Viertes Kapitel.

Von der Fingersetzung.

Erster Abschnitt.

Von der Fingersetzung überhaupt.

§. 156.

Unter der Fingersetzung (Applikatur) versteht man die Art und Weise, die Finger bey dem Spielen zu gebrauchen. Da sie einen wesentlichen und in mehr als Einer Rücksicht sehr wichtigen Theil bey dem Klavierspielen ausmacht, so muß der Lernende gleich anfangs allen Fleiß anwenden, sich eine gute Fingersetzung eigen zu machen, weil es nicht möglich ist, mit einer schlechten oder ganz unrichtigen Applikatur alles rund und zusammenhängend heraus zu bringen. Auch kann man sicher behaupten, daß mit einer schlechten Fingersetzung ein großer Grad der Fertigkeit entweder gar nicht, oder nur durch außerordentlich viele Uebung zu erlangen ist, da hingegen weit weniger Zeit und Mühe dazu erfordert wird, mit einer richtigen Applikatur auch ziemlich schwere Stücke fertig und gut spielen zu lernen.

§. 157.

Die bequemste Fingersetzung, oder diejenige, wobey die Hände am ruhigsten bleiben, ist überhaupt genommen die beste. Denn jede wirklich gute Regel in Absicht auf die Fingersetzung hat hauptsächlich die bequemere Ausführung und nächstdem zugleich den guten Anstand des Spielenden zum Endzwecke. Man irrt also, wenn man die Regeln zur Fingersetzung für Dinge hält, wodurch das Klavierspielen erschwert werde. Denn eben um dem Spieler die Ausführung zu erleichtern, haben Männer, welche im Praktischen selbst viel leisteten, oder denen wenigstens die dabey anzuwendenden Vortheile bekannt waren, gewisse Regeln darüber festgesetzt.

Die erwähnte Bequemlichkeit muß aber nicht bloß in der Einbildung, oder in einer gleichsam verjährten Gewohnheit bestehen. Denn es kann sich jemand auch an eine schlechte Fingersetzung gewöhnt haben, und diese nun bequemer finden, als jede bessere. Daß aber hier eigentlich nur von einer wahren, auf die Natur der Sache gegründeten, Bequemlichkeit die Rede ist, braucht kaum erinnert zu werden.

§. 158.

Wir haben verschiedene Lehrbücher, worin dieser Gegenstand sehr gut abgehandelt worden ist. Darunter gehört des schon mehrmals gedachten Franzosen *Couperin* 1717. zu Paris herausgegebene: *L'Art de toucher le Clavecin* etc. worin gleichsam die Bahn gebrochen, und Andern vorgearbeitet ward. In Deutschland war Sebastian Bach, der größte Klavier- und Orgelspieler seiner Zeit, einer der ersten, welcher sich bemühete, eine zweckmäßigere Fingersetzung, und vorzüglich den Gebrauch des vor ihm sehr vernachlässigten Daumens einzuführen. Diese damals noch wenig bekannte Fingersetzung ist es, welche C. P. E. Bach in seinem **Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen** zum Grunde legte; wodurch er denn auch zur Verbreitung einer bessern und weit bequemern Applikatur unleugbar sehr viel beygetragen hat.*) Nach ihm schrieb **Marpurg** zwey kleine Anweisungen: **Die Kunst das Clavier zu spielen**, und **Anleitung zum Clavierspielen** ꝛc. worin über diesen Gegenstand ebenfalls viele gute Bemerkungen enthalten sind. Auch Andere haben in ihren Schriften manches Nützliche darüber gesagt, z. B. **Petri** in seiner **Anleitung zur praktischen Musik**; **Sander** in der kleinen besonders dazu bestimmten Schrift: **Anweisung zur Fingersetzung für Clavierspieler** u. a. m. Indeß ist doch die gute Fingersetzung und besonders der erforderliche Gebrauch des Daumens so allgemein noch nicht, als man erwarten sollte. Ich hoffe daher keine ganz überflüssige Arbeit zu unternehmen, wenn ich mich über diesen, bey dem Klavierspielen äußerst wichtigen, Gegenstand ins besondere etwas ausführlicher verbreite.

§. 159.

Es giebt Stellen, wobey schlechterdings nur Eine gute Fingersetzung möglich ist, da andere hingegen auf verschiedene Art heraus gebracht werden können. Die Anzahl der Regeln würde daher ungeheuer groß werden, und ein eigenes Buch von beträchtlicher Größe erfordern, wenn man — ohne dabey auf die kürzern oder längern Finger des Spielenden Rücksicht zu nehmen — die Applikatur zu einer jeden einzelnen Stelle oder Passage ꝛc. bestimmen wollte; vorausgesetzt, daß dies möglich wäre. Da aber in den mehrsten Fällen theils das, was unmittelbar vorhergeht, theils und hauptsächlich aber die Folge der Töne eine Veränderung in der Applikatur nöthig macht: so hat man bey dem Klavierspielen vorzüglich auf die folgenden Noten zu se-

*) Wie denn überhaupt seine Verdienste um die bessere Art das Klavier zu spielen so entschieden sind, daß sie kein Unparteyischer verkennen kann.

sehen, und darnach die Finger zu wählen, weil zu einer und ebender-selben Stelle, aus der erwähnten Ursache, oft eine ganz verschiedene Finger-setzung erfordert wird. F

Bey dieser Gelegenheit bemerke ich, daß nicht leicht zwey Klavierspieler gefunden werden dürften, welche in einem etwas längern Tonstücke durchgängig einer-ley Applikatur gebrauchen.*) Beyde können dessen ungeachtet vortrefflich spie-len, und eine gute Fingersetzung haben, weil (wie schon oben erinnert wurde) zu verschiedenen Stellen mehr als Eine brauchbare Applikatur möglich ist. Aus diesem Grunde wird es sehr begreiflich, woher das kommt, daß zuweilen auch große Klavierspieler in Absicht auf die Fingersetzung von einander abwei-chen. Daher darf ich denn wohl ebenfalls nicht hoffen, daß man mir überall beystimmen werde.

§. 160.

In welcher Entfernung ꝛc. man vor dem Klaviere sitzen muß, und wie man die Hände bey dem Spielen zu halten hat, dies ist bereits §. 24. und 25. erinnert worden. Man merke jetzt noch, daß die Ziffer 1 den Daumen, 2 den nächst liegenden, 3 den mittlern, 4 den darauf folgenden, und 5 den kleinen Finger beyder Hände bezeichnet.**)

§. 161.

Allgemeine Regeln und Grundsätze bey der Fingersetzung sind:***)

1) Man darf den kleinen Finger, vorzüglich aber den Daumen beyder Hän-de nur alsdann auf eine Obertaste setzen, wenn die vorgeschriebene Stelle gar

*) Um sich hiervon zu überzeugen, darf man nur zwey ungefähr gleich gute Klavierspieler die Fingersetzung zu irgend einem Tonstücke, besonders aus C dur ꝛc. bezeichnen lassen. Ganz gewiß werden sie hin und wieder von einander abweichen, und bey dem Spielen vielleicht noch mehr.

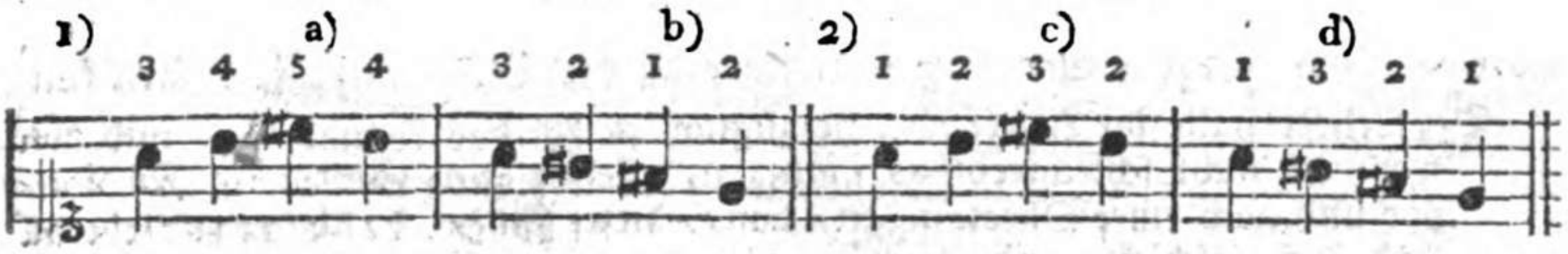
**) Da die Alten den Daumen gar nicht gebrauchten, und ihn folglich auch bey dem Klavier-spielen nicht als einen Finger betrachteten, so bezeichneten sie den zweyten, oder den so genannten Zeigefinger durch die Ziffer 1, den mittlern durch 2 u. s. w. Sogar noch neuer-lich (1795.) hat ein bekannter Schriftsteller, aber aus einem andern Grunde, den Dau-men durch o, den zweyten Finger hingegen durch 1 ꝛc. angedeutet. „Diese Art der Be-„zeichnung (schreibt er) hat vor jener den Vorzug, weil der Daumen, auf dessen geschick-„ten Gebrauch bey einem Laufe sehr viel ankömmt, durch das Zeichen einer Nulle desto „deutlicher in das Auge fällt." — Wie unbequem aber im sechzehnten Jahrhunderte die Fingersetzung ohne den Gebrauch des Daumens seyn mußte, davon kann man sich schon eini-germaßen durch das folgende, aus Ammerbachs Orgel- oder Instrument-Tabulatur ent-lehnte, Beyspiel überzeugen. (Die Ziffer 2 bezeichnet hier den Zeigefinger, welcher den drit-ten, besonders nach dem b, auf eine sehr ungeschickte Art übersteigt.)

2	3	2	3	2	3	2	3
f	g	a	b	c	d	e	f.

***) Die Erklärung, und zum Theil auch die Anwendung derselben, nebst einigen zur Ver-ständlichkeit nöthigen Beyspielen ꝛc. füge ich sogleich bey, um dem Leser das lästige Nach-schlagen anderwärts zu ersparen. Die Anwendung auf verschiedene besondere Fälle soll gelegentlich gemacht werden. Was in Absicht auf die Fingersetzung bey dieser oder jener Manier zu bemerken ist, das werde ich in dem dazu bestimmten Kapitel erinnern.

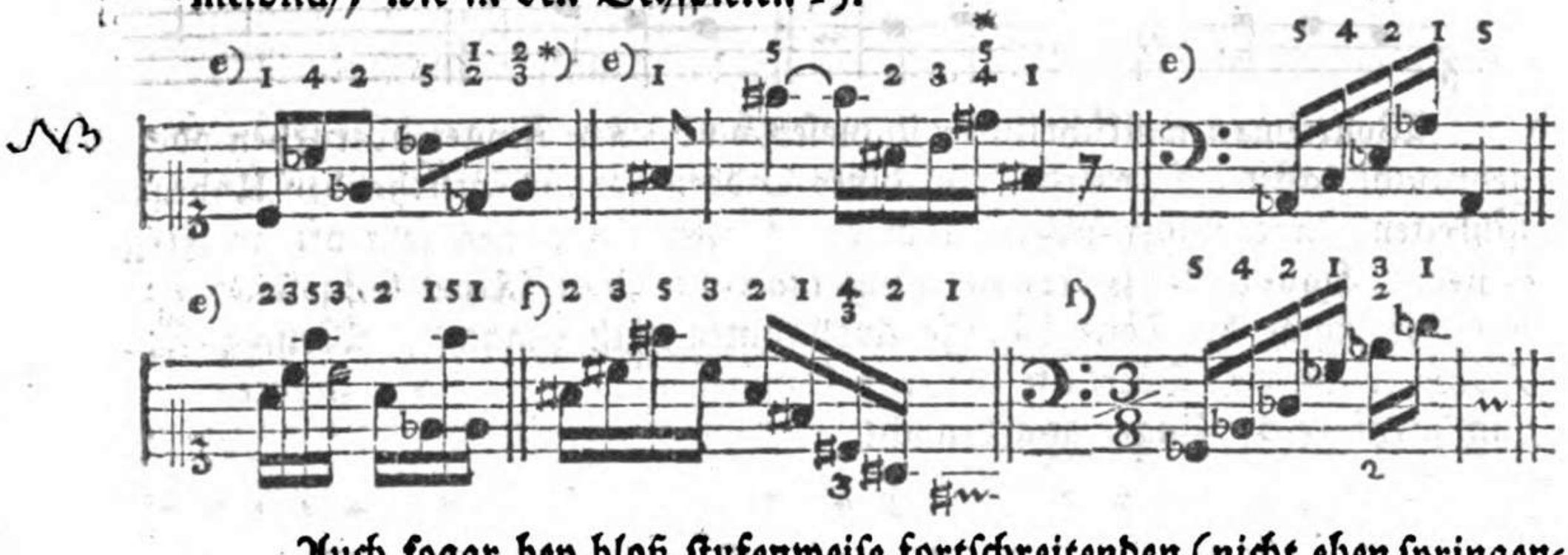
F Die neuere Schule fingert sogar 2- und mehrstimige Stellen auf verschiedene Weise, nachdem das Zeitmaß geschwind oder langsam ist.

gar nicht anders, oder doch nicht so gut heraus zu bringen ist; weil nämlich mit den genannten beyden kürzern Fingern, besonders aber mit dem Daumen, die weiter entfernten Obertasten nicht bequem, ohne eine kleine Bewegung der Hände ꝛc. zu erreichen sind. Daher wäre die in dem folgenden ersten Beyspiele angezeigte Fingersetzung schlecht:



weil man dabey, ohne irgend einen hinlänglichen Grund, die obige Regel zweymal überträte, nämlich bey a) und b). Weit bequemer ist die bey c) und d) bezeichnete Fingersetzung.

Bey Sprüngen und weiten Spannungen hingegen kann und muß man nach Umständen so wohl den kleinen Finger, als den Daumen, auf Obertasten setzen e). Ins besondere aber ist dies bey solchen Stellen, wo jeder Ton vermittelst einer Obertaste angegeben werden muß, ganz unvermeidlich, wie in den Beyspielen f).

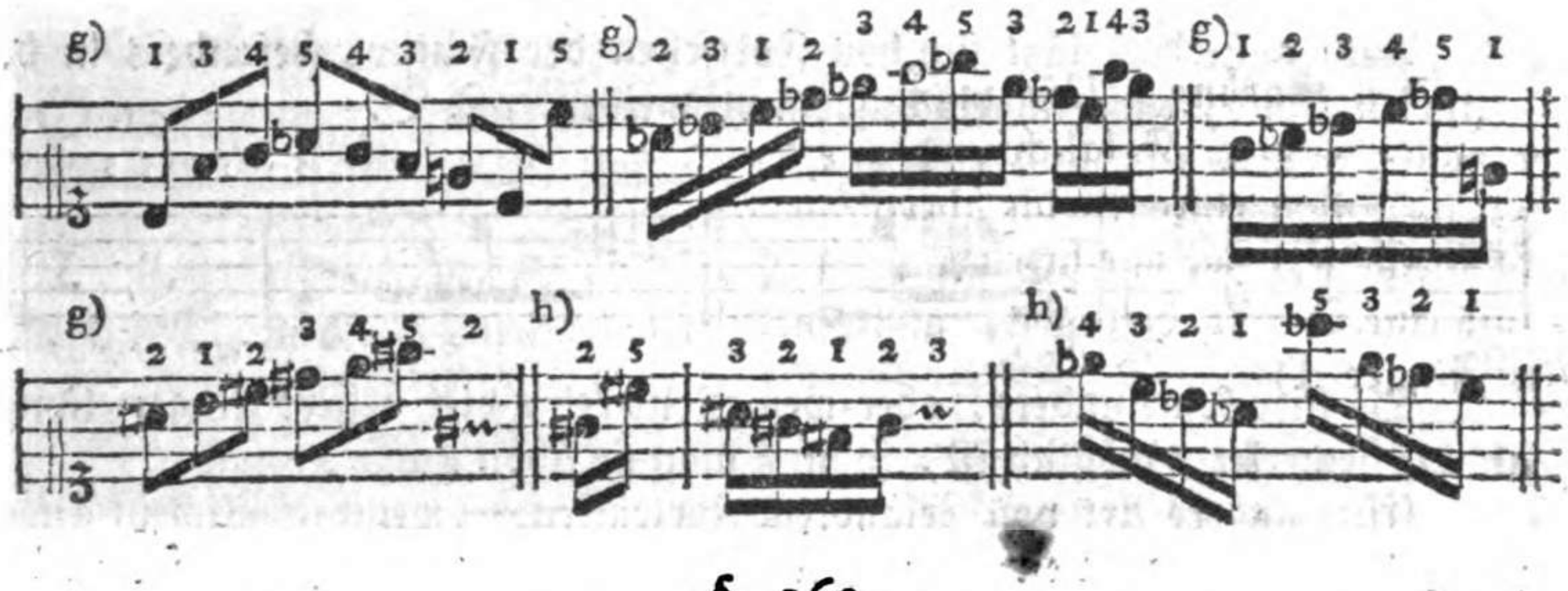


Auch sogar bey bloß stufenweise fortschreitenden (nicht eben springenden) Figuren kann man den höchsten, durch eine Obertaste anzugebenden, Ton mit dem kleinen Finger der rechten Hand g), und den jedesmaligen tiefsten Ton mit dem Daumen greifen h), besonders wenn unmittelbar vorher mehrere Obertasten anzuschlagen sind. In der Linken verhält sich dies umgekehrt, d. h. was von der Rechten im Aufsteigen gilt, das findet in der Linken bey absteigenden Gängen (größtentheils) statt.

g)

*) Wenn über einstimmigen Stellen hin und wieder zwey Ziffern stehen, so kann die eine oder die andere dadurch bezeichnete Fingersetzung gewählt werden, je nachdem man diese oder jene für seine Hand bequemer findet.

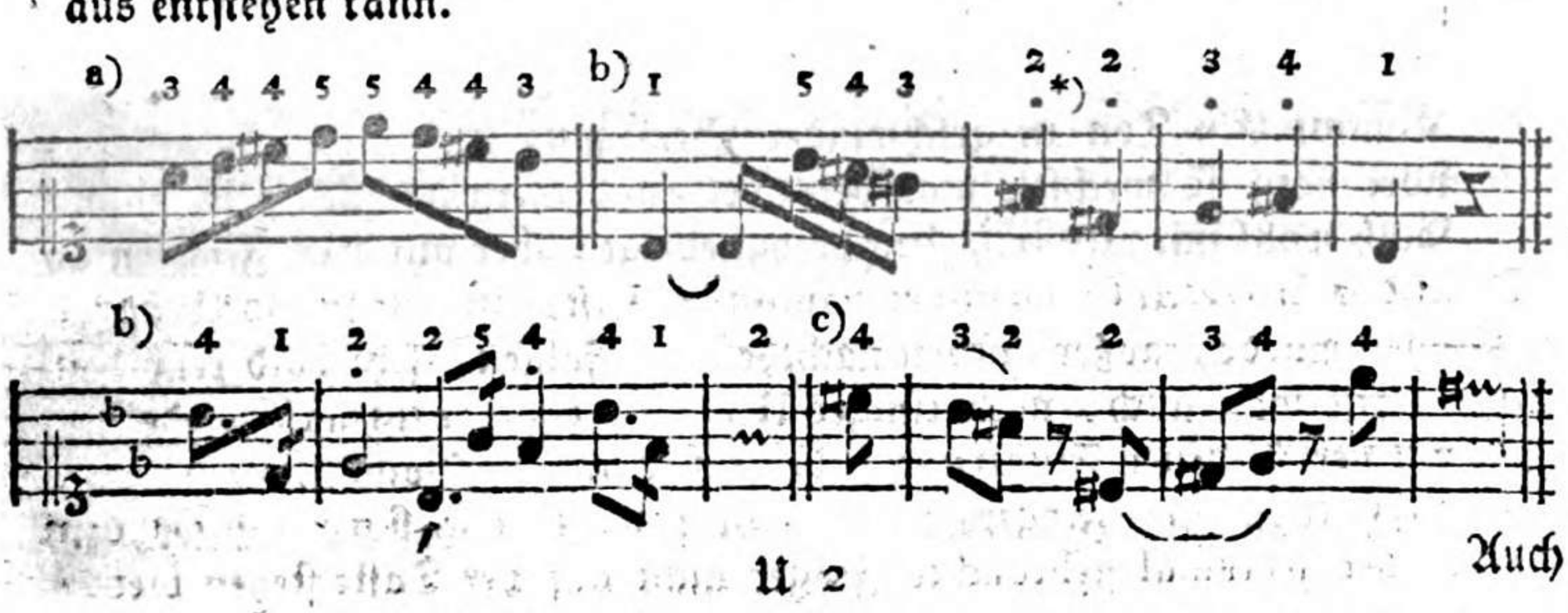
NB In diser Beispihlen scheint mir di oberste mit einem Stern bezeichnete Fingersetzung bei weitem di bessere; weil di neue Schuhle empfihlt gewöhnlich den Daumen auf eine kurze Taste zu setzen, wenn der kleine Finger schon auf einer ähnlichen ligt, und so umgekehrt: Weil es leichter ist und besser aussiht. Überhaubt, wenn man nur di For=



§. 162.

2) Man darf mit Einem Finger nicht unmittelbar nach einander zwey Tasten, z. B. c, d ꝛc. anschlagen, weil durch das Fortsetzen des Fingers von einer Taste zur andern (welches man in einigen Gegenden, wiewohl nicht völlig passend, **Rutschen, Fortrutschen** ꝛc. nennt) eine kurze Pause entsteht, und folglich der Ton zur Unzeit abgesetzt, mithin der Zusammenhang dadurch einigermaßen getrennt wird. Ueberdies ist auch das erwähnte Fortsetzen an dem geschwinden Spielen hinderlich; denn es erfordert doch einige, wenn auch noch so kurze Zeit, den Finger von einer Taste zur andern zu setzen. Deshalb wäre die vorgeschriebene Fingersetzung in dem nachstehenden Beyspiele a) verwerflich.

Wenn aber die Töne gestoßen werden sollen b), oder wenn Pausen zwischen zwey Tönen vorkommen c): so ist dieses Fortsetzen dem richtigen Vortrage nicht entgegen, folglich auch nicht mehr fehlerhaft; ob man es gleich so viel als möglich vermeidet, weil leicht eine üble Gewohnheit daraus entstehen kann.

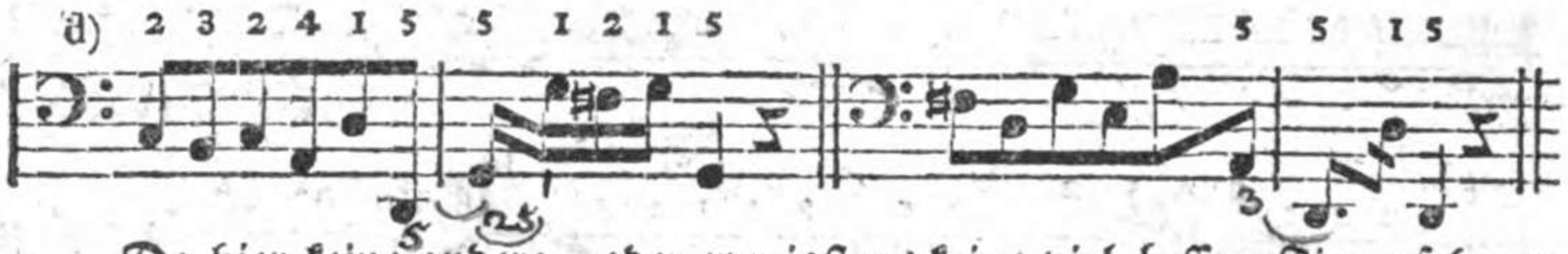


*) Damit man die Striche (!) nicht mit der Ziffer 1 verwechsele, wähle ich zur Bezeichnung der kurz anzugebenden oder zu stoßenden Töne in diesen Beyspielen Punkte.

Auch

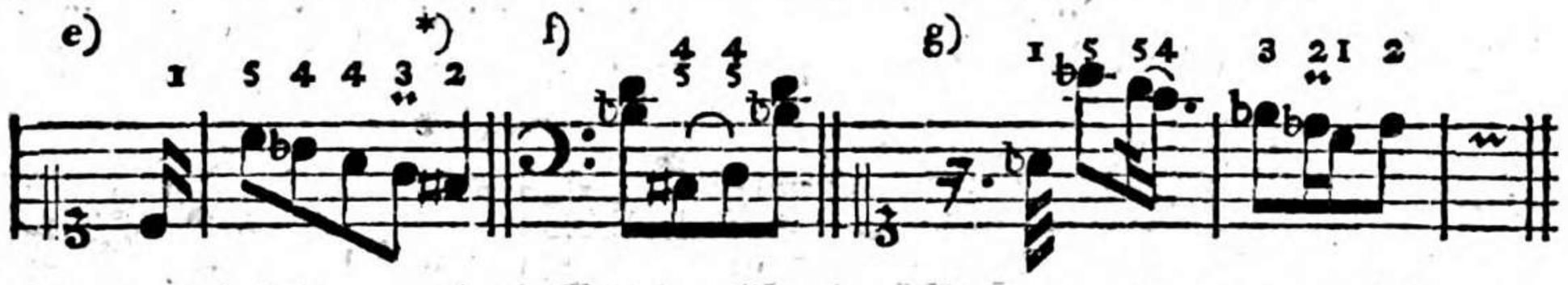
=sicht gebraucht di Finger auf di kurzen Tasten nicht am Rande; sondern mehr inwa
zulegen, so werden manche Stellen leichter für di Hand [zumahl, in Tönen wo
fihle # oder b's vorgezeichnet sind] und fürs Auge angenehmer, wenn man d
=mer und den kleinen Finger, statt des Zeige- und Goldfingers auf kur
sezt. [quoiqu'en disent les têtes à perruque.]

Auch außerdem läßt sich das Fortsetzen der Finger, besonders in der linken Hand, nicht immer bequem vermeiden. Z. B.



Da hier keine andere, oder wenigstens keine viel bessere Fingersetzung, als die bemerkte, möglich ist, so muß man sie schon hingehen lassen. F

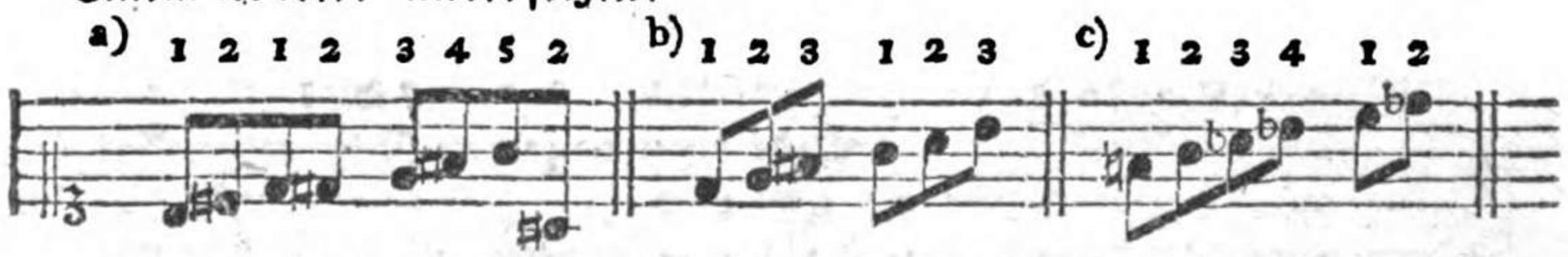
Eine andere Art von erlaubtem Fortrücken — wenn nämlich in gewissen Fällen der Finger von einer Obertaste herunter gezogen und auf die nächste unten liegende gesetzt wird — nennt man: **abgleiten.** Z. B.



Dieses Abgleiten findet nicht nur bey dem Stoßen, sondern auch bey dem Schleifen der Töne statt.

§. 163.

3) Wenn in der rechten Hand bey aufwärts fortschreitenden Stellen die Finger nicht zureichen, so setzt man den Daumen, je nachdem es den Umständen am angemessensten ist, entweder nach dem zweyten a), dritten b) oder vierten c) Finger unter; das heißt, man steckt (biegt oder zieht) den Daumen, welcher seiner Kürze und Lage wegen am geschicktesten hierzu ist, allmählich unter die längern Finger, und läßt ihn gleichsam unvermerkt darunter hinkriechen. Dieses sehr gewöhnliche Hülfsmittel, vermittelst dessen der Klavierspieler sich auch bey Läufern durch mehrere Oktaven hindurch eine hinlängliche Anzahl Finger verschaffen kann, nennt man mit Einem Worte: **untersetzen.**

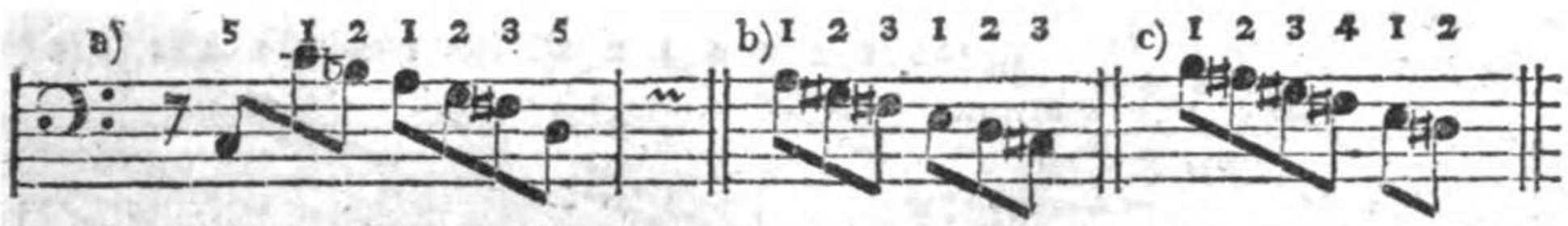


In der linken Hand setzt man bey absteigenden Stellen unter, z. B.

a)

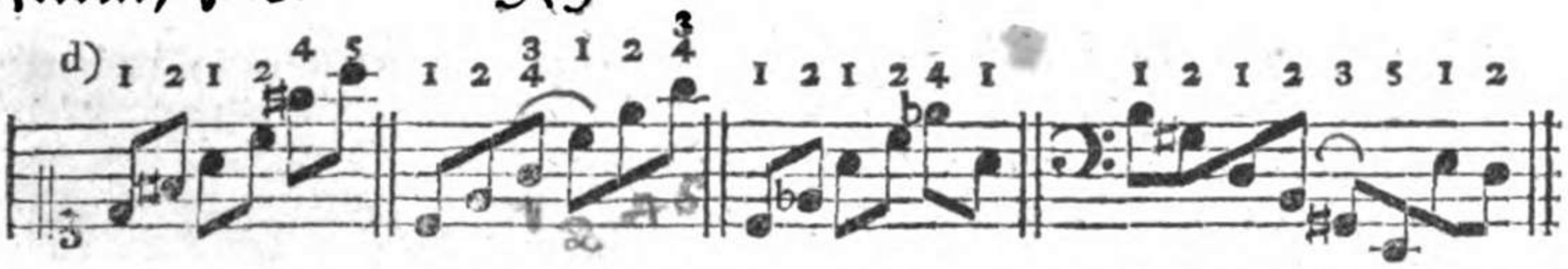
*) Um die Nothwendigkeit des Abgleitens zeigen zu können, mußte ich hier eine Manier einmischen; denn gegen die Beyspiele f) und g) könnte noch manches eingewandt werden.

F die neuere Schule ist nicht diser Meinung und würde deswegen diese Stellen wie unten bezeichnet fingieren lehren.



Das Untersetzen nach dem fünften Finger ist in beyden Händen unbequem oder wenigstens unsicher ꝛc. und also nicht erlaubt.

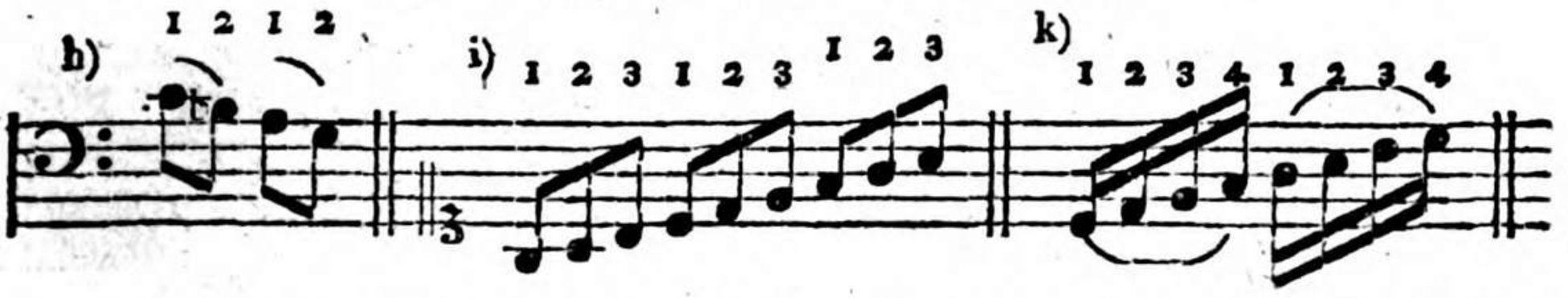
Auch bey Sprüngen wird das Untersetzen öfter nothwendig, ob es gleich dabey meistentheils etwas unbequemer ist, und daher viele Uebung erfordert, z. B.



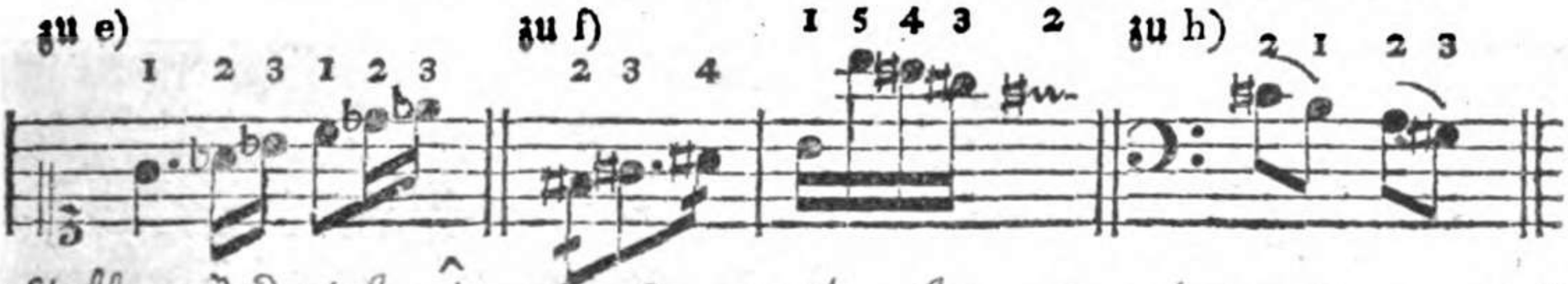
Anm. 1. Wenn man willkührlich hier oder da untersetzen kann, so geschieht es am füglichsten nach einer etwas längern Note; daher ist in den nachstehenden Beyspielen e) f) und g) die über den Noten bemerkte Fingersetzung weit besser, als die unter den Noten angezeigte Applikatur.



Außerdem setzt man bey zwey- h) drey- i) und viergliedrigen k), besonders zu schleifenden, Figuren gern mit jeder ersten Note derselben unter.



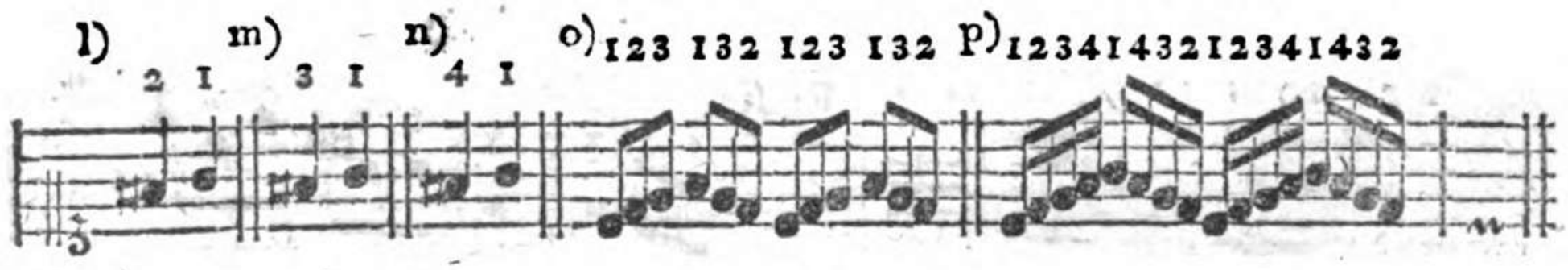
Daß aber das Untersetzen nach einer längern, und bey einer guten Note nicht überall statt findet, dies erhellet schon aus den folgenden Stellen.



NB Dise Stelle würde ich wi unter den Noten bezeichnet spihlen zu i)
da di neuere Schuhle so gewöhnlich [obschon nicht ohne Ausnahme] zum Gesez
macht im gebundnen Stil die singenden Stellen zu vereinigen, was der Ko-
pist oder Stecher voneinander absezt: — also bei Triolen odr Figuren
von 4 Noten, di lezte an di erste zu ziehen.

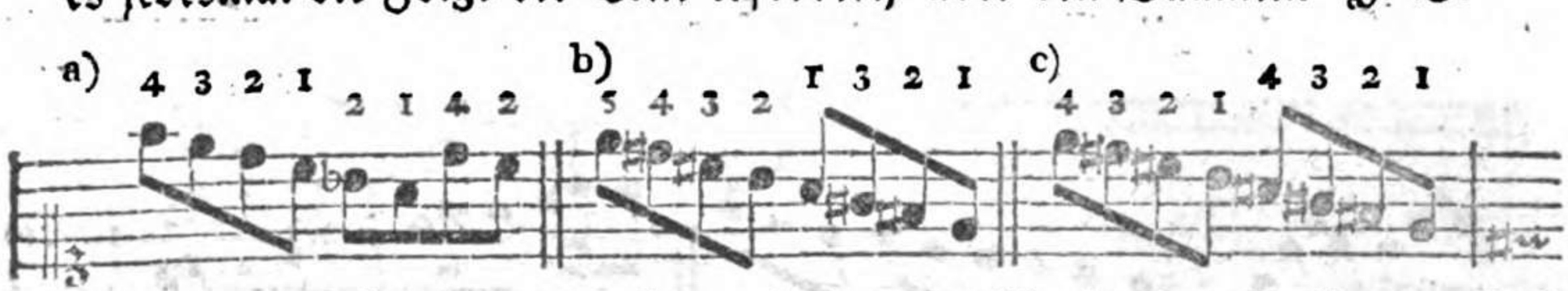


Anm. 2. Das Untersetzen, welches einen sehr wesentlichen Nutzen bey der Fingersetzung hat, muß so lange geübt werden, bis man dieses Hülfsmittel auf eine geschickte Art, ohne Verdrehen der Finger und Hände, anwenden kann. Vorzüglich darf, auch sogar bey Sprüngen, nicht die kleinste Trennung dadurch entstehen; die Taste, auf welcher man den Daumen einsetzt, darf keinen stärkern Anschlag bekommen, als die übrigen Tasten u. dgl. kurz, man muß nicht hören können, ob und wo der Spieler dieses Hülfsmittel angewandt hat. Am leichtesten läßt sich das Untersetzen wohl nach einer Obertaste, z. B. nach fis ꝛc. anfangs nach dem zweyten l), alsdann nach dem dritten m), und zuletzt nach dem vierten n) Finger lernen. Nur gewöhne man sich, den Daumen bey Zeiten unter die übrigen Finger zu biegen, und ihn nicht so lange, bis er nöthig ist, über oder auf der vorigen Taste zu lassen. Zur fernern Uebung kann man Stellen, wie die bey o) und p), mit der angezeigten Fingersetzung spielen, ob sie gleich auf eine andere Art viel leichter heraus zu bringen wären.

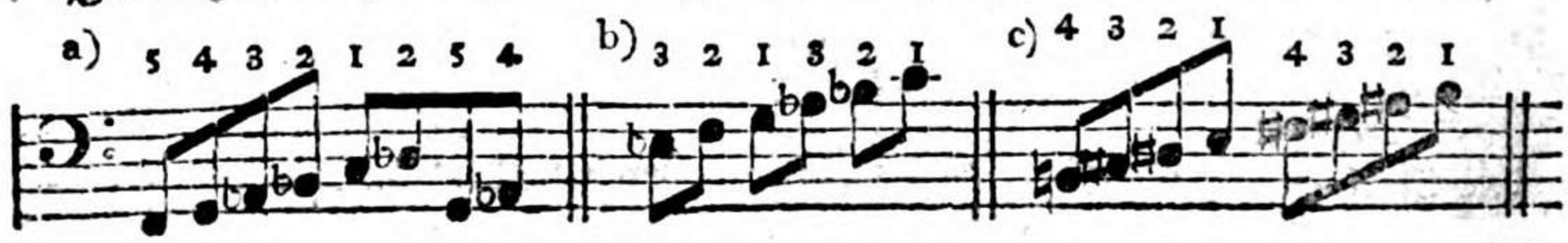


§. 164.

4) Reichen in der rechten Hand bey abwärts fortschreitenden Stellen die Finger nicht zu, so setzt man den zweyten a), dritten b) oder vierten c), wie es jedesmal die Folge der Töne erfordert, über den Daumen. Z. B.



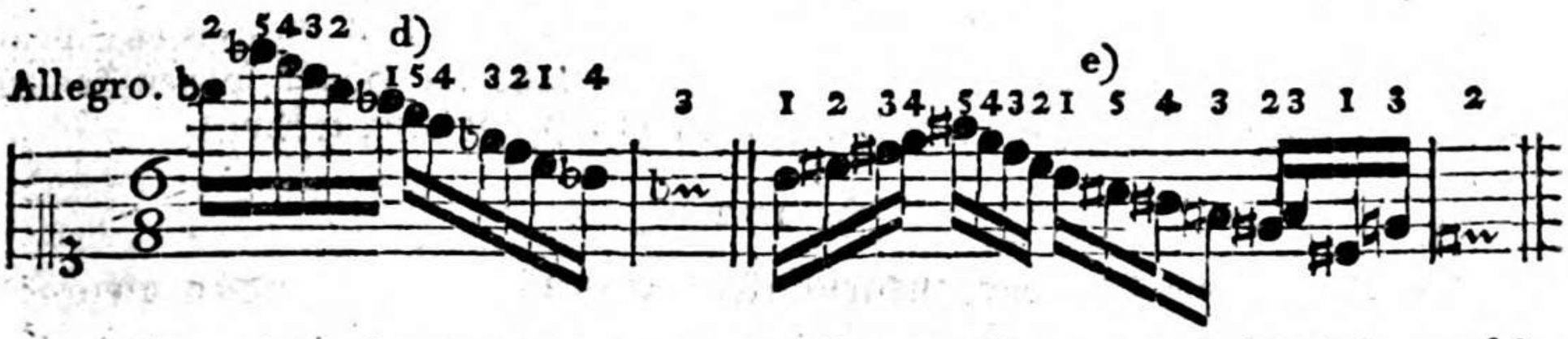
In der linken Hand ist dies bey aufwärts fortschreitenden Stellen der Fall:



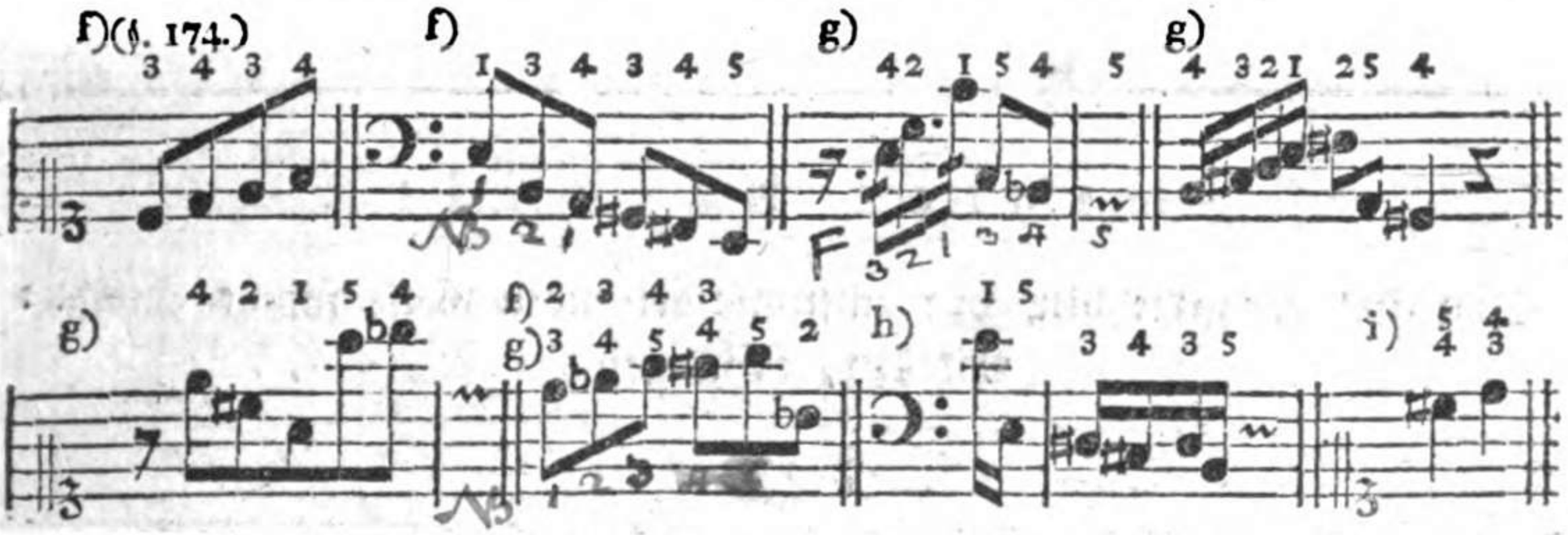
Die-

Dieses Hülfsmittel heißt in der Kunstsprache: überschlagen; seltener, wiewohl nicht ganz ungewöhnlich, sagt man: übersetzen.

Das Ueberschlagen mit dem fünften Finger ist unsicher ꝛc. folglich nicht erlaubt. Vorzüglich aber kann, meines Erachtens, dieses Ueberschlagen (oder Einsetzen) alsdann nicht statt finden, wenn nach dem Daumen auf einer Obertaste der kleine Finger auf eine unten liegende zu stehen käme, wie in dem folgenden Beyspiele d); obgleich Milchmeyer diese Fingersetzung ausdrücklich vorgeschrieben hat. (Die wahre Art das Pianoforte zu spielen, S. 67.) Noch eher wäre vielleicht der umgekehrte Fall zu entschuldigen e); wiewohl ich auch dazu nicht rathen würde.



Man setzt (mit einem der drey längern Finger) gewöhnlich nur über den Daumen, weil dieser der kürzeste Finger ist, über welchen also die drey längern am bequemsten gesetzt werden können. Doch kann man in gewissen Fällen zur Noth auch den dritten über den vierten f), den vierten über den fünften g), ja sogar den dritten über den kleinen Finger setzen h). Nur findet dieses Ueberschlagen alsdann nicht statt, wenn man mit dem kürzern Finger unmittelbar vorher eine Obertaste anzuschlagen hatte. Daher wären beyde Fingersetzungen in dem Beyspiele i) sehr schlecht.

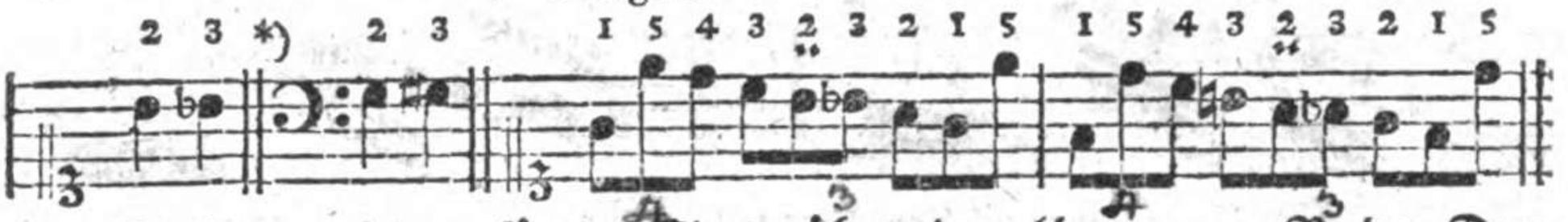


Im äußersten Nothfalle setzt man auch wohl einmal den dritten Finger über den zweyten, wenn der Letztere eine Untertaste, der längere dritte aber eine oben liegende anzuschlagen hat, wie in den folgenden Beyspielen.

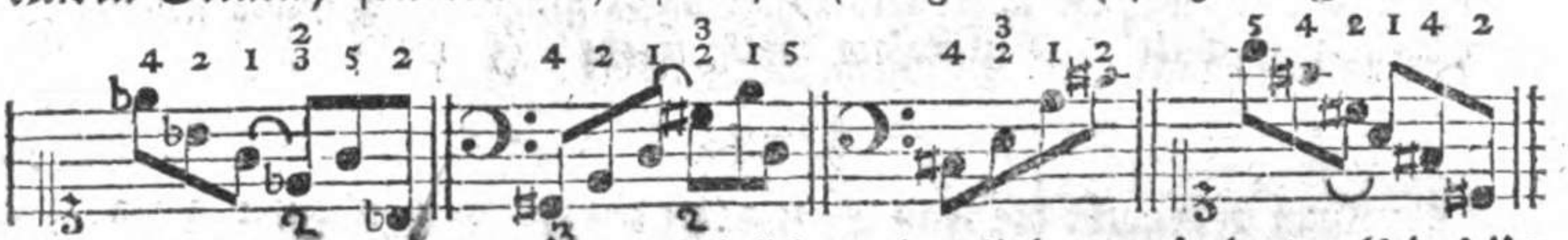
Alle-

NB diese Stelle würde ich so fingern wie ich sie unter den Noten bezeichnet habe da sie auf diese Art gewiss natürlicher und leichter zu spielen ist.

Allegro.



Daß man keinen kürzern Finger über einen längern, z. B. den Daumen über den zweyten, oder diesen über den dritten ꝛc. setzen darf, läßt sich leicht begreifen. — Uebrigens muß man nicht nur bey stufenweise fortschreitenden Stellen, sondern auch oft bey Sprüngen überschlagen. Z. B.



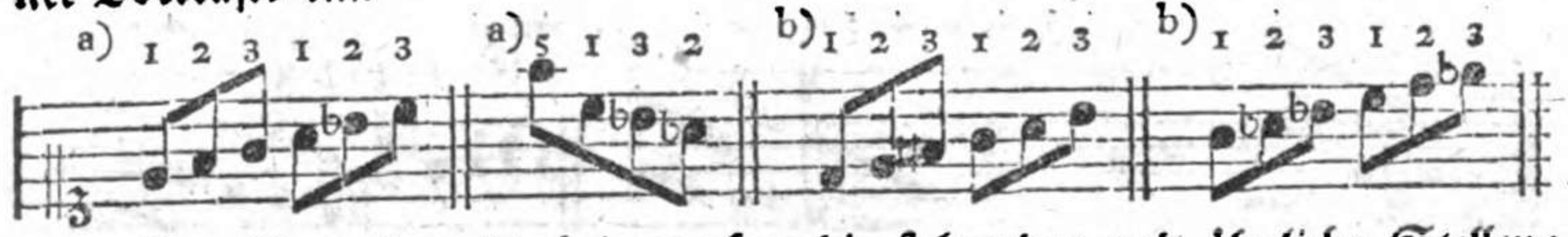
NB Das Ueberschlagen, welches gemeiniglich weniger Uebung erfordert, als das Untersetzen, lernt man am leichtesten bey einer Obertaste a) b) c). Ich beziehe mich deshalb auf die zweyte Anmerkung zu dem vorhergehenden Paragraphen. Auch gilt das, was S. 157. wegen des bequemern Untersetzens nach einer längern Note ꝛc. erinnert wurde, ebenfalls von dem Ueberschlagen. Folglich würde die hier bey d) angezeigte Fingersetzung besser seyn, als die bey e).



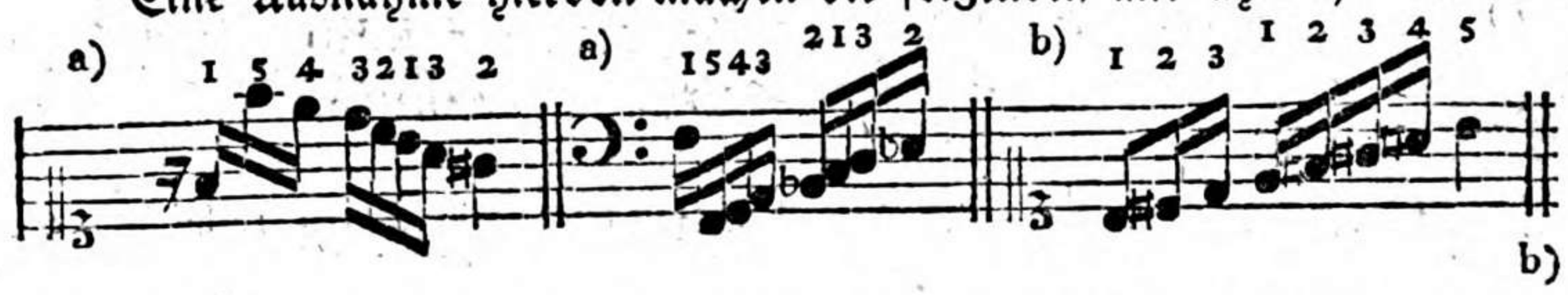
besser 32 4 für lange Finger.

§. 165.

5) Den Daumen setzt man gern unmittelbar vor a) oder nach b) einer Obertaste ein.

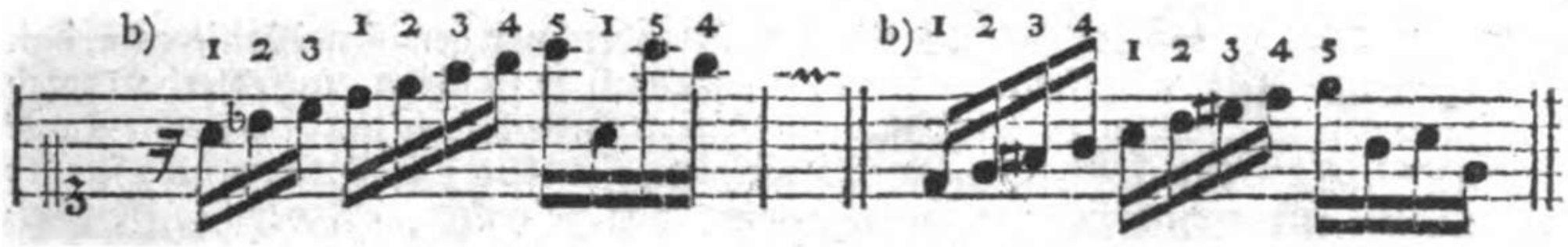


Eine Ausnahme hiervon machen die folgenden und ähnliche Stellen:



*) Das Ueberschlagen des dritten Fingers über den zweyten wird zwar in den meisten Anweisungen als fehlerhaft verboten, und ich stimme in dieses Verbot, überhaupt genommen, ebenfalls

NB Die neuere Schule würde die von mir unter den Noten angezeigte Fingersetzung vorziehen, wenn nur nicht um die veralteten kleinen Triller über b, und a zu vermeiden.

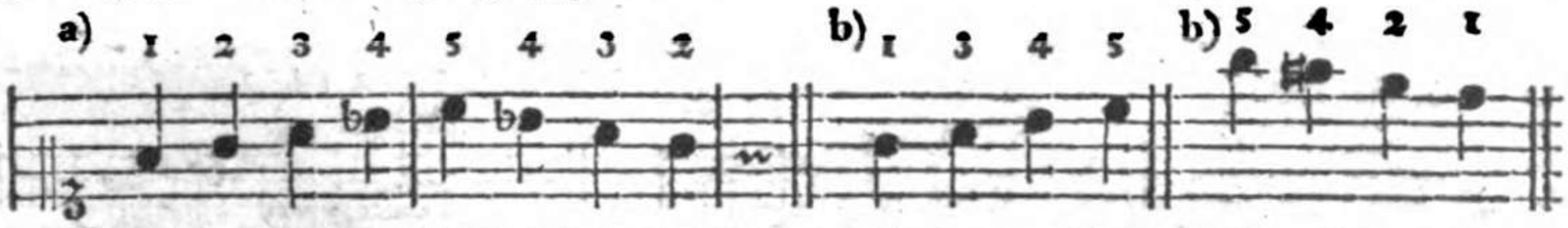


wo man in den Beyspielen a) den Daumen nicht bequem unmittelbar vor, und bey b), der Folge wegen, nicht gleich nach der Obertaste gebrauchen kann.

Der Lehrer halte die Lernenden, vorzüglich im Anfange, und zwar auch alsdann, wenn es nicht schlechterdings nöthig ist, fleißig zum Gebrauche des Daumens vor und nach einer Obertaste an, damit dieser Finger durch öftere Uebung nach und nach geschickt, und gleichsam thätig werde. (§. 171.)

§. 166.

6) Man gebraucht die Finger, wie sie der Reihe nach folgen, wenn die Fortschreitung stufenweise geschieht, wie hier bey a).*) In den Beyspielen b) ist gegen diese Regel gefehlt.



Wollte man willkührlich bald diesen bald jenen Finger übergehen oder ungebraucht lassen, so würde es, außer andern daraus entstehenden Unbequemlichkeiten, natürlicher Weise auch bey kurzen Tonreihen sehr oft an Fingern fehlen. Hauptsächlich deswegen hat man die obige Regel festgesetzt; wovon aber die Folge der Töne häufige Ausnahmen nöthig macht. Wenn z. B. der Daumen auf eine Obertaste zu stehen kommen würde, so läßt man einen c) oder auch mehrere d) Finger ungebraucht.



In der Kunstsprache sagt man gewöhnlich: einen Finger auslassen; vielleicht besser: ihn übergehen oder ungebraucht lassen.

So

falls mit ein; indeß würde ich die erwähnte Fingersetzung im äußersten Nothfalle — wovon hier nur die Rede ist — auf die bemerkte Art schon einmal hingehen lassen.

*) Ob die Töne unabhängig sind, wie c, d ꝛc. oder durch Versetzungszeichen angedeutet werden, wie cis, d ꝛc. das verändert hierin nichts; denn die Fortschreitung von fis zu gis geschieht eben so wohl stufenweise, als die von f zu g u. dgl.

F auf diese Weise war' es unmöglich in der Folge dieser Tonart sich zu irren; nur werden zu dieser Applikatur etwas lange Finger erfodert.

So nöthig es ist, bey verschiedenen Stellen, besonders vor gewissen Manieren u. dgl. einen der Reihe nach folgenden Finger ungebraucht zu lassen, so fehlerhaft wird dies alsdann, wenn es bloß aus einer übeln Gewohnheit und ganz ohne Zweck geschieht. Man sieht zuweilen Klavierspieler, welche z. B. den zweyten Finger fast nie gebrauchen, sondern ihn immer in die Höhe halten, als wenn er die übrigen bewachen sollte. — Daß dadurch, außer manchen andern nachtheiligen Folgen, der Vortrag nicht gewinnen kann, ist leicht einzusehen.

§. 167.

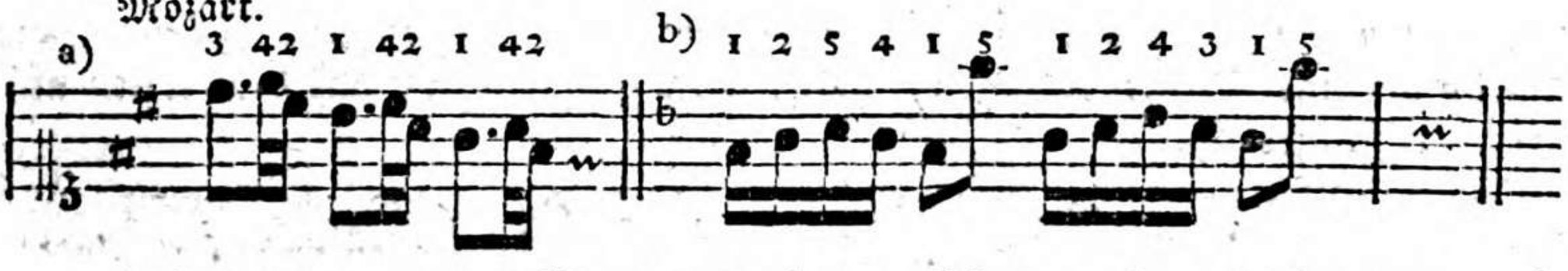
7) Man kann und muß sehr oft, (gegen die im vorigen Paragraphen enthaltene Regel,) wenn das Ueberschlagen und Untersetzen nicht statt findet, einen Finger außer der Reihe einsetzen, um dadurch die folgenden Töne bequemer heraus bringen zu können, z. B.

Dieses so genannte **Einsetzen** muß man mit dem oben erwähnten **Untersetzen** oder **Ueberschlagen** nicht verwechseln. Denn bey dem Einsetzen wird der Finger, welcher der Reihe nach nicht folgt, weder **unter** noch **über**, sondern **neben** einen andern gesetzt, und vorher — so viel es sich ohne Verdrehen der Hände thun läßt — schon dicht an denselben gezogen, damit man kein Absetzen bemerke. Daß dieses Hülfsmittel, sich in der Geschwindigkeit wieder eine hinlängliche Anzahl Finger zu verschaffen, zu rechter Zeit angewandt, bey sehr vielen Stellen von großem Nutzen ist, dies erhellet unter andern aus den obigen

F angenehmer fürs Auge. B besser zum Vortrag.

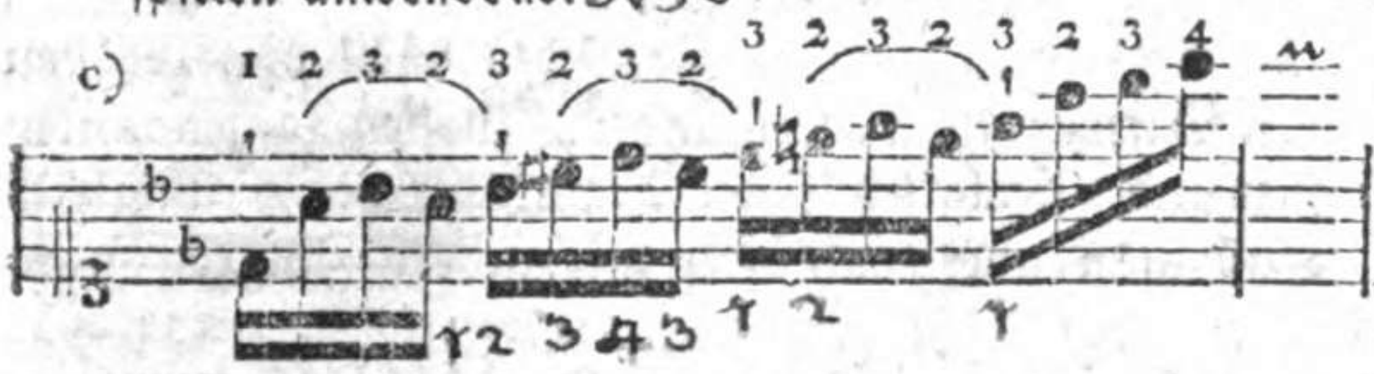
gen Beyspielen. Kommen Noten von verschiedener Geltung vor, so setzt man am bequemsten nach der jedesmaligen längern Note ein, wie hier bey a). Nur bediene man sich des Einsetzens nicht ohne hinlängliche Gründe dazu; denn ganz am unrechten Orte wäre es in dem Beyspiele b) angebracht.

Mozart.

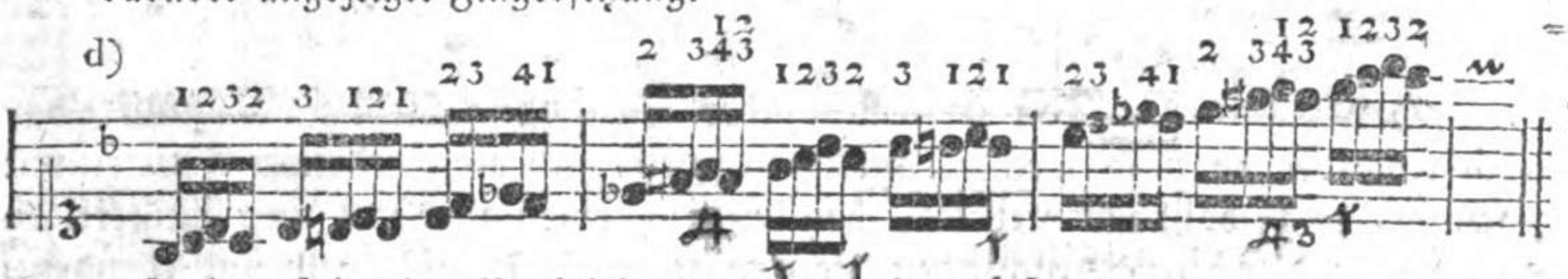


Uebrigens kann das Einsetzen in beyden Händen, so wohl bey stufenweise fortschreitenden Stellen, als bey Sprüngen statt finden, wenn es nur, nach der oben enthaltenen Vorschrift, ohne Verdrehen und ohne merkliches Rücken der Hände geschieht.

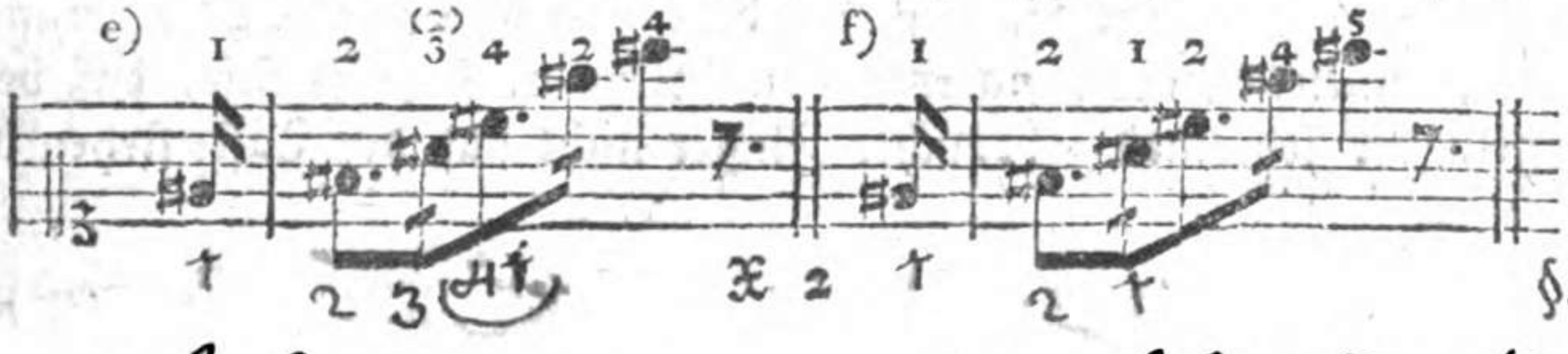
Noch eine besondere Art des Einsetzens, wobey die Hand in der größten Geschwindigkeit von ihrer Stelle gerückt werden muß, wäre etwa in den nachstehenden Beyspielen anwendbar.



Hier, wo das Stoßen jeder ersten Note ausdrücklich verlangt ist, mag dieses Fortrücken (nicht Untersetzen) hingehen; außerdem aber ist es mit vieler Behutsamkeit anzuwenden. So würde z. B. in der, aus einem Mozartschen Konzerte entlehnten, Stelle bey d), wo keine jedesmalige erste Note gestoßen werden soll, die gedachte Art des Einsetzens zweckwidrig seyn. Besser ist bey dieser Stelle die darüber angezeigte Fingersetzung.



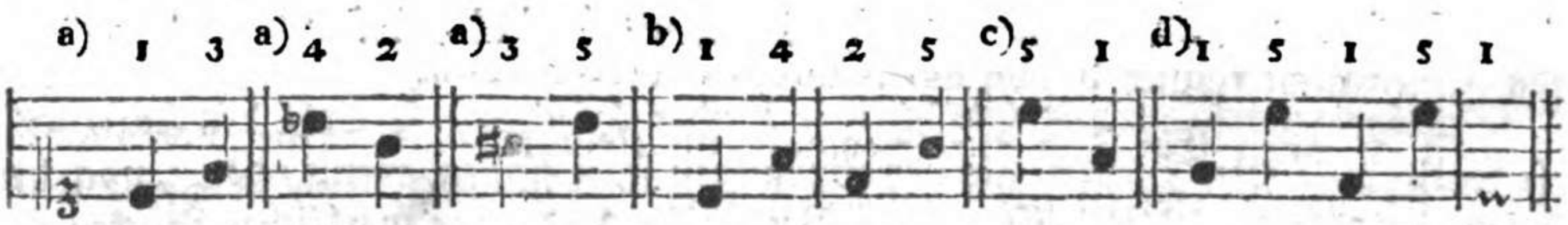
In dem folgenden Beyspiele e) mag das Fortrücken der Hand, bey den längern (punktirten) Noten, allenfalls zulässig seyn; wiewohl es beynahe besser wäre, wenn man den Daumen auf eine Obertaste setzte f).



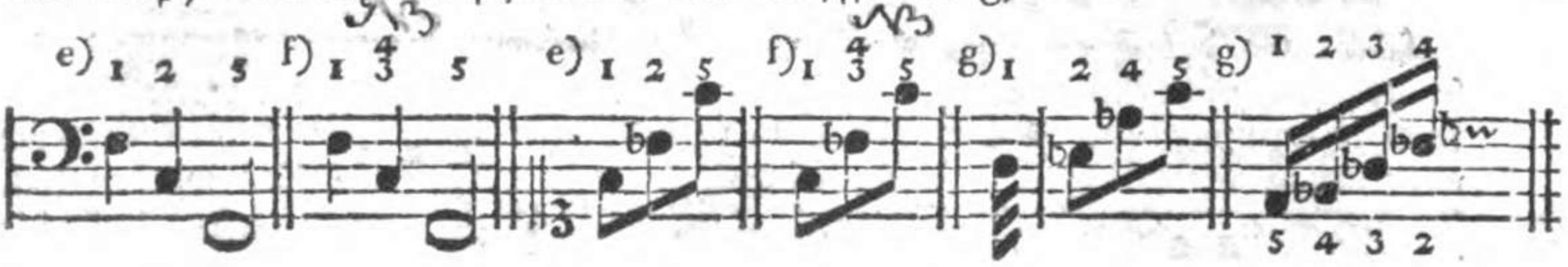
§. 168.

§. 168.

8) Bey Sprüngen läßt man so viele Finger ungebraucht, als Stufen übersprungen werden. Folglich wird eine Terz mit zwey Fingern gegriffen, zwischen welchen noch einer für die übersprungene Stufe leer, oder vielmehr ungebraucht bleibt u. s. w. wie hier bey a) b) und c). Diejenigen Sprünge, die mehr als eine Quinte betragen, greift man größtentheils mit dem ersten und fünften Finger d).



Aber auch von dieser Regel giebt es sehr viele Ausnahmen, die wohl schicklicher unter den zwey- und mehrstimmigen Sätzen einen Platz finden werden. Hier bemerke ich nur im Allgemeinen, daß man zu denjenigen Sprüngen, welche etwa mit zwey zunächst liegenden Fingern gegriffen werden müssen, wo möglich den **ersten** und **zweyten** Finger gebraucht, weil diese beyden Finger, wegen ihrer weitern Entfernung von einander, zu den so genannten Spannungen am geschicktesten sind. Folglich ist die Applikatur bey e) ungleich besser, als die bey f). Daß man aber auch öfter mit andern Fingern spannen muß, dies erhellet schon aus den Beyspielen g).



§. 169.

9) Kommt Ein Ton in geschwinder Bewegung mehrmals unmittelbar nach einander vor, so wechselt man bey zwey- und viergliedrigen Figuren mit zwey a), auch wohl mit vier b), bey dreygliedrigen aber mit drey Fingern ab c). Denn das öftere Anschlagen der nämlichen Taste mit einem und ebendemselben Finger würde, außer andern nachtheiligen Folgen, sehr bald ermüden. Ueberdies lernt man auch, nach einiger Uebung, einen mehrmals wiederholten Ton mit verschiedenen Fingern weit deutlicher und geschwinder heraus bringen, als vermittelst eines Fingers allein. Nur versteht es sich, daß bey dem Abwechseln der jedesmal gebrauchte Finger nicht auf der Taste stehen bleiben darf.

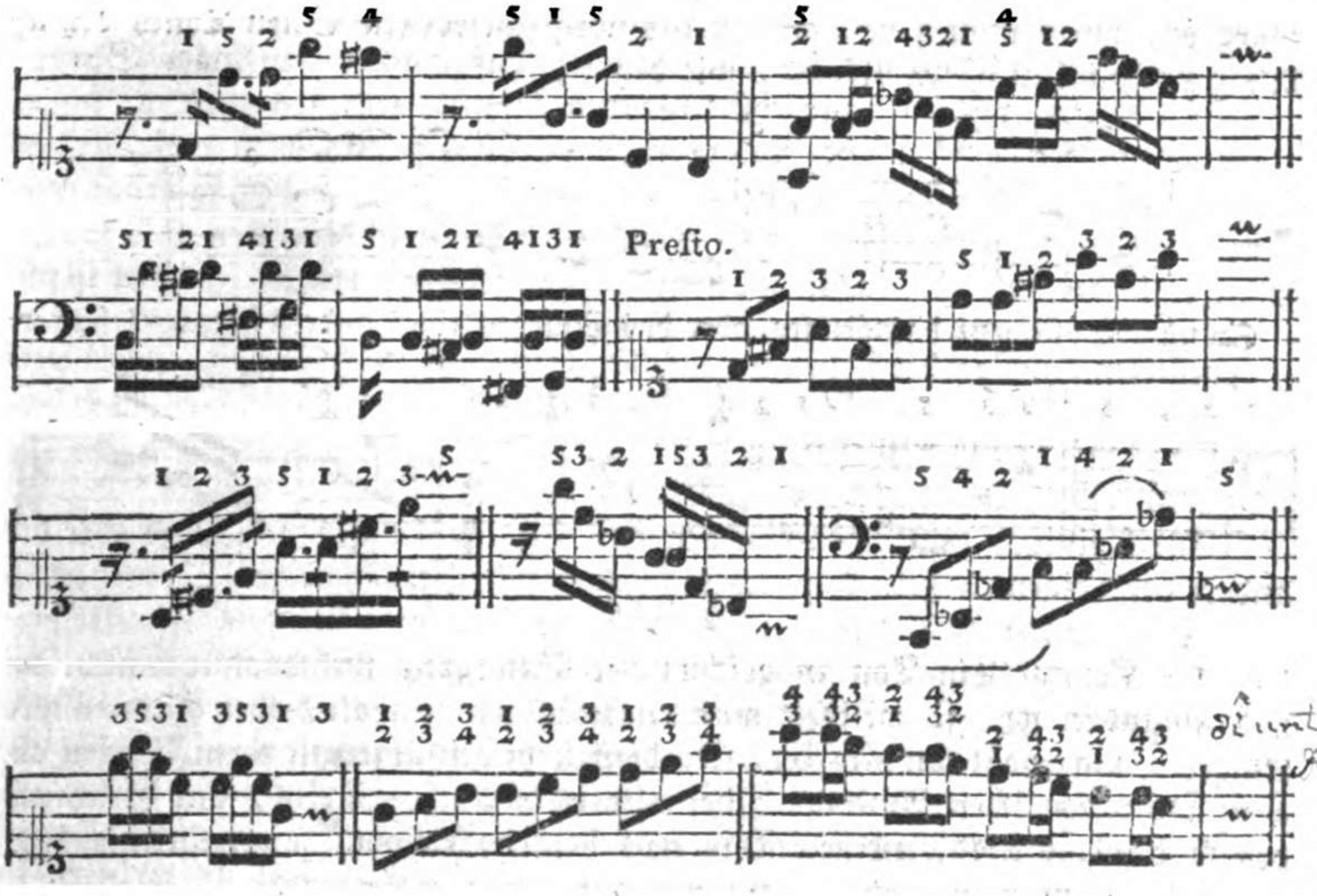
NB Diese Beiden Beispihle könen blos als Warnung hihr stehen — fîle Allevleicht als muster fürtrefliche Muster einer höchst elenden Fingersetzung ,, wi uns Hr. Türk Seite 360. ironisch Beispihle fan fürtreflichen Mustern höchst elender Kadenzen gibt ,, — den welcher Rîse kan 1 4 5 F. 4. 5. B. F. strekken? und zu welchem Zwekk?

Allegro di molto. Moderato.



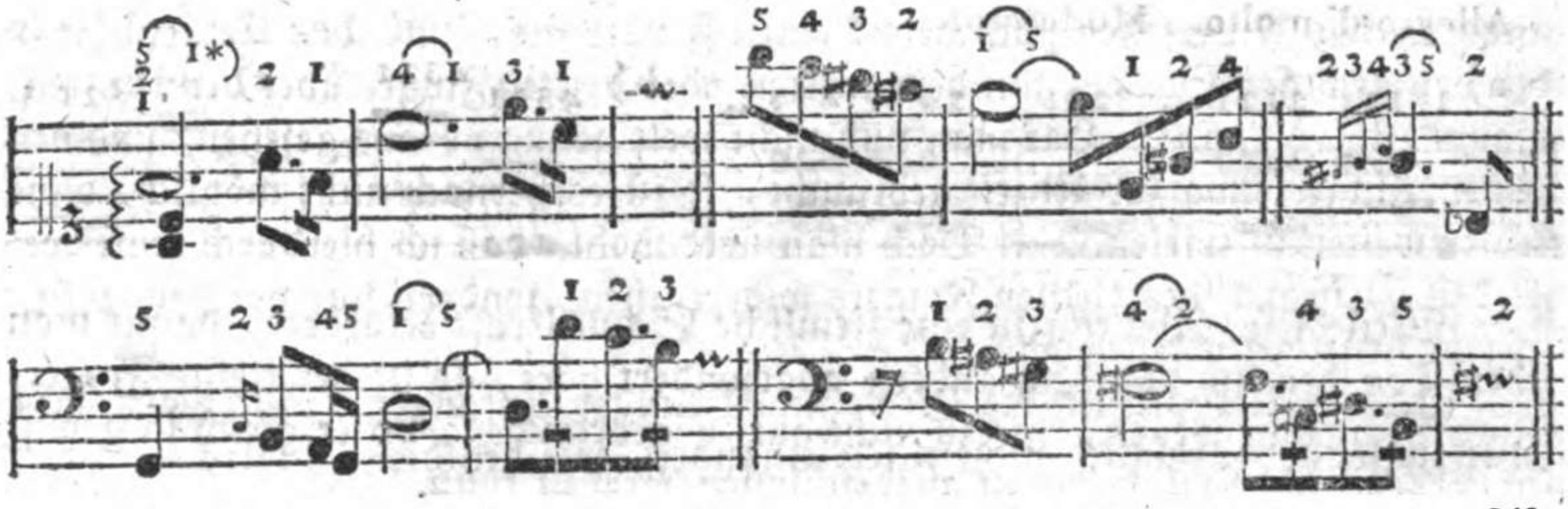
Weil dieses Abwechseln eine ziemliche Schnellkraft erfordert, damit man jeden Ton deutlich von dem andern abgesondert höre, so ist der kleine Finger, seiner Schwäche wegen, hierzu nicht gut zu gebrauchen; ob er gleich in gewissen Fällen nicht füglich davon ausgeschlossen werden kann.

Auch wenn Ein Ton nur zweymal unmittelbar nach einander vorkommt, wird öfter das Einsetzen eines andern Fingers nothwendig, oder ist wenigstens vortheilhafter, als der nochmalige Gebrauch des nämlichen Fingers. Z. B.

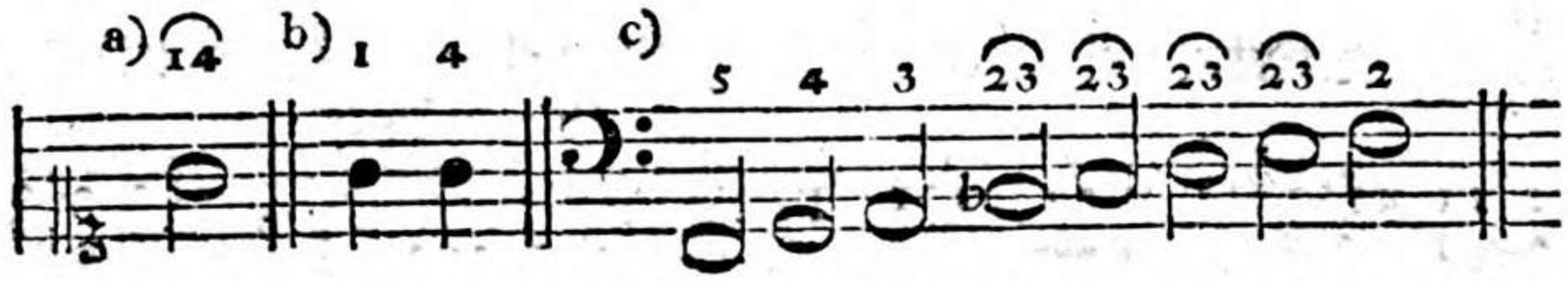


§. 170.

10) Zuweilen erfordert es die Folge, bey einem etwas lange auszuhaltenden Tone, anstatt des zuerst gebrauchten Fingers einen andern auf die nämliche Taste einzusetzen, wie in den folgenden Beyspielen.



Hierzu ist jeder Finger brauchbar; nur darf bey diesem so genannten Ablösen die Taste nicht zweymal angeschlagen werden. Man muß daher den anfangs gebrauchten Finger so lange stehen lassen, bis der, welcher ihn ablösen soll, schon völlig eingesetzt ist, oder auf der Taste steht; denn ganz unrichtig wäre es, wenn man z. B. anstatt des vorgeschriebenen Einen Tones bey a) das g zweymal zu hören bekäme, wie bey b).



So nützlich übrigens das Ablösen, oder das Einsetzen eines andern Fingers (ohne erneuerten Anschlag der Taste) bey gewissen Stellen ist, so fehlerhaft kann es werden, wenn man zu oft und ohne hinlängliche Gründe dazu Gebrauch davon macht, wie in dem obigen Beyspiele c).

§. 171.

Noch einige, zum Theil sehr gewöhnliche, Fehler gegen die eine oder die andere der obigen Regeln kann ich nicht ganz mit Stillschweigen übergehen.

Seit Bach gezeigt hat, wie wichtig der Daumen bey dem Klavierspielen ist, gebraucht man ihn zwar mehr, als ehedem; aber doch noch nicht oft und allgemein genug. Besonders vernachlässigen bejahrte, oder an die ältere Fingersetzung gewöhnte, Klavierspieler diesen, in den gegenwärtigen Tonstücken, ganz unentbehrlichen Finger. Ich halte es daher für nöthig, den Gebrauch des so überaus nothwendigen Daumens hier noch einmal angelegentlichst zu empfehlen. Lieber würde ich, wenn eins von beyden seyn sollte, statt des Daumens den kleinen Finger müßig lassen. Denn nach dem Daumen kann man im erforderlichen Falle überschlagen, und hat gleichsam noch einen Rückenhalt; da hin-

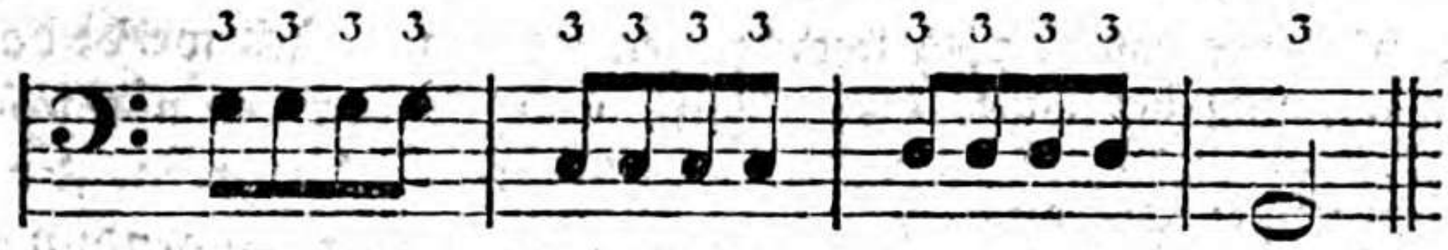
*) Dieses Einsetzen eines andern Fingers auf derselben Taste werde ich allemal durch einen Bogen über zwey neben einander stehenden Ziffern bezeichnen, z. B. $\overset{\frown}{14}$ ꝛc.

N.B. Wi kömt es dass Herr Türk [diser in Beispihlen gewöhnlich nicht karge Schrift-steller, fon diser unumgenglich nohtwendigsten aller Fingersetzungen [einge-bundnen Stihle und langsamen Zeitmas] so ausserst wenige Exempel gibt?

hingegen das Untersetzen nach dem kleinen Finger nie, und das Ueberschlagen nur bey gewissen Stellen, mit dem vierten oder dritten Finger über den fünften, erlaubt ist. (§. 164.) Hat man nun nicht weit genug voraus gesehen, und den kleinen Finger etwa zur Unzeit gebraucht, so ist es hernach nicht möglich, ohne Fehler weiter zu spielen. — Doch man sieht wohl, daß ich hierdurch keinesweges den Gebrauch des kleinen Fingers widerrathen, sondern nur vor dem Mißbrauche desselben warnen will.

Ganz fehlerhaft ist die Gewohnheit einiger Anfänger, welche auf Eine Taste zugleich — folglich nicht nach einander, wie bey dem Ablösen — zwey Finger setzen, und sie auch beyde, bis nach verflossener Dauer des vorgeschriebenen Tones, stehen lassen. Wahrscheinlich verleitet sie die Schwäche ihrer Finger zu dieser fehlerhaften Applikatur. So viele Kräfte erfordert aber das Klavier wohl schwerlich, daß nicht sogar ein Kind von acht Jahren einzelne Tasten mit Einem Finger sollte niederdrücken können, das Instrument müßte denn ungewöhnlich hart zu spielen, oder vielmehr zu schlagen seyn. In diesem Falle hätte der Lehrer für ein ander Klavier zu sorgen; denn jene Fingersetzung, die von sehr nachtheiligen Folgen seyn würde, darf er schlechterdings nicht verstatten.

Eben so fehlerhaft ist die Gewohnheit derer, welche — besonders in der linken Hand — beynahe alles mit Einem Finger spielen, z. B.



So unglaublich es Manchem scheinen mag, daß jemand sich an eine solche Fingersetzung gewöhnen könne, so gewiß ist sie mir mehrmals vorgekommen. Das Fehlerhafte derselben zu zeigen, halte ich für überflüssig.

Noch andere Klavierspieler vermeiden es so viel als möglich, den vierten Finger auf eine Obertaste zu setzen. Das heißt aber die Bequemlichkeit zu weit treiben. Vielmehr muß dieser Finger, der nächst dem kleinen gewöhnlich der schwächste ist, so lange geübt werden, bis er dadurch nach und nach die erforderliche Stärke bekommt. Man lasse daher die Lernenden oft aus Tönen mit drey bis vier Versetzungszeichen spielen, damit sie den erwähnten Finger gehörig üben müssen, und zugleich einsehen lernen, wie nöthig man ihn oft zum Anschlagen der Obertasten gebraucht.

Auch pflegen Viele zu den vorgeschriebenen Tönen im Basse noch die Oktave zu greifen. Da aber diese Verdoppelungen, außer andern daraus entstehenden Fehlern, auf die Fingersetzung in der linken Hand einen sehr nachtheiligen

ligen Einfluß haben, so darf man dem Lernenden solche, von dem Komponisten nicht verlangte, folglich schon an sich zweckwidrige, Verdoppelungen durchaus nicht erlauben.

Im übrigen setze ich voraus, daß der Lehrer den bereits in der Einleitung S. 24. gegebenen Wink befolgen, und für Kinder mit kleinen Händen nicht Tonstücke wählen werde, welche sehr große Spannungen erfordern, und worin zu häufige Sprünge vorkommen. Denn weit zu spannende Doppel- und mehrstimmige Griffe würden Kinder entweder gar nicht, oder doch nur sehr mühsam und mit Verdrehen der Hände, heraus bringen. Rathsamer wäre es daher wohl, man verstattete ihnen bey solchen untermischten Griffen, in der rechten Hand etwa den jedesmaligen tiefsten, in der Linken aber den höchsten Ton wegzulassen. Auch habe ich bey der Lehre von den Doppelgriffen ꝛc. gelegentlich erinnert, welche Fingersetzung für kleine Hände die bequemste und zulässigste ist. Bey allzu vielen Sprüngen würden Kinder nicht mit der erforderlichen Ruhe der Hände spielen können, und sich dadurch leicht eine schlechte (hackende) Spielart angewöhnen.

§. 172.

Die §. 161 — 170. vorausgeschickten zehn Regeln ꝛc. machen gleichsam die Grundlage zu einer guten Fingersetzung aus. Anfänger, welche auch hierbey nicht bloß das Gedächtniß, sondern hauptsächlich den Verstand beschäftigen, werden aus diesen allgemeinen Grundsätzen die besondern Regeln der Fingersetzung bey gewissen übergangenen ein- zwey- und mehrstimmigen Stellen entweder selbst ableiten, oder doch leicht fassen können. Ich werde daher nur die merkwürdigsten Fälle jeder Art anzeigen, und sie mit den nöthigsten Anmerkungen begleiten; da es ohnedies nicht rathsam ist, dem Lernenden alles vorzusagen, und ihm dadurch die Gelegenheit zu eigener Anwendung dieser oder jener Regel zu entziehen.

Zweyter Abschnitt.

Von der Fingersetzung bey einstimmigen stufenweise fortschreitenden Stellen, (Gängen.)

§. 173.

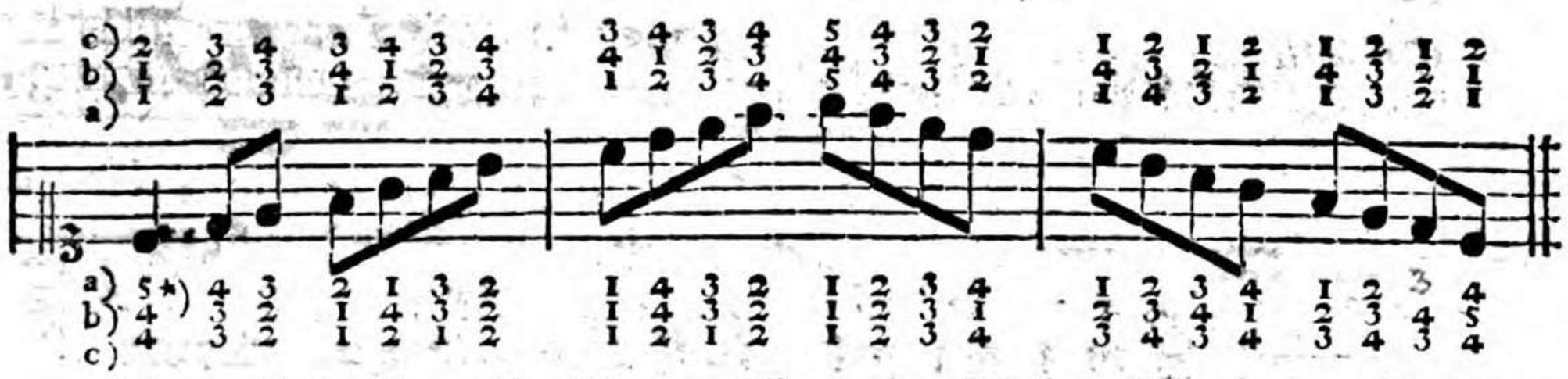
Bey den in der Ueberschrift angezeigten Stellen hat man vorzüglich die §. 161. — 166. enthaltenen sechs allgemeinen Regeln anzuwenden. Am besten läßt sich die Anwendung derselben bey der diatonischen Tonleiter aller Dur-

Dur- und Molltöne zeigen; ich lege sie daher zu diesem Endzwecke in dem gegenwärtigen Abschnitte zum Grunde, und füge nur hin und wieder eine oder die andere Anmerkung darüber hinzu. Nach den eingerückten kurzen Beyspielen wird man auch zu jeder, bis auf zwey und mehrere Oktaven verlängerten, Tonleiter die Fingersetzung leicht finden, folglich am gehörigen Orte untersetzen und überschlagen können; denn man befolgt dabey dieselben Regeln.

Wenn es, der vorhergehenden Stellen wegen, nicht möglich ist, bey dem jedesmaligen ersten oder Haupttone einer Tonleiter mit dem vorgeschriebenen Finger anzufangen, so versteht es sich von selbst, daß man eine den Umständen angemessene Abänderung in der Fingersetzung vornehmen kann und muß. Denn es folgt nicht, wenn z. B. über dem c die Ziffer 1 steht, daß man nun in jedem möglichen Falle gerade den ersten, und keinen andern Finger, zu diesem c gebrauchen könne. Man muß nur die oben erwähnten Regeln richtig anwenden; und dies kann vorzüglich in den Tönen, welche keine oder nur wenige Versetzungszeichen haben, auf verschiedene Art geschehen. Um diese Verschiedenheit einigermaßen zu zeigen, setze ich über einige der nachstehenden Tonleitern zwey oder drey Ziffern. Doch halte ich die zunächst über oder unter den Noten bezeichnete Fingersetzung im Ganzen genommen für die beste, obgleich in besondern Fällen auch die übrigen gut und zweckmäßig seyn können.

§. 174.

Die Tonleiter von *C* dur im Auf- und Absteigen:

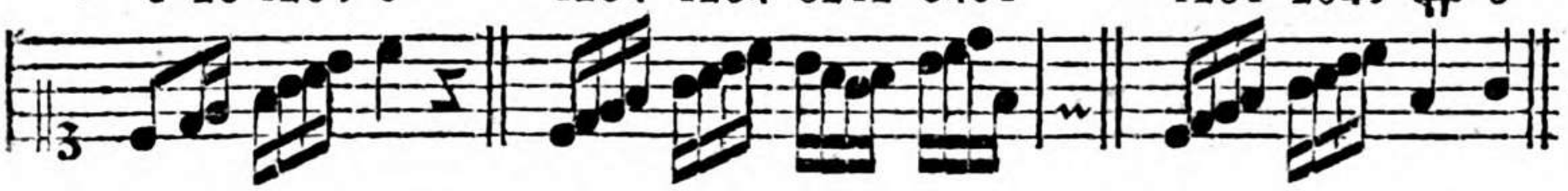

c) 2 1 1 3 2 2 4 3 3 3 4 1 4 1 2 3 2 3 4 3 4
b)
a)
3 4 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 4 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1

den vierten gesetzt wird, erfordert viele Uebung, um alles Absetzen ꝛc. zu vermeiden. Ich will diese, in Bachs Versuch ꝛc. S. 21. für brauchbar erklärte, Applikatur nicht geradezu verwerfen, ob ich sie gleich nur in wenigen Fällen erlauben würde.*) Friedemann Bach, (ehedem in Halle,) unstreitig einer der größten und gründlichsten Orgelspieler, die damals in Deutschland lebten, soll mit diesen beyden Fingern gewisse Läufer nicht nur vollkommen rund, sondern dabey auch mit einer erstaunenswürdigen Fertigkeit heraus gebracht haben. Von einem Friedemann Bach läßt sich dieses gar wohl denken; zumal da auch der Bau seiner Hände und Finger manche Eigenheiten gehabt haben soll. F

Die mehrmals abwechselnde Folge des ersten und zweyten Fingers, wie bey c), ist in der rechten Hand nur bey ab- und in der Linken bloß bey aufsteigenden Gängen, folglich bey dem **Ueberschlagen** gewöhnlich. Doch kann es in einzelnen Fällen auch nothwendig werden, den Daumen mehr als einmal nach dem zweyten Finger **unterzusetzen.** (Anm. zu §. 177.) Nur würde ich dies ohne Noth nicht thun.

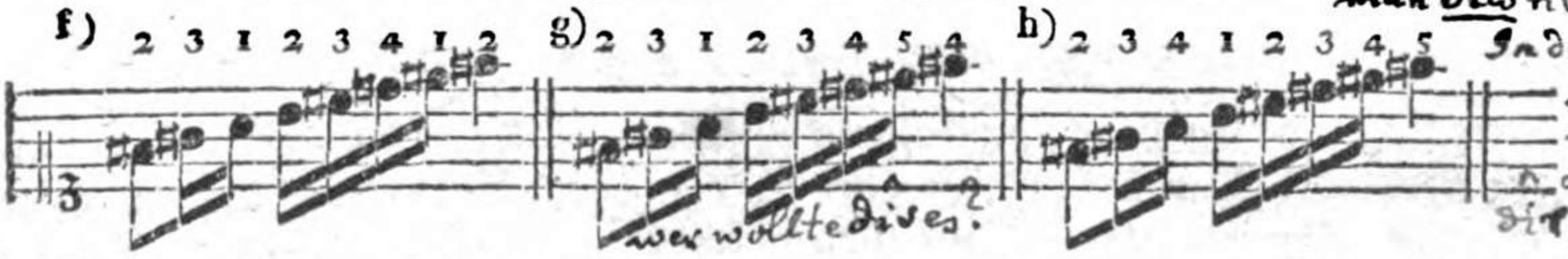
Ich muß hier ein- für allemal erinnern, daß es alsdann unnöthig ist, auf der siebenten oder achten Stufe des Haupttones wieder unterzusetzen, wenn ein Läufer in der rechten Hand aufwärts nur aus Einer Oktave besteht, es mögen nun Pausen d) oder tiefere Töne e) folgen.

d) 1 23 1234 5 e) 1234 1234 3212 3451 e) 1231 2345 2 tr 3



Eine Ausnahme hiervon machen Fis und Cis moll, Des (oder Cis) und Fis dur; worin das Untersetzen auf der siebenten oder achten Stufe auch in dem Umfange einer Oktave erfordert wird f), wenn man nicht den vierten Finger über den fünften setzen g), oder mit dem Letztern eine Obertaste anschlagen will h). aber warum sollte man das nicht?

f) 2 3 1 2 3 4 1 2 g) 2 3 1 2 3 4 5 4 h) 2 3 4 1 2 3 4 5



wer wollte dises?

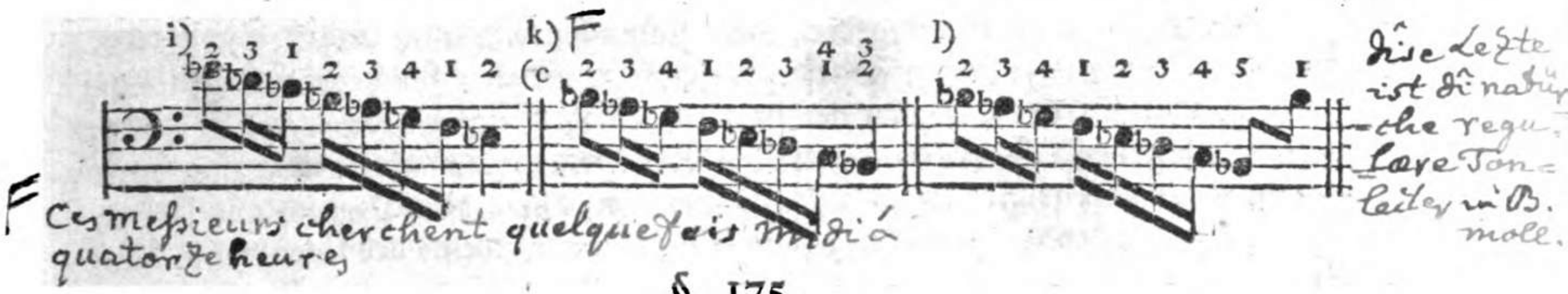
In gewöhnlicher Schule ist dise letzte [illegible] Fingerung

Was bey f) g) und h) von Fis moll u. a. m. gesagt wurde, das gilt bey abwärts fortschreitenden Gängen für die linke Hand von Es und B moll, z. B.

i)

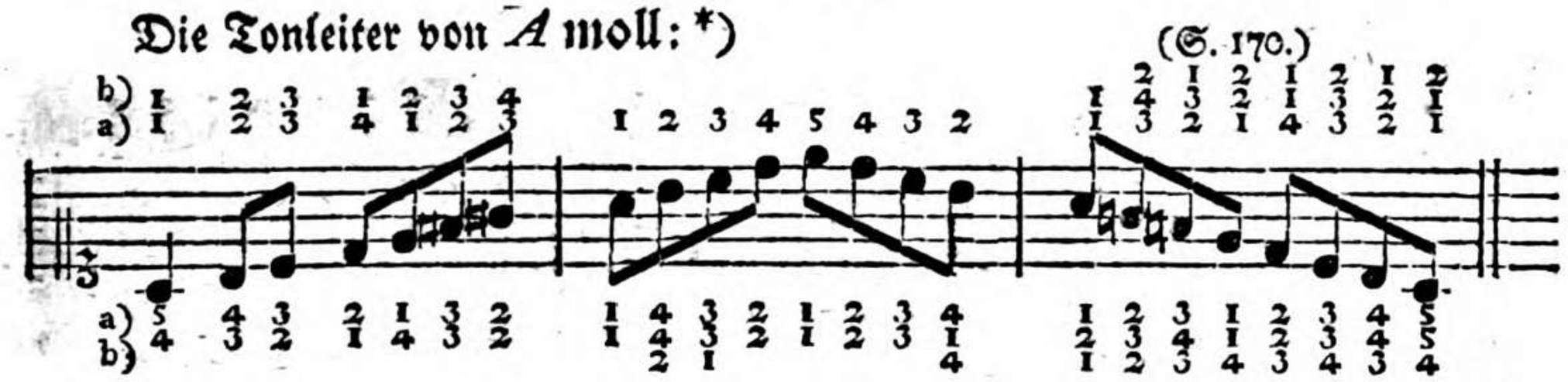
*) Wahrscheinlich rührt diese Applikatur noch aus den Zeiten her, wo der Daumen wenig oder gar nicht gebraucht wurde. (S. 153.) Setzte man den dritten Finger bey den so genannten guten Noten über den vierten, wie auf der vorhergehenden Seite bey c): so würde der Vortrag, meines Erachtens, weniger darunter leiden, als wenn man den dritten Finger bey den schlechten Noten überschlüge.

Faber was hatte denn F. B. for andern Zufor, di dasselbe nit sein leichtere Art brauchen?



§. 175.

Die Tonleiter von A moll: *)



Auch in dieser Tonleiter wären noch mehrere Applikaturen möglich, die man aber ganz füglich entbehren, oder im erforderlichen Falle selbst aufsuchen kann. Von der, über den Noten angezeigten, Applikatur bey b), wo der Daumen auf d eingesetzt wird, schreibt zwar Bach, (S. 22.) er habe sie „mehr zur Warnung, als zur Nachahmung angeführt;" allein ich halte diese Applikatur dessen ungeachtet für brauchbar. Denn ob man gleich den Daumen allerdings gern unmittelbar vor oder nach einer Obertaste, folglich in der Tonleiter von A moll erst auf der Taste e einsetzt: so ist doch dies nicht in jedem Falle schlechterdings nothwendig. Vielmehr könnte ich eine Menge Beyspiele aufstellen, worin die Fingersetzung bey b) der bey a) sogar vorzuziehen wäre.

G dur: §. 176.

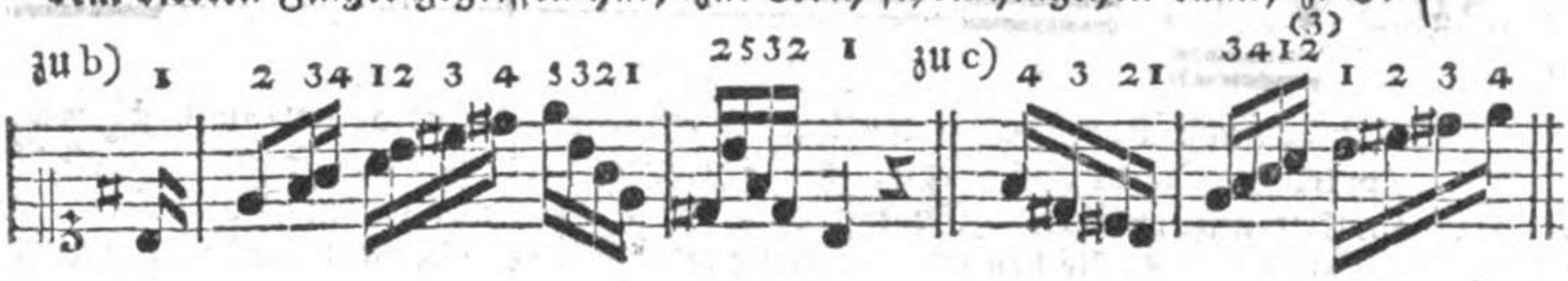
*) Ich lege hier und in allen übrigen Molltönen diejenige aufsteigende Tonleiter zum Grunde, welche in Klaviersachen — wenigstens wenn die Bewegung geschwind ist — von den mehrsten Tonsetzern gebraucht wird, ohne mich auf die Untersuchung einzulassen, ob die Fortschreitung durch die große Sexte und Septime recht ist, oder nicht. Man kann hierüber den 131sten Paragraphen nachlesen.

Hierbey ist bloß zu bemerken, daß man allenfalls auch in den Tonleitern mit einem, oder nur mit wenigen Versetzungszeichen in beyden Händen den dritten Finger über den vierten, und den zweyten über den Daumen setzt, wie bey c) im ersten und dritten Takte. Ueber beyde Applikaturen habe ich mich bereits §. 174. erklärt. Das Ueberschlagen mit dem dritten Finger über den vierten findet unter andern auch alsdann nicht statt, wenn der letztere auf eine Obertaste zu stehen käme. (§. 164. i.)

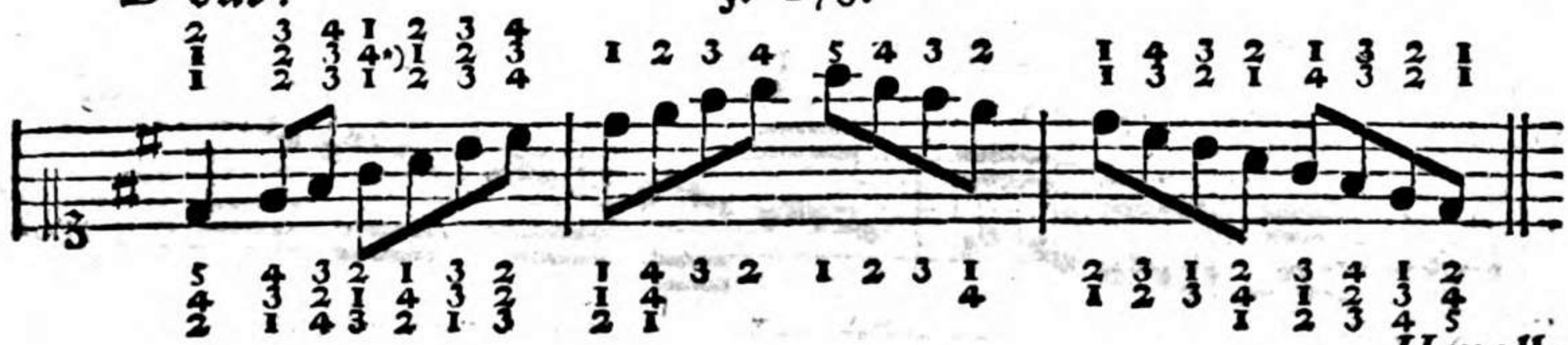
E moll: §. 177.



Die Fingersetzung bey b) soll, nach Bachs Behauptung, nicht anzurathen seyn. „E moll, (schreibt er S. 23.) hat im Aufsteigen nur eine einzige gute Applikatur ꝛc.“ nämlich die hier bey a), und warnt vor dem Einsetzen des Daumens nach fis. Indessen giebt es doch verschiedene Fälle, wo die Fingersetzung bey b) gut zu gebrauchen ist, und jene unbequemere bey c), wenn man fis nun einmal mit dem vierten Finger gegriffen hat, zur Noth schon hingehen kann, z. B. F

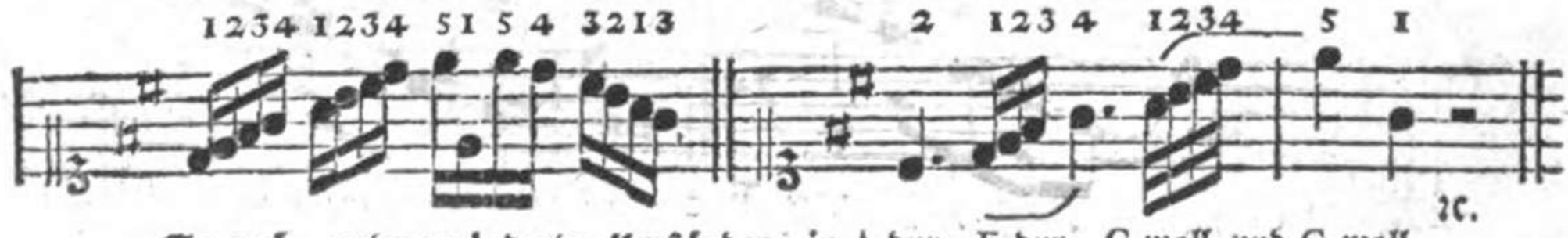


D dur: §. 178.



H moll:

*) Den Daumen erst auf der Quinte vom Haupttone, und nicht gleich nach der Obertaste (fis) einzusetzen, würde ich nur in den folgenden und ähnlichen Fällen anrathen.

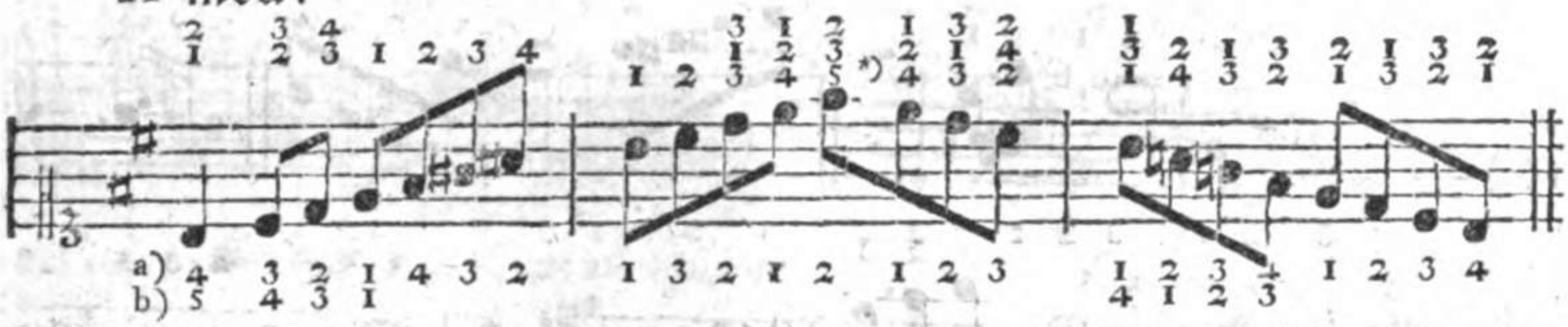


ꝛc.

So auch, unter veränderten Umständen, in A dur, E dur, C moll und G moll.

F Anstatt allerley neuern Anmerkungen wozu Bachs Behauptungen, und Hr. Türks Noten Anlaß geben könten, will ich hier das System der neuern Schule beilegen welches mir das beste und fasslichste scheinet das über Tonleitern existirt meines Wissens/

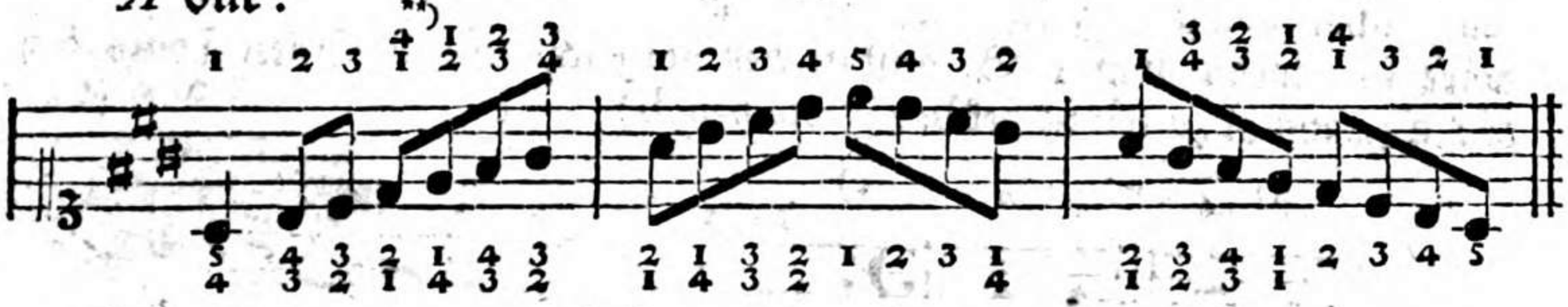
H moll:



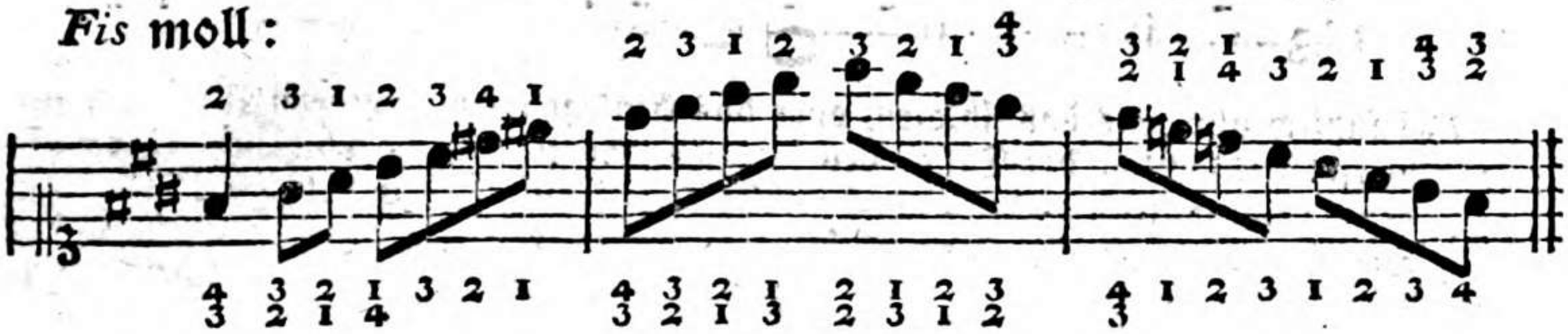
Man hüte sich hierbey, in der rechten Hand beym Aufsteigen der Tonleiter den Daumen nach der Obertaste (cis) einzusetzen, weil die Folge der Töne diese §. 165. empfohlne Fingersetzung bey der Tonleiter von H moll schlechterdings nicht zuläßt. — In diesen und in allen noch folgenden Tonleitern mit mehreren Versetzungszeichen giebt es übrigens wenige Verschiedenheiten, die gut sind.

§. 179.

A dur: **)

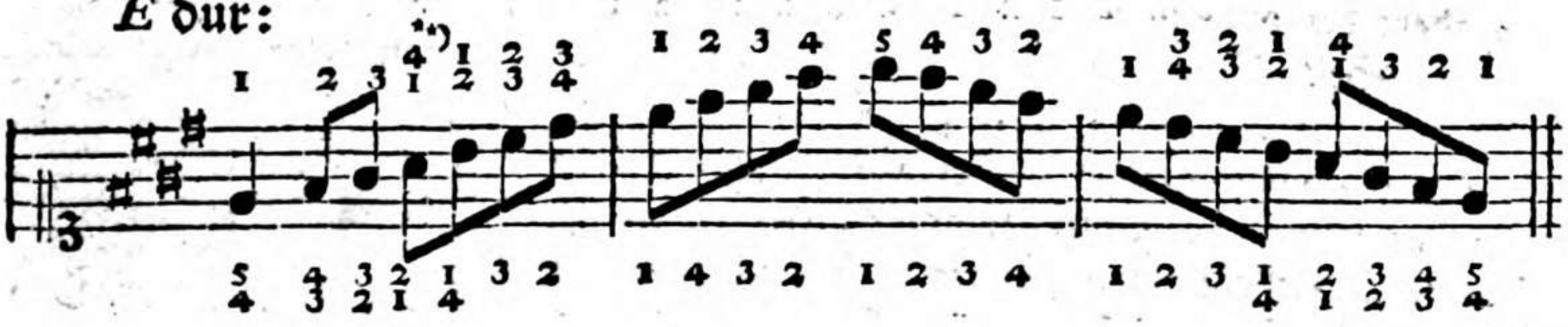


Fis moll:



§. 180.

E dur: **)

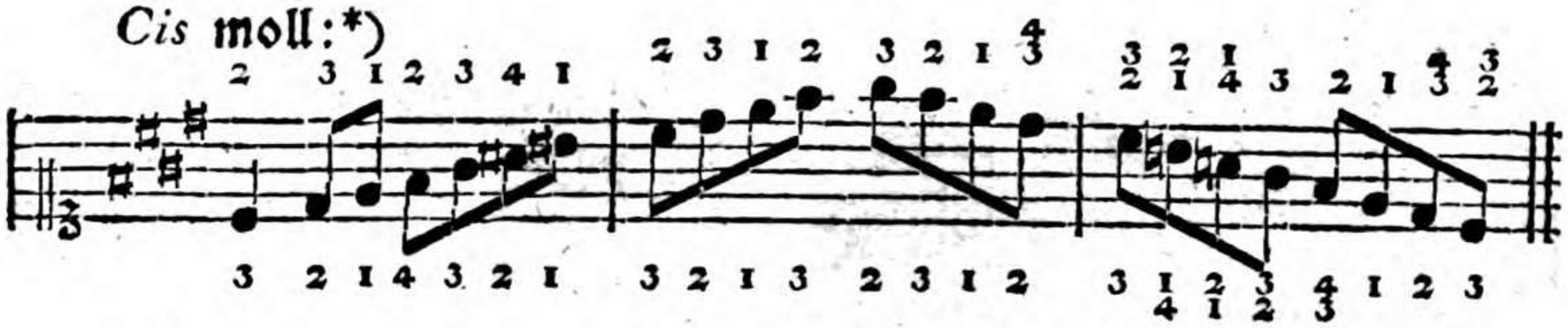


Cis

*) In diesem Falle kann man allenfalls fis mit dem kleinen Finger greifen; aber freylich alsdann nicht, wenn höhere Töne folgen. (§. 161.) Die Tonleiter von H moll (und H dur) in der linken Hand mit dem fünften Finger anzufangen, wie oben bey b), ist zwar nicht rathsam; wäre es aber dennoch geschehen, so müßte man hernach den zweyten (oder auch den vierten) Finger übergehen. (§. 167.)

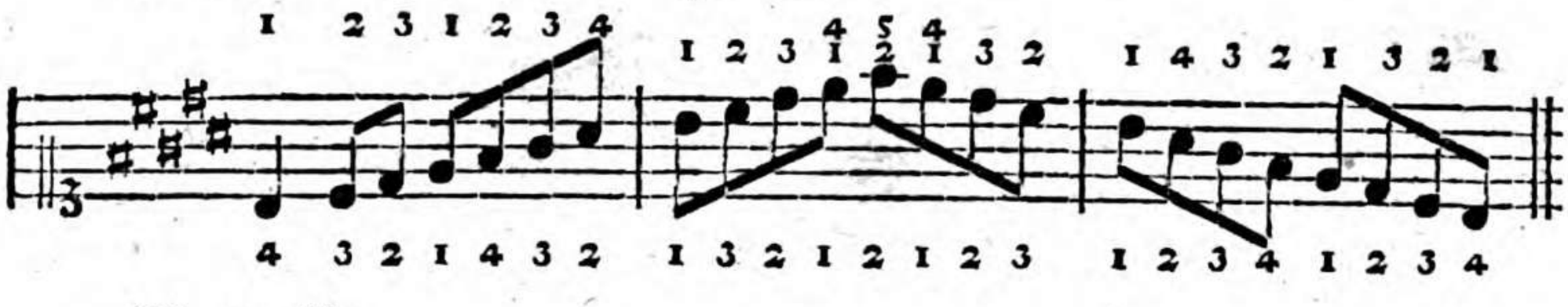
**) Man sehe die zur Tonleiter von D dur gehörige Note auf der vorhergehenden Seite.

Cis moll:*)

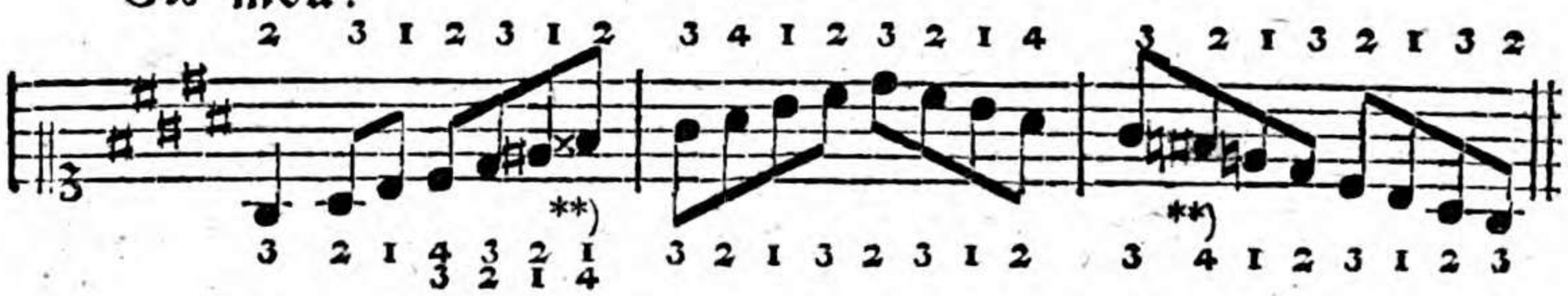


H dur:

§. 181.

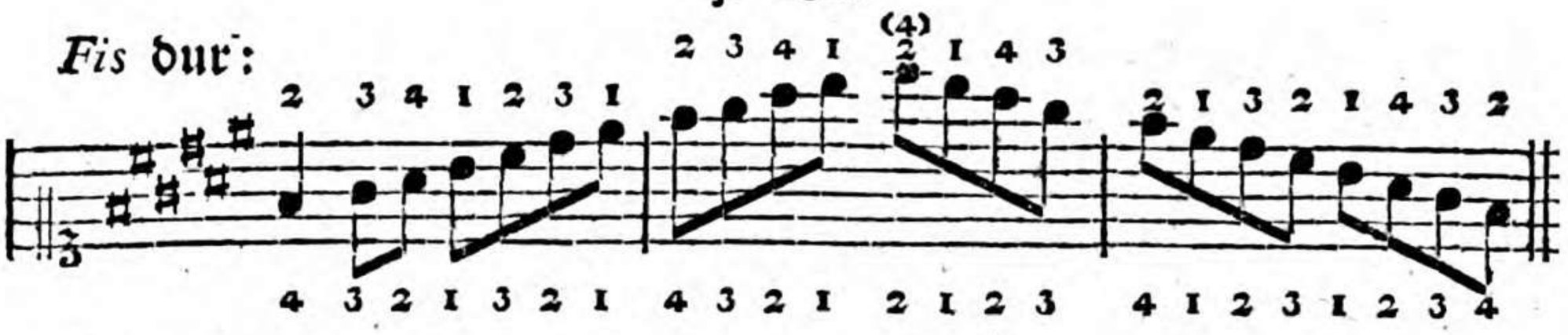


Gis moll:

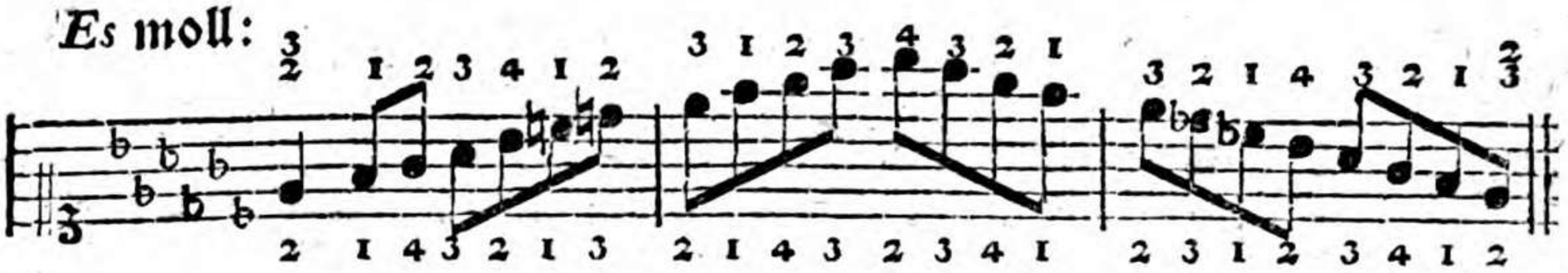


§. 182.

Fis dur:



Es moll:



Daß

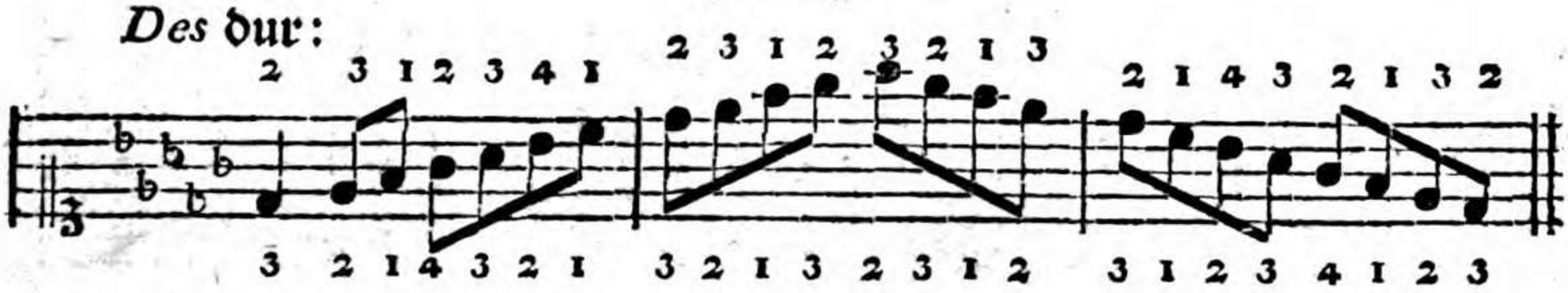
*) Wenn auch aus Cis moll und aus einigen der folgenden Töne wenig oder gar keine Stücke gesetzt werden, so muß doch dem Klavierspieler die zu diesen Tonleitern erforderliche Fingersetzung ebenfalls bekannt seyn, weil der Komponist zuweilen in Stücken aus andern Tönen in diese ausweicht.

**) Dieser Bezeichnung wegen verweise ich den Lernenden auf das, was S. 55. ff. und 120. über die Versetzungszeichen und Tonleitern gesagt worden ist.

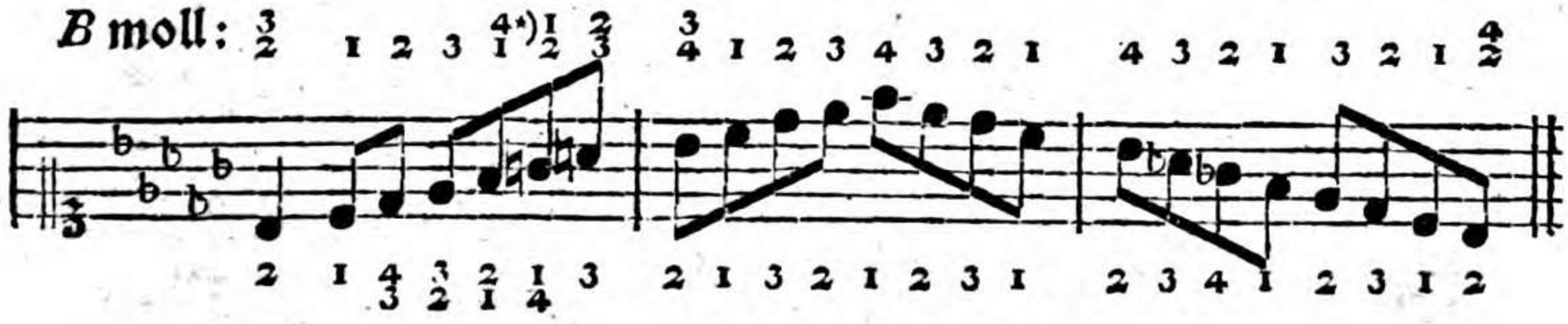
Daß Es moll auch mit sechs Kreuzen, als Dis moll (wie Fis dur) vorgezeichnet werden kann, ist S. 129. erinnert worden. Die Fingersetzung bleibt jedoch in beyden Fällen einerley. Dies Letzere gilt auch von dem sogleich folgenden Des oder Cis dur.

§. 183.

Des dur:

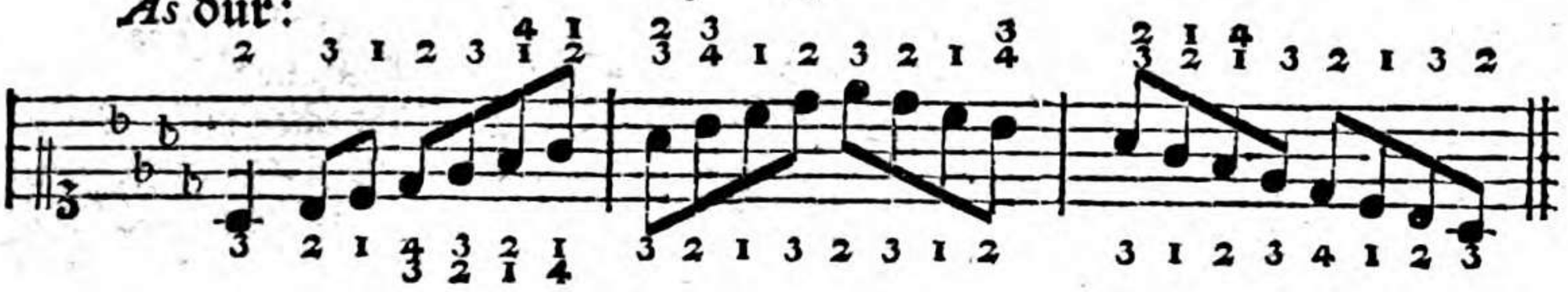


B moll:

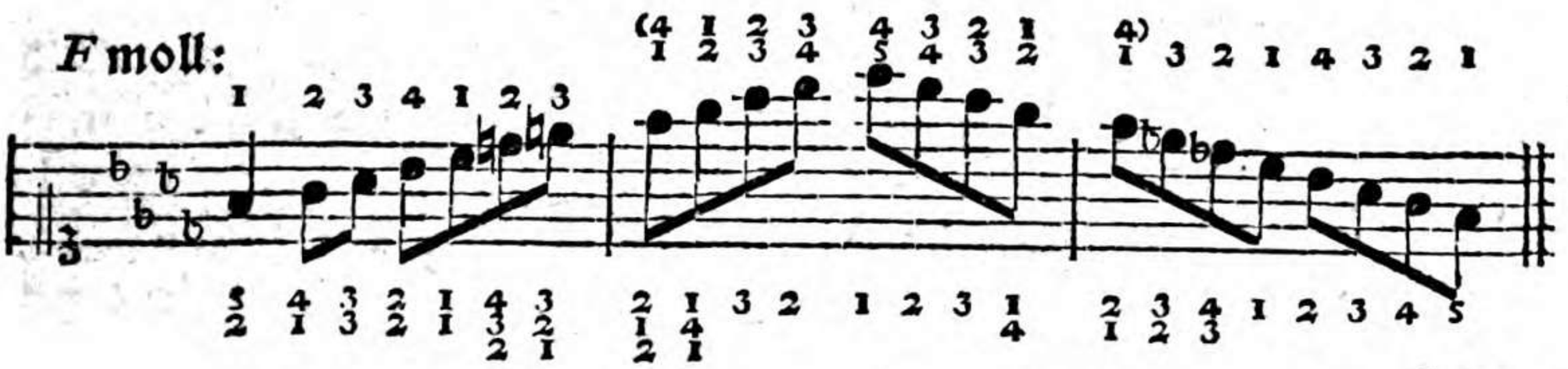


§. 184.

As dur:

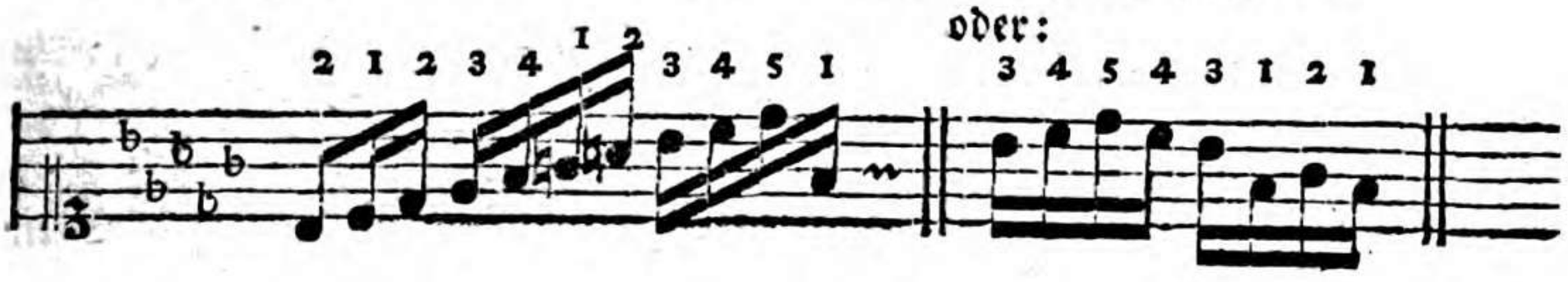


F moll:



§. 185.

*) Diese Fingersetzung wäre nur etwa in solchen und in ähnlichen Fällen anwendbar:

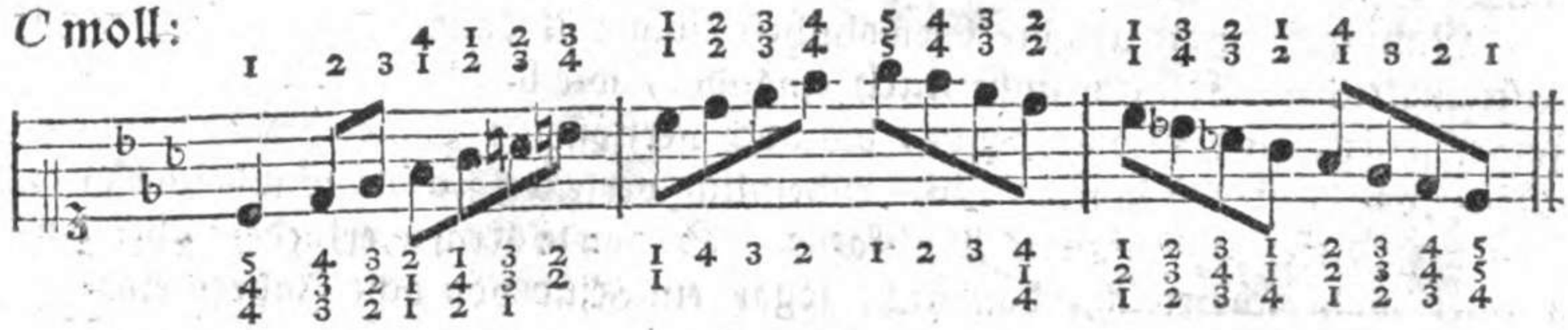


§. 185.

Es dur:

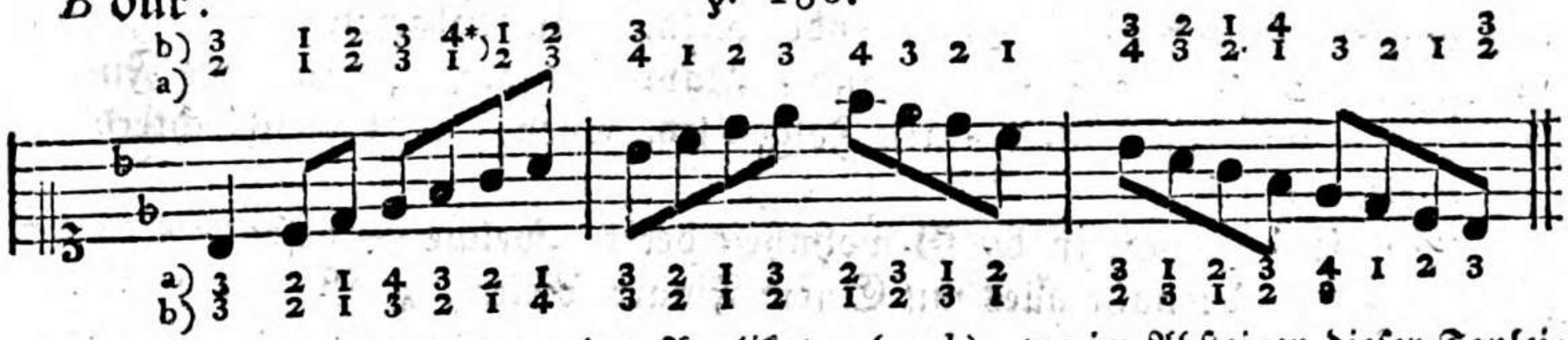


C moll:



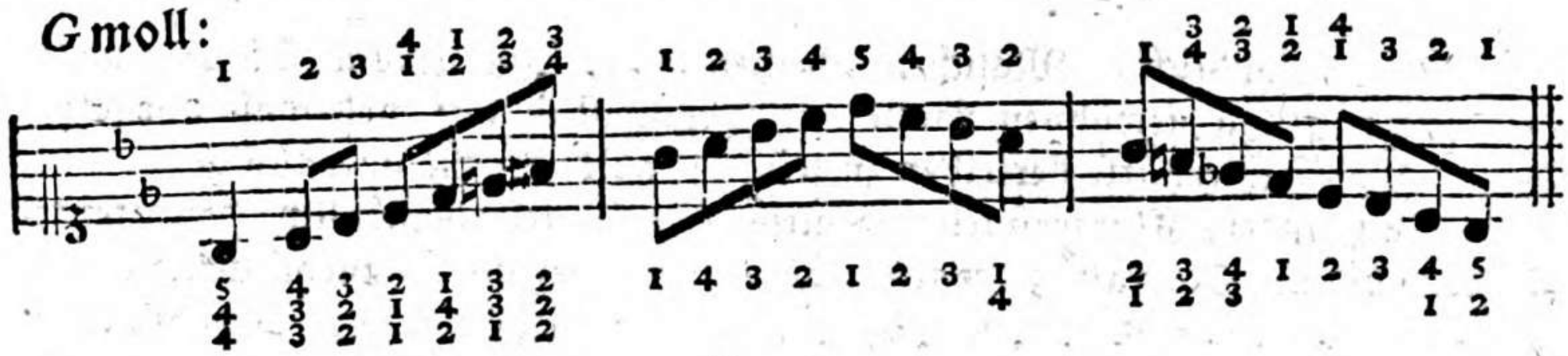
§. 186.

B dur:



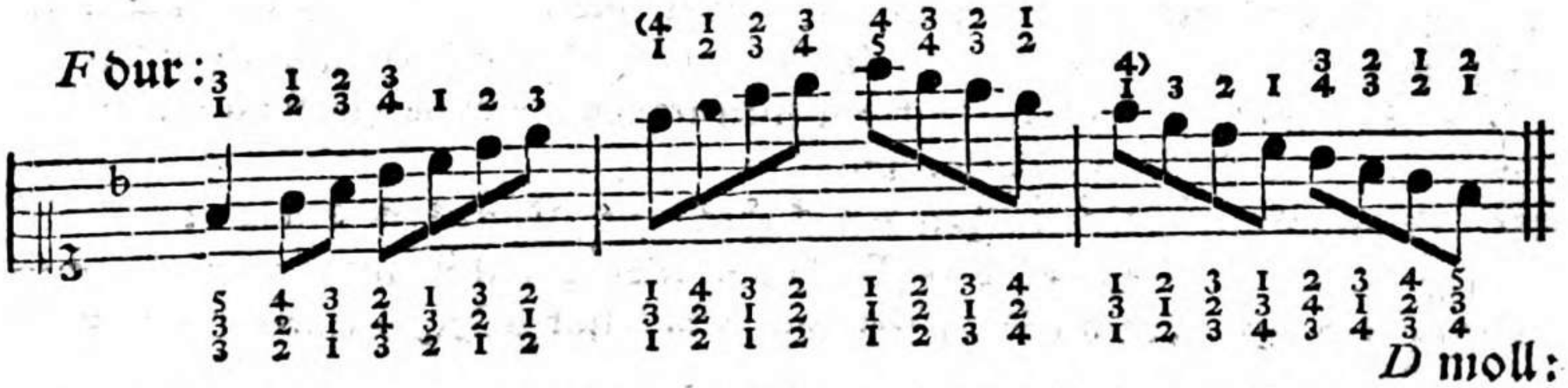
Die unter den Noten angezeigte Applikatur bey b), wo im Absteigen dieser Tonleiter der Daumen jedesmal nach dem dritten Finger untergesetzt wird, dürfte wohl nur in gewissen Fällen, d. h. vorzüglich bey dreygliedrigen Figuren, zulässig seyn.

G moll:



§. 187.

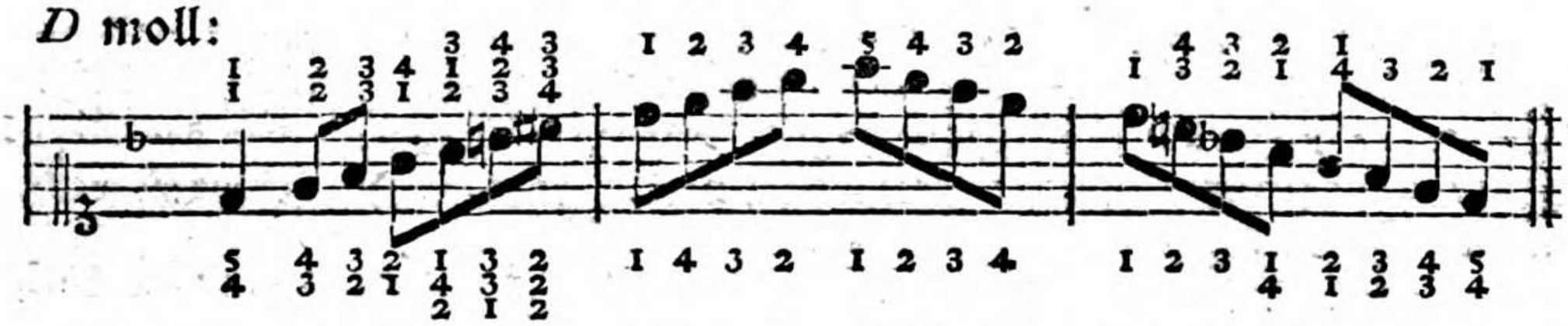
F dur:



D moll:

*) Wenn nämlich der Fall etwa so wäre, wie ich deren in B moll zwey auszeichnete.

D moll:



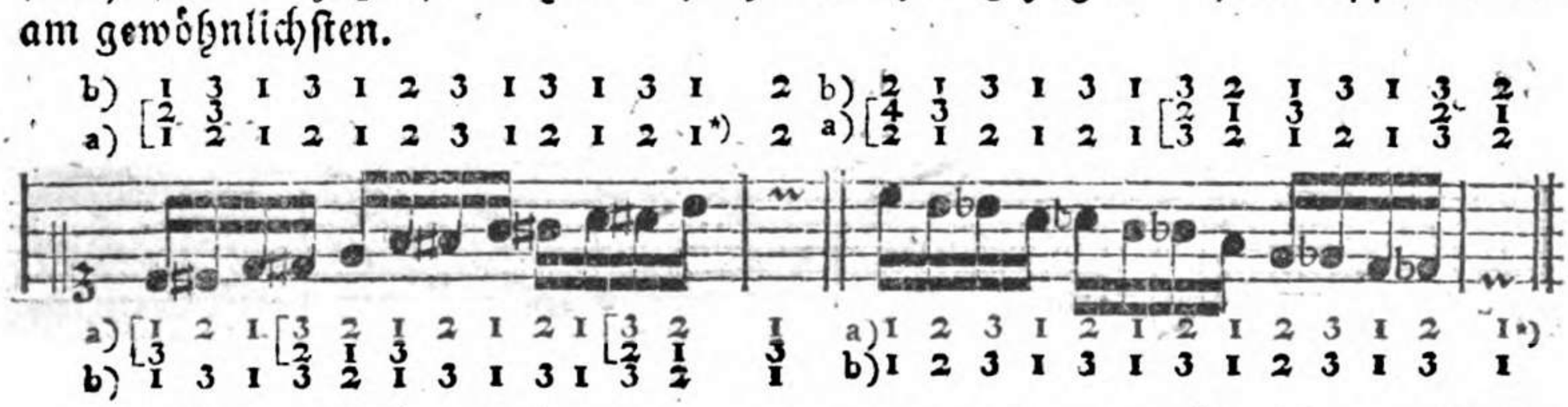
(Zu diesen beyden letztern Tonleitern wären noch mehrere brauchbare Applikaturen möglich, die aber leicht aufzufinden sind.)

§. 188.

Daß bey den mehrsten Tonleitern andere Finger genommen werden können und müssen, wenn ein Läufer nicht mit dem Haupttone selbst, sondern höher oder tiefer anfängt, ist §. 173. schon erinnert worden. Die Umstände entscheiden alsdann, welche Fingersetzung die bequemere und folglich die bessere ist. Einigemal habe ich in dieser Rücksicht mit einem auf der ersten Stufe etwas ungewöhnlichen Finger angefangen, um zu zeigen, wie man sich in besondern Fällen etwa helfen könne. Uebrigens ist das öftere Spielen der Tonleitern, wie ich nochmals wiederhole, dem Anfänger sehr zu empfehlen. Denn eben dadurch wird unvermerkt der Grund zu einer guten Fingersetzung gelegt. Man übe die Tonleitern anfangs nur langsam, nach und nach aber immer geschwinder, bis man sie ohne Anstoß und mit einer gewissen Leichtigkeit spielen kann.

§. 189.

Bey der jetzt so häufig, und öfter in sehr geschwinder Bewegung vorkommenden chromatischen Tonleiter, oder bey so genannten chromatischen Läufern, sind vorzüglich die hier bey a) und b) angezeigten beyden Applikaturen am gewöhnlichsten.

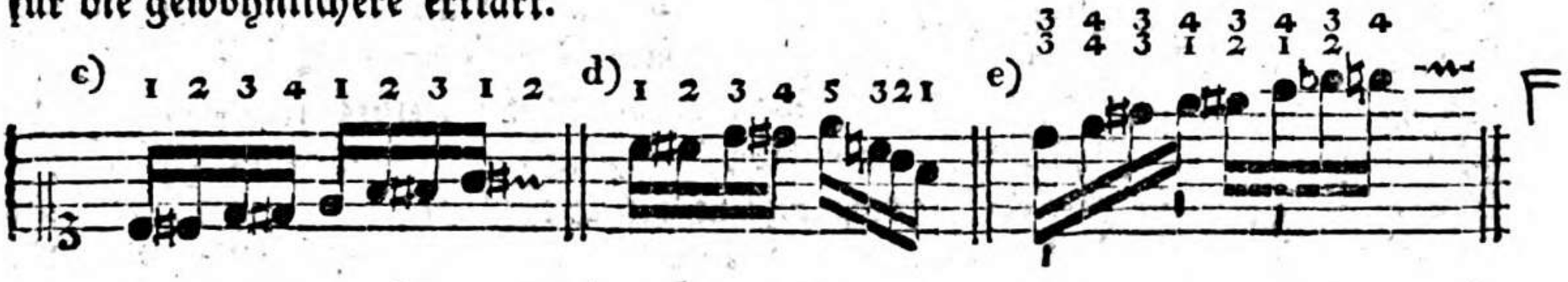


Wenn auch beyde Applikaturen in dieser oder jener Hinsicht, z. B. bey dem Auf- und Absteigen ꝛc. nicht völlig von gleichem Werthe seyn sollten, so sind

*) Im Fall nämlich dieser chromatische Läufer noch weiter fortgesetzt werden soll; denn außerdem wäre das Untersetzen hier nicht mehr nöthig.

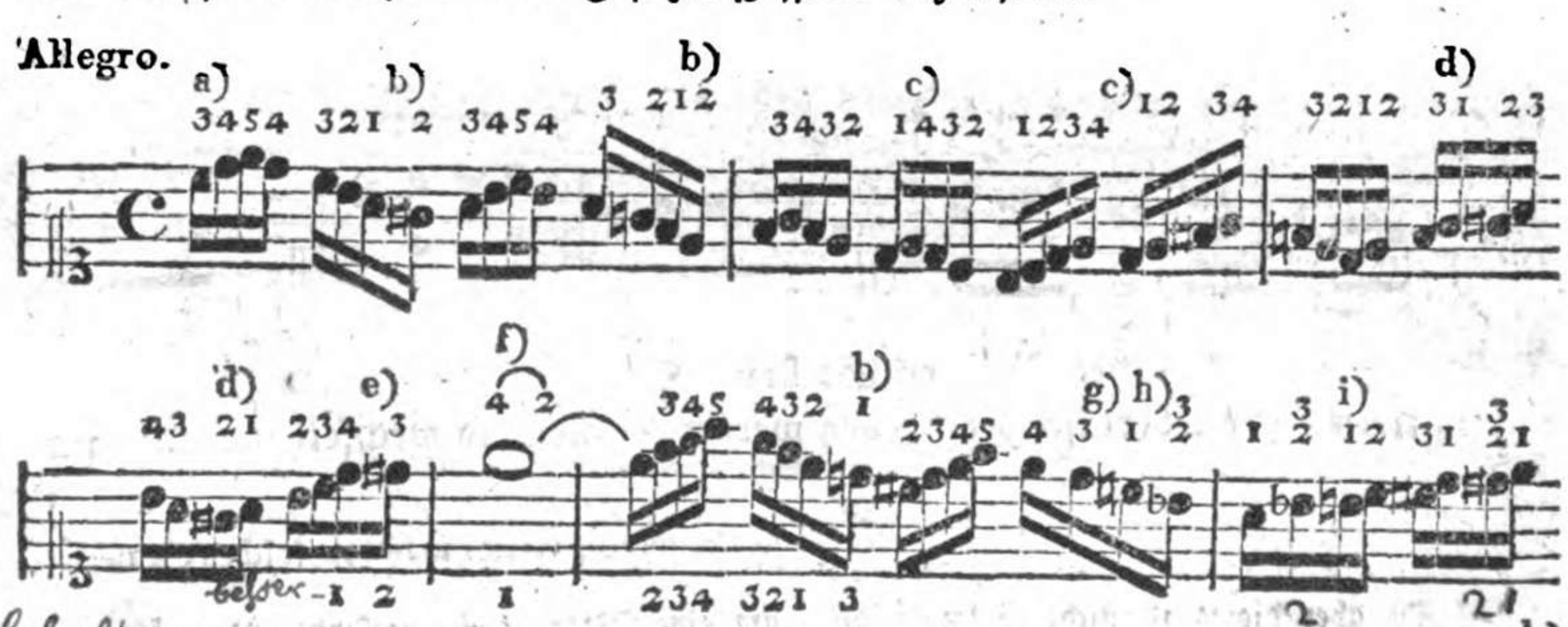
sind sie doch unstreitig beyde brauchb[illegible] Da bey a) der zweyte Finger bald auf eine Obertaste, bald wieder auf eine [illegible]ten liegende zu stehen kommt, so halten Einige die Applikatur bey b) vor[illegible]glich deswegen für besser, weil bey dieser zum Anschlagen der Obertaste durchgängig nur der dritte Finger gebraucht wird, wobey also die Hand ruhiger bleiben kann.

Die Fingersetzung in dem folgenden Beyspiele c) wäre zwar nicht geradezu fehlerhaft und verwerflich; allein bey einem längern chromatischen Läufer möchte sie wohl nicht anzurathen seyn. Jedoch kann man sich derselben bey kürzern chromatischen Fortschreitungen, wie in dem Beyspiele d), mit Vortheil bedienen. Bach hat (S. 23. seines Versuchs ꝛc. und Tab. I. Fig. IX.) zu der hier bey e) eingerückten Stelle die beyden darüber bezeichneten Applikaturen vorgeschrieben, von welchen er aber die zunächst über den Noten angezeigte für die gewöhnlichere erklärt.

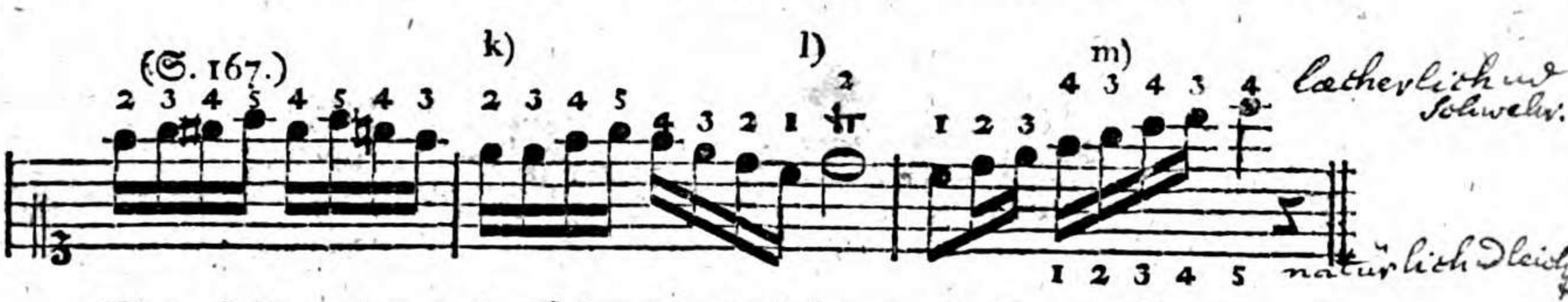


§. 190.

Zur fernern Uebung in mancherley einstimmigen, bloß stufenweise fortschreitenden, Figuren kann das folgende Beyspiel dienen. Ich habe mich bemüht, dadurch in möglichster Kürze zur Anwendung der mehrsten Regeln Gelegenheit zu geben. Ist der Lernende im Stande, diese Takte in C dur zu spielen, so versetze man sie in andere Töne, und lasse den Schüler die Applikatur, welche in jedem Tone nach Umständen verändert werden muß, selbst aufsuchen, und allenfalls durch darüber gesetzte Ziffern bezeichnen.



Hr. Türk behält seine Meinung hierüber in petto; vermuthlich um sich unter den noch ziemlich starken Anhang der alten Bachischen Schule in Niedersachsen, keine Widersacher auf dem Hals zu laden, — die neuere Schule aber würde beide Fingersetzungen als lächerlich verwerfen — und die Stelle wie unten angezeigt vortragen.



Man sieht, ohne mein Erinnern, daß bey verschiedenen Stellen mehr als Eine richtige Fingersetzung möglich ist. Hier wählte ich die über den Noten bezeichnete Applikatur zum Theil deswegen, um dadurch die meisten allgemeinen Regeln ꝛc. wieder in das Gedächtniß zu bringen. Die Fingersetzung bey a) wird durch die zweyte und sechste Regel (§. 162. und 166.) bestimmt. Bey b) kann und muß die vierte Regel (§. 164.) befolgt werden. Wegen des Einsetzens eines, der Reihe nach nicht folgenden, Fingers bey c) verweise ich auf die siebente Regel. (§. 167.) Zur Anwendung der dritten und fünften Regel (§. 163. und 165.) hat man bey d) Gelegenheit. Ueber die Fingersetzung bey e) ist unter der vierten Regel (§. 164.) das Nöthige gesagt worden. Bey f) kann, der zehnten Regel (§. 170.) zu Folge, statt des vierten Fingers der zweyte eingesetzt werden; wählt man aber die unter den Noten angedeutete Applikatur, oder will man nach dem e den Daumen untersetzen, so ist dieses Ablösen nicht nöthig. Das Uebergehen oder Weglassen eines Fingers bey g), wovon die sechste Regel (§. 166.) handelt, wird hier deswegen nothwendig, weil bey h) der Daumen, nach der ersten Regel, (§. 161.) nicht auf die Obertaste gesetzt werden darf. In Ansehung des chromatischen Läufers bey i) beziehe ich mich auf §. 189. Bey k) kann das in der neunten Regel erwähnte Abwechseln oder Einsetzen eines andern Fingers statt finden. Für die sogleich in den ersten Stunden nöthige Uebung des Trillers mit dem zweyten und dritten Finger ist bey l) gesorgt. Ueber die Applikatur bey m) befindet sich §. 164. vorzüglich aber S. 170. in der Note zu §. 174. eine Anmerkung. Besser wäre in diesem Falle wohl die unter den Noten angedeutete Fingersetzung.

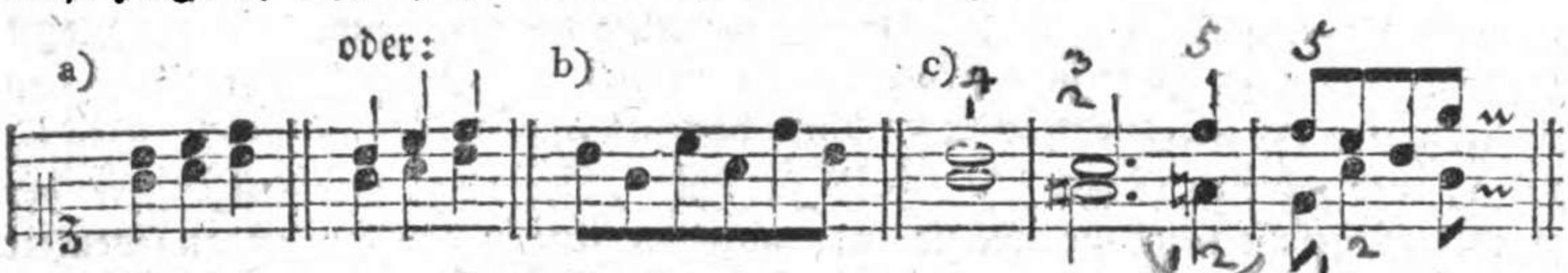
Ein Lehrer, welcher sichs ernstlich angelegen seyn läßt, seine Schüler gründlich zu unterrichten, wird noch manche Bemerkung über diese oder jene dabey mögliche Fingersetzung hinzu fügen. Hier verstattet es der Raum nicht, mich ausführlicher darüber zu erklären.

Dritter Abschnitt.

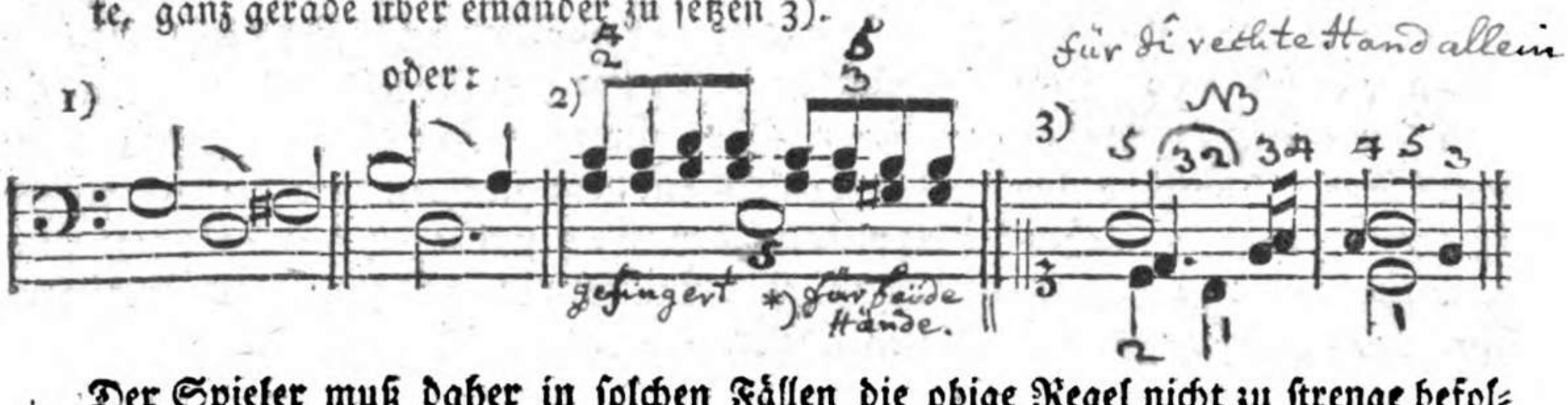
Von der Fingersetzung bey zweystimmigen Sätzen, (Doppelgriffen,) und von einigen daraus entstehenden Sprüngen.

§. 191.

Ehe ich etwas von der Fingersetzung bey den Doppelgriffen sage, muß ich noch erinnern, daß alle über einander stehende Noten a), oder vielmehr die dadurch bezeichneten Töne zugleich gespielt werden, da man hingegen diejenigen Töne, welche durch neben einander stehende Noten angedeutet sind b), nicht zu gleicher Zeit, sondern nach einander angiebt.



Eigentlich sollten die Noten aller zugleich anzugebenden Töne gerade (senkrecht) über einander stehen, wie in den obigen Beyspielen a) und c); allein oft verstoßen Notenschreiber ꝛc. bloß aus Nachlässigkeit gegen diese Regel, wie hier bey 1) und 2). Auch ist es in gewissen Fällen nicht wohl möglich, die Noten, so wie es seyn sollte, ganz gerade über einander zu setzen 3).

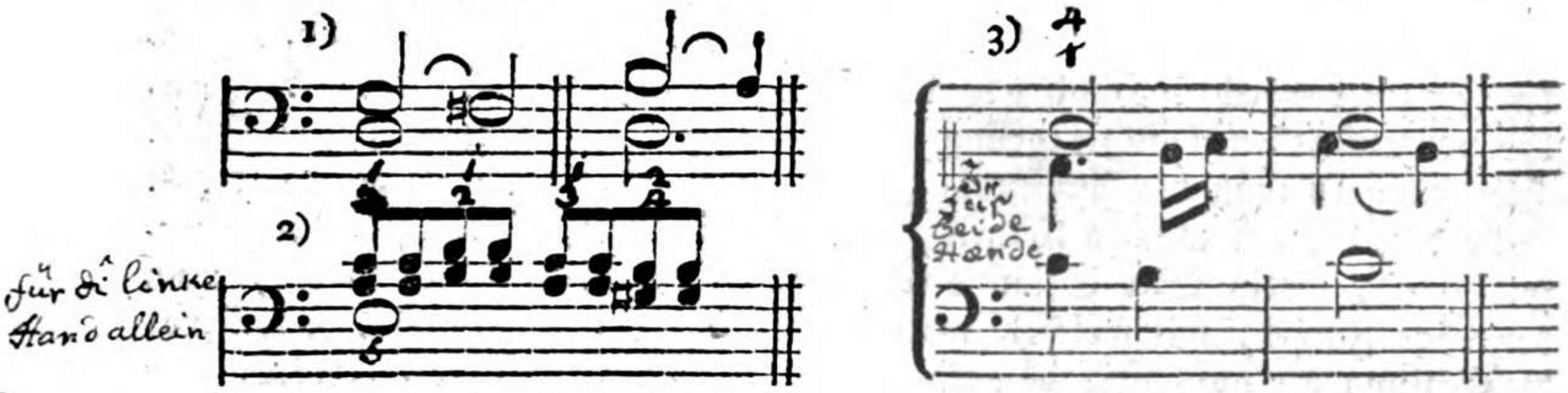


Der Spieler muß daher in solchen Fällen die obige Regel nicht zu strenge befolgen, sondern die Töne, wo es die Eintheilung erfordert, von selbst zu gleicher Zeit

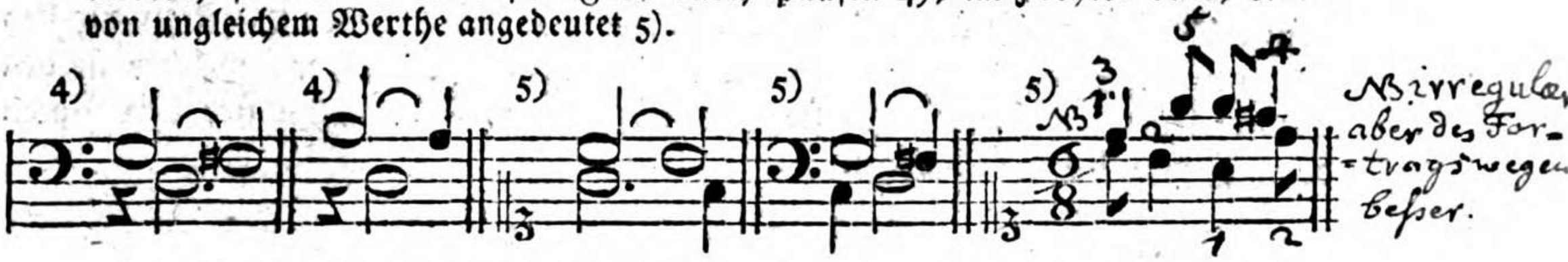
*) Die ganzen Taktnoten blos aus Gewohnheit, und ohne weitere Veranlassung dazu, ungefähr in die Mitte des Taktes zu setzen, wie man es häufig bey gestochenen Noten findet, halte ich deswegen nicht für rathsam, weil der Spieler, der nicht immer weit genug voraus sieht, dadurch leicht zu einer unrichtigen Ausführung verleitet werden kann. Da eine solche ganze Taktnote, wie oben das e, sogleich bey dem Eintritte des Taktes, folglich mit dem ersten c und a zugleich angegeben werden soll, so wäre es unstreitig deutlicher in das Auge fallend, und auch der Analogie gemäßer, diese ganze Taktnote unter das erste Achtel zu setzen, so wie man z. B. ein Viertel, zu welchem in einer andern Stimme vier Sechzehntheile anzugeben sind, ebenfalls unter das erste von diesen vier Sechzehntheilen, aber nicht unter das zweyte oder dritte setzt.

NB Im Fall die linke Hand tiefer beschäftigt wäre, und diese 2. Takte mit der rechten allein gespihlt werden sollten, könte die Einsetzung des 2ten anstatt des 3ten Fingers auf 32 erst dan gestehen, nachdem das h in der untern Stime mit den Daumen angespihlt worden. Die grösste Schwihrigkeit bei solchen Verwechslungen ✕

Zeit angeben. Daß aber in den Beyspielen 1) die Noten g und d, bey 2) hingegen c, a und e zugleich gespielt werden müssen, erhellet daraus, weil in der tiefern Stimme, deren Noten zu weit rechts stehen, keine Pausen enthalten sind. Wenn also das d im erstern Beyspiele die Dauer von vier Vierteln bekommen soll, so versteht es sich, daß dieses d sogleich beym Anfange des Taktes, folglich mit dem g zugleich eintreten muß. Hier ist die erforderliche Ausführung dieser Beyspiele genauer bezeichnet.



Soll hingegen Eine Stimme früher eintreten oder eher fortschreiten, als die Andere, so wird es im ersten Falle durch Pausen 4), im zweyten durch Noten von ungleichem Werthe angedeutet 5).



Hierbey vergesse man nicht, den Finger genau so lange auf der Taste zu lassen, als es die Geltung der Noten in jeder Stimme erfordert.

§. 192.

Bey verschiedenen, besonders weit zu spannenden, Doppelgriffen und Sprüngen ist keine von den oben angezeigten Regeln anwendbar, weil man solche weit von einander abstehende Intervalle entweder mit denjenigen Fingern greifen muß, die etwa unmittelbar vorher nicht gebraucht wurden, oder mit welchen man sie am bequemsten erreichen kann. Außerdem liegt bey Doppelgriffen und Sprüngen vorzüglich die §. 168. enthaltene achte allgemeine Regel zum Grunde, welche man so lange befolgt, bis andere und wichtigere Gegengründe Abweichungen davon nöthig machen. Auch die übrigen Regeln lassen sich, wenigstens zum Theil, bey den zweystimmigen Sätzen anwenden, wie ich weiter unten zeigen werde.

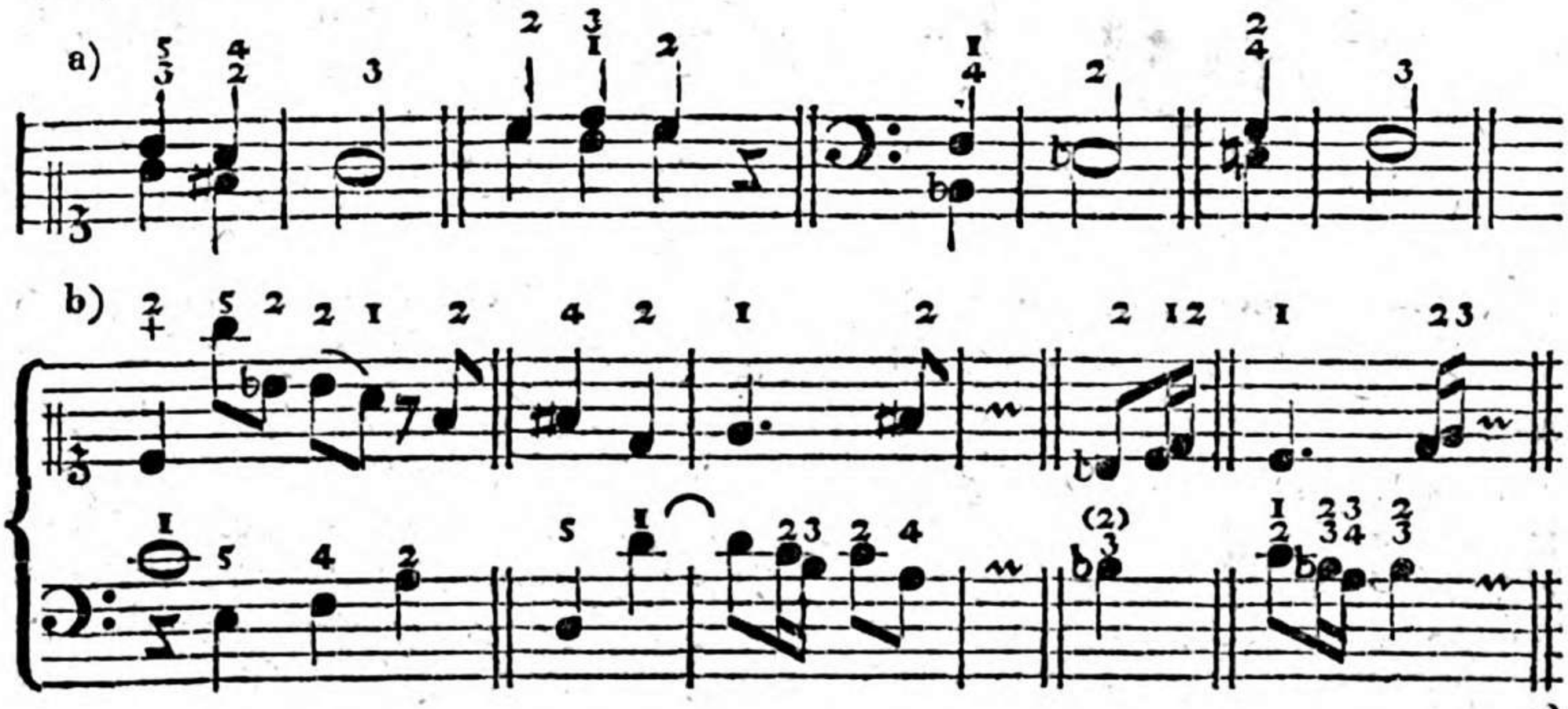
---

§. 193.

× ist di Zeit auszufinden wann si statt haben sollen. – was früher unmöglich wäre, wird spähter sehr leicht.

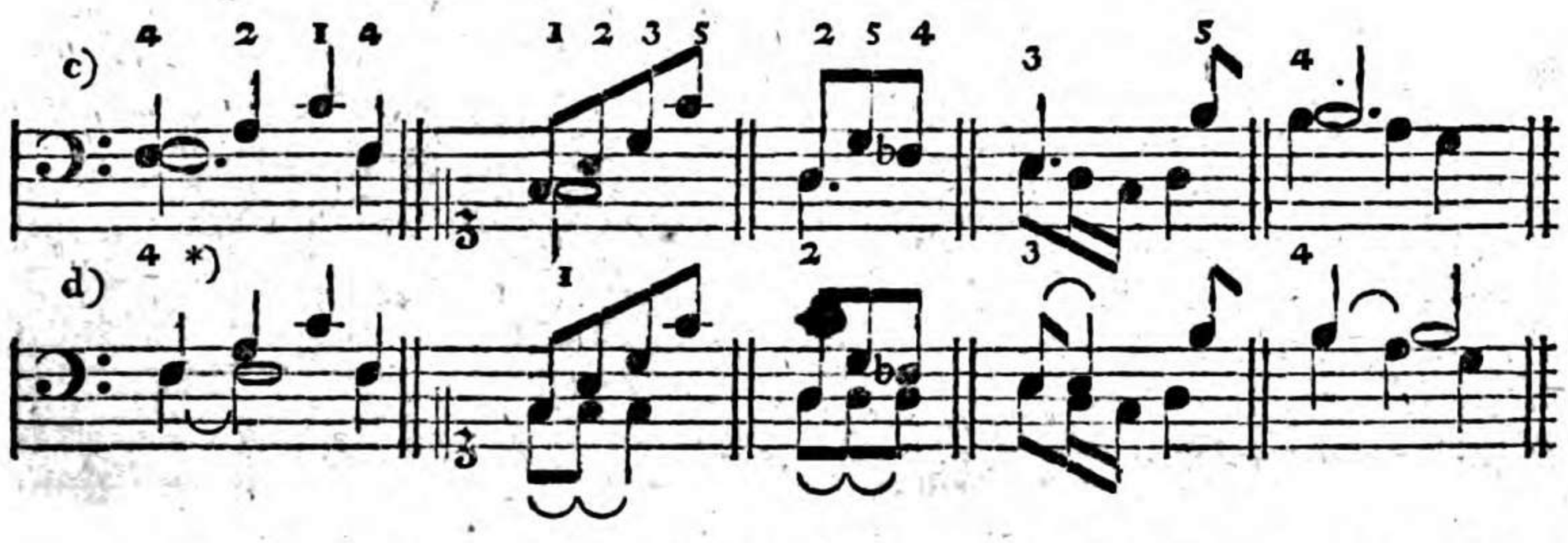
§. 193.

Der **Einklang** *) wird nur mit Einem Finger gegriffen, wenn nämlich ein so genannter Einklang in zwey Stimmen vorkommt, die nur für Eine Hand bestimmt sind, wie in den Beyspielen a). Treffen aber zwey für beyde Hände gesetzte Stimmen im Einklange zusammen, so wird die Taste mit einem Finger der rechten und zugleich auch mit einem der linken Hand angeschlagen, wie bey b). Ist die Dauer des mit + bezeichneten c vorüber, so hebt man den zweyten Finger der rechten Hand von der Taste, da hingegen der linke Daumen, der vorgeschriebenen Note gemäß, den ganzen Takt hindurch stehen bleibt. Hiervon wird man die Anwendung leicht auf die übrigen unter b) bemerkten Fälle von der Art machen können. In den für Eine Hand bestimmten Beyspielen c), worin Eine Stimme früher fortschreitet, als die Andere, muß derjenige Finger, mit welchem man den Einklang angegeben hat, so lange es die Geltung der auf- oder abwärts gestrichenen längern Note erfordert, auf der Taste bleiben, während man die übrigen (kürzern) Notengattungen spielt. Folglich müssen diese Stellen eben so vorgetragen werden, als wenn der Komponist die etwas umständlichere und schwerer zu übersehende Bezeichnung bey d) gewählt hätte. Zu mehrerer Deutlichkeit ist der Finger, welcher in den Beyspielen c) auf der Taste stehen bleiben muß, über und unter den Noten durch Ziffern bemerkt worden.

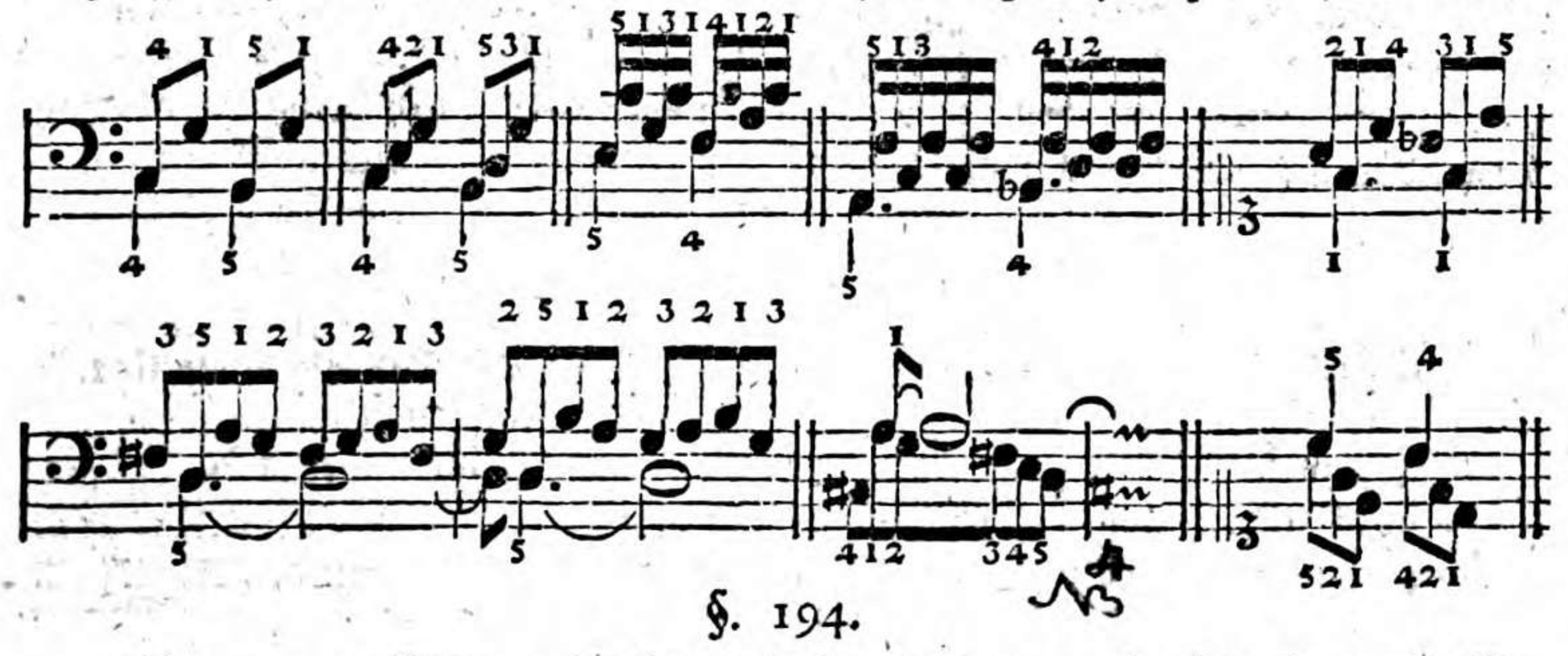


*) Hier ist zwar nicht der Ort dazu, die Nothwendigkeit des Einklanges zu erweisen, da diese Untersuchung in ein Lehrbuch vom Generalbasse gehört; indeß will ich nur so viel darüber anmerken, als jeder Klavierspieler davon wissen sollte. Es trifft sich nämlich oft, daß in zwey Stimmen zugleich ein und ebenderselbe Ton vorkommt, welchen man auf zwey Instrumenten, z. B. auf der Violine und Flöte, auch doppelt hört. Da dies Letztere auf dem Klavie-

re



Da in den modernen Tonstücken, besonders für die linke Hand, häufig Figuren mit untermischten Einklängen vorkommen, so rücke ich hier noch einige solche gewöhnliche Figuren ein, worüber mir keine weitere Erklärung nöthig zu seyn scheint. Bloß dies bemerke ich dabey, daß man diejenige Taste, vermittelst welcher der Einklang angegeben wird, nicht nur verhältnißmäßig etwas stärker anschlagen, sondern auch durch gelindes Nachdrücken den Ton, wo möglich, bis zu der vorgeschriebenen Dauer fortklingend zu erhalten suchen muß.



§. 194.

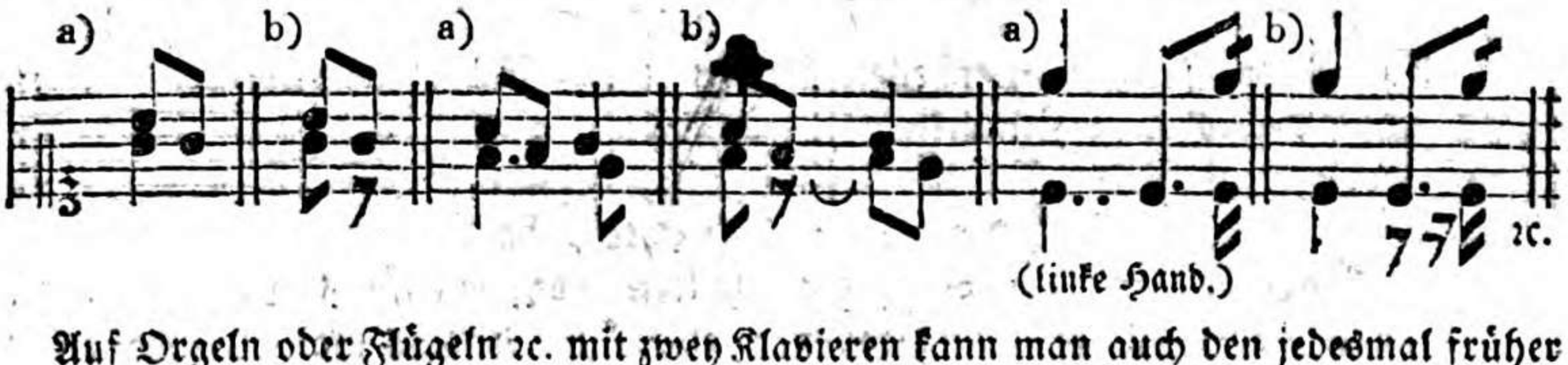
Wenn zwey Stimmen nicht zugleich, sondern nach einander, im Einklange zusammen treffen, so muß man den bereits auf der Taste stehenden Finger

re nicht der Fall ist, so könnte man leicht auf den Gedanken kommen, die Bezeichnung des Einklanges sey bloß für das Auge, und habe auf die Fingersetzung und den Vortrag ꝛc. keinen Einfluß. Daß diese Meinung aber in verschiedenen Fällen irrig ist, sieht man schon aus einigen unter b) und c) eingerückten Beyspielen.

*) Es ist leicht zu begreifen, daß sich der Punkt in diesem Beyspiele nur auf die längere, abwärts gestrichene, Note beziehen kann; denn in der andern (fortschreitenden) Stimme würde dadurch der Takt überzählig werden, da schon vier Viertel (ohne den Punkt) darin enthalten sind. In dem vierten und fünften Beyspiele dieser Zeile gehören die Punkte zu den aufwärts gestrichenen Noten.

Hier ist das Bachische Überklettern des Daumens über den kleinen, unvermeidlich, aber nur in solchen seltnen Fällen erlaubt es die neuere Schule.

ger abheben, und zwar so bald, oder vielmehr noch ehe die andere Stimme eintritt, (obgleich die Geltung der Note noch nicht vorüber ist,) weil man sonst den im Einklange anzugebenden (zweyten) Ton nicht hören würde. Die Stellen bey a) müssen daher so gespielt werden, wie die bey b).



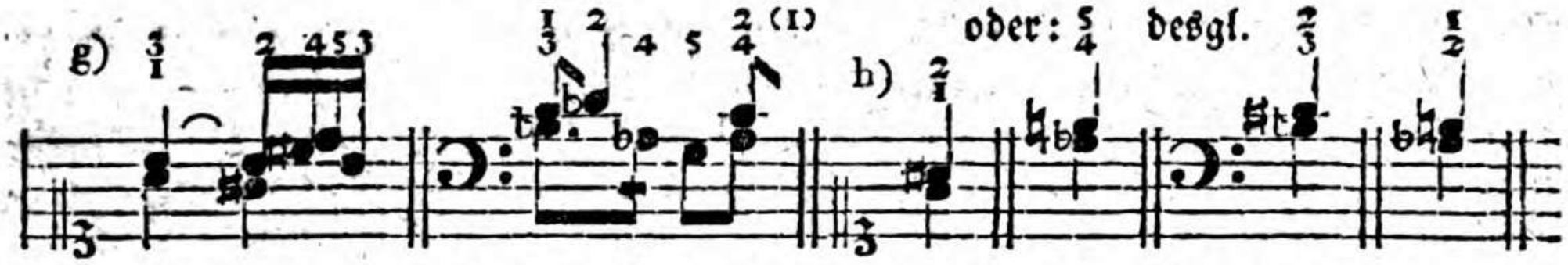
Auf Orgeln oder Flügeln 2c. mit zwey Klavieren kann man auch den jedesmal früher eingetretenen Ton ununterbrochen aushalten, wenn nämlich Eine Stimme auf dem untern, die Andere aber auf dem obern Klaviere gespielt wird.

---

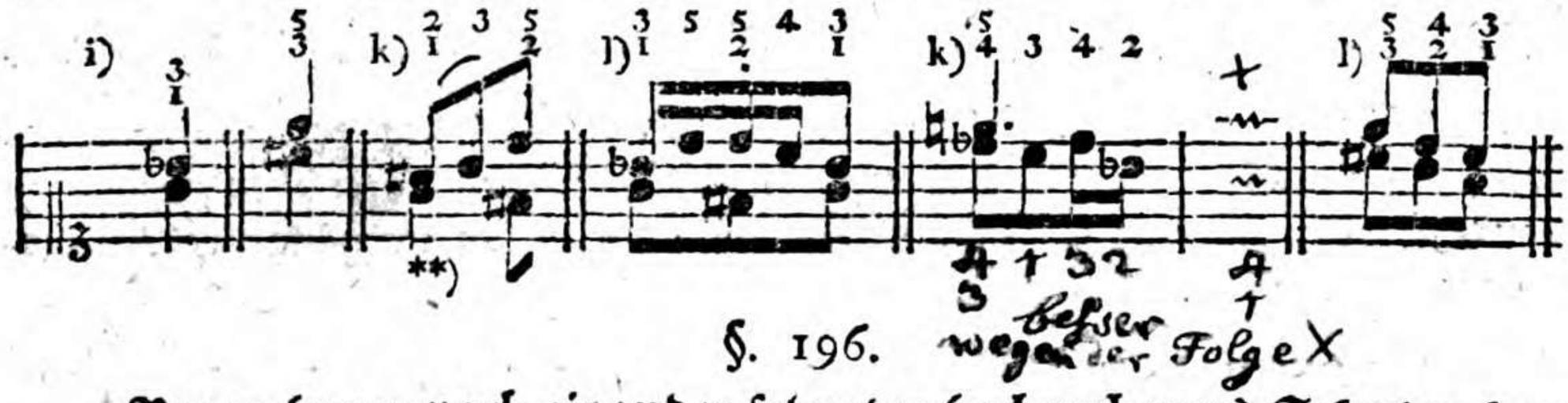
§. 195.

Sekunden,*) welche zugleich angeschlagen werden, greift man mit zwey neben einander liegenden Fingern, z. B. mit dem ersten und zweyten, oder mit dem zweyten und dritten 2c. wie bey a) b) c) und d). Jedoch hüte man sich, wenn irgend eine bessere Applikatur möglich ist, den Daumen oder den kleinen Finger dabey auf eine Obertaste zu setzen. Daß dies aber nicht in allen Fällen bequem vermieden werden kann, sieht man schon aus den Beyspielen e) und f). Bey g) macht es die Folge nöthig, eine Sekunde mit zwey Fingern zu greifen, welche nicht zunächst neben einander liegen. Wenigstens kann man bey dieser Fingersetzung, ohne fort zurücken, jeden Ton gehörig aushalten.

*) Daß man eigentlich sagen sollte: Zwey Töne, die sich wie eine Sekunde zu einander verhalten 2c. dgl. dies ist schon erinnert worden. Zur Ersparung des Raumes werde ich mich jedoch hierbey der nun einmal fast allgemein eingeführten kürzern Kunstausdrücke: Sekunden, Terzen 2c. bedienen.

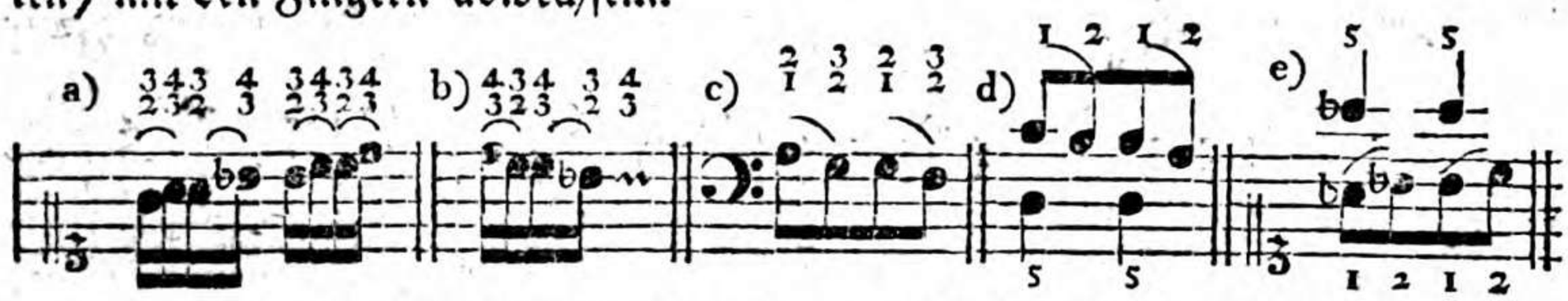


Aus diesen Beyspielen erhellet, daß es von den Umständen abhängt, und daher nicht genau zu bestimmen ist, mit welchen zwey Fingern man die Sekunden zu greifen hat. Die beyden unter h) bezeichneten Töne, welche sich, der etwas entfernten Lage der Tasten ungeachtet, doch nur wie eine (übermäßige) Sekunde zu einander verhalten, sollten wohl ebenfalls mit zwey neben einander liegenden Fingern angegeben werden.*) Anders wäre hingegen der Fall, wenn der höhere Ton, wie unten bey i), nicht ais, sondern b hieße, und folglich (nach S. 116.) vom g die kleine Terz wäre. Denn obgleich die Entfernung der Tasten in beyden Fällen die nämliche bleibt, so würde doch die Folge der Töne dabey verschieden seyn, und also auch gemeiniglich eine verschiedene Fingersetzung erfordern, wie in den Beyspielen k) und l).



§. 196.

Bey mehreren nach einander folgenden (gebrochenen) Sekunden kann man, (der neunten Regel §. 169. gemäß,) wie in den nachstehenden Beyspielen, mit den Fingern abwechseln.



Weil in ähnlichen längern Stellen nicht selten Töne vorkommen, welche vermittelst einer Obertaste angegeben werden müssen, so wechselt man am sicherSten

*) Nur etwa den dritten und vierten Finger ausgenommen, welche man mit solchen Spannungen, wo möglich, verschonen muß.

**) Ob aber dieses ais nicht vielmehr die, um eine Oktave tiefer versetzte, übermäßige None sey, dies gehört nicht hierher, und hat auch auf die Fingersetzung, wovon hier bloß die Rede ist, keinen Einfluß.

sten mit dem zweyten und dritten, oder mit dem dritten und vierten Finger ab a), b); obgleich der Daumen — besonders in der linken Hand — hiervon ebenfalls nicht ausgeschlossen ist c) d). Oft muß man diesen (ersten) Finger sogar auf eine Obertaste setzen e). Wiewohl die letztern zwey Beyspiele mehr unter §. 203. ff. als hierher gehören. Daß man aber auch bey Sekunden, die nach einander folgen, zuweilen einen Finger außer der Reihe einsetzen kann und muß, dies ich bereits §. 167. im Allgemeinen mit angemerkt worden.

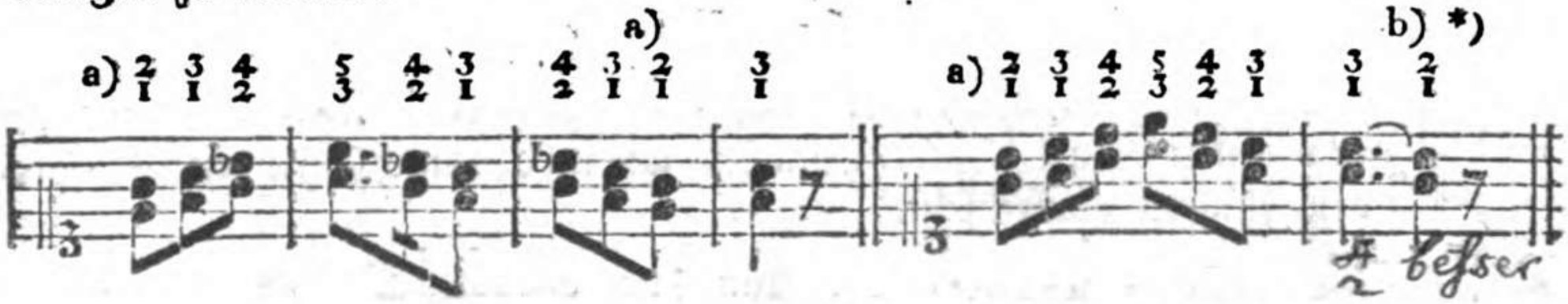
---

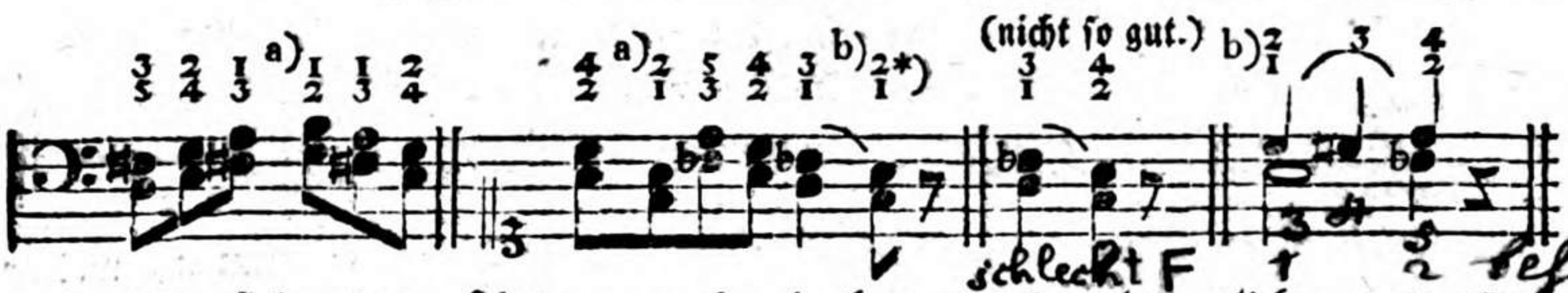
§. 197.

Terzen, die zugleich angeschlagen werden, greift man, der Regel nach, mit zwey Fingern, zwischen welchen noch ein anderer liegt, folglich mit $\frac{3}{1}$, $\frac{4}{2}$ oder $\frac{5}{3}$. z. B.



Auch kann man in verschiedenen Fällen eine Terz mit dem ersten und zweyten Finger greifen, um dadurch das Ueberschlagen und Untersetzen zu vermeiden a), oder um eine so genannte Schleifung b) zusammenhängender herausbringen zu können:



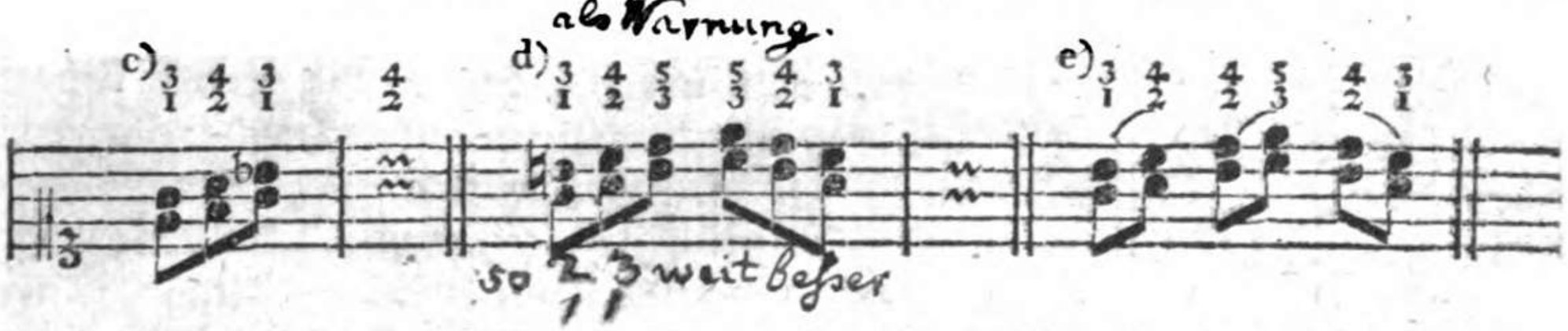


anstatt der folgenden, übrigens auch erlaubten, und gelegentlich anzuwendenden Fingersetzung c).

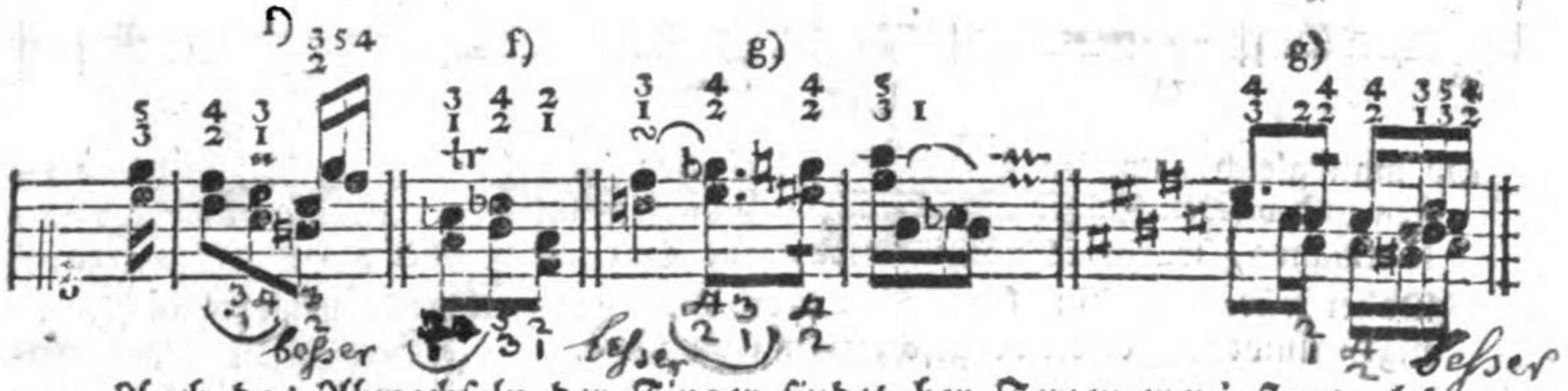
c)

*) Besonders ist diese Fingersetzung mit Vortheil zu gebrauchen, wenn man außerdem unmittelbar vor einem Einschnitte ꝛc. bey geschleiften Noten oder Vorhalten überschlagen müßte, wie in dem obigen Beyspiele.

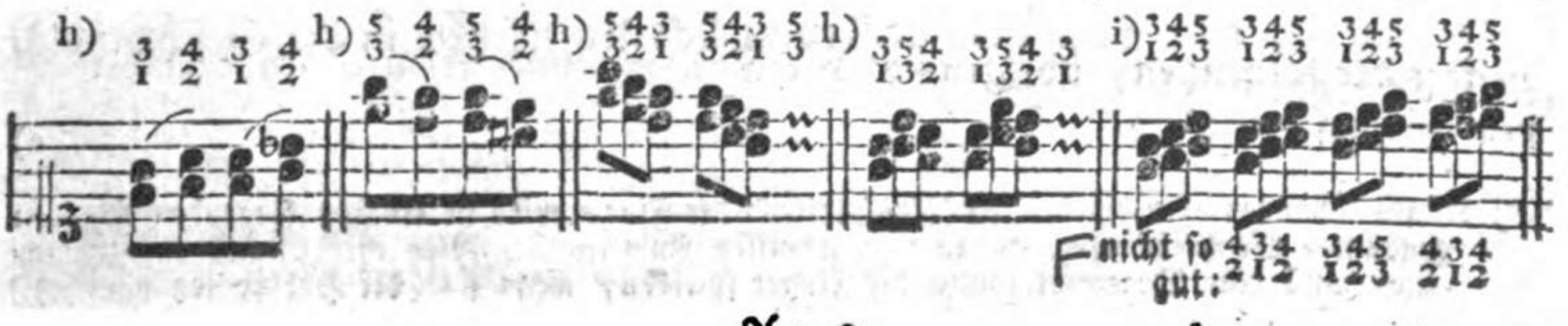
F schlecht* weil es di melodi trent.
Eine Haubtregel der neuern Schuhle istes, womöglich wenigstens di Oberstimme
so zu fingern, dass keine Trennung Plaz hat
* J'appele un chat un chat ...



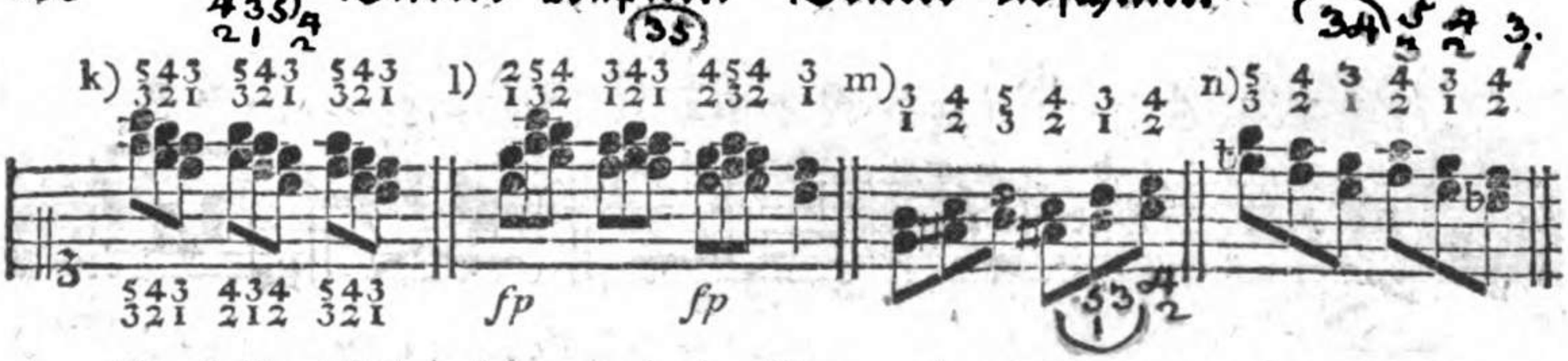
Das Fortsetzen des kleinen Fingers bey d), welches in einigen Lehrbüchern für zulässig erklärt wird, ist ohne Noth nicht nachzuahmen. Besser wäre dafür, wenigstens bey zweygliedrigen Figuren, das Fortsetzen des vierten (und zweyten) Fingers, wie bey e). Denn es giebt allerdings Fälle, worin man die zweyte Regel (§. 162.) auch bey Doppelgriffen in Einer Stimme, oder wohl in beyden zugleich, übertreten muß, wie hier bey f) und g).



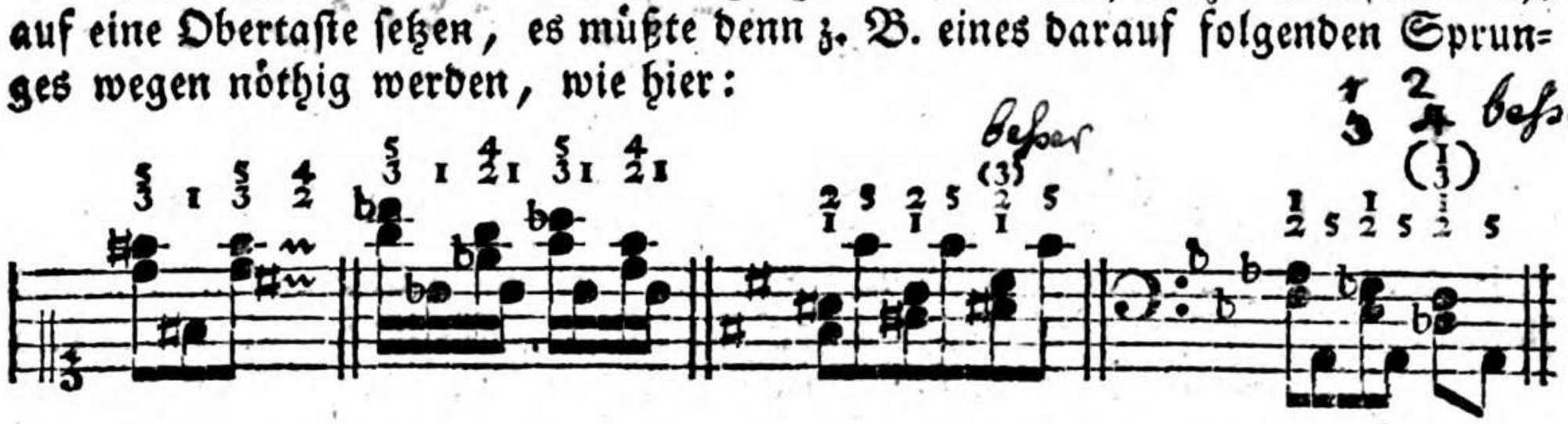
Auch das Abwechseln der Finger findet bey Terzen wenigstens alsdann statt, wenn man dadurch, wie in den folgenden Beyspielen h), einer grössern Unbequemlichkeit entgehen kann. Eben so ist bey i) nicht nur das Fortrücken eines Fingers, sondern zugleich auch das §. 167. erwähnte Einsetzen — besonders in Hinsicht auf den Vortrag — unstreitig besser, als das Untersetzen bey den schlechten Noten einer Triole. In dem umgekehrten Falle bey k) würde ich daher ebenfalls die über den Noten bezeichnete Fingersetzung der darunter bemerkten vorziehen, obgleich die Letztere (wobey der Daumen über den zweyten Finger gesetzt wird ꝛc.) auch zu gebrauchen ist, und in gewissen Fällen, wie bey l), sogar zweckmäßiger seyn kann, als jene. Bey m) und n) hingegen, wo einige Töne untermischt sind, welche vermittelst einer Obertaste angegeben werden müssen, wäre das Fortrücken und Einsetzen nicht anwendbar. (§. 198.)



F hier ist nach meiner Meinung das Wort so — zu fühl.



Nach Umständen kann man eine Terz auch mit dem ersten und vierten o), mit dem zweyten und dritten p), oder mit dem vierten und fünften q), nur nicht leicht wie bey r) mit dem dritten und vierten Finger greifen.



Ob man gleich zuweilen hinlängliche Ursachen dazu hat, eine Terz mit dem ersten und vierten Finger anzuschlagen, so dürften sich doch nur äußerst wenige Fälle ereignen, worin es nöthig wird, eine Terz mit $\frac{5}{2}$ oder gar mit $\frac{5}{1}$ zu greifen. Daher wäre diese Applikatur ohne Noth nicht nachzuahmen, wenn sie auch in einigen Anweisungen ꝛc. vorgeschrieben seyn sollte.

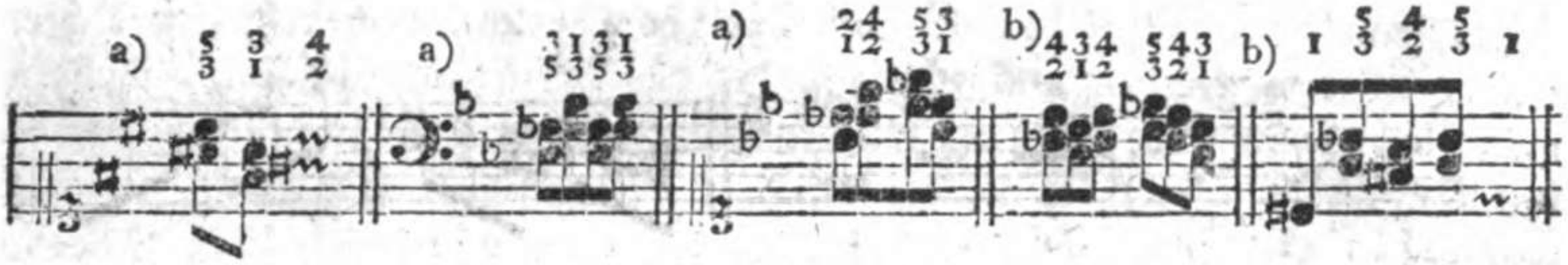
§. 198.

Den Daumen und den kleinen Finger darf man bey Terzen ebenfalls nicht auf eine Obertaste setzen, es müßte denn z. B. eines darauf folgenden Sprunges wegen nöthig werden, wie hier:

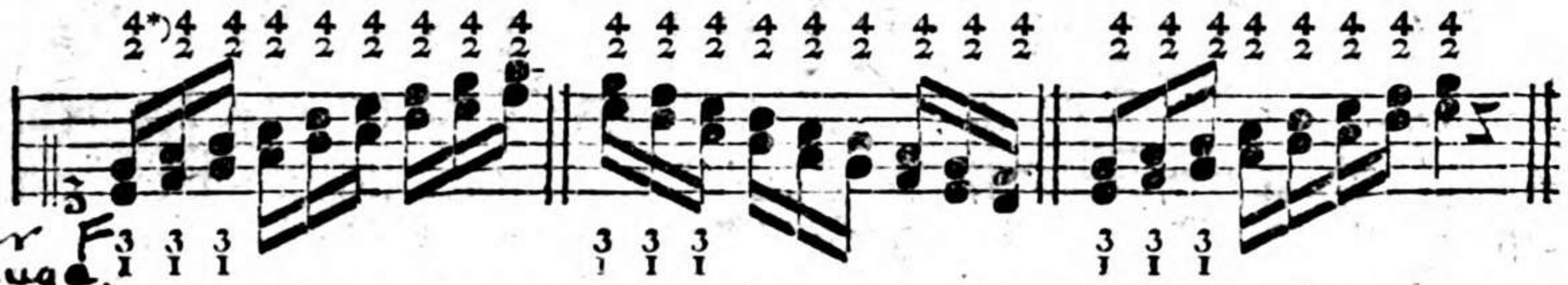
Auch alsdann ist es erlaubt, den Daumen oder den kleinen Finger auf eine Obertaste zu setzen, wenn der dritte ꝛc. zugleich auf eine solche Taste zu stehen kommt a), oder wenn auch außerdem das Untersetzen in der Geschwindigkeit nicht wohl möglich wäre b).

a)

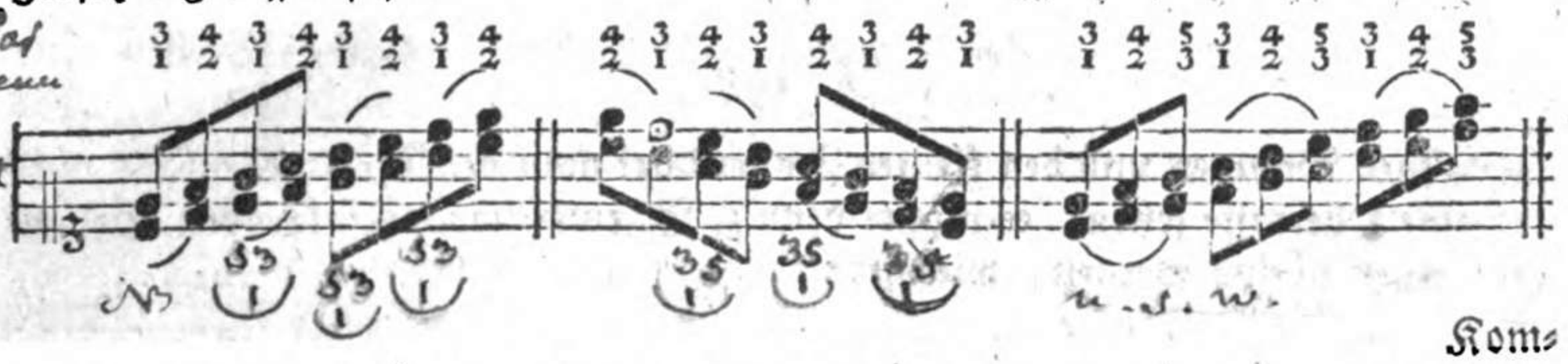
*) Dieses Spannen oder Ausbreiten (Ausspreiten) der Finger wird in einigen Gegenden spalten genannt. So heißt es z. B. in einer gewissen Anweisung: „Bey mehrstimmigen Harmonien muß man überhaupt immer die Finger spalten, wenn sie (die Harmonien nämlich) weiter als eine Quinte aus einander liegen."



Viele nach einander folgende stufenweise fortschreitende Terzen ohne Obertasten pflegt man, vorzüglich in geschwinder Bewegung, gegen die §. 162. enthaltene Regel, auch wohl ohne Abwechselung mit dem zweyten und vierten (seltener mit dem ersten und dritten) Finger zu greifen. Z. B.



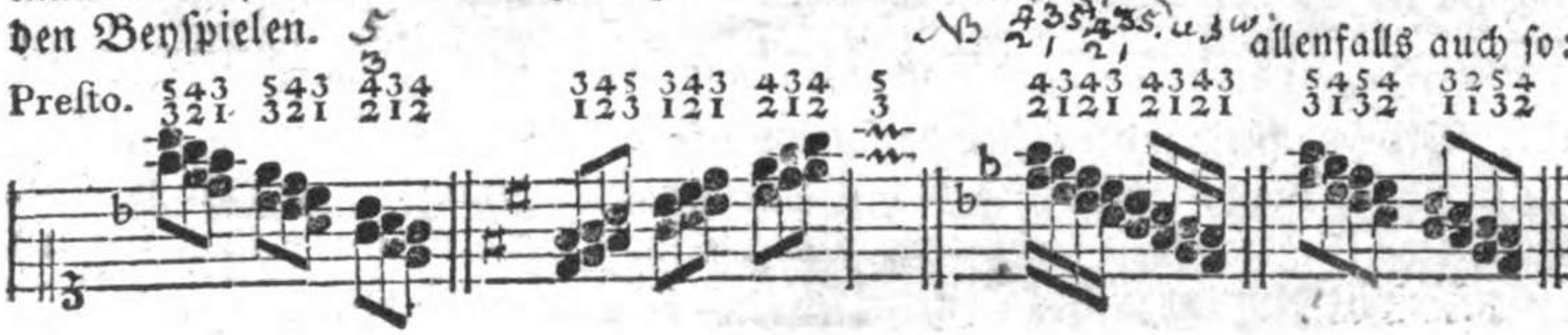
F besser fürs Auge. Wenn diese angezeigte Applikatur auch nicht unbedingt zu empfehlen ist, so kann man sie doch zulassen und gelegentlich gebrauchen. In gemäßigterer Bewegung und bey gezogenen Stellen würde aber die hier bezeichnete Fingersetzung besser seyn.



Kom-

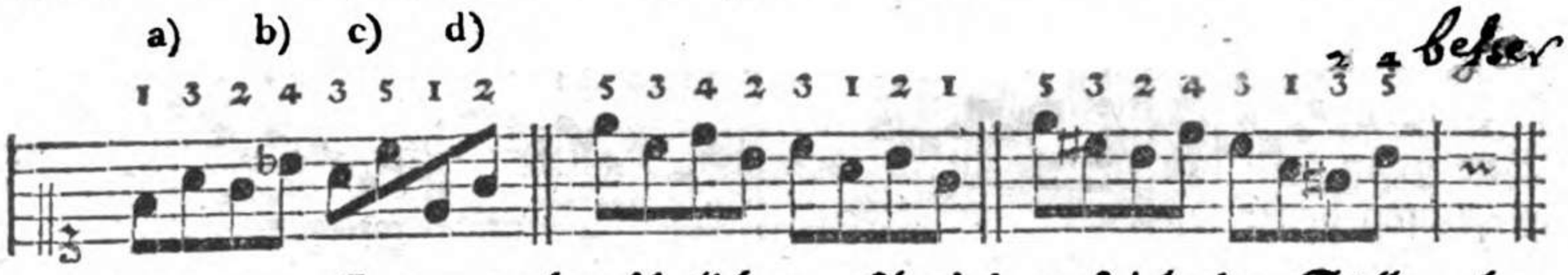
*) In Bachs Versuch heißt es S. 32: „Bey vielen hinter einander vorkommenden Terzien (wie die obigen) setzt man bey geschwindem Zeitmaasse lieber mit den Fingern fort, indem „alsdenn das Abwechseln schwerer fällt." Marpurg ist, in der Anleitung zum Clavierspielen S. 69. der nämlichen Meinung. Auch in der, nur erst vor kurzem herausgekommenen, Anweisung das Fortepiano zu spielen, nach dem Französischen, von *Pleyl & Dussek* wird S. 26 und 31. diese Fingersetzung für brauchbar erklärt. Milchmeyer schreibt S. 20. des mehrmals erwähnten Werkes: „Wenn man in der natürlichen oder abgestoßenen Spielart ei„ne Anzahl Terzen und Sechsten ohne Ausdruck im Hinauf- oder Heruntergehen zu machen „hat, und sie nicht viele Geschwindigkeit verlangen, so soll man sie mit einerley Fin„gern machen, in was für einem Tone sie auch seyn mögen." (Ueber diese letztere Behauptung dürfte wohl nicht Jeder mit dem Verfasser einverstanden seyn.) S. 29. hingegen steht: „Zu den Marktschreiereien bey dem Spiele des Pianoforte rechne ich geschleifte Ter„zen- Sechsten- und Oktaven-Gänge, welche alle nur im C dur, und auf einer nicht tief „fallenden Claviatur sich spielen lassen. Will man diese Narrheit, welche aber vielleicht „mancher für eine bewundernswürdige Kunst hält, machen, so muß man im Hinaufgehen „die rechte Hand sehr auswärts drehen u. s. w." Indeß befindet sich doch, dieses etwas harten Urtheils ungeachtet, unter andern im zweyten Hefte der Mozartschen Klaviersachen S. 24 ein solcher zu schleifender Läufer in Sexten, und zwar vom eingestrichenen c bis zum drey-

Kommen in solchen Läufern auch Töne vor, welche vermittelst einer Obertaste angegeben werden müssen, so findet das Fortsetzen nicht statt, sondern man bleibt sodann bey der gewöhnlichen Fingersetzung, wie in den nachstehenden Beyspielen.



§. 199.

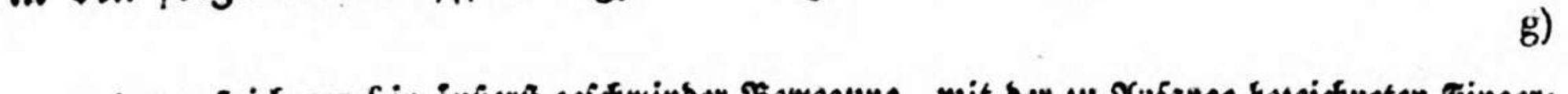
Bey mehreren nach einander anzuschlagenden Terzen gebraucht man ebenfalls abwechselnd den ersten und dritten a), den zweyten und vierten b), den dritten und fünften c), auch wohl den ersten und zweyten Finger d).



Dagegen pflegt man bey ähnlichen geschwind zu spielenden Stellen ohne Obertasten *) die Terzen gemeiniglich alle mit dem ersten und dritten e), oder noch gewöhnlicher mit dem zweyten und vierten Finger, zu greifen f).

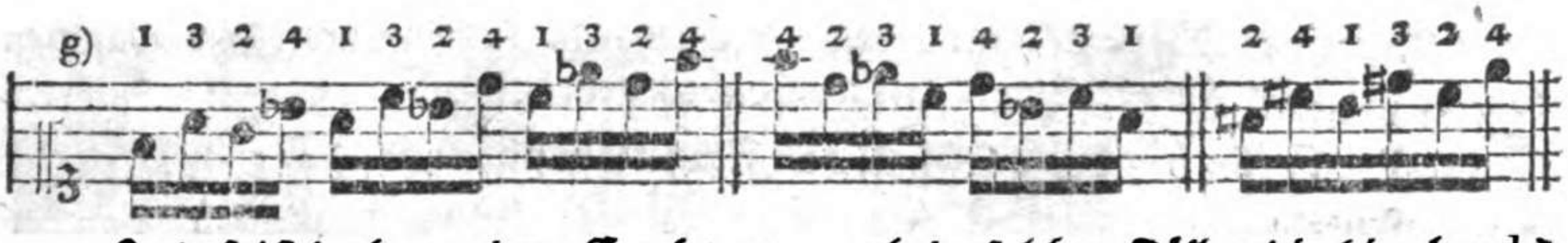


„So bald aber halbe Töne (Obertasten) dabey vorkommen, (schreibt Bach, im Versuch ꝛc. S. 33.) so wechselt man mit den Fingern ab," wie in den folgenden Beyspielen g).

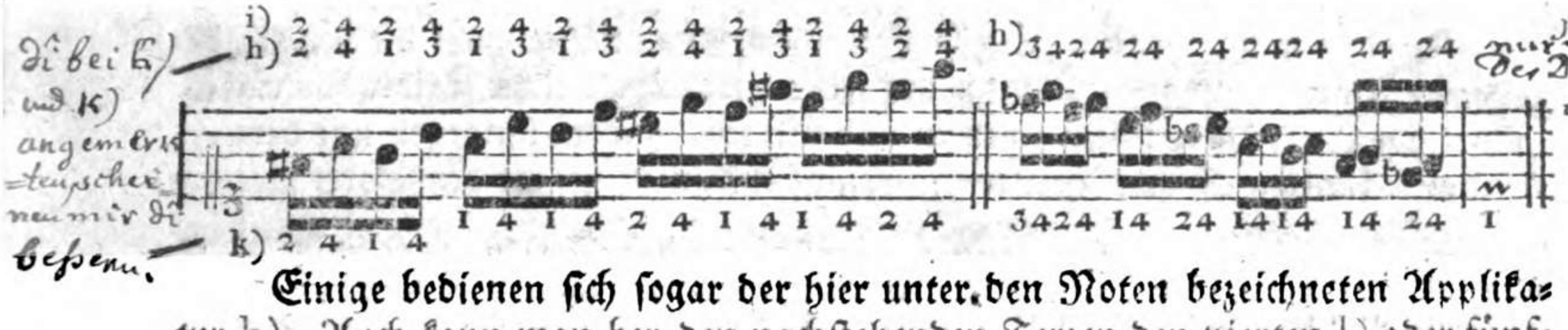


dreygestrichenen f in äußerst geschwinder Bewegung, mit der zu Anfange bezeichneten Fingersetzung $\frac{5}{1}\ \frac{5}{1}\ \frac{5}{1}$. Auch im dritten Hefte der Haydnschen Werke kommt S. 39. in der vortrefflichen Sonate aus C dur, abwärts ein Läufer in Oktaven vor, wo wenigstens vorher (über der ersten Triole) ein Bogen steht. Und S. 81. des zweyten Heftes will J. Haydn die Oktaven (Zwey und dreyßigtheile in einem Presto) unleugbar geschleift haben. — Kann man denn nicht über einen Gegenstand der Kunst ꝛc. anderer Meinung seyn, ohne sich dabey so hart und beleidigend auszudrucken, wie Milchmeyer in der obigen Stelle?

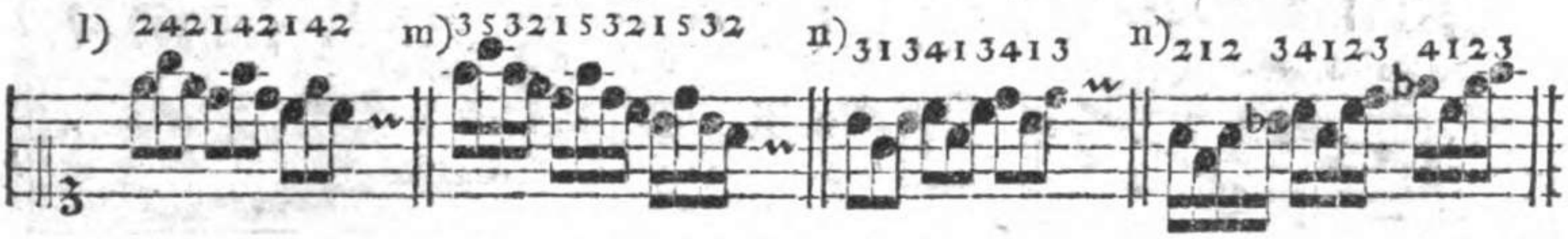
*) Eigentlich sollte es freylich heißen: ohne untermischte Töne, welche vermittelst einer Obertaste angegeben werden müssen u. dgl. allein diese lange Umschreibung glaube ich, der Kürze wegen, von hier an ersparen zu dürfen.



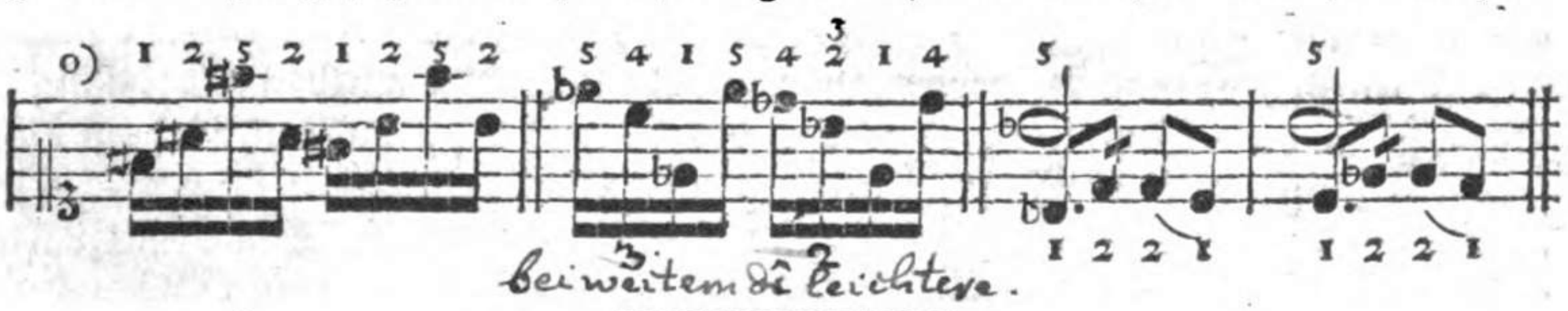
Indeß ist doch, meines Erachtens, auch in solchen Fällen die hier bey h) oder auch die bey i) bemerkte Fingersetzung brauchbar.



Einige bedienen sich sogar der hier unter den Noten bezeichneten Applikatur k). Auch kann man bey den nachstehenden Terzen den vierten l) oder fünften Finger m), und im Aufsteigen den Daumen n) mit Vortheil einsetzen.



Uebrigens darf man auch bey gebrochenen Terzen den Daumen und den kleinen Finger nicht ohne Noth auf Obertasten setzen. Doch sind die hier unter o) eingerückten und ähnliche Stellen davon ausgenommen. Wie denn überhaupt das meiste, was in dieser Hinsicht von der Fingersetzung bey zugleich anzuschlagenden Terzen gesagt wurde, auf die gebrochenen ebenfalls anwendbar ist.



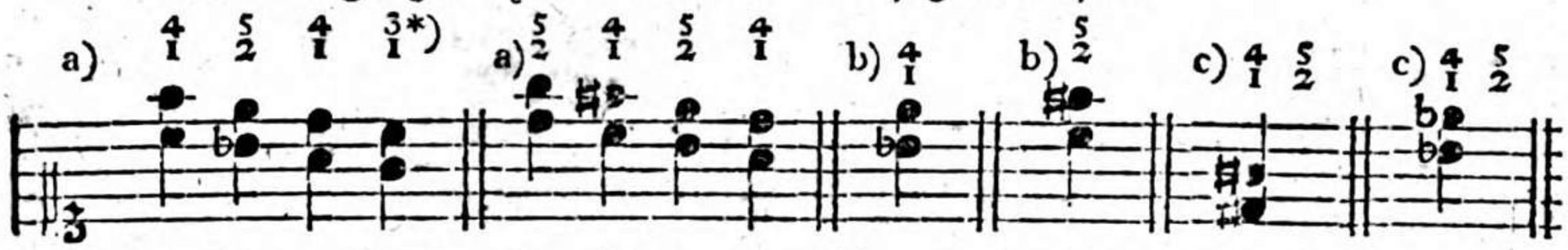
§. 200.

Quarten greift man mit dem ersten und vierten, oder mit dem zweyten und fünften Finger, allenfalls auch mit $\frac{3}{1}$; doch vermeidet man es, wo möglich, den Daumen und den kleinen Finger dabey auf eine Obertaste zu setzen. Folglich ist die Applikatur bey a) viel besser, als die bey b), obgleich die letztere in einzelnen Fällen ebenfalls nöthig werden kann. Sind aber beyde Töne

ver-

im langsamen Zeitmâs.

vermittelst einer Obertaste anzugeben, wie bey c), so kann man den Daumen oder den kleinen Finger ohne Bedenken dabey gebrauchen.



Zu der nachstehenden Stelle von Clementi möchte wohl die bey d) bezeichnete Fingersetzung — wo man bey jeder ersten Note einer Triole fortrücket, und einige Quarten mit dem zweyten und vierten, andere hingegen mit dem ersten und fünften Finger greift — wenigstens in Rücksicht des Vortrages die bessere seyn. Wiewohl Einige die bey e) angezeigte Applikatur zum Theil bequemer finden dürften. (Die durch kleine Noten angedeutete dritte Stimme gehört, wie sich dies von selbst versteht, für die linke Hand.)

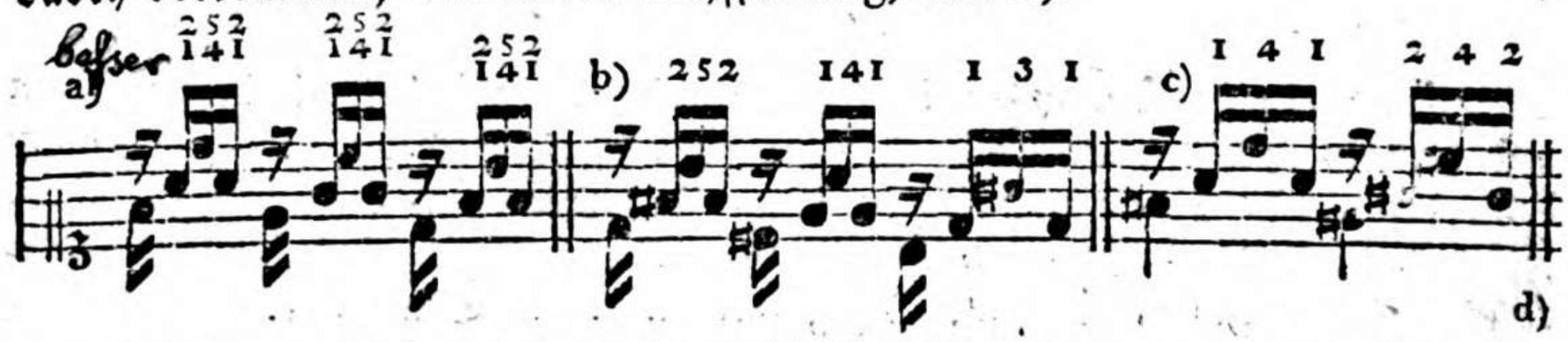
Prestissimo.



(34) u. s. w. im langsamen Zeitmâs.

§. 201.

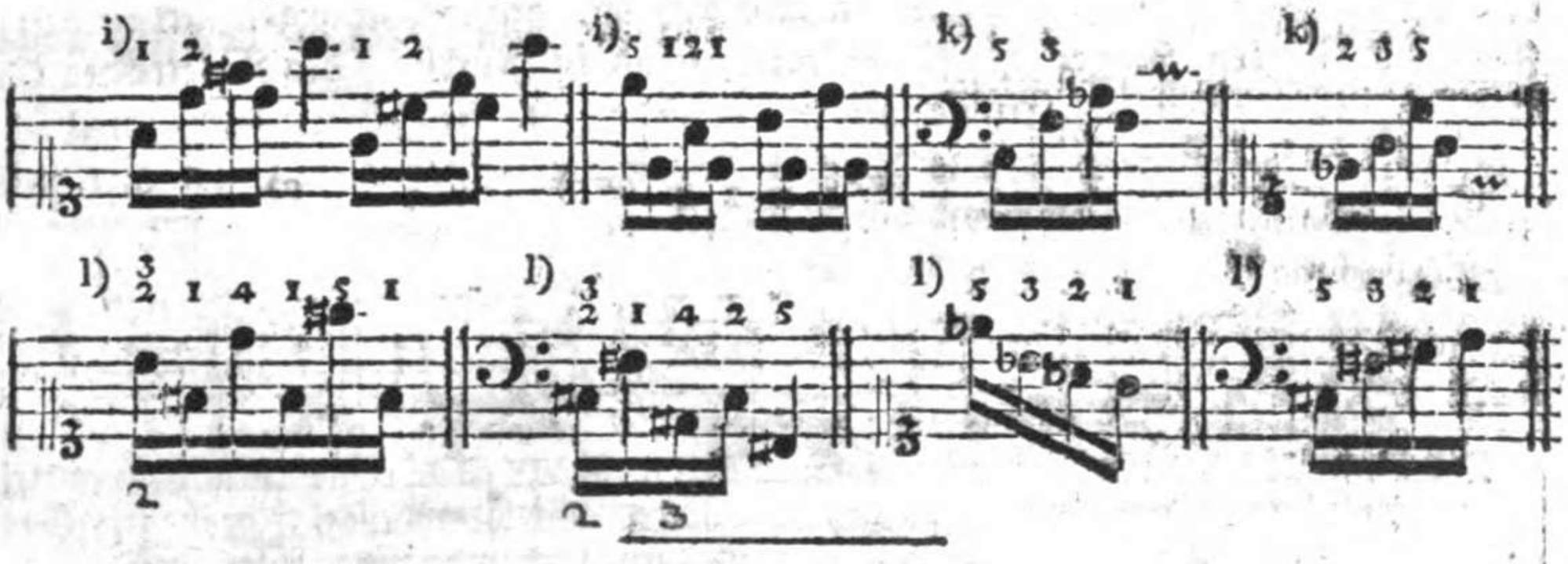
Folgen viele gebrochene Quarten in geschwinder Bewegung unmittelbar auf einander, so kann man sie insgesammt mit dem ersten und vierten, oder mit dem zweyten und fünften Finger greifen, besonders wenn kurze Pausen dazwischen stehen, und keine Obertasten untermischt sind, wie bey a); da man hingegen in dem Beyspiele b), wegen des fis und gis, mit den Fingern abwechseln muß, und allenfalls $\frac{4}{2}$ gelegentlich einmal gebrauchen kann c). Zu den gebrochenen Quarten bey d) e) und f) giebt es mehr als Eine brauchbare Applikatur. Weniger Verschiedenheit findet alsdann statt, wenn Obertasten dabey vorkommen, wie in den Beyspielen g) und h).



*) Ohne eine dazu gesetzte dritte Stimme wird eine solche Reihe Quarten freylich nicht vorkommen; aber diese Beyspiele stehen auch bloß der Fingersetzung wegen da.

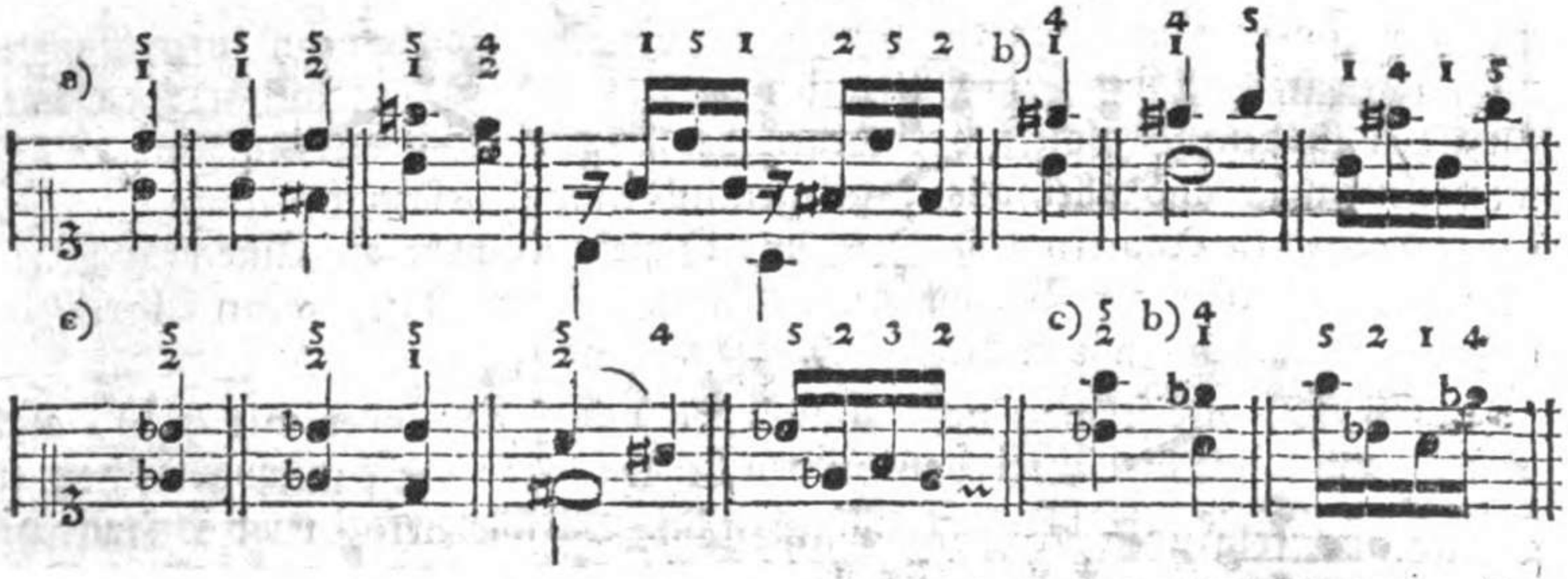


In gewissen Fällen muß man die Quarten sogar mit $\frac{2}{1}$ i), oder mit $\frac{5}{3}$ k) erreichen. Daß es aber auch bey gebrochenen Quarten zuweilen nöthig wird, den Daumen und den kleinen Finger auf eine Obertaste zu setzen, kann man **aus den Beyspielen l) sehen.**



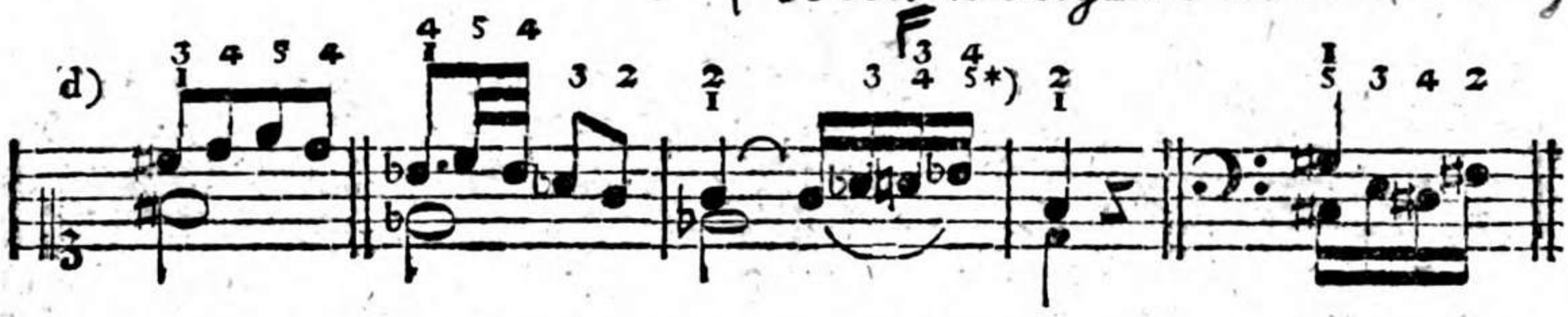
§. 202.

Quinten, sie mögen zugleich oder nach einander angeschlagen werden, greift man mit dem ersten und fünften a), oder mit dem ersten und vierten b), auch wohl mit dem zweyten und fünften Finger c).

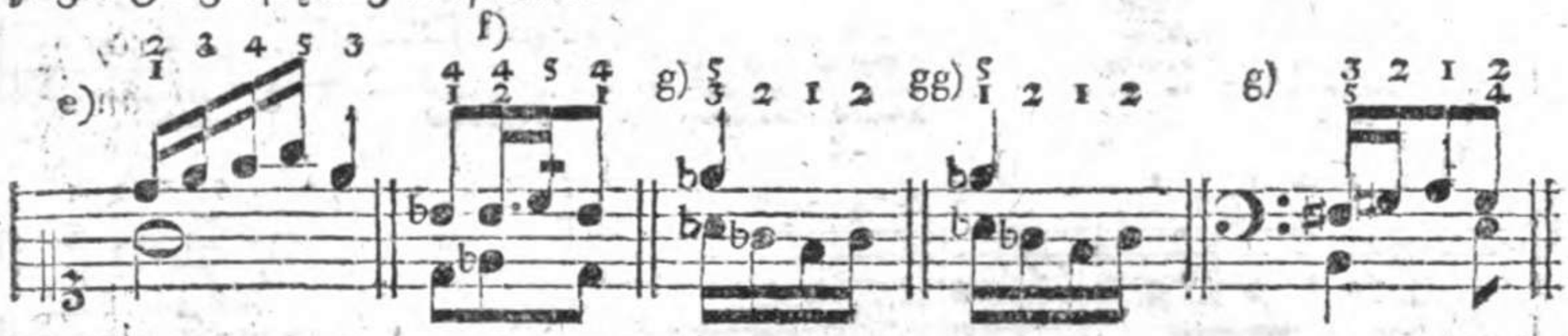


Bey diesen Intervallen kann man den kleinen Finger, so bald es nöthig ist, ohne Bedenken auf eine Obertaste setzen. In den folgenden Beyspielen muß sogar der Daumen (nebst dem dritten oder vierten Finger) dazu gebraucht werden.

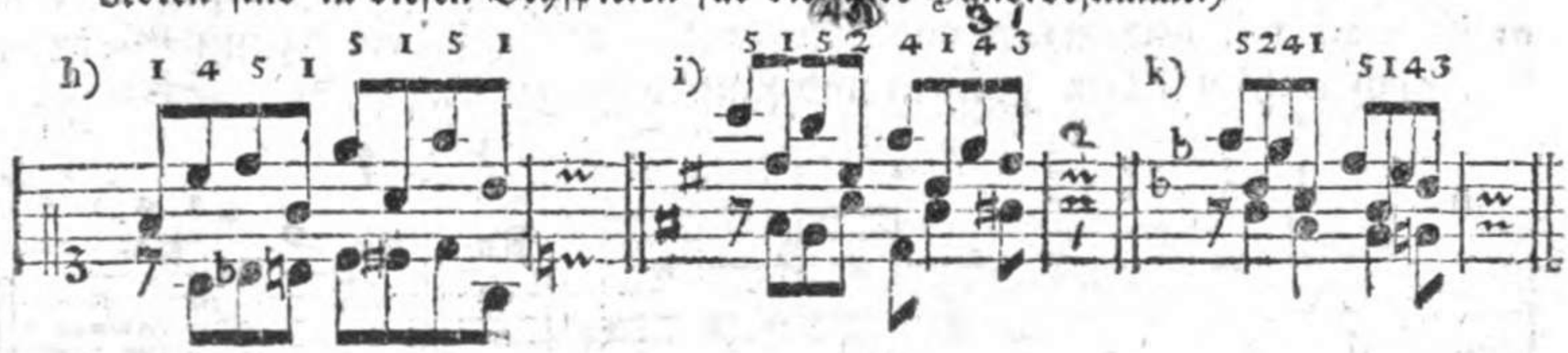
F ♮ oben nicht gut ohne Nothwendigkeit



Ja es giebt Fälle, in welchen man die Quinten, (besonders wenn mehrere Stimmen hinzu kommen,) nicht wohl anders, als mit dem ersten und zweyten e), mit dem zweyten und vierten f), oder auch mit dem dritten und fünften Finger g) greifen kann. Kindern müßte man jedoch die bey gg) angezeigte Fingersetzung verstatten.



Da es in der Komposition nicht erlaubt ist, mehr als Eine reine Quinte unmittelbar nach einander folgen zu lassen, so wäre es auch überflüssig, Regeln zu geben, welche Finger man bey solchen Quinten gebrauchen müsse. Aber mehrere gebrochene Quinten, wie die hier bey h) i) und k), kommen zuweilen in gemäßigter Bewegung vor, und werden mit den angezeigten Fingern gegriffen. (Die tiefern Noten sind in diesen Beyspielen für die linke Hand bestimmt.)

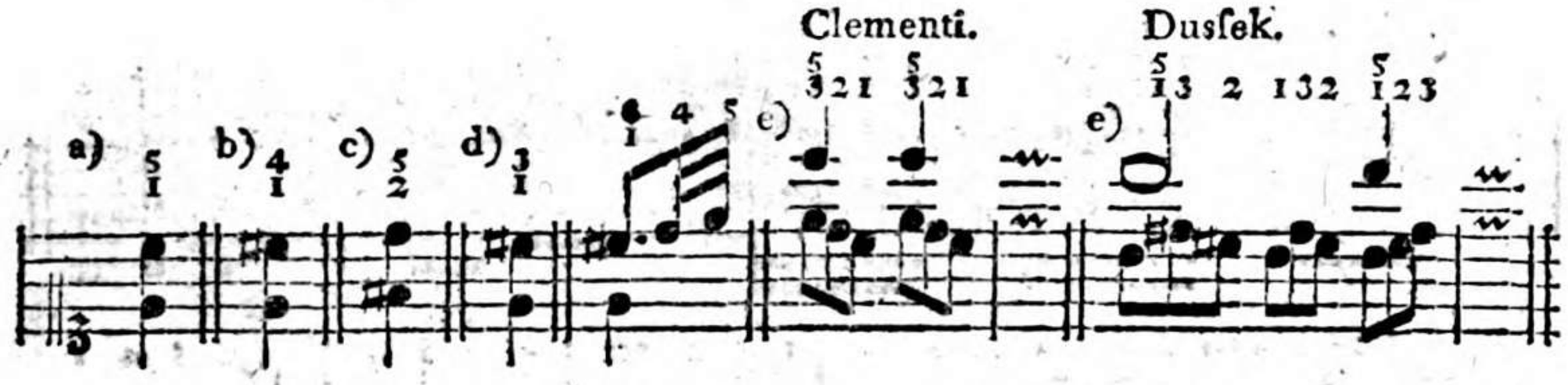


§. 203.

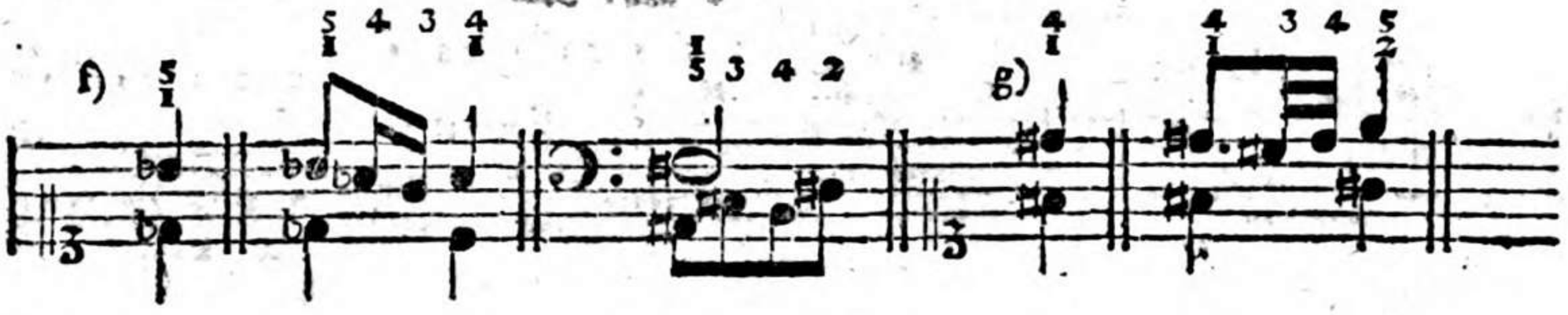
Sexten greift man nach Umständen mit $\frac{5}{1}$ a), oder mit $\frac{4}{1}$ b), auch mit $\frac{5}{2}$ c) und mit $\frac{3}{1}$ d); wiewohl zu den beyden letztern Spannungen schon etwas lange Finger erforderlich sind. In den Beyspielen e) wird es sogar nöthig, die Sexten mit dem dritten und fünften Finger zu greifen. Daß solche Stellen nicht für Kinder geschrieben sind, bedarf keiner Erinnerung.

*) Eine Modeverzierung.

a) Ich hoffe Hr. T. hat nichts dagegen einzuwenden? nur im Absteigen scheinen mir die chromatischen Skalen der Katzen Tamerdon zu drükken.

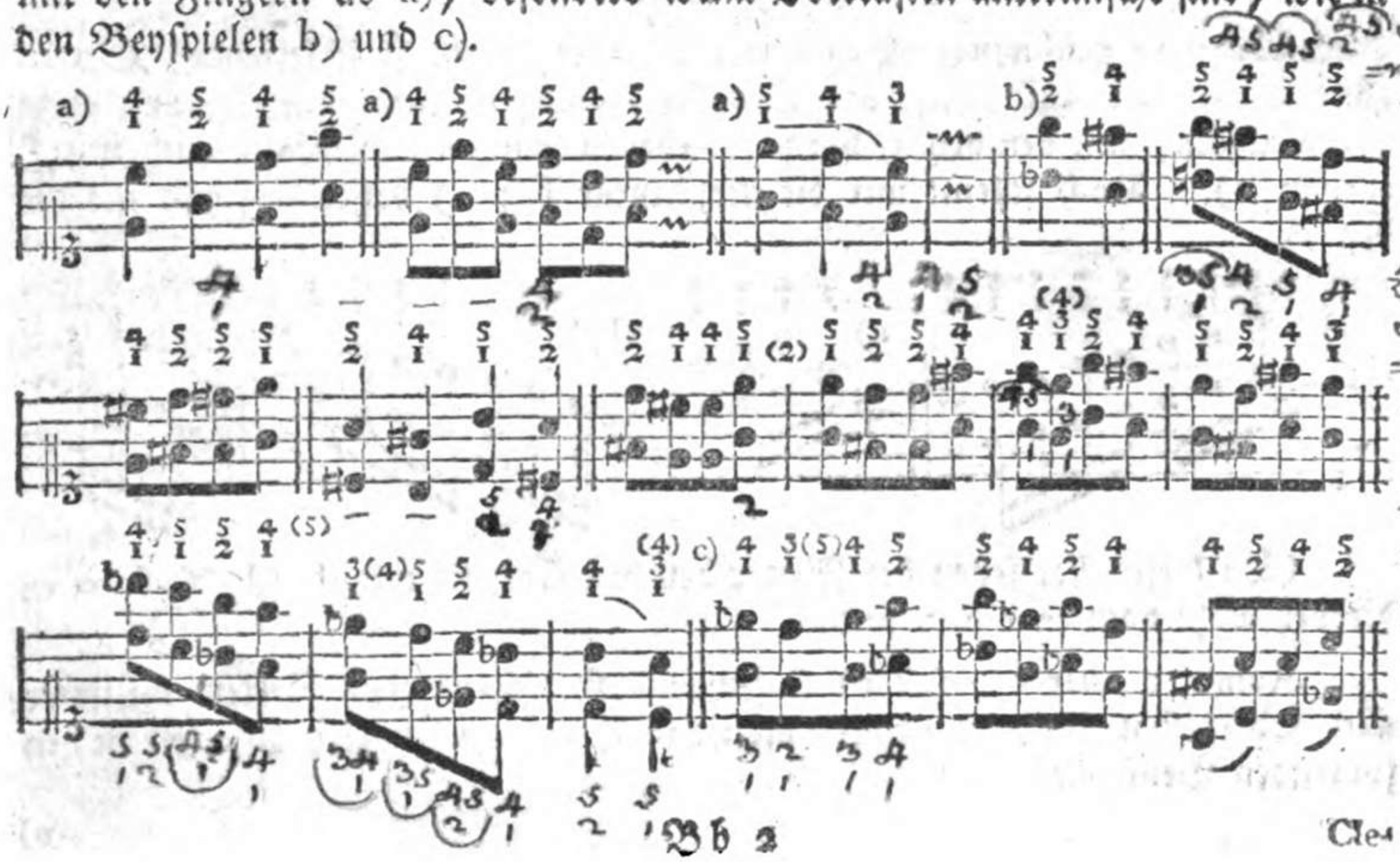


So viel sichs vermeiden läßt, setzt man auch bey Sexten den Daumen nicht auf eine Obertaste, der kleine oder der vierte Finger müßte denn, wie hier bey f) und g), ebenfalls darauf zu stehen kommen.

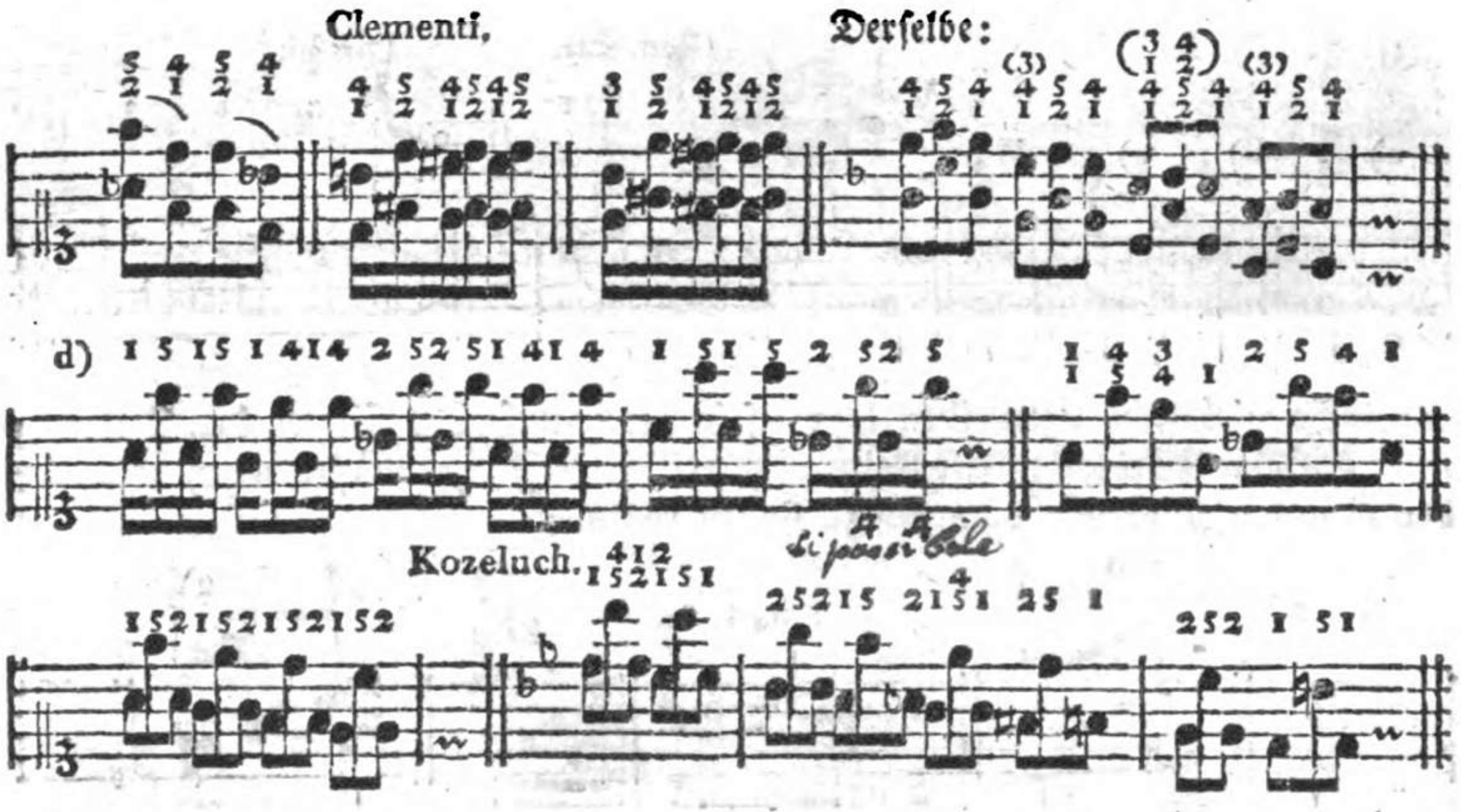


§. 204.

Bey mehreren unmittelbar auf einander folgenden Sexten wechselt man mit den Fingern ab a), besonders wenn Obertasten untermischt sind, wie in den Beyspielen b) und c).



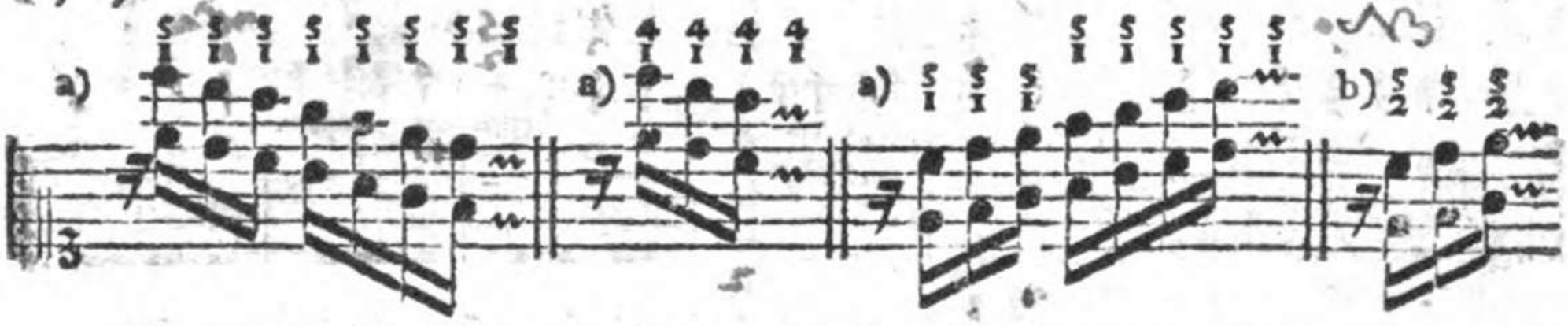
Brim langsa
=menzeitmaß
und für
lange Finger
Mit kurzen
kann man
zwar solche
Stellen nah
=ken, aber
nicht spie
=len, nicht
meine, nicht
singend
fortragen



Aus einigen oben unter b) und c) enthaltenen Stellen sieht man, daß in gewissen Fällen (außer dem Abwechseln) das Fortsetzen mit einem Finger, auch wohl mit beyden zugleich, nicht bequem zu vermeiden ist.

§. 205.

Wenn in geschwinder Bewegung mehrere, nicht zu schleifende, Sexten ohne Obertasten stufenweise auf einander folgen, so kann man sie alle, ohne abzuwechseln, mit den bey a) vorgeschriebenen Fingern, allenfalls auch mit $\frac{5}{2}$ greifen b). Doch scheint mir die Applikatur bey a) besser zu seyn, als die bey b).

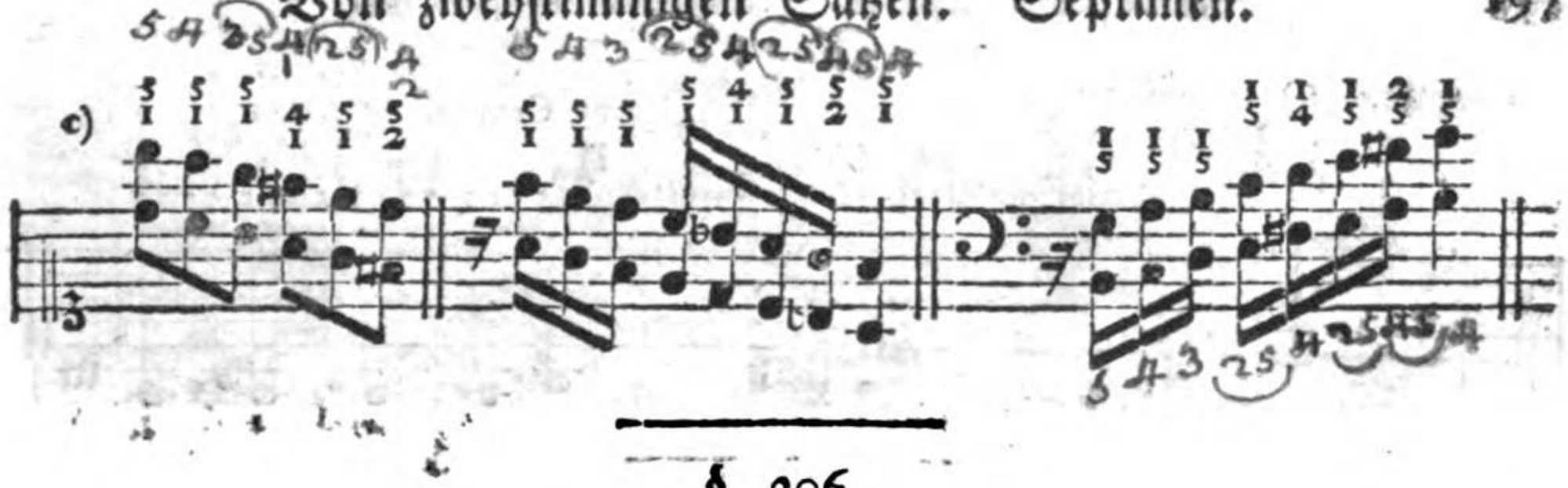


(Da dieses Fortsetzen der Finger bey den Terzen erlaubt ist, so kann es hierbey wohl noch eher statt finden.)

Kommen aber bey solchen stufenweise fortschreitenden Sexten mit unter auch Obertasten vor, so wechselt man dabey mit den Fingern ab, wie in den folgenden Beyspielen.

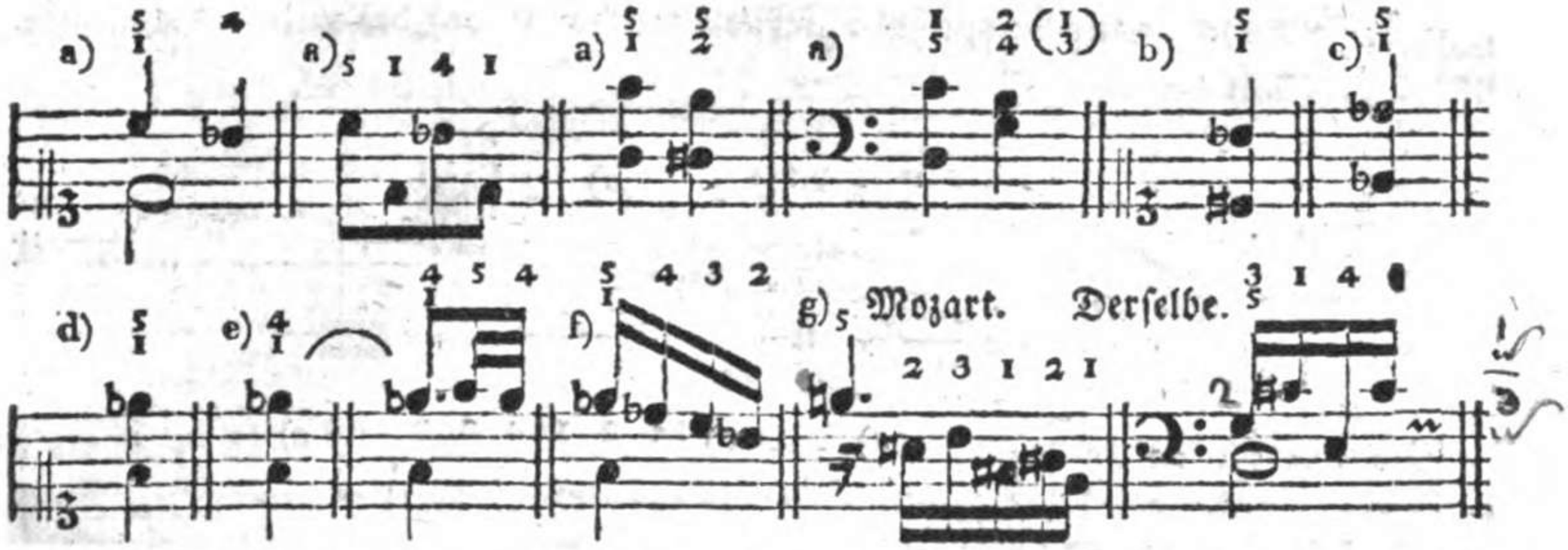
c)

Nur anwendbar wenn man ein Geschwulst am Daumen hat



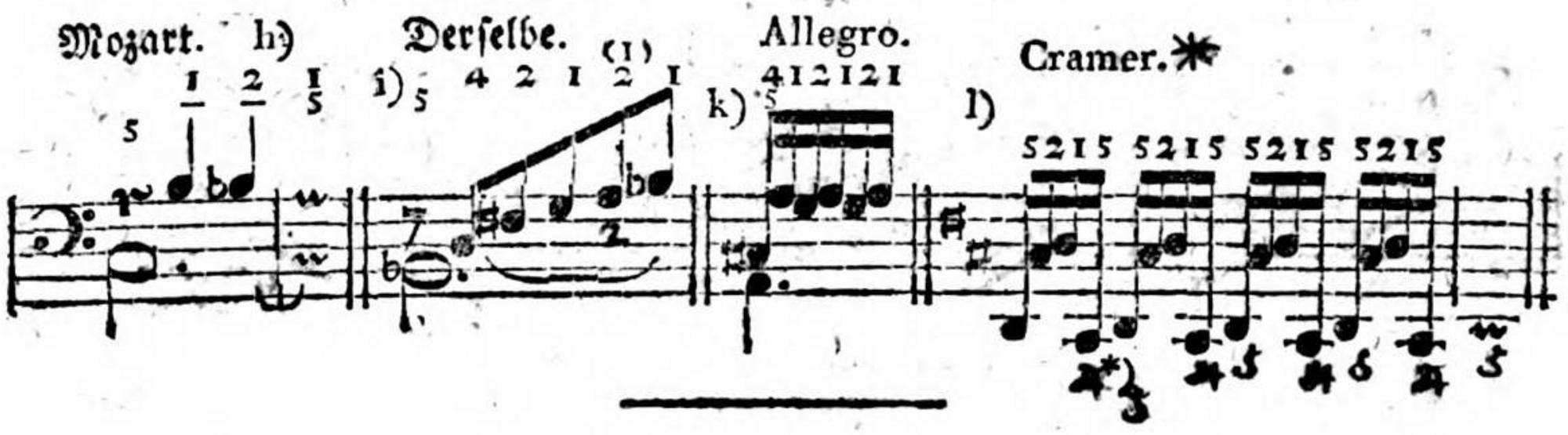
§. 206.

Septimen greift man mit dem ersten und fünften Finger a). Dies ist sogar alsdann noch erlaubt, wenn der Daumen oder der kleine Finger dabey, wie in den Beyspielen b) c) d) e) f) und g), auf eine Obertaste zu stehen kommt.



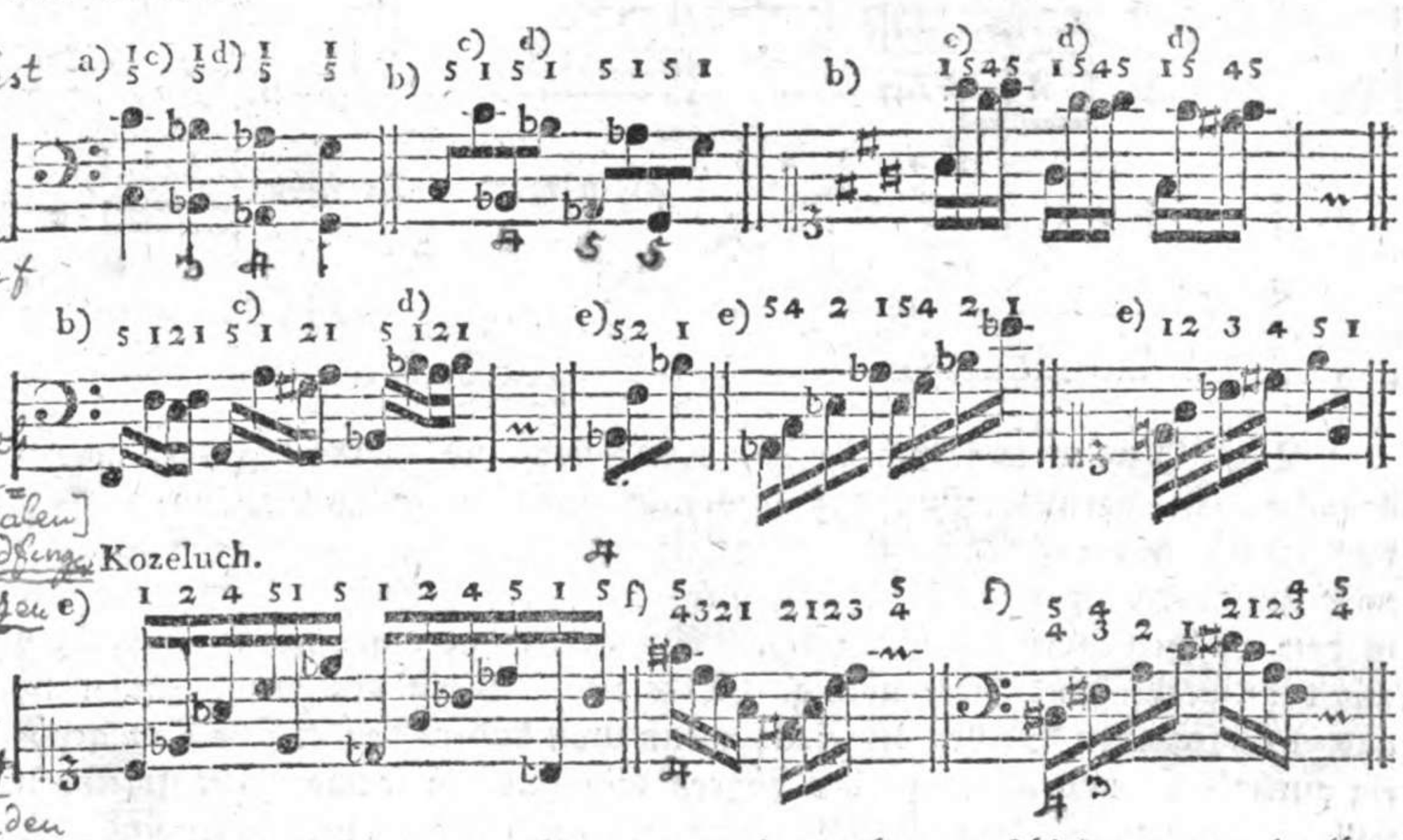
Bey d) wäre es jedoch besser, den ersten und **vierten** Finger zu gebrauchen e), vorausgesetzt, daß dies nicht durch die Folge der Töne verhindert wird, wie bey f). Wer lange Finger hat, der greift die Septimen nach Umständen wohl mit $\frac{5}{2}$, besonders wenn eine Obertaste dabey ist, wie in dem nachstehenden Beyspiele h). Solche Spannungen werden besonders mit der linken Hand öfter nöthig. Dies ist z. B. in den beyden unter h) und i) eingerückten Stellen der Fall; wenn man anders den tiefern Ton gehörig aushalten, und dabey in der höhern Stimme den Finger nicht fortsetzen will. Da von Kindern ähnliche Spannungen nicht zu verlangen sind, so muß man ihnen das Fortsetzen des Daumens, in dem Beyspiele k) hingegen das zu zeitige Abheben des kleinen Fingers erlauben, weil hierbey das öftere Fortsetzen des Daumens nicht geschwind genug möglich wäre. Von zwey Uebeln wählt man aber lieber das kleinere; und dies ist im vorliegenden Falle unstreitig das zu zeitige Abheben des fünften Fingers.

Mo-



§. 207.

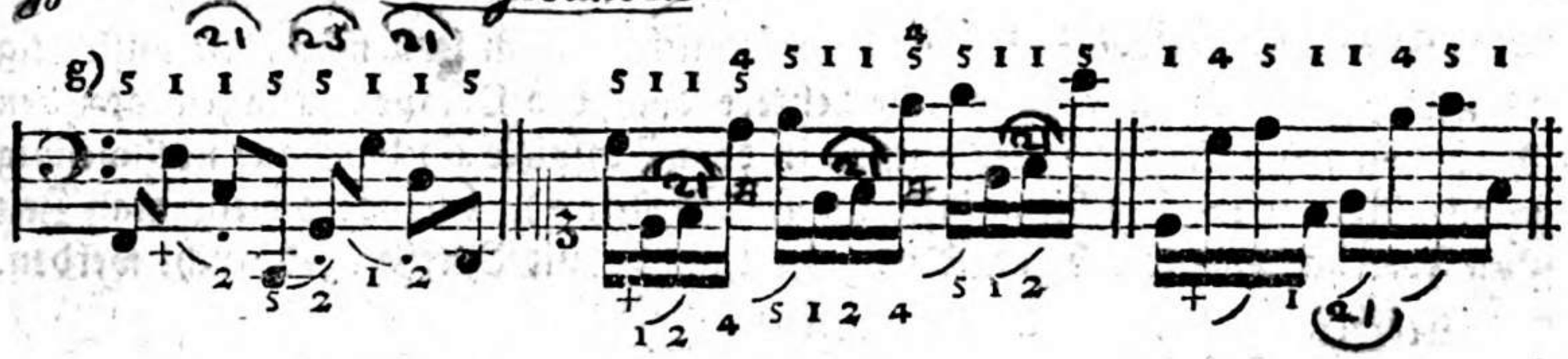
Oktaven, sie mögen zugleich a) oder nach einander b) angeschlagen werden, auf Unter- c) oder Obertasten d) fallen, greift man mit dem Daumen und mit dem kleinen Finger, wenn auch einige Töne dazwischen eingeschaltet sind e). Eine Ausnahme hiervon machen jedoch die unter f) enthaltenen Stellen.



Das Fortsetzen eines Fingers ist sogar bey verschiedenen unmittelbar nach einander folgenden gebrochenen Oktaven (Oktavensprüngen) unvermeidlich, wie in den nachstehenden Beyspielen.

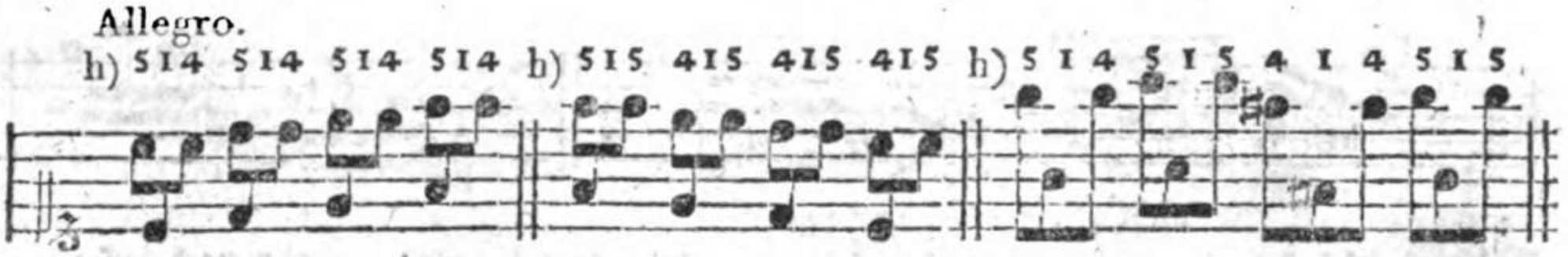
*) Mir scheint es, daß diese Stelle — die auch unter den Noten stehen könnte — in geschwinder Bewegung mit der oben angezeigten Fingersetzung, nämlich vermittelst des Ableitens, (S. 156.) am sichersten heraus zu bringen sey.

Im langsamen Zeitmas wenn gebunden



(Wäre aber der bey + bemerkte Vortrag verlangt, so müßte man etwa die unter den Noten angezeigte Fingersetzung wählen.)

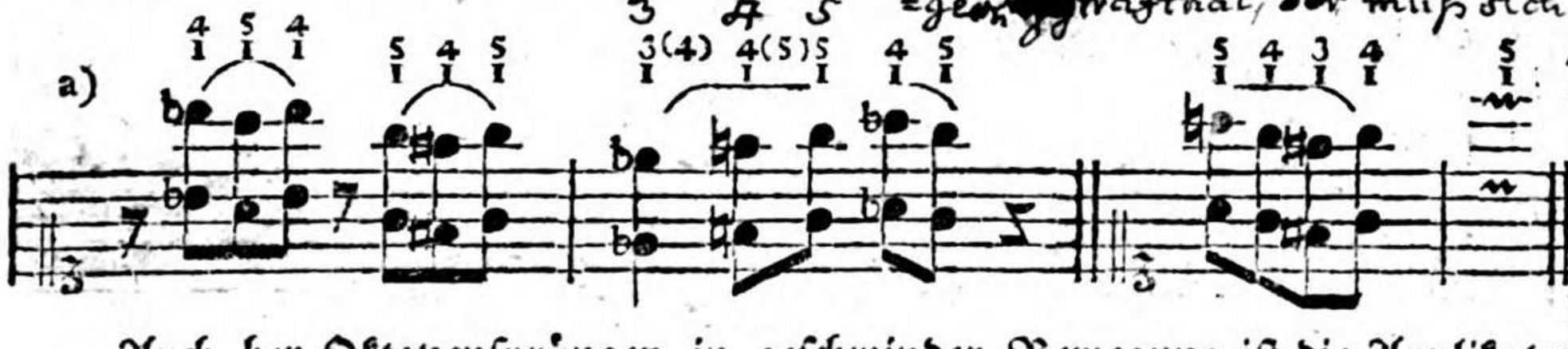
In den nachstehenden Beyspielen h) halte ich die vorgeschriebene Applikatur für besser, als das Fortsetzen des fünften Fingers vor dem jedesmaligen Oktavensprunge.



§. 208.

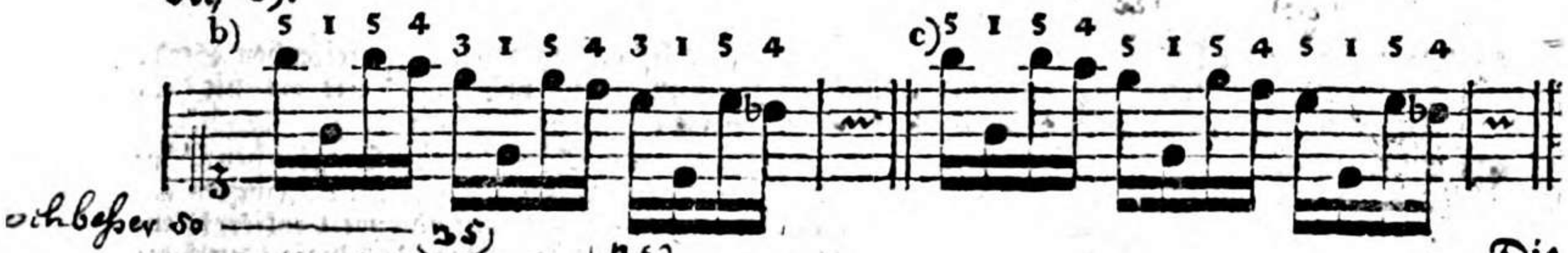
Wer lange Finger hat, der erreicht die Oktaven nicht nur mit $\frac{4}{1}$, sondern auch wohl mit $\frac{3}{1}$. Dadurch gewinnt bey den folgenden gezogenen Stellen in langsamer Bewegung der Vortrag unleugbar.

Und wem di natur mit kurzen Fi= =gen nicht gestrafthat, der muß sich eigne Stükke komponiren lasen, oder wenigstens eine besondere Wahl fa= =solchen treffen



Auch bey Oktavensprüngen in geschwinder Bewegung ist die Applikatur mit dem ersten und dritten Finger oft vortheilhaft zu gebrauchen. Die nachstehende Stelle z. B. kann mit der bey b) angezeigten Fingersetzung besser und zusammenhängender heraus gebracht werden, als vermittelst der Applikatur bey c).

lange Finger gut sorgen Fragen wer den können

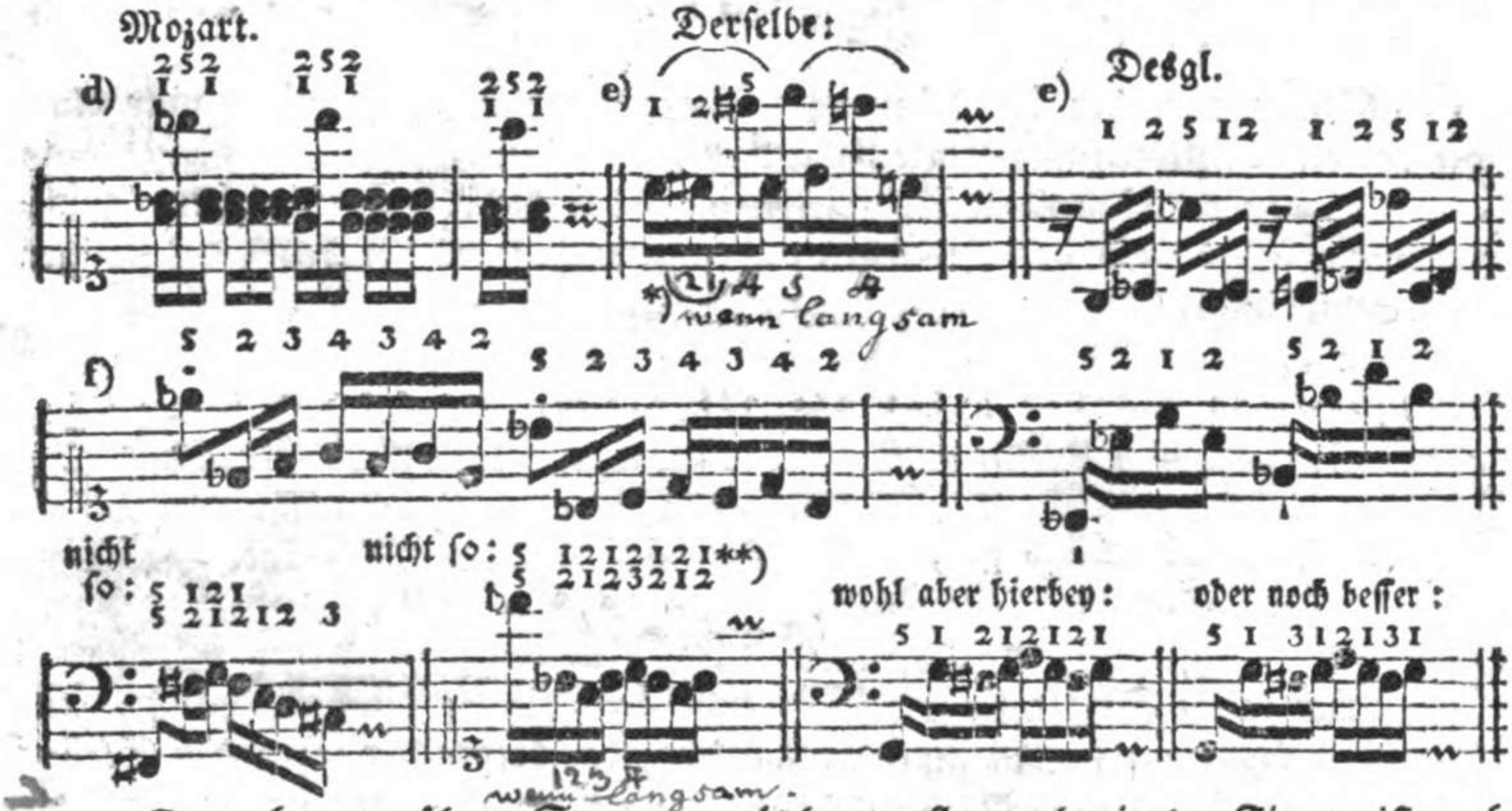


noch besser so

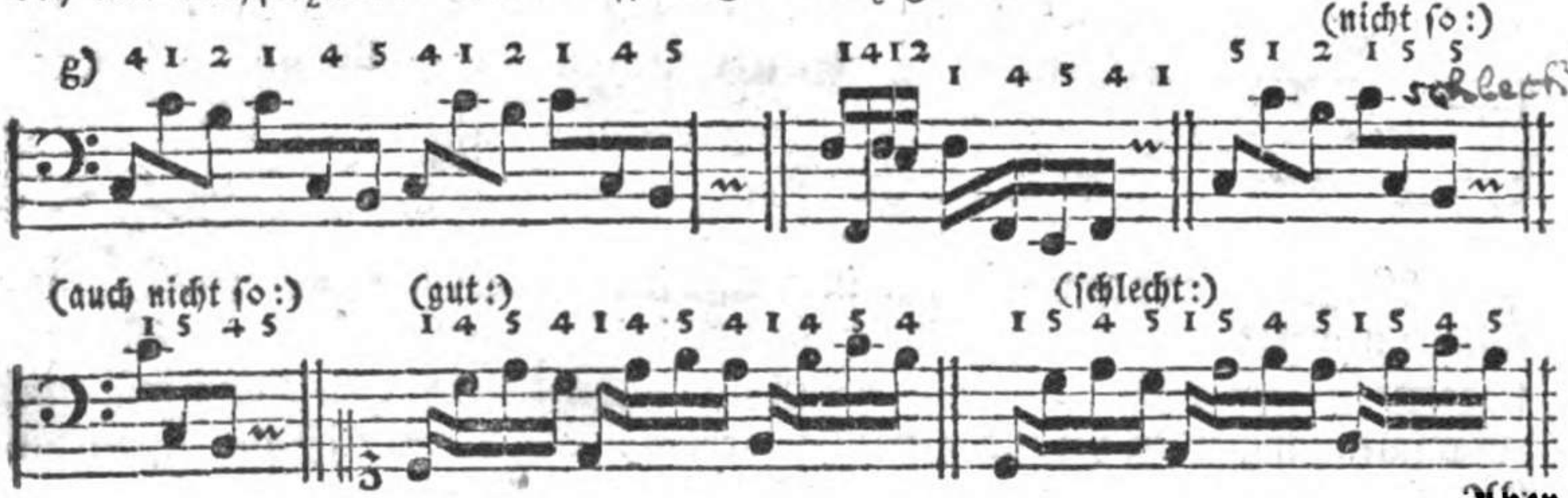
Im langsamen Zeitmas

Die

Die Spannung mit $\frac{3}{1}$, so ungewöhnlich sie auch seyn mag, ist unstreitig bequemer, als die mit $\frac{5}{2}$; welche Letztere doch bey Oktavensprüngen von den Mehrsten erlaubt, und unter andern in dem Beyspiele d) durchaus nothwendig wird. Auch sogar bey bloß einstimmigen Stellen e), besonders wenn man Zeit zum Fortrücken der Hand hat, wie bey f), kann sie mit Vortheil gebraucht werden.



Das oben erwähnte Spannen mit dem ersten und vierten Finger ist auch bey den nachstehenden Oktavensprüngen nöthig.

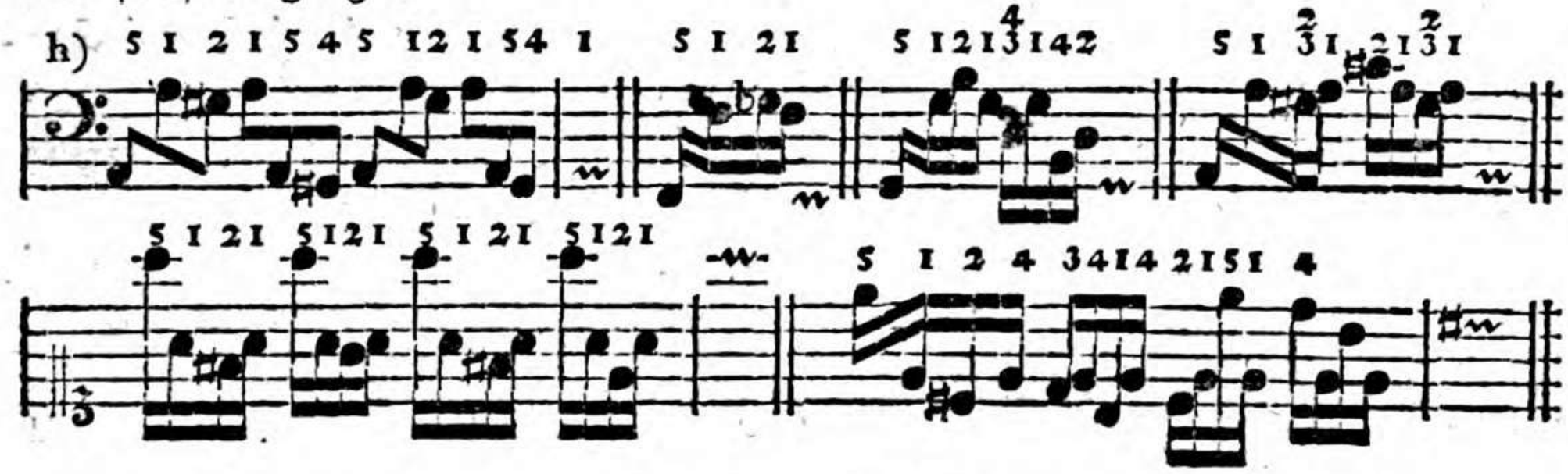


Aber

g) Wer kurze Finger hat, für den dürfte es wohl bequemer seyn, bey dieser zu schleifenden Stelle den zweyten Finger etwas weit hinten auf die Taste c zu setzen, und sodann das cis mit dem Daumen zu greifen.

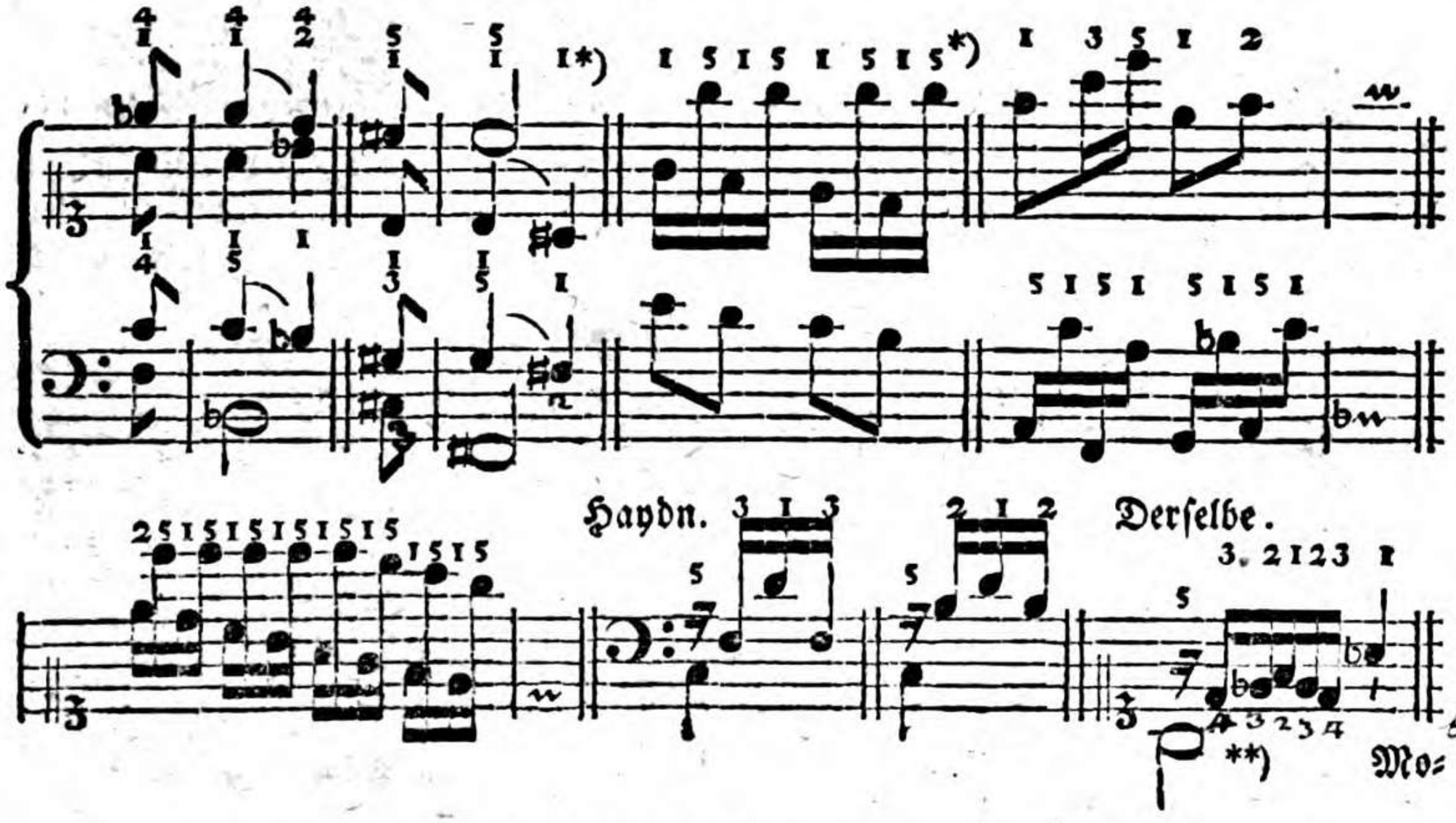
h) Milchmeyer schreibt zwar S. 15. seiner mehrmals genannten Anweisung: „Dergleichen Gänge werden nun in allen 24 Tonarten, und auf allen Tasten mit den nämlichen Fingern gemacht, wenn man gezwungen ist, von der zuletzt gespielten Note auf eine weit entfernte zurück zu kommen.“ Allein noch kann ich mich nicht davon überzeugen, daß diese (durch die obere Reihe Ziffern angedeutete) Applikatur in jedem Falle bequem und anwendbar sey.

Aber in den folgenden Stellen greift man die Oktaven mit dem ersten und fünften Finger.



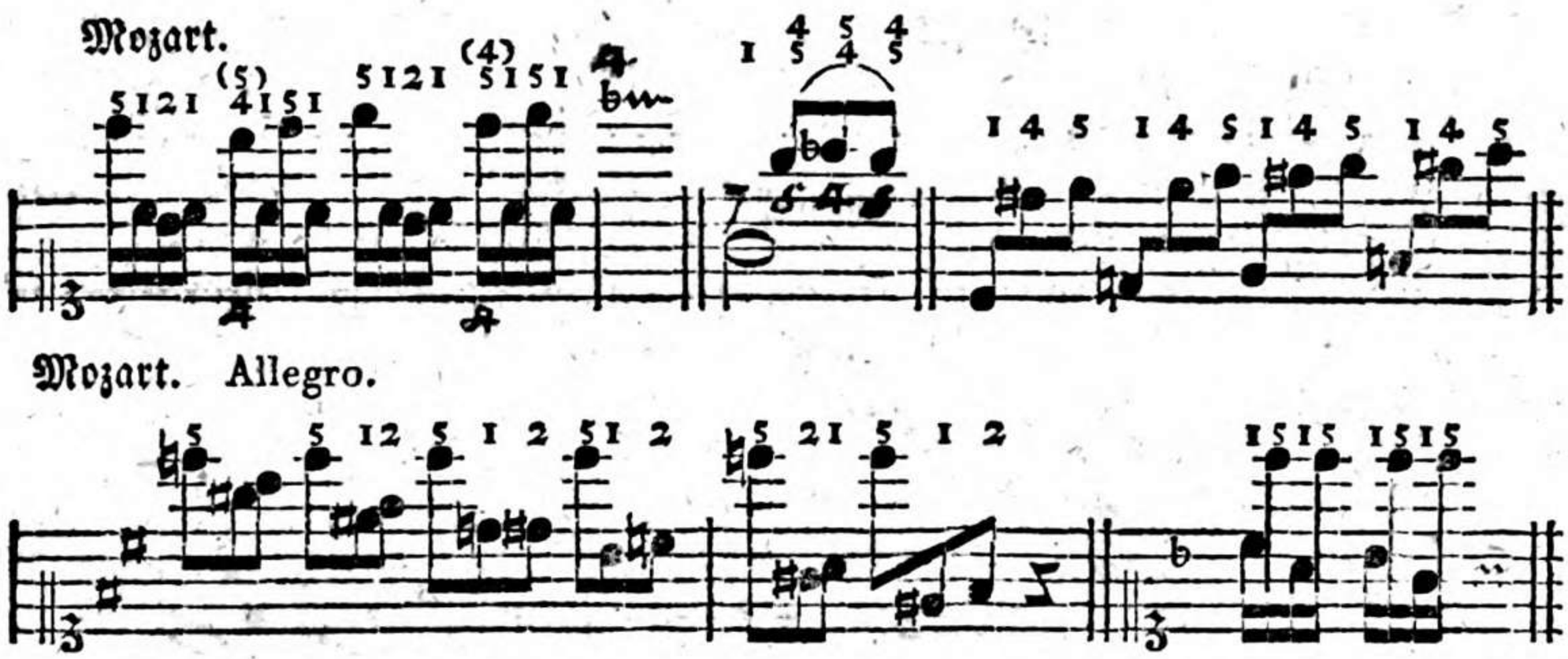
§. 209.

Nonen und Decimen ꝛc. die überhaupt selten vorkommen, und nicht Jedermanns Sache sind, werden natürlicher Weise, ohne Rücksicht auf Ober- oder Untertasten, mit dem Daumen und mit dem kleinen Finger gegriffen, wie in den nachstehenden Beyspielen.



*) Mit kurzen Fingern sind freylich ähnliche Spannungen nicht heraus zu bringen; indeß würde ich doch rathen, solche Stellen fleißig zu spielen, weil man durch viele Uebung etwas weiter spannen lernt, oder wenigstens mehr Sicherheit im Springen bekommt.

**) Für die linke Hand.

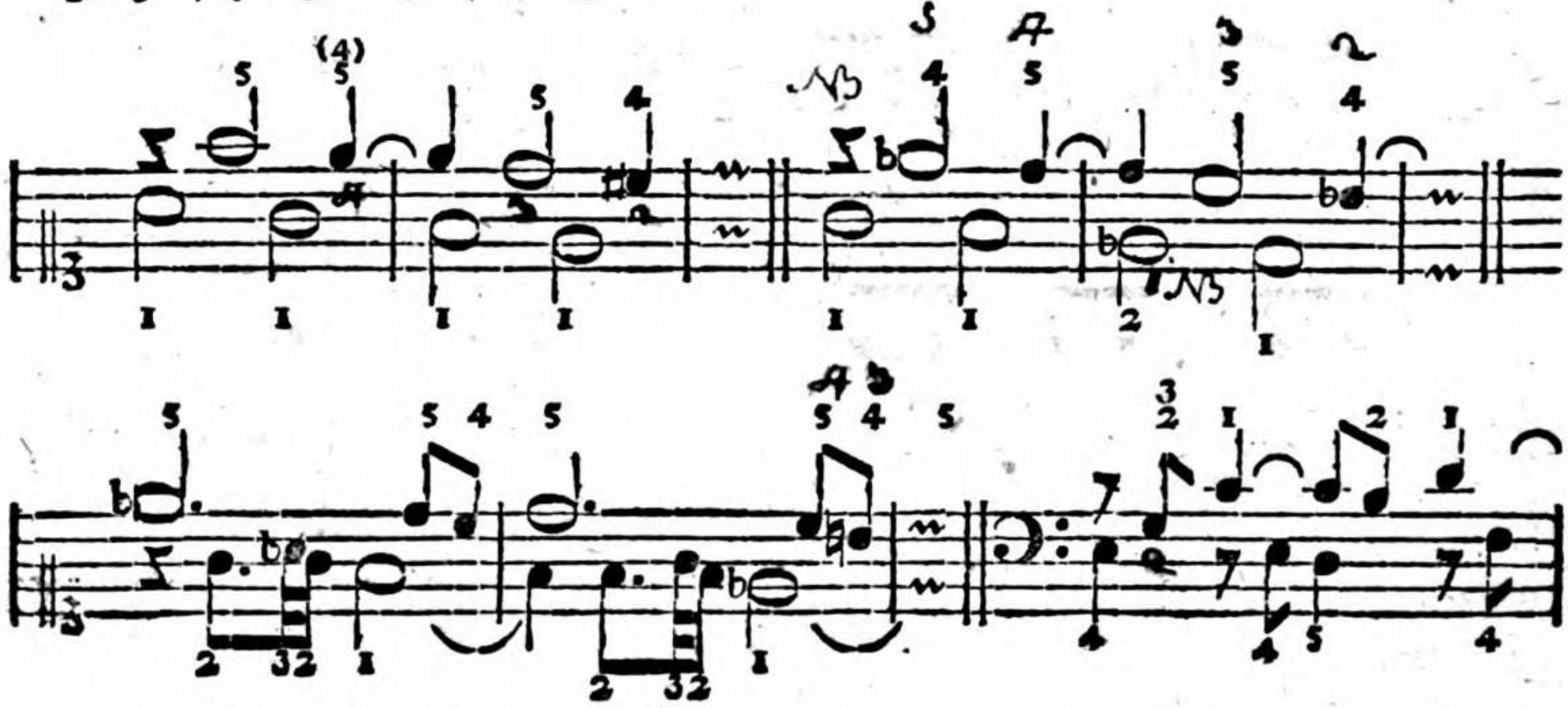


Wer sehr lange Finger hat, der erreicht die Nonen wohl mit $\frac{4}{1}$ oder mit $\frac{3}{1}$. Es wäre überflüssig, hierüber noch Regeln zu geben, da bey diesen Intervallen größtentheils alles bloß auf das Spannen oder Springen ankommt.

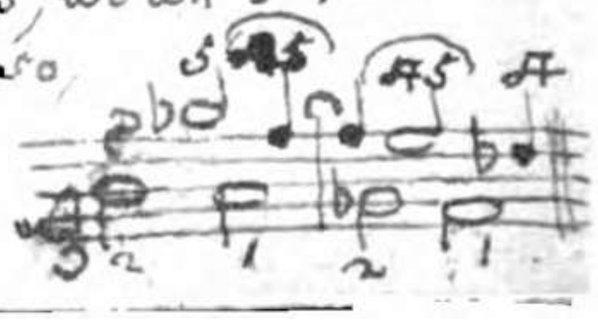
---

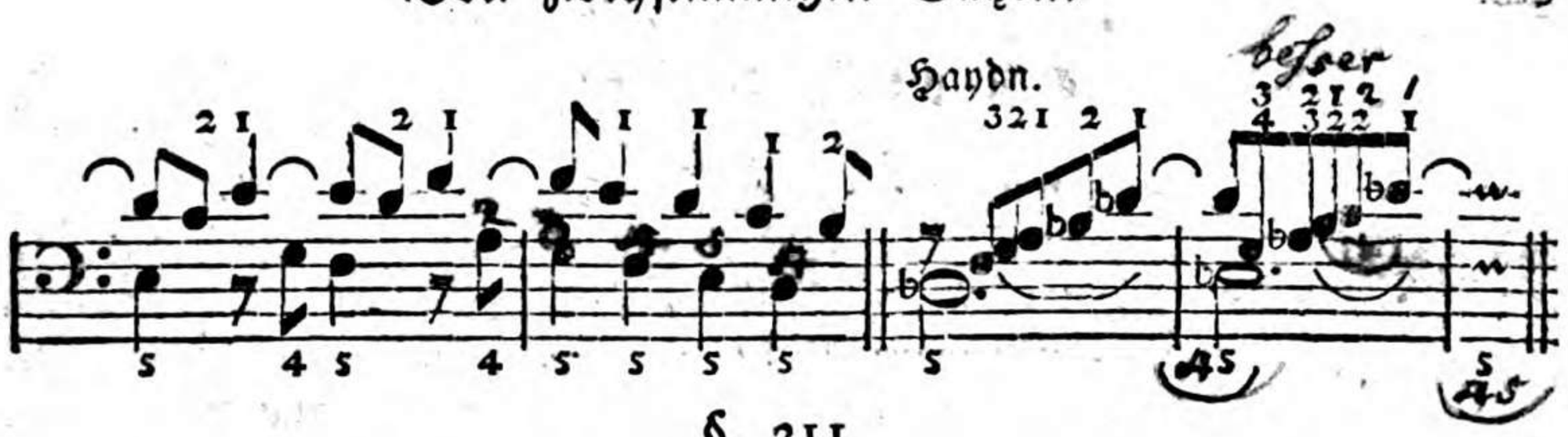
§. 210.

Ich habe schon einigemal gesagt, daß man in verschiedenen Fällen die zweyte Regel (§. 162.) übertreten, und diesen oder jenen Finger von einer Taste zur andern fortsetzen muß. Am häufigsten wird dieses Fortsetzen bey Bindungen nöthig, weil hierbey oft keine andere, oder wenigstens keine bessere Fingersetzung möglich ist. Z. B.



N.B. Di neuere Schuhle fingert dise Stelle im geschwinden Zeitmâs, wi ich Haydn. si bezeichnet habe, — im langsamen Zeitmâs, und für lange Finger aber so





§. 211.

Da es nach §. 169. und 170. schon bey einstimmigen Stellen erlaubt ist, einen Finger einzusetzen, oder den auf der Taste stehenden durch einen andern abzulösen, so versteht es sich, daß diese beyden Hülfsmittel bey Doppelgriffen um so viel eher erlaubt seyn müssen. In den folgenden Beyspielen a) ist das Einsetzen, bey b) und c) aber das Ablösen schlechterdings nothwendig.

Nochmals wiederhohlen ich es:
Ewig Schade dass Hr. Türk [diser im ganzen genommen so fortrefliche Lehrer]
mit Beispihlen diser nohtwendigst- bestmöglichsten Fingersetzung,
ohne welche Nihmand ausdrukk volle Stellen singend fortbringen kann,
so sparsam ist. - Auch Clementi und Cramer verdihnen denselben Vorwurf

Vierter Abschnitt.

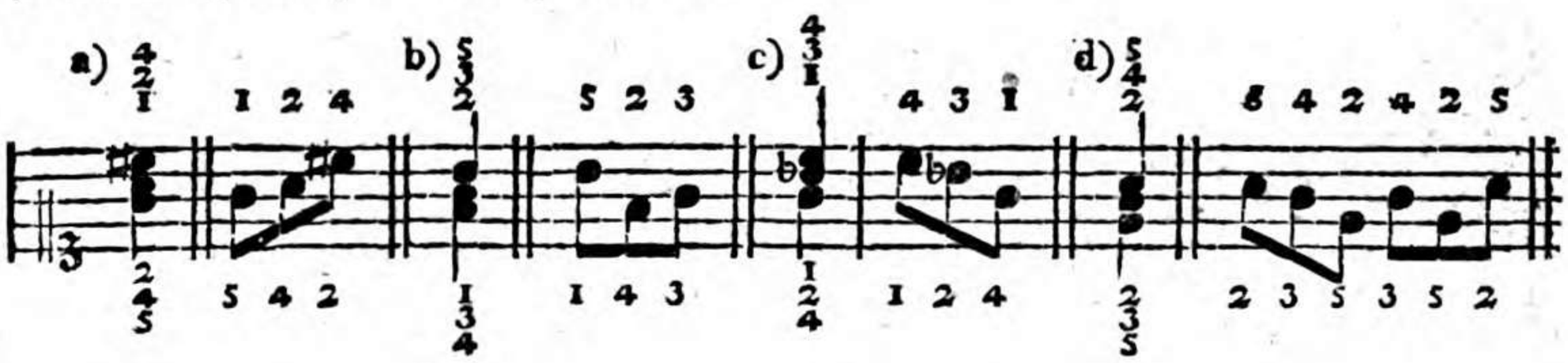
Von der Fingersetzung bey drey- und vierstimmigen Sätzen, und von einigen daraus entstandenen Passagen.

§. 212.

Bey den drey- und vierstimmigen Griffen hat man weit weniger zu merken, als bey den im vorhergehenden Abschnitte angezeigten zweystimmigen Sätzen, weil nämlich die Fingersetzung bey mehrstimmigen Griffen größtentheils durch die Umstände so bestimmt wird, daß nur wenige Verschiedenheiten möglich sind, und folglich nicht viele Regeln dabey statt finden. Man merke sich vorläufig, daß bey denjenigen drey- und vierstimmigen Griffen, welche in dem Umfange (Bezirke) einer Quarte oder Quinte enthalten sind, der kleine Finger, vorzüglich aber der Daumen ohne Noth nicht auf eine Obertaste gesetzt werden darf, es müßten denn beyde genannte Finger zugleich auf Obertasten zu stehen kommen. Die übrigen dabey zu befolgenden Regeln werde ich da anzeigen, wo ein besonderer Fall die Veranlassung dazu giebt.

§. 213.

Drey in dem Umfange einer Quarte enthaltene Töne, die zugleich angegeben werden, greift man in der rechten Hand, wie bey a), mit dem ersten, zweyten und vierten, oder mit dem zweyten, dritten und fünften Finger b), wenn sich nämlich der höchste Ton zu dem mittlern wie eine Terz verhält; stehen aber die tiefern beyden Töne eine Terz von einander ab, so gebraucht man $\frac{4}{3}$ $\frac{}{1}$ c), oder $\frac{5}{4}$ $\frac{}{2}$ d).*) Mit eben den Fingern werden auch die daraus entstandenen gebrochenen Sätze gespielt.

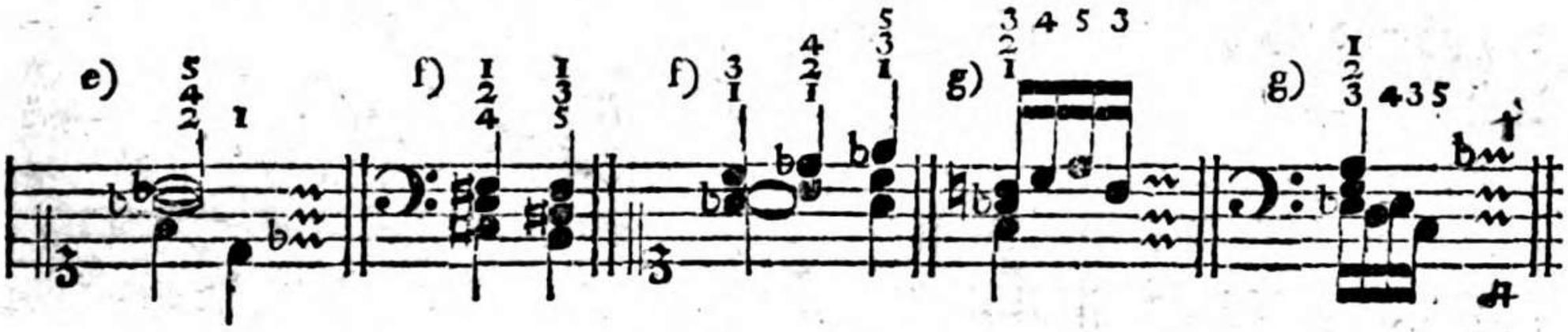


(Die

*) Der Kürze wegen werde ich, anstatt der weitläuftigen Anzeige: mit dem ersten, dritten und vierten Finger ꝛc. bloß die Ziffern wählen, und auch das: wie bey ꝛc. weglassen.

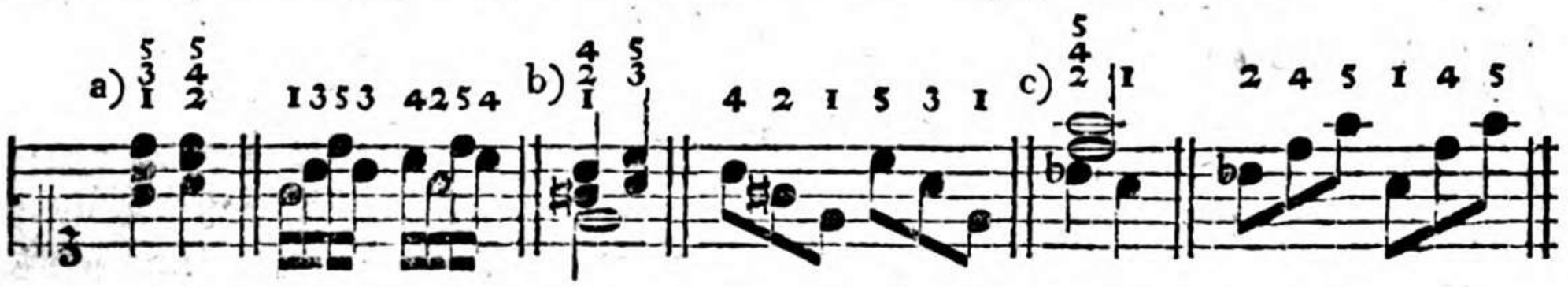
(Die Applikatur für die linke Hand habe ich unter den Noten bemerkt; doch kann die Folge der Töne auch hierbey eine Abänderung in der Fingersetzung nöthig machen.)

Bey den folgenden und diesen ähnlichen Fällen ist es erlaubt, den kleinen Finger e) oder den Daumen f) auf eine Obertaste zu setzen. In den Beyspielen g) muß man sogar zu dreyen in dem Umfange einer Quarte enthaltenen Tönen, gegen die obige Regel, drey zunächst liegende Finger gebrauchen.

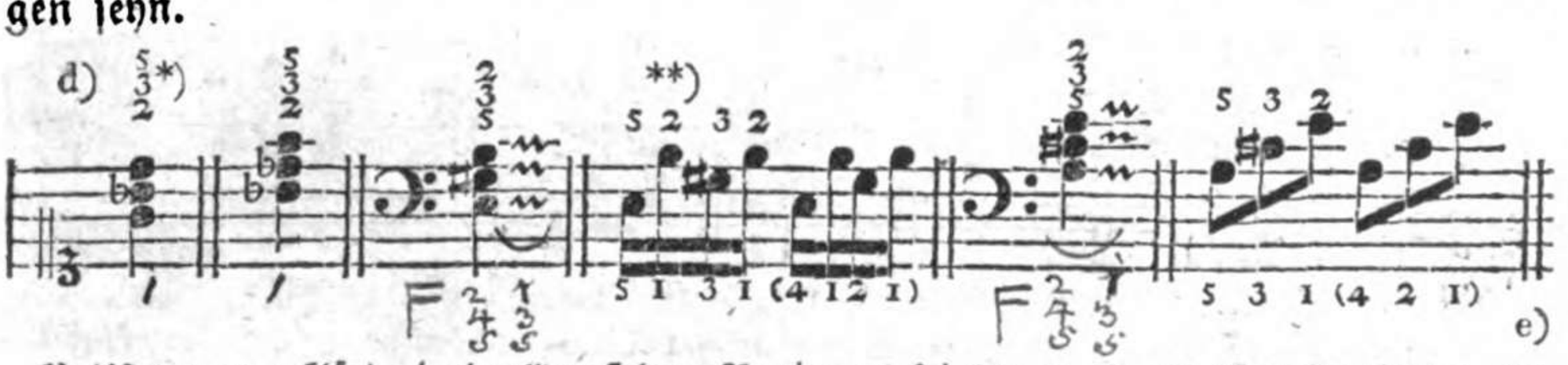


§. 214.

Drey in dem Bezirke einer Quinte, und zwar terzenweise von einander abstehende Töne greift man mit $\frac{5}{3}{}_{1}$ a), mit $\frac{4}{2}{}_{1}$ b), oder mit $\frac{5}{4}{}_{2}$ c), diese Akkorde mögen nun zugleich, oder nach einander angegeben werden.



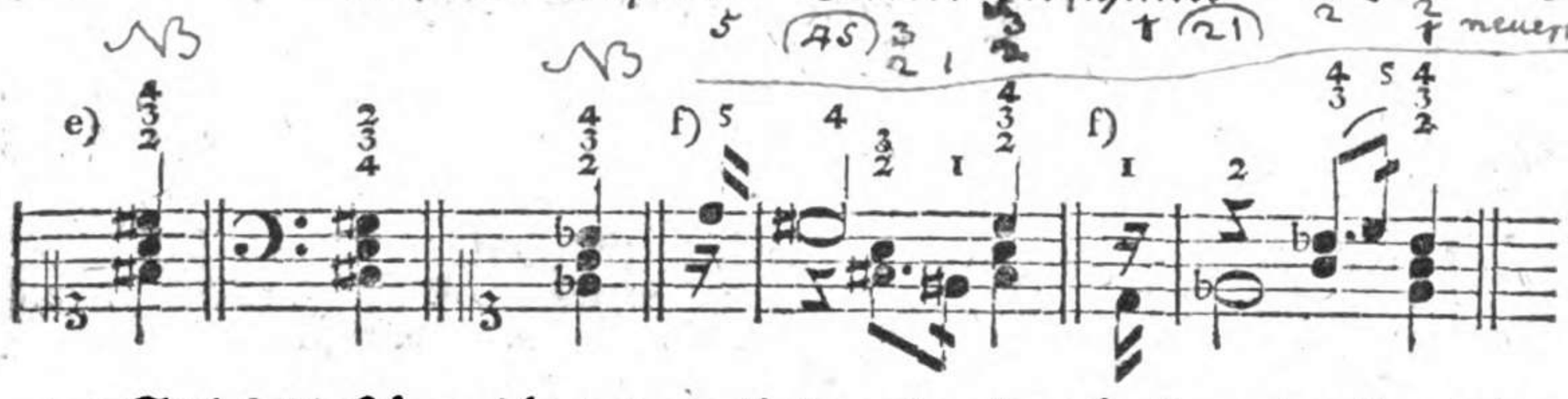
Auch die Fingersetzung bey d) ist nicht ganz ungewöhnlich. Die übrigens eben nicht zu empfehlende Applikatur in dem Beyspiele e), auf der folgenden Seite, dürfte nur etwa in Fällen von der unter f) angezeigten Art zu entschuldigen seyn.



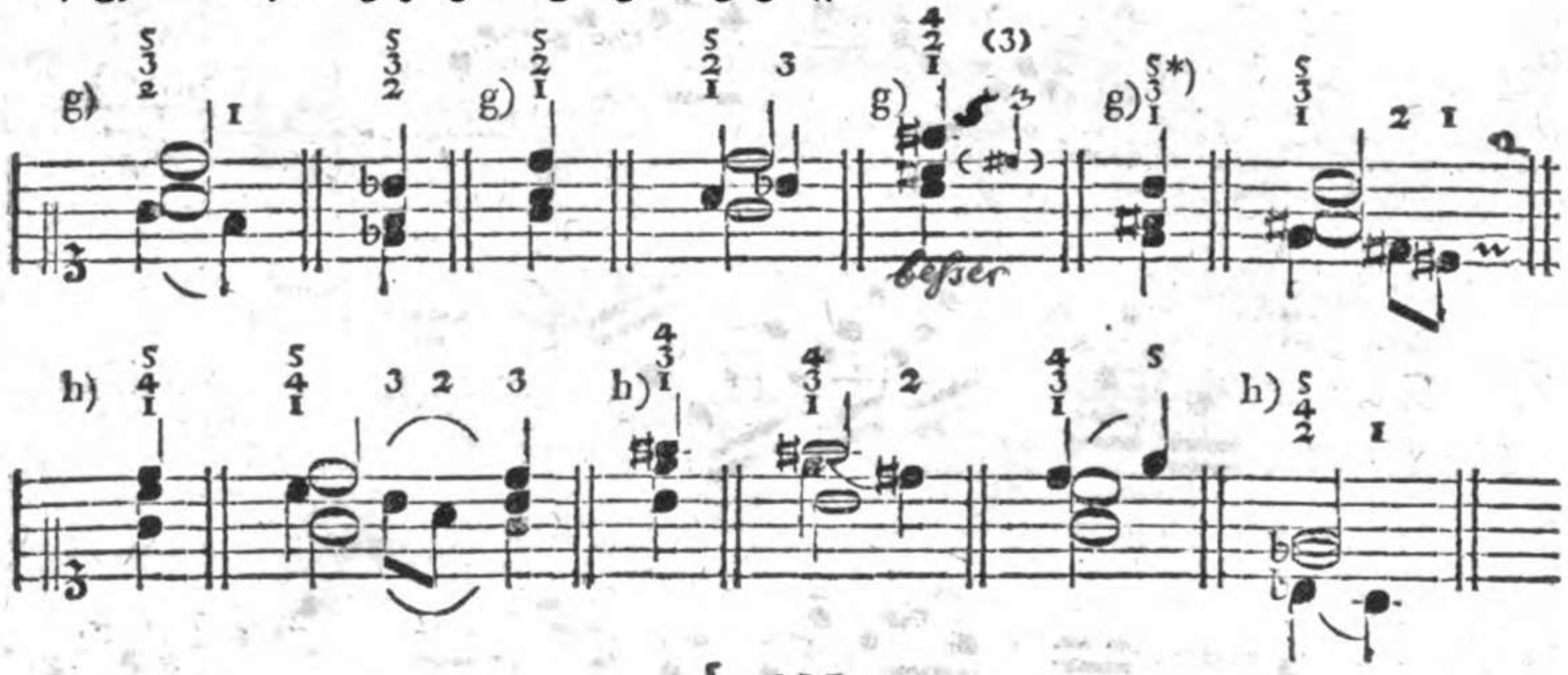
*) Marpurg erklärt, in der Kunst das Clavier zu spielen ꝛc. S. 46. diese Applikatur ohne Einschränkung für falsch; Bach hingegen erlaubt sie deswegen, weil die Obertaste am bequemsten mit dem dritten Finger angeschlagen wird.

**) Es schien mir nöthig, den Klavierspieler auch mit der Fingersetzung bey den, wenigstens noch vor kurzem so allgemein beliebten, und fast bis zum Ekel gemißbrauchten Harfenbässen bekannt

Fingersetzung der neuern Schule

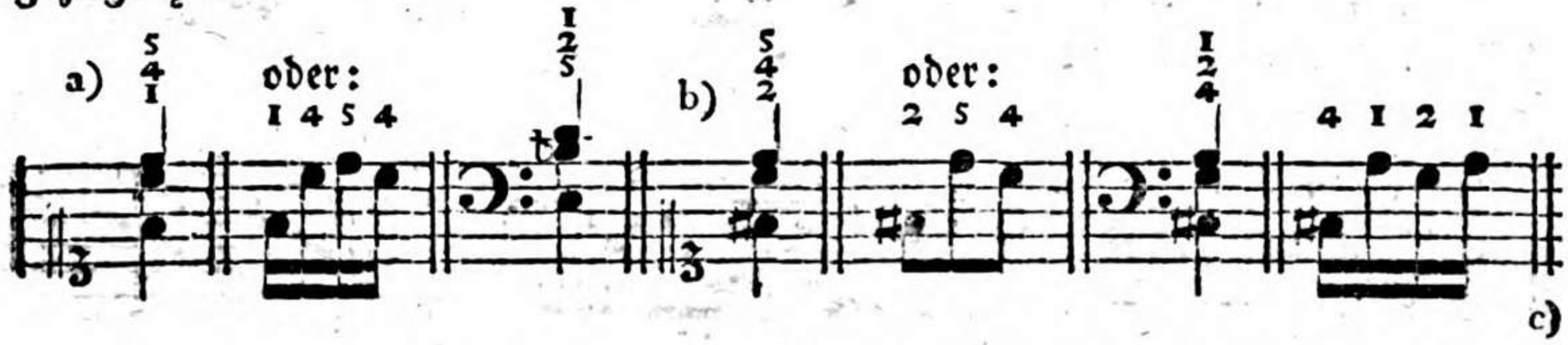


Stehen die Töne nicht terzenweise von einander ab, so werden sie mit den bey g) und h) angezeigten Fingern gegriffen.



§. 215.

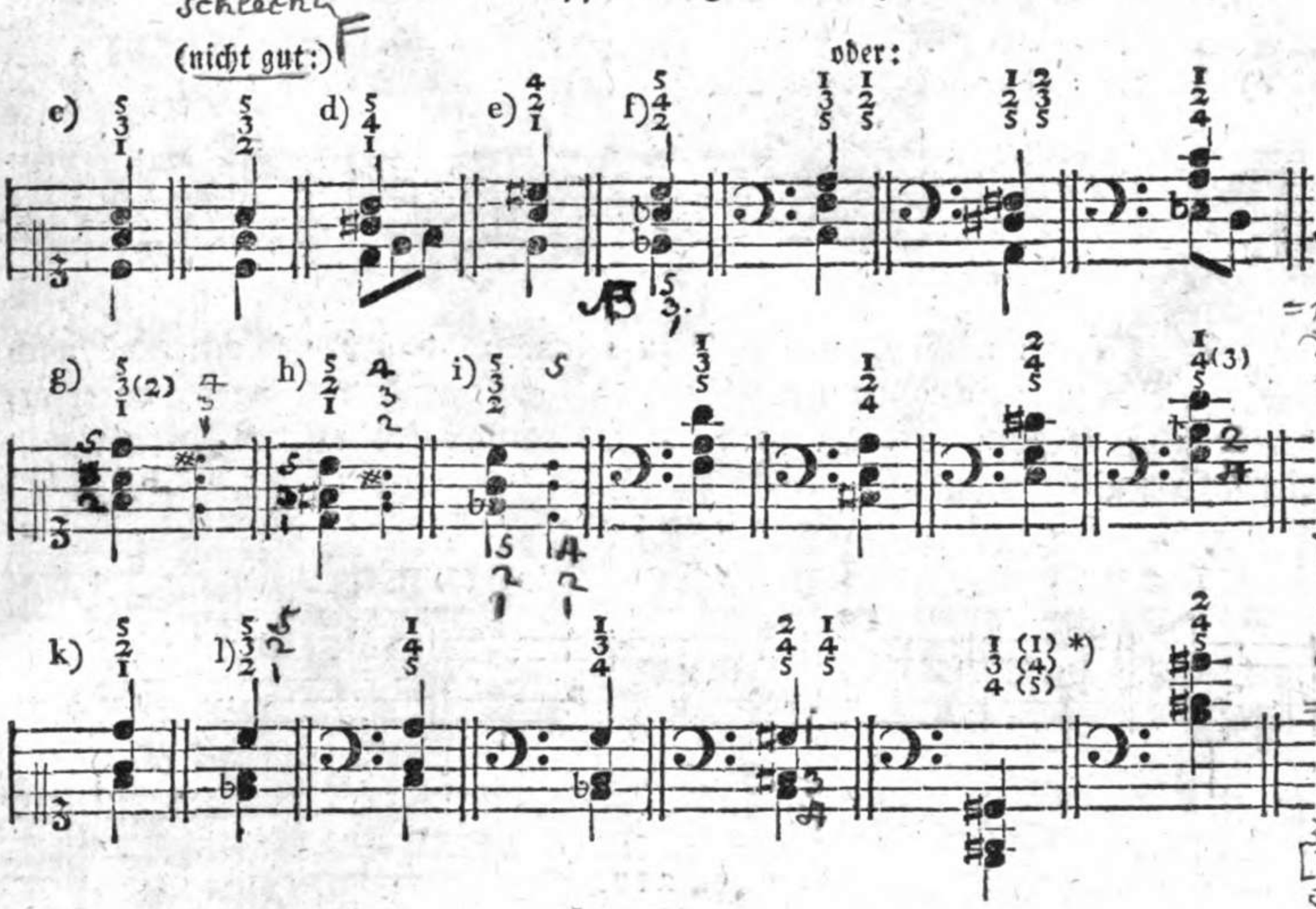
Zu dreyen in dem Umfange einer Sexte liegenden Tönen gebraucht man — je nachdem die beyden höhern Töne sich wie eine Sekunde a) b), Terz c) d) e) f), Quarte g) h) i), oder Quinte k) l), zu einander verhalten — diejenigen Finger, die ich über den dazu eingerückten Beyspielen für beyde Hände angezeigt habe.



kannt zu machen, da man deren mit unter — wie wohl nicht mehr so häufig und überall — auch noch in den Kompositionen neuerer Tonsetzer findet. Damit aber der Lernende nicht auf den Gedanken kommen möge, bey solchen so genannten Harfenbässen (s. den Anhang) fände bloß die über den Noten bezeichnete, nur in besondern Fällen anwendbare, Fingersetzung statt: so habe ich zwey gewöhnlichere und größtentheils zweckmäßigere Applikaturen unter den Noten angezeigt.

*) Nur etwa alsdann, wenn die Folge so wäre, wie in dem obigen Beyspiele.

NB Wenn Herr Türk uns alle möglichen Fingersetzungen gibt wi Akkorde gegriffen werden können, so solte er uns auch [besonders, in Fällen wo di Applikatur ganz fon allen Regeln abweicht] imer wi hihr oben bei f) Beispihle forlegen di solche Fälle recht fertigen und dergleichen Irregularitaten nohtwendig machen. — Und dennoch muss ich anmerken dass auch diese den Stellen di neuere Schule fihl leichter und natürlicher finger



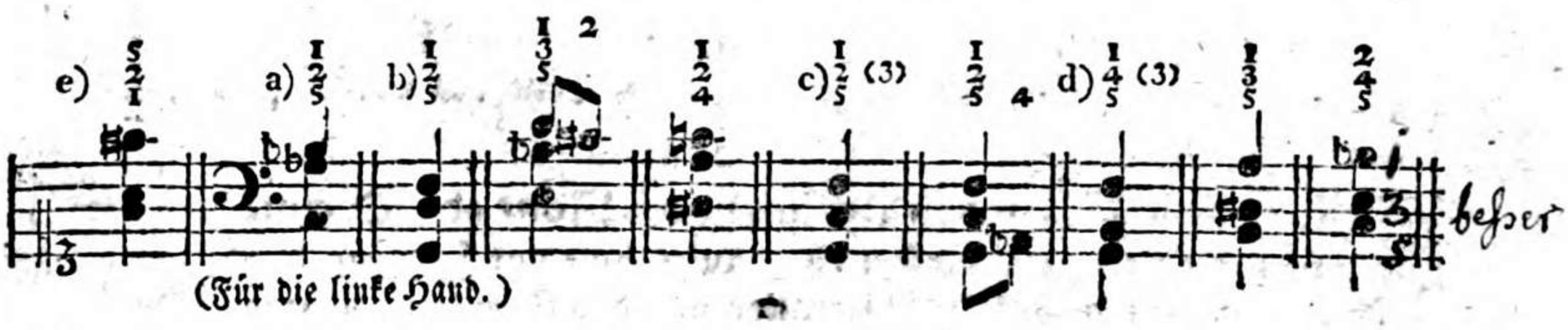
§. 216.

Drey in dem Bezirke einer Septime liegende Töne greift man in der rechten Hand mit $\frac{5}{4}{}_{1}$, oder allenfalls auch mit $\frac{4}{3}{}_{1}$, in der Linken hingegen gemeiniglich mit $\frac{1}{2}{}_{5}$, wenn nämlich die beyden höhern Töne, wie in den folgenden Beyspielen a), nur eine Sekunde von einander abstehen. Verhalten sich aber die beyden höhern Töne wie eine Terz, Quarte, Quinte oder Sexte zu einander, so hat man dazu nach Umständen die bey b) c) d) oder e) angezeigten Finger zu wählen.

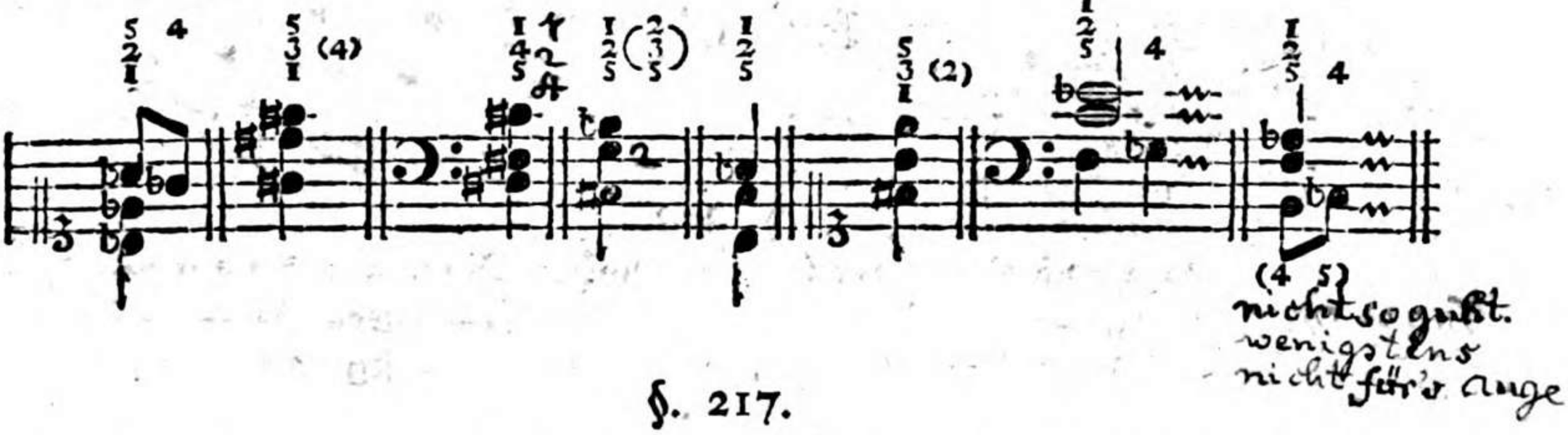
*) Man sieht hieraus, daß eine Applikatur gut seyn kann, die bey den nämlichen, zwey Oktaven höher oder tiefer versetzten Griffen — wegen der dazu erforderlichen verschiedenen Richtung der Hand — wie in dem obigen letzten Beyspiele, ziemlich unbequem wäre. Eine Bemerkung, die auf mehrere Fälle paßt.

Wenn ich zu diesem isolirten Akkorde, oder in der Folge unter manchen. Dieser Art, nebst den Wort besser, einen veränderten Fingersatz forschlug; so schien mir diese Abänderung blos für jene Stelle leichter, oder zweckmäßiger [manchmal fürs Auge blos] ohne behaupten zu wollen, dass derselbe Akkord mit der Türk Applikatur [aber in Verbindung] vorhergehender oder nachfolgender musikalischer Ideen] nicht anwendbar, und was mehr ist brauchbarer wäre.

F Schlecht weil es eine Hauptregel der neuern Schule ist, wo möglich zu vermeiden daß 2. lange Tasten zwischen 2 der längern Finger zu liegen kommen, doch ist es manchmal unmöglich ohne Augenschmerz zu sprechen denn nur zwischen den Daumen und Zeigefinger können füglich mehrere lange Tasten ungebraucht liegen.



Es ist kaum nöthig, nochmals zu erinnern, daß bey solchen und noch größern Spannungen so wohl der Daumen, als der kleine Finger, im erforderlichen Falle ohne Bedenken auf eine Obertaste gesetzt werden darf, wie in diesen Beyspielen.



§. 217.

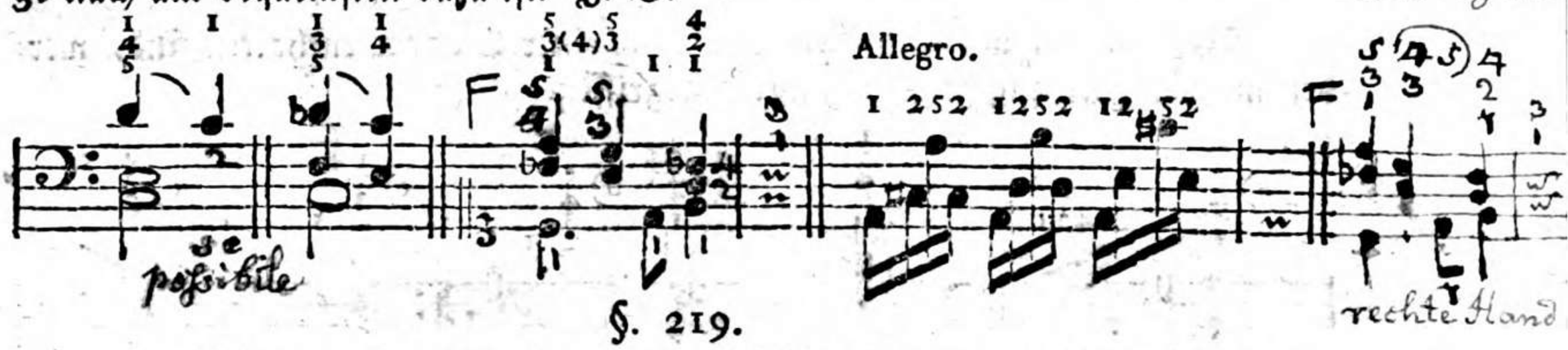
Drey Töne in dem Umfange einer Oktave werden mit $\frac{5}{4}{}_{1}$ (in der Linken mit $\frac{1}{2}{}_{5}$) gegriffen, vorausgesetzt, daß die beyden höhern Töne, wie bey a), nur eine Sekunde gegen einander betragen. Verhalten sie sich aber wie eine Terz, Quarte, Quinte, Sexte oder Septime zu einander, so gebraucht man dazu die bey b) c) d) e) und f) bezeichneten Finger.

(Wer

(Wer lange Finger hat, der erreicht in gewissen Fällen die Oktaven auch wohl mit $\frac{4}{1}$, und wählt sodann zum mittlern Tone den bequemsten Finger.)

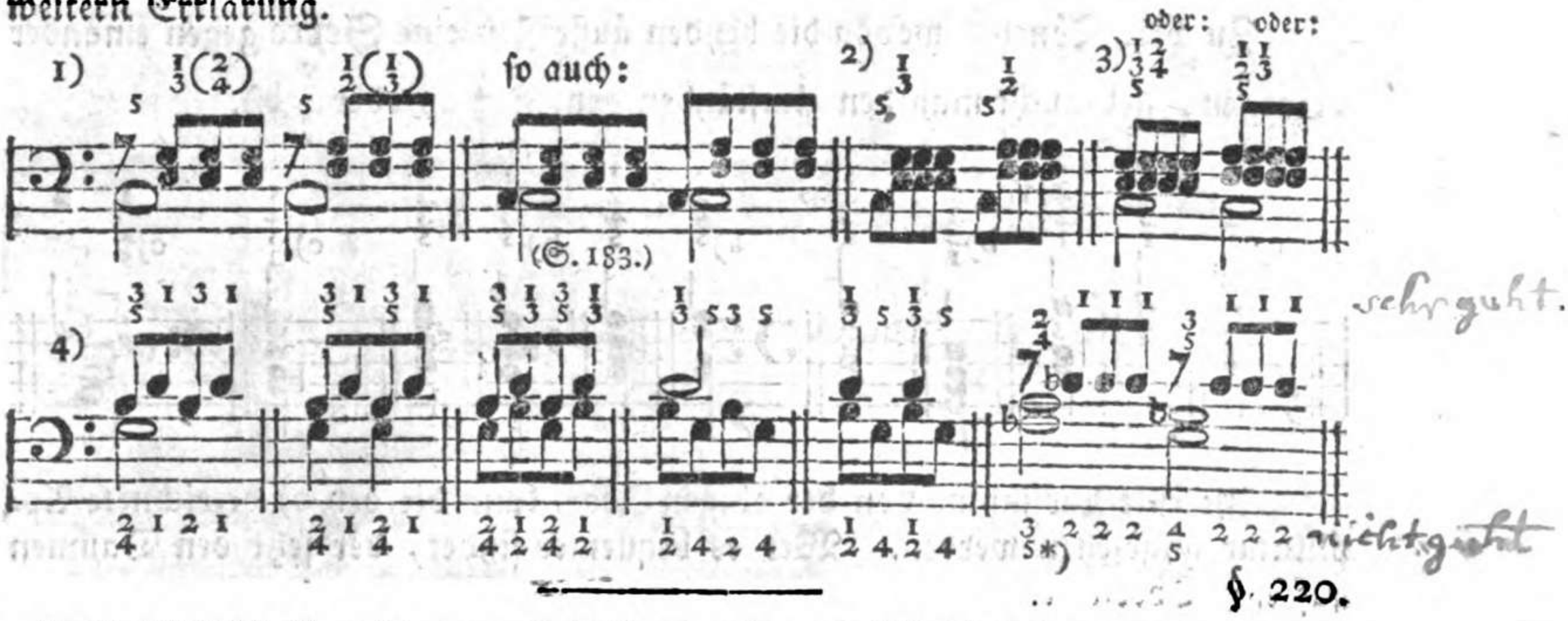
§. 218.

Sind drey Töne in dem Umfange einer None oder Decime enthalten, so greift man die beyden äußersten ohne Ausnahme mit $\frac{5}{1}$; denn hierbey fallen alle Regeln in Absicht auf die Obertasten und das Fortsetzen ꝛc. weg. Die dabey befindliche dritte Taste schlägt man mit demjenigen Finger an, welcher der Lage nach am bequemsten dazu ist. Z. B.



§. 219.

Hier folgen noch einige jetzt sehr gewöhnliche Figuren ꝛc. die auf dreystimmigen Akkorden beruhen. Die Ausführung der drey erstern Beyspiele ist darin von einander verschieden, daß bey 1) während des ersten Achtels nur das c allein angeschlagen und hernach ausgehalten wird; bey 2) hingegen hebt man nach dem ersten Achtel den Finger von der Taste c ab, und bey 3) treten alle drey Töne zugleich ein; jedoch wird das c alsdann, wie bey 1), den halben Takt hindurch ausgehalten. Die übrigen Beyspiele — wozu ich über und unter den Noten eine brauchbare Applikatur angezeigt habe — bedürfen keiner weitern Erklärung.



§. 220.

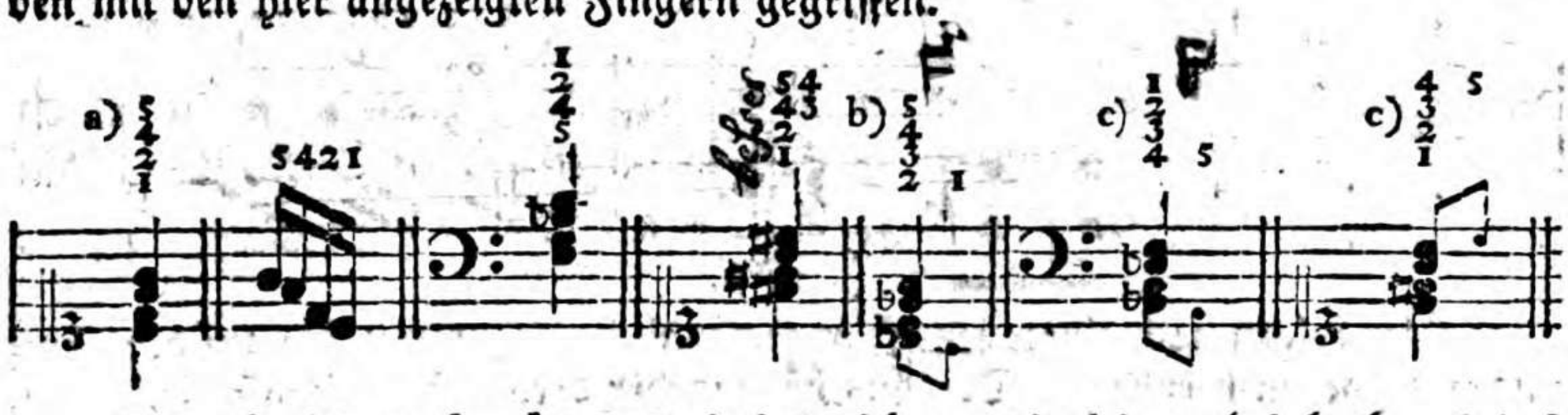
*) Obgleich diese Fingersetzung zur Noth hingehen kann, so ist doch die über den Noten bezeichnete, wobey der Daumen auf eine Obertaste gesetzt wird, in dem obigen Falle besser.

§. 220.

Bey allen **vierstimmigen** Griffen und bey den daraus entstandenen gebrochenen Sätzen kommt es hauptsächlich darauf an, welcher Finger dabey jedesmal am besten ungebraucht bleibt. In den folgenden vier Paragraphen will ich das Nöthigste darüber anmerken. Hoffentlich wird man von den darin enthaltenen wenigen Beyspielen die Anwendung auf jeden ähnlichen Fall machen können.

§. 221.

Vier Töne, welche in dem Umfange einer Quinte enthalten sind, werden mit den hier angezeigten Fingern gegriffen.

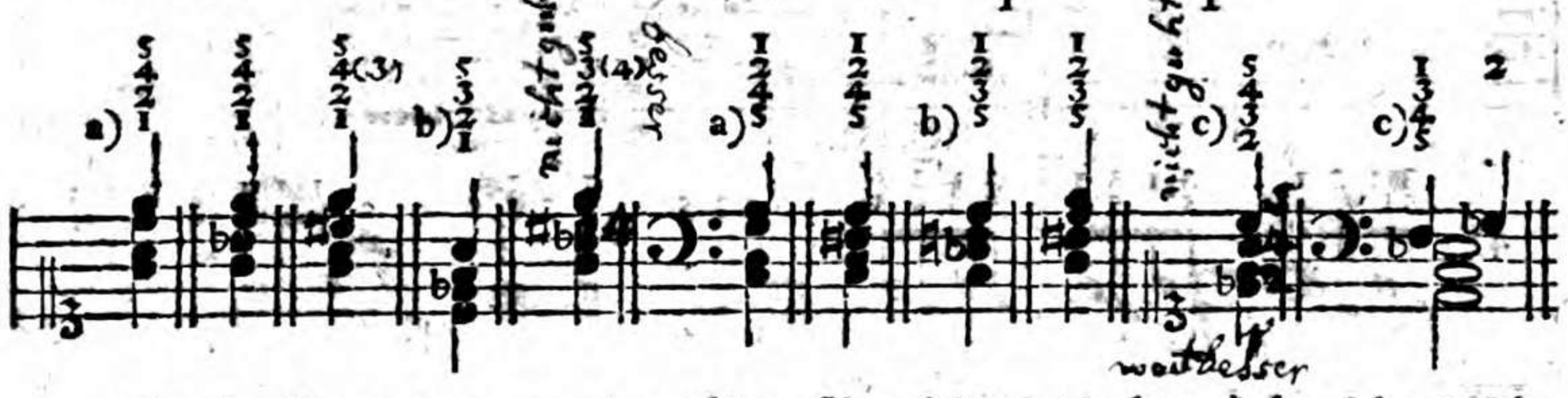


Die Applikatur bey b) und c) finde ich zwar in keinem Lehrbuche; indeß wird, bey der durch kleine Noten bemerkten Folge, wohl nicht viel dagegen einzuwenden seyn. F Andere vierstimmige harmonische Zusammensetzungen in dem Bezirke einer Quinte kommen nicht vor, folglich habe ich auch nicht nöthig, mehr davon zu sagen.

F Ich kan mir keine Gedanken

§. 222.

Zu vier Tönen, wovon die beyden äußersten eine Sexte gegen einander betragen, gebraucht man den Umständen gemäß $\frac{5}{4}\frac{}{2}\frac{}{1}$ a) oder $\frac{5}{3}\frac{}{2}\frac{}{1}$ b).



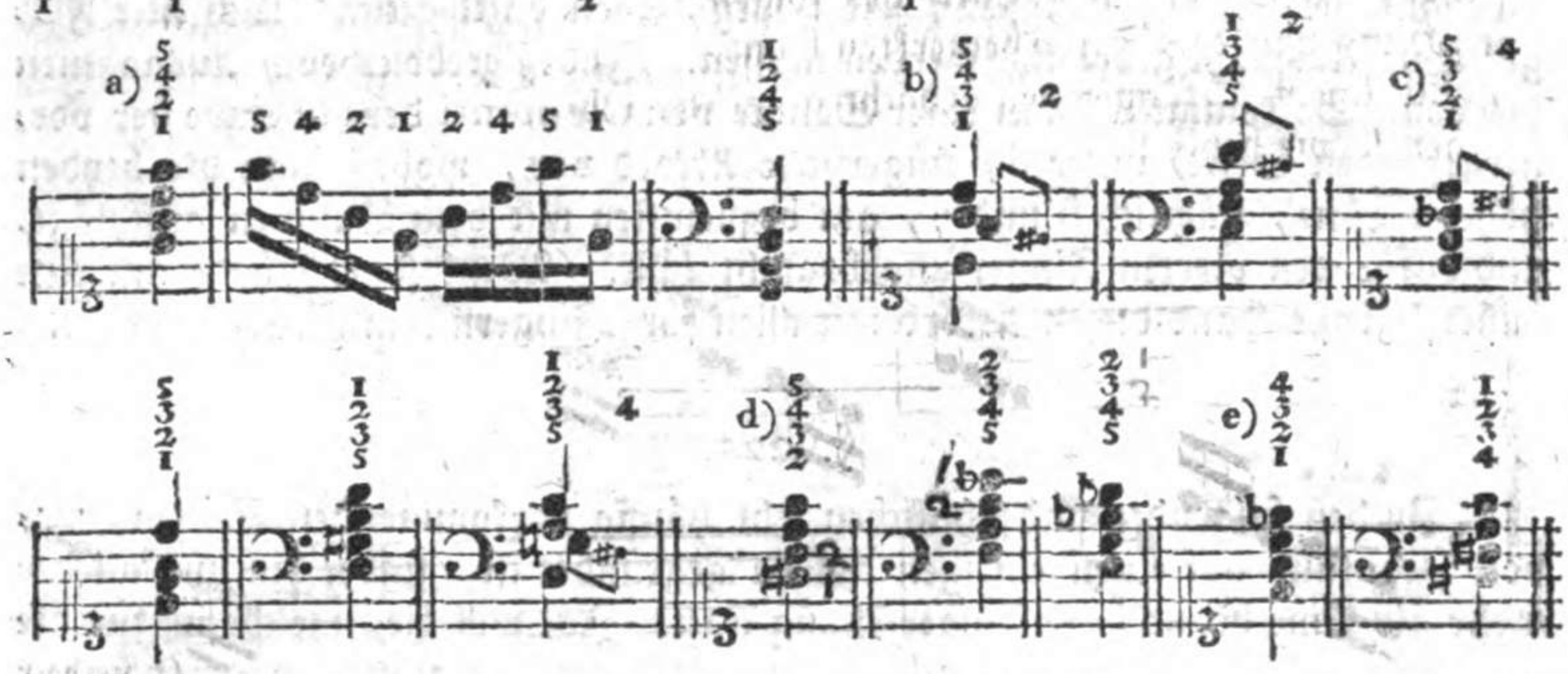
Als eine Ausnahme von der obigen Regel kann die bey c) bezeichnete Applikatur angesehen werden. NB Wer es bequemer findet, der setzt den Daumen auf eine Obertaste.

NB Wer solte es nicht ?

§. 223.

§. 223.

Vier in dem Bezirke einer Septime enthaltene Töne greift man mit $\frac{5}{4}_{2}_{1}$ a), $\frac{5}{4}_{3}_{1}$ b), $\frac{5}{3}_{2}_{1}$ c), auch wohl mit $\frac{5}{4}_{3}_{2}$ d), oder mit $\frac{4}{3}_{2}_{1}$ e).



Die bey d) angezeigte Applikatur erfordert lange Finger; wer dieſe nicht hat, der kann den Daumen ohne Bedenken auf eine Obertaſte ſetzen.

§. 224.

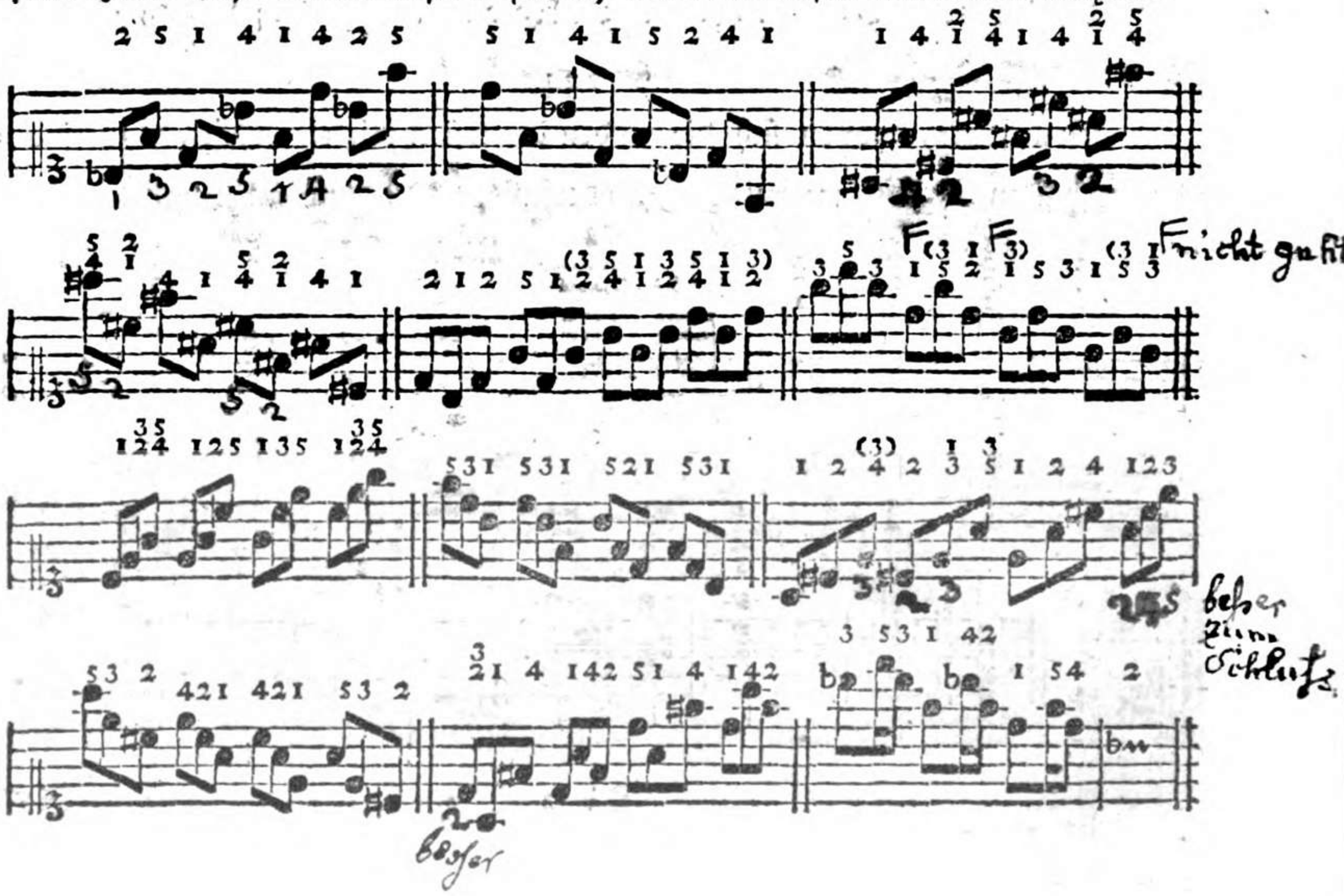
Vier Töne, wovon ſich die beyden äußerſten wie eine Oktave zu einander verhalten, greift man mit $\frac{5}{3}_{2}_{1}$ a), oder mit $\frac{5}{4}_{2}_{1}$ b), auch wohl mit $\frac{5}{4}_{3}_{1}$ c).

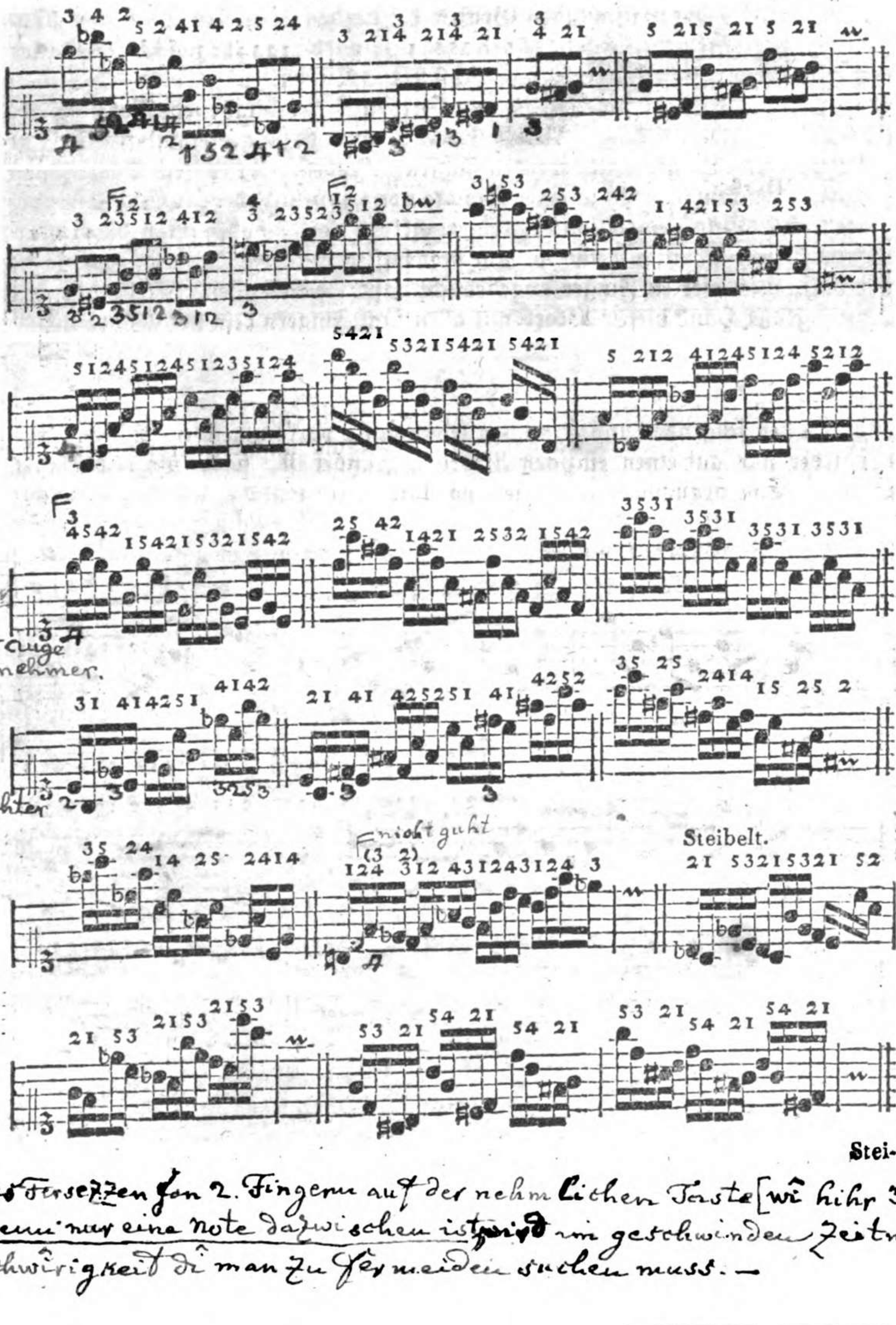
Sollten bey vierstimmigen Griffen die beyden äußersten Töne eine None oder Decime gegen einander betragen, so wird man die größtentheils nur einzige dabey mögliche Fingersetzung selbst finden können.

Bey den seltenen fünfstimmigen Griffen fällt beynahe jede Regel in Absicht auf die Fingersetzung von selbst weg, weil dazu gemeiniglich alle Finger ohne Auswahl gebraucht werden müssen. Indeß giebt es doch Ausnahmen hiervon. So kommt z. B. in einer Sonate von Clementi der (zu Ende der vorhergehenden Seite) unter d) eingerückte Akkord vor, wobey man die beyden höhern Töne, nämlich h und a, am bequemsten mit dem Daumen anschlägt, und dafür den vierten Finger ungebraucht läßt. Wenigstens würde nur eine äußerst große Hand diesen Akkord mit allen fünf Fingern rein heraus bringen.

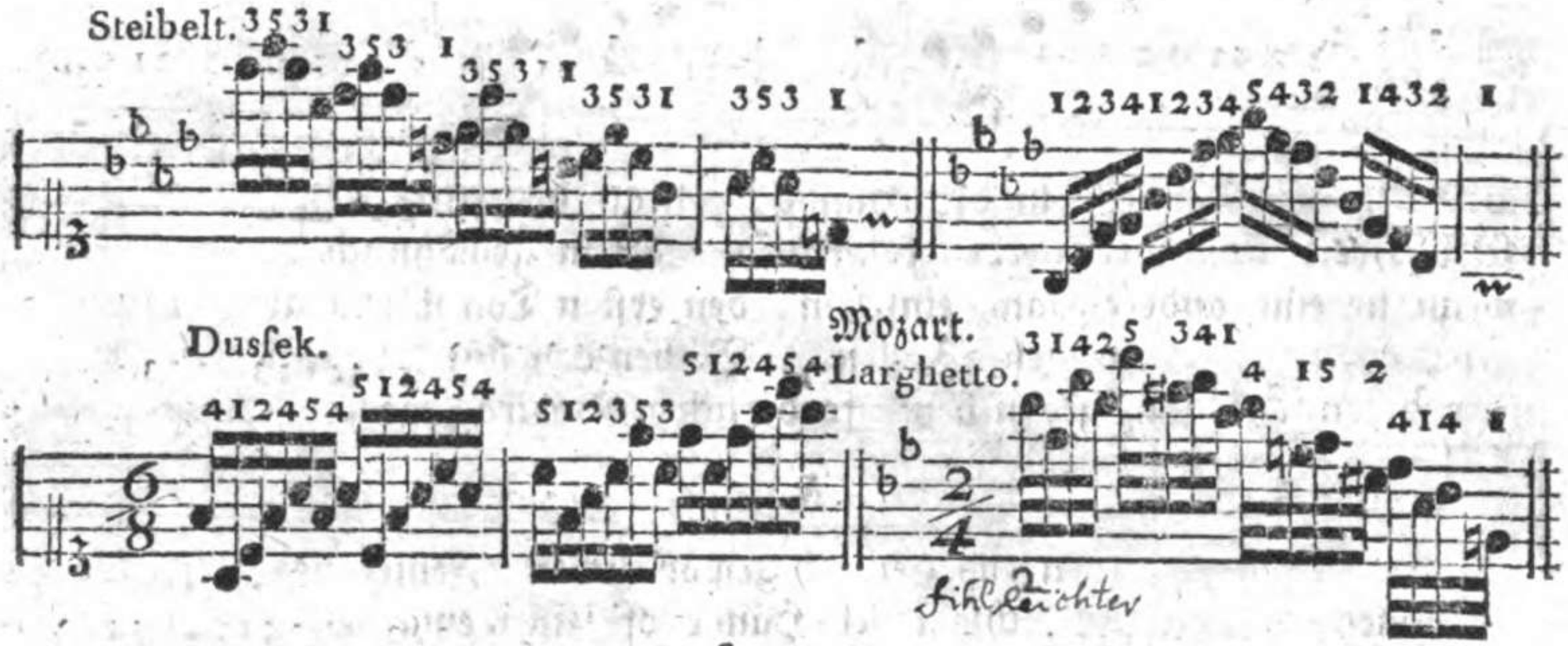
§. 225.

Zu den folgenden und ähnlichen sehr häufig vorkommenden Sätzen, wovon jeder nur auf einen einzigen Akkord gegründet ist, findet hin und wieder mehr als Eine brauchbare Fingersetzung statt. Ich will die, welche ich für die beste halte, (mit unter auch noch eine zweyte,) darüber anmerken; wer sie für seine Hand nicht überall bequem findet, der kann dafür eine andere wählen.



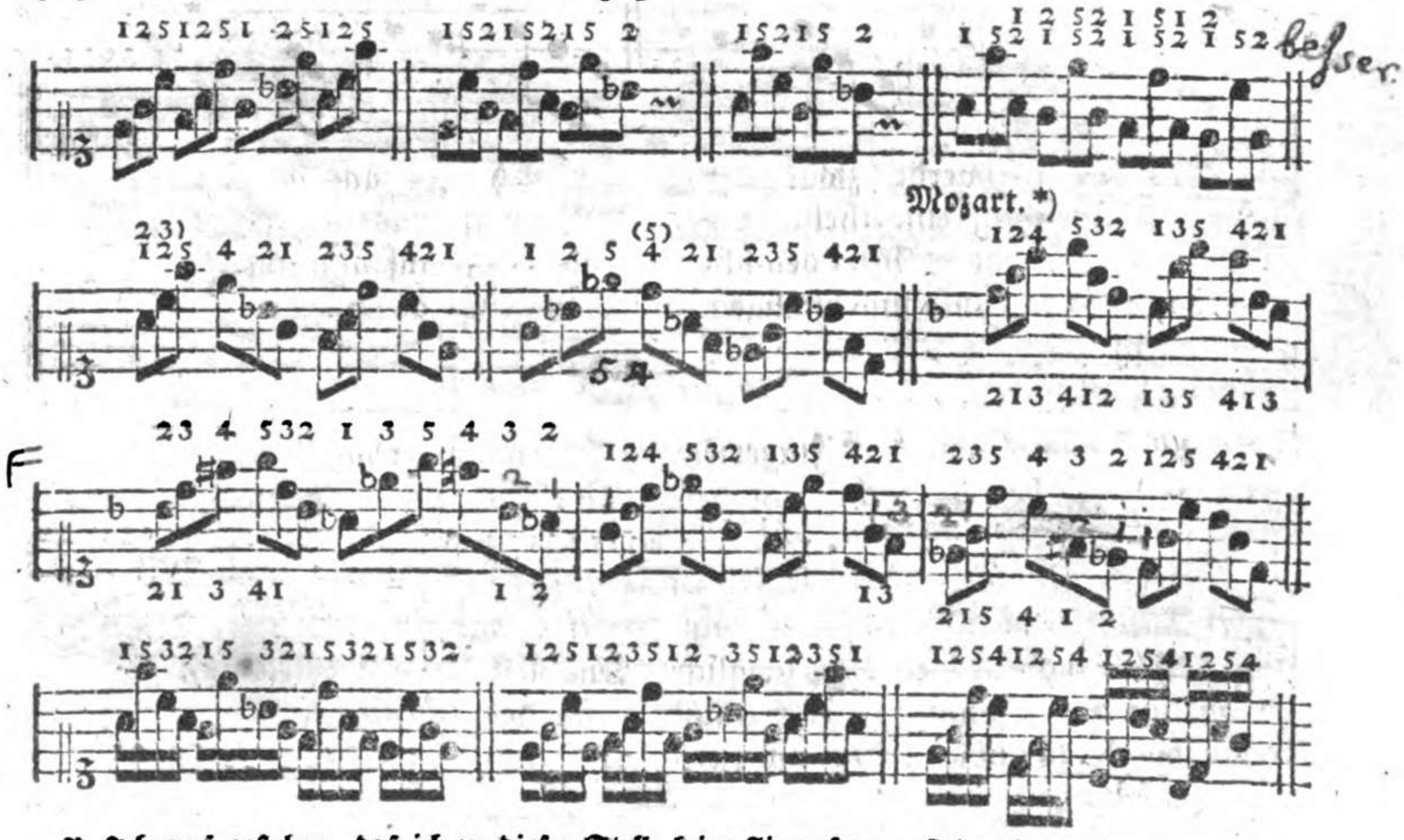


Auch das Versetzen von 2. Fingern auf der nehmlichen Taste [wie hier 3. u 4. auf e] wenn nur eine Note dazwischen ist wird im geschwinden Zeitmaß eine Schwierigkeit die man zu vermeiden suchen muss. —



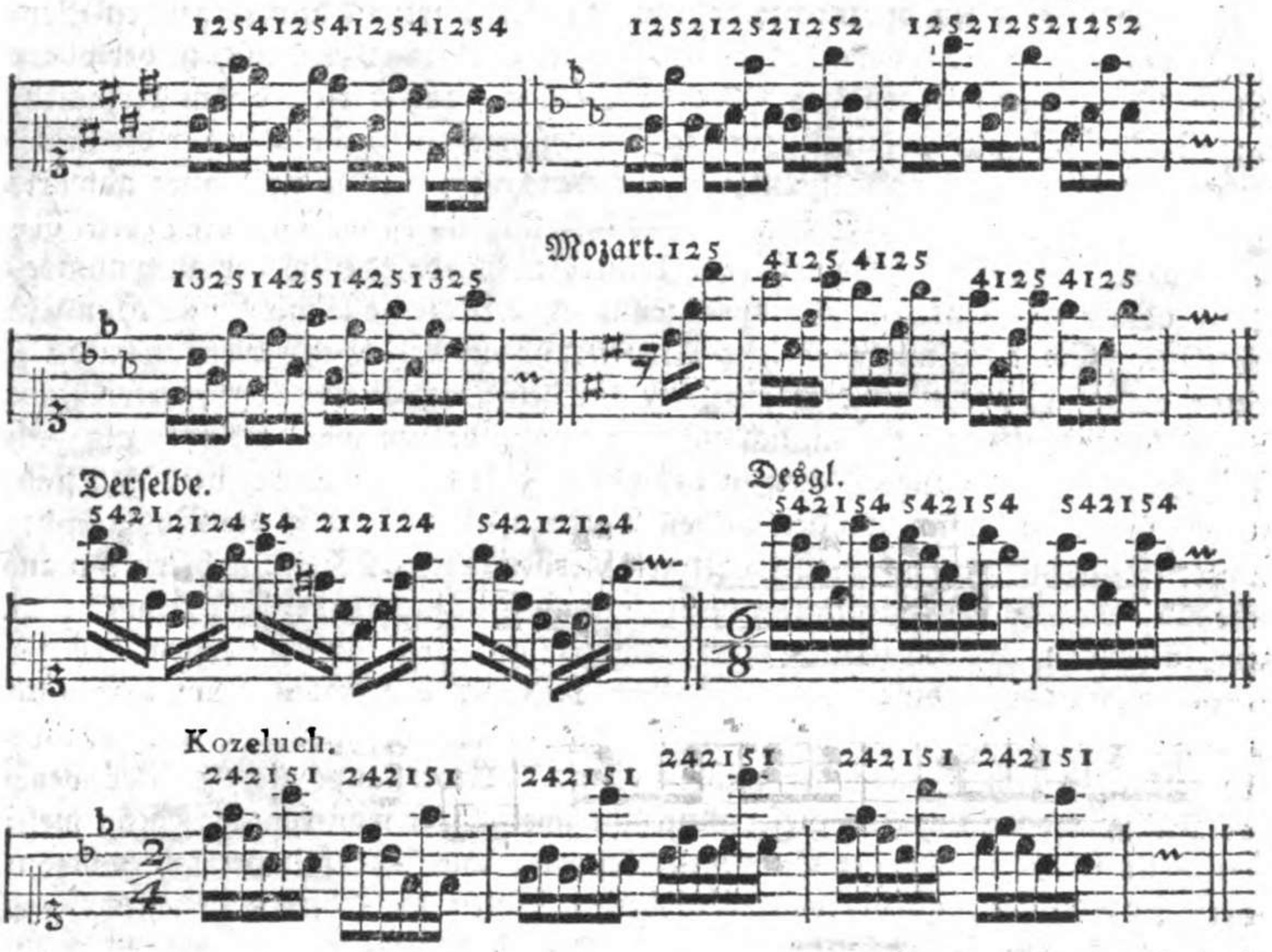
§. 226.

Von den nachstehenden, zum Theil ebenfalls sehr gewöhnlichen, Stellen oder Sätzen sind die meisten auf einen mehrmals unmittelbar nach einander höher oder tiefer versetzten Akkord gegründet.



*) Ich muß gestehen, daß ich zu dieser Stelle keine Fingersetzung finden kann, gegen welche gar nichts einzuwenden wäre; denn auch die über den Noten bezeichnete ist mit unter ziemlich unbequem, oder erfordert wenigstens eine große Hand. Wer die nicht hat, der müßte einigemal abgleiten, und auch auf Untertasten einen Finger fortsetzen, oder allenfalls die unter den Noten angedeutete Applikatur wählen. Wiewohl ich dazu nicht rathen würde.

F Ich folge bei dieser Stelle den obersten Zahlen ausgenommen wo ich andre in der Mitte angezeigt habe.



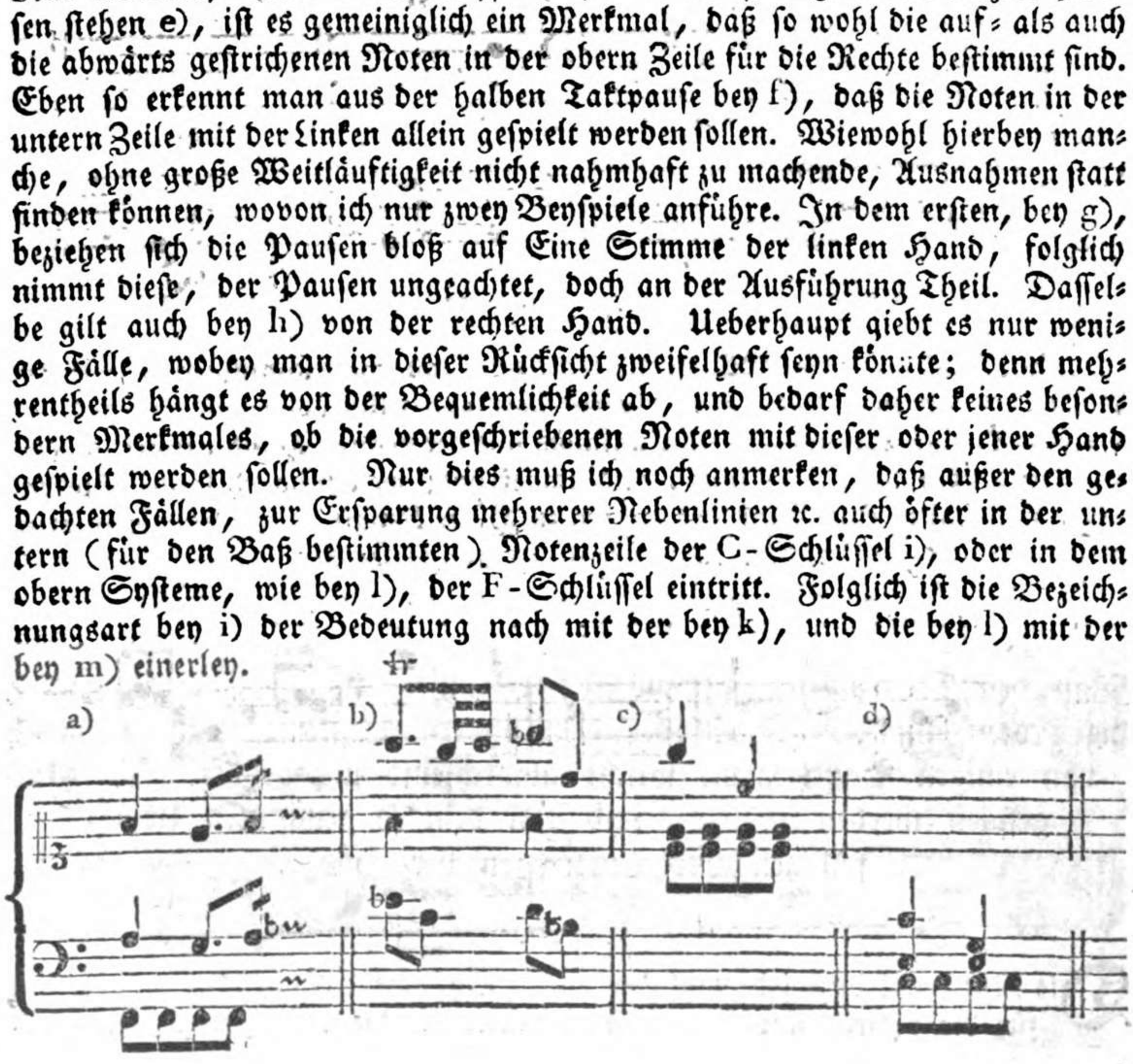
Fünfter Abſchnitt.

Von den Merkmalen, woraus ſich erkennen läßt, für welche Hand die Noten auf dem einen oder dem andern Syſteme beſtimmt ſind; von einigen Paſſagen ꝛc. welche abwechſelnd mit beyden Händen geſpielt werden müſſen, und von dem ſo genannten Ueberſchlagen und Eindringen der Hände.

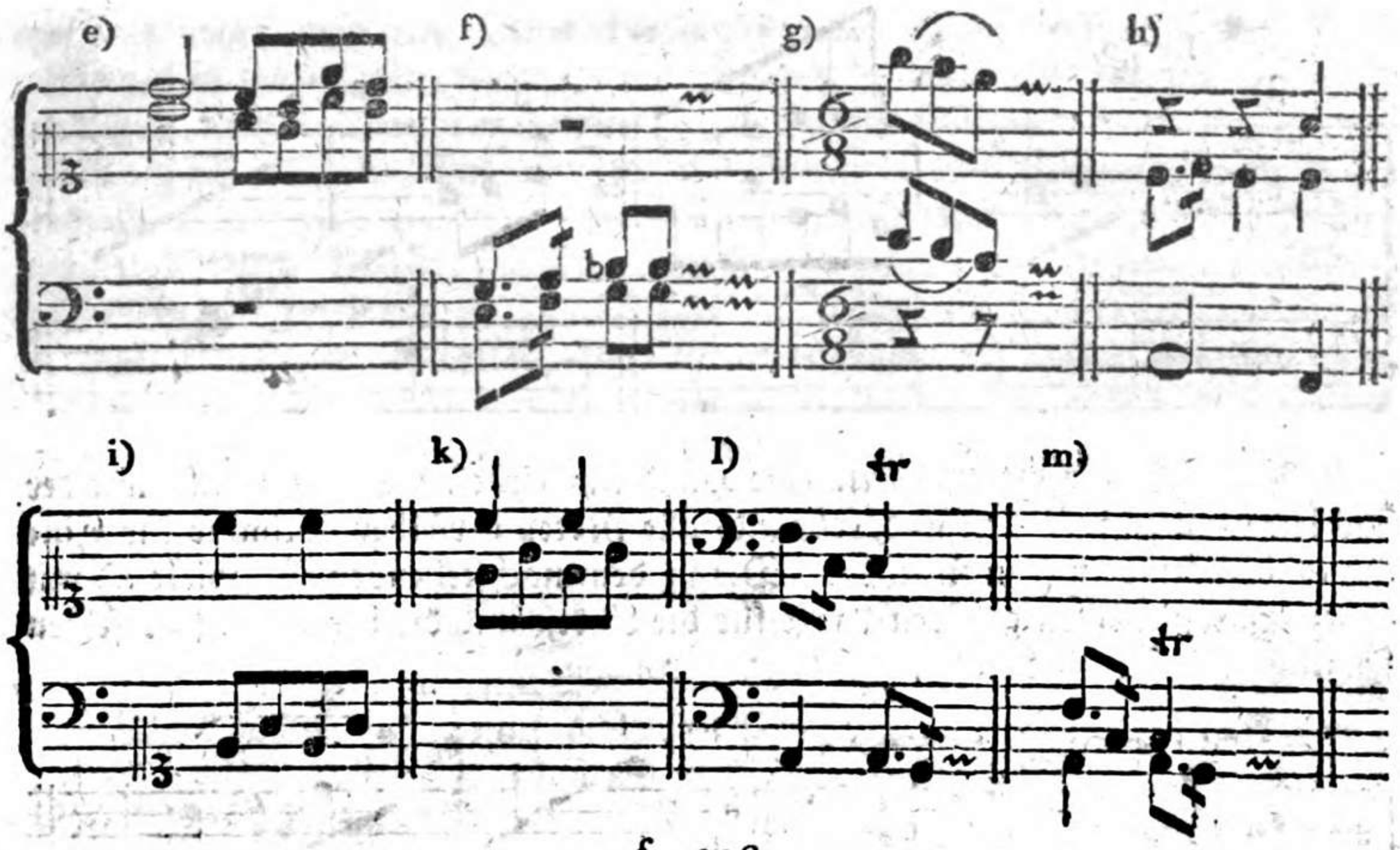
§. 227.

Die Noten auf dem jedesmaligen obern Syſteme gehören zwar gewöhnlich für die rechte, und die auf dem untern für die linke Hand. Zuweilen ſte-

stehen jedoch auch für die Rechte bestimmte Noten, wie in dem folgenden Beyspiele a), mit in der untern, oder für die Linke gehörige Noten mit in der obern Zeile b). Auch werden bey gewissen Stellen, aus verschiedenen Ursachen, die Noten für beyde Hände in Ein System geschrieben c) d); die für die Rechte sind in solchen Fällen meistentheils aufwärts, die für die Linke aber abwärts gestrichen a) b) c) d). Schon hieraus läßt sich schließen, daß die Noten bey c) und d) für beyde Hände gehören. Ueberdies würde es entweder ganz unmöglich, oder wenigstens sehr unbequem seyn, diese Noten alle mit Einer Hand zu spielen. So auch mit gehöriger Anwendung in den Beyspielen a) und b). Nur alsdann, wenn in dem Systeme für den Baß längere oder kürzere Pausen stehen e), ist es gemeiniglich ein Merkmal, daß so wohl die auf- als auch die abwärts gestrichenen Noten in der obern Zeile für die Rechte bestimmt sind. Eben so erkennt man aus der halben Taktpause bey f), daß die Noten in der untern Zeile mit der Linken allein gespielt werden sollen. Wiewohl hierbey manche, ohne große Weitläuftigkeit nicht nahmhaft zu machende, Ausnahmen statt finden können, wovon ich nur zwey Beyspiele anführe. In dem ersten, bey g), beziehen sich die Pausen bloß auf Eine Stimme der linken Hand, folglich nimmt diese, der Pausen ungeachtet, doch an der Ausführung Theil. Dasselbe gilt auch bey h) von der rechten Hand. Ueberhaupt giebt es nur wenige Fälle, wobey man in dieser Rücksicht zweifelhaft seyn könnte; denn mehrentheils hängt es von der Bequemlichkeit ab, und bedarf daher keines besondern Merkmales, ob die vorgeschriebenen Noten mit dieser oder jener Hand gespielt werden sollen. Nur dies muß ich noch anmerken, daß außer den gedachten Fällen, zur Ersparung mehrerer Nebenlinien ꝛc. auch öfter in der untern (für den Baß bestimmten) Notenzeile der C-Schlüssel i), oder in dem obern Systeme, wie bey l), der F-Schlüssel eintritt. Folglich ist die Bezeichnungsart bey i) der Bedeutung nach mit der bey k), und die bey l) mit der bey m) einerley.

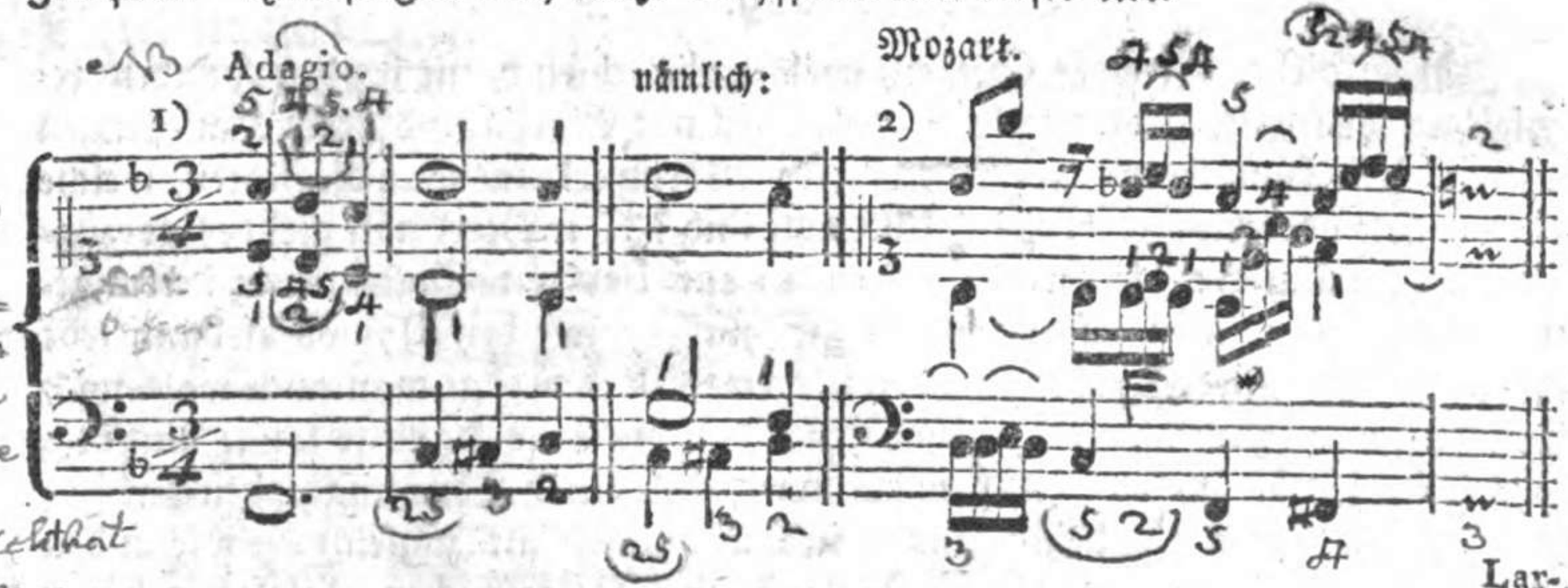


e)

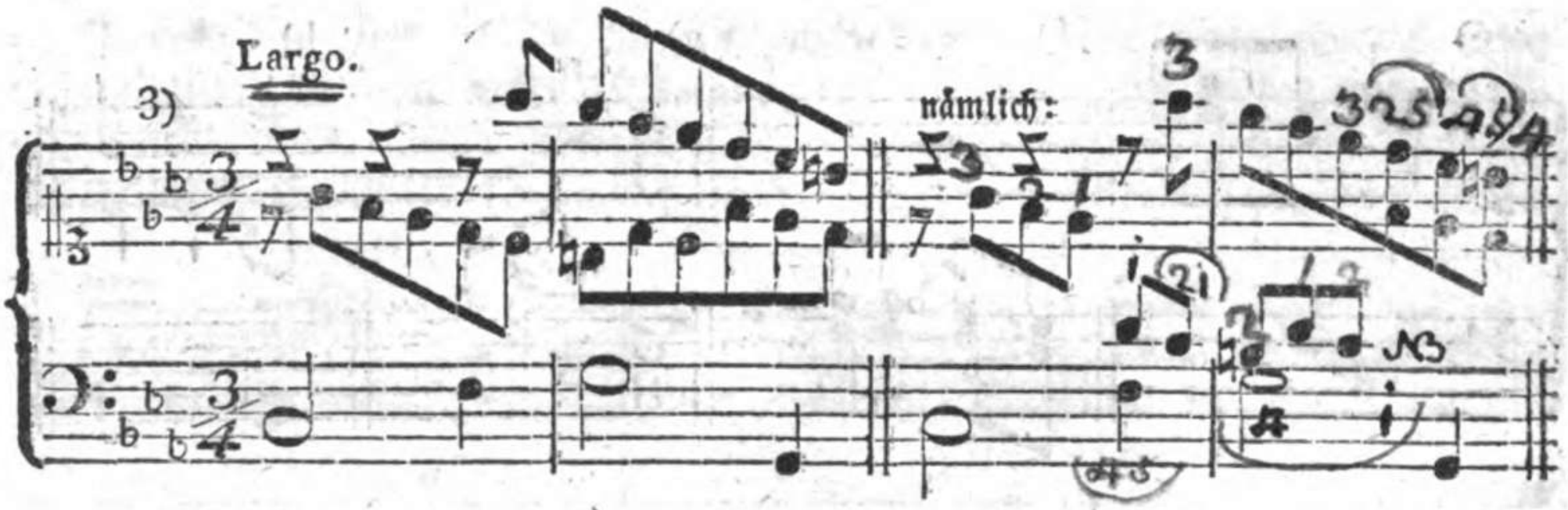


§. 228.

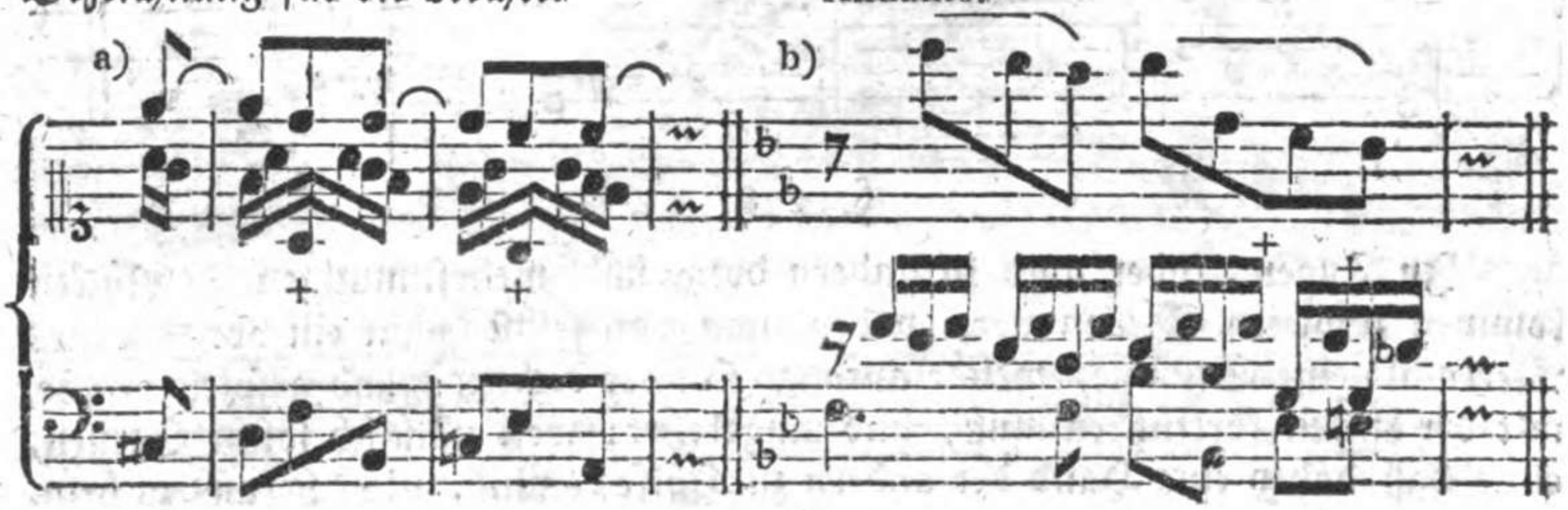
In Fugen, oder auch in andern drey- und mehrstimmigen Tonstücken kommen zuweilen Stellen vor, wobey man von selbst (ohne ein vorhandenes Merkmal) eine Stimme, welche anfangs mit der rechten Hand gespielt wurde, mit der linken fortführen muß, und umgekehrt; weil nämlich solche Stellen, ohne daß dabey eine Hand der andern zu Hülfe kommt, nicht heraus zu bringen sind. Hier folgen drey kurze Beyspiele von dieser Art.



*) Von diesem c an muß nämlich die Mittelstimme mit der rechten Hand fortgeführt werden.



Auch übernimmt zuweilen eine Hand nur einzelne Töne, welche mit der Andern nicht zu erreichen sind, obgleich alle Noten derselben Stimme für Eine Hand bestimmt zu seyn scheinen. Die in dem nachstehenden Beyspiele a) mit + bezeichneten Noten gehören daher für die Linke, und die bey b) mit derselben Bezeichnung für die Rechte.

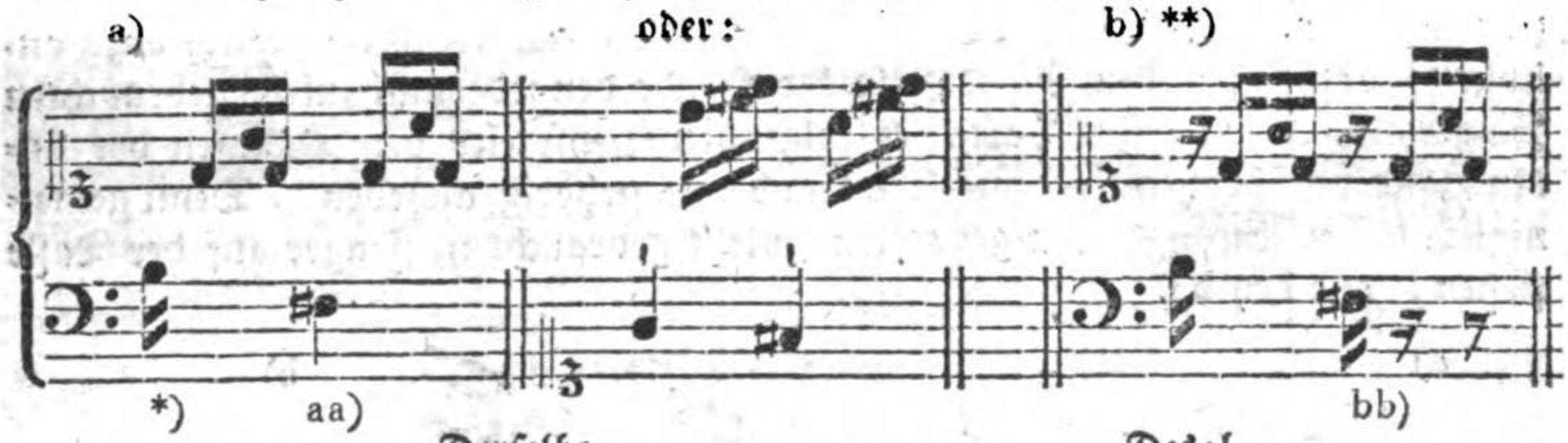


§. 229.

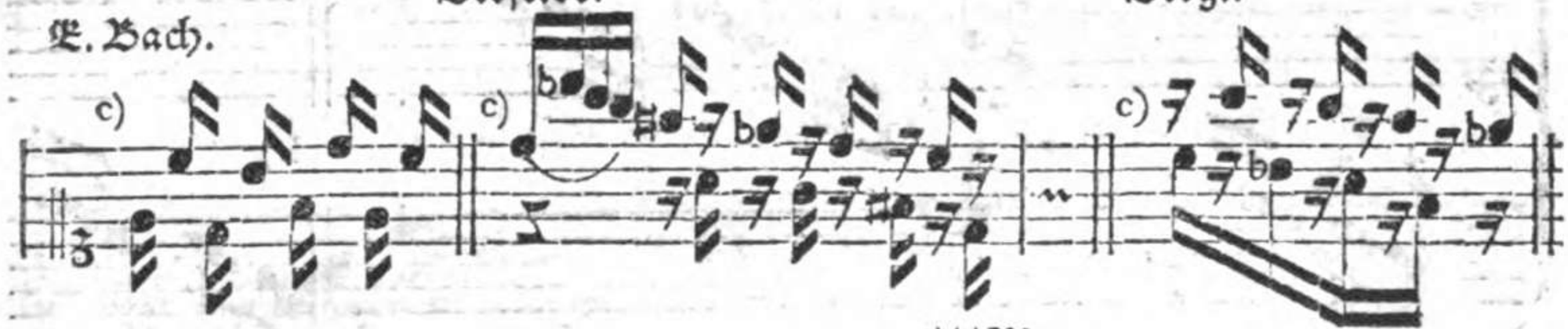
Noch giebt es gewisse Stellen, welche abwechselnd mit beyden Händen gespielt werden sollen, ob sie gleich zum Theil mit Einer Hand heraus zu bringen wären. Die Hauptfrage hierbey ist diese: Woran erkennt man die Noten, welche für die eine oder die andere Hand bestimmt sind? Der Merkmale giebt es vorzüglich vier, nämlich: die Noten stehen 1) auf beyden Systemen in ihrem gewöhnlichen oder in einem veränderten Schlüssel, wie bey a), wo alsdann jede Hand die ihr ohnedies zukommenden Noten spielt; 2) fügt man auch wohl noch Pausen hinzu, um dadurch anzudeuten, daß die Eine Hand so lange unthätig seyn soll, bis die Andere indessen die vorgeschriebenen Töne angegeben hat b); 3) sind bey Noten für beyde Hände in Einem Systeme zugleich — wie in den Beyspielen c) d) und e) — die für die Linke abwärts gestrichen, folglich gehören die aufwärts gestrichenen für die Rechte; (§. 227.) und in gewissen Fällen, besson-

NB. Der Daume kan erst hier anstatt des 4ten auf S p im Basse eintretten nachdem das c - in der Mittelstime angespihlt worden ist. — Wi schon erwähnt, man muss den wahren Zeitpunkt ausfinden wan eine Verwechselung am füglichsten Statt haben kan, wi die Schwirigkeit swindet.

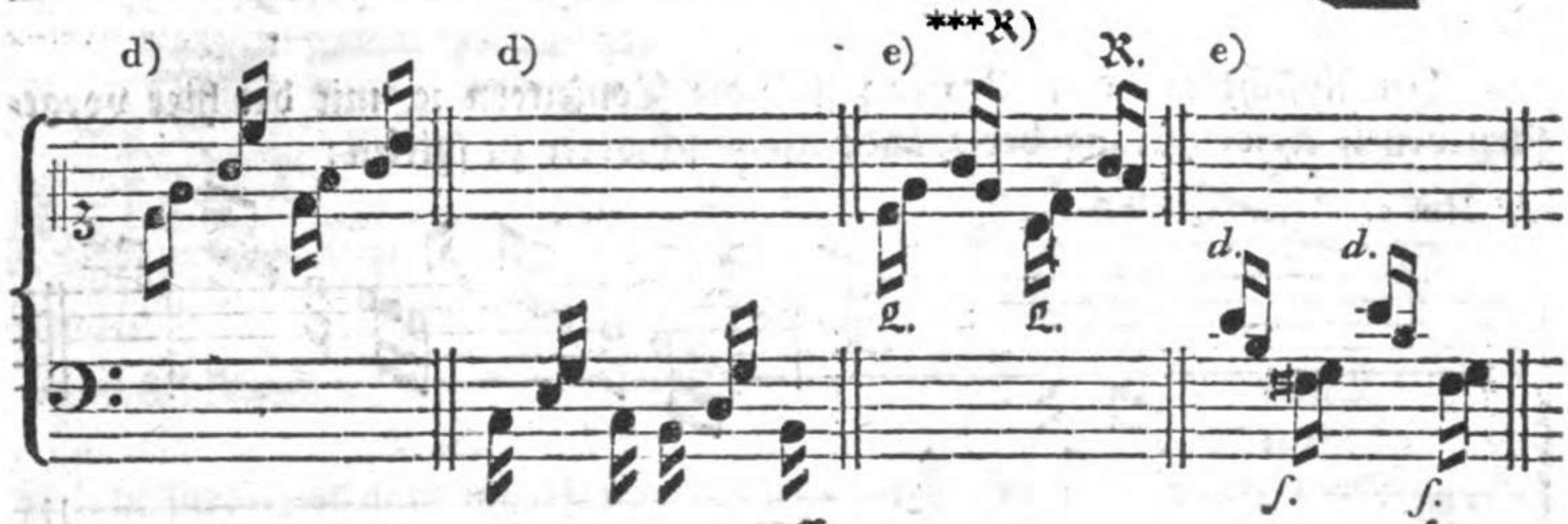
sonders wenn etwa eine Verwechselung möglich wäre, bestimmt man 4) die Noten für die Rechte durch ein beygefügtes R. oder *dextra*, (italiänisch *destra* oder *dritta*, französisch *droite*,) abgekürzt: *d.* (rechte Hand;) so wie L. oder *sinistra*, abgekürzt: *s.* (franz. *gauche*,) die Linke andeutet d).



Derselbe.



Desgl.



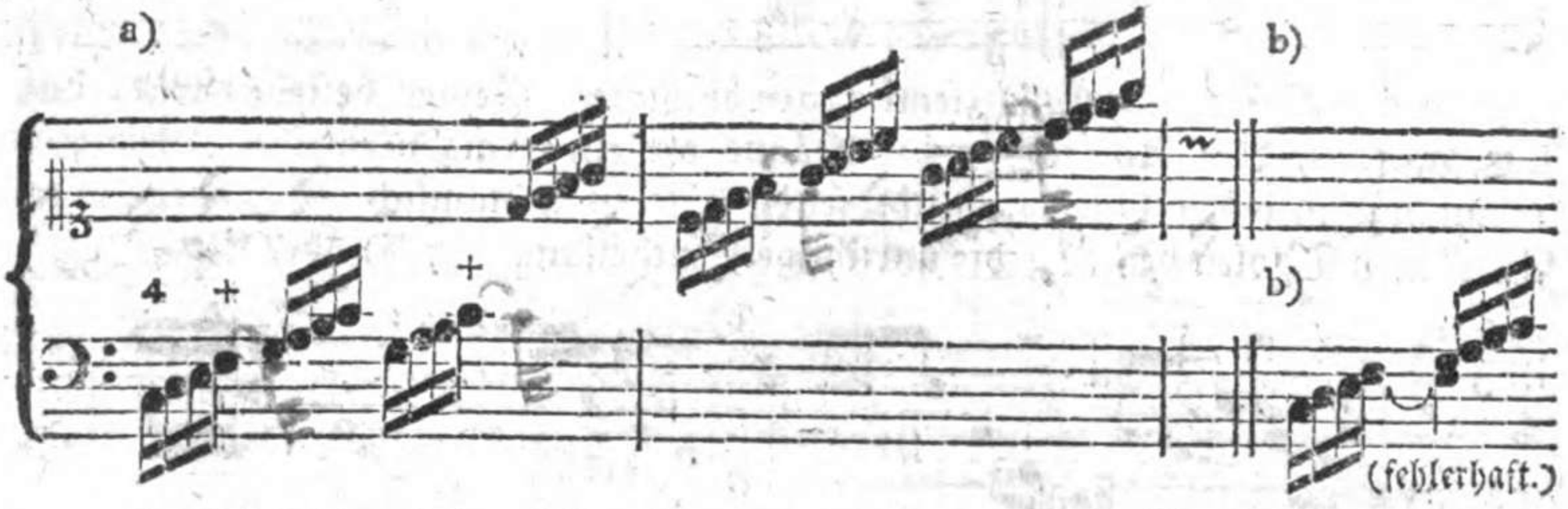
) Man vergesse auch hierbey nicht, so bald die Geltung der Note vorüber ist, den Finger gehörig von der Taste abzuheben. Sollte ein solcher Ton während der darauf folgenden drey Sechzehntheile ausgehalten werden, so müßte im Basse ein Viertel vorgeschrieben seyn, wie bey aa).

**) Diese Bezeichnungsart, mit den hinzu gefügten Pausen in der obern Stimme, ist zwar gewöhnlicher, und besonders alsdann, wenn die Noten für beyde Hände nicht in Einem Systeme stehen, auch wohl richtiger, oder doch genauer bestimmt, als die bey a); nur sollten freylich, der Analogie nach, in der untern Stimme wohl ebenfalls Pausen vorgeschrieben seyn, wie bey bb). Weil aber daraus bey längern Stellen unnöthige und schwer zu übersehende Vervielfältigungen entstehen würden, so pflegt man die Pausen in dieser (untern) Stimme gewöhnlich wegzulassen, so lange nämlich nicht eine unrichtige Eintheilung ꝛc. dabey zu besorgen ist.

***) In diesen Beyspielen, wo es bloß darauf ankommt, die Bedeutung der beygefügten Buchstaben zu erklären, würde man auch ohne dieses Merkmal die für jede Hand bestimmten Noten errathen; es werden aber weiter unten einige Stellen vorkommen, wobey die Buchstaben ꝛc. nöthiger sind.

§. 230.

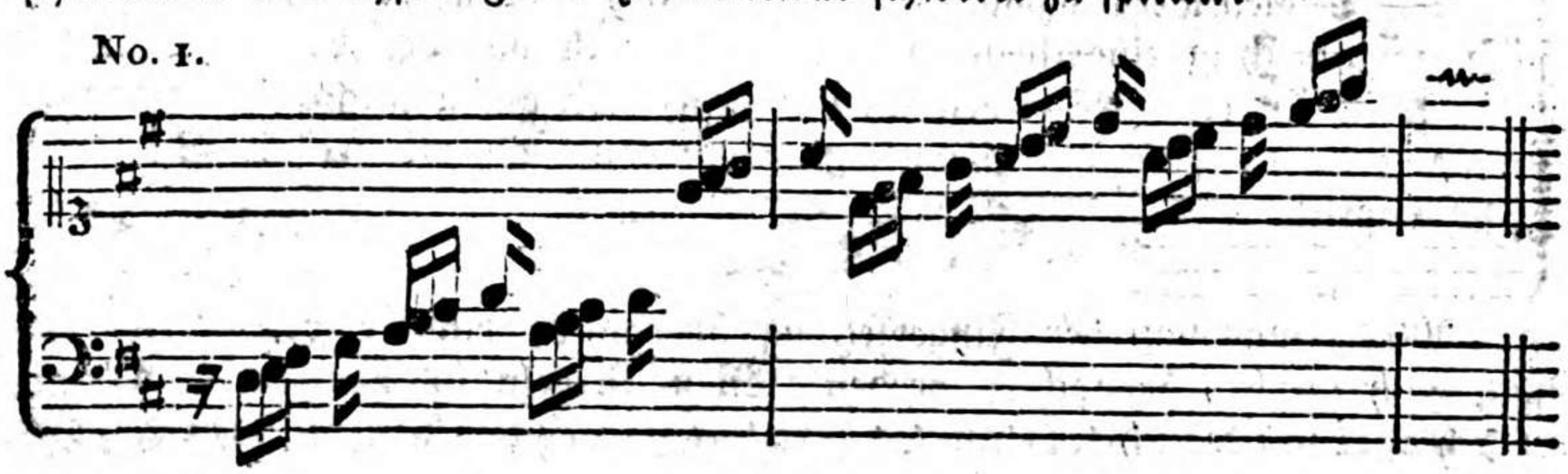
Zur ersten Uebung in dergleichen Passagen kann man etwa die Tonleitern, wie in dem nachstehenden Beyspiele, anfangs aufwärts, und mit der vorgeschriebenen Abwechselung der Hände, sodann aber im Absteigen, oder rückwärts spielen lassen. Nur muß der Lehrer seine Schüler hierbey vorzüglich dazu anhalten, daß sie bey dem Abwechseln der Hände den jedesmal zuletzt gebrauchten Finger, z. E. im ersten Takte des folgenden Beyspieles den Daumen der linken Hand von dem mit + bemerkten f und c ꝛc. gehörig abheben. Denn gemeiniglich lassen Anfänger den gedachten (zuletzt gebrauchten) Finger auf der Taste stehen, wie bey b).



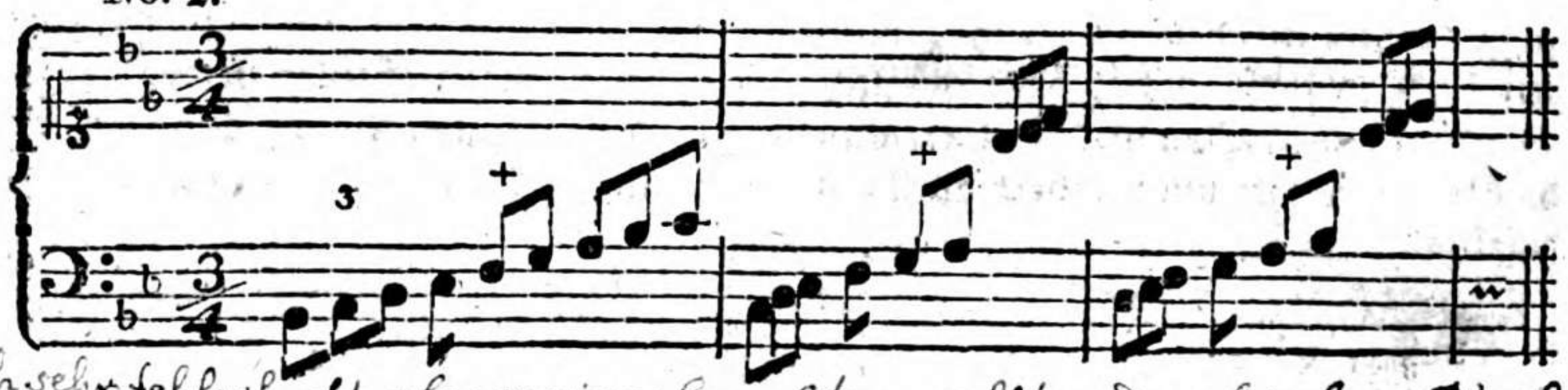
F

In Absicht auf den Vortrag sind die Tonleitern ꝛc. mit der hier vorgeschriebenen Abwechselung der Hände etwas schwerer zu spielen:

No. 1.

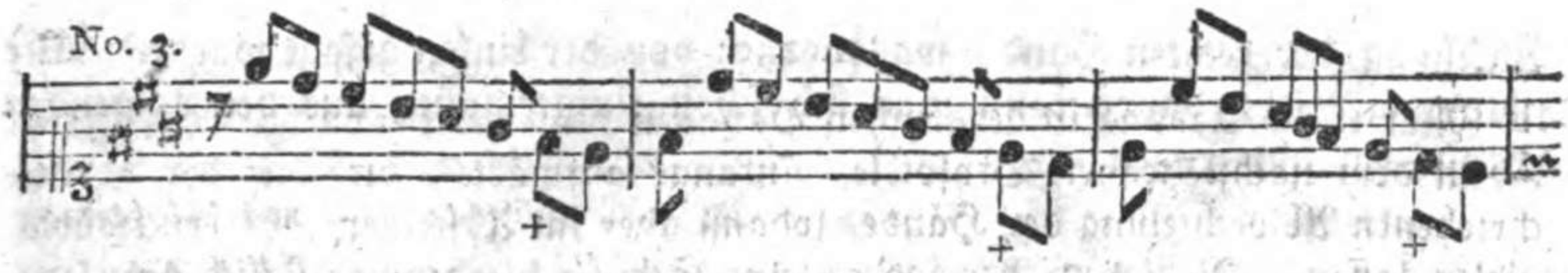


No. 2.



F freilich sehr fehlerhaft, aber meines Erachtens sollten dergleichen Läufer, [Vorzüglich in einem langsamen Zeitmaß] ungefehr so gespihlt werden wie ich sie mit Bleistift bei a) angemerkt habe; denn das zu schnelle absetzen ist eben so fehlerhaft, als das zu lange Verweilen. u Medium tenuere Beatis

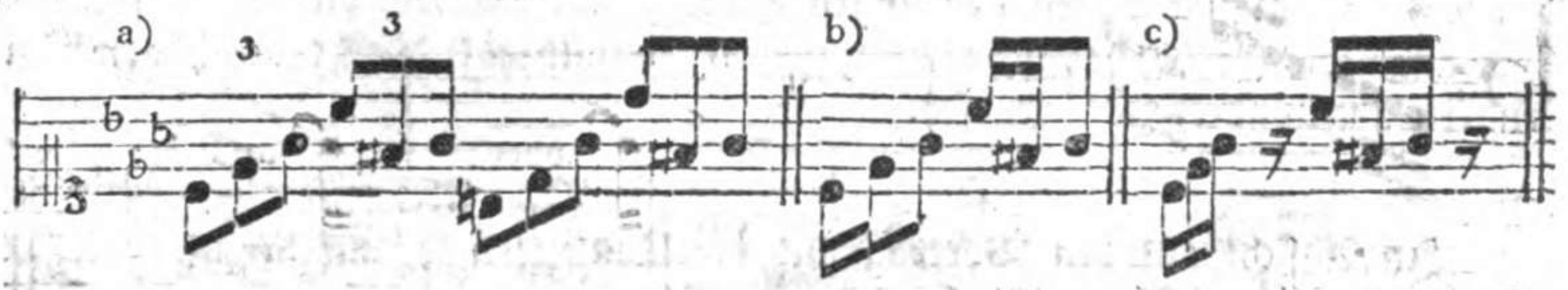
No. 3.



weil bey dem Abwechseln der Hände, anstatt der guten Noten, leicht die schlechten accentuirt werden können.*) Denn gewöhnlich geben Anfänger, wenn sie eine andere Hand einsetzen, den ersten Ton stärker an, als die übrigen; da dies doch in vielen Fällen (z. B. bey den mit + bezeichneten Noten in No. 2. und 3.) ganz gegen den erforderlichen Vortrag wäre.

§. 231.

Ein anderer, ebenfalls ziemlich gewöhnlicher, Fehler besteht darin, daß Anfänger bey dem Abwechseln der Hände oft ein wenig verweilen, oder eine Trennung entstehen lassen. Nicht selten hört man nämlich, statt der vorgeschriebenen Triolen bey a), die unrichtige Eintheilung bey b) oder c).



Die Triolen werden zwar — wie ich schon §. 105. angemerkt habe — sehr häufig so unrichtig eingetheilt; vorzüglich aber ist das der Fall bey dem Abwechseln der Hände. Man bemühe sich daher, die auf ähnliche Art auszuführenden Stellen so zusammenhängend vorzutragen, als würden sie mit Einer Hand gespielt.

§. 232.

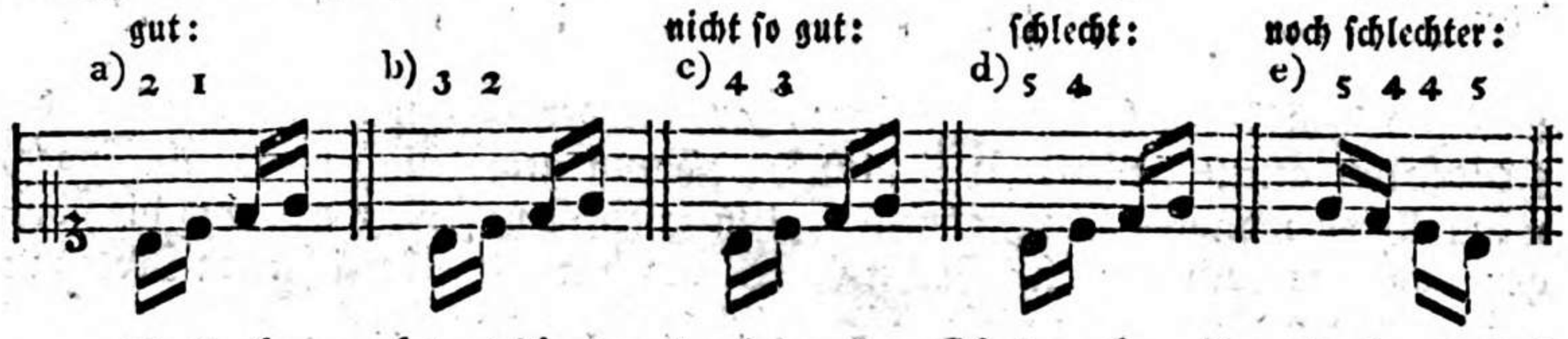
Alles, was von der Fingersetzung überhaupt erinnert worden ist, das muß auch hierbey beobachtet werden. Neue Regeln sind hierzu nicht nöthig, da sich alles auf die schon bekannten zurück führen läßt. Nur dies Einzige merke man, daß es bey dem Abwechseln der Hände, besonders wenn die Fortschreitung stufenweise geschieht, nicht gut ist, mehrere Finger übrig zu behalten. Man suche daher, wo möglich, bey aufsteigenden Stellen in der linken Hand mit dem Daumen oder wenigstens mit dem zweyten Finger aufzuhören, damit die Rechte ungehindert an ihren Platz kann. (Im Absteigen gilt das in

An-

*) Ein Umstand, worauf man bey längern Passagen für beyde Hände vorzüglich Rücksicht zu nehmen hat.

F In solchen Stellen müssen beide Töne, [der 3te der linken, mit dem ersten der rechten Hand gleichsam in einander verschmolzen werden.

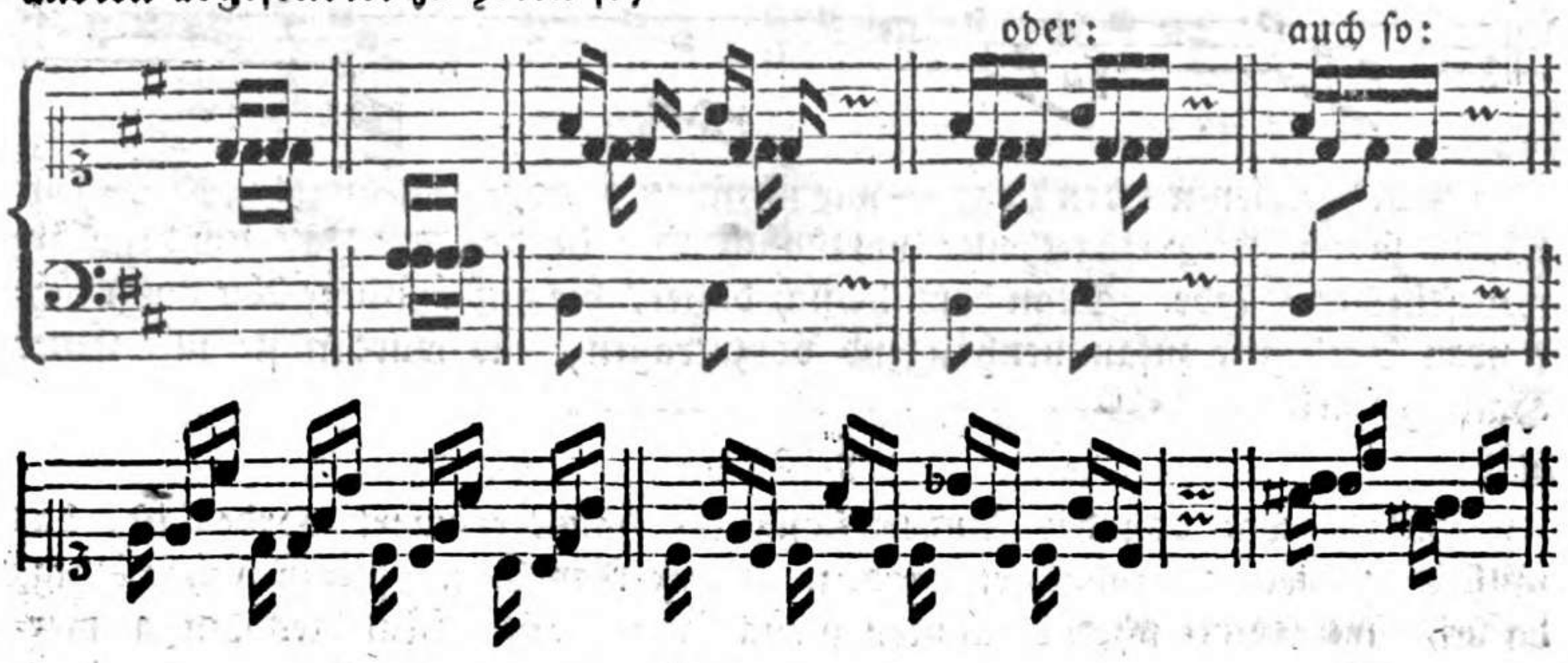
Ansehung der rechten Hand, was vorher von der Linken gesagt wurde.) Wie nöthig dies ist, davon kann man sich schon einigermaßen aus den folgenden Beyspielen überzeugen.



Daß aber auch das Aneinandersetzen der Hände, bey d) und e), in gewissen Fällen nöthig und folglich gut seyn kann, werde ich weiter unten zeigen.

§. 233.

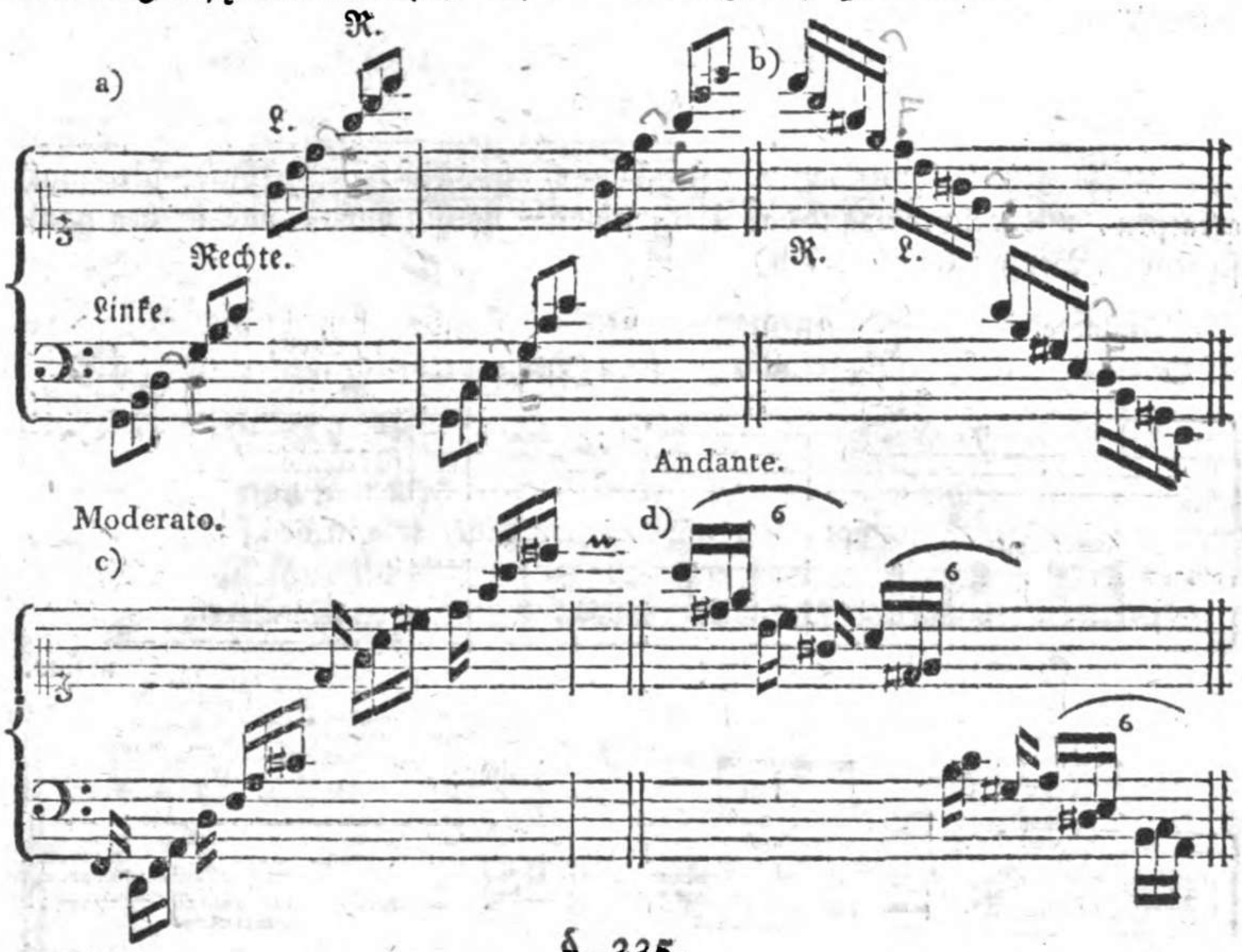
Das Abwechseln der Hände, oder eines einzelnen Fingers, kommt zuweilen auf Einer Taste vor, und wird so angezeigt, wie in den folgenden Beyspielen. Man hat dabey denjenigen Finger, mit welchem dieselbe Taste vorher angeschlagen wurde, schnell abzuheben, damit jeder Ton deutlich von dem andern abgesondert zu hören sey.



§. 234.

In den nachstehenden Beyspielen überspringt Eine Hand die Andere. Bey a) und c) wird nämlich die Linke sogleich nach dem Anschlagen des jedesmal für sie bestimmten letzten Tones über die Rechte gesetzt, bey b) und d) hingegen ist dies der umgekehrte Fall. Man muß bey diesem häufig vorkommenden **Ueberspringen**, oder wie man es etwa sonst nennen will, die Hände mit möglichster Ruhe,

Ruhe, aber dabey freylich sehr geschwinde fortsetzen, weil außerdem Lücken oder Ungleichheiten in Absicht auf den Vortrag entstehen würden.



§. 235.

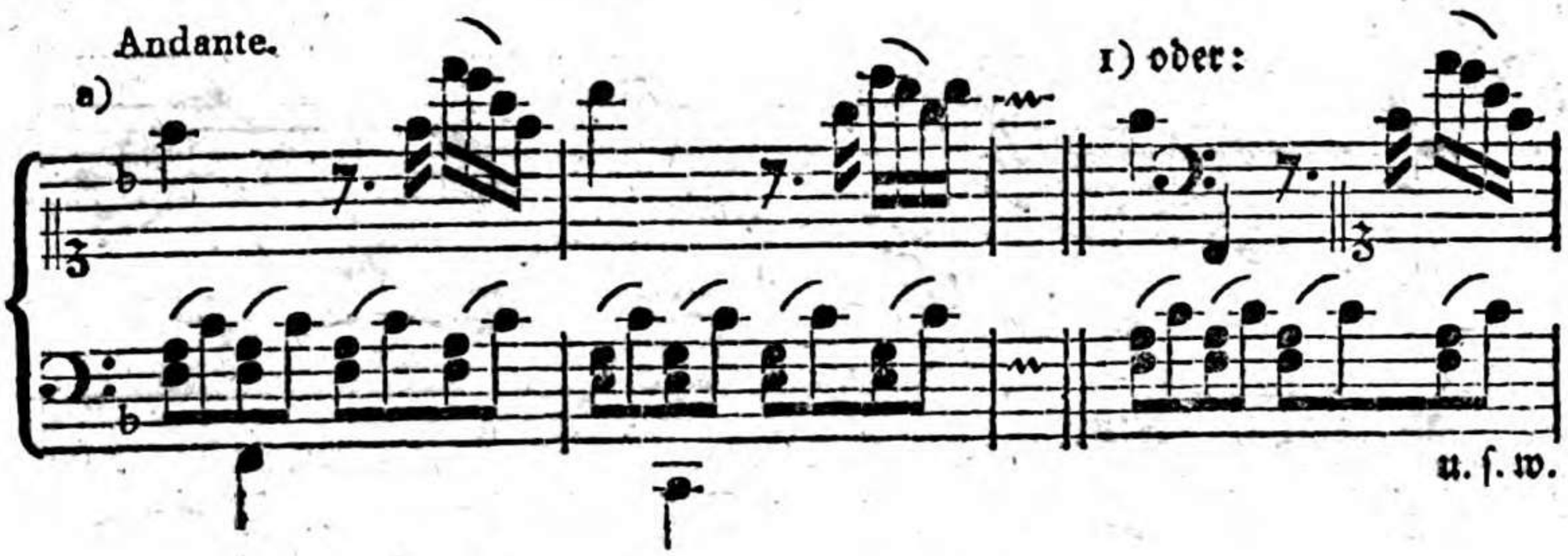
Das Ueberschlagen der Hände, worunter auch das Untersetzen derselben mit begriffen ist, wurde ehedem für ein sehr wesentliches Kunststück gehalten. Man würde daher die Geschicklichkeit desjenigen Klavierspielers, welcher nicht irgend eine Menuett mit (kreuzweise) überschlagenen Händen, oder eine Bataille mit donnernden Kartaunen ꝛc. auf die angezeigte Art hätte spielen können, sehr bezweifelt haben. — Gegenwärtig trifft man zwar auch von guten Meistern gesetzte Tonstücke an, worin diese Spielart vorkommt; allein man macht im Ganzen genommen doch etwas seltener, und größtentheils nicht bloß zur Belustigung des Auges ꝛc. Gebrauch davon. Indeß lassen freylich noch verschiedene neuere Komponisten zuweilen mehr aus Tändeley, als aus irgend einem wichtigen Grunde, die Hände überschlagen.

Von dem §. 234. erwähnten Ueberspringen ist das Ueberschlagen darin verschieden, daß bey dem Letztern gemeiniglich Eine Hand unverrückt auf ihrer Stelle bleibt, da

da hingegen bey dem Ueberspringen beyde Hände nach einander fortgesetzt werden müssen. Auch haben bey dem Ueberschlagen gewöhnlich beyde Hände zugleich, folglich nicht wie bey dem Ueberspringen nur wechselsweise, (nach einander,) zu spielen.

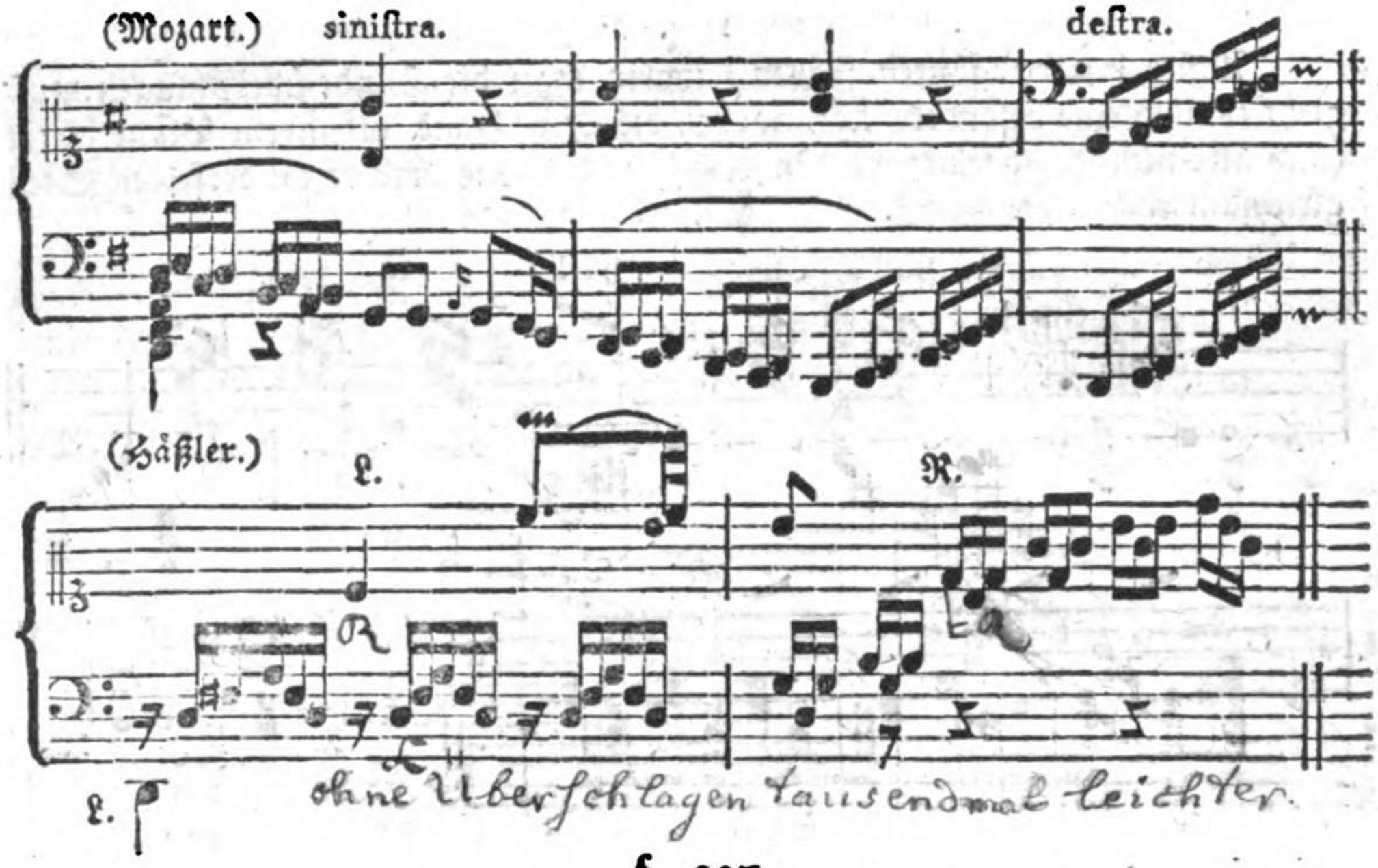
§. 236.

Mehrentheils kann man von selbst (auch ohne ein hinzugefügtes Merkmal) errathen, mit welcher Hand das Ueberschlagen nöthig wird, wie in den nachstehenden Beyspielen a) und b).



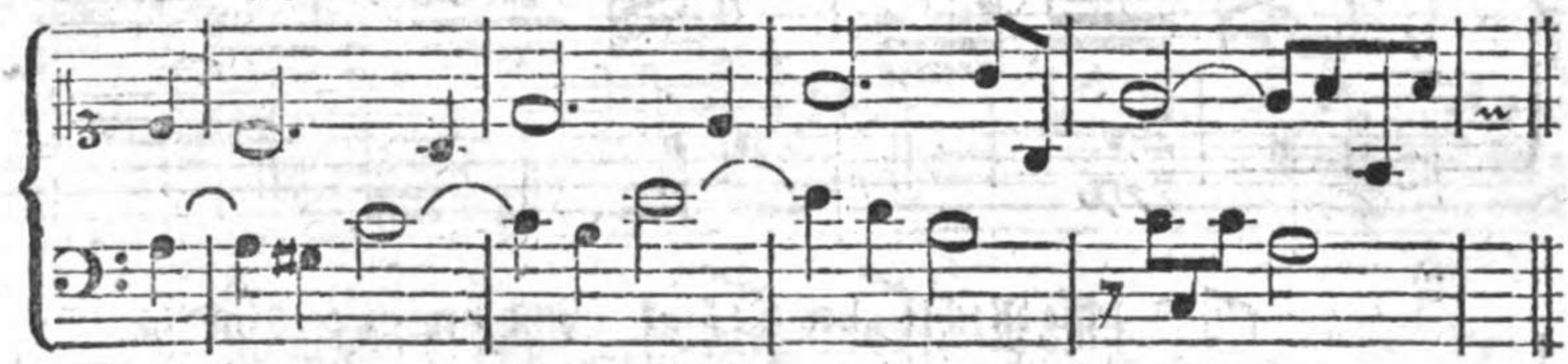
Denn daß man bey a) die Rechte über die Linke, und bey b) die Linke über die Rechte setzen (schlagen) muß, läßt sich gar nicht verfehlen. Ist aber zu besorgen, daß vielleicht Einer oder der Andere die Noten für die linke Hand mit der Rechten, oder die für die Rechte mit der Linken spielen möchte: so pflegen sorgfältigere Komponisten einer solchen möglichen Verwechselung entweder durch die genauer bestimmte Andeutung oben bey 1) und 2) vorzubeugen, oder sie bezeichnen auch in solchen Fällen die für die Rechte gehörigen Noten nach §. 229. durch ein beygefügtes R. *dext.* oder *d.* ꝛc. die für die Linke aber durch L. *sin.* oder *s.* ꝛc. wie in den folgenden Beyspielen.

(Mozart.)



§. 237.

Ueberſchreitet (in Stellen für beyde Hände) Eine Stimme die Andere, ſo muß man, auch ohne ausdrückliche Andeutung, Eine Hand über oder unter die Andere ſetzen. Z. B.



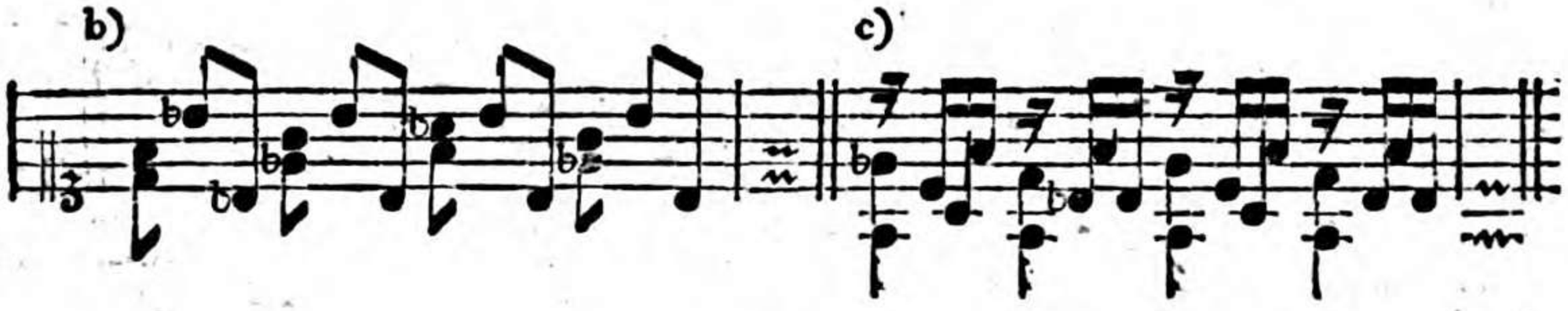
Dieſelbe Spielart wird auch alsdann erfordert, wenn die Noten für beyde Hände in Einem Syſteme ſtehen, wie in dem folgenden Beyſpiele, wo die aufwärts geſtrichenen (zum Theil tiefern) Noten die erſte Stimme bezeichnen.

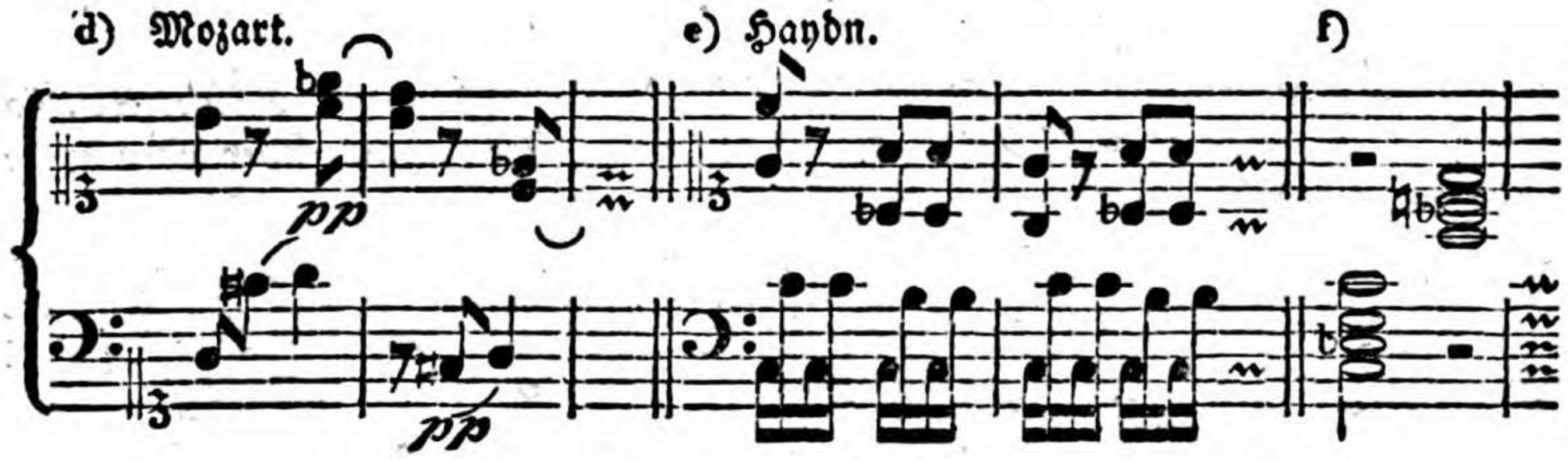


§. 238.

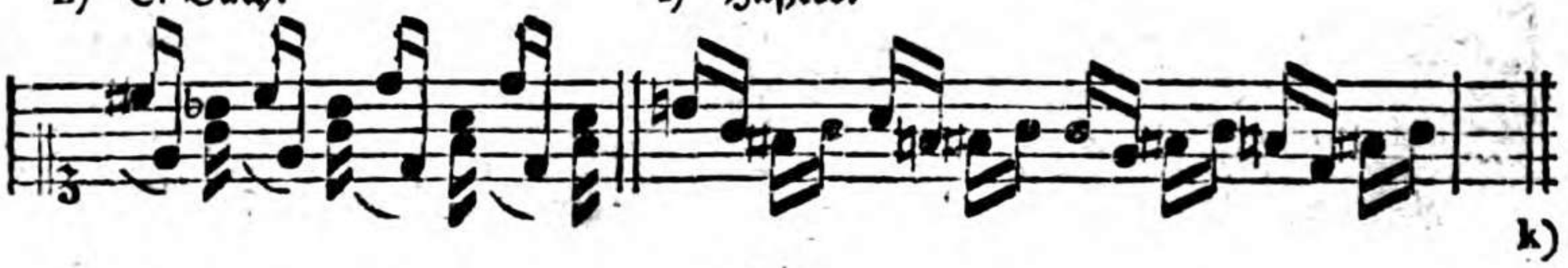
Außer den erwähnten Fällen, worin man die Hände überschlagen muß, giebt es noch eine besondere Art, wobey die Eine Hand auf ihrem Platze bleibt, (und also nicht fortgerückt werden darf,) indem die Andere an derselben Stelle gleichsam eindringt. Z. B.



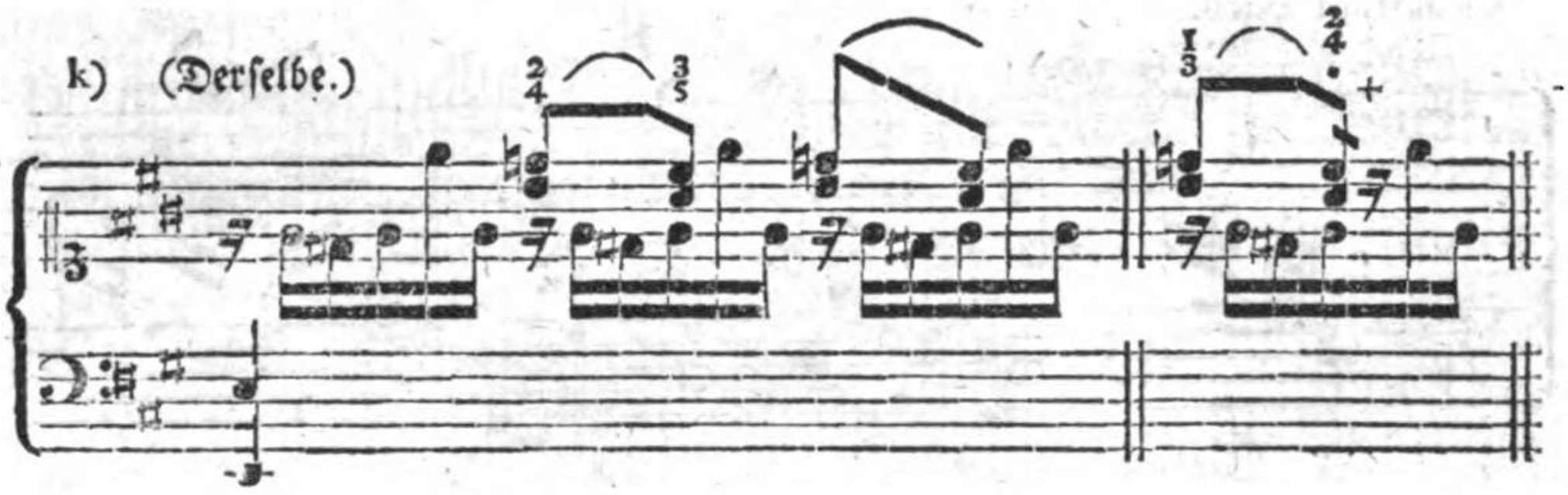








k) (Derselbe.)



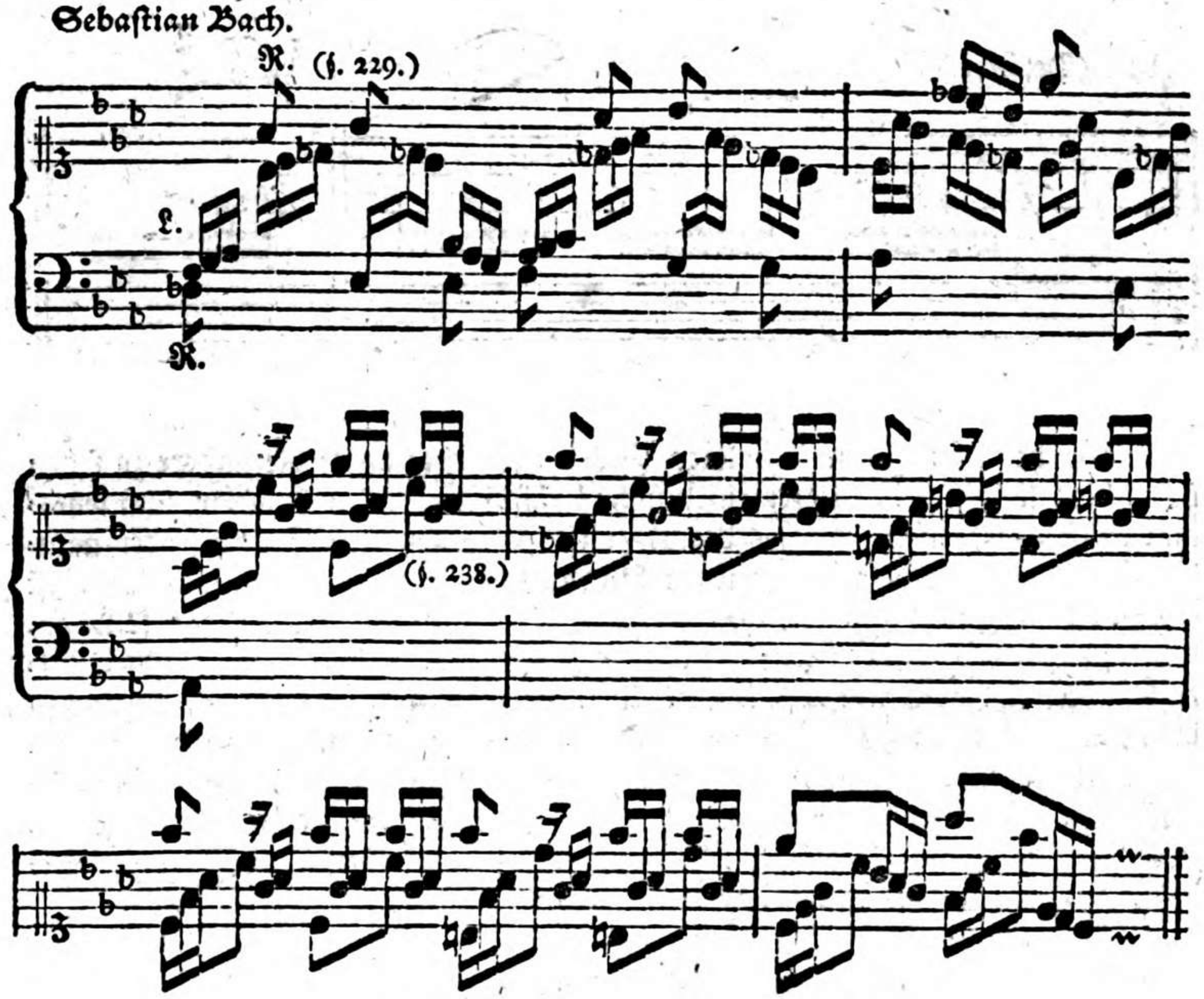
Welche Hand man in solchen Fällen über oder unter die andere zu setzen hat, dies läßt sich im Allgemeinen nicht bestimmen. Der Spieler muß jedesmal selbst beurtheilen, welches bequemer ist. Bey gewissen Stellen finden nämlich beyde Arten statt; bey andern hingegen, und zwar bey den meisten, ist das nicht der Fall. In den Beyspielen a) c) d) und g) wird die Linke **über**, bey b) e) und f) aber **unter** die Rechte gesetzt; jedoch wären die beyden Takte a) allenfalls auch auf die letztere Art, wiewohl nicht so bequem, heraus zu bringen. Ob man bey h) die Linke über die Rechte setzen will, oder umgekehrt, dies wird ziemlich einerley seyn. Bey i) muß sich die Rechte, wenn ich so sagen darf, unter der Linken hinziehen. In dem Beyspiele k) kann man die Linke **unter** die Rechte setzen. Soll aber diese Stelle wie bey + vorgetragen werden, so setzt man die Linke **über** die Rechte.

§. 239.

Den Beschluß dieses etwas lang ausgefallenen Kapitels*) mögen verschiedene schwere und leichtere, von guten Meistern gesetzte Stellen machen, die zur Uebung im Ueberspringen, Abwechseln, Ueberschlagen, Untersetzen und Eindringen der Hände dienen können.

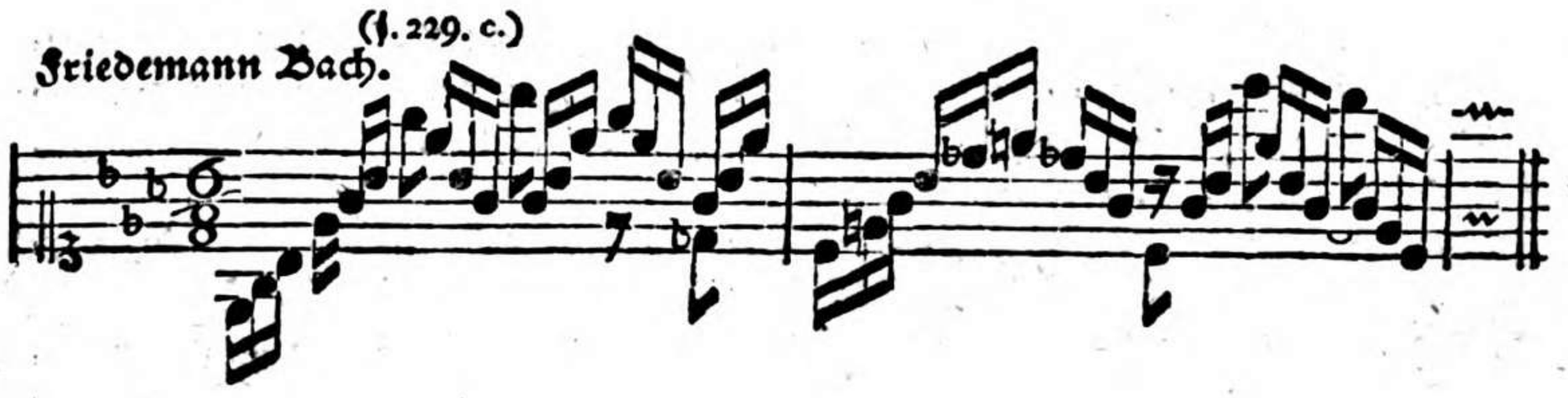
*) In der ersten Auflage dieser Klavierschule füllte das Kapitel von der Fingersetzung neun Bogen aus, und enthielt, wie ich damals (1789.) besorgte, hin und wieder vielleicht schon zu viel Specielles. Dessen ungeachtet schreibt mein Freund, A. E. Müller, in der Vorrede zu seiner so genannten Anweisung zum genauen Vortrage der Mozartschen Clavierconcerte, hauptsächlich in Absicht richtiger Applikatur: „Türk hat zwar ein weniger kostspieliges Werk, seine Klavierschule für Lehrer und Lernende hierüber (bloß über die Fingersetzung, oder gar nur über den zu seltenen Gebrauch des ersten, vierten und fünften Fingers, wovon vorher die Rede ist?) herausgegeben: aber es enthält in Bezug auf die jetzigen (1796.) neuen Figuren und Passagien gar nichts specielles, und in Ansehung der allgemeinern Regeln nichts, was Bach nicht längst gesagt hätte. —" Diese Beschuldigungen sind von der Art, daß ich es für ganz überflüssig halte, auch nur Eine Zeile darauf zu erwiedern. —

Sebastian Bach.

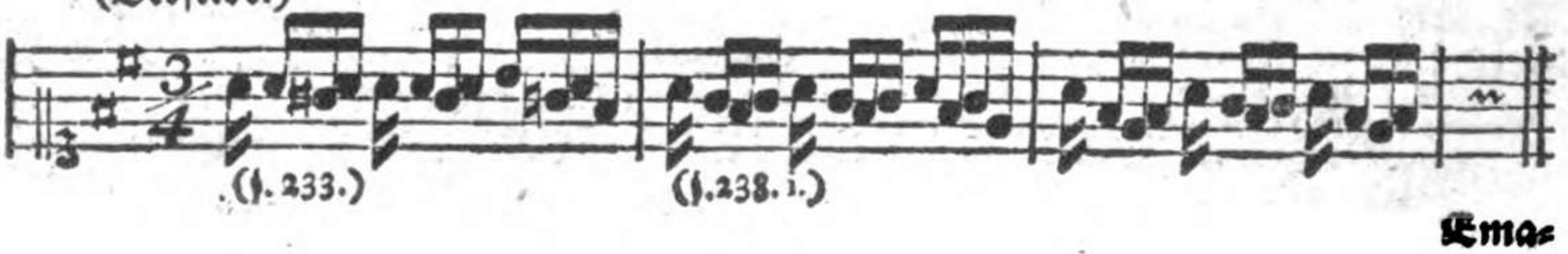


(§. 229. c.)

Friedemann Bach.

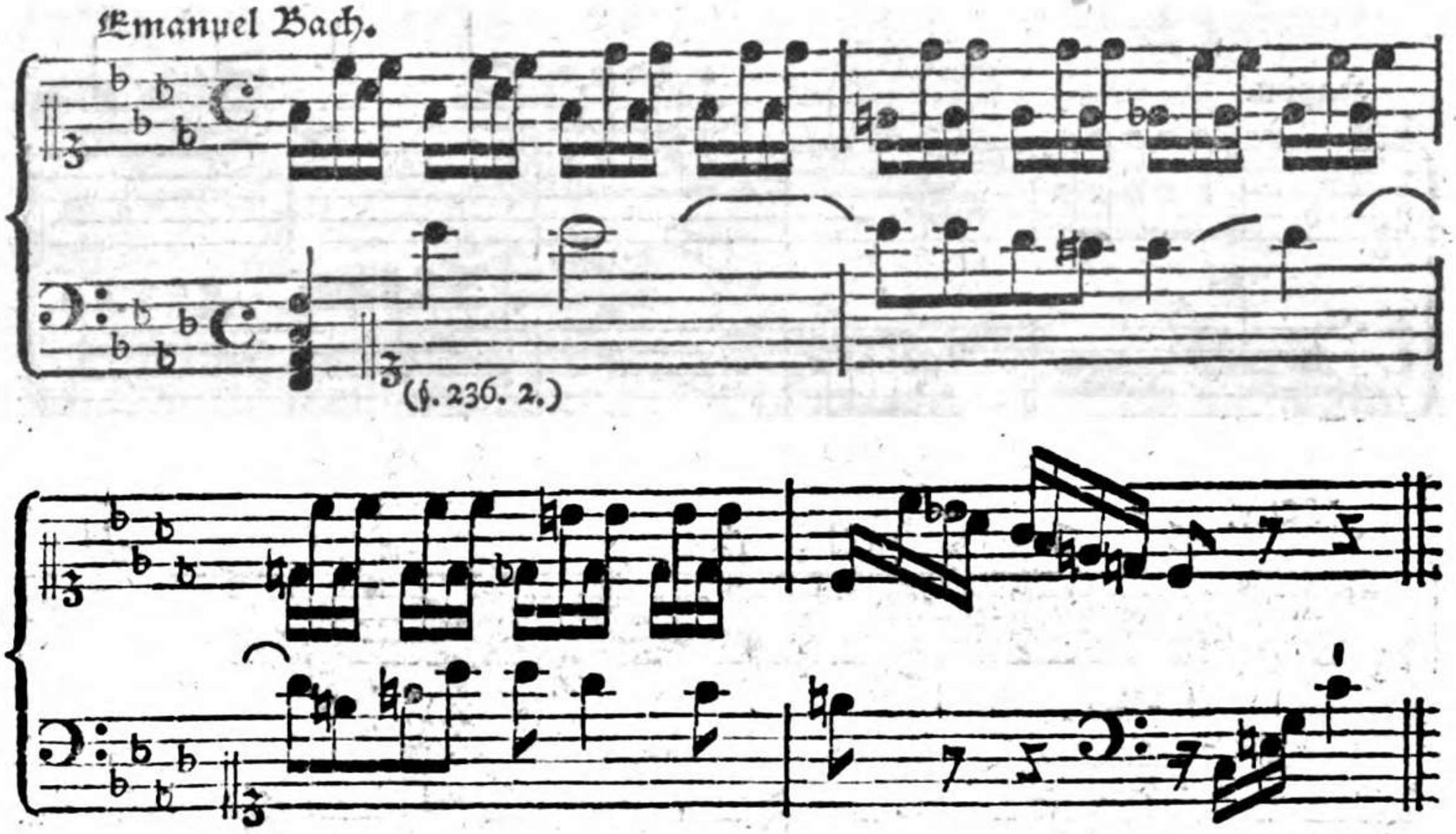


(Derselbe.)

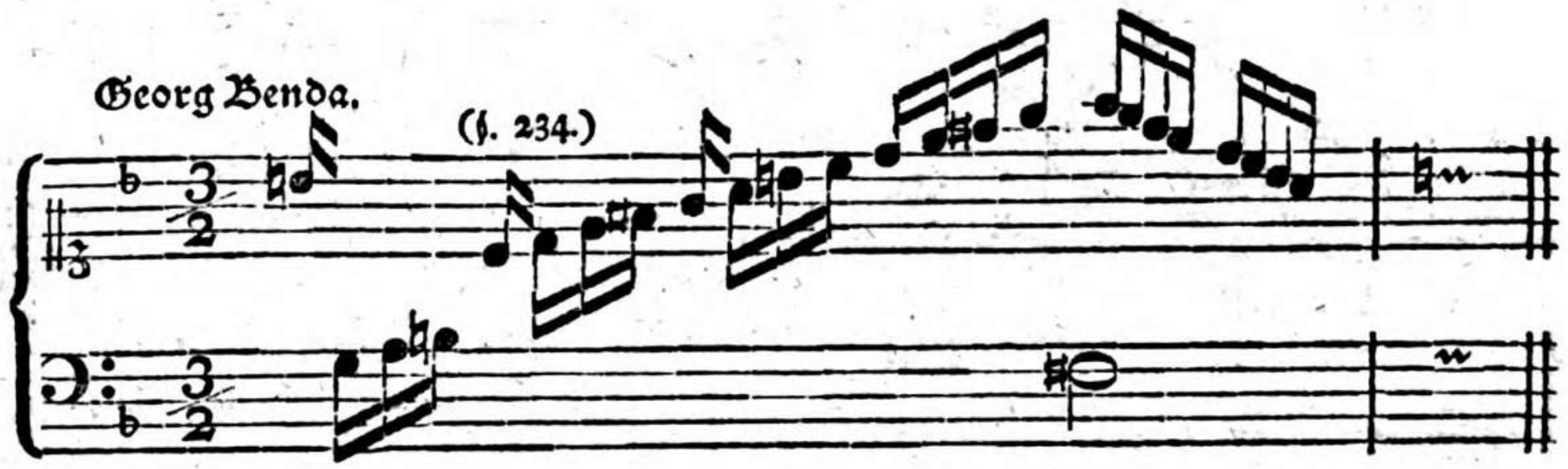


Ema-

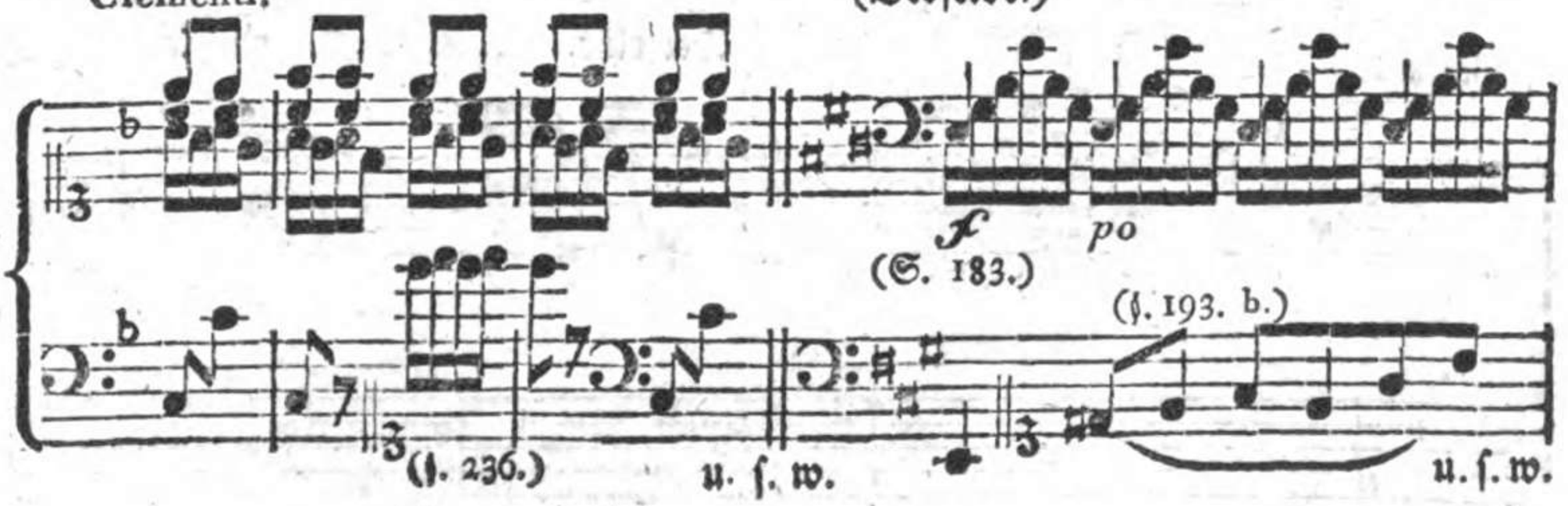
Emanuel Bach.



Georg Benda.



Clementi. (Derselbe.)



Haydn.

Haydn.

(§. 238.)

Häßler.

(§. 238.)

(§. 234.)

Kirnberger.

(§. 233.)

Mozart.

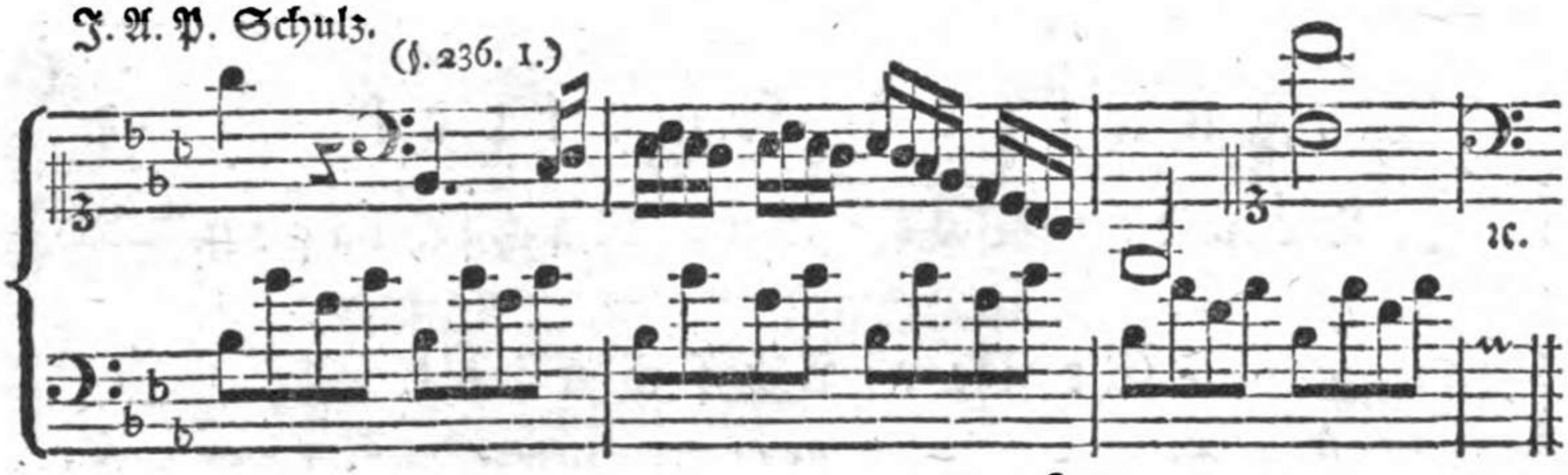
(§. 236. b.)

Derselbe.

(§. 236. 2.)

Schulz.

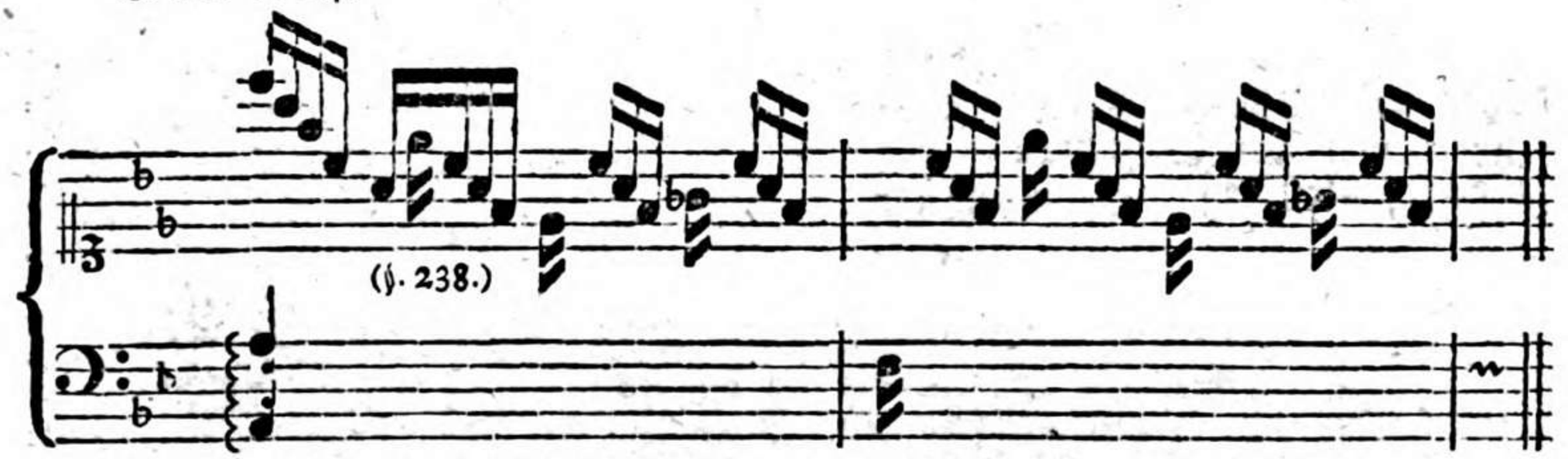
J. A. P. Schulz. (§. 236. 1.)



(§. 238.) (§. 236.)

(§. 237.)

E. W. Wolf.



Mit gutem Bedacht habe ich Stellen aus den Arbeiten älterer und neuerer Komponisten von anerkannten Verdiensten eingerückt, um dadurch Einige, welche das Ueberschlagen ꝛc. der Hände gern ohne Einschränkung zu einer bloßen Tändeley herabwürdigen möchten, bey dieser Gelegenheit, wo möglich, eines Bessern zu überzeugen. Daß aber diese Spielart sehr oft gemißbraucht wird, habe ich §. 235. schon zugegeben.

Fünftes Kapitel.

Von den Vor- und Nachschlägen.

Erster Abschnitt.

Von den Vorschlägen überhaupt.

§. 240.

Die Vorschläge*) (italiänisch: *Appoggiature*, französisch: *Ports de voix*) gehören zwar mit zu den Manieren; da sich aber, meiner Ueberzeugung nach, über die Vorschläge und über ihre erforderliche Behandlung in einigen Paragraphen wenig oder gar nichts Befriedigendes sagen läßt: so will ich diesem Gegenstande ein eigenes Kapitel widmen.

Die Lehre von den Vorschlägen wird, wie mich dünkt, in verschiedenen Anweisungen zu kurz und unvollständig vorgetragen. So füllt z. B. in Löhleins Clavierschule ꝛc. die ganze Abhandlung von den Vorschlägen kaum eine halbe Seite aus. Und doch kenne ich keine Manier, welche bey der sehr unbestimmten Bezeichnungsart mancher Komponisten so viele Regeln und Einschränkungen erfordert, als der Vorschlag; obgleich die Ausführung desselben an sich allerdings leicht ist.

§. 241.

Unstreitig sind die Vorschläge größtentheils ein Werk des Geschmackes; daher lassen sich nur mit großer Schwierigkeit allgemeine Regeln darüber festsetzen, weil der Geschmack, wie bekannt, wenigstens in Nebendingen sehr verschieden ist.**) Sollte man in streitigen Fällen — deren es in Ansehung der

*) Ehedem nannte man die Vorschläge Accente. (Mattheſons vollkommner Kapellmeister S. 112; Walthers Lexicon, unter Accent u. a. m.) Hier und da, besonders aber in Frankreich ist diese Benennung der Vorschläge noch jetzt gewöhnlich.

**) Und überhaupt in allem, was die Form und Manier, oder die Art und Weise betrifft, wie etwas ausgedruckt werden soll, wohl verschieden bleiben wird.

Daß übrigens der Geschmack, oder die sinnliche Beurtheilungskraft, nach Grundsätzen bestimmt werden kann und muß — wie Eberhard in seiner Theorie der schönen Wissenschaften lehrt — dies ist keinem Zweifel unterworfen. Nur aber möchten diese Grundsätze, auf Musik angewandt, wohl noch nicht hinlänglich bestimmt und allgemein genug verbreitet seyn. Es wäre daher sehr zu wünschen, daß ein Mann von Eberhards ausgebreiteten Kenntnissen über den Geschmack in der Musik ein eigenes Werk schreiben möchte. In dem 1795. von H. C. Koch herausgegebenen Journal der Tonkunst befindet sich S. 63 - 121. über den Modegeschmack in der Musik eine Abhandlung, worin bey manchen offenbar übertriebenen Behauptungen viel treffendes über diesen Gegenstand enthalten ist.

der Vorschläge besonders viele giebt — sicher entscheiden können, so müßten wenigstens die größten Meister einerley Geschmack haben. Daß es aber in der Musik noch nicht so weit gekommen ist, lehrt die Erfahrung. Denn bekanntlich herrscht in den Werken eines Bach, Benda, Haydn, Mozart ꝛc. keinesweges einerley Geschmack. Gesetzt aber, dies wäre bey allen großen Komponisten jeder Nation im Ganzen genommen der Fall: so würde daraus doch nicht folgen, daß sie bis auf den kleinsten Umstand zusammen treffen müßten. Wie nun alsdann, wenn Ein geschmackvoller Tonsetzer oder Schriftsteller über Musik da einen langen Vorschlag verlangt, wo ihn der Andere kurz, oder gar nicht haben will? Und doch lassen sich allgemeine Regeln darüber nur von den praktischen Werken guter Tonsetzer abziehen.

Jedoch, ich will hierüber keine weitläuftigen Untersuchungen anstellen; denn gewiß wird es, nach dem Wenigen, was ich davon gesagt habe, nicht auffallend seyn, wenn ich in einzelnen Fällen meinem eigenen Geschmacke gefolget bin, und von den gegebenen Regeln verdienstvoller Tonlehrer abweichen zu müssen glaubte.

§. 242.

Jeder Ton, welcher zur Verzierung der Melodie eine Zeit lang an der Stelle des unmittelbar darauf folgenden Tones angebracht wird, heißt ein Vorschlag.*) Von dem jedesmal darauf folgenden, und dadurch aufgehaltenen Tone wird auch die Geltung des (in Absicht auf den Takt überflüssigen) Vorschlages abgezogen; vorausgesetzt, daß der Vorschlag durch eine kleinere Note angedeutet worden ist.**) Man bedient sich der Vorschläge, um dadurch mehr Zusammenhang, Reitz, Lebhaftigkeit, fließenden Gesang ꝛc. in ein Tonstück zu bringen; die Harmonie durch eingemischte Dissonanzen mannigfaltiger zu machen u. dgl. m. Gegenwärtig sind die Vorschläge ziemlich allgemein geworden, da man hingegen ehedem, bey dem noch seltenen Gebrauche der Dissonanzen, die Vorschläge nur sehr sparsam anbrachte.

Vor

*) Quantz und Marpurg lehren: „Die Vorschläge sind eine Aufhaltung der vorigen Note.“ Leopold Mozart erklärt in seiner Violinschule S. 46. und 194. die Vorschläge für „klei„ne Nötchen, die zwischen den gewöhnlichen Noten stehen, aber nicht zum Takte gerechnet „werden.“ In Löhleins Clavierschule heißt es: „Vorschläge sind kleine Nötchen, so man „vor ordinaire setzet.“ Ich enthalte mich, über diese Definitionen zu urtheilen; zumal da vielleicht auch meine obige Beschreibung eines Vorschlages mißlungen seyn kann.

**) Wenn auch ein solcher bloß stellvertretender Ton — wie es ebenfalls öfter geschieht — durch eine gewöhnliche größere Note bezeichnet wird, so hört er doch dessen ungeachtet keinesweges auf, ein Vorschlag oder Vorhalt zu seyn; denn die Bezeichnung verändert bekanntlich in dem Wesen der Sache nichts. Daher habe ich auch in meiner Definition eines Vorschlages die kleinern Noten absichtlich nicht mit erwähnt. Ueberdies bezeichnet nicht einmal jede kleine Note einen Vorhalt. —

Vor diesem bezeichnete man die (kurzen) Vorschläge nicht durch kleinere Noten, sondern durch den so genannten cultos: ~, oder vermittelst eines kleinen einfachen Kreuzes: +. (Heinichens Anweisung ꝛc. S. 225; Marpurgs Anleitung zum Clavierspielen, S. 47.) In französischen Lehrbüchern findet man sie durch einen in dieser Sprache gewöhnlichen Accent (/) oder auch so angedeutet: c. (*Rousseau*, Dictionnaire; Mich. de Saint *Lambert*, Le Principes du Clavecin ꝛc.)

Die kleinen Noten, deren mehrere unmittelbar auf einander folgen, sind unter den Vorschlägen, wovon in diesem Abschnitte die Rede ist, nicht mit begriffen. Das Nöthige darüber wird in dem Kapitel von den Manieren vorkommen.

§. 243.

Bey der Lehre von den Vorschlägen ist vorzüglich dreyerley zu untersuchen, nämlich: 1) wo kann ein Vorschlag angebracht werden? 2) welche Geltung muß er bekommen? 3) wie hat man ihn vorzutragen?

Die erste Frage könnte ich hier vielleicht ganz unbeantwortet lassen; denn die mehrsten Komponisten fügen in ihren, besonders für das Klavier gesetzten, Tonstücken gemeiniglich die nöthigen Vorschläge selbst hinzu. Da jedoch zuweilen ein Vorschlag, welchen man ungern vermissen würde, nicht vorgeschrieben worden ist: so will ich nur einige Fälle namhaft machen, wo Vorschläge statt finden können.

Tosi bezeigt in seiner Anleitung zur Singkunst, S. 57. f. großen Unwillen darüber, daß die Komponisten schon damals (1723) die Vorschläge ausdrücklich andeuteten, da man diese Verzierung, seiner Meinung nach, der Willkühr des Sängers überlassen müsse. Er wird aber in den beygefügten gründlichen Zusätzen von Agricola hinlänglich widerlegt. Auffallend ist es, wie Tosi so sehr gegen das Beyfügen der Vorschläge eifern konnte, da er doch die übrigen durch Zeichen ꝛc. angedeuteten Manieren ungeahndet hingehen läßt. Gleich als ob durch einen zur Unzeit angebrachten Vorschlag nicht eben so viel, und in Absicht auf die Harmonie wohl noch ungleich mehr verdorben würde, als durch einen Pralltriller u. dgl. Weiß denn aber jeder ausübende Musiker besser, als der Komponist selbst, wo ein Vorschlag statt findet, oder nicht?

Ganz gewiß würde hingegen mancher Unrichtigkeit in der Ausführung vorgebeugt werden, und folglich auch manches Tonstück sehr dabey gewinnen, wenn man alle lange Vorschläge, ihrer erforderlichen Geltung nach, durch gewöhnliche Noten andeutete, wie es bereits von verschiedenen Komponisten geschieht. Warum aber nicht alle Tonsetzer, wenigstens in zweifelhaften Fällen, sich dieser weit bestimmtern Andeutung bedienen, darüber muß man sich billig wundern. Fehlerhaft kann es doch wohl nicht seyn, ein Tonstück so aufzuschreiben, wie es gespielt werden soll.*) Wählte man zur Bezeichnung der veränderlich langen Vorschlä-

*) „Wird die Reinigkeit (des Satzes) durch den Vorschlag verletzet — schreibt Marpurg in der Anleitung zum Clavierspielen, S. 48. — so macht es das Nötchen nicht wieder gut." Wahrscheinlich führte man aber, wenn ich nicht sehr irre, hauptsächlich deswegen kleinere No-

schläge durchgängig die gewöhnlichen Noten, so könnten die unveränderlich kurzen Vorschläge ohne Bedenken durch kleinere Noten angedeutet werden; denn alsdann wüßte jeder Spieler sogleich, wie er sie einzutheilen hätte. Jetzt müssen wir eine Menge Regeln und Merkmale haben, die am Ende dennoch nicht hinreichend sind, die Dauer aller Vorschläge zu bestimmen. Zwar bedient man sich seit einiger Zeit, aus guten Gründen, zur Bezeichnung der kurzen Vorschläge solcher kleiner Noten, die außer den gewöhnlichen Häkchen oben noch einen schräge aufwärts laufenden Strich haben, nämlich so: 𝅘𝅥𝅯; allein noch ist diese Bezeichnung nicht allgemein eingeführt.

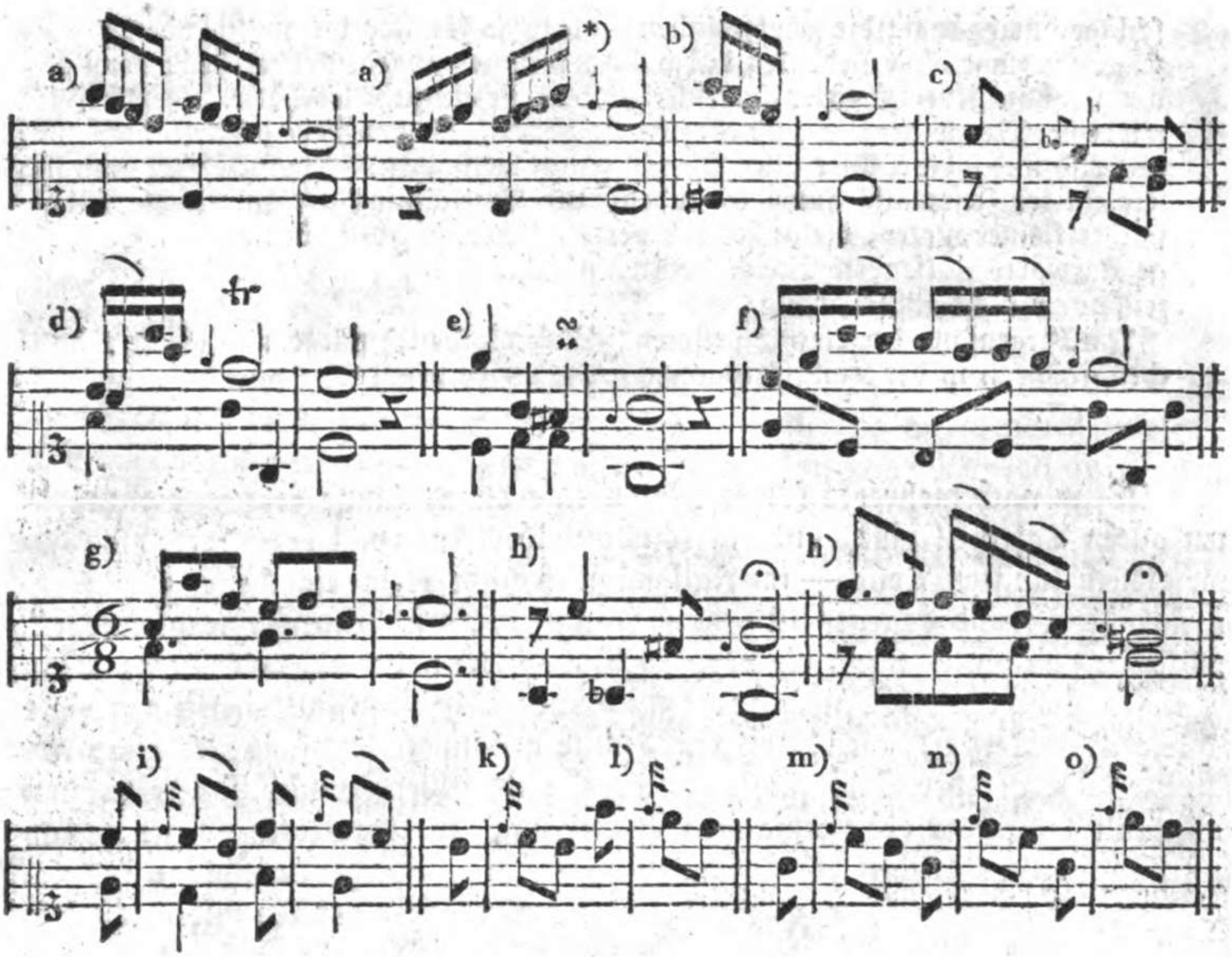
Im Gegensatze der kleinern Noten (Hülfsnötchen,) pflegt man die gewöhnlichen größern in der Kunstsprache Hauptnoten zu nennen.

§. 244.

Wenn nach mehreren kurzen Noten eine etwas lange folgt, die auf einen guten Takttheil fällt, und ein konsonirendes Intervall bezeichnet: so kann vor diesem längern Tone — im Fall nämlich nicht etwa ein weiter unten anzuzeigender Grund dagegen ist — ein (langer) Vorschlag angebracht werden, und zwar von oben, wenn die vorhergehende Note höher a), von unten, wenn sie tiefer steht b). Eben so findet ein solcher Vorschlag statt: zwischen einer absteigenden Terz c), besonders vor dem so genannten Schlußtriller eines Abschnittes d); vor der Schlußnote ganzer e) und halber Tonschlüsse f), vorzüglich wenn (nach der oben gemachten Bemerkung) kürzere Noten vorher gegangen sind g); desgleichen vor Fermaten h) u. s. w. Kurze Vorschläge sind natürlicher Weise noch öfter zulässig, unter andern aber vor einer wiederholten Note i); vor einer auf- oder absteigenden Sekunde k) l);*) vor einer Note, welche sich zu der vorhergehenden wie ein Sprung verhält m) n) o) u. a. m.

a) Noten zur Bezeichnung der (längern) Vorschläge ein, weil diese größtentheils mehr oder weniger dissonirend sind. Denn da man es ehedem noch nicht wagte, gewisse Dissonanzen geradezu vorzuschreiben, so wählte man zur Bezeichnung derselben vielleicht etwas schüchtern nur kleinere Noten — die allenfalls ohne eine daraus entstehende Unvollständigkeit im Takte wegbleiben können — und überließ es dem Gutbefinden des Ausführers, die dadurch bezeichneten Vorschläge mit zu spielen, oder nicht. Da wir jedoch die übrigen, zum Theil noch härtern Dissonanzen durch gewöhnliche Noten andeuten, so könnten wir dieses Recht nunmehr auch wohl ohne Bedenken den längern Vorschlägen zugestehen. Besorgte man aber, daß ein solcher ausgeschriebener Vorschlag nicht immer gehörig accentuirt werden möchte u. dgl. so wäre auch dazu leicht ein Zeichen ausfündig zu machen, im Fall man diesen Vortrag nicht durch sf. rf. ꝛc. andeuten wollte.

*) Unter einer steigenden Sekunde (einer Sekunde im Aufsteigen ꝛc.) versteht man zwey Töne, von welchen der jedesmalige zweyte, auf dem Notenplane dargestellt, eine Stufe höher steht, als der erste. Bey einer fallenden oder absteigenden Sekunde ist dies der umgekehrte Fall. Sonach wäre c - d eine steigende, d - c hingegen eine fallende Sekunde u. s. w. Der Kürze wegen werde ich mich dieser, nun einmal in die Kunstsprache eingeführten, Ausdrücke bedienen. Nur muß ich dabey noch bemerken, daß man den zweyten Ton meint, wenn es z. B. heißt: ein Vorschlag kann vor einer steigenden Sekunde statt finden u. dgl. m.



§. 245.

Außer diesen Fällen giebt es noch viele andere, in welchen Vorschläge statt finden können. Wer jedoch nicht einen bereits gebildeten Geschmack und Kenntnisse von den Regeln der Harmonie, oder wenigstens ein gutes Ohr besitzt, dem ist zu rathen, daß er bey der simpeln (unverzierten) Ausführung bleibe. Ueberhaupt möchte man viele Spieler bitten, die Vorschläge sparsamer anzubringen, da Einige fast keine nur mäßig lange Note damit verschonen. Zwar werden die Vorschläge nicht so bald ekelhaft, als verschiedene andere Manieren; aber überhäufte und zur Unzeit angebrachte Vorschläge sind dessen ungeachtet zweckwidrig, und folglich auf keine Weise zu entschuldigen.

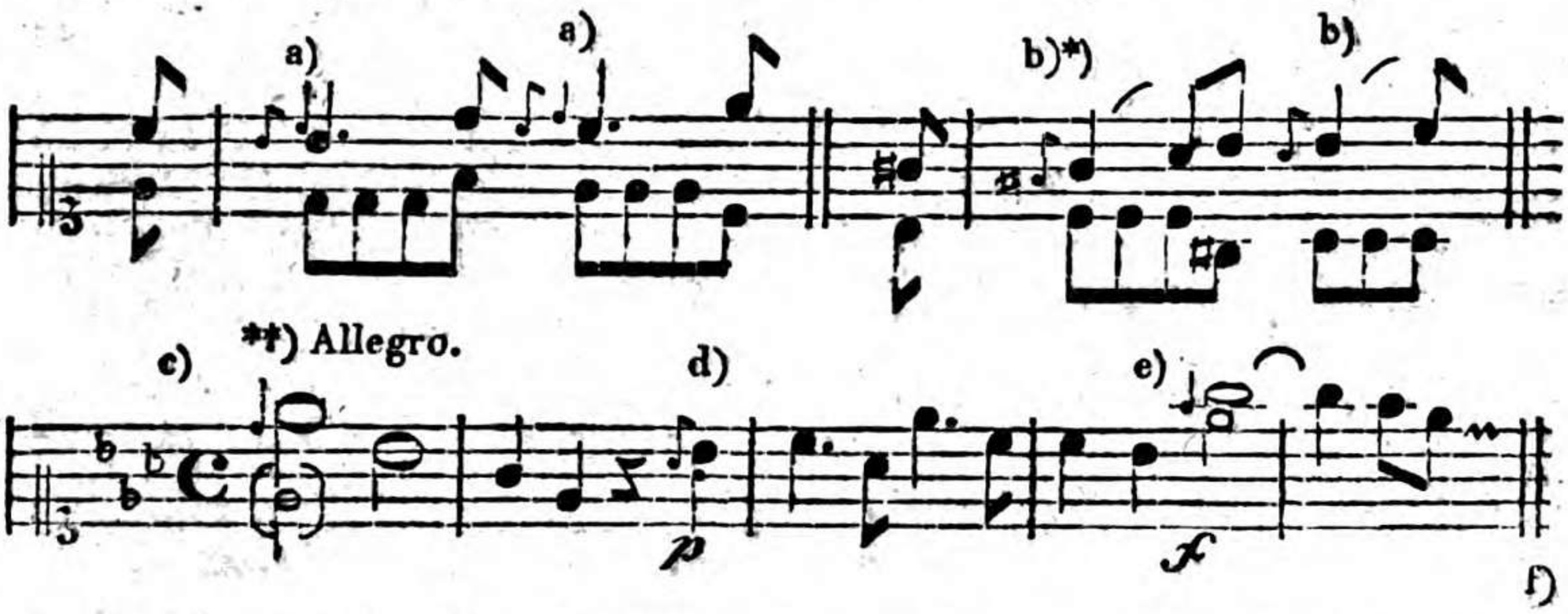
Agri=

*) Von den Erfordernissen eines langen Vorschlages wird in der Note zu §. 250. das Nöthigste folgen. Hier vorläufig bloß die allgemeinen Bemerkungen, daß zwar die meisten Vorschläge nur Eine Stufe höher oder tiefer stehen, als die darauf folgende Hauptnote, jedoch ist dies wenigstens bey den kürzern Vorschlägen nicht immer der Fall. Aber nie darf der Vorschlag auf der Stufe der Hauptnote selbst stehen; folglich kann z. B. cis nicht als Vorschlag vor e gebraucht werden u. s. w.

Agricola macht, in den Zusätzen zu Tosis Anleitung zur Singkunst, über den so sehr eingerissenen Mißbrauch der willkührlich angebrachten Vorschläge, die folgende in der That sehr treffende Anmerkung. „Aber wie, wenn es nun beynahe nö„thig schiene, Warnungszeichen zu erfinden, wo kein Vorschlag gemacht wer„den soll, um der Vorschlagssucht der neuesten Sänger und Instrumentisten, „welche hierin, um die Wette, einander nachzuahmen suchen, Einhalt zu thun? ꝛc."

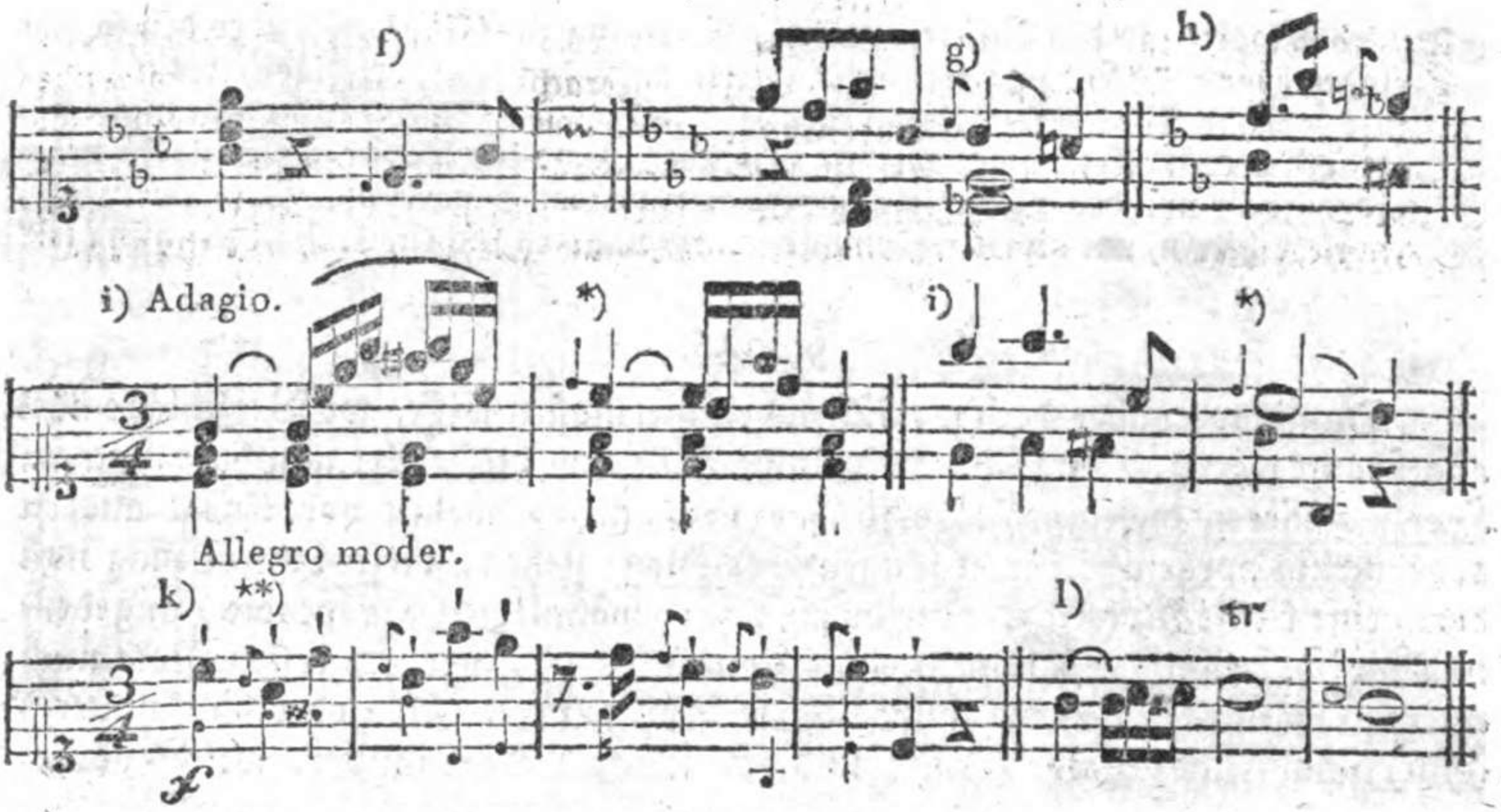
§. 246.

Damit man aber doch wenigstens einigermaßen wisse, wo Vorschläge übel angebracht wären, so will ich auch einige Fälle von dieser Art namhaft machen. Hierzu gehören diejenigen Vorschläge von unten, welche vor einem andern ausdrücklich vorgeschriebenen langen Vorschlage stehen; dieser Letztere mag nun durch eine kleine Note a), oder durch eine gewöhnliche (Hauptnote) angedeutet seyn b). Auch zu Anfange eines Tonstückes c), vor der ersten Note nach einem größern oder kleinern musikalischen Ruhepunkte, (Ab- oder Einschnitte,) d) e), nach einer Pause d) f), uud vor gewissen Dissonanzen, welche vorbereitet werden müssen g), würde ein längerer Vorschlag am unrechten Orte stehen. Ferner darf man keinen Vorschlag anbringen, wenn dadurch eine Härte g) h), oder ein Fehler gegen den reinen Satz entstände i). So auch bey trotzig vorzutragenden und scharf zu accentuirenden Stellen k). Vor einer tiefern Schlußnote nach einem Triller, wie bey l), thut der Vorschlag ebenfalls keine gute Wirkung u. dgl. m.



*) Doch kann vor solchen längern Vorschlägen alsdann noch ein zweyter kurzer Vorschlag von oben statt finden, wenn derjenige Ton, welcher im Grunde (wie man zu sagen pflegt) ein ausgeschriebener, oder durch eine Hauptnote bezeichneter Vorhalt ist, vorher schon auf einem schlechten Takttheile da war, wie S. 236. in dem Beyspiele i) das c u. a. m.

**) Weil in diesem Falle durch einen langen Vorschlag unter andern (gegen die hier durch eine kleine Note bezeichnete tiefere Stimme) eine zu harte unvorbereitete Dissonanz entstehen würde. Eben dies gilt auch von den Vorschlägen bey d) e) und f).



Die Anwendung auf mehrere Fälle wird ein Geübter leicht machen können. Anfängern aber dürfte der 244ste und 246ste Paragraph wohl auch alsdann nicht ganz verständlich werden, wenn ich gleich die darin enthaltenen Winke weitläuftiger aus einander setzen wollte.

---

§. 247.

Die Beantwortung der zweyten und dritten Frage: Welche Geltung nämlich die Vorschläge bekommen, und wie sie vorgetragen werden müssen? macht den vorzüglichsten Inhalt des gegenwärtigen Kapitels aus. So sehr ich mir es auch angelegen seyn ließ, die Lehre von den Vorschlägen ins Reine zu bringen, so unmöglich fand ich die Erreichung meines Endzweckes. Denn die Meinungen der Tonlehrer über diesen Gegenstand sind einander oft ganz widersprechend. Woher das kommen mag, ist bereits oben (§. 241.) erwähnt worden. Damit aber ein Lernender wenigstens in Absicht auf die erforderliche Eintheilung der gewöhnlichsten Vorschläge nicht zweifelhaft bleibe, so habe ich zuerst durch einige allgemeine Regeln die Geltung der meisten Vorschläge zu bestimmen gesucht. Die Fälle, worüber die Meinungen verschieden sind, folgen alsdann mit den nöthigen Anmerkungen begleitet.

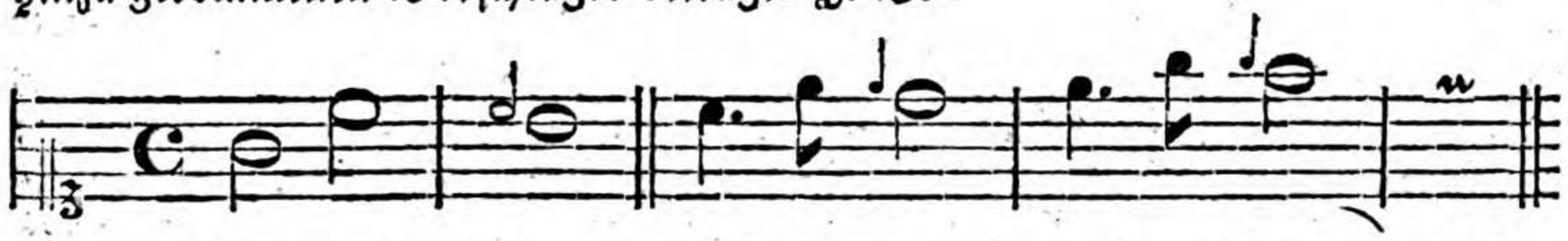
§. 248.

*) Diese modischen Vorschläge müssen also mit gehöriger Behutsamkeit und Einsicht angebracht werden.

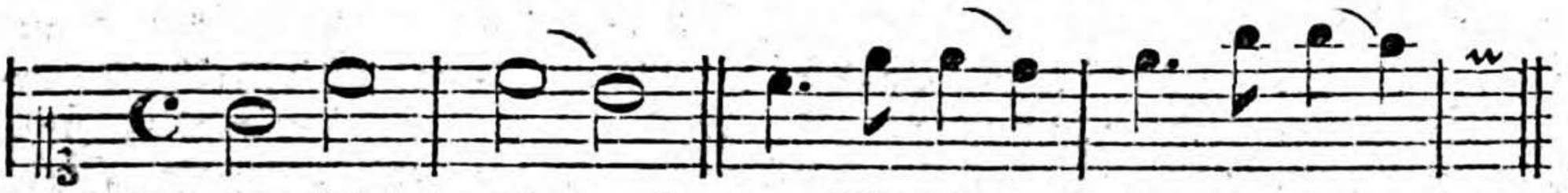
**) Wenn eine Stelle, wie die obige, mit einer Art von Trotz ꝛc. vorgetragen werden soll, so würden ähnliche Vorschläge ganz zweckwidrig seyn, weil dadurch die Melodie eine gewisse Geschmeidigkeit bekäme, die sie in solchen Fällen nicht haben soll.

§. 248.

Die durch kleinere Noten angedeuteten Vorschläge werden, wie man sich gewöhnlich ausdruckt, nicht mit in den Takt eingetheilt, obgleich diese Noten oft einen längern Ton bezeichnen, als die darauf folgende Hauptnote selbst; oder bestimmter: Ein Takt, in welchem Vorschläge enthalten sind, ist schon ohne diese Vorschläge vollzählig, daher muß irgend einer Note, nämlich der unmittelbar darauf folgenden, so viel entzogen werden, als die Geltung des hinzu gekommenen Vorschlages beträgt. Z. B.



In dem zweyten Takte gilt die Note h zwar schon allein die (in dieser Taktart erforderlichen) vier Viertel; daher scheint durch den hinzu gekommenen Vorschlag, wenn er die halbe Geltung der Hauptnote erhalten soll, der Takt überzählig zu werden. Allein die zwey Viertel, deren Geltung der Vorschlag bekommt, werden dafür der Hauptnote h entzogen, folglich bleiben für dieses h nur zwey Viertel übrig. Aus eben dem Grunde behält das d im dritten Takte nicht die Geltung einer halben Taktnote, sondern nur eines Viertels, wie hier.



Und so wird jeder Note mit einem Vorschlage bald mehr bald weniger von ihrer Geltung entzogen, je nachdem auf den Vorschlag, gewissen noch zu bestimmenden Regeln gemäß, ein größerer oder kleinerer Antheil fällt. Da aber die Vorschläge ihre Geltung allemal von der folgenden Note erhalten, so dürfen sie auch nicht eher eintreten, als bis an ihrer Stelle der durch diese Hauptnote bezeichnete Ton eintreten würde. In der Kunstsprache sagt man: **die Vorschläge fallen in die Zeit der folgenden Hauptnote.**

Diejenigen kleinern Noten, deren Geltung von der vorhergehenden Note abgezogen wird, oder welche in die Zeit der vorhergehenden Note fallen, heißen Nachschläge. (§. 267. ff.)

§. 249.

Man pflegt die Vorschläge gewöhnlich in zwey Klassen einzutheilen: in die erste gehören die **veränderlich langen**, in die zweyte aber die **unveränderlich kurzen**. Unter den Erstern versteht man diejenigen Vorschläge, welche

che eine längere oder kürzere Dauer erhalten, je nachdem sie vor einer längern oder kürzern Note stehen. Doch bekommt ein langer Vorschlag nie weniger als die Hälfte, wohl aber in gewissen Fällen einen noch größern Theil von der Geltung der darauf folgenden Note. (§. 252. f.) Diese veränderlich langen Vorschläge verhalten sich übrigens zu dem Basse, oder zu einer andern Stimme, größtentheils wie Dissonanzen, und stehen — nach Agricola's Behauptung — „nur vor anschlagenden Noten, zu Anfange der so genannten guten Takt„theile, bey langsamer Taktbewegung auch wohl vor jedem Taktgliede." *)

Die unveränderlich kurzen Vorschläge hingegen erhalten, ohne Rücksicht auf die Länge oder Kürze der jedesmal unmittelbar darauf folgenden Note, immer nur eine sehr kurze Dauer. Sie werden nicht selten auch vor Noten auf einem schlechten Takttheile (oder Gliede) angebracht. Daß jedoch die veränderlichen Vorschläge mehr vor langen, die unveränderlichen aber mehr vor kurzen Noten vorkommen, dies ist sehr natürlich.

§. 250.

Noch muß ich hier bemerken, daß einige Tonlehrer die veränderlichen (langen) Vorschläge, um sie dadurch von den kurzen zu unterscheiden, lieber Vorhalte genannt wissen wollen. Gegen diese Benennung dürfte nicht viel Erhebliches einzuwenden seyn;**) vielmehr verdiente sie in gewisser Hinsicht allerdings eingeführt zu werden. Aber nur Schade, daß dadurch in Absicht auf die jedesmal erforderliche Geltung der Vorschläge — worauf es doch bey der Ausübung hauptsächlich ankommt — nicht das geringste gewonnen werden würde. Denn so lange man die Vorhalte zum Theil noch immer eben so bezeichnete, wie die Vorschläge, wüßte der Lernende, der dies aus harmonischen Gründen ꝛc. nicht beurtheilen kann, so wenig als vorher, ob z. B. durch eine kleinere Achtelnote (Anm. zu §. 251.) in diesem oder jenem Falle ein wirklicher Vorhalt, oder nur ein Vorschlag angedeutet werden sollte.

Zwey-

*) Anleitung zur Singkunst von Tosi, mit Erläuterungen ꝛc. von Agricola, S. 71. Der Letztere nimmt aber unter andern im Viervierteltakte nur zwey Takttheile an, und nennt die Viertel Glieder, die Achtel hingegen anschlagende und durchgehende, oder gute und schlimme Noten u. s. w.

**) Höchstens etwa dies, daß nicht jeder durch eine kleinere Note bezeichnete Ton von verhältnißmäßig langer Dauer, wie §. 244. das e in dem Beyspiele d) u. a. m. für einen wirklichen Vorhalt gelten kann. Der Regel nach soll nämlich ein Vorhalt schon in dem unmittelbar vorhergegangenen Akkorde als ein konsonirendes Intervall da gewesen, d. h. mit Einem Worte vorbereitet worden seyn, und bloß auf einem guten (folglich nie auf einem schlechten) Takttheile vorkommen; auch darf er, nach der Note zu §. 244. von dem darauf folgenden und dadurch aufgehaltenen Tone nur um Eine Stufe abstehen ꝛc. welches alles bey dem bloßen Vorschlage nicht nothwendig ist. Jedoch erlauben sich die Kontrapunktisten, wenigstens in der freyern Schreibart, auch bey den (langen) Vorhalten öfter Ausnahmen von der einen oder der andern hier angezeigten Regel.

Zweyter Abschnitt.

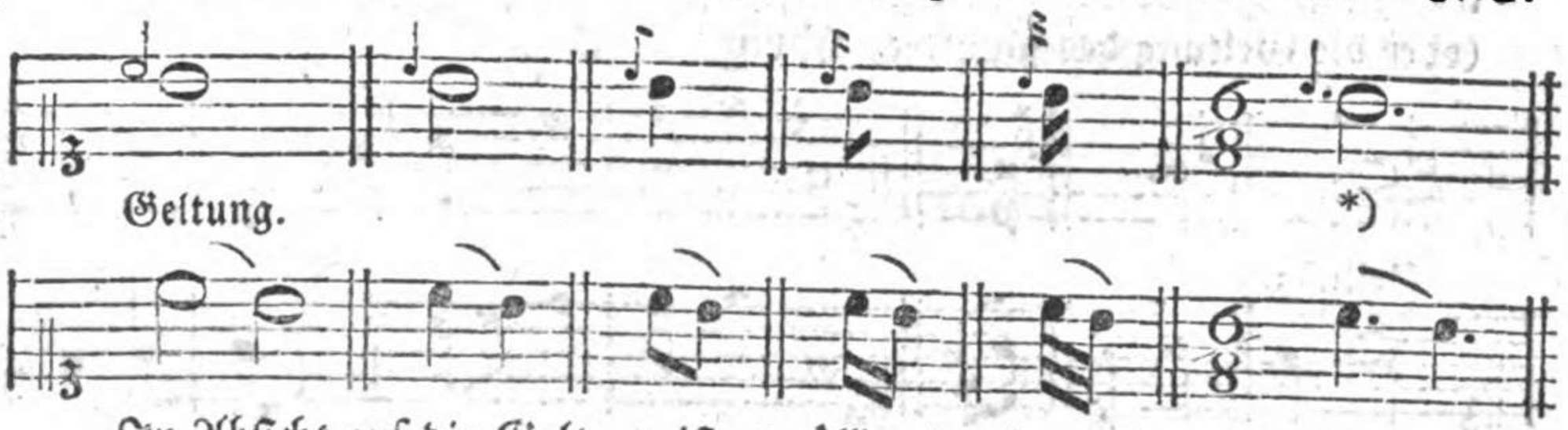
Von den veränderlich langen Vorschlägen, (Vorhalten.)

§. 251.

Die Geltung der gewöhnlichsten veränderlich langen Vorschläge läßt sich durch folgende drey Hauptregeln bestimmen.

Erste Regel:

Der Vorschlag bekommt die halbe Geltung der folgenden Note, wenn diese in zwey gleiche Theile (Hälften) getheilt werden kann. Z. B.



In Absicht auf die Geltung ist es völlig einerley, ob ein Vorschlag höher oder tiefer steht, als seine Hauptnote. Aber die jedesmalige Vorzeichnung hat Beziehung auf die Vorschläge. Wenn daher auf der Stufe f ein ♯ vorgezeichnet ist, so muß auch bey einem Vorschlage fis gegriffen werden u. a. m.

Anm. Viele Notenschreiber, auch wohl verschiedene Komponisten selbst, haben noch immer die üble Gewohnheit, alle Vorschläge, ohne Rücksicht der folgenden längern oder kürzern Note, auf einerley Art, z. B. wie Achtel oder Sechzehntheile ꝛc. zu schreiben, obgleich diese kleine Noten bald den Werth eines Viertels, bald die Geltung eines Achtels u. s. w. andeuten sollen.**) Man lasse sich daher, be-

*) Nur in triplirten Taktarten erhalten die Vorschläge vor solchen punktirten Noten, welche die Dauer einer geraden Anzahl Haupttakttheile bezeichnen, die Hälfte von der Geltung derselben; weil nämlich diese punktirten Noten nicht, wie die übrigen (§. 94. und 252.) in drey, sondern nur in zwey Theile zerfallen, und folglich auch in so fern nicht als punktirte (dreytheilige) Noten zu betrachten sind. Um jedoch einer unrichtigen Ausführung vorzubeugen, würde es nicht überflüssig seyn, in solchen Fällen der kleinen Note, durch welche der Vorhalt angedeutet wird, ebenfalls einen Punkt beyzufügen, wie dies in dem obigen Beyspiele geschehen ist.

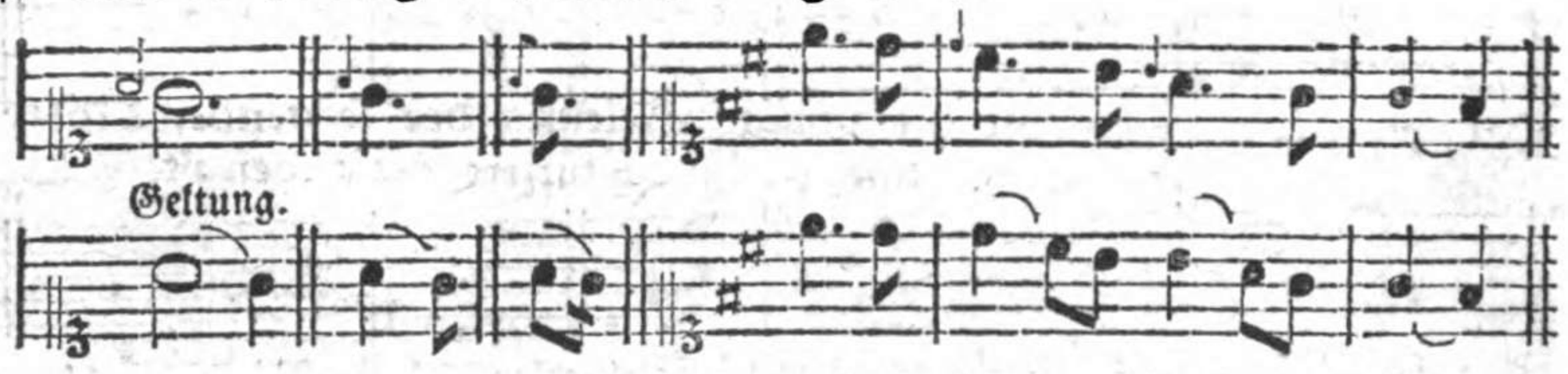
**) Sogar in manchen übrigens sehr guten Lehrbüchern trifft man diese — wenn ich mich recht gelinde ausdrucken soll — unbestimmte Bezeichnung an. Quantz z. B. schreibt in seinem Versuch ꝛc. fast alle Vorschläge wie Achtel. S. 77. heißt es unter andern: „Es liegt eben nicht „viel daran, ob sie (die kleinern Noten) mehr als einmal, oder gar nicht geschwänzt sind. „Doch werden sie mehrentheils nur einmal geschwänzt ꝛc." Und in dem, nur erst 1786. her-

besonders bey geschriebenen Noten, nicht durch die Figur verleiten, einem Vorschlage vor einer halben Taktnote nur die Dauer eines Sechzehntheiles zu geben, wenn er so geschrieben seyn sollte; es müßten denn Gründe dazu vorhanden seyn, von welchen weiter unten einige angezeigt werden sollen. Wollte man denn doch die längern Vorschläge ebenfalls durch kleine Noten andeuten, so könnte und sollte man dadurch wenigstens die jedesmal erforderliche Geltung dieser Vorschläge genau bestimmen, nämlich so: 𝅗𝅥 ♩ ♪ 𝅘𝅥𝅯 ꝛc. Geschieht das nicht, so ist die richtige Eintheilung derselben auch von Geübtern nicht immer zu erwarten.

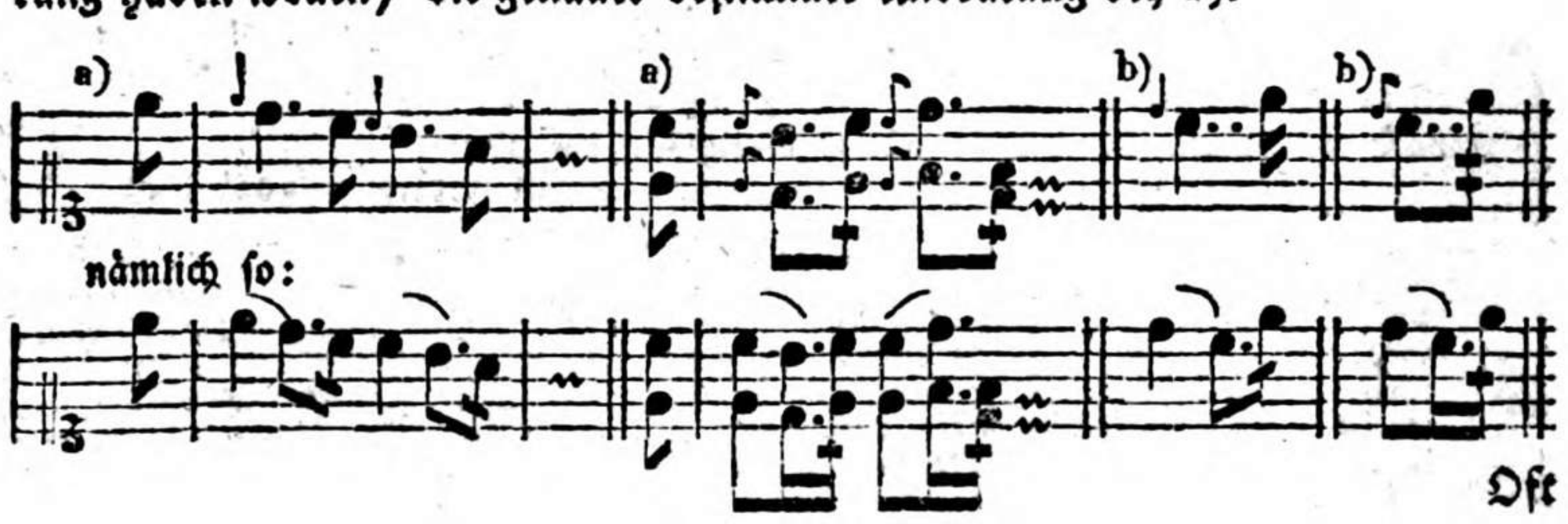
§. 252.

Zweyte Regel:

Vor einer punktirten dreytheiligen Note bekommt der Vorschlag zwey Drittel, (d. h. die völlige Geltung der Note an sich, nämlich ohne den Punkt,) für die Hauptnote selbst bleibt folglich nur Ein Drittel (oder die Geltung des Punktes) übrig. Z. B.

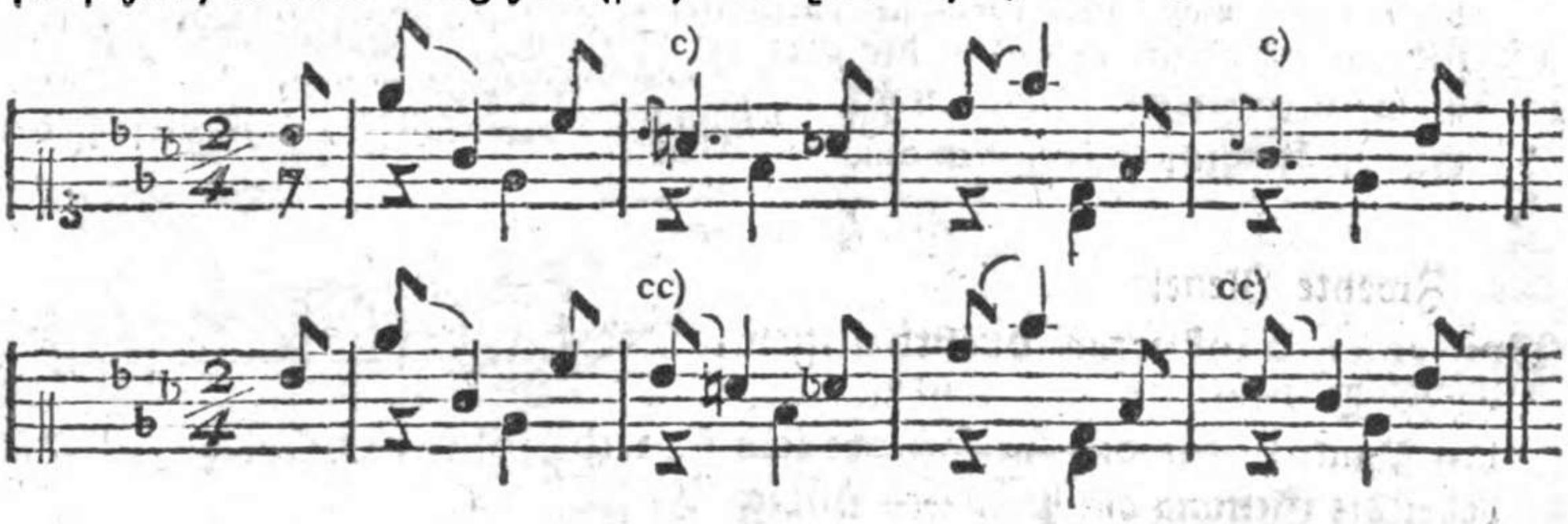


Die unter den nachstehenden Beyspielen a) vorgeschriebene Ausführung, wobey der Punkt um die Hälfte verlängert wird, ist in gewissen Fällen, z. B. in langsamer Bewegung, bey einer affektvollen Stelle ꝛc. ebenfalls nicht ungewöhnlich. Doch wählen sorgfältigere Komponisten, wenn sie diese Ausführung haben wollen, die genauer bestimmte Andeutung bey b).



ausgekommenen, so genannten Baßschlüssel ꝛc. von J. Riepel steht S. 16: „Ich habe die „alte Gewohnheit, den Vorschlag insgemein nur mit einer Achtel- oder Sechzehennote zu be„zeichnen, folglich gilt der bey No. 12. (vor einer ganzen Taktnote durch ein Achtel angedeu„tete Vorschlag) so viel als eine halbe Taktnote." —

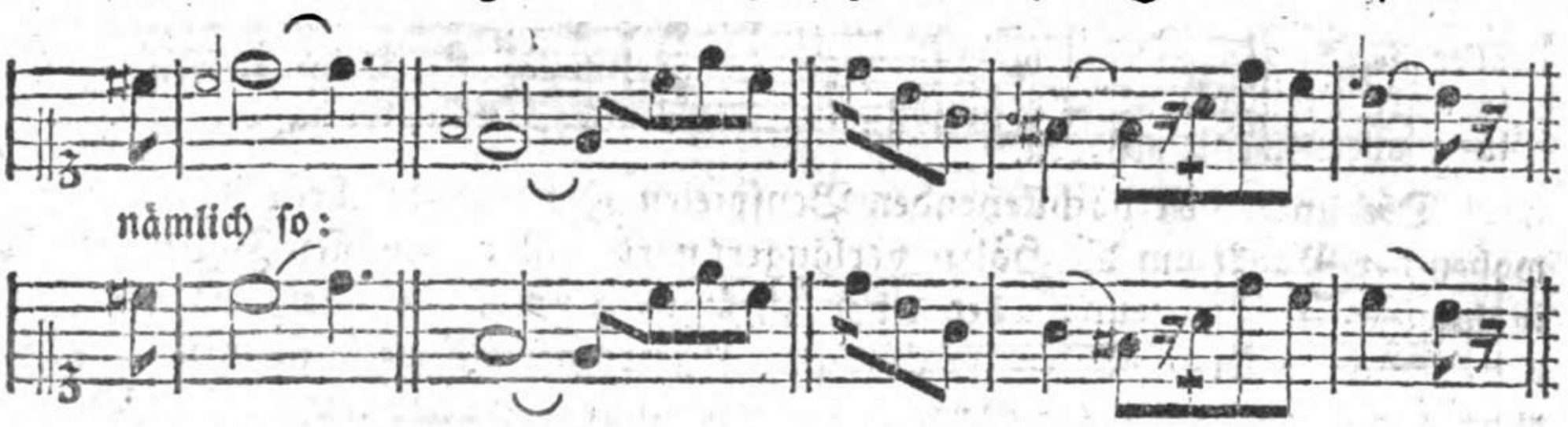
Oft erfordert es die Einheit, (oder ein §. 265. anzuzeigender Grund,) von dieser zweyten Regel abzuweichen, und dem Vorschlage vor einer punktirten Note nur ein Drittel ihrer Geltung zu geben, folglich für die Hauptnote selbst zwey Drittel übrig zu lassen, wie hier bey c) und cc).



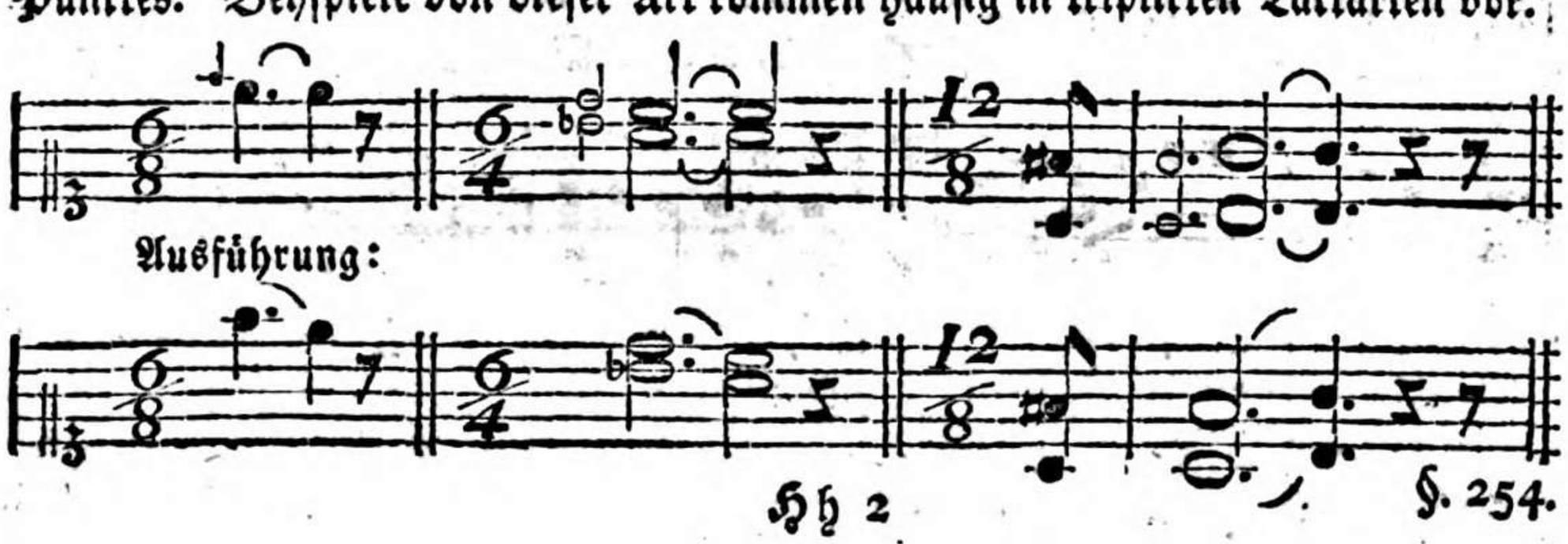
§. 253.

Dritte Regel:

Der Vorschlag bekommt die völlige Geltung der folgenden Note, wenn an diese eine gleich hohe (gewöhnlich kürzere) gebunden ist. Z. B.

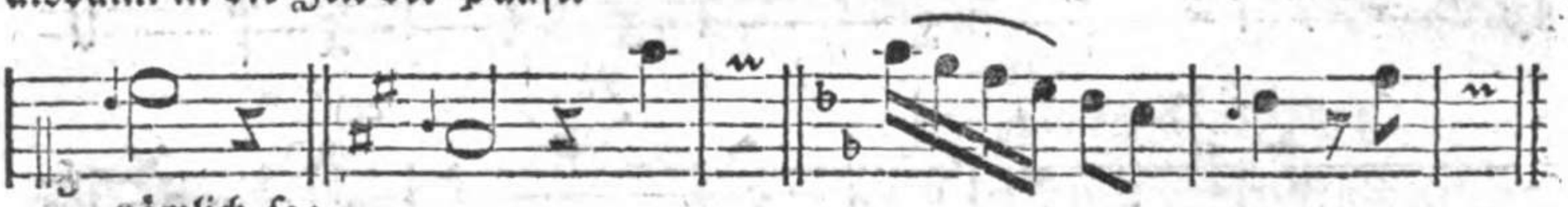


Auch alsdann befolgt man dieselbe Regel, wenn die erste von beyden Noten punktirt ist. Mithin erhält in solchen Fällen der Vorschlag nicht nur die Geltung der darauf folgenden Note, sondern auch zugleich des dazu gehörigen Punktes. Beyspiele von dieser Art kommen häufig in triplirten Taktarten vor.

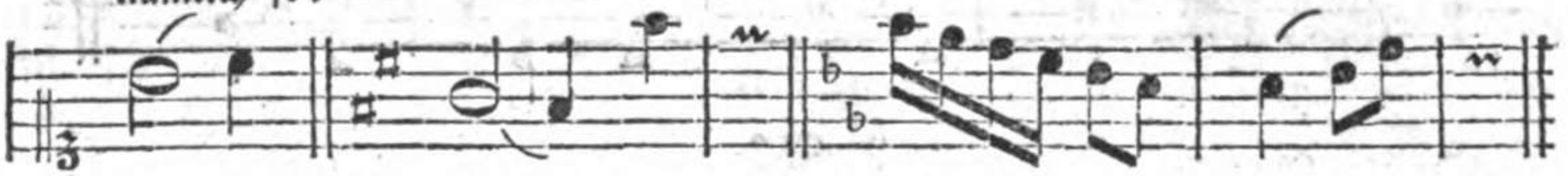


§. 254.

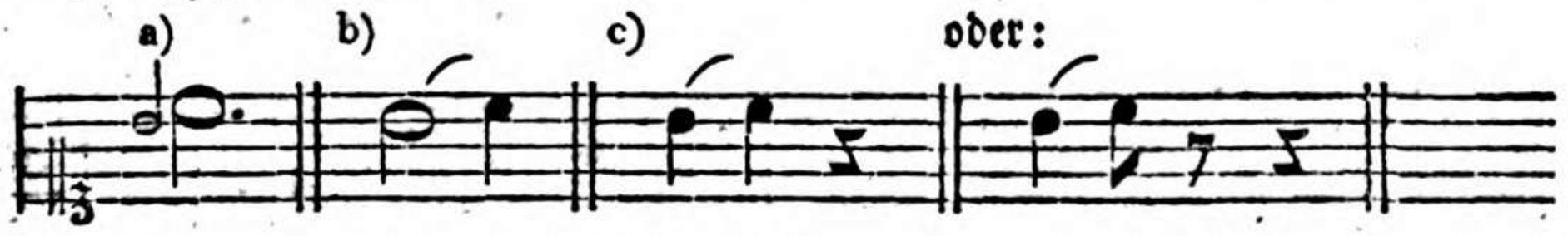
Bey Vorschlägen vor einer Note, nach welcher Pausen folgen, wie in den nachstehenden Beyspielen, wollen verschiedene Tonlehrer ebenfalls die im vorhergehenden Paragraphen enthaltene Regel befolgt wissen. Jedoch schränken sie sich dabey vorzüglich nur auf zärtlich vorzutragende ꝛc. Stellen ein. Sonach bekäme der Vorschlag die völlige Geltung der Hauptnote, und diese fiel alsdann in die Zeit der Pause.



nämlich so:

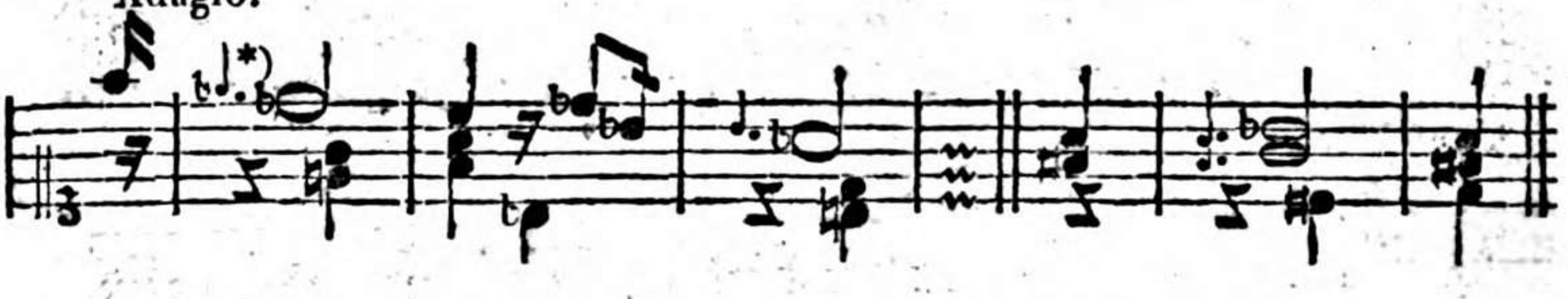


Etwas mehr Bestimmtheit wäre auch in diesem Falle nöthig. Denn soll der Vorschlag wirklich die in der obigen zweyten Notenzeile bemerkte Dauer bekommen, so müßte dies billig wie hier bey a) angedeutet werden, wenn sich nämlich der Komponist aus Gründen nicht gewöhnlicher Noten dazu bedienen wollte b). Soll aber der Vorschlag nur die Hälfte von der Geltung seiner Hauptnote erhalten, so wäre durch die genau bestimmte Andeutung bey c) in Absicht auf die Eintheilung aller Zweifel gehoben.



§. 255.

Außer den, §. 251—254. erwähnten, langen Vorschlägen giebt es noch gewisse andere, welche eines besondern Affektes wegen mehr als die Hälfte von der Geltung der folgenden Note bekommen. Die sorgfältigern Komponisten zeigen diese etwas seltnern Vorschläge durch ein punktirtes Nötchen an. Z. B.



*) In C. P. E. Bachs Probestücken kommen S. 15. und 16. einige Vorschläge von der Art vor, die den obigen auch in Absicht auf die harmonische Behandlung ähnlich sind.

Ausführung:



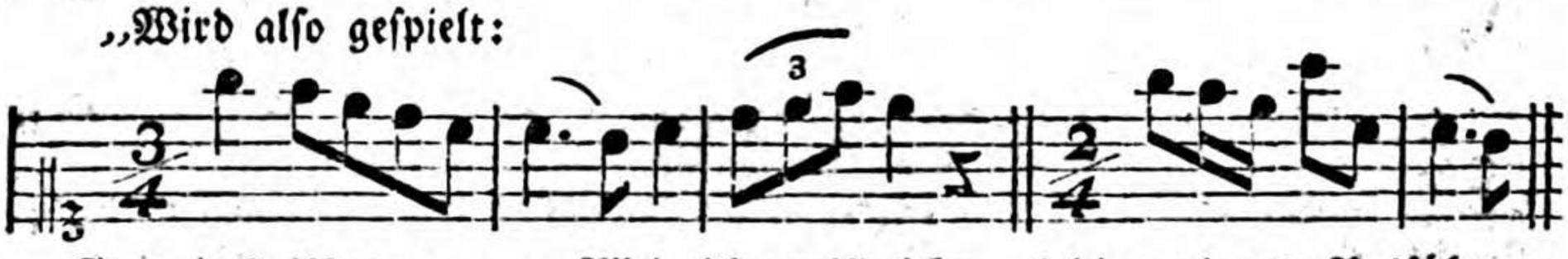
Ohne den Punkt nach der kleinen Note würden auch geübtere Spieler die Stellen nicht immer errathen, wo die angezeigte Verlängerung der Vorschläge statt findet, und von guter Wirkung ist. Man könnte dergleichen Vorschläge **punktirte** oder **verlängerte** nennen.

Noch einer besondern Art verlängerter Vorschläge gedenkt Leopold Mozart in seiner Violinschule. Er schreibt nämlich S. 197. der zweyten Auflage: „Wenn „man aber eine halbe Note, bey den oben angemerkten zweenen Zufällen,*) mit „dem Vorschlage abspielen will; so bekömmt der Vorschlag drey Theile der hal„ben Note, und bey dem vierten Theile nimmt man erst den Ton der halben „Note. Z. E.

„So schreibt mans:



„Wird also gespielt:



So weit L. Mozart. — Allein ich zweifle sehr, ob die verlangte Ausführung allgemein und immer richtig seyn möchte. Wollte man sie aber haben, und die Geltung dieser Vorschläge nicht durch gewöhnliche Noten anzeigen, so müßte man etwa der kleinen Note einen Punkt beyfügen, wie in den erstern Beyspielen dieses Paragraphen. Uebrigens könnte man noch fragen, warum eine solche Verlängerung nur bey Vorschlägen vor einer halben Taktnote statt finden solle?

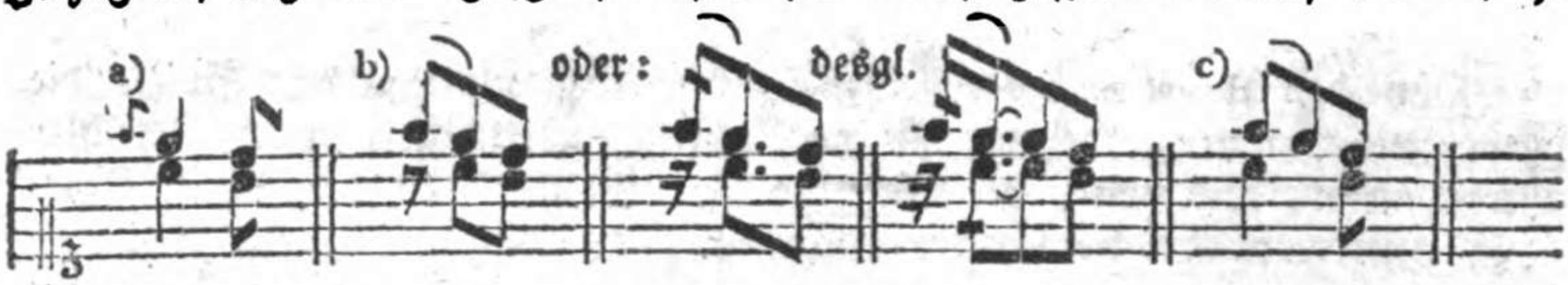
---

§. 256.

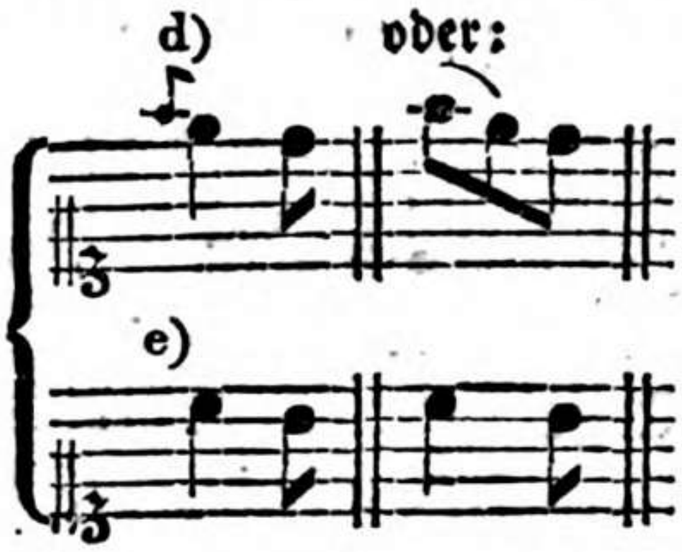
Bey mehrstimmigen Griffen bezieht sich ein einfacher Vorschlag bloß auf diejenige Note, vor welcher er steht. Der in dem folgenden Beyspiele a) angege-

*) Diese zwey Fälle sind, wie sich der Verfasser darüber ausdruckt: „1) bey punktirten Noten; „2) bey halben Noten, wenn sie im Dreyviertelakte gleich Anfangs stehen, oder wenn im „Zweyviertheil oder Viervierteiltakte nur eine oder höchstens zwo vorkommen, davon eine „mit dem Vorschlage bemerket ist."

gezeigte Vorschlag hat also auf die zweyte (untere) Stimme keinen Einfluß. Man hüte sich daher vor der zwar sehr gewöhnlichen, aber unrichtigen Ausführung bey b). Denn der Spieler soll in der zweyten Stimme während der Dauer des Vorschlages nicht pausiren, sondern den Ton c mit dem Vorschlage zugleich angeben. Folglich muß dieser Takt so gespielt werden, wie bey c).

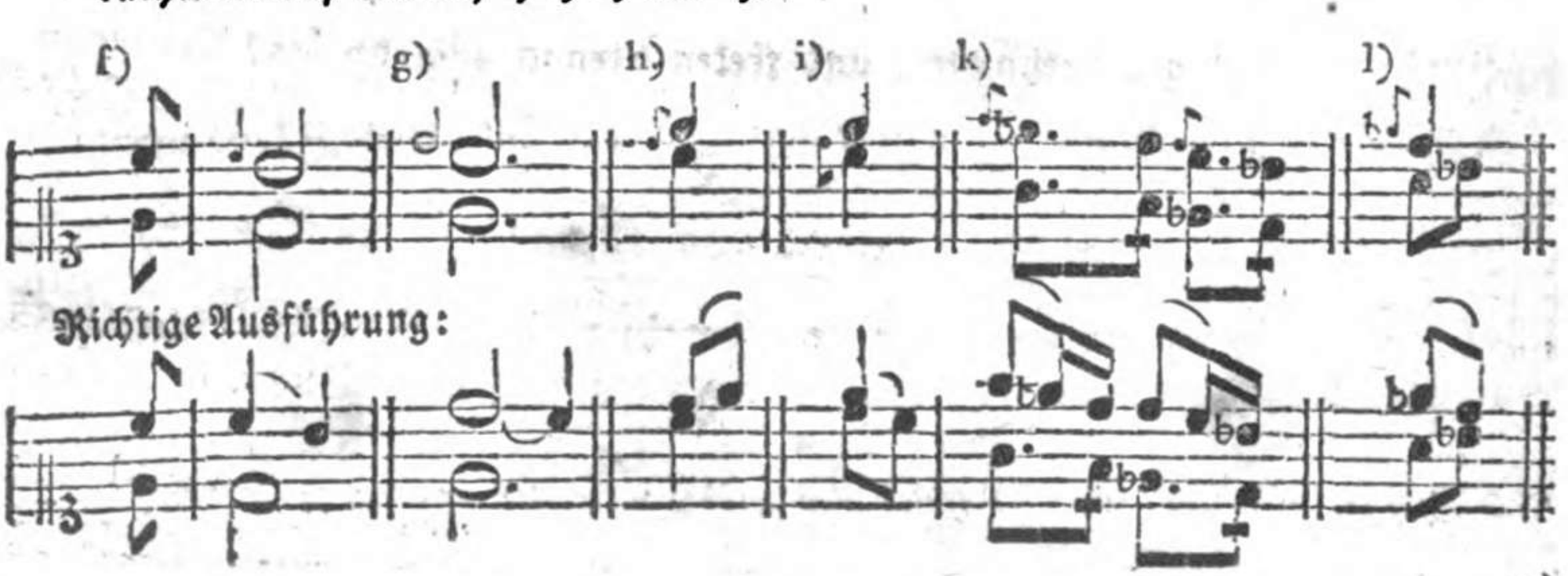


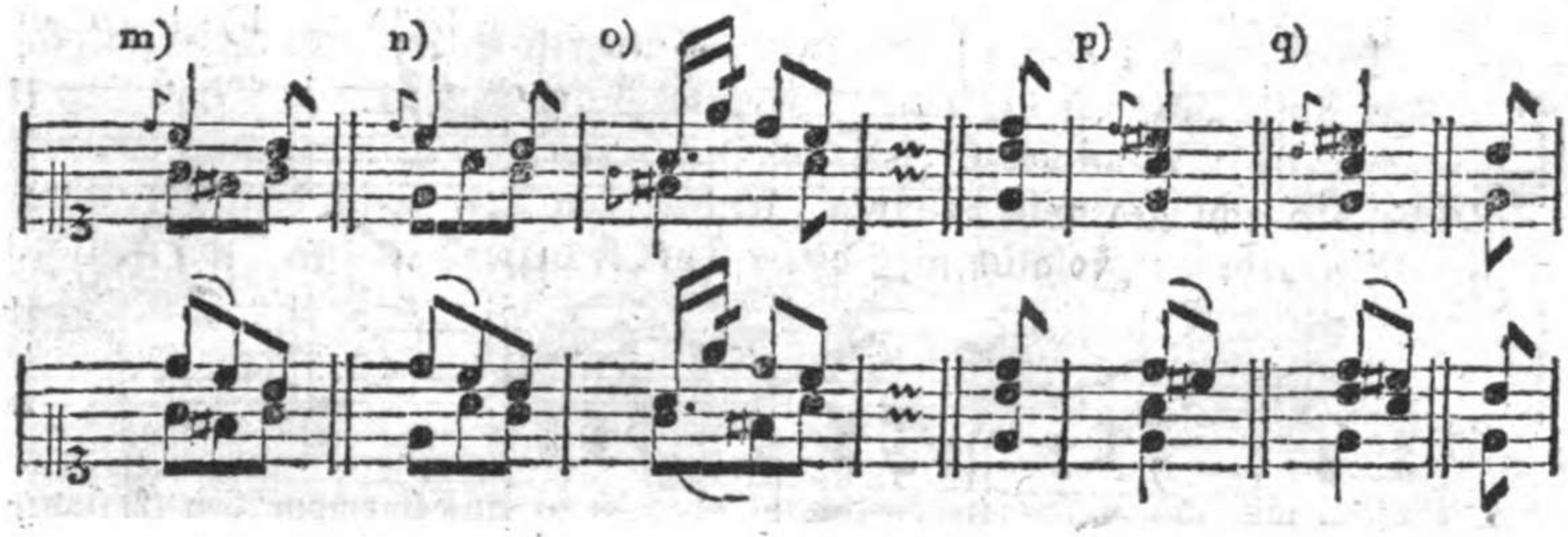
Man stelle sich die beyden Stimmen, welche in Tonstücken für das Klavier ꝛc. zur bequemern Uebersicht in Eine Notenzeile geschrieben werden, jede einzeln (in einer besondern Zeile) für zwey Spieler ausgeschrieben vor, wie hier bey d) und e).

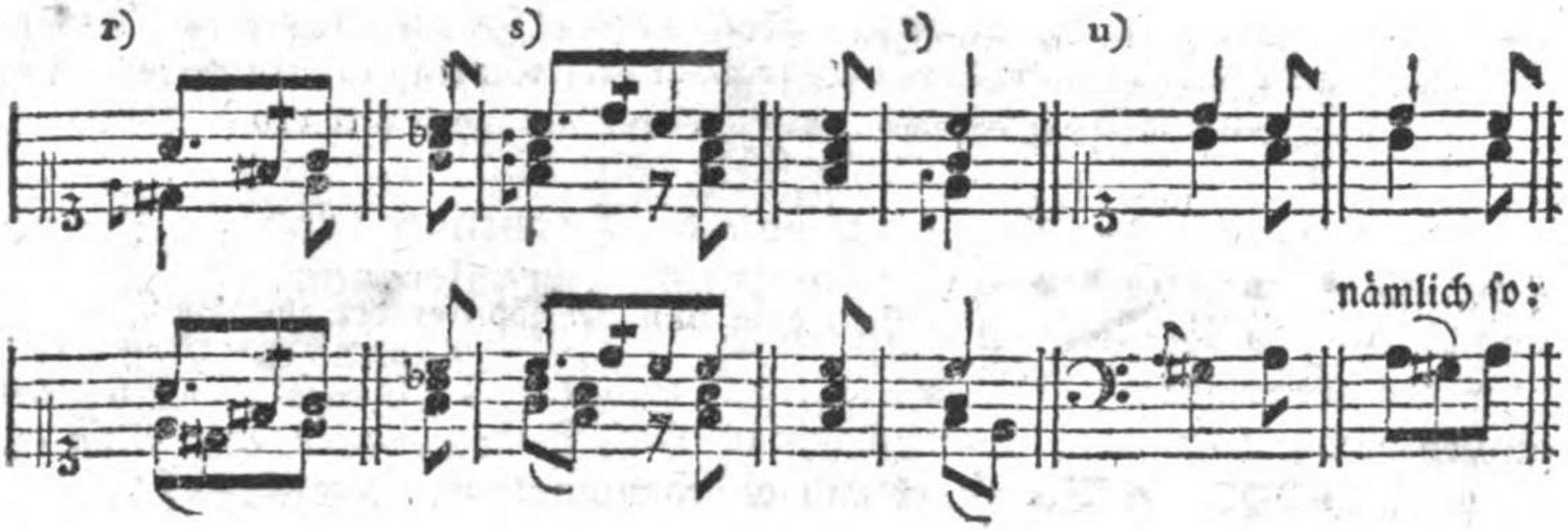


So wenig nun der Spieler der zweyten Stimme dazu berechtigt wäre, (während der Dauer des Vorschlages in der ersten Stimme,) aus eigener Willkühr eine Pause anzubringen, eben so wenig kann dies dem Klavierspieler frey stehen.

Hier folgen noch einige ähnliche Beyspiele, zu welchen ich, statt einer weitern Erklärung, in der jedesmaligen zweyten Notenzeile die richtige Ausführung anzeige. Nur dies Einzige bemerke ich dabey, daß man diejenigen Vorschläge, welche sich auf so genannte Mittel- oder untere Stimmen beziehen, durch abwärts gestrichene Nötchen anzudeuten pflegt, im Fall dies außerdem nicht zu errathen wäre, wie bey i) k) l) und m).

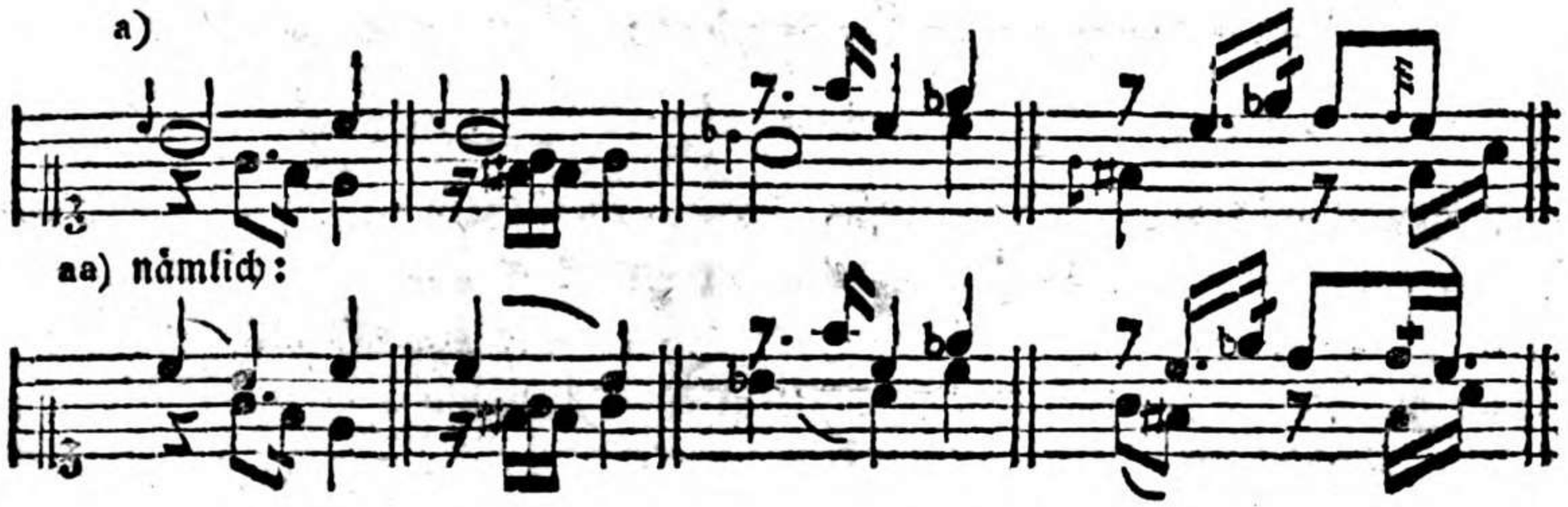


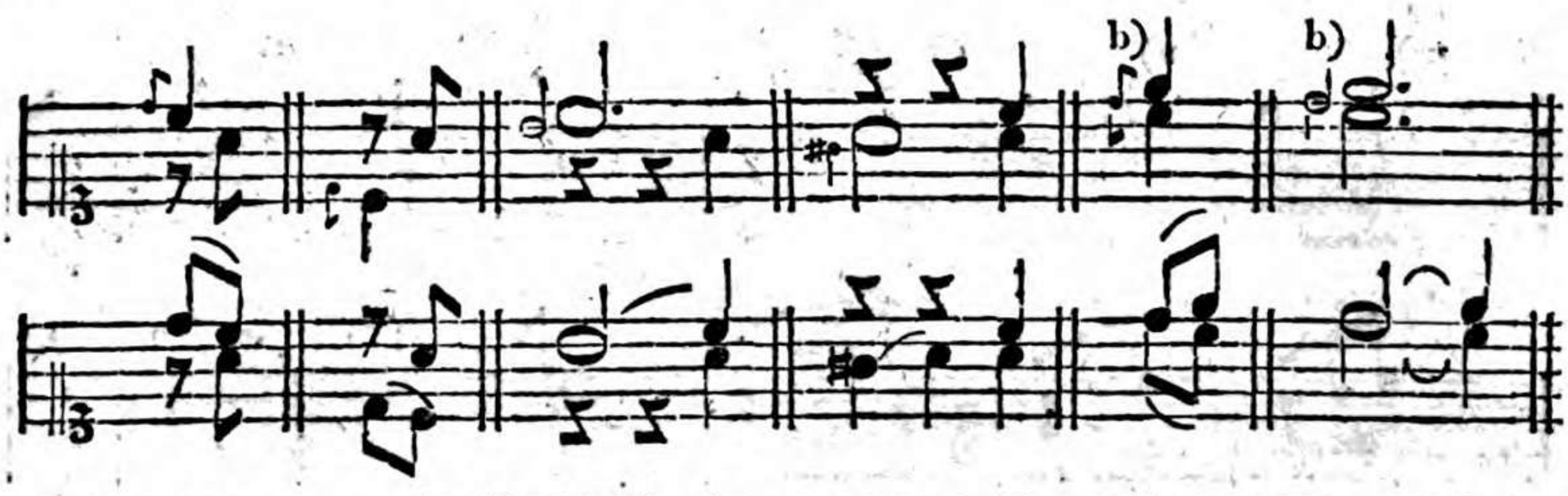




§. 257.

Soll aber Eine Stimme wirklich später eintreten, als die Andere, so wird dies durch die jedesmal dazu erforderlichen Pausen angezeigt, wie in den Beyspielen a). Die Vorschläge erhalten dessen ungeachtet die ihnen zukommende Geltung, die ich in der zweyten Notenzeile bey aa) durch Hauptnoten bezeichnet habe. Bey b) auf der folgenden Seite werden beyde Stimmen durch den Vorschlag aufgehalten, und treten hernach zugleich ein.

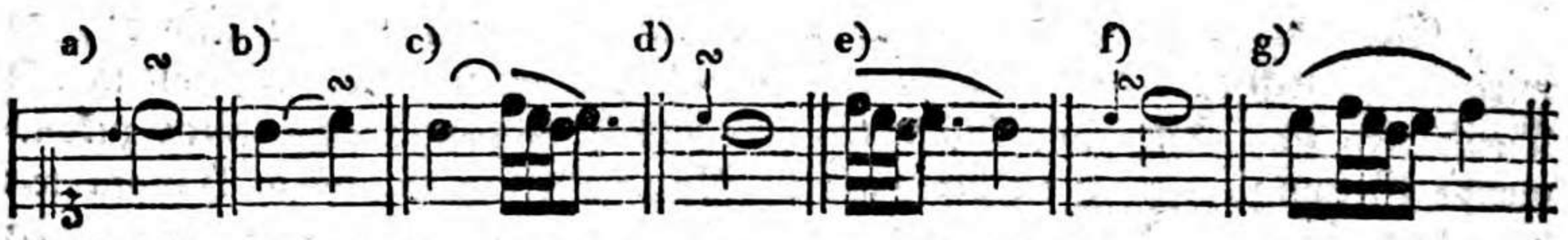




Die nicht ganz ungewöhnliche Bezeichnung bey b) ist aus harmonischen Gründen unrichtig; weil nämlich der Vorhalt, als Dissonanz, eigentlich nicht verdoppelt werden darf. Der Spieler bleibt jedoch bey der ihm vorgeschriebenen Ausführung, die natürlicher Weise nicht er, sondern der Komponist zu verantworten hat.

§. 258.

Wenn nach einem Vorschlage über der Hauptnote selbst eine Manier steht a), so behält der Vorschlag dennoch seine ihm zukommende Geltung b), und die Manier fällt erst in die Zeit der Hauptnote c). Steht aber die Manier über dem Vorschlage d), so tritt auch der erste Ton derselben da ein, wo außerdem der Vorschlag eintreten würde e). Dagegen wird eine Manier, welche zwischen dem Vorschlage und der Hauptnote steht, wie bey f), auch zwischen beyden, folglich zwar erst nach dem Vorschlage, aber nur kurz vor dem Eintritte der Hauptnote ausgeführt g).



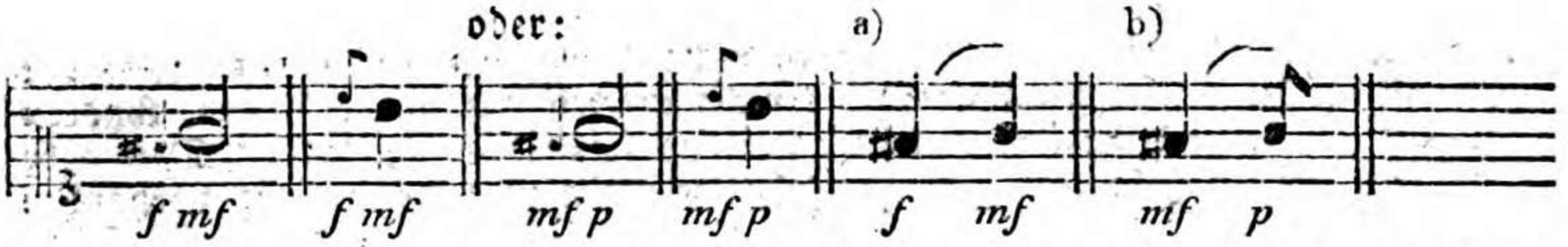
Von den Manieren selbst im folgenden Kapitel.

---

§. 259.

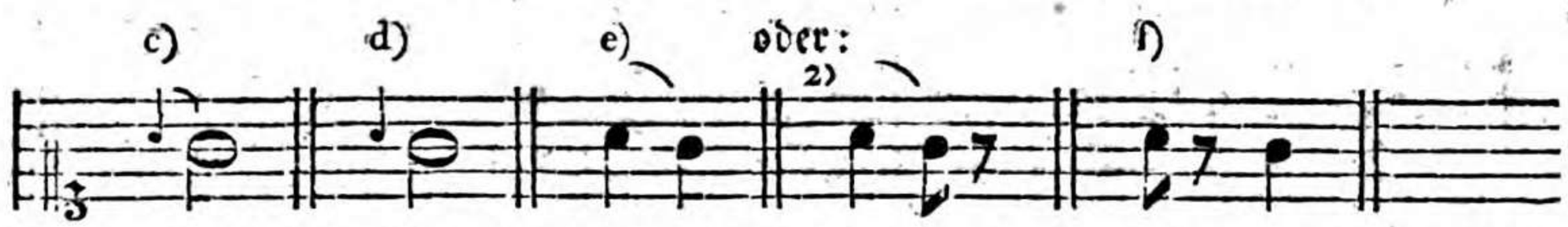
In Absicht auf den Vortrag aller der erwähnten veränderlichen Vorschläge hat man zwey Regeln zu befolgen, nämlich diese:

1) Jeder veränderliche (lange) Vorschlag muß stärker angegeben werden, als der darauf folgende (vermittelst einer Hauptnote angedeutete) Ton selbst, also ungefähr so:



Weil der durch die Hauptnote bezeichnete Ton verhältnißmäßig schwächer angegeben, und gleichsam unvermerkt abgezogen wird, so nennt man diese Art des Vortrages den Abzug. (Ob aber der Vorhalt durch eine kleine Note angedeutet, oder wie oben bey a) und b) ausgeschrieben ist, dies verändert in Ansehung des nur eben erwähnten Vortrages nichts.)

2) Jeder Vorschlag — es mag ein Bogen hinzu gefügt seyn c), oder nicht d) — muß an den folgenden Ton geschleift werden, wie in den Beyspielen e). Unrichtig wäre demnach die unter f) angezeigte Ausführung.



Anm. zu 1). Die Vorhalte fallen immer in die wichtigere (gute) Zeit des Taktes ꝛc. daher müssen sie schon in dieser Rücksicht stärker angegeben werden, als der darauf folgende Ton. Sodann sind auch, der oben gemachten Bemerkung nach, die mehrsten Vorschläge in einem größern oder kleinern Grade dissonirend. Da nun, dem guten Vortrage gemäß, (wie am gehörigen Orte ausführlicher erklärt werden soll,) die Dissonanzen merklich stärker angeschlagen werden, als die konsonirenden Intervalle: so läßt sich auch hiervon die Anwendung auf die veränderlichen Vorschläge machen.

Eine andere Frage aber ist die: ob sich diese Regel zugleich auf die kurzen Vorschläge bezieht. Hierüber sind die Meinungen der Tonlehrer verschieden. Einige, z. B. Agricola*), Bach**), Marpurg ꝛc.***) wollen alle Vorschläge, folglich auch die unveränderlich kurzen, stark vorgetragen haben; da hingegen L. Mozart****) das Gegentheil verlangt. Ich muß es Jedem überlassen, auf welche Seite er treten will; denn eine umständliche Prüfung aller Gründe für und wider die eine oder die andere Behauptung würde zu vielen Raum erfordern. Hier jedoch nur die folgenden Bemerkungen darüber.

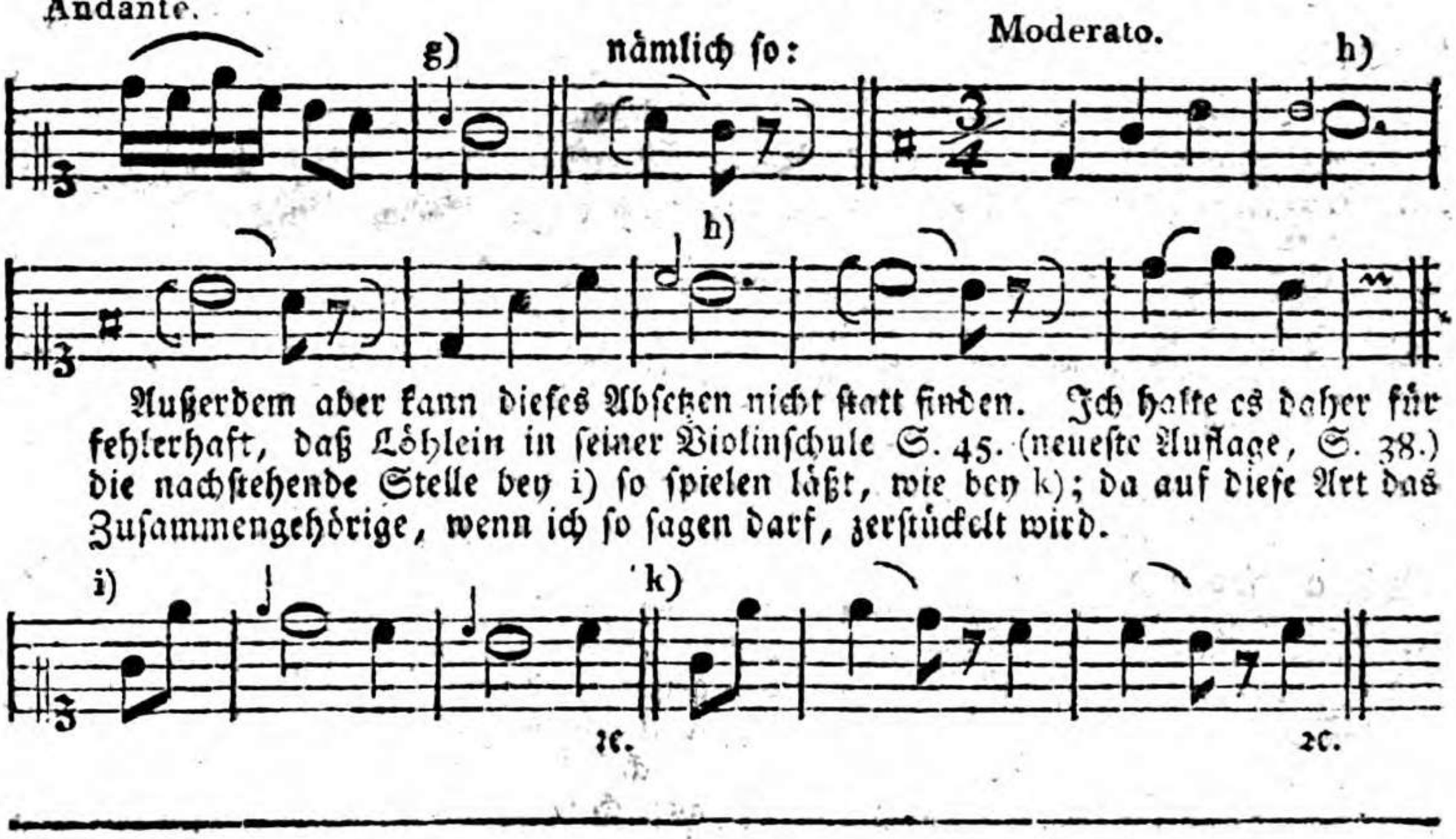
Da die unveränderlichen Vorschläge ihrer Kürze wegen ꝛc. nach Sulzers Ausdruck, in der Harmonie nicht in Betrachtung kommen; da sie oft sogar vor einem andern ausgeschriebenen Vorhalte, oder vor einem auch außerdem zu accentuiren-

den,

*) Tosi, Anleitung zur Singkunst, S. 64.
**) Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, erst. Th. S. 56.
***) Anleitung zum Clavierspielen, S. 48.
****) Gründliche Violinschule, S. 200. 207.

den Tone stehen; da sie zum Theil noch überdies von so äußerst kurzer Dauer sind, daß ein eigentliches Accentuiren dabey nicht wohl möglich ist u. s. w. so würde ich in der Regel den Hauptnachdruck nicht auf diese kurzen Vorschläge, sondern lieber auf den jedesmal unmittelbar darnach folgenden Ton legen. Doch gebe ich gern zu, daß in verschiedenen Fällen Gründe zum Gegentheile vorhanden seyn können.*)

Anm. zu 2.) Das Absetzen in dem obigen zweyten Beyspiele e) würde ich nur bey solchen Stellen erlauben, mit welchen zugleich ein musikalischer Sinn geendigt wird, d. h. bey einem völligen Tonschlusse g), oder auch nur bey einem Einschnitte h) u. dgl. wo eine kleine Trennung allerdings zweckmäßig ist. (§. 418. ff.)



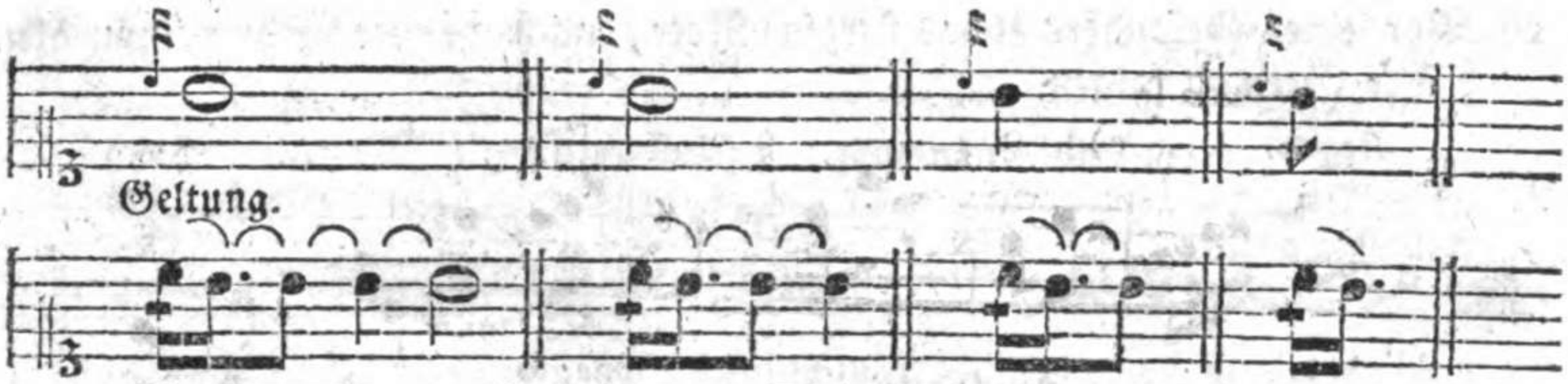
Dritter Abschnitt.

Von den unveränderlich kurzen Vorschlägen.

§. 260.

Es ist bereits oben (§. 249.) im Allgemeinen erinnert worden, daß die unveränderlichen Vorschläge nur einen sehr kleinen, kaum merklichen Theil von der Geltung der folgenden Note erhalten. Hier habe ich dies, so gut es möglich ist, durch gewöhnliche Noten angedeutet. Gel-

*) Diejenigen Tonlehrer, welche auch die kurzen Vorschläge unbedingt stärker, als die unmittelbar darauf folgende Hauptnote, vorgetragen haben wollen, widersprechen sich zum Theil selbst. So schreibt z. B. Agricola, in Tosis Anleitung ꝛc. S. 85: „Der Anschlag ist nichts anders, als ein Vorschlag von unten ꝛc. Gleichwohl heißt es S. 86: „Bey den unpunktirten (Anschlä-

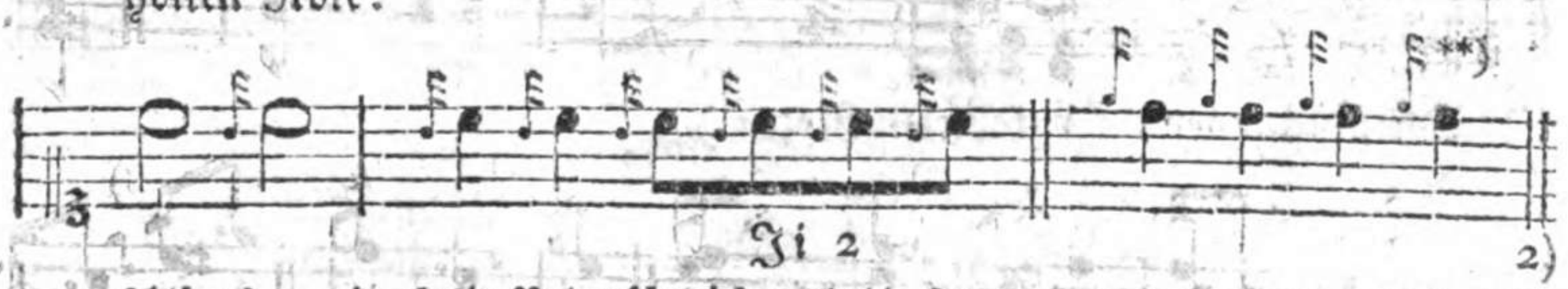


Höchstens etwa die Geltung eines Sechzehntheiles in sehr geschwindem Zeitmaße, oder eines Zwey und dreyßigtheiles in gemäßigter, eines Vier und sechszigtheiles aber in langsamer Bewegung bekommt also ein solcher kurzer Vorschlag.*) Die in der obigen zweyten Notenzeile angezeigte Ausführung — wobey ein gemäßigtes Zeitmaß vorausgesetzt wird — ist leichter, als man dem Anscheine nach vermuthen sollte. Denn das h wird nur einmal angeschlagen, und sodann vollends ununterbrochen ausgehalten. In so fern wäre also über die erforderliche Eintheilung der kurzen Vorschläge keine weitere Erklärung nöthig. Weil aber, nach der Anmerkung zu §. 251. manche Komponisten ꝛc. die jedesmalige Geltung des Vorschlages überhaupt nicht bestimmt genug, oder wohl gar lange und kurze Vorschläge auf einerley Art, z. B. durch eine kleine Achtel- oder Sechzehntheilnote anzeigen: so kommt es nun vorzüglich darauf an, die Fälle namhaft zu machen, in welchen ein Vorschlag kurz seyn muß, oder zur zweyten Hauptklasse gehört. Was ich mit einiger Zuverlässigkeit darüber sagen kann, das folgt hier.

§. 261.

Unveränderlich oder kurz sind alle Vorschläge:

1) Vor einer und ebenderselben mehrmals unmittelbar nach einander wiederholten Note:



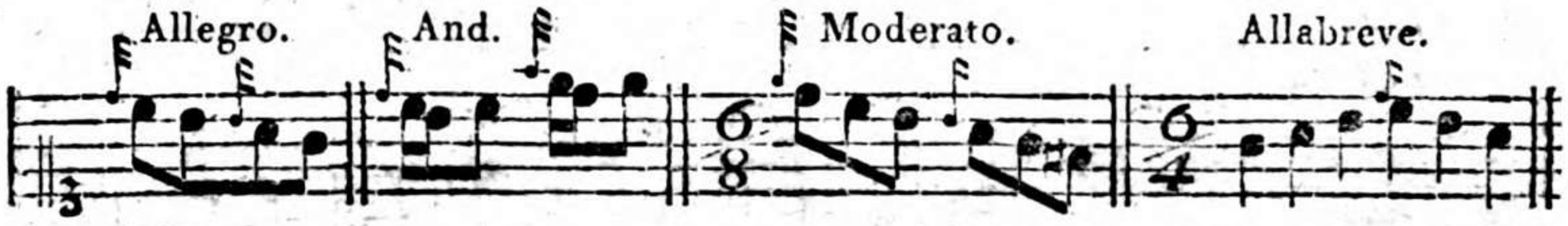
schlägen)„ werden beyde Noten schwächer als die Hauptnote angegeben." Ein gleicher Vortrag wird S. 88 und 92. bey dem Schleifer verlangt. Bach behauptet S. 91 und 95. das nämliche. Auch Marpurg lehrt im kritischen Musikus ꝛc. S. 66: „Der Accent (Vorschlag) „besteht darin, daß bevor man die Hauptnote anschlägt, man einen unter oder über denselben entlehnten Ton kurz zuvor gelinde berührt." —

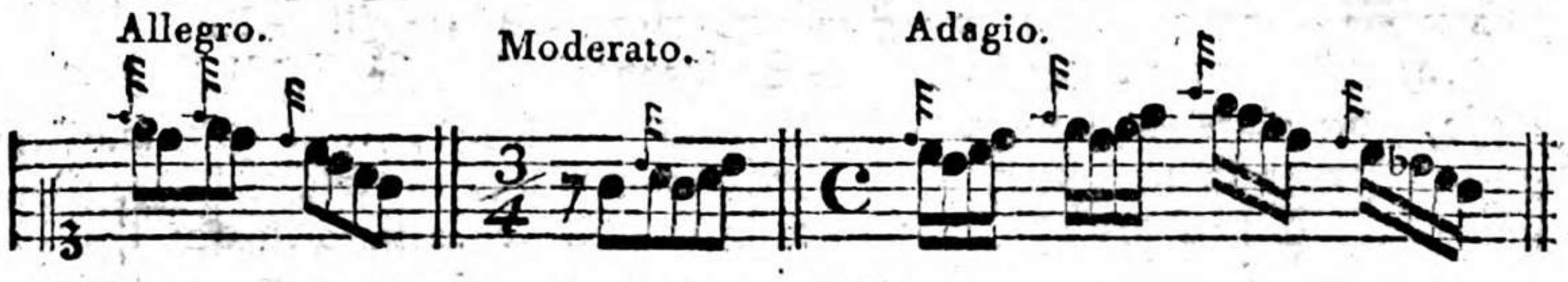
*) Der in einigen Gegenden dafür übliche Ausdruck Zwickvorschlag ist, wie mich dünkt, ein sehr entbehrlicher Provinzialismus. Riepel giebt zum Grunde dieser Benennung an: „weil „sie (die unveränderlich kurzen Vorschläge) ohne Ausnahme zu allen Zeiten kurz abgezwickt „werden." — (Unentbehrliche Anmerkungen ꝛc. S. 47.)

**) Zur Bezeichnung der kurzen Vorschläge würde ich mich der S. 235. erwähnten, und unter andern auch schon in Mozarts und Haydns Klaviersachen vorkommenden, kleinen Noten mit

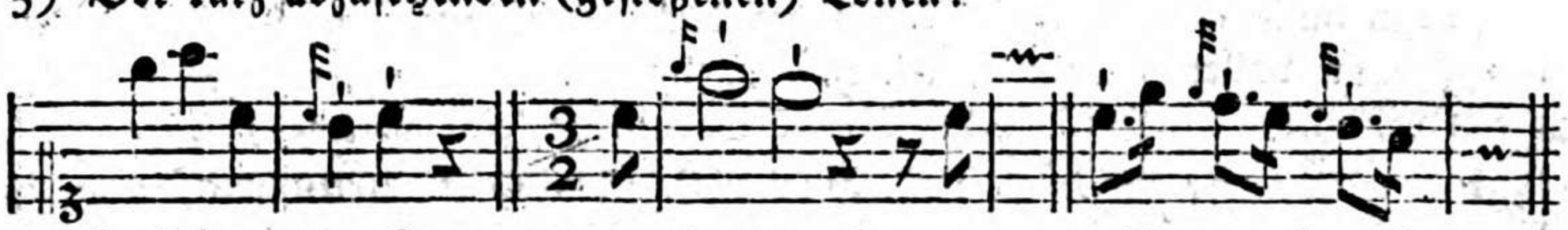
dem

2) Vor einer (besonders etwas kurzen) Note, nach welcher mehrere von gleicher Geltung folgen.

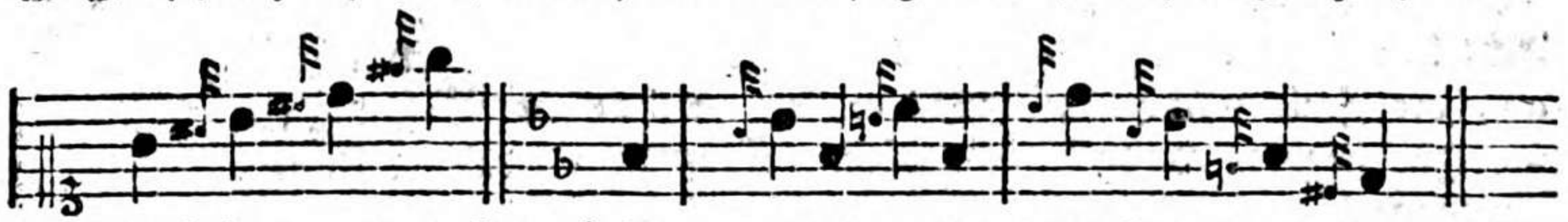




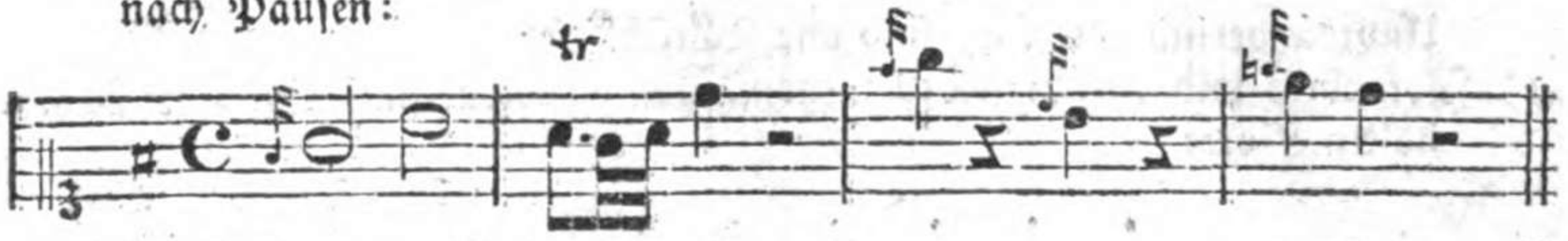
3) Vor kurz abzusetzenden (gestoßenen) Tönen:



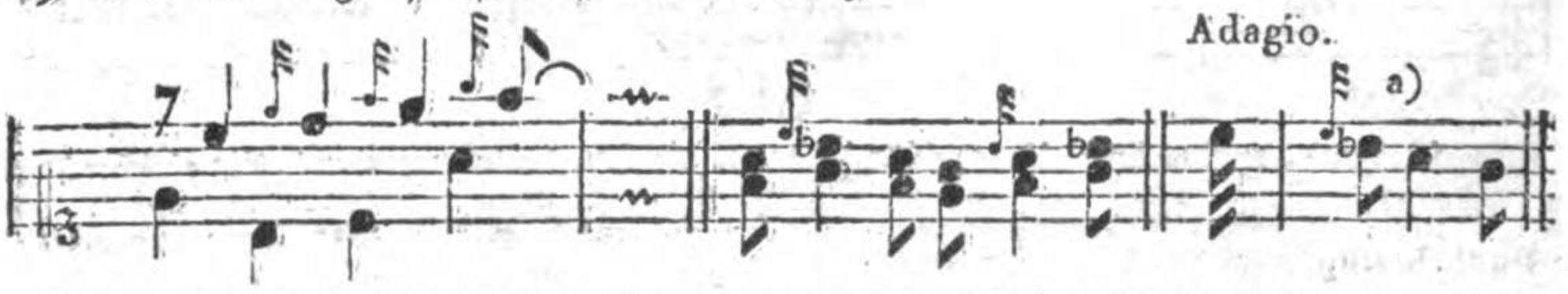
4) Zwischen zwey Hauptnoten, die einen so genannten Sprung bezeichnen:



5) Zu Anfange eines Tonstückes, oder einer einzelnen Periode ꝛc. desgleichen nach Pausen:



6) Vor Rückungen, (synkopirten Noten:)

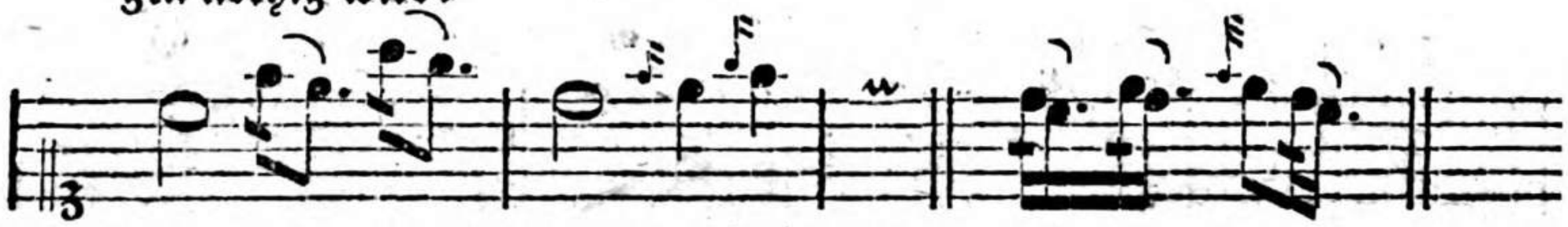


(Oft sind auch die Vorschläge vor Noten, nach welchen synkopirte folgen, wie bey a), mit hierunter begriffen.)

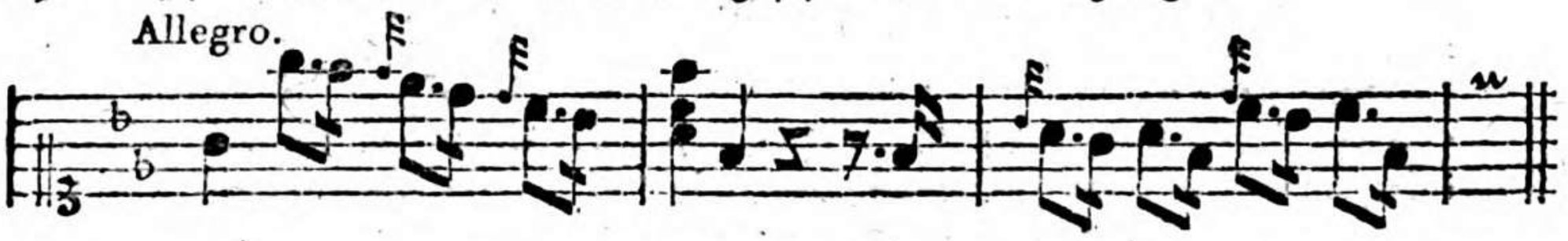
7)

dem schrägen, Striche bedienen, wenn es hier nicht darauf abgesehen wäre, die Fälle zu bestimmen, in welchen der Vorschlag — wie in den meisten zur Zeit noch vorhandenen Tonstücken — auch ohne ein solches Kennzeichen kurz gespielt werden muß.

7) Nach einer ähnlichen Eintheilung, oder wo es der Uebereinstimmung wegen nöthig wird:



8) Vor punktirten Noten in etwas geschwinder Bewegung:



§. 262.

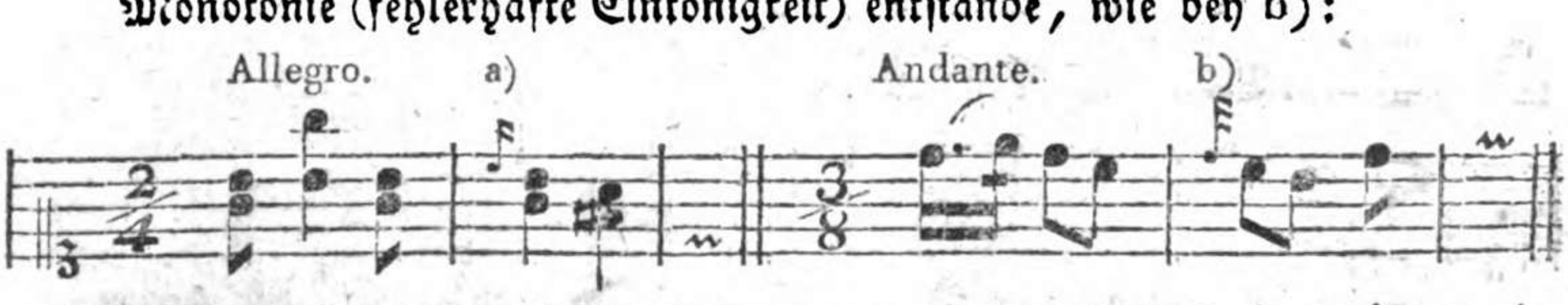
In allen den angezeigten Fällen sind die Tonlehrer so ziemlich einerley Meinung. Allein noch giebt es verschiedene Vorschläge, welche man **unbestimmte** u. dgl. nennen könnte, weil sie nach Umständen doch eine etwas längere Dauer erhalten müssen, als die wirklich kurzen, oder weil diese Vorschläge auch wohl ohne Rücksicht der Verbindung, in welcher sie vorkommen, von Einigen **lang**, von Andern hingegen nur ganz **kurz** verlangt werden. Hier folgen solche Vorschläge, nebst einigen Bemerkungen darüber.

---

§. 263.

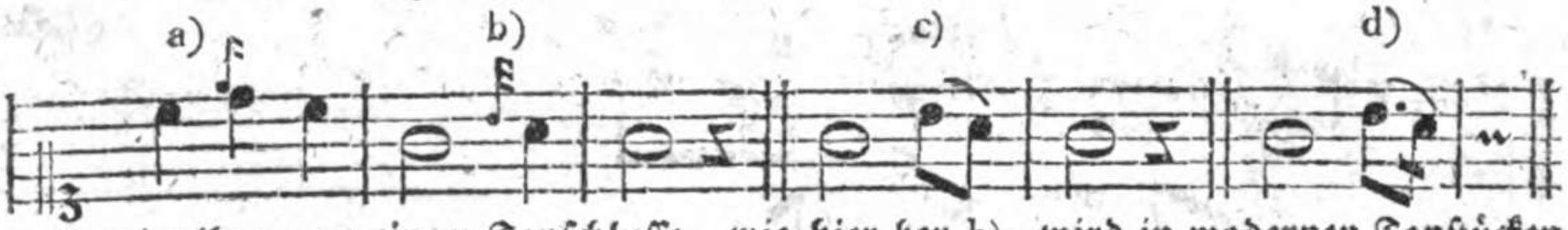
Größtentheils kurz werden die Vorschläge:

9) Vor Noten, nach welchen ein Ruhepunkt oder Einschnitt ꝛc. folgt a), besonders wenn durch einen etwas längern Vorschlag in diesem Falle eine Monotonie (fehlerhafte Eintönigkeit) entstände, wie bey b):



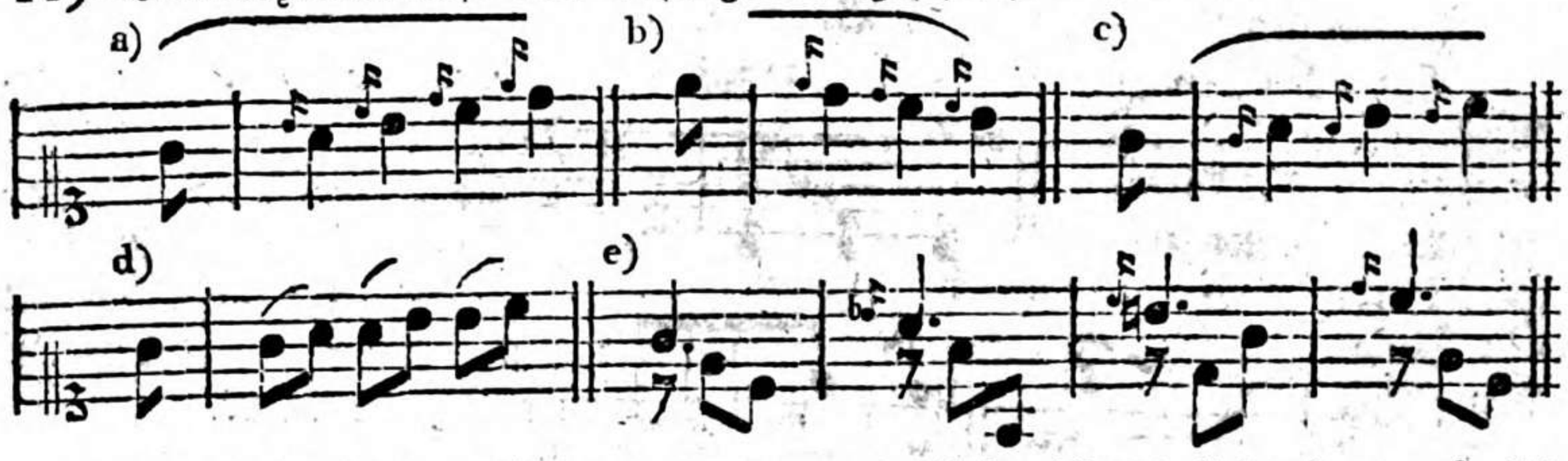
In langsamer Bewegung ist jedoch, dem gegenwärtigen Geschmacke gemäß, wenigstens bey a), ein langer Vorschlag gewöhnlicher, und in Hinsicht auf den Gesang ꝛc. auch wohl zweckmäßiger, als ein kurzer; es müßte denn etwa ein §. 265. anzuzeigender Grund dagegen seyn. Daß aber über der Hauptnote, die nach einem solchen Vorschlage folgt, gemeiniglich eine Manier angebracht wird, dies gehört nicht hierher.

10) Wenn die Melodie oder der Gesang eine Stufe steigt, und sogleich wieder in den vorigen tiefern Ton zurück tritt:



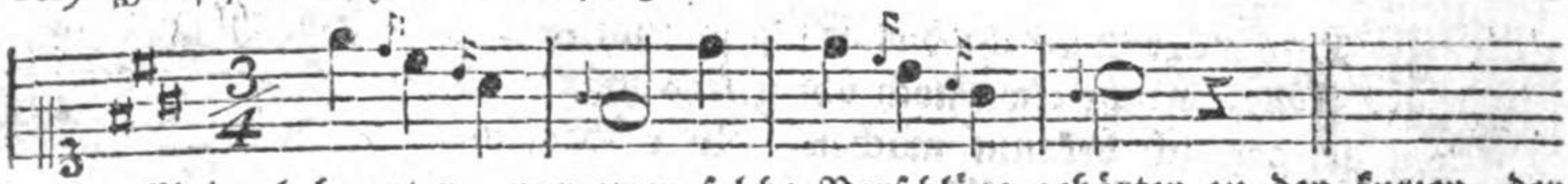
Unmittelbar vor einem Tonschlusse, wie hier bey b), wird in modernen Tonstücken ein solcher Vorschlag seit einiger Zeit gewöhnlich lang gebraucht, und noch überdies oft merklich ausgehoben oder hervorstechend vorgetragen. Auch pflegen verschiedene neuere Komponisten diese Vorschläge, wie in dem Beyspiele c), nicht nur durch gewöhnliche Noten anzudeuten, sondern diese Noten auch wohl noch durch einen Punkt zu verlängern d).

11) Vor mehreren auf- oder absteigenden geschleiften Sekunden:



Die Vorschläge in dem Beyspiele c) sollen, wie Einige lehren, lieber lang, nämlich als Achtel, gespielt werden d). Von den Vorschlägen vor langen Noten auf dem guten Takttheile bey e) schreibt Agricola in Tosis Anleitung S. 72: „Dergleichen Vorschläge wie diese aber, werden nicht gar so kurz als die unveränderlichen, doch auch nicht nach der Regel der veränderlichen gemacht. Sie sind „also gleichsam das Mittel zwischen jenen beyden.“ Ich würde diesen Vorschlägen höchstens nur die Dauer eines Achtels geben; doch gefallen sie mir als völlig kurze Vorschläge eingetheilt noch besser.

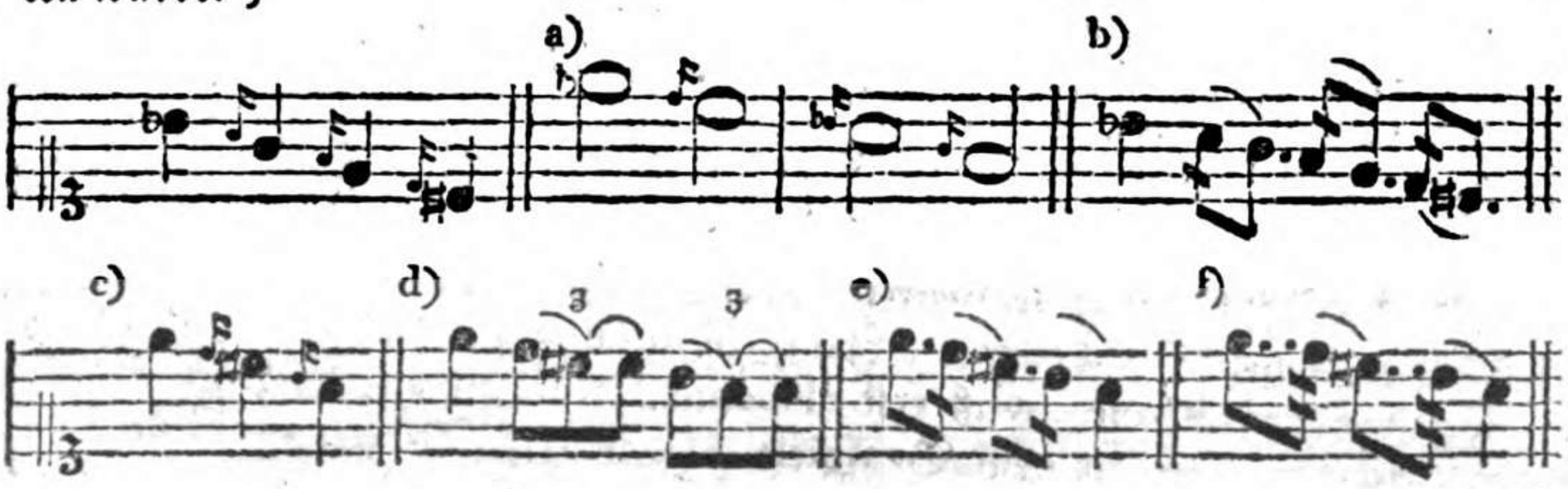
12) Zwischen Terzen im Absteigen:



Einige behaupten, nur zwey solche Vorschläge gehörten zu den kurzen, der dritte hingegen müsse lang bleiben. In dem obigen Beyspiele ist dies allerdings der Fall, weil im zweyten Takte eine andere Bewegung ꝛc. eintritt; aber allgemein kann diese Regel nicht seyn. Warum sollte man wohl dem dritten Vorschlage in den folgenden Beyspielen a) eine längere Dauer geben, als den beyden ersten Vorschlägen? Ich würde vielmehr, der nöthigen Einheit wegen, die Ausführung bey b) anrathen, und diese Vorschläge schmeichelnd vortragen, weil sie

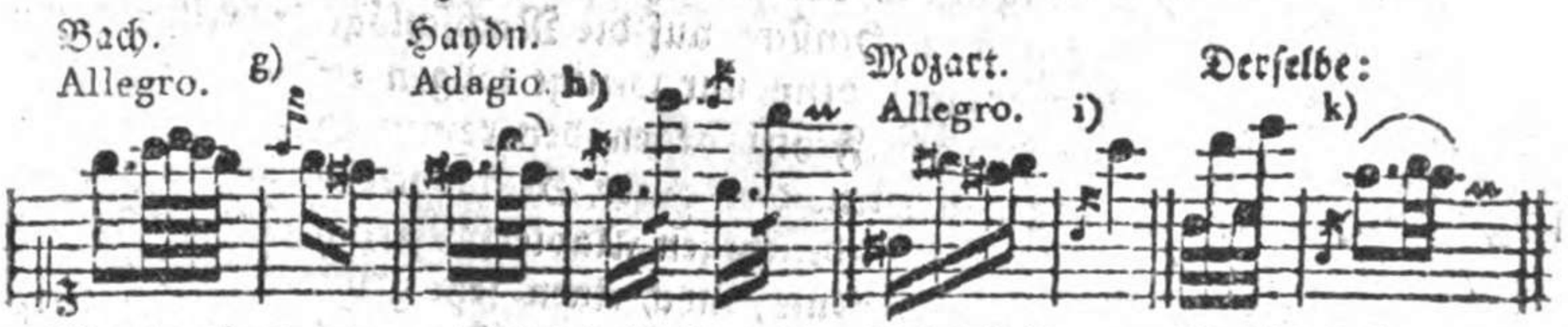
in

in den meisten Fällen den Gesang nicht so wohl eben sehr lebhaft, als vielmehr geschmeidiger machen sollen. Aus diesem Grunde will sie Bach im Adagio nicht zu kurz, sondern ungefähr wie bey d) gespielt haben. Noch andere Tonlehrer verlangen, man solle diese Vorschläge, nach französischer Art, schon in der Zeit der vorigen Note angeben, wie bey e) oder f). Eine Eintheilung, die ich, wenigstens in Tonstücken von deutschen Komponisten, eher widerrathen als empfehlen würde.*)



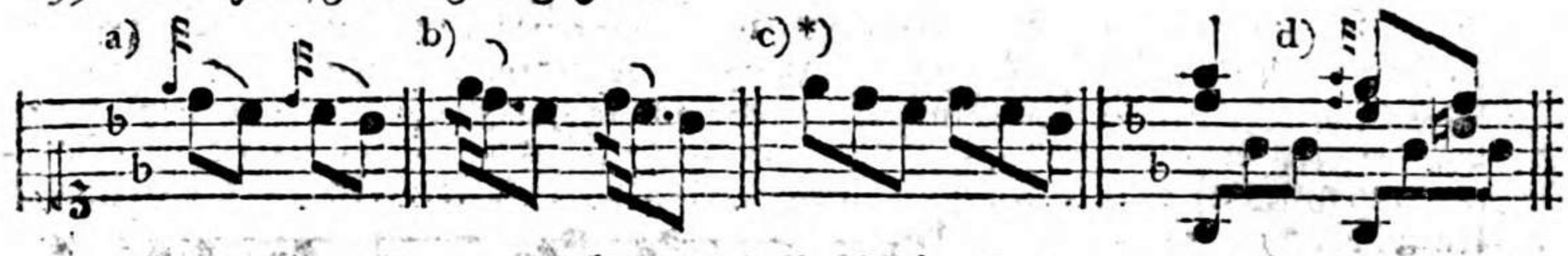
13)

*) Zwey neuere Schriftsteller über Musik wollen sogar alle kurze Vorschläge ohne Ausnahme ungefähr wie oben bey f), folglich als Nachschläge (§. 267.) in den Takt eingetheilt haben. Der Eine lehrt: „Sie (die kleinen Noten) werden bald langsam gemacht, wenn es der Cha„rakter des Stückes ꝛc. erfordert, oder geschwind, (damit sind nämlich die kurzen Vorschläge gemeint,) „als wenn sie noch zu dem vorhergehenden Takte gehörten." Das wäre denn doch ein wenig zu arg, wenn man einen kurzen Vorschlag vor dem zweyten, dritten oder vierten Viertel eines Taktes so lange im voraus angeben sollte, als gehörte er noch zu dem jedesmal vorhergehenden Takte. — Der Andere von diesen beyden Schriftstellern behauptet unbedingt und etwas absprechend, es sey „grundfalsch, wenn in Lehrbüchern der „Vortrag der unbestimmt kurzen Vorschläge oben bey a), wie bey b) angezeigt werde." Und weiter unten heißt es: „Sie entgehn daher eigentlich der vorhergehenden Note oder „Pause." Gleichwohl schreibt dieser neuere Tonlehrer vorher im Allgemeinen: „Kleine No„ten, die zur Verzierung der eigentlich zur Harmonie gehörigen Noten denselben vorausge„setzt werden, heißen Vorschläge. Sie entgehn allemal der Note, vor der sie stehen, (also der darauf folgenden,) „oder werden von ihr abgezogen, so daß der Dauer der Haupt„note nur so viel übrig bleibt, als ihr der Vorschlag läßt." Anstatt einer, sonach ohnehin unnöthigen, Widerlegung der obigen wohl nicht hinlänglich geprüften Behauptung, will ich bloß fragen, wie es wohl möglich wäre, in den nachstehenden Beyspielen den Vorschlag noch mit in der Zeit der jedesmal unmittelbar vorhergehenden, augenscheinlich nur äußerst kurzen, Note zu spielen? und ob dies wirklich C. Bachs, Haydns und Mozarts Meinung gewesen seyn könne? Nicht einmal zu gedenken, daß die kleinen Noten bey g) h) i) und k) sodann schicklicher vor, als nach dem Taktstriche stehen würden. Oder sollen etwa diese, größtentheils durch 𝅘𝅥𝅯 bezeichneten, Vorschläge zu den langen gehören? —



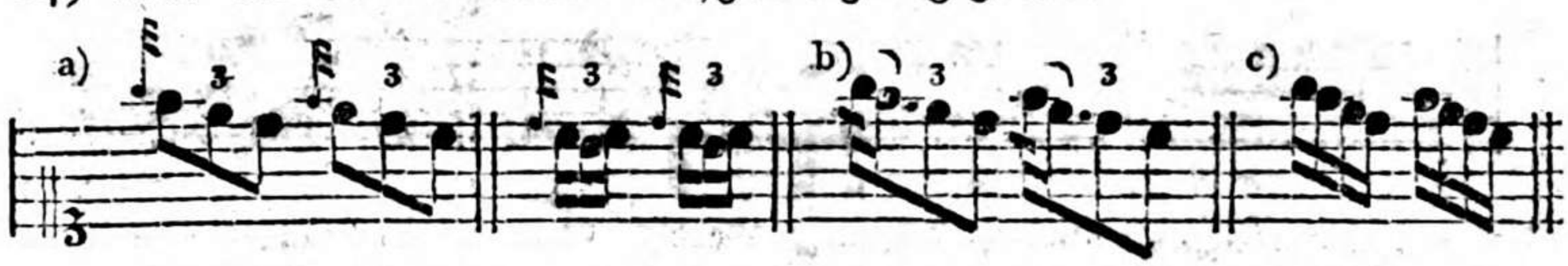
(Sonaten für Kenner, erste Samml. S. 31.) (Erstes Heft, S. 15.) (Erstes Heft, S. 80.) (Drittes Heft, S. 13.)

13) Vor zweygliedrigen Figuren:

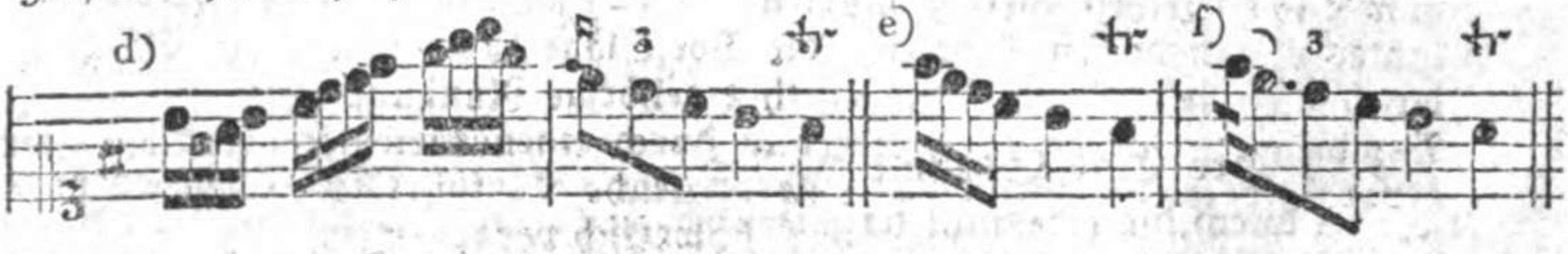


Nach No. 2. (§. 261.) müssen diese Vorschläge kurz angegeben werden, wie bey b). Folglich ist die nicht ungewöhnliche Eintheilung bey c), wo aus den Achteln mit Vorschlägen förmliche Triolen werden, offenbar unrichtig, und wäre höchstens nur alsdann zu entschuldigen, wenn der Komponist gegen zweygliedrige Figuren Triolen gesetzt hätte, wie in dem Beyspiele d).

14) Vor Triolen und andern dreygliedrigen Figuren:



Da die Triolen drey- und nicht viergliedrige Figuren sind und bleiben sollen, so folgt von selbst, daß die Eintheilung bey b) recht, und die bey c), überhaupt genommen, unrichtig ist. Indeß giebt es doch einzelne Fälle, in welchen man aus Gründen die letztere Eintheilung nicht unschicklich wählen würde. Wenn z. B. vor einer Triole mit einem Vorschlage mehrere viergliedrige Figuren vorher giengen, wie hier bey d):



so verlöre das Ganze in Rücksicht der Einheit, der Bewegung ꝛc. wenn man, statt der sonst unrichtigen Eintheilung bey e), die bey f) wählte. Wären zwischen mehrere viergliedrige Figuren einzelne Triolen mit Vorschlägen eingeschaltet g), oder gegen eine andere Stimme gesetzt h): so würde die richtige Eintheilung dem Zuhörer vielleicht widriger seyn, als jene Ausführung bey c) und e). (In Ansehung der, jetzt eben nicht seltenen, Zusammensetzung drey- und viergliedriger Figuren, wie in dem Beyspiele h), beziehe ich mich auf die Anmerkung zu §. 105.)



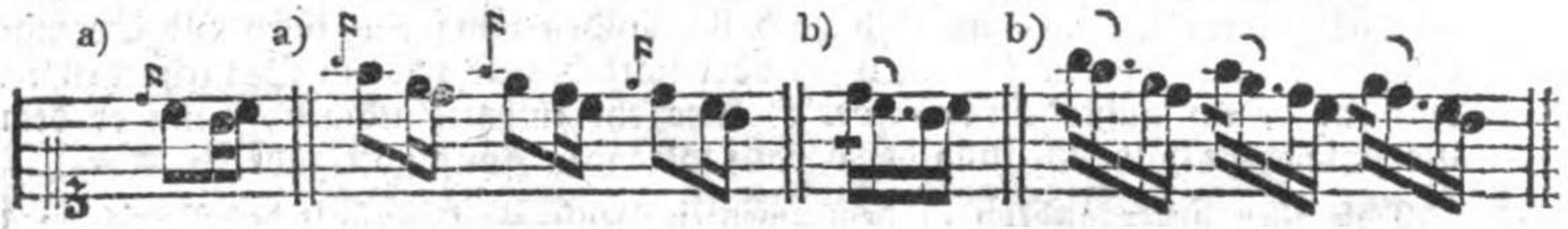
Da-

*) Diese unrichtige Eintheilung ist sogar in dem übrigens guten Werkchen: Die Kunst das Clavier zu spielen ꝛc. (S. 22. dritte Aufl.) ausdrücklich vorgeschrieben.

Dagegen muß man alsdann bey der eigentlichen (oben bey b) angezeigten) Eintheilung bleiben, wenn in verschiedenen Stimmen Triolen gegen einander zu stehen kommen, wie bey i), oder wenn von mehreren unmittelbar nach einander folgenden Triolen ꝛc. nur Einige einen Vorschlag haben k).



15) Vor einer Note, nach welcher zwey um die Hälfte kürzere folgen:



Bey diesen und ähnlichen Figuren werden zwar die Vorschläge fast von allen Tonlehrern kurz verlangt, wie bey b); und in verschiedenen Fällen, wenn z. B. nach längern Notengattungen nur eine einzelne Figur von der Art vorkommt, wie unten bey c), oder wenn mehrere solche Figuren unmittelbar auf einander folgen, wie bey d) ꝛc. mag diese Eintheilung allerdings gut seyn, oder aus harmonischen Gründen zuweilen auch wohl nöthig werden. Allein noch kann ich mich nicht davon überzeugen, daß diese Vorschläge, besonders in neuern Tonstücken, immer so eingetheilt werden müßten. Wenn man in den Beyspielen e), zwischen lauter viergliedrigen Figuren, die Vorschläge kurz angiebt, so scheint mir dadurch die Melodie einigermaßen ihre gehörige Rundung zu verlieren. In den Beyspielen f) würde noch überdies durch einen kurzen Vorschlag, gegen die beygefügte zweyte Stimme, eine ungleiche Ausführung entstehen, welche die Komponisten in solchen Fällen wohl schwerlich voraussetzen.

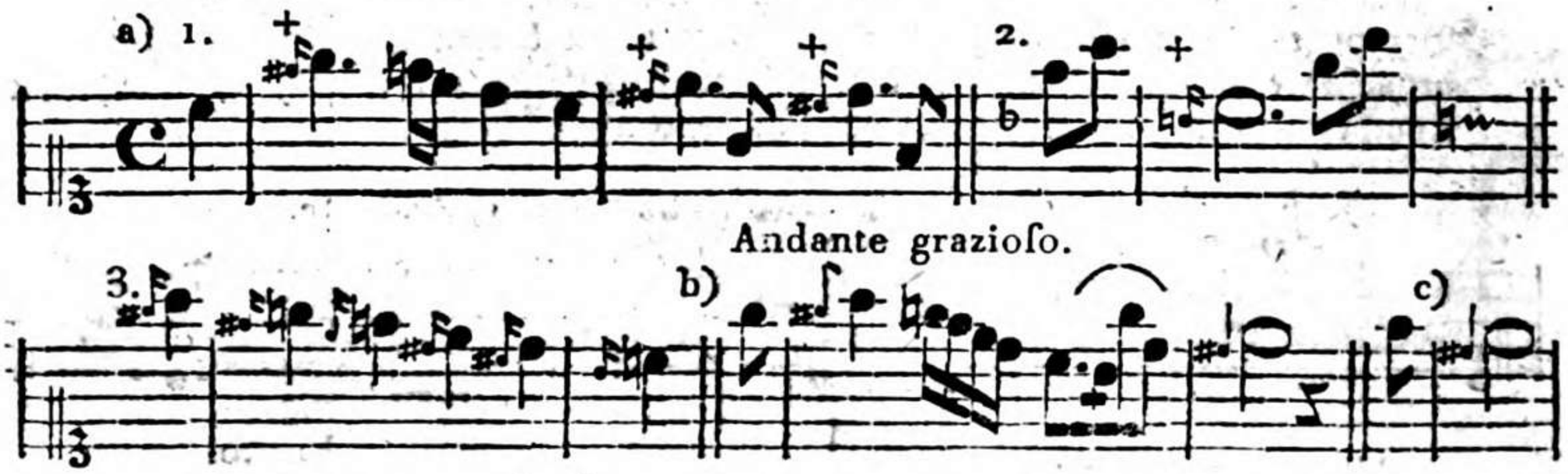
Auch habe ich nur von wenigen geschmackvollen praktischen Musikern ähnliche Stellen g) so wie bey h) eintheilen hören, sondern vielmehr wie bey i).



Wollte aber der Komponist aus Gründen die Ausführung bey h) haben, so müßte er dies billig bestimmter andeuten, und zur Bezeichnung des Vorschlages etwa die S. 203 erwähnte kleine Note 𝅘𝅥𝅯, oder dafür wenigstens eine andere von geringerem Werthe, nämlich nach Umständen etwa ein Zwey und dreyßigtheil, in dem zweyten Beyspiele f) aber statt des Achtels ein Sechzehntheil ꝛc. wählen. Denn außerdem wäre der Spieler sehr zu entschuldigen, wenn er dem Vorschlage die halbe Geltung der darauf folgenden Hauptnote gäbe.

Daß aber unter andern in dem zweyten Beyspiele f) anstatt des Vorschlages eine Achtelnote stehen würde, wenn der durch die kleine Note bezeichnete Ton wirklich die Dauer eines Achtels bekommen sollte u. s. w. dieser Einwurf will nicht viel sagen. Denn warum bedient man sich in allen unter der ersten Hauptregel (§. 251.) begriffenen Fällen nicht ebenfalls statt der kleinen Note einer gewöhnlichen? Ueberdies soll auch bey der einen oder der andern Andeutung, genau genommen, der Vortrag bekanntlich verschieden seyn.

16) Wenn die durch kleine Noten angedeuteten Töne nicht zu der diatonischen Tonleiter desjenigen Tones gehören, woraus das Stück geht, oder in welchen der Komponist ausgewichen ist:



In dem Beyspiele b) dürften wohl die langen Vorschläge besser gefallen, als die kurzen. Vielleicht deswegen, weil durch die, von der vorhergehenden Hauptnote

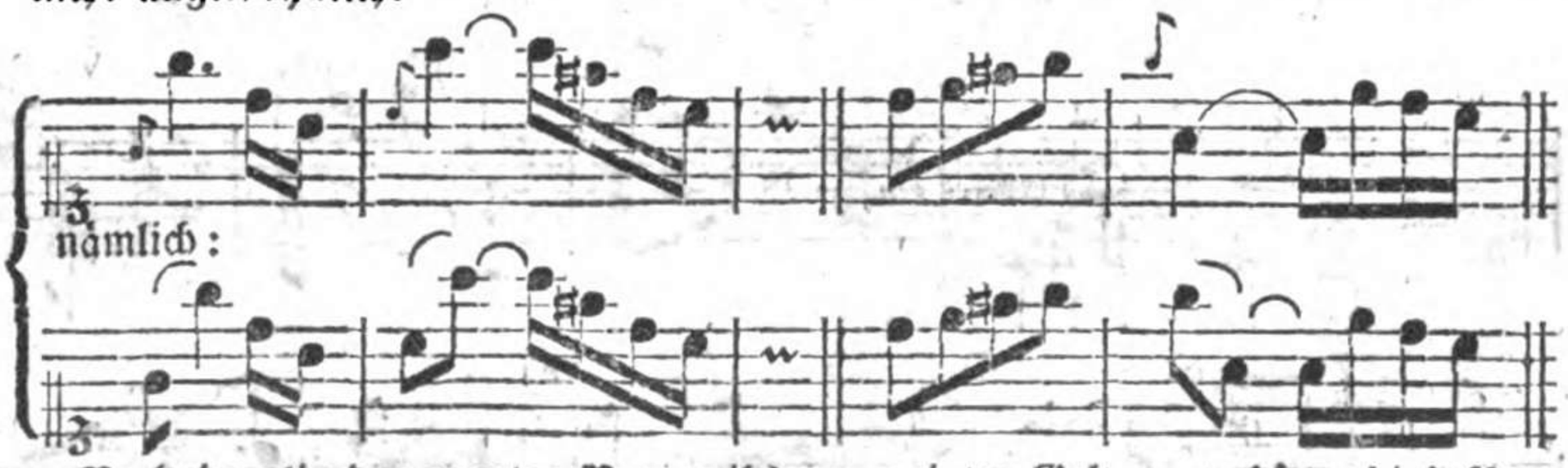
*) Merkwürdig ist es, daß schon Riepel im Jahre 1768. schrieb: „Ehedessen war's fast mehr „ein Gebot als eine Regel, diese Vorschläge zu zwicken," (kurz zu gebrauchen, wie oben bey h). „Zu einem Tempo allegro oder presto ist dies ganz billig und recht; außerdem „aber werden sie heut zu Tage oft gedehnt," d. h. lang gebraucht. (Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunct, S. 51. f.)

note nur um einen halben Ton abstehenden, Vorschläge die Melodie (wie man zu sagen pflegt) geschmeidiger wird; da ihr hingegen die entlegenern und ganz frey eintretenden Vorschläge bey a) eine gewisse Schärfe geben, welche bey längerer Dauer in eine widrige Härte ausartet. Indeß pflegt man doch nach dem heutigen Geschmacke auch nicht selten solche Vorschläge, die sich zu der vorhergehenden Hauptnote wie ein Sprung verhalten c), lang zu gebrauchen, oder sie wenigstens nicht ganz kurz abzufertigen. Die überhäuften modischen Vorschläge in dem dritten Beyspiele a) werden schon an und für sich ekelhaft. Sie äußerst geschwind anzugeben ist alles, was der Spieler dabey thun kann, um sie dem Zuhörer nur einigermaßen erträglich zu machen.

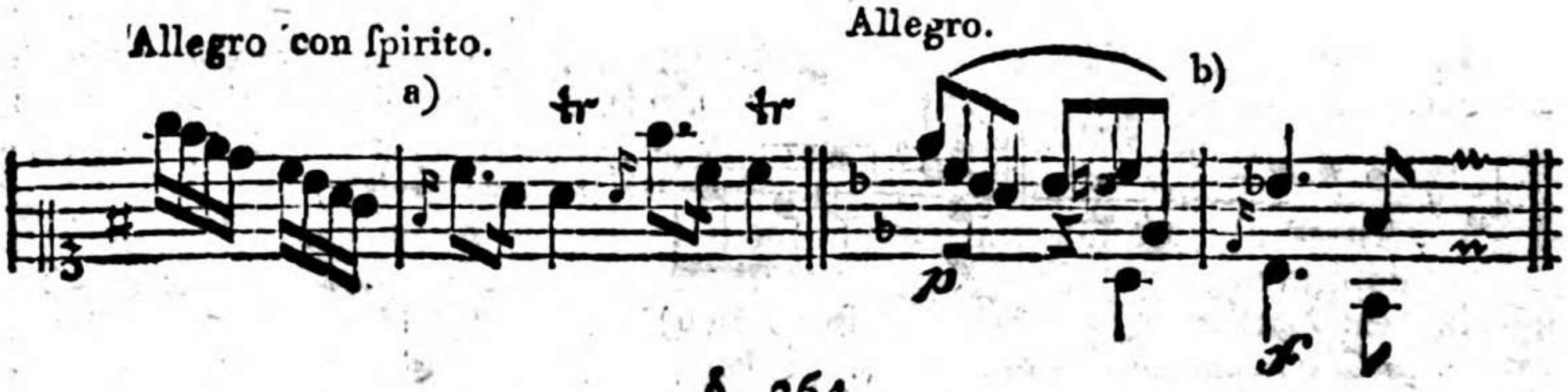
17) Wenn die frey eintretenden Vorschläge weiter als eine Stufe von der folgenden Hauptnote abstehen, oder einen Sprung dagegen betragen:



Ich setze diese Vorschläge deswegen mit in die Klasse der größtentheils unveränderlich kurzen, weil ein wirklicher (langer) Vorhalt, nach S. 240. eigentlich nur Eine Stufe höher oder tiefer stehen darf, als die darauf folgende Hauptnote. Wahrscheinlich wollen daher die Komponisten ähnliche Vorschläge größtentheils kurz angegeben haben. Uebrigens weiß ich wohl, daß die springenden Vorschläge von verschiedenen Tonlehrern ohne weitere Rücksicht mit unter die veränderlich langen gerechnet werden. Auch die nachstehende Eintheilung solcher Vorschläge ist nicht ungewöhnlich.



Nach der (in der zweyten Notenzeile) angezeigten Geltung gehören diese Vorschläge weder zu der einen noch zu der andern Klasse; denn als lange Vorschläge betrachtet sind sie doch noch zu kurz, und als kurze zu lang. Bey zärtlichen, singbaren ꝛc. Stellen kann jedoch diese Eintheilung, die man auch oft durch gewöhnliche Noten vorgeschrieben findet, allerdings von guter Wirkung seyn. Nur nach mehreren kurzen Noten in geschwinder Bewegung, bey feurig, lebhaft ꝛc. vorzutragenden Stellen a) würde ich diese Vorschläge ganz kurz abfertigen, oder sie gleichsam nur berühren. Auch bey b), wo der Vorschlag bloß der Auflösung wegen nöthig ist, darf er kaum die Dauer eines Sechzehntheiles bekommen,



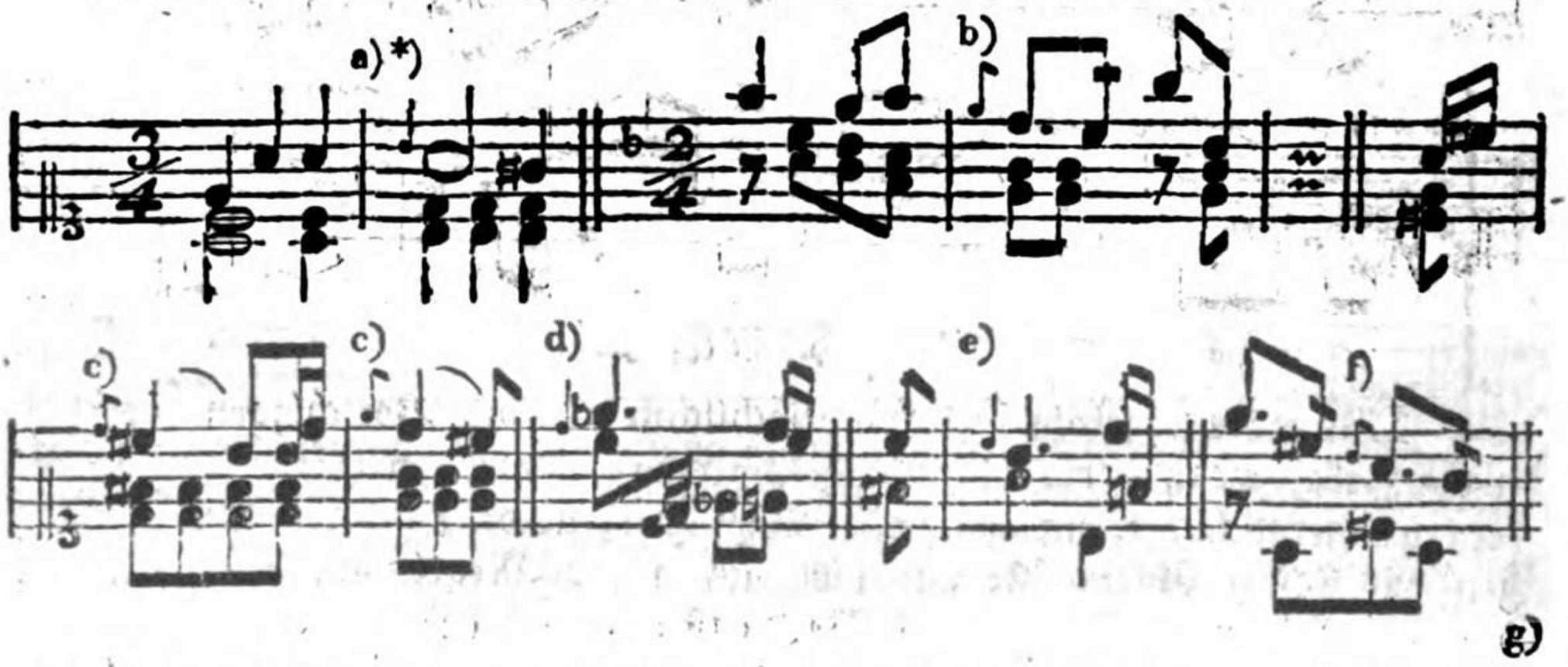
§. 264.

Noch giebt es verschiedene Vorschläge, welche aus harmonischen Gründen kurz werden müssen, ob sie gleich, einer oder der andern von den §. 251. ff. angezeigten Regeln zu Folge, zum Theil lang seyn sollten. Wenn der Komponist die Geltung dieser Vorschläge ins besondere nicht genau angedeutet hat, so dürften wohl nur Geübtere die gehörige Eintheilung derselben errathen; weil man die hierzu erforderliche Kenntniß der Regeln des reinen Satzes ꝛc. bey dem Anfänger nicht voraussetzen kann.

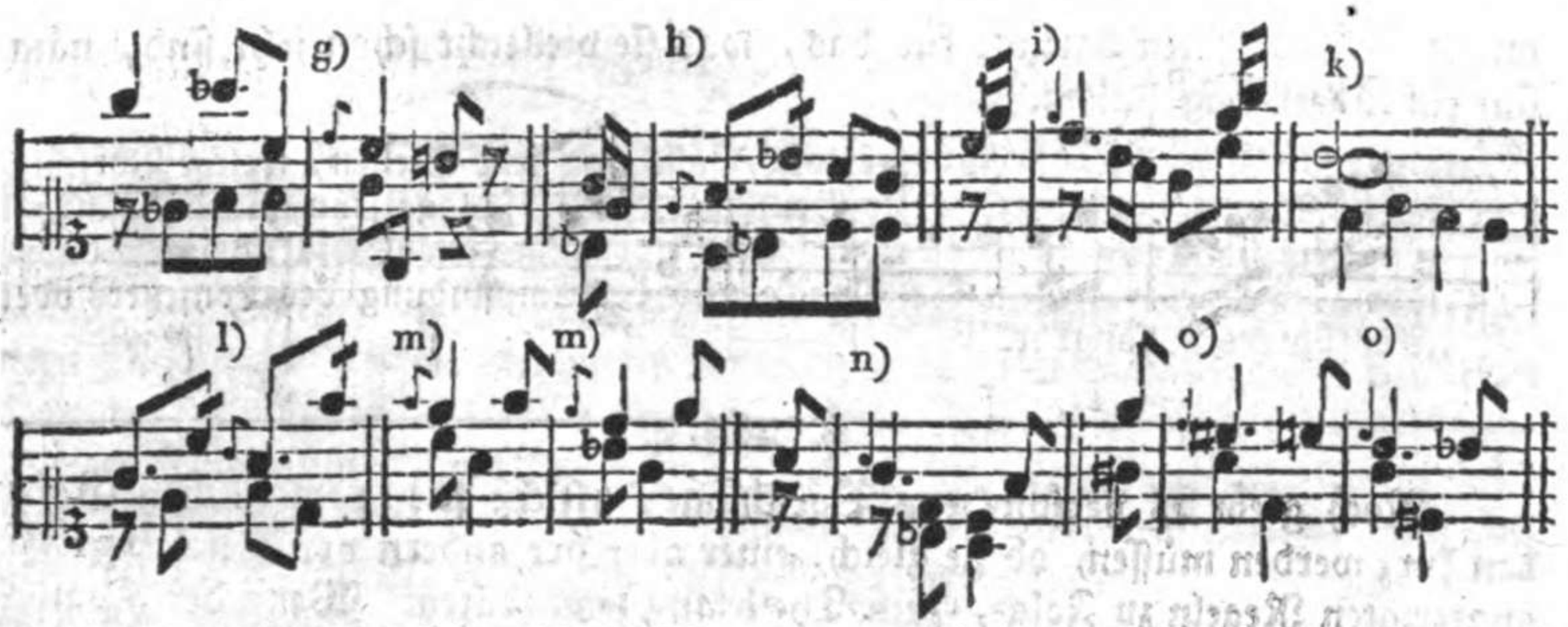
§. 265.

Zu den Vorschlägen, welche aus harmonischen Gründen nur kurz, oder doch kürzer als es die Regel erfordert, angegeben werden müssen, gehören unter andern:

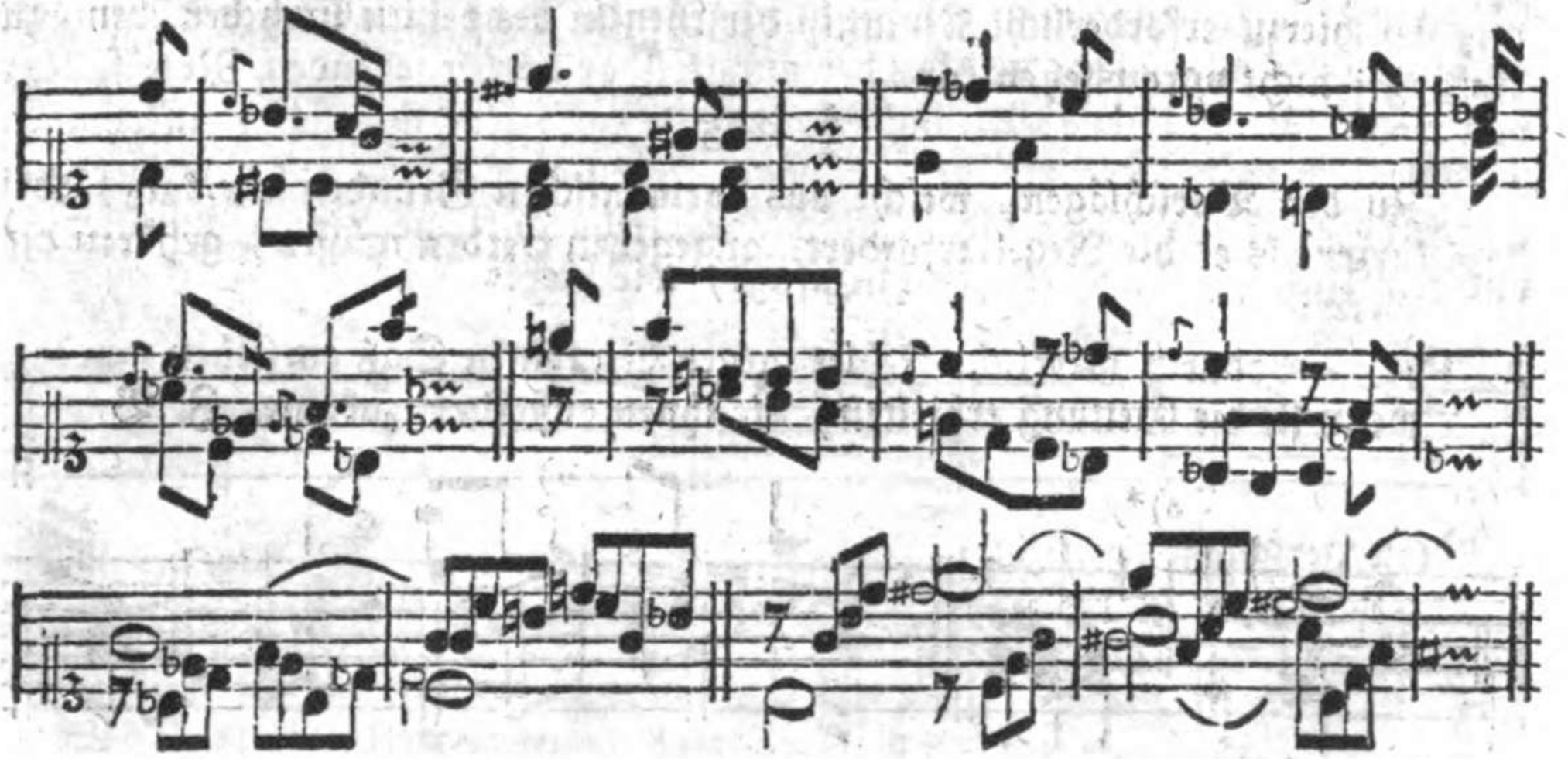
1) solche, wodurch merkliche Fehler gegen den reinen Satz entstehen würden, wenn sie die Geltung erhielten, die ihnen außerdem zukäme. Z. B.



*) Damit man die daraus entstehenden Fehler ꝛc. besser bemerken könne, habe ich die Vorschläge in den obigen Beyspielen so geschrieben, wie sie außer den angezeigten Ursachen eingetheilt werden müßten. Gäbe man ihnen diese vermittelst der kleinen Noten bezeichnete Dauer, so entstünden bey a) b) c) d) offenbare, und bey e) f) verdeckte Oktaven, bey g) h) i) k) aber wirkliche, und bey l) m) verdeckte Quinten. In den Beyspielen n) und o) würden die frey eintretenden Septimen eine sehr üble Wirkung thun.



2) solche, die als lange Vorschläge aus verschiedenen Ursachen zu hart und widrig seyn würden. Z. B.



§. 266.

Dies wäre ungefähr das Hauptsächlichste von den Vorschlägen. Die wenigen Fälle, welche etwa noch übrig seyn mögen, wird der Lehrer seinen Schülern gelegentlich bekannt machen. Wer übrigens die Lehre von den Vorschlägen auf sichere Grundsätze und bloß auf wenige Regeln zurück führen kann, der wird sich ein nicht geringes Verdienst um die Lernenden erwerben, wenn er seine Resultate der musikalischen Welt mittheilet.*) Gern will ich alsdann mei-

*) Seit dem ich dieses schrieb hat sich wirklich ein gewisser Schriftsteller gefunden, der „die „bisher noch sehr verworrene Lehre von den Vorschlägen (und zwar beynahe auf einer einzigen Seite) ins Reine gebracht" zu haben — glaubt. Er setzt jedoch dabey voraus, daß alle Kom-

meine Bemerkungen darüber für das, was sie vielleicht schon jetzt sind, nämlich für überflüssig halten.

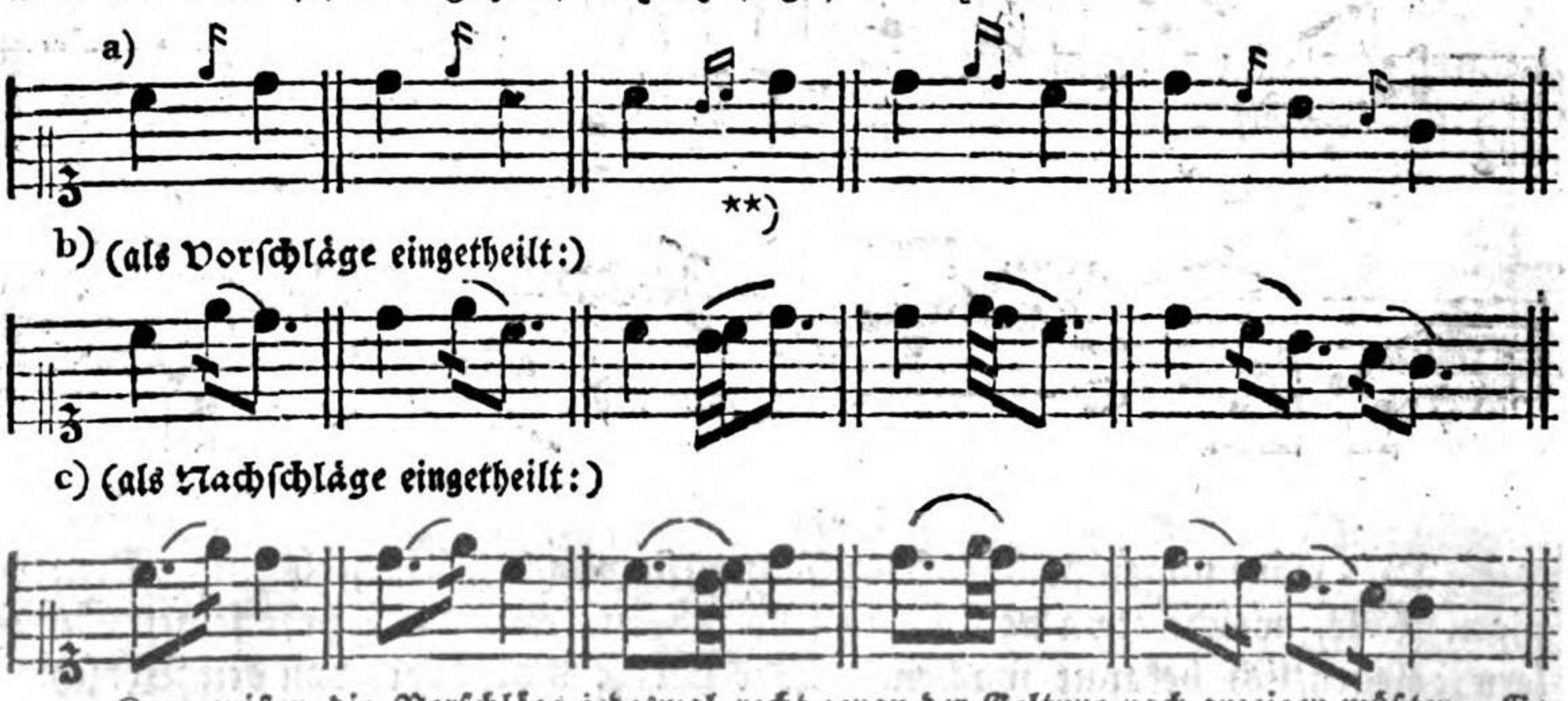
„Es ist nicht möglich, (schreibt Agricola,) alle und jede Stellen, welche Vorschläge erfordern, und von was für Geltung diese Vorschläge seyn müssen, ganz genau durch Regeln zu bestimmen. Es bleibt immer etwas willkührliches dabey übrig, welches von dem Geschmacke und der Empfindung des Tonsetzers oder Ausführers abhängt ꝛc."

Vierter Abschnitt.

Von den Nachschlägen.

§. 267.

Nachschläge nennt man gewisse durchgehende Töne, die nach der Anm. zu §. 248. allemal in die Zeit der unmittelbar vorhergehenden Note fallen, von welcher sie auch ihre Geltung erhalten. In so fern sind sie gewissermaßen das Gegentheil der Vorschläge. Beyde werden aber häufig mit einander verwechselt, weil man auch die Nachschläge oft durch kleine Noten andeutet,*) und kein Unterscheidungszeichen hinzufügt, wie hier:



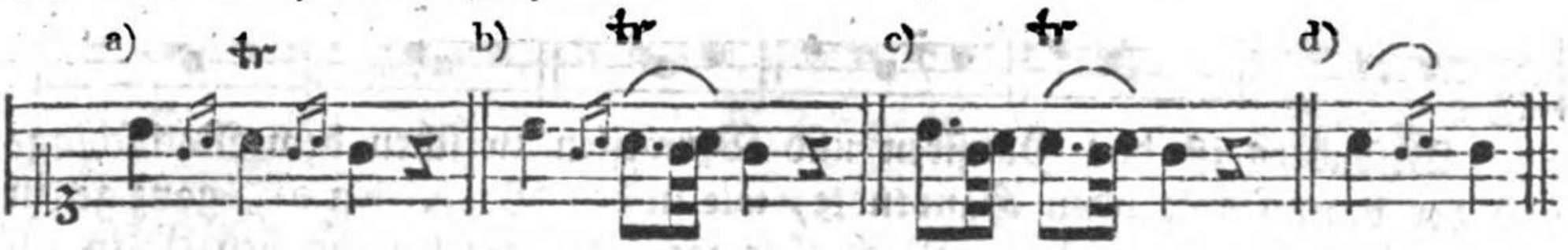
Komponisten die Vorschläge jedesmal recht genau der Geltung nach anzeigen müßten. Geschähe dies aber wirklich — wie es denn allerdings sehr zu wünschen wäre — so ließe sich sodann die jetzt so weitläuftige Lehre von den Vorschlägen freylich ganz bequem auf einigen Seiten vortragen.

*) Diesen Umstand scheint Bach übersehen zu haben; denn er schreibt im ersten Theile seines Versuches ꝛc. S. 52. §. 23. „Alle durch kleine Nötchen angedeutete Manieren (die Vor- „und Nachschläge mit darunter begriffen,) gehören zur folgenden Note, folglich darf niemals „der vorhergehenden etwas von ihrer Geltung abgebrochen werden ꝛc."

**) Vorschläge von zwey durch kleine Noten bezeichneten Tönen werden in dem folgenden Kapitel unter eigenen Benennungen vorkommen.

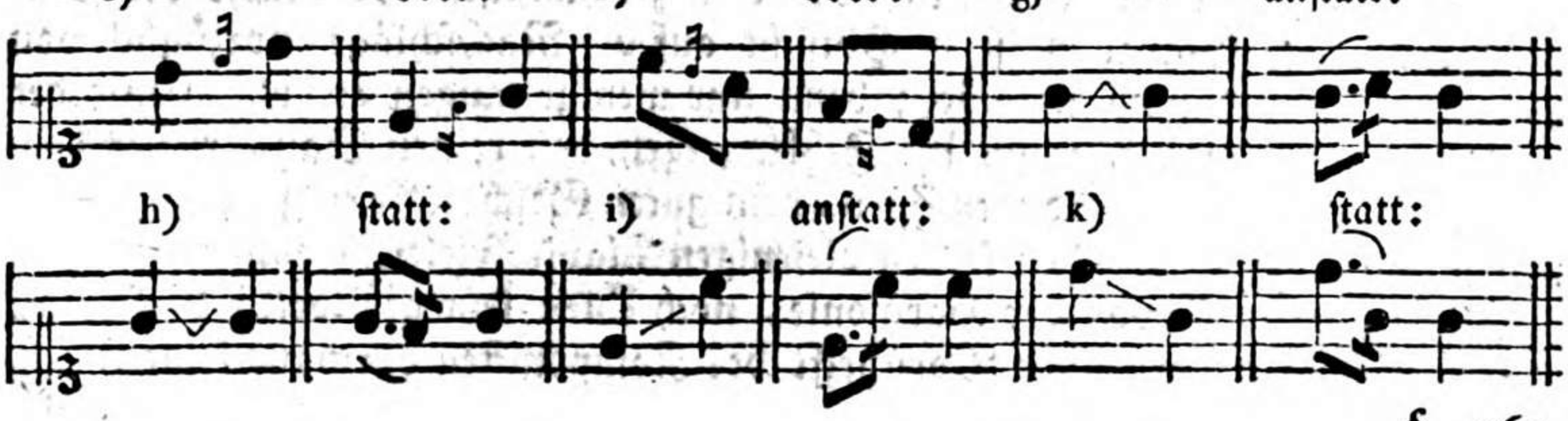
§. 268.

Daß bey dieser zweydeutigen Bezeichnung jeder Spieler immer die gehörige Ausführung sogleich errathen solle, dies ist kaum zu erwarten. Unter andern dürfte dadurch wohl Mancher in dem nachstehenden Beyspiele a) zu einer unrichtigen Eintheilung verleitet werden. Da sich nämlich die sämmtlichen kleinern Noten in diesem mehrmals gedruckten ꝛc. Beyspiele auf die mittlere Hauptnote, nämlich auf das a beziehen sollen, so wird dabey die unter b) angezeigte Eintheilung, folglich nicht die bey c) vorausgesetzt. Und doch würde man die letztere, bey der so zweydeutigen Bezeichnung, wenigstens dem Ungeübtern eben nicht als einen großen Fehler anrechnen können. Sicherer wäre es daher unstreitig, wenn die Nachschläge in zweifelhaften Fällen durch gewöhnliche Noten bezeichnet und gehörig mit in den Takt eingetheilt würden, wie es denn jetzt auch gewöhnlich geschieht. Sollten aber doch die Nachschläge ebenfalls durch kleinere Noten angedeutet werden, so müßte man diese da, wo eine Verwechselung mit den Vorschlägen zu besorgen wäre, etwa nahe an die vorhergehende Hauptnote setzen, oder diejenigen kleinern Noten, durch welche ein Nachschlag bezeichnet werden soll, vermittelst eines Bogens mit der Hauptnote verbinden, wie bey d).



Einige glauben, die erwähnte Zweydeutigkeit könne dadurch vermieden werden, daß man die Häkchen derjenigen kleinen Noten, welche einen Nachschlag bezeichnen sollen, vorwärts kehrte, wie unten bey e) und f). Allein dieses Kennzeichen findet nur bey den seltenern Nachschlägen von einem einzelnen Nötchen statt, und ist daher nicht allgemein anwendbar.

Ehedem wurden steigende Nachschläge wie bey g), fallende wie bey h), springende aber durch einen schrägen Strich i) und k) angedeutet.



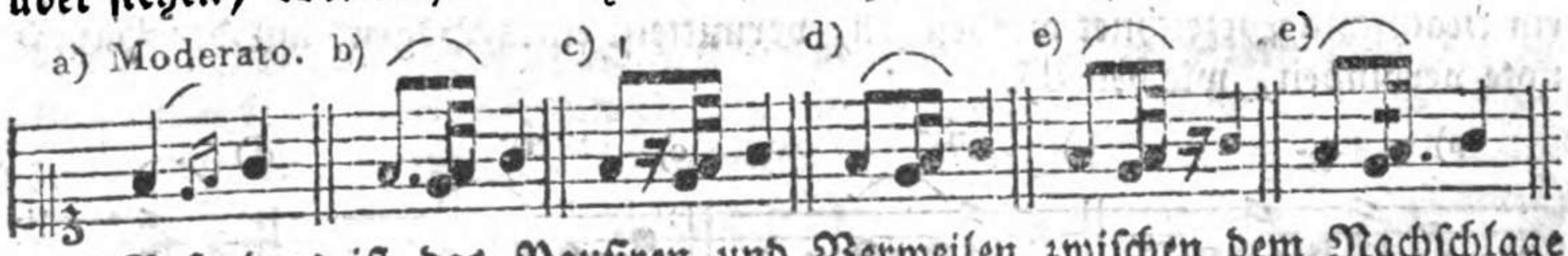
§. 269.

§. 269.

Man pflegt die Nachschläge in zwey Hauptklassen einzutheilen. In die erste gehören die so genannten Nachschläge von Einer Note, oder solche, die nur aus einem einzelnen Tone bestehen, und in so fern einfache heißen. Die Nachschläge von zwey Noten oder die doppelten machen die zweyte Klasse aus. Beyspiele von jeder Art sind §. 267. in der ersten Notenzeile enthalten.

§. 270.

Die Nachschläge werden hauptsächlich gebraucht, um dadurch den Gesang zusammenhängender zu machen. Auch bedient man sich derselben häufig bey dem Schlusse eines Trillers. Jeder Nachschlag, er gehöre nun zur ersten oder zur zweyten Klasse, muß erst alsdann, wenn die Geltung der vorhergehenden Hauptnote — in dem Beyspiele a) das erste Viertel — beynahe vorüber ist, folglich nur ganz kurz angegeben, oder gleichsam geschwind nachgeholt, und an die erwähnte Note geschleift werden b), es mag ein Bogen darüber stehen, oder nicht. Daher wäre die Ausführung bey c) unrichtig.



Besonders ist das Pausiren und Verweilen zwischen dem Nachschlage und der darauf folgenden Hauptnote, wie in den Beyspielen e), ganz gegen die Absicht des Komponisten. Noch eher wäre die Eintheilung bey d) in geschwinder Bewegung zulässig. Da übrigens alle Nachschläge ohne Ausnahme in die schlechte Zeit eines Takttheiles, oder Gliedes ꝛc. fallen, so hat man sie verhältnißmäßig schwach vorzutragen. Nur bey dem Nachschlage nach einem Triller kann von dieser Regel eine Ausnahme nöthig werden. (§. 309.)

§. 271.

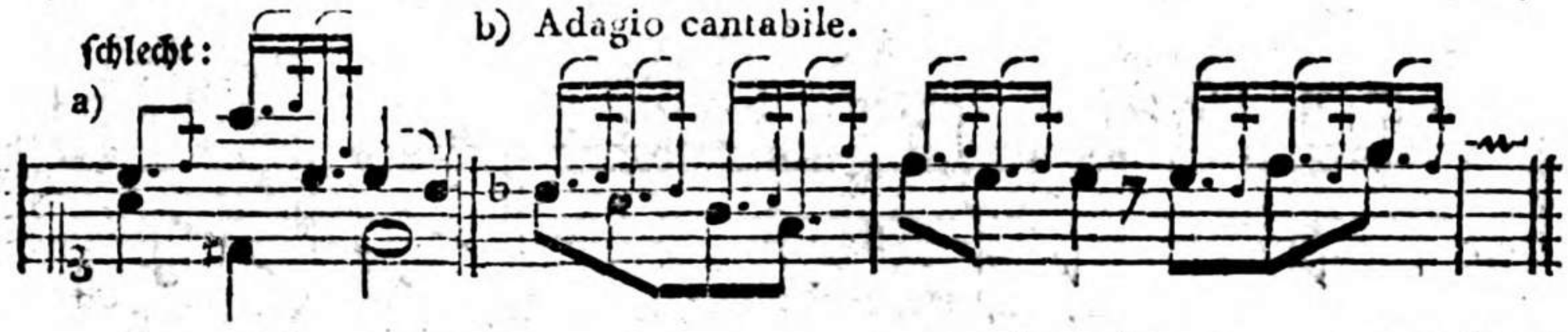
Ich warnte oben gelegentlich vor dem zu häufigen Gebrauche der Vorschläge. Diese Warnung ist in Hinsicht auf die Nachschläge (vorzüglich von der ersten Klasse) noch nöthiger; denn nur wenige taugen etwas. Entweder entstehen durch diese Nachschläge Fehler gegen den reinen Satz, wie in dem Beyspiele a), oder sie sind wenigstens dem guten Geschmacke entgegen b). Aus diesen und andern Gründen sollten diejenigen Klavierspieler, welche weder hinlängliche Kenntnisse von der Harmonie, noch einen sehr gebildeten Geschmack besitzen, ohne ausdrückliche Vorschrift des Komponisten durchaus keine Nachschlä-

schläge anbringen. Man lasse sich daher bey den folgenden und ähnlichen Stellen, besonders in langsamer Bewegung, nicht durch Beyspiele zu dem willkührlichen Gebrauche solcher Nachschläge verleiten.

b) Adagio cantabile.

schlecht:

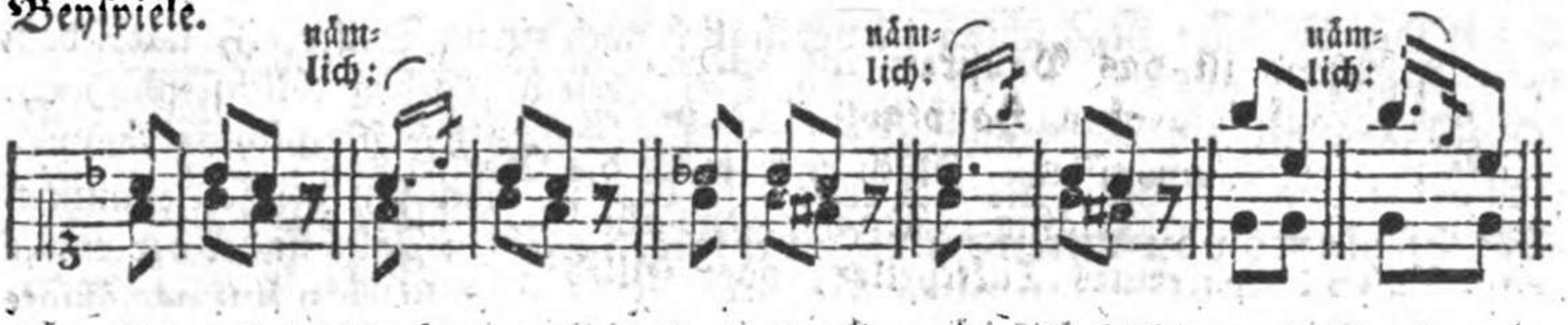
a)



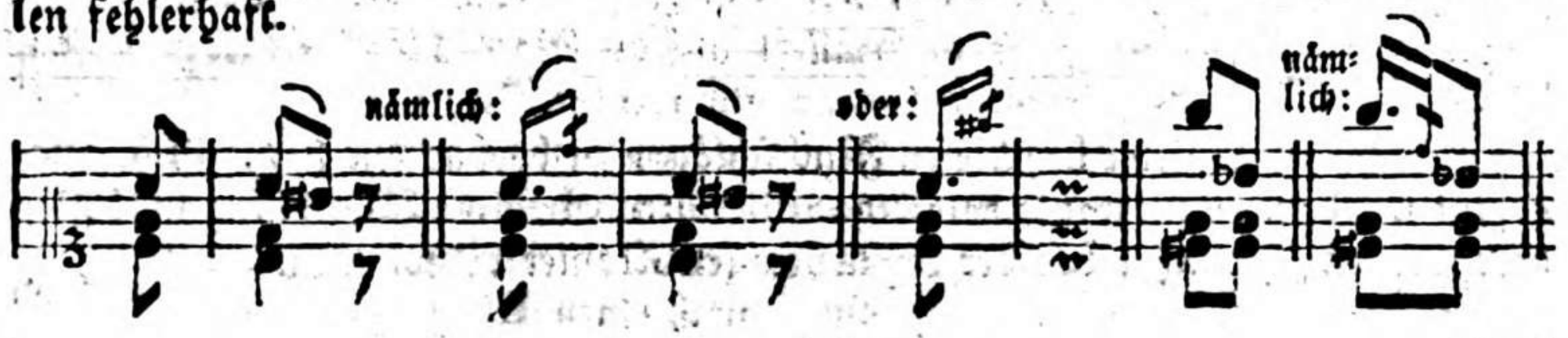
In geschwinder Bewegung, oder wenn das Tonstück einen etwas lebhaften, tändelnden ꝛc. Charakter hat, können diese einfachen Nachschläge bey mehreren absteigenden Sekunden zwar allerdings zulässig seyn; aber von selbst darf sie der Spieler dessen ungeachtet nicht anbringen. Denn will der Komponist solche Nachschläge hinzu gefügt haben, so pflegt er sie gemeiniglich durch Hauptnoten zu bezeichnen.

§. 272.

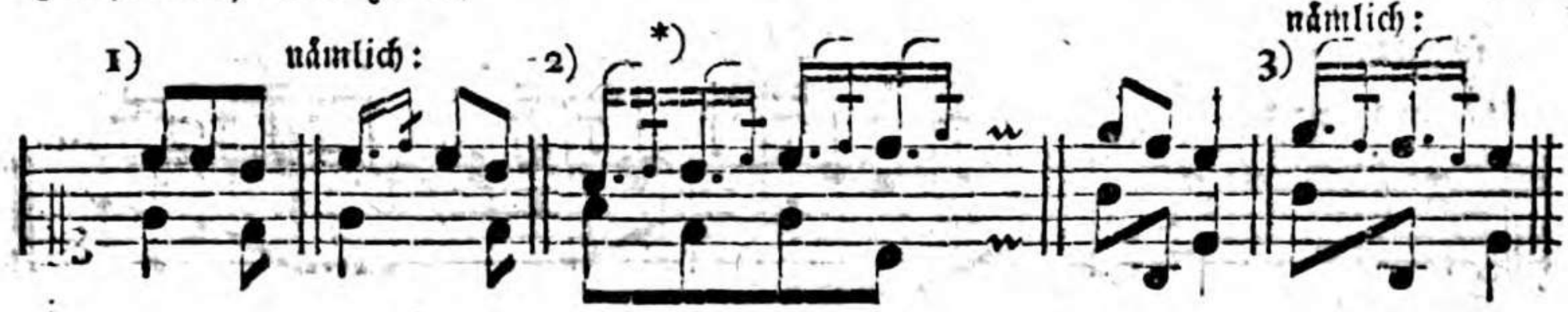
Daß es aber auch Fälle giebt, in welchen der einfache Nachschlag, etwas sparsamer angebracht, in mäßiger und langsamer Bewegung gar wohl statt finden kann, und zur Verzierung des Gesanges dient, davon hier nur einige Beyspiele.



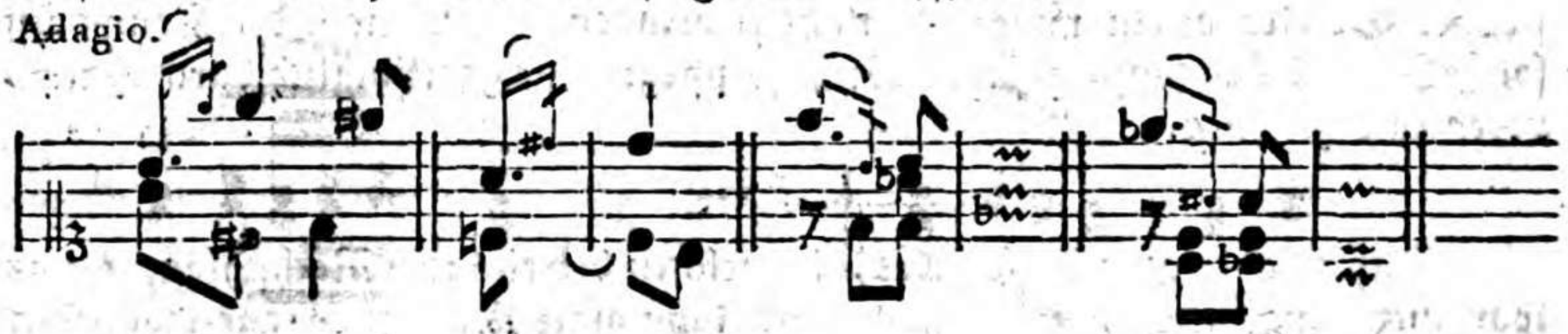
Man sieht hieraus, daß auch ein springender Nachschlag angebracht werden kann, wenn er nämlich zu dem jedesmal dabey zum Grunde liegenden Akkorde gehört, oder eine so genannte harmonische Nebennote ist. Aus dem entgegengesetzten Grunde wären daher die Nachschläge in den folgenden Beyspielen fehlerhaft.



Doch ist ein Nachschlag, welcher nicht zur Harmonie gehört, alsdann erlaubt, wenn er nur Eine Stufe höher oder tiefer steht, als die vorhergehende Hauptnote, wie hier:

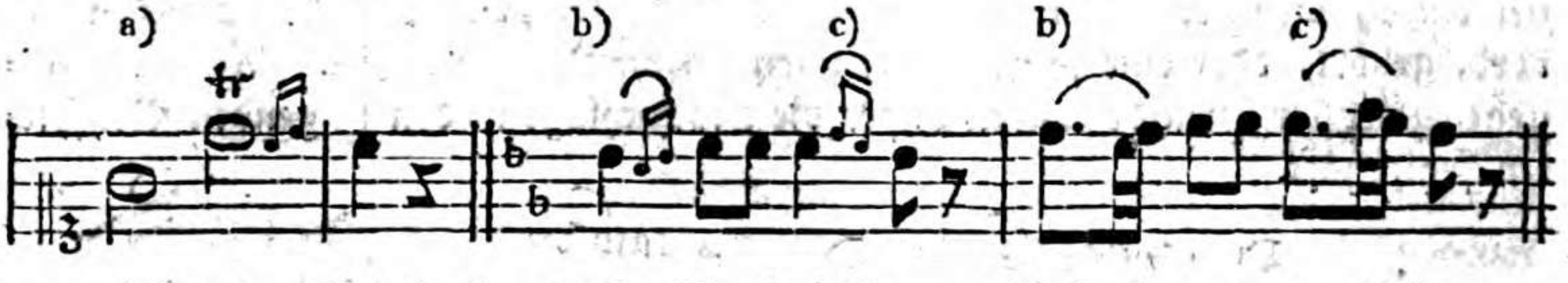


Uebrigens wird auch durch einen springenden Nachschlag der folgende Ton öfter mit guter Wirkung vorausgenommen, (anticipirt,) und dadurch gewissermaßen vorbereitet, wie in den folgenden Beyspielen.



§. 273.

Der doppelte Nachschlag ist vorzüglich nach einem Triller a), nächstdem aber zwischen auf- und absteigenden Sekunden am gebräuchlichsten b) c). Steht von den beyden Hauptnoten, zwischen welche der Nachschlag kommen soll, die zweyte höher, als die erste, so bedient man sich des so genannten **Nachschlages von unten** b). Im entgegengesetzten Falle findet der etwas seltenere **Nachschlag von oben** statt c). Doch wird hierbey eine gemäßigte oder langsame Bewegung vorausgesetzt.



Was der Spieler bey diesen Nachschlägen zu beobachten hat, ist §. 270. gesagt worden. Einige Bemerkungen über den doppelten Nachschlag insbesondere werden schicklicher bey der Lehre von dem Triller vorkommen.

Von

*) Einen solchen aufsteigenden Nachschlag pflegen verschiedene Tonlehrer den Ueberwurf (Ueberschlag) zu nennen; da hingegen ein absteigender Nachschlag, wie in dem Beyspiele 3), bey ihnen der Rückfall (Unterschlag) heißt.

Von den Vor- und Nachschlägen hat Agricola, in Tosi's mehrmahls erwähnter Anleitung ꝛc. sehr ausführlich und lehrreich geschrieben. Auch in Quantzens Versuch ꝛc. und in Hillers Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange befinden sich verschiedene gute Bemerkungen darüber. Bachs Versuch brauche ich auch in dieser Hinsicht nicht erst zu empfehlen: denn er ist den Klavierspielern ohnehin schon als eines der vorzüglichsten Lehrbücher bekannt.

Sechstes Kapitel.

Von den wesentlichen Manieren.

Erster Abschnitt.

Von den Manieren überhaupt.

§. 274.

Unter **Manieren** versteht man gewisse größere oder kleinere Verzierungen simpler Töne. Der Nutzen dieser Manieren ist mannigfaltig. Sie tragen ein Merkliches zur Verschönerung der Melodie bey; sie beleben den Gesang, und machen ihn zusammenhängender; sie unterhalten die Aufmerksamkeit; sie geben den Tönen, bey welchen sie angebracht werden, mehr Nachdruck; sie verstärken den Ausdruck der Leidenschaften und Empfindungen; sie bringen, außer der nöthigen Mannigfaltigkeit, gleichsam Licht und Schatten in ein Tonstück u. dgl. m.

§. 275.

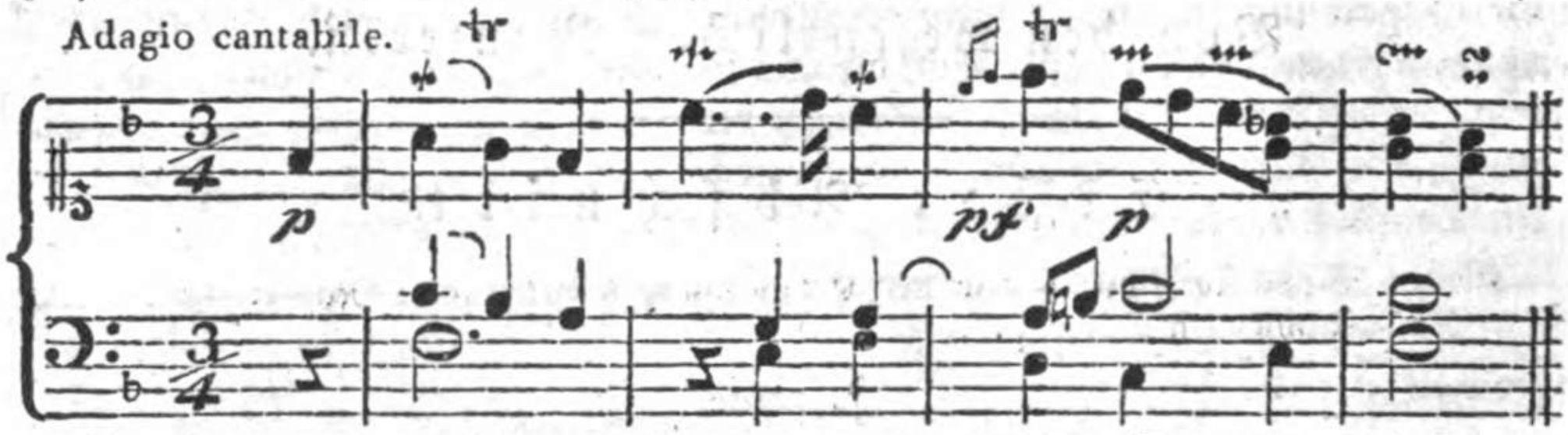
Die Nothwendigkeit der Manieren weitläuftig zu erweisen, halte ich für überflüssig, da der Nutzen derselben so einleuchtend ist, daß ihn nicht leicht jemand verkennen wird. Besonders sind bey dem gegenwärtigen Geschmacke die Manieren ein sehr nöthiges Bedürfniß geworden. Denn man weiß aus der Erfahrung, daß manches vortreffliche Tonstück merklich verliert, vielleicht nur die halbe Wirkung thut, wenn es ohne alle Manieren (die Vorschläge mit darunter begriffen) gespielt wird; da hingegen eine sehr mittelmäßige Arbeit durch gut gewählte Manieren ungemein gehoben werden kann.

Sollte sich jemand von der Nothwendigkeit der Manieren nicht überzeugt finden, der höre ein Adagio von Bach, Haydn, Häßler, Mozart, Wolf ꝛc. mit den

vorgeschriebenen Manieren, alsdann aber ohne dieselben. Im letztern Falle wird er bey mehreren Stellen eine gewisse Leere bemerken.

§. 276.

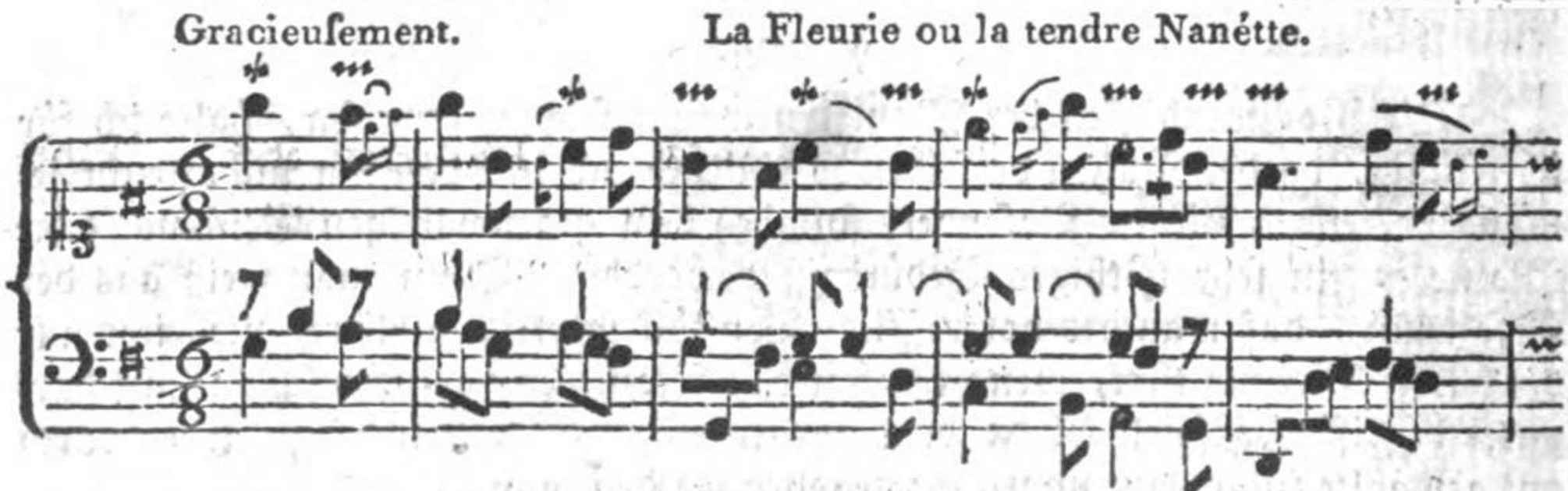
Wenn ich nur eben den zweckmäßigen Gebrauch der Manieren empfahl, so muß ich nun auch vor überhäuften und ohne Auswahl angebrachten Manieren warnen. Ein einziges Beyspiel wird hinreichend seyn, jeden nicht ganz Geschmacklosen zu überzeugen, daß zu viele Manieren eine sehr widrige Wirkung thun. Man spiele in dieser Absicht die folgenden Takte zuerst ganz simpel, alsdann aber mit den vorgeschriebenen Manieren.



Wie ekelhaft. — Und doch hört man nur allzu oft die rührendsten Stücke so geschmacklos hertrillern. Wer nicht fühlt, daß in dem obigen Beyspiele ein schöner singender Ton ungleich mehr Wirkung thut, als die Ausführung mit den angedeuteten Manieren, dem ist weiter nicht zu rathen.*)

§. 277.

*) Daß aber verschiedene ältere, übrigens zum Theil sehr gute, Tonsetzer selbst ihre Kompositionen mit Manieren überhäuften, davon rücke ich hier zum Beweise nur Ein Beyspiel, nämlich den Anfang eines Tonstückes ein, welches sich in den 1713. zu Paris gestocheuen Werken von *Couperin* befindet.



Zu diesem unleugbar überhäuften Gebrauche der Manieren gab wohl hauptsächlich dies die Veranlassung, daß ehedem verhältnißmäßig nur wenige Passagen ꝛc. üblich waren, und folglich mehrere länger auszuhaltende Töne vorkamen. Um nun ein oder das andere Tonstück überhaupt lebhafter (brillanter) zu machen, wurden darin bey den mattern Stellen öfter Ma-

§. 277.

Daß die Manieren nicht bloß ein Werk der Kunst sind, sondern oft durch die Empfindung selbst an die Hand gegeben werden, dies hat schon Sulzer angemerkt. Aber freylich wird hierbey ein richtiges Gefühl vorausgesetzt. Demjenigen, welcher z. B. das obige Adagio mit den bezeichneten Manieren überhäufte, würde man wohl schwerlich ein richtiges Gefühl zugestehen können. — Das Verweilen bey einem wichtigen Tone, der leichte, gleichsam vorbey eilende, Vortrag bey unbedeutenden Noten, die jedem Affekte angemessene, aber unmöglich immer genau zu bestimmende Modifikation des Tones, und ähnliche Behandlungsarten, können in gewisser Rücksicht gar wohl Manieren genannt werden; sie sind aber bloß die Sache eines richtigen Gefühles. Hat der Spieler dieses Gefühl nicht, so ist er zu bedauern; denn er wird durch alle Regeln, die man ihm etwa hierüber geben könnte, nicht dahin gebracht werden, ein Tonstück vollkommen gut und gleichsam sprechend vorzutragen.

Einige Winke über diese, aus der Empfindung entstehende, Manieren werden im Kapitel von dem Vortrage folgen.

§. 278.

Man pflegt gewöhnlich alle Manieren in zwey Hauptklassen einzutheilen. Diejenigen Manieren, die ihre eigenen Benennungen haben, z. B. der Triller, der Doppelschlag u. s. w. heißen **wesentliche**. Sie gehören in die erste Klasse, und werden gemeiniglich von dem Komponisten selbst angedeutet.

Außer diesen wesentlichen Manieren giebt es noch größere Verzierungen, die zwar zuweilen ebenfalls von dem Komponisten selbst vorgeschrieben, öfter aber auch von dem Spieler erfunden werden. Sie bestehen mit unter aus vielen Tönen, Figuren, Läufern ꝛc. und machen die zweyte Hauptklasse aus. Da diese Manieren nicht, wie der Triller, der Doppelschlag u. a. m. bloß auf gewisse Töne eingeschränkt sind, sondern von der Willkühr des Komponisten oder des Spielers abhängen: so hat man sie **zufällige Manieren** oder **willkührliche Verzierungen** genannt.

In dem gegenwärtigen Kapitel schränke ich mich bloß auf die Manieren der ersten Hauptklasse ein. Diese zerfällt wieder in zwey Abtheilungen. Zur ersten Abtheilung gehören diejenigen wesentlichen Manieren, welche durch zwey oder

Manieren angebracht; vorzüglich aber suchte man durch Triller u. dgl. auf Klavierinstrumenten (§. 10.) die längern Töne bis zur vorgeschriebenen Dauer derselben zu unterhalten. Nach und nach gewöhnten sich dadurch die Komponisten und Ausführer so an den Gebrauch der Manieren, daß auch — wie in dem obigen Beyspiele — kürzere Noten nicht immer damit verschont blieben. Selbst C. P. E. Bach ist, dünkt mich, in seinen meisterhaften Kompositionen mit den Manieren hin und wieder noch ziemlich verschwenderisch gewesen.

oder drey kleine Noten angedeutet werden. Die Manieren der zweyten Abtheilung haben ihre bestimmten Zeichen, z. B. tr, ~, ∾ u. dgl.

§. 279.

Da die wesentlichen Manieren in den meisten Tonstücken für das Klavier vorgeschrieben sind, so kommt es hierbey vorzüglich auf die richtige Ausführung derselben an. Diese zu lehren ist daher meine Hauptabsicht in dem gegenwärtigen Kapitel; indessen werde ich doch gelegentlich mit anmerken, wo diese oder jene Manier ins besondere statt finden kann, im Fall sie der Komponist oder der Notenschreiber ꝛc. nicht gehörig angezeigt hat. Was bey dem willkührlichen Gebrauche der wesentlichen Manieren im Allgemeinen zu beobachten ist, das folgt sogleich.

§. 280.

1) Man sey überhaupt nicht verschwenderisch mit den Manieren, am wenigsten aber in Tonstücken, die den Charakter der Traurigkeit, des Schmerzes, der Schwermuth, des Ernstes, der Unschuld, Naivität, Sanftmuth, Zufriedenheit ꝛc. haben; denn oft wird in solchen Fällen durch eine einzige, zur Unzeit angebrachte, Manier die abgezielte Wirkung merklich geschwächt.

2) Man wähle Manieren, welche dem Charakter des Stückes angemessen sind. In einem Largo mesto z. B. würden viele Triller, Mordenten, Schneller u. dgl. zweckwidrig seyn, oder doch nicht die beste Wirkung thun; da hingegen ein punktirter Anschlag, ein Schleifer, Vorschlag ꝛc. hierbey dem Charakter ungleich besser entspricht.

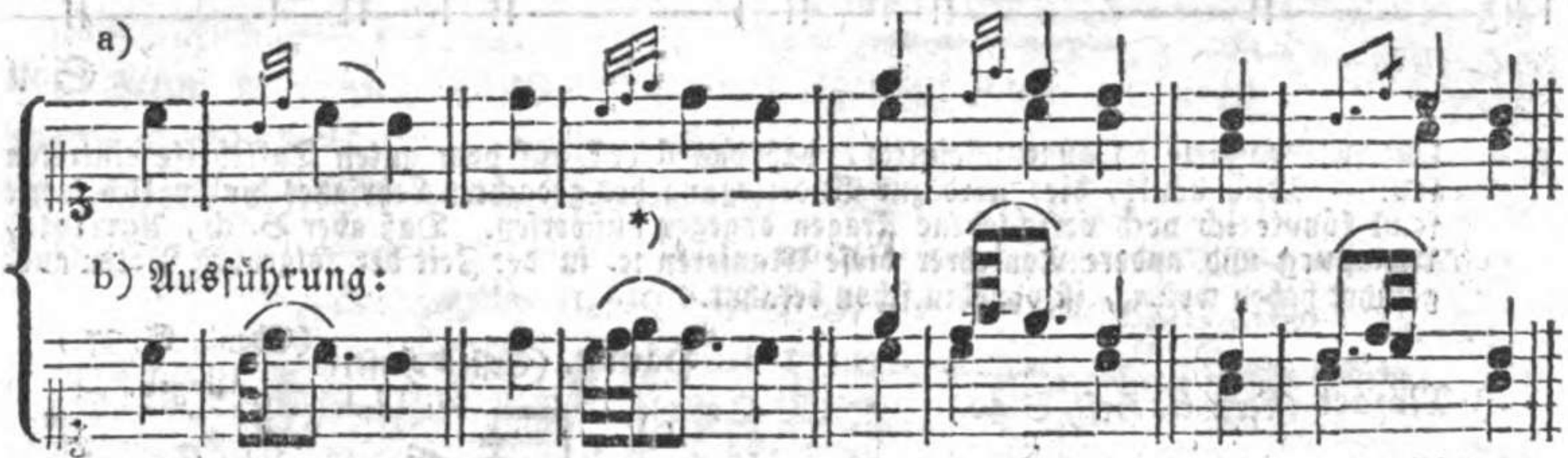
3) Man richte sich in Ansehung der geschwindern oder langsamern Ausführung der Manieren, wenigstens in einem gewissen Grade, nach dem Charakter und der mehr oder weniger lebhaften Bewegung eines Tonstückes. Im Allegro z. B. muß der Triller etwas geschwinder geschlagen werden, als im Adagio. Eben so erfordert der punktirte Schleifer, der Anschlag ꝛc. eine dem Charakter gemäße geschwindere oder langsamere Ausführung.

4) Man wechsele, um die allzu große Einförmigkeit zu vermeiden, mit verschiedenen Manieren ab. Doch versteht es sich, daß man auch in dieser Rücksicht eine dem herrschenden Charakter entsprechende Auswahl treffen muß. Nächstdem hat man sich dabey noch überdies, wenigstens einigermaßen, nach der Länge (Geltung) der Noten zu richten; d. h. bey längern Noten ist eine größere Manier mehrentheils zweckmäßiger, als bey kürzern.

§. 281.

§. 281.

Alle durch kleinere Noten angedeutete wesentliche Manieren, (nur die S. 262. ff. erwähnten Nachschläge und eine gewisse Art des Doppelschlages ausgenommen,) erhalten ihre Dauer ꝛc., wie die Vorschläge, von der jedesmal unmittelbar darauf folgenden Note. Daher dürfen diese Manieren auch nicht eher eintreten, bis an ihrer Stelle der durch die Hauptnote bezeichnete Ton selbst eintreten würde, wie die bey b) bemerkte Ausführung zeigt. Auch werden die Manieren größtentheils an ihre Hauptnote geschleift.



Hierbey warne ich noch vor der ziemlich gewöhnlichen, aber unrichtigen Ausführung bey 2) und 3). Alles, was ich im 216ten Paragraphen von dem Pausiren der zweyten Stimme gesagt habe, das paßt, mit gehörigen Abänderungen, ebenfalls auf die durch kleine Noten angedeuteten Manieren, und kann also zu einer nähern Erklärung hierüber dienen.

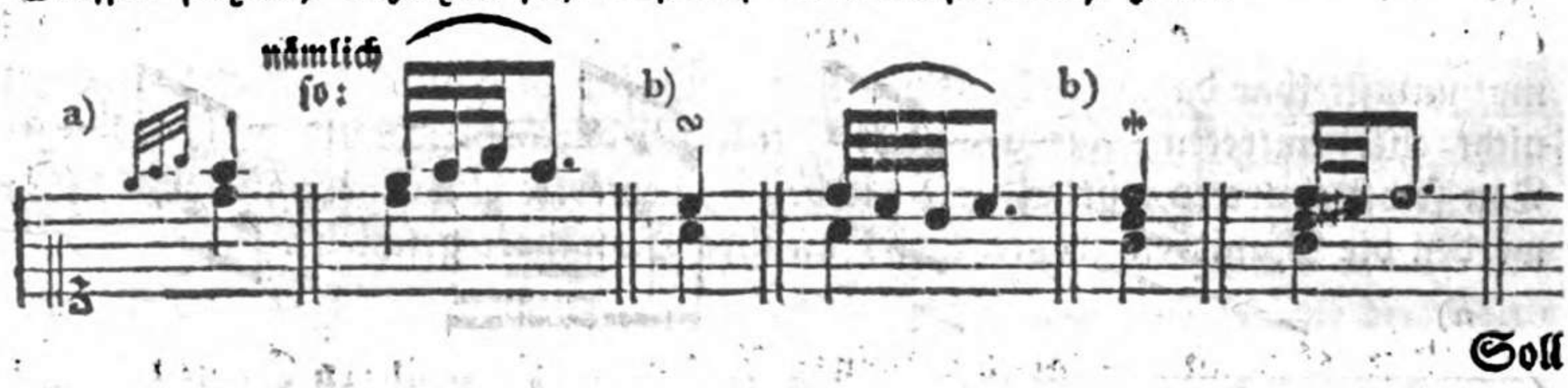


§. 282.

*) Milchmeyer läßt nicht nur die kurzen Vorschläge, sondern auch diese und andere durch kleine Noten bezeichneten wesentlichen Manieren und gebrochenen Akkorde, wie die Nachschläge, noch in der Zeit der jedesmal vorhergehenden Note oder Pause eintreten. (Die wahre Art das Pianoforte zu spielen, S. 38.) Daraus würde aber nicht selten eine Härte, oder — wenn man lieber will — eine Art von Mißharmonie entstehen. Dies wäre unter andern der Fall in dem folgenden Beyspiele c), wo schon zu dem gebrochenen Akkorde (b g es) der durch kleine Noten angedeutete Sextenakkord von D einträte, ungefähr wie bey d). Ebendasselbe gilt, unter veränderten Umständen, von den Beyspielen e), und von sehr vielen andern Stellen in den Werken älterer und neuerer Komponisten. In dem Beyspiele f) würden sogar offenbare Oktaven entstehen, wenn man den Schleifer von drey Tönen noch mit in dem vorhergehenden Takte spielte. Das Letztere kann daher wohl schwerlich Mozarts Meinung gewesen seyn. (Zur Ersparung einer Notenzeile habe ich den Baß in diesem Beyspiele um eine Oktave höher versetzt.) Ueberdies wäre auch die von Milchmeyern verlangte Ausführung öfter gar nicht einmal möglich. Denn wer könnte wohl in den Beyspielen g) und h) die vorgeschriebenen wesentlichen Manieren und gebrochenen Akkorde noch mit in der Zeit der unmittelbar vorhergehenden Noten spielen? Auch sieht man aus dem beygefügten forte in dem letz-

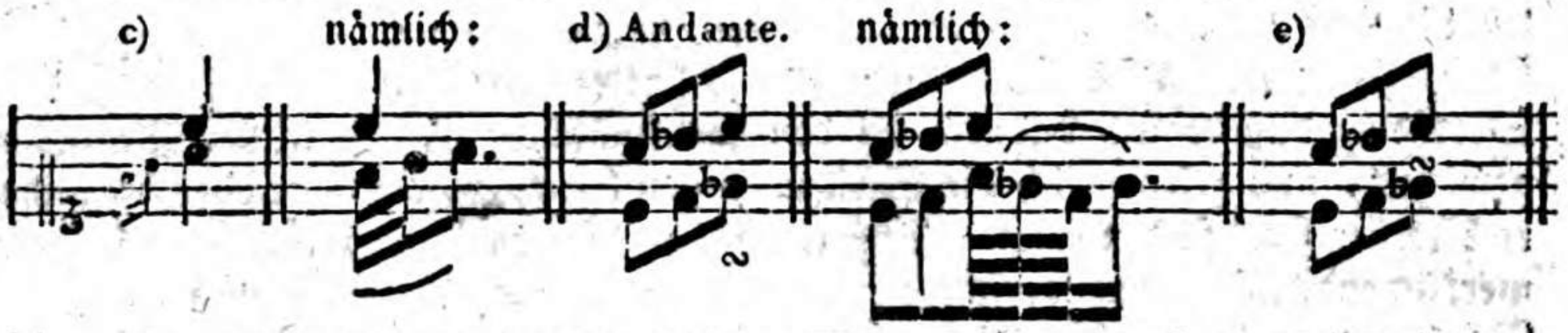
§. 282.

Die Manieren, welche vor a) oder über b) zwey- und mehrstimmigen Griffen stehen, beziehen sich bloß auf die Oberstimme, z. B.

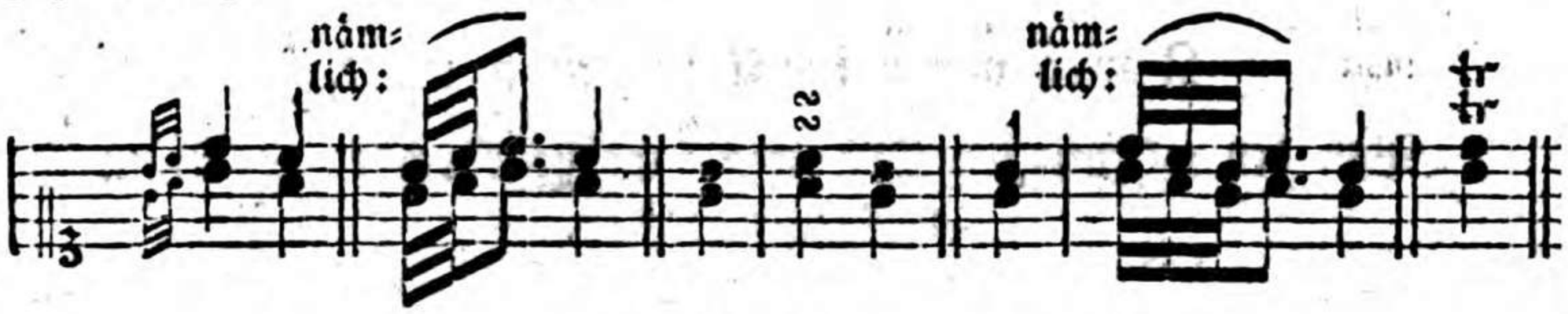


letztern Beyspiele g) augenscheinlich, daß das d erst auf dem guten Takttheile eintreten soll. — Mich dünkt, dies wird zur Widerlegung des gedachten Lehrsatzes hinlänglich seyn; sonst könnte ich noch verschiedene Fragen dagegen aufwerfen. Daß aber Bach, Agricola, Marpurg und andere Tonlehrer diese Manieren ꝛc. in der Zeit der folgenden Noten ausgeführt haben wollen, ist ohnehin schon bekannt.

Soll aber die Manier in der tiefern Stimme angebracht werden, so sind die kleinen Noten abwärts gestrichen c), oder das Zeichen der Manier steht unter der tiefern Note d), allenfalls auch über derselben e) u. s. w.



Nur alsdann, wenn die kleinen Noten, oder an deren Stelle die Zeichen, gedoppelt über einander stehen, soll die Manier in beyden Stimmen zugleich angebracht werden. Z. B.



§. 283.

Die wesentlichen Versetzungszeichen beziehen sich nicht bloß auf die Noten, sondern auch zugleich auf die Manieren. Wenn also in D dur ein Triller auf der Stufe e vorkommt, so muß zum höhern Tone dieser Manier, ohne weitere Andeutung, fis genommen werden u. s. w. Soll der Spieler hiervon abweichen, so wird dies entweder durch ein ♮ ausdrücklich angezeigt, oder es können andere Gründe vorhanden seyn, welche diese Abweichung nöthig machen. Hiervon bey vorkommenden Fällen ausführlicher.

§. 284.

Manche Lehrer lassen ihre Schüler eine geraume Zeit hindurch, oft wohl Jahre lang, die ihnen aufgegebenen Stücke ohne die vorgeschriebenen Manieren spielen. Dies halte ich aber nicht für rathsam; denn man weiß, wie viele Uebung verschiedene Manieren erfordern, ehe sie nur leidlich herausgebracht werden. Wenn soll nun der Schüler diese Uebung anfangen? Etwa erst alsdann, wenn er schon eine ziemliche Fertigkeit im Notenlesen hat? Das möchte ungefähr im dritten, und bey vielem Fleiße ꝛc. höchstens im zweyten Jahre der Fall seyn. Soll denn aber der Lernende alsdann erst seinen Geschmack zu bilden suchen, wenn er ihn durch steifes Spielen schon halb verdorben hat?

Ich sollte meinen, es sey besser, wenn man ihn wenigstens die leichtern Manieren bald üben ließe. Daß dies aber nicht sogleich in den ersten Stunden zu geschehen braucht, versteht sich von selbst.*) Bringt auch der Schüler die schwerern Manieren in dem ersten Jahre noch nicht mit der gehörigen Geschwindigkeit und Schärfe heraus, so hat er doch von dieser Uebung den Vortheil, daß er sich dadurch an den zweckmäßigen Gebrauch der Manieren gewöhnt, und gelegentlich die Stellen kennen lernt, wobey eine oder die andere Manier statt finden kann. Außerdem hat die erwähnte Uebung auch einen merklichen Einfluß auf verschiedene Passagen, auf die Fingersetzung, auf den Vortrag u. dgl. m. Aus diesen und andern Gründen rathe ich nochmals, die Manieren fleißig üben zu lassen.

Zweyter Abschnitt.

Von den wesentlichen Manieren, welche durch kleine Noten angedeutet werden.

§. 285.

Von dem Anschlage, (Doppelvorschlage.)

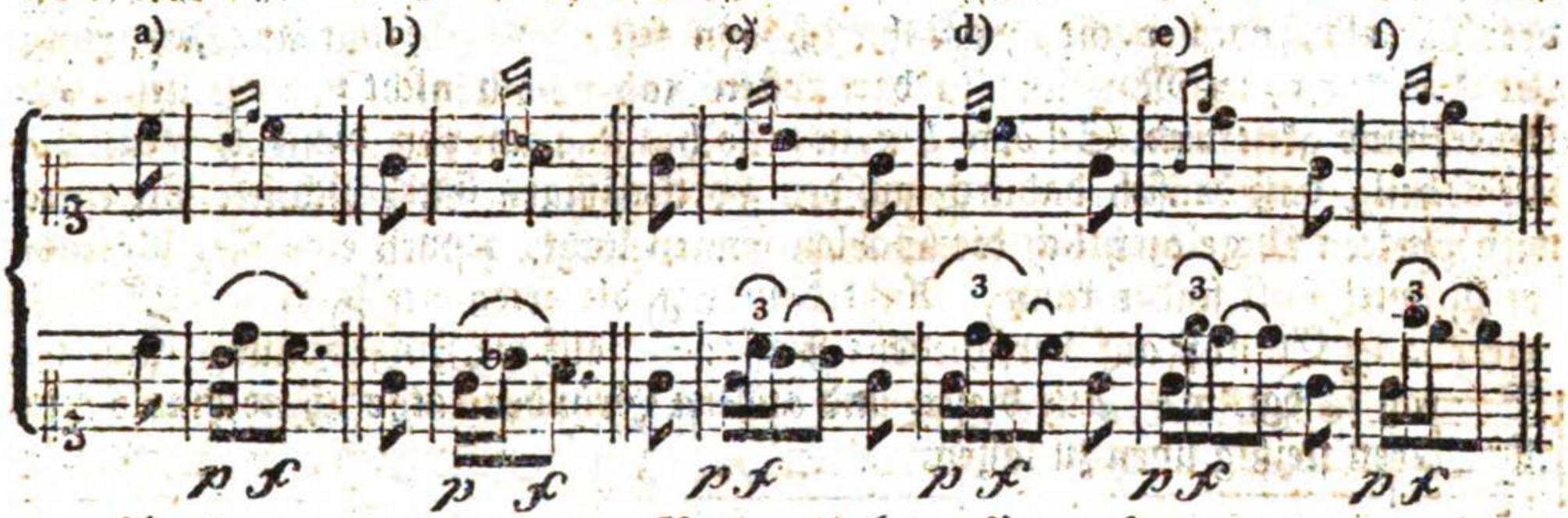
Wenn vor einer Hauptnote zwey Vorschläge, einer von unten und der andere von oben, unmittelbar nach einander angebracht oder zusammen gesetzt werden, so heißt die daraus entstandene Manier der **Anschlag**, welchen verschiedene Tonlehrer, in Rücksicht seiner Bestandtheile, nicht unschicklich den **Doppelvorschlag** nennen. Man gebraucht ihn auf zweyerley Art, nämlich **kurz** und **lang**. Im ersten Falle wird er gewöhnlich der **unpunktirte**, oder wenn keine Verwechselung zu besorgen ist, auch nur schlechthin der Anschlag genannt. Auf die zweyte Art gebraucht, heißt er der **punktirte** oder **verlängerte**.

§. 286.

Der **kurze** oder **unpunktirte** Anschlag besteht am gewöhnlichsten aus dem nächsten Tone unter und über der (folgenden) Hauptnote a); wenigstens bleibt der zweyte oder höhere Vorschlag immer unverändert, nämlich die Sekunde von dem darauf folgenden Tone. Nur der erste Vorschlag ist in Ansehung seines Standortes veränderlich. Denn zuweilen wird bey dieser Manier die **vorhergehende Hauptnote** wiederholt b); daher entsteht in solchen Fällen

*) Wiewohl ich wenigstens den Triller bald anfangs üben lassen würde. (§. 303.)

len ein Anschlag, dessen beyde Töne sich wie eine Quarte, Quinte ꝛc. zu einander verhalten. c) d) e) f).



Aus dem unter der zweyten Notenzeile beygefügten forte und piano sieht man, daß dieser (kurze) Anschlag, nach Bachs, Agricola's, L. Mozarts, Hillers ꝛc. Behauptung, schwächer vorgetragen werden soll, als die folgende Hauptnote.*) Die geschwindere oder etwas langsamere Ausführung dieser Manier hängt größtentheils von dem Standorte der ersten kleinen Note ab. Steht diese nur Eine Stufe tiefer, als die folgende Hauptnote, so wird der Anschlag immer unverändert, nämlich geschwind gespielt. Etwas langsamer führt man diese Manier aus, wenn die erste kleine Note, wie bey c) d) e) und f), mehrere Stufen tiefer steht, als die darauf folgende Hauptnote. Da dirse letztern Anschläge am gewöhnlichsten über ziemlich langen Noten vorkommen, so braucht man sich dabey nicht zu überreilen. Daher wäre die Eintheilung hier bey h) in der Regel besser, als die bey i).



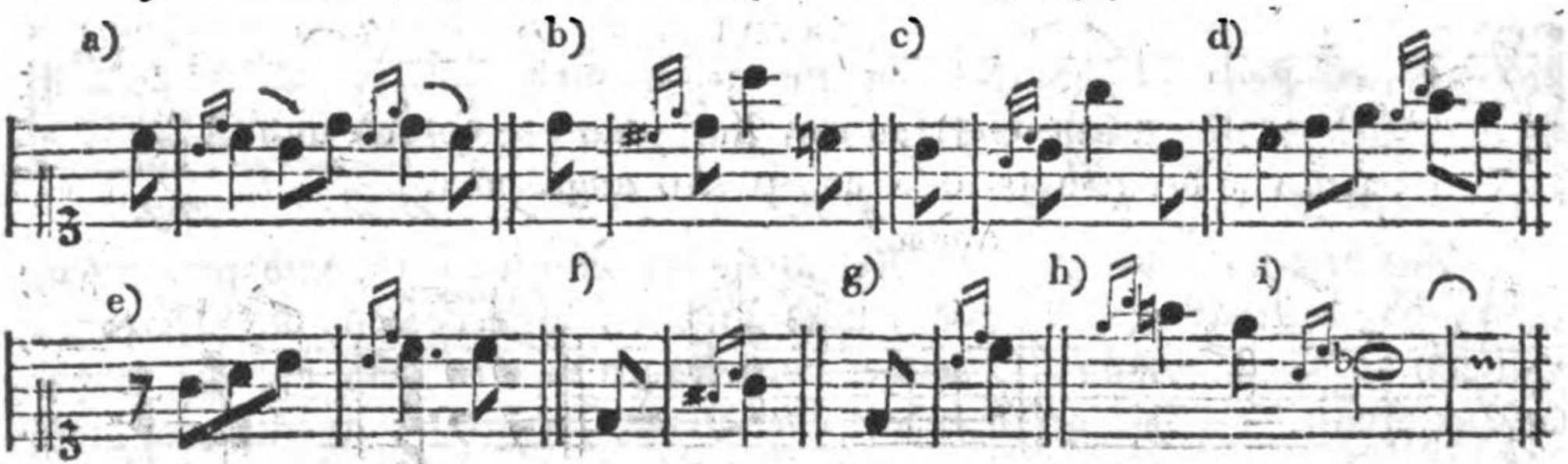
Der Anschlag im Absteigen k) — den man vielleicht den umgekehrten nennen könnte — kommt selten vor. In dem Beyspiele l) wäre er nicht übel angebracht, um dadurch den Gesang zusammenhängender zu machen, wenn nämlich der Einschnitt in gewissen Fällen nicht zu merkbar werden soll.

§. 287.

Am gewöhnlichsten bringt man den unpunktirten Anschlag vor einer wiederholten Hauptnote an, besonders wenn darauf eine tiefere a) oder ein

*) Wie mich dünkt, ein Beweis, daß die unveränderlich kurzen Vorschläge verhältnißmäßig schwach gespielt werden können. (Vergl. mit der ersten Anm. zu §. 259.)

Sprung aufwärts folgt b) c); außerdem auch bey aufsteigenden Sekunden, und zwar vor der jedesmaligen höchsten Note, nach welcher die Melodie wieder fällt d), oder wenigstens nicht höher steigt e); in langsamer Bewegung vor Quarten f) und Septimen g); auch vor und nach Einschnitten h) i) u. s. w. Ueberhaupt genommen gebraucht man den Anschlag am schicklichsten, wenn die Bewegung langsam oder nur gemäßigt ist; doch findet diese Manier vor einer wiederholten Note auch bey etwas lebhafter Bewegung statt.



§. 288.

Da nach §. 286. jeder Ton mit einem Anschlage ziemlich stark accentuirt, und also gewissermaßen wichtig oder hervorstechend wird, so ergiebt sich hieraus, daß diese Manier nur auf einem guten Takttheile oder Hauptgliede, folglich bey keiner unbedeutenden (durchgehenden) Note statt finden kann; vorausgesetzt, daß dadurch dem Taktgefühle nicht absichtlich entgegen gearbeitet werden soll. Denn welcher Redner würde wohl auf die unwichtigsten Silben einen merklichen Nachdruck legen? Aus diesem Grunde wäre der Anschlag in den nachstehenden Beyspielen, meines Erachtens, ganz am unrechten Orte angebracht.

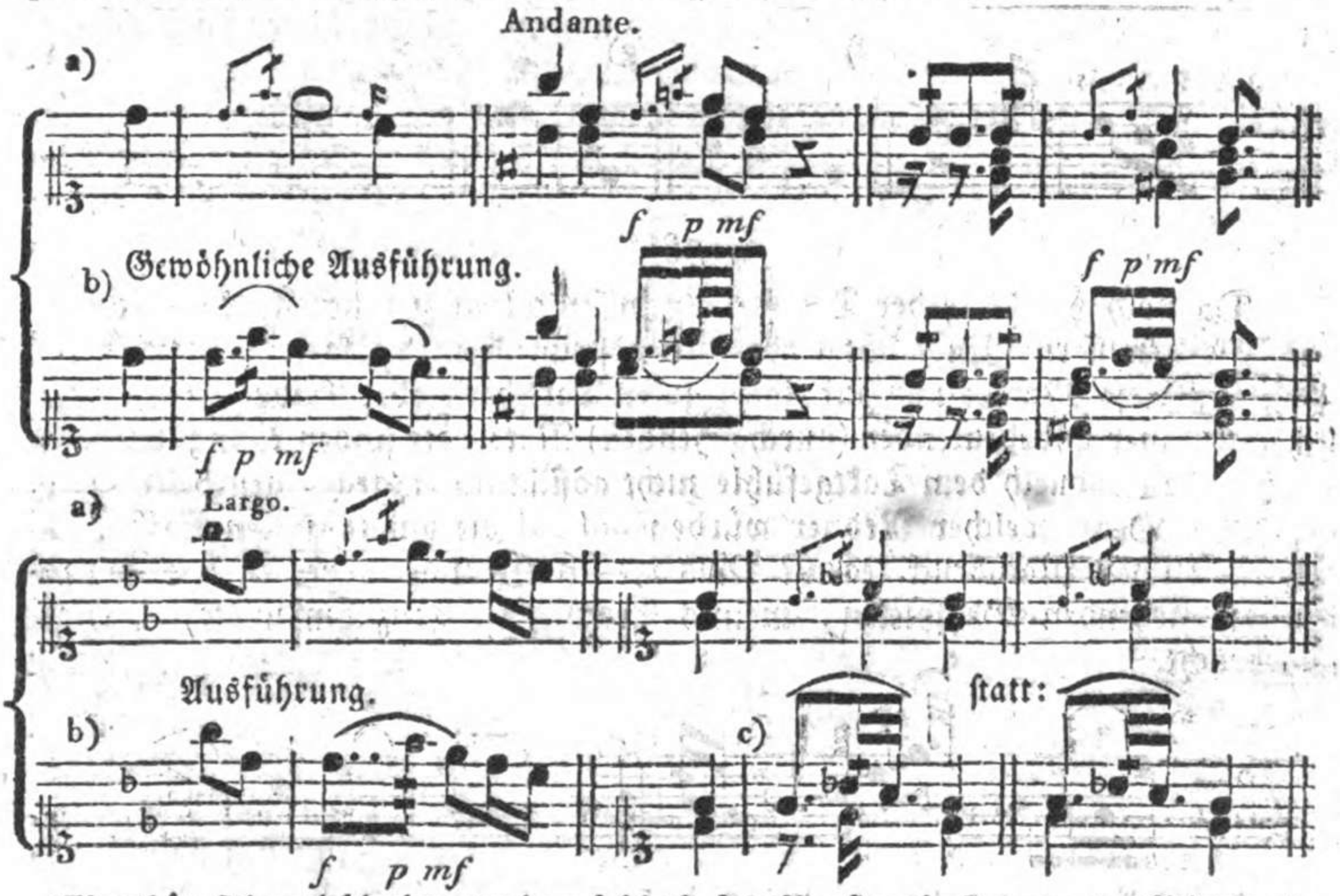


§. 289.

Der lange oder punktirte Anschlag, der aus einem veränderlich langen und unveränderlich kurzen Vorschlage besteht, kann nur in langsamer oder sehr gemäßigter Bewegung vorkommen, weil er jederzeit eine mehr oder weniger lang-

*) Dieses erstere Beyspiel hat L. Mozart in seiner Violinschule S. 204. gleichwohl als Muster eingerückt.

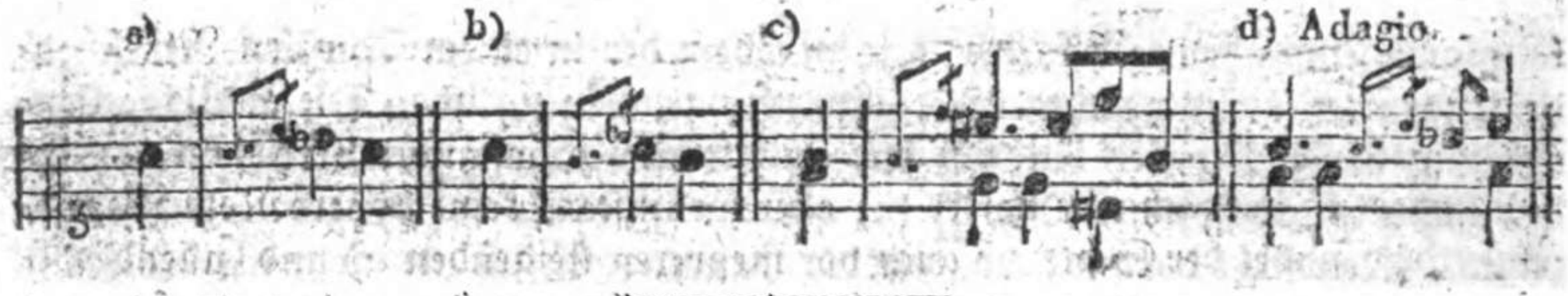
langsame Ausführung erfordert, je nachdem der in einem Tonstücke herrschende Charakter mehr oder weniger zärtlich, traurig ꝛc. ist. Die gehörige Eintheilung dieser Manier läßt sich daher nicht immer ganz genau bestimmen; indeß habe ich doch unten bey b) die gewöhnlichste Ausführung derselben angezeigt. Man sieht daraus, daß für die Hauptnote selbst nie mehr als die Hälfte, gemeiniglich nur der kleinste Theil von ihrer Geltung übrig bleibt, da der erste Ton des Anschlages, oder das punktirte Nötchen, in einigen Fällen fast den völligen Werth der Hauptnote bekommt. Je kürzer hingegen der durch die zweyte kleine Note bezeichnete Ton angegeben wird, je besser ist die Ausführung. Den erforderlichen Vortrag (in Ansehung der Stärke und Schwäche) habe ich durch das beygefügte forte und piano angedeutet.



(Man hüte sich auch hierbey vor dem fehlerhaften Pausiren in der zweyten Stimme c).

§. 290.

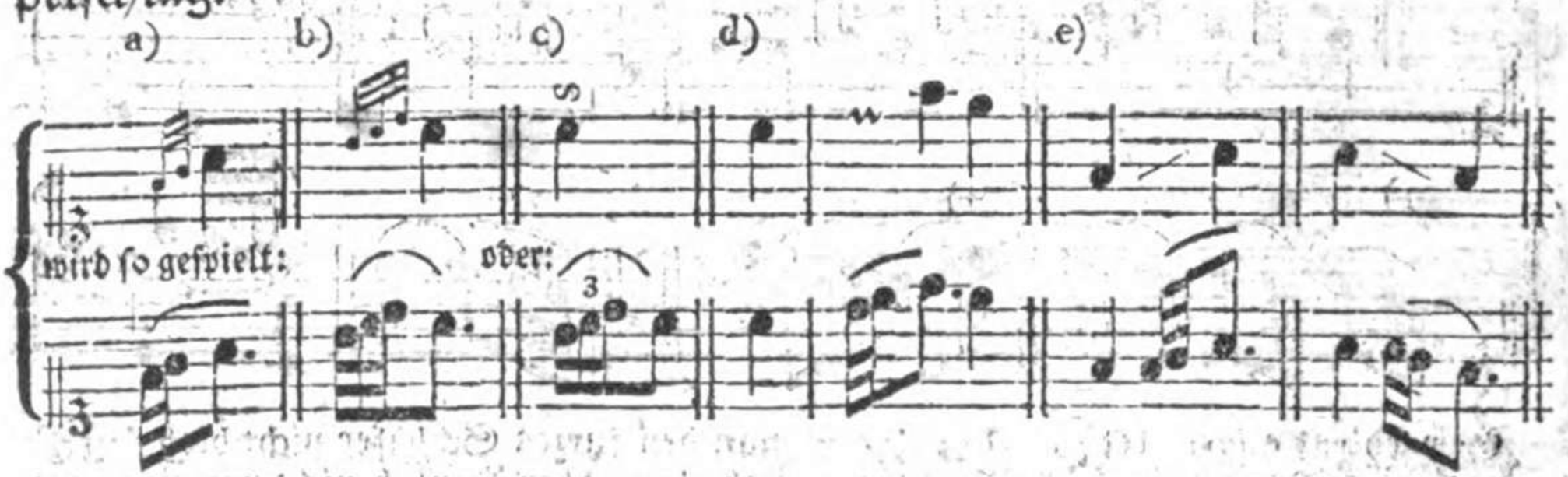
Der punktirte Anschlag steht ebenfalls vor einer steigenden Sekunde, nach welcher die Melodie wieder fällt a); etwas seltner vor wiederholten Noten b) und zwischen zwey Tönen, die sich wie eine übermäßige Quarte zu einander verhalten c). Aber nie kann diese Manier vor einer durchgehenden Note statt finden; daher wäre in so fern das Beyspiel d) nicht nachahmungswürdig. a)



Von dem Schleifer.

§. 291.

Der Schleifer (*Coulé*) besteht unabänderlich bloß aus stufenweise auf einander folgenden Vorschlägen, die jedesmal — wie schon die Benennung sagt — an ihre Hauptnote geschleift werden müssen. Es giebt aber zwey Hauptarten von Schleifern, nämlich **kurze** oder **unpunktirte**, und **lange** oder **punktirte**. Die erste Art ist entweder aus zwey a) oder aus drey kurzen Vorschlägen zusammengesetzt b), welche gewöhnlich durch kleine Noten angedeutet werden. Doch hat Bach zur Bezeichnung des Schleifers von drey Tönen, statt der kleinen Noten, das Zeichen bey c) gewählt, „weil diese Manier — wie er anmerkt — einem Doppelschlage in der Gegenbewegung vollkommen gleich ist." Andere nennen diesen Schleifer den **aufsteigenden** oder **umgekehrten Doppelschlag**.

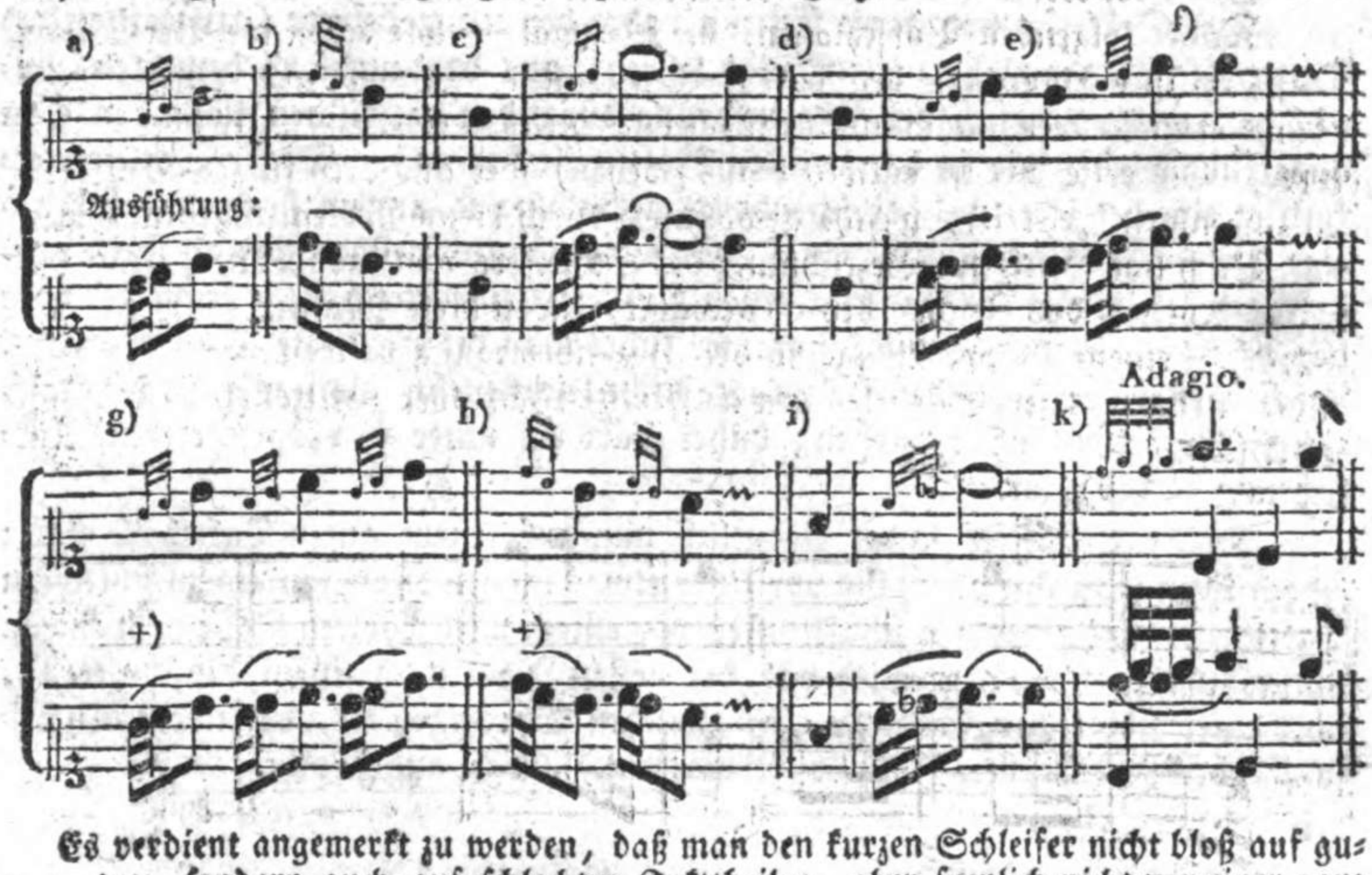


Die Bezeichnung des Schleifers durch ∾ und ⌒ oder ⌣ bey d) und e) ist gegenwärtig in Deutschland gar nicht mehr, oder doch nur äußerst selten üblich, und aus verschiedenen Gründen auch eben nicht zu empfehlen. (Anm. zu §. 242. S. 234; desgl. Anm. zu §. 268. Seite 263. i) k).

§. 292.

Der unpunktirte Schleifer von zwey Tönen kommt im Auf- a) **und Ab-**steigen b) **vor; doch ist die letztere Art etwas seltener. In beyden Fällen wird er gebraucht, um dadurch vorzüglich die Lebhaftigkeit zu vermehren; daher muß die-**

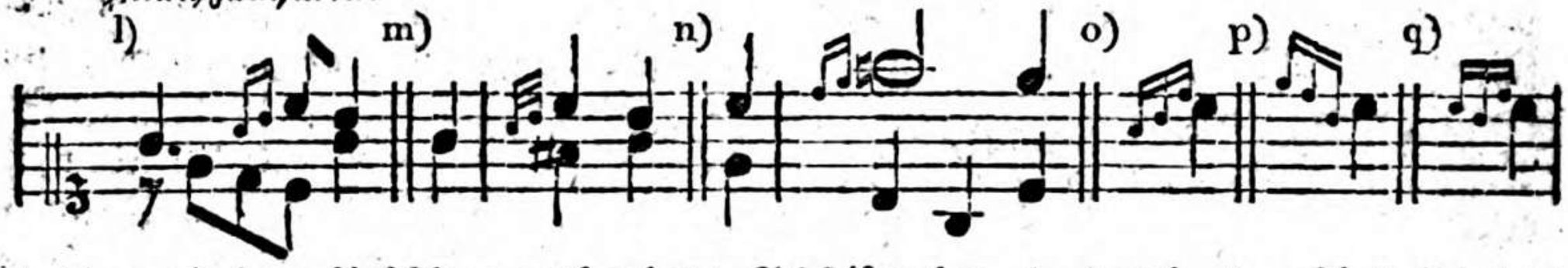
dieſe Manier, ohne Rückſicht der folgenden längern oder kürzern Note, geſchwind ausgeführt werden c). Am häufigſten bringt man den Schleifer zwiſchen zwey Tönen an, die ſich wie eine Quarte zu einander verhalten d), beſonders wenn hernach eine tiefere e), oder wenigſtens keine höhere Note folgt f). Außerdem findet der Schleifer auch vor mehreren ſteigenden g) und fallenden h) Sekunden ſtatt; wiewohl er in ähnlichen Fällen meiſtentheils ausgeſchrieben wird +). Vor ſteigenden Quinten i) und Sexten c) iſt dieſe Manier ebenfalls anwendbar, jedoch am ſchicklichſten in Tonſtücken von lebhaftem ꝛc. Charakter; da hingegen der etwas ſeltene Doppel- (verdoppelte) Schleifer k) vorzüglich in langſamer Bewegung eine gute Wirkung thut.



Es verdient angemerkt zu werden, daß man den kurzen Schleifer nicht bloß auf guten, ſondern auch auf ſchlechten Takttheilen, aber freylich nicht vor einer ganz unwichtigen Note, anzubringen pflegt. Bach gebraucht ihn in den Beyſpielen ſeines Verſuches ꝛc. immer auf einem guten Takttheile; Agricola hingegen macht in Toſi's Anleitung zur Singkunſt, S. 88. die Bemerkung, „daß ein Schleifer, „der einen Sprung ausfüllet, eigentlich auf das ſchlimme Taktglied falle," (wie unten bey l). Allein noch kann ich den Grund dieſer Behauptung nicht einſehen; vielmehr ſcheint mir ein Schleifer von der angezeigten Art füglich auf dem guten Takttheile ſtatt zu finden, wie in den nachſtehenden Beyſpielen m) und n). Was aber Agricola weiter unten ſchreibt, iſt verſtändlich genug. „Viele Clavieriſten „aus der unterſten Claſſe" (heißt es) „haben die üble Gewohnheit vorzüglich an „ſich, daß ſie den kurzen Schleifer faſt als ein Univerſalmittel, wider den Man-

„gel

„gek aller andern wesentlichen Auszierungen, brauchen. Man hüte sich, ihnen „nachzuahmen."

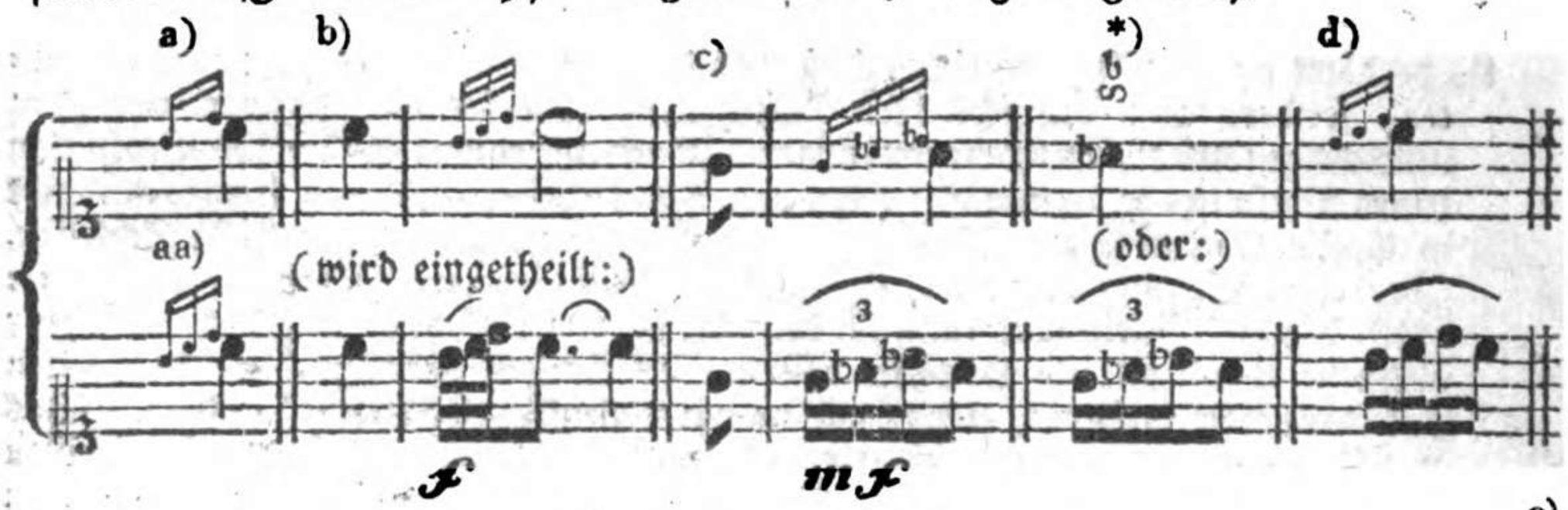


Der mit dem Anschlage verbundene Schleifer bey o) p) und q) gehört bis jetzt mehr zu den willkührlichen Verzierungen, als zu den wesentlichen Manieren.

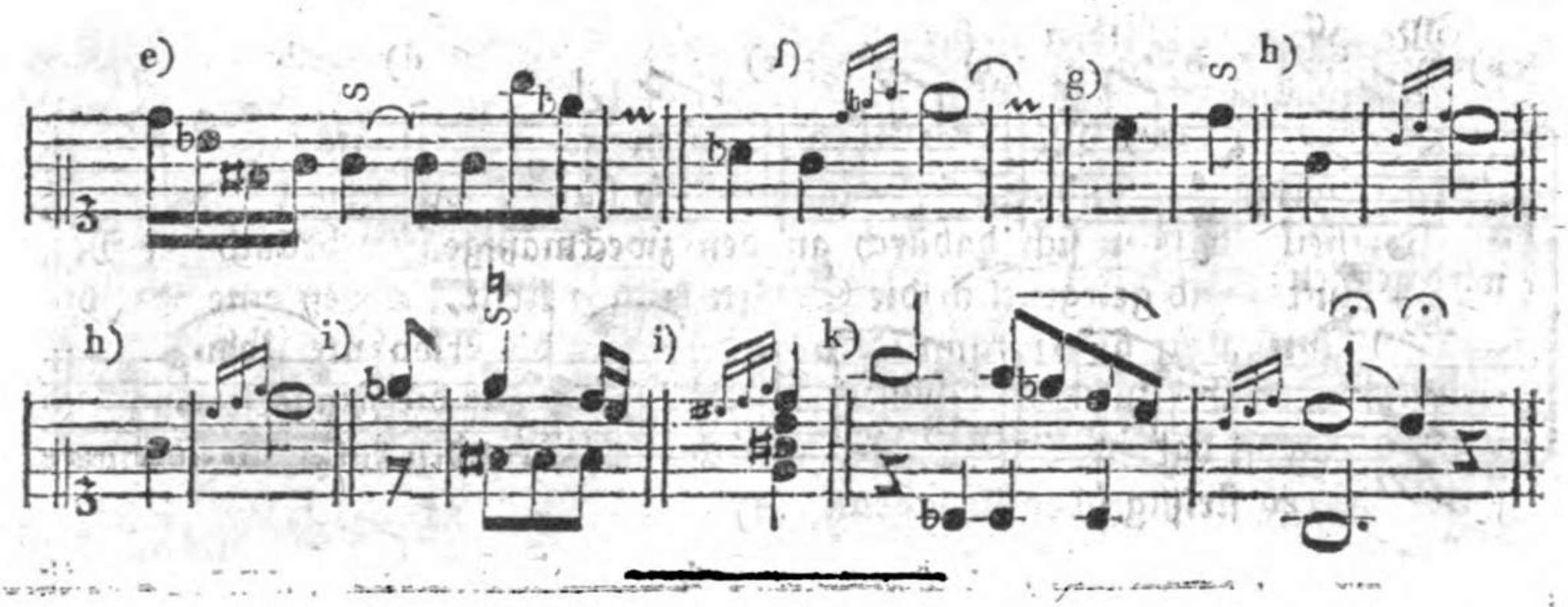
§. 293.

Der Schleifer von drey Tönen, oder der umgekehrte (aufsteigende) Doppelschlag entsteht, wie Einige lehren, aus dem unter a) bemerkten Anschlage, wenn nämlich der Terzensprung durch den dazwischen liegenden Ton ausgefüllt wird, wie in der zweyten Notenzeile bey aa). Dieser Schleifer erfordert eine der jedesmal herrschenden Empfindung ꝛc. angemessene, und folglich eine sehr verschiedene Ausführung. Er wird nämlich geschwind und stark vorgetragen b), wenn das Tonstück einen muntern Charakter hat; je trauriger aber der Affekt ist, je matter und langsamer führt man die erwähnte Manier aus c). Doch darf sie der folgenden Hauptnote nicht leicht mehr, als ungefähr die Hälfte von ihrer Geltung entziehen; daher wäre die unter d) vorgeschriebene Ausführung zu langsam.

Dieser Schleifer findet eigentlich nur auf einem guten Takttheile statt; jedoch kann man ihn allenfalls vor einer etwas langen Note auf einem schlechten Takttheile, und zwar am schicklichsten vor einem wiederholten Tone gebrauchen e). Außerdem wird er auch vor der ersten Note nach einem Einschnitte f), über einer steigenden Sekunde g), zwischen Sprüngen h), besonders bey dissonirenden Intervallen i), vor Fermaten k) u. dgl. angebracht.

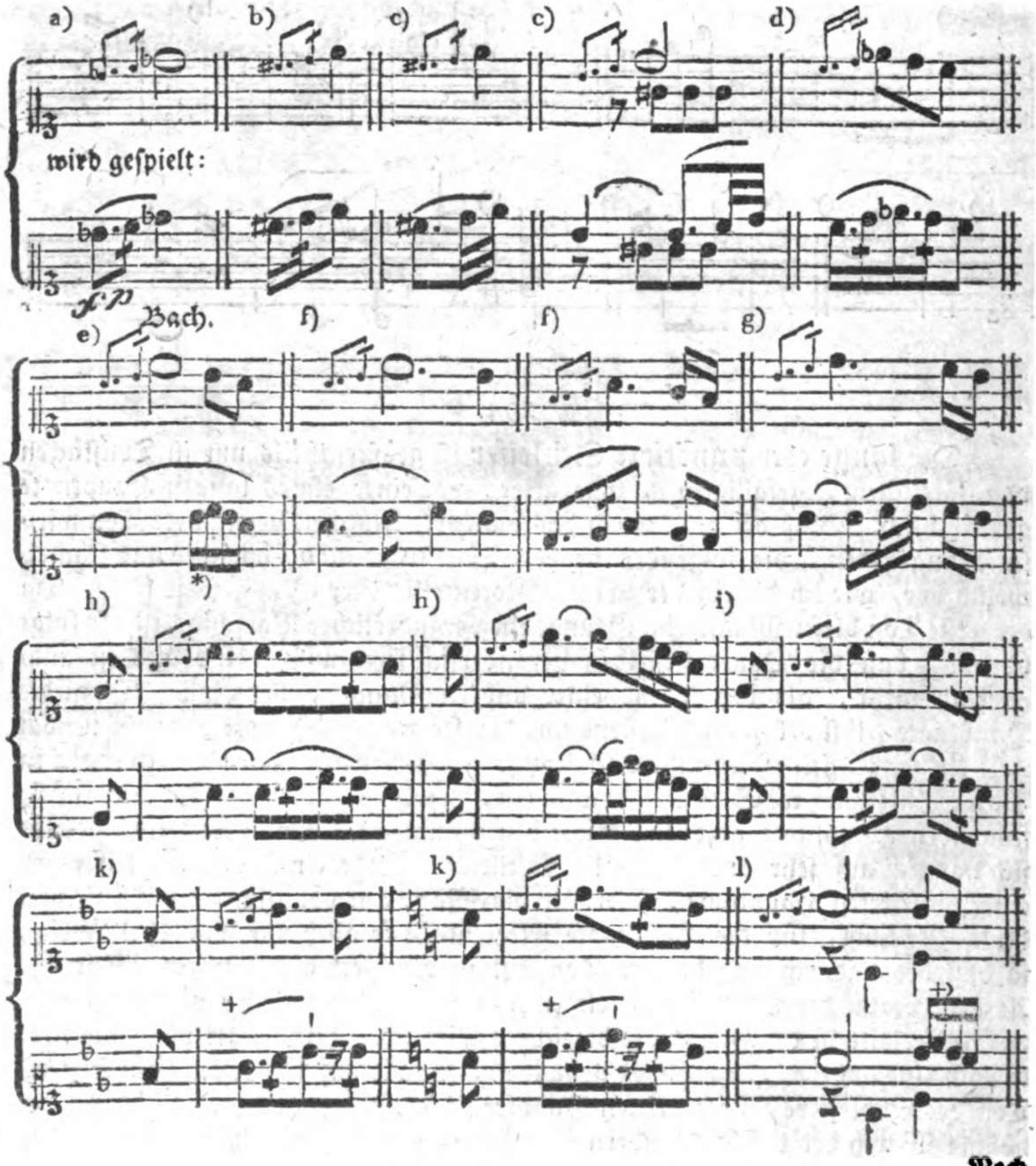


*) Was ein b, ♮ ꝛc. über dem Zeichen einer Manier zu bedeuten hat, wird §. 312. erklärt werden.



§. 294.

Der lange oder punktirte Schleifer ist größtentheils nur in Tonstücken von zärtlichem, gefälligem ꝛc. Charakter, vor einer etwas langen Hauptnote gebräuchlich. Bloß der erste durch das punktirte Nötchen bezeichnete Ton wird stark angegeben, die folgenden beyden Töne trägt man schwächer und schmeichelnd vor, wie ich dies in der zweyten Notenzeile unter a) angezeigt habe. Da der erste Ton dieser Manier im Grunde ein veränderlicher Vorschlag ist, so folgt daraus, daß die Dauer desselben veränderlich seyn muß. Und dies ist auch wirklich mehr, als bey irgend einer andern Manier, der Fall. Denn die Hauptnote selbst bekommt höchstens nur die Hälfte a) b), oft aber einen noch weit kleinern Theil c) von ihrer Geltung. „Bisweilen, (schreibt Agricola in Tosi's Anleitung ꝛc. S. 89.) „doch selten, wird sie gar in die Zeit der auf sie folgenden Hauptnote gezogen," wie bey d) und e). Das bisweilen bezieht sich nämlich auf sehr ausdrucksvolle Stellen. Steht ein solcher Schleifer vor einer punktirten Hauptnote, so erhält die Manier gewöhnlich zwey Theile von deren Geltung, für die Hauptnote selbst bleibt folglich nur Ein Theil übrig, so daß der dadurch angedeutete Ton erst in der Zeit des Punktes eintritt f). Auch bekommt der Schleifer in solchen Fällen wohl beynahe die völlige Dauer, welche vermittelst der Hauptnote bezeichnet wird g). Ist an die punktirte Note noch eine andere (gleich hohe) gebunden, so fällt auf den ersten (punktirten) Ton des Schleifers, (der dritten Hauptregel §. 253. zu Folge,) nicht nur der völlige Werth der ersten, sondern überdies auch noch ein kleiner Theil von der Geltung der zweyten Hauptnote h). Doch schreiben einige Tonlehrer in diesem Falle nur die unter i) bemerkte Eintheilung vor. Die Schleifer in den Beyspielen k) wollen Agricola und Bach so vorgetragen haben, wie bey +).



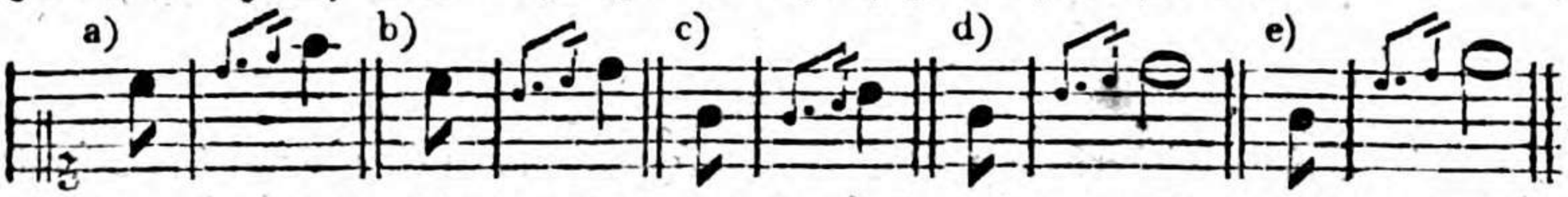
Noch

*) Man bediene sich dieser Ausführung etwas behutsam; denn wenn sie auch zuweilen statt findet, so ist dies doch nicht jedesmal der Fall. Gesetzt, zu dem obigen Beyspiele e) wäre der unten bey l) hinzu gefügte Baß vorgeschrieben, so würden durch die Ausführung bey e) sehr merkliche Oktaven entstehen, wie in der zweyten Notenzeile unter l) bey +). Anfänger sind sonach hierbey schlimm daran; denn nach welcher Regel sollen sie Schleifer von dieser Art eintheilen?

Noch andere Arten der nicht ungewöhnlichen Ausführung des punktirten Schleifers übergehe ich ganz mit Stillschweigen. Mich dünkt, die Komponisten thäten besser, wenn sie, wenigstens in zweifelhaften Fällen, die Eintheilung dieser so sehr veränderlichen Manier durch Hauptnoten genau andeuteten; wie es denn jetzt auch von Vielen geschieht.

§. 295.

Am gewöhnlichsten kommt der punktirte Schleifer, wie in dem Beyspiele a), bey einem Quartensprunge vor; außerdem kann er auch vor steigenden Sekunden b), Terzen c), Quinten d) und Serten e), jedoch nur auf einem guten Takttheile, oder doch bey einem Hauptgliede statt finden.

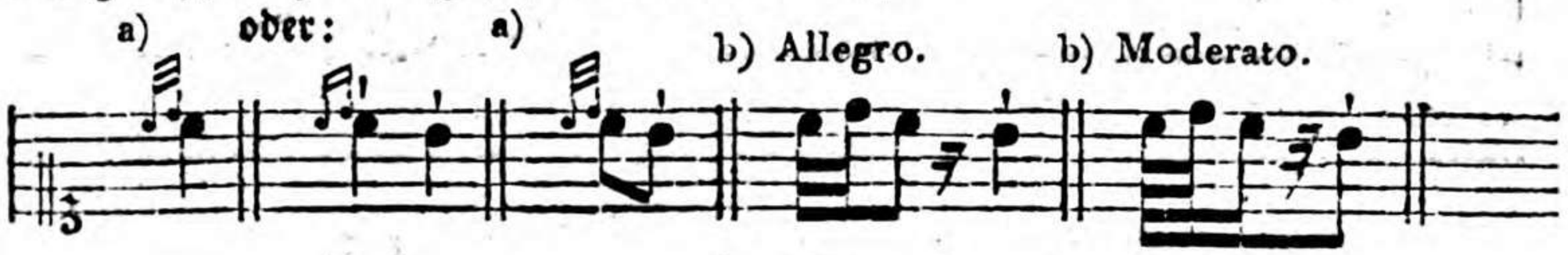


Eine aus dem punktirten Schleifer und aus dem Doppelschlage zusammengesetzte Manier wird §. 355. vorkommen.

Von dem Schneller.

§. 296.

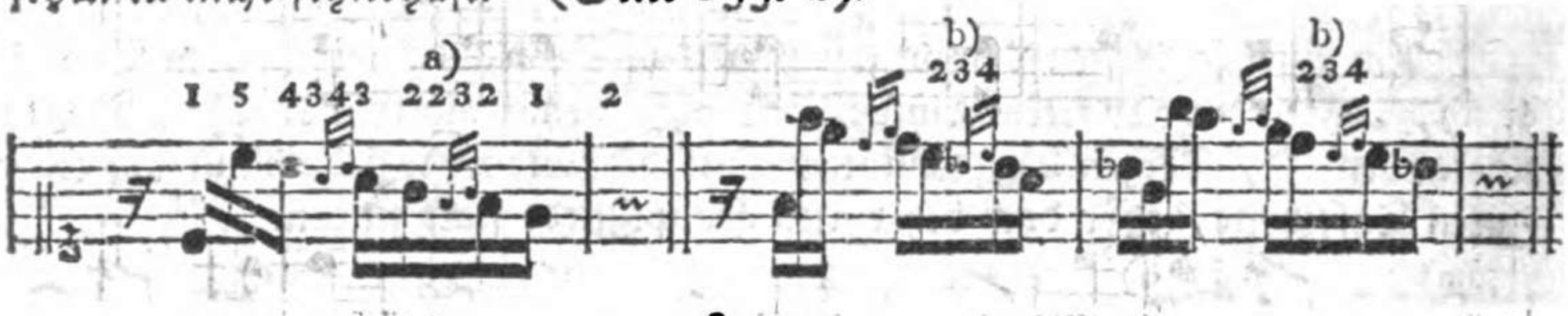
Der **Schneller** (*Pincé renversé*) besteht aus dem vorgeschriebenen Tone selbst, und nächstdem aus der Sekunde desselben. Er wird, in Ermangelung eines eigenen Zeichens, durch zwey Nötchen angedeutet a), und jedesmal sehr geschwind gespielt b). Bach gab ihm die erwähnte Benennung deswegen, weil der zweyte (höhere) Ton dieser Manier äußerst kurz angegeben und gleichsam heraus **geschnellt** werden muß.



§. 297.

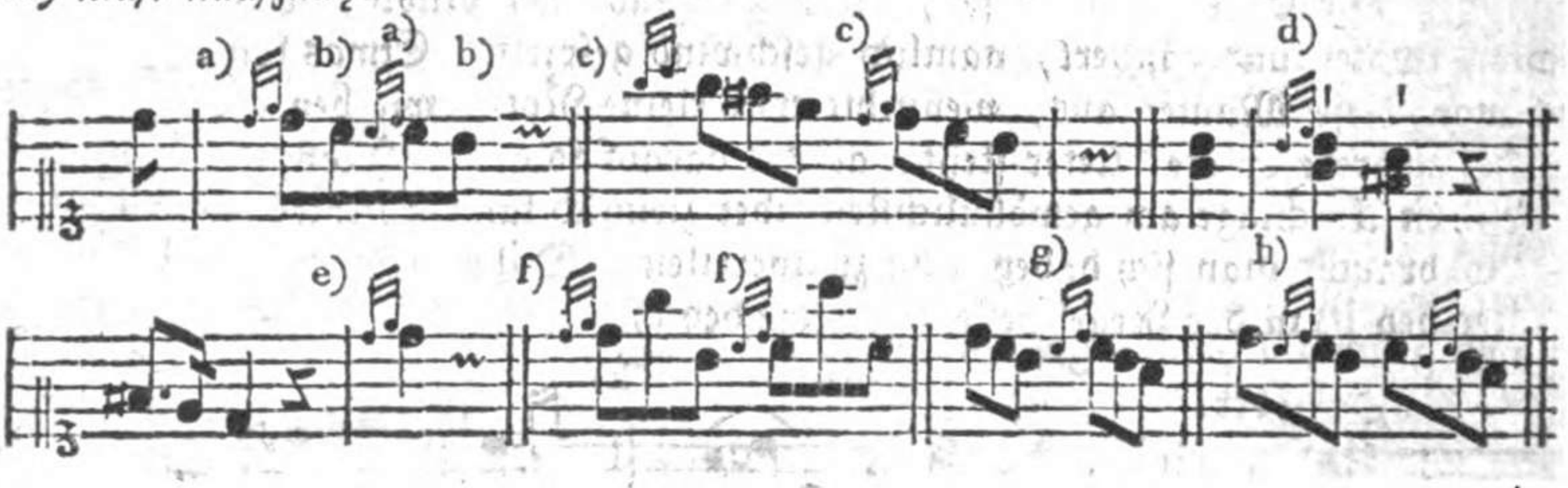
Da der Schneller nur auf einerley Art, und folglich immer unverändert vorkommt, so ist wenig dabey zu merken. Indeß wird doch eine vorzügliche Fertigkeit, Stärke und Schnellkraft der Finger dazu erfordert, wenn diese Manier ihrem Endzwecke, gewisse Stellen noch lebhafter (brillanter) zu machen, gehörig entsprechen soll. Den Daumen und den kleinen Finger kann man daher bey dem Schneller gar nicht, oder nur im äußersten Nothfalle gebrauchen. Dagegen ist es allenfalls erlaubt, mit Einem Finger unmittelbar nach

einander zwey verschiedene Tasten anzuschlagen a), oder den dritten über den zweyten zu setzen b). Aehnliche Freyheiten in Ansehung der Fingersetzung sind bey dem Schneller auch deswegen zu entschuldigen, weil er eigentlich nur bey kurz anzugebenden Tönen vorkommt. In solchen Fällen ist aber das Fortsetzen ꝛc. nicht fehlerhaft. (Seite 155. b).



§. 298.

Vor einer wiederholten Note a), besonders wenn eine tiefere darauf folgt b), vor oder zwischen mehreren fallenden Sekunden c), vor Einschnitten d), nach Pausen e), vor Sprüngen f), bey einer einzelnen steigenden Sekunde g) u. s. w. pflegt man den Schneller zu gebrauchen. Nur darf er nie vor einer durchgehenden Note angebracht werden; folglich wäre in so fern das Beyspiel h) nicht nachzuahmen.



Dritter Abschnitt.

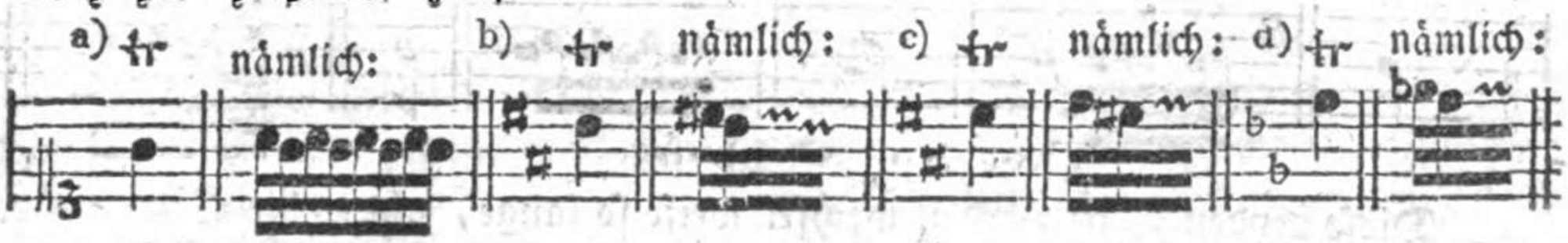
Von den wesentlichen Manieren, die durch ein bestimmtes Zeichen angedeutet werden.

§. 299.

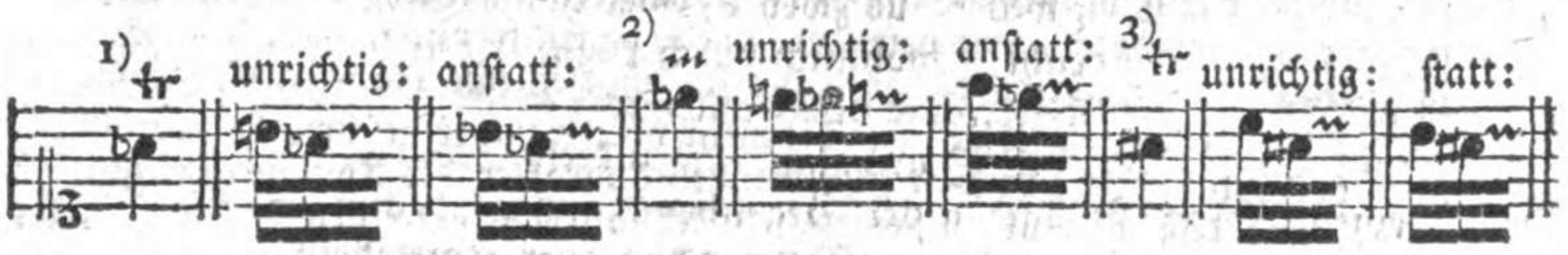
Von dem Triller überhaupt.

Der Triller (italiänisch *Trillo*, französisch *Tremblement*) besteht aus einer mehrmaligen geschwinden Abwechselung zweyer Töne a), die sich, der

der Vorzeichnung oder den beygefügten Versetzungszeichen gemäß, wie eine große a) b) oder kleine c) d) Sekunde zu einander verhalten. Der tiefere dieser beyden Töne wird von Einigen, wiewohl nicht ganz schicklich, der Hauptton genannt; (dafür würde ich lieber der **vorgeschriebene Ton** 2c. sagen;) der höhere heißt der Hülfston.



Da die beyden Töne eines Trillers sich nur wie eine große oder kleine Sekunde zu einander verhalten dürfen, so wäre es unrichtig, wenn man z. B. auf *as* einen Triller mit dem Hülfstone *h* schlüge, wie hier bey 1); denn *h* ist von *as* die übermäßige Sekunde. (S. 115.) Eben so fehlerhaft wären die Triller bey 2) und 3), weil sich *e* zu *es*, in dem Beyspiele 2), nicht wie eine Sekunde, sondern wie die vergrößerte Prime verhält; da hingegen *c* von *ais*, bey 3), die verminderte Terz ist.



§. 300.

Wenn der Triller die wichtigsten Erfordernisse haben soll, so muß jeder einzelne Ton desselben deutlich, und Einer dem Andern in Ansehung der Stärke und Länge (oder Dauer) gleich seyn a). Daher wäre die Ausführung bey b) und c) schlecht.

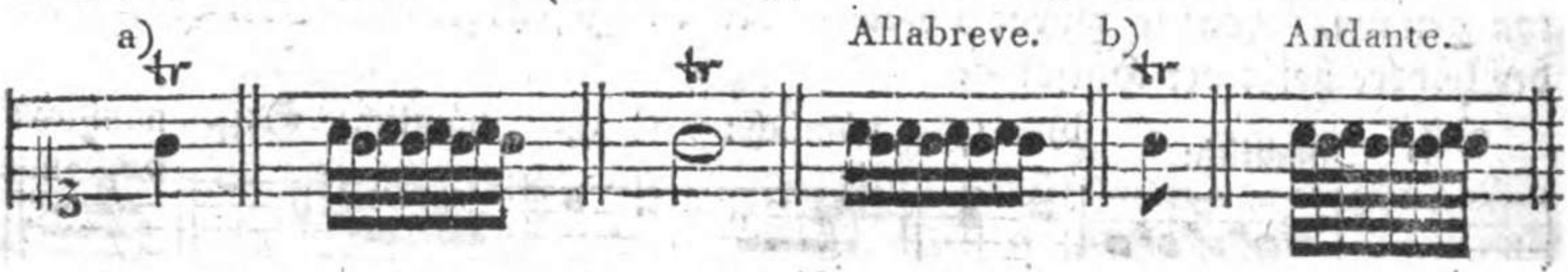


Um den Triller mit der gehörigen Gleichheit heraus zu bringen, hebe man dabey Einen Finger so hoch auf, als den Andern. Dies ist zwar bey dem Spielen überhaupt, vorzüglich aber bey dieser Manier sehr nöthig. Nur entferne man die Finger nicht zu weit von den Tasten, damit nicht die geschwinde Ausführung dadurch gehindert, und der Triller zu hart (hackend) werde. Läßt man die Finger beynahe auf den Tasten liegen, so sprechen die Töne nicht deutlich an, und fließen gleichsam in einander.

§. 301.

Der zu einem Triller erforderliche Grad der Geschwindigkeit läßt sich nicht ganz genau bestimmen, weil man dabey auf gewisse zufällige Umstände (s. die fol-

folgende Anmerkung) Rücksicht zu nehmen hat. Diese Nebenumstände abgerechnet, möchte in einem Allegro assai etwa die Ausführung bey a) zu wählen seyn; da hingegen bey b) eine langsamere Bewegung vorausgesetzt wird.



Diese beyden Töne werden wechselsweise so lange, als es die Geltung der vorgeschriebenen Hauptnote erfordert, ununterbrochen wiederholt.

Da mehrere nach einander folgende tiefe Töne nicht so bald bestimmt oder faßlich empfunden werden, als die höhern: so muß man den Triller in den tiefen Oktaven verhältnißmäßig langsamer schlagen, als in den höhern.*)

Auch der Ort, wo man spielt, macht eine kleine Abänderung in Ansehung der Geschwindigkeit nothwendig. Denn in einem größern Zimmer, Saale u. dgl. würde ein sehr geschwinder Triller, besonders in einiger Entfernung, nicht deutlich genug zu hören seyn; man verspare ihn daher für ein kleineres (tapezirtes) Zimmer.

Daß der Triller, in Absicht auf die mehr oder weniger geschwinde Ausführung, auch vorzüglich dem jedesmal herrschenden Charakter des Tonstückes entsprechen müsse, und daß man also in einem sehr lebhaften Allegro den Triller geschwinder zu schlagen habe, als in einem Largo mesto u. s. w. dies ist schon §. 280. bey 3) im Allgemeinen erinnert worden. Es versteht sich aber, daß ein ganz langsamer, matter Triller eben so zweckwidrig wäre, als ein allzu geschwinder, wobey man keinen Ton deutlich von einander unterscheiden kann.

§. 302.

In Ansehung der Stärke und Schwäche hat man sich bey dem Triller nach dem Charakter des Tonstückes überhaupt, ins besondere aber nach der jedesmal auszuführenden Stelle zu richten. Erfordert diese einen nachdrücklichen Vortrag, so muß auch der Triller stark und feurig geschlagen werden; da man hingegen bey matten ꝛc. Stellen einen starken Triller zur Unzeit anbringen würde.

Damit der Schüler den Triller in jedem Grade der Stärke schlagen lerne, so lasse man ihn diese Manier mit ab- und zunehmender Stärke üben, doch so, daß dabey die Bewegung nicht abgeändert werde.

§. 303.

*) Bey der geschwinden Folge mehrerer tiefen Töne hört man — wenn das Instrument nicht sehr gut ist — mehr ein Geräusch, als bestimmte (vernehmliche, der Höhe und Tiefe nach genau von einander zu unterscheidende) Töne; weil bey den langsamern Schwingungen der tiefern Saiten, außer dem eigentlichen (Grund-) Töne, gewisse Nebentöne deutlicher mit zu hören sind, als bey den ungleich geschwinder vibrirenden höhern Saiten ꝛc. Mehr Unterricht hierüber findet man in den Lehrbüchern der Physik. Den gelehrten Musiker verweise ich deshalb auf die kleine, aber merkwürdige Schrift: Entdeckungen über die Theorie des Klanges von E. F. F. Chladni.

§. 303.

Der Triller ist ohne Zweifel die schwerste Manier; ich rathe daher, ihn sogleich in den ersten Stunden fleißig zu üben, jedoch anfangs ganz langsam, und nur allmählich etwas geschwinder. (Man vergesse aber dabey nicht, was in der Anmerkung zu §. 300. darüber erinnert worden ist.) Wer den Triller nur selten und anfangs gar nicht übt, der dürfte ihn in der Folge wohl schwerlich vollkommen gut schlagen lernen. Mancher übrigens recht brave Klavierspieler kann hiervon einen redenden Beweis abgeben. — Zuerst nimmt man die Uebung des Trillers mit dem zweyten und dritten, alsdann aber mit dem dritten und vierten Finger der rechten Hand vor. Bey mehrerer Fertigkeit übt man ihn auch mit den übrigen Fingern. Gesetzt, er geriethe damit nie ganz nach Wunsch, so werden doch dadurch die Finger nach und nach so gelenk und stark, daß man gewisse schwere und dem Triller ähnliche Passagen mit leichter Mühe bezwingen kann. Ueberdies hängt es nicht immer von dem Spieler ab, mit welchen Fingern er den Triller schlagen will. (§. 316. f.) In der linken Hand kann man den Triller etwa zuerst mit dem zweyten und dritten, hernach aber mit dem ersten und zweyten Finger üben. Die Schwierigkeit dieser Manier wird auch noch dadurch vermehrt, daß sehr vielerley Arten von Trillern eingeführt worden sind, die mehr oder weniger von einander abweichen, und zum Theil verschieden benannt werden.

§. 304.

Man unterscheidet gemeiniglich vier Hauptarten von Trillern, nämlich: 1) den **gemeinen** (**ordentlichen, eigentlichen, langen, ganzen**) **Triller** ohne Nachschlag und mit demselben; 2) den **Triller von unten**; 3) den **Triller von oben**, und 4) den **kurzen, halben** oder **Pralltriller**. (Auch pflegen Einige die Zahl der Triller noch durch den **Mordenten** zu vermehren, welchen sie den **umgekehrten Triller** nennen.)

Jeder der genannten vier Triller hat zwar sein besonderes Zeichen, doch wird so wohl der Eine als der Andere von verschiedenen Komponisten etwas unbestimmt durch tr, auch wohl durch + angedeutet.*)

Anm.

*) Ueberhaupt scheint man in gewissen Gegenden zum Andeuten der Manieren kein anderes Zeichen zu kennen, als tr. Denn noch in verschiedenen neuern Tonstücken, besonders in solchen, die nicht für Klavierinstrumente gesetzt sind, findet man über Noten, wobey gar kein Triller möglich ist, z. B. über Sechzehntheilen in einem Allegro assai, oder über Zwey und dreyßigtheilen in einem Allegro moderato ꝛc. das Universalzeichen tr. Nur etwa der Doppelschlag wird seit einiger Zeit auch in diesen Gegenden durch ∾ bezeichnet; die übrigen Manieren aber sind wahrscheinlich insgesammt mit unter dem tr begriffen. — Oder soll vielleicht wirklich nur immer und bey jeder Stelle ohne Ausnahme der Triller als Manier gebraucht

Anm. Bey dem gemeinen Triller unterscheidet man wieder, ohne Rücksicht des erwähnten Nachschlages, den größern und kleinern Triller. Größer wird er genannt, wenn die beyden Töne desselben eine große Sekunde gegen einander betragen, wie d und c; bey dem kleinern Triller aber verhalten sich beyde Töne nur wie eine kleine Sekunde zu einander, (wie c zu h.)

Hat ein Triller keinen Nachschlag, so wird er von Einigen der einfache Triller genannt. Der mit dem Nachschlage hingegen heißt in verschiedenen Lehrbüchern der zusammengesetzte oder der Doppeltriller. Gewöhnlicher versteht man jedoch gegenwärtig unter dem Doppeltriller (doppelten Triller) einen solchen, welcher in zwey Stimmen zugleich vorkommt. (§. 318.) Diesen Letztern nennen Manche auch den zweystimmigen Triller.

Angeschlossene Triller heißen die, welche nach einem Vorschlage von oben herein folgen, an den sie gleichsam angeschlossen werden.

Die Triller von unten hinauf oder von oben herunter benennen einige Tonlehrer mit dem gemeinschaftlichen Namen: verdoppelte Triller.

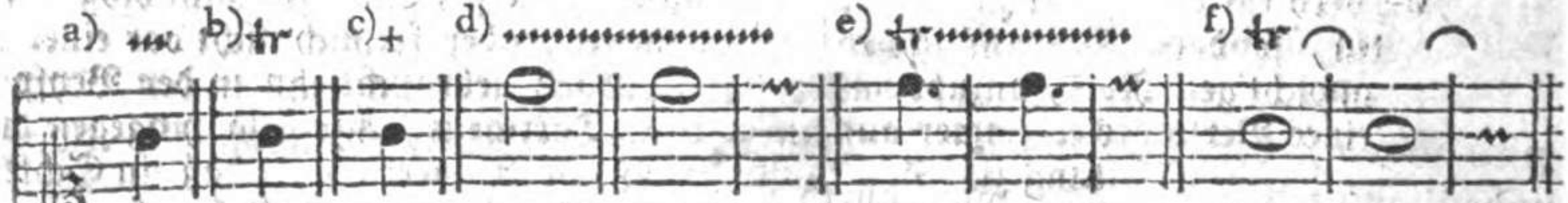
Verschiedene andere Eintheilungen und eine Menge mehr oder weniger von den obigen abweichende Benennungen der Triller glaube ich füglich übergehen zu können, zumal da diese Benennungen zur Zeit noch nicht allgemein eingeführt, und zum Theil auch sehr entbehrlich sind.

---

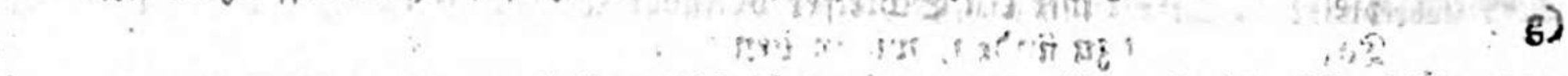
§. 305.

Von dem Triller ohne Nachschlag.

Dieser Triller wird gemeiniglich durch das Zeichen bey a) angedeutet. Auch die oben erwähnte, aber etwas unbestimmte, Bezeichnung bey b) oder c) ist nicht ungewöhnlich. Soll der Triller zwey oder mehrere Takte ꝛc. hindurch ununterbrochen fortgesetzt werden, so pflegt man dies durch ein verlängertes ... anzuzeigen, wie hier bey d) und e). Dieselbe Bedeutung hat auch der Bogen nach dem tr bey f); jedoch ist diese letztere Bezeichnung nicht so deutlich.

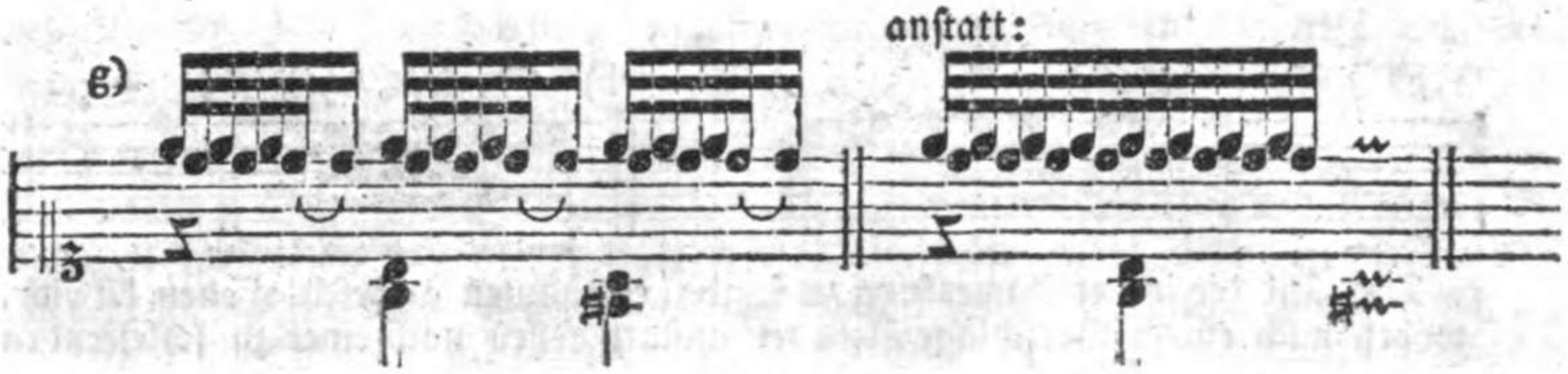


Man hüte sich, ähnliche verlängerte Triller, wobey die Eine Hand nur einzelne Noten ꝛc. zu spielen hat, so zu unterbrechen, wie hier bey g).



braucht werden? (Um unnöthige Wiederholungen zu vermeiden, beziehe ich mich in dieser Rücksicht auf die §. 280. unter 2) und 4) enthaltenen Bemerkungen.)

In einigen, zum Theil neuern, Kompositionen für Klavierinstrumente kommen zwar verschiedene Zeichen der Manieren vor; sie sind aber zuweilen offenbar mit einander verwechselt worden. Sogar in manchen Lehrbüchern werden die Zeichen der Manieren nicht gehörig von einander unterschieden. Beyspiele von allen den angeführten Fällen sollen am gehörigen Orte folgen.

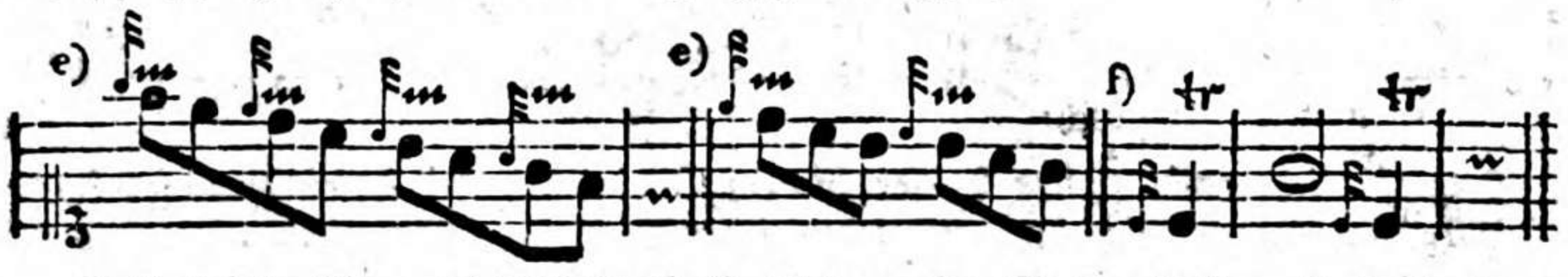


§. 306.

Jeder gemeine Triller wird am gewöhnlichsten mit dem Hülfstone angefangen a) und c), folglich nicht wie bey b) und d) mit der Hauptnote selbst.



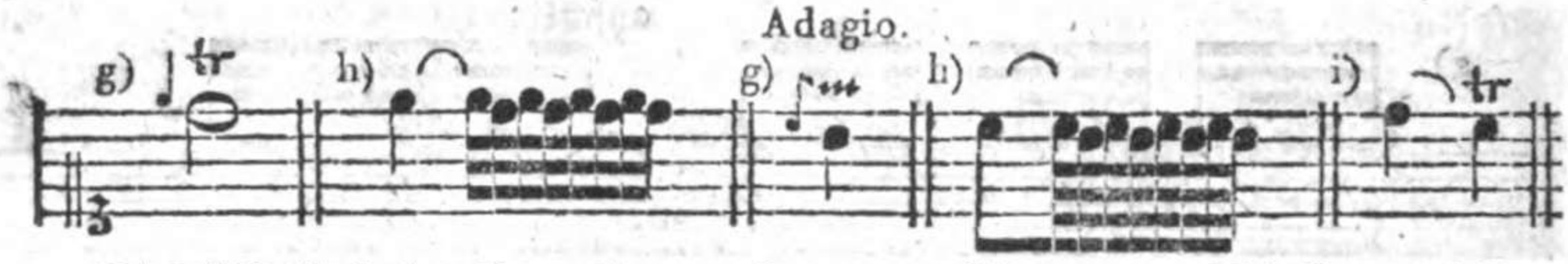
Einige Komponisten pflegen zu der Note mit dem Triller einen unveränderlichen Vorschlag von oben hinzu zu setzen, wie in den folgenden Beyspielen e). Dieser Vorschlag ist im Grunde ganz überflüssig, und kann den Spieler zweifelhaft machen. Denn die halbe Geltung der folgenden Note können und sollen ähnliche Vorschläge nicht bekommen, und mit dem Hülfstone würde man die Triller ohnehin anfangen.*) Im zweyten Hefte der Mozartschen Klaviersachen kommt S. 60. vor dem Triller öfter sogar auf der Stufe der Hauptnote selbst ein Vorschlag vor, wie bey f). Entweder soll in diesen Fällen der Triller ausdrücklich mit der Hauptnote angefangen werden, oder Mozart hat hierbey durch tr vielleicht nur einen Doppelschlag bezeichnen wollen. (§. 347. und 350.)



Soll ein Vorschlag wirklich die halbe Geltung der Note erhalten, so muß es genau bestimmt werden, wie auf der folgenden Seite bey g). Für den Triller bleibt alsdann natürlicher Weise nur die zweyte Hälfte der Hauptnote übrig h).

g)

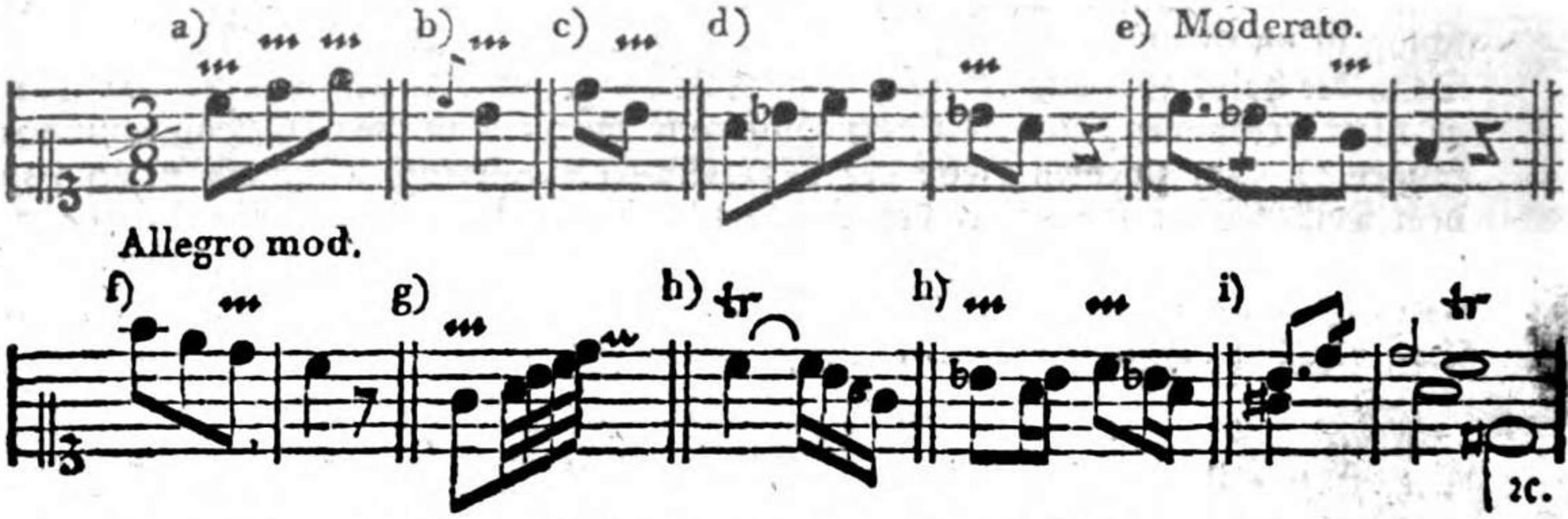
*) Wenigstens verlangen dies die meisten und gründlichsten Tonlehrer; indeß schreiben doch auch Einige das Gegentheil vor. Marpurg, der den Triller mit der Hülfsnote angefangen haben will, giebt in der Anleitung zum Clavierspielen, S. 53. diesen Grund dafür an: „Der Triller nimmt seinen Ursprung aus dem angeschlossenen Vorschlage von oben nach unten, und ist „folglich im Grunde nichts anders, als eine Reihe in der größten Geschwindigkeit hinter einander (zwischen der jedesmaligen Hauptnote) wiederholter fallenden Vorschläge." Noch ein subtilerer Grund wäre vielleicht dieser, daß bey dem Triller eine gleiche Abtheilung in zwey und zwey, oder in vier und vier Noten statt findet, wenn man mit dem Hülfstone anfängt, da im entgegengesetzten Falle, wie oben bey b), am Ende ein einzelner Ton übrig bliebe, der in rhythmischer Hinsicht störend wäre. Jedoch kann und soll dadurch nichts bewiesen werden, da diese Vermuthung, wie ich gern zugebe, auf eine zu große Subtilität hinaus läuft.



Dies sind die in der Anmerkung zu §. 304. erwähnten angeschlossenen Triller, wobey nach einem Vorschlage g), oder anstatt dessen nach einer zu schleifenden Note i), der erste Ton des Trillers gebunden wird.

§. 307.

Der Triller ohne Nachschlag kann zwar auf allen Takttheilen und Gliedern a) b) c) e) f), über Noten mit einem Vorschlage b) und ohne denselben c), bey Einschnitten d) u. dgl. vorkommen; indeß bringt man ihn doch gewöhnlich nur alsdann an, wenn die Kürze der Note keinen Nachschlag verstattet, wie bey e) und f), oder wenn in geschwinder Bewegung mehrere kurze g), besonders aber tiefere Noten darauf folgen h).



Den ziemlich gewöhnlichen Triller in dem Beyspiele i) dürfte ein strenger Harmoniker wohl schwerlich gut heißen, weil der Hülfston des Trillers, nämlich das d, gegen das dis in der untern Stimme eine Art von so genanntem Querstand macht, oder etwas unharmonisch ist.

---

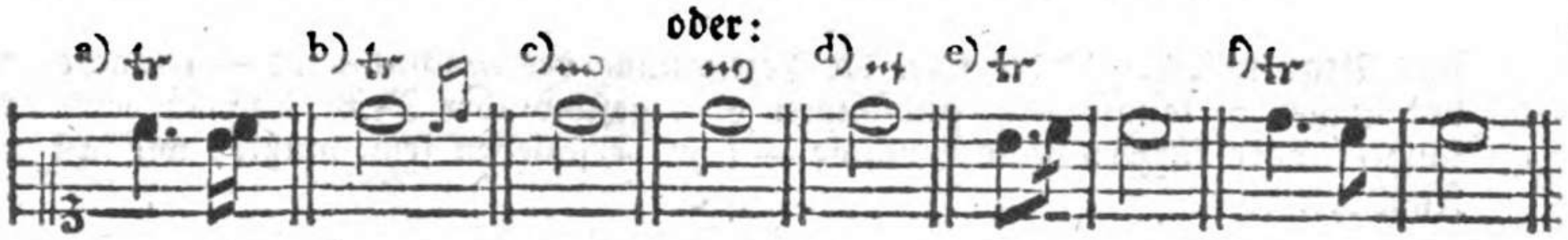
§. 308.

Vom Triller mit dem Nachschlage.

Um den Triller noch lebhafter zu machen, endigt man ihn gemeiniglich mit einer kleinen Verzierung, welche meistentheils aus zwey Tönen besteht, wie bey a). Diese Verzierung, sie mag nun durch größere a) oder durch kleinere Noten bezeichnet werden b), nennt man den Nachschlag. Auch durch ein gekrümmtes oder bogenförmiges Häkchen am Ende des ~ wird der Nachschlag an-

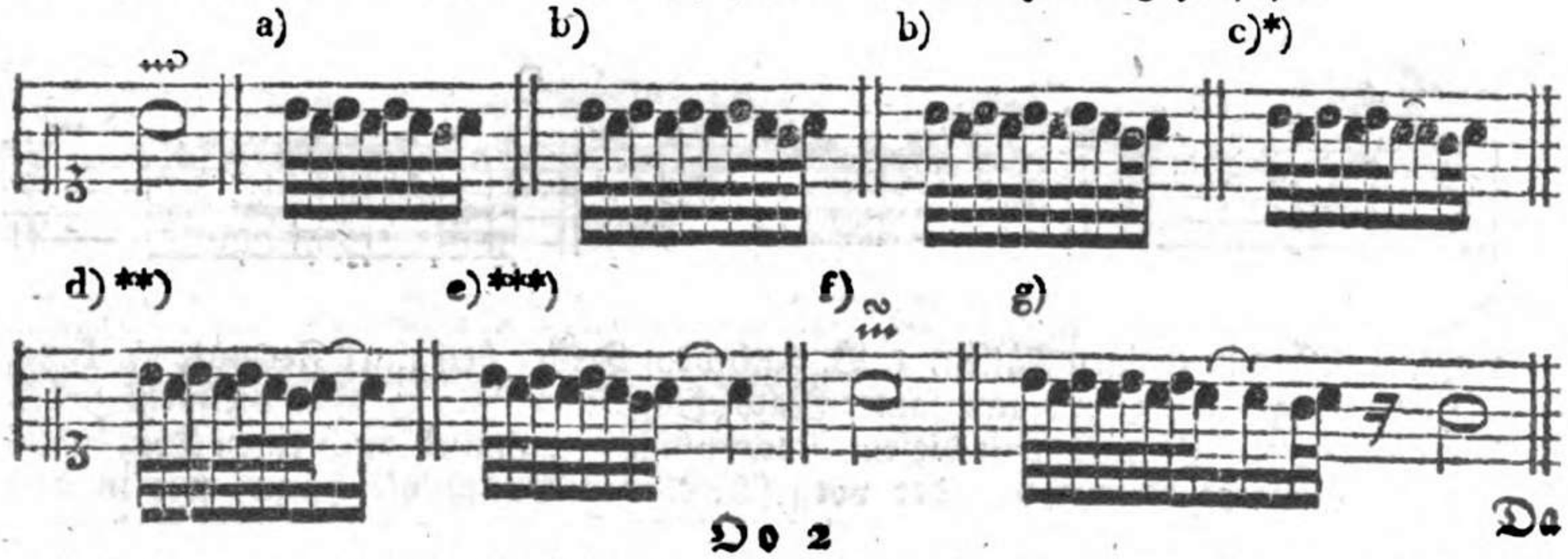
angedeutet c). Das Zeichen bey d) hat zwar dieselbe Bedeutung, weil man aber den Mordenten beynahe eben so anzeigt, (§. 337.) so kann dadurch leicht eine Verwechselung beyder Manieren veranlasset werden.

Statt des gewöhnlichen Nachschlages pflegt man oft nur den Ton der folgenden Hauptnote vorzuschreiben, wie bey e) und f). In diesem Falle bleibt also der oben erwähnte Nachschlag von zwey Tönen ganz weg.



§. 309.

Wenn der Nachschlag seinem Endzwecke entsprechen, d. h. den Triller vorzüglich noch mehr Lebhaftigkeit geben soll, so darf er wohl nicht langsam und matt vorgetragen werden. Die meisten Tonlehrer wollen ihn daher eben so geschwind, als den Triller selbst a), Einige aber noch geschwinder ausgeführt haben b). Andere hingegen schreiben die bey c) und d) angezeigte Eintheilung vor. Diese beyden letztern Arten der Ausführung thun, wenigstens in einem Tonstücke von lebhaftem Charakter, auf mich keine gute Wirkung. Noch zweckwidriger scheint mir die bey e) vorgeschriebene Eintheilung zu seyn.

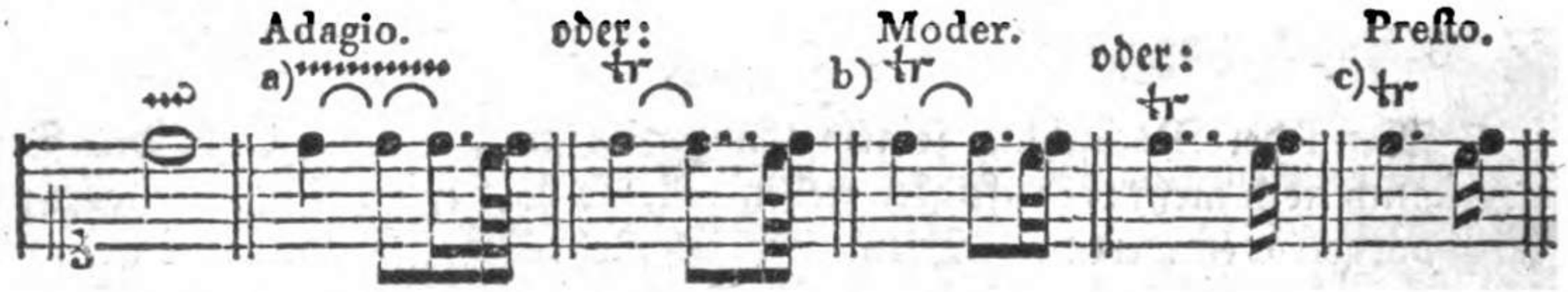


*) L. Mozart, gründliche Violinschule, S. 223. **) Löhlein, Clavierschule, 4te Aufl. S. 15.

***) Marpurg, Anleitung zur Musik überhaupt ꝛc. S. 155. f. Der Verfasser dieser zuletzt genannten Schrift bezeichnet ebend. den Triller mit dem Nachschlage so, wie oben bey f), und bestimmt für diese Manier nur die unter e) angezeigte halbe Geltung der Note. Agricola hingegen schreibt in Tosis Anleitung, S. 110: „Der eigentliche oder lange Triller muß die völ„lige Zeit der Note ausdauern ꝛc." Bach behauptet S. 69. ebendasselbe. Und ohne Zweifel haben die beyden Letztern recht. In den Tonstücken von *Couperin* — welcher die Bezeichnung ~~ oft nur über einer Achtelnote in gemäßigter Bewegung gebraucht hat — würde die Ausführung dieser Manier, während der halben Dauer eines solchen Tones, nicht einmal möglich seyn. —

Da durch den Nachschlag der Triller unter andern noch mehr mit dem folgenden Tone verbunden werden soll, so wäre die Ausführung oben bey g) auch in Ansehung des Vortrages schlecht.

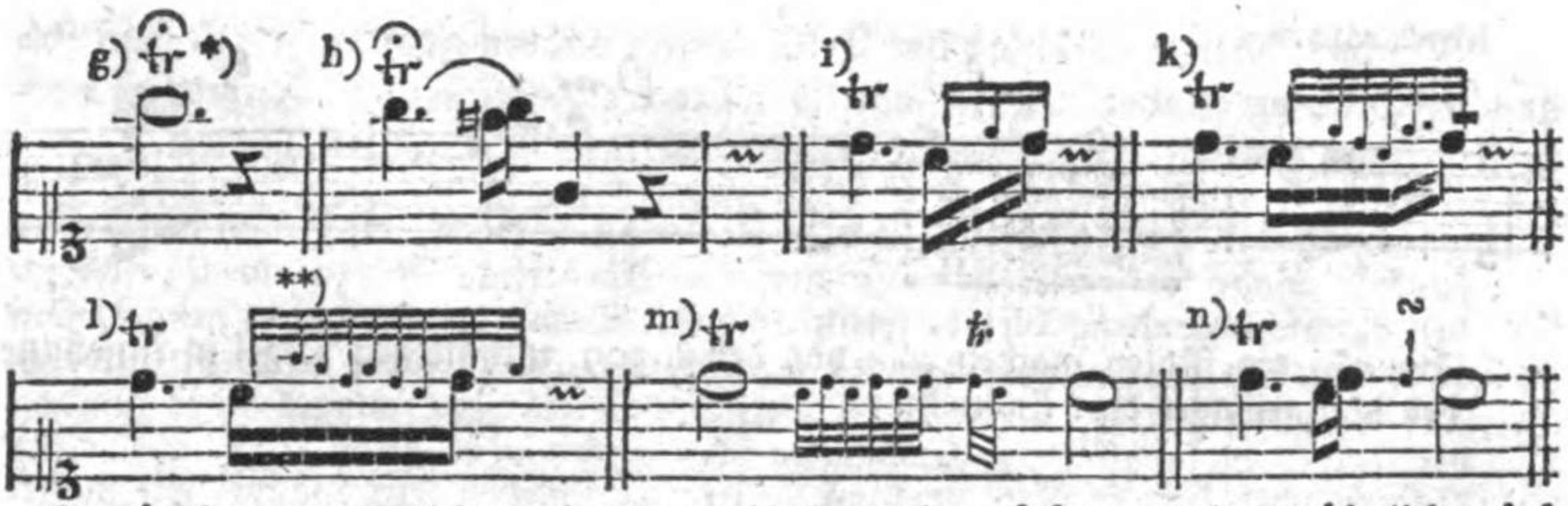
Anm. 1. Um nicht den eben gedachten Fehler zu begehen, muß man den Triller selbst so lange fortsetzen, daß nur noch die erforderliche Zeit zu einem geschwinden Nachschlage übrig bleibt, wenn auch die Dauer desselben nicht genau, sondern etwas zu lang, vorgeschrieben seyn sollte. Dies Letztere geschieht entweder aus Bequemlichkeit, oder weil die Bezeichnung des Nachschlages — je nachdem der Triller in langsamer, gemäßigter oder geschwinder Bewegung, über einer längern oder kürzern Note vorkäme — sehr verschieden seyn müßte, wie in diesen Beyspielen.



Man sieht, daß diese genaue Andeutung der Dauer aller Nachschläge mit mehreren, wenigstens scheinbaren, Schwierigkeiten verbunden wäre, als die weniger pünktliche Bezeichnung in dem folgenden Beyspiele d), wobey aus dem oben angeführten Grunde, der vorgeschriebenen Sechzehntheile ungeachtet, die Ausführung bey f) besser ist, als die bey e).



Anm. 2. Nur in einigen Fällen, z. B. nach dem Triller bey einer Fermate g), kann, dünkt mich, ein etwas langsamer Nachschlag statt finden, oder vielmehr zweckmäßig seyn. Man fügt zu diesem Nachschlage gewöhnlich noch einen Ton, nämlich die tiefere Oktave von der vorgeschriebenen Hauptnote hinzu, wie in dem folgenden Beyspiele h). Auch nach dem Schlußtriller einer verzierten Kadenz ꝛc. wird ein etwas langsamer Nachschlag gewissermaßen nothwendig, damit die Begleiter Zeit gewinnen, bey dem folgenden Ritornelle oder Tutti zugleich einzufallen. Das Letztere ist fast unmöglich, wenn der Solospieler den Schlußtriller plötzlich endiget. Man weiß aber, wie viel ein lebhaft vorzutragendes Tutti verliert, wenn es nur von Wenigen angefangen wird. Vielleicht könnte der Solospieler, um den Begleitern Zeit zum gehörigen Einfallen zu lassen, bey solchen Nachschlägen noch eine kleine Verzierung anbringen, wie unten bey i). Doch tadelt Agricola auch schon diesen kleinen Zusatz.

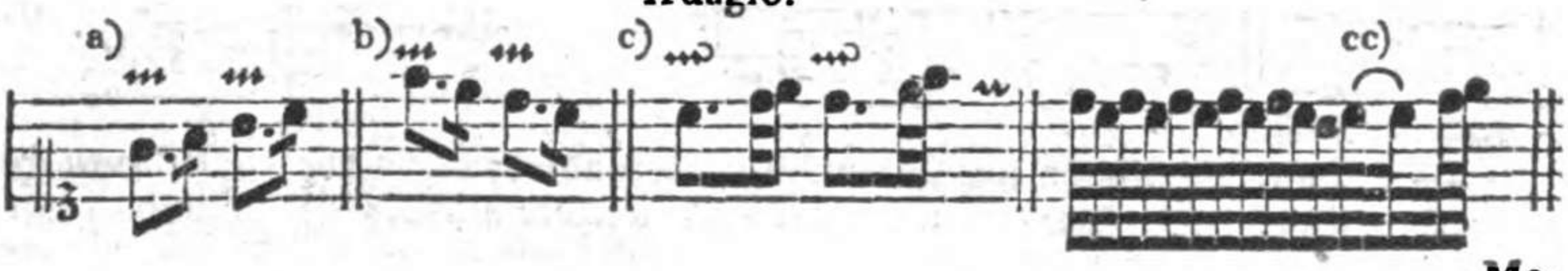


Im übrigen warne ich vor den unter k) l) ꝛc. eingerückten, und vor ähnlichen fast **zur Mode gewordenen Verzierungen, die größtentheils von einem verdorbenen Geschmacke zeugen.***)**

§. 310.

Wenn nach einem Triller über punktirten Noten eine Art von Nachschlag vorgeschrieben ist a), **so kann man dafür, wenigstens in geschwinder Bewegung, den gewöhnlichen Nachschlag weglassen, vorzüglich wenn die folgende Note eine Stufe tiefer steht** b). **Ist aber das Zeitmaß langsam** c), **oder bezeichnet die Note mit dem Triller einen Ton von etwas langer Dauer** d), **so pflegt man, außer den folgenden kurzen Noten, auch noch den gewöhnlichen Nachschlag bey dem Triller anzubringen** cc) dd). **Jedoch werden in diesem Falle die punktirten Noten durch ein kurzes Verweilen von den folgenden getrennt, ungefähr so, wie bey** cc) **und** dd). **In den Beyspielen** e) **und** f) **dürfte das Verweilen zwischen dem Triller und den darauf folgenden kurzen Noten wohl auch der Fingersetzung wegen nothwendig werden.**

Adagio.

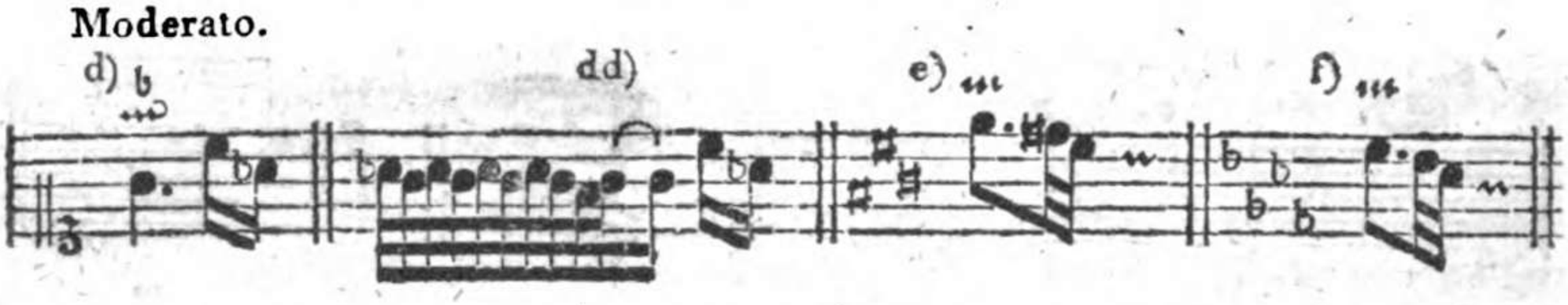


Mo-

*) Agricola will in diesem Falle gar keinen Nachschlag erlauben, „weil (wie er schreibt) hier keine „lebhafte Verbindung des folgenden mit dem vorhergehenden, als wobey der Nachschlag vor„züglich seine gute Wirkung thut, statt finden kann." Und in so fern stimme ich ihm bey. Allein durch den Ton, welcher zu dem Nachschlage hinzu kommt, scheint mir eben das Folgende von dem Vorhergehenden noch mehr getrennt zu werden, und dann würde die Absicht des Komponisten desto vollkommner erreicht. Ueberdies findet man auch den erwähnten Nachschlag, nebst der hinzu gekommenen Note, oft ausdrücklich vorgeschrieben.

**) Ein Zusatz, den ich von einem sehr im Rufe stehenden Virtuosen gehört habe. —

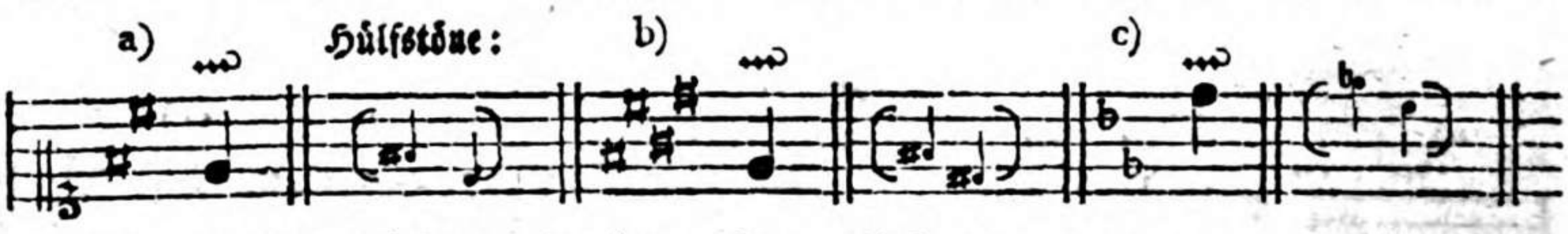
***) Größtentheils —; denn das aus L. Mozarts Violinschule entlehnte Beyspiel m) will ich gern für eine Ausnahme von meiner Behauptung gelten lassen, wenn man diese Verzierung geschmackvoll finden sollte.



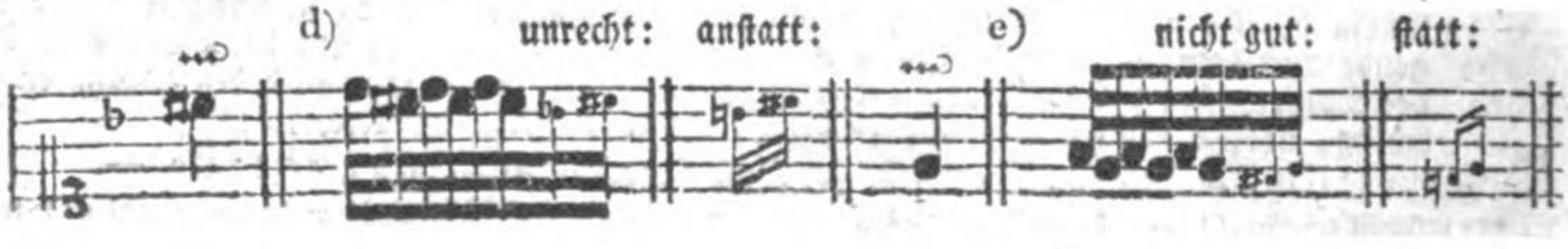
Die punktirten Noten machen also von der §. 309. enthaltenen Regel in Ansehung des Nachschlages eine Ausnahme.

§. 311.

Nicht nur der höhere Hülfston muß sich, nach §. 299. zu dem vorgeschriebenen Tone wie eine große oder kleine Sekunde verhalten, sondern auch der tiefere (oder die erste Note des Nachschlages) darf gegen den Ton, bey welchem der Triller angebracht werden soll, weder mehr noch weniger als eine große oder kleine Sekunde abwärts betragen. Folglich müssen auch die drey Töne eines Trillers mit dem Nachschlage, auf dem Notenplane dargestellt, drey zunächst liegende Stufen einnehmen. Ob aber der eine oder der andere Hülfston bey dem Triller eine große oder nur eine kleine Sekunde von dem vorgeschriebenen Tone abstehen soll, dies wird durch die jedesmalige Vorzeichnung, und bey Abweichungen davon durch beygefügte Versetzungszeichen bestimmt. (§. 312. f.) In dem nachstehenden Beyspiele a) muß demnach, der Vorzeichnung gemäß, zum ersten Hülfstone fis, zum zweyten aber d genommen werden u. s. w. wie ich dies vermittelst der kleinern Noten angedeutet habe.



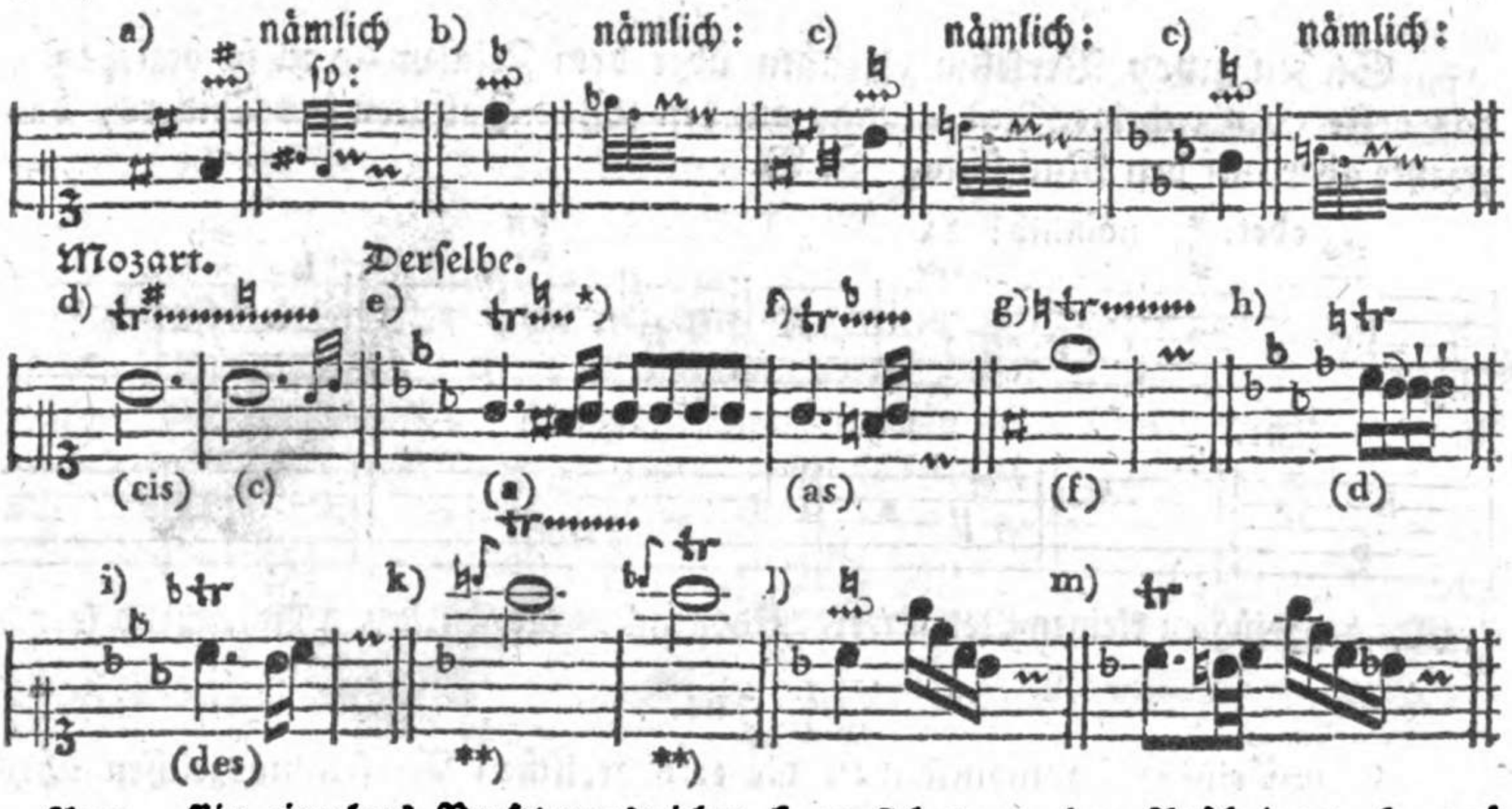
Anm. Da kein Hülfston eine übermäßige Sekunde von dem vorgeschriebenen Tone abstehen darf, so wäre ein Nachschlag, wie der hier bey d), fehlerhaft oder doch nicht nachahmungswürdig, wenn er auch hin und wieder ausdrücklich verlangt seyn sollte. Eben so unrecht ist es, wenn sich so wohl der höhere als der tiefere Hülfston zugleich nur wie eine kleine Sekunde zur Hauptnote verhält e), ob man gleich auch hiervon gedruckte ꝛc. Beyspiele findet.



§. 312.

§. 312.

Soll man bey einem Hülfstone von der Vorzeichnung abweichen, und z. B. g anstatt gis, oder b statt h ꝛc. greifen, so wird diese Abweichung über dem Zeichen des Trillers durch ein Versetzungszeichen angedeutet, wie bey a) b) und c). Auch über dem Zeichen des verlängerten Trillers d) e) f), und vor demselben g) h) i), kommt unter andern in Mozarts gedruckten Werken das Versetzungszeichen öfter in der nämlichen Bedeutung vor. Folglich nimmt man bey d) im ersten Takte cis, im zweyten aber c zum Hülfstone. Zuweilen, z. B. im sechsten Hefte der Mozartschen Klaviersachen, S. 33. wird der erste Hülfston des Trillers durch eine kleine Note angezeigt, wie in dem Beyspiele k). Uebrigens hat ein Versetzungszeichen über einer Manier gemeiniglich auf die folgenden Hauptnoten keine Beziehung; daher greift man in dem Beyspiele l) nur bey dem Nachschlage den Ton h, sodann aber wieder von selbst das vorgezeichnete b, wie bey m).

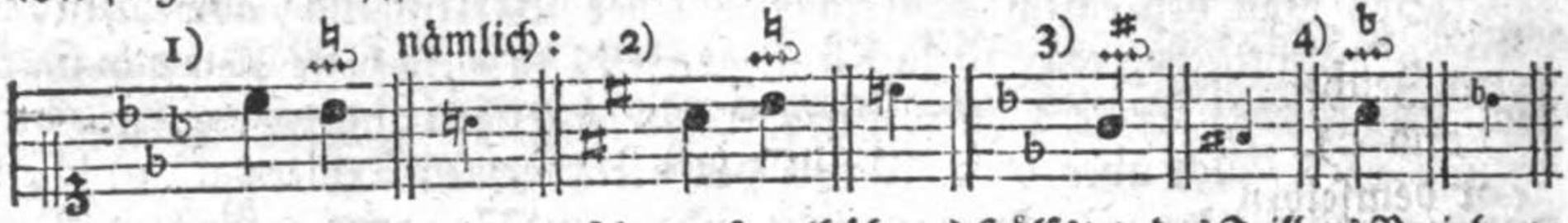


Anm. Ein einzelnes Versetzungszeichen kann sich zwar, dem Anscheine nach, auf den ersten Hülfston des Trillers und auch wohl auf den Nachschlag beziehen; allein wenn der Tonsetzer ꝛc. in der Bezeichnung pünktlich gewesen ist, so wird man die

*) Daß im achten Hefte S. 95. dieses Quadrat unter dem Zeichen des Trillers steht, ist wohl nur ein übersehener Druck- oder Schreibfehler; denn augenscheinlich kann sich das ♮ in diesem Beyspiele nur auf den ersten Hülfston (aber nicht auf den Nachschlag) des Trillers beziehen.

**) Wenn auch Mozart durch jede von diesen kleinen Noten (vor dem Eintritte des Trillers) einen Vorschlag hat andeuten wollen, so wird doch dadurch zugleich auch der erste Hülfston des Trillers mit bestimmt.

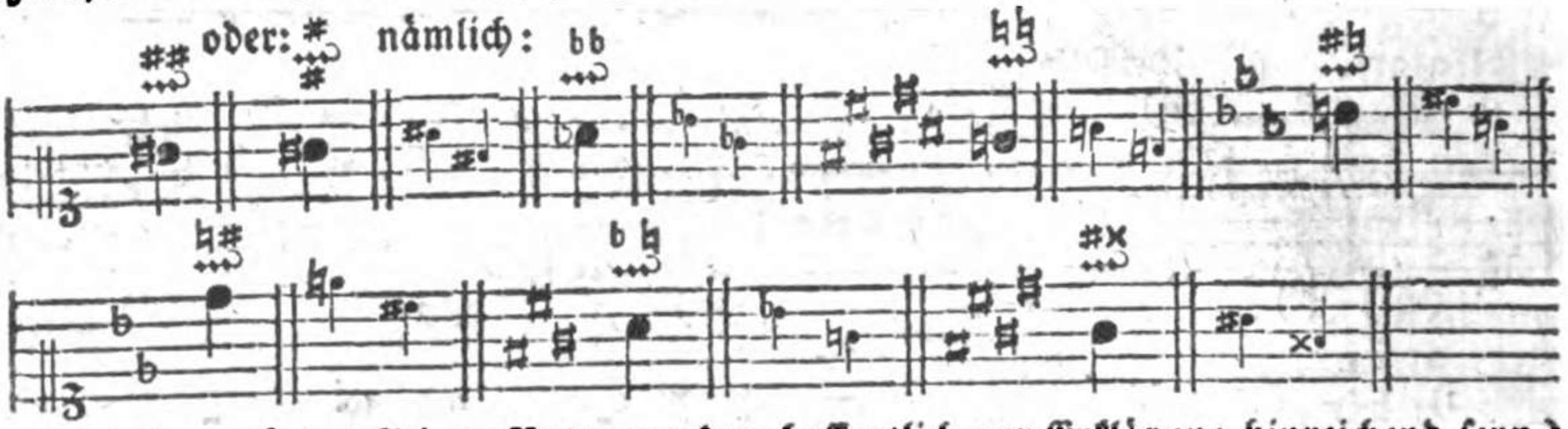
die richtige Anwendung eines solchen Versetzungszeichens leicht machen können. Die folgenden Beyspiele werden hierüber nähern Aufschluß geben.



Bey 1) kann das ♮ nicht auf den ersten (höhern) Hülfston des Trillers Beziehung haben, weil auf der Stufe c nichts vorgezeichnet und auch außerdem kein cis vorausgegangen ist; folglich wird der erste Ton des Nachschlages, nämlich a, dadurch angedeutet. In dem Beyspiele 2) ist dies der entgegengesetzte Fall; denn hier findet das ♮ nur auf der Stufe c statt, und bezeichnet also den ersten Hülfston des Trillers. Bey 3) würden sich die beyden Töne des Trillers wie eine übermäßige Sekunde zu einander verhalten, wenn man das ♮ auf den ersten Hülfston, nämlich auf a, anwenden und folglich ais greifen wollte; daher wird durch dieses ♮ der Nachschlag his angedeutet u. s. w.*)

§. 313.

Stehen zwey Versetzungszeichen über dem Zeichen ∽ ꝛc. so bezieht sich das erste (bey richtiger Andeutung) auf den ersten Hülfston des Trillers, das zweyte aber auf den Nachschlag. Z. B.



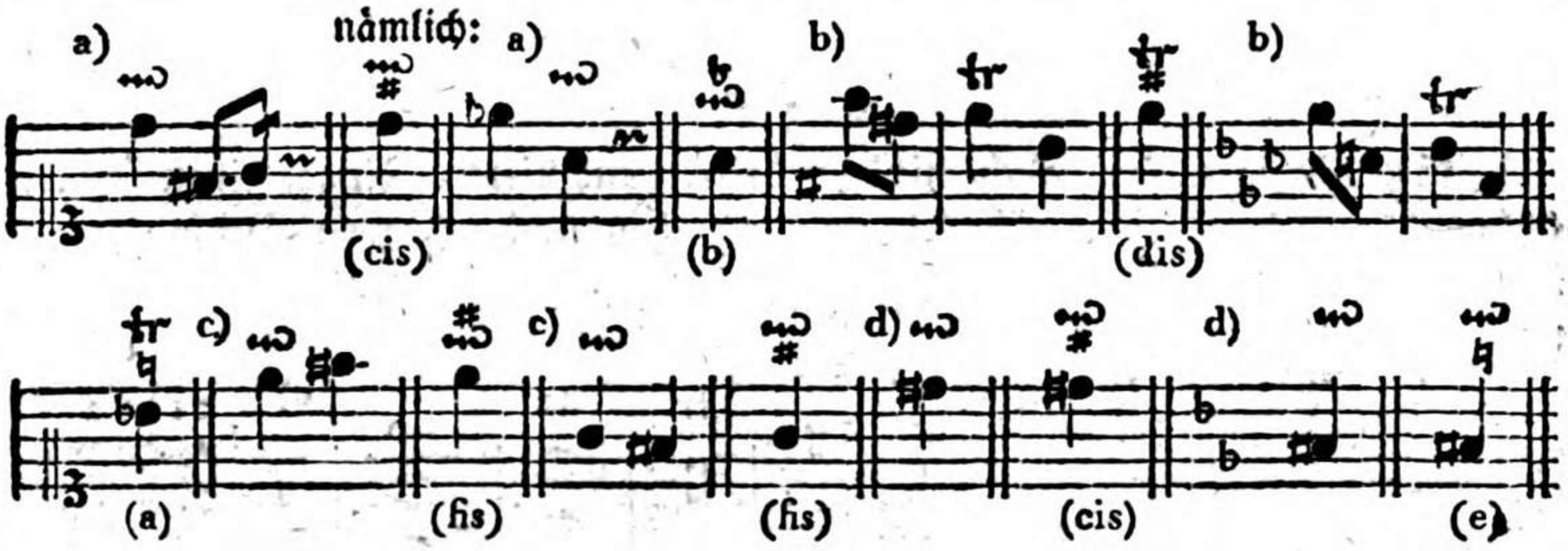
(Die beygefügten kleinen Noten werden hoffentlich zur Erklärung hinreichend seyn.)

§. 314.

Wenn einige Komponisten ꝛc. die erforderlichen Versetzungszeichen über den Manieren nicht andeuten, so können sie dabey wohl nicht immer auf eine rich-

*) Um jedoch einer möglichen Verwechselung vorzubeugen, wäre es wohl besser, man setzte künftighin nur dasjenige Versetzungszeichen, wodurch der jedesmalige erste Hülfston angedeutet werden soll, über das Zeichen des Trillers, nämlich so: ♯, ♭, ♮, oder ♯ ꝛc. Sollte sich aber das Versetzungszeichen auf den zweyten Hülfston oder auf den Nachschlag beziehen, so könnte man es unter das Zeichen des Trillers setzen, wie hier: ♯, ♭, ♮, oder: ♯ u. s. w. Auch finde ich, daß diese verschiedene Art der Bezeichnung bereits in den Kompositionen von Mozart, Haydn, Beethoven ꝛc. wenigstens bey dem Doppelschlage gebraucht worden ist.

richtige Ausführung rechnen. Indeß wird freylich ein geübter Spieler schon nach dem Gehöre a), außerdem aber aus dem Vorhergehenden b) oder Folgenden c), auch wohl aus den in der Anmerkung zu §. 311. angezeigten Grundsätzen d) beurtheilen, wo etwa ein ♯, b oder ♮ vergessen worden ist.

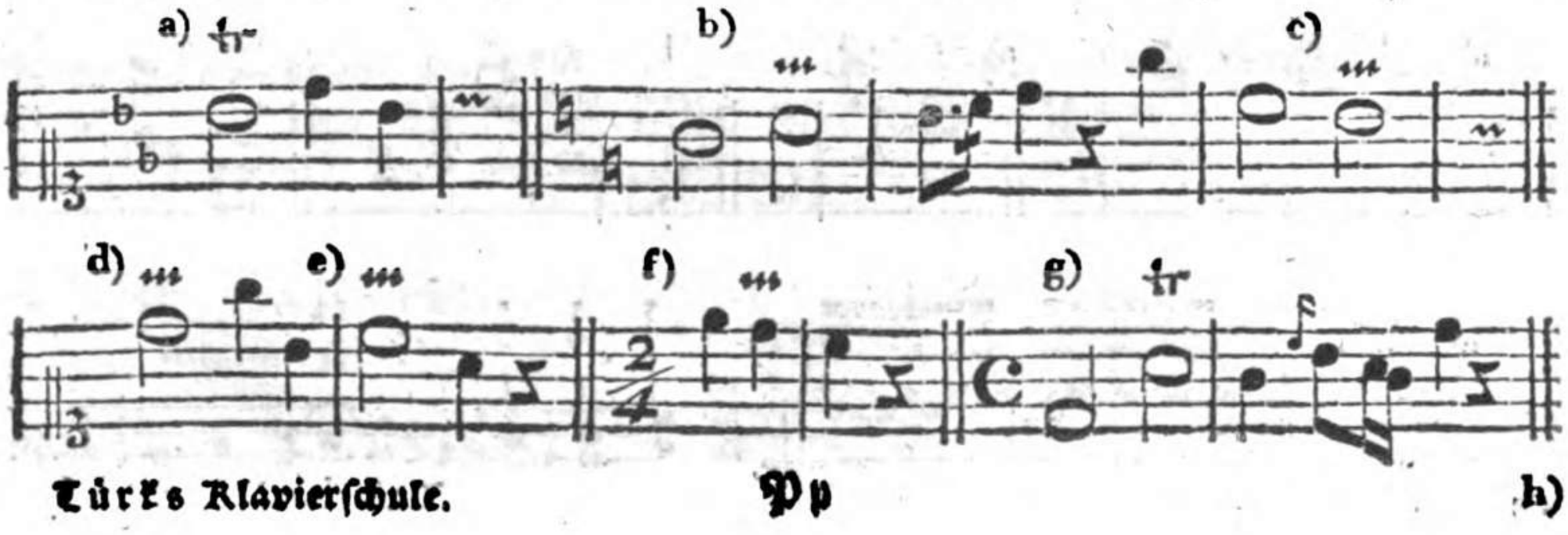


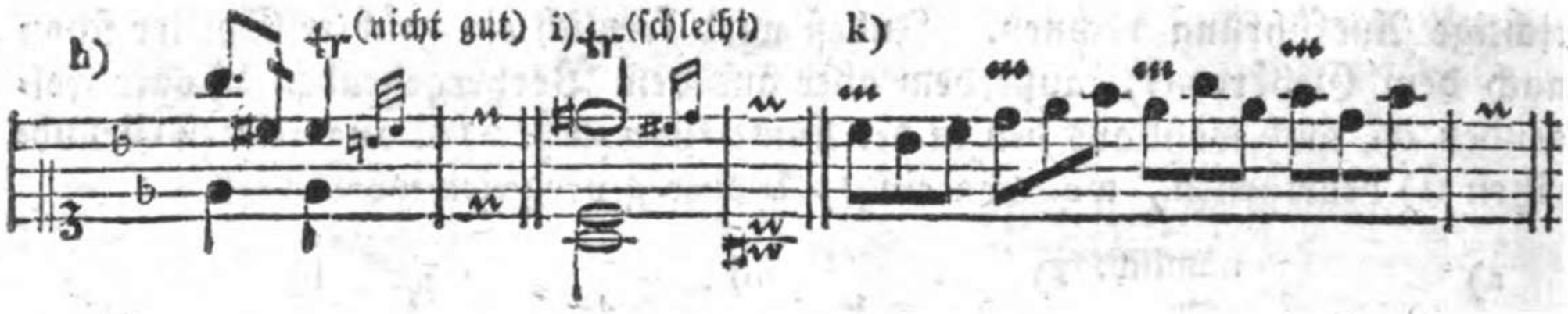
Alles, was ich in diesen vier Paragraphen über die Bedeutung der Versetzungszeichen bey dem Triller gesagt habe, das gilt, unter veränderten Umständen, ebenfalls von verschiedenen andern Manieren.

§. 315.

Man kann den Nachschlag, auch ohne Andeutung, fast bey allen etwas langen Trillern anbringen a), es mögen hernach höhere b) oder tiefere c) Noten, stufenweise b) c) oder im Sprunge a) d) e) folgen. Besonders würde man den Nachschlag bey dem Triller vor einem Tonschlusse, zu Ende f), oder auch nur in der Mitte ꝛc. g) eines Stückes sehr ungern vermissen.

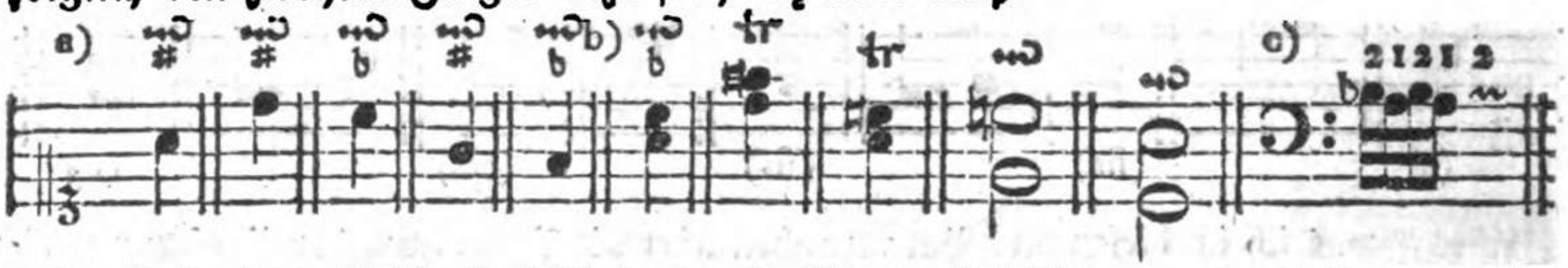
In den Beyspielen h) und i) findet der Nachschlag nicht statt, weil dadurch eine Härte entstände. Auch bey Trillern über Triolen und dreygliedrigen Figuren k) läßt man den Nachschlag weg, weil die erste Note durch diesen Zusatz zu sehr verlängert werden würde u. s. w.





§. 316.

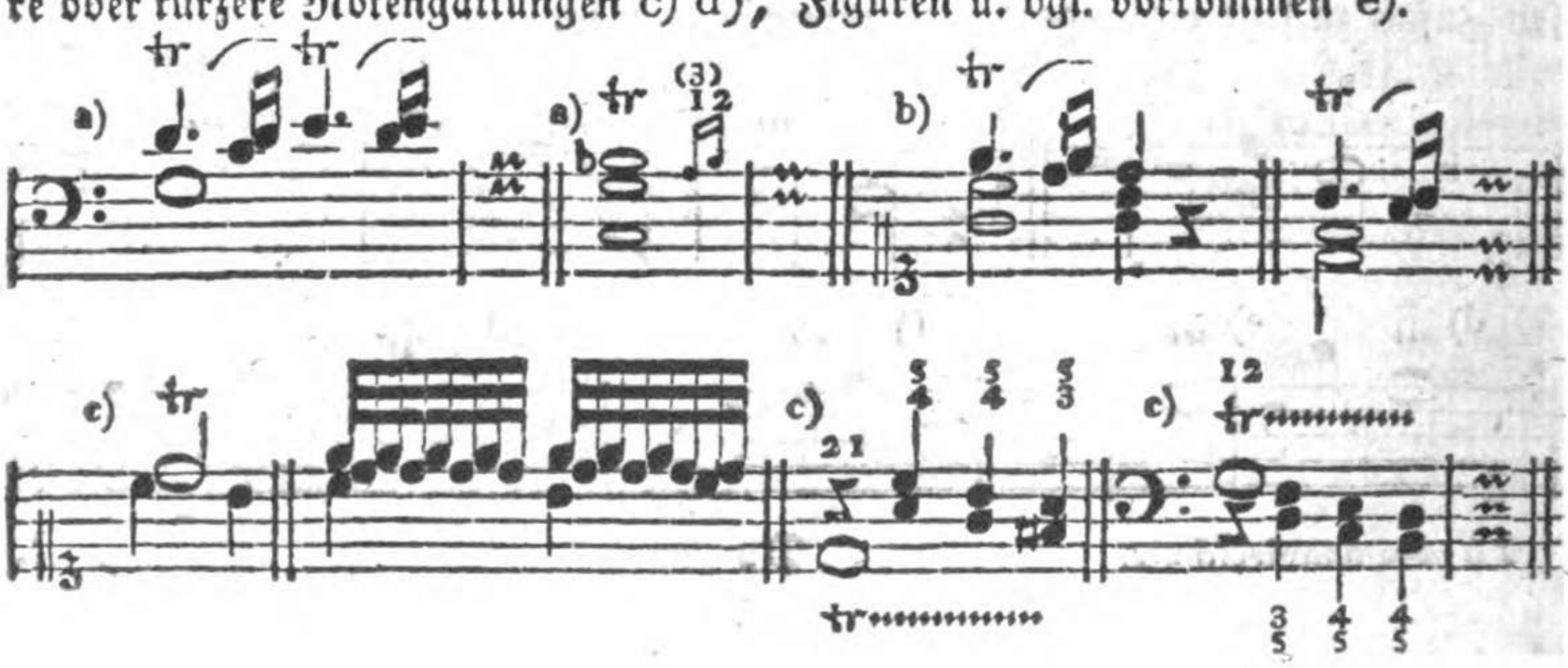
Wie nöthig es sey, auch mit dem dritten und vierten Finger einen Triller schlagen zu können, dies erhellet schon aus den nachstehenden Beyspielen a) und b), wobey man den Daumen zum Nachschage nicht gebrauchen kann, und folglich den zweyten Finger dazu frey behalten muß.

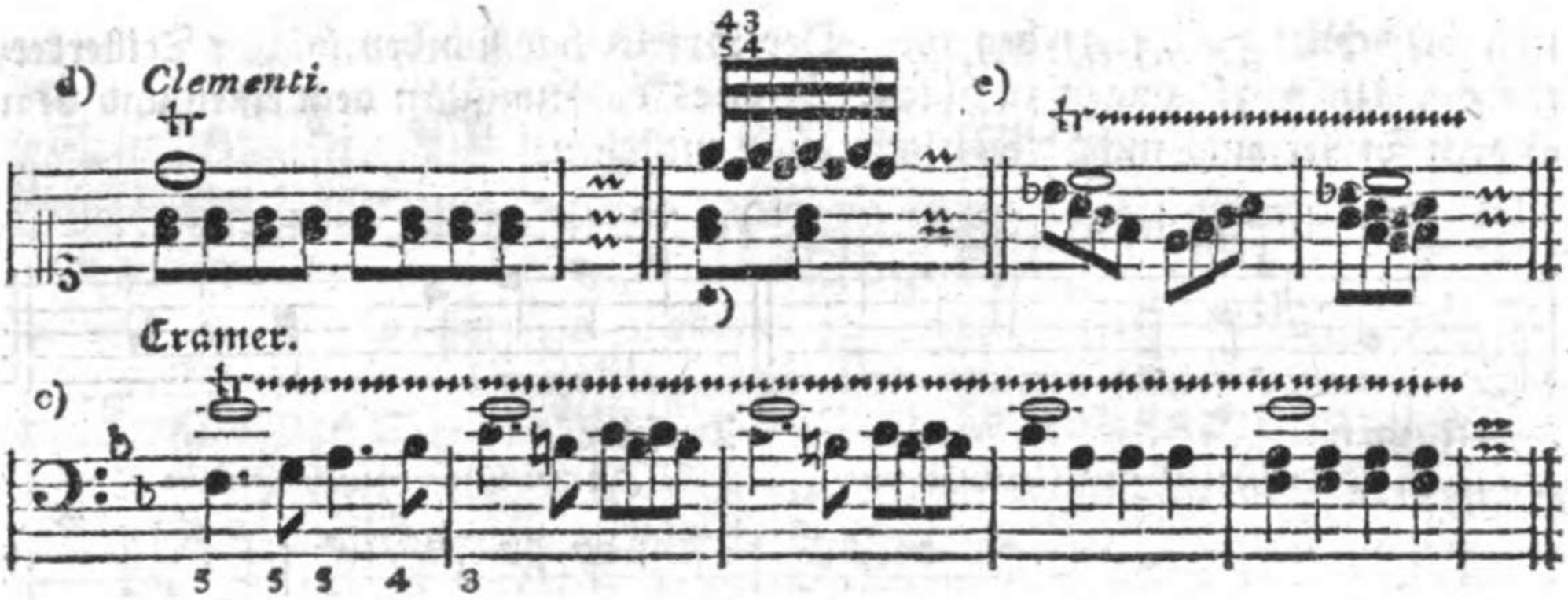


Beyläufig bemerke ich, daß Einige den Triller zur Erleichterung ꝛc. mit dem zweyten und vierten, oder mit dem dritten und fünften Finger schlagen. Milchmeyer tadelt wenigstens das Erstere im Allgemeinen, wie mich dünkt, aus guten Gründen. (Die wahre Art ꝛc. S. 41.) Bach hingegen scheint S. 65. diese Fingersetzung bloß auf einem schwer zu spielenden Instrumente für zulässig zu erklären. In der linken Hand erlaubt er allenfalls auch die oben bey c) angezeigte Applikatur.

§. 317.

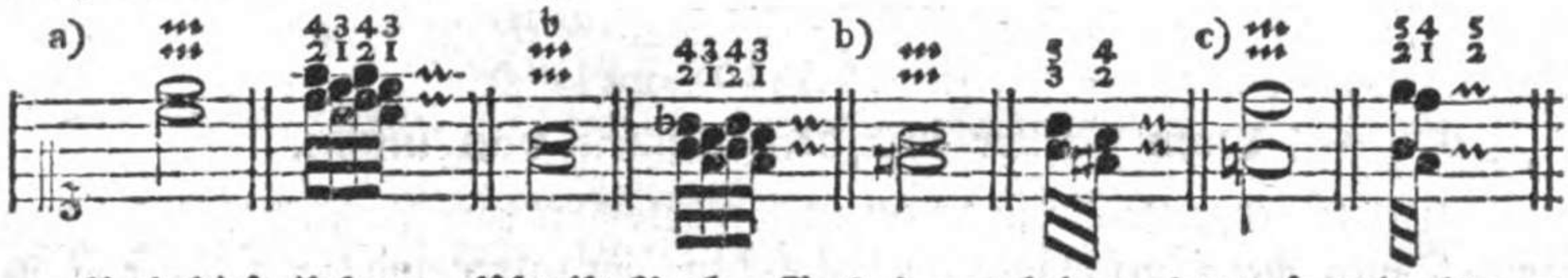
Bey mehrstimmigen Stellen, die bloß für Eine Hand gesetzt sind, ist man oft genöthigt, den Triller nicht nur mit dem Daumen und zweyten, sondern auch sogar mit dem vierten und fünften Finger zu schlagen, wie in den Beyspielen a) und b). Am schwersten aber ist die gehörige ununterbrochene Ausführung dieser Manier alsdann, wenn während derselben in den übrigen Stimmen längere oder kürzere Notengattungen c) d), Figuren u. dgl. vorkommen e).





§. 318.

Zu einem doppelten (zweystimmigen) Triller in Terzen (Terzentriller) für Eine Hand muß man nach Umständen ebenfalls den Daumen oder den kleinen Finger mit gebrauchen a) b). Bey dem Triller in Sexten findet nur die einzige bey c) angedeutete Fingersetzung statt. Daß aber solche Triller sehr viele Uebung erfordern, und nicht die Sache eines Anfängers seyn sollen, dies bedarf kaum einer Erinnerung.



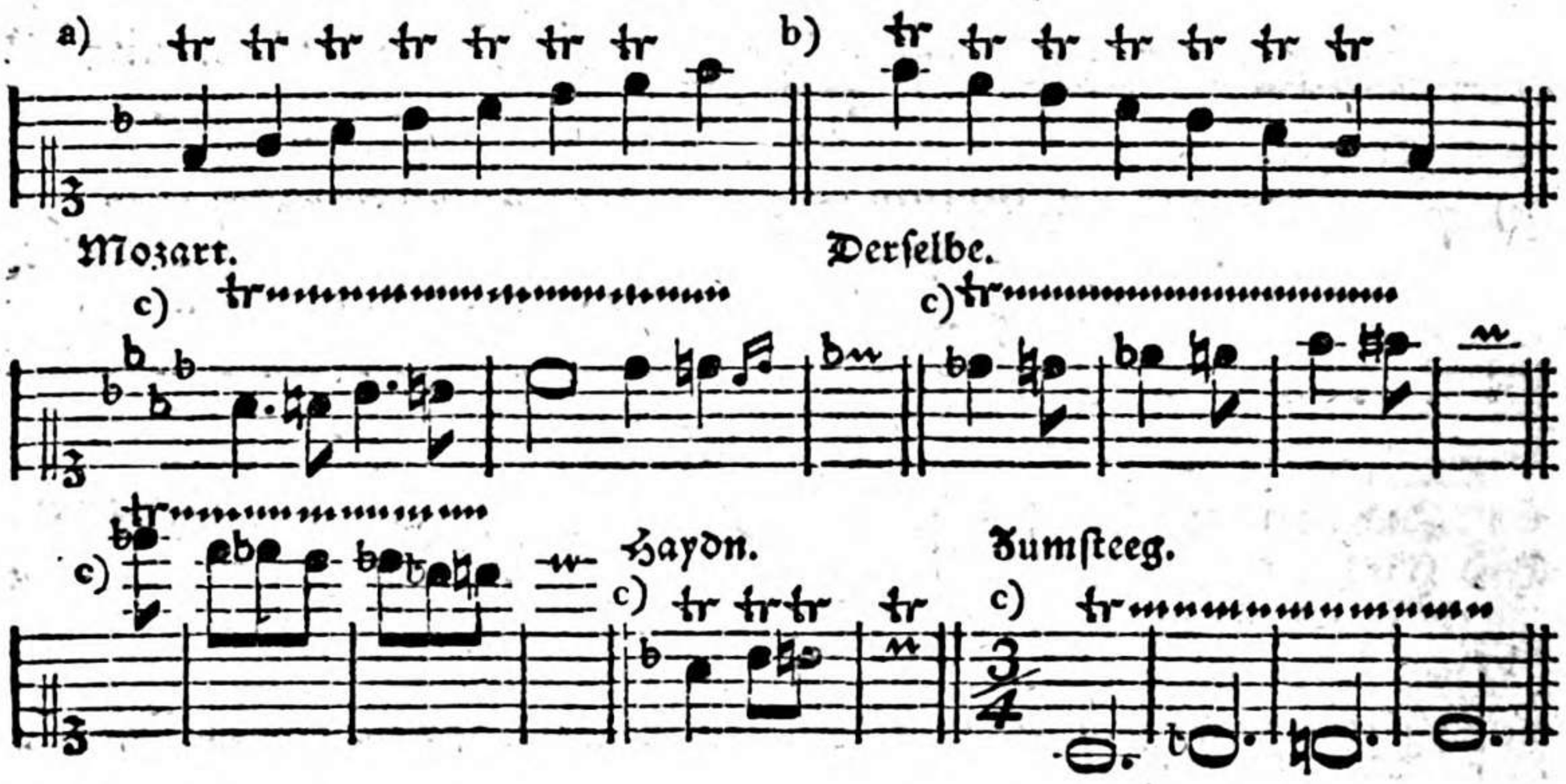
„Auch diese Uebung, (schreibt Bach, S. 65.) man bringe es nun so weit als man „wolle, ist wegen der Finger nützlich; außerdem aber lasse man sie (die Terzentriller) „bey der Ausführung lieber weg, wenn sie nicht recht gleich und scharf „sind, **ohne welche zwey Punkte kein Triller gut seyn kann.**"

§. 319.

Eine ganze Reihe von auf- oder absteigenden Trillern — wovon unter andern **Mozart** ziemlich oft Gebrauch macht — heißt eine **Trillerkette**, *(Catena di trilli.)* Man findet sie am häufigsten im Aufsteigen a), wobey jeder Triller einen Nachschlag haben kann. Nicht so gut, oder doch nicht so gewöhnlich ist diese Folge von Trillern im Absteigen b). Auch bey chromatischen Fortschreitungen kommen gegenwärtig oft längere oder kürzere Stellen mit Tril-

*) Wer den Triller nicht mit dem vierten und fünften Finger schlagen kann oder will, der muß die beyden Tasten g und f, wie in dem letztern Beyspiele d) S. 211. mit dem Daumen allein anschlagen.

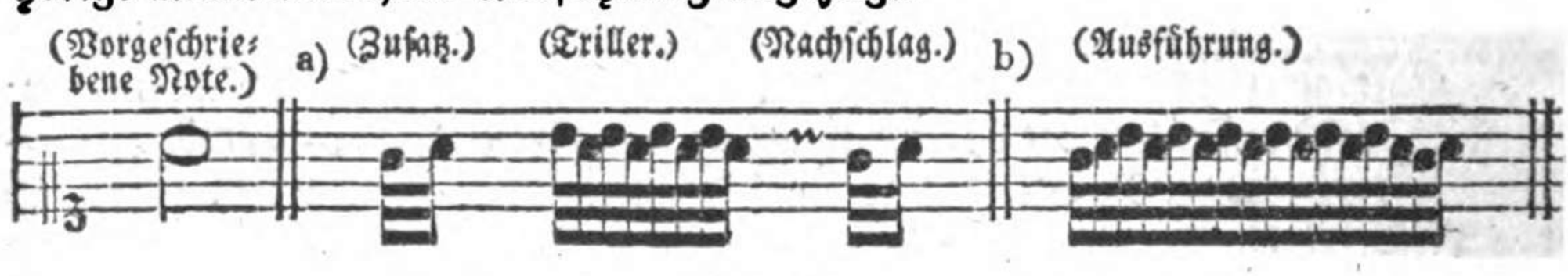
lern bezeichnet vor, wie bey c). Der Spieler hat sich bey solchen Trillerketten vor Unterbrechungen zu hüten; denn es darf zwischen dem einen und dem andern Triller auch nicht die kleinste Lücke entstehen.



§. 320.

Vom Triller mit dem Zusatze von unten.

Der so genannte Triller von unten bekommt vorn noch einen Zusatz von zwey Tönen oder Vorschlägen, nämlich den Ton unter und den auf der Stufe der Hauptnote selbst. Daher wird er von Einigen, aber zu unbestimmt, der Triller mit dem Vorschlage genannt.*) Bey a) habe ich die Zusammensetzung desselben nach seinen einzelnen Bestandtheilen, und bey b) die gehörige ununterbrochene Ausführung angezeigt.

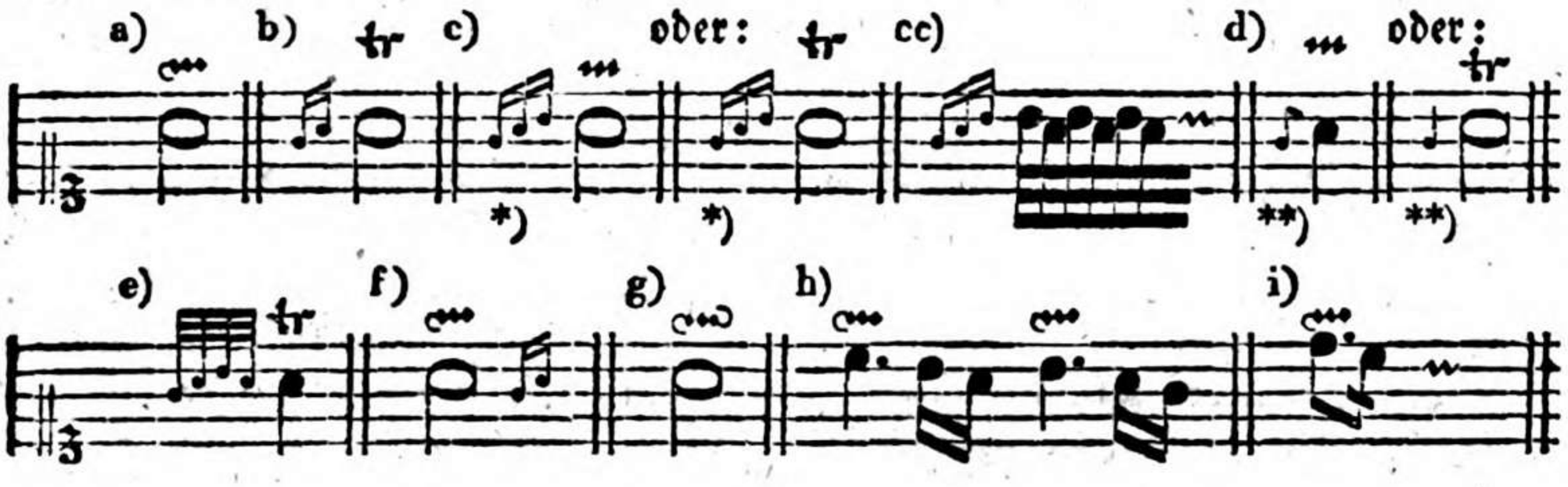


§. 321.

Am gewöhnlichsten deutet man diesen Triller so an, wie bey a) und b), seltener wie bey c) d) und e). Den Nachschlag noch besonders beyzufügen f), oder

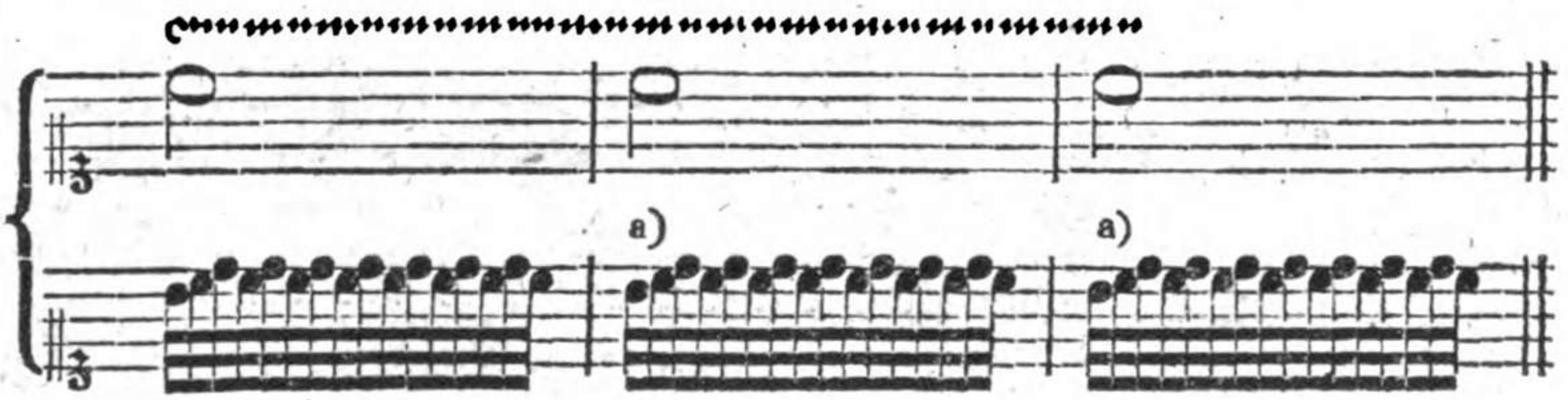
*) Petri schreibt in seiner Anleitung zur praktischen Musik, S. 154: „Man würde diese Triller „mit einer Schleife vor sich ꝛc. besser angeschleifte, anschleifende u. s. w. nennen."

oder ihn durch ein bogenförmiges Häkchen am Ende des 𝆑 zu bezeichnen g), ist fast überflüssig. Denn da dieser Triller nur bey ziemlich langen Noten vorkommen kann, so pflegt man den Nachschlag auch ohnedies von selbst anzubringen; es müßte denn, wie bey h) und i), schon eine Art von Nachschlag vorgeschrieben seyn.



§. 322.

Bey einem sehr langen Triller von unten erlaubt Bach den Zusatz dann und wann zu wiederholen a), wenn die beyden Finger, mit welchen man den Triller schlägt, matt werden sollten. Nur muß man dabey nicht einhalten, (wovor bereits in der Anm. zu §. 305. gewarnt worden ist,) sondern den Triller ununterbrochen fortsetzen.



In den folgenden Beyspielen wird ein feines Ohr die Wiederholung des erwähnten Zusatzes wohl nicht schön finden; ich würde sie daher in ähnlichen Fällen eher widerrathen, als empfehlen.

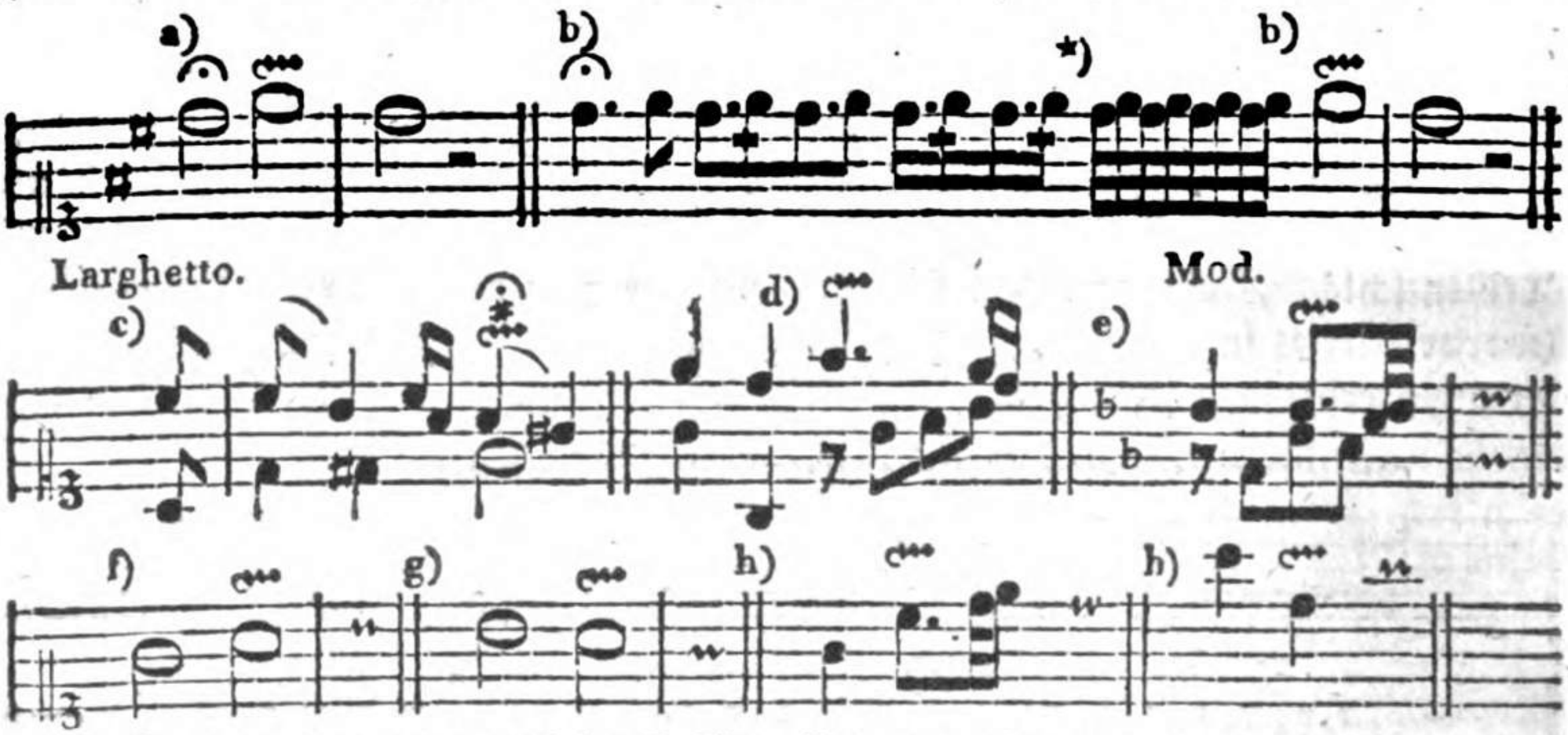
*) Wer diesen Triller so bezeichnet, (wie z. B. Mozart im ersten Hefte der Klaviersachen, S. 67, 78, 79. u. a. m.) der setzt wahrscheinlich dabey voraus, daß der Triller mit der vorgeschriebenen Hauptnote selbst angefangen werde; denn außerdem würde der Hülfston zweymal unmittelbar nach einander folgen, wie oben bey cc).

**) Diese Bezeichnung ist zwar nicht ganz ungewöhnlich, aber doch etwas zweydeutig, weil der Spieler dadurch verleitet werden kann, dem Vorschlage die halbe Geltung der Hauptnote zu geben, die er in diesem Falle, d. h. wenn wirklich der obige Triller damit gemeint ist, nicht bekommen soll.



§. 323.

Der Triller von unten kommt öfter nach einer verzierten Kadenz vor a). Man wiederholt nämlich die beyden ersten Töne (den Zusatz) dieses Trillers einigemal mit zunehmender Geschwindigkeit, und leitet dadurch in den Schlußtriller ein b). Außerdem kann der Triller von unten auch bey Fermaten c), nach Einschnitten d), vor einer wiederholten Note e), bey steigenden f) und fallenden Sekunden g), bey Sprüngen h) u. s. w. angebracht werden.



Im übrigen gilt auch bey diesem Triller alles, was oben (bey dem gemeinen Triller) von den Versetzungszeichen, von dem Nachschlage, von der nöthigen ununterbrochenen Ausführung u. dgl. gesagt worden ist.

---

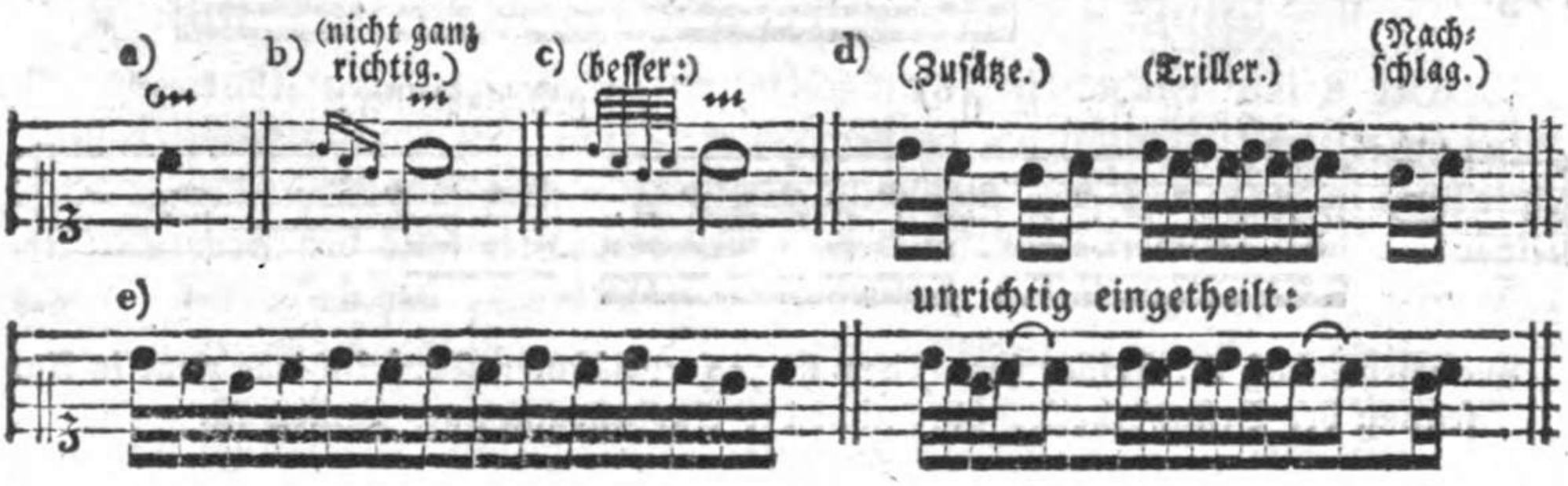
§. 324.

Vom Triller mit dem Zusatze von oben.

Der Triller von oben wird durch das Zeichen bey a), auch durch drey b) oder vier c) kleine Noten angedeutet. Er bekommt vorn noch zwey Töne mehr,

*) Von dieser Verzierung, die man auch den Zurückschlag (*Ribattuta*) nennt, werde ich §. 367. umständlicher handeln.

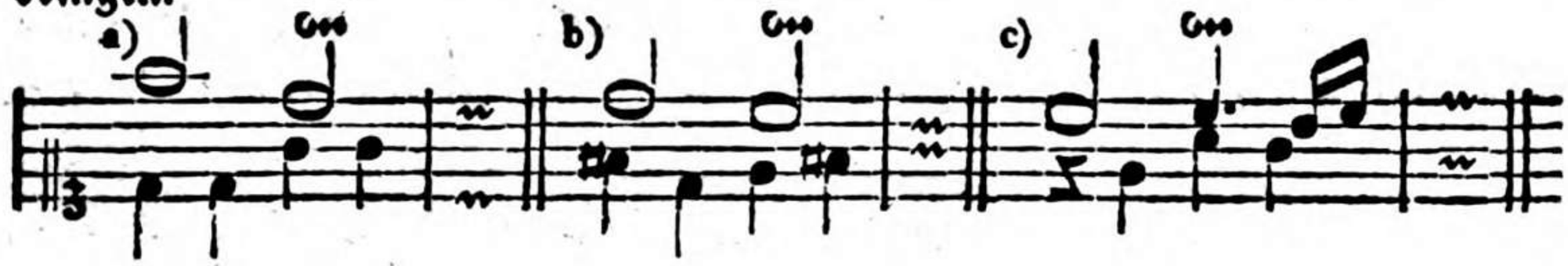
mehr, als der Triller von unten, und zwar den ersten Hülfston nebst dem vorgeschriebenen Tone selbst. Folglich fängt er so an, wie der gemeine Triller; nur wird der §. 320. erwähnte Zusatz zwischen diese beyden Töne und den eigentlichen Triller eingeschaltet. Bey d) ist die Zusammensetzung dieses etwas langen Trillers, bey e) aber die gehörige ununterbrochene Ausführung desselben durch Noten angedeutet.



§. 325.

Da der Triller von oben, seiner Länge wegen, natürlicher Weise nur über langen Noten vorkommen kann, so endigt man ihn auch ohne Andeutung mit einem Nachschlage.

Ueber der vorletzten Note eines Tonschlusses nach einem Terzensprunge abwärts a) findet dieser Triller wohl am schicklichsten statt; doch kann man ihn auch bey einer fallenden Sekunde b) oder über einer wiederholten Note c) anbringen.

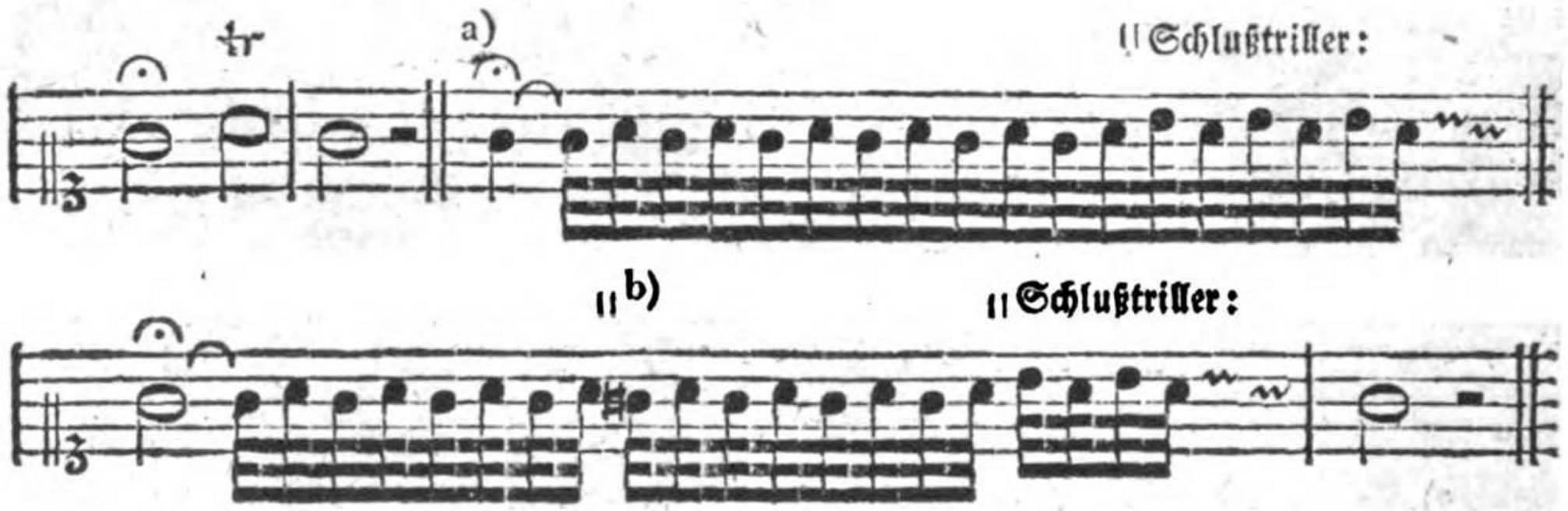


§. 326.

Von dem vorausgeschickten Triller.

Noch muß ich einer gewissen sehr Mode gewordenen Art von Trillern gedenken. Man pflegt nämlich, besonders bey verzierten Kadenzen, vor dem Endigungstriller noch einen andern, welcher eine Stufe tiefer steht, voraus zu schicken, und auf diese Art unvermerkt in den wirklichen Schlußtriller über zu ge-

gehen, wie bey a). Auch wird der tiefere Ton, während des Trillers, wohl um einen halben Ton erhöhet b).



Man sieht, daß der Triller bey a) dem §. 323. erwähnten Zurückschlage zwar in Ansehung der Bestandtheile, aber nicht der Ausführung nach ähnlich ist.

§. 327.

Dieser umgekehrte Triller oben bey a), den Einige für einen verlängerten Mordenten erklären, (§. 338. Anm.) könnte vielleicht am passendsten ein **vorausgeschickter Triller** heißen. **Hiller** giebt ihm dieselbe Benennung, und schreibt in der Anleitung zum musikalisch-zierlichen Gesange, S. 68: „daß dieser Triller, wenn er rein, wohl zusammenhängend und mit zunehmen„der Stärke vorgetragen werde, aller Ehren werth sey."

Die übrigen Triller, die allmählich immer nur um ein Comma, oder vielmehr um noch ungleich kleinere, kaum bemerkbare, Intervalle höher oder tiefer versetzt werden, sind zum Glücke auf Klavierinstrumenten nicht möglich*).

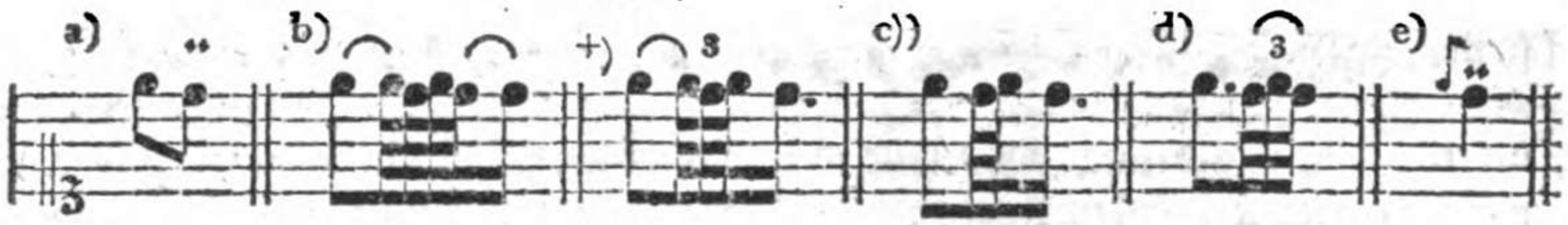
§. 328.

*) Tosi schrieb zwar schon 1723. in der von Agricola 1757. ins Deutsche übersetzten ꝛc. Anleitung zur Singkunst, S. 100. „Diese Triller sind, seitdem der wahre gute Geschmack einge„führt worden, nicht mehr Mode. Man muß sie vielmehr zu verlernen suchen. Wer eine „feine Empfindung hat, der verabscheuet die alten Trockenheiten eben so sehr, als die neuern „Mißbräuche ꝛc." Allein Tosi schloß die, nach seinem Ausdrucke, höher oder tiefer gezogenen Triller entweder mit Unrecht von dem guten Geschmacke aus, oder der unsrige ist in dieser Hinsicht wieder ausgeartet. Denn so mancher Violinspieler ꝛc. trillert auch jetzt noch auf die oben erwähnte Art von cis bis e. — „Sollten sich die Triller nach einer Kadenz, „vorzüglich zu Tonstücken von fröhlichem ꝛc. Charakter, nicht noch besser ausnehmen, wenn „man sie durch alle nur denkbare Intervalle in dem Bezirke einer ganzen Oktave fortführte? — „Vielleicht gäbe dies zur Einführung einer neuen, oder doch in unserm Welttheile noch un„bekannten, Tonleiter Veranlassung. —" Ich konnte meinem spottenden Freunde hierauf nur mit einem Achselzucken antworten.

§. 328.
Von dem Pralltriller.

Der halbe= (kurze) oder Pralltriller *) ist eine sehr angenehme und nöthige, aber gar nicht leichte Manier. Denn es gehört viele Fertigkeit und Schnellkraft der Finger dazu, einen Pralltriller deutlich und mit der erforderlichen Schärfe und Geschwindigkeit heraus zu bringen. Sein gewöhnliches Zeichen ist das bey a); die Ausführung habe ich bey b) angedeutet.

And.



In verschiedenen Lehrbüchern findet man die Ausführung bey c) und d) vorgeschrieben. Der Umstand, daß so wohl der bey b) an die vorhergehende Note gebundene (erste) Hülfston e, als auch das letztere d, nicht gehört wird, hat wahrscheinlich zu der (für das Auge bequemern) abgekürzten Andeutung bey c) Veranlas=

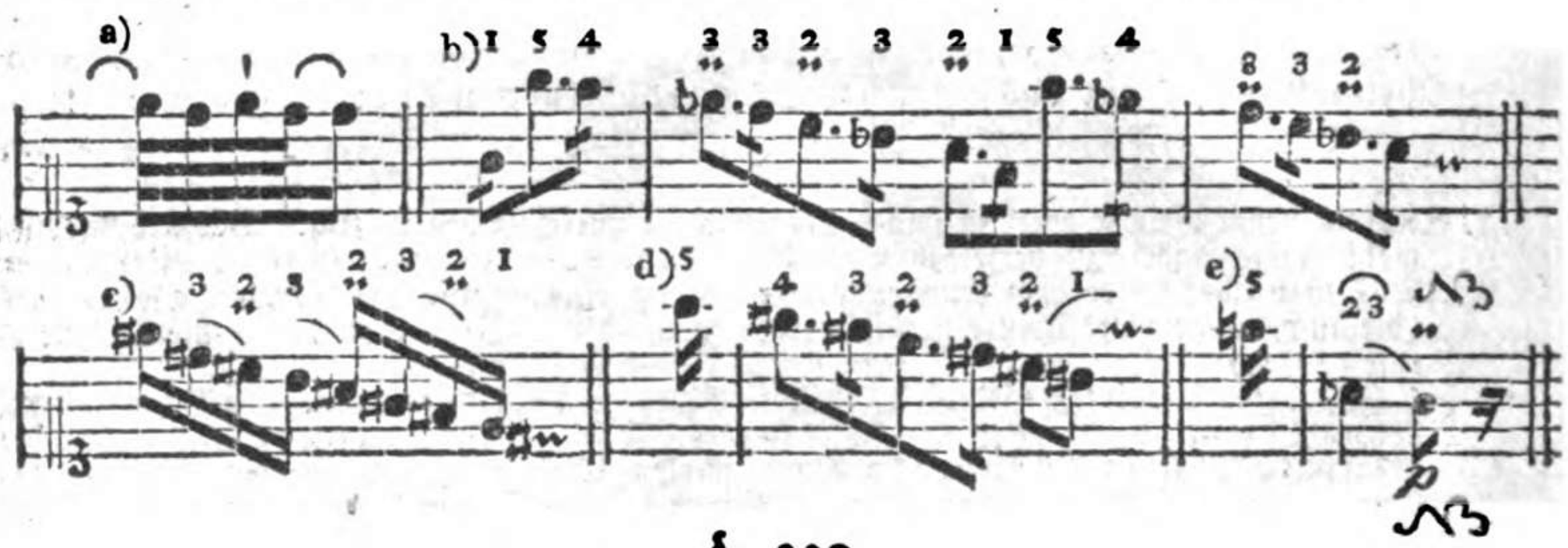
*) Löhlein nennt diese Manier in seiner Clavierschule unrichtig den Abzug. Dadurch sind auch wohl einige Andere zu derselben unrichtigen Benennung des Pralltrillers verleitet worden. Daß man aber unter dem Kunstausdrucke Abzug eine gewisse Art des Vortrages versteht, (die auch bey dem Pralltriller nöthig werden kann,) dies habe ich S. 249. angemerkt. (Vergl. mit §. 331.)

In einigen Provinzen wird dieser Triller auch der Schnelzer genannt. Ein Kunstausdruck, der wohl schwerlich allgemein eingeführt werden dürfte. — Die Benennung Halbtriller hält Marpurg (in seiner Anleitung zum Clavierspielen, S. 54.) deswegen für entbehrlich, „weil „diejenigen, die sich derselben bedienen, keinen ganzen= Dreyviertheil= oder Neunachttheiltriller (?) erkennen." — Eben da erklärt Marpurg den Unterschied zwischen dem ⁓ und ~ für eine Subtilität, und will beyden Zeichen einerley Bedeutung geben. „Die Dauer des „Trillers (schreibt er) wird ja von dem Werthe der Note bestimmt, und der Kopist oder „Kupferstecher darf nur ein ⁓ für ein ~ setzen, oder umgekehrt, wenn es der Komponist „nicht schon zuvor in der Urschrift versehen hat, wozu nutzet alsdenn dieser Unterscheid? ꝛc." Hiergegen bemerke ich, daß z. B. über einem Viertel in geschwinder Bewegung, oder über einem Achtel in gemäßigterm Zeitmaße ꝛc. bekanntlich eben so wohl nur ein halber oder Pralltriller, als ein langer, (die völlige Geltung der vorgeschriebenen Note ausdauernder,) statt finden kann; wovon in Bachs und andern Kompositionen häufige Beyspiele vorkommen. Folglich wird der längere oder kürzere Triller nicht immer durch den Werth der Note, sondern bey genauer Andeutung von dem Komponisten bestimmt, je nachdem nämlich dieser den einen oder den andern Triller dem Charakter des Tonstückes oder der jedesmaligen Stelle u. dgl. angemessener findet. Und schlimm genug, wenn der Spieler auch in dieser Rücksicht die Vorschrift des Tonsetzers nicht gehörig befolgt. — Noch weniger will der zweyte Einwurf gegen die Bezeichnung ⁓ und ~ sagen. Denn kann nicht bey dem Abschreiben ꝛc. eben so leicht ein ⁓ mit dem von Marpurg (Tab. IV. ff.) selbst gebrauchten Zeichen ⁓, ⁓, ⁓, ⁓, ⁓, ⁓ u. a. m. verwechselt werden? Der bloße Praktiker lernt aber unstreitig ein ⁓ und ~ eher kennen und sie ihrer Bedeutung nach von einander unterscheiden, als die in der gedachten Anleitung oft genannten, und in diesem oder jenem Falle zum Merkmale angegebenen Wechsel= und Hauptnoten, wozu nicht selten mehr, als gemeine Kenntniß der Harmonie erfordert wird.

lassung gegeben.*) Wenn man aber bedenkt, daß diese Noten im Grunde nur ein verkürzter Triller ohne Nachschlag ist, so wird man die bey b) oder +) enthaltene Darstellung in Noten richtiger finden, als die bey c), weil der gemeine Triller mit dem Hülfstone anfängt. (§. 306.) Bey d) wird die vorhergehende Note durch den Punkt zu merklich verlängert, daher ist diese Ausführung nicht anzurathen.

§. 329.

Der Pralltriller wird zwar gewöhnlich geschleift, und dadurch in Ansehung des Vortrages von dem Schneller unterschieden; indessen muß doch der letzte Hülfston, welchen ich unten bey a) durch ı bezeichnet habe, mit einem so genannten Schnellen heraus gebracht werden. Aus diesem Grunde kann man hierzu am bequemsten nur den zweyten und dritten, oder den dritten und vierten Finger gebrauchen; gesetzt auch, man müßte sich in gewissen Fällen einer sonst nicht erlaubten Applikatur, oder anderer, nur im Nothfalle anzuwendenden, Vortheile bedienen, wie in den Beyspielen b) c) d) und e).



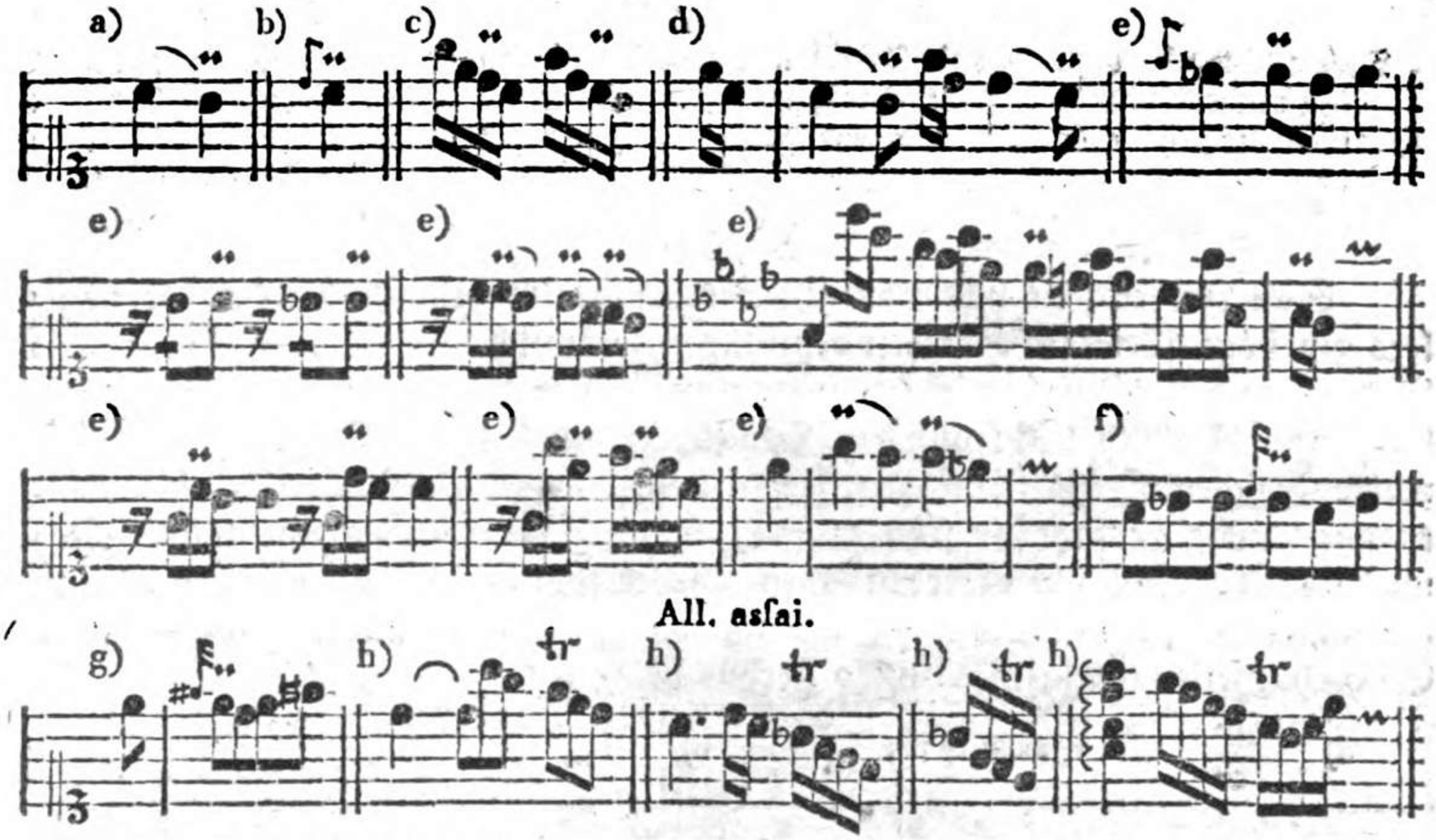
§. 330.

Nach Bachs und Agricola's Behauptung kann der Pralltriller nur bey einer fallenden Sekunde statt finden, der erste von den beyden, zu einer Sekunde gehörigen, Tönen mag nun durch eine gewöhnliche a), oder durch eine kleine Note bezeichnet seyn b). Ins besondere pflegt man den Pralltriller gern über der dritten Note einer solchen viergliedrigen Figur, die aus einem Sprunge

*) „Besonders darf die erste Hülfsnote des Pralltrillers," nach Agricola's Bemerkung, „alsdann nicht von neuem angegeben werden, wenn ein Vorschlag vorhergeht, weil dieser die „erste Note des Pralltrillers ausmacht," wie S. 305. bey e). „Ein anders ist es, (schreibt er ferner,) „wenn die Note, die sonst einen Vorschlag abgeben könnte, aber als eine Hauptnote ausgeschrieben steht, von kurzer Geltung ist." Ich lasse die nähere Untersuchung dieses Umstandes dahin gestellt seyn, und merke nur noch an, daß das letztere d (auf der vorhergehenden Seite in dem Beyspiele b) bloß deswegen beygefügt wird, um dadurch den Werth des bey a) vorgeschriebenen Achtels vollzählig zu machen; daher darf auch dieses d nicht nochmals angeschlagen werden.

NB Diss ist di unanstehlichste aller verdrehten manîren überhaupt gestattet dî neueye Schuhle keine Setzung von Verzihrung auf der letzten Note einer Periode – wohl aber auf der Vorletzten.

ge und aus drey ſtufenweiſe abſteigenden Noten beſteht c), und bey Einſchnitten anzubringen d). Daß aber die Komponiſten den Pralltriller nicht immer bloß über einer ſolchen Note vorſchreiben, welche eine Stufe tiefer ſteht, als die unmittelbar vorhergehende, dies ſieht man ſchon aus den folgenden Beyſpielen e), die ich aus **Bachs, Beethovens, Mozarts, Haydns, E. W. Wolfs** und andern Werken entlehnt habe.



Weil der Pralltriller eigentlich nur bey einer Sekunde im Abſteigen vorkommen ſoll, ſo ſetzen verſchiedene Komponiſten da, wo kein ſolcher höherer Ton vorausgegangen iſt, vor die Hauptnote noch einen veränderlichen Vorſchlag, wie oben bey f) und g).

In den, aus neuern gedruckten Werken ausgehobenen, Beyſpielen h) ſoll durch tr augenſcheinlich nur ein Pralltriller angedeutet werden. Denn wie wäre wohl bey ſo kurzen Noten ein wirklicher (ganzer) Triller möglich? Daß man es aber gegenwärtig in Abſicht auf die Bezeichnung der Manieren, wenigſtens in gewiſſen Gegenden, nicht mehr ſo genau zu nehmen pflegt, als ehedem, dies habe ich ſchon S. 287. f. im Allgemeinen erinnert. Ob das zu loben oder zu tadeln iſt, mögen die Kritiker entſcheiden.

§. 331.

Wenn der Pralltriller über einer Note mit einem Ruhezeichen ſteht, wie bey a), ſo wird der vorhergehende Ton lange ausgehalten;*) nach dem Pralltriller, welcher in dieſem Falle nur ſchwach (mit dem Abzuge) vorgetragen wer-

*) Mehr hiervon im ſiebenten Kapitel.

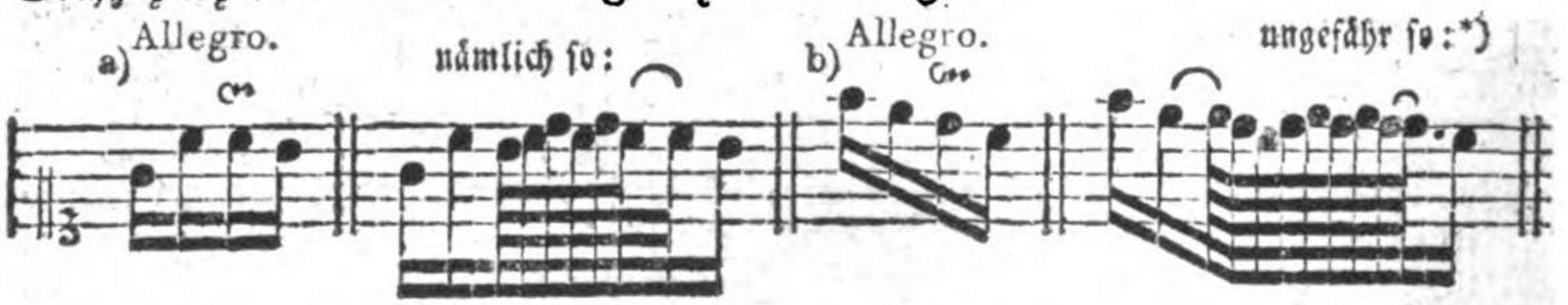
den muß, hebt man den Finger sogleich von der Taste ab. Folglich würde die Ausführung ungefähr so seyn müssen, wie sie bey b) angezeigt ist.



Dieser schwach vorzutragende Pralltriller erfordert besonders viele Uebung, ehe man ihn mit der nöthigen Deutlichkeit und Schärfe heraus bringen lernt. Ich würde diese Uebung erst alsdann vornehmen lassen, wenn der Lernende den Pralltriller bereits in dem sonst gewöhnlichen Grade der Stärke gehörig ausführen könnte.

§. 332.

Seit einiger Zeit hat man angefangen, auch dem Zeichen des Pralltrillers ein bogenförmiges Häkchen beyzufügen, nämlich: ∽, ∽, ∽, ∽. Die Bedeutung dieses Zusatzes ist schon bey dem **Triller von unten** 2c. erklärt worden, und läßt sich leicht auf den Pralltriller anwenden. Da aber dieses vermehrte Zeichen oft über so kurzen Noten steht, wobey ein solcher Zusatz schlechterdings nicht ausführbar seyn würde, so muß wohl irgend eine andere Manier darunter verstanden werden sollen. Wer könnte z. B. die hier bey a) und b) angedeuteten Manieren — die ich so bezeichnet gefunden habe — über Sechzehntheilen in einem Allegro heraus bringen?



In dem Beyspiele a) kann nur etwa ein Schneller oder eine ähnliche kleine Manier, bey b) aber bloß ein Pralltriller (ohne Zusatz) angebracht werden.

---

§. 333.

Von dem Mordenten.

Der **Mordent** (*Pincé*, **Mordant, Kräusel, Beißer,****) wird auf zweyerley Art, nämlich **kurz** und **lang** gebraucht. Das gewöhnliche Zeichen des

*) Um die Eintheilung ganz genau zu bestimmen, hätte ich zum Theil noch kürzere Notengattungen wählen müssen.

**) So nennen die ältern Tonlehrer eine Art von Mordenten. (§. 339. f.) Heinichen z. B. schreibt in seiner Anweisung 2c. Seite 530. „Diese Manier werde deswegen Mordente oder „beiß-

des kurzen (halben) Mordenten ist dieses: 𝆔, zu welchem im erforderlichen Falle, wie bey b), noch ein Versetzungszeichen hinzu kommt. Die Ausführung des Mordenten muß jederzeit (folglich auch bey längern Noten) äußerst geschwind seyn a) b).

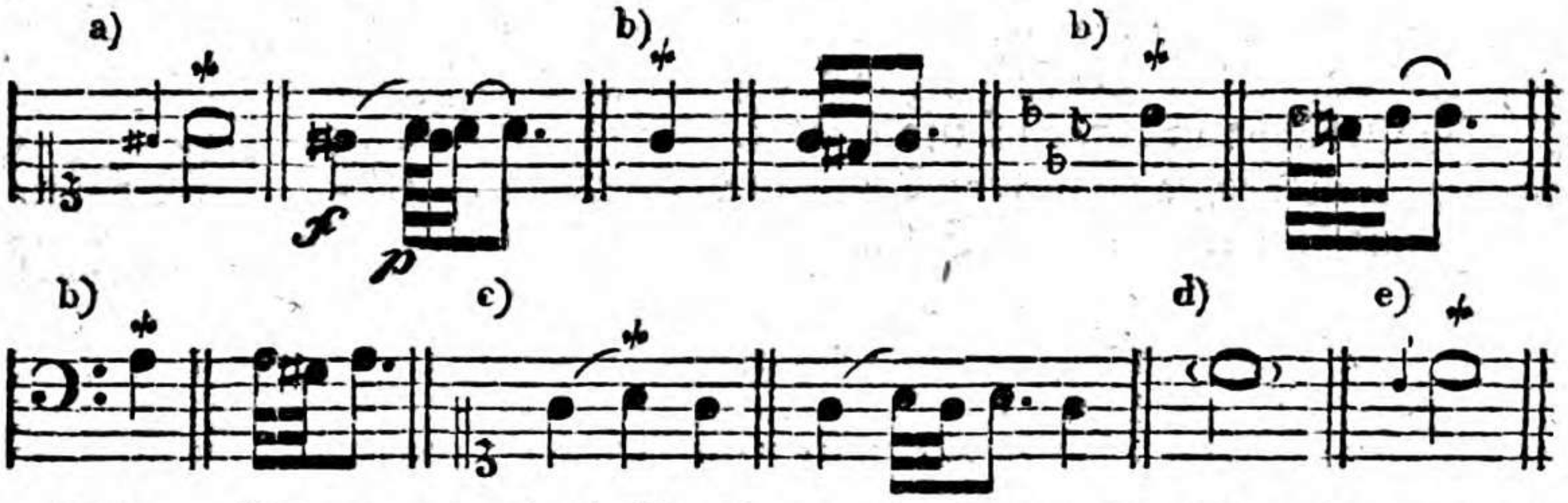


(§. 312.)

Die Bezeichnungen bey c) und d) sind gegenwärtig gar nicht mehr, oder nur etwa noch in einigen Gegenden gebräuchlich. Daß man aber ehedem auch die Vorschläge durch das Zeichen bey d) andeutete, ist Seite 234. ꝛc. erinnert worden. Im kritischen Musikus an der Spree heißt es S. 65: „Der Vorschlag, insgemein Mordant genannt u. s. w."

§. 334.

Wenn der kurze Mordent nach einem Vorhalte steht — welches sehr häufig der Fall ist —: so wird er schwach oder mit dem Abzuge vorgetragen a). Um dieser Manier mehr Schärfe zu geben, nimmt man zum Hülfstone, auch wohl ohne Andeutung, oft nur die kleine Sekunde oder den halben Ton abwärts b); jedoch alsdann nicht leicht, wenn die vorhergehende oder darauf folgende Note einen ganzen Ton tiefer steht, wie bey c).



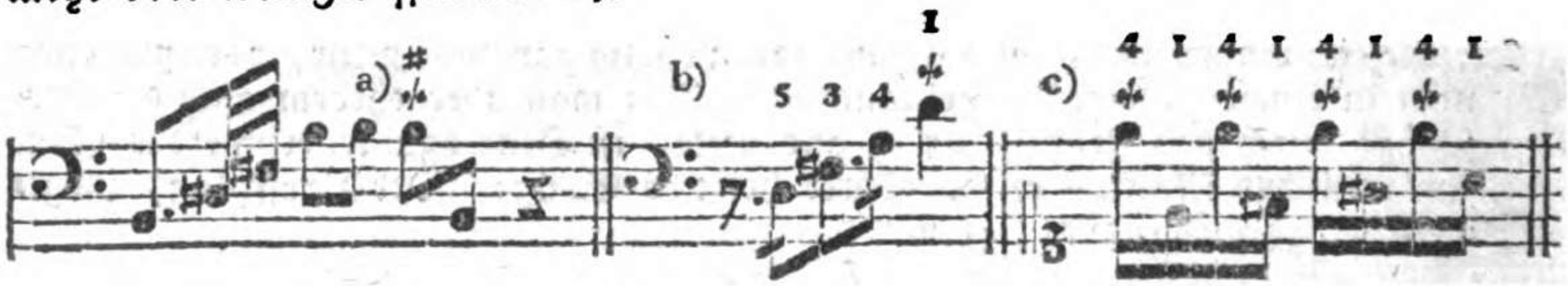
Ehedem pflegte man durch die Bezeichnung bey d) einen Vorschlag von unten und zugleich einen Mordenten über der Hauptnote anzudeuten, wie in dem Beyspiele e).

§. 335.

„beissend genennet, weil sie sey, wie der Biß eines kleinen Thiergens, welches kaum an„beisset, und sogleich wieder ohne Verwundung fahren lässet." Walther lehrt: „*Mor*„*dant*, eine Manier, zu deren expression man zu einer auf dem Papier befindlichen Note „die nechste drunter noch darzu nimmt, und beyde dergestalt touchiret, daß es lässet, als wür„de etwas hartes, z. E. eine Nuß, von einander gebissen und getheilet ꝛc." (Musikalisches Lexicon, unter *Mordant*.)

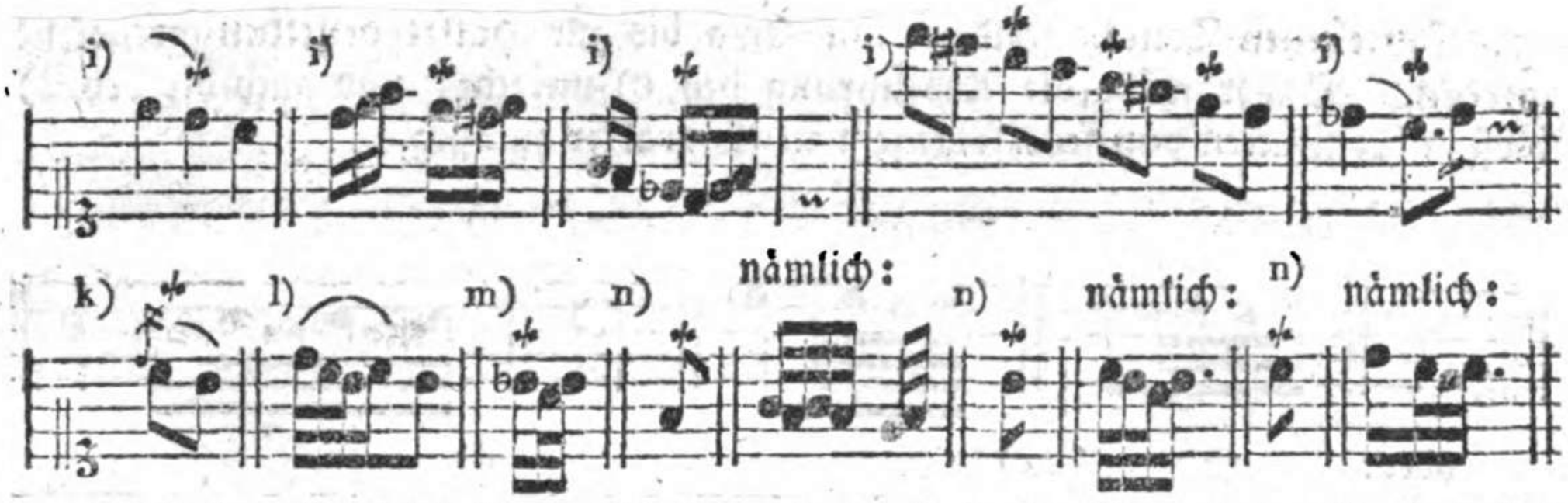
§. 335.

Keine andere Manier wird so häufig im Basse angebracht, als der Mordent, und zwar insbesondere über Noten, nach welchen die tiefere Oktave folgt a). Um die dazu nöthigen Finger frey zu haben, und ihn jedesmal mit der erforderlichen Geschwindigkeit und Schärfe heraus bringen zu können, muß man sich vorher oft eine kleine Unregelmäßigkeit in Ansehung der Fingersetzung erlauben b). Auch vermeidet man, wo möglich, den zu schwachen kleinen Finger bey dieser Manier, gesetzt auch, man müßte deshalb bey Sprüngen mehr oder weniger spannen c).



§. 336.

Der kurze Mordent, welcher (seiner wenigen Bestandtheile ungeachtet) dem Gesange eine besondere Lebhaftigkeit giebt, kommt am gewöhnlichsten über einer steigenden Sekunde vor a). Auch kann er bey allerley springenden b) und bey wiederholten Tönen c), über Noten vor Pausen d), zu Anfange e) und zu Ende f) eines Tonstückes u. s. w. zuweilen **ohne Andeutung**, wie bey g) über der ersten Note, angebracht werden. Seltener gebraucht man ihn bey abwärts springenden Tönen h); und bey fallenden Sekunden findet er, nach Bachs Behauptung „**gar niemals statt.**" (Versuch ꝛc. S. 90. §. 14.) Indeß schreiben doch auch neuere Tonsetzer diese Manier, wie in den Beyspielen i), oft über einer solchen Sekunde vor.

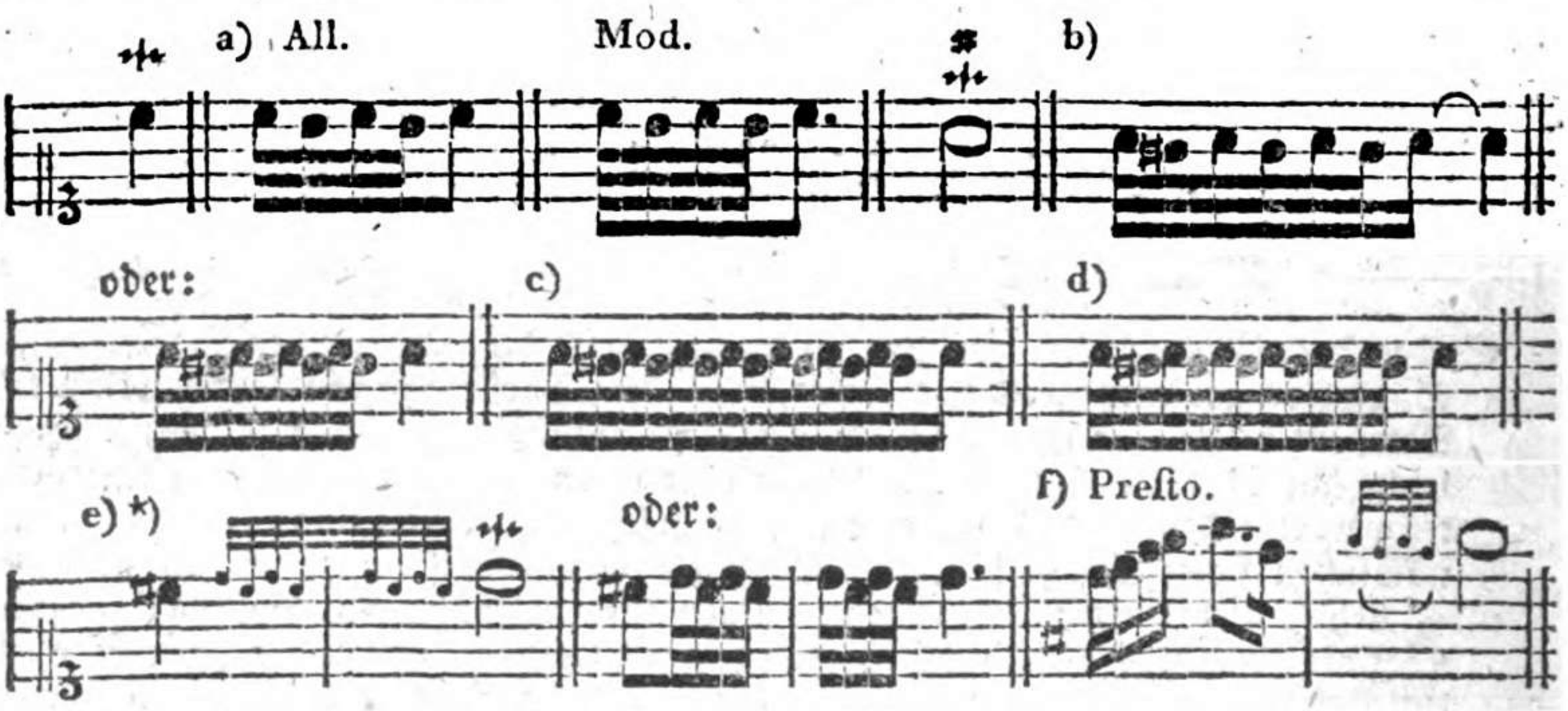


Soll in dem Beyspiele k), welches im vierten Hefte der Mozartschen Klaviersachen S. 29 und 30. mehrmals vorkommt, nach dem Vorschlage von oben wirklich ein Mordent folgen, so würde daraus ein Doppelschlag entstehen, wie bey l). Vielleicht hat aber durch 𝆑 ein Pralltriller oder irgend eine andere Manier angedeutet werden sollen. Dies ist um so viel wahrscheinlicher, da unter andern in dem nämlichen Hefte S. 45. über dem Beyspiele m) zweymal ein 𝆑, S. 46. aber ein ∾ steht. Ueberdies wird selbst in einigen übrigens guten Lehrbüchern, z. B. in Leopold Mozarts Violinschule, außer dem wirklichen Mordenten S. 247. auch der Anschlag, und S. 248. nicht nur der eigentliche, sondern auch der umgekehrte Doppelschlag oder der Schleifer von drey Tönen unter der Benennung Mordant aufgeführt. Jedoch hat sich L. Mozart zum Andeuten dieser Manieren kleiner Noten bedient. In Knechts Orgelschule hingegen steht S. 34. der ersten Abtheilung zwar das Zeichen des Mordenten; aber die Manieren, die dadurch angedeutet werden sollen, sind nach Agricolas, Bachs, *Couperin's*, Hillers, Marpurgs Quantzens ꝛc. Lehrsätzen eigentliche und umgekehrte Doppelschläge. Eben so stehen im ersten Hefte der kleinen praktischen Klavierschule von J. H. Knecht, S. 5. die oben bey n) eingerückten Manieren so, wie ich sie gleich dahinter beygefügt habe, in Noten dargestellt. Folglich soll das nämliche Zeichen drey verschiedene, oder doch verschieden auszuführende Manieren andeuten. Daß dies aber nicht in allen neuern Lehrbüchern der Fall ist, ergiebt sich unter andern aus der oft erwähnten Anweisung von Milchmeyer, worin der Verfasser S. 38 und 39. den Mordenten gehörig von dem Doppelschlage unterschieden, und die richtige Ausführung beyder Manieren angezeigt hat.

§. 337.

Der lange Mordent (*Pincé-double*) kann natürlicher Weise nur bey etwas länger auszuhaltenden Tönen vorkommen. Man pflegt ihn durch dieses Zeichen: 𝆑 anzudeuten. Die Dauer dieses Mordenten hängt von der Länge oder Kürze der vorgeschriebenen Note ab, und läßt sich daher nicht genau bestimmen. Man merke aber, daß der Hülfston wenigstens zweymal angeschlagen werden muß a). Bey längern Noten wiederholt man den Hülfston mehrmals b); doch darf der Mordent nicht, wie der Triller, bis zu Ende des vor-

vorgeschriebenen Tones, sondern nur etwa bis zur Hälfte desselben fortgesetzt werden. Daher wäre die Ausführung bey c) unrecht, und auch die bey d) bloß in Tonstücken von sehr feurigem ꝛc. Charakter zulässig.



Ich glaube mit Recht behaupten zu können, daß die Mordenten schicklicher bey lebhaften ꝛc. als bey zärtlichen, traurigen ꝛc. Empfindungen statt finden; obgleich verschiedene Komponisten, wenn sie Mordenten vorschreiben, auf den Charakter des Tonstückes nicht gehörig Rücksicht nehmen. So scheint mir unter andern E. Bach, durch den damaligen Geschmack verleitet, (vergl. mit der Note zu §. 276.) in manchem Adagio, Larghetto ꝛc. von dem Mordenten allzu häufigen Gebrauch gemacht zu haben. Auch mich trifft dieser Vorwurf; denn in meinen ältern Kompositionen, namentlich aber in dem Adagio der zweyten Sonate (zweyte Samml. v. J. 1777.) habe ich einen langen Mordenten, und außerdem hin und wieder auch verschiedene kurze Mordenten bezeichnet, die jetzt eine sehr widrige Wirkung auf mich thun.

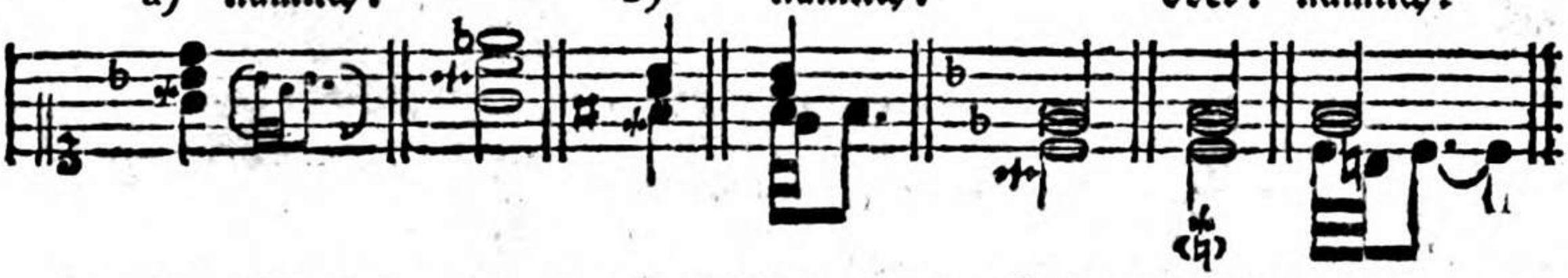
§. 338.

*) In einer gewissen Anweisung heißt es unter andern: „Sie (die zum kurzen Mordenten gehörigen beyden Töne) treten daher auch wie die unbestimmt kurzen Vorschläge ein," nämlich noch in der Zeit der vorhergehenden Note oder Pause. „Ob man gleich zuweilen (fährt der Verfasser fort) „vor langen Noten statt zwey solcher Noten, auch 4 oder 6 ꝛc. spielt, und „also die untere Hülfsnote wohl 2, 3 ꝛc. mal anschlägt, wodurch veranlaßt wird, daß sie „noch dauern, wenn die Zeit der Hauptnote bereits da ist, und diese durch jene verzögert „wird: so sollte doch dies eigentlich wohl nicht seyn." Ich denke auch, daß dies eigentlich nicht so seyn sollte. Denn nach des Verfassers Lehrsätzen würde ein langer Mordent ungefähr so eingetheilt werden müssen, wie oben bey e). Diese Eintheilung wäre aber doch in der That sonderbar genug. Sollte Haydn in dem, aus der Violinstimme zum dritten Hefte der Klaviersachen S. 6. entlehnten, Beyspiele f) wirklich eine ähnliche Eintheilung vorausgesetzt haben? Dies wird wohl nicht leicht Jemand im Ernste behaupten. — Warum mag aber der Verfasser jener Anweisung den kurzen Mordenten ꝛc. noch in der Zeit der vorhergehenden, den Doppelschlag ꝛc. hingegen erst bey dem Eintritte der darauf folgenden Hauptnote ausgeführt haben wollen?

§. 338.

Alles, was von der geschwinden Ausführung, von dem oft ohne Andeutung zu greifenden halben Tone abwärts, und von dem Vortrage des kurzen Mordenten nach einem Vorhalte gesagt worden ist, das gilt ebenfalls von diesem verlängerten oder ganzen Mordenten. Hier bemerke ich nur noch, daß beyde Arten zuweilen auch in einer Mittelstimme vorkommen, und in diesem Falle so angezeigt werden, wie bey a) und b).

a) nämlich: b) nämlich: oder: nämlich:



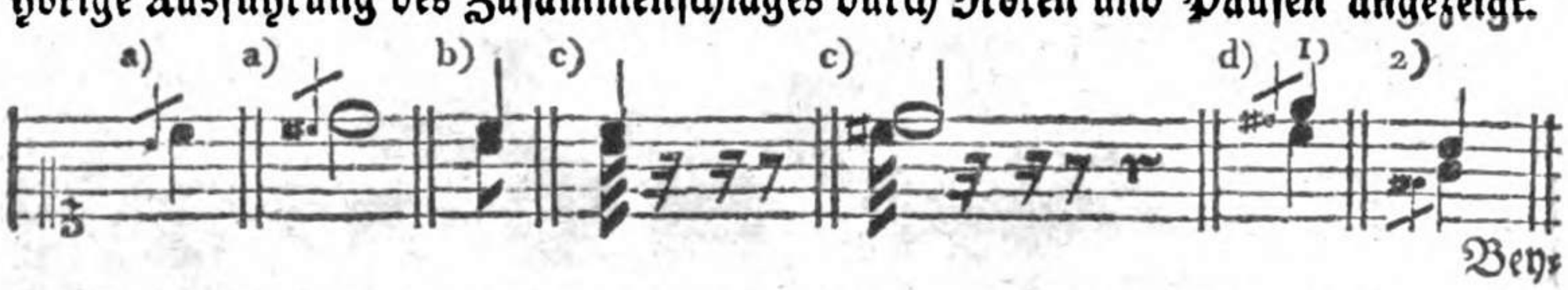
Der lange Mordent wird zwar von Vielen ein umgekehrter Triller genannt, und in einer gewissen Rücksicht mag ihm diese Benennung auch wohl angemessen seyn; allein beyde Manieren weichen dessen ungeachtet sehr von einander ab. Denn 1) nimmt der Mordent seinen Anfang mit der Hauptnote selbst, und nicht mit dem Hülfstone, wie der Triller; 2) endigt sich der Mordent nie mit einem Nachschlage; 3) darf er nicht bis zur völlig verflossenen Dauer des vorgeschriebenen Tones fortgesetzt werden u. dgl. m.

§. 339.

Von dem Zusammenschlage.

Der Zusammenschlag *) (*Pincé étouffé*, ital. *Acciaccatura*) gehört gewissermaßen ebenfalls mit in die Klasse der Mordenten. Einige pflegen ihn so anzudeuten, wie bey a). Die von Bach ꝛc. gebrauchte Bezeichnung bey b) ist etwas zweydeutig, und kann daher leicht zu einer unrichtigen Ausführung dieser Manier Veranlassung geben. So gut es möglich ist, habe ich bey c) die gehörige Ausführung des Zusammenschlages durch Noten und Pausen angezeigt.

a) a) b) c) c) d) 1) 2)



Bey-

*) Diese nicht sehr bekannte Manier hat man ehedem wohl wahrscheinlich unter dem oben erwähnten Beißer verstanden.

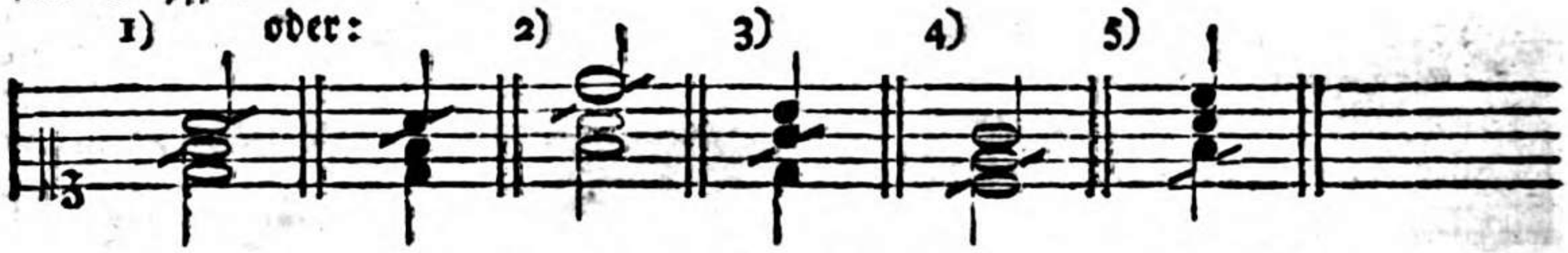
Das Wort *Acciaccatura* leitet Walther von *acciacco*, (*superfluus*,) überflüssig ꝛc. her; weil nämlich in jedem Zusammenschlage irgend ein überflüssiger (nicht zur Harmonie gehöriger) Ton hinzu kommt. Heinichen hingegen schreibt S. 535: „Acciaccare heisset eigentlich in welscher Sprache: Zermalmen, zerquetschen, oder etwas mit Gewalt gegen einander „stossen. Also daß Acciaccatura hier so viel heisset, als eine gewaltsame Zusammenstossung „unterschiedener neben einander liegenden Clavium, die eigentlich nicht zusammen gehören."

Beyde Tasten werden nämlich zugleich angeschlagen; allein von der tiefern — im obigen ersten Beyspiele von der Taste h — hebt man den Finger sogleich wieder ab, und hält nur den höhern Ton so lange aus, als es die Geltung der vorgeschriebenen Note erfordert. Bey zweystimmigen Stellen wird der Zusammenschlag so bezeichnet, wie oben bey d). In dem ersten von diesen beyden Beyspielen schlägt man dis, e und c ebenfalls zugleich an, hebt aber den Finger von der Taste dis sogleich wieder ab u. s. w.

Da diese Manier einige Härte in der Harmonie verursacht, so kann man sich derselben am zweckmäßigsten wohl nur bey feurig, gleichsam mit Trotz ꝛc. vorzutragenden Stellen bedienen.

§. 340.

Bey mehrstimmigen Griffen bezeichnet man diese Zusammenschläge oder Acciaccaturen auch durch einen schrägen Strich unter derjenigen Note, wo der nicht angedeutete überflüssige Ton dazu gegriffen werden soll, wie in den folgenden Beyspielen.



Das heißt, bey 1) wird, außer den vorgeschriebenen Tönen, noch g, oder weil die Mordenten gern den nächsten halben Ton abwärts haben, lieber gis mit angeschlagen, aber gleich wieder abgehoben; bey 2) greift man cis, bey 3) fis, bey 4) dis, und bey 5) e dazu.

Seit einiger Zeit giebt man dem erwähnten Zeichen in verschiedenen Gegenden eine andere Bedeutung. Petri z. B. schreibt in seiner Anleitung zur praktischen Musik, S. 149: „Dahin (zu den Setzmanieren) gehören ferner die Groppi ꝛc. und „andere laufenden Figuren, desgleichen die gebrochnen und arpeggirenden, oder „Harfenmäßigen, welche mit Querstrichen auch gezeichnet werden können. Z. E. nämlich so: „



Noch öfter deutet man gegenwärtig durch das erwähnte Zeichen ein gewöhnliches Arpeggio oder eine geschwinde Brechung der Akkorde an. Hiervon §. 361. f. mehr.

---

§. 341.