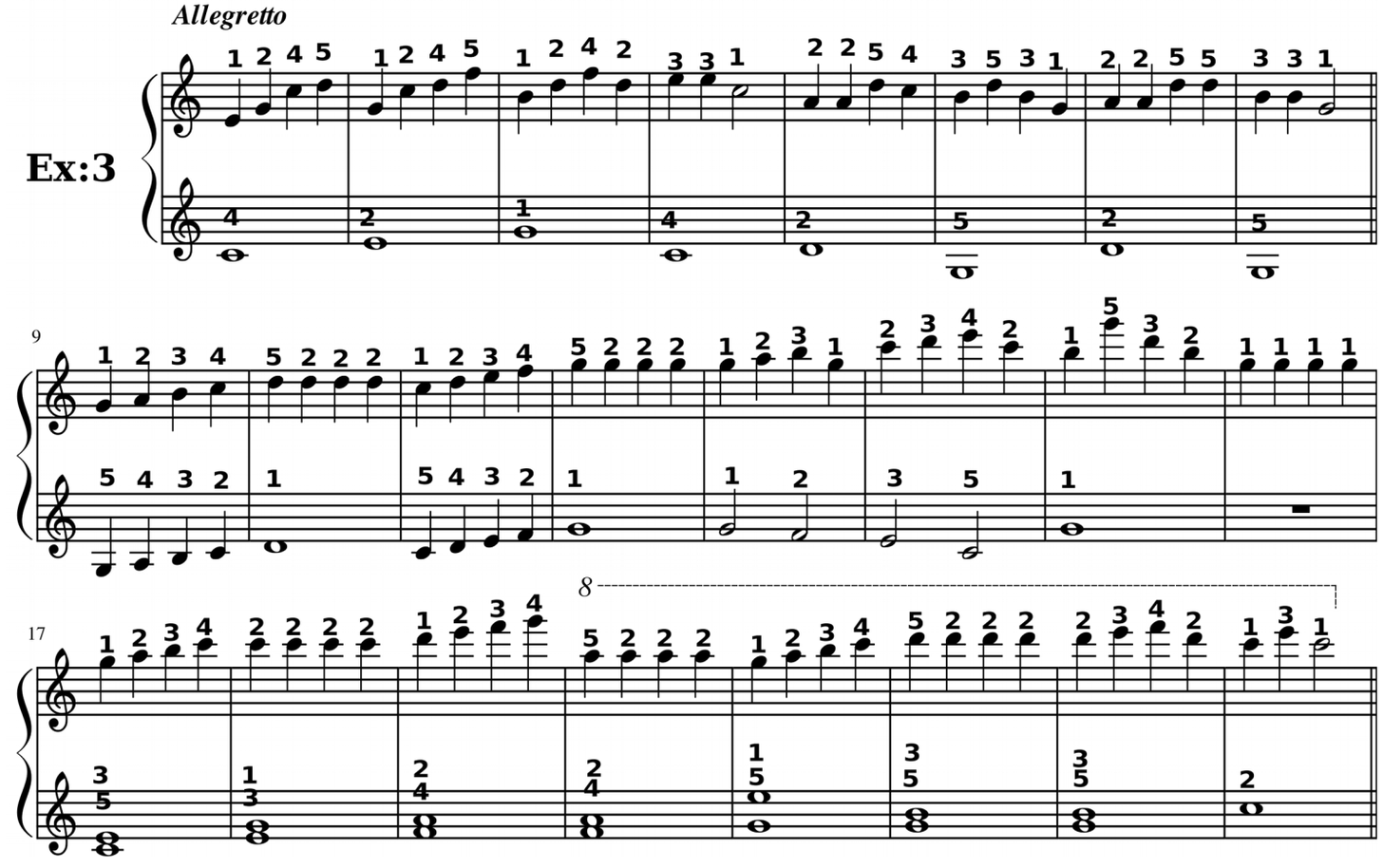
Allegretto moderato

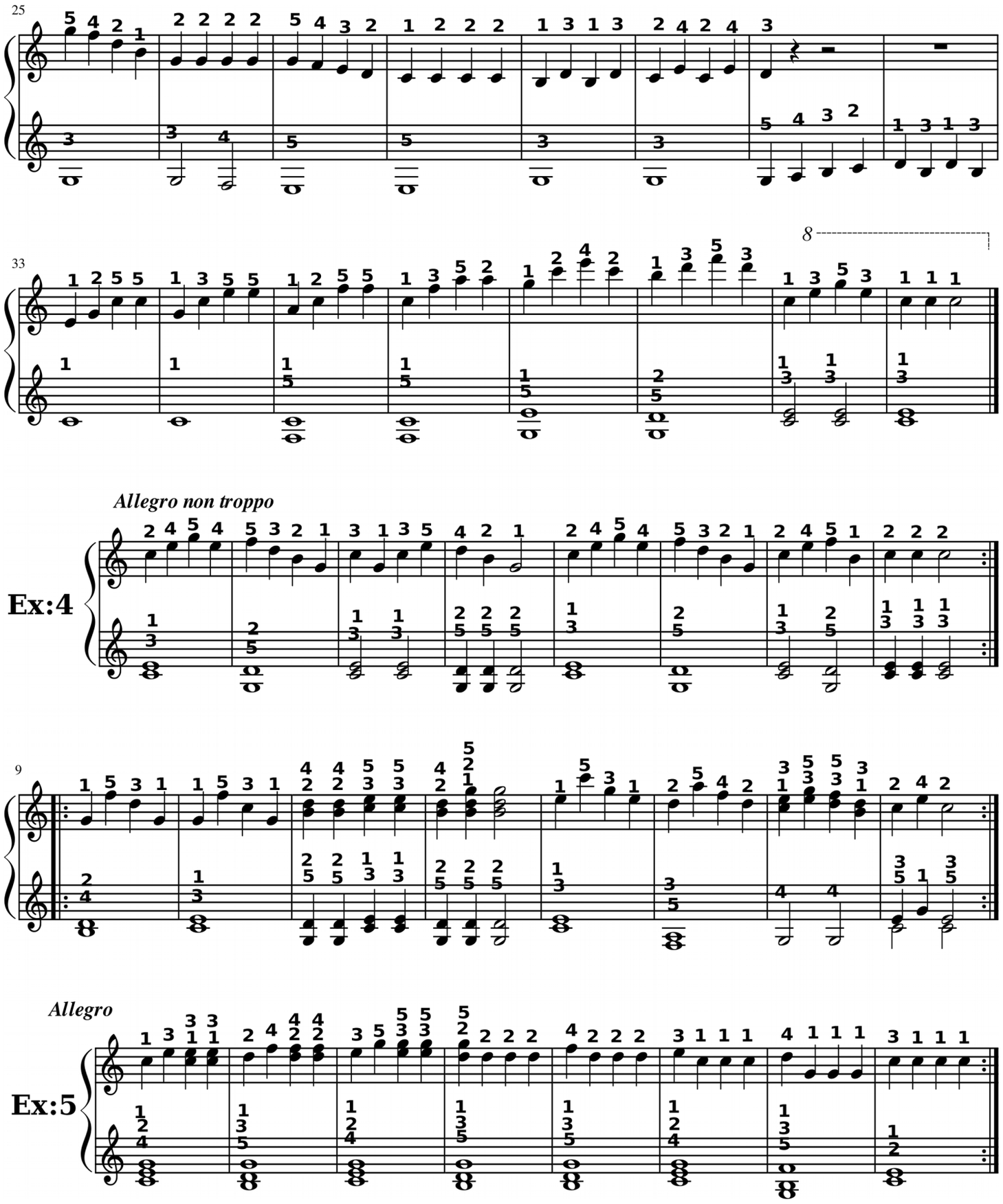
Ex:2

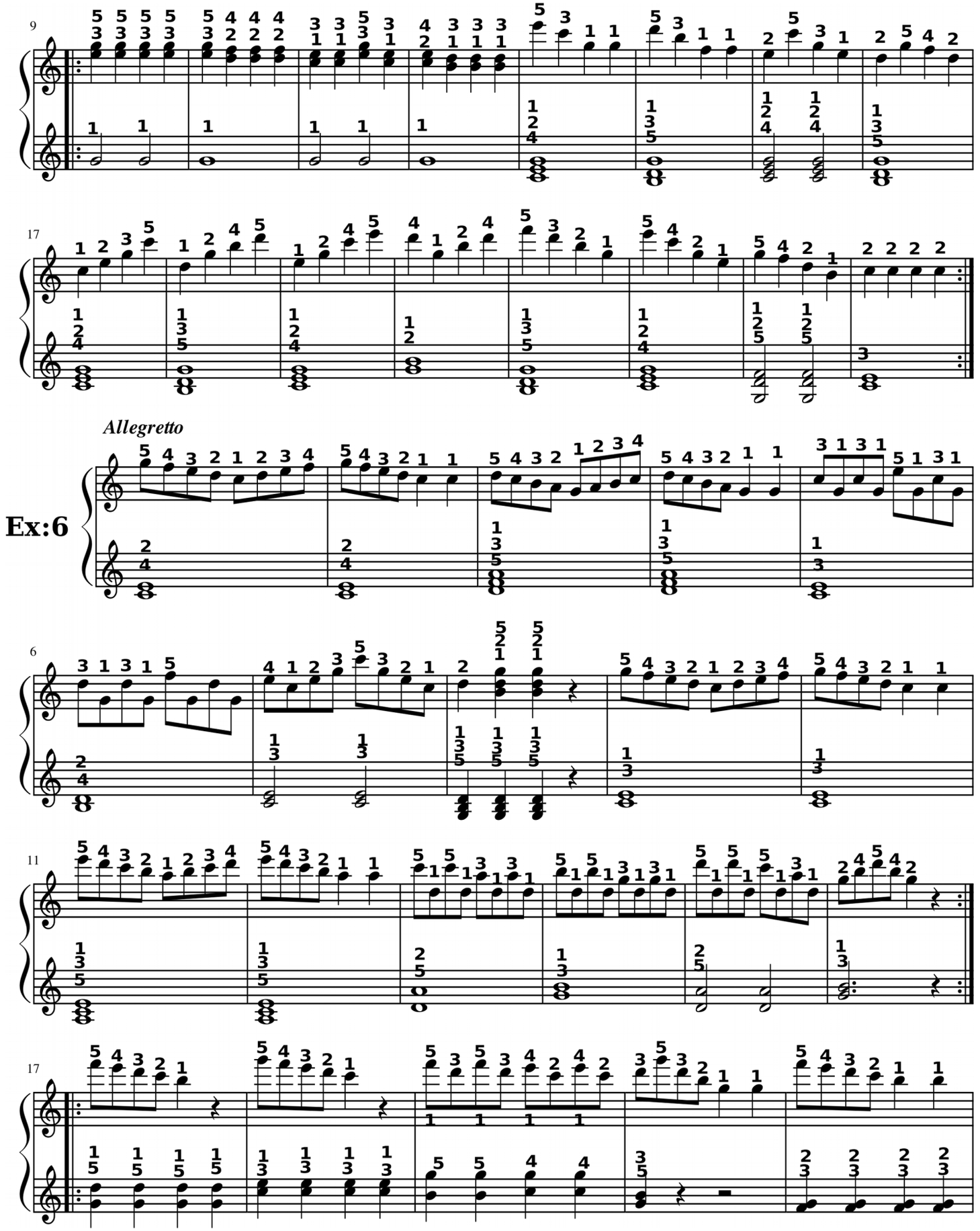


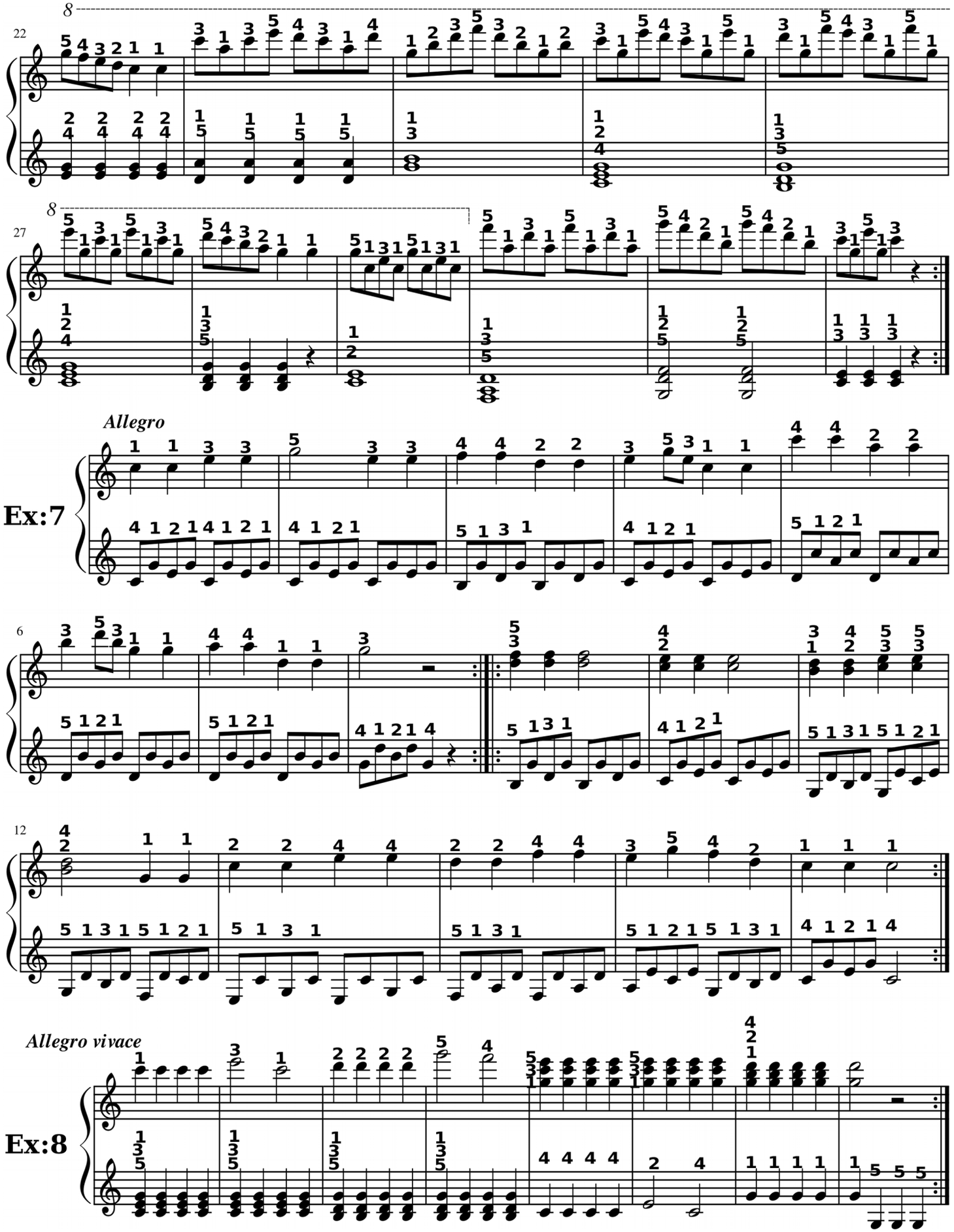
Allegretto

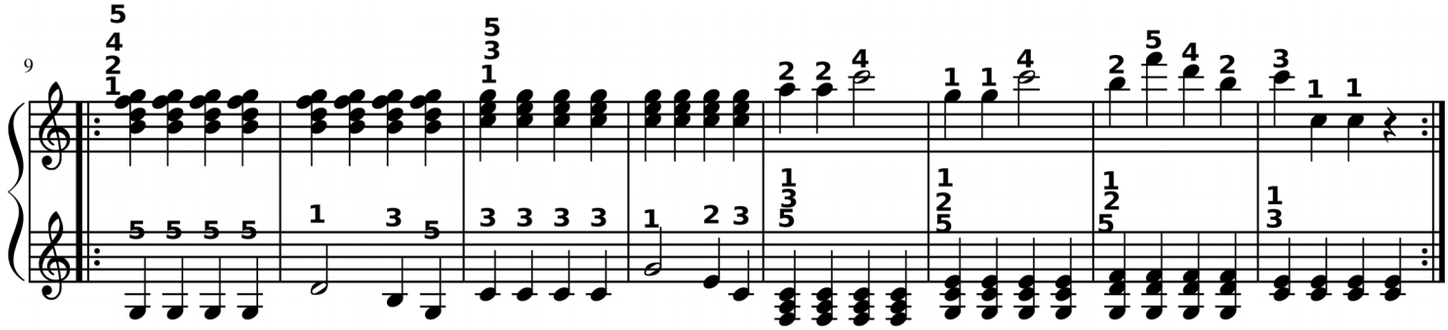
Ex:3




25
33
8
Allegro non troppo
Ex:4
9
Allegro
Ex:5


9
17
Allegretto
Ex:6
6
11
17


8
22
8
27
Allegro
Ex:7
6
12
Allegro vivace
Ex:8

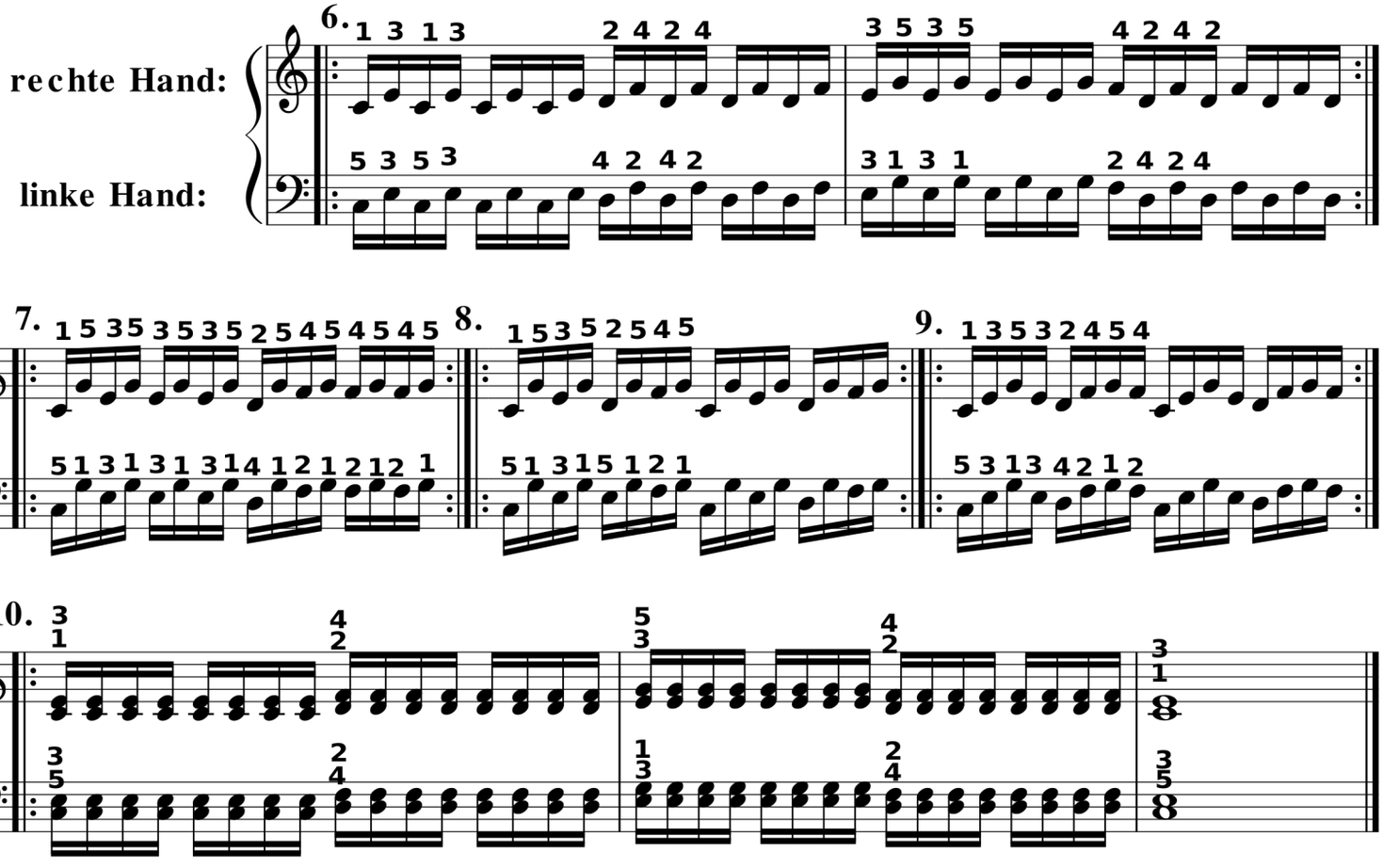


4te Lektion

FORTSETZUNG DER FINGERÜBUNGEN

§ 1

Während der Schüler in der Kenntnis der D i s k a n t – Noten die nötigen Fortschritte macht, werden zur täglichen Übung der in der 2ten Lektion angegebenen Studien noch folgende beigefügt:



§ 2

Diese Übungen müssen ebenfalls zuerst mit jeder Hand allein und erst später mit beiden exerziert werden. Dieselbe ruhige Haltung der Hand über den 5 Tasten und gemäßigte Bewegung der einzelnen Finger sowie alle übrigen Regeln des Anschlags, welche in der 2ten Lektion entwickelt worden sind, müssen auch bei diesen neuen Übungen genau befolgt werden.

§ 3

Die Erfahrung hat mich gelehrt, dass selbst Schüler mit schwachem Gedächtnis alle diese Übungen bald auswendig zu lernen im Stande sind, wenn man ihnen mit ruhiger Geduld jede Hand einzeln, teils durch Vorspielen, teils durch eine klare wörtliche Darstellung, Ton für Ton zu zeigen weiß und sie sowohl auf die Ähnlichkeiten , wie auf die Verschiedenheiten aller dieser Übungen aufmerksam macht.

§ 4

Der erste Elementarunterricht zerfällt in zwei Teile, die miteinander gleichen Schritt halten müssen; nämlich:

A. In das Lernen der Noten, der Einteilung des Taktes, usw.

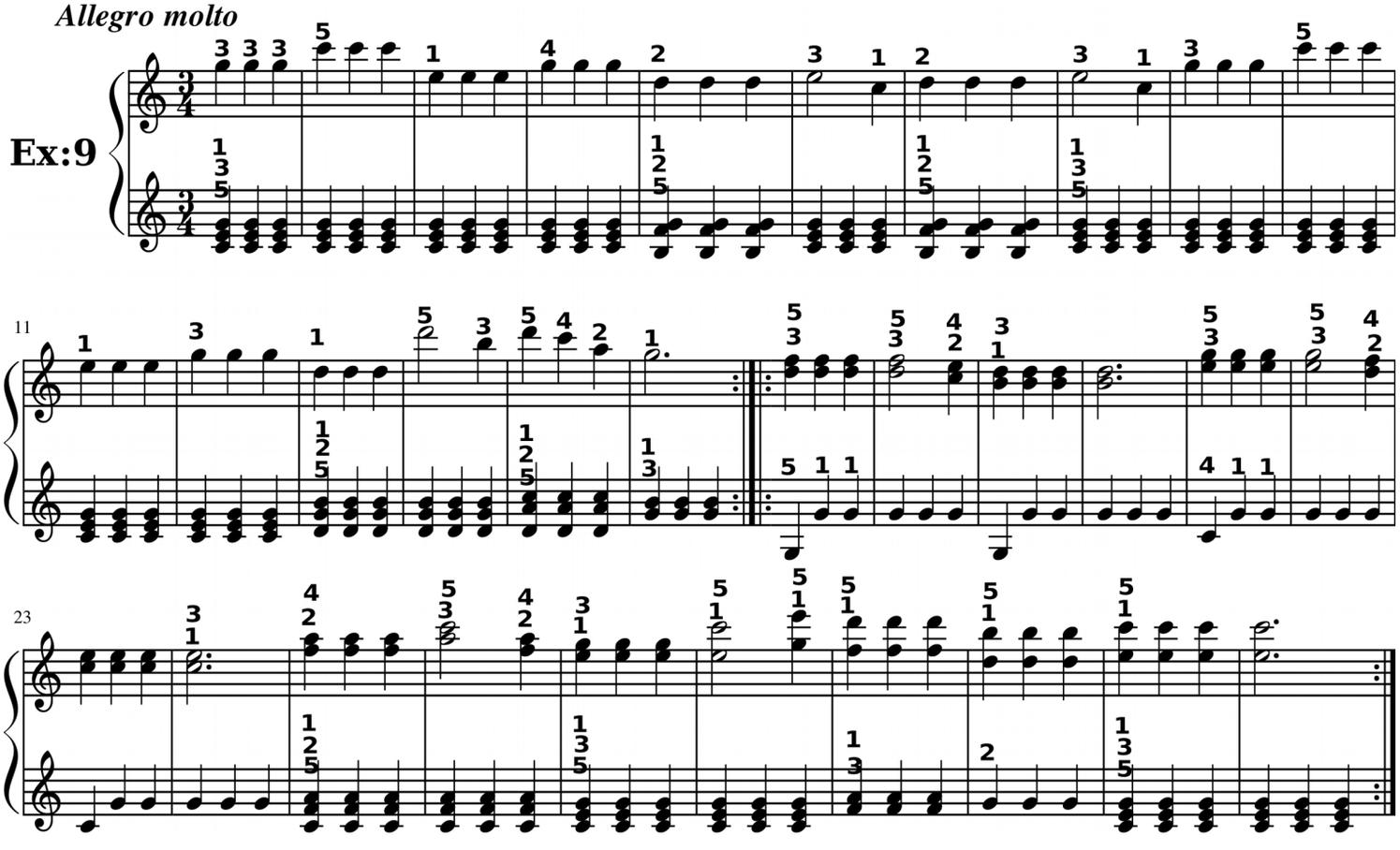
B. In die möglichst frühzeitige Entwicklung der Fingerfertigkeit durch das Üben auswendig gelernter zweckmäßiger Passagen. Keines darf vor dem Anderen versäumt werden. Denn würde man so lange warten sollen, bis der Schüler die Fingerfertigkeit durch das Notenlesen erlangt, so ginge darüber unendlich viele Zeit verloren und eine Schwierigkeit würde der anderen im Wege stehen.

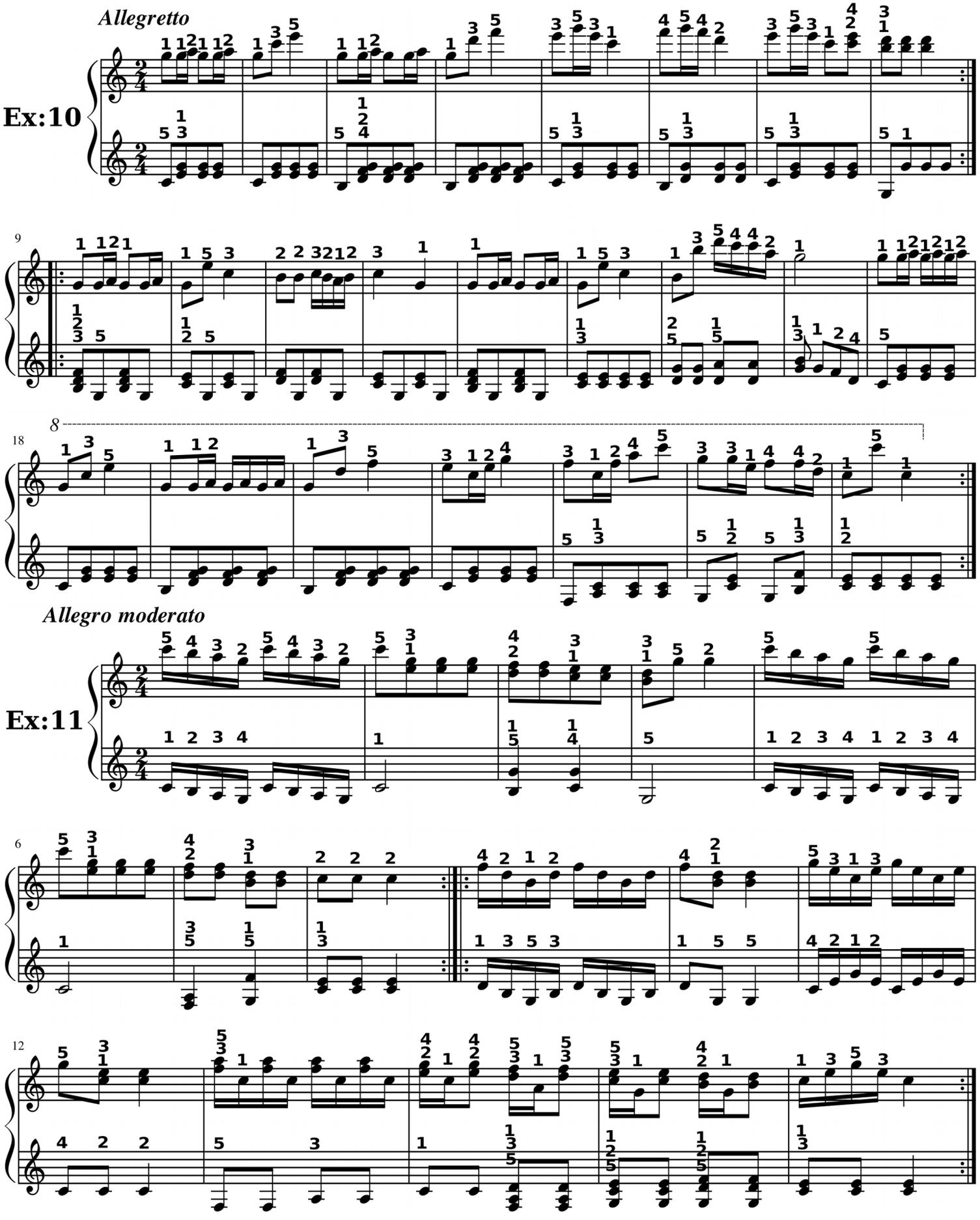
FORTSETZUNG DER ÜBUNGSSTÜCKE

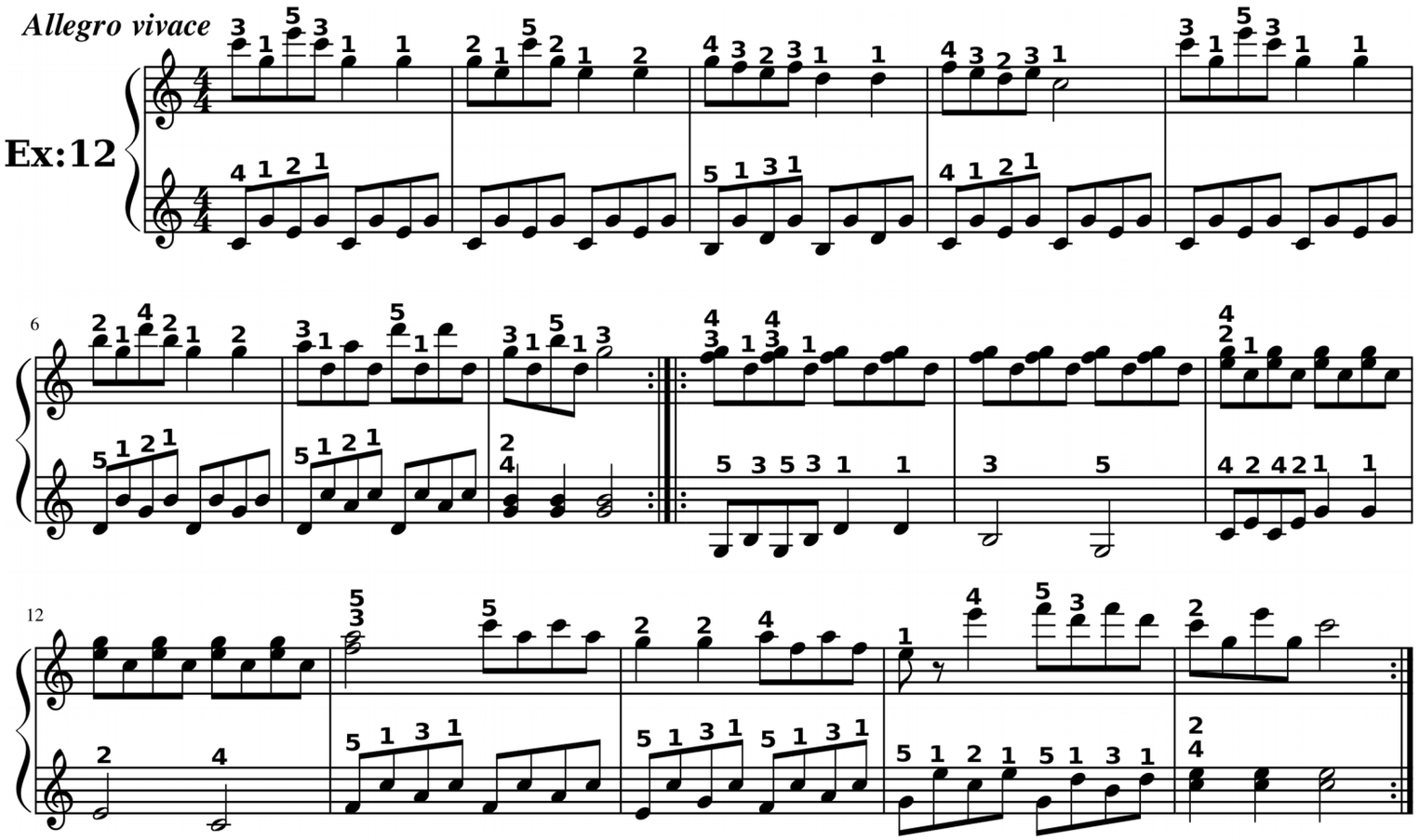
Anfangs zum Erlernen der Diskant-Noten, später zum Einstudieren bestimmt.

Allegro molto

Ex:9




Allegretto
Ex:10
9
18
8
Allegro moderato
Ex:11
6
12



5te Lektion

Die Kenntnis der Bass-Noten

§ 1

Das Erlernen der Bassnoten macht keine Schwierigkeiten, wenn man die bereits erlangten Notenkenntnisse auf folgende Art in die Bass-Oktaven überträgt.

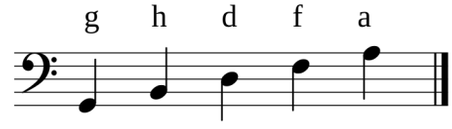
§ 2

Die Note auf der ersten Linie im Bassschlüssel ist das ***G*** der großen Oktave (*man siehe Abbildung der Tastatur*).

§ 3

Die Note auf der **2**ten Linie gibt das nächst höhere ***H***, die **3**te das ***D***, die **4**te das ***F*** und die **5**te das ***A***.

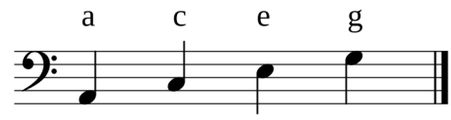
Bassnoten auf den Linien:



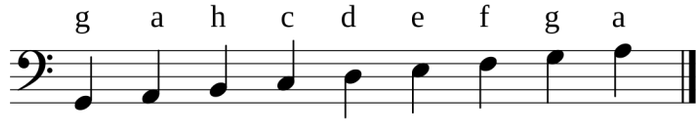
§ 4

Die Noten in den Zwischenräumen geben auch die zwischenliegenden Tasten, nämlich:

Bassnoten in den Zwischenräumen:

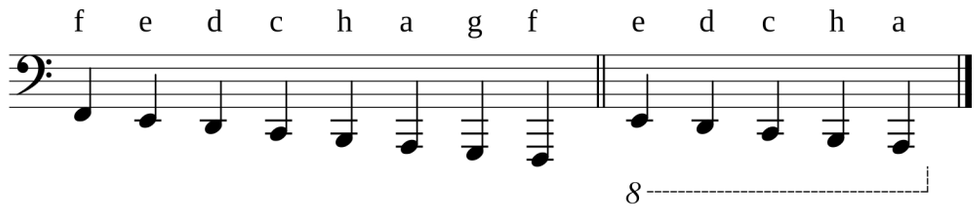


Folglich reichen alle diese Noten von dem ***G*** der *großen Oktave* bis zum ***a*** der *kleinen Oktave*.



§ 5

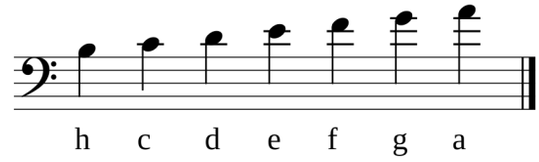
Die übrigen Tasten werden ebenfalls durch Hilfslinien bezeichnet. Nämlich die tieferen Töne bis zum ***Subkontra-A***:



§ 6

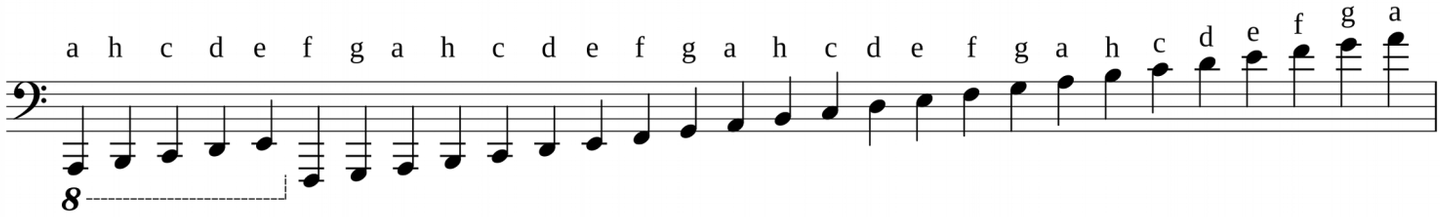
Die über den Linien geschriebenen Noten reichen im Bassschlüssel bis zum ***a*** der *eingestrichenen Oktave*.

Bassnoten über den Linien:



§ 7

Folgendes ist demnach die vollständige Reihe aller Bassnoten:

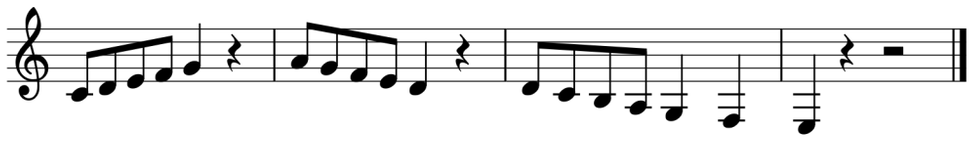


§ 8

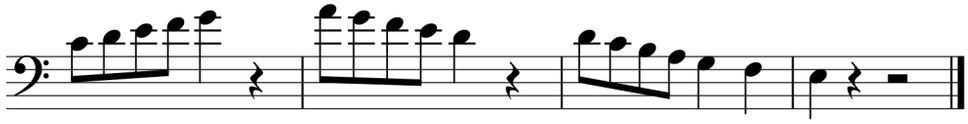
Der Schüler wird bemerken, dass eine Anzahl der letzen Töne (nämlich vom ***e*** der *kleinen Oktave* bis zum ***a*** der *eingestrichenen Oktave*) auch im *Violinschlüssel* vorkommt und das diese Töne in beiden Schlüsseln geschrieben werden können.

§ 9

So z.B. kann folgende im Violinschlüssel gesetzte Stelle:



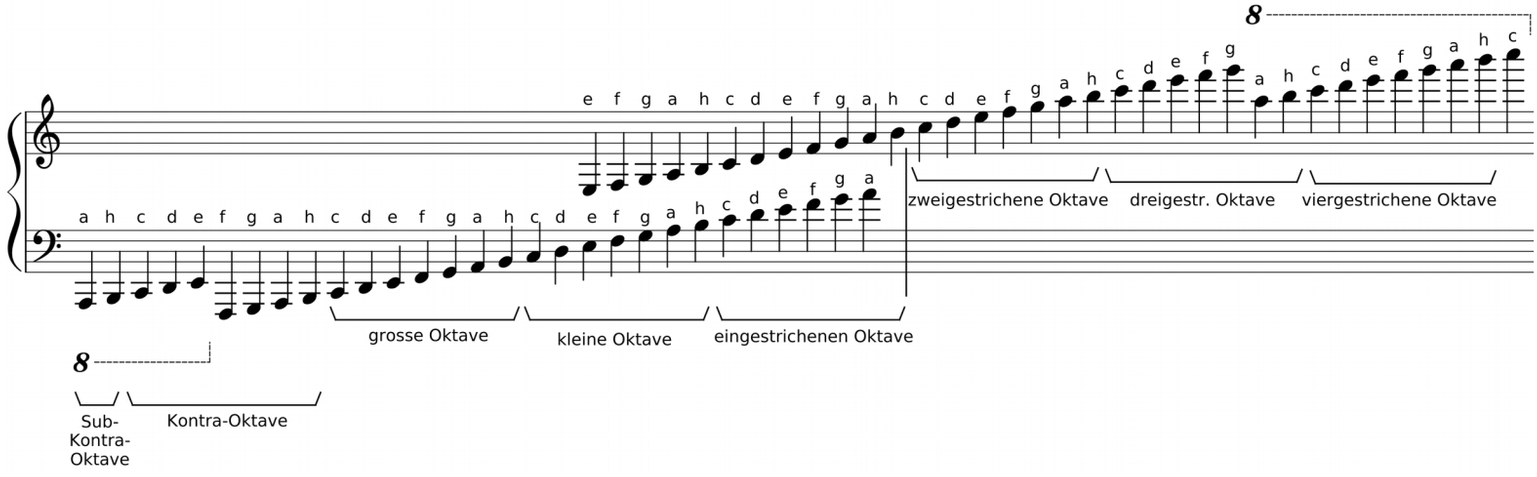
auch mit Bassnoten geschrieben werden, wie folgt:



Und in beiden Fällen wird sie genau auf denselben Tasten ausgeführt.

§ 10

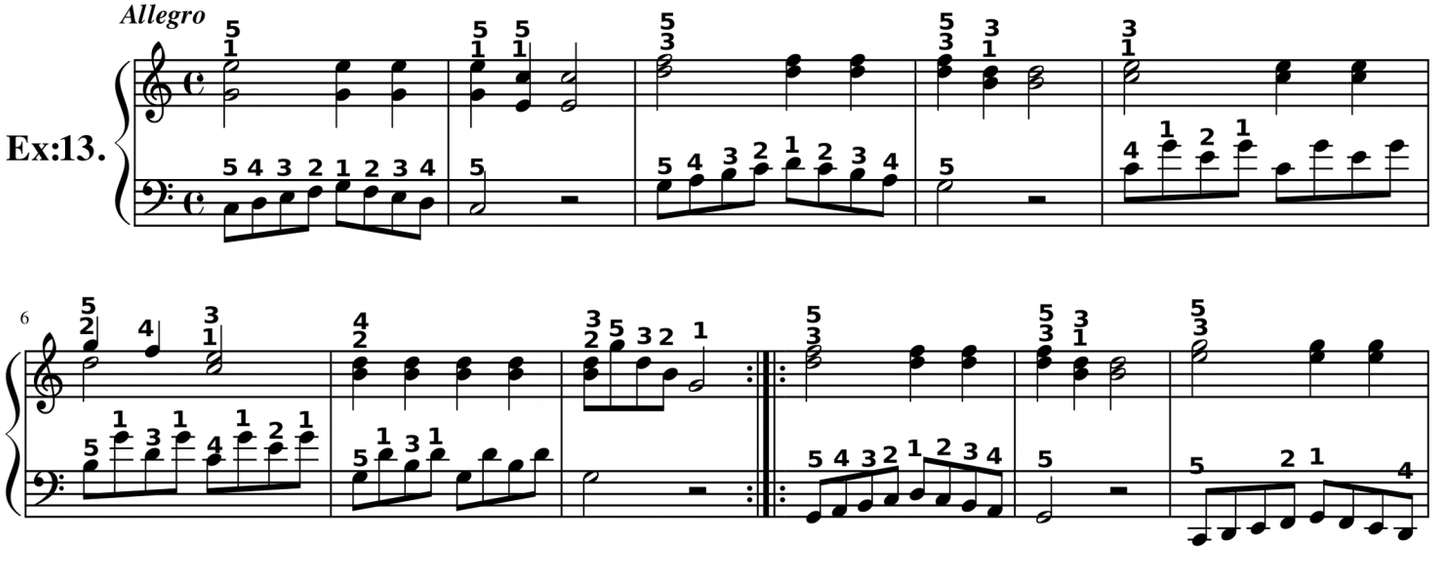
Hier folgt nun noch die allgemeine Übersicht aller auf dem Klavier vorkommenden Noten in beiden Schlüsseln:

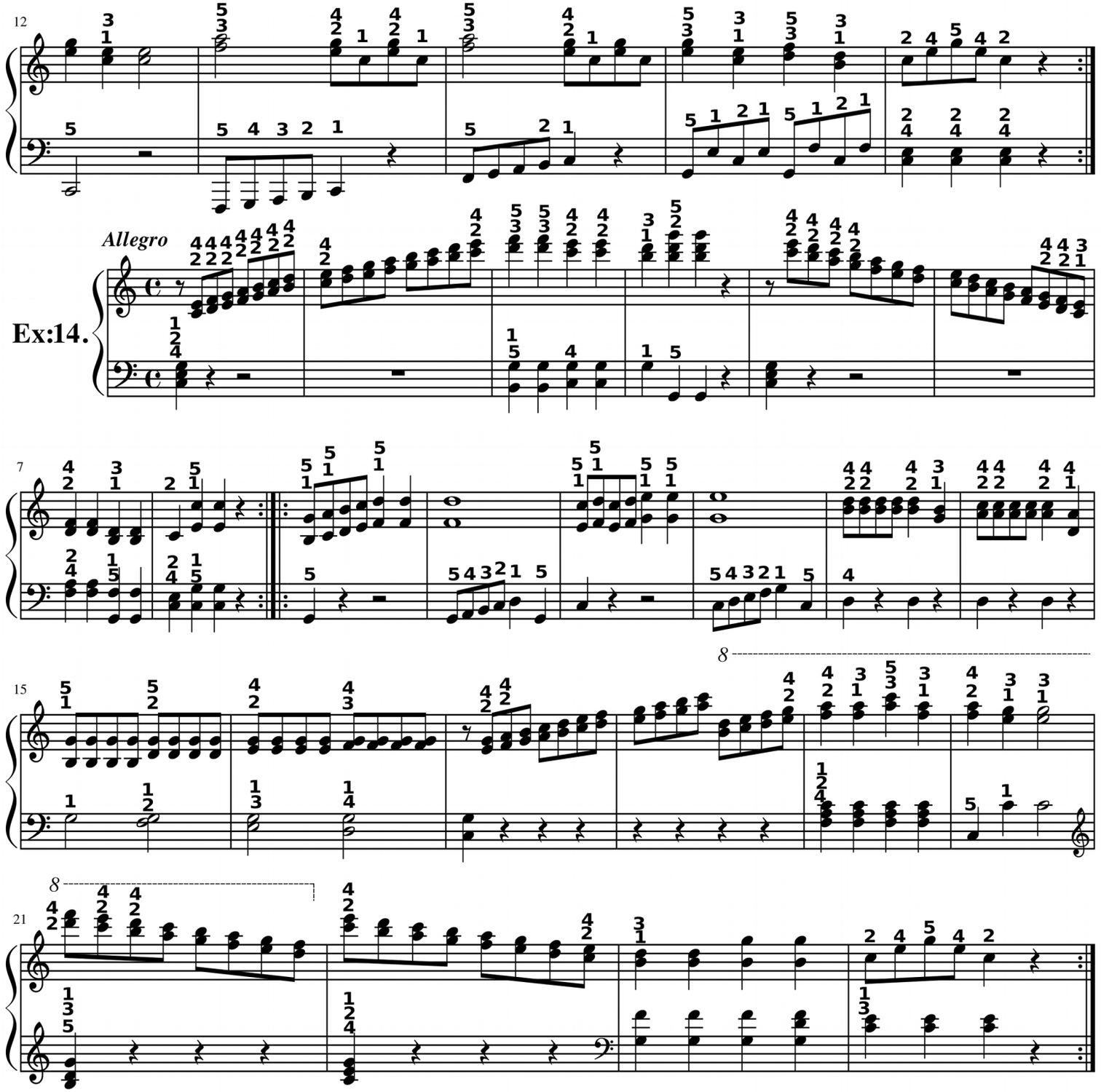


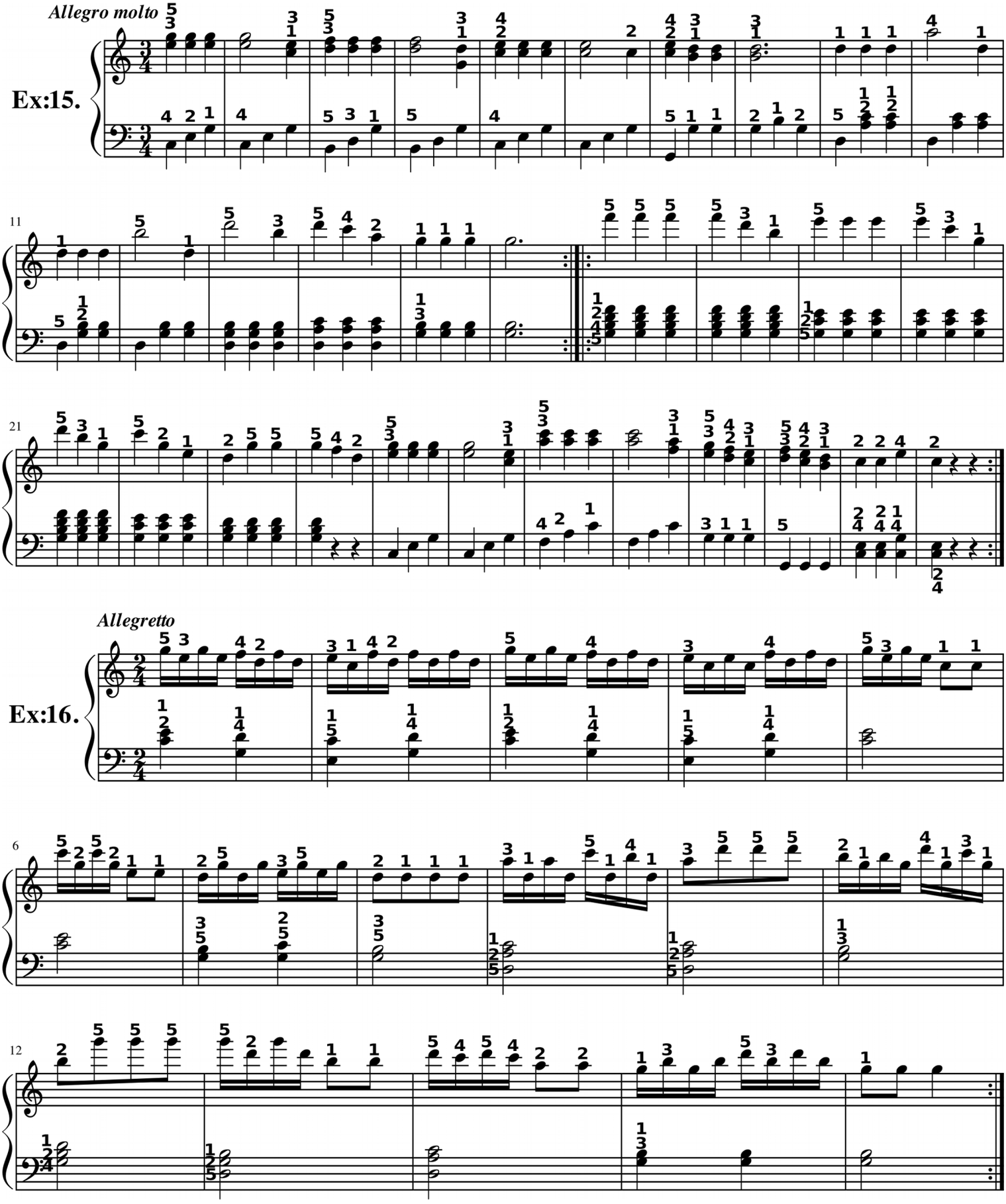
Gemeiniglich wird nur bis zum ***Kontra-F*** komponiert und die tiefsten **5** Tasten nur sehr selten gebraucht. Wenn diese **5** letzten Tasten mit der unteren Oktavierungslinie 8 bezeichnet erscheinen, so nimmt man die untere Oktave dazu, z.B.:

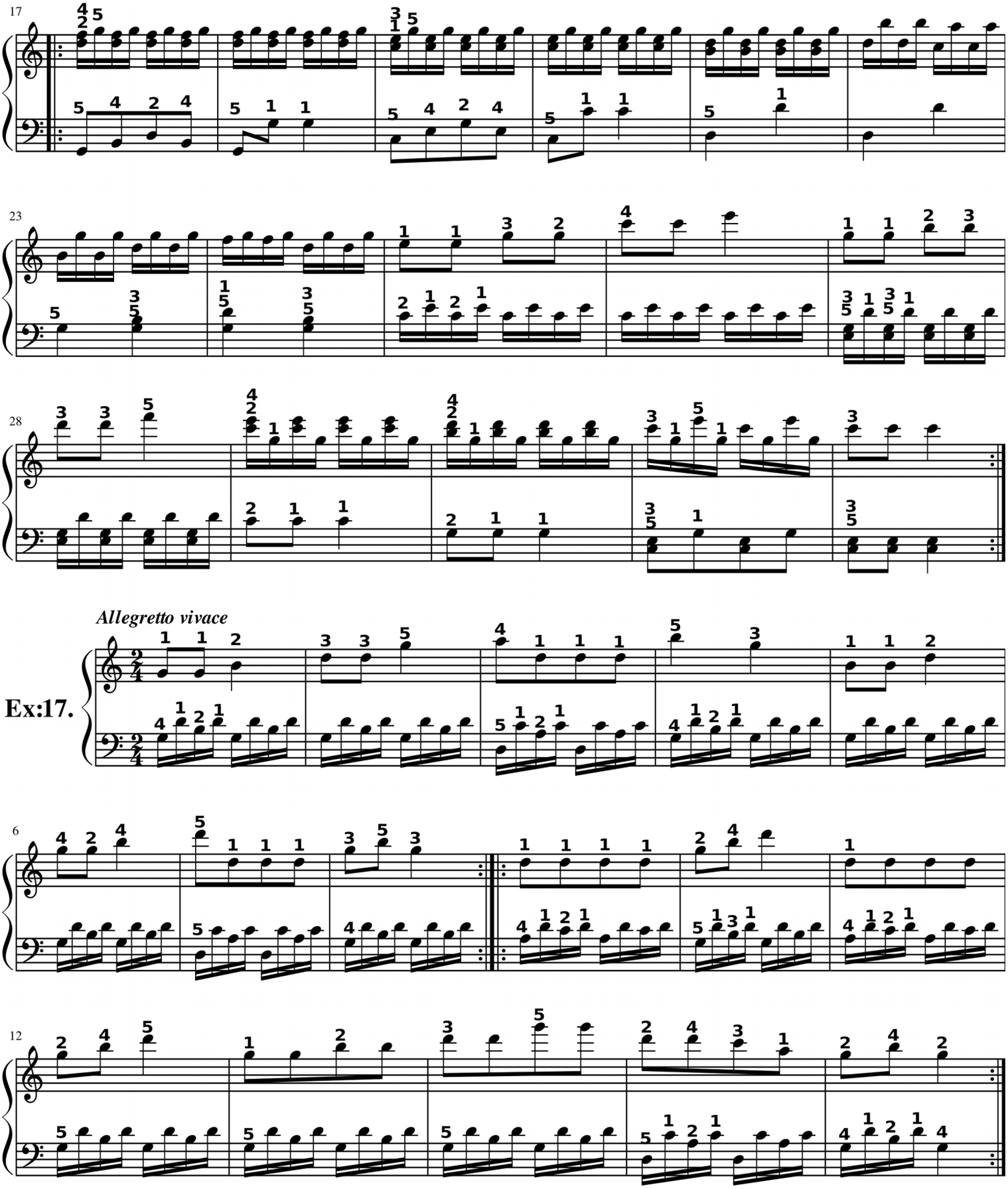
§ 11

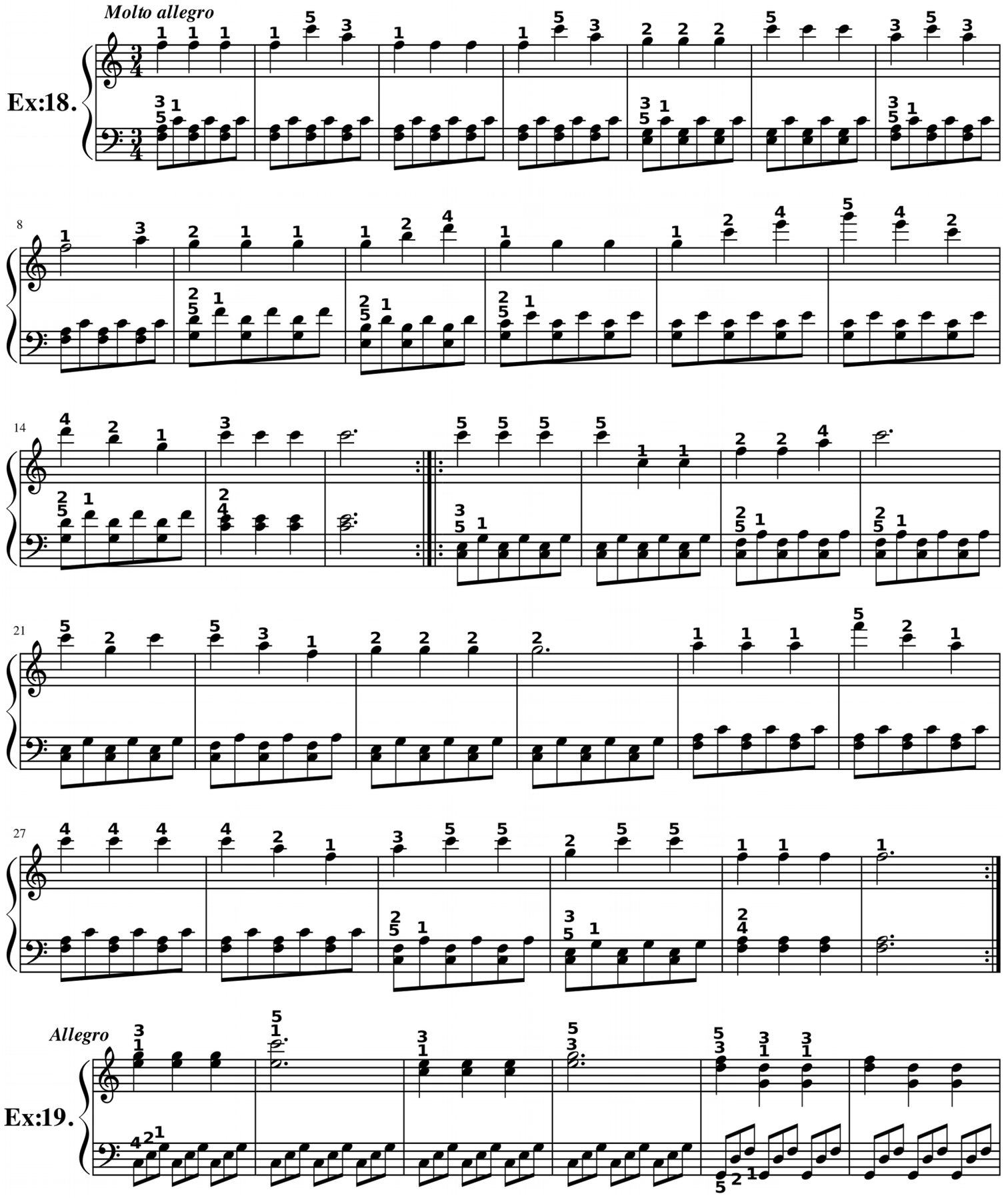
Nun muss der Schüler das schnelle Lesen der Bassnoten auf dieselbe Art üben wie es früher bei den Diskantnoten der Fall war, indem er einstweilen die linke Hand allein aus den nachfolgenden Übungsstücken oft durch spielt.

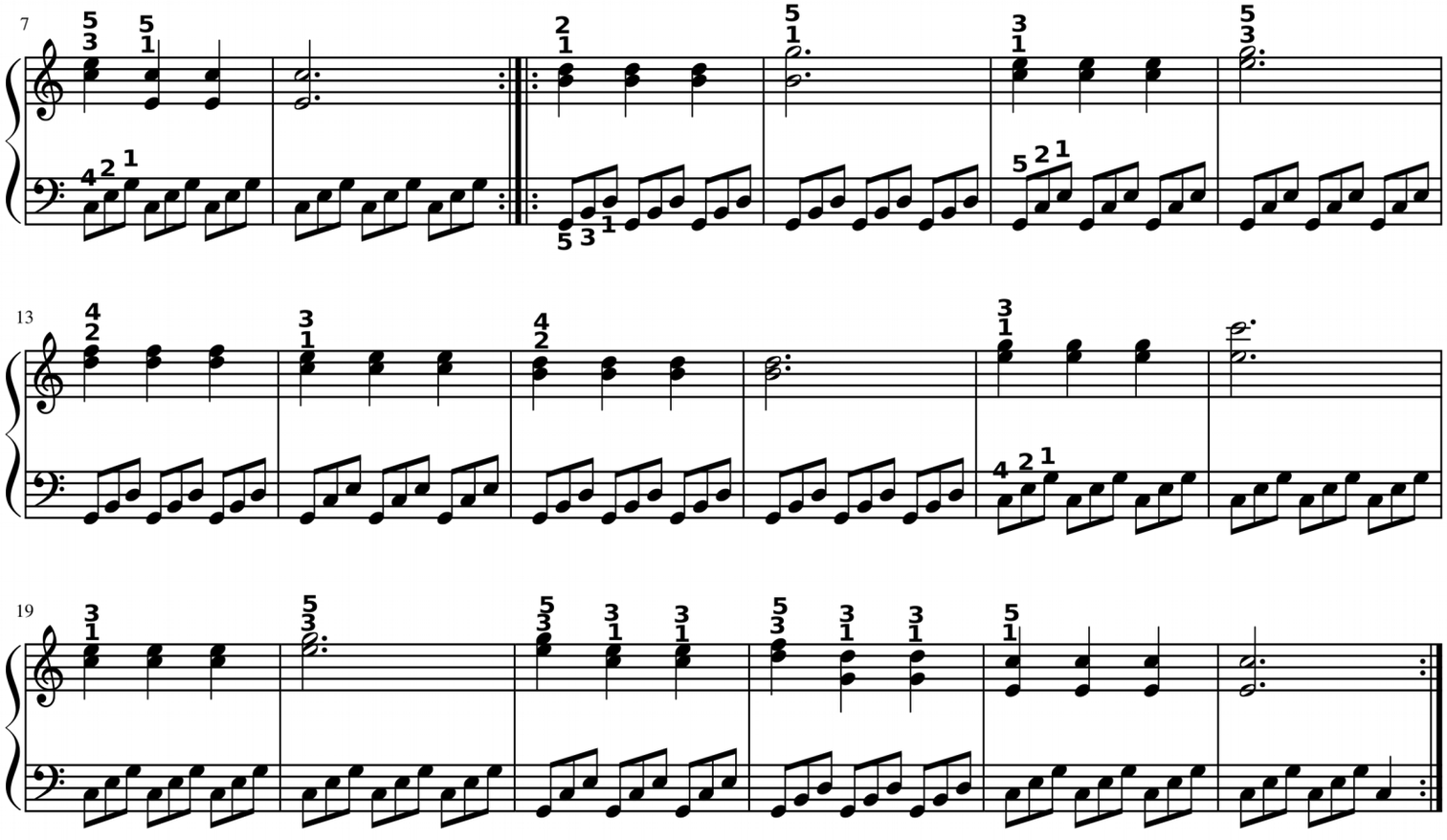



12
Allegro
Ex:14.
7
15
8
8
21


Allegro molto
Ex:15.
Allegretto
Ex:16.


17
23
28
Allegretto vivace
Ex:17.
6
12


Molto allegro
Ex:18.
Allegro
Ex:19.



Besondere Anmerkung für den Lehrer

Bisher ist in dieser Schule der üblichen Methode gefolgt worden, nach welcher die Kenntnis der Tastatur der Kenntnis der Noten vorangeht. Allein nicht minder anwendbar ist die Art, dem Schüler vor allem anderen eine vorläufige Kenntnis der Noten beizubringen, ehe man an die Kenntnis der Tastatur geht und ehe man ihm überhaupt erlaubt, sich an das Klavier zu setzen.

Das hierbei zu beachtende Verfahren ist folgendes:

Der Lehrer nimmt ein unbeschriebenes Blatt Notenpapier mit ziemlich breiten Linien (oder bei mehreren Schülern zugleich eine große Tafel dieser Art), zeigt, das jede Zeile aus **5** Linien besteht, dass die Notenköpfe entweder auf oder zwischen denselben geschrieben werden; dass es zwei Schlüssel gibt (Violin- und Bassschlüssel) und so fort überhaupt alles, wie es in der **3**ten, **5**ten und **6**ten Lektion dieses Buches dargestellt worden ist.

Wenn der Schüler alle Violin- und Bassnoten geläufig zu nennen und nach den Oktaven zu unterscheiden weiß, wird er erst an das Klavier gelassen und ihm die Lektion über die Haltung vorgetragen.

Bei der Kenntnis der Tastatur wird ihm sogleich die schon bekannte zu jeder Taste gehörige Note gezeigt, und so fort mit allen übrigen Gegenständen, besonders aber mit den Fingerübungen, der Unterricht nach den Regeln fortgesetzt.

Es hängt natürlicher Weise vom Lehrer ab, welche von beiden Methoden er überhaupt, oder bei manchen Schülern insbesondere anwenden will.

Beide führen zum Zweck und man hat nur darauf zu sehen, dem Schüler alle diese, eben nicht sehr unterhaltenden Anfangsgründe so schnell, fasslich und angenehm wie möglich beizubringen.

Bei Kindern, welche auch nicht im Lesen und Schreiben hinreichend geübt sind, dürfte übrigens auf jeden Fall die gewöhnliche, mit der Kenntnis der Tastatur anfangende Methode die Zweckmäßigere sein, weil die mechanische Fertigkeit der Finger durch ein längeres Üben der Skalen, Triller und übrigen leichten Figuren eine Zeit lang angenehme Art auszubilden anfangen kann, ehe man zu der schwereren Kenntnis der Noten schreitet.

Ein Schüler, der täglich oder wenigsten viermal in der Woche eine Lehrstunde nimmt und nebenbei täglich eine Stunde allein übt, kann binnen drei bis vier Wochen von allen bisher besprochenen Gegenständen eine ziemlich genaue Kenntnis erhalten. Er trachte nur, baldmöglichst einige Geläufigkeit im Notenlesen und durch die auswendig zu spielenden Übungen eine leichte Beweglichkeit in den Fingern sich anzueignen, um sogleich von diesen, natürlich wenig angenehmen Anfangsgründen zu anderen anziehenden Gegenständen übergehen zu können.

6te Lektion

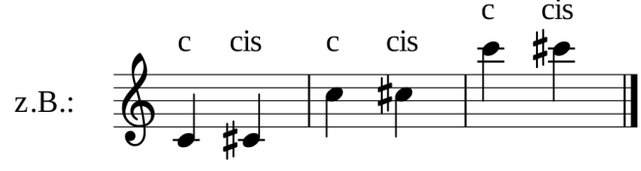
Von den Noten, welche die Obertasten anzeigen und von den Versetzungs- und Vorzeichnungen (♯und ♭)

§ 1

Die Obertasten werden auf dem Papier nur dadurch angezeigt, dass man zu den schon bekannten Noten entweder ein Kreuz (♯) oder ein Be (♭) beifügt, welche immer links neben der Note und ganz nahe zu derselben geschrieben wird.

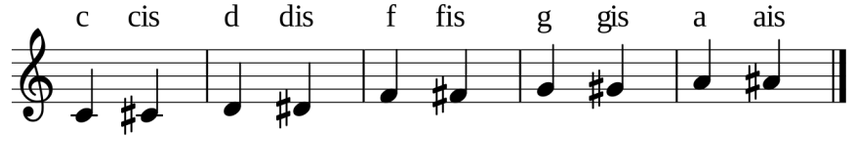
§ 2

Ein Kreuz erhöht die Note, bei welcher es steht, um e i n e n h a l b e n T o n . Wenn also neben der Note ***C*** ein ♯ steht, so wird das nächstliegende ***Cis*** gegriffen, weil es der nächste höherklingende halbe Ton von ***C*** ist.



§ 3

Zufolge dieser Regel kann man alle fünf Obertasten durch beigefügte Kreuze anzeigen:



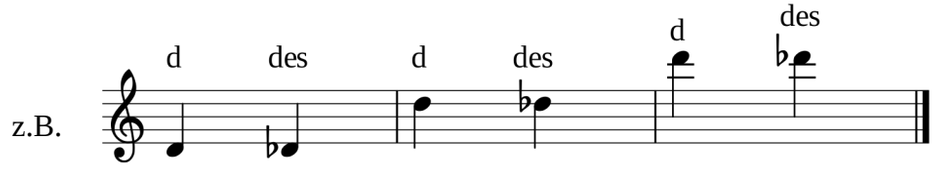
Und so in beiden Schlüsseln, durch alle Oktaven.

§ 4

Die ursprüngliche Note bekommt also durch Hinzufügung eines Kreuzes zu ihrer gewöhnlichen Benennung die Endsilbe „***-is***“ (z.B. ***Cis, Dis***) und stellt die nächste, rechts liegende höhere Taste vor.

§ 5

Ein ***Be*** hat die entgegengesetzte Eigenschaft, dass es die Note um einen halben Ton erniedrigt. Wenn also z.B. neben der Note ***D*** ein ♭ steht, so greift man die nächste links liegende Obertaste, welche sodann ***Des*** heißt.

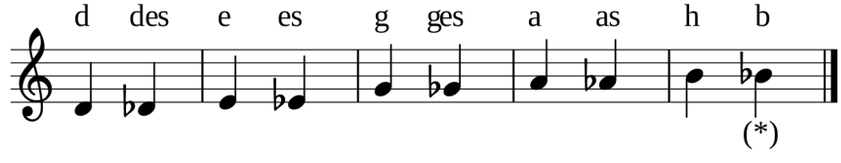


§ 6

Diese Obertaste ist natürlicherweise dieselbe, die wir schon unter dem Namen ***Cis*** kennen gelernt haben, und nun sieht der Schüler die Ursache, weshalb jede Obertaste eine zweifache Benennung hat, indem jede auf zwei Arten geschrieben werden kann.

§ 7

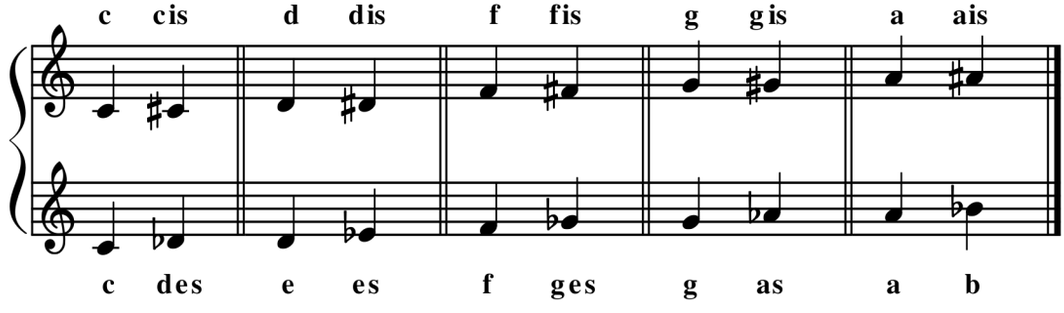
Denn durch die Beifügung eines ♭ erhält jede Note die Endsilbe ***-es*** zu ihrer gewöhnlichen Benennung, wie man im folgenden sieht:



(*) Nur die durch ♭ ***H*** hervorgebrachte Note heißt kurzweg „***B***“ (anstatt „***Hes***“)

§ 8

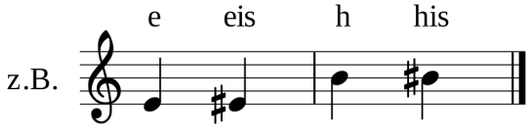
Demnach sind folgende zwei Zeilen auf denselben Tasten zu greifen:



und so in allen Oktaven und in beiden Schlüsseln.

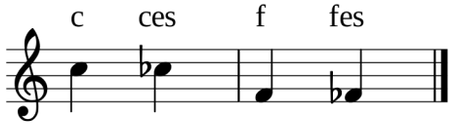
§ 9

Da das ♯ jede Note ohne Ausnahme um einen halben Ton erhöht, so findet dieses auch statt, wenn dasselbe neben den Noten ***E*** und ***H*** steht. Da neben diesen zwei Tasten rechts aufwärts keine Obertaste liegt, so muss man in solchem Falle statt dem E das F greifen (welches sodann ***Eis*** heisst) – und statt dem ***H*** das ***C*** (welches sodann ***His*** genannt wird).



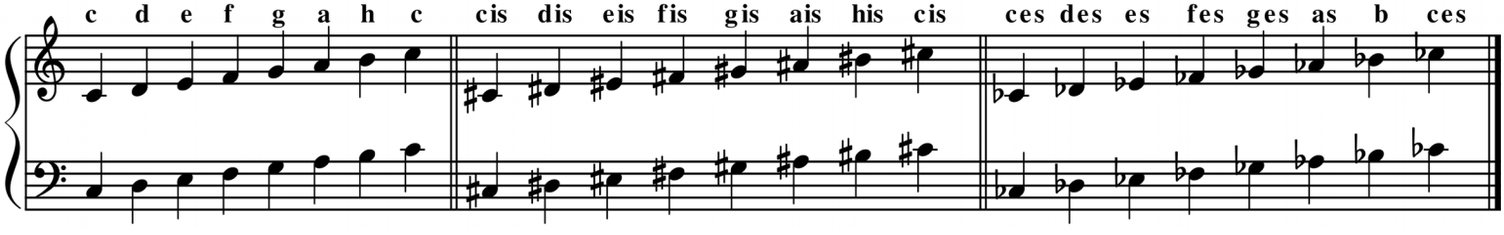
§ 10

Ein Gleiches findet bei der Anwendung des ♭ statt. Wenn ein Be (♭) neben ***C*** steht, so wird die Taste ***H*** gegriffen, welche dann aber ***Ces*** heißt. Ein ♭ bei ***F*** gibt die Taste ***E***, welche man sodann ***Fes*** nennen muss.



§ 11

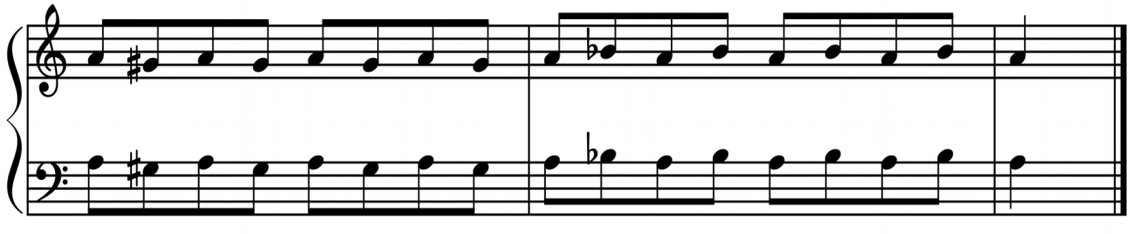
Man sieht hieraus, dass auch einige Untertasten durch die ♯ und ♭ eine doppelte Benennung erhalten können, indem die ganze bekannte Notenreihe durch beigefügte ♯ oder ♭ um einen halben Ton aufwärts oder abwärts gerückt werden kann, z.B.



Und so durch alle Oktaven der ganzen Tastatur.

§ 12

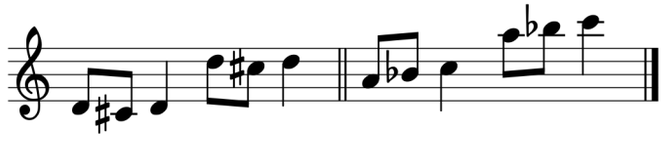
Wenn eine mit ♯ oder ♭ bezeichnete Note in dem Raume eines Taktes öfter wiederholt wird, so gilt das ♯ (oder ♭) in diesem Takte j e d e s m a l bei derselben, ohne dass es ferner dazu geschrieben wird, z.B.



Hier muss im ersten Takte nach dem ***A*** jedesmal ***Gis*** angeschlagen werdem, weil bei dem ersten ***G*** ein ♯ steht. Ebenso ist im zweiten Takte das bei dem ersten ***H*** stehende ♭ bei allen übrigen ***H*** geltend.

§ 13

Wenn aber dieselbe Note in einer anderen Oktave wiederkehrt, so wird das ♯ oder ♭ meistens wieder dazu gesetzt, z.B.



Ebenso gilt ein Versetzungszeichen nur in der Zeile, in welcher es vorkommt und nicht in einer anderen.

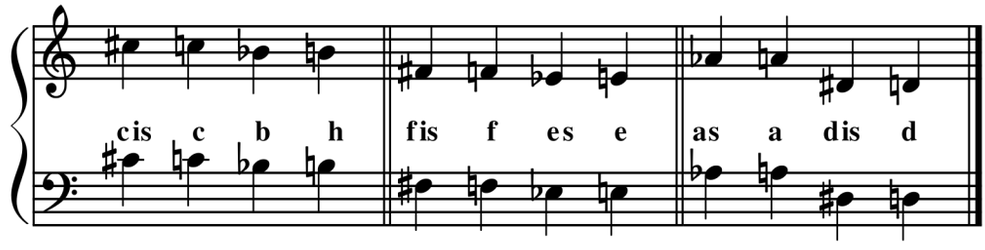
§ 14

Der Schüler hat sich diese längere Geltung der Versetzungszeichen bei derselben Note von einem Taktstrich zum andern wohl zu merken und deren Beachtung gut anzugewöhnen, weil beim schnellen Notenlesen sehr leicht dagegen gefehlt werden kann.

§ 15

Wenn das ♯ oder ♭ in demselben Takte und bei der Wiederholung derselben Note nicht mehr gelten soll, so setzt man zu dieser Note das Auflösungszeichen ♮, nach welchem sie wieder in ihrer ursprüngliche Lage gilt, z.B

.

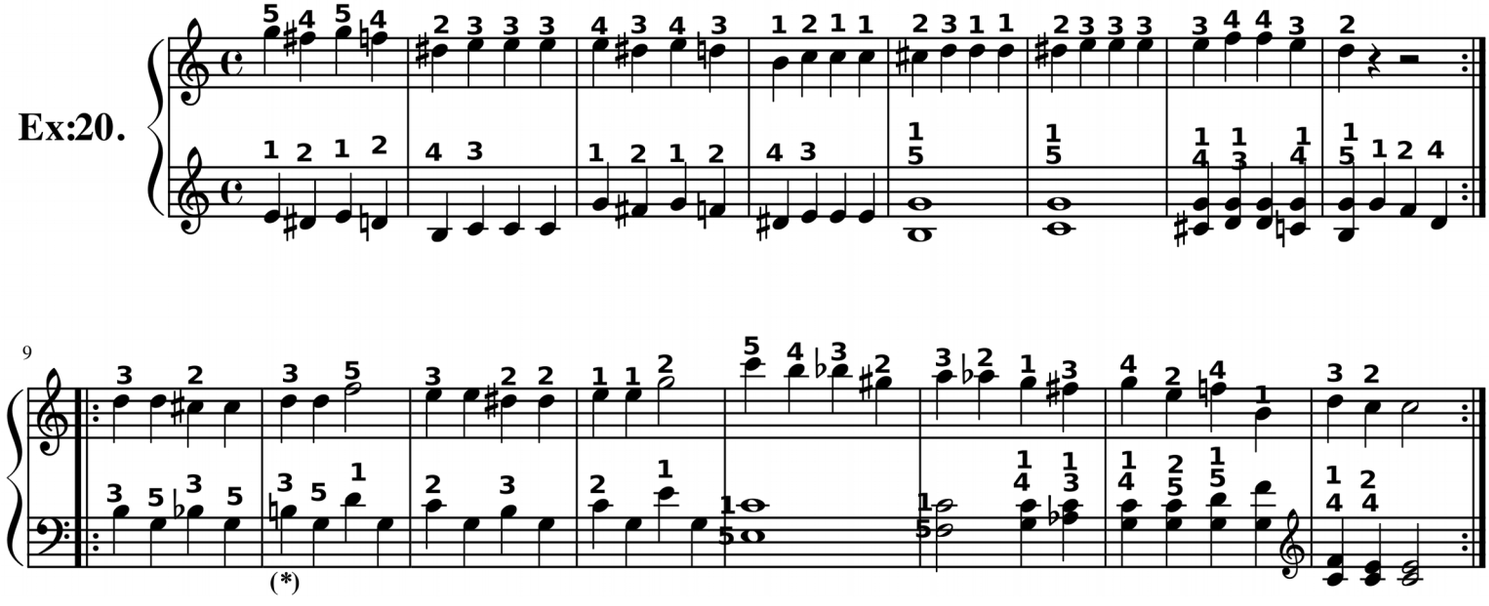


.

Hier folgen einige Übungsstücke zu den eben vorgetragenen Regeln.

Allegretto moderato

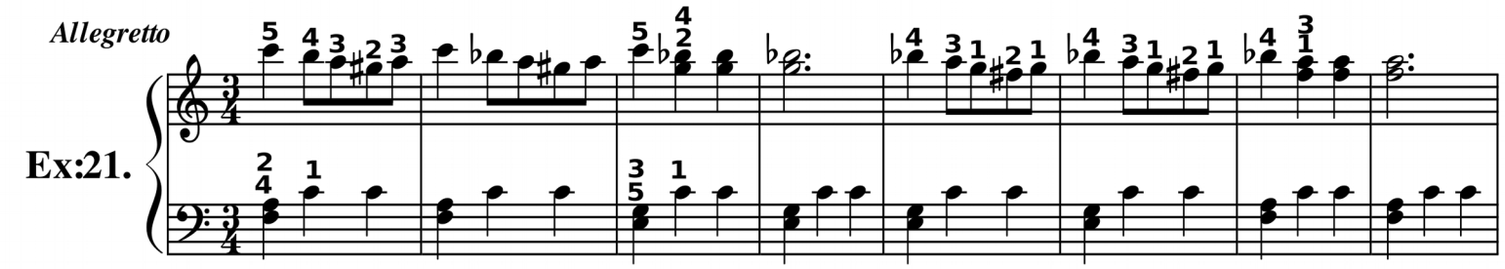
Ex:20.



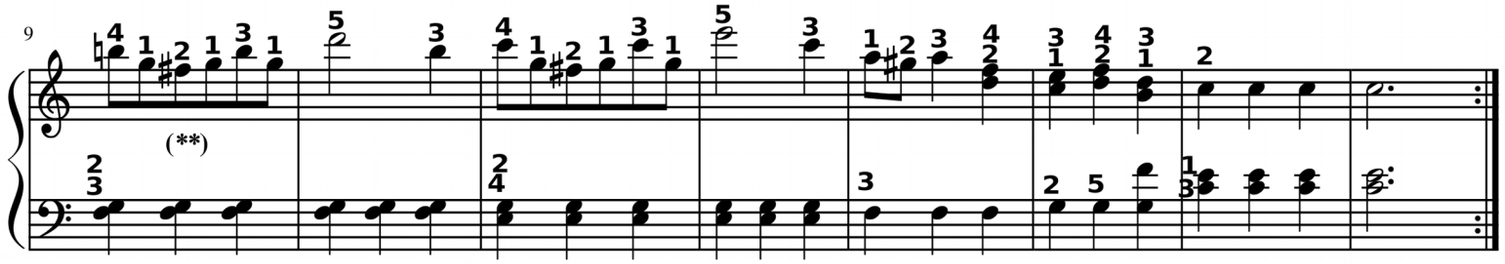
*) Obwohl das aufgelöste ***H*** im Bass bereits in einem anderen Takte steht und folglich das ♭ bei demselben nicht mehr gelten darf, so setzt man in solchen Fällen doch, zur Vermeidung jedes Zweifels das Auflösezeichen. Das ♯, welches bei dem ***F*** in der rechten Hand steht, gilt nicht bei dem ***F*** in der linken Hand.

Allegretto

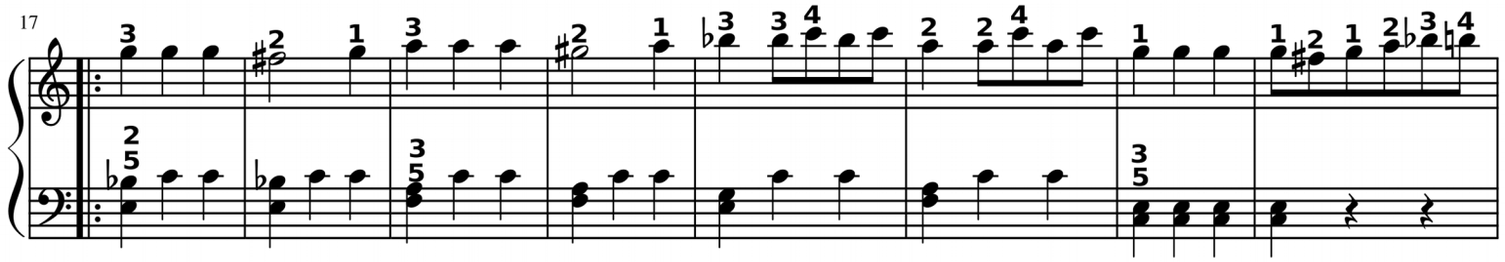
Ex:21.



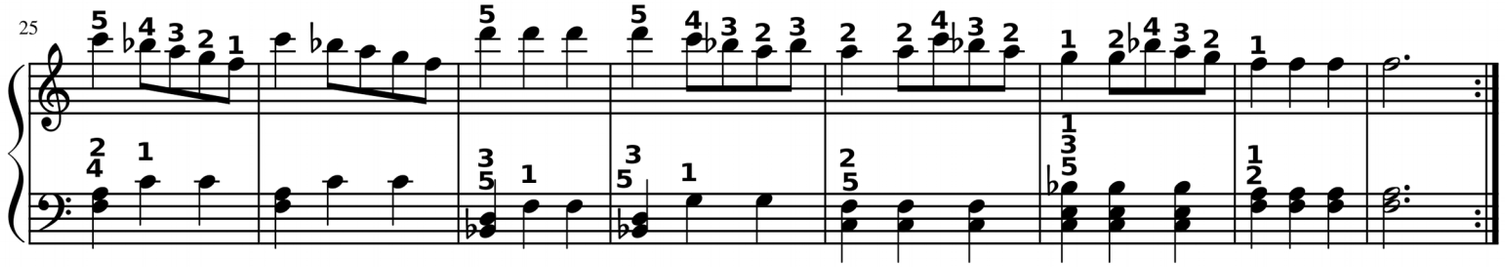
9



17

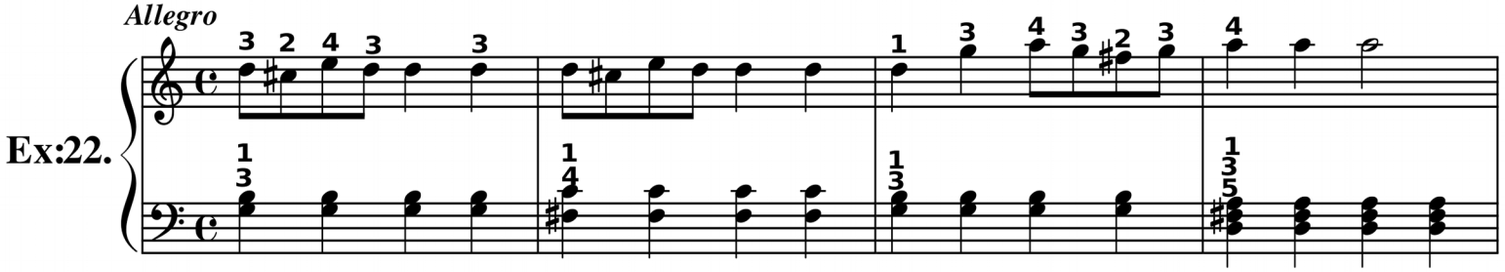


25

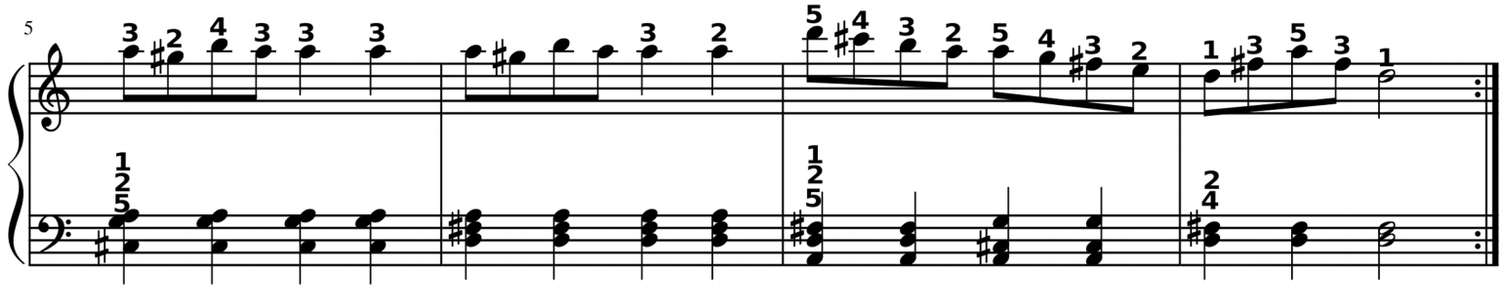


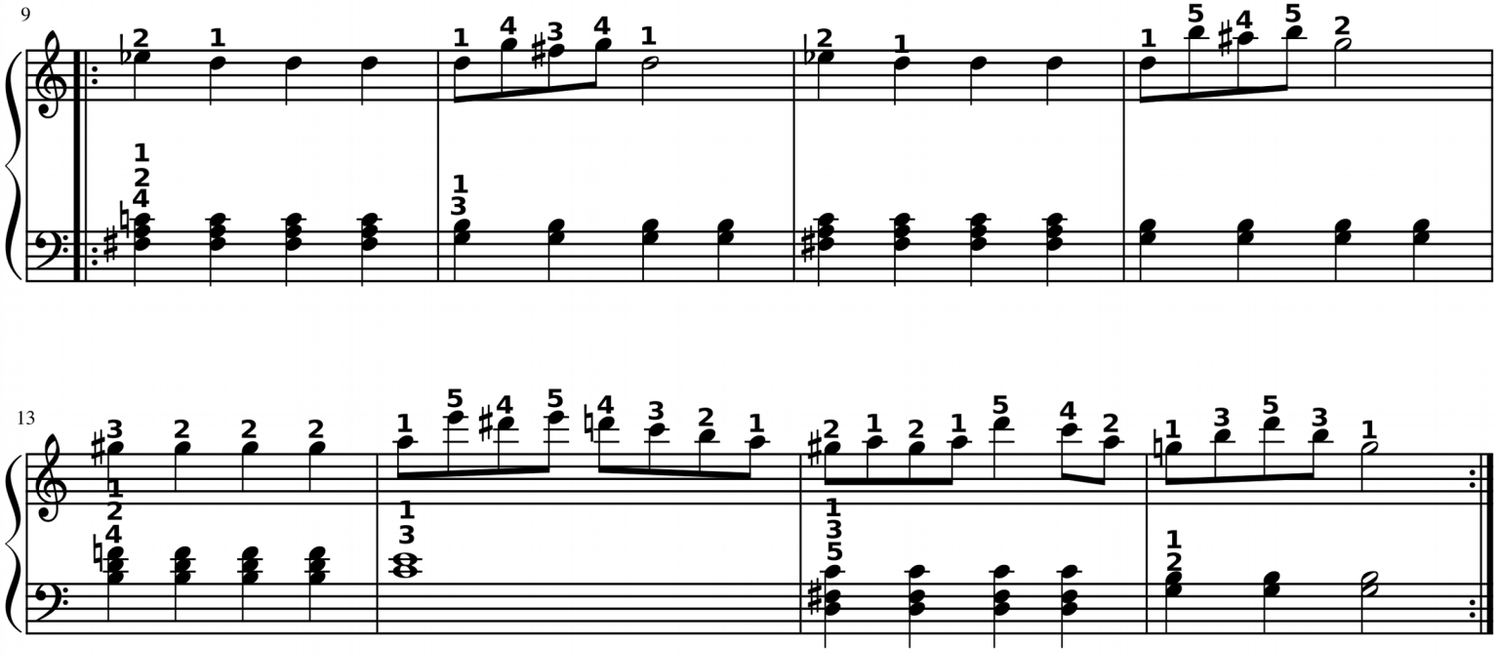
Allegro

Ex:22.



5

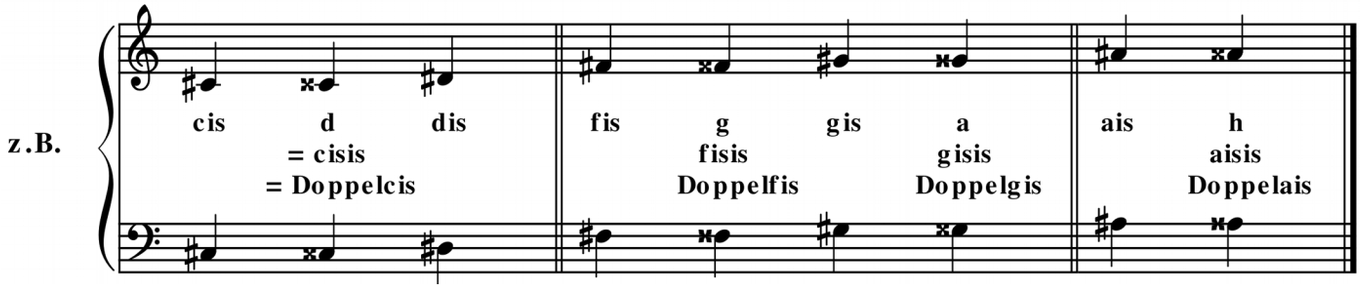




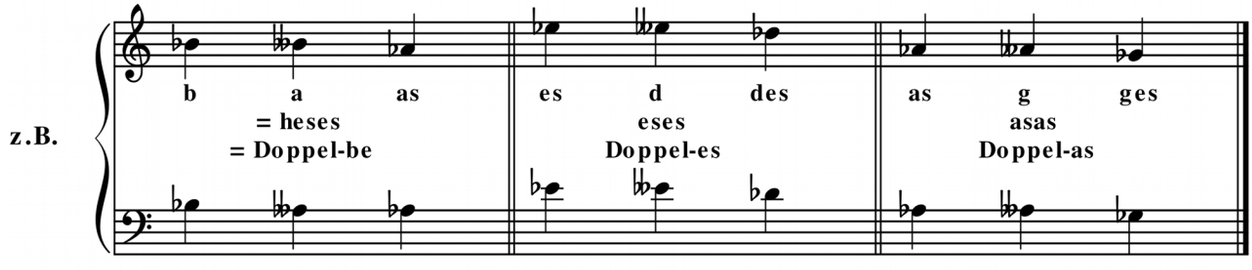
§ 16

Es kommen in Kompositionen Fälle, wo der Tonsetzer eine Note nun um zwei halbe Töne (also um einen g a n z e n Ton) höher oder tiefer versetzen muss. Dafür sind folgende Zeichen erfunden worden:

a) das Doppelkreuz (𝄪), welches eine Note um z w e i halbe Töne erhöht, wenn also z.B. ein 𝄪 beim ***C*** steht, so greift man ***D***, welches sodann aber ***Cisis*** oder ***Doppelcis*** heißt: Ein 𝄪 bei ***F*** macht ***G*** oder eigentlich ***Fisis*** bzw. ***Doppelfis***.



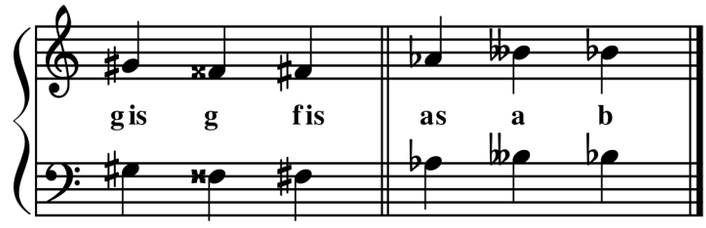
b) das Doppel-Be (𝄫), welches die Note um zwei halbe Töne erniedrigt. Ein 𝄫 bei ***E*** macht demnach ein ***D*** oder ***Eses*** bzw. ***Doppeles***. Ein 𝄫 bei ***H*** macht ***A*** (***Doppel-B*** oder ***Heses***).



§ 17

Wenn ein 𝄪 oder ein 𝄫 wieder in ein einfaches Versetzungszeichen aufgelöst werden soll, so setzt man das einfache Versetungszeichen direkt zu der Note (ein ♯ oder ein ♭) . Ein Auflösezeichen wird manchmal der Deutlichkeit wegen noch vor das einfache Versetzungszeichen hinzugefügt, z.B. ♮♯ oder ♮♭, ist aber heute die nicht mehr übliche Schreibweise.

z.B.

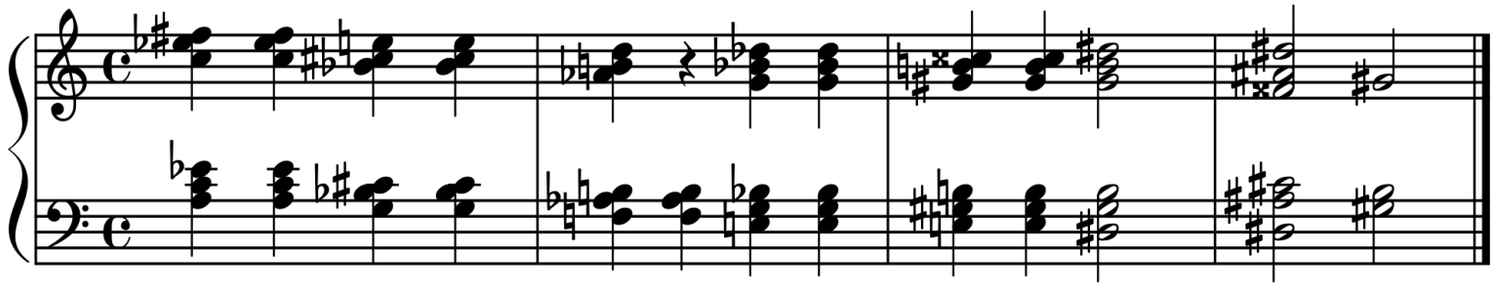


§ 18

Wird aber das Doppelzeichen völlig in seine ursprüngliche Note aufgelöst, so genügt ein ♮.

§ 19

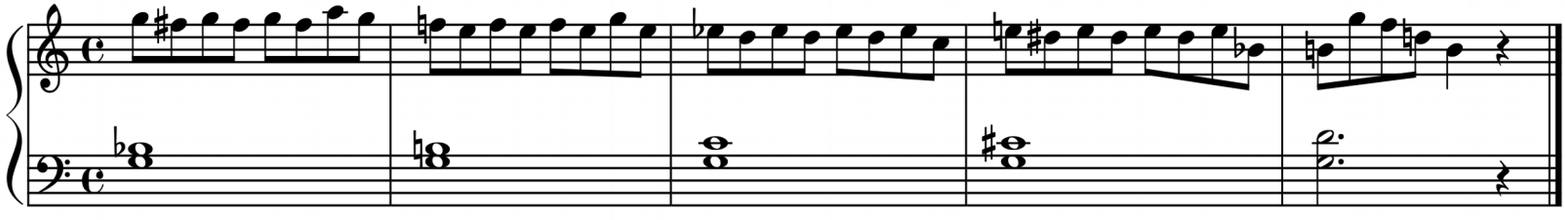
Alle diese Versetzungszeichen werden bei der betreffenden Note genau auf der selben Linie oder demselben Zwischenraum gesetzt, auf welchem die Note selber steht. Der Schüler hat besonders bei Doppeltönen und Akkorden, wo öfter mehrere ♯ und ♭ übereinander stehen, genau zu beachten, welcher Note jedes Zeichen gilt, z.B.



*Anmerkung des Herausgebers: Abweichung vom Original. Czerny meinte, es würden erst zwei Auflösenzeichen ♮ ♮ ein Doppelkreuz oder Doppel_be vollständig auflösen. Dies ist aber heute nicht mehr gebräuchlich. Entsprechend schildert auch § 18 nur die heute übliche Gebrauchsweise des Auflösungszeichens.

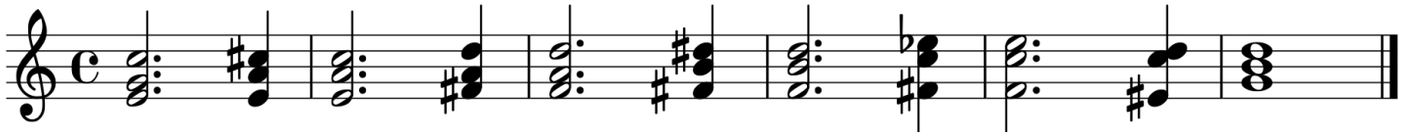
§ 20

Obwohl in der Regel jedes im Takte vorkommende ♯ oder ♭ nur bis zum nächsten Taktstrich gilt, so setzt man doch im nächsten Takte bisweilen der Deutlichkeit wegen ein ♮, z.B.



§ 21

In der älteren Musik nahm man ehemals an, dass ein ♯ oder ♭ auch noch im nächsten Takte gelte, wenn der eine Takt mit einer solchen Note schloss und der andere gleich wieder mit derselben anfing:



Hier gelten alle ♯ und ♭ auch bei der selben weißen Note im nächsten Takte. Aber jetzt schreibt man alle diese Versetzungszeichen im nächsten Takte wieder neu hinzu.

FORTSETZUNG DER 6ten LEKTION

Von den Vorzeichnungen

§ 22

Die ♯ und ♭ werden auf zweifache Weise angewendet, nämlich

a) indem man sie zu jeder Note, wo es nötig ist beisetzt (Versetzungszeichen).

b) indem man sie gleich beim Anfang des Stückes und in jeder nachfolgenden Zeile gleich nach den Schlüsseln v o r z e i c h n e t .

§ 23

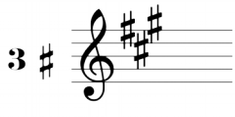
Ein solches bereits ***anfangs*** vorgezeichnetes ♯ oder ♭ gilt dann bei einer gewissen Note durch a l l e O k t a v e n , ohne dass es im Stücke selber zu dieser Note besonders beigesetzt zu werden braucht.

§ 24

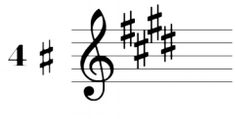
Obschon der Schüler erst später bei der Lehre von den Tonarten das Nähere über diesen Gegenstand erfahren wird, so ist es doch nützlich, wenn er vorläufig aus der folgenden Tabelle auswendig lernt, zu welcher Note jedes vorgezeichnete ♯ oder ♭ gehört.

Dieses einzelne ♯ bezieht sich auf alle in der Tastatur enthaltenen ***F***, statt welcher immer ***Fis*** gegriffen werden muss.

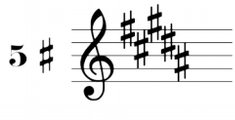
Fis und ***Cis*** anstatt ***F*** und ***C*** zu greifen



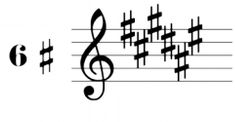
Fis, ***Cis*** und ***Gis*** anstatt ***F***, ***C***, ***G***



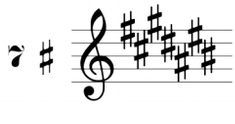
Fis, Cis, Gis und ***Dis*** anstatt ***F, C, G*** und ***D***



Fis, Cis, Gis, Dis und ***Ais*** anstatt ***F, C, D, G*** und ***A***. Demnach bei allen Noten ein ♯ ausgenommen bei ***E*** und ***H***



Fis, Cis, Gis, Dis, Ais und ***Eis*** anstatt ***F, C, D, G, A*** und ***E***, also bei jeder Note ein ♯ nur nicht bei ***H***



Fis, Cis, Gis, Dis, Ais, Eis und ***His*** anstatt ***F, C, G, D, A, E*** und ***H***, also bei jeder Note ohne Ausnahme ein ♯

1 ♭ Anstatt allen ***H*** wird überall ***B*** gegriffen

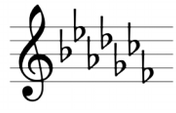
2 ♭ ***B*** und ***Es*** anstatt ***H*** und ***E***

3 ♭ ***B, Es*** und ***As*** anstatt ***H, E*** und ***A***

4 ♭ ***B, Es, As*** und ***Des*** anstatt ***H, E, A*** und ***D***

5 ♭ ***B, Es, As, Des*** und ***Ges*** anstatt ***H, E, A, D*** und ***G***, also bei allen Noten ein ♭ nur nicht bei C und F

6 ♭ ***B, Es, As, Des, Ges*** und ***Ces*** anstatt ***H, E, A, D, G*** und ***C***, also bei allen Noten ein ♭ nur nicht bei ***F***

7 ♭  ***B, Es, As, Des, Ges, Ces*** und ***Fes*** anstatt ***H, E, A, D, G, C*** und ***F***, also bei allen Noten ohne Ausnahme ein ♭

§ 25

Mehr als sieben Zeichen können nicht beim Anfang vorgeschrieben werden, weil es nicht mehr als sieben Noten in der Musik gibt.

§ 26

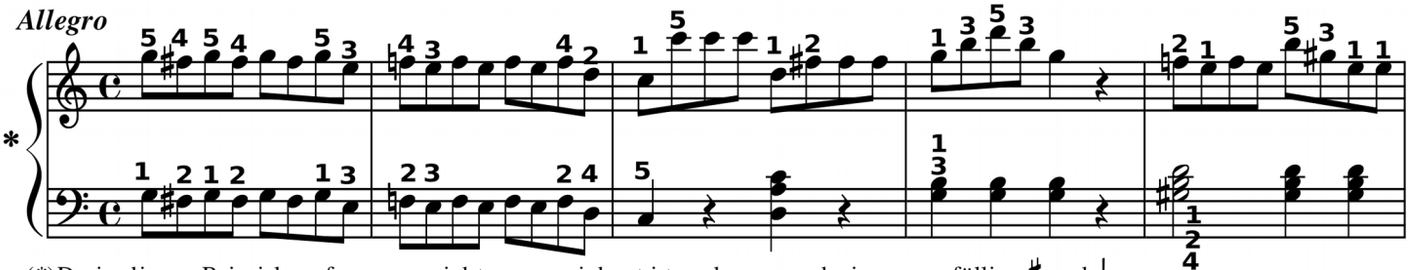
Die 𝄪 und 𝄫 werden niemals vorgezeichnet, sondern kommen nur im Laufe des Stückes bei einzelnen Noten vor. (also als Versetzungszeichen)

§ 27

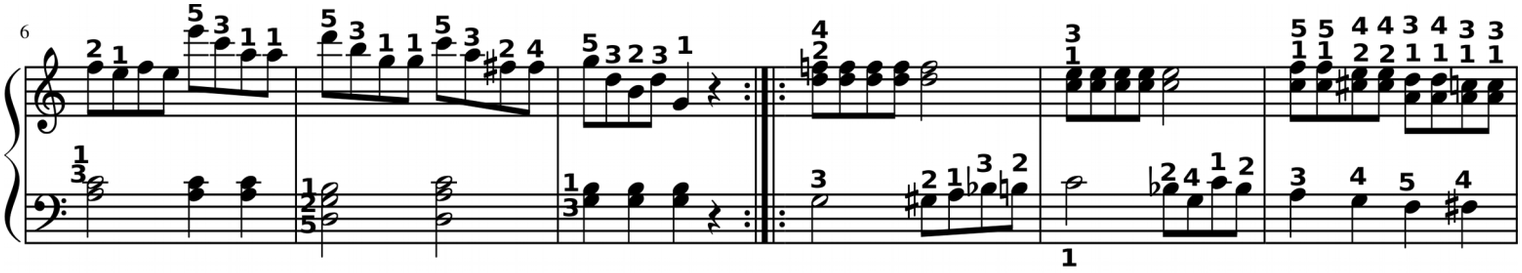
Die am Zeilenanfang direkt hinter dem Notenschlüssel stehende ♯ oder ♭ nennt man V o r z e i c h e n oder auch und die im Stücke bei einzelnen Noten vorkommenden V e r s e t z u n g s z e i c h e n*. Fernere Beispiele und Übungsstücke mit Versetzungszeichen und Vorzeichen.

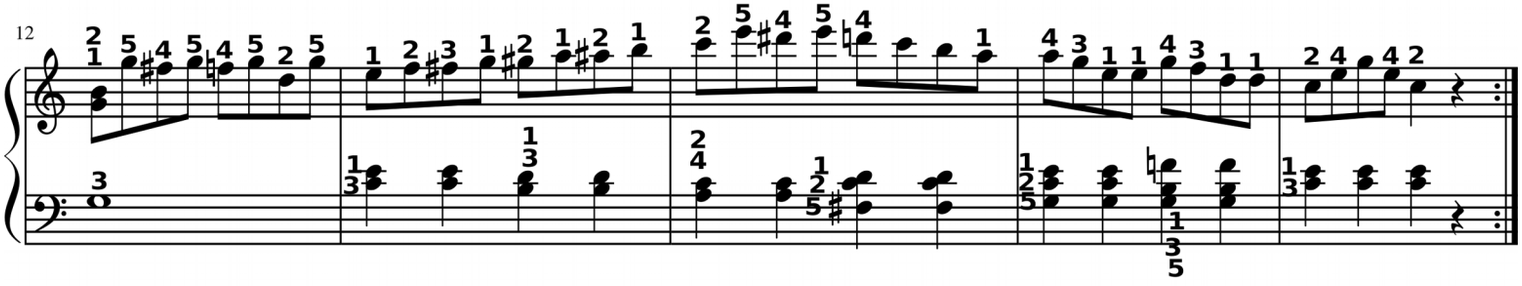
*) Hinweis des Herausgebers: die heute „Vorzeichen“ genannte Zeichen (am Zeilenanfang) heißen bei Czerny „w e s e n t l ic h e V e r s e t z u n g s z e i c h e n“ und die heute schlicht nur „Versetzungszeichen“ genannte (in der Mitte des Stückes) „ z u - f ä l l i g e V e r s e t z u n g s z e i c h e n“. Es sind hier im Haupttext die heute üblichen Bezeichnungen gewählt worden.

Ex:23*



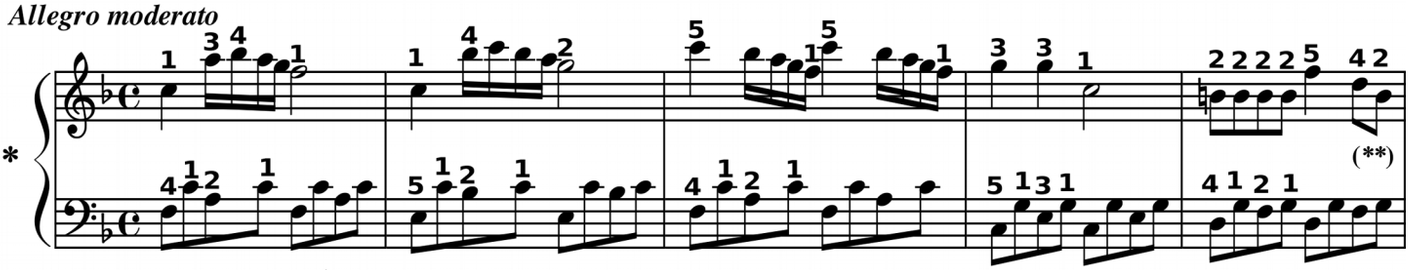
(*)Da in diesem Beispiele anfangs gar nichts vorgezeichnet ist, so kommen darin nur zufällige ♯ und ♭ vor.





Allegro moderato

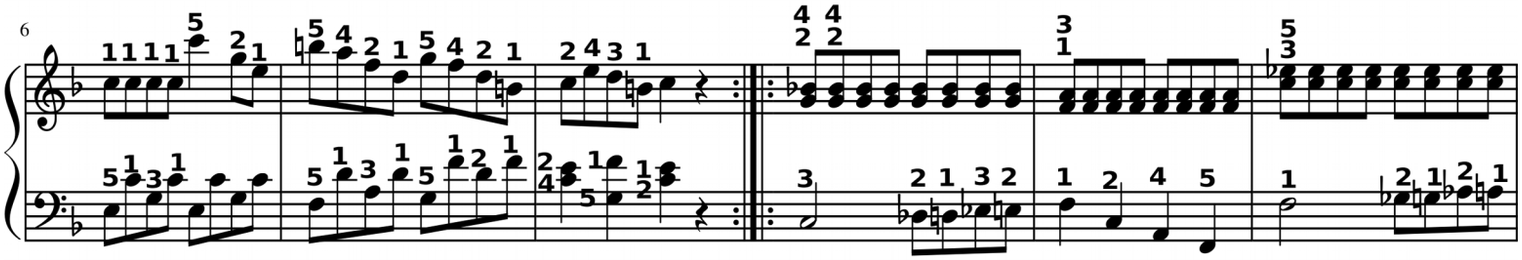
Ex:24*

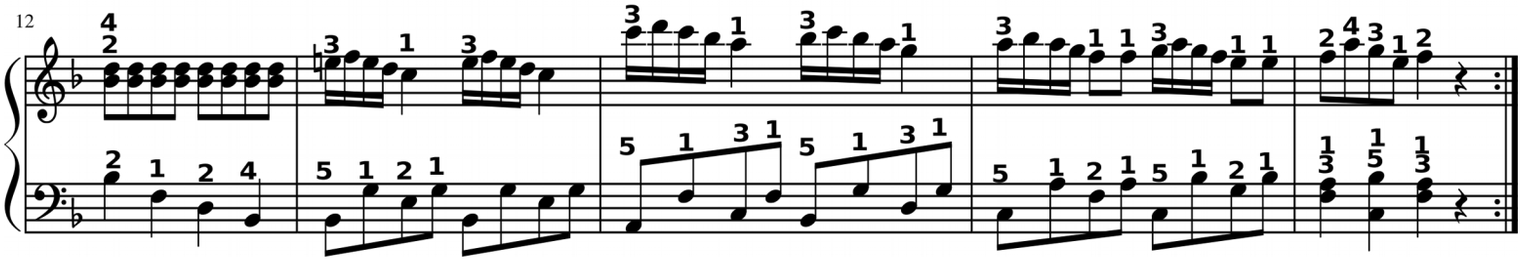


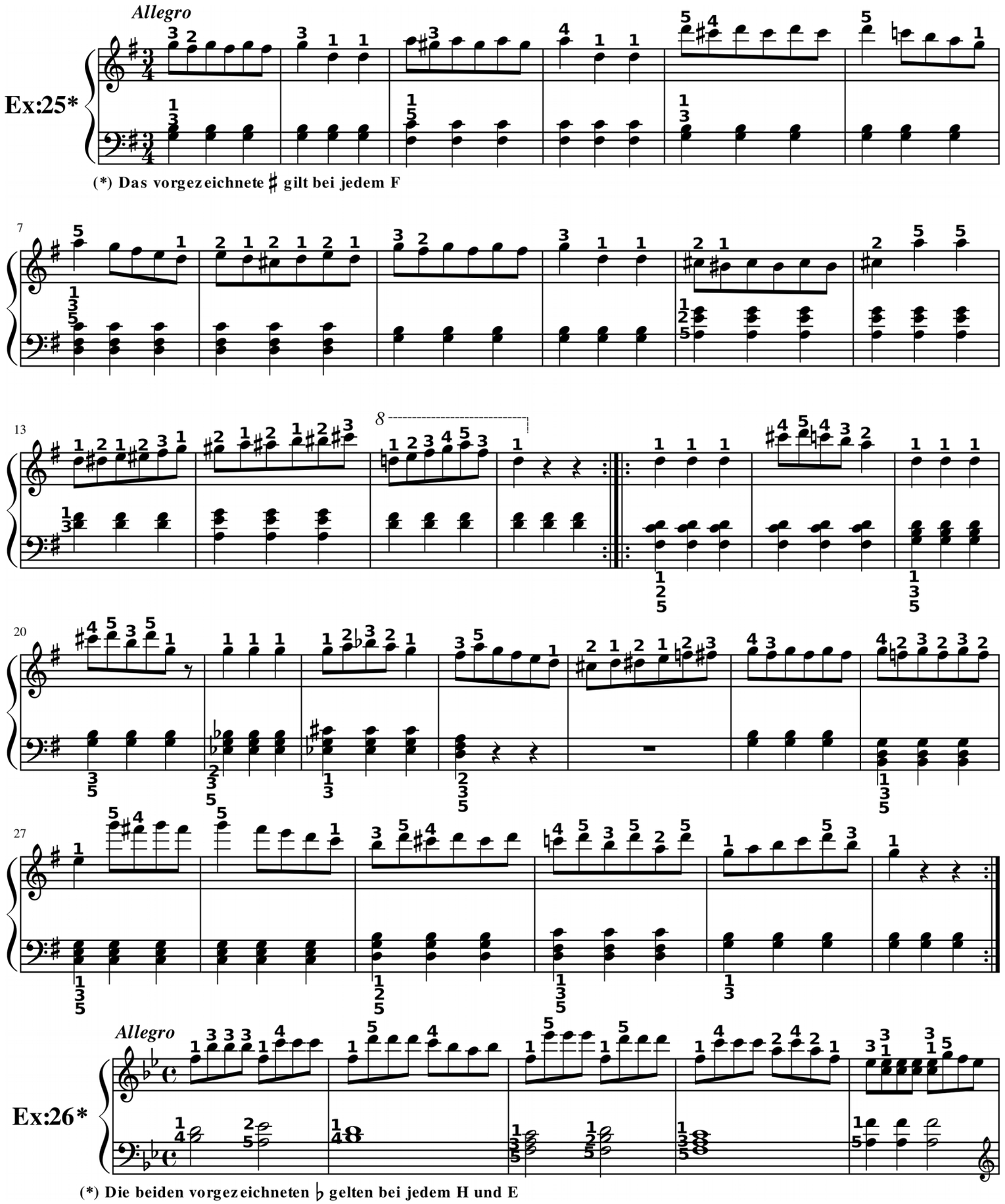
(**)

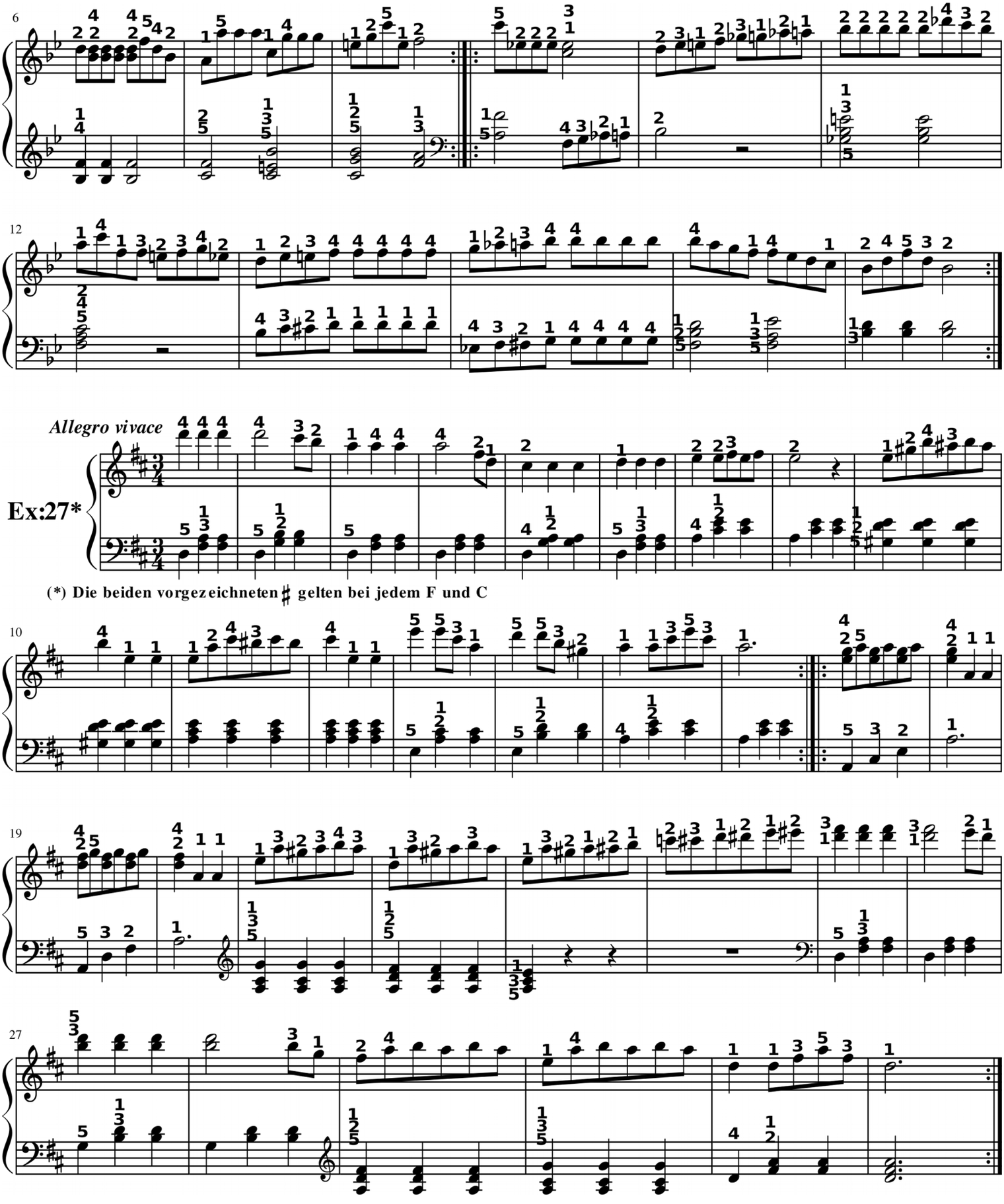
(*) Das vorgezeichnete ♭ gilt bei jedem H

(**) Die Auflösung gilt auch bei dem letzten H



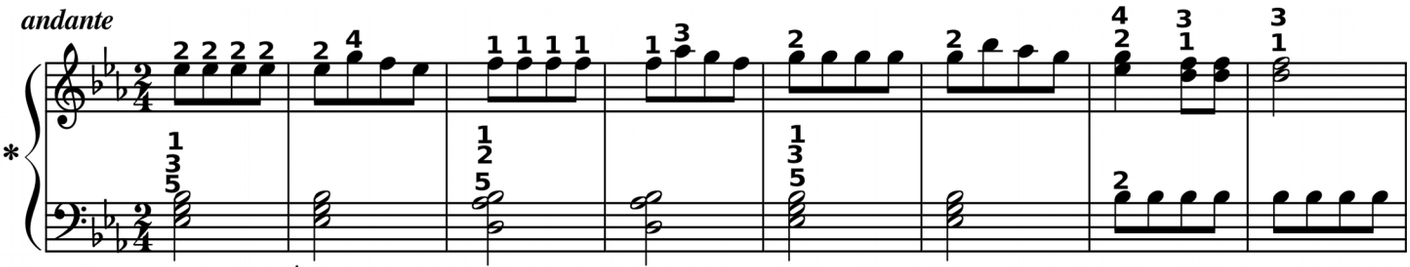



Allegro
Ex:25*
(*) Das vorgezeichnete ♯ gilt bei jedem F
7
13
8
20
27
Allegro
Ex:26*
(*) Die beiden vorgezeichneten ♭ gelten bei jedem H und E

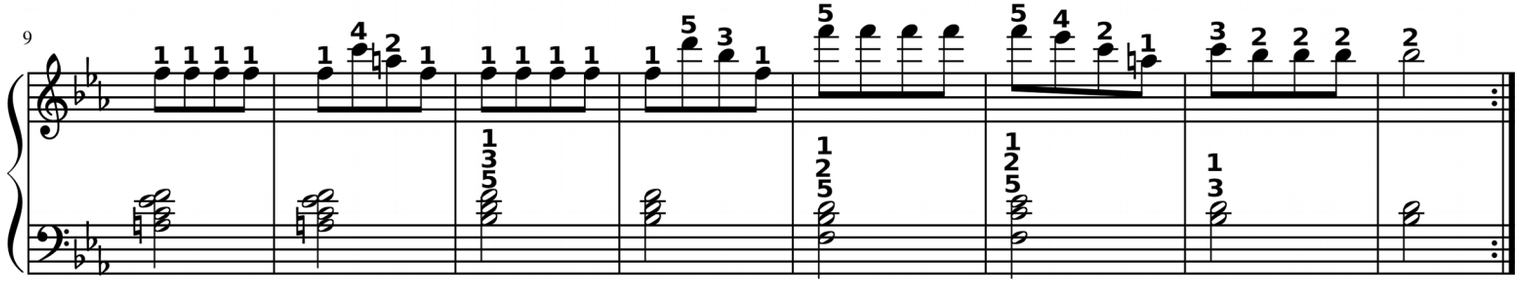

6
12
Allegro vivace
Ex:27*
(*) Die beiden vorgezeichneten ♯ gelten bei jedem F und C
10
19
27

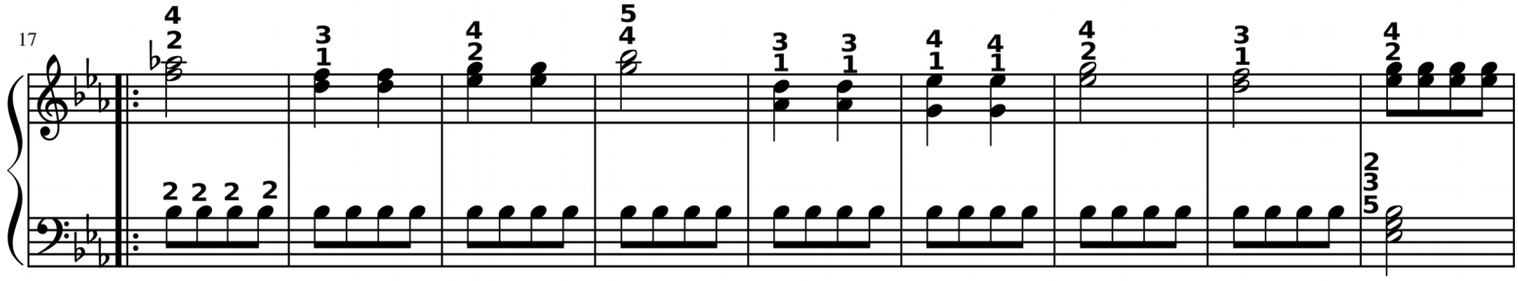
andante

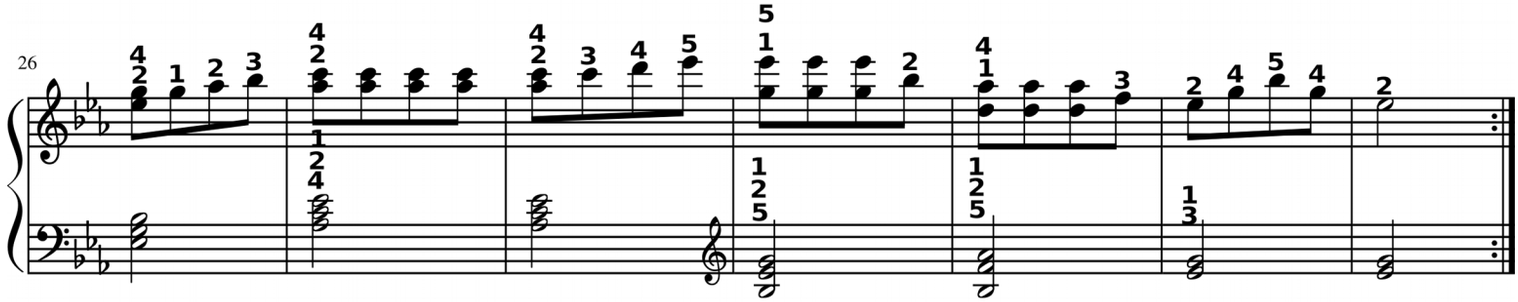
Ex:28*



(*) Die 3 vorgezeicneten ♭ gelten bei jedem H, E und A

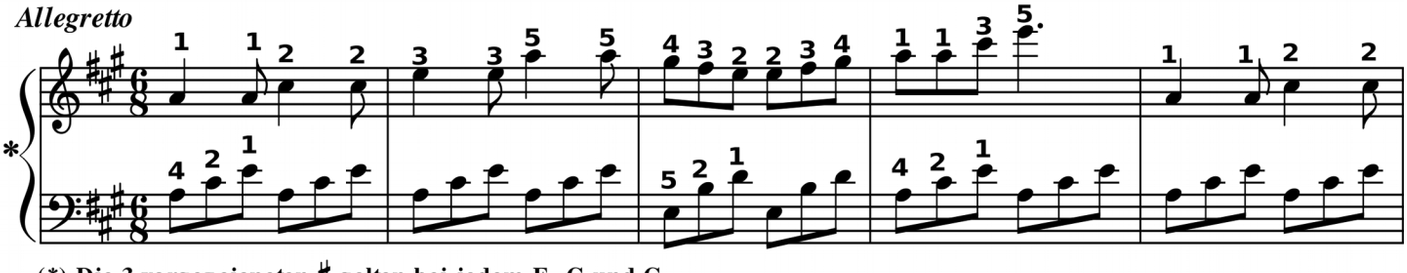




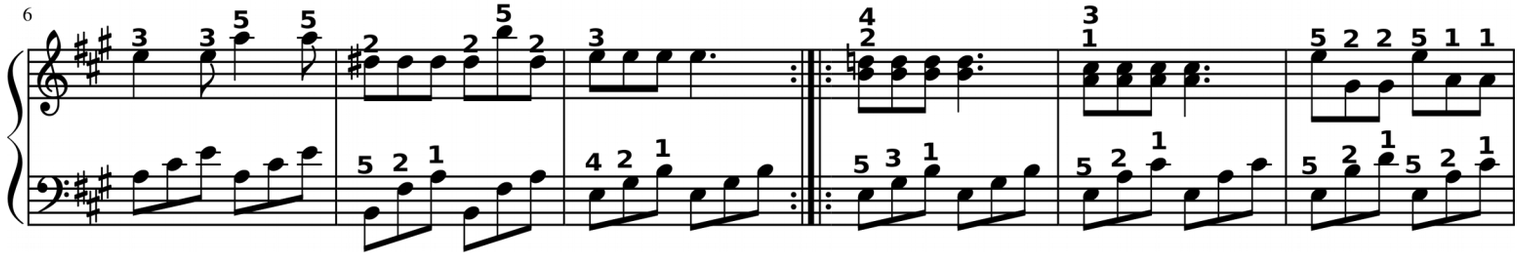


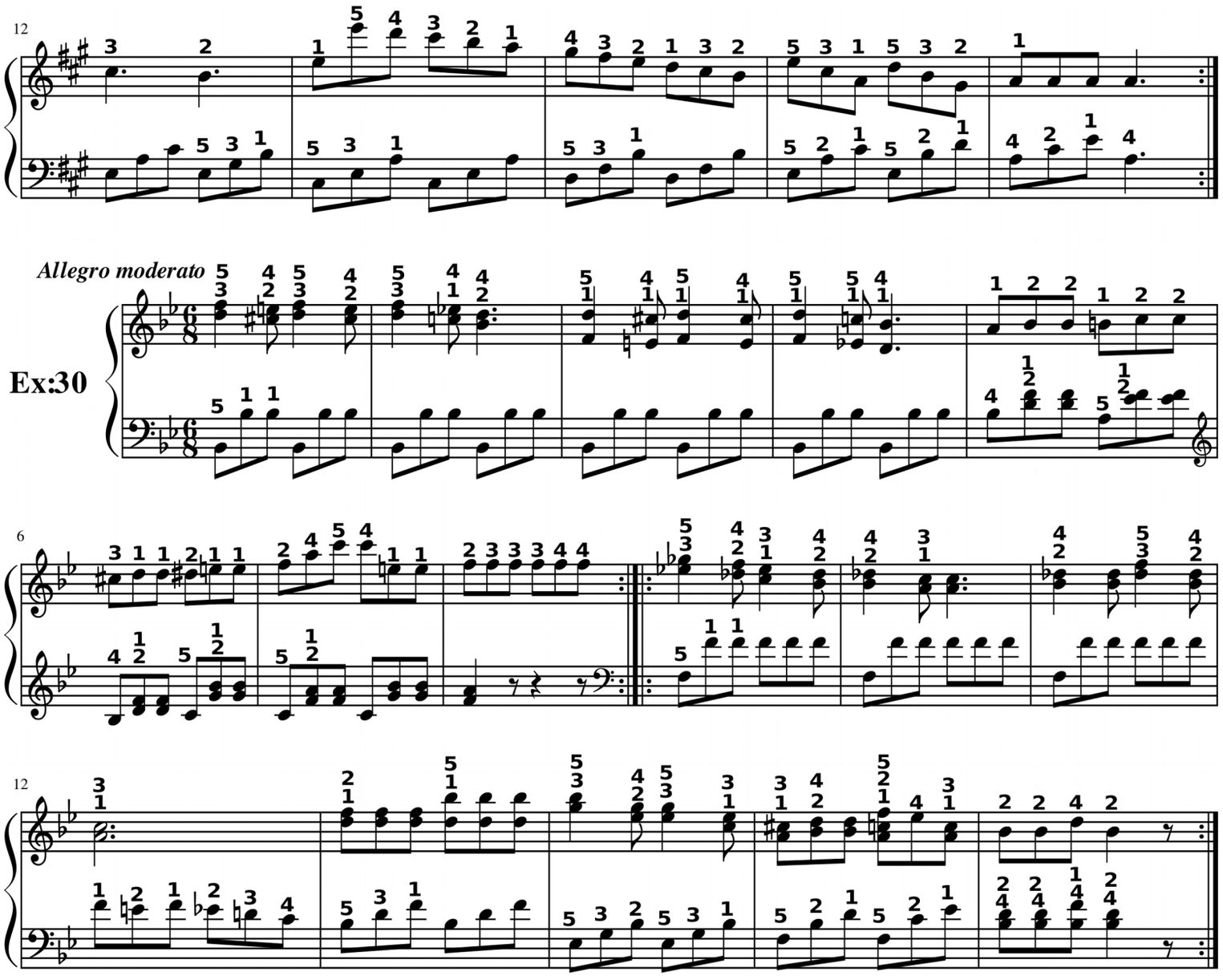
Allegretto

Ex:29*



(*) Die 3 vorgezeicneten ♯ gelten bei jedem F, C und G





7te Lektion

Über den Gebrauch und das Untersetzen des Daumens

§ 1

Während mit allen diesen Gegenständen fortgefahren wird, sind den bisherigen in der **2**ten und **4**ten Lektion vorgeschriebenen Fingerübungen die folgenden beizufügen, bei welchen wieder anfangs jede Hand allein, langsam und mit größter Aufmerksamkeit einstudiert werden muss. Jede Repetition ist sodann ohne alle Unterbrechung wenigstens **20** mal nacheinander zu üben.