

SYSTEMATISCHE

ANLEITUNG
ZUM

Handspiel auf dem Pianoforte



VON

CARL CZERNY

200^{tes} WERK.

N^o 3270.

Eigenthum der Verleger.

Pr. 5 — C.M.

WIEN, BEI A. DIABELLI UND COMP.

Paris bei M. Schlesinger.

(Graben N^o 1133.)

London bei Boosey & Co.

EINLEITUNG.

§. 1.

Wenn der ausübende Tonkünstler die Fähigkeit besitzt, die Ideen, welche seine Erfindungsgabe, Begeisterung, oder Laune ihm eingiebt, sogleich, im Augenblick des Entstehens, auf seinem Instrument nicht nur auszuführen, sondern so zu verbinden, dass der Zusammenhang auf den Hörer die Wirkung eines eigentlichen Tonstückes haben kann, — so nennt man dieses: **Fantasieren**. (: Improvisieren, Extemporieren. :) — Demnach besteht das Talent und die Kunst des Fantasierens darin, aus dem Stegreif, ohne besondere unmittelbare Vorbereitung, jede eigene, oder auch fremde Idee, während dem Spielen selbst, zu einer Art von musikalischer Composition auszuspinnen, welche, obschon in viel freyeren Formen, als eine geschriebene, doch in soweit ein geordnetes Ganzes bilden muss, als nöthig ist, um verständlich und interessant zu bleiben.

§. 2.

Wiewohl diese Eigenschaft auf mehreren Instrumenten bis zu einem gewissen Grade ausgeübt werden kann, so bleibt doch das **Piano forte**, durch seine Vollständigkeit und Vielseitigkeit, dasjenige, auf welchem sie vorzugsweise zu einem für sich bestehenden, auf bestimmte Regeln gegründeten Kunstzweige erhoben werden kann, und ihre Ausbildung ist daher für den **Clavier-Virtuosen** eine besondere Pflicht und Zierde.

§. 3.

Auch dem Zuhörer biethet das **Fantasieren** einen eigenen Reiz dar, da in demselben eine Freyheit und Leichtigkeit der Ideenverbindungen, eine Ungezwungenheit der Ausführung herrschen kann, die man in wirklichen Compositionen, (: selbst, wenn sie als Fantasien benannt sind :) nicht findet. Wenn ein wohlgeschriebenes Tonwerk mit einem edlen architektonischen Gebäude verglichen werden kann, in welchem Symetrie vorherrschen muss, so ist die gelungene **Fantasie** ein schöner englischer Garten, anscheinend regellos, aber voll überraschender Abwechslung, und verständig, sinnvoll und planmässig ausgeführt.

§. 4.

Zum Fantasieren gehört, wie zur Composition :

1^{te} Natürliche Anlage, die sich meistens schon in früher Jugend offenbart, und in Erfindungsgabe, lebhafter Einbildungskraft, grossem musikalischen Gedächtniss, raschen Gedankenflug, glücklich organisirten Fingern, &c. besteht.

2^{tens} gründliche Ausbildung in allen Theilen der Harmonielehre, damit dem Spieler die Gewandheit im richtigen Modulieren bereits zur Natur geworden sey.

3^{tens} endlich ein vollkommen ausgebildetes Spiel (:Virtuosität:), also die grösste Geübtheit der Finger in allen Schwierigkeiten, in allen Tonarten, so wie in allem, was zum schönen, gemüthlichen und graziösen Vortrag gehört. Denn vergebens giebt die Einbildungskraft die besten Ideen, wenn die Finger sie nicht mit aller künstlerischen Leichtigkeit und Sicherheit auszuführen im Stande sind.

Übrigens, obschon bei demjenigen, welcher sich dem öffentlichen Fantasieren kunstgemäss widmen will, alle diese Eigenschaften hiermit vorausgesetzt werden müssen, so kann doch jeder andere tüchtige Spieler vorliegende Abhandlung wohl mit vielseitigem Nutzen studieren.

§. 5

Das Fantasieren lässt sich in mehrere Arten und Abstufungen eintheilen, welche hier in der Ordnung nachfolgen, in welcher der Studierende sie sich anzueignen hat.

1^{tens} **Preludien** (:Vorspiele:) vor Anfang eines Stückes.

2^{tens} **Cadenzen, Fermaten**, in der Mitte eines Stückes, als bei Aushaltungen, Übergängen in ein Thema, & : ; ferner in Concerten, als Schlussfermaten, anzubringen.

Ab. Diese 2 Arten sind, abgesehen von ihrer eigenen partiellen Nothwendigkeit, auch als Vorübungen und Bestandtheile des wirklichen Fantasierens zu betrachten.

3^{tens} Das wirkliche, selbstständige **Fantasieren** (:Improvisieren:), welches wieder in folgende Arten zerfällt:

- a.) In die Durchführung eines einzigen Themas in allen, in der Composition üblichen Formen.
- b.) In die Durchführung und Verbindung mehrerer Themas zu einem Ganzen.
- c.) In wirkliche **Potpourris**, oder Aneinanderreihen der beliebtesten Motive durch Modulationen, Passagen, Cadenzen, ohne besondere Durchführung eines Einzelnen.
- d.) In **Variationen** in allen üblichen Formen.
- e.) In **Fantasieren** im gebundenen und fugirten Styl.
- f.) In **Capriccio's** der freyesten, ungebundensten Art.

Natürlicherweise können alle diese Arten mit einander verbunden, und in einer und derselben Fantasie angewendet werden.

§. 6.

Da die Art, wie die angeborenen Anlagen zu dieser Kunst, durch Fleiss und Studium systematisch ausgebildet und vervollkömmt werden können, sich allerdings auf feste Regeln gründen lässt, so ist der Zweck dieser Abhandlung, solches in derjenigen progressiven Ordnung zu thun, welche zur Verständlichkeit und zu schnellen Fortschritten sich als die angemessenste zeigt.

ERSTES KAPITEL

VON DEN PRELUDIEN.

(:Vorspielen und kleinen Fantasien vor Anfang eines vorzutragenden Stückes:)

§.1.

Diese können zweyfach seyn:

1^{tens} Ganz kurze, wo man nur durch einige Accorde, Läufe, Passagen und Übergänge gleichsam das Instrument prüft, die Finger einspielt, oder die Aufmerksamkeit der Zuhörer weckt. Diese müssen mit dem vollkōnnen Accord der Haupttonart des vorzutragenden Stückes schliessen.

2^{tens} Längere und ausgeführtere, gleichsam als eine, zum nachfolgenden Stücke gehörige Introduction; daher auch Anklänge aus den Motiven desselben darin angebracht werden können. Ein solches Vorspiel, das schon einige Durchführung zulässt, muss mit einer Cadenz auf dem Septimen-Accord der Dominante des folgenden Stückes schliessen und durch selbe damit verbunden werden.

VON DER ERSTEN GATTUNG.

§.2.

Es gehört zu den Zierden eines klavieristen, wenn er, besonders in Privatzirkeln beim Vortrag von Solostücken, nicht gleich mit der Composition selbst anfängt, sondern durch ein passendes Vorspiel die Zuhörer vorzubereiten, zu stimmen, und auch dabei die Eigenschaften des ihm vielleicht fremden Fortepianos auf schickliche Art kennen zu lernen, im Stande ist. Allein es ist auch nöthig, dabei ein rechtes Maass zu beobachten. Mit Begleitung anderer Instrumente, muss man sich hierin am aller kürzesten fassen und die Sache mit ein paar Accorden und einem brillanten Laufe abthun. Beim öffentlichen Vortrag eines Concertstückes (: besonders, wenn es mit Tutti anfängt, :) ist jedes Preludiren unschicklich.

§.3.

Schon ein paar Accorde reichen, (: für den kürzesten Fall, :) als Vorspiel hin.

The image contains two musical staves, each with three variations of a short prelude. The first staff is for the right hand (z: B:) and the second for the left hand (Jn moll-Tönen). Each variation is marked with a tempo (Allegro or Lento) and a dynamic (Piano or Forte). The first variation of each is marked 'Allegro' and 'Piano' (P). The second variation is marked 'Allegro' and 'Moderato Forte' (mF). The third variation is marked 'Lento' and 'Piano' (P). The notation includes chords, single notes, and slurs.

Da aus jedem Accord sich die mannigfaltigsten Passagen entwickeln lassen, so kann man selbst die einfachste Modulation zu unzähligen, sowohl melodischen, als brillanten Vorspielen ausspinnen. Ich wähle, als Beyspiel, den sehr gewöhnlichen Gang:

Exempel. 1. *Lento.*

Und nun sehe man, was hier aus gemacht werden kann:

Ex: 2. *All^o Vivo.*

Ex: 3. *All^o*

Leggier: Cresc:

Dimin: Smorz:

loco

Ex: 4. *Presto brillante.*

7

8a..... loco

8a..... loco

Fz

sF

Fz

sF

In gebundenen Accorden.

Andante.

Ex:
5.

legato
P. dol:

cresc:

P *dim:* *PP*

Capriccioso. All^o vivo.

Ex:
6.

marcate,
FF

8a..... loco

Fz *sF*

sF

1
5
3

Hier auch einige in Moll.

Ex: 7.

Lento.

P

Ex: 8.

Lento

P

Cresc:

sF

Dim:

PP

Ex: 9.

Presto.

FF

6

8a.....

8a.....

loco

Fz

loco

8a.....

Fz

8a.....

loco

Fz

8a..... loco

sF

Allº

Ex: 10. P Leggierm.

5

5

5

Lento.

Ex: 11. P Dim.

Natürlicherweise muss man diese und ähnliche Beyspiele in alle Tonarten übersetzen, die Passagen mit andern schicklichen abzuwechseln, und alles mit solcher Leichtigkeit und Ungezwungenheit vorzutragen wissen, dass die Vorspiele den Charakter des augenblicklichen Einfalls erhalten. Den Nichts stört mehr deren Wirkung, als wenn man ihnen das Eingelernte ansieht.

§. 5.

Übrigens ist es nicht nothwendig, in derselben Tonart anzufangen, in welcher man schliessen muss. Auch sind selbst kühne, fremdartige Modulationen in diesen Vorspielen recht gut an ihrem Platz, und wer gründliche Harmonie-Kenntniss besitzt, kann sich hier leicht die interessantesten Wendungen erlauben. Hier nur einige Beyspiele darüber:

Lento.

Ex:
12.

P sf Dim:

Lento.

Ex:
13.

F sf PP

All^oEx:
14.

P. Legato. Cresc:

F Dim: P

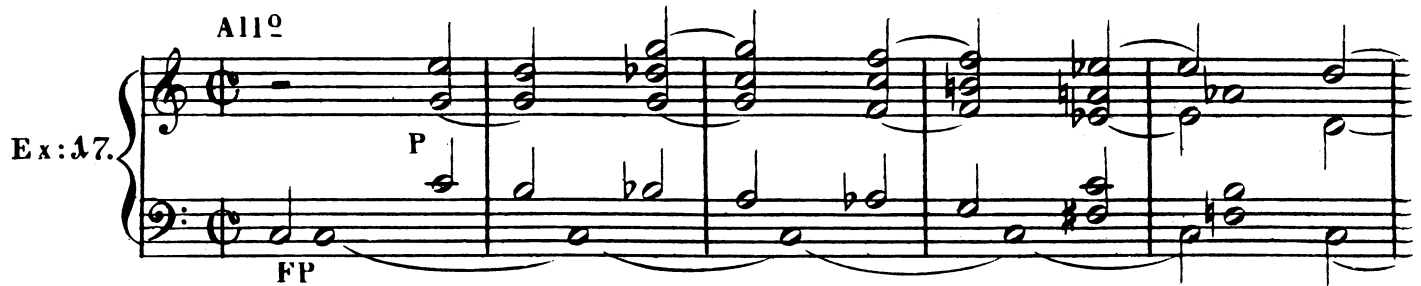
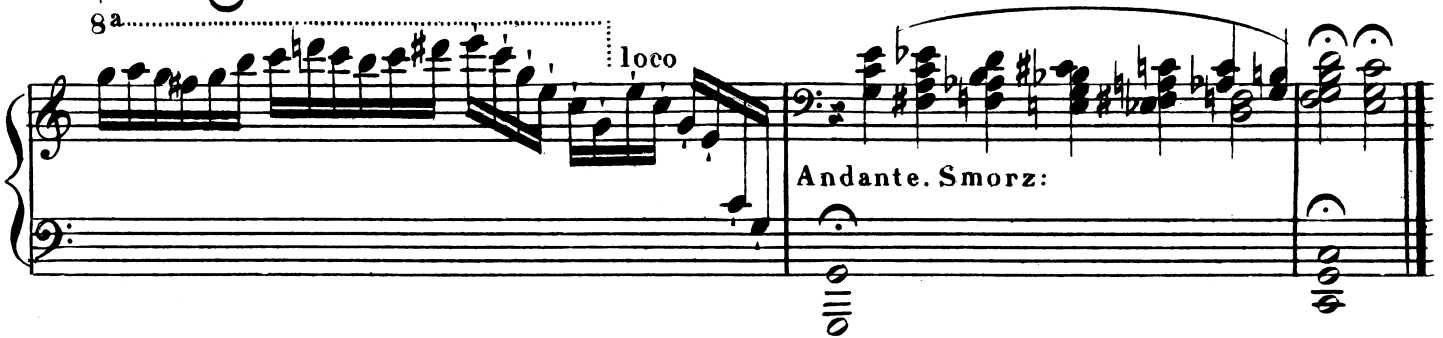
All^oEx:
15.

P Leggier: Cresc:

F Dim: P

All^oEx:
16.

PP Leggier: e veloce



Con moto

Ex:
18.

Ex: 18. *Con moto*

First system: Treble and Bass staves. Dynamics: *F*, *Dim:*, *P*, *Cresc:*.

Second system: Treble and Bass staves. Dynamics: *F*, *Dim:*, *P*, *Cresc:*.

Third system: Treble and Bass staves. Dynamics: *F*, *Dim:*, *P*.

Fourth system: Treble and Bass staves. Dynamics: *PP*, *Smorz:*.

Lento.

Ex:
19.

Ex: 19. *Lento.*

First system: Treble and Bass staves. Dynamics: *PP*.

Second system: Treble and Bass staves. Dynamics: *Cresc:*, *Dim:*.

Three systems of piano music. The first system includes markings for *P* (piano), *Cresc:* (crescendo), and *F* (forte). The second system includes *Fz* (forzando), *sempre cresc:* (always crescendo), *FF* (fortissimo), *Dim:* (diminuendo), and *P* (piano). The third system includes *PP* (pianissimo), *Smorz:* (smorzando), and *Adagio*.

Vorzüglich eignen sich die enharmonischen Accorde zu mañigfaltigen Schluss = wendungen. Hier ein Beyspiel mit den 2 Änderungen bei A, und B.

Ex: 20. *All^o* *PP Leggier: non legato.*

The musical example consists of three systems of piano music. The first system is marked *All^o* and *PP Leggier: non legato.*. The second system includes the marking *(A.)*. The third system includes the marking *(B.)*.



§. 6 .

Zum Schlusse dieses Kapitels noch folgende Bemerkungen :

Der Spieler gewöhne sich an, vor jedem Stücke, das er einübt, oder spielt, jedesmal ein Vorspiel zu improvisiren, und alle mögliche Abwechslung hinein zu bringen. Es giebt Spieler, die sich so sehr ein einzelnes Preludien-Formular angewohnt haben, dass man fast jedesmal das Nämliche zu hören bekommt.

Eben so gebe man Acht, zu jedem Stücke ein, seinem Character angemessenes Vorspiel anzufügen. So würde, z: B: zu einer ernsten Sonate ein lustiges Preludieren sehr übel passen; und umgekehrt.

Anmerkung. Unter vielen, sehr brauchbaren Preludien, die besonders in neuerer Zeit erschienen sind, und als Muster dienen können, sind vorzüglich: Moscheles, 50 Preludien, Op. 73. (: Leipzig, bei Probst:) hier zu bemerken. Meine Cadenzen und Preludien, Op. 61. (: Wien, bei Ant. Diabelli und Comp. (: und darunter vorzüglich N^o 1, 2, 3, 4, 9, 10 und 14, :) — ferner meine 48 Preludien in allen Tonarten (: Op. 161. Leipzig, bei Probst:) gehören ebenfalls hieher.

* ————— *

ZWEITES KAPITEL . VON PRELUDIEN

längerer und mehr ausgeführter Art.

§. 1.

Wenn der Spieler ein Solostück vorzutragen hat, zu welchem der Autor selbst keine Introduction schrieb, z. B.: Rondo's oder Variationen, welche unmittelbar mit dem Thema anfangen, so ist es nicht unschicklich, wenn das improvisierte Vorspiel verhältnissmässig länger und durchgeführter ist, wenn Anklänge aus dem nachfolgenden Thema darin vorkommen, und das Ganze eine passende Introduction bildet.

§. 2.

Ein solches Vorspiel kann schon einen regelmässigen Zusammenhang haben, die Passagen müssen mit Gesangstellen abwechseln und die Introduction mit einer Cadenz auf dem Dominanten = Septimen = Accord enden, an welche sich dann unmittelbar das Thema anschliesst.

§. 3.

Es ist nicht nothwendig in der Tonart des Stückes anzufangen. Auch die Modulationen können ganz frey seyn. Aber dem Character des nachfolgenden Tonstückes muss das Vorspiel angemessen bleiben. Dass zu ernsteren Werken, (z. B.: zu Beethovens Sonate F mol, op. 57. u. dergl.) überhaupt keine solche längere Vorspiele anwendbar wären, versteht sich von selbst.

§. 4.

Jede wohlgeschriebene Introduction eines guten Tonsetzers kann in ihrer Art dem Spieler als Muster dieser Manier des Improvisierens dienen.

Doch lasse ich hier ein Beyspiel, als Introduction zu meinen Variationen auf: God save the King (: Op. 77. Wien, bei A. Diabelli et Comp.) nachfolgen. Da das Thema ernst und grossartig ist, so kann eine ähnliche, etwas pompöse Introduction hier nicht am unrechten Platze stehen.

Ex: 21.

Maestoso.

FF: ... sF P loco

FF: ... sF P loco

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes the instruction *PP Legato.* and a *Cresc:* marking. The second system features *8a...* and *loco* markings, along with dynamics *F*, *PP*, *FF*, and *PP*. The third system includes *8a...*, *loco 8a...*, *poco accelerando*, *Cresc:*, and *FP*. The fourth system is marked *loco* and *All^o vivo.*, with a *FF* dynamic. The fifth system includes *Moderato*, *P Dolce: espress:*, *Leggier:*, and *8a...*. The sixth system includes *8a...*, *loco*, *PP*, and *Smorz:*.

Più All^o e stringendo - Cresc: - - - FF Molto All^o Fz 17

Fz Presto.

ga...

ga... loco

sF dim: e rall: P Seque Thema

Anmerkung. Dieses Vorspiel ist im $\frac{4}{4}$ Takt geschrieben um Monotonie zu vermeiden, da das Thema im $\frac{3}{4}$ Takt ist.

Aus eben derselben Ursache sind vom Thema nur einzelne Anklänge zu hören, und selbst die C dur Tonart kommt hier deswegen erst zuletzt, bei der Cadenz mit Bestimmtheit vor.

§.5.

Als Gegensatz folgt hier noch ein Vorspiel auf mein 15^{tes} Rondino (Op. 169, bei Diabelli et Comp.) also im leichten, gefälligen und brillanten Styl:

D. et C. N^o 3270.

E x :
22.

48 Allegretto, vivo ed animato.

Ex: 22. PP leggier:

ga..... loco

ga..... loco

ga..... loco

ga..... loco

ga..... loco

cres: sf

cres: sf

ga..... loco

P con grazia

sf

P Ritard: FP Vivo. *cresc:*
 FF *ga* *loco* *sF* *sF* *sF* *FP* *Cresc.*
 FF *ga* *ga* *sF* *sF* *sF* *FF*
ga *loco* *sF* *ga*
ga *loco* *sF* *ga*
 Dimin: P Dimin: - - - Rallent: - -
ga *FP* Lento molto tenuto. Seque Rondino.

Musical notation for a piano piece, featuring seven systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation is written for a piano, with the right hand playing the melody and the left hand providing harmonic support. The piece includes various musical effects and dynamics, such as *Ritard* (ritardando), *Vivo* (lively), *cresc.* (crescendo), *FF* (fortissimo), *sF* (sforzando), *FP* (fortissimo piano), *Dimin:* (diminuendo), *P* (piano), *Lento* (slow), *molto tenuto* (very sustained), and *Seque Rondino* (followed by a rondino). The notation also includes various musical ornaments and effects, such as *ga* (grace notes) and *loco* (loco).

Es giebt endlich noch eine sehr interessante Art zu preludieren, welche sich der Spieler anzueignen hat, nämlich völlig taktlos, fast recitativ-artig, theils in wirklichen, theils gebrochenen Accorden, anscheinend völlig bewusstlos, gleich dem Umherirren in unbekannten Gegenden. Diese, vorzüglich den älteren Meistern (: Bach. Seb. u. Eman. &:) eigenthümliche Manier lässt sehr viel Ausdruck und frappanten Harmonienwechsel zu, und kann, zu rechter Zeit angewendet und gehörig vorgetragen, sehr viel Wirkung machen. Nur darf ein solches Vorspiel nicht zu lange ausgedehnt werden, ohne einen rhythmischen Gesang einzuweben. Hier nur ein kleines Beyspiel.

Ex: 23.

Lento.

P. Legato.

Cresc:

sF

ga.....loco

F

sF

Vivo.

tr..

P

Cresc:

F

All^o veloce.

ga.....loco

The image displays four systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs).

- System 1:** Features rapid sixteenth-note passages in the right hand. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *sF* (sforzando) and *sf* (sforzando).
- System 2:** Continues the rapid right-hand passages. A tempo marking **FF Presto.** appears. The left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *sF*.
- System 3:** The right hand features a series of chords and dyads. A tempo marking **Ritenuato** (Ritardando) is present. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *Dim:* (diminuendo).
- System 4:** The right hand has a more melodic line. A tempo marking **Rall:** (Ritardando) is present. Dynamics include *P* (piano) and *PP* (pianissimo).

§.7.

Alles, was über Einübung zu Ende des ersten Kapitels gesagt wurde, gilt auch hier und überall. Fleiss, Erfahrung und geläuterter Geschmack müssen dann die richtige Anwendung lehren.

Anmerkung. Als fernere Beyspiele über die in diesem Kapitel abgehandelte Gattung, können die Numern 6, 7, 8, 11 und 13 meiner oben angeführten Preludiensammlung, Op. 61, zur Nachahmung dienen, da auch bei diesen die Stücke bezeichnet sind, zu welchen sie, als Introductionen, geschrieben wurden.



DRITTES KAPITEL.

VON DEN CADENZEN, FERMATEN und längeren Verzierungen.

§. 1.

Sehr häufig kömen Mitten in Stücken Aushaltungen über dem Quart-Sext, oder Septimen-Accord vor; (:über dem Letzteren besonders, als Übergang in ein anderes Motiv oder Tempo, auch ins Hauptthema:) wo der Componist entweder wirklich vorschrieb: Cadenza ad libitum, oder wo wenigstens eine Fermate nicht überflüssig wäre; — oder endlich wo eine wirklich ausgeschriebene, aber allzukurze Cadenz schicklich verlängert werden kann.

§. 2.

Diese Verzierungen in der Musik sind, so wie in andern Künsten, ein Maasstab des guten Geschmacks; sie erwecken und spannen die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf das Nachfolgende, und der Spieler kann hierin die Delikatesse seines Gefühls eben so, wie, wo es nöthig ist, seine Kraft und Bravour zeigen.

§. 3.

Über deren passende Anwendung kann natürlicherweise nur der feinere Sinn des Spielers und eine grosse Übung entscheiden. In Werken von tiefen Gehalt und ernsten Charakter (:z.B. Beethovens Sonate, D mol, Op. 29:) wäre jede Art von Zugabe sehr übel angewendet. Dagegen in Compositionen, die vorzugsweise für ein glänzendes, delikates oder sentimentales Spiel berechnet sind, in Variationen, Potpourris, arrangirten Gesangstücken, oder sonstigen Produkten des herrschenden Geschmacks, giebt es häufige Gelegenheiten, wo der gleichen kleine Impromptus angemessen, ja oft Bedürfniss sind, um eine vielleicht sonst kahle und schleppende Stelle auszuschmücken.

§. 4.

Der Spieler hat dabei folgendes zu beobachten.

- A.) Die Cadenz muss dem Inhalte und Sinne des Stücks überhaupt, so wie der vorgehenden u. nachfolgenden Stelle insbesondere, völlig anpassen; daher nach einer kräftigen Haltung, auch brillante Passagen, hingegen bei sanften Stellen wieder ähnliche, leichte und delikate Verzierungen anzubringen sind.
- B.) Die Cadenz muss nie zu lang und nie rhapsodisch seyn, nm nicht den Faden und Gang des Ganzen zu hemmen.
- C.) Der Spieler darf weder in andere Tonarten noch in fremde Accorde abweichen, sondern imer den Haltungs-Accord (:welches meistens die Dominanten-Septime ist:) zur Grundharmonie behalten.
- D.) Er muss auf eine gesangrichtige, angenehme und passende Art in das nachfolgende Motiv einfallen. (:Was meistens diminuendo, rallentando, bis zum Tempo di Adagio geschieht:) — Ist jedoch das folgende Thema rascher und kräftiger Art, so kann auch der Übergang manchmal durch eine rasche Passage, crescendo und accelerando geschehen.

§. 5.

Hier folgen zur Übung einige Beyspiele, welche ebenfalls in allen Tonarten ausgeführt oder nachgeahmt werden müssen.

Ex: 24. *All^o* *P* *Leggier:* *Dimin: e Rall:* *ga..... loco* ²³

Adagio *& bis zum Thema.*

Ex: 25. *Lento.* *sf* *P Dol: cantabile* *Cresc:* *ga.....*

sf *Dim: e Rall:* *Espress:* *ad lib:* *loco*

Ex: 26. *P* *tr~* *veloce*

ga..... *Accelerando* *Cresc:*

ga..... *loco*

Rall: PP *Fz* *P*

Andante.

Ex: 27.

Ex: 28.

All^o

Das Thema folgt hier unmittelbar darauf, ohne sonstige Einleitungs-Noten.

Ex: 29.

All^o

25

ga.....

sF PP

ga.....

Cresc: Dim: cresc:

ga.....

F loco

Ex: 30.

All^o ga..... loco

F PP Cresc: FF

Ex: 31.

Andante espressivo.

P PP sF Cresc:

6

F sFF PP Perdendo.

All^o brillante.Ex:
32.

Musical score for Exercise 32, featuring piano and guitar parts. The score is in common time (C) and includes various dynamics and articulations.

First System: Piano part starts with **FF** (fortissimo) and **marcate** (marked). The guitar part has an **8a** (octave) marking.

Second System: Piano part continues with **sF** (sforzando) and **loco** (loco). The guitar part has an **8a** marking and **veloce** (fast) instruction.

Third System: Piano part continues with **sF** and **loco**. The guitar part has an **8a** marking and **FF** (fortissimo) instruction.

Fourth System: Piano part continues with **sF** and **P** (piano). The guitar part has an **8a** marking.

Fifth System: Piano part includes **Rall:** (rallentando), **e Dim:** (e diminuendo), **Espress:** (espressivo), and **PP** (pianissimo). The guitar part has an **8a** marking and **loco** instruction.

Sixth System: Piano part includes **Adagio.** (adagio). The guitar part has an **8a** marking.

Seventh System: Piano part includes **F** (forte), **sF**, **Veloce**, **leggier:** (leggiero), **dim:** (diminuendo), and **P**. The guitar part has an **8a** marking.

First system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a 'ga' vocal line above it. Dynamics: **Cresc:** (Crescendo) and **Dim:** (Diminuendo).

Second system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a 'ga' vocal line above it. Dynamics: **Cresc:** (Crescendo).

Third system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a 'ga' vocal line above it. Dynamics: **FF** (Fortissimo), **Dim:** (Diminuendo), **Cresc:** (Crescendo), **FF** (Fortissimo), **sF** (Sforzando).

Fourth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a 'ga' vocal line above it. Dynamics: **Rall:** (Ritardando), **Dol:** (Dolce).

Fifth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a 'ga' vocal line above it. Dynamics: **Lento** (Lento), **tr** (trill), **loco** (loco).

Sixth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line. Dynamics: **Andante** (Andante), **P Dol:espress:** (Piano Dolcissimo/Espressivo).

Seventh system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line. Dynamics: **sF** (Sforzando), **Dim: e Rall:** (Diminuendo e Ritardando), **Adagio** (Adagio), **PP** (Pianissimo).

Ex: 35. *Lento*

F *sF* *P espress:*

rF *Cresc:* *8a* *FF* *All^o* *Dim:*

8a *P* *Dim:* *PP*

8a *Cresc: - - - ma - - - ritard:*

loco *F* *Lento* *sF* *P* *PP*

Ex: 36. *Allegro molto.* *FF* *8a*

The image displays three systems of musical notation for piano. The first system shows a treble and bass staff with a melodic line marked '8a' and 'loco'. The second system shows a similar melodic line with a 'Cresc.' marking. The third system includes a 'Lento' marking, a 'Rallent:' section, and a 'P' (piano) dynamic marking.

Obschon alle diese Beyspiele den $\frac{4}{4}$ Takt vorgezeichnet haben, so lassen sie sich doch in allen Taktarten gebrauchen.

Anmerkung. In den meisten neueren brillanten Compositionen guter Tonsetzer findet man die mannigfaltigsten Muster dieser Art zur weiteren Nachbildung.

§. 6.

VON DEN SCHLUSS-FERMATEN ZU CONCERTEN.

Die älteren Concerte (z.B. alle Mozartschen, die meisten Beethovenschen, etc.) haben zum Schluss des letzten Tutti eine Aushaltung, nach welcher der Spieler eine grosse Fermate zu improvisieren hat.

Diese Concertfermaten bilden, ihrem nothwendigen Baue nach, eine eigene besondere Form von Fantasien. Sie können bedeutend lang seyn, und der Spieler kan sich darin alle mögliche Modulationen erlauben. Nur müssen alle interessanten Motive des Concerts und auch dessen brillianteste Passagen darin vorkömen, obschon man sie nach Gefallen nüancieren und verstärken kann. Da diese Fermaten schon gewissermassen als selbstständige Fantasien gelten können, und da der Spieler darin seine Kunst fast noch mehr, als im Concert selbst entwickeln kann, so ist es sehr nützlich, wenn er auch diese Form sich besonders einübt, und zu allen Concerten dieser Art, solche Fermaten improvisieren lernt.

Hier folgt ein Beyspiel zu dem ersten Stück des Beethovenschen ersten Concerts (: C dur Op. 35. Wien, bei Mollo:) welches der Spieler mit dieser Fermate zu vergleichen hat.

Ex: 37.

FF FF PP Cresc:

8a. F Cresc: accelerando

8a. FF

loco Vivace. sF

8a. loco P Cresc: FF

8a. loco P Cresc: Dim:

34

8a..... *loco*

P *Dol: espress: e un poco ritenente* *rF* *Dol:*

Cresc: e stringendo *sF*

8a.....

FF *sempre piu All^o* *Presto Dim:*

8a.....

PP

8a.....

Cresc: - - -

8a.....

più Cresc: - - - *F*

8a..... loco

FF

Dim:

8a.....

P poco a poco

8a.....

rall. PP Ritard: Moderato

8a..... tr

Cresc: 5 7 sF

8a.....

sF > PP Smorz: 5 3 Cresc:e stringendo

ga.....
Molto Allegro

FF con fuoco Fz

ga..... Fz

ga..... loco ben marcato sF sF sF

ga..... sF sF Fz sF Fz Fz

ga..... Dim: e poco riten: PP < > espress: Cresc:

ga..... loco più Cresc: e molto ritard: FF

8a..... loco

All? FF Fz Presto FF

8a.....

8a.....

sf P Cresc:

8a.....

F Cresc: sempre

8a..... loco

FF

Tempo 1mo

6 6 6 6 6 6 6

FF

VIERTES KAPITEL.

VOM FANTASIEREN

über ein einzelnes Thema.

(ERSTE GATTUNG DES FANTASIERENS:)

§. 1.

Sobald der Spieler sich vor einer grösseren Gesellschaft, und überhaupt vor Zuhörern zum Improvisiren hinsetzt, kann er sich mit einem Redner vergleichen, der einen Gegenstand deutlich und möglichst erschöpfend aus dem Stegreif zu entwickeln strebt.

In der That passen so viele Regeln der Beredsamkeit auf das musikalische Fantasieren, dass es nicht zweckwidrig ist, den Vergleich fortzusetzen.

Wenn der Redner, sowohl seiner Zunge, als seiner Sprache vollkommen mächtig seyn muss, um nie um ein Wort oder eine Wendung verlegen zu seyn, so müssen die Finger des Spielers das Instrument vollkommen in ihrer Gewalt haben, und ihnen jede Schwierigkeit, jede mechanische Geübtheit zu Gebote stehen.

Wenn der Redner Belesenheit überhaupt, und gründliche Kenntnisse in allen Fächern seiner Wissenschaft vereinigen muss, so ist auch die Pflicht des Klavieristen, nebst gründlichem Studium der Harmonielehre alles Gute und Grosse der Meister aller Zeiten zu kennen, einen grossen Vorrath interessanter Ideen aus denselben im Gedächtniss zu haben, und auch die musikalischen Tagsneuigkeiten, die beliebten Motive aus Opern, Gesängen, u. s. w. müssen ihm zu Gebote stehn.

Und so wie der Redner durch Zierlichkeit und Anmuth, Klarheit, gewählte Bilder und blumenreiche Sprache, Trockenheit und Langeweile zu vermeiden hat, eben so muss auch der Spieler durch schöne, geschmackvolle Wendungen, durch Besonnenheit und Rücksicht auf die Fassungskraft seiner Zuhörer, durch Eleganz und passende Verzierungen, seinem Vortrage einen besonderen Reiz abzugewinnen suchen.

Allerdings besteht, besonders bei grossen natürlichen Anlagen und vieler Fertigkeit, das Fantasieren oft in einem beinahe bewusstlosen und träumenden Fortspielen der Finger, und geräth dann nur um so besser; — so wie der Redner auch nicht auf jedes Wort und jede Phrase voraus denkt; — nichts destoweniger muss der Spieler doch immer die Überlegung haben, (: besonders, wenn er ein aufgegebenes Thema durchzuführen hat, :) dass er stets bei seiner Aufgabe bleibe, und sich weder einer rhapsodischen, unverständlichen Trockenheit, noch einem überflüssigen, breiten Ausspinnen überlasse.

§. 2.

Die Kunst, ein Thema auf interessante und regelrechte Art aus dem Stegreif zu einem ganzen Stück auszuspinnen, scheint schwerer, als sie ist, wenn man folgendes beobachtet:

Jedes Thema, ohne alle Ausnahme, und wenn es nur aus zwey willkürlichen Tönen bestünde, kann, vermittelt einiger Änderung im Takt und Rhythmus, als Anfang zu allen Gattungen von Compositionen dienen, die in der Musik existieren. Nehmen wir einstweilen folgende auf dem Pianoforte üblichen Gattungen an:

- a.) Allegro, { ungefähr, wie das erste Stück einer Sonate.
- b.) Adagio, { im ernsthaften Styl.
- c.) Allegretto grazioso. { einfach, oder mit Verzierungen in der galanten Schreibart.
- d.) Scherzo Presto. } à Capriccio.

- e.) Rondo vivace.
- f.) Polacca.
- g.) Thema zu Variationen.
- h.) Fuge { oft auch Canon.
- i.) Walzer, Ecossaise. Marsch u. dgl.

Freylich macht nicht jedes Thema, in allen diesen Formen, gleich gute Wirkung, allein es genügt an der Möglichkeit, und das Übrige muss die Durchführung ersetzen.

§. 3.

Ich wähle hier, ohne allen Vorbedacht, folgendes ganz willkührliche Thema, um die Möglichkeit des Vorhergesagten zu beweisen.

Thema. All^o

Ex: 38.



con brio.

A
als
Allegro.



B
als
Adagio
serioso.



C
als
All^{to}
grazioso.



Presto.

D
als
Scherzo.



Vivace.

E
als
Rondo.

Moderato

F
als
Polacca.

All^{to} con moto.

G
als Thema
zu Varia-
tionen.

Moderato.

H
als
Fuge.

All^o

Oder.

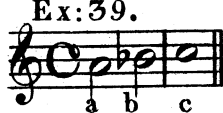
Vivace.

J als Walzer.

Man sieht hieraus, welch unendliche Mannigfaltigkeit von Formen dem Spieler zu Gebote stehn. — Obschon das vorgeschriebene Hauptthema gar nicht zu den biegsamsten gehört, so lässt sich doch jeder dieser Anfänge in seiner Art recht wohl ausführen.

§.4.

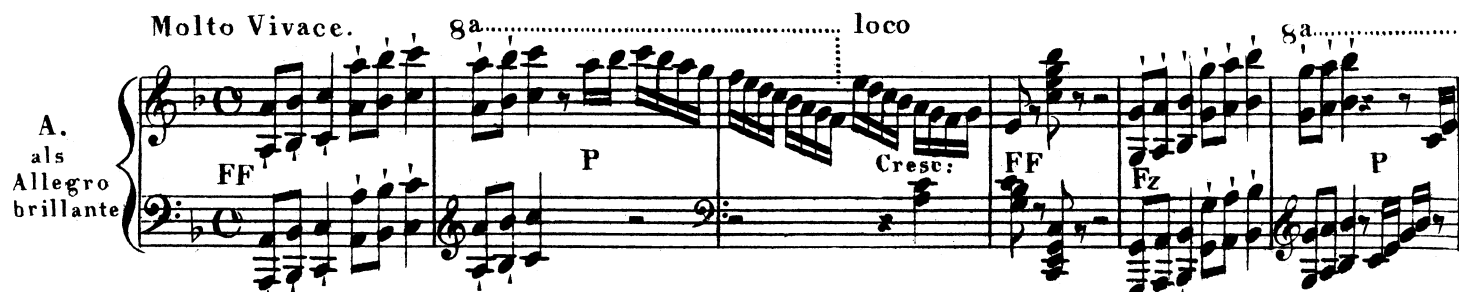
Übrigens, je einfacher die Aufgabe, desto leichter, ja sogar interessanter die Durchführung, da der Fantasie des Künstlers mehr Spielraum gewährt wird.

Weñ z:B: Jemanden einfiele, das A,B,C, nämlich die 3 Noten:  zur Aufgabe

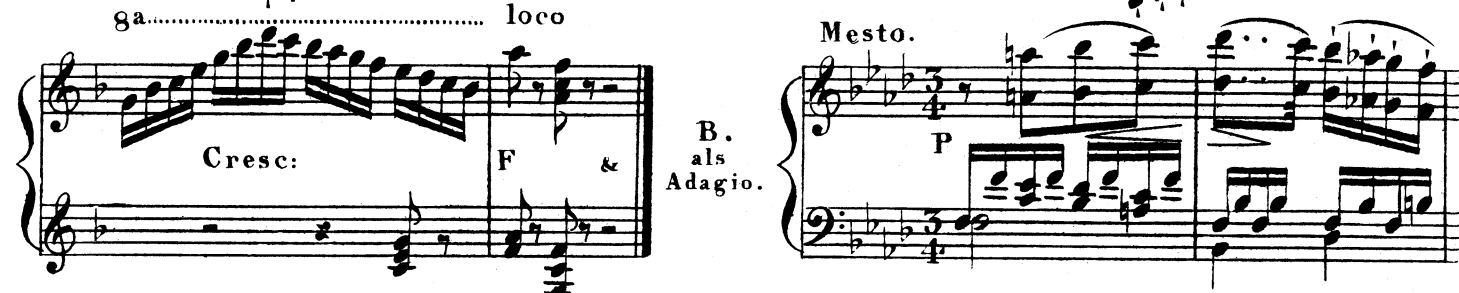
zu machen, so könnten die daraus zu entwickelnden Themas ungefähr folgende seyn:

Molto Vivace.

A. als Allegro brillante



B. als Adagio.



C. als Andantino oder Allto



D. et C. N° 3270.

Presto.

D. als Scherzo.

PP *cresc:* *sF*

P. *Cresc:* *sF* *dim:* PP

Vivace.

E. als Rondo.

P Scherz: *sF* *loco*

Allegretto.

F. als Thema zu Variationen.

P *dol:*

Moderato.

G. als Fuge.

All^o

oder.

Maestoso.

H. als Marcia.

F P F P *Cresc:* F

Übrigens glaube man ja nicht, dass ein Thema auf diese Art schon erschöpft sey. Jeder Spieler wird, nach Maass seiner Erfindungsgabe, seiner Übung und augenblicklichen Laune etwas Anders daraus formen können.

§.5.

Wenn dem Spieler ein Thema aufgegeben wird, das, ohne allen Gesang, nur aus einer Figur besteht, so liegt ihm ob, dazu den passenden Gesang und Rhythmus zu erfinden, und die Figur so oft, als es ohne Monotonie thunlich ist, in allen Gestalten, (auch später umgekehrt) anzubringen. Z:B: die Aufgabe wäre: so könnte der Anfang



des Allegro ungefähr seyn:

A. Allegro vivo.

B. als Andte

C. als Fuge.

und so fort in allen Formen.

§.6.

Bekomt der Spieler einen vollständigen, geregelten Gesang zur Durchführung, so muss er, nachdem er sich die Form gewählt hat, welche ihm zum Fantasieren die entsprechendste zu seyn scheint, nicht nur diesem Gesang möglichst treu bleiben, sondern aus demselben einige auffallende Noten, als Hauptfigur durch das Ganze, nach allen Imitationsregeln einweben.



Hier ist die Figur im 2^{ten} Takt  die passendste zu dem angedeuteten Zweck, indem sie sich auf mehrere Arten umkehren und imitiren lässt;



Auch nüancirt sie das Einförmige des übrigen Gesanges.

§.7.

Nun muss der Spieler Zeit und Übung verwenden, um jedes Motiv, das ihm unterkommt, mit Leichtigkeit und Gewandheit sogleich in alle diese Formen umwandeln zu können; auch muss er bei jedem Thema sich nicht mit einem einzigen Versuch dieser Art begnügen, den unendlich sind die Veränderungen, die jede solche Aufgabe zulässt. Zuletzt muss sich selbst der fremdartigste, widerstrebendste Stoff seiner Fantasie und seinen Fingern fügen können.

§.8.

Hierauf fange er an, jeden Satz vollständig durchzuführen. Es ist sehr erleichternd, wenn er anfangs sich dazu passende Muster wählt. So kann zur ersten Gattung (: Allegro :) das erste Stück einer guten Sonate (: von Clementi, Beethoven, Hummel & :) als Vorbild dienen. (: Besonders solche, wo das Thema recht beständig durchgeführt ist :) *

*) Anmerkung. Unter die ausgezeichnetsten Muster, wie aus dem einfachsten Motiv, ja aus einigen Noten ganze grossartige Tonwerke entwickelt werden können, gehört: Beethovens erstes Stück seiner C moll Sinfonie, erstes Stück seiner A dur Sinfonie, das Finale seiner Solo Sonate D moll, Op. 29. Erstes Stück seines Trio D dur, Op. 71. Auch Mozarts Sinfonie G moll, erstes Stück, Manche Stücke aus seinen Violin Quartetten und Quintetten, Cherubinis Ouverture zu Anacreon; u. dergl. m. unter kleineren Stücken Hummels Rondo in Es, Op. 11. Beethoven, Andante favori in F dur N^o 35. etc: etc:

§. 9.

Der Spieler muss ferner sich angewöhnen zum ersten Theil einen passenden Mittelgesang zu finden, (: weleher sich häufig auch aus dem Hauptthema entwickeln, oder wenigstens mit ihm vereinigen lässt:) Das Muster wird ihn belehren, dass dieser Mittelsatz in Durtonarten meistens in der Dominantentonart, hingegen in Molltonarten in der nächstverwandten Durtonart, oder auch in der Dominanten=Molltonart seyn muss. Der erste Theil dieses Allegro kann, wie in der Sonate, völlig abgeschlossen werden, wogegen man dañ im 2^{ten} Theil sich der freyesten Fantasie und Ausführung, und allen Arten von Modulationen, Jmitationen &.: völlig überlassen kañ, sich jedoch des Mittelgesangs auch wieder erinnern muss, und endlich in der Haupttonart schliesst. Gesangstellen müssen mit Passagen und andern Figuren abwechseln, da jedes für sich, im Übermaas, ermüdet.

§. 10.

Eben so verfare man mit den übrigen Gattungen, (: Adagio, Scherzo, Rondo, Variationen &:) wozu bei den früher genañten Autoren genug Muster zu finden sind.

§. 11.

Zum fugieren im strengeren Sinn gehört allerdings nebst der Kenntniss des Generalbasses auch die aller Arten des Contrapunktes. Aber man muss überdiess sehr viele gute Fugen, (: worunter S. Bachs wohltemperirtes Clavier und seine übrigen Werke, und Händels Fugen oben anstehn:) vollkommen, und, wo möglich auswendig, inne haben. Hingegen zu einer fugierten Durchführung im leichteren, modernen Styl, sind Muster, wie z. B. Mozarts Ouverture zur Zauberflöte, oder sein Finale der C dur Sinfonie zu benützen.

§. 12.

Hat endlich der Spieler die Gewandheit erlangt, jedes Thema in allen Gattungen aus dem Stegreif durchzuführen, dañ wird es ihm leicht seyn, mehrere Gattungen in einer und derselben Fantasie zu verbinden. Man fange z. B. mit Allegro an, durchführe es eine Zeit lang, gehe dann in ein Adagio oder Andantino über, durchflechte es mit einem fugierten Satz und mit den, in den ersten Kapiteln besprochenen modulierenden Sätzen, und ende mit einem lebhaften Rondo. Somit ist schon eine vollständige Fantasie auf ein einziges Thema da, welche ein regelmässiges Ganzes bildet, und in welcher Einheit und ein bestimmter Charakter herrschen kann.

§. 13.

Übrigens darf hier nicht verborgen werden, dass diese Manier zu fantasieren unter allen die schwerste ist. Denn dass ein ewiges, bis zum Überdruss währendes Repetiren des Thema durch alle Octaven, und ein sinnloses Umherirren in den Tonarten, lange noch keine ausgeführte Fantasie ist, wird man schon aus Allem bisher Gesagten entnehmen können, und nur die Vereinigung eines ausgezeichneten Talents mit grossem Studium kañ eine solche Aufgabe sowohl zum Vergnügen der Zuhörer überhaupt, als zur Zufriedenheit der Kenner, (: für welche sich diese Manier vorzüglich eignet:) vollkommen lösen. *)

*) Anmerkung. In dieser Manier zu fantasieren war Beethoven unübertrefflich. Den Reichthum der Ideen und Harmonien, so wie die Grösse und Consequenz der kunstreichsten Durchführung, würde Er selbers schwerlich haben schriftlich wieder geben können. Zwey herrliche Denkmahle dieser Art hat er jedoch unter seinen Werken hinterlassen: nämlich, die Fantasie mit Orchester und Chor, Op. 80 und das Finale seiner letzten Sinfonie (: der Chor an die Freude, Op. 125:) In beiden wird eine einzige Idee durch die mannigfachsten Formen durchgeführt. Übrigens kann Seb. Bachs Kunst der Fuge, in ihrer Art, auch als ein sehr merkwürdiges Beyspiel dieser Manier gelten.

Indem ich hier einige Beyspiele nachfolgen lasse, kann es nicht meine Absicht seyn, vollkommen durchgeführte Muster aufstellen zu wollen. Nur die Grundrisse, nur der beyläufige Gang der Ideen, lassen sich hier schriftlich darlegen, und als das, kann es dem Schüler immer ein Leitfaden seyn. Ich zeige hie und da an, wo eine verlängerte Ausführung nöthig wäre, worin sich auch der Schüler zu versuchen hat.

Ich nehme als Thema folgende Noten:  welche nach einem kleinen Vorspiel, sogleich kräftig hervortreten, um das Motiv dem Zuhörer deutlich zu machen.

1^{te} Fantasie über ein Thema.

Preludium. Lento, quasi Andante.

Ex: 42.



un poco più di moto

dim: e rall: PP Ritard: Adagio. molto tenuto.

Allegro con brio.

FF P FF P FF sf sf PP

M. M. (♩ = 144)

ga..... loco

Meno mosso.

FF sF sFP (p = 132)

Cresc:

Cresc:

Cresc: F Fz FF

ga..... loco

ga..... loco

(:A:)

(:A:) Dieser Übergang in Es dur kann noch länger ausgesponnen werden.(: Siehe das 2^{te} Kapitel von den Fermaten:)

ca - lan - do dol: loco (B:)

ga... loco

Cresc: rF Cresc:

(C:)

F Cresc: FF con fuoco sF

P Cresc: FF 6 sF loco

FP Cresc: FF 6 Fz loco

(B:) Dieser Mittelgesang ist aus dem (:umgekehrten:) Hauptmotiv entstanden.

(C:) Hier könnten sowohl Gesang, als Passagen in Es dur noch sehr verlängert, und der erste Theil in dieser Tonart förmlich abgeschlossen werden.

Det C.Nº 3270.

Agitato. (♩ = 152)

47

8a.....

FF

8a.....

loco

dim:

P

PP

Cresc:

sF

sF

8a.....loco

FF

dim:

8a.....

PP

poco rallent:

8a.....

a tempo

sempre PP

PP

8a.....

sempre PP

(:D:) Auch hier noch längere Durchführung und Modulationen, auch Gesangstellen.

D. et C. N^o 3270.

8a.....

Smorz: - - -

8a.....

Rall: - - -

PPP

Adagio espressivo. (: ♩ = 88:)

loco

Dol:

rF

PP

Cresc:

FF

Dim:

P

Dol:

8a.....

loco

Cresc:

rF

The musical score consists of five systems of piano notation. The first system begins with a treble and bass staff, marked with a forte **F** dynamic, followed by a **Dim:** (diminuendo) instruction, and then a piano **P** dynamic. The second system includes a **Cresc:** (crescendo) marking, a fortissimo **FF** dynamic with a tremolo line, a fortissimo **Fz** (forzando) marking, and the tempo instruction **Animato**. A tempo marking **(: ♩ = 100 :)** is also present. The third system features a fortissimo **Fz** marking and a sforzando **sF** marking. The fourth system contains multiple sforzando **sF** markings, a piano **P** dynamic, and a **dol:** (dolce) instruction. The fifth system starts with a piano **P** dynamic, followed by a **Dim:** instruction, a pianissimo **PP** dynamic, and a repeat sign with the tempo marking **(: ♩ = 100 :)**. The key signature is one sharp (F#).

(:E:) Hier könnte das Motiv, als Thema, mit einigen Variationen in A dur angebracht werden.

P Cresc: F FP

ga.....

Cresc:

ga..... loco

F sF P

Cresc: F

ga..... loco

P

8a..... loco

8a..... loco ($\rho = 72$)

FF (F) P dol:

PP dol: poco rall: e cresc:

($\rho = 84$)

sF sF FP a Tempo Leggiero

8a..... cresc: più cresc:

(:F:) Hier noch ein Cantabile in G dur(:oder Es dur:).

ga..... loco

Più mosso.

FP (:G:) PP

Cresc F

FF

sF

(:G:)

(:G:) Hier noch eine Verlängerung durch brillante Schlusspassagen.

Un poco ritenuto

P dol: Legato

Smorz:

FF

Pi

Anmerkung. Wenn, bei der Gedrängtheit dieses Beyspiels, das Thema zu oft wiederkehrt, so würden die, an den angezeigten Orten einzuwebenden brillanten Passagen oder Gesangstellen die Monotonie natürlicherweise vermindern, und das Ganze mehr abrunden können. Auch ist nicht immer gut, nach brillanten Passagen wieder zum Ende ein Ritenuto anzubringen. (wie es hier geschieht) Ein kräftig fortrollender Schluss greift oft besser durch.

§. 15.

Das nachfolgende Beyspiel ist auf ein Gesangsthema gebaut, dessen Ähnlichkeit (:wenn man es umgekehrt spielt:) mit dem vorigen ebenfalls absichtlich ist.

Obschon ein Vorspiel nicht nothwendig ist, so begiñe ich hier doch auch damit.

2^{te} Fantasie über ein Thema.

Vivace.

P. Leggier:

8a

loco

sempre P

PP

The musical score consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include *P dol:*, *dim:*, *FP*, *Dol:*, *Cresc:*, *FF*, *PP*, *Leggieris sime*, *espress:*, *F animato*, and *cresc:*. Performance instructions include *ga..... loco*, *loco*, and *animato*. The score is written in a key with two flats and a common time signature.

(:A:) Hier längere Durchführung.

ga... loco

F(B:) FF

Lento

PP à Capriccio Adagio PP

Scherzo, Presto. (: ♩ = 108 :)

sempre PP e leggerissime

(C:) sempre PP

Presto.

Cres:

Presto.

F Dim:

Presto.

(B:) Längere Durchführung ist hier nothwendig.

(C:) Repetitionen sind im Fantasieren nicht wohl möglich, denn selten bleibt das eben Gespielte so lange im Gedächtnisse.

Legato

P dim PP *dol:*

Cresc: sF dim: P Cresc: F sF (:D.)

ga..... loco

FF brillante

ga..... loco

sF

ga..... loco

sF Fz P FF

P FF sempre piu F

(:D:) Diese Gesangsstelle wäre noch zu verlängern.

The musical score consists of six systems of staves. The first system shows a treble and bass staff with a melody in the treble and accompaniment in the bass, marked with **FF**. The second system continues the melody with a **Fz** marking. The third system features a **ga..... loco** marking and a **PP** dynamic. The fourth system includes a **loco** marking, a **dol:** marking, a **Cresc:** marking, and a **F** dynamic. The fifth system shows a **FF** marking, a **sF** marking, and a **P Ritenuto** marking. The sixth system includes a **PP** marking and a **Lento** marking.

(:E:) Während solchen Passagen (: welche geübte Finger leicht ohne besondere Aufmerksamkeit fortsetzen können:)- hat der Spieler nachzudenken, welche Form er nachfolgen lassen soll.

The musical score consists of six systems of staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Adagio con moto quasi Andante. (: ♩ = 72 :)".

The notation includes various musical elements:

- System 1:** Starts with a piano (*pp*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand provides a harmonic accompaniment. A *Cresc.* (crescendo) marking is present at the end of the system.
- System 2:** Includes a *rF* (ritardando) marking. The right hand has a triplet of eighth notes. Dynamics include *Dol.* (dolce) and *Cresc.*. A vocal line "ga" is indicated with a dotted line.
- System 3:** Features a *loco* (loco) marking. The right hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *Dolce*. A vocal line "ga" is indicated with a dotted line.
- System 4:** Includes a *loco* marking. The right hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *Cresc.*, *F* (forte), *pp* (pianissimo), and *Dolce*. A vocal line "ga" is indicated with a dotted line.
- System 5:** Includes a *loco* marking. The right hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *Cresc. espress.* (crescendo, expressive) and *pp Smorz.* (pianissimo, smorzando). A vocal line "ga" is indicated with a dotted line.
- System 6:** Starts with a *Delicate* marking. The right hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *pp* and *loco*. A vocal line "ga" is indicated with a dotted line.

(: ♩ = 84 :)



First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a dotted line labeled '8a' above it. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *pp*, *smorz:*, *F*. Tempo: *Un poco più mosso.*



Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a dotted line labeled '8a' above it. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *loco*, *sF*, *8a*.



Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a dotted line labeled '8a' above it. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *loco*, *sF*.



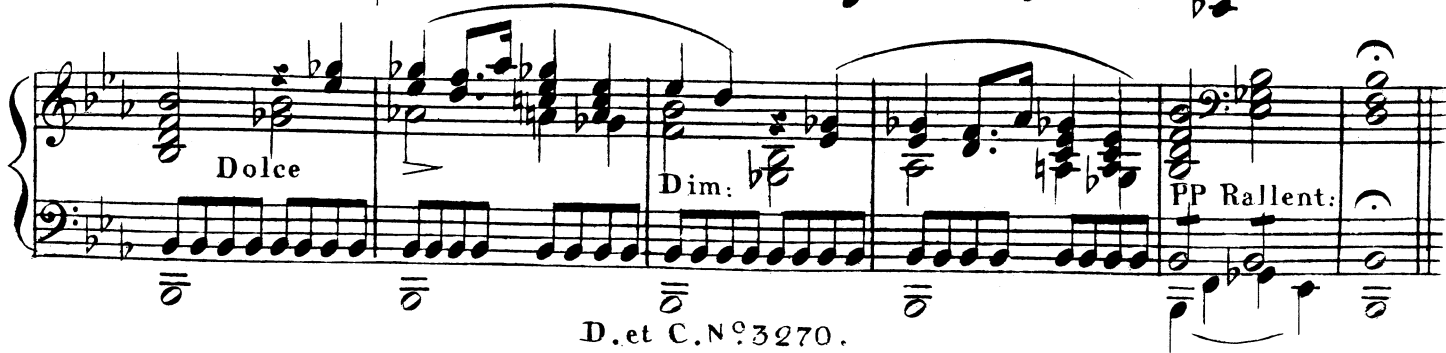
Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a dotted line labeled '8a' above it. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *loco*, *PP*.



Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a dotted line labeled '8a' above it. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *loco*, *PP*.



Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a dotted line labeled '8a' above it. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *Cresc:*, *dim:*.



Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a dotted line labeled '8a' above it. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *Dolce*, *Dim:*, *PP Rallent:*.

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Performance instructions like 'dim:', 'cresc:', 'loco', and 'Fz con fuoco' are present. Specific notes are marked with (:F:) and (:G:).

System 1: *fp dol:* (:F:)

System 2: *F* *Fz*

System 3: *dim:* *P* *8a*

System 4: *8a* *cresc:* *loco* *FP*

System 5: *Cresc:* *F* *8a*

System 6: *8a* *loco* *FF* (:G:) *Fz con fuoco*

(:F:) Thema im Bass mit einem Contrathema in der rechten Hand, um Einförmigkeit zu vermeiden.
 (:G:) Verlängertes Thema im Bass.

The musical score consists of seven systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4.

Performance instructions and dynamics include:

- System 1:** *ga*, *loco*, *Fz*
- System 2:** *8^a*, *sF*
- System 3:** *ga*, *loco*, *dim:*, *sempre P*
- System 4:** *cresc:*
- System 5:** *F Cresc:*, *sF*
- System 6:** *8^a*, *loco*, *sF*
- System 7:** *FF con fuoco*

(:H:) sF P. dim: dol: poco Ritenuto

slentando

Piu lento

ga.....

con grazia

loco

PP

morendo

(:H:) Auch hier wäre zu kurz abgebrochen.

Diese Beispiele werden hinreichen, den Studierenden auf die mannigfaltigen Umkehrungen und Wendungen des Motivs aufmerksam zu machen.

*

FÜNFTES KAPITEL

VOM FREYEREN FANTASIEREN

über mehrere Themas (2^{te} Gattung.)

§. 1.

Wenn der Spieler nicht an ein einzelnes Motiv gebunden ist, so steht es ihm frey, mehrere verschiedenartige mit einander zu verbinden, wodurch nicht nur eine interessantere Abwechslung entsteht, sondern auch seine Einbildungskraft und Erfindungsgabe einen grösseren Spielraum erhält. Die Arten der Durchführung bleiben in aller Mannigfaltigkeit eben so, wie im 4^{ten} Kapitel gelehrt worden ist.

§. 2.

Das erste Motiv jedoch, das man zum Anfang wählt, muss zwischen den übrigen Themas oft wiederkehren; (besonders, wenn es nur aus einer kurzen Figur besteht), und selbst zu Ende muss man es wieder hören, da es die Basis ist, auf welche alles übrige gebaut wird.

§. 3.

Die verschiedenen Themas müssen im Charakter nicht zu sehr von einander abstechen. So würde, z. B. ein lustiger Walzer nach einem Trauermarsch hier keine Wirkung machen, indem eine solche Zusammenstellung schon in das eigentliche Potpourri, oder auch in das Capriccio gehört.

§. 4.

Diese Art des Improvisierens kann sehr lange ausgesponnen werden, wenn der Spieler immer bedeutendere Ideen nachfolgen lässt, wenn er sein Spiel immer glänzender entwickelt, und das Ganze durch mannigfache Durchführung würzt. Denn hier kann er seinem Gedankenflug (obschon in einer konsequenten Form:) volle Freyheit lassen, und oft kommen, während dem Spielen, ungesucht, interessante Motive in die Finger, welche sogleich festzuhalten und zu benützen sind. Auch kann in dieser Gattung des Fantasierens die momentane Stimmung des Spielers, (sie sey nun lustig, heiter, ernst oder melancholisch:) sich am ungezwungensten aussprechen, und viel leicht ist keine Form geeigneter, das Bild des inneren Lebens und ästhetischen Sinnes in ein grossartiges Ganze zusammen zu stellen und zu entfalten, da hier eben so die völlig regellose Willkühr, als der Zwang einer geregelten Composition vermieden werden muss. Dass man übrigens auch zu dieser Gattung ein aufgegebenes Thema, als Hauptmotiv benutzen, und folglich beide Arten verbinden kann, versteht sich von selbst, sobald man sich nicht zur Durchführung eines einzigen Themas besonders verbindlich gemacht hat.

§. 5.

Sehr viele Compositionen guter Meister können hier, (mehr oder minder:) als Muster dienen, von denen ich nur anführen will:

Mozarts Fantasie in C moll. (Wien, bei Joseph Czerny:)

Dessen Fantasie (4 händig:) in F moll. (: Wien, bei A. Diabelli und Comp.:)

Clementis Capricen in A und F. (: Wien, bei Artaria et Comp.:)

Hummels treffliche Fantasie in Es. (: Wien bei Haslinger:)

Kalkbrenners Effusio musica. (: Wien, bei A. Diabelli und Comp.:)

Beethovens Sonate, quasi Fantasia in Es (: Op. 27. Wien, bei Jos. Czerny:)

Dusseks Fantasie und Fuge in F moll. (: Op. 55. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel:)

Von mir sind, als benutzbare Beyspiele dieser Gattung: Fantasia (: Op. 27. Wien, bei Haslinger:)

Fantaisie brillante sur divers thèmes suisses et tiroliens, (: oeuv. 162. Wien, bei A. Diabelli u. Comp.:)

und Gran Capriccio, (: Op. 172. Leipzig, bei Hofmeister:)

§.6.

Aus dem folgenden kleinen Beyspiele wird der Schüler den beyläufigen Bau einer solchen Fantasie entnehmen können:

Maestoso.

Ich wähle folgendes Thema:



welches zu einer Durchführung

im ernstesten Charakter Anlass giebt, welche auch durch das Ganze beibehalten wird.

Maestoso. (♩ = 120)

Fantasia.

Ex: 44

Un poco vivo. (: ♩ = 132 :)

FP

cresc:

sF

sF

legato

FF

sF

sF

sF

sF

sF

sF

sF

sF

sF

sF

ga

loco

FF con fuoco

sF

sF

sF

(A:) sF

PP

(A) Hier könnte in A moll noch eine längere Durchführung statt finden.

Andante.

(♩ = 76)

First system of the musical score, measures 1-4. The tempo is Andante (♩ = 76). The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with grace notes and a trill in measure 4. The left hand provides a steady accompaniment. The instruction *dol espress:* is written above the first measure.

Second system of the musical score, measures 5-8. The right hand has a rapid, ascending scale-like passage marked *delicate* and *sfP*. The left hand continues with a steady accompaniment.

Third system of the musical score, measures 9-12. The right hand features a rapid, ascending scale-like passage marked *loco* and *PP*. The left hand continues with a steady accompaniment. The instruction *rf. cresc:* is written above the right hand in measure 10.

Fourth system of the musical score, measures 13-16. The right hand features a rapid, ascending scale-like passage marked *loco cresc:*. The left hand continues with a steady accompaniment. The instruction *Fritard: sf* is written above the right hand in measure 15.

Allegro con moto. (♩ = 112)

Fifth system of the musical score, measures 17-20. The tempo is Allegro con moto (♩ = 112). The music is in G major. The right hand features a rapid, ascending scale-like passage marked *cresc:*. The left hand continues with a steady accompaniment. The instruction *Fritard: sf* is written above the right hand in measure 18.

Sixth system of the musical score, measures 21-24. The right hand features a rapid, ascending scale-like passage marked *cresc:*. The left hand continues with a steady accompaniment. The instruction *Fritard: sf* is written above the right hand in measure 22.

The musical score is arranged in seven systems. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef), and the vocal line is on a single staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

Key markings and dynamics include:

- System 1:** *cresc:* (piano), *dim:* (voice).
- System 2:** *F* (piano), *tr* (voice), *sempre più* (voice), *di* (voice), *fuoco.* (voice), *tr* (piano), *sf* (piano).
- System 3:** *tr* (piano), *Fz* (piano), *ga* (voice), *loco* (voice), *ga* (voice).
- System 4:** *FF* (piano), *sf* (piano), *loco* (piano), *tr* (piano).
- System 5:** *Fz* (piano), *tr* (piano).
- System 6:** *sf* (piano), *dim:* (piano), *sf* (piano), *dim:* (piano).
- System 7:** *P rallentando* (piano), *lento PP* (piano).

8a..... loco

dolcissimo

tr. *

8a..... loco

Andante PPP

mo - ren - do - *

Andantino sostenuto. (: = 132)

loco

P dol: legato

cresc: 2

F

P dol:

cresc:

dim:

P

cresc:

8a..... loco

sf

espress:

dol:

rf cresc:

D. et C. N° 3270.

The musical score consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key performance instructions include:

- System 1:** Features a trill (tr) and a glissando (ga). Dynamics include *F*, *sf*, *P*, and *PP*.
- System 2:** Includes a glissando (ga) and a loco section. Dynamics include *cresc:*, *F*, *sf*, and *PP smorz:*. Performance instructions include *e. rallent:*.
- System 3:** Features a *smorz:* instruction and a *cresc:* instruction.
- System 4:** Includes a *legato* instruction and a *cresc:* instruction.
- System 5:** Includes a *cresc:* instruction.
- System 6:** Includes a glissando (ga) and a *cresc:* instruction.

The notation is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The piece concludes with a final chord marked *F*.

loco

sf dim: P dol:

dim: rit: PP piu Adagio

(B)

All^o vivace ed affettuoso. (: $\text{♩} = 84$:)

PP

cresc: P

cresc: F sf sf

8a.

(:B:) Zur Verlängerung hier ein sanftes Thema d dur mit Variationen, hierauf ein Scherzo d moll, dann die recitativähnliche Stelle nach dem Hauptthema etc:

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for the right and left hands on grand staves. The key signature is one flat (B-flat). The piece includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include *sf* (sforzando), *FF* (fortissimo), *loco* (ad libitum), *P* (piano), and *dol.* (dolce). The notation is complex, with many beamed notes and slurs. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Det. C. N° 3070

cresc:
 8a.....
 FF
 loco
 8a.....
 Fz Fz
 sempre FF con fuoco
 tr
 tr
 tr
 Fz
 8a.....
 (:C:)

(:C:) Hier als 2^{ter} Theil eine längere Durchführung, wobei noch einmal das Andantino sostenuto, aber in D dur, zu benützen wäre.

ga..... loco

ga..... loco

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accidentals, starting with a forte (**sf**) dynamic. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic development. The left hand features a prominent bass line with a **FP dol:** (Forzando, *dimolendo*) marking, indicating a strong, decelerating passage.

Third system of musical notation. The right hand has a series of slurs over the notes. The left hand includes a **cresc:** (crescendo) marking, showing a gradual increase in volume.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with slurs. The left hand has a **FP** (Forzando) marking and a **cresc:** marking, indicating a strong, increasing passage.

Fifth system of musical notation. The right hand features a series of slurs. The left hand includes a **piu cresc:** (piu crescendo) marking, indicating a further increase in volume.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with slurs. The left hand has a **FF** (Forzando Forte) marking and a **loco** marking, indicating a strong, free passage.

Piu mosso.

8a..... loco

tr

Fz

sf

FF

Fz

FFF

The musical score consists of five systems of piano notation. The first system (measures 74-75) features a treble staff with trills and a bass staff with sixteenth-note patterns, marked with 'Fz' and 'sf'. The second system (measures 76-77) continues the patterns, marked with 'FF'. The third system (measures 78-79) includes a 'loco' section in the treble staff, marked with 'Fz'. The fourth system (measures 80-81) shows a 'Fz' marking. The fifth system (measures 82-83) is marked with 'FFF' and ends with a double bar line. The key signature has one flat, and the time signature is 2/4.

SECHSTES KAPITEL.

VOM POTPOURRI,

(:Dritte Gattung:)

§. 1.

Beim Fantasieren vor einem grossen Publikum, z.B. im Theater, sind die zwei ersten, bisher besprochenen Gattungen nicht immer mit Glück anwendbar, und biethen dem Spieler doppelte Schwierigkeiten. Erstlich kann die, beim öffentlichen Spielen natürliche Verlegenheit, und besonders die so nachtheilige Furcht: zu langweilen, auf des Künstlers Besonnenheit, Erfindungsgabe, Begeisterung und gute Laune nachtheilig wirken; dann will, bei einem sehr gemischten Publikum, doch der bei weitem grössere Theil, nur durch angenehme, bekannte Motive unterhalten, und durch pickante und glänzende Ausführung in Athem erhalten werden.

Hier ist nun das eigentliche Potpourri, nämlich eine sinnreiche und interessante Zusammenstellung solcher Themas, welche beim Publikum bereits beliebt geworden sind, an seinem Platz.

§. 2.

Ein Spieler, dem die vorigen Gattungen bereits geläufig geworden, kann allerdings auch in diese Manier sehr viel Kunst, und daher auch doppeltes Interesse legen. Gesangs=Motive, deren Worte allgemein bekannt sind, können durch sinnige Zusammenstellung einen artigen oder bedeutenden Sinn bilden. Das unerwartete Einfallen in ein neues Thema kann die erschlafte Aufmerksamkeit wieder neu wecken. Durch stete Abwechslung neuer Bilder, wie in der Optik, kann ein solches Improvisieren zu einer Länge ausgesponnen werden, welche sonst in jeder andern Kunstleistung unschicklich und ermüdend wäre; und endlich kann in keiner andern Manier der Künstler brillantes Spiel, wie auch Delikatesse und Anmuth, mit mehr Steigerung entwickeln, als in dieser.

§. 3.

Hier ist es nun vor allem nothwendig, dass der Spieler (: wie schon früher bemerkt wurde :) in seinem Gedächtnisse eine grosse Auswahl der beliebtesten Motive und Gesänge aus Opern, Ballets, Volkslieder, und alles dessen, was eine allgemeine Beliebtheit erlangt hat, sammle und aufbewahre. Indem er die Kunst der Durchführung zu Hülfe nimmt, kann er selbst den leichten Produkten des herrschenden Geschmacks, den einfachsten Volksmelodien eine edlere Seite abgewinnen.

§. 4.

In Betreff der Zusammenstellung muss den Spieler geläuterter Geschmack, richtiger Sinn für das Zusammenpassende, Rücksicht auf das Publikum, vor welchem er spielt, und vorzüglich jener feine Takt leiten, mittelst dessen er bemerken kann, ob und wie bald die Aufmerksamkeit der Zuhörer wieder durch ein neues Motiv geschärft werden muss, um sie nie erkalten zu lassen. Diess letztere kann freylich nur viele Erfahrung und Übung geben.

§. 5.

Die auf einander folgenden Themas müssen, so viel als möglich, im Takt und Tempo abwechseln, um Monotonie zu vermeiden; und wenn es gerathen ist, mit einem recht hübschen, oder sehr beliebten anzufangen, so muss auch gegen das Ende ein ähnliches aufbewahrt werden, um einen glänzenden Schluss herbey zu führen.

§.6.

Langsame Tempo sind am schicklichsten in der Mitte, am wenigsten aber zum Schlusse anwendbar, indem, besonders nach langen Fantasien, ein rauschend glänzender Schluss zum Bedürfniss wird.

§.7.

Zur Durchführung jedes Themas bleiben dem Spieler alle im 4^{ten} Kapitel gelehrt Gattungen, abwechselnd, aber im verkürzten Maassstabe, frey. Besonders sind, auf geeignete Themas, Variationen, (:über welche im nächsten Kapitel mehr gesagt wird :) eine der dankbarsten Formen, welche am schicklichsten in der Mitte der Fantasie angebracht werden können. Hierin kann der Spieler Kunst und Bravour entwickeln.

§.8.

Obschon der sehr geübte Spieler es der Laune und dem Zufall überlassen kan, wie die Themas ihm in die Finger kommen mögen, so ist doch rathsamer, vor dem öffentlichen Fantasieren sich wenigstens einige in Gedanken zu bestimmen, um nicht in Verlegenheit oder auf Gemeinplätze zu gerathen.

§.9.

Wenn der Spieler zwey oder mehrere Themas findet, welche, jedoch erst nach vorher gegangener Durchführung jedes Einzelnen, sich zusammen vortragen lassen, (:z.B: das eine in der rechten, das andere in der linken Hand :) — so ist diess eine sehr interessante Nüance, welche auch bisweilen recht kunstreich ausfallen kann. Auf solche Zusammenstellungen muss sich der Spieler früher lange und mannigfaltig einüben. Man kann manchmal auf diese Art die fremdartigsten Ideen mit einander verschmelzen. Ich nehme hier, als Beyspiel, folgenden bekannten Marsch:

Ex: 45.

All^o

Diess Thema lässt sich auf mancherley Art benützen.

a.) als Canon in der 8^{ten}

oder.

Viele Versuche mit jedem Thema werden zuletzt die Gewandheit verschaffen, sogleich bei jedem neuen zu merken, ob und wie es als Canon benützt werden kann.

Hier folgt selbes Thema mit Mozarts Bacchuslied.

b.)

c.)
mit
Rule
brittania.

d.)
mit
Marlborough
s'en va.

Einzelne Noten kann man im Nothfall ändern.

e.)
mit Mozarts
Mädchen oder
Weibchen

f.)
mit
das waren mir
selige Tage.

Und so findet man zu jedem Motiv unzählige Contrathemas. Übrigens muss man solche Zusammensetzungen nur selten, und wo sie ungesucht kommen, anbringen. Den meistens klingt dergleichen steif und un natürlich.*

* Ein interessantes Beyspiel dieser Art befindet sich in Moscheles Fantasie: Erinnerungen an Irland, gegen Ende.

§. 10.

Für diese Gattung des Improvisierens giebt es jetzt sehr viele Muster, wovon ich nur anführe:

Ries, viele Fantasien über Motive aus Opern.

Von Moscheles, Kalkbrenner und Pixis ebenfalls.

Die Potpourris von Hummel.

Von mir: Fantaisie dans le style moderne (: Wien, bei Mechetti, Op. 64.)

_____ Fantasie auf die Themas aus Dame blanche 2 Hefte (: Wien, bei Haslinger, op. 131.)

_____ Fantaisie (: Paris, bei Schott, op. 171.)

_____ 2 Potpourris auf 2 Pianoforte zu 6 Händen (: Wien, bei A. Diabelli u. Comp. op. 38 u. 84.)

_____ Fantasie oder Potpourri zu 4 Händen auf Motive aus allen Mozartschen Opern
(: Premier Decameron à 4 mains, op. 111. Cahier 7. Leipzig, bei Probst.)

und vieles Andere dieser Art.

§. 11.

In dem nachfolgenden Beyspiel habe ich mir zur Aufgabe gemacht, ein Motiv von jedem der folgenden Meister einzuweben.

Seb: Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini und Beethoven. Obschon der Raum nicht die gehörige Ausführung zulässt, so kann es dem Schüler doch als ein beiläufiges Muster dienen, besonders, wenn er, nach den angeführten Anmerkungen, sich selbst in weiterer Durchführung versucht.

Fantasie als Potpourri.

Ex: 46: Vorspiel. Andante.

8a loco

sempre PP smorz: >

rall: veloce loco

(S. Bach:) All^o moderato. (: ♩ = 96 :)

79

FF sf PP

cresc:

ga.....

più cresc:

ga..... loco

P. cresc: e strin = gendo (A:)

Vivo FF

ga..... loco

fz fz

(A:) Das Durchführen könnte hier noch etwas verlängert werden.

ga

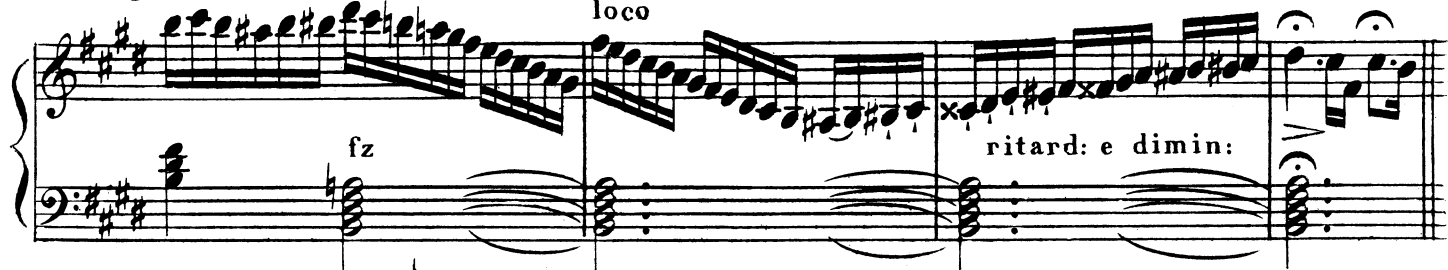


ga

loco

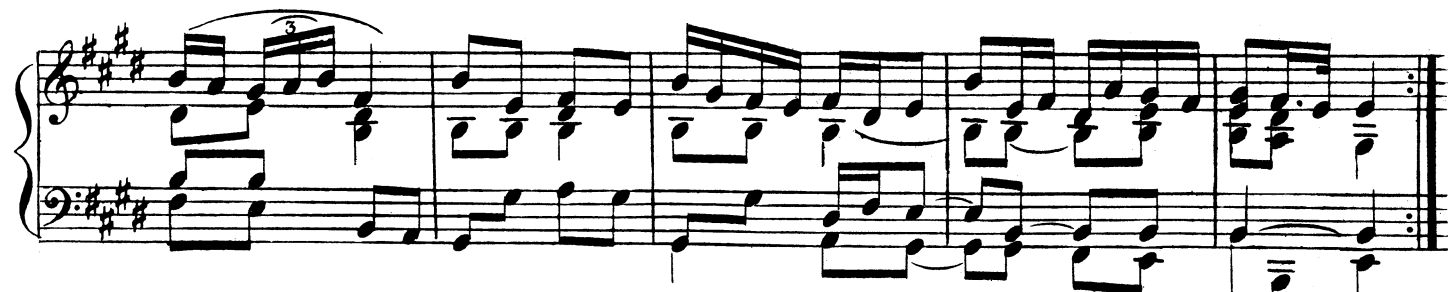
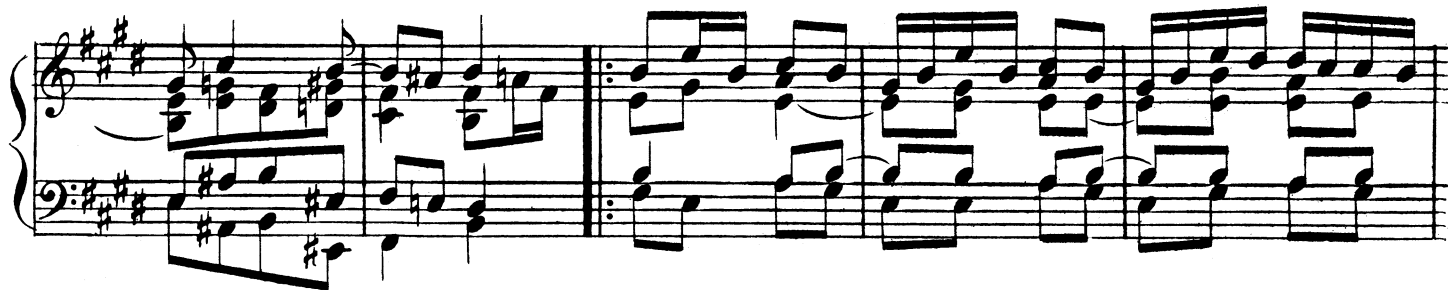
fz

ritard: e dimin:



(:Händel:) Andantino. (: ♩ = 116:)

P. dol:



ga..... loco

ga.....

P. brillante.



8a..... loco

P cresc: F

8a.....

P cresc:

8a.....

F

loco

P rf cresc: sf

8a..... loco

F FF sf 1^{ma} 2^{da} (:B:) fz P Vivace

(:B:) Hier könnten noch 2 Variationen Platz finden: eine im gebundenen Styl, und eine brillante mit der linken Hand, oder mit beiden Händen.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cres:*, *F*, *sf*, and *P*. A *cresc:* marking appears at the end of the system.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a dotted line labeled *ga*. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *F*, *FF marcate*, and *loco*.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur and a dotted line labeled *ga*. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *FF* and *ffz*. A tempo marking *All^o molto vivo* is present, along with a time signature change to 11/16 and a tempo indication $(\text{♩} = 116)$.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur and a dotted line labeled *ga*. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *fz*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a dotted line labeled *ga*. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ffz* and *loco*. A *ritar - dan - do* marking is present at the end of the system.

This musical score is for a piano piece in G major, 2/4 time, marked 'Meno Allegro ma con agitazione' with a tempo of 80 beats per minute. The score consists of six systems of two staves each. The first system begins with a fortissimo (FF) dynamic in the right hand and a piano (P) dynamic in the left hand, with a 'dim:' (diminuendo) marking over the first few measures. The second system features a 'cresc:' (crescendo) marking in the left hand. The third system includes dynamics of forte (F), fortissimo (sf), fortissimo (fz), piano (dim:), and piano (P). The fourth system has a 'cresc:' marking in the left hand and dynamics of forte (F), fortissimo (FF), and fortissimo (Fz). The fifth system shows fortissimo (FP) dynamics in both hands. The sixth system concludes with fortissimo (FP), fortissimo (FF), fortissimo (sf), and a final 'dim:' marking in the right hand.

P *dol: leggier:* *cresc:* *8a*
8a *F dim:* *P*
8a *cresc:* *F dim:* *cresc:* *sf*
8a *sf* *cresc: e stringendo* *FF Presto.* *loco*
8a *dimin:* *8a*
8a *loco* *P* *cresc:* *loco*
 5 2 5 2

F P cresc: F P cresc: F

più cresc:

FF *ga* loco FFz con fuoco sf

sf pp

dim: PP ritard: (:C:)

(:C:) Verlängerte Fermate (: wobei zu bemerken ist, dass die verschiedenen Fermaten sich nicht ähnlich seyn dürfen :)

86 (Haydn:) Andante. (: ♩ = 112:)

PP dol. legato

rf cresc:

ten 8a... loco 8a... Adagio e rall. (: D:)

F cresc: FF sf sff P cresc: F sf FF

ga... tr

P dol. All. vivace. (: ♩ = 100:)

cresc:

ga... tr

F P cresc:

(:D:) Eine Variation auf das vorhergehende Thema im gebundenen oder zierlichen Styl.

ga.....

F **dim:** **rall:** **PP** **cresc: a tempo**

ga..... loco ga.....

FF molto vivo **sf** **sf** **fz**

ga..... loco ga.....

FP **F** **FP** **cresc:** **F** **F** **FF**

ga..... loco ga.....

Fz

loco

sempre FF Presto. **fz**

fz **FFF** **PP**

FFF PP *dol: e rall:* PP *loco ritard:*

(:Mozart:) All^o con anima (: ♩ = 126 :)

P F

sf P *dol:*

PP *cresc:* P *dol:*

rall: PP *loco*

FF molto brillante *loco*

8a.....

8a..... loco

sf sf fz. mf.

8a.....

sf F sf P

8a.....

F sf dim:

8a..... loco

P cresc:

8a.....

F Fz dim: P

...

8a.....
 cresc: FF con fuoco

loco sf

8a.....
 1 2 3 1 sf FF

8a..... loco

FP dol: tr

8a..... loco
 PP rall: lento ritard:

(:E:) Hier noch Fortsetzung der Passagen, aber diminuendo.

(:Cherubini:)
 Allegretto grazioso. (: ♩ = 72 :)

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto grazioso' with a note value of 72 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and ornaments. Dynamics include *P dol:*, *(:F:)*, *P*, *marcato*, *cres:*, *espress:*, *sf*, *dol:*, *tr*, *8a*, *loco*, *P*, *(:G:)*, *cres: poco stringendo.*, *rallent: - e - dim:*, and *PP*. The score concludes with the tempo change to *Adagio*.

(:F:): Diess Thema kann noch weiter durchgeführt werden, ehe das Contrathema eintritt.

(:G:): Weitere Verknüpfung sämtlicher vorhergehender Thema's.

pp

cresc:

8a.....

ff

sf

8a.....

ffz

FFz

sf

8a.....

ffz

loco

(H:)

8a.....

ffz

(:H:) Das letzte Thema lässt sich noch in Form eines kleinen Rondo's fortsetzen, wobei ein früheres Motiv den Mittelsatz bilden kann, und auch die brillanten Schlusspassagen vermehrt werden können.

8a.....

PP FF

loco

sempre FF

8a.....

8a..... loco 8a.....

8a..... loco

13. Es sind noch mehrere Stellen hier, welche einer Verlängerung bedürfen, um die Themas nicht zu schnell aufeinander folgen zu lassen; der Spieler kan dieselben leicht finden, wenn er den Effekt des Ganzen aufzufassen weiss.

*

SIEBENTES KAPITEL. VON VARIATIONEN.

(: 4^{te} Gattung. :)

§. 1.

Die Kunst, einem Thema durch Veränderungen, (: sey es durch Figuren und Passagen, oder durch neue, aber analoge Harmonien und darauf gegründete Melodien :) — neuen Reitz zu verschaffen, (: was man eigentlich unter Variationen verstehen soll :) — ist eine der ältesten Formen in der Tonkunst, und schon Seb. Bach hat hierin (: in seinen 30 Var. :) ein, bisher nicht übertroffenes Muster dargestellt. Aber ausser den unzähligen selbstständigen Produkten, welche seit mehr als einem Jahrhundert in dieser Form geliefert worden sind, dient dieselbe auch als unentbehrliches Hülfsmittel für beinahe alle Gattungen von Compositionen. In Sonaten, Adagios und Rondo's, so wie in Quartetten und Sinfonien, wird die Wiederkehr des Hauptthemas oder Mittelgesanges gewöhnlich variiert. *)

§. 2.

Nicht minder nothwendig ist es daher auch beim Fantasieren, hierin viele Gewandtheit zu besitzen. Denn theils kommen in allen vorherigen Gattungen häufig Gelegenheiten, wo solche Veränderungen anzuwenden sind; theils aber kann dem Spieler wirklich die Aufgabe werden, auf ein bestimmtes Thema vollständige Variationen zu improvisieren. Er muss daher auch in dieser Manier früher grosse Übung haben.

§. 3.

Zu Variationen eignen sich vorzugsweise jene Themas, welche schönen Gesang, wenig Modulationen, gleiche zwey Theile und einen verständlichen Rhythmus haben.

§. 4.

Unendlich sind die Formen, welche hier dem Spieler zu Gebote stehen. z: B:

- 1^{tens} In allen Arten von Passagen und Figuren, in Triolen, Sextolen, &, sowohl in rechter, als auch linker Hand, oder auch mit beyden Händen zugleich; wobei jedoch die Melodie, oder wenigstens die Harmonienfolge des Thema in ihren Haupttheilen beizubehalten ist.
- 2^{tens} In allen Arten von Trillern, Verzierungen, & :
- 3^{tens} Im Cantabile, wo auch auf den Bass und die Harmonie des Thema ein neuer Gesang erfunden werden kann.
- 4^{tens} Im gebundenen Styl, wo bei vermehrten Harmonienwechsel das Thema in der Oberstimme, oder im Bass beibehalten werden kann.
- 5^{tens} Sogar bei geeigneten Themas in Canons, fugirten Sätzen u: dergl:
- 6^{tens} Im Wechsel des Tempo, der Taktart, und der Tonart; also als Adagio, als Polonaise, als Rondo &:, und beim Finale in freyerer Durchführung, u: s: w.

*) Wenn, z: B: im Trauermarsch der Beethovenschen Sinfonia eroica, oder in seiner 7^{ten} Sinfonie, (im 1^{ten} Allegro,) 2^{ten} Theil, das Thema, auf interessante Art verändert wieder eintritt, so sind das nur sehr schöne Variationen. Und so häufig in J. Haydns und Mozarts Werken, u. s. w. — Auch Concerte sind meistens nur freyere Variationen des vorhergehenden Tutti.

§.5.

Zur Übung folgt hier der erste Theil eines einfachen Themas, mit verschiedenen Anfängen von Variationen, welche der Schüler auszuführen hat.

Thema. Allegretto moderato.

Ex: 47. *P dol:*

den 2ten Theil kan man leicht dazu componiren.

Var.1. *A.) in Triolen mf.*

Var.2. *detto. P*

Var.3. *Vivace. ga... loco ga...* *FF*

Var.4. *F*

Var.5. *P leggier:*

Var.6.

Var:7.
B.) in ges-
chwin-
deren
Noten.

Var:8
F brill:

Var:9
PP

Var:10
P

13. Dieselbe Figur braucht nicht immer durch die ganze Variation beibehalten zu werden ;
wegen Einförmigkeit.

Var:11
F

Var:12
F

Var:13.
C.) in Springen
und Bravour=
passagen.

Var: 14. *F* 3 &

Var: 15. *FF* 3 *sf* *sf* &

Var: 16. *mf* *ga*..... *loco* &

Var: 17. *P leggier:* *cresc:* *F* &

1 3 2 1 4 3 2 1 *ga*..... *loco*

Var: 18. *FF* 5 1 3 2 5 1 3 2 &

Andante espress: *tr* *P dol:* 6 6 &

Var: 19: D.) im *canta-*
bile und
gebun-
denen
Styl.

Lento legato. *P* &

Var: 20.

vivo. *FF* &

Var: 21.

Var: 22.

F sf sf sf

sf

&. Var: 23.

Lento.

P

Andante grazioso.

Var: 24.

P

tr.

pp

Adagio.

Var: 25.

E.) als Minore u. Adagio.

F

P

Adagio.

Var: 26.

tr.

sf

cres:

Andante sostenuto, à la Marcia.

Var: 27.

PP

Adagio cantabile.

Var: 28.

PP

Presto. ga.....

Var: 29. als Finale. *P* *cres:* &.

Presto. ga..... loco

Var: 30. Ecossaise. *PP* &.

Molto All^o

Var: 31. Walzer. &.

All^o non troppo

Var: 32. Polonaise. *dol:* *ga..... tr... loco* &.

Und so fort ins Unendliche.

§. 6.

Weñ man Variationen in einem Potpourri anbringt, so reichen 2 bis 3 hin, da sonst die hier bedingte Abwechslung leiden würde. Will man aber nur Variationen allein extemporiren, so ist man in der Zahl natürlicherweise nicht beschränkt, und hat nur dafür zu sorgen, dass brillante und lebhaft mit sanften und ernsten stets abwechseln, dass man, je länger, je mehr interessante oder glänzende Figuren anbringe, und daß das Finale gehörig durchführe.

§. 7.

Die Zahl der componirten Variationen von ausgezeichneten Clavieristen, (: als Hummel, Moscheles, Kalbrenner, Ries, u.a. :) welche hier als Muster dienen können, ist nun so gross, dass jeder Spieler die möglichste Auswahl hierin hat. Jemehr Compositionen dieser Art er kennt, und wo möglich auswendig lernt, desto mehr wird seine Fantasie und Erfindungsgabe auch für diesen Zweig geschärft und gesteigert.

Unter denen, welche eben so gehaltvoll und lehrreich, als, in ihrer Art, brillant sind, nenne ich:

Mozart Var: auf je suis Lindor in Es.

Clementi Var: auf dasselbe Thema (: als Finale einer Sonate in B dur:)

Beethoven Var: in verschiedenen Tonarten (: Op. 34.:)

_____ Var: in Es (: Op. 36.:)

_____ Var: 32 Var: in C moll (: N^o 36.:)

_____ Var: 33 Veränderungen über einen Walzer, op. 120 (: Wien, bei Diabelli et Comp.:)

Hummel Var: auf den Marsch aus Cendrillon, op. 40. (: Wien, bei Haslinger:) u.s.w.

*

Det C. N^o 3270.

ACHTES KAPITEL. ÜBER DAS FANTASIEREN

im gebundenen und fugirten Styl. (: 5^{te} Gattung:)

§. 1.

Da schon im 4^{ten} Kapitel (: §. 11.:) über die, zu dieser Manier erforderlichen Studien gesprochen worden ist, so wird hier nur beigefügt, dass man in diesem Styl auf drey verschiedene Arten improvisieren kann.

- 1^{te} Durch viele nach einander folgende Accorde und daraus entstehende Modulationen.
- 2^{te} Durch Imitationen, indem man irgend eine Figur in allen Stimmen, Lagen und Octaven wiederholt.
- 3^{te} Durch Fugiren im freyen oder strengen Styl.

Natürlicherweise können diese 3 Gattungen verbunden benützt werden.

§. 2.

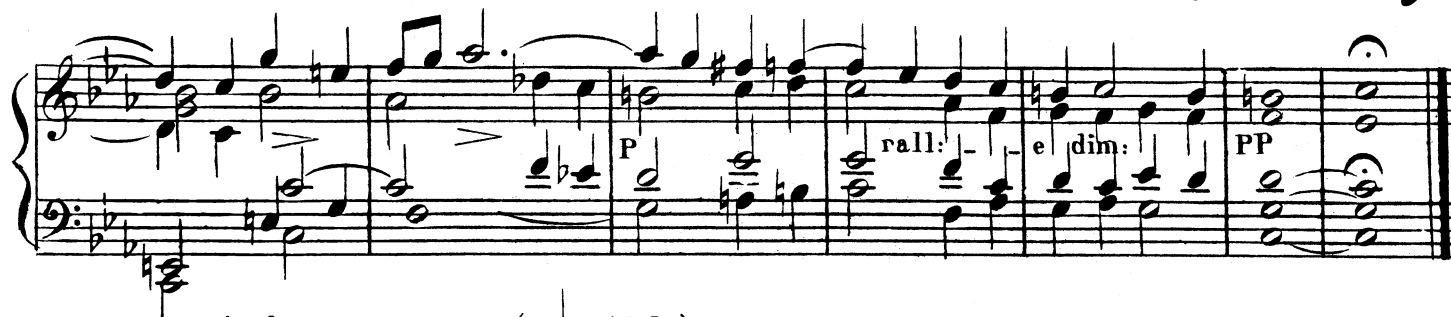
Die erste Art kann, bei längerer Durchführung, füglich nur auf der Orgel statt finden, und gehört also nur theilweise hieher.

Die zweite und dritte ist auf dem Pianoforte wie auf der Orgel gleich benutzbar, und in Rücksicht der Fugen ist die figurirte, laufende und scherzhafte Gattung dem Pianoforte vorzugsweise eigen, da sie auf der Orgel schwer ausführbar und selten von guter Wirkung ist.

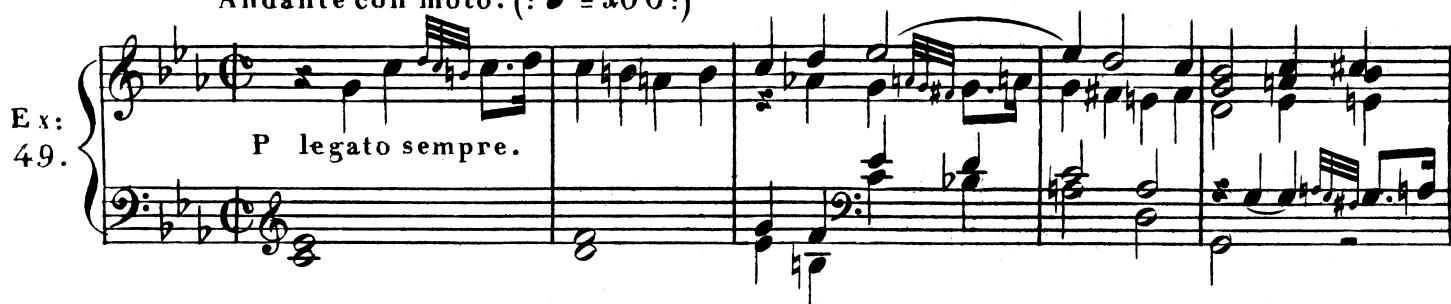
Hier über jede dieser Arten ein kleines Beyspiel.

Ex: 48.

Lento. (: ♩ = 84:)



Andante con moto. (: ♩ = 100 :)



First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features a piano (P) dynamic in the right hand and a crescendo (cres.) in the left hand.

Second system of the musical score. It continues the grand staff. Dynamics include *rf* (ritardando forte), *cresc.* (crescendo), *F sf* (forzando fortissimo), and *sf* (sforzando).

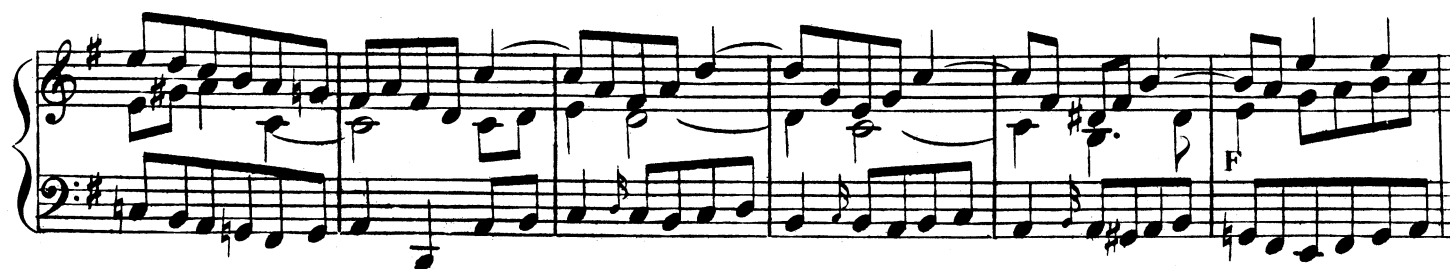
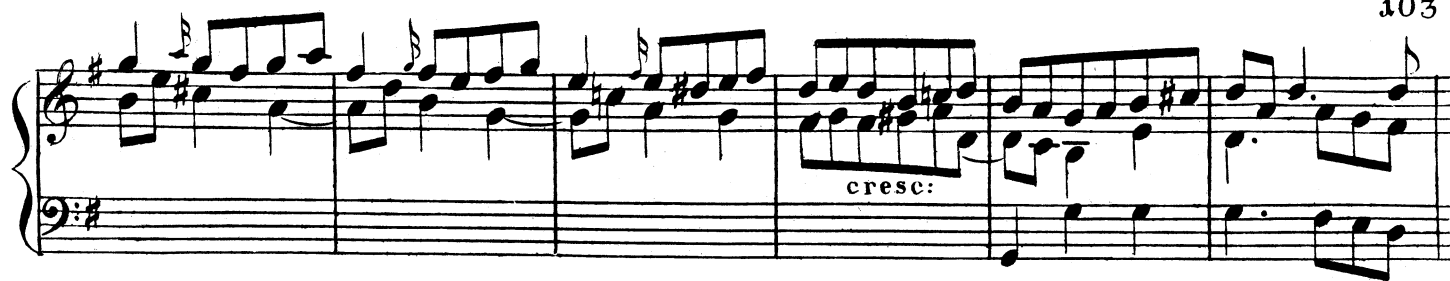
Third system of the musical score. Dynamics include *dim:* (diminuendo) and *p smorz:* (piano smorzando).

Fughetta. Allegro scherzando. (: $\text{♩} = 72$:)

Fourth system of the musical score, labeled "Ex: 50.". It is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F-sharp). Dynamics include *pp* (pianissimo), *cresc.* (crescendo), *F* (forzando), and *pp* (pianissimo).

Fifth system of the musical score. It features a piano (P) dynamic in the right hand.

Sixth system of the musical score, continuing the Fughetta. It features a piano (P) dynamic in the right hand.



This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Starts with **FF** (fortissimo) in the bass staff. The treble staff has a **dim:** (diminuendo) marking.
- System 2:** Features a **P** (piano) marking in the bass staff and a **cres:** (crescendo) marking in the treble staff.
- System 3:** Includes a **F** (forte) marking in the bass staff and a **sf** (sforzando) marking in the treble staff.
- System 4:** Continues the melodic and harmonic development.
- System 5:** Features multiple **sf** (sforzando) markings in the bass staff and a **FF** (fortissimo) marking in the treble staff.
- System 6:** Ends with a **sf** (sforzando) marking in the bass staff.

NEUNTES KAPITEL.

VOM CAPRICCIO,

(:6^{te} Gattung.:)

Capriccio ist, im eigentlichen Sinne, die freyeste Art des Fantasierens; nämlich ein willkürliches Aneinanderreihen eigener Ideen, ohne besondere Durchführung, ein launiges schnelles Abspringen von einem Motiv zum andern, ohne weiteren Zusammenhang, als den der Zufall, oder, absichtlos, der Musiksinn des Spielers giebt. Das humoristische kann und muss also darin vorherrschen.

Da hier Originalität, musikalischer Witz, pickante und sogar barocke Ideen am leichtesten anzubringen sind, so kann ein genialer Spieler in dieser Gattung sehr viel interessantes leisten.

Die wahren Muster dieser Gattung sind nicht sehr häufig. Denn die meisten Compositionen, welche unter dem Titel Caprice erschienen sind, gehören mehr in die vorigen Gattungen. Dagegen ist die Fantasie in G moll von Beethoven, op. 77. (Leipzig, bei Härtel:) weit eher zum Capriccio zu rechnen, und daher hier vorzüglich zu empfehlen.

Beyspiel hierüber.

Capriccio. Allegro vivace.

Ex: 51.

FF dim: PP rit: FF a tempo

dim: PP riten: a tempo FF sf P sf

PP sf PP poco rit: a tempo. F

sf

P

dol:

ritar:

Un poco riten:
PP

rf dim: rall:

Andante
cantabile.

P

PP rall:

Allegro vivo.

F

FP

musical score for piano, page 107. The score consists of six systems of two staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The first system shows a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system features a "cresc:" marking above the right hand. The third system includes "sf" (sforzando) markings in both hands. The fourth system has "P" (piano) and "F" (forte) markings. The fifth system includes "P dol: e tenuto." (piano, dolce, and tenuto). The sixth system includes "PP" (pianissimo) and "calando" (diminuendo) markings.

Andantino sostenuto.

First system of the musical score. The treble and bass staves are in G major (one sharp) and common time. The melody in the treble staff begins with a 'dol:' (dolce) marking. A 'cresc:' (crescendo) marking appears in the treble staff towards the end of the system.

ga.....

Second system of the musical score. The treble staff features a rapid, ascending scale-like passage marked with 'PP' (pianissimo). The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. A 'cresc:' marking is present in the treble staff.

ga..... loco

Third system of the musical score. The treble staff continues with a rapid, ascending scale-like passage. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. A 'cresc:' marking is present in the treble staff. The system ends with a 'sf' (sforzando) marking in the bass staff.

più cresc:

Fourth system of the musical score. The treble staff continues with a rapid, ascending scale-like passage. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. A 'più cresc:' marking is present in the treble staff. The system ends with a 'sf' (sforzando) marking in the bass staff.

Alleg

ga.....

loco

Fifth system of the musical score. The tempo changes to 'Alleg' (Allegretto). The treble staff begins with a 'strigendo' (stringendo) marking. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. A 'cresc:' marking is present in the treble staff. The system ends with a 'sf' (sforzando) marking in the bass staff, followed by a 'rallie dim:' (rallentando e diminuendo) marking.

ga..... loco ga..... loco

PP P leggier:e vivo

cresc: F P F

P F < FF

All^o animato.

P PP

sempre PP

cresc: FF
 PP più P
 dol: riten:
 morendo
 ga..... loco
 PPP All?

Das letzte Tempo muss etwas länger durchgeführt werden, da auch hier ein völlig formloser Schluss nicht wohl passend wäre.

SCHLUSSWORT.

Jedes Lehrbuch kann, so wie die Grammatik, nur die Mittel zum Zwecke angeben. Ein richtiger, verständiger Gebrauch derselben, verbunden mit der nöthigen Übung und praktischen Erfahrung, — (: welche gerade bei der Mannigfaltigkeit des vorliegenden Gegenstandes unendlich gross seyn muss;) — kann zu der vollkommenen Ausbildung führen, die eigentlich allein auf den Nahmen Kunst Anspruch machen darf.

Dass übrigens auch von dem angehenden Tonsetzer mancher hiergegebene Wink praktisch benutzt werden könnte, liegt in der Natur der Sache, da sich Fantasie und Composition so nahe stehen.

Und so sey denn dieses Werkchen, — (: das den Nahmen Versuch um so mehr führen sollte, als über diesen Gegenstand, meines Wissens, noch nie ein Lehrbuch erschienen ist;) — dem jungen Talente mit dem herzlichen Wunsche übergeben, etwas zur zweckmässigen Fleissverwendung beigetragen zu haben.

* * *

Gestochen von G. Hodik.

Det C.Nº 3270.