Zweytes Kapitel.

Von der Fingersetzung.

Erster Abschnitt.

Von der Fingersetzung überhaupt.

§. 1.

Die **Fingersetzung** (**Applikatur**) macht bekanntermaßen einen wesentlichen und in mehr als Einer Rücksicht sehr wichtigen Theil beym Klavierspielen aus; der lernende muß daher gleich anfangs allen Fleiß anwenden, sich eine gute Fingersetzung eigen zu machen, weil es nicht möglich ist, mit einer schlechten und fehlerhaften Applikatur alles rund und zusammenhängend heraus zu bringen. Auch kann man sicher behaupten, daß ein großer Grad der Fertigkeit mit einer schlechten Fingersetzung entweder gar nicht, oder nur durch außerordentlich viele Uebung zu erlangen ist, da hingegen weit weniger Zeit und Mühe erfordert wird, mit einer richtigen Applikatur auch ziemlich schwere Stücke fertig und gut spielen zu lernen.

§. 2.

Die **bequemste** Fingersetzung, oder die, welche die wenigste Bewegung der Hände verursacht, ist überhaupt genommen die **beste.** Denn jede Regel, die nicht die Bequemlichkeit und zugleich den guten Anstand zur Hauptabsicht hat, ist zweckwidrig und folglich schlecht.

§. 3.

§. 3.

Es giebt Stellen, wobey schlechterdings nur Eine gute Fingersetzung möglich ist, da andere hingegen auf mancherley Art herausgebracht werden können. Die Anzahl der Regeln würde daher ungeheuer groß werden, und ein eigenes Buch erfordern, wenn man, ohne dabey auf die kürzern oder längern Finger des Spielenden Rücksicht zu nehmen, die Applikatur eines jeden einzelnen Falles bestimmen wollte; vorausgesetzt, daß dies möglich wäre. Da aber in den mehrsten Fällen die erforderliche Fingersetzung theils durch das, was unmittelbar vorhergeht, theils und hauptsächlich aber durch die Folge der Töne bestimmt wird: so hat man beym Klavierspielen vorzüglich **auf die folgenden Noten zu sehen, und darnach die Finger zu wählen**, weil zu einer und ebenderselben Stelle, aus der erwähnten Ursache, oft eine ganz verschiedene Fingersetzung erfordert wird.

§. 4.

In welcher Entfernung ꝛc. man vor dem Klaviere sitzen muß, und wie man die Hände beym Spielen zu halten hat, ist bereits in der Einleitung §. 27. und 28. erinnert worden. Man merke jetzt nur noch, daß die Zahl 1 den Daumen, 2 den nächstliegenden, folglich 5 den kleinen Finger beyder Hände bezeichnet.

§. 5.

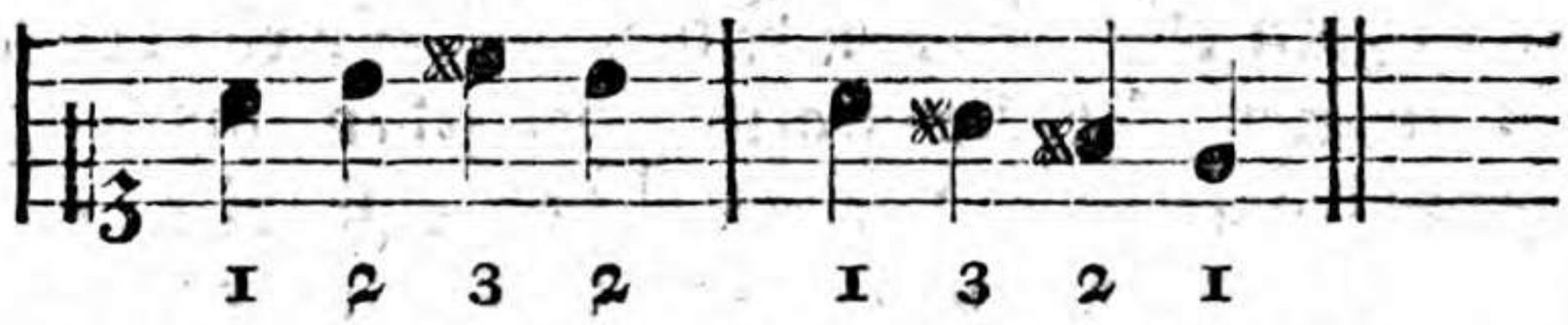
Allgemeine Regeln bey der Fingersetzung sind:

1) Man darf den kleinen Finger selten *), und den Daumen beyder Hände nur alsdann auf eine Obertaste setzen, wenn die vorgeschriebene Stelle gar nicht anders heraus zu bringen ist; weil nämlich mit den

*) Hier bemerke ich ein für allemal, daß man den kleinen Finger noch eher auf eine Obertaste setzen darf, als den merklich kürzern Daumen.

genannten beyden Fingern die weiter entfernten Obertasten nicht bequem ohne Bewegung der Hände ꝛc. zu erreichen sind. Daher wäre die in dem folgenden Beyspiele über den Noten angezeigte Fingersetzung fehlerhaft:

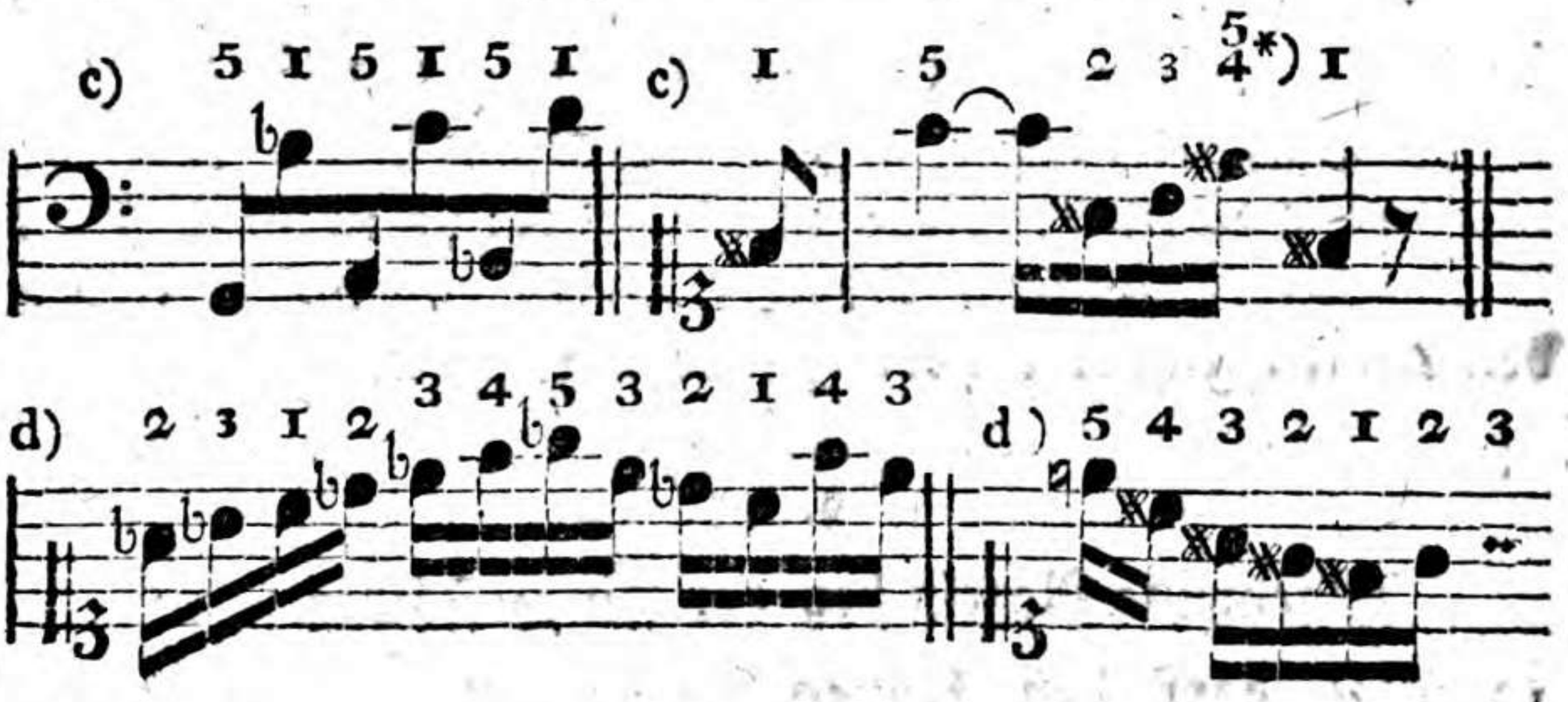
a) 3 4 5 4 — b) 3 2 1 2



1 2 3 2 — 1 3 2 1

weil man, ohne irgend einen hinlänglichen Grund, die erste Regel zweymal überträte, nämlich bey a) und b). Weit bequemer ist die **unter** den Noten bemerkte Fingersetzung.

Bey Sprüngen und weiten Spannungen hingegen kann und muß man nach Umständen so wohl den Daumen, als den kleinen Finger, auf Obertasten setzen c). Auch sogar bey stufenweise fortschreitenden Figuren wird dies zuweilen nothwendig d).



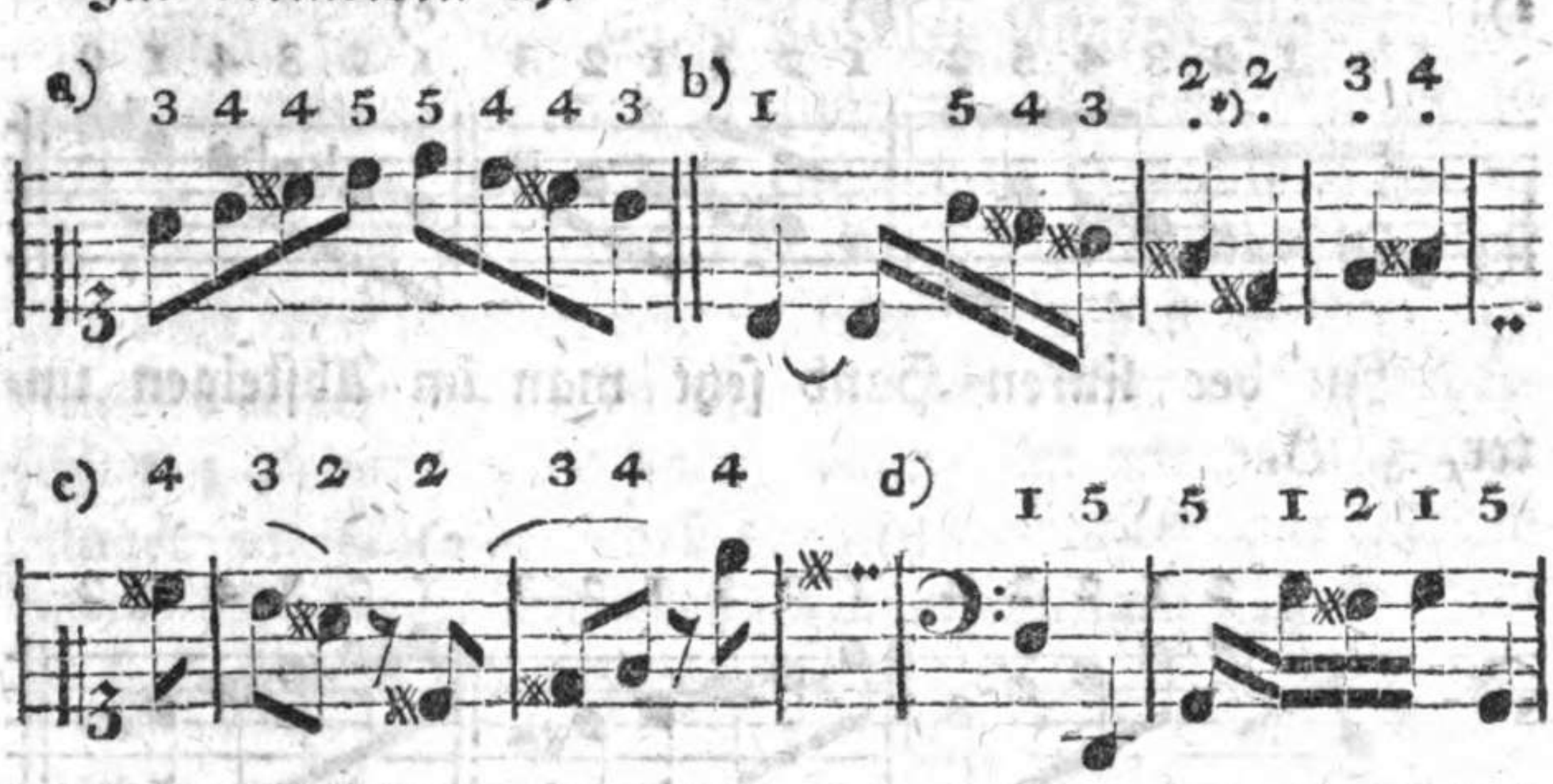
§. 6.

2) Man darf mit Einem Finger nicht unmittelbar nach einander zwey Tasten z. B. c, d, anschlagen, weil durch

*) 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.

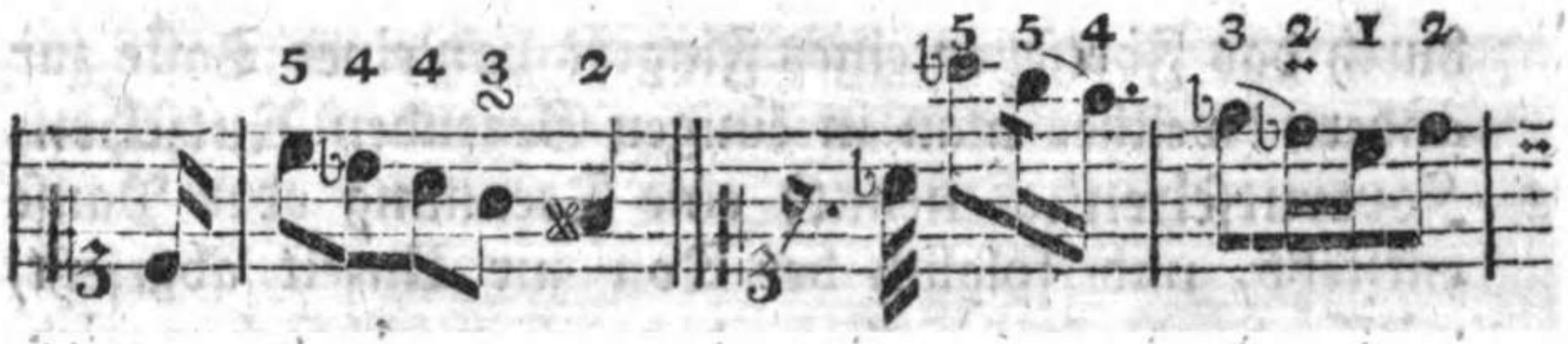
durch das Fortsetzen eines Fingers von einer Taste zur andern (welches man in einigen Gegenden **Rutschen, Fortrutschen** ꝛc. nennt) eine Trennung oder Pause entsteht, und folglich der Ton zur Unzeit abgesetzt, mithin der Zusammenhang dadurch unterbrochen wird. Daher wäre die vorgeschriebene Fingersetzung in dem nachstehenden Beyspiele a) unrichtig.

Wenn aber die Töne abgestoßen werden sollen b), oder wenn Pausen zwischen zwey Tönen vorkommen c): so ist dieses Fortrücken dem richtigen Vortrage nicht entgegen, und folglich auch nicht mehr fehlerhaft, ob man es gleich so viel als möglich vermeidet, weil leicht eine üble Gewohnheit daraus entstehen kann. Auch außerdem läßt sich das Fortsetzen der Finger, besonders in der linken Hand, nicht immer gut vermeiden d).



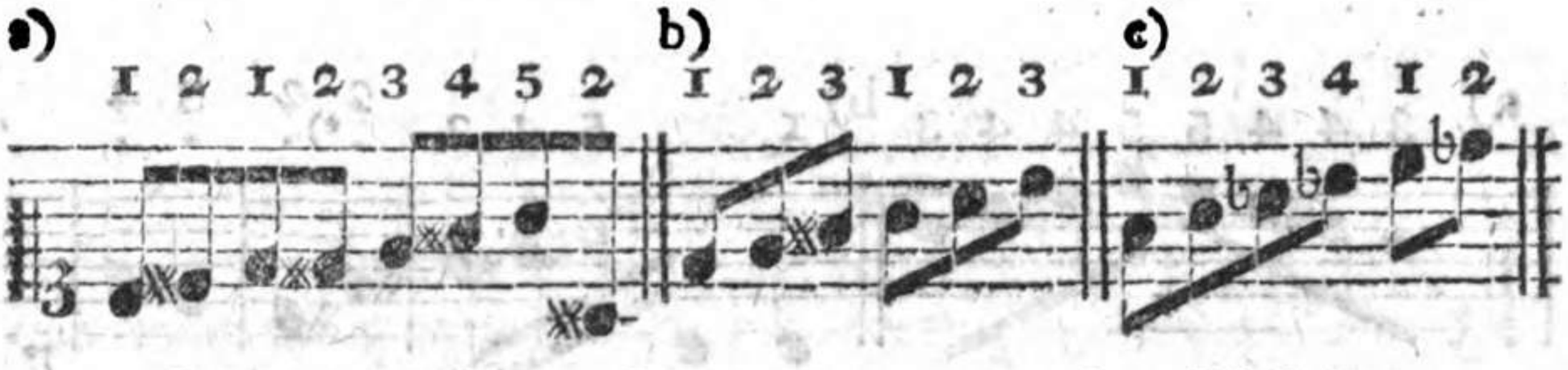
Eine andere Art von erlaubtem Fortrücken (wenn nämlich in gewissen Fällen der Finger von einer Oberta-ste herunter gezogen und auf die nächste untenliegende gesetzt wird,) nennt man **abgleiten.** z. B.

*) Damit man die Striche (1) nicht mit der Zahl 1 verwechsele, wähle ich dafür zur Bezeichnung der kurz zu stoßenden Töne in diesen Beyspielen Punkte (·).

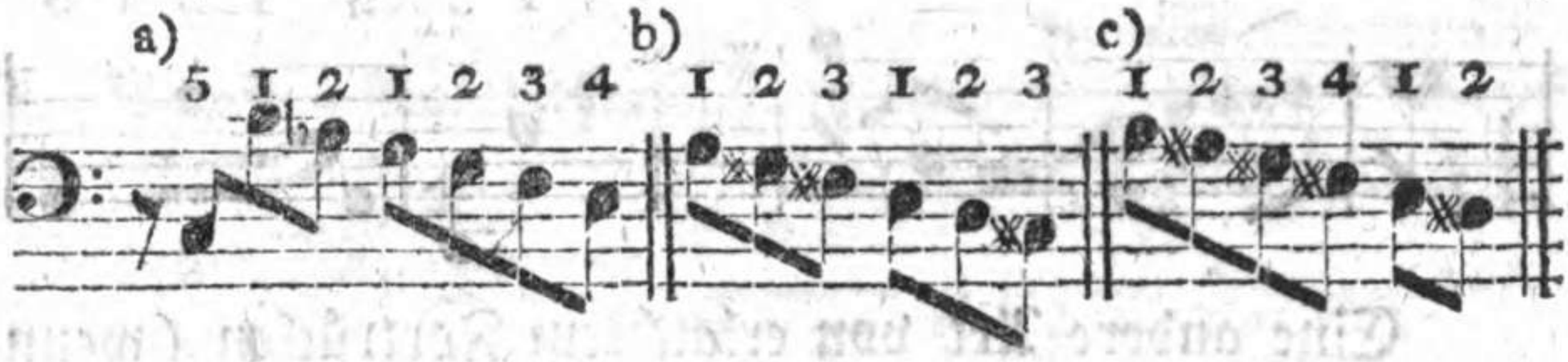


§. 7.

3) Reichen in der rechten Hand aufwärts die Finger nicht zu, 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. Dies sehr gewöhnliche Hülfsmittel, nennt man mit Einem Worte untersetzen.



In der linken Hand setzt man im Absteigen unter, z. B.



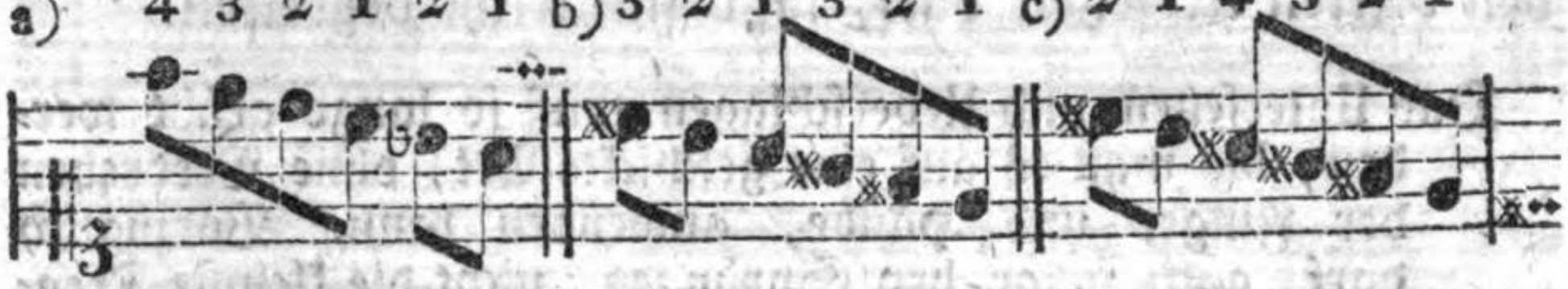
Das Untersetzen nach dem fünften Finger ist in beyden Händen unbequem oder wenigstens unsicher, und also nicht erlaubt.

§. 8.

4) Wenn in der rechten Hand abwärts die Finger nicht zureichen, so setzt man den zweyten a), dritten b), oder

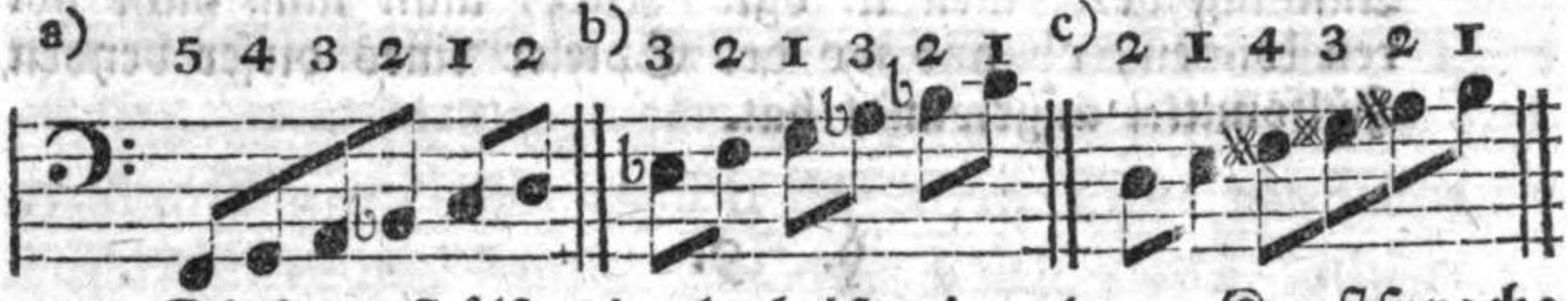
oder vierten c), wie es jedesmal die Folge der Töne erfordert, über den Daumen weg, z. B.

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



In der linken Hand ist dies im Aufsteigen der Fall:

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

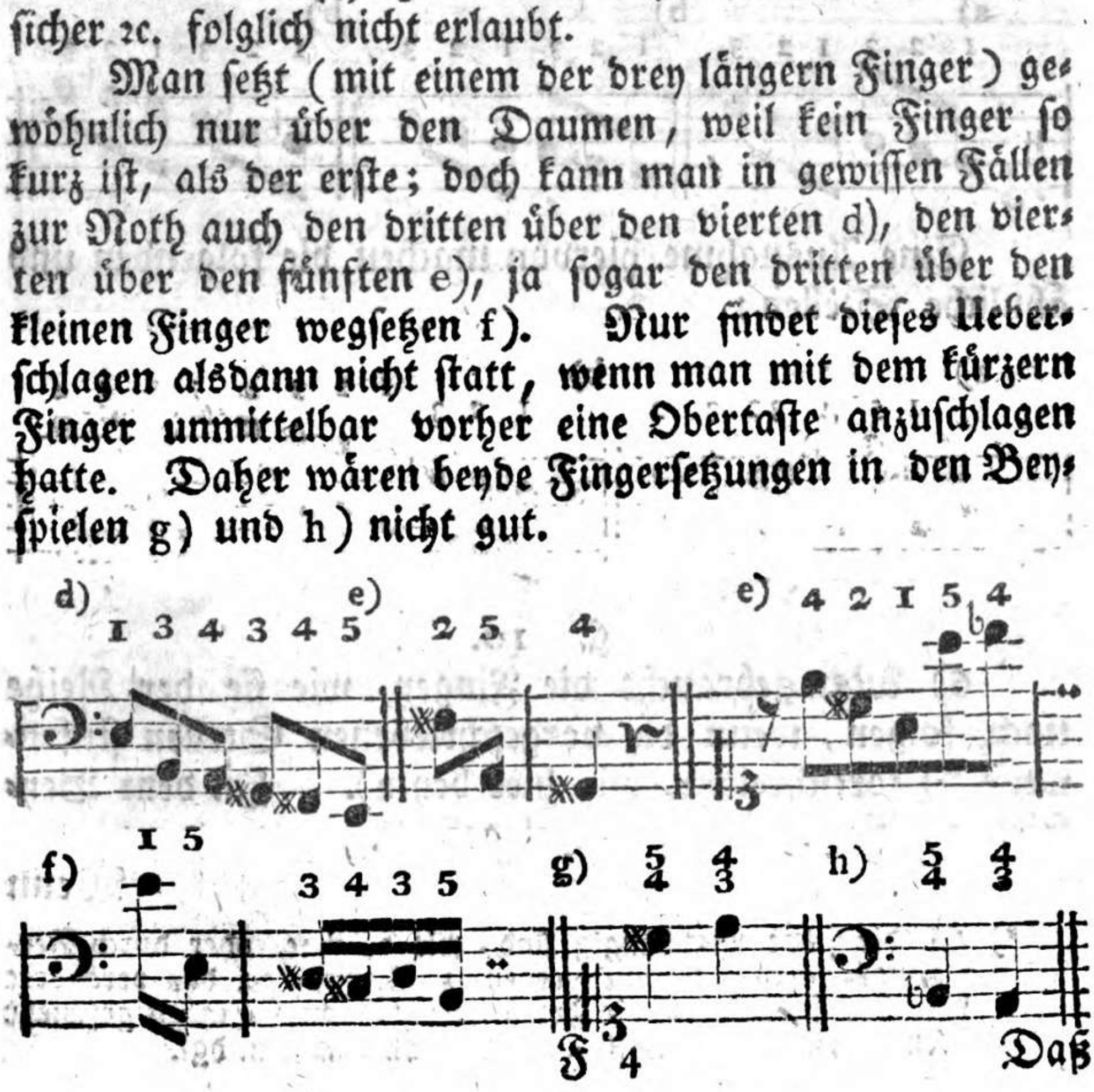


Dieses Hülfsmittel heißt in der Kunstsprache **überschlagen**; seltener, wiewohl nicht ganz ungewöhnlich, sagt man **übersetzen**.

Das Ueberschlagen mit dem **fünften** Finger ist unsicher ꝛc. folglich nicht erlaubt.

Man setzt (mit einem der drey längern Finger) gewöhnlich nur über den Daumen, weil kein Finger so kurz ist, als der erste; doch kann man in gewissen Fällen zur Noth auch den dritten über den vierten d), den vierten über den fünften e), ja sogar den dritten über den **kleinen Finger wegsetzen** f). **Nur findet dieses Ueberschlagen alsdann nicht statt, wenn man mit dem kürzern Finger unmittelbar vorher eine Obertaste anzuschlagen hatte. Daher wären beyde Fingersetzungen in den Beyspielen g) und h) nicht gut.**

d) 1 3 4 3 4 5 2 5 4 e) e) 4 2 1 5 4



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

Daß

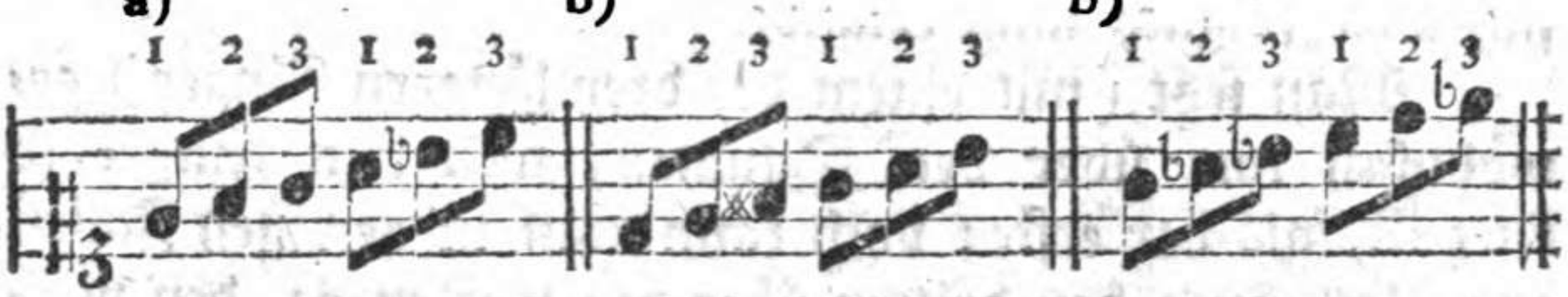
Daß man keinen kürzern Finger über einen längern z. B den Daumen über den zweyten, oder diesen über den dritten ꝛc. setzen darf, läßt sich leicht begreifen.

Das Untersetzen und Ueberschlagen muß so lange geübt werden, bis man es 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 darf keinen stärkern Anschlag bekommen u. dgl. Kurz, man muß nicht hören können, ob und wo der Spieler eines dieser beyden Hülfsmittel angewandt hat.

§. 9.

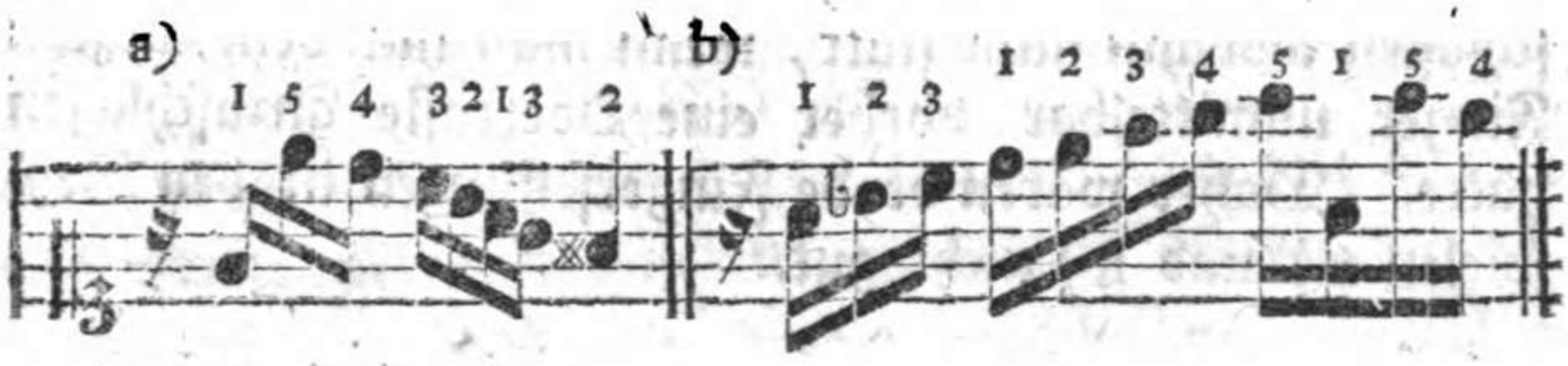
5) Den Daumen setzt man, wenn es nicht durch Umstände verhindert wird, gern unmittelbar vor a) oder nach b) einer Obertaste ein.

a) b) b)



Eine Ausnahme hiervon machen die folgenden und ähnliche Stellen:

a) b)

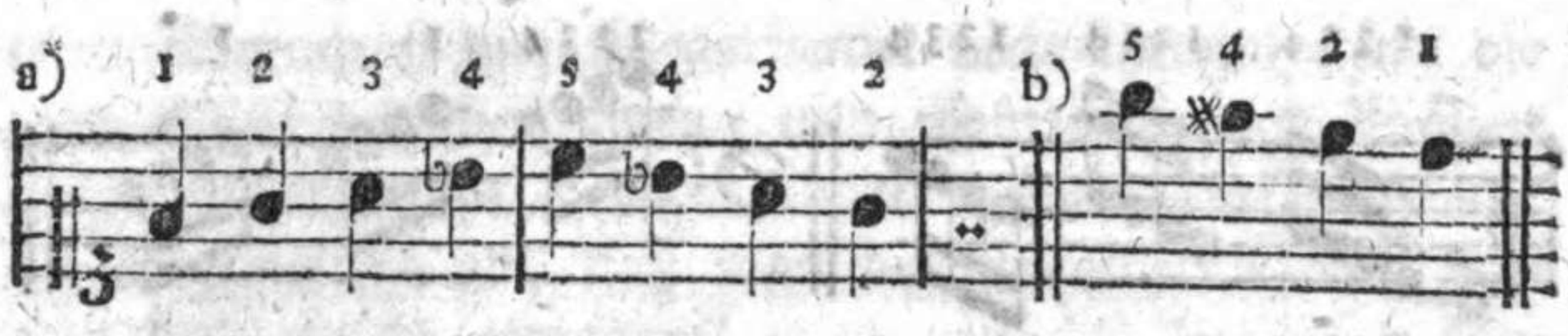


§. 10.

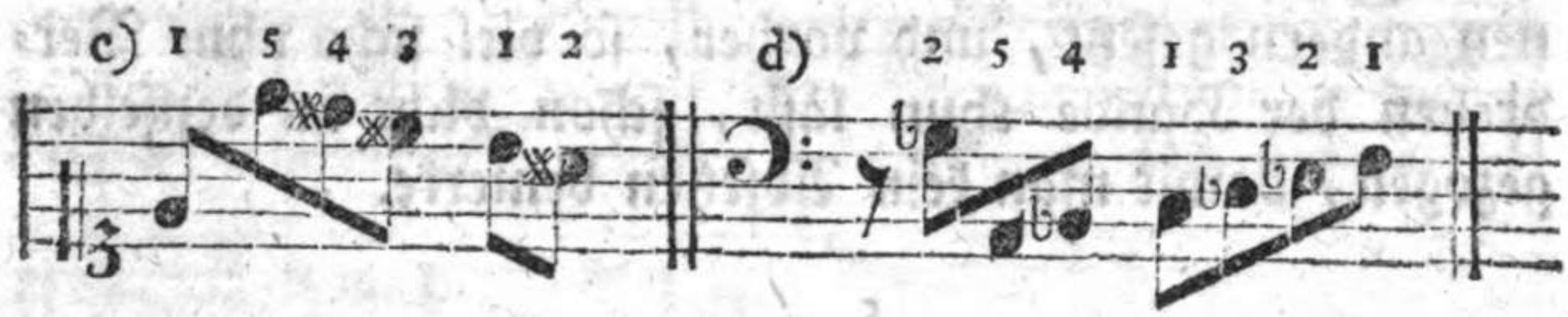
6) Man gebraucht die Finger, wie sie der Reihe nach folgen, wenn die vorgeschriebenen Stellen stufenweise *) fortschreiten, wie hier bey a). In dem Beyspiele b) ist gegen diese Regel gefehlt.

Wenn

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



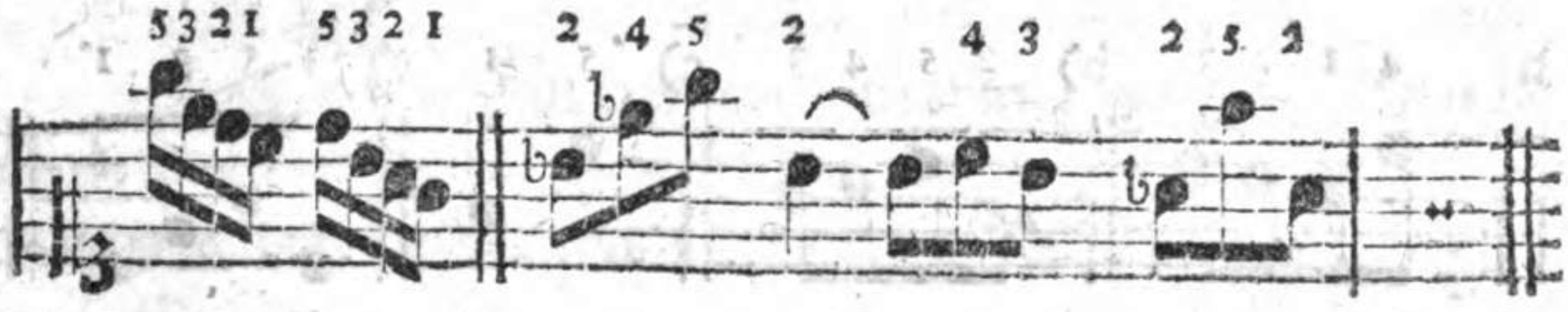
Wenn man willkührlich bald diesen bald jenen Finger weglassen wollte, so würde es, außer andern daraus entstehenden Unbequemlichkeiten, natürlicher Weise auch bey kurzen Tonreihen sehr oft an Fingern fehlen. Dies ist der Hauptgrund, weswegen man die obige Regel festgesetzt hat, wovon aber die Folge der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

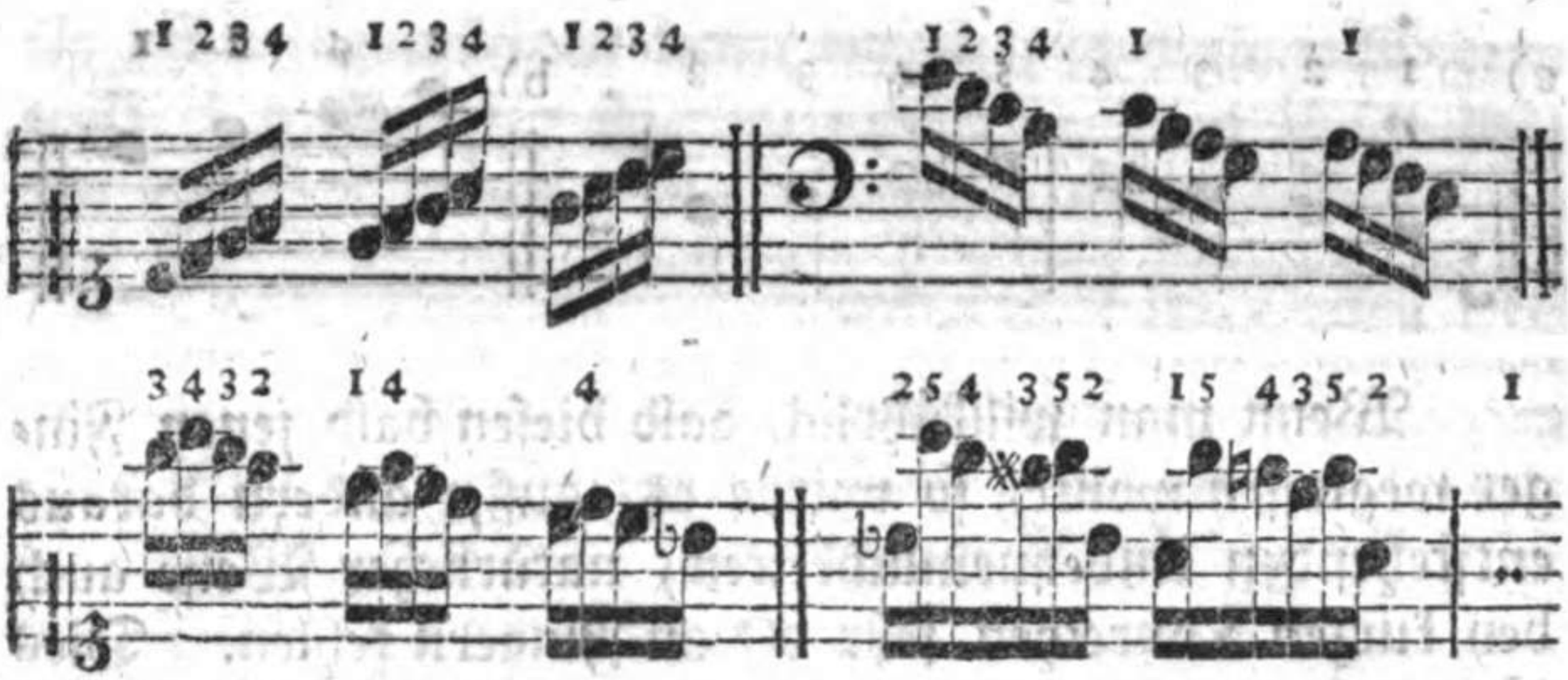


In der Kunstsprache sagt man gewöhnlich: **einen Finger auslassen**, besser: **weg- oder ungebraucht lassen.**

§. 11.

7) Man kann und muß sehr oft (wider die im vorhergehenden Paragraphen enthaltene Regel,) wenn das Ueberschlagen und Untersetzen nicht statt findet, außer der Reihe einen noch weit entfernten Finger auf eine Taste einsetzen, (nachziehen,) um die folgenden Töne bequemer heraus zu bringen, z. B.

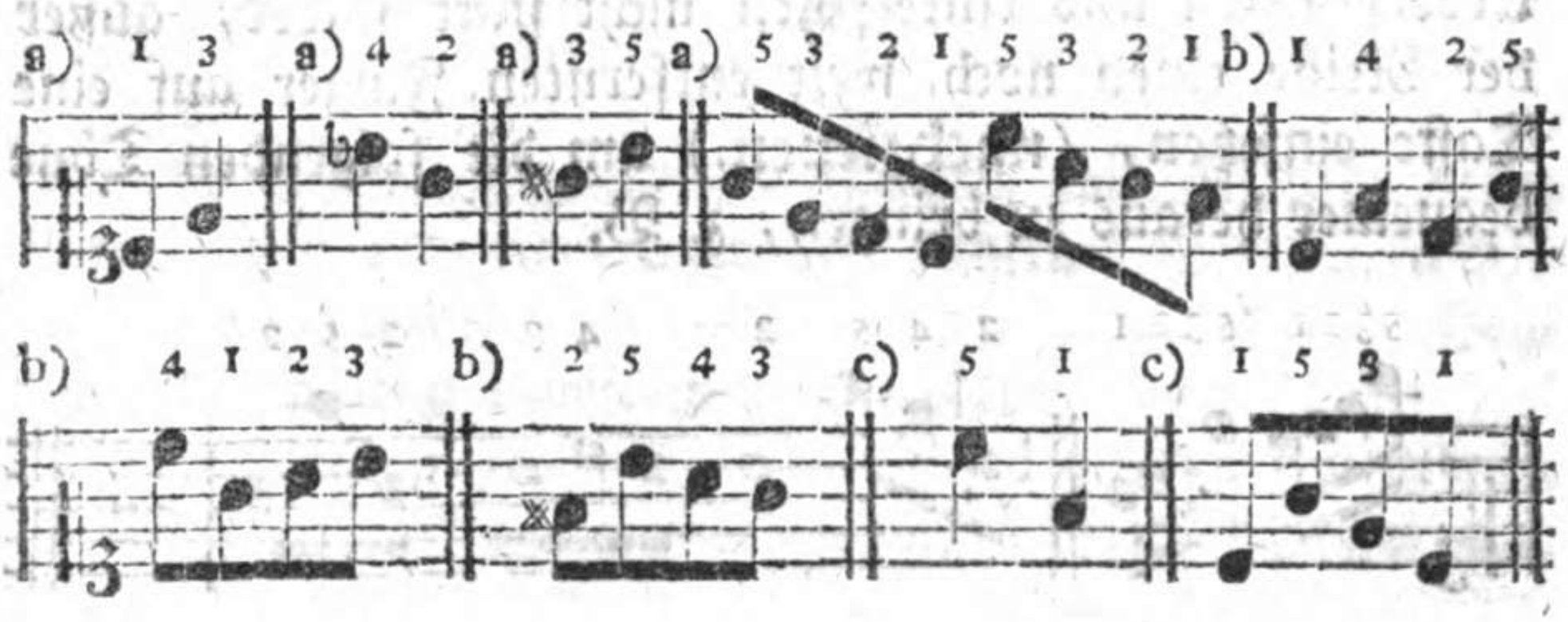




Dies so genannte **Einsetzen** (**Nach**= oder **Aneinanderziehen der Finger**) muß man nicht mit dem **Untersetzen** oder **Ueberschlagen** verwechseln; denn hier, beym Einsetzen, wird **der** Finger, welcher der Reihe nach nicht folgt, weder **unter** noch **über**, sondern **neben** einen andern gesetzt, und vorher, so viel sichs ohne Verdrehen der Hände thun läßt, schon dicht an denselben gezogen, damit man kein Absetzen bemerke.

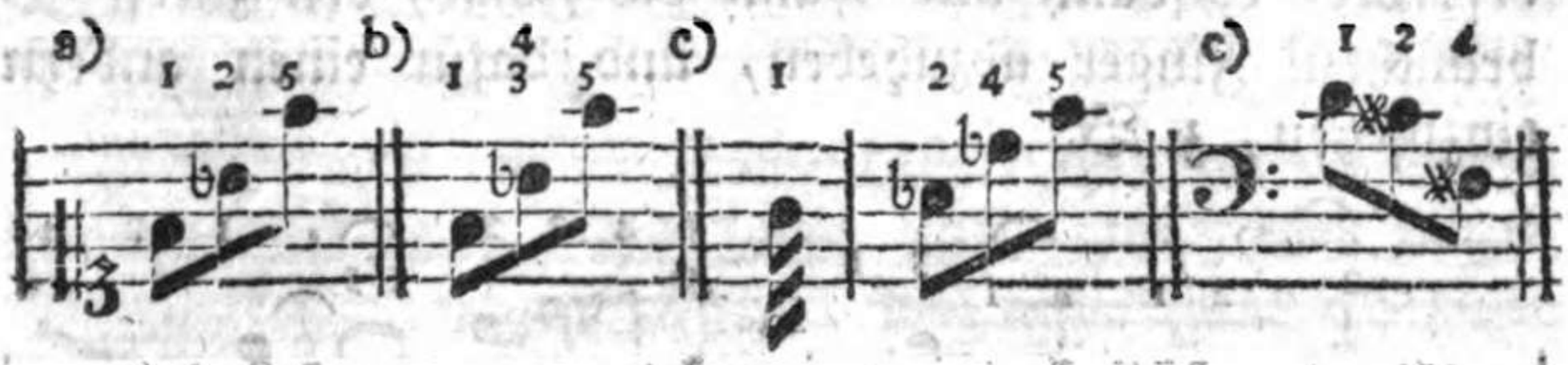
§. 12.

8) **Bey Sprüngen richtet man sich in Ansehung der wegzulassenden Finger nach Stufen**, das heißt: wenn Eine Stufe übersprungen worden ist, so bleibt auch Ein Finger ungebraucht u. s. w. Folglich rechnet man auf eine Terz drey Finger, wovon aber der mittlere zu der dazwischen liegenden Stufe leer bleibt a), auf eine Quarte vier b), und auf eine Quinte fünf Finger c).



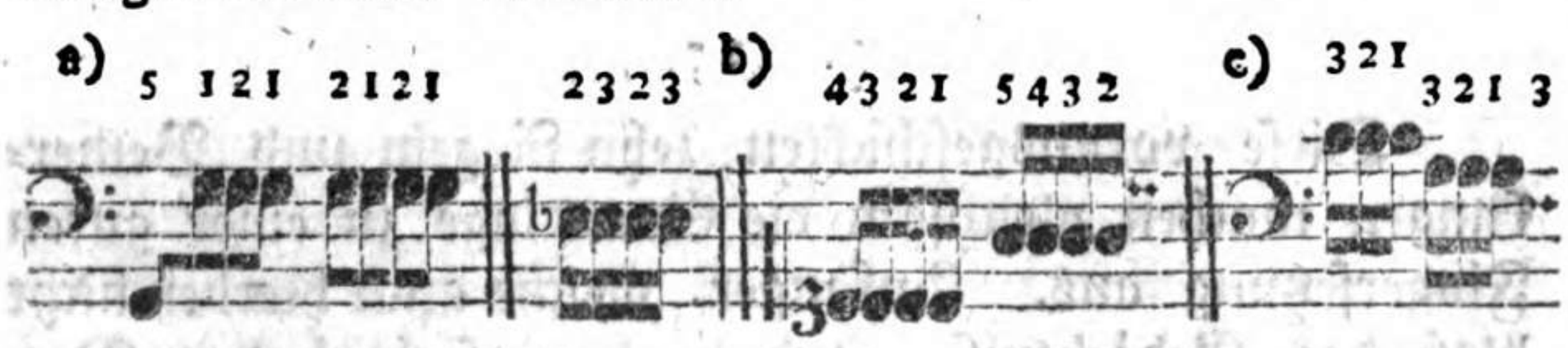
Aber

Aber auch diese Regel leidet viele Ausnahmen, die zum Theil bey den zwey- und mehrstimmigen Sätzen nahmhaft gemacht werden sollen. Hier merke ich nur im Allgemeinen an, daß man die weiter entlegenen Intervalle, welche etwa mit zwey zunächst liegenden Fingern gegriffen werden müssen, wo möglich, mit dem ersten und zweyten Finger spannt, weil diese ihrer Lage nach am geschicktesten dazu sind. Folglich ist die Applikatur bey a) ungleich besser, als die bey b). Daß man aber dessen ungeachtet bey Spannungen nicht allezeit die genannten beyden Finger gebrauchen kann, erhellt schon aus den Stellen bey c).

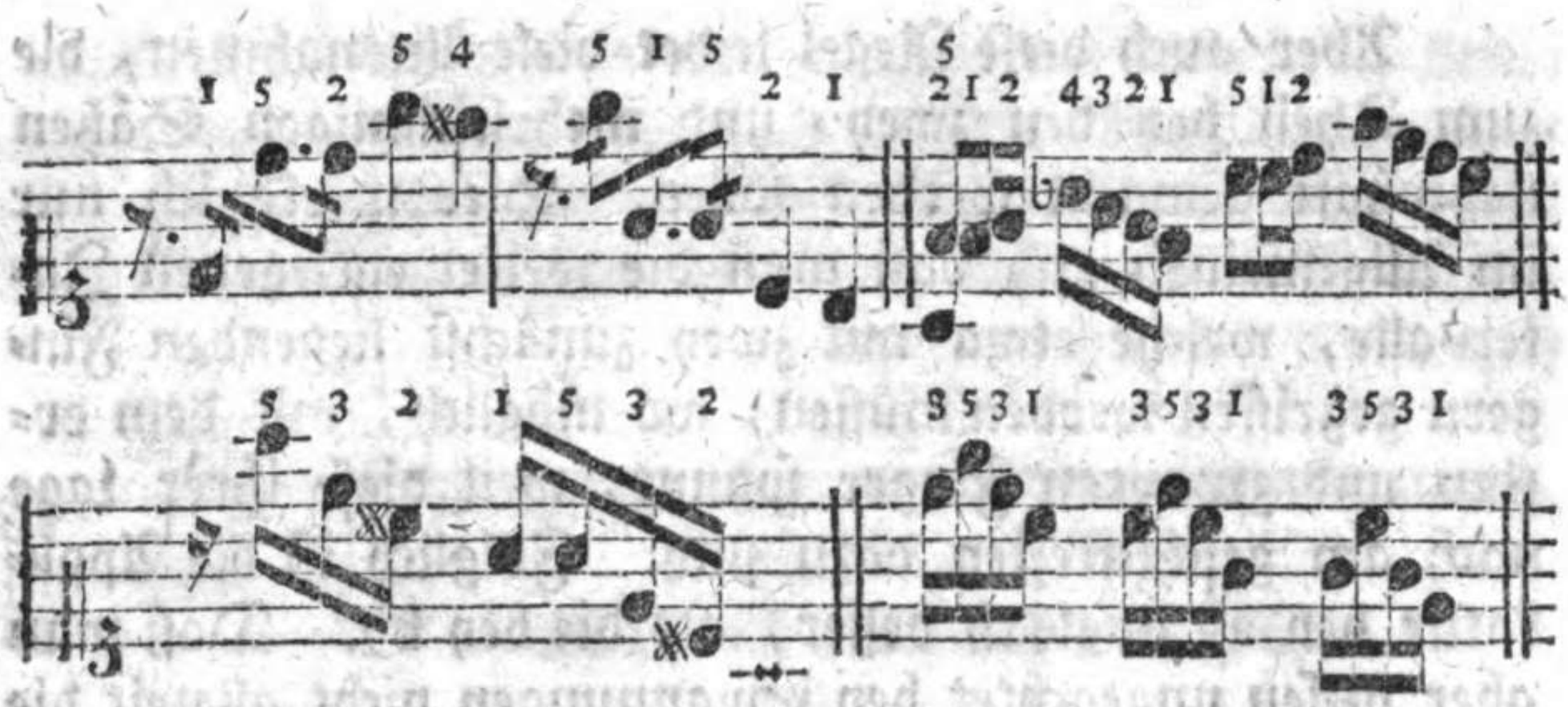


§. 13.

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).

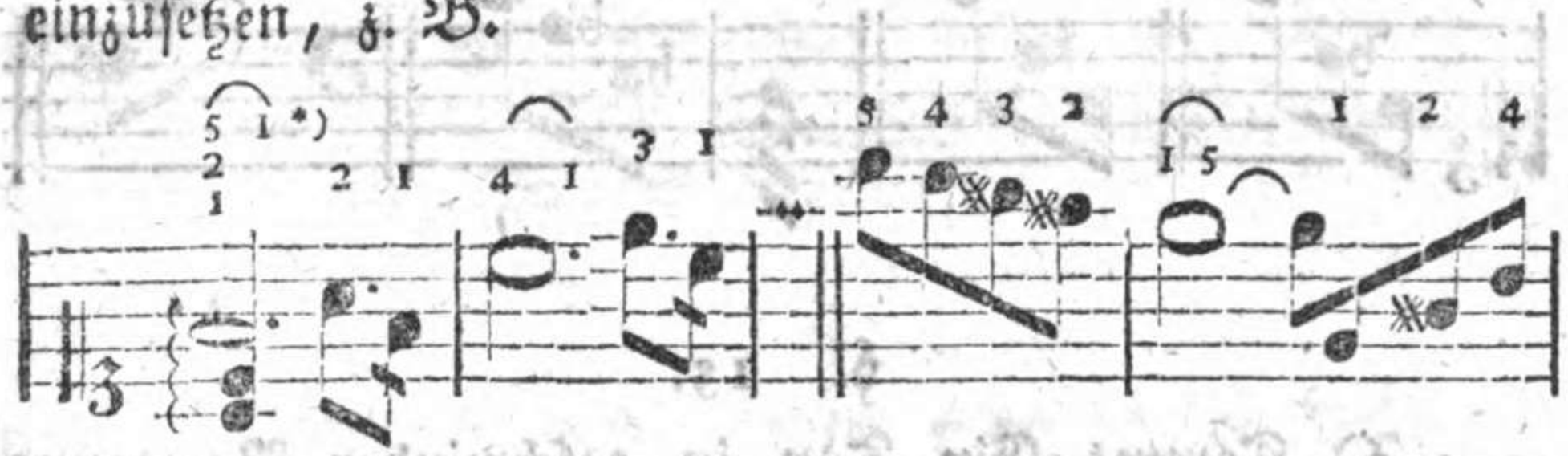


Auch wenn Ein Ton nur zweymal unmittelbar nach einander vorkommt, macht die Folge zuweilen das Einsetzen eines andern Fingers nöthig, z. B.



§. 14.

10) Bey einem etwas lange auszuhaltenden Tone erfordert es dann und wann die Folge, den zuerst gebrauchten Finger abzuheben, und dafür einen andern einzusetzen, z. B.



Nur darf bey diesem so genannten Ablösen die Taste nicht zweymal angeschlagen werden. Man muß daher den anfangs aufgesetzten Finger so lange stehen lassen, bis der, welcher ihn ablösen soll, schon völlig eingesetzt ist, oder auf der Taste steht.

§. 15.

Diese vorausgeschickten zehn Regeln und Bemerkungen 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

*) Dieses Einsetzen eines andern Fingers auf derselben Taste werde ich allemal durch zwey neben einander stehende und mit einem Bogen ⌒ bemerkte Zahlen anzeigen, z. B. 14 ꝛc.

sätzen die besondern Regeln von ein- zwey- und mehrstimmigen Griffen 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.

Zweyter Abschnitt.

Von der Fingersetzung bey stufenweise fortschreitenden einstimmigen Gängen (Sätzen).

§. 16.

Bey den in der Ueberschrift angezeigten Stellen hat man vorzüglich die §. 5–10. enthaltenen sechs allgemeinen Regeln anzuwenden. Am besten läßt sich diese Anwendung vermittelst der diatonischen Tonleiter der Dur- und Molltöne im Auf- und Absteigen machen; ich lege daher einige Tonleitern zum Grunde, und füge nur hin und wieder eine oder die andere Anmerkung 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.

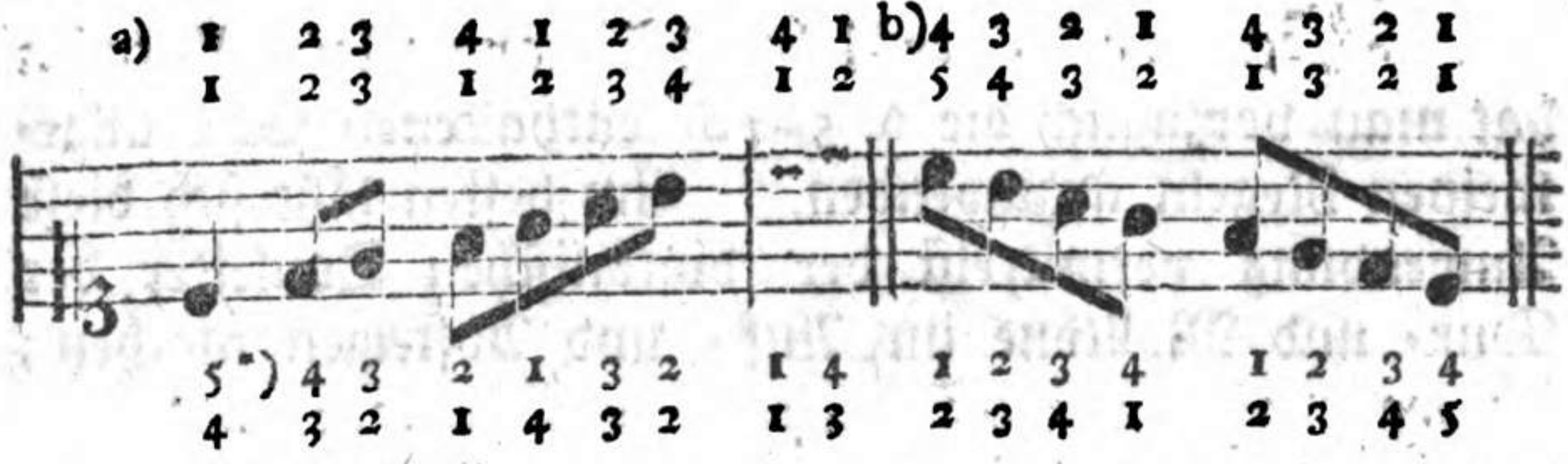
Wenn es, der vorhergehenden Stellen wegen, nicht möglich ist, bey dem jedesmaligen Haupttone einer Tonleiter mit dem bemerkten Finger anzufangen, so versteht es sich von selbst, daß man eine den Umständen angemessene Abänderung in der Fingersetzung vornehmen kann und muß. Denn es folgt nicht, wenn z. B. die Taste c mit der Zahl 1 bezeichnet ist, daß man nun in jedem möglichen Falle gerade den ersten, und keinen andern Finger, dazu gebrauchen könne. Man muß nur die

oben

oben erwähnten Regeln richtig anwenden. Und dies kann vorzüglich in den Tönen, welche keine oder nur wenige Versetzungszeichen haben, auf mannigfaltige Art geschehen. Um diese Mannigfaltigkeit einigermaßen anzuzeigen, will ich daher über verschiedene der nachstehenden Tonleitern zwey oder drey Ziffern setzen. Doch halte ich die zunächst über oder unter den Noten bemerkte Fingersetzung im Ganzen genommen für die beste, obgleich in besondern Fällen auch die übrigen gut und anwendbar seyn können.

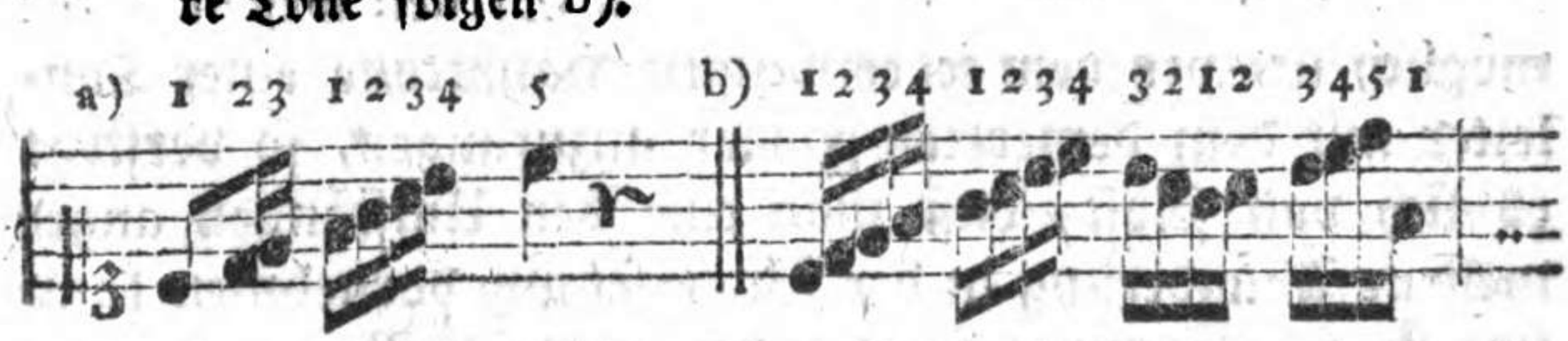
§. 17.

Die Tonleiter von *C* dur im Auf- a) und Absteigen b).



Außer diesen zwey Applikaturen ließen sich, im erforderlichen Falle, für beyde Hände noch mehrere erdenken.

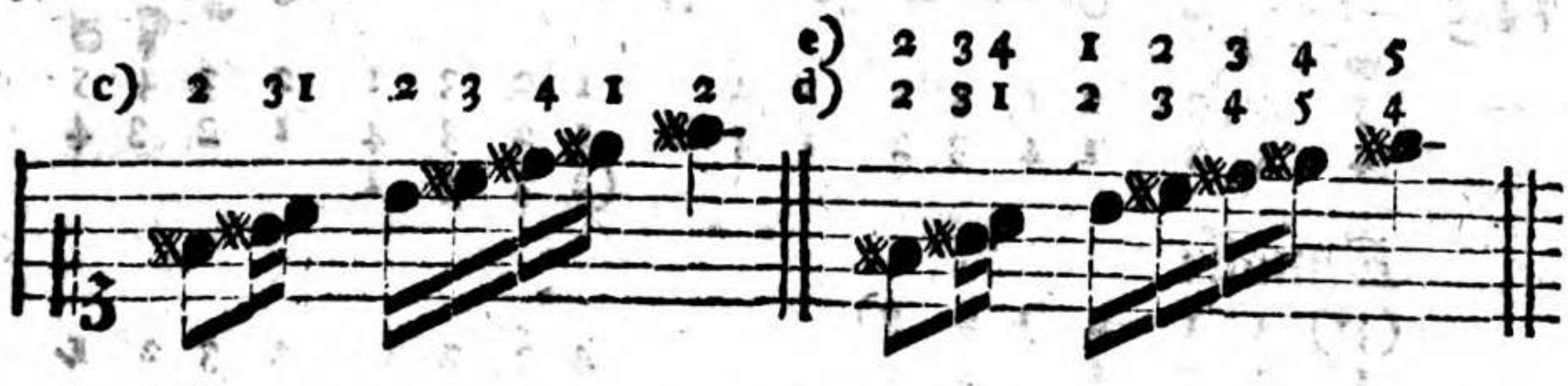
Ich muß hier ein- für allemal erinnern, daß es alsdann unnöthig ist, auf der siebenten oder achten Stufe des Haupttones wieder unterzusetzen, wenn in der rechten Hand ein Läufer aufwärts nur durch Eine Oktave fortgeführt wird, es mögen nun hernach Pausen a) oder tiefere Töne folgen b).



Eine

*) Die Ziffern unter den Noten bezeichnen die Fingersetzung für die linke Hand. Es versteht sich aber, daß man mit dieser Hand die Tonleitern eine oder zwey Oktaven tiefer spielt.

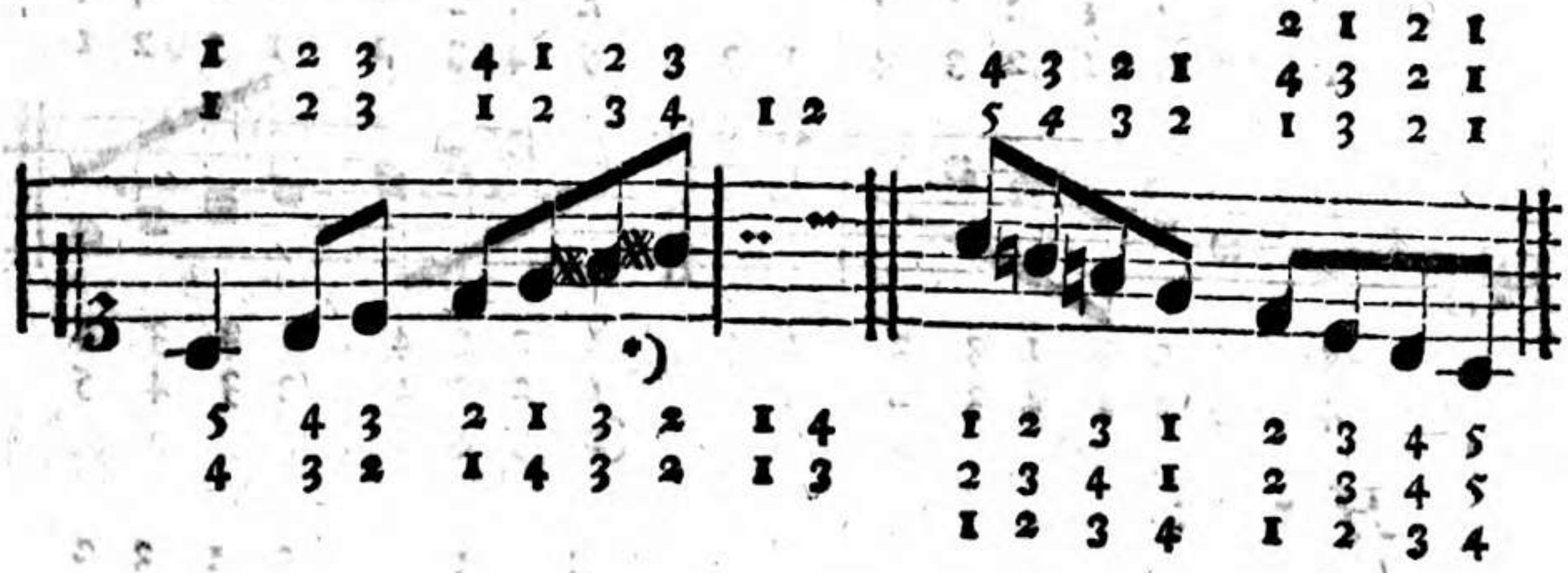
Eine Ausnahme hiervon machen Fis und Cis moll, Des und Fis dur, worin das Untersetzen auf der siebenten oder achten Stufe auch in dem Umfange einer Oktave erfordert wird c), wenn man nicht den vierten Finger über den fünften wegsetzen d), oder mit dem letztern eine Obertaste anschlagen will e).



Hiervon läßt sich die Anwendung leicht auf ähnliche abwärts fortschreitende Gänge für die linke Hand machen.

§. 18.

Die Tonleiter von *A* moll:



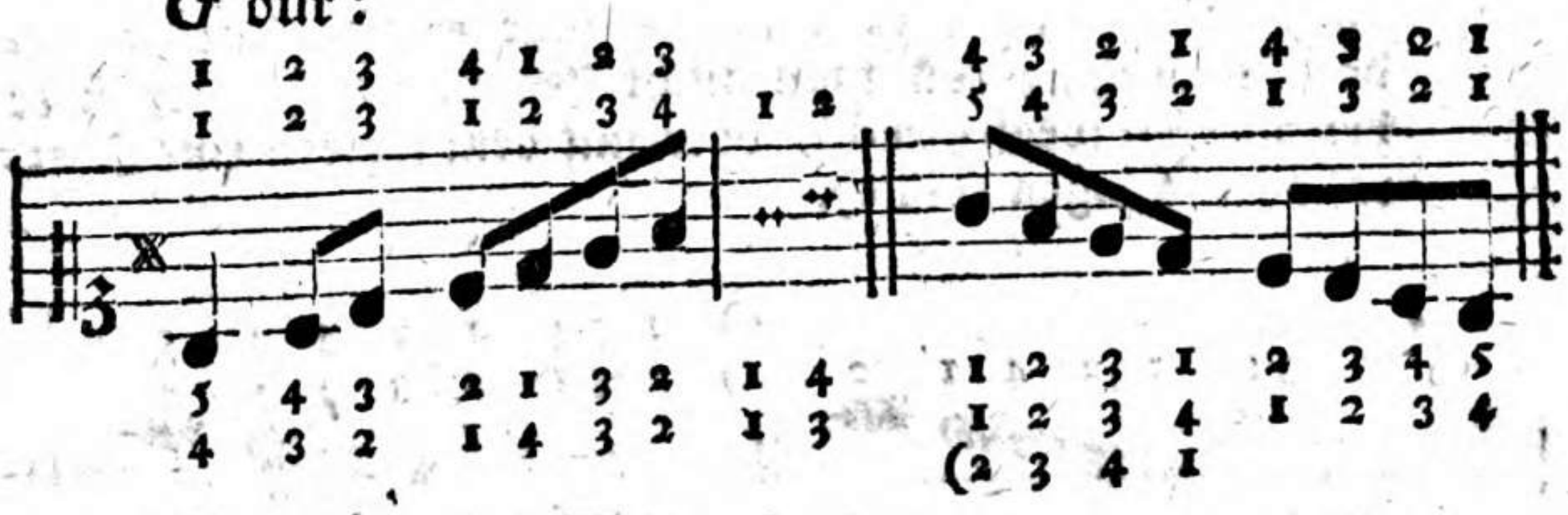
Auch in dieser Tonleiter wären noch mehrere Applikaturen möglich, die man aber ganz füglich entbehren, oder im erforderlichen Falle selbst aufsuchen kann.

§. 19.

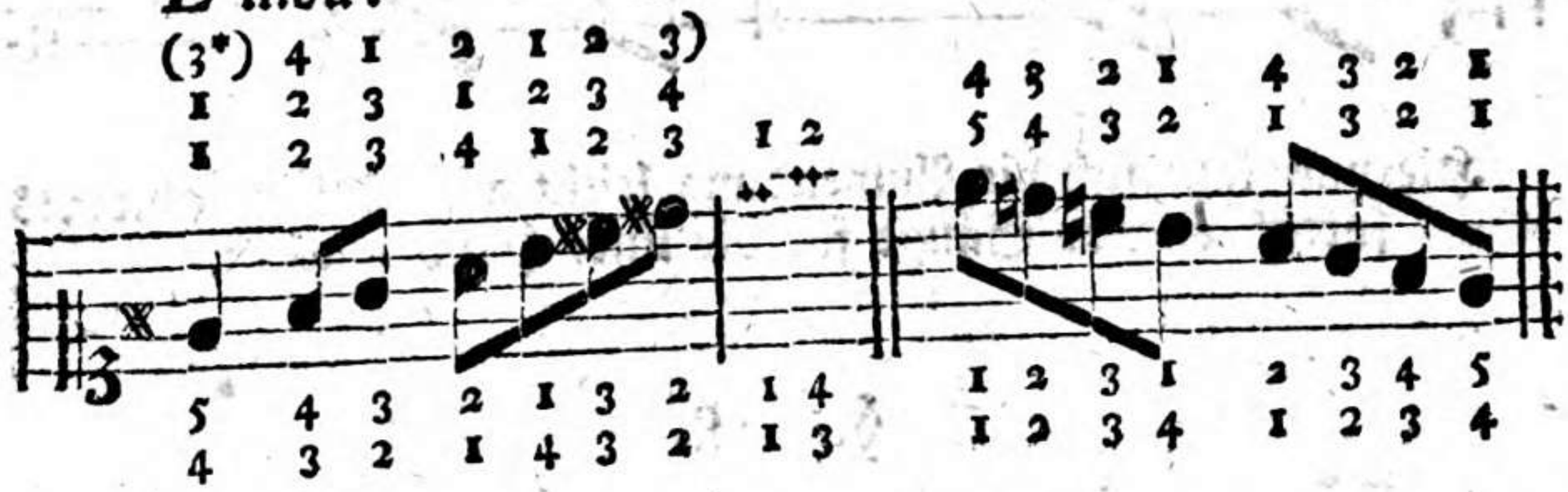
*) Ich lege hier und in allen übrigen Molltönen diejenige Tonleiter im Aufsteigen zum Grunde, welche in Klaviersachen, wenigstens wenn die Bewegung geschwind ist, mehrentheils gebraucht wird, ohne mich auf die Untersuchung einzulassen, ob die Fortschreitung durch die große Sexte und Septime recht ist, oder nicht. Man kann hierüber Seite 34. §. 29. nachlesen.

§. 19.

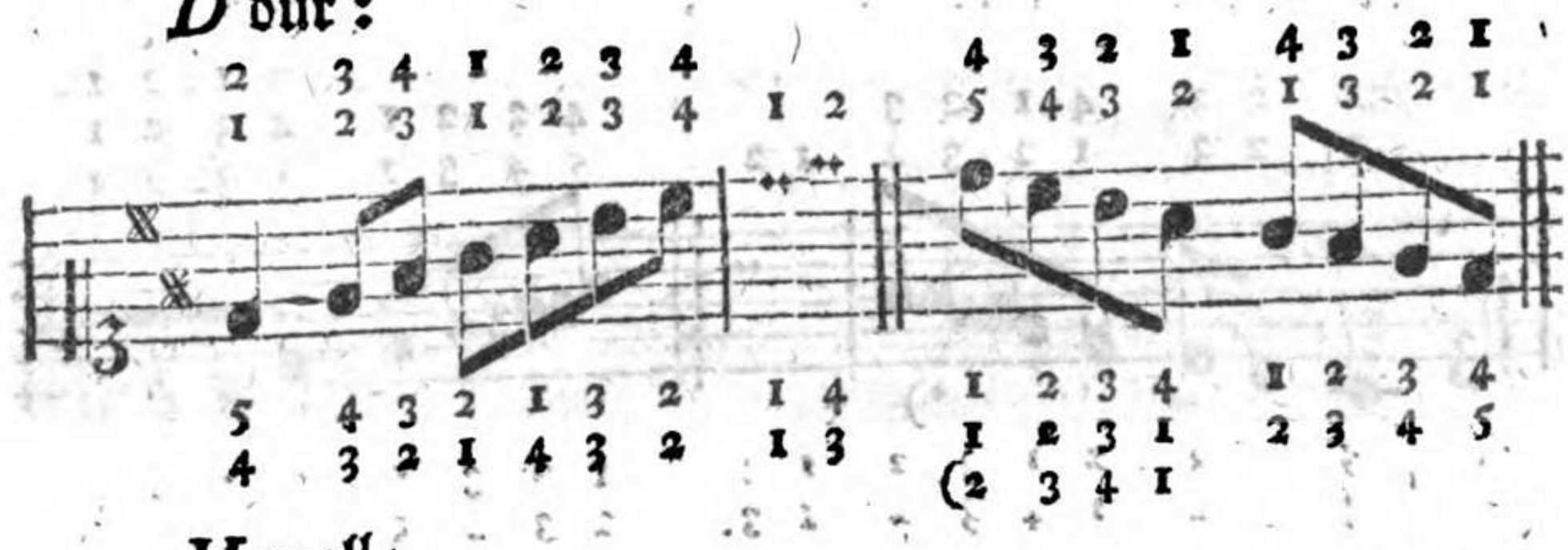
G dur:



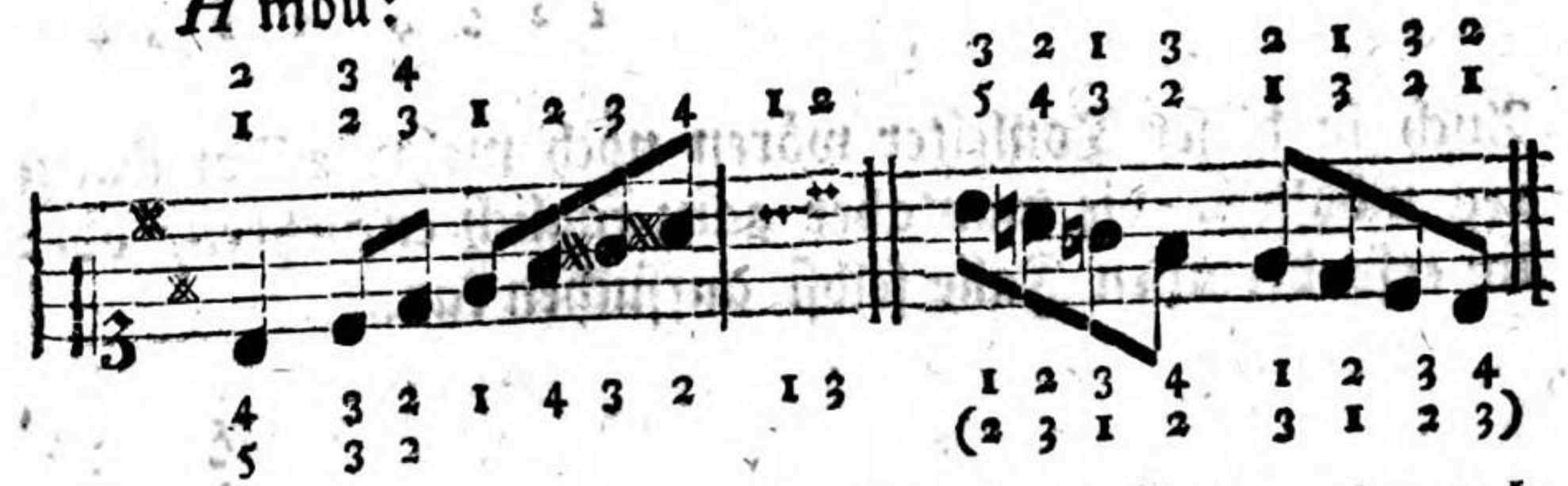
E moll:



D dur:



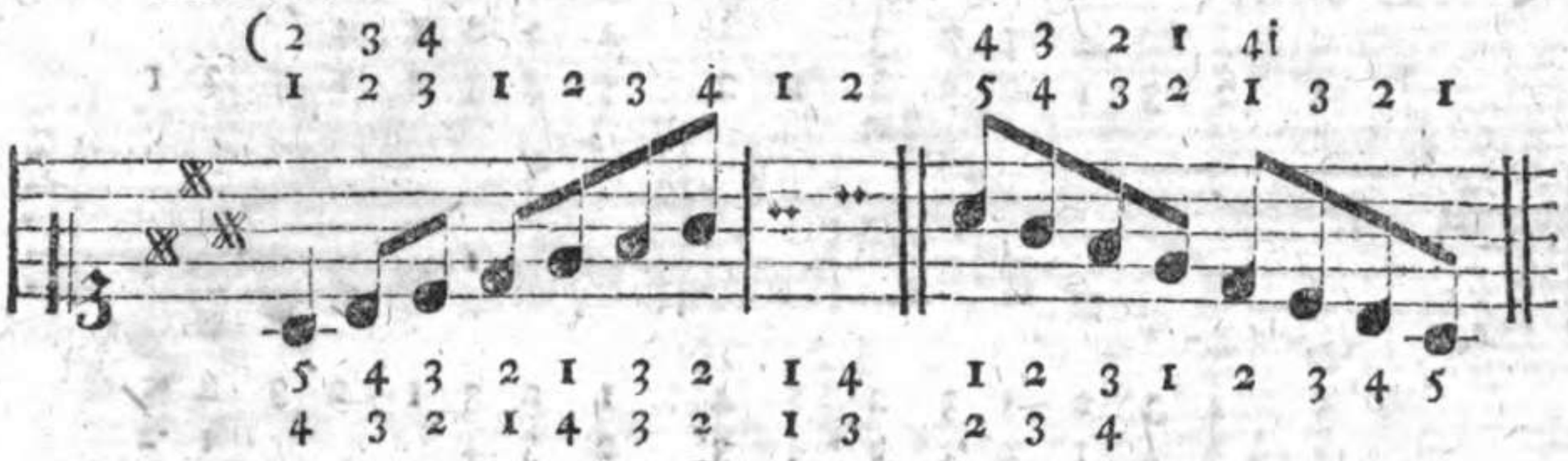
H moll:



(Man hüte sich hierbey, im Aufsteigen den Daumen der rechten Hand nach der Obertaste (cis) einzusetzen, weil die Folge der Töne diese sonst gewöhnliche Fingersetzung (§. 9.) in der Tonleiter von H moll schlechterdings nicht zuläßt.)

*) S. §. 21.

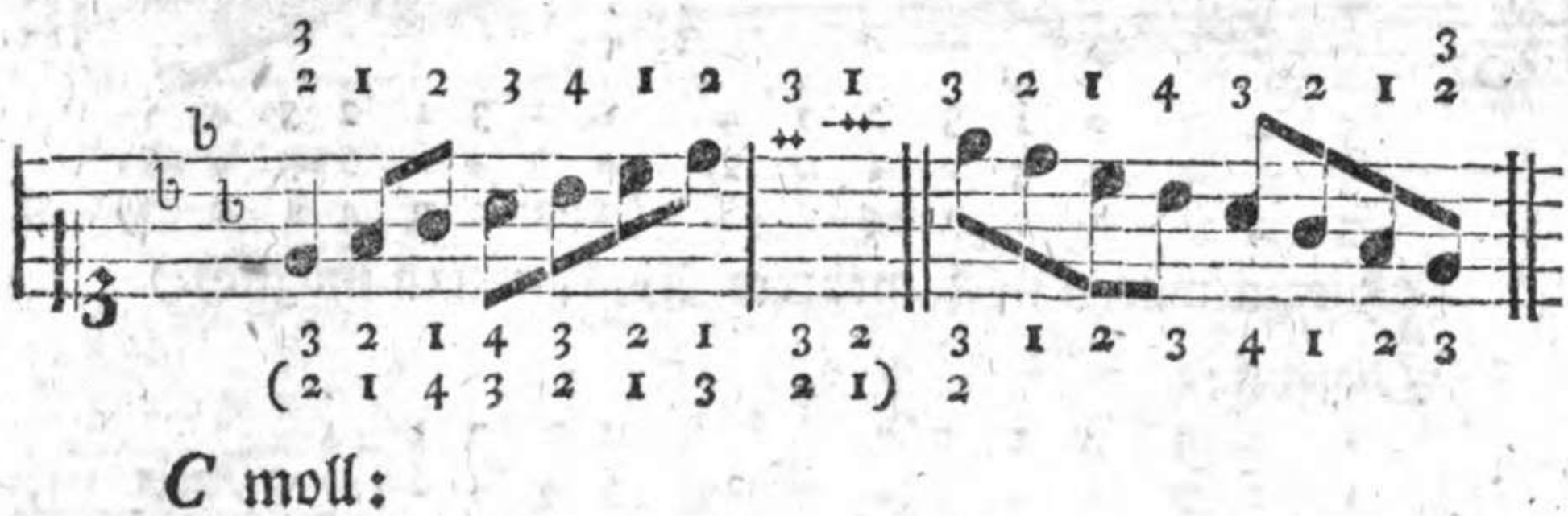
A dur:



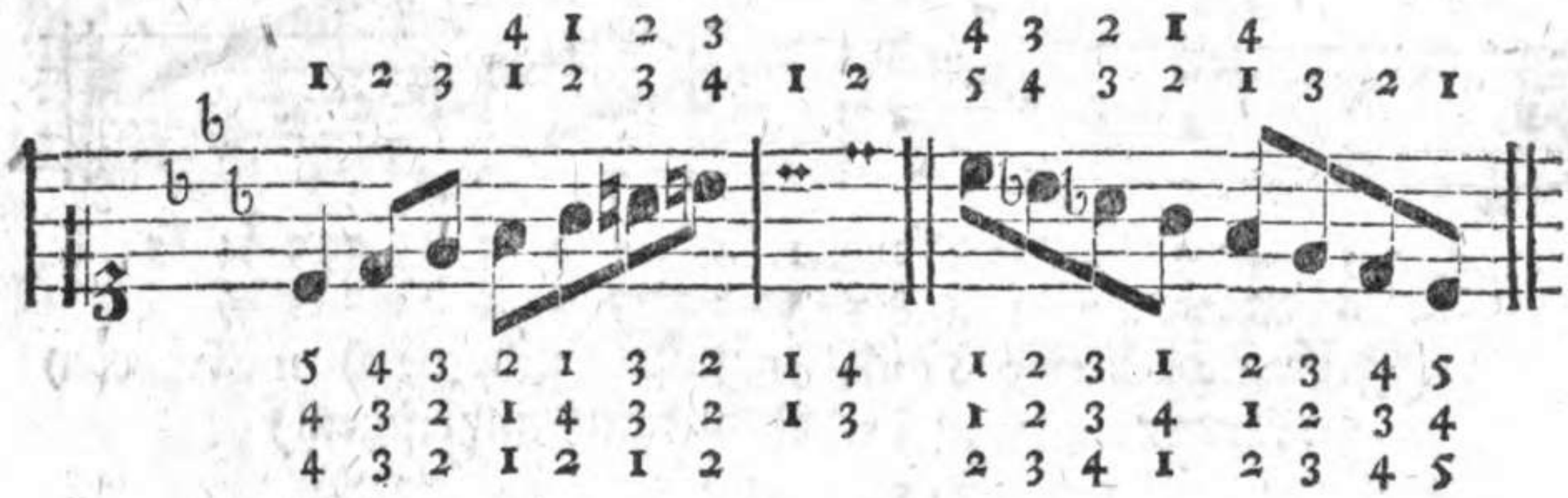
Eben so auch E dur ꝛc. Die übrigen nur selten vorkommenden Tonleitern mit mehreren Kreuzen und Been kann ich um so viel eher übergehen, da sich die größtentheils nur einzige dabey mögliche Fingersetzung von selbst ergiebt.

§. 20.

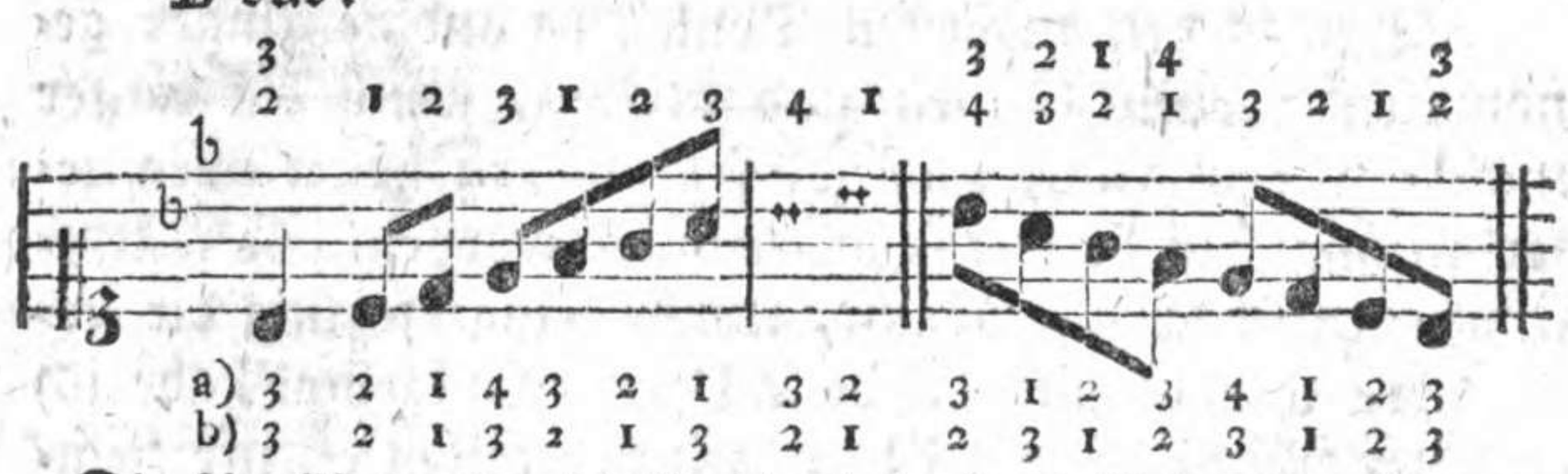
Es dur:



C moll:

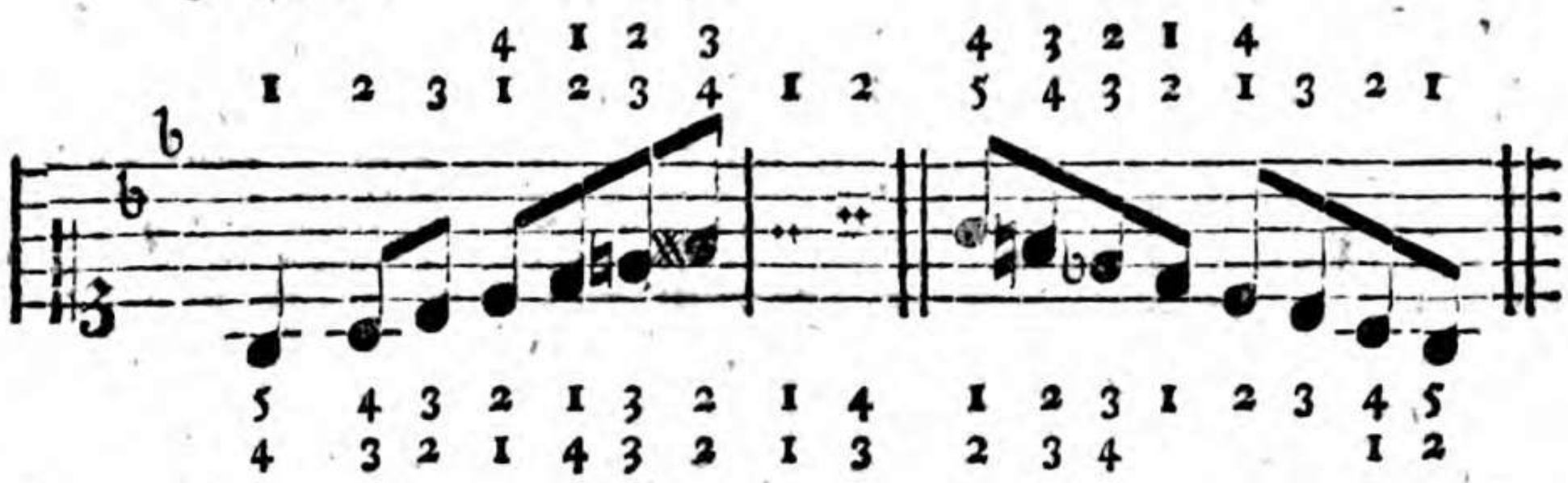


B dur:

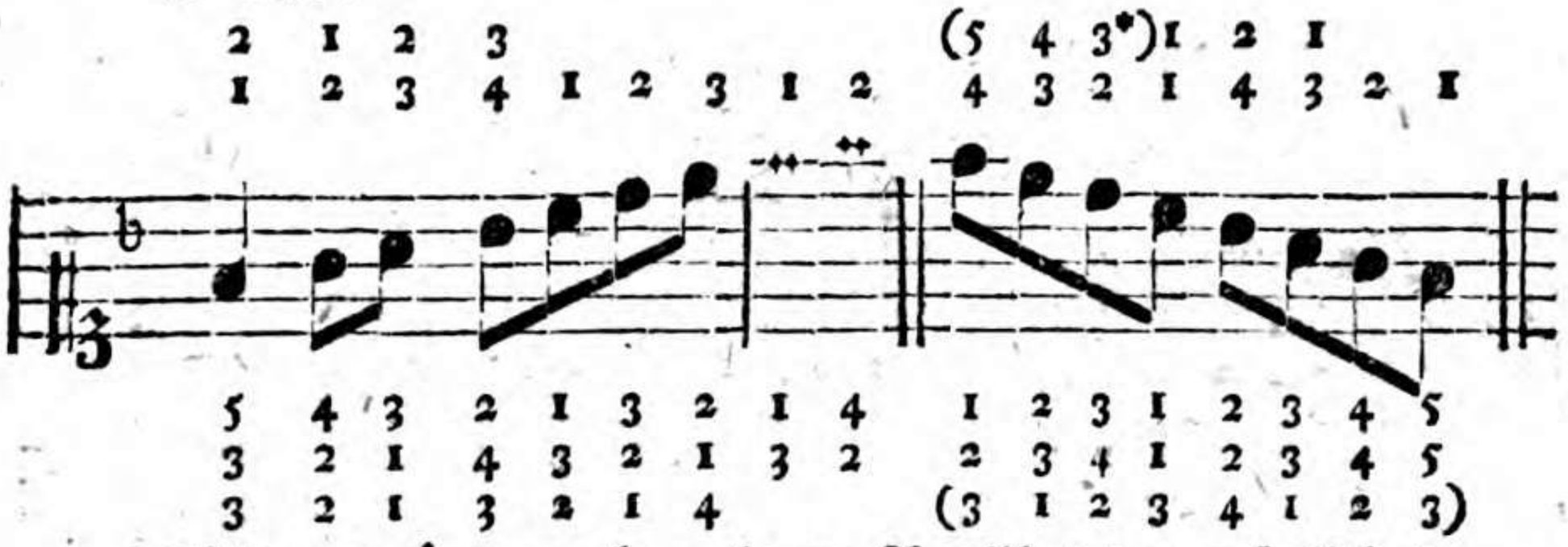


Die Applikatur bey b) für die linke Hand findet nur bey gewissen Fällen d. h. vorzüglich bey dreygliedrigen Figuren statt, und ist daher ohne Noth nicht nachzuahmen.

G moll:



F dur:



(Hierzu wären noch mehrere Applikaturen möglich.)

D moll:

(Auch bey dieser Tonleiter lassen sich noch mancherley Veränderungen in der Applikatur anbringen.)

§. 21.

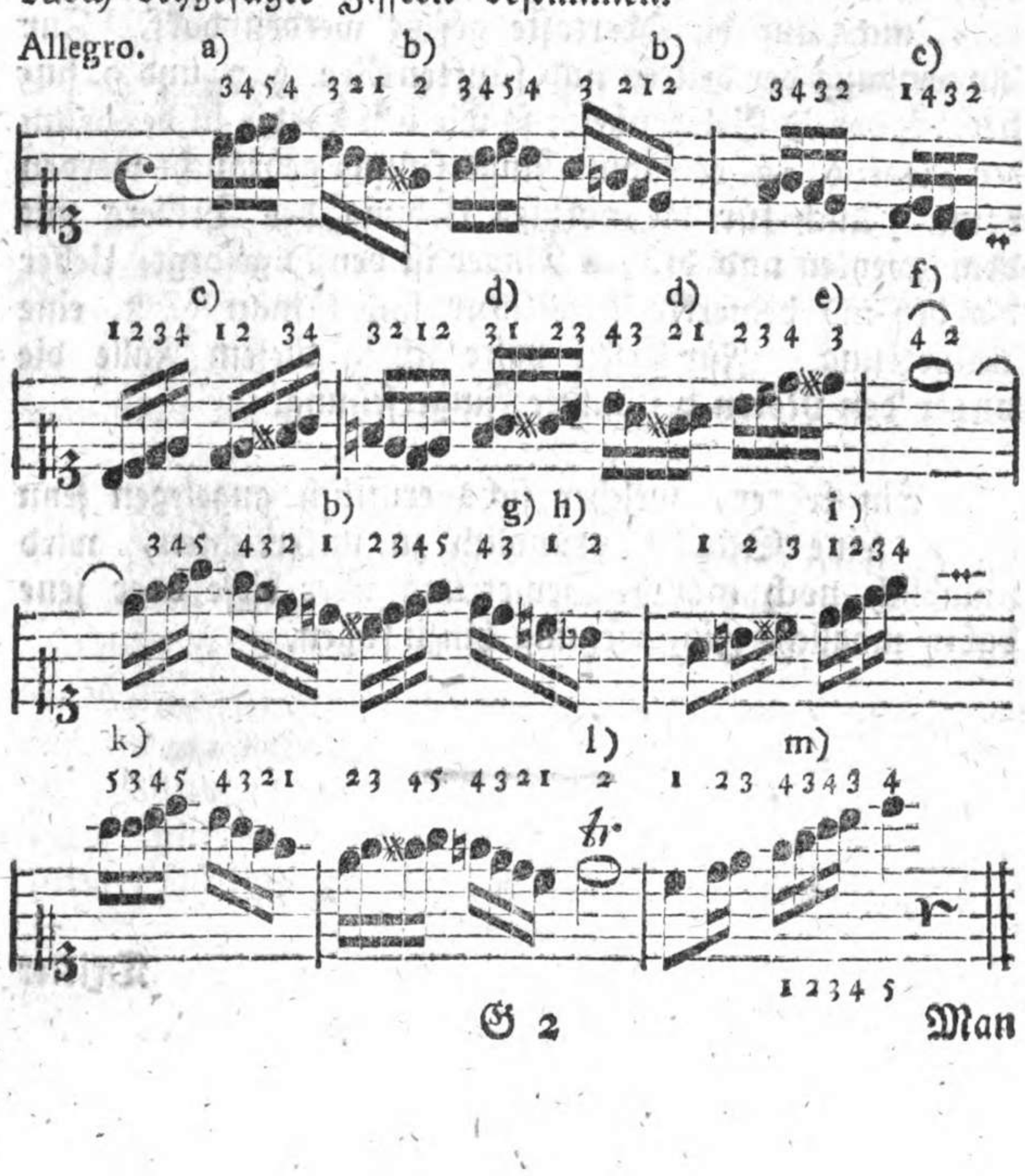
Daß in den mehrsten Tonleitern andere Finger genommen werden können und müssen, wenn ein Läufer nicht mit dem Haupttone selbst, sondern höher oder tiefer anfängt, ist §. 16. schon erinnert worden. Die Umstände entscheiden alsdann, welche Fingersetzung die bequemere und folglich die bessere ist. Einigemal habe ich in dieser Rücksicht mit einem auf der ersten Stufe ziemlich ungewöhnlichen Finger angefangen, um zu zeigen, wie

*) S. §. 10.

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 hierdurch wird unvermerkt der Grund zu einer guten Fingersetzung gelegt.

§. 22.

Zur anderweitigen 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 Fingersetzung, welche in jedem Tone nach Umständen verändert werden muß, selbst aufsuchen, und allenfalls durch beygefügte Ziffern bestimmen.



Man sieht, ohne mein Erinnern, daß bey verschiedenen Stellen mehr als Eine richtige Fingersetzung möglich ist. Hier wählte ich die über den Noten bemerkte Applikatur, um dabey manche Regeln anwenden zu können. Bey dem Buchstaben a) hat man Gelegenheit den Lernenden auf die zweyte und sechste Regel §. 6. und 10. aufmerksam zu machen. Eben so kann und muß bey b) die vierte Regel §. 8. befolget werden. Die Fälle c) findet man unter der siebenten Regel §. 11. enthalten. Bey d) bringt man die fünfte Reg. §. 9. wieder in das Gedächtniß. Von der Fingersetzung bey e) ist in der vierten Reg. §. 8. etwas erinnert worden. Bey f) kann die zehnte Reg. §. 14. angewandt werden. Das Weglassen eines Fingers bey g) ist unter der sechsten Reg. §. 10. mit begriffen, und wird hier deswegen nothwendig, weil bey h) der Daumen, nach der ersten Regel §. 5, nicht auf die Obertaste gesetzt werden darf. Zur Anwendung der dritten und fünften Reg. §. 7. und 9. findet sich bey i) Gelegenheit; so wie bey k) die in der neunten Regel §. 13. erwähnte Fingersetzung gebraucht werden kann. Auch für die nöthige Uebung des Trillers mit dem zweyten und dritten Finger ist bey l) gesorgt. Ueber die bey m) bemerkte Applikatur findet man §. 8. eine Anmerkung. Für besser halte ich in diesem Falle die unter den Noten bestimmte Fingersetzung.

Ein Lehrer, welcher sichs ernstlich angelegen seyn läßt, seine Schüler gründlich zu unterrichten, wird mündlich noch manche Bemerkung über diese oder jene dabey mögliche Fingersetzung hinzu fügen.

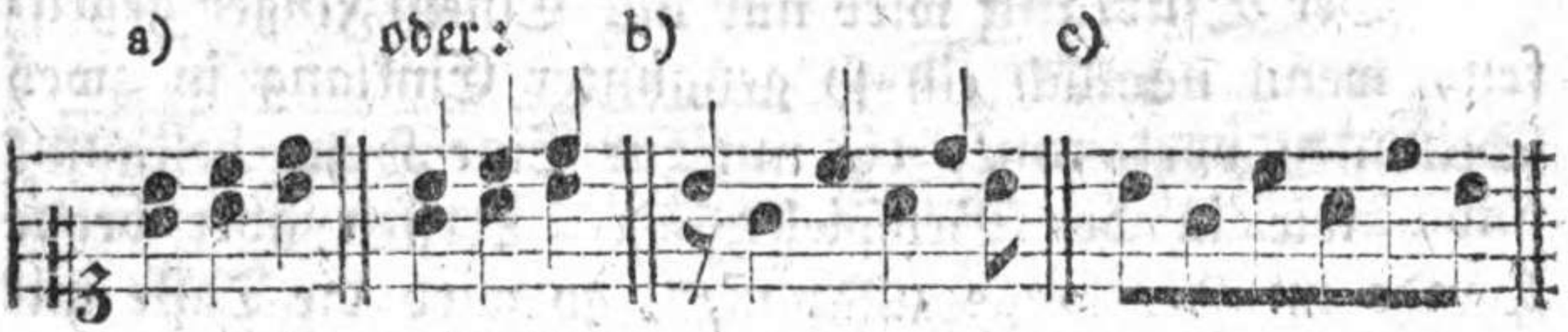
Dritter

Dritter Abschnitt.

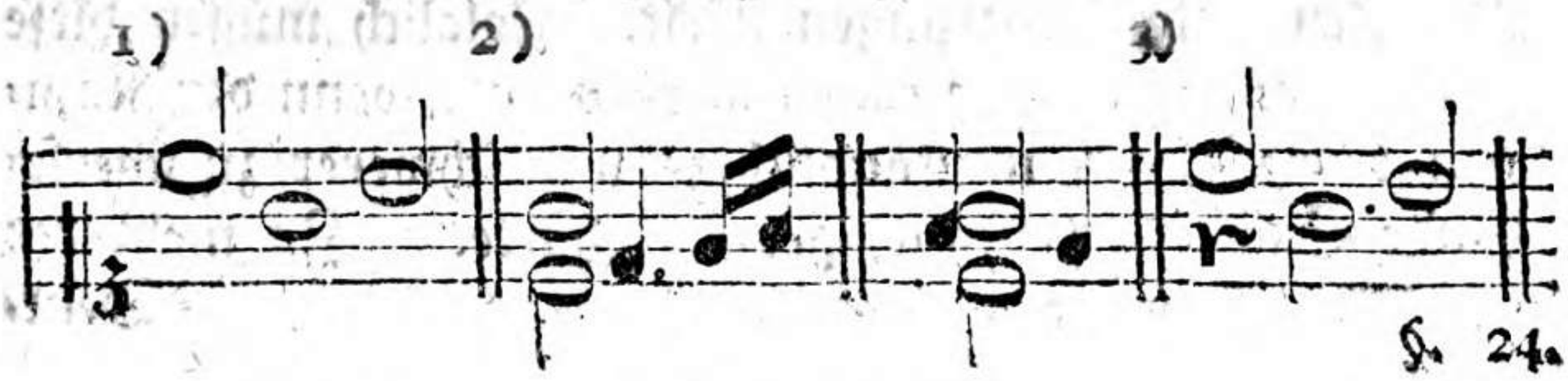
Von der Fingersetzung bey zweystimmigen Sätzen (Doppelgriffen) und von einigen daraus entstehenden Sprüngen.

§. 23.

Ehe ich etwas von der Fingersetzung bey den Doppelgriffen sage, muß ich erinnern, daß alle gerade über einander stehende Noten a) zugleich gespielt werden, da man hingegen die Töne, deren Noten seitwärts b) oder neben einander stehen c), nach einander (nicht zu gleicher Zeit) angiebt.



Anm. Eigentlich sollten freylich die Noten aller zugleich anzugebenden Töne gerade (senkrecht) über einander stehen, wie oben bey a); allein oft verstoßen Notenschreiber ꝛc. bloß aus Nachlässigkeit gegen diese Regel, wie im nachstehenden Beyspiele 1). Auch ist es in gewissen Fällen (selbst bey dem sorgfältigsten Notendrucke) nicht wohl möglich, die Noten, so wie es seyn sollte, ganz gerade über einander zu setzen 2). 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 angeben. Sollte das g in dem Beyspiele 1) wirklich später angeschlagen werden, als das c, so müßte vorher eine Pause stehen, wie bey 3). Ueberdies fände sodann in der tiefern Stimme keine ganze Taktnote statt u. s. w.



§. 24.

§. 24.

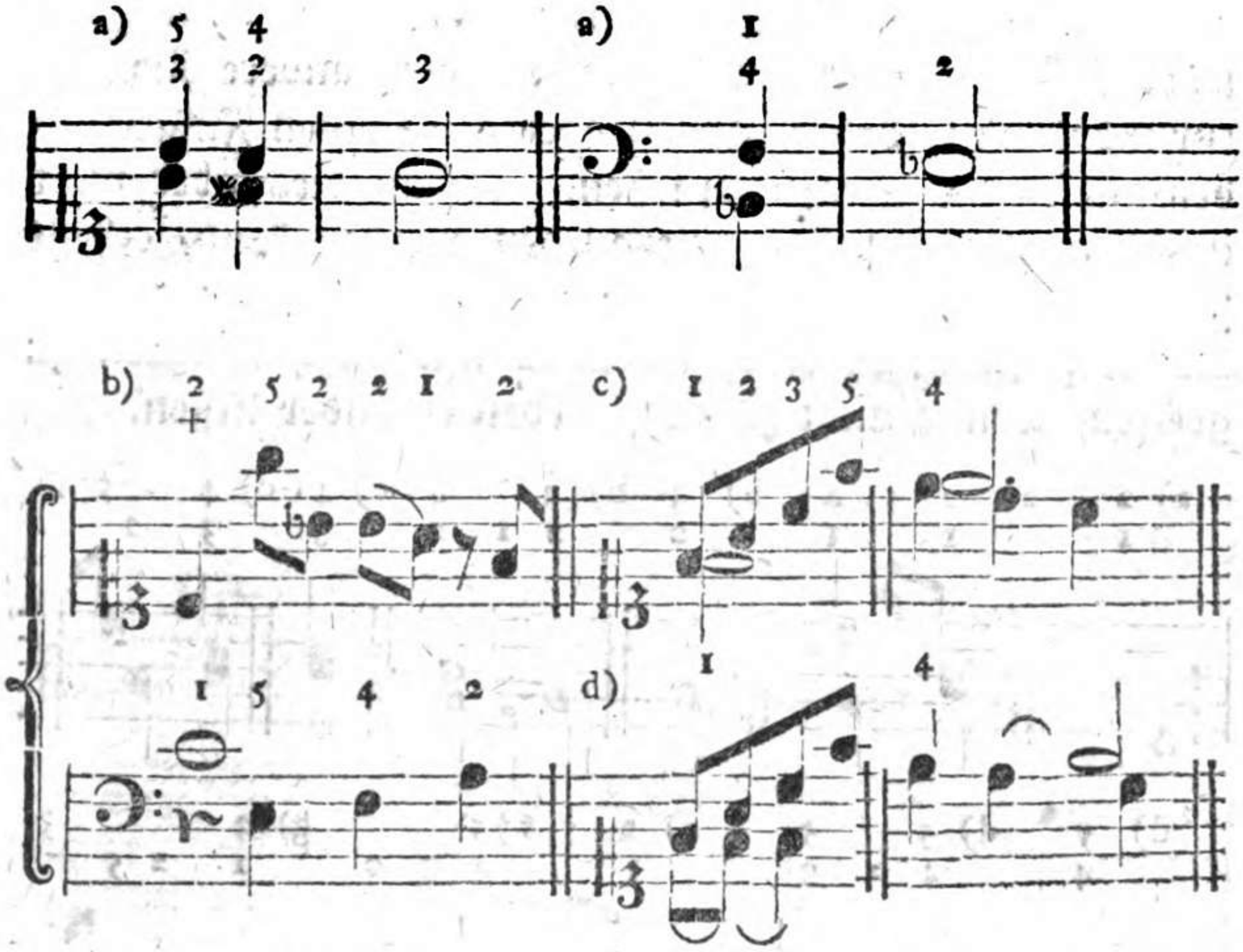
Bey verschiedenen, besonders weit zu spannenden, Doppelgriffen und Sprüngen läßt sich gar keine Regel anwenden, weil man sie entweder mit denjenigen Fingern greifen muß, die etwa unmittelbar vorher nicht gebraucht wurden, oder mit welchen man sie am bequemsten erreichen kann. Indeß liegt hierbey doch vorzüglich die § 12. enthaltene achte allgemeine Regel zum Grunde, welche man so lange befolgt, bis andere und wichtigere Gegengründe Abweichungen nöthig machen. Auch vieles von den erstern sechs Regeln ist bey den zweystimmigen Sätzen anwendbar, wie ich hernach näher zeigen will.

§. 25.

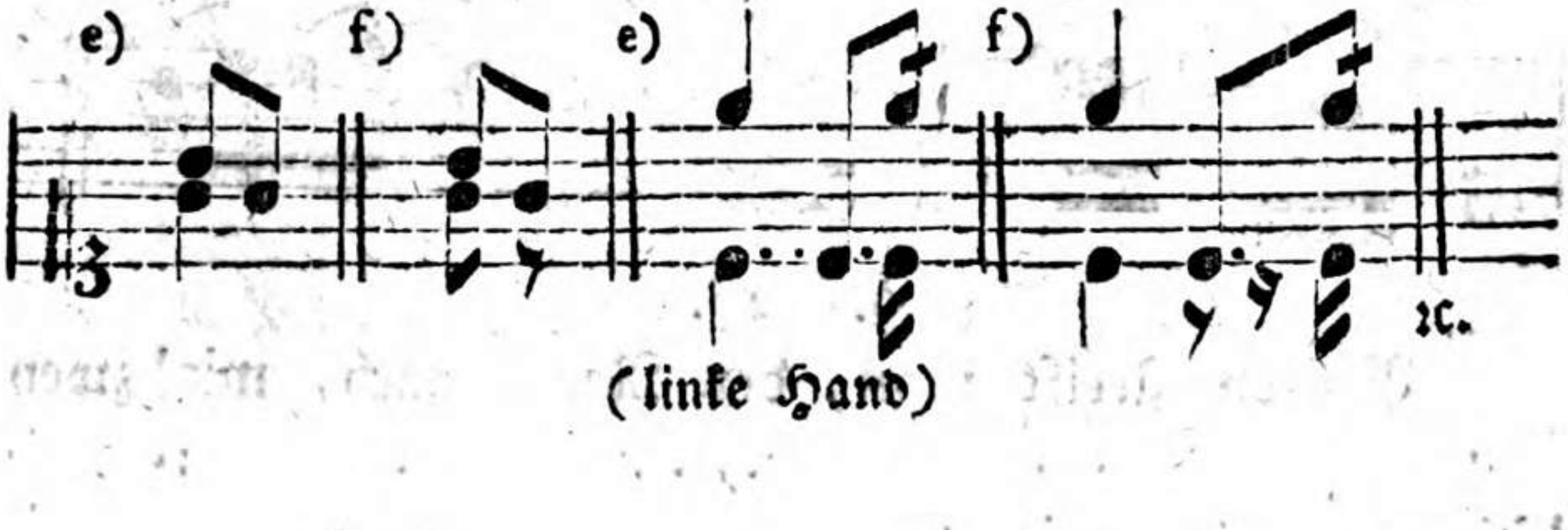
Der **Einklang** wird nur mit Einem Finger gegriffen, wenn nämlich ein so genannter Einklang in zwey Stimmen vorkommt, die nur für Eine Hand bestimmt sind, wie in den Beyspielen a). Treffen aber beyde Hände im Einklange zusammen, so wird die Taste mit einem Finger der rechten und auch mit einem der linken Hand, (folglich mit zwey Fingern) angeschlagen, wie bey b). Ist die Dauer des mit + bezeichneten c vorüber, so hebt man den zweyten Finger der rechten Hand von der Taste auf, da hingegen der linke Daumen den ganzen Takt hindurch liegen bleibt. 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 Dauer der auf- oder abwärts gestrichenen längern Note erfordert, ununterbrochen auf der Taste liegen bleiben, indem man die übrigen fortschreitenden (kürzern) Notengattungen spielt. Folglich müssen diese Stellen eben so vorgetragen werden, als wenn der Komponist die etwas umständlichere und schwerer zu übersehende Schreibart bey d) gewählt hätte. Zu mehrerer

Deut-

Deutlichkeit ist der Finger, welcher in den Beyspielen c) liegen bleiben muß, über und unter den Noten mit Ziffern bemerkt worden.



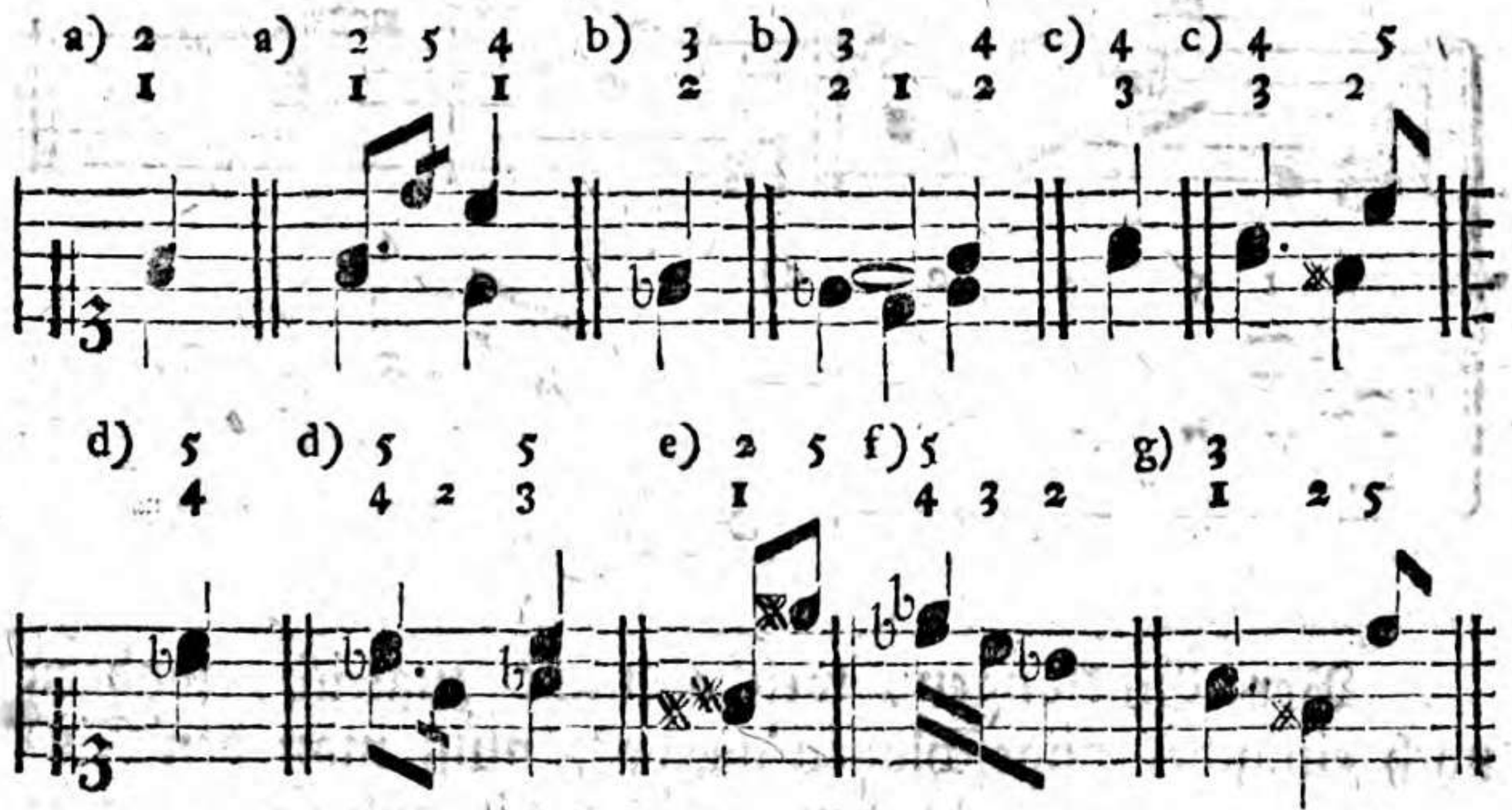
Bey Einklängen, welche nicht zugleich, sondern nach einander angeschlagen werden, muß man den Finger von der Taste abheben, so bald die andere Stimme eintritt, obgleich die Dauer der Note noch nicht vorüber ist, weil man sonst den im Einklange anzugebenden (zweyten) Ton nicht hören würde. Die Stellen bey e) müssen daher so gespielt werden, wie die bey f).



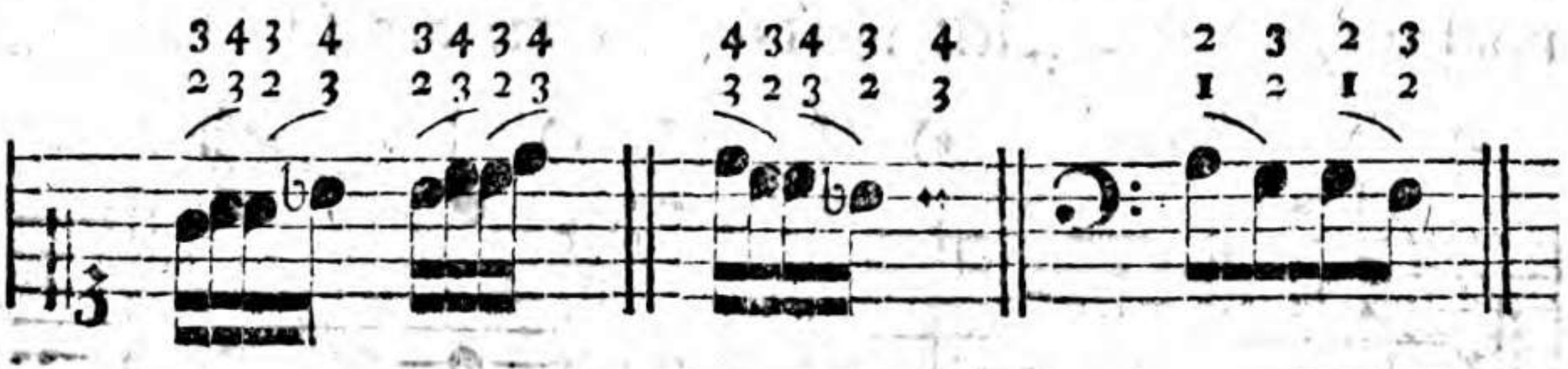
(linke Hand)

§. 26.

Sekunden greift man mit zwey neben einander liegenden Fingern, z. B. mit dem ersten und zweyten, oder mit dem zweyten und dritten u. s. f. a) b) c) und d), jedoch hüte man sich, wenn irgend eine andere 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, erhellt 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.



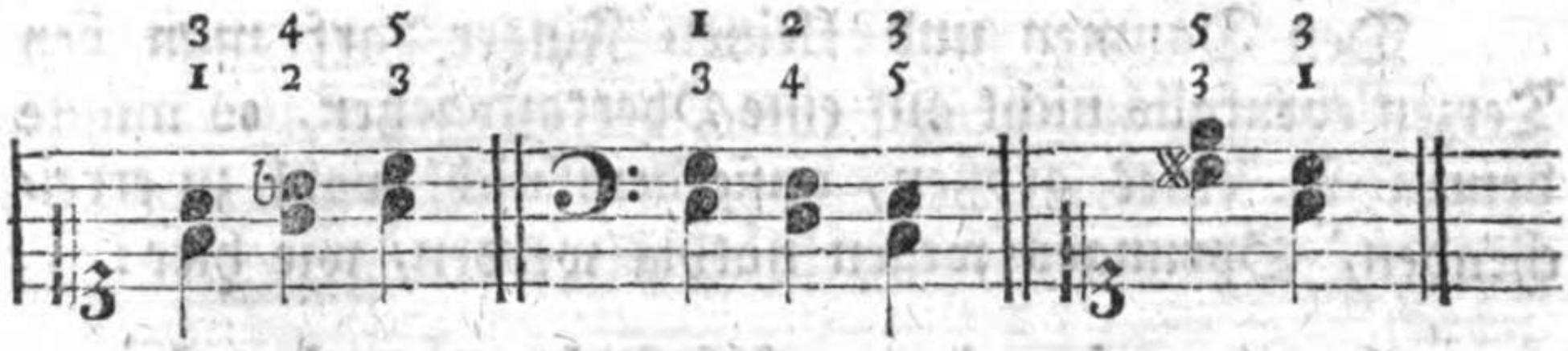
Bey mehreren nach einander folgenden (gebrochenen) Sekunden kann man (der neunten Regel §. 13. gemäß) mit den Fingern abwechseln, z. B.



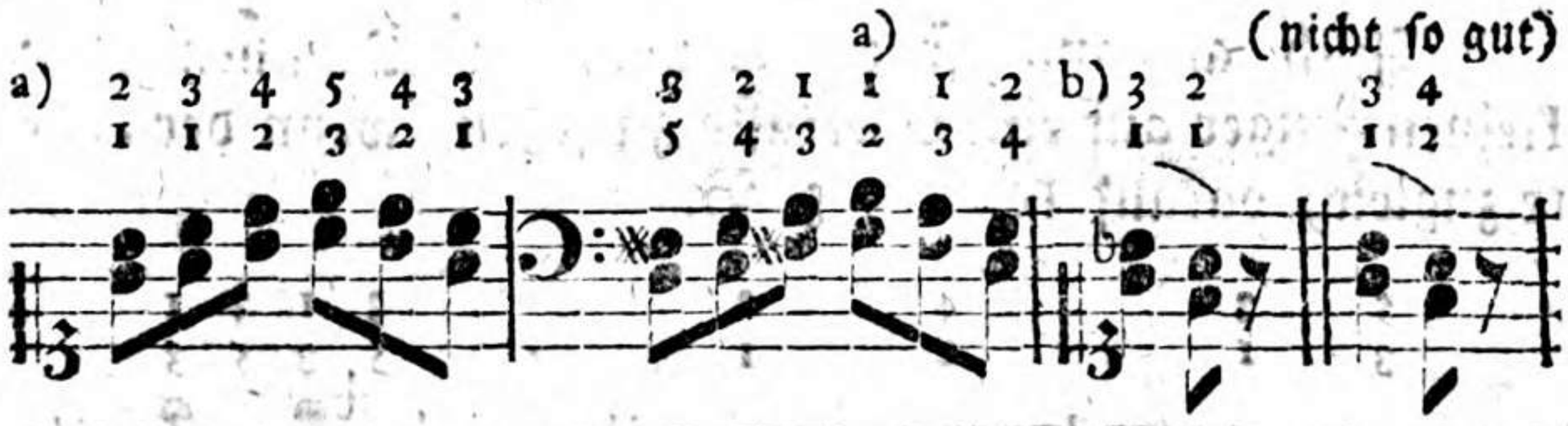
§. 27.

Terzen 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.

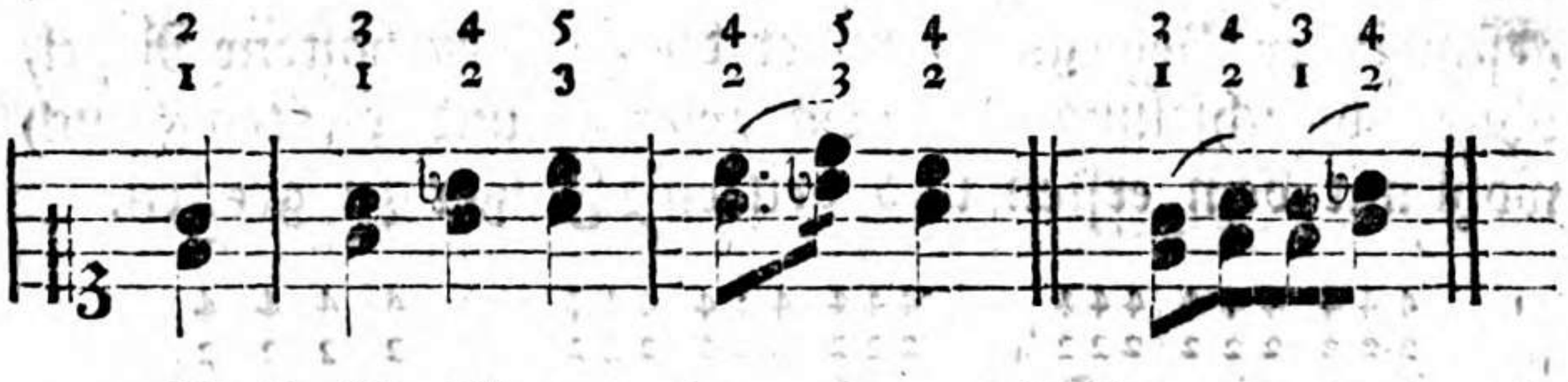
$\frac{3}{1}$



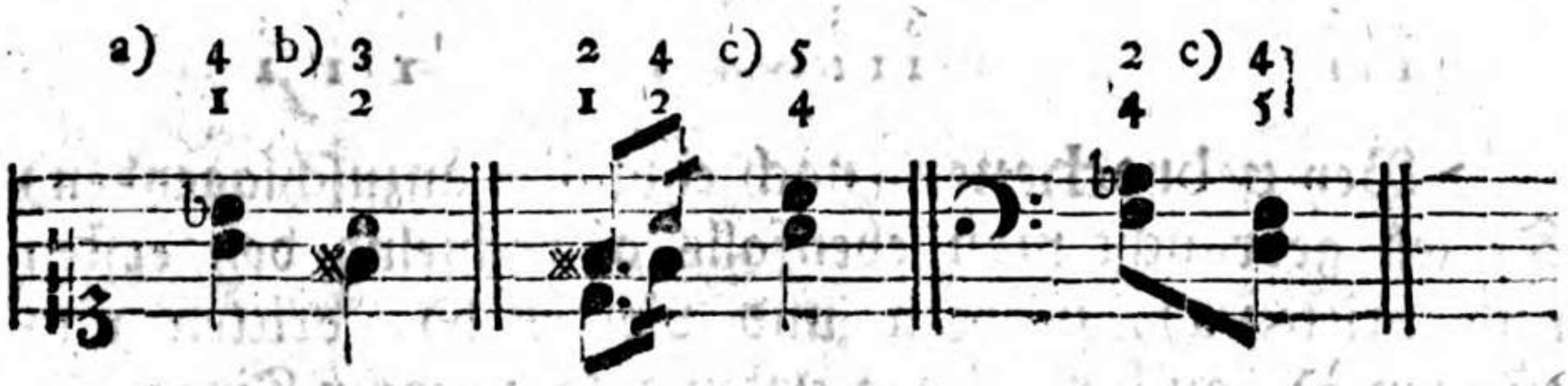
Folgen mehrere Terzen unmittelbar nach einander, so kann man einige derselben mit dem **ersten** und **zweyten** Finger greifen, um das Ueberschlagen und Untersetzen zu vermeiden a), oder eine so genannte Schleifung b) zusammenhängender herauszubringen:



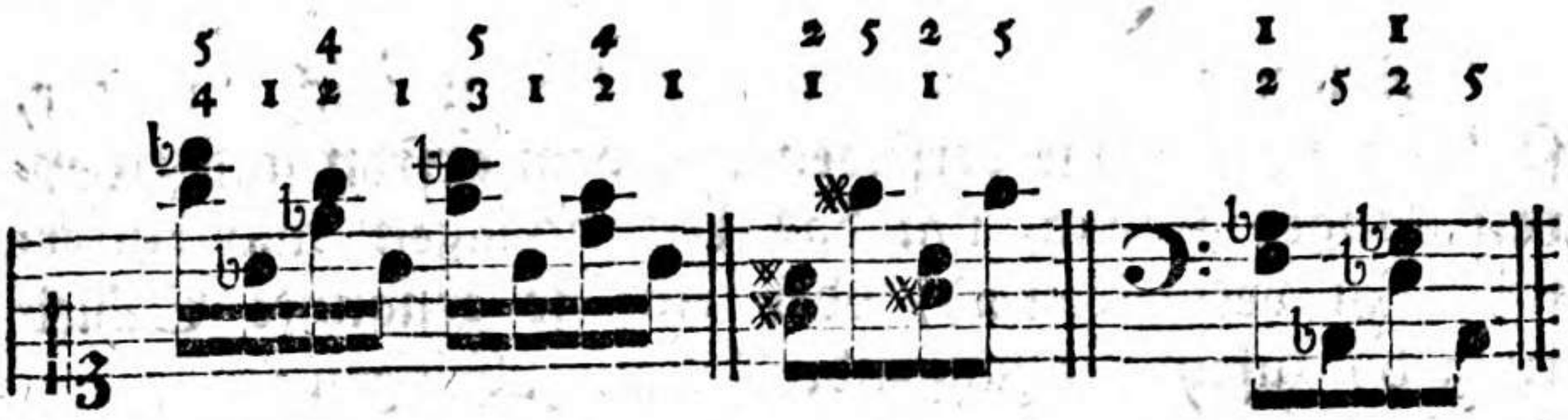
Auch das Abwechseln der Finger findet dann und wann bey Terzen statt, wenn man dadurch einer größern Unbequemlichkeit entgehen kann, wie in den folgenden Beyspielen.



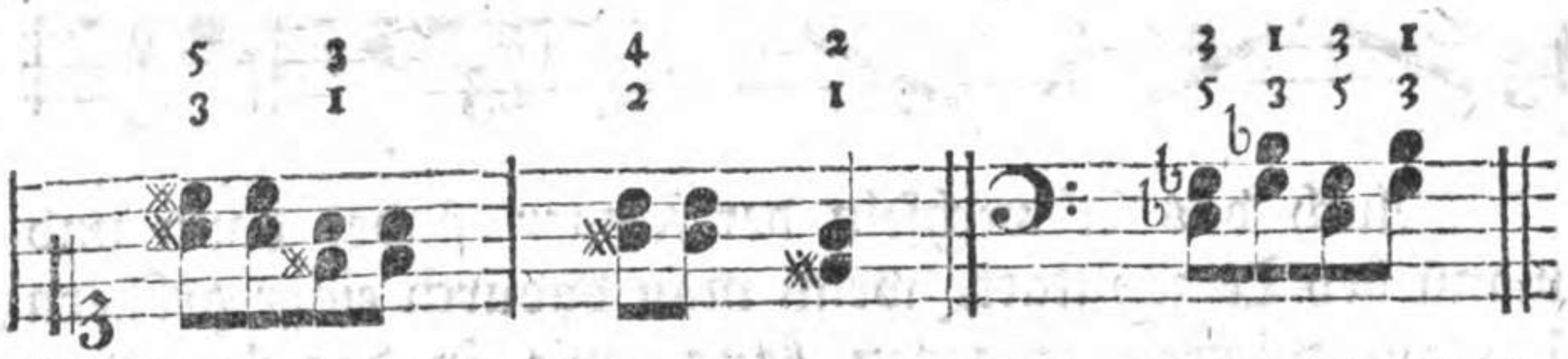
Nach Umständen kann man die Terzen auch mit dem ersten und vierten a), zweyten und dritten b), oder vierten und fünften c) Finger greifen.



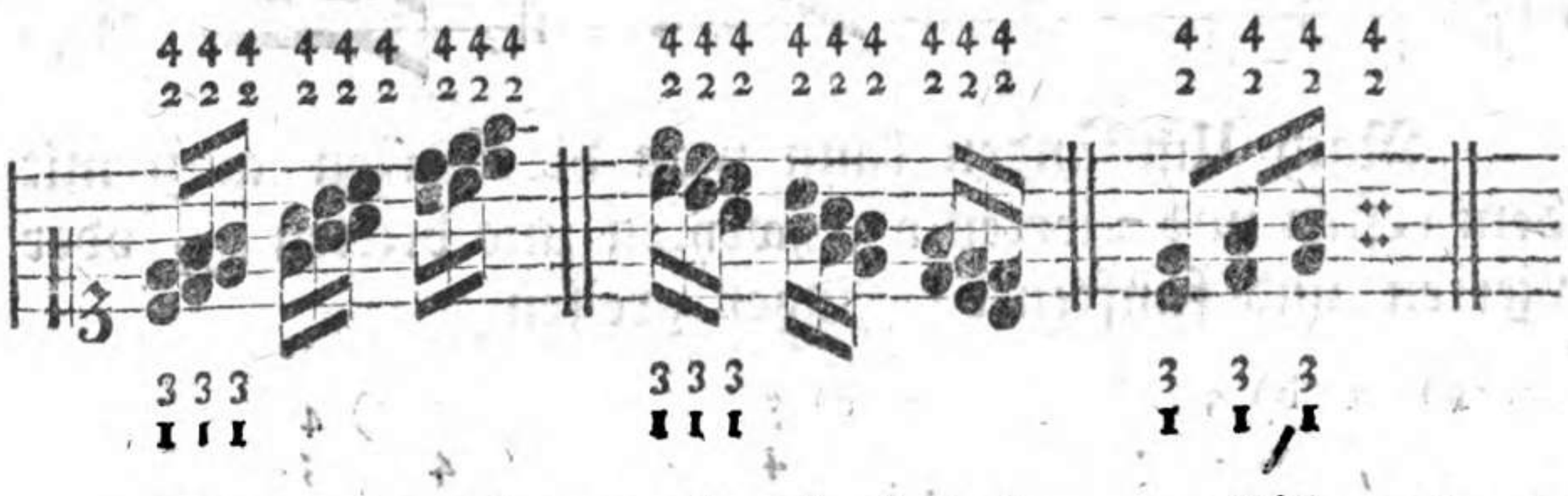
Den Daumen und kleinen Finger darf man bey Terzen ebenfalls nicht auf eine Obertaste setzen, es müßte denn z. B. eines großen, außerdem nicht wohl zu erreichenden, Sprunges wegen nöthig werden, wie hier:



Auch alsdann ist es erlaubt, den Daumen oder kleinen Finger auf eine Obertaste zu setzen, wenn der dritte zugleich darauf kommt, z. B.

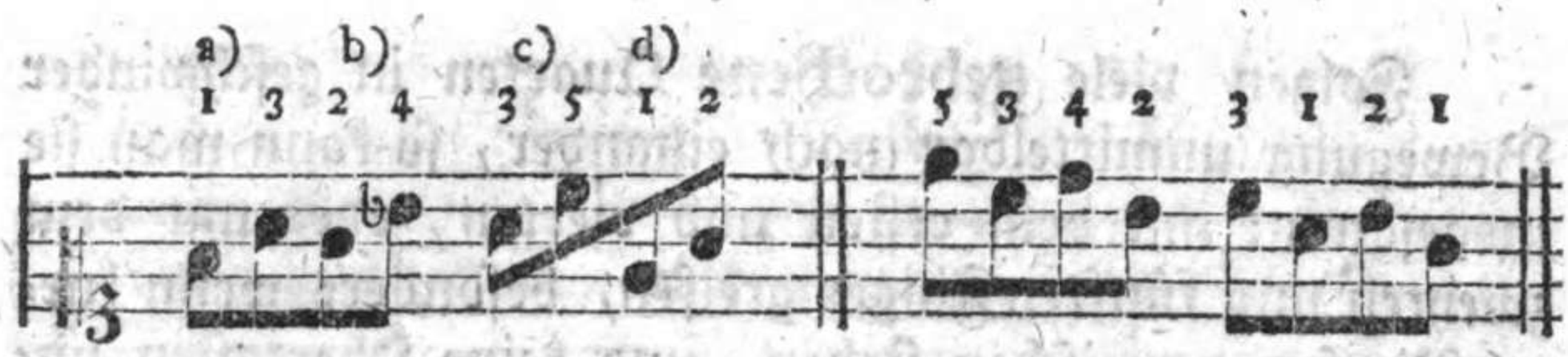


Viele nach einander folgende stufenweise fortschreitende Terzen ohne Obertasten pflegt man, vorzüglich in geschwinder Bewegung, wider die §. 6. enthaltene Regel, ohne Abwechselung mit dem zweyten und vierten (auch wohl mit dem ersten und dritten) Finger zu greifen.



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

a)

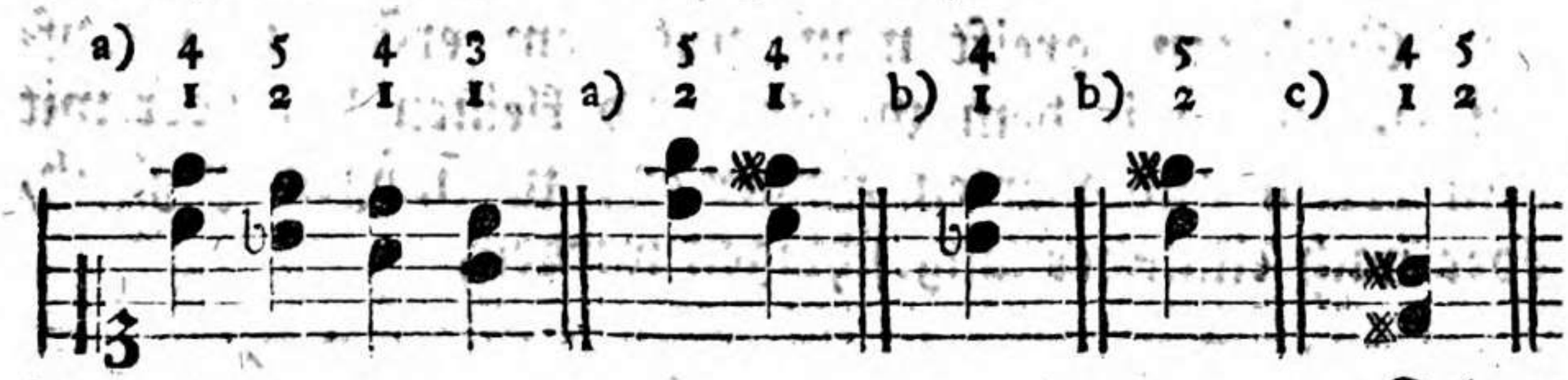


Kommen aber ähnliche Stellen ohne eingemischte Obertasten in geschwinder Bewegung vor, so greift man diese Terzen gemeiniglich alle mit dem ersten und dritten, oder noch gewöhnlicher mit dem zweyten und vierten Finger, z. B.

wie denn überhaupt das Meiste, was oben von der Fingersetzung bey zugleich anzuschlagenden Terzen gesagt wurde, ebenfalls auf die **gebrochenen** anwendbar ist.

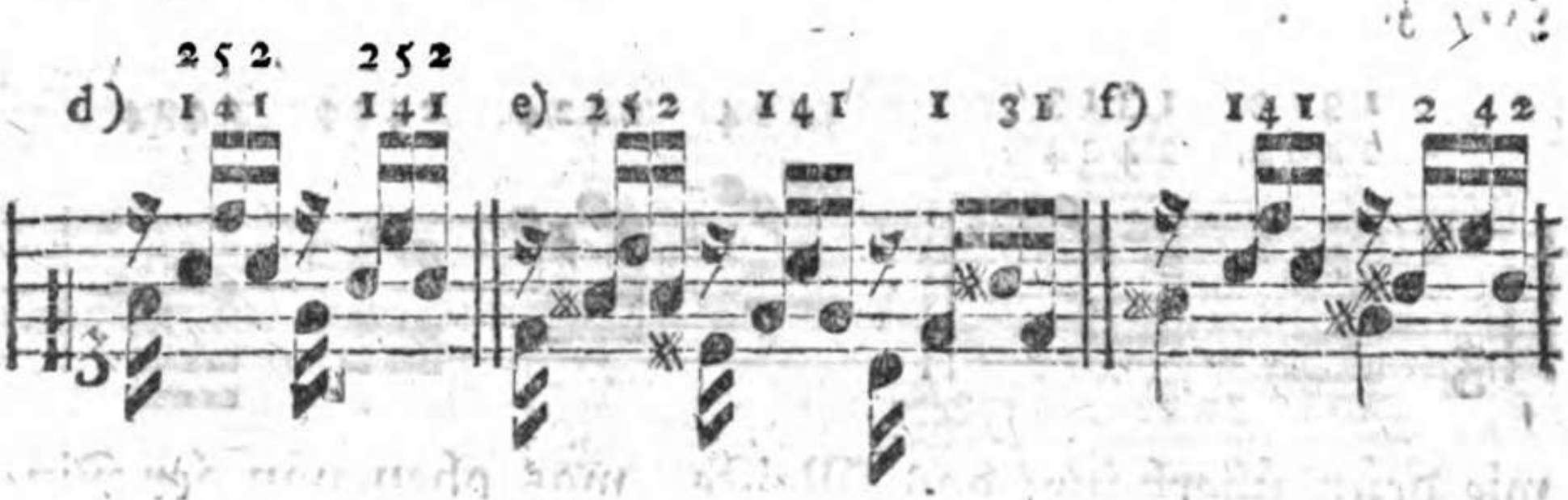
§. 28.

Quarten greift man mit dem ersten und vierten, oder mit dem zweyten und fünften Finger, allenfalls auch mit $\frac{3}{1}$; doch vermeidet man, wo möglich, den Daumen und kleinen Finger 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. Kommen aber beyde zu einer Quarte erforderlichen Finger auf Obertasten zu stehen, wie bey c), so kann man den Daumen oder kleinen Finger ohne Bedenken dabey gebrauchen.

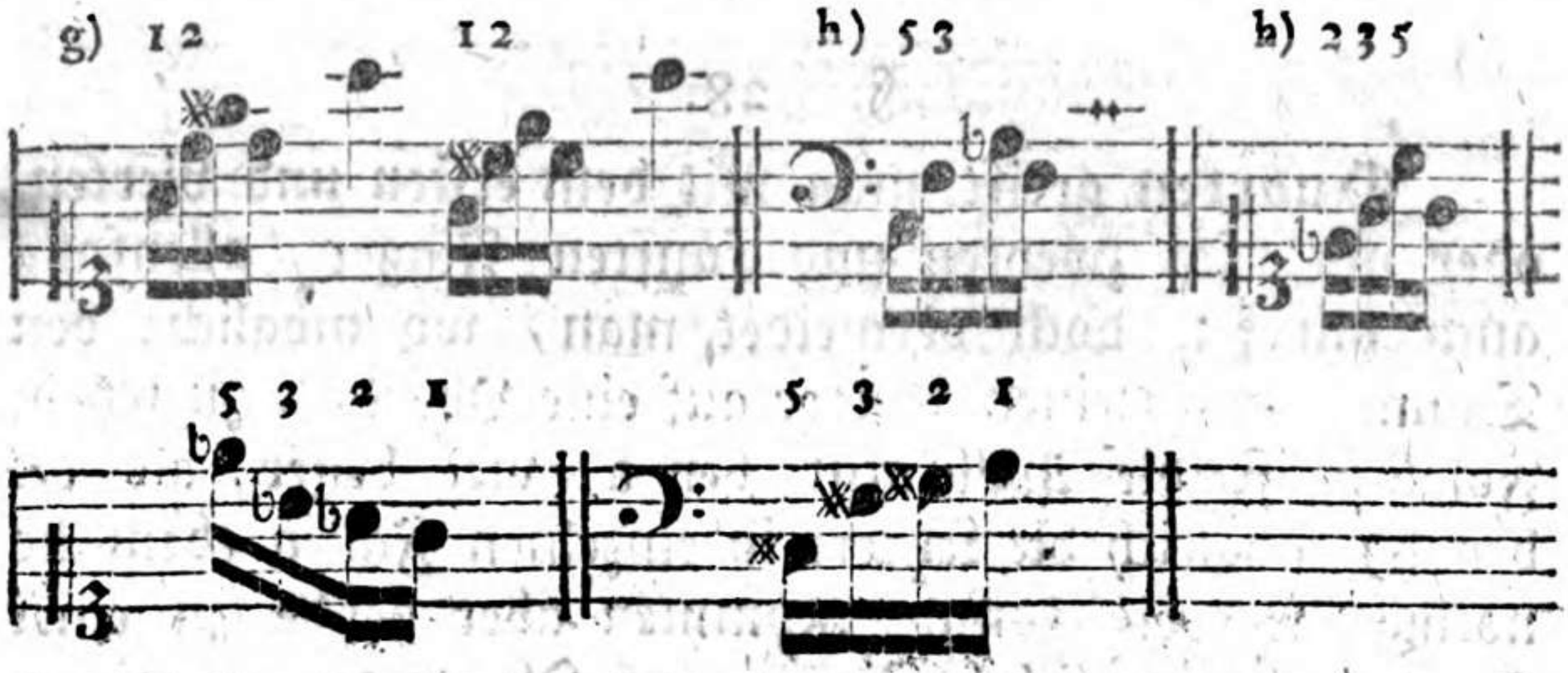


Folgen

Folgen viele gebrochene Quarten in geschwinder Bewegung unmittelbar nach 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 d); da man hingegen in dem Beyspiele e), wegen des fis und gis, mit den Fingern abwechseln muß, und allenfalls $\frac{4}{2}$ gelegentlich einmal gebrauchen kann f).



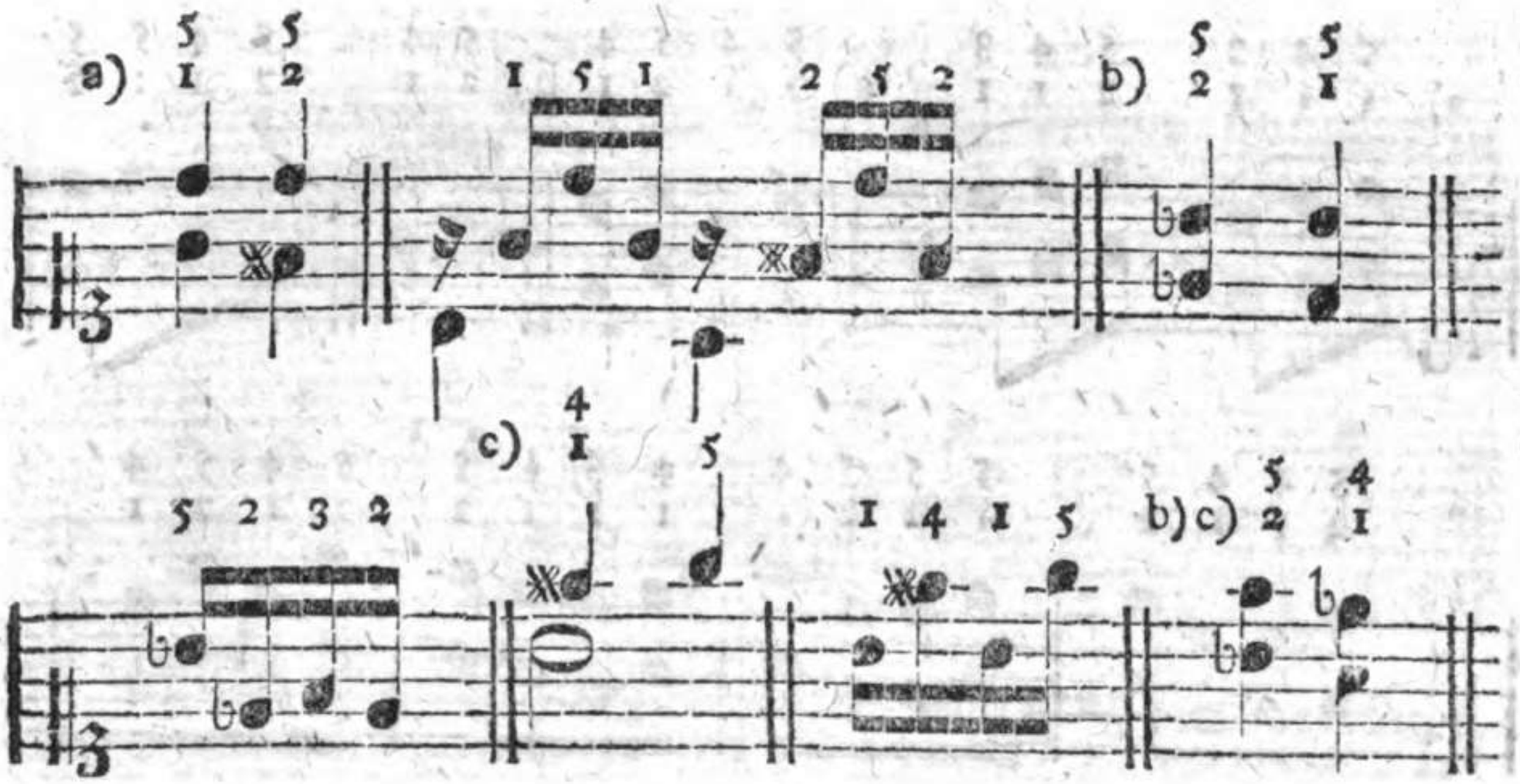
Bey weiten Spannungen muß man die Quarten sogar mit $\frac{2}{1}$ g), oder $\frac{5}{3}$ h) erreichen.



§. 29.

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

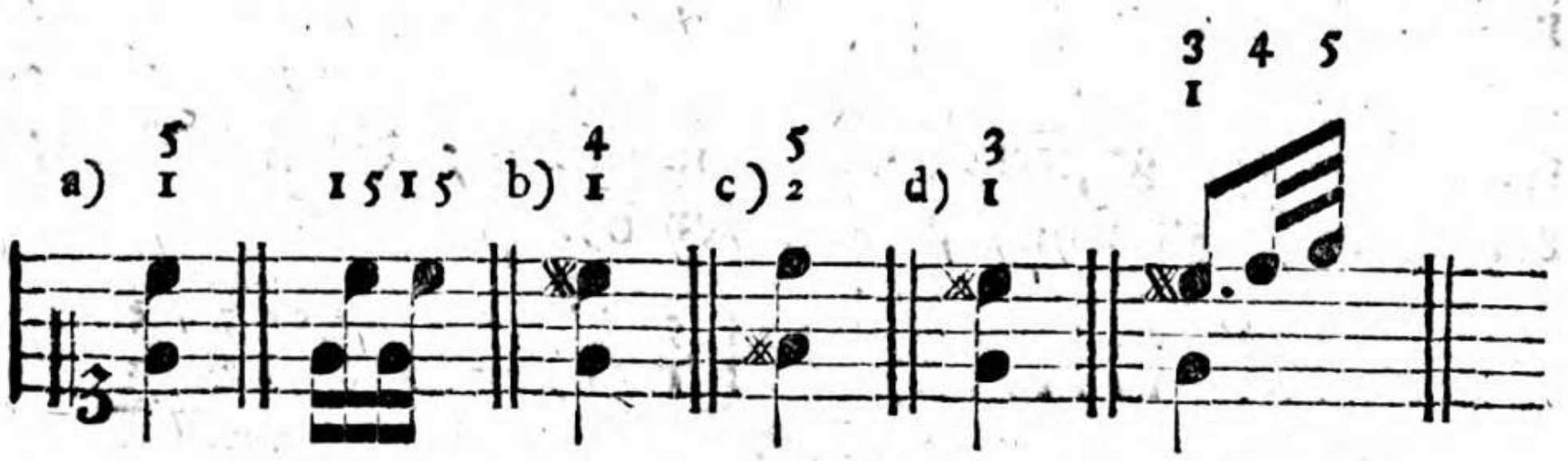
a)



Bey diesen Intervallen kann man den kleinen Finger, so bald es nöthig ist, ohne Bedenken auf eine Obertaste setzen.

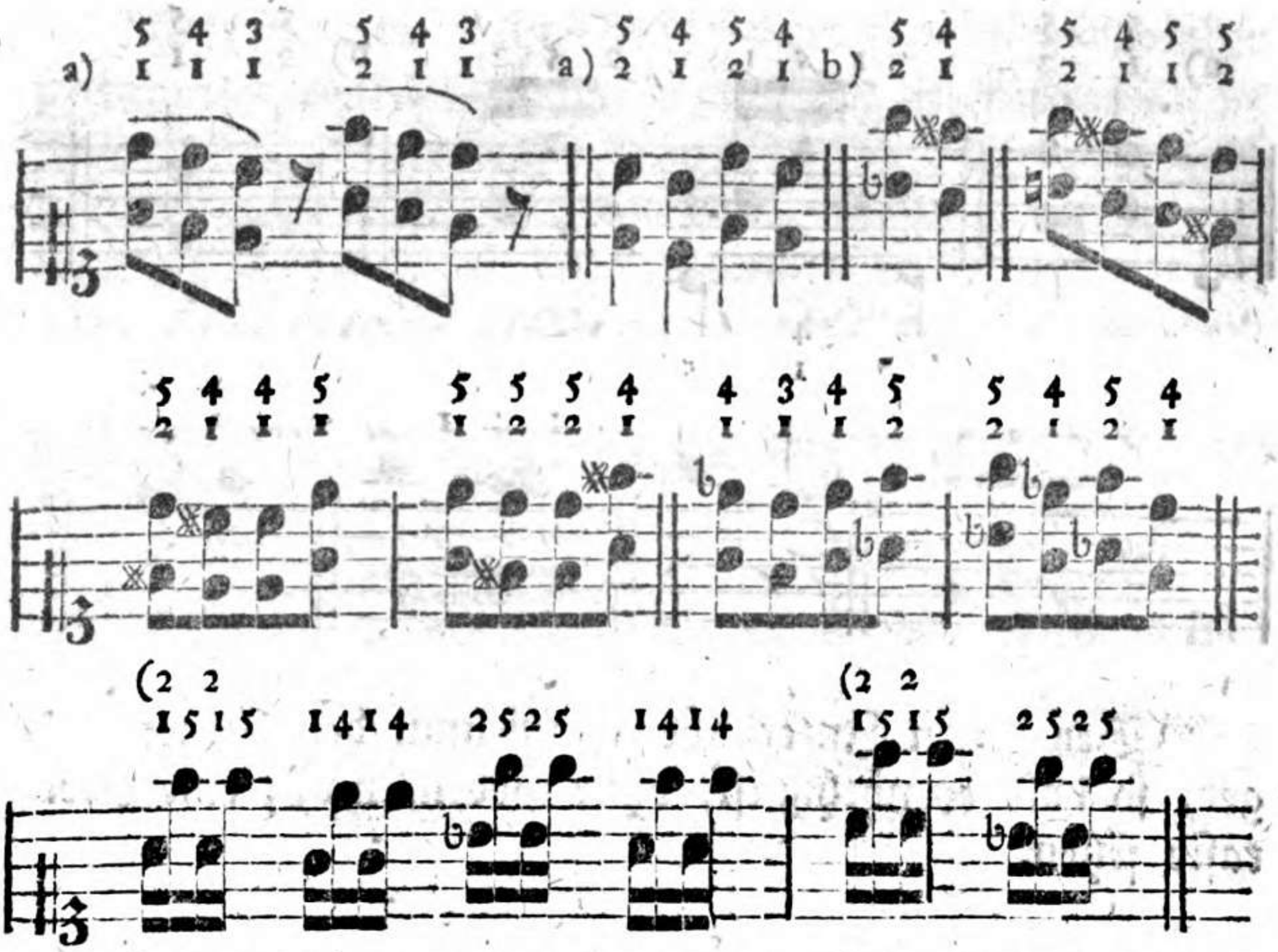
§. 30.

Sexten, sie mögen zugleich oder nach einander angeschlagen werden, 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 letztern beyden Spannungen schon etwas lange Finger nöthig sind.



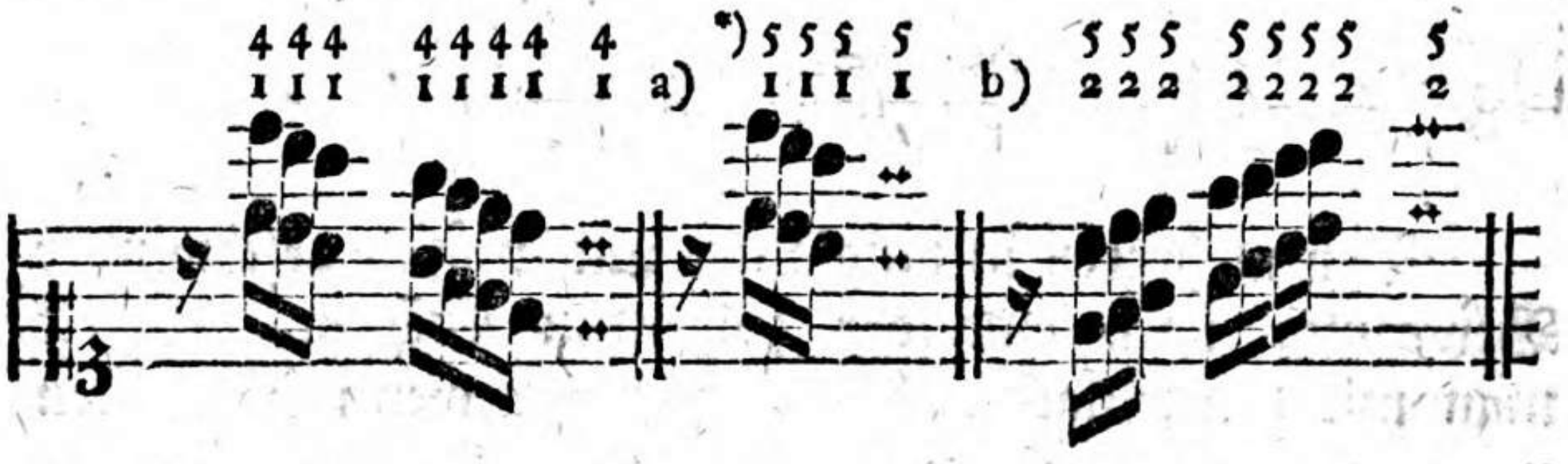
Bey mehreren in langsamer und mäßig geschwinder Bewegung nach einander folgenden Sexten wechselt man mit den Fingern ab a), besonders wenn Obertasten untermischt sind, wie in den Beyspielen b).

a)



Hieraus sieht man, daß in einigen Fällen das Fortrücken mit einem Finger, auch wohl mit beyden zugleich, nicht bequem zu vermeiden ist.

Wenn in geschwinder Bewegung viele stufenweise folgende, und nicht zu schleifende, Sexten ohne Obertasten unmittelbar nach einander vorkommen, so kann man sie alle, ohne abzuwechseln, mit dem ersten und vierten a), oder allenfalls mit dem zweyten und fünften b) Finger greifen. Doch scheint mir die Applikatur bey a) besser zu seyn, als die bey b).



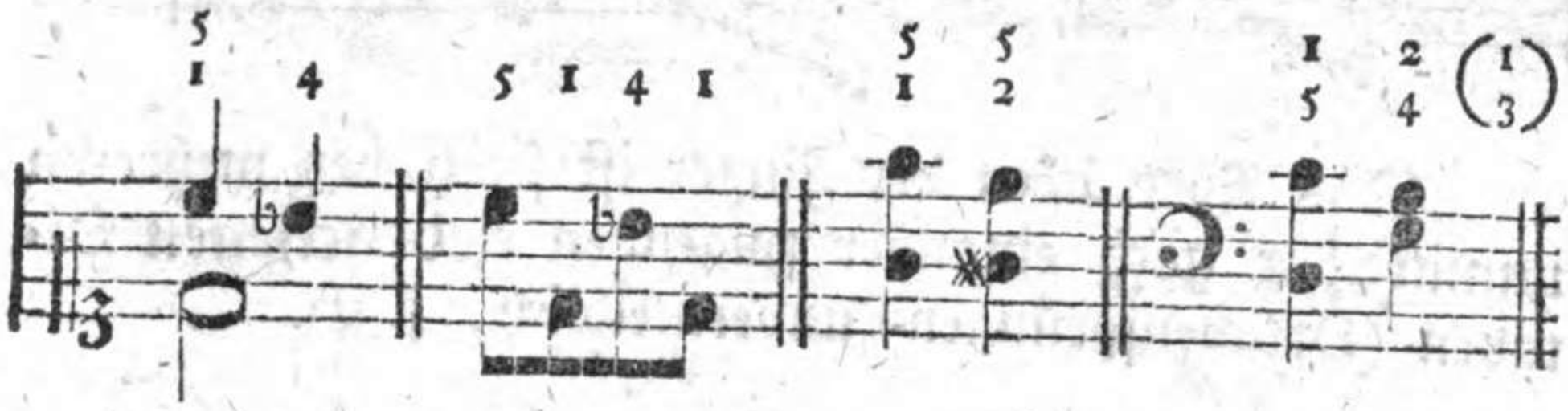
(Da dieses Fortrücken bey den Terzen erlaubt wird, so kann es hierbey wohl noch eher statt finden.)

§. 31.

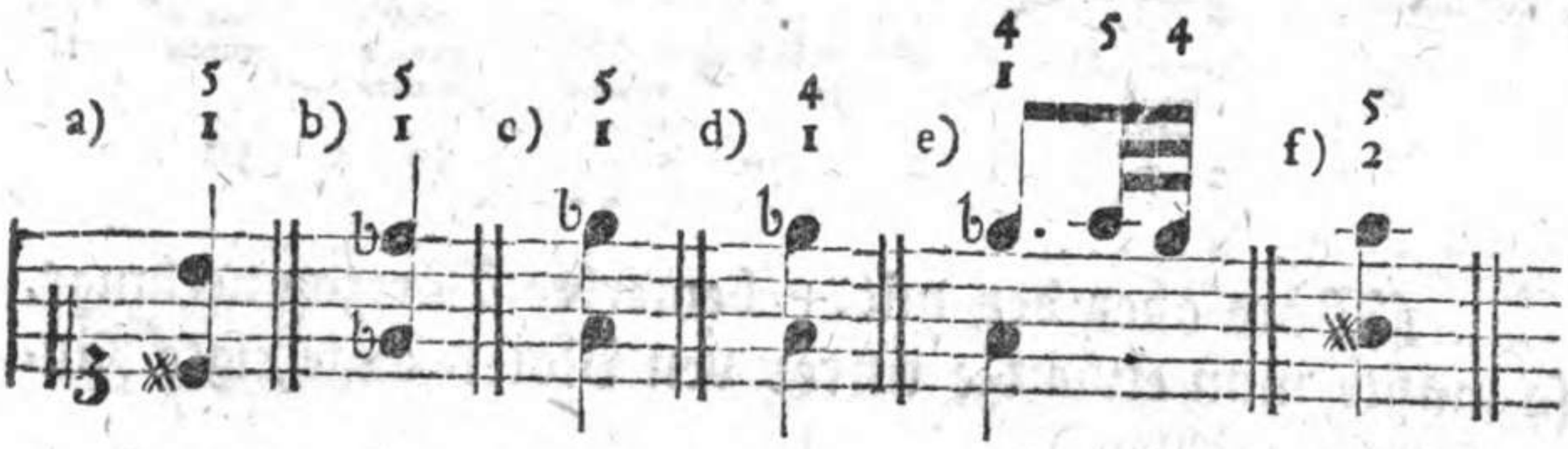
*) Für kürzere Finger.

§. 31.

Septimen greift man mit dem ersten und fünften Finger, z. B.



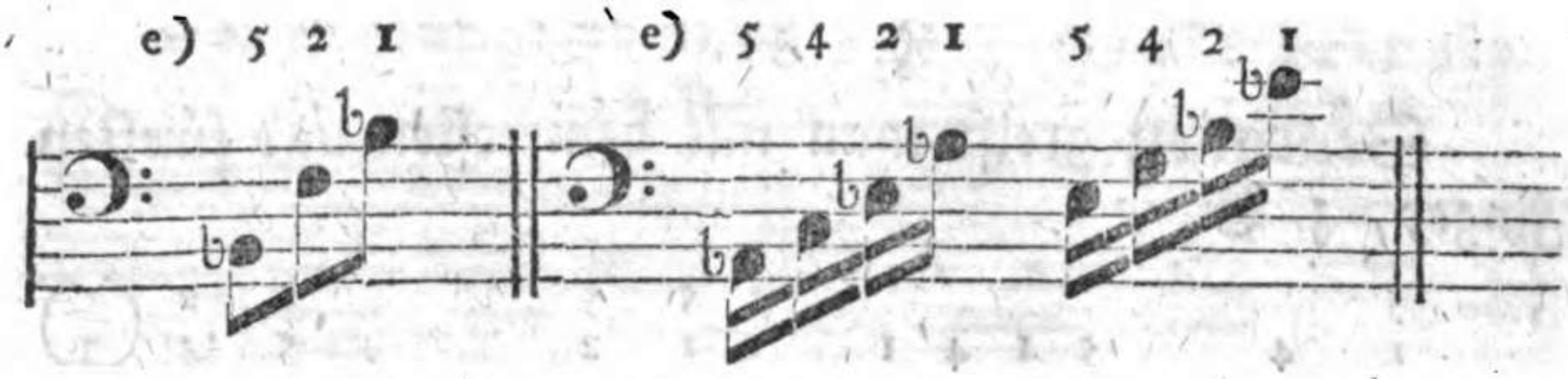
Diese Fingersetzung ist sogar alsdann noch erlaubt, wenn der Daumen oder der kleine Finger eine Obertaste anzuschlagen hat:



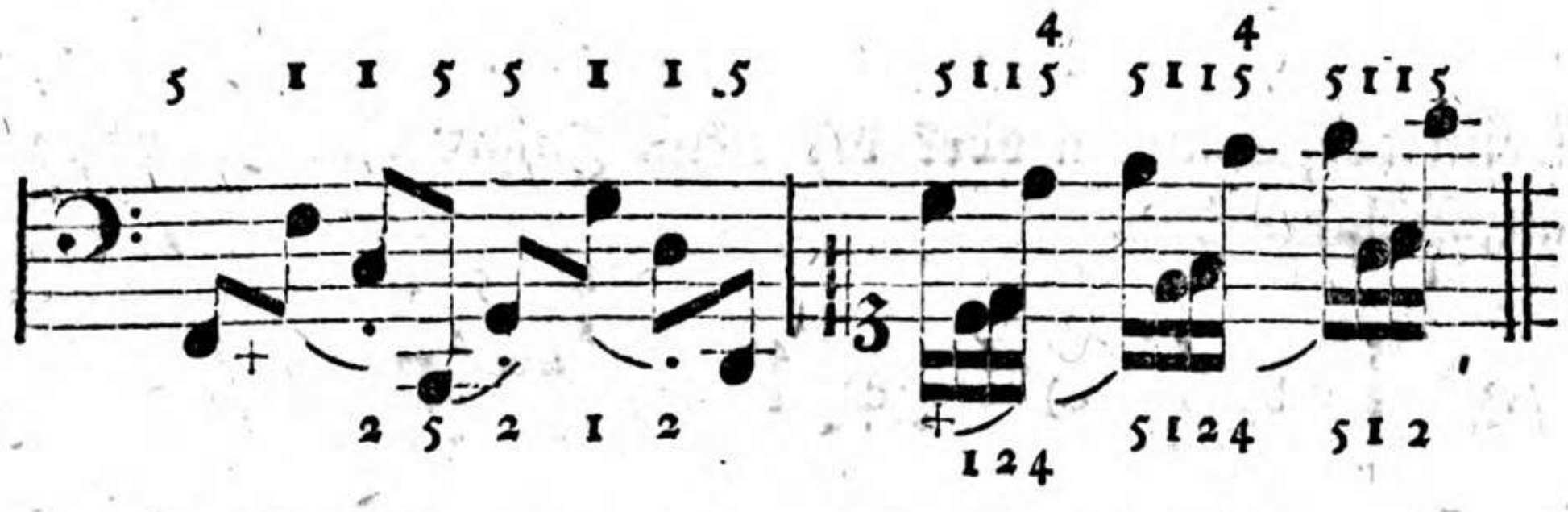
wiewohl es besser ist, in dem Beyspiele c) den ersten und vierten Finger zu gebrauchen d), wenn dies nicht durch die Folge der Töne verhindert wird. Wer lange Finger hat, der greift die Septimen, nach Umständen, wohl mit $\frac{5}{2}$, besonders wenn eine Obertaste dabey ist, wie oben bey f).

§. 32.

Oktaven, sie mögen zugleich a), oder nach einander b), angeschlagen werden, auf eine Unter- c) oder Obertaste d) fallen, greift man mit dem Daumen und kleinen Finger, wenn auch einige Töne dazwischen eingeschaltet sind e).

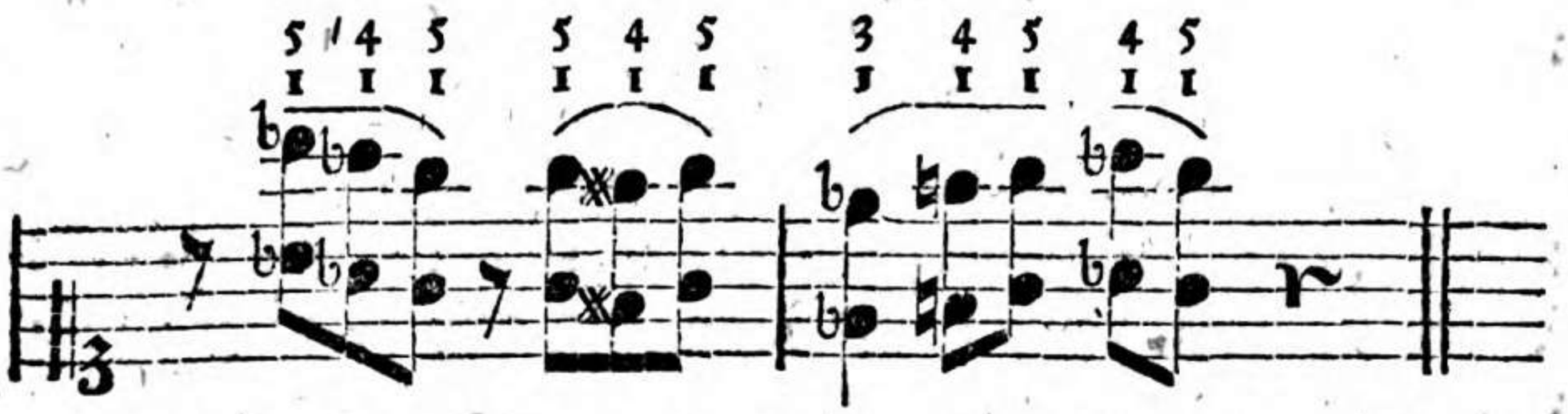


Das Fortrücken der Finger ist selbst bey mehreren unmittelbar nach einander folgenden **gebrochenen** Oktaven (Oktavensprüngen) unvermeidlich, z. B.



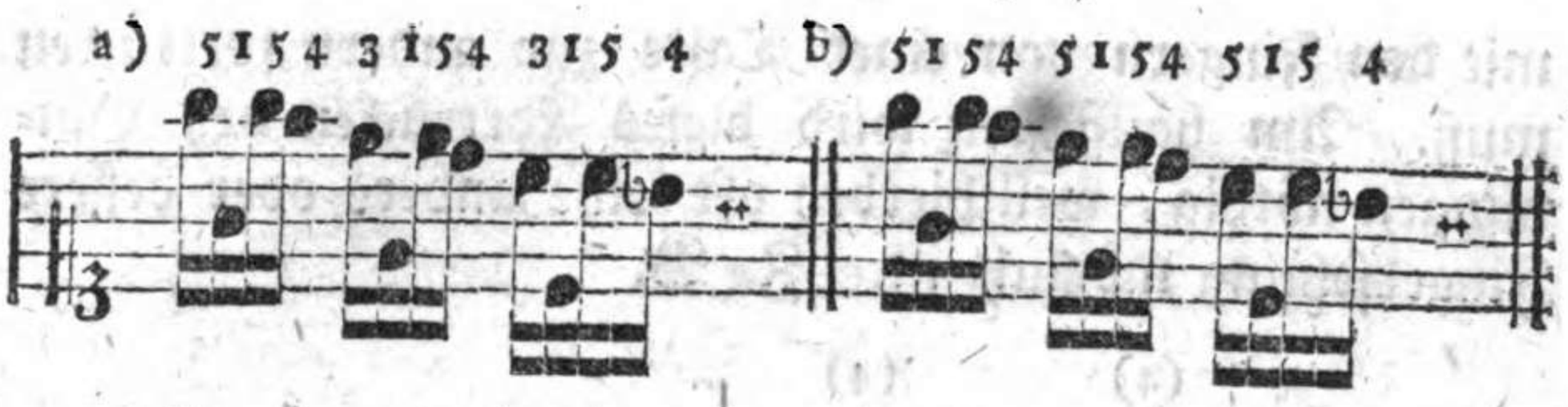
(Wäre aber der mit + bemerkte Vortrag verlangt, so müßte man etwa die **unter** den Noten angezeigte Fingersetzung wählen.)

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

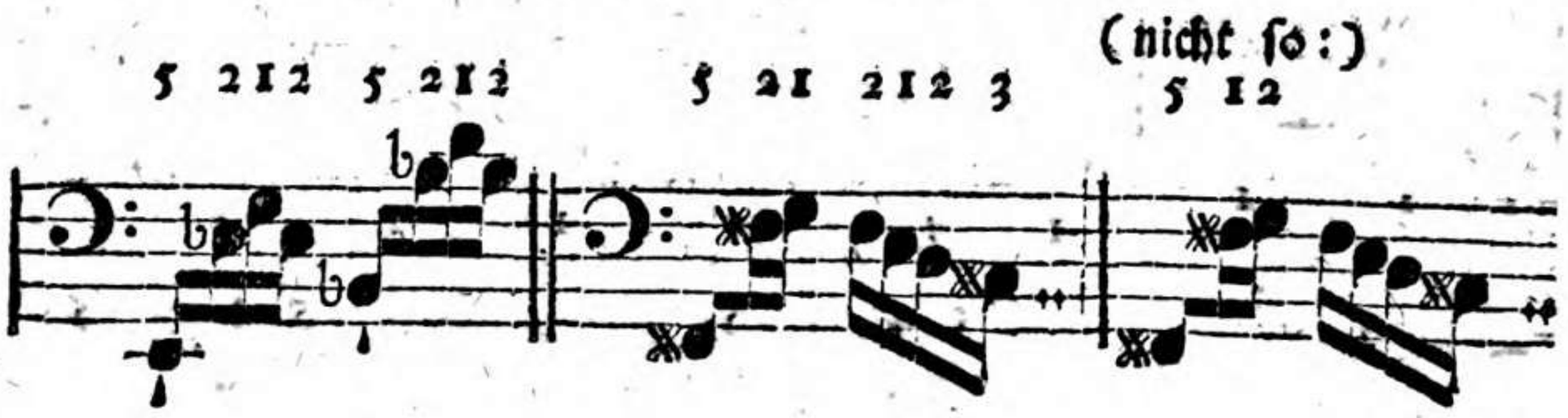


Auch bey Oktavensprüngen in geschwinder Bewegung ist die Applikatur mit dem ersten und dritten Finger oft vortheilhaft zu gebrauchen. Die nachstehende Stelle z. B. kann auf die bey a) angezeigte Art besser und zusammenhängender heraus gebracht werden, als vermittelst der Fingersetzung bey b).

a)

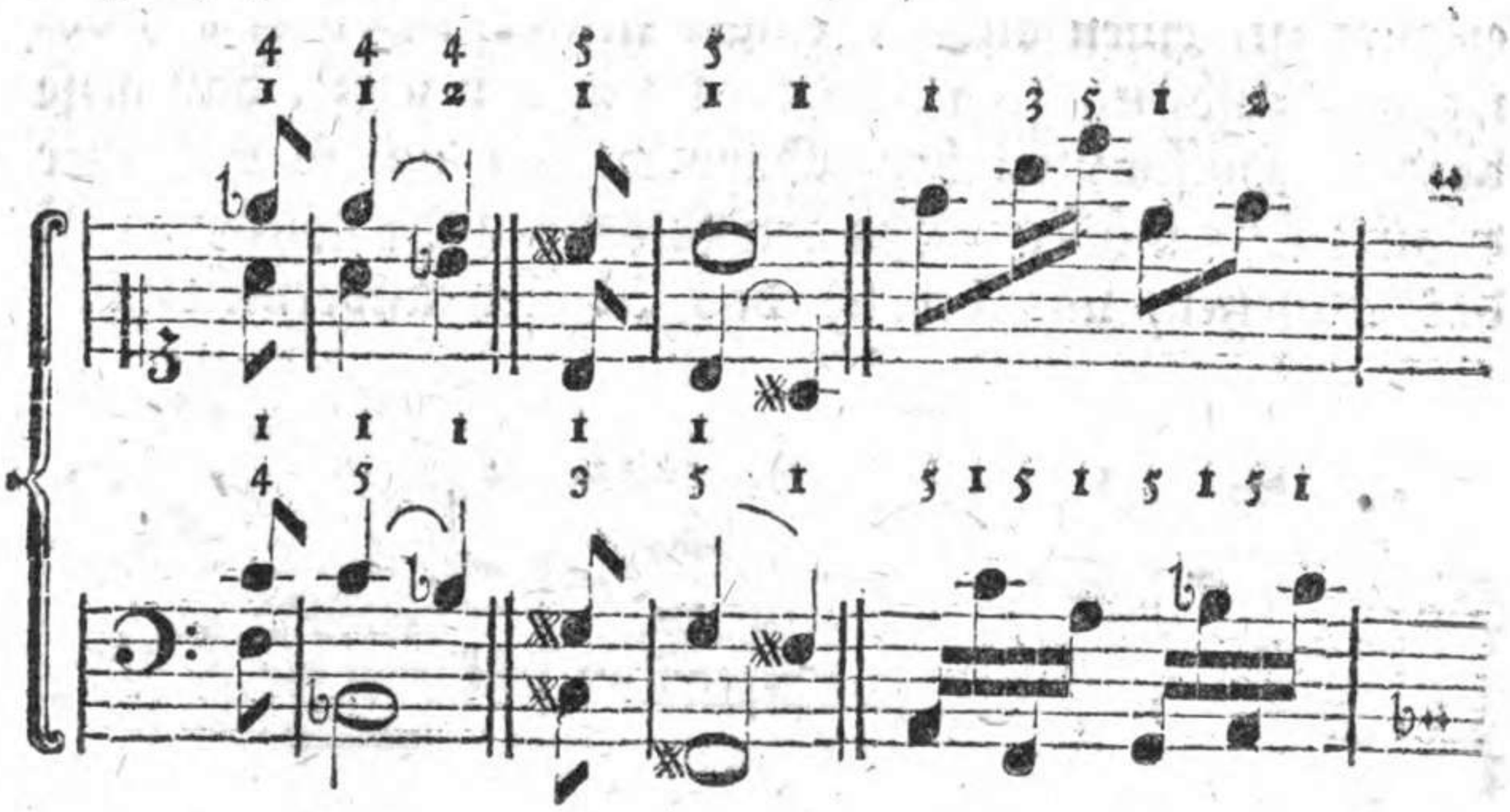


In gewissen Fällen muß man nach einander folgende Oktaven sogar mit $\frac{1}{2}$ greifen. Z. B.



§. 33.

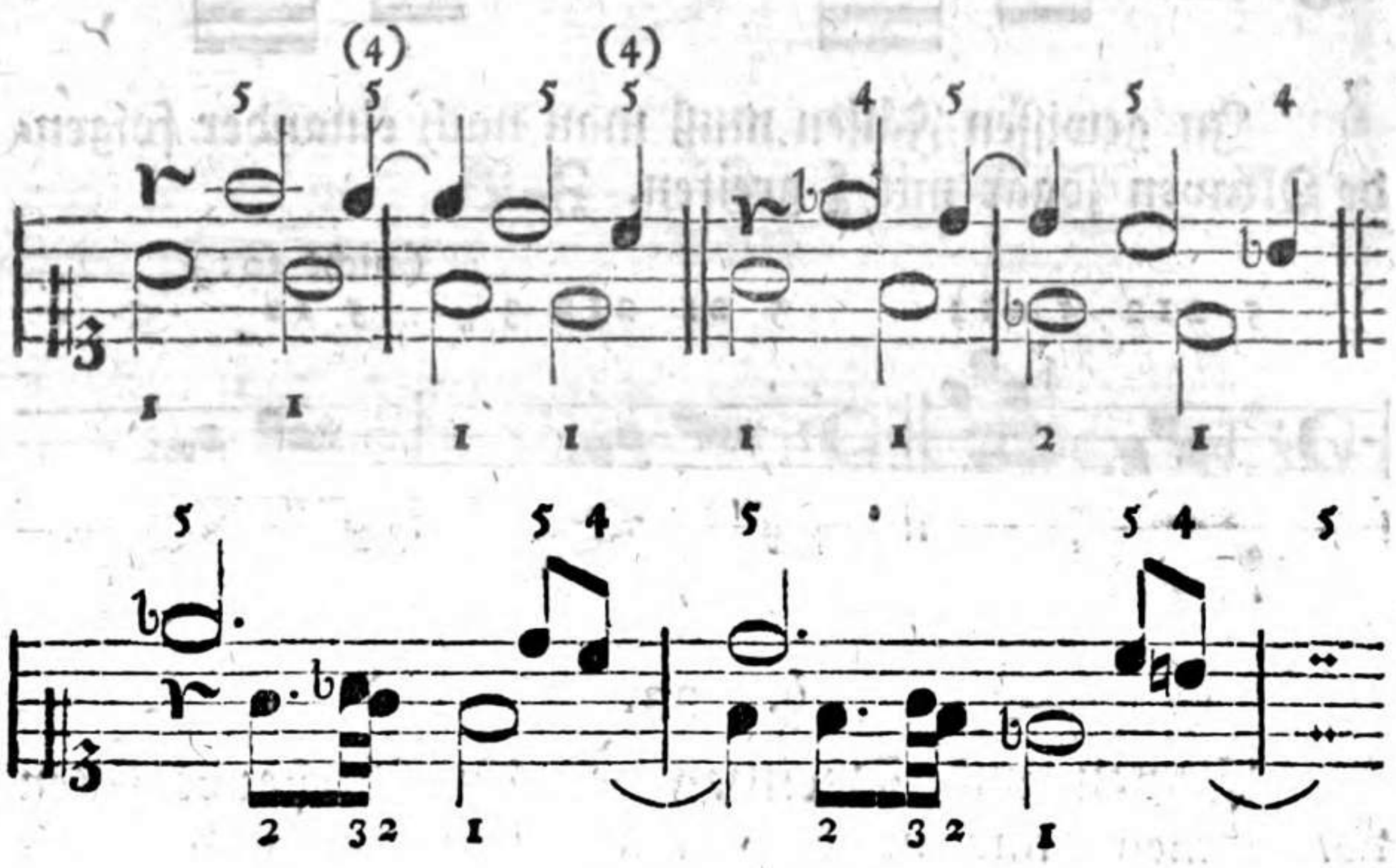
Nonen und Decimen ꝛc. die überhaupt selten vorkommen, und nicht Jedermanns Sache sind, werden natürlicher Weise, ohne Rücksicht auf Ober- oder Untertasten, mit dem Daumen und kleinen Finger gegriffen, z. B.



§. 34.

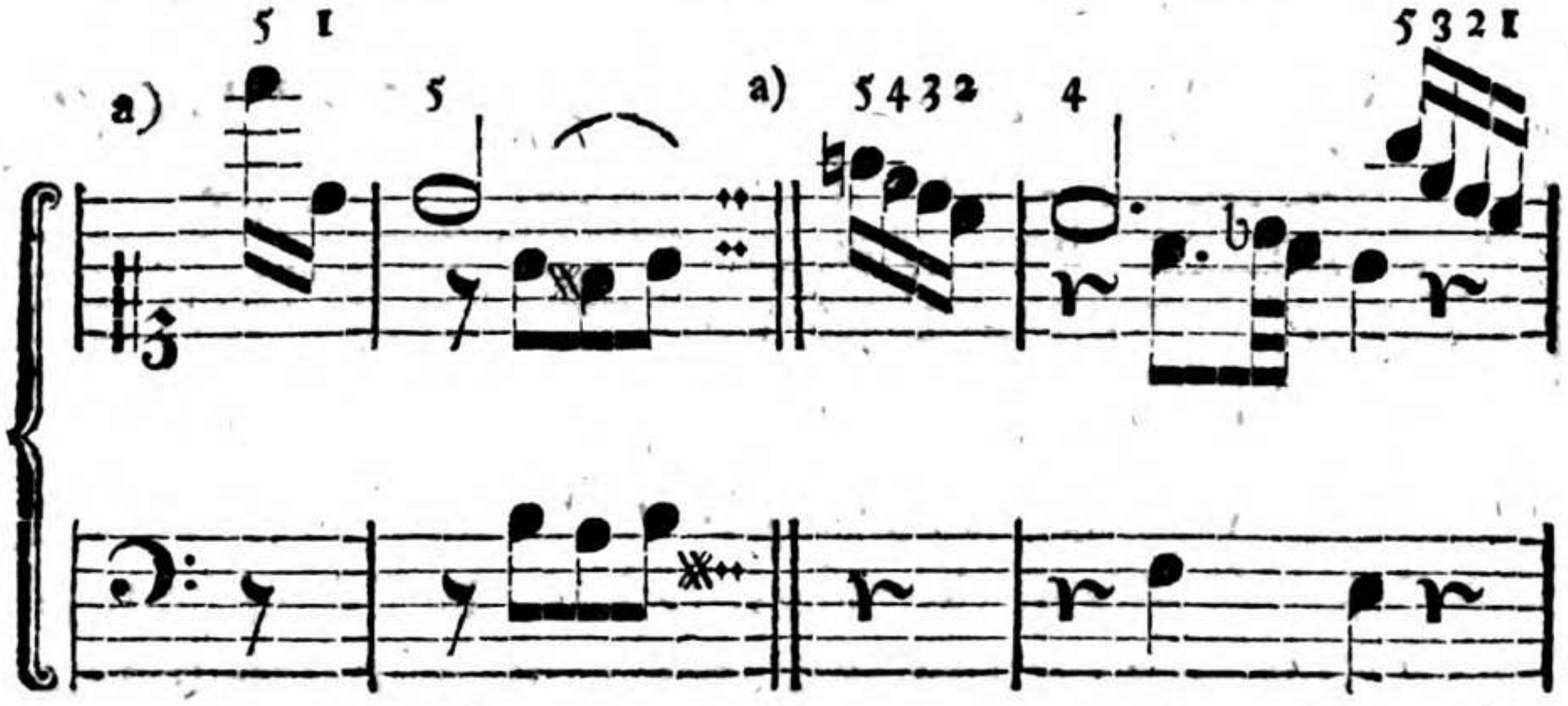
Ich habe schon einigemal gesagt, daß man in verschiedenen Fällen die zweyte Regel §. 6. übertreten, und

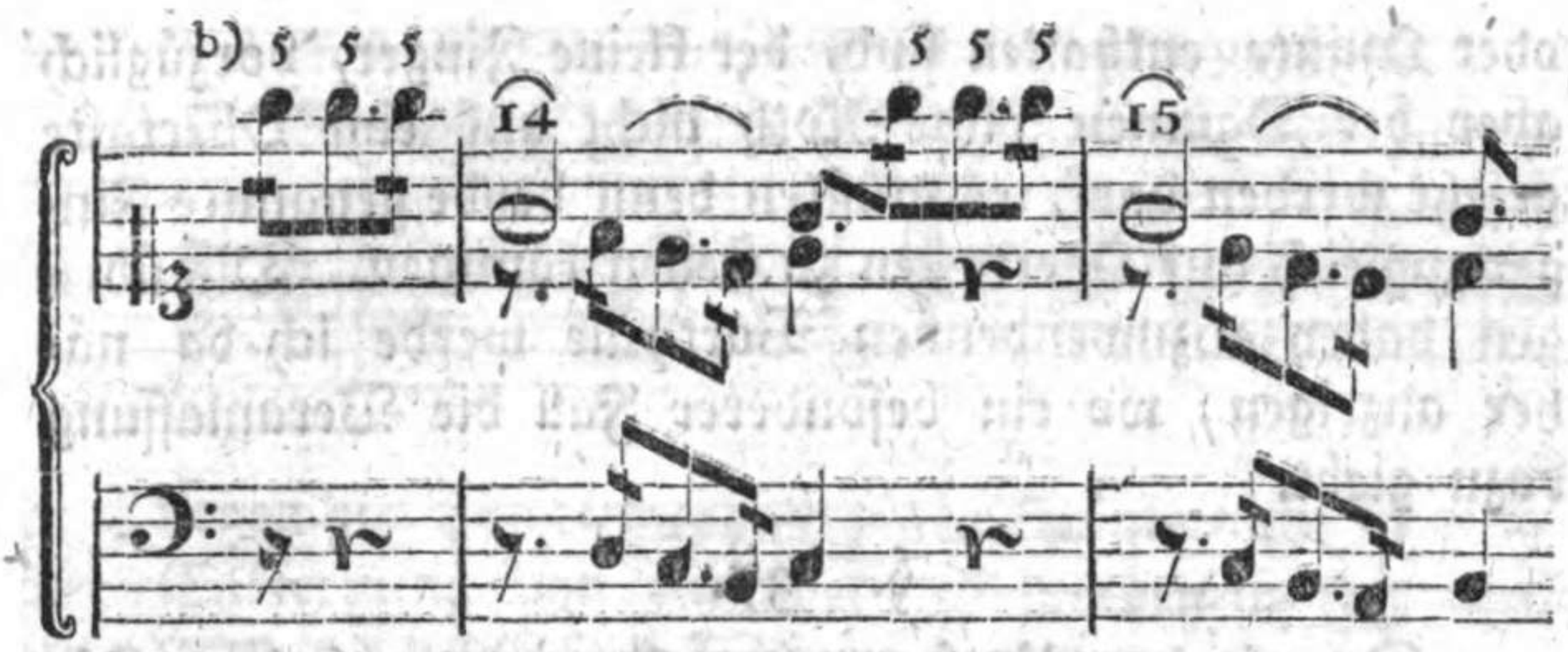
mit den Fingern von einer Taste zur andern fortrücken muß. Am häufigsten wird dieses Fortrücken bey Bindungen nöthig, weil hierbey oft keine andere oder bessere Fingersetzung möglich ist. Z. B.



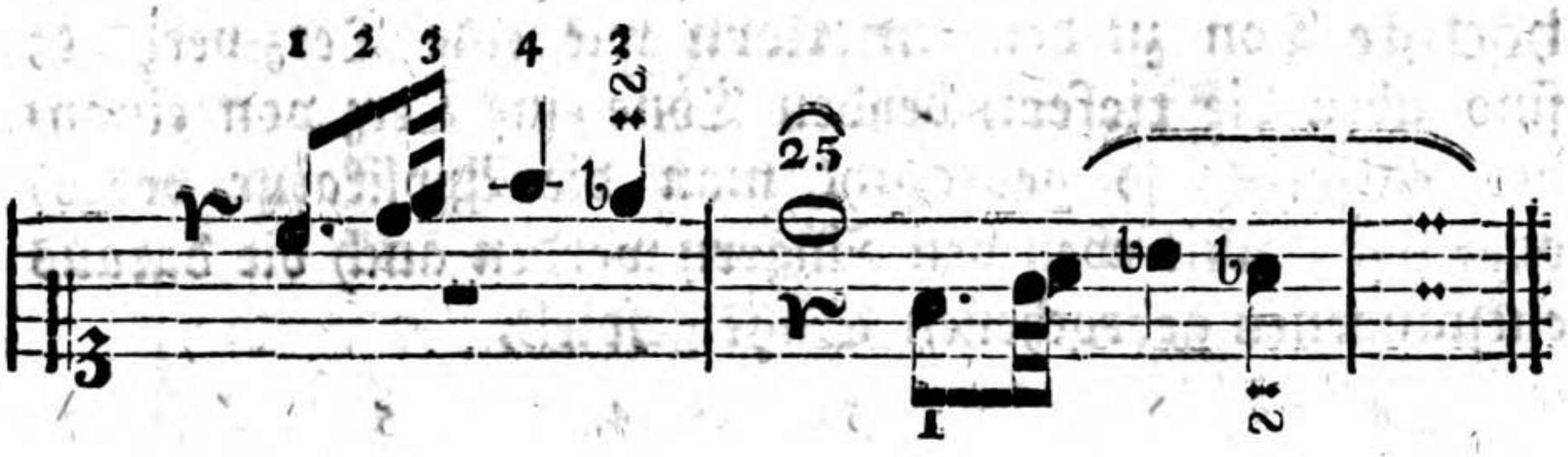
§. 35.

Da es nach §. 13 und 14. bey einstimmigen Stellen erlaubt ist, einen andern Finger einzusetzen, oder den vorigen abzulösen, so versteht es sich von selbst, daß diese beyden Hülfsmittel bey Doppelgriffen um so viel eher erlaubt seyn müssen. In den folgenden Beyspielen a) ist das Einsetzen, und bey b) das Ablösen unvermeidlich.





Das letztere (Ablösen) wird vorzüglich bey Nachahmungen, Bindungen ꝛc. oft nöthig, z. B.



Vierter Abschnitt.

Von der Fingersetzung bey drey- und vierstimmigen Sätzen.

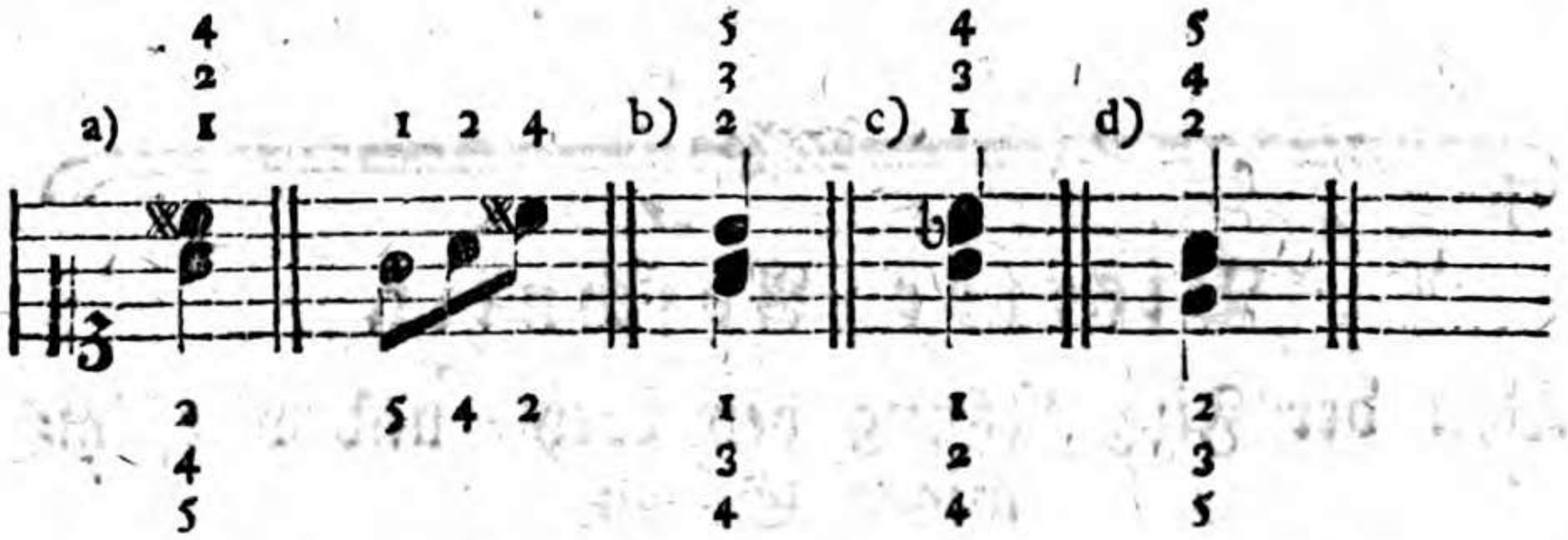
§. 36.

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 mehreren Stimmen 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 Sätzen, welche in dem Umfange (Bezirk) 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 anzuwendenden Vortheile werde ich da näher anzeigen, wo ein besonderer Fall die Veranlassung dazu giebt.

§. 37.

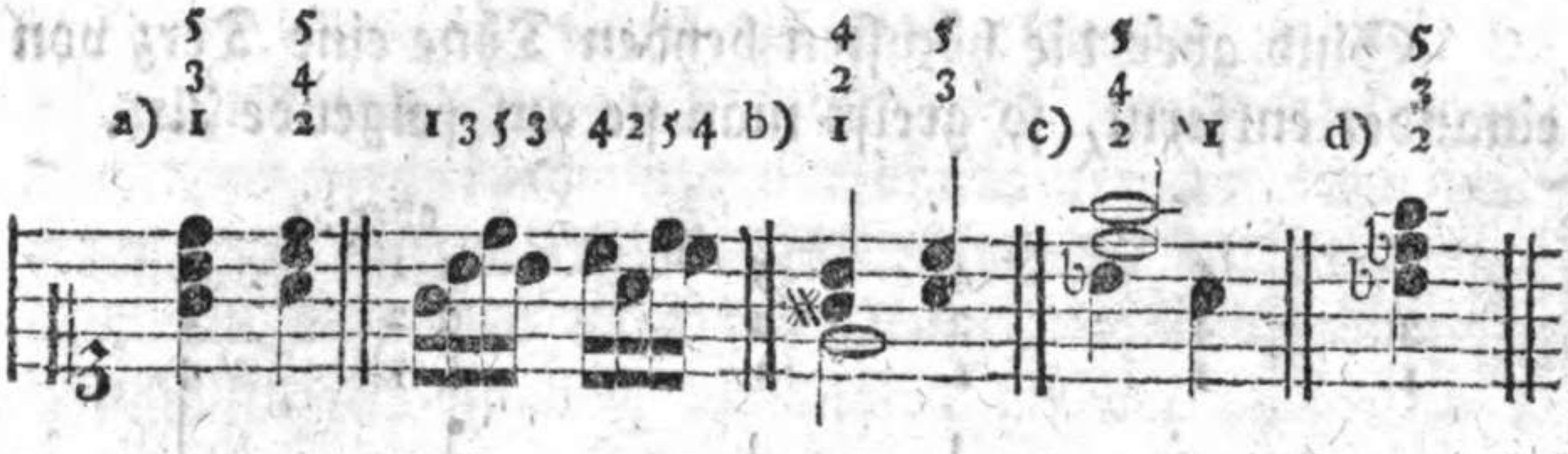
Drey in dem Umfang einer **Quarte** enthaltene Töne, die zugleich angegeben werden, greift man in der rechten Hand wie bey a) oder b), wenn sich nämlich der **höchste** Ton zu dem **mittlern** wie eine Terz verhält; sind aber die **tiefern** beyden Töne eine Terz von einander entfernt, so gebraucht man die Applikatur bey c) oder d). Mit eben den Fingern werden auch die daraus entstandenen gebrochenen Sätze gespielt.



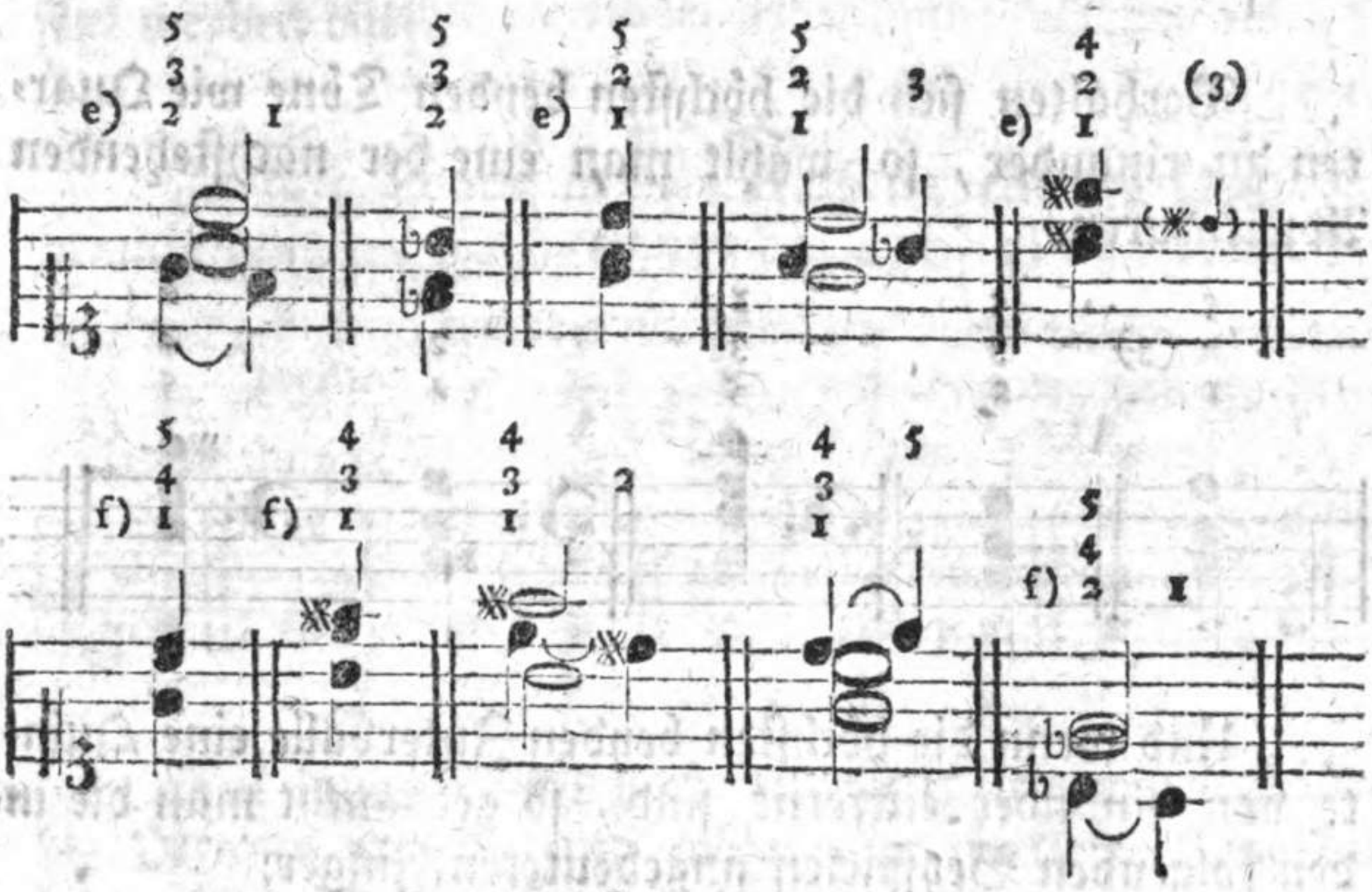
(Die Applikatur für die linke Hand habe ich **unter** den Noten bemerkt; doch versteht es sich, daß die Folge eine Abänderung in der Fingersetzung nöthig machen kann.)

§. 38.

Drey in dem Bezirk einer **Quinte**, und zwar terzenweise von einander entfernte Töne, greift man in Rücksicht der Folge wie bey a) b) oder c), allenfalls auch wie bey d), es sey, daß diese Akkorde zugleich, oder nach einander angegeben werden.

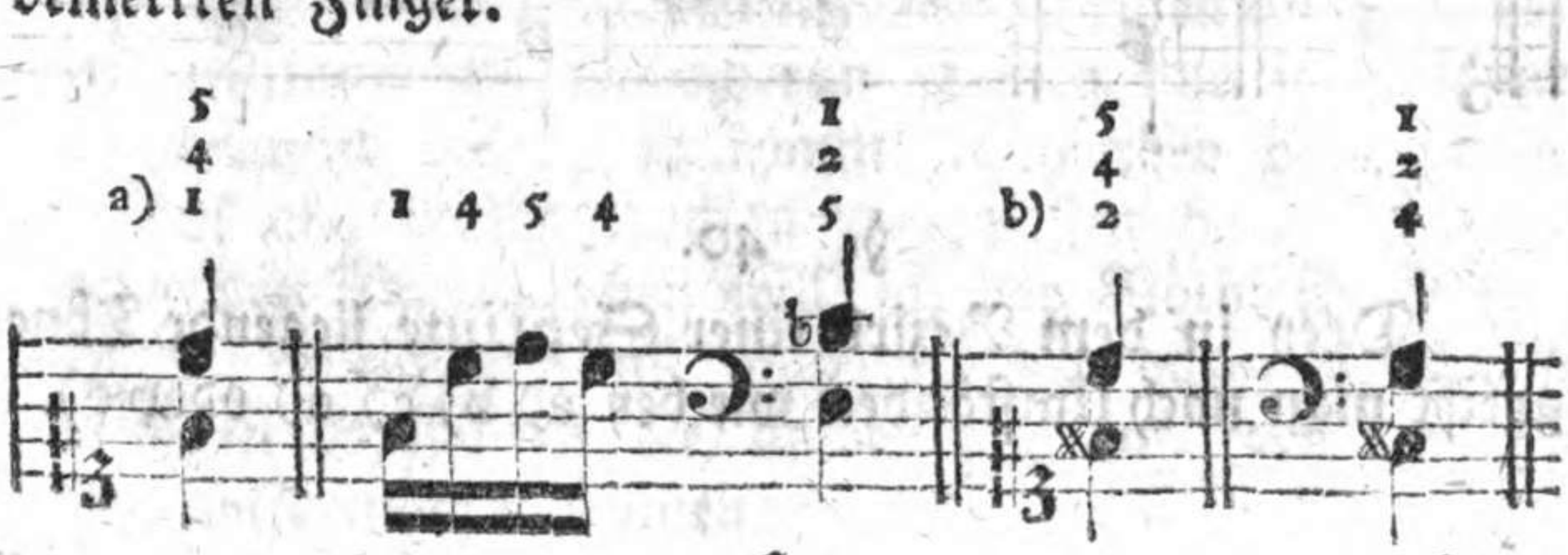


Liegen die Töne innerhalb einer Quinte nicht in gleicher Entfernung von einander, so werden sie mit den bey e) und f) bemerkten Fingern gegriffen.

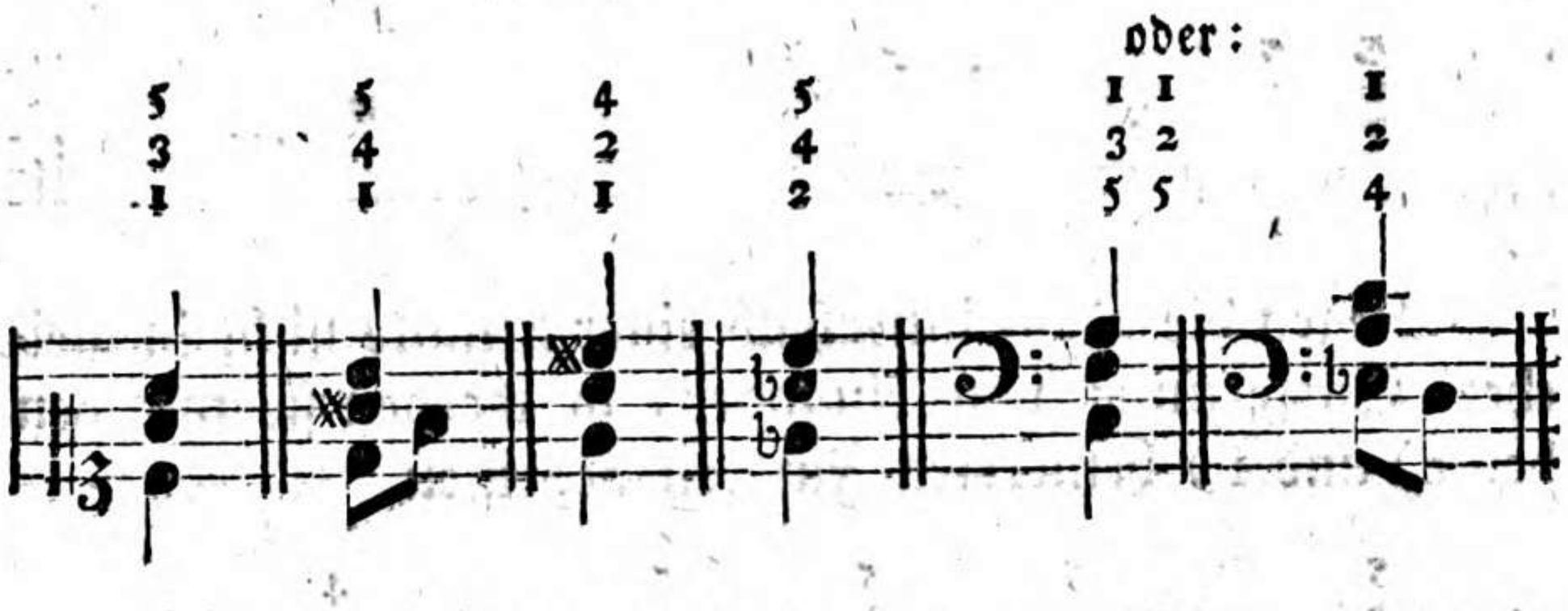


§. 39.

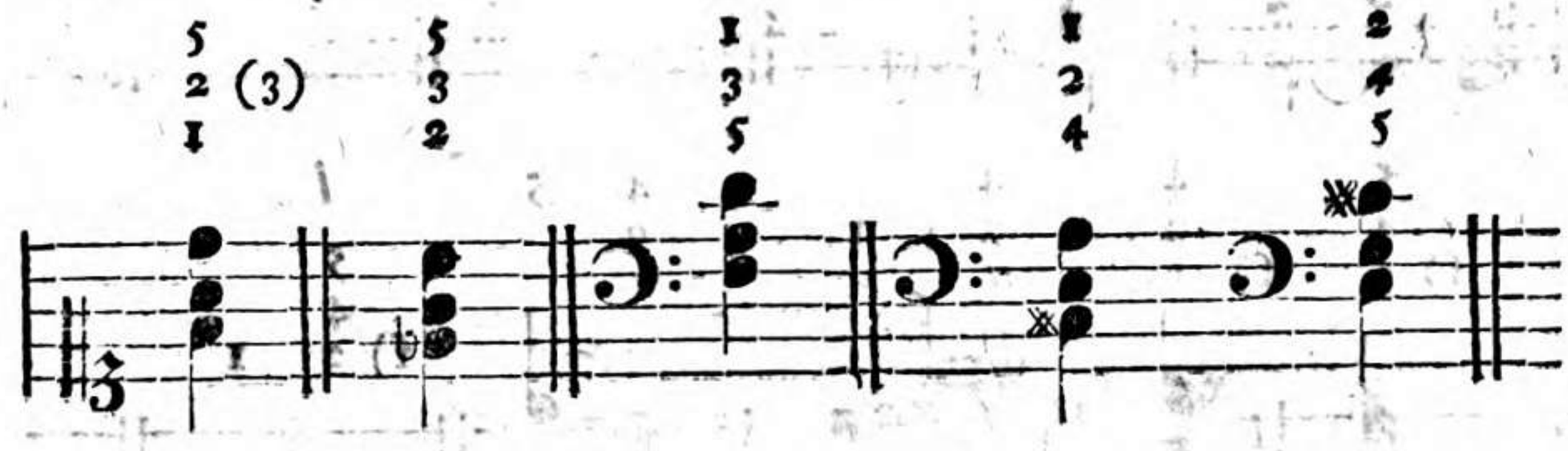
Zu dreyen in dem Umfang einer Sexte liegenden Tönen, wovon sich die beyden höchsten wie eine Sekunde zu einander verhalten, gebraucht man die bey a) und b) bemerkten Finger.



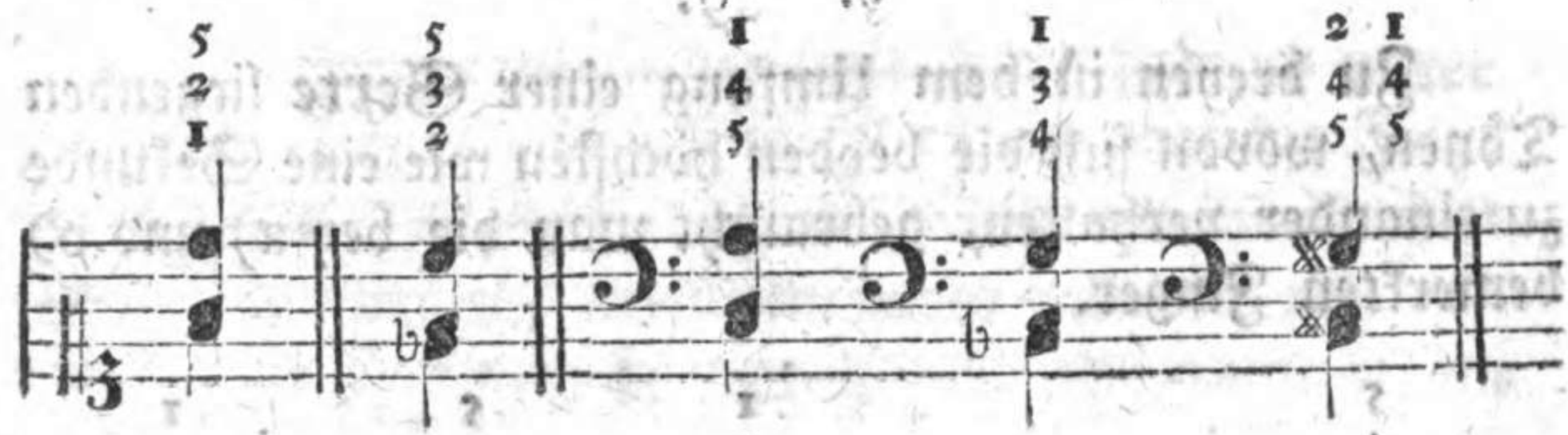
Sind aber die höchsten beyden Töne eine Terz von einander entfernt, so greift man sie auf folgende Art.



Verhalten sich die höchsten beyden Töne wie Quarten zu einander, so wählt man eine der nachstehenden Applikaturen.



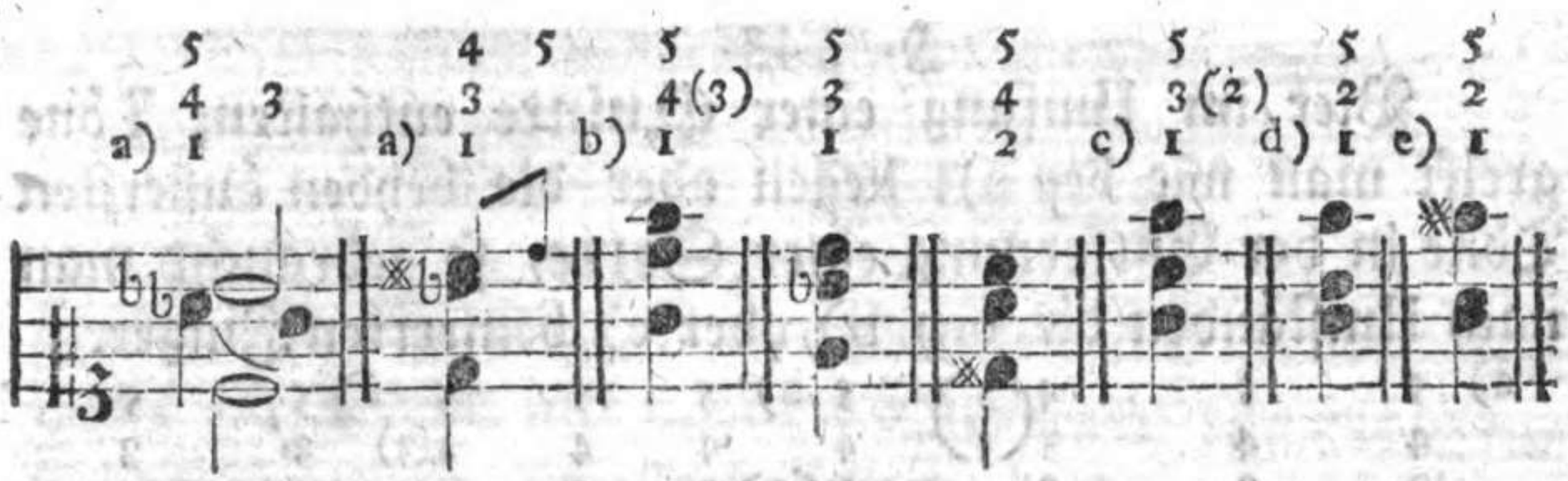
Und wenn die höchsten beyden Intervalle eine Quinte von einander entfernt sind, so gebraucht man die in den folgenden Beyspielen angedeuteten Finger.



§. 40.

Drey in dem Bezirk einer Septime liegende Töne greift man nach Umständen wie bey a) b) c) d) oder e).

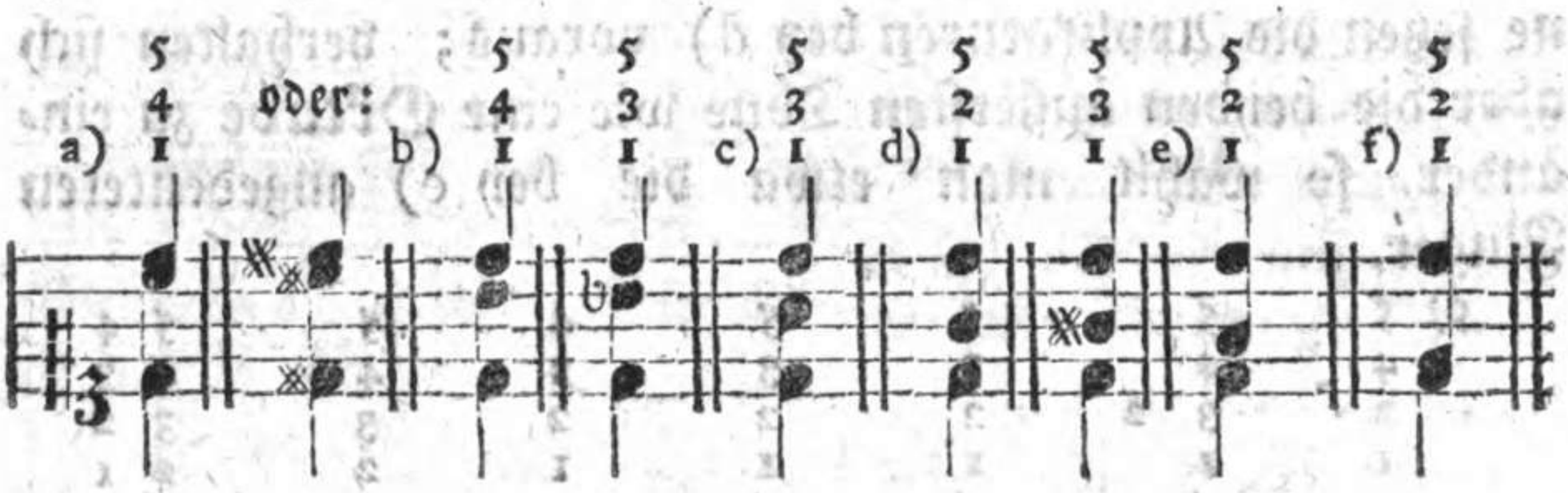
a)



Es ist kaum nöthig, noch einmal zu erinnern, daß bey solchen und noch größern Spannungen der Daumen oder kleine Finger, ohne Bedenken auf eine Obertaste gesetzt werden darf.

§. 41.

Zu drey Tönen in dem Umfang einer Oktave gebraucht man die Fingersetzung bey a) b) c) d) e) oder f).



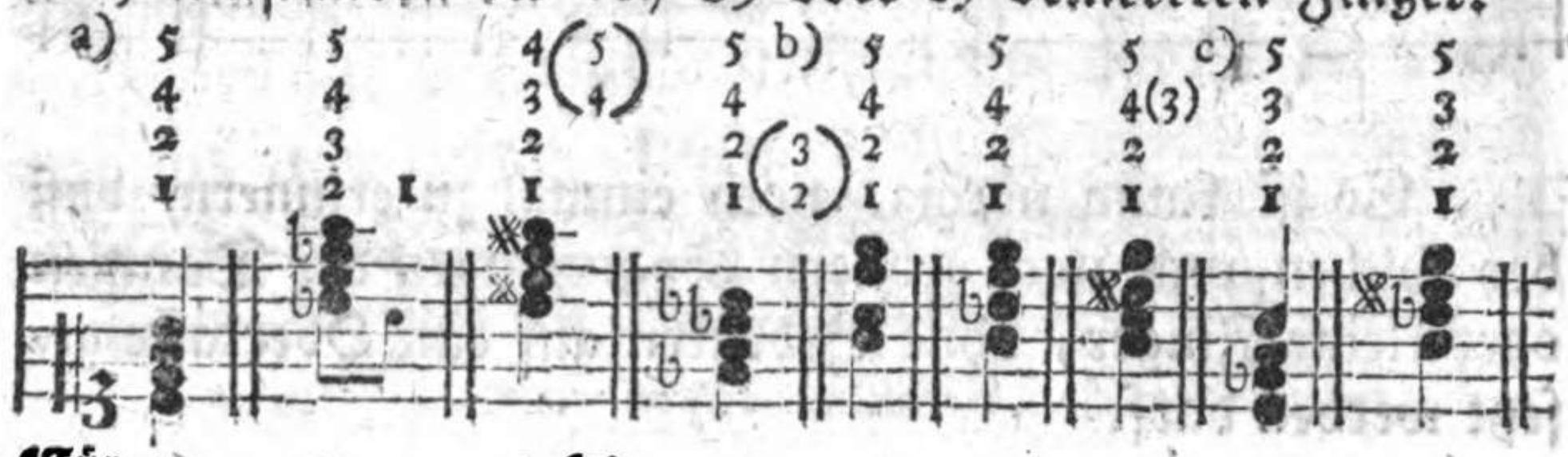
Wer lange Finger hat, der greift in gewissen Fällen die Oktaven mit $\frac{4}{1}$, und wählt zum mittlern Tone den bequemsten Finger.

§. 42.

Da bey allen **vierstimmigen** Griffen und den daraus entstandenen gebrochenen Sätzen nur Ein Finger ungebraucht bleibt, so kommt es hierbey hauptsächlich darauf an, **welchen** man wegzulassen hat. In dem folgenden Paragraphen will ich das Nöthigste hiervon sagen, überzeugt, daß man von den darin enthaltenen wenigen Beyspielen die Anwendung auf jeden ähnlichen Fall wird machen können.

§. 43.

Vier im Umfang einer **Quinte** enthaltene Töne greift man wie bey a); liegen aber die beyden äußersten Töne in der Entfernung einer **Sexte**, so gebraucht man nach Umständen die bey b) oder c) bemerkten Finger.



Vier in dem Bezirk einer **Septime** enthaltene Töne setzen die Applikaturen bey d) voraus; verhalten sich aber die beyden äußersten Töne wie eine **Oktave** zu einander, so wählt man etwa die bey e) angedeuteten Finger.

Fünf-

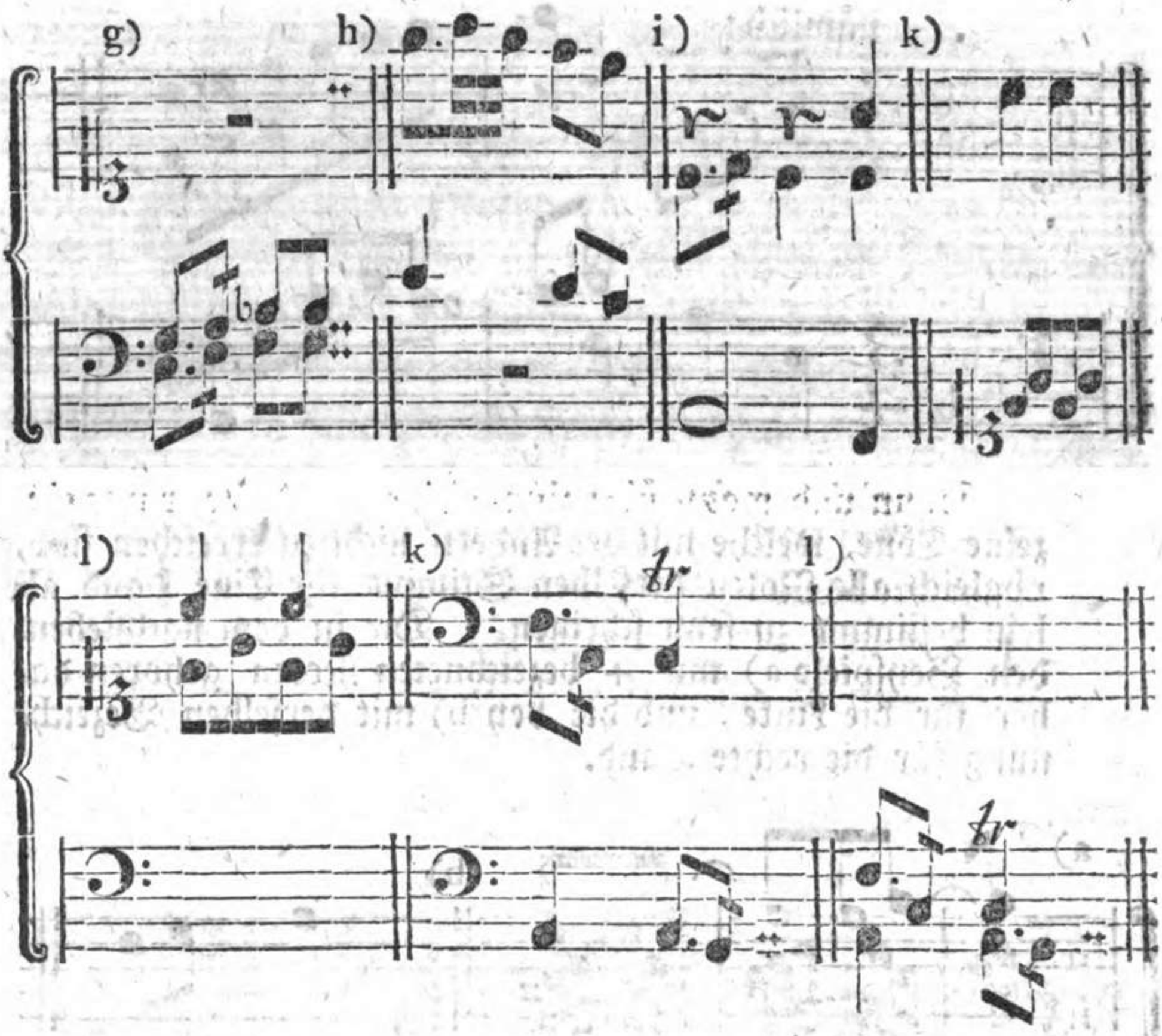
Fünfter Abschnitt.

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

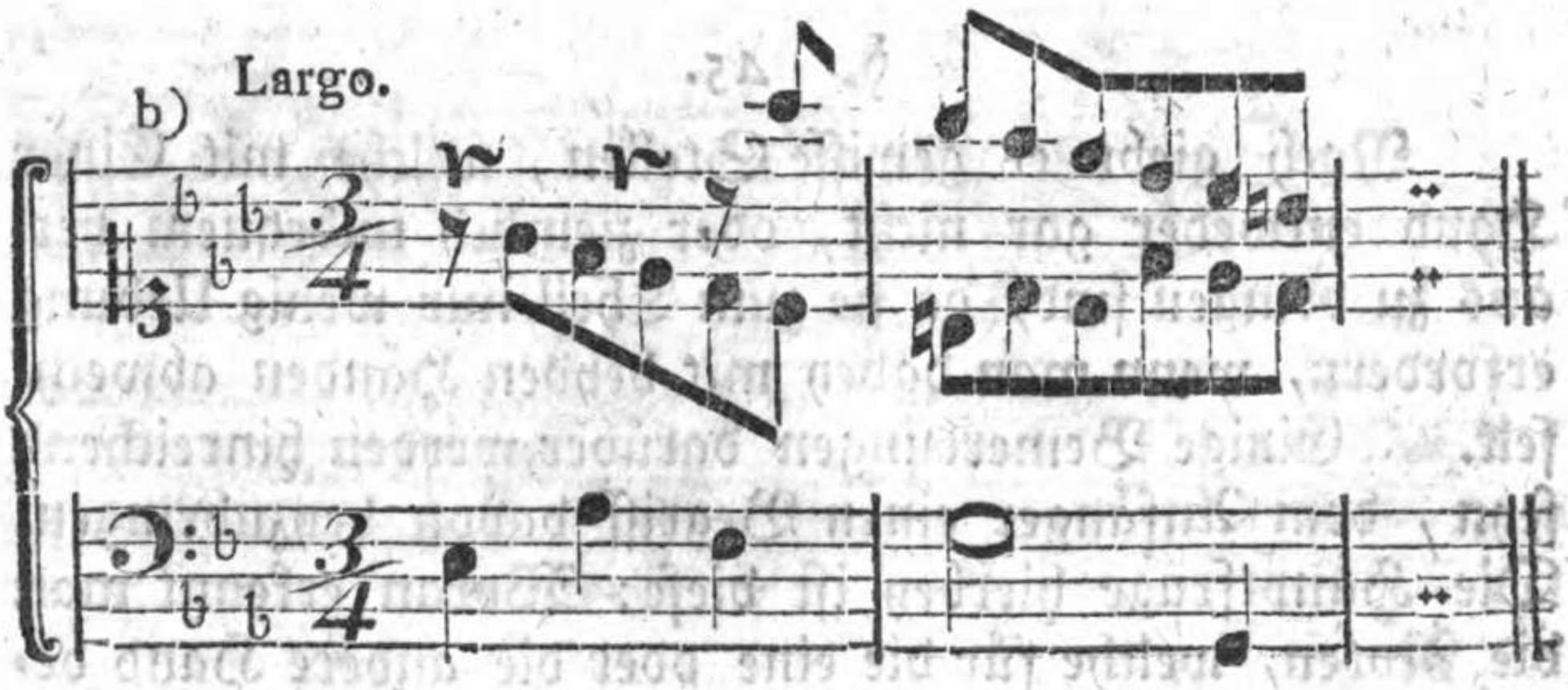
§. 44.

Die Noten auf dem obern Systeme gehören zwar gewöhnlich für die Rechte a), und die auf der untern Notenreihe für die linke Hand b); dann und wann stehen jedoch einzelne Noten für die Rechte mit in der Baßzeile c), oder einzelne für die linke bestimmte Noten in der Reihe des Diskantes d). Auch werden zuweilen die Noten für beyde Hände in Ein System geschrieben; die für die Rechte sind in diesem Falle auf- und die für die linke abwärts gestrichen e). Daß aber die Noten in den Beyspielen e) für **beyde** Hände gehören, läßt sich daraus beurtheilen, weil es entweder ganz unmöglich, oder wenigstens unbequem seyn würde, die vorgeschriebenen Noten alle mit Einer Hand zu spielen. Nur alsdann, wenn in dem Systeme für den Baß **Pausen** stehen, wie bey f), ist es gemeiniglich ein Merkmal, daß die auf- und abwärts gestrichenen Noten in dem obern Systeme alle für die Rechte bestimmt sind; da hingegen aus eben dem Grunde die Noten bey g) bloß mit der linken gespielt werden. Wiewohl hierbey manche unmöglich zu bestimmende Ausnahmen statt finden können, wovon ich nur zwey Beyspiele anführe. In dem erstern, bey h), beziehen sich die Pausen bloß auf Eine

Stimme der linken Hand, folglich nimmt diese, der Pausen ungeachtet, dennoch an der Ausführung Theil. Dasselbe gilt auch bey i) von der rechten Hand. Ueberhaupt giebt es nur wenige Stellen, 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 Einzige muß ich noch anmerken, daß, außer den gedachten Fällen, auch oft in der untern Notenreihe das Diskantzeichen, oder in dem obern Systeme der Baßschlüssel eintritt; folglich ist die Bezeichnung bey k) mit der Schreibart bey l) einerley.

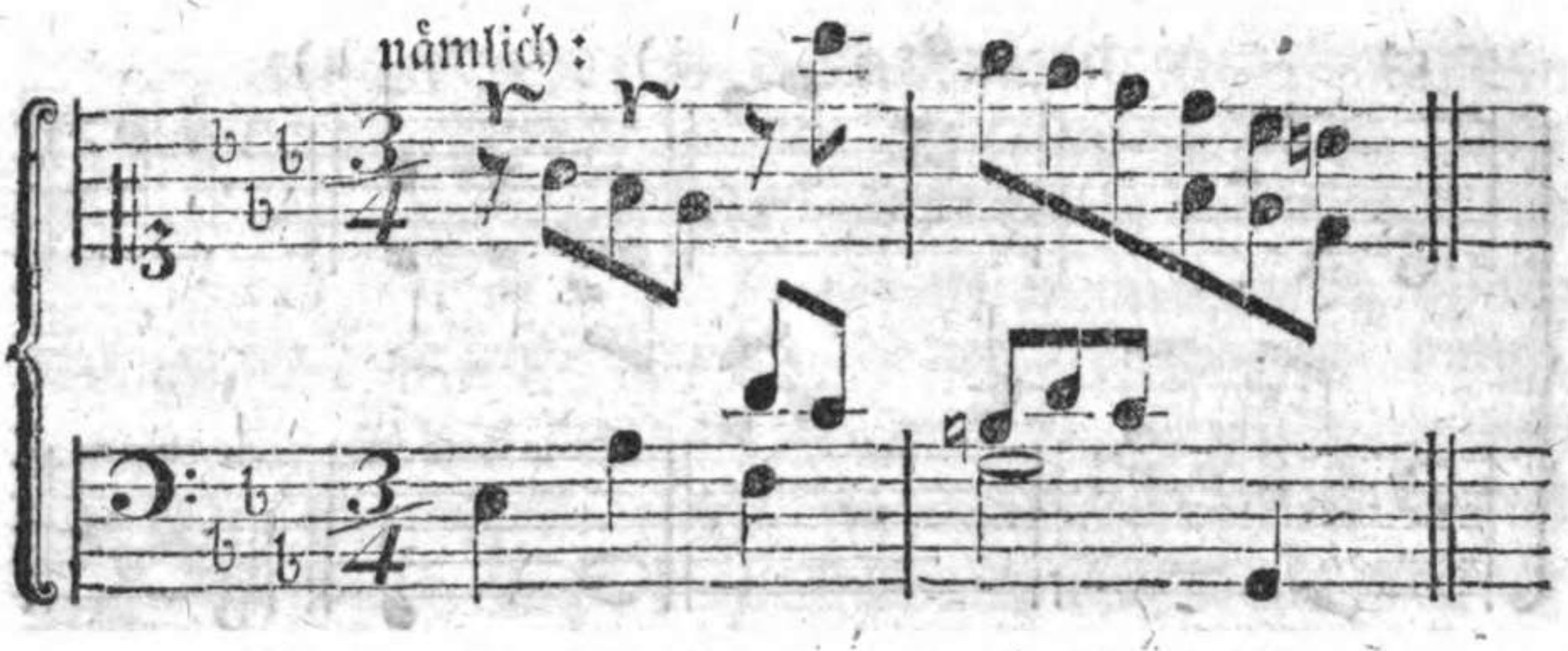


Anm. In Fugen und andern drey- oder mehrstimmigen Tonstücken kommen zuweilen Stellen vor, wobey man auch ohne Andeutung genöthigt ist, eine Stimme, welche anfangs mit der rechten Hand gespielt wurde, mit der linken fortzuführen; und so auch im umgekehrten Falle. Hier ist ein Beyspiel von der Art.

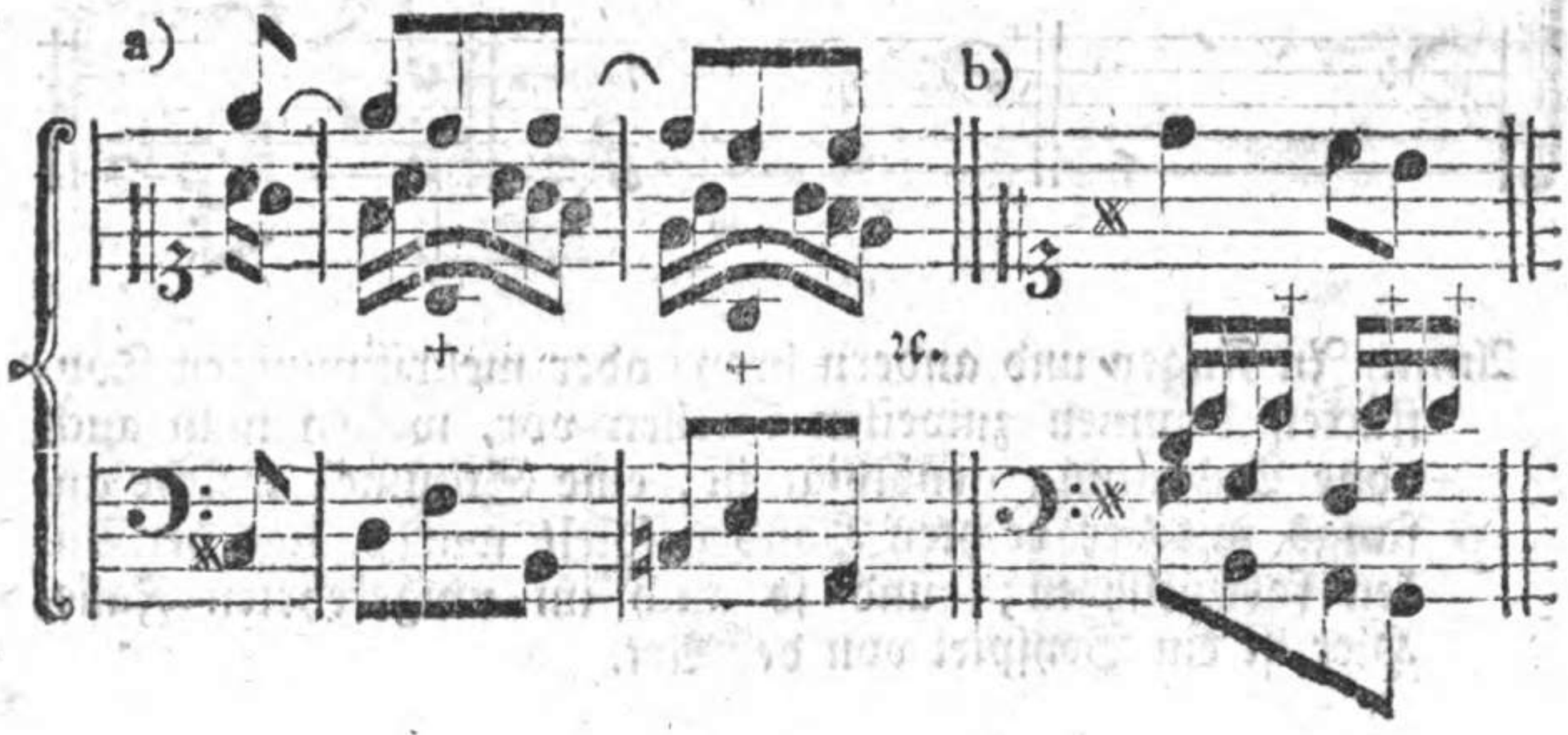


nämlich:

nämlich:



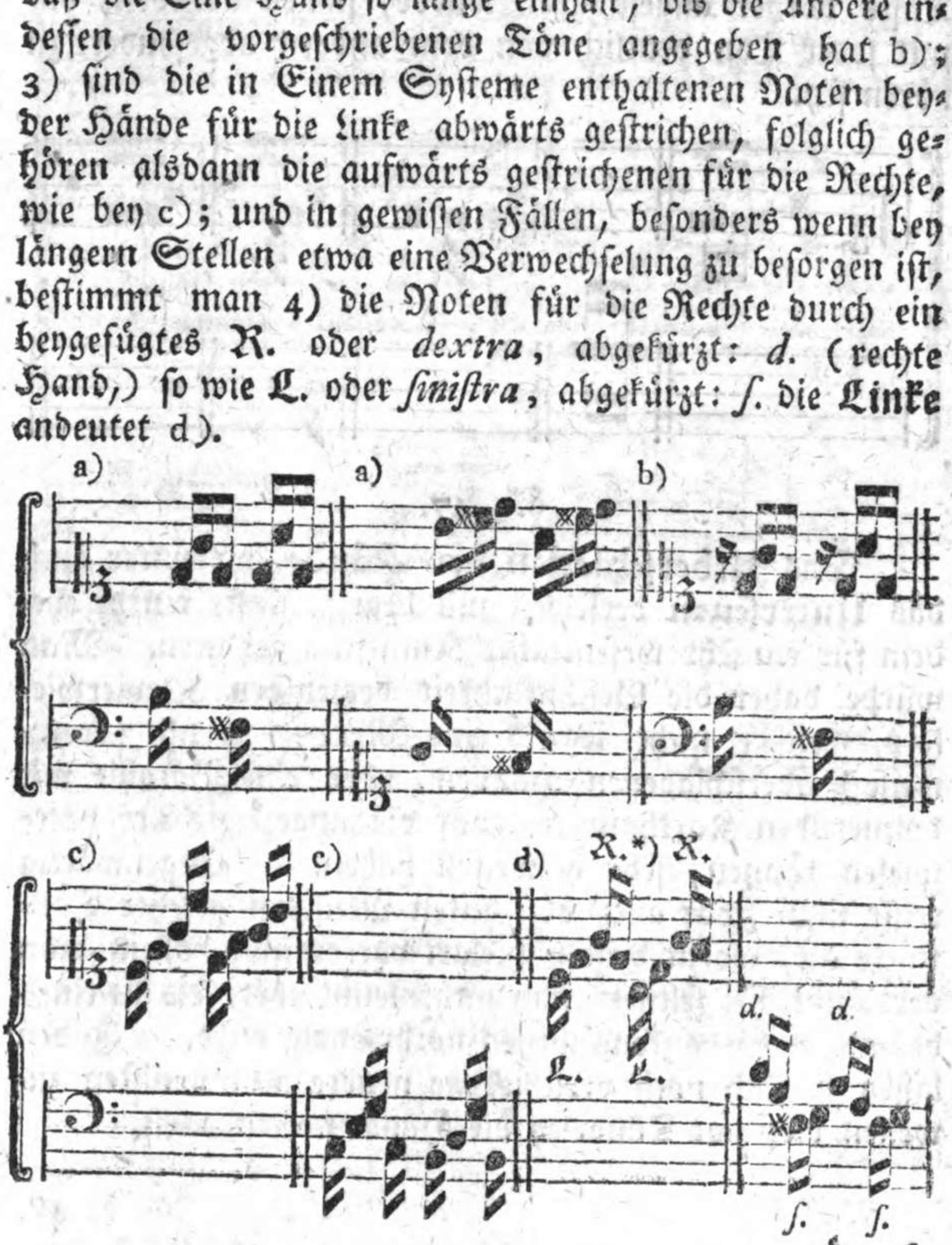
Dann und wann übernimmt eine Hand sogar nur einzelne Töne, welche mit der Andern nicht zu erreichen sind, obgleich alle Noten derselben Stimme für Eine Hand allein bestimmt zu seyn scheinen. Die in dem nachstehenden Beyspiele a) mit + bezeichneten Noten gehören daher für die Linke, und die bey b) mit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



§. 45.

Noch giebt es gewisse Stellen, welche mit Einer Hand entweder gar nicht, oder ziemlich unbequem heraus zu bringen sind, da sie zum Theil nur wenig Uebung erfordern, wenn man dabey mit beyden Händen abwechselt. Einige Bemerkungen darüber werden hinreichend seyn, dem Anfänger einen Begriff davon beyzubringen. 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, näm-

nämlich: die Noten stehen 1) auf beyden Systemen, in ihrem gewöhnlichen oder in einem veränderten Schlüssel, wie bey a), in diesem Falle spielt jede Hand die ihr ohnedies zukommenden Noten (§. 44. a) b); 2) fügt man auch wohl noch Pausen hinzu, um dadurch anzudeuten, daß die Eine Hand so lange einhält, bis die Andere indessen die vorgeschriebenen Töne angegeben hat b); 3) sind die in Einem Systeme enthaltenen Noten beyder Hände für die Linke abwärts gestrichen, folglich gehören alsdann die aufwärts gestrichenen für die Rechte, wie bey c); und in gewissen Fällen, besonders wenn bey längern Stellen etwa eine Verwechselung zu besorgen ist, bestimmt man 4) die Noten für die Rechte durch ein beygefügtes R. oder *dextra*, abgekürzt: *d.* (rechte Hand,) so wie L. oder *sinistra*, abgekürzt: *s.* die Linke andeutet d).

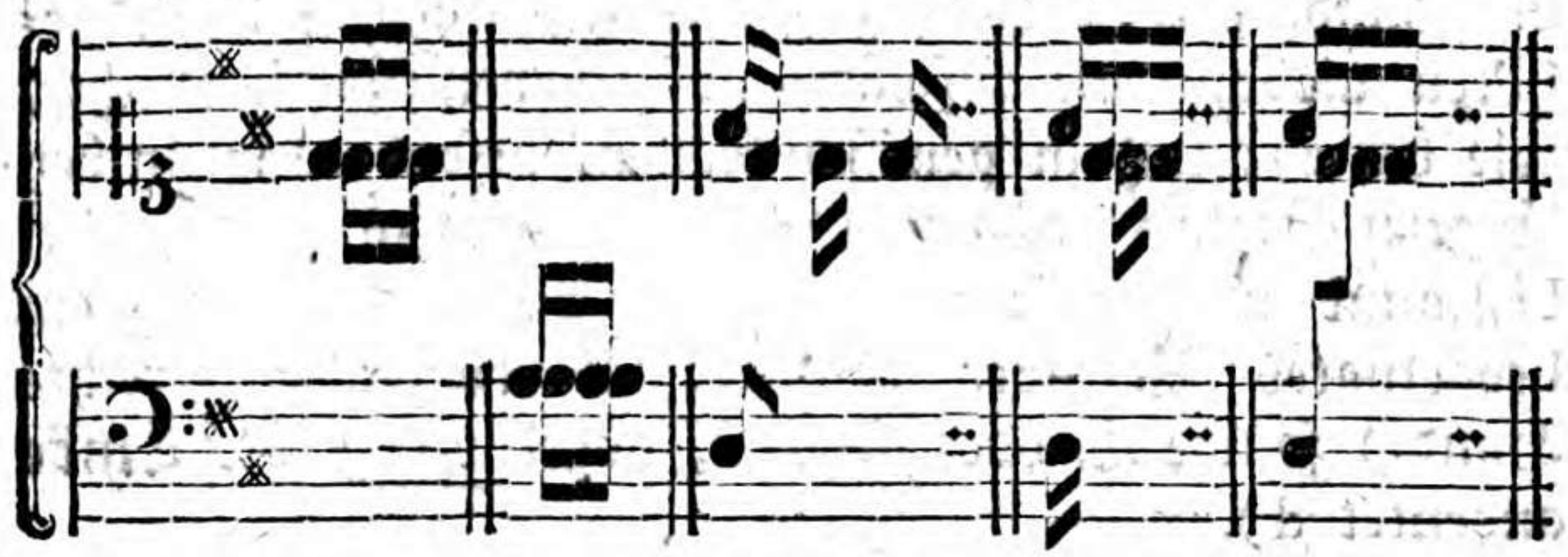


§. 46.

*) In diesen Beyspielen, wo es bloß darauf ankommt, die Bedeutung der beygefügten Buchstaben zu erklären, würde man auch ohne

§. 46.

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



§. 47.

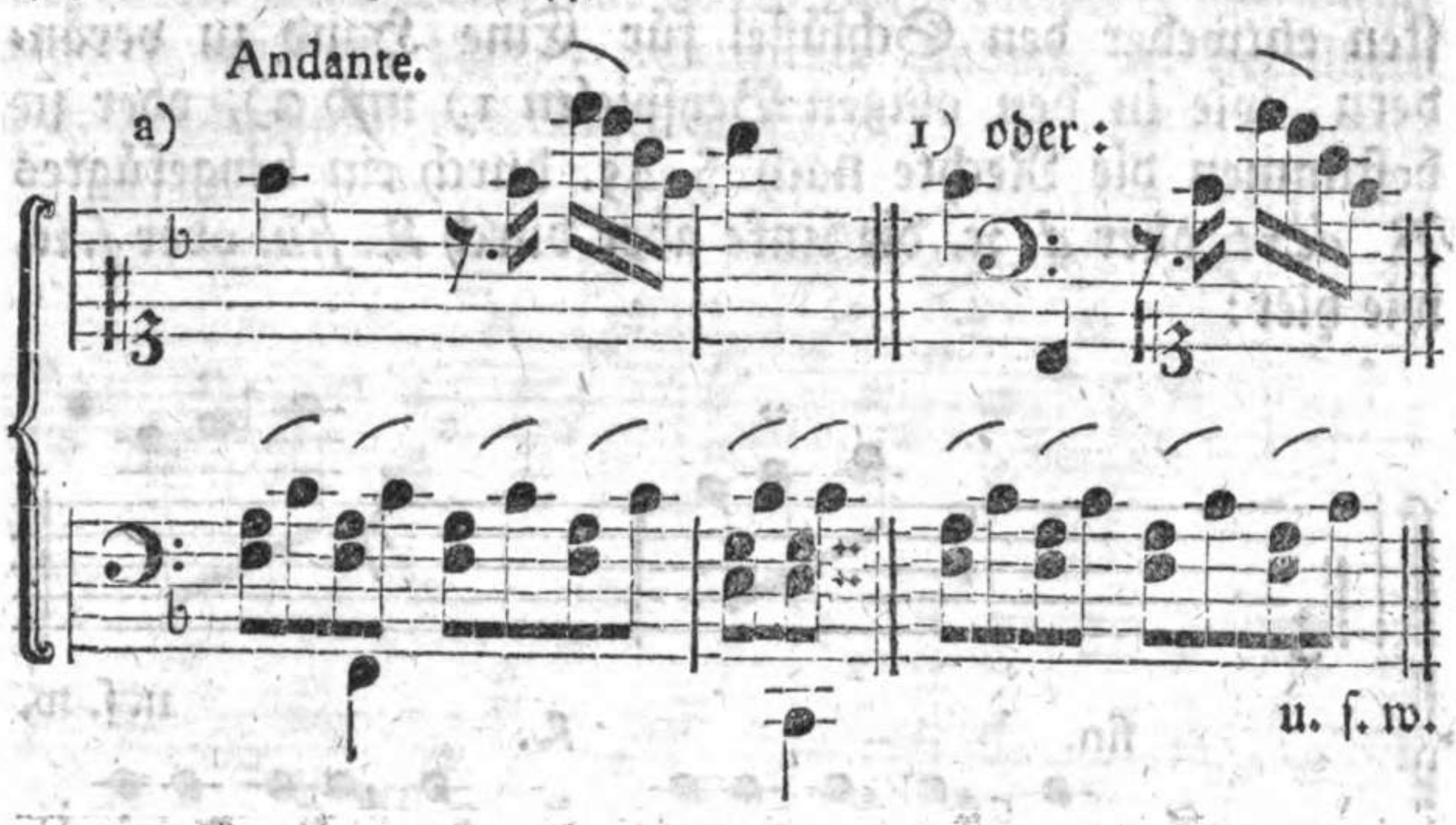
Das **Ueberschlagen der Hände**, worunter auch das **Untersetzen** derselben mit begriffen ist, wurde ehedem für ein sehr wesentliches Kunststück gehalten. Man würde daher die Geschicklichkeit desjenigen Klavierspielers, welcher nicht irgend eine Menuett ꝛc. mit (kreuzweise) überschlagenen Händen, oder eine Bataille mit donnernden Karthaunen, 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 gebraucht sie seltner, und nicht leicht eher, bis sie eines besondern Gedankens wegen nothwendig wird. Indeß lassen freylich noch verschiedene neuere Komponisten zuweilen bloß aus Tändeley die Hände überschlagen.

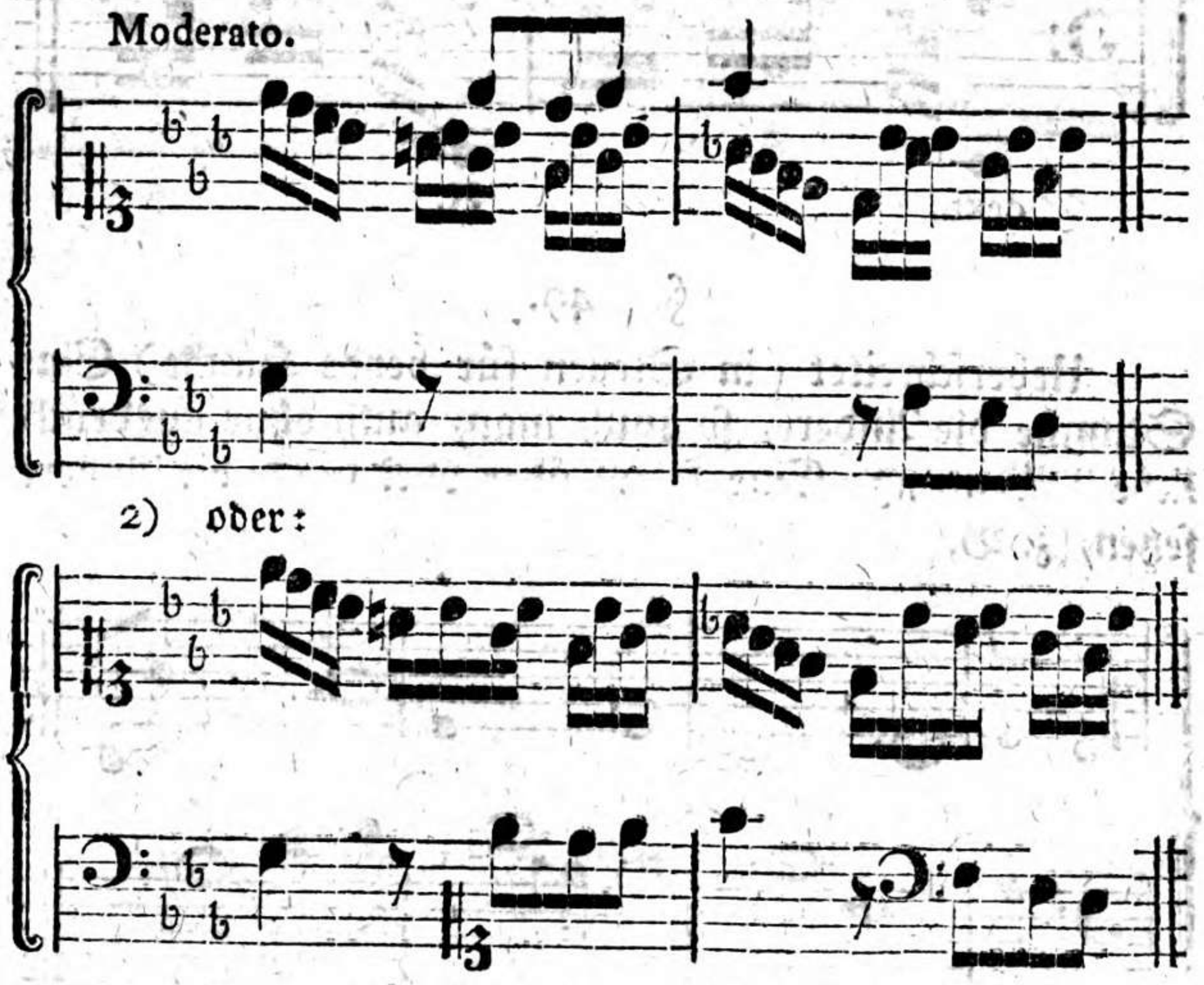
§. 48.

ohne dieses Merkmal die für jede Hand bestimmten Noten errathen; es wird aber weiter unten eine Stelle vorkommen, wobey die Buchstaben nöthiger sind.

§. 48.

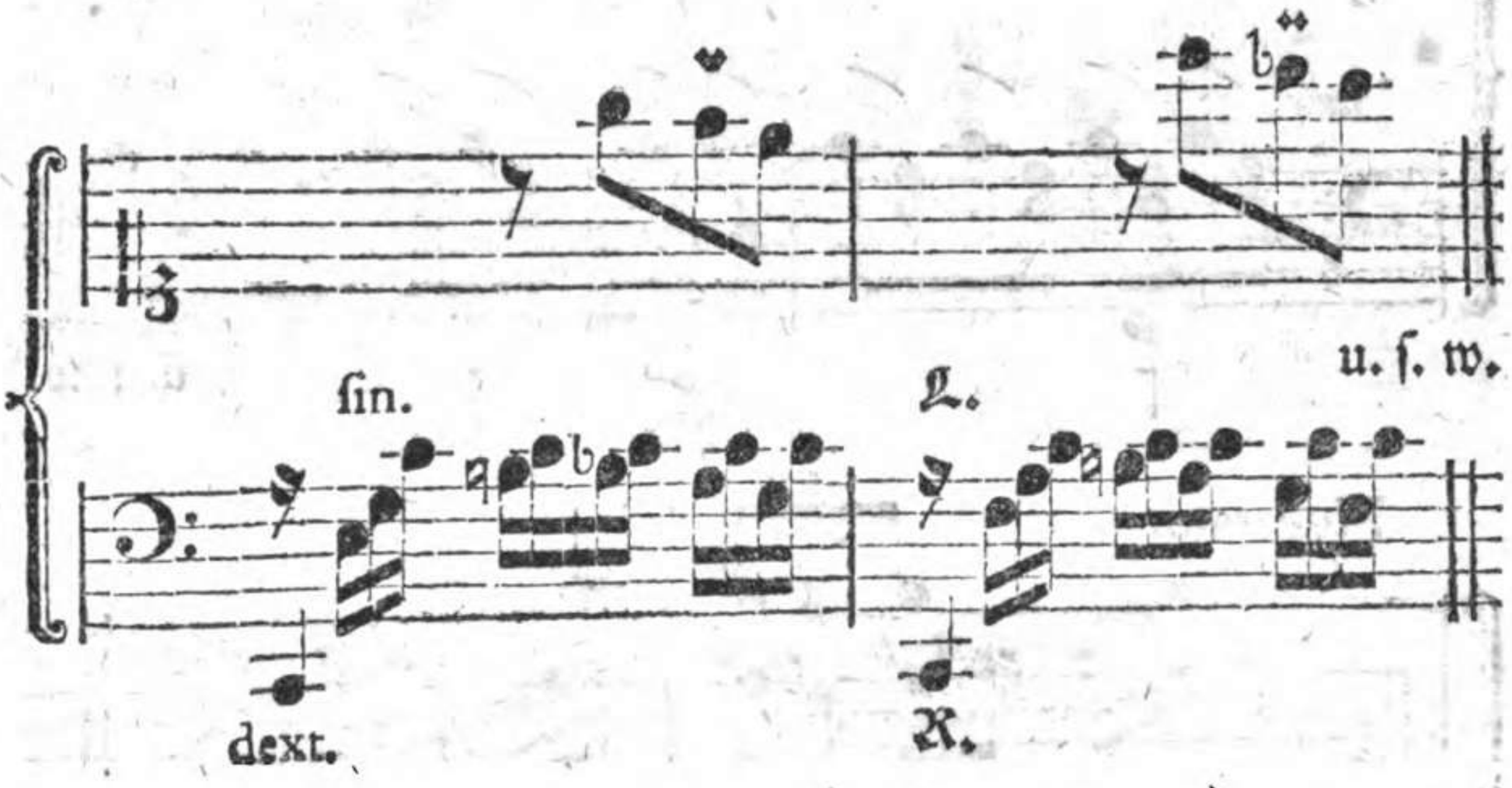
Mehrentheils kann man aus dem Zusammenhange beurtheilen, mit welcher Hand das Ueberschlagen nöthig ist, wie in diesen Beyspielen.





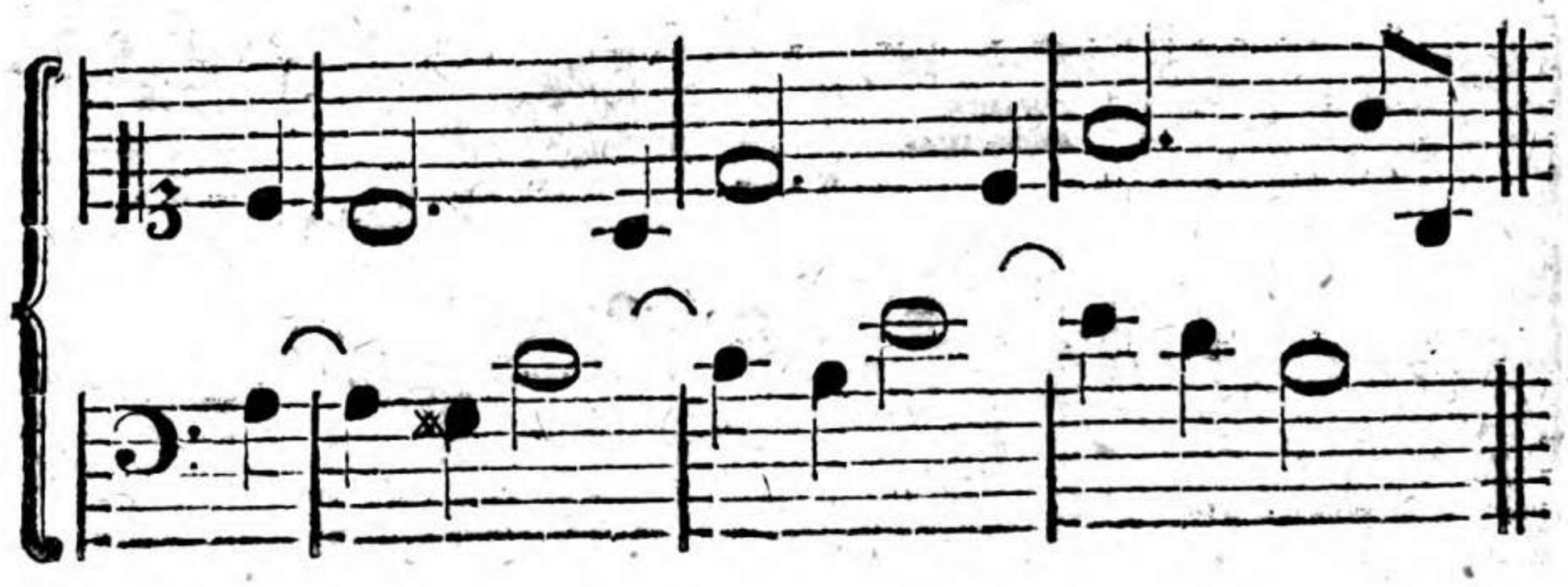
Denn daß man bey a) die Rechte über die Linke, und bey b) die Linke über die Rechte setzen (schlagen) muß, läßt

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 entweder den Schlüssel für Eine Hand zu verändern, wie in den obigen Beyspielen 1) und 2), oder sie bestimmen die Rechte nach §. 45. durch ein beygefügtes R. *dext.* oder *d.* ꝛc. die linke aber durch L. *sin.* oder *s.* ꝛc. wie hier:



§. 49.

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.



§. 50.

§. 50.

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 nicht gerückt werden darf,) indem die Andere an derselben Stelle gleichsam eindringt, z. B.

a)

b)

c)

d)

(Häßler.)

e)

Welche Hand man in solchen Fällen über oder unter die andere zu setzen hat, läßt sich im Allgemeinen nicht bestimmen; denn dies hängt jedesmal von der Bequemlichkeit, nur selten von der Willkühr des Spielers ab. In den Beyspielen a) c) und d) muß die linke **über**, bey b) aber **unter** die Rechte gesetzt werden. Doch wären allenfalls auch die beyden Takte a) auf die letztere

Art, (mit der linken **unter** der Rechten,) wiewohl nicht so bequem, heraus zu bringen. Bey e) läßt man die Rechte, wenn ich so sagen darf, unter der linken hinkriechen.

Drittes Kapitel.

Von den Vor- und Nachschlägen.

Erster Abschnitt.

Von den Vorschlägen überhaupt.

§. 1.

Die **Vorschläge** (italiänisch *Appogiature*, französisch *Ports de voix*) gehören zwar mit zu den Manieren; da es aber Vorschläge von sehr verschiedener Dauer ꝛc. giebt, so daß eine etwas ausführliche Anzeige erfordert wird, wenn der Lernende eine nicht gar zu unvollständige Kenntniß davon bekommen soll: so will ich den Vorschlägen ein eigenes Kapitel widmen.

§. 2.

Unter **Vorschlägen** versteht man diejenigen Verzierungen, (Aufhaltungen,) welche an der Stelle des unmittelbar darauf folgenden Tones stehen, und gegenwärtig größtentheils durch einzelne *) (kleine) Nötchen vor den gewöhnlichen größern Noten angedeutet werden.

Es

*) Die kleinen Nötchen, deren oft mehrere unmittelbar nach einander vorkommen, sind hierunter nicht mit begriffen; denn diese gehören in das Kapitel von den Manieren.

Es wäre zu wünschen, daß man alle lange und zweifelhafte Vorschläge, ihrer erforderlichen Geltung nach, durch gewöhnliche Noten bezeichnen möchte, wie dies bereits von einigen Komponisten geschieht. Gewiß würde dadurch mancher Unrichtigkeit in der Ausführung vorgebeugt werden. Wählte man zu den veränderlich langen Vorschlägen durchgängig die gewöhnlichen Noten, so könnten die unveränderlich kurzen Vorschläge immerhin durch kleine Nötchen 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 jedesmalige Dauer aller Vorschläge zu bestimmen.

§. 3.

Die Vorschläge werden, wie man sich gewöhnlich ausdruckt, nicht mit in den Takt eingetheilt, ob sie gleich oft von längerer Dauer sind, als die darauf folgenden Noten (Hauptnoten *) selbst; oder bestimmter: Ein Takt, in welchem Vorschläge enthalten sind, ist schon ohne diese Vorschläge vollzählig, daher muß irgend einer Note, nämlich der unmittelbar darnach folgenden, von ihrer Dauer so viel entzogen werden, als die Geltung des hinzu gekommenen Vorschlages beträgt. Z. B.

In dem zweyten Takte hat zwar das h schon allein die erforderliche Dauer von vier Vierteln, daher scheint der Vorschlag, wenn er die halbe Geltung der Hauptnote bekommen soll, eine Unrichtigkeit im Takte zu verursachen. Allein die zwey Viertel, deren Dauer der Vorschlag erhält, werden dafür der Hauptnote h entzogen, folglich bleiben für dieses h nun nicht mehr vier, sondern

*) Man pflegt die Noten, vor welchen ein Vorschlag steht, gemeiniglich Hauptnoten zu nennen, um sie dadurch von den kleinen Nötchen (Hülfsnötchen) zu unterscheiden. Der Kürze wegen werde ich mich der erwähnten Benennung zuweilen bedienen.

nur zwey Viertel übrig. Aus eben dem Grunde behält das d im dritten Takte nicht die Dauer einer halben Taktnote, sondern nur eines Viertels, nämlich:

Und so wird jeder Note mit einem Vorschlage bald mehr bald weniger von ihrer Geltung entzogen, je nachdem der Vorschlag, gewissen noch zu bestimmenden Regeln gemäß, länger oder kürzer dauern muß. Da aber die Vorschläge ihre Geltung allemal von der **folgenden** Note erhalten, so dürfen sie auch nicht eher eintreten, als bis an ihrer Stelle die Hauptnote selbst eintreten würde. In der Kunstsprache sagt man: **die Vorschläge fallen in die Zeit der folgenden Hauptnote.**

Diejenigen kleinen Nötchen, welche ihre Dauer von der vorhergehenden Note bekommen, oder in die Zeit der vorigen Note fallen, heißen Nachschläge. S. §. 17. ff.

§. 4.

Man pflegt die Vorschläge gewöhnlich in zwey Klassen zu bringen; in die erste gehören die **veränderlich langen**, in die zweyte aber die **unveränderlich kurzen** Vorschläge. Unter der ersten Gattung versteht man diejenigen Vorschläge, welche eine längere oder kürzere Dauer bekommen, je nachdem sie vor einer längern oder kürzern Note stehen. (S. Anm. 1.) Zu den unveränderlich kurzen Vorschlägen gehören alle die, welche immer nur eine sehr kurze Dauer erhalten, die folgende Note mag nun ihrer Geltung nach lang oder kurz seyn. Uebrigens versteht es sich von selbst, daß die veränderlichen Vorschläge mehr vor langen, so wie die unveränderlichen mehr vor kurzen Noten angebracht werden.

Anm. 1.

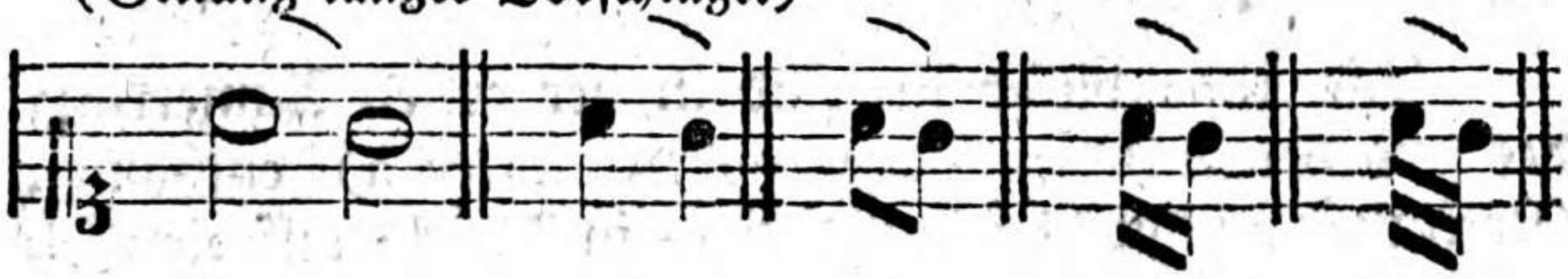
Anm. 1. Lang heißt ein Vorschlag, wenn er entweder die Hälfte oder einen noch größern Theil von der Dauer der folgenden Note bekommt. So würde z. B. in langsamer Bewegung ein Vorschlag, welcher vor einem Sechzehntheile die Dauer eines Zweyunddreyßigtheiles erhielte, noch immer lang heißen.

Kurz wird ein Vorschlag genannt, wenn er, ohne Rücksicht auf die folgende Note, nur eine sehr kurze Dauer bekommt, und folglich vor einer ganzen Taktnote nicht merklich länger währet, als vor einem Achtel u. s. w.

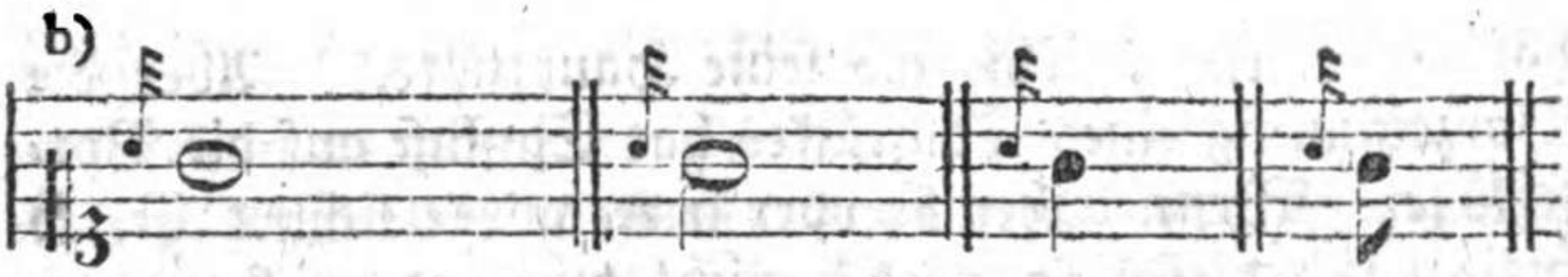
Bey a) folgen lange und bey b) kurze Vorschläge. Die Dauer der Letztern läßt sich aber nicht bequem durch gewöhnliche Noten bestimmen.

a)

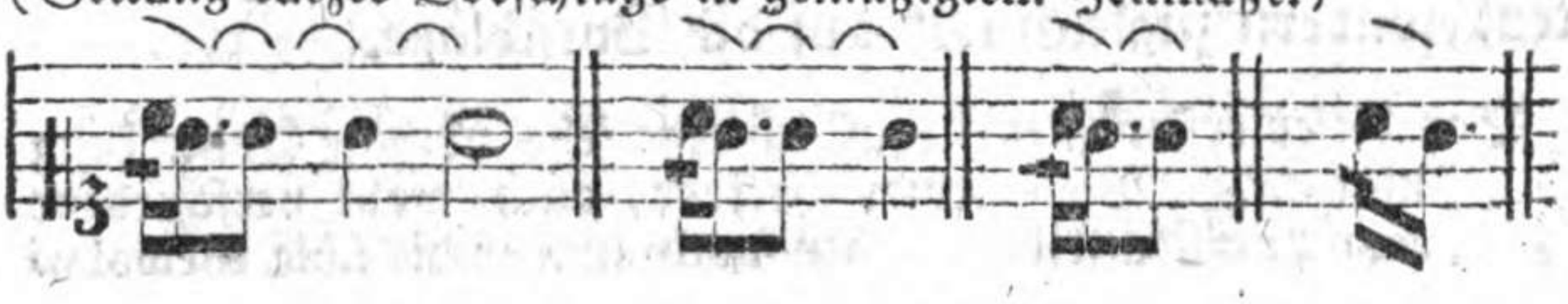
(Geltung langer Vorschläge.)



b)



(Geltung kurzer Vorschläge in gemäßigtem Zeitmaße.)



Höchstens ein Sechzehntheil in sehr geschwinder, ein Zweyunddreyßigtheil in mäßiger, oder etwa ein Vierundsechzigtheil in langsamer Bewegung gilt also ein kurzer Vorschlag; d. h. er bekommt nur einen sehr kleinen, kaum merklichen, Theil von der Dauer der folgenden Note, so daß diese dadurch sehr wenig von ihrer Geltung verliert.

Zweyter Abschnitt.

Von den veränderlichen Vorschlägen. (Vorhalten.)

§. 5.

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

Erste Regel:

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

Die Fälle dieser Art sind in der ersten Anmerkung des vorhergehenden Paragraphen unter a) enthalten. Noch merke man hierbey, daß es in Absicht auf die Geltung der Vorschläge völlig einerley ist, ob ein Vorschlag höher oder tiefer steht, als seine Hauptnote. Aber die Vorzeichnung eines Tonstückes hat Einfluß auf die Vorschläge. Wenn daher fis oder b ꝛc. vorgezeichnet ist, so bezieht sich dieses fis oder b nicht nur auf die Hauptnoten, sondern zugleich mit auf die Vorschläge.

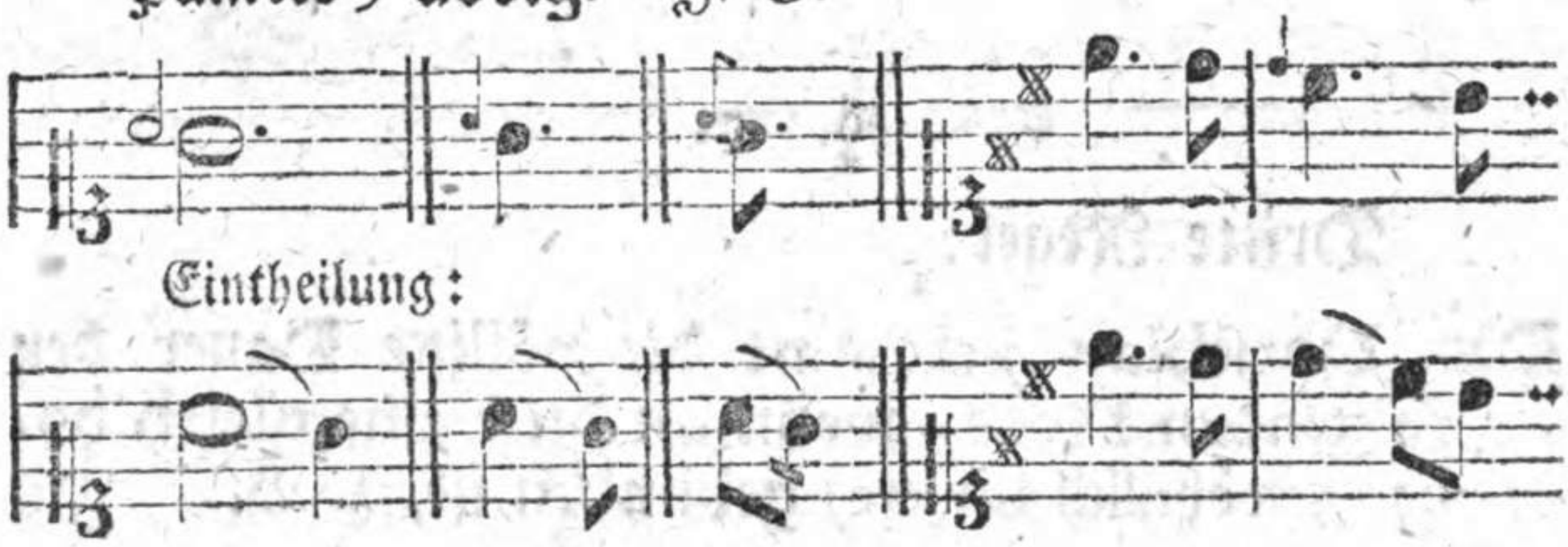
Bey dieser ersten Regel muß ich eine sehr nöthige Anmerkung machen. Viele Notenschreiber, auch wohl verschiedene Komponisten selbst, haben noch immer die üble Gewohnheit, alle Vorschläge, ohne Rücksicht der folgenden längern oder kürzern Note, auf einerley Art, z. B. wie Achtel oder Sechzehntheile ꝛc. zu schreiben, obgleich diese kleinen Nötchen bald den Werth eines Viertels, bald die Dauer eines Achtels u. s. w. bezeichnen sollen. Man lasse sich daher, 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 vor-

vorhanden seyn, von welchen weiter unten einige angezeigt werden sollen. Wollte man denn doch die längern Vorschläge ebenfalls durch kleine Nötchen andeuten, so könnte und sollte man dadurch auf alle Fälle die jedesmal erforderliche Dauer dieser Vorschläge genau bestimmen, z. B. ♩ ♩ ♪ ꝛc. Geschieht dies nicht, so ist die richtige Eintheilung derselben auch von Geübtern nicht immer zu erwarten.

§. 6.

Zweyte Regel:

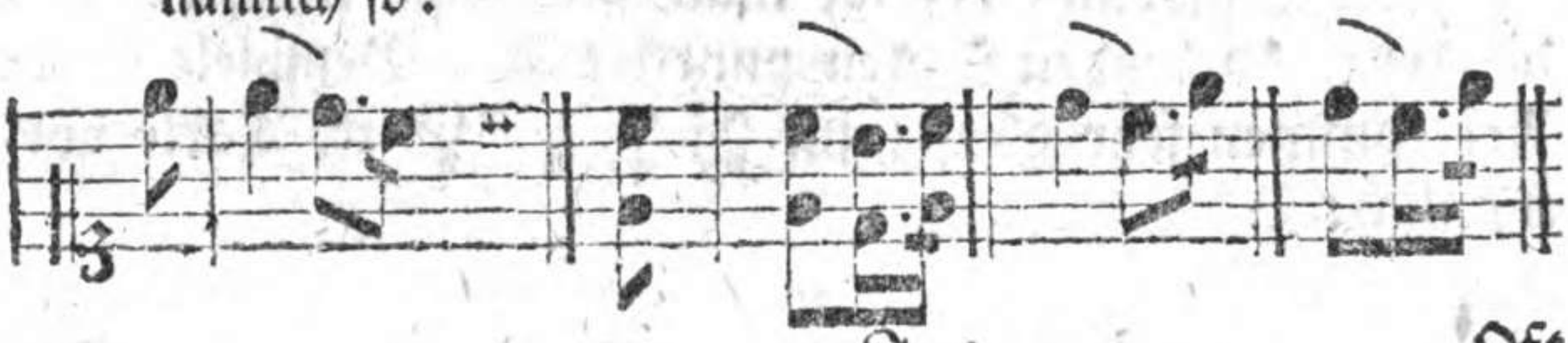
Vor punktirten (dreytheiligen) Noten bekommt der Vorschlag zwey Theile, (d. h. die völlige Dauer der Note,) **für die Hauptnote selbst bleibt folglich nur Ein Theil** (oder die Dauer des Punktes) **übrig.** Z. B.



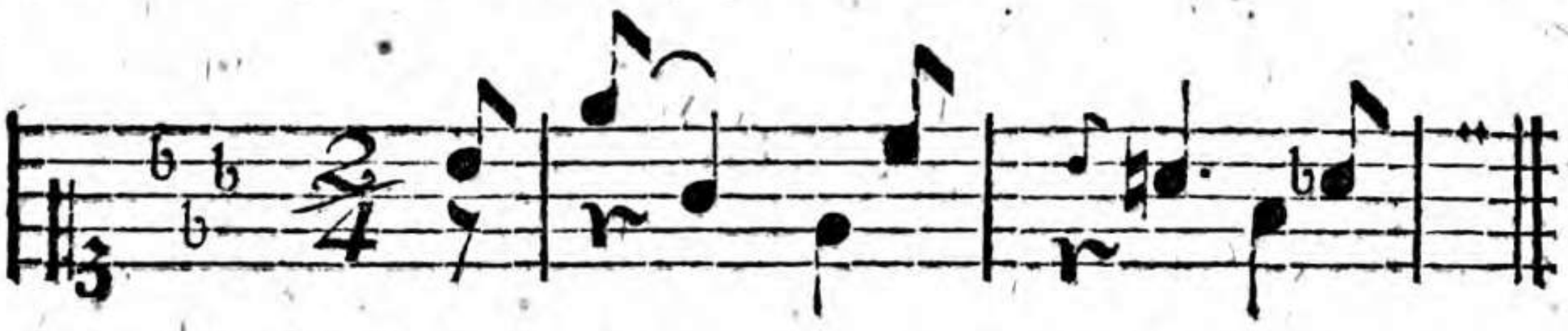
Eintheilung:

Die nachstehende Ausführung bey a) ist in gewissen Fällen z. B. in langsamer Bewegung, bey affektvollen Gedanken ꝛc. ebenfalls nicht ungewöhnlich. Doch wählen sorgfältigere Komponisten, wenn sie diese Eintheilung haben wollen, die bestimmtere Schreibart bey b).

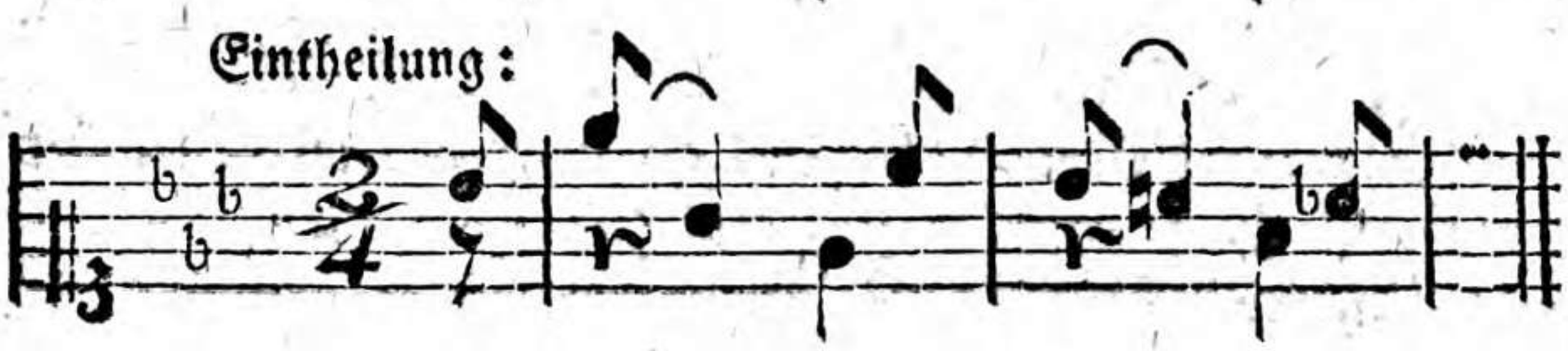
nämlich so:



Oft erfordert es die Einheit ꝛc. (oder ein harmonischer Grund) von dieser zweyten Regel abzuweichen, und den Vorschlag vor einer punktirten Note nur ein Drittel der Dauer, die Hauptnote selbst aber zwey Theile gelten zu lassen, wie in diesem Beyspiele.



Eintheilung:



§. 7.

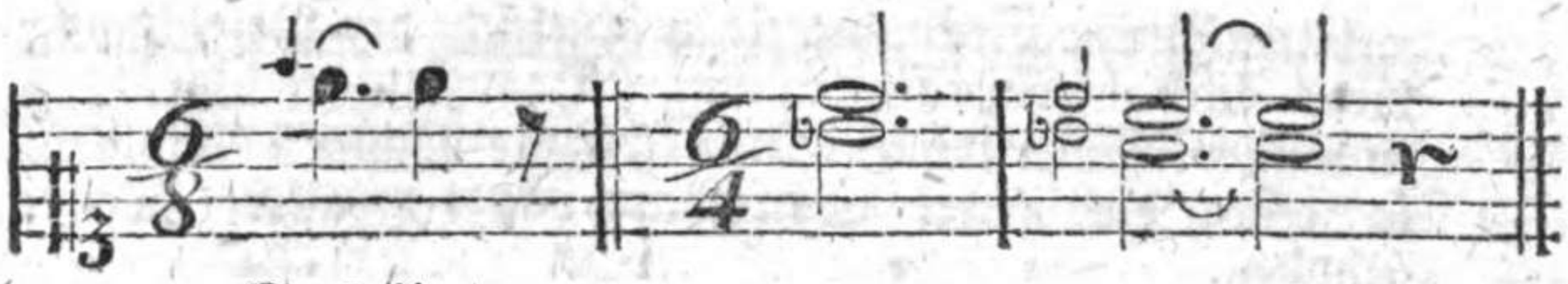
Dritte Regel:

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

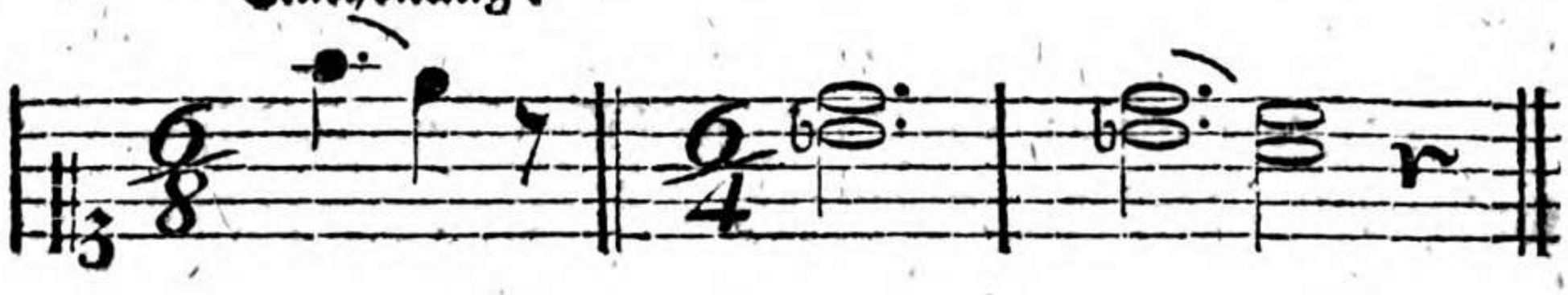
nämlich:

Auch alsdann befolgt man die obige Regel, wenn die erste von beyden Noten punktirt ist. Beyspiele dieser Art kommen sehr häufig im $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ ꝛc. Takte vor, nämlich:

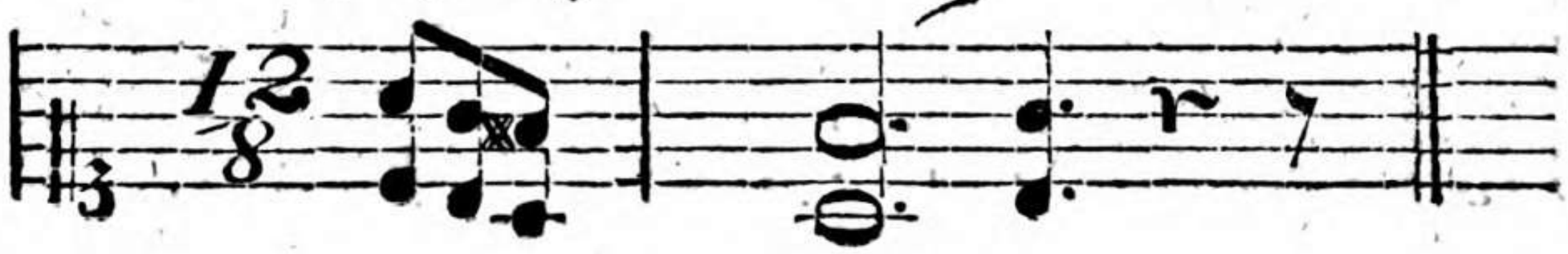
Ein-



Eintheilung:



Eintheilung:



§. 8.

Bey Vorschlägen vor Tonschlüssen ꝛc. und vor Noten, nach welchen Pausen folgen, wollen einige Tonlehrer ebenfalls die im vorigen Paragraphen enthaltene Regel befolgt wissen. Jedoch schränken sie sich dabey vorzüglich nur auf zärtliche ꝛc. Stellen ein. Sonach bekäme der Vorschlag die völlige Dauer der Hauptnote, und diese fiele alsdann in die Zeit der Pause, z. B.

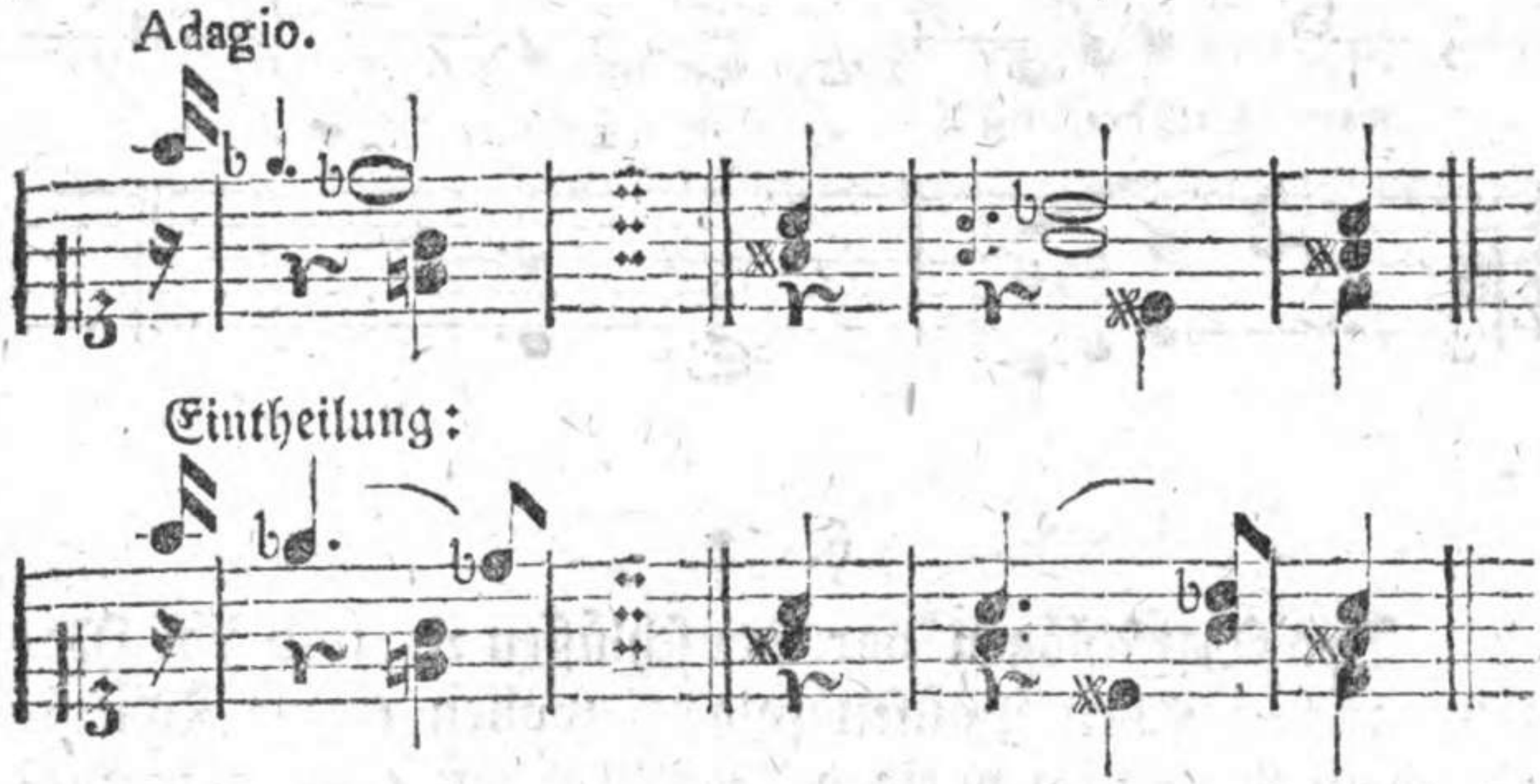
a)

b) nämlich so:

Etwas mehr Bestimmtheit in Rücksicht der Bezeichnung wäre auch hierbey sehr nöthig. Denn soll der Vorschlag in solchen Fällen wirklich die erwähnte Dauer bekommen, so wäre durch die Schreibart bey b) aller Zweifel gehoben.

§. 9.

Noch giebt es gewisse Vorschläge, welche eines besondern Affektes wegen mehr, als die Hälfte, von der Dauer der folgenden Note bekommen. Die sorgfältigern Komponisten zeigen diese etwas seltnern Vorschläge durch ein punktirtes Nötchen an, z. B.

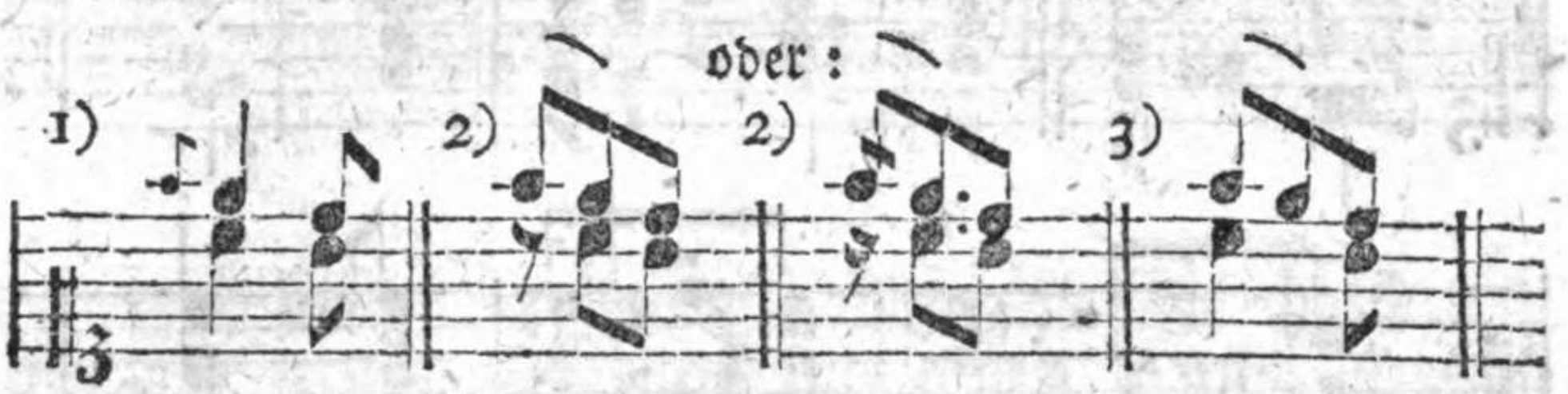


Man könnte dergleichen Vorschläge **punktirte** oder **verlängerte** nennen.

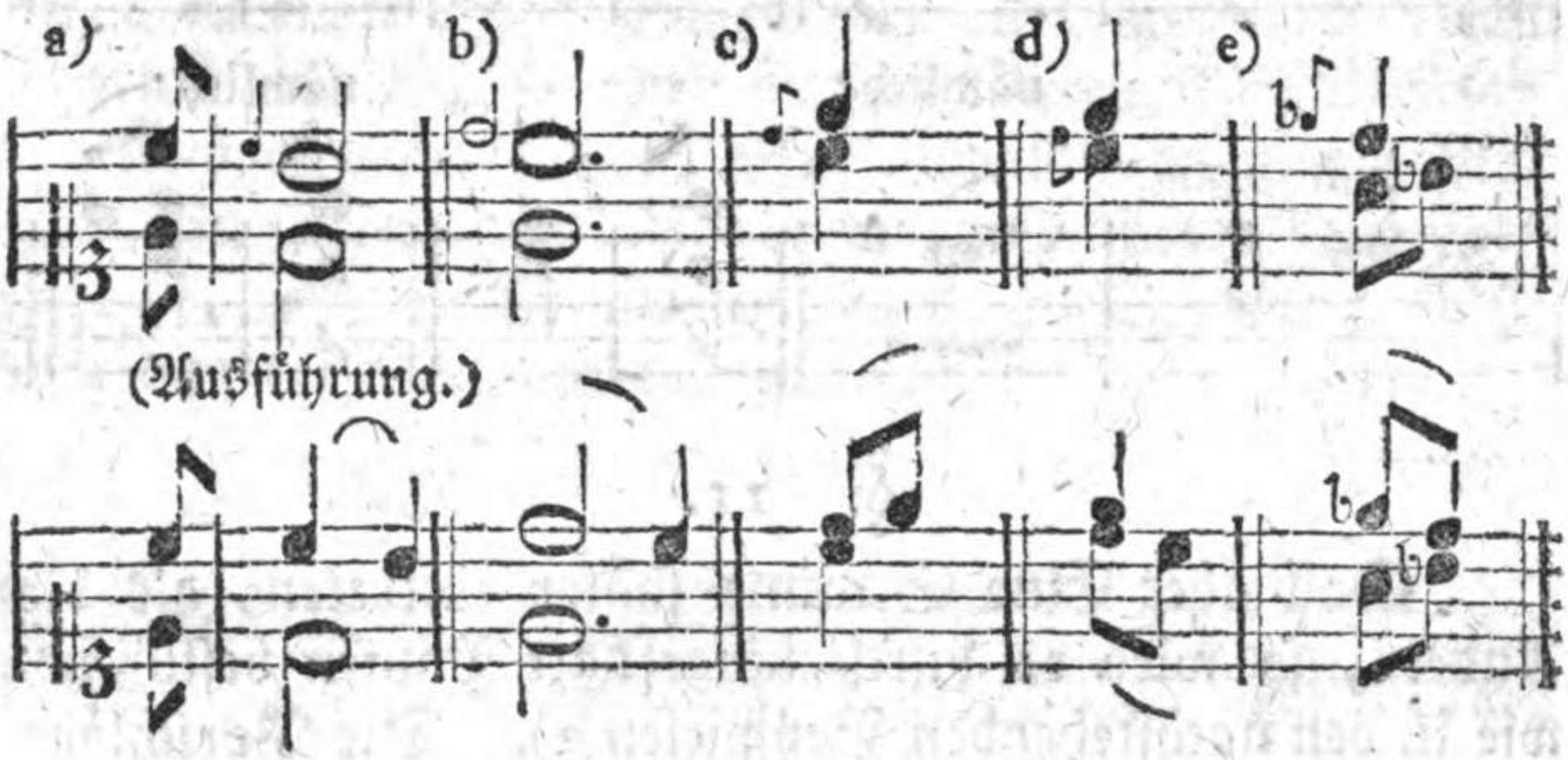
§. 10.

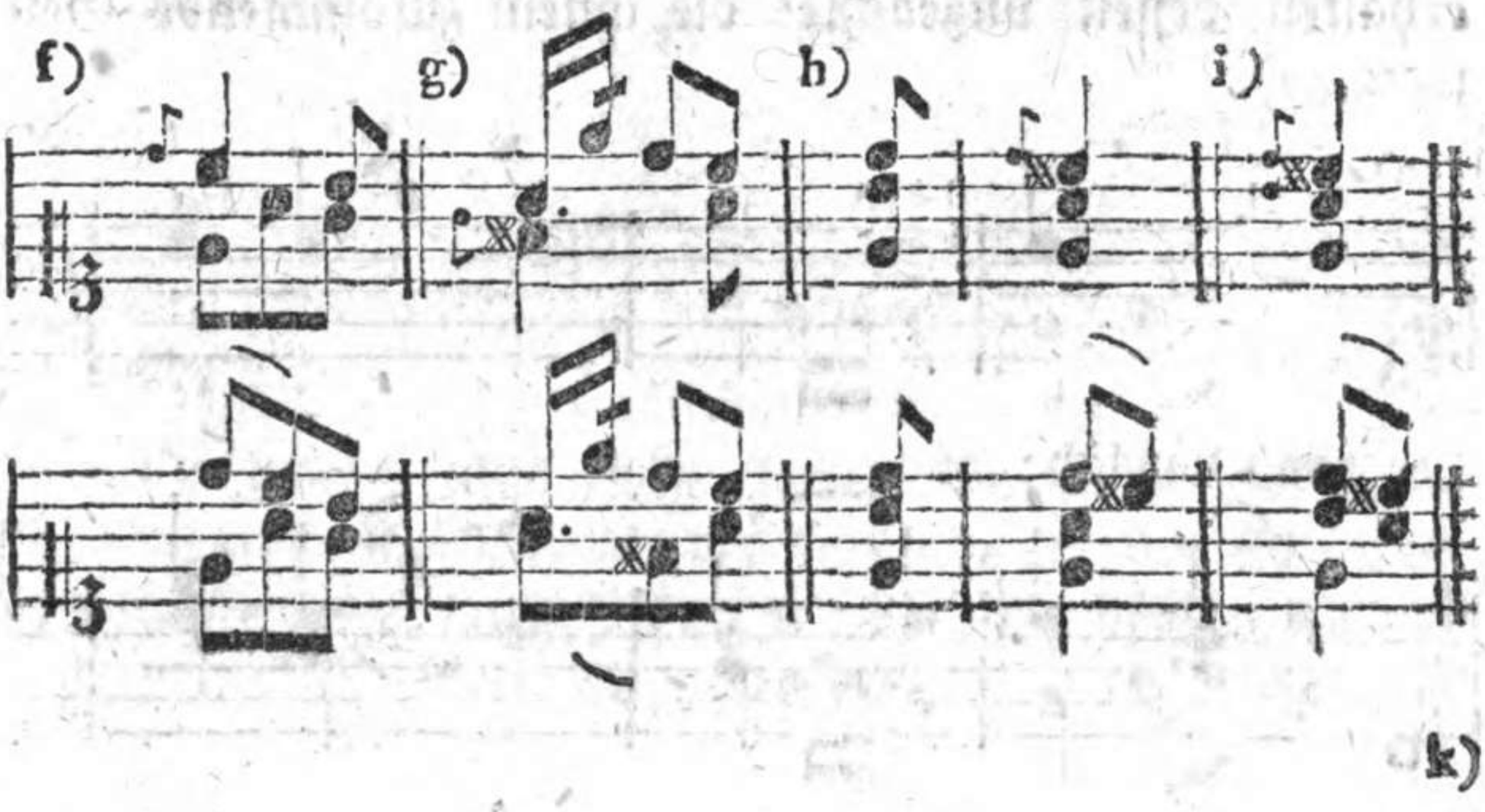
Bey **mehrstimmigen** Griffen bezieht sich ein einfacher Vorschlag bloß auf die Note, vor welcher er steht. Der in dem nachstehenden Beyspiele 1) angezeigte Vorschlag hat daher auf die zweyte (untere) Stimme keinen Einfluß. Jedoch hüte man sich in ähnlichen Fällen vor der zwar sehr gewöhnlichen, aber fehlerhaften Ausführung bey 2). Denn der Spieler soll in der zweyten Stimme nicht pausiren, bis die Dauer des Vorschlages vorüber ist, sondern den Ton c mit dem Vorschlage zugleich

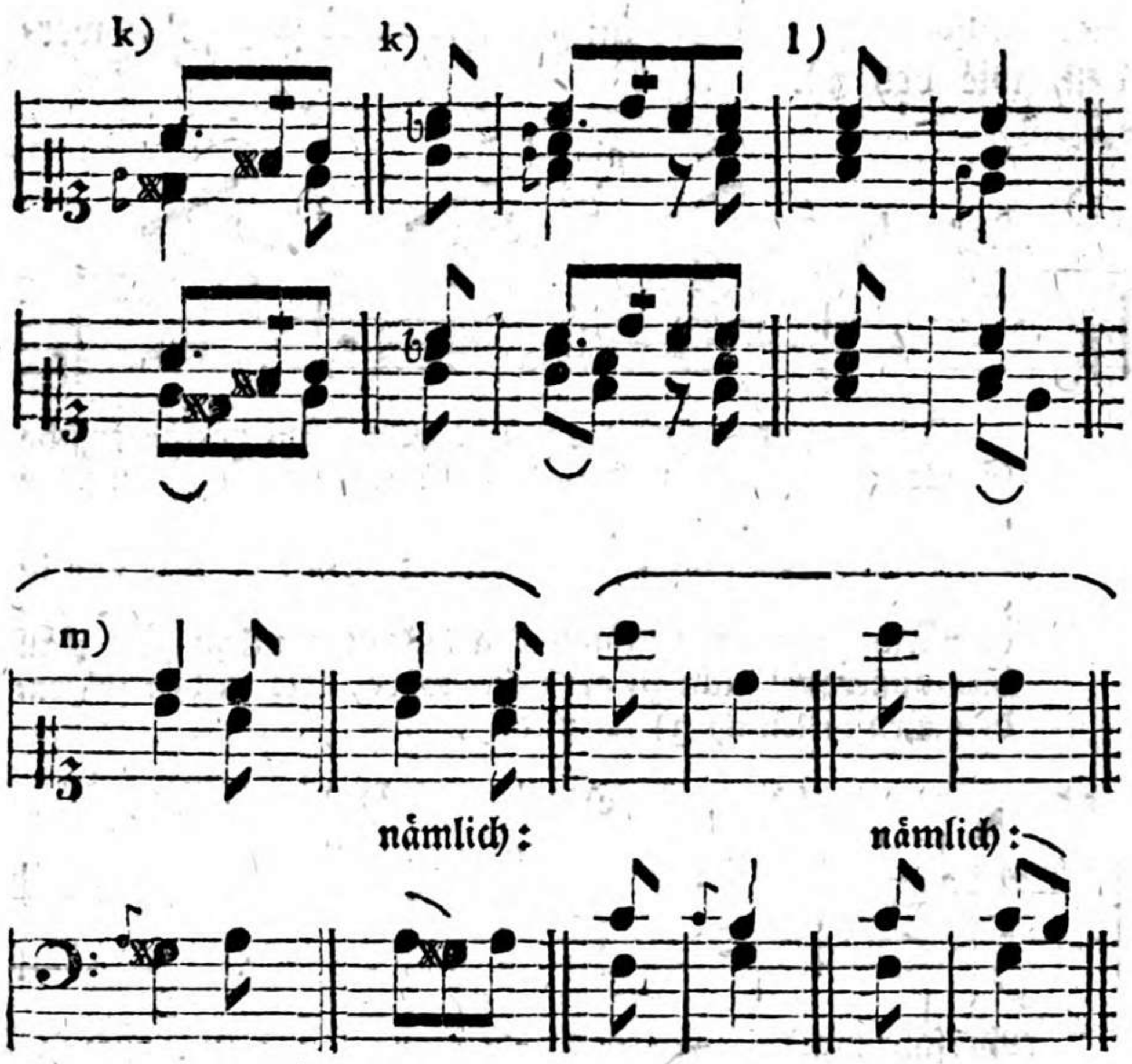
gleich angeben. Folglich muß dieser Takt so gespielt werden, wie bey 3).



Ich will noch einige ähnliche zum Theil verführerische Stellen einrücken, und statt einer weitern Erklärung die richtige Ausführung beyfügen. Nur dies Einzige bemerke ich dabey, daß man die 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 in den folgenden Beyspielen d) g) k) und l).

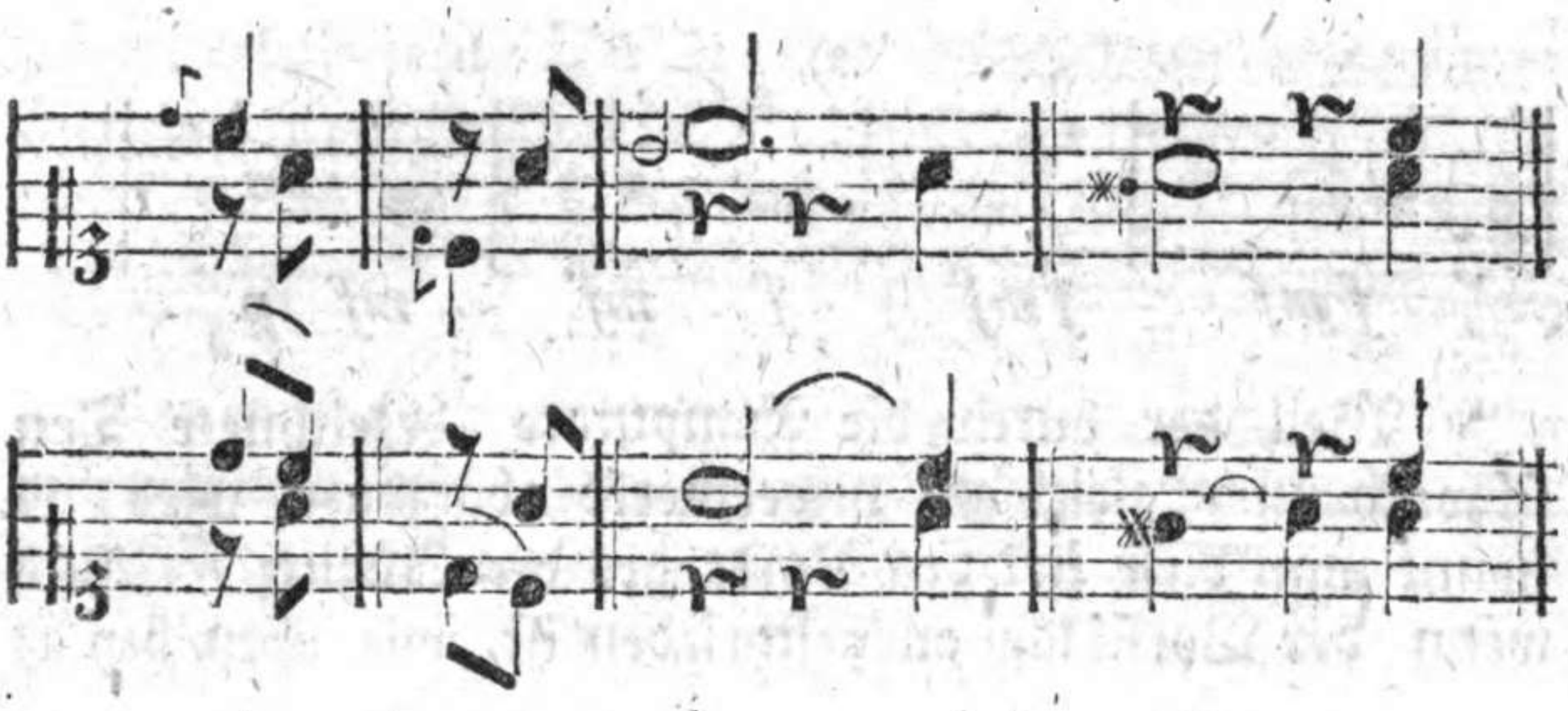






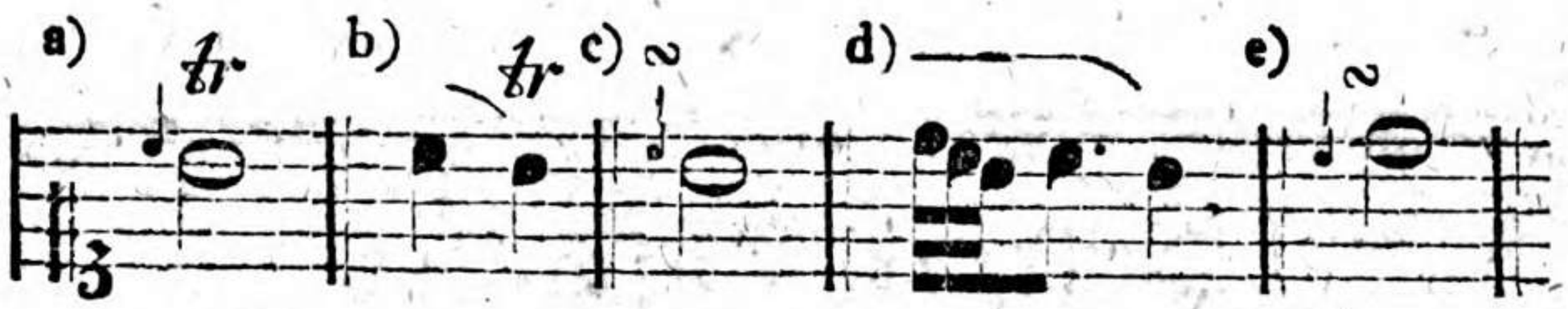
§. 11.

Soll aber Eine Stimme später eintreten, als die Andere, so wird es durch beygefügte Pausen bestimmt, wie in den nachstehenden Beyspielen a). Die Vorschläge erhalten dessen ungeachtet die ihnen zukommende Geltung aa).



§. 12.

Wenn nach einem Vorschlage über der **Hauptnote** eine Manier steht a), so behält der Vorschlag dennoch seine gehörige Dauer, und die Manier fällt in die Zeit der Hauptnote b). Steht aber die Manier über dem **Vorschlage** c), so wird sie auch beym Eintritte des Vorschlages gespielt d). Nur alsdann, wenn die Manier **zwischen** dem Vorschlage und der Hauptnote steht e), wird die Manier erst nach dem Vorschlage d. h. kurz vor der Hauptnote angebracht.

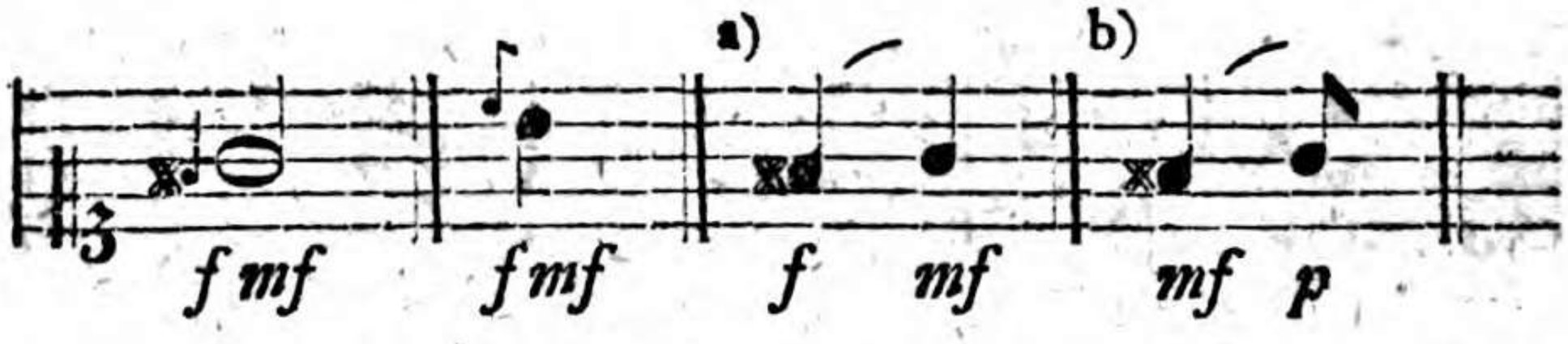


Von den Manieren selbst im folgenden Kapitel.

§. 13.

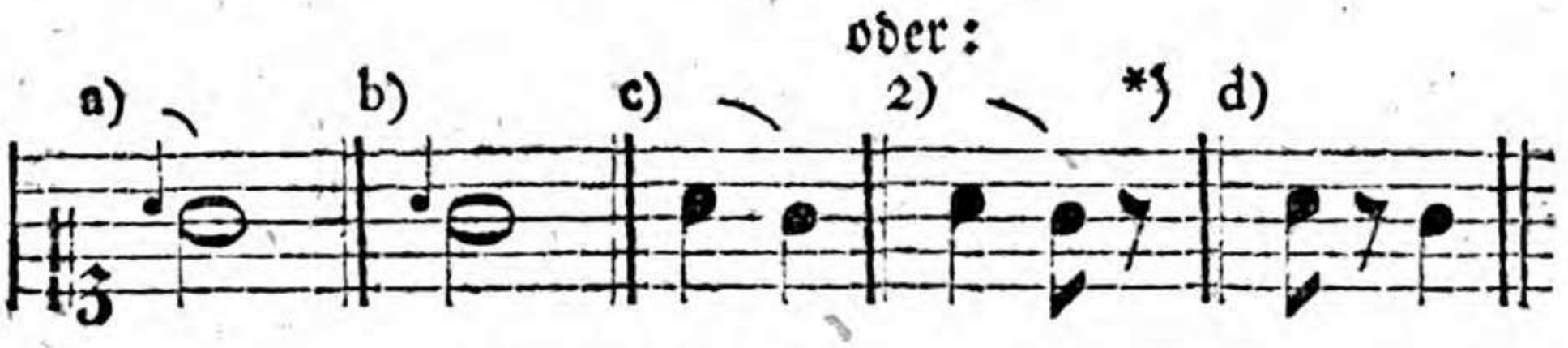
In Absicht auf den **Vortrag** aller der erwähnten veränderlichen Vorschläge hat man folgende zwey Regeln zu beobachten:

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



Weil der durch die Hauptnote bezeichnete Ton schwach und gleichsam unvermerkt abgezogen wird, so nennt man diese Art des Vortrages den **Abzug**. (Auch wenn der Vorschlag ausgeschrieben ist, wie oben bey a) und b), bedient man sich der nur eben erwähnten Spielart.)

2) Jeder Vorschlag muß an den folgenden Ton geschleift (gezogen) werden, es mag ein Bogen darüber stehen a), oder nicht b). Fehlerhaft wäre also der Vortrag bey d), da hingegen die bey c) angezeigten beyden Arten der Ausführung, richtig sind.



Dritter Abschnitt.

Von den unveränderlichen Vorschlägen.

§. 14.

Es ist bereits oben (§. 4.) erinnert worden, daß die unveränderlichen Vorschläge nur einen sehr kleinen, fast unmerklichen, Theil von der Dauer der folgenden Note

*) Dieses hier durch eine Pause angedeutete Absetzen würde ich nur bey solchen Stellen erlauben, womit zugleich ein Gedanke geendigt wird, d. h. nach einem Tonschlusse, oder bey dem Ende eines kleinern musikalischen Ruhepunktes.

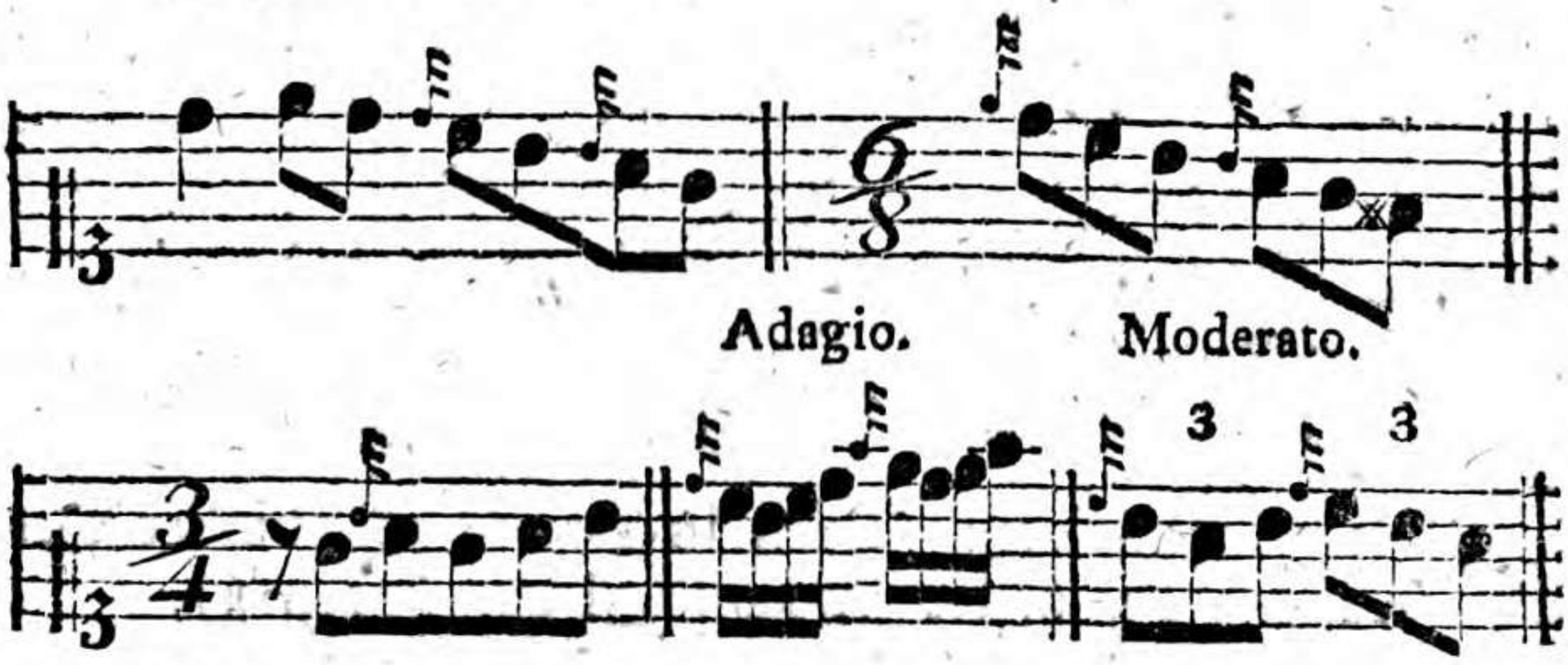
Note erhalten. Da bey der nachlässigen Schreibart mancher Komponisten ꝛc. die Figur des kleinen Nötchens nicht immer ein sicheres Kennzeichen langer oder kurzer Vorschläge ist: so kommt es hier vorzüglich darauf an, die Fälle zu bestimmen, in welchen ein Vorschlag kurz werden muß oder zur zweyten Hauptklasse gehört. Alles was ich mit einiger Zuverlässigkeit hiervon zu sagen weiß, das folgt hier.

§. 15.

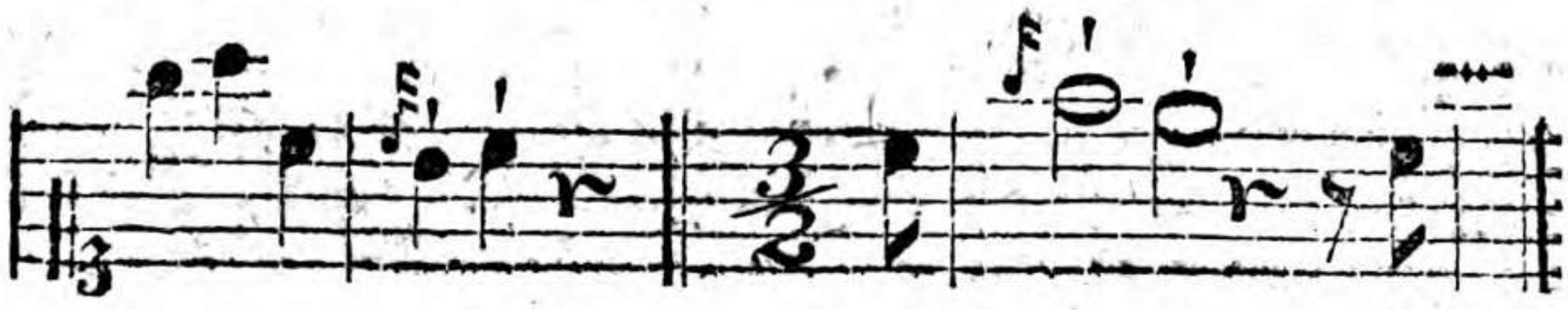
Unveränderlich oder von kurzer Dauer sind alle Vorschläge:

1) Welche vor einer mehrmals wiederholten Note (c, c, c ꝛc.) stehen:

2) Vor einer (besonders etwas kurzen) Note, nach welcher mehrere von gleicher Geltung folgen; mithin auch vor Triolen ꝛc.

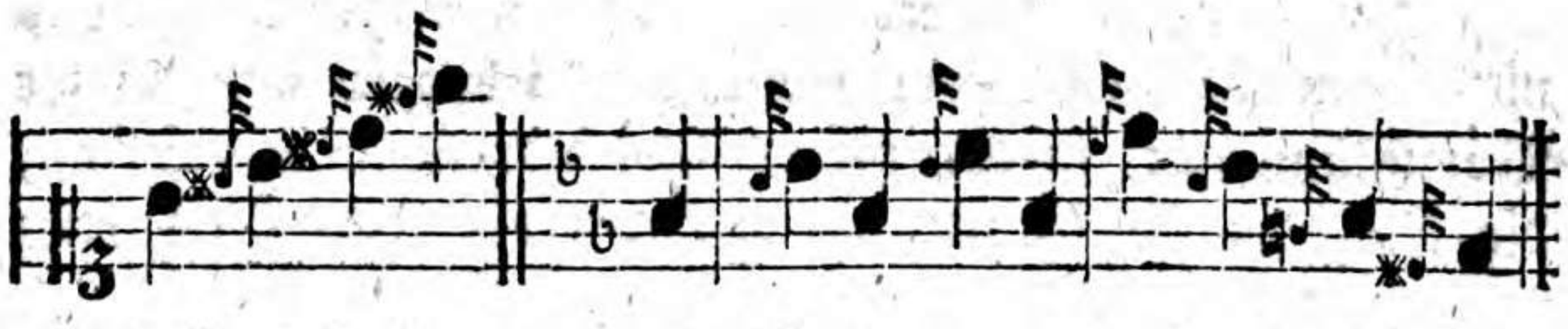


3) Vor kurz abzusetzenden (gestoßenen) Tönen:

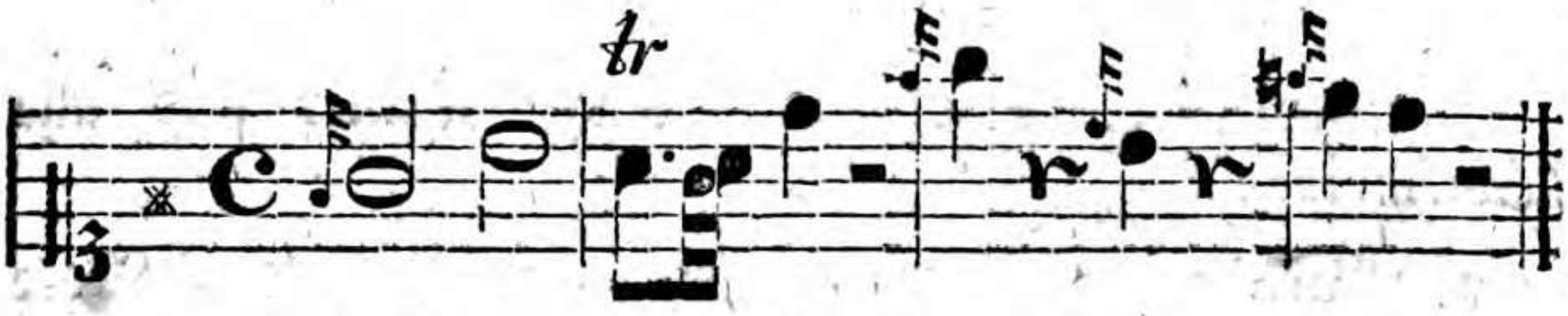


4) Vor

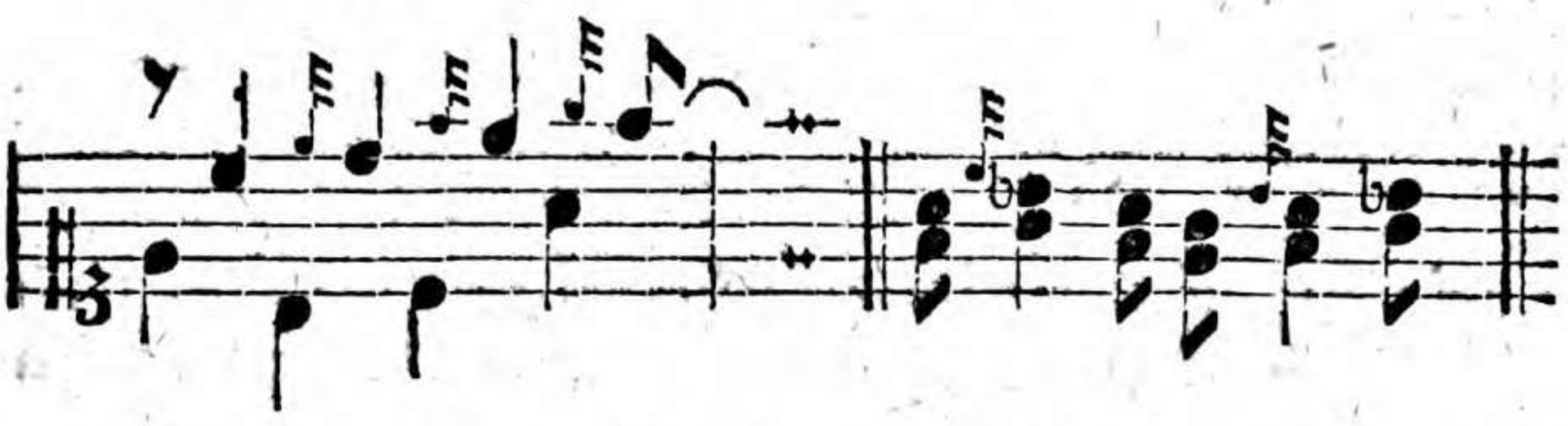
4) Vor Sprüngen:



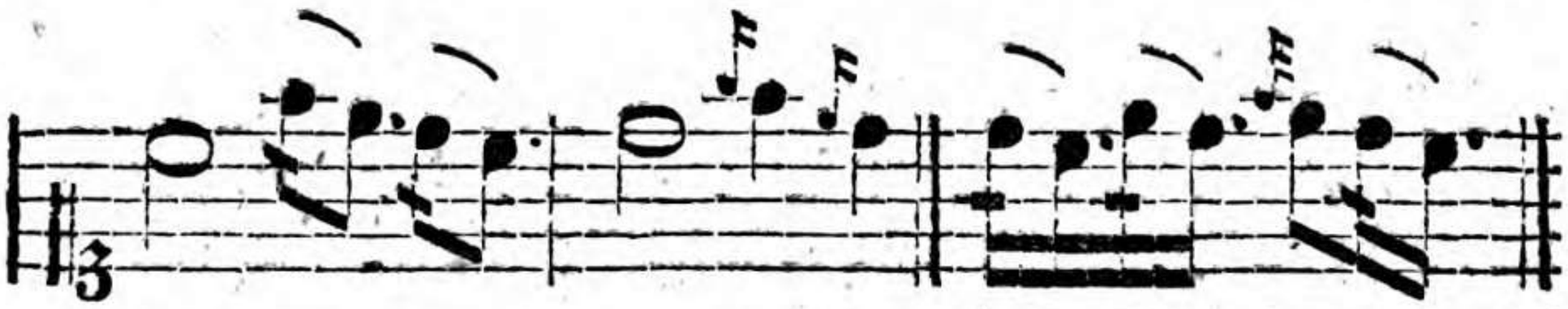
5) Zu Anfange eines Satzes, oder eines einzelnen Gedankens ꝛc. desgleichen nach Pausen:



6) Vor Rückungen: (synkopirten Noten:)



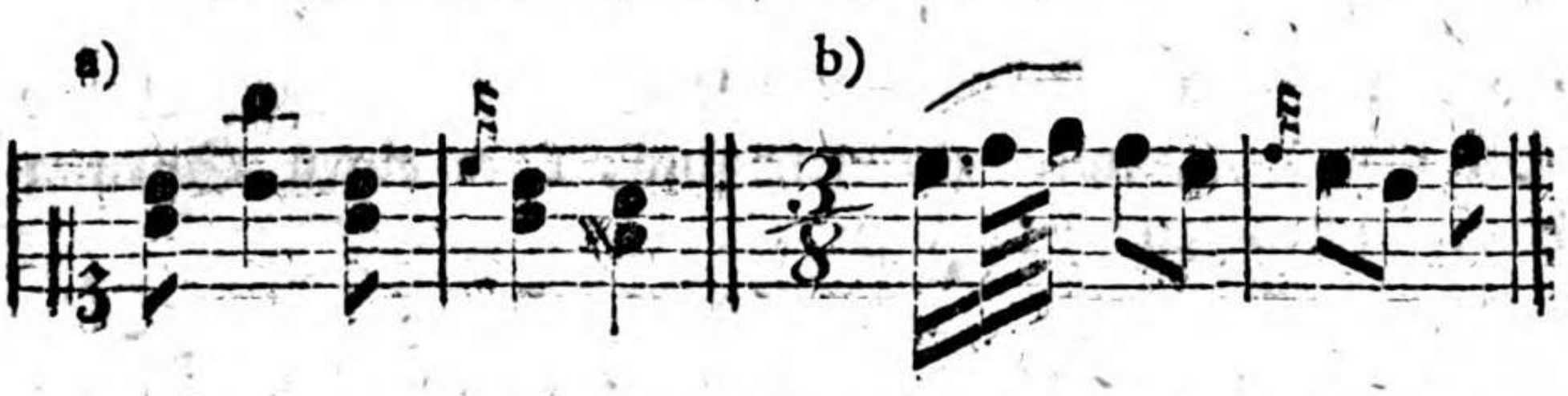
7) Wenn vorher eine ähnliche Eintheilung verlangt worden ist:



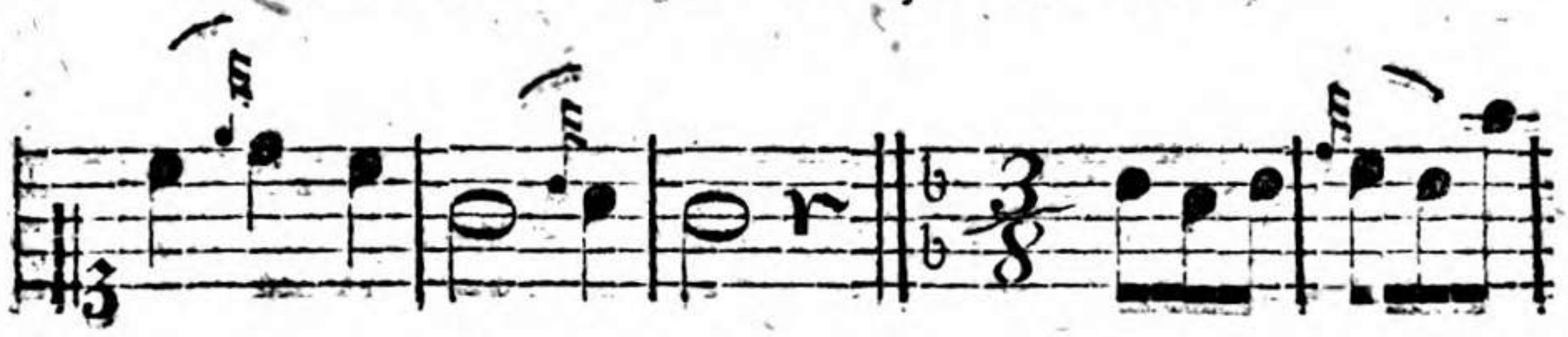
8) Vor punktirten Noten in etwas geschwinder Bewegung a), besonders zwischen Sprüngen a):

9) Vor

9) Vor Einschnitten a) *), und zwar vorzüglich alsdann, wenn durch einen etwas längern Vorschlag in diesem Falle eine Monotonie (fehlerhafte Eintönigkeit) entstände, wie bey b);



10) Wenn der Gesang eine Stufe steigt, und sogleich wieder in den vorigen Ton zurück tritt *):

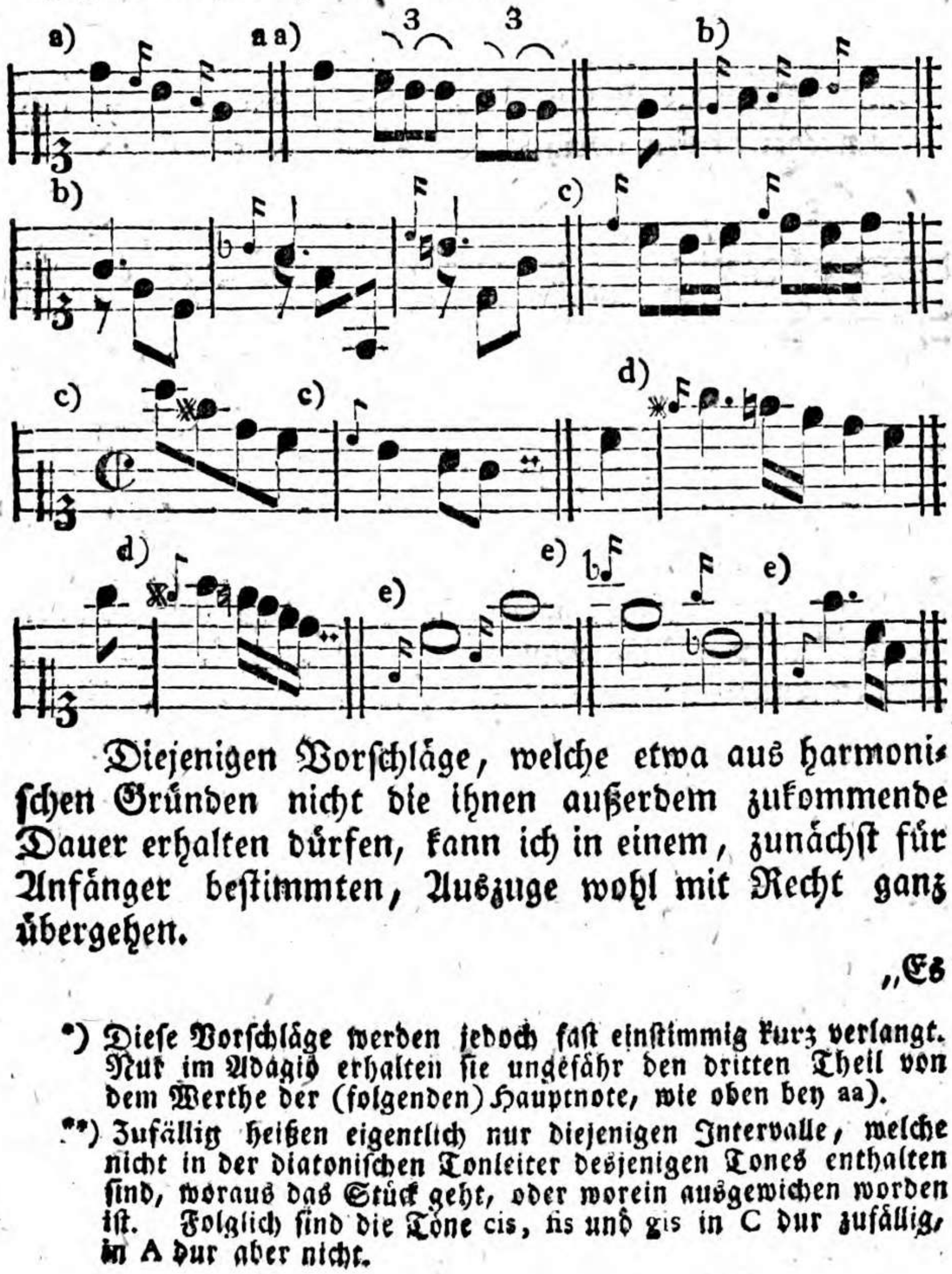


§. 16.

In allen den angezeigten Fällen sind die Tonlehrer so ziemlich einerley Meinung. Allein noch giebt es verschiedene Vorschläge, welche man **unbestimmte** oder **zweifelhafte** u. dgl. nennen könnte, weil sie nach Umständen doch eine etwas längere Dauer erhalten müssen, als die kurzen, oder weil diese Vorschläge auch wohl, ohne Rücksicht der Verbindung ꝛc. in welcher sie vorkommen, von Einigen lang, oder doch etwas länger als die kurzen Vorschläge, von Andern hingegen nur ganz kurz verlangt werden. Ohne mich hier auf eine ausführlichere Untersuchung einzulassen, zeichne ich einige der gewöhnlichsten Fälle von dieser Art aus, damit der lernende wenigstens die merkwürdigsten Vorschläge kenne, welche zu den

*) Diese beyden Regeln leiden schon häufige Ausnahmen z. B. in langsamer Bewegung, oder wenn nach dem Vorschlage (über der Hauptnote) eins Manier folgt u. s. w.

den zweifelhaften gehören. Ich rechne hierunter vorzüglich die Vorschläge vor Terzen im Absteigen a) *), vor mehreren aufsteigenden Sekunden b), vor einer Note, nach welcher zwey nur halb so kurze folgen c), ferner verschiedene Vorschläge mit zufälligen Versetzungszeichen d) **), desgleichen solche, die mehr als Eine Stufe von der Hauptnote entfernt sind, oder einen Sprung dagegen machen e) u. s. m.



Diejenigen Vorschläge, welche etwa aus harmonischen Gründen nicht die ihnen außerdem zukommende Dauer erhalten dürfen, kann ich in einem, zunächst für Anfänger bestimmten, Auszuge wohl mit Recht ganz übergehen.

„Es

*) Diese Vorschläge werden jedoch fast einstimmig kurz verlangt. Nur im Adagio erhalten sie ungefähr den dritten Theil von dem Werthe der (folgenden) Hauptnote, wie oben bey aa).

**) Zufällig heißen eigentlich nur diejenigen Intervalle, welche nicht in der diatonischen Tonleiter desjenigen Tones enthalten sind, woraus das Stück geht, oder worein ausgewichen worden ist. Folglich sind die Töne cis, fis und gis in C dur zufällig, in A dur aber nicht.

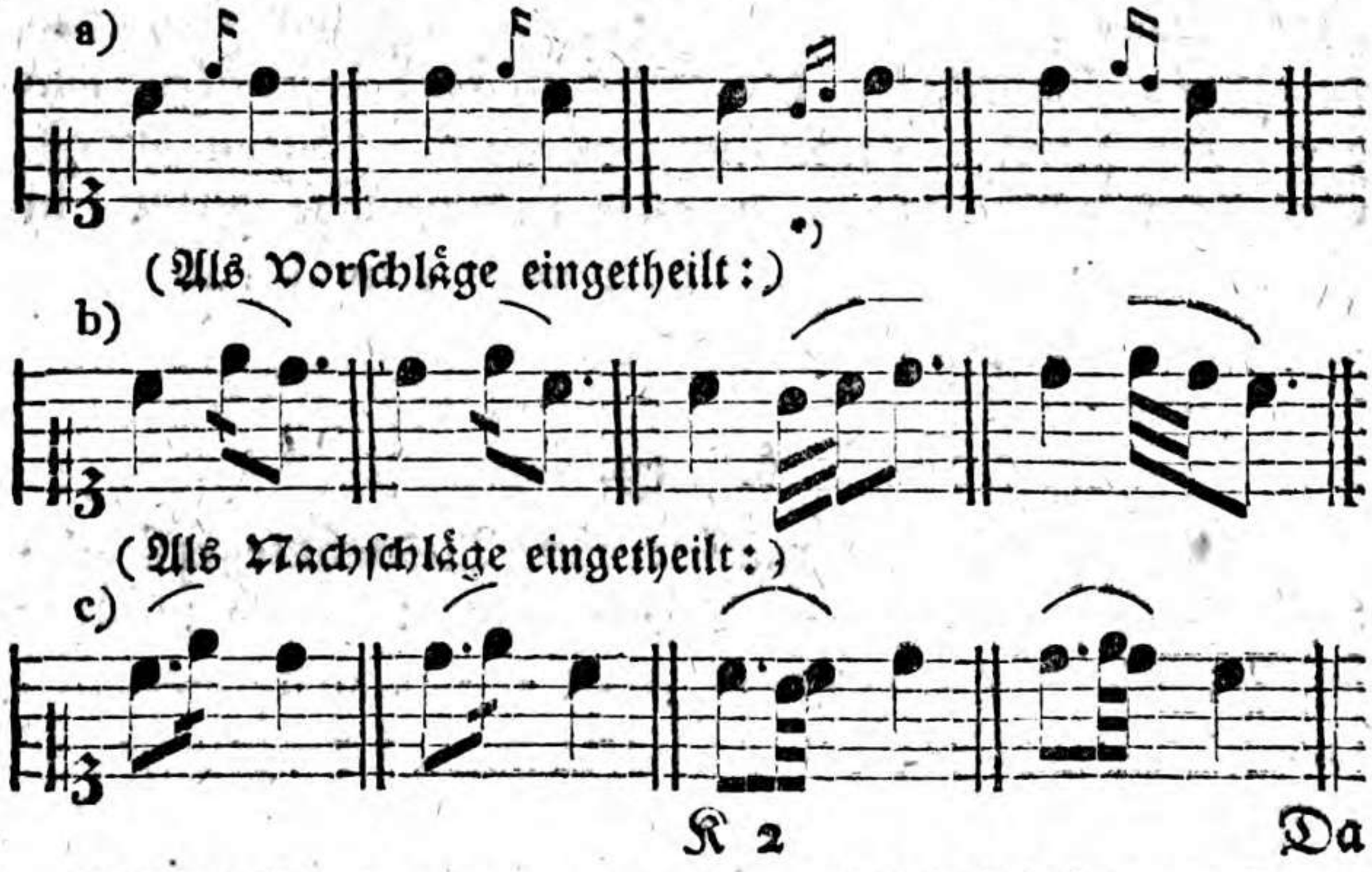
„Es ist nicht möglich (schreibt Agricola) alle und jede Stel„len, welche Vorschläge erfordern, und von was für Gel„tung diese Vorschläge seyn müssen, ganz genau durch „Regeln zu bestimmen. Es bleibt immer etwas willkühr„liches dabey übrig, welches von dem Geschmacke und „der Empfindung des Tonsetzers oder Ausführers ab„hängt ꝛc.“

Vierter Abschnitt.

Von den Nachschlägen.

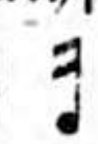
§. 17.

Nachschläge nennt man gewisse durchgehende Töne, welche nach der Anm. zu §. 3. allemal in die Zeit der vorhergehenden Note fallen, oder von dieser ihre Dauer erhalten. In sofern sind sie gewissermaßen als das Gegentheil von den Vorschlägen anzusehen. Beyde Arten werden aber häufig mit einander verwechselt, weil man auch die Nachschläge oft durch kleine Nötchen andeutet, und kein Unterscheidungszeichen hinzufügt, wie hier:



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

Da durch die unbestimmte Schreibart bey a) leicht eine fehlerhafte Ausführung entstehen kann, so ist es auf jeden Fall sicherer, wenn die Nachschläge durch gewöhnliche Noten bezeichnet und gehörig in den Takt eingetheilt werden c), wie es denn jetzt auch größtentheils geschieht.

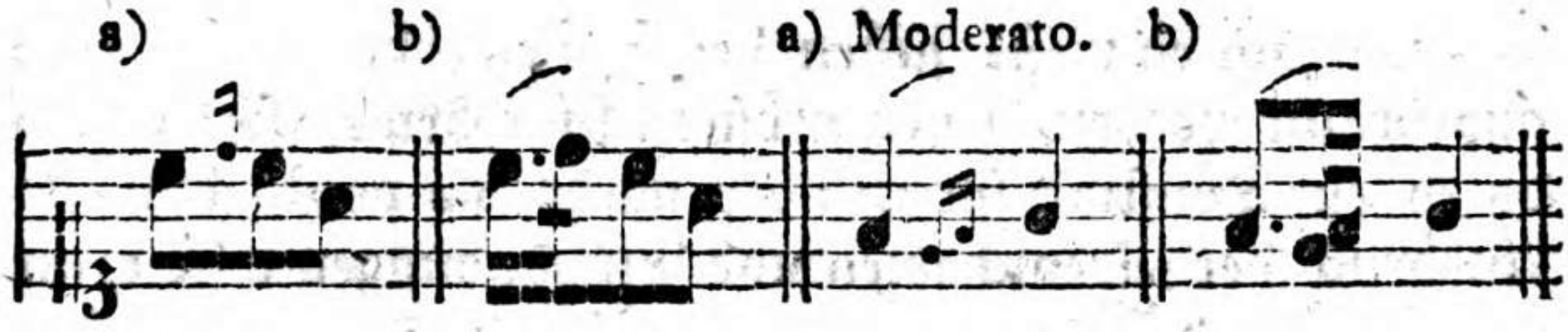
Anm. Einige glauben, die erwähnte Zweydeutigkeit könne dadurch vermieden werden, wenn man die so genannten Häkchen der kleinen Noten, im Fall sie einen Nachschlag bezeichnen sollen, vorwärts kehrte, wie hier:  ; allein dieses Merkmal findet nur bey den ohnedies seltenern einfachen Nachschlägen statt, und ist daher nicht allgemein anwendbar.

§. 18.

Man pflegt die Nachschläge in zwey Hauptklassen einzutheilen. In die erste gehören diejenigen Nachschläge, welche nur aus **Einer** Note bestehen, und in sofern **einfache** heißen. Die Nachschläge von zwey Noten oder die **doppelten** machen die zweyte Klasse aus. Beyde Arten sind in der ersten Notenreihe zu §. 17. angezeigt worden. Hier warne ich nur noch vor dem willkührlichen Gebrauche der Nachschläge, besonders von der ersten Klasse; denn nur sehr wenige taugen etwas. Entweder entstehen durch diese Nachschläge Fehler in Absicht auf die Harmonie, oder sie sind sonst dem guten Geschmacke entgegen.

§. 19.

Alle Nachschläge müssen ohne Ausnahme erst alsdann, wenn die Dauer der Hauptnote beynahe vorüber ist, folglich ganz kurz angegeben (geschwind nachgeholt) und an die vorhergehende Note geschleift werden b), es mag ein Bogen darüber stehen, oder nicht. Daher wäre die Ausführung bey c) falsch.



Besonders ist das Pausiren und Verweilen zwischen dem Nachschlage und der folgenden Hauptnote, in den Beyspielen e), ganz wider die Absicht des Komponisten. Noch eher wäre in geschwinder Bewegung die Eintheilung bey d) zu erdulden.

Einige besondere Bemerkungen über den doppelten Nachschlag werden schicklicher beym Triller vorkommen.

Viertes Kapitel.

Von den wesentlichen Manieren.

Erster Abschnitt.

Von den Manieren überhaupt.

§. 1.

Unter **Manieren** versteht man diejenigen größern oder kleinern Verzierungen, welche statt gewisser simpeln Töne angebracht werden. 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, einen größern Nachdruck, so daß dadurch ein Tonstück sprechender wird; sie verstärken den Ausdruck der Leidenschaften und Empfindungen; sie bringen, außer der nöthigen Mannigfaltigkeit, gleichsam Licht und Schatten in ein Tonstück u. s. w. Da nun die Manieren zum geschmack- und ausdrucksvollen Spielen ein sehr nöthiges Erforderniß sind, so rathe ich, sie bey Zeiten zu üben.

§. 2.

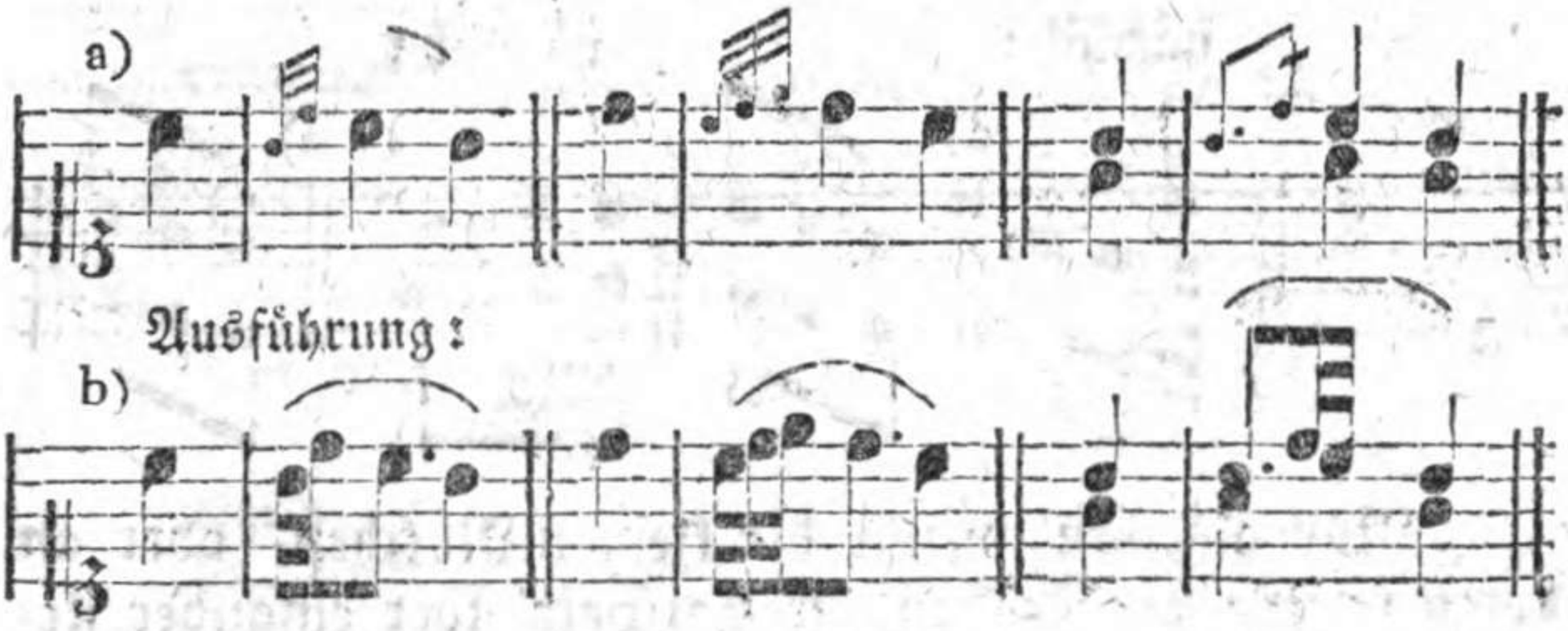
Man pflegt gewöhnlich alle Manieren in zwey Hauptklassen einzutheilen. Diejenigen Manieren, welche ihre eigenen Benennungen haben, z. B. der Triller, der Doppelschlag u. s. w. heißen **wesentliche**. Sie gehören in die erste Klasse, und werden gemeiniglich von den Komponisten selbst vorgeschrieben. Außer diesen wesentlichen Manieren giebt es noch größere Verzierungen, welche von dem Spieler erfunden oder doch nur selten vorgeschrieben werden. Sie machen die zweyte Hauptklasse aus, und bestehen oft aus vielen Tönen, Läufern u. dgl. Da diese weniger bestimmten Manieren größtentheils von der Willkühr des Spielers abhängen, so mögen sie **zufällige** oder **willkührliche Verzierungen** heißen. In dem gegenwärtigen Kapitel schränke ich mich bloß auf die erste Hauptklasse ein. Diese zerfällt wieder in zwey Abtheilungen. Zur ersten Abtheilung gehören die wesentlichen Manieren, welche durch zwey bis drey **kleine Nötchen** angedeutet werden. Die Manieren der zweyten Abtheilung haben ihre **bestimmte Zeichen**, z. B. ~, ∾, hr. ꝛc.

§. 3.

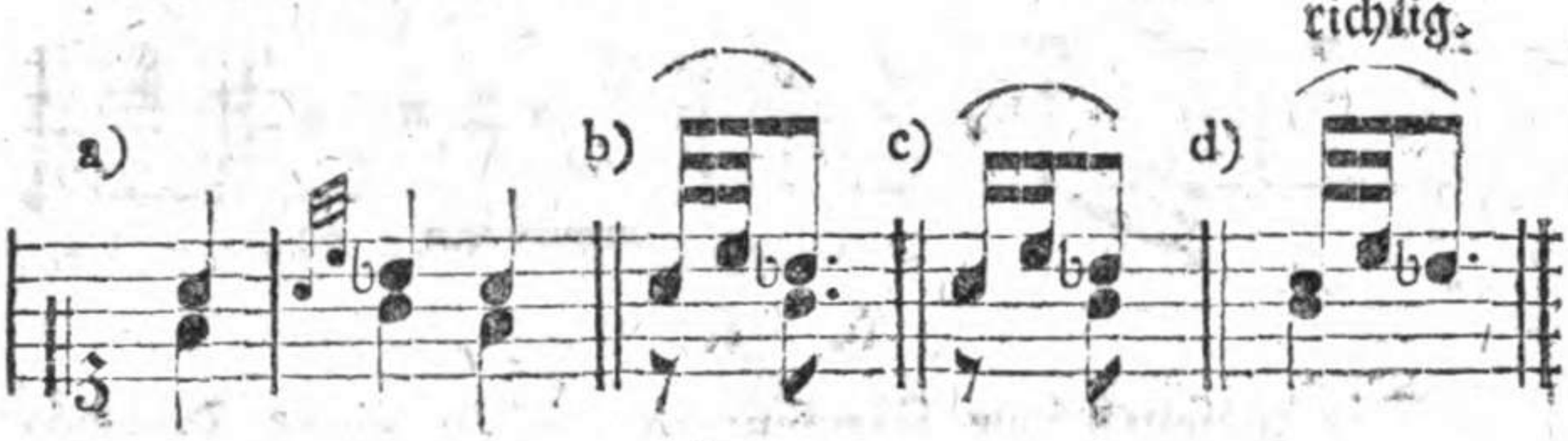
Alle durch kleine Nötchen angedeutete Manieren, (nur die im vorhergehenden Kapitel erwähnten Nachschläge ausgenommen,) erhalten ihre Dauer ꝛc., nach

Art

Art der Vorschläge, von der folgenden Note. Daher dürfen diese Manieren nicht eher eintreten, bis man an ihrer Stelle die Hauptnote selbst spielen würde, wie die bey b) bemerkte Ausführung zeigt. Auch werden die Manieren größtentheils an ihre Hauptnote geschleift.

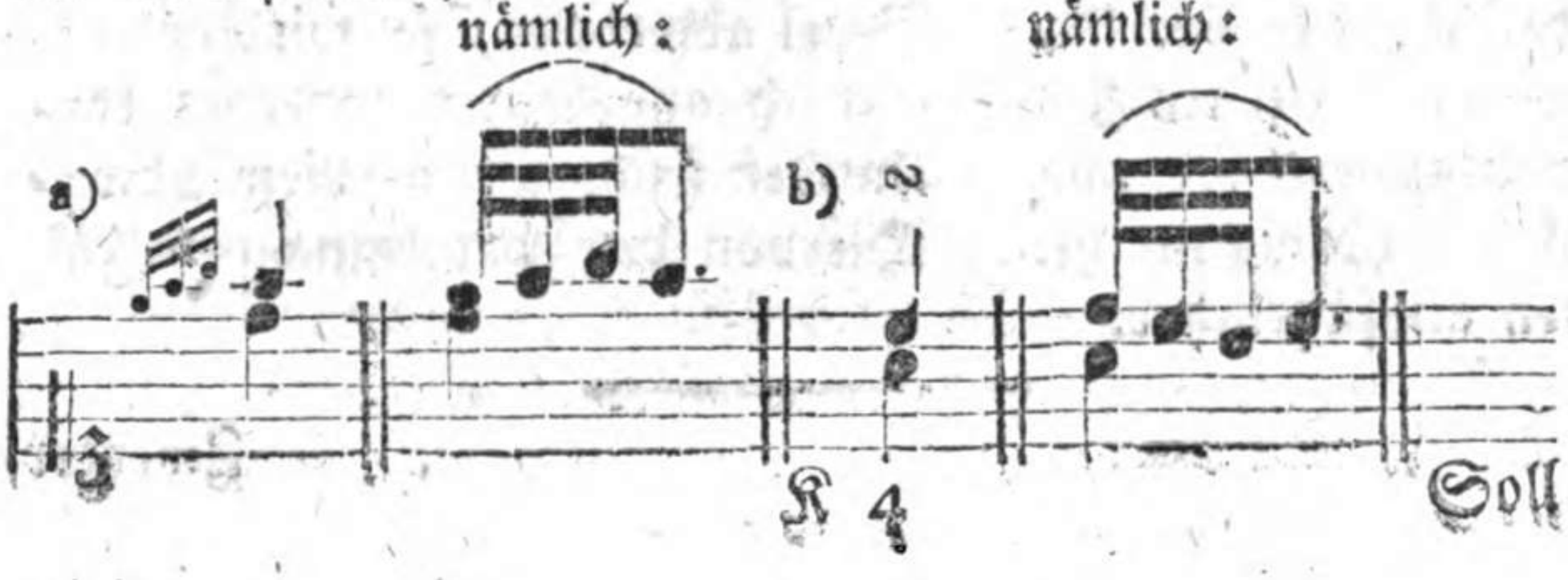


Bey dieser Gelegenheit warne ich vor der nachstehenden ziemlich gewöhnlichen, aber fehlerhaften Ausführung bey b) und c). Alles, was ich im 10ten Paragraphen des vorhergehenden Kapitels gesagt habe, das paßt, unter veränderten Umständen, ebenfalls auf die durch kleine Nötchen angedeuteten Manieren, und kann also hierbey statt einer nähern Erklärung dienen.



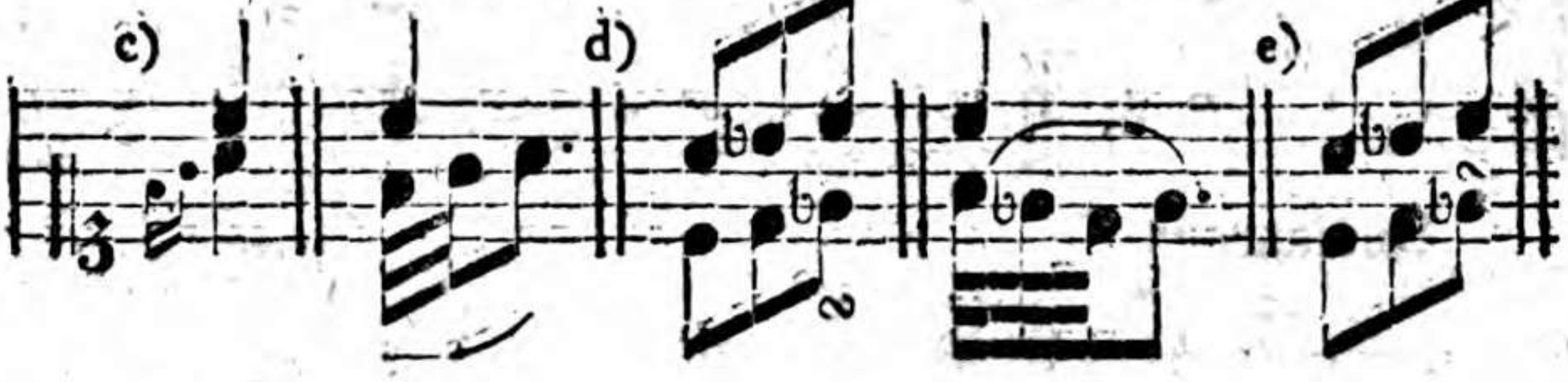
§. 4.

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



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

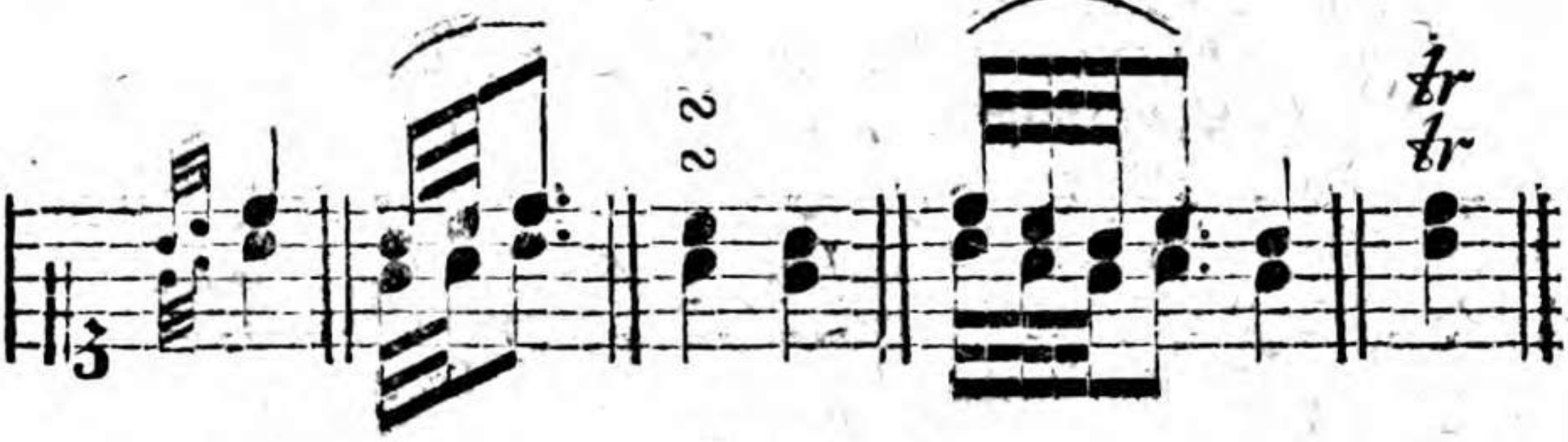
nämlich:



nämlich:

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

nämlich:



§. 5.

Die wesentlichen Versetzungszeichen eines Tonstückes beziehen sich nicht nur auf die Noten, sondern auch zugleich auf die Manieren. Wenn also in G dur ein Triller auf der Stufe e vorkommt, so heißt der höhere Ton dieser Manier nicht f, sondern fis u. s. w. Soll der Spieler von dieser Regel abweichen, so wird es entweder durch ein ♮ ausdrücklich angedeutet, oder es können andere Gründe vorhanden seyn, welche diese Abweichung nöthig machen. Hiervon bey vorkommenden Fällen ausführlicher.

Zweyter Abschnitt.

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

§. 6.

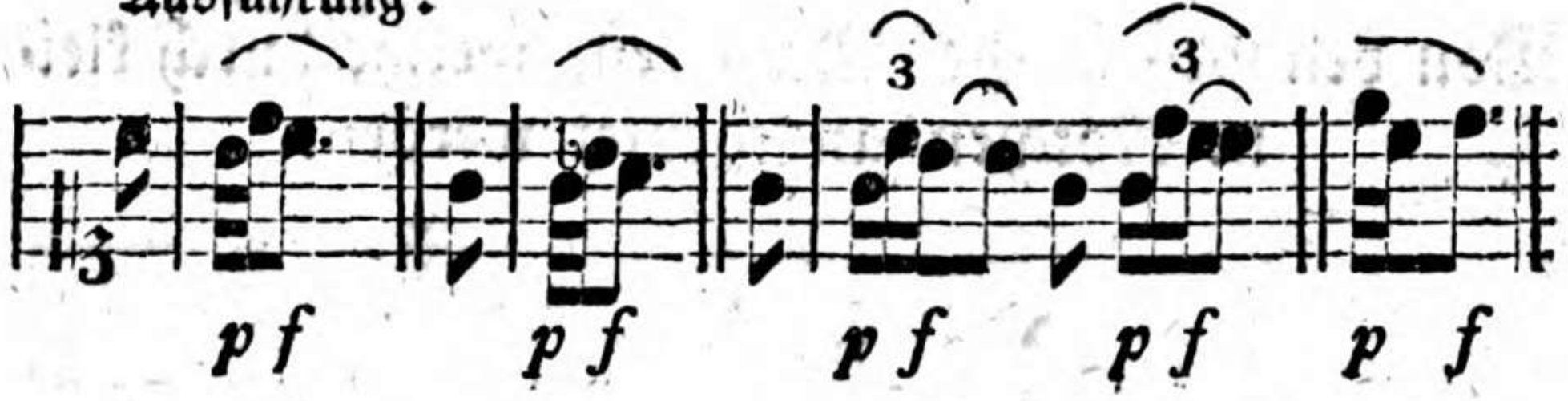
Von dem Anschlage. (Doppelvorschlage.)

Wenn man zwey Vorschläge, einen von unten und den andern von oben, zusammensetzt, so entsteht hieraus der so genannte **Anschlag**, welchen verschiedene Tonlehrer, in Rücksicht seiner Entstehung, nicht unschicklich den **Doppelvorschlag** nennen. Er wird auf zweyerley Art, nämlich **kurz** und **lang**, gebraucht. Im erstern Falle kommt er gewöhnlich unter dem Beynamen der **unpunktirte** vor, oder man nennt ihn, wenn keine Verwechselung zu besorgen ist, nur schlechthin den Anschlag. Auf die zweyte Art gebraucht heißt er der **punktirte** oder **verlängerte**.

§. 7.

Der **kurze** oder **unpunktirte** Anschlag hat am gewöhnlichsten den Ton unter und über der (folgenden) Hauptnote zu Vorschlägen a); wenigstens bleibt der **zweyte** Vorschlag immer unverändert, nämlich die Sekunde über der Hauptnote. Nur der erste Vorschlag ist in Ansehung seines Standortes veränderlich, und wiederholt dann und wann die **vorhergehende** Hauptnote b); daher entsteht in diesem Falle oft ein Anschlag von der bey c) ꝛc. angezeigten Art.

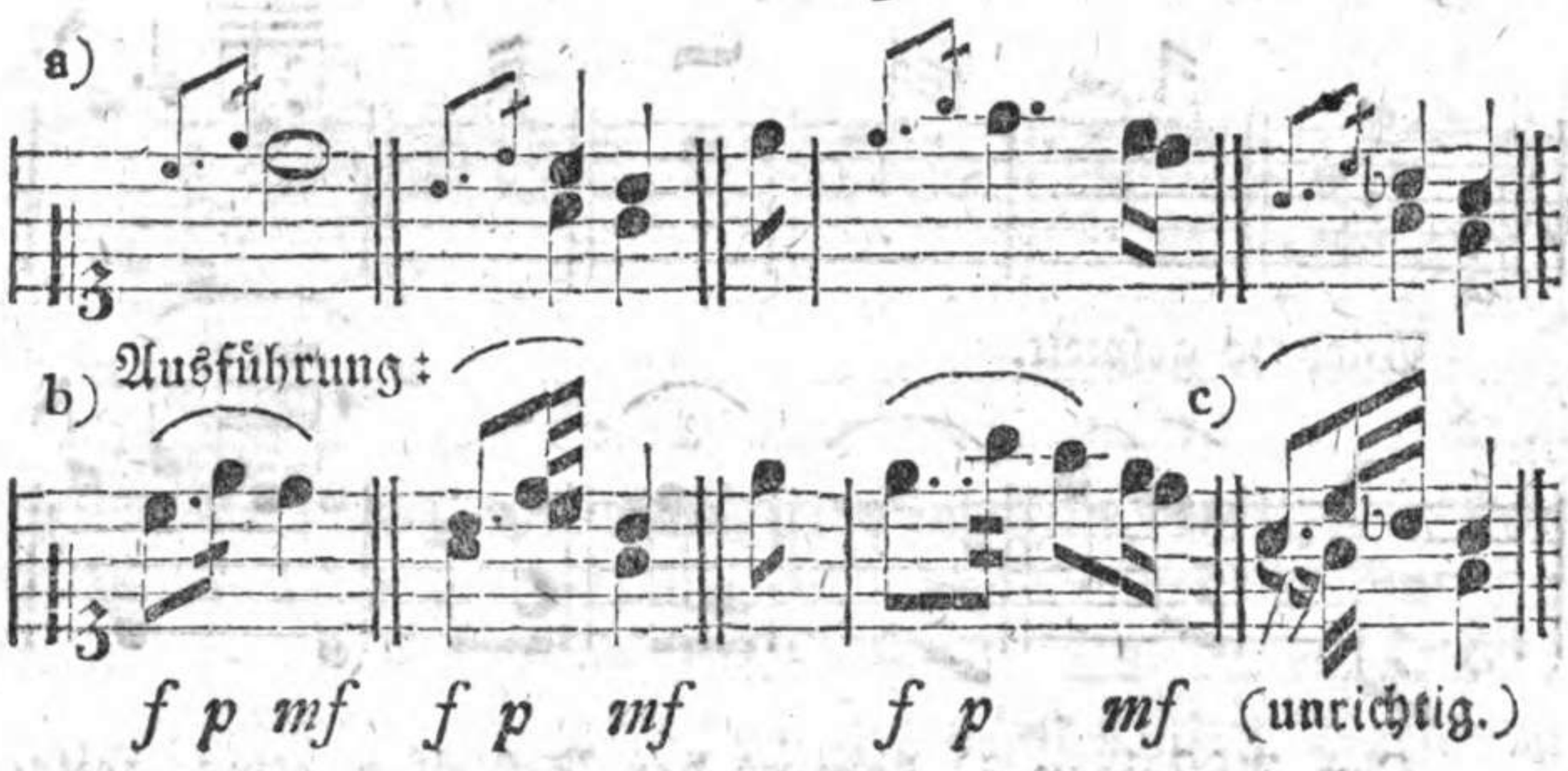
Ausführung:



Der unter der zweyten Notenreihe beygefügte Vortrag zeigt, daß diese Anschläge insgesammt schwächer angegeben werden, als die folgende Hauptnote. Die geschwindere oder etwas langsamere Ausführung dieser Manier hängt größtentheils von dem Standorte des ersten kleinen Nötchens ab. Verhält sich dies zu der folgenden Hauptnote nur wie eine Sekunde, so wird der Anschlag immer unverändert, nämlich geschwind, gespielt. Etwas langsamer trägt man diese Manier vor, wenn das erste kleine Nötchen von der folgenden Hauptnote mehrere Stufen entfernt ist, wie bey c) und d). Der Anschlag im Absteigen e) kommt selten vor.

§. 8.

Der **lange** oder **punktirte** Anschlag, welcher aus einem veränderlich langen und unveränderlich kurzen Vorschlage zusammengesetzt ist, erfordert eine mehr oder weniger langsame Ausführung, je nachdem der in einem Tonstücke herrschende Affekt mehr oder weniger zärtlich, traurig ꝛc. ist. Die eigentliche Dauer dieser Manier läßt sich daher nicht immer ganz genau bestimmen; indeß habe ich die gewöhnlichste Geltung derselben, nebst dem erforderlichen Vortrage, bey b) angezeigt.



(Man hüte sich auch hierbey vor den fehlerhaften Pausen in der zweyten Stimme c).

§. 9.

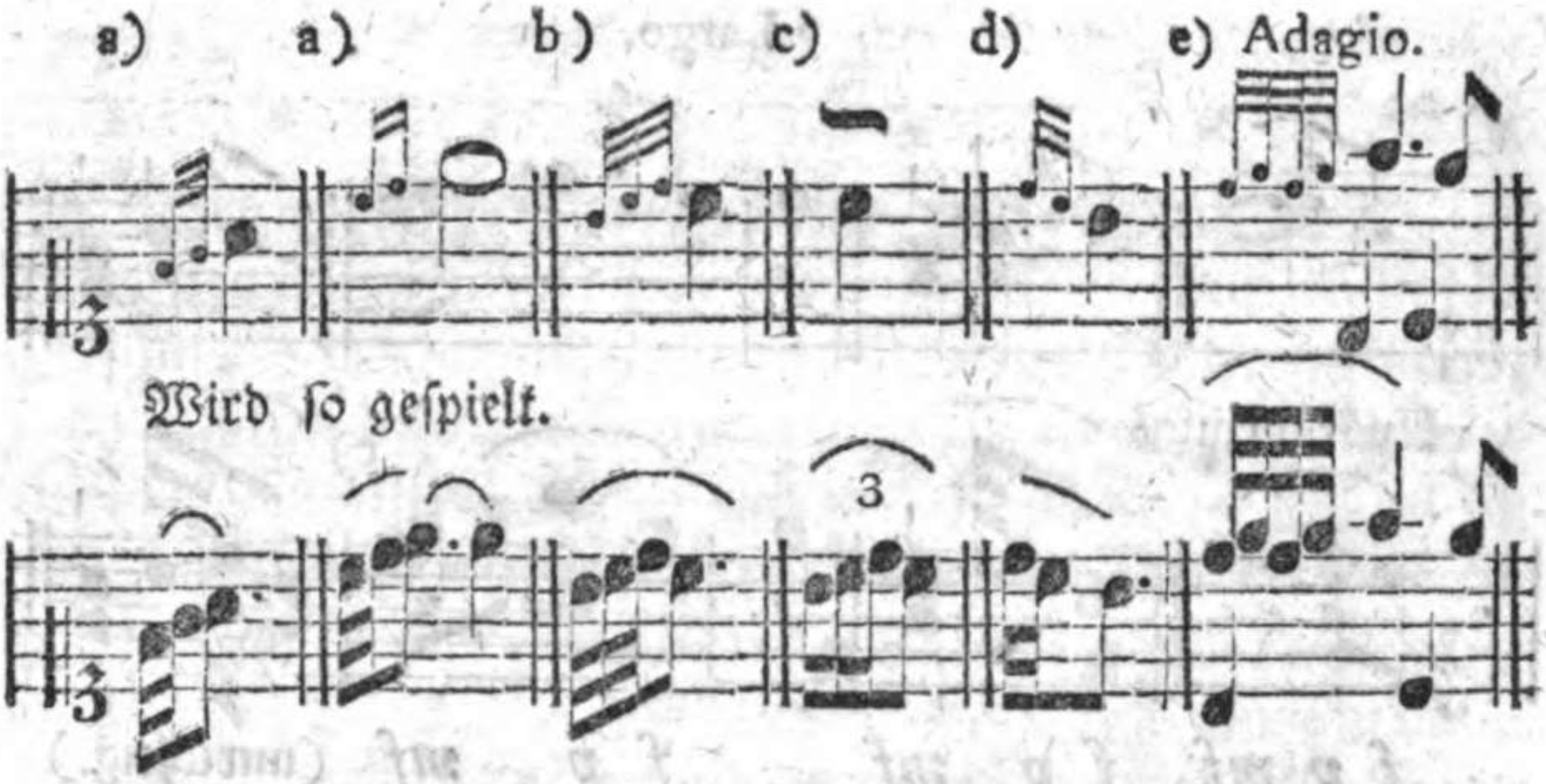
Von dem Schleifer.

Der **Schleifer** (*Coulé*) besteht aus zwey oder drey stufenweise steigenden (oder fallenden) Vorschlägen, welche – wie schon die Benennung sagt – jederzeit an ihre Hauptnote geschleift werden, diese mag eine Stufe höher oder tiefer stehen, als der letzte Ton der erwähnten Manier.

§. 10.

Es giebt zwey Hauptarten von Schleifern, nämlich **kurze** oder **unpunktirte**, und **lange** oder **punktirte**. Die erste Art besteht entweder aus zwey a) oder drey b) kurzen Vorschlägen, welche gewöhnlich durch kleine Nötchen angedeutet werden. Doch hat **Bach** zur Bezeichnung des Schleifers von drey Tönen, statt der kleinen Nötchen, das Zeichen bey c) eingeführt, „weil diese Manier, wie er anmerkt, einem Doppelschlage in der Gegenbewegung vollkommen gleich ist.“ Andere nennen diesen Schleifer einen **aufsteigenden** oder **umgekehrten Doppelschlag**.

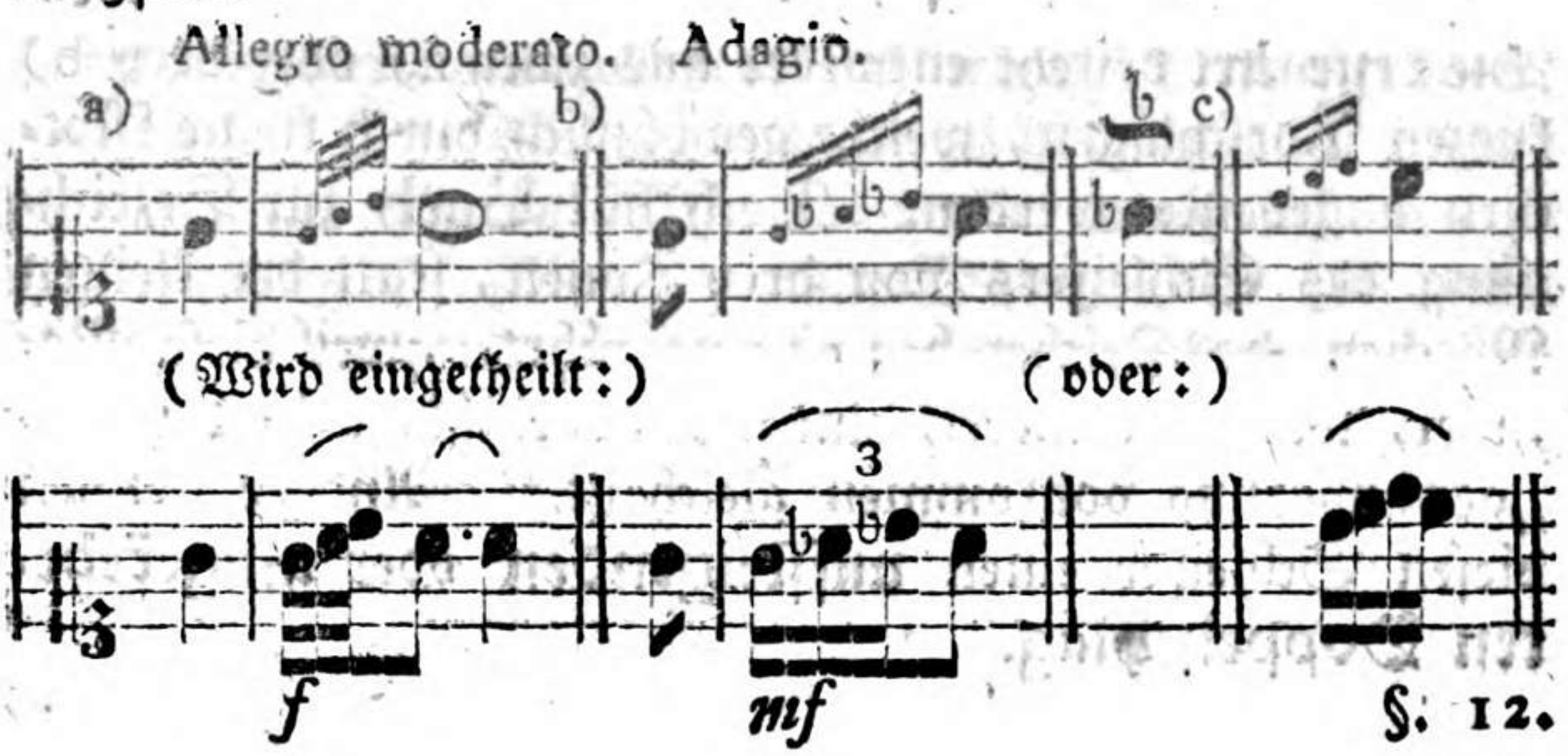
a)



Im Absteigen d) kommt der Schleifer etwas seltener vor. Der **verdoppelte** (Doppel-) **Schleifer** bey e) thut vorzüglich in langsamer Bewegung eine gute **Wirkung.**

§. 11.

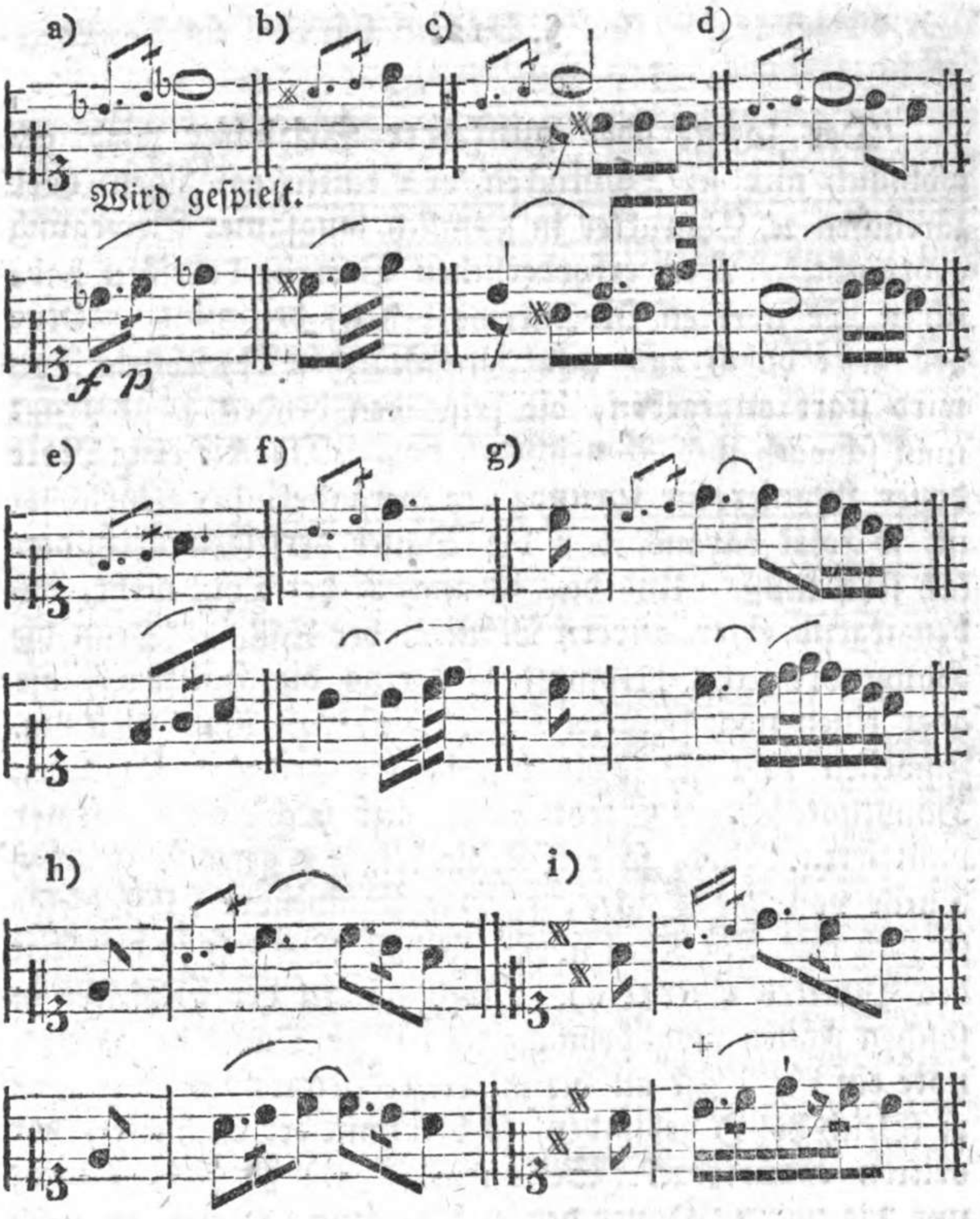
Der Schleifer von drey Tönen, oder der umgekehrte (aufsteigende) Doppelschlag erfordert eine dem jedesmaligen Affekte angemessene, und folglich sehr verschiedene Ausführung. Hat das Tonstück einen muntern Charakter, so wird dieser Schleifer geschwind und stark vorgetragen a); je trauriger aber der Affekt ist, je matter und langsamer führt man die erwähnte Manier aus b). Doch darf sie der folgenden Hauptnote nicht wohl mehr, als ungefähr die Hälfte, von ihrer Dauer entziehen; daher wäre die Ausführung bey c) zu langsam.



§. 12.

§. 12.

Der lange oder punktirte Schleifer wird gewöhnlich nur in Tonstücken von einem gefälligen oder zärtlichen ꝛc. Charakter in ziemlich langsamer Bewegung gebraucht. Den erforderlichen Vortrag desselben habe ich in der zweyten Notenreihe bey a) bestimmt. Nur der erste durch das punktirte Nötchen bezeichnete Ton wird stark angegeben, die folgenden beyden Töne trägt man schwach und schmeichelnd vor. Da die erste Note dieser Manier im Grunde ein veränderlicher Vorschlag ist, so folgt daraus, daß die Dauer derselben veränderlich seyn muß. Und dies ist auch in der That mehr, als bey irgend einer andern Manier, der Fall. Denn die Hauptnote selbst bekommt höchstens die Hälfte a), oft aber einen noch kleinern Theil b) c) von ihrer Geltung. Zuweilen fällt sie sogar erst in die Zeit der folgenden Hauptnote d). Steht ein solcher Schleifer vor einer punktirten Note, so erhält die Manier gewöhnlich zwey Theile von der Dauer, für die Hauptnote selbst bleibt folglich nur Ein Theil übrig, so daß diese erst in der Zeit des Punktes eintritt e). Auch nimmt der Schleifer in solchen Fällen wohl beynahe die völlige Dauer der Hauptnote ein f). Ist an die punktirte Note noch eine andere (gleich hohe) gebunden, so bekommt der Schleifer, der dritten Hauptregel (Seite 136. §. 7.) zu Folge, nicht nur die völlige Dauer der ersten, sondern überdies noch einen kleinen Theil von der Geltung der zweyten Hauptnote g). Doch schreiben einige Tonlehrer in diesem Falle nur die bey h) bemerkte Ausführung vor. Den Schleifer in dem Beyspiele i) wollen **Agricola** und **Bach** so vorgetragen haben, wie bey +).



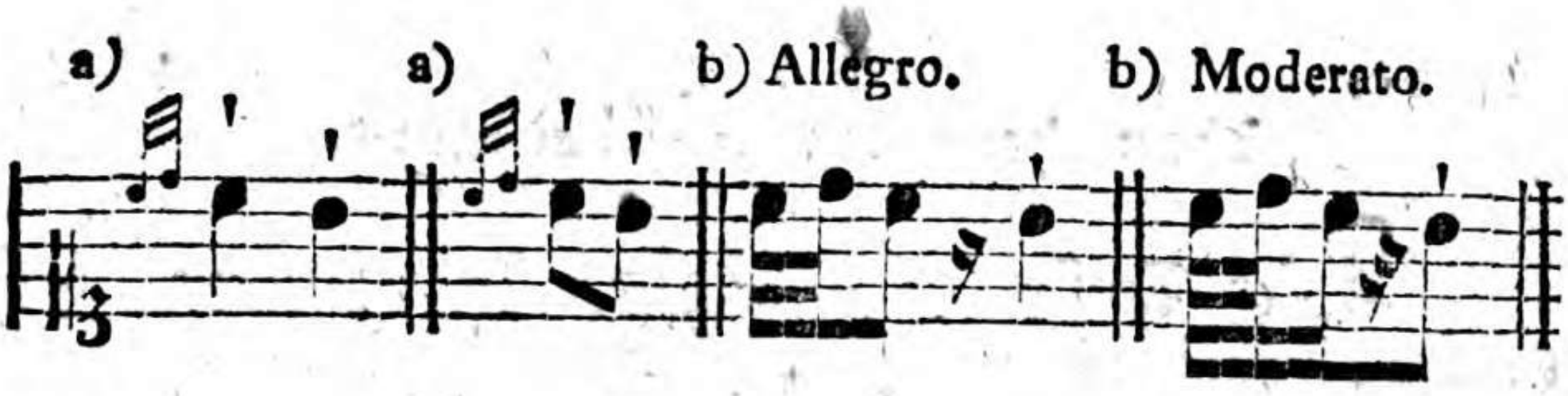
Mich dünkt die Komponisten thäten besser, wenn sie die Dauer dieser so sehr veränderlichen Manier durch gewöhnliche Noten genau bestimmten.

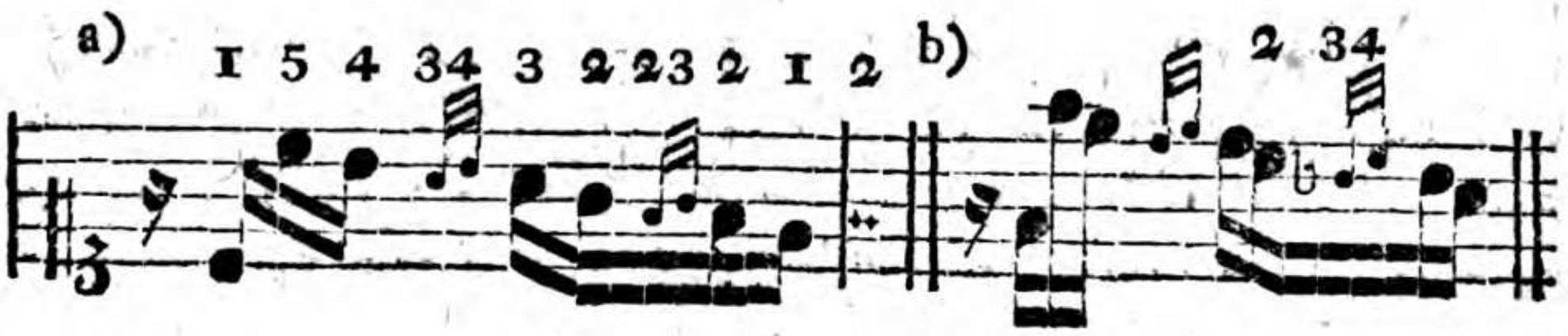
§. 13.

Von dem Schneller.

Der Schneller (*Pincé renversé*) hat den Ton der Hauptnote selbst, und außer diesem die Sekunde, zu Vor-

Vorschlägen. Er wird, in Ermangelung eines eigenen Zeichens, durch zwey Nötchen a) angedeutet, 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.



§. 14.

Da der Schneller eine vorzügliche Geschwindigkeit, Stärke und Schnellkraft der Finger erfordert, so kann man bey dieser Manier den Daumen und kleinen Finger gar nicht, oder nur im äußersten Nothfalle gebrauchen. Dagegen ist es allenfalls erlaubt, einen Finger fortzurücken a), oder den dritten nach dem zweyten einzusetzen b). Aehnliche Freyheiten in Ansehung der Fingersetzung sind bey dem Schneller auch deswegen zu entschuldigen, weil er eigentlich nur bey kurz abzusetzenden Tönen vorkommt. In solchen Fällen ist aber das Fortrücken ꝛc. nicht fehlerhaft. (S. die Ausnahme zu §. 6. Seite 85.)