111134036

C. P. E. Bachs

Anfangsstücke

mit einer Anleitung

den Gebrauch dieser Stücke, die Bachsche Fingersetzung,
die Manieren und den Vortrag betreffend

von

Johann Carl Friedrich Rellstab.

Dritte Auflage.

Ladenpreiß 1 Thlr. Op. II. d. A. Op. LXI. d. D. 13 Bogen.

Berlin,

Im Verlage der Rellstabschen Musikhandlung und verbesserten Musikdruckerey.

157/1.

808.

111134036

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

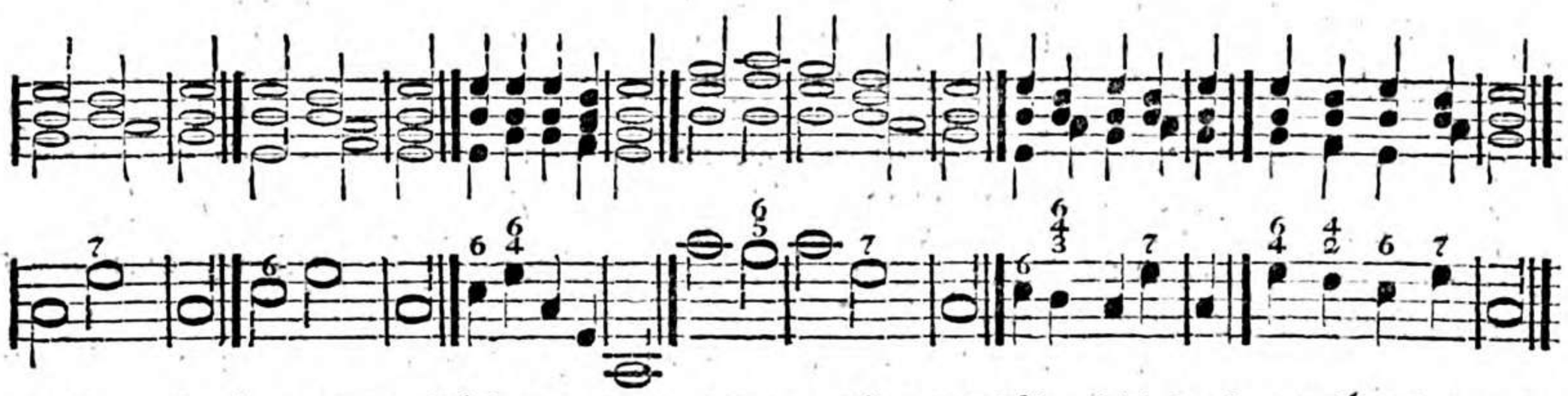
Einleitung.

Der große C. Ph. E. Bach ließ diese Stücke zum Besten der Anfänger drucken. Der Nutzen den sie gehabt haben ist dadurch einleuchtend, daß der vorige Verleger, von dem ich das Verlagsrecht an mich gekauft, bereits zwey Auflagen davon gemacht hat, (welches bey Musikalien ein seltner Fall ist, da das Abschreibens mehr als des Verkaufens,) und ich jezt eine dritte Auflage zu veranstalten nöthig finde.

Der verstorbene Bach ließ diese Stücke mit veränderten Repriſen und in einer andern Folge abdrucken, als ich gethan habe. Warum ich diese Veränderungen, die ich in Absicht der Schüler für besser halte, vorgenommen, davon bin ich schuldig Rechenschaft abzulegen.

Das Erste was man einem Schüler beybringen muß, ist Lust zur Musik; daher muß der Meister das Pülverchen kennen, was ihm diese Lust macht, und zugleich den Schüler vorwärts bringt. Dadurch bekömmt der Schüler am meisten Lust, wenn er viele und kleine Stücke lernt; Der kleinen Stücke giebt es zwar viel, aber nicht viel der kleinen, wobey zugleich der Schüler zweckmäßig unterrichtet werden kann. Die Bachschen Stücke sind zweckmäßig, aber sie sind für die Geduld eines Schülers zu lang; jezt da ich aus dem simplen Stücke eins, und aus den veränderten Repriſen wider eins gemacht habe, hat der Schüler nicht allein den Vortheil, daß er zwey kurze Stücke erhält, sondern auch diesen, daß ihm das zweyte, von dem er nicht einmal zu wissen braucht, daß es dasselbe ist, wegen der vielen Aehnlichkeiten mit dem erstern, um so viel leichter wird; seine Lust und sein Muth vermehren sich, da er sieht; daß seine Mühe nicht umsonst angewandt ist, und daß er ein zweytes Stück schon mit weit weniger Mühe und Anstrengung als das erstere, erlernt.

Es hat, dünkt mich, immer Zeit ehe ein Lehrmeister den Schüler mit den veränderten Repriſen bekannt macht, und dazu kann er alsdenn am besten, nach sechs Monaten etwann, die Sonaten mit veränderten Repriſen von Bach gebrauchen; hat er von diesen eine inne, so zeige er ihm die veränderte Reprise; sage ihm die Ursachen, warum man widerholt und verändert; daß die Veränderungen in der Melodie, (nie wenigstens äußerst selten) in der Harmonie sind, und mache ihn vorzüglich darauf aufmerksam, daß eine Verwechselung des Accordes keine Veränderung der Harmonie ist. Da man aber solch eine Erklärung der Harmonie nicht in einem Mal begreifen kann, so ist platterdings nothwendig, daß einige Vorbereitung vorhergehe, und diese müßte jeder gute Lehrer, bey jedem Stücke dadurch machen, daß er seinen Schüler den Haupt-Accord nebst dem Dominanten-Accord mit der wesentlichen Septime des Stücks kennen lehrete, und zwar in allen Verwechselungen. Z. B. zu C dur.



und so zu allen Tonarten der Stücke die er lernt; dadurch erhält der Schüler gleich eine Kenntniß der beyden einzigen Grund-Accorde der Harmonie, und in der Folge ist die Lehre vom Accompagnement halb gemacht, da nichts wie die Vorhälte übrig bleiben.

Die Folge, in der die Stücke hier gedruckt sind, halte ich für gut, wenn man sie nach der Reihe spielen soll. Nicht nach der Schwierigkeit allein habe ich sie geordnet; sondern nach ihrem Contrast, Character, Erholung für den Schüler; (da nach einem schweren Stück ein leichteres folgt,) so daß ich Abwechselung und Unterhaltung, Einheit und Mannigfaltigkeit in ihre Folge zu bringen gesucht habe.

Auf keine Weise halte ich es für nöthig, daß ein Spieler alle diese Stücke spiele; und hier muß ich auf einen Punct kommen, der von den meisten Musiklehrern versäumt wird.

Jeder Schüler wird von ihnen auf einerley Art behandelt, und dann ist es ganz natürlich, (das abgerechnet, was natürliche Anlage, Talent und Fleiß einem vor dem andern vorausgeben,) daß die Herrn sich wundern müssen, daß so manche von einerley natürlichen Talenten, doch so weit auseinander sind. Außerdem daß der Faule und Fleißige, der Betriebsame und Nachläßige, schon nach jeder Schulmethode anders behandelt werden müssen, so kommt bey der Musik noch das hinzu, daß der Schüler, welcher schwache Nerven hat, anders behandelt werden muß, als der, dessen Nerven und Muskeln stark sind; und derjenige, dessen Talent sich blos zum Feurigen und Originellen hinneigt, anders als jener, der dem Sanften und Einschmeichelnden blos huldigt. Das Talent was uns die Natur gegeben hat, cultivirt sie mit wenig Hülfe selbst, aber das, was sie uns versagt, oder im geringern Maaß verliehen hat, muß mit aller Kunst und Mühe gepfleget und gewartet werden. Da nun ein Musiker nicht sagen kann, ich will nur zärtliche, der andere feurige, der dritte sanfte und angenehme Sachen spielen, u. s. w., sondern jede Art Composition muß spielen und vortragen können, wenn er gleich nur in einem Character glänzen kann, so muß auch alles das, was ihm von Natur fremd ist, von seinem Lehrmeister vorzüglich cultivirt werden.

Bey einem Schüler, der schwache Nerven hat, suche man also nicht allein Stücke aus, worin viel Pralltriller, prallende Doppelschläge und dergleichen Manieren sind, die viel Schnellkraft erfordern, sondern man lasse ihn auch öfters diese Manieren allein machen. So gut wie sie derjenige macht, dem die Natur feste Nerven gab, wird er sie demohngeachtet nie machen lernen; Ferner Stücke, deren Noten einen festen kurzen Anschlag erfordern, und gegen drey solcher Stücke, lasse man ihm eins lernen, was sein angebornes Talent übt. Aus dieser Sammlung schlage ich für solchen Schüler zu ersten Stücken die No. 7. 8. 5. 6. alsdann zur Erholung die sanften Stücke No. 3. 4. vor; denn die Schüler von schwachen Nerven lieben sonst allgemein das Sanfte. In dieser Art fahre man fort.

Bey einem feurigen Schüler fange man mit No. 1. 2. an. Bey diesem Stücke wird das natürliche und versagte Talent geübt, alsdenn 19. 20. 21. 22. und nun wider zur Cultivirung der angebornen Fähigkeitne etwan No. 25. Manchem Anfangsstücke habe ich mehr als eine Ueberschrift auch aus obigen Ursachen gegeben.

Da ich hier kein Buch über den Unterrichter und den zu Unterrichtenden, sondern nur einen kurzen Fingerzeig, als meine unmaaßgebliche Meynung geben will, so breche ich hier ab und überlasse es dem Lehrer, meine obige Meynung zu prüfen, und auf ihre Schüler nach ihrer Einsicht anzuwenden.

Bey der jetzigen Modesucht auf dem Fortepiano zu spielen, finde ich es sehr nöthig ein paar Worte über dies Instrument zu sagen.

Ein dauerhaft gearbeitetes Fortepiano gehört unter die Seltenheiten, und fast unter die Unmöglichkeiten, denn die zusammengesetzte Mechanik des Instruments macht, daß, ohne Schuld des Instrumentenmachers, jede Witterung darauf Einfluß hat. Diese Wandelbarkeit wird auch der Mode dieses Instruments bald ein Ende machen, da die Freude bey deren theuren Preis in 5 Jahren vorbey ist, und dann werden Clavichord und Flügel wieder in ihre alte Rechte eingesetzt werden. Wie kann nun also ein Schüler auf solchem Instrumente, das zuweilen hängt, zuweilen gar nicht anspricht; sich zuweilen leicht, zuweilen schwer spielt; die meiste Zeit sehr tief fällt, hoffen fortzukommen. Es giebt nur zwey Instrumente auf denen der Schüler muß gebildet werden: Das erste ist das Clavier, das zweyte der Flügel. Das Clavier giebt dem Schüler Gelegenheit den guten Vortrag zu lernen, um ihn nachher auf dem Flügel anzuwenden, der Flügel Stärke — und was manchen paradox scheinen wird, Nettigkeit, Eleganz, Sicherheit und Präcision. Dies geht so zu: Man kann ein Stück auf dem Claviere recht gut spielen, demohngeachtet werden hin und wider Nebentöne mit berührt, die aber auf diesem Instrumente nicht zum Gehör kommen; jezt versuche man dasselbe Stück auf dem Flügel, und man wird manche Töne hören, von denen man bey seinem Claviere nichts vermuthete; daran ist der immer flache Ton des Flügels ohne Nüanze, und das tiefere Fallen der Tasten Schuld, welche bey einem gewissen Grad der Berührung, mit ansprechen. Hat man nun Ausdruck auf dem Claviere und Sicherheit auf dem Flügel erlangt, alsdenn gehe man zum Pianoforte über, und nur dann kann man erst hoffen, dieses freylich wegen seines reizenden Tons vor allen andern Clavierinstrumenten vorzüglichere, nützlich zu gebrauchen, dessen wahre Behandlung so schwer ist daß selbst C. Ph. E. Bach eine geraume Zeit nöthig hatte, um manche Manieren darauf hervorzubringen, deren Ausführung auf diesem Instrumente bis dahin für unmöglich gehalten worden war.

Es ist jetzt nicht mehr nöthig zu sagen, daß man vor der Mitte des Instruments sitzen, und den Vorderarm etwas herunter hangen lassen muß; aber es ist noch nicht ganz unnütz anzumerken, daß man mit gebogenen Fingern und schlaffen Nerven spielt. Man sehe darüber Bachs wahre Art das Clavier zu spielen, Pag. 13. § 12. 13. 14. Dritte Auflage.

Den gewöhnlichen Anfang, machen die Lehrmeister mit den Tonleitern, und daran thun sie sehr Recht, bey jeder Art Schüler und jedem Talent.*) Nur glaube ich, daß man doch einen Unterschied machen muß, ob man einen

*) Die Tonleiter wird erst mit der rechten Hand, dann mit der linken, und endlich mit beyden Händen gemacht, man hüte sich ja aber dies nicht auf Stücke anzuwenden. Hr. G. F. Wolf. Stolbergscher Capellmeister: sagt in seinem Unterricht im Clavierspielen, Pag. 9. § 10. Es ist nicht ohne Nutzen, wenn man den Lehrling ein oder mehrere Tonstücke zuerst

einen künftigen Musiker von Profeßion, einen Liebhaber, oder ein Frauenzimmer unterrichtet. Der künftige Musiker muß jede Tonleiter ohne Unterschied auf und ab mit den verschiedenen Applicaturen machen, denn dieser muß Vermögen bekommen. Den Liebhaber und die Dame kann man mit denen weniger vorkommenden sehr füglich verschonen; ihr eigner Trieb läßt ihnen nicht die Uebung derselben beybehalten, und die Zeit und der Nutzen geht verloren, da Stücke aus den schwerern Tönen sehr selten sind. Den Musiker lasse man noch mancherley Arten von Uebungen für sich machen, als z. B. Octaven-Gänge, stufenweise und in Sprüngen; Terzen, Secunden auf und nieder, alles Dinge die die Hand bilden und Vermögen machen. Den Liebhaber suche man (was sich bey dem Musiker auch noch alles ohnedem von selbst versteht) bey der wenigen Zeit, die er auf die Musik wenden kann, dahin zu bringen, daß er leicht Noten lesen, gut eintheilen, klare Begriffe von Tackt bekommt, deshalb muß man bey ihnen zweyerley Wege einschlagen; Ein Stück lerne er immer mit der größten Genauigkeit, und mehrere nebenher die leichter sind, nur flüchtig. Das Ziel des Musikers ist Hervorragen und Glänzen; daher muß bey ihm die Stunde dreyfach eingetheilet werden; Uebung in Schwierigkeiten, Genauigkeit bey einem Stück, und Uebersicht mehrerer leichteren. Das Ziel des Liebhabers ist, sich zu zerstreuen und zu erheitern, das erlangt er am ersten, wenn man ihn auf dem kürzesten Wege dahin bringt, daß er sich leichte Stücke selbst lehren kann, und darum muß bey ihm die Lection nur in die zwey letzten Theile zerfallen; Zu diesem Endzweck mit, gab ich die beyden Jahrgänge, Claviermagazin, und Melodie und Harmonie, (nicht die jezige Fortsetzung unter dem Titel Olla potrida, diese hat einen andern Plan) heraus, die leichte, mittelmäßige und schwere Sachen enthalten, und wobey genugsame Singcompositionen eingemischt sind, die ich für nichts weniger als überflüßig, oder gar schädlich, wie so mancher pedantische Lehrmeister halte, sondern für höchstnöthig, um den Geschmack zu bilden; solche Sachen sind es, die ich vorzüglich für die leichtere Hälfte der Stunde, für zweckmäßig halte. Mit diesen obengenannten Jahrgängen und diesen Anfangsstücken glaube ich, kann der Liebhaber vollkommen gebildet werden.

Nebst den Tonleitern werden die Manieren geübt. Man fange damit ganz langsam an, und fahre bis zum Geschwindern fort. Es thut mir leid, daß ich nach mehrmal gemachter Erfahrung hier dem großen Bach widersprechen muß. Er sagt Pag. 9. § 19. in der dritten Auflage des Werks über die wahre Art das Clavier zu spielen: Man lehre die Probestücke erstlich ohne Manieren, alsdenn mit denselben. Dem Meister ist das gleich, ob er das Stück mit oder ohne Manieren spielt, aber nicht so dem Schüler; bey diesem wäre es grade dieselbe Arbeit ein zweytes mal, und würklich nicht allein so schwer, als wenn er das Stück mit veränderten Repriſen lernt, wobey er denn doch ein zweytes Stück begriffen hätte, sondern weit schwerer.

Bey allen gestochenen Sachen findet man den Violinschlüssel. Meist bey allen gedruckten den Diskantschlüssel. Wer jezt Musik lernt, muß nothwendig also beyde Schlüssel spielen lernen, oder er muß einen großen Theil Musik entbehren oder umschreiben lassen, denn es sind nicht alle Verleger so aufmerksam für die Liebhaber, und machen sich wie ich, die doppelten Kosten, ein Werk in beyden Schlüsseln zu drucken. Will der Lehrmeister dem Schüler nun nicht das Lernen beyder Schlüssel erschweren, so muß solches gleich Anfangs geschehen, alsdenn ist es dem Schüler gleich, ob er Diskant- und Baßnoten allein, oder noch eine Art mehr lernt. Aber ist der Schüler erst einen Schlüssel gewohnt, und man verlangt nachher von ihm, daß er einen zweyten erlernen soll, so wird ihm die Sache unendlich schwerer, und er erklärt sich das nur für unnöthige Schwierigkeit, wovon er Anfangs den sichern Glauben hatte, daß es seyn müsse.

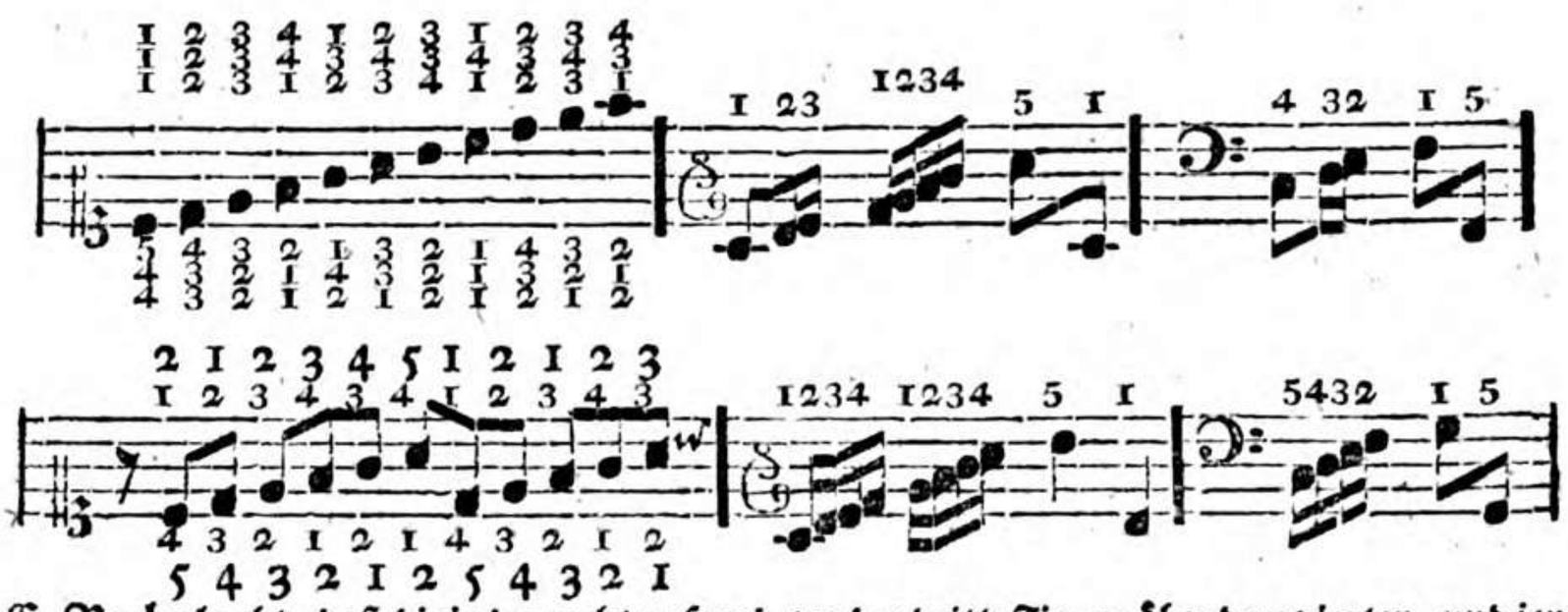
zuerst mit der rechten, dann mit der linken Hand lernen, und zuletzt erst beyde Hände zugleich gebrauchen läßt. Wenn der Herr C. Wolf dies aus Marpurgs Principes du Clavecin worauf er sich bezieht, (die deutsche Anleitung habe ich nicht bey der Hand.) entlehnt, so hat er den Hr. Kr. Marpurg gar nicht verstanden. Es heißt Pag. 8. Il est encore bon de faire exercer chaque main separément avant que de les faire apprendre ensemble. Daß hier blos von Tonleitern und Uebungen die Rede ist sieht man sehr leicht ein. Einzelne Schwierigkeiten der Applicatur wegen allein zu üben und zu probiren ist gut, aber niemals ganze Theile. Eine der gegründesten und wahresten Schwierigkeiten des Claviers ist die, daß man nicht allein mit jeder Hand etwas besonders macht, sondern auch die Hände selbst ganz entgegengesetzte Bildung haben, man kann also nicht früh genug den Schüler dazu gewöhnen diese Widersprüche zu überwinden, und würde durch das Alleinspielen, dem grade entgegen arbeiten.

I.

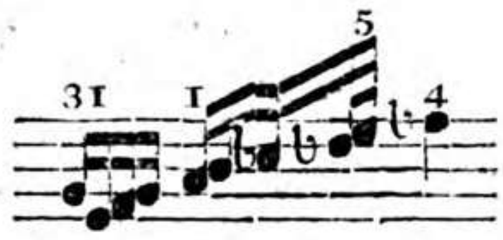
Von der Fingersetzung.

Hier folgen nun die Tonleitern nach Bachs Fingersetzung.

Bey C dur im Aufsteigen sehn wir drey Arten von Fingersetzung für jede Hand. Sie sind alle brauchbar, und die dabeygesetzten Beyspiele zeigen, bey welcher Art Passagien jede anzuwenden sey.

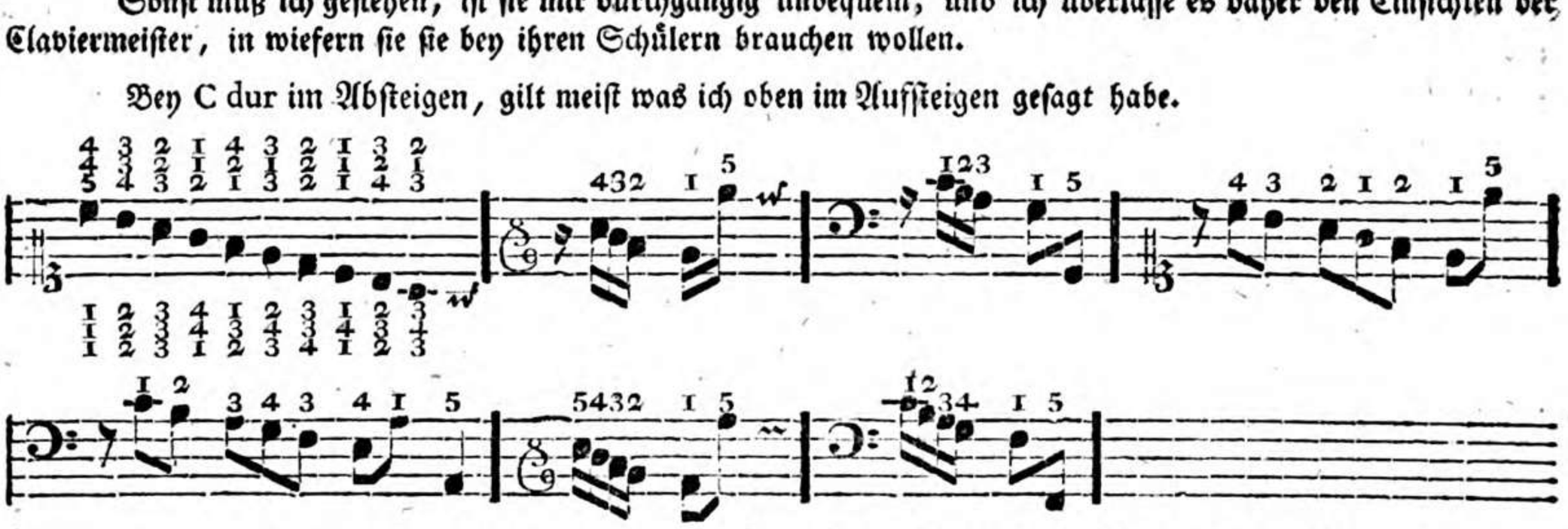


Hr. C. Bach glaubt, daß die in der rechten Hand, wo der dritte Finger über dem vierten, und jene in der linken Hand, wo der zweyte über dem Daumen schlägt, die gewöhnlichen sind, aber gewiß wenig Clavierspieler sind dabey mit ihm gleicher Meynung. Die Applicatur mit dem Ueberschlagen des dritten Fingers über dem vierten, so wie des vierten über den fünften, glaube ich, schreibt sich noch von der Zeit her, wo man den Daumen gar nicht brauchte, und werden gewiß die meisten Clavierspieler das dritte Beyspiel mit der von mir darüber gesetzten mit größern Ziffern gedruckten Applicatur bequemer finden. Auch kann hierbey der Anschlag nie kräftig werden, da der Finger auf der Mitte der Taste, der Länge nach, und nie vorne zu liegen kommt. Im Anfangsstück Pag. 28. No 43. ist diese Applicatur angebracht; Zwey geschickte Clavierspieler, die die Correctur mit mir besorgten, schrieben darüber: Diese Fingersetzung ist mir auffallend; ich würde, in dem Laufe h anstatt des dritten Fingers lieber den ersten untergesetzt haben, und dies ist meine Meynung auch. Bey dem einzigen Fall, wo ein einzelner falsch sogenannter halber Ton, eine Passagie schließt, halte ich es für bequemer, den längern Finger über den kürzern zu schlagen. Z. B.

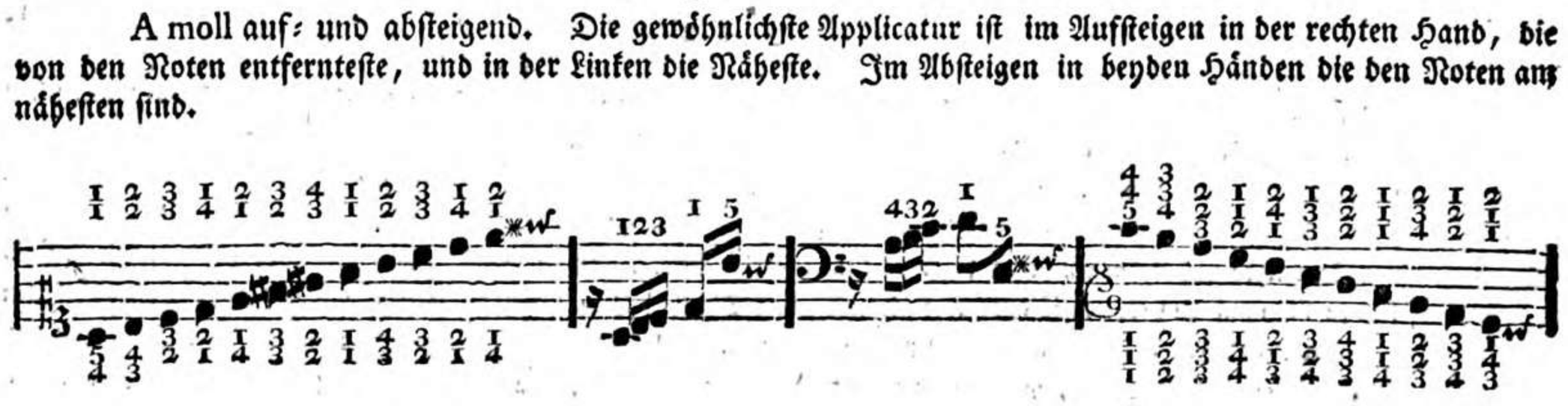


Sonst muß ich gestehen, ist sie mir durchgängig unbequem; und ich überlasse es daher den Einsichten der Claviermeister, in wiefern sie sie bey ihren Schülern brauchen wollen.

Bey C dur im Absteigen, gilt meist was ich oben im Aufsteigen gesagt habe.

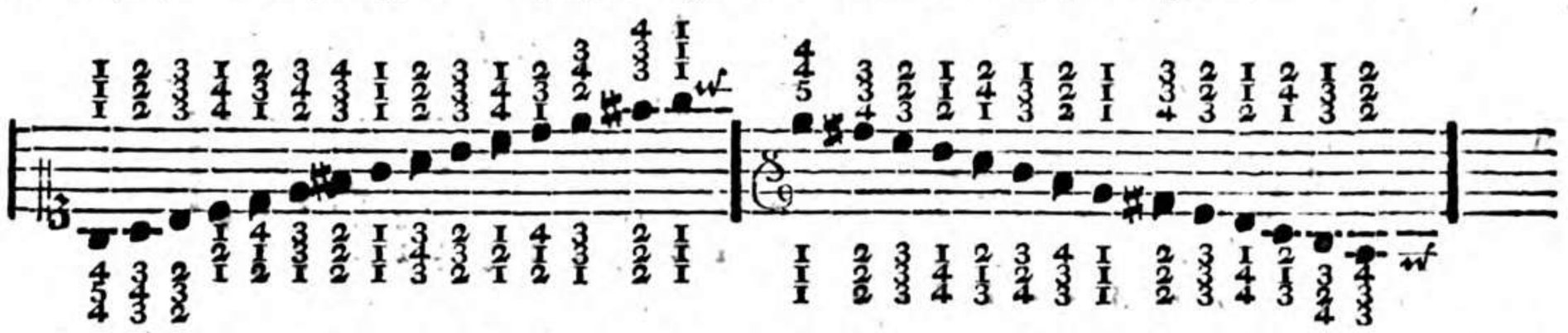


A moll auf- und absteigend. Die gewöhnlichste Applicatur ist im Aufsteigen in der rechten Hand, die von den Noten entfernteste, und in der Linken die Näheste. Im Absteigen in beyden Händen die den Noten am nähesten sind.

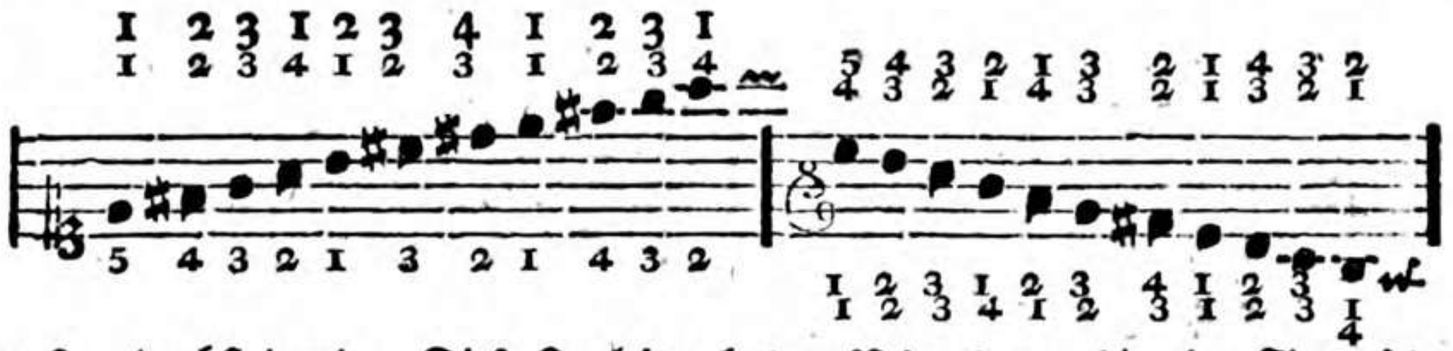


G dur

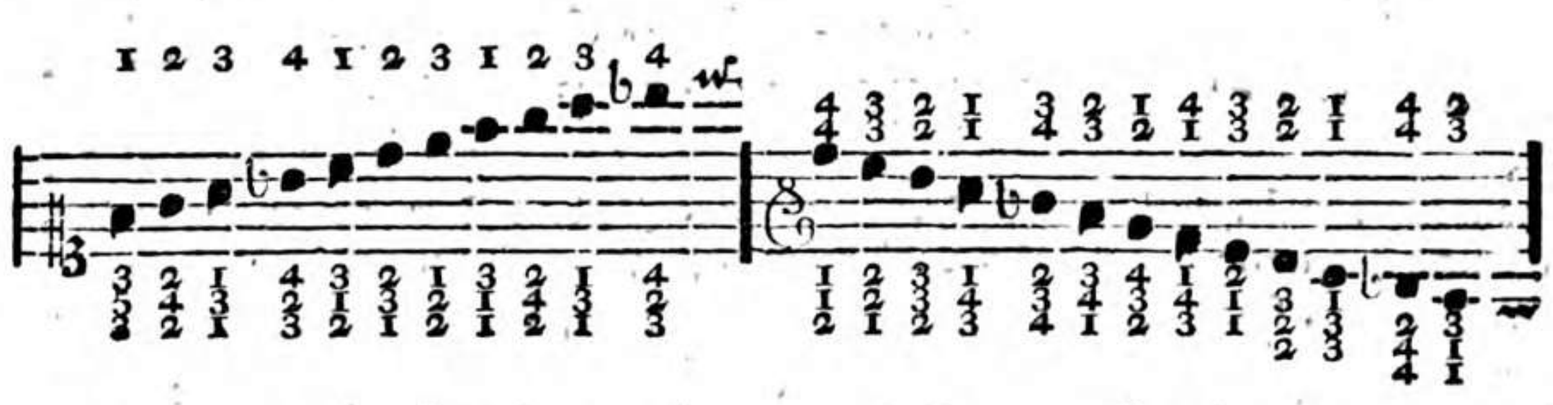
G dur auf- und absteigend. In der rechten Hand halte ich die oberste, und in der linken die mittlere Applicatur für die Gewöhnlichsten. Absteigend beyde den Noten am nähesten liegende.



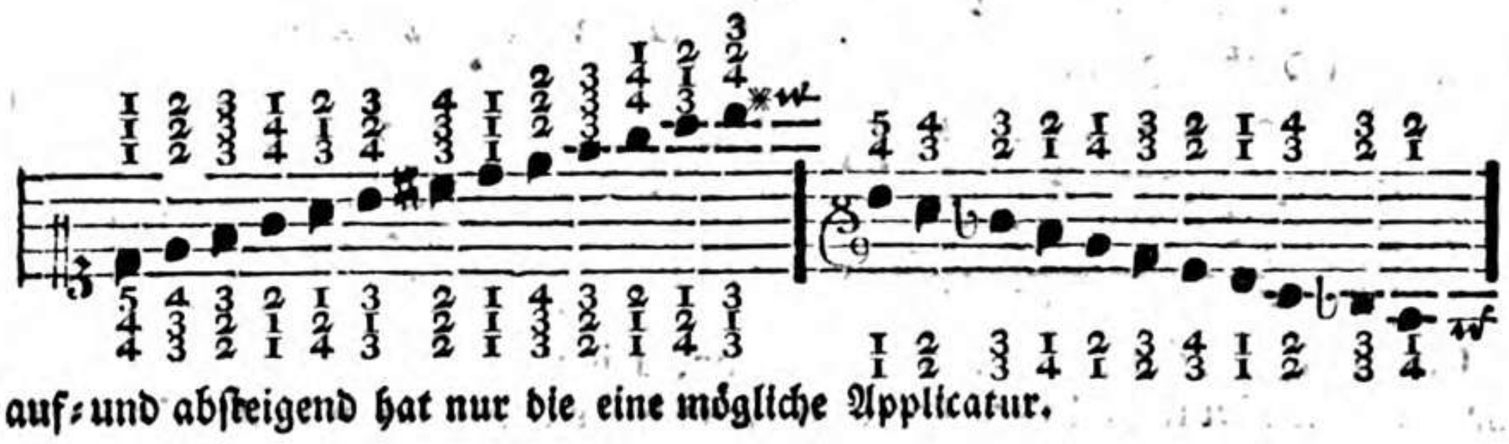
E moll auf- und absteigend. Bach setzt aufsteigend für die rechte Hand nur eine Applicatur, ich finde aber die darüber gesetzte zweyte mit größern Ziffern auch brauchbar.



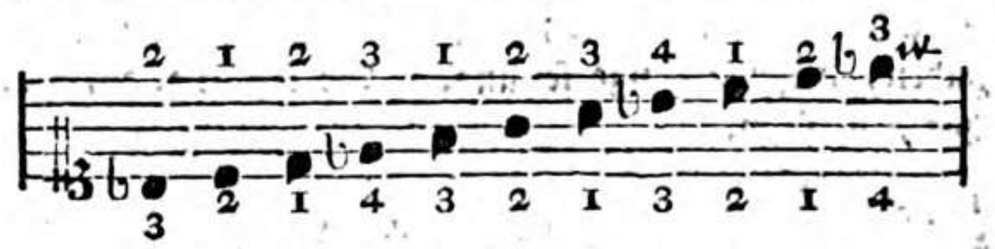
F dur auf- und absteigend. Diese Tonleiter hat aufsteigend nur die eine Fingersetzung für die rechte Hand; für die linke Hand ist die mittlere die gewöhnlichste. Absteigend sind die beyden so den Noten die nähesten sind, die gewöhnlichsten.



D moll auf- und absteigend. Aufsteigend halte ich die entfernteste für die rechte Hand, und die den Noten näheste für die linke Hand am besten. Absteigend, in der rechten Hand die entfernteste, und in der linken die näheste.

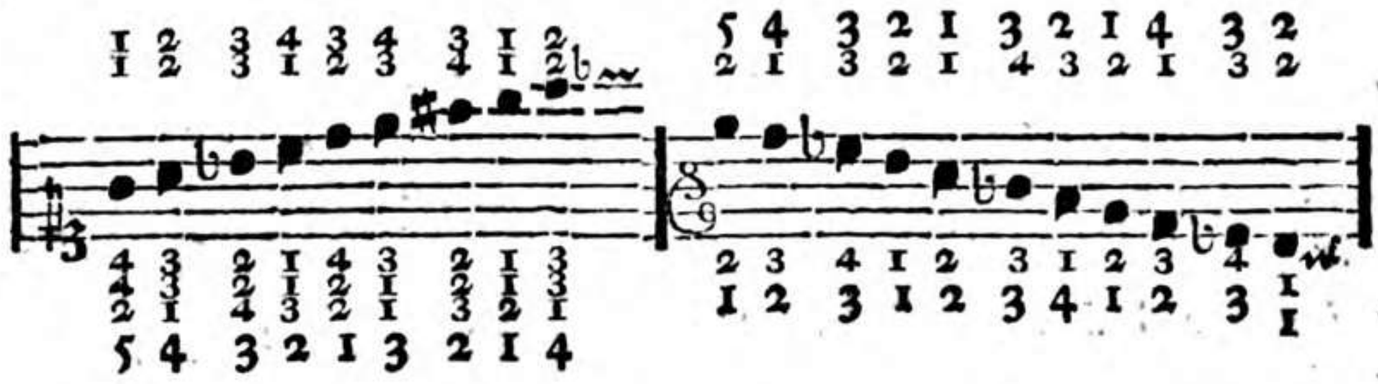


B dur auf- und absteigend hat nur die eine mögliche Applicatur.

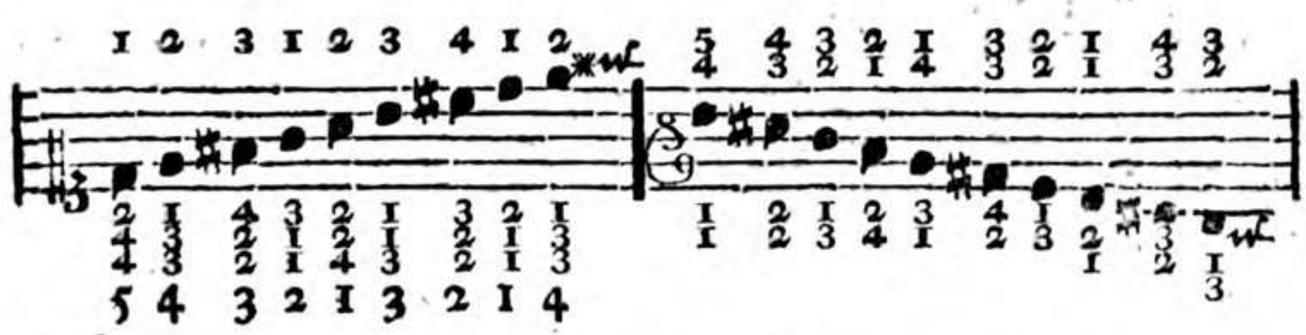


G moll auf- und absteigend. Bey G moll ist in der linken Hand im Aufsteigen noch eine gute Applicatur hinzuzufügen, die mit größern Ziffern darunter steht. Absteigend finden wir bey Herr Bach nur eine einzige, die ich für sehr ungewöhnlich halte, und die Herr Bach nur deswegen einzuführen wünscht, weil er Pag. 18. § 33. es zur Hauptregel macht, daß der Daumen in der rechten Hand im Aufsteigen nach einen oder mehrern halben Tönen, und der linke Daumen im Absteigen nach und im Aufsteigen, vor den halben Tönen eingesetzt wird. Ich kann das, was Herr Bach hier als Hauptregel annimmt, nicht einmal als Regel, sondern nur als Observanz annehmen, welche durch den Bau der Hand sich meist von selbst ergiebt, denn was so viele und mannigfaltige Ausnahmen hat, wie obige Bachsche Applicaturen klar beweisen, kann man nicht als Regel annehmen; Aber ob gleich dieser große Mann die Unzulänglichkeit seiner Regel fühlt, und sich zu den Ausnahmen genöthigt sieht, so befolgt er sie demohnerachtet, um seiner Regel so wenig wie möglich zu widersprechen, mit zu vieler Aengstlichkeit, welches hin und wieder bey den Tonleitern, Applicaturen hervorbringt, die man in den Probestücken und bey der Anwendung vergeblich suchen wird. Eben das Willkührliche der Clavierapplicatur macht sie vor allen andern Instrumenten so schwierig, als z. B. die schon bestimmtere der Darmsaiten, und die

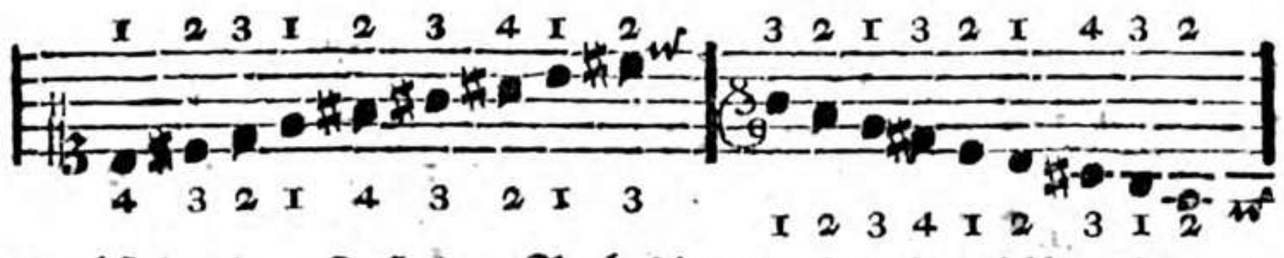
ganz bestimmte der Blasinstrumente. Ich füge also dem absteigenden G moll für jede Hand noch die beyden Fingersetzungen mit größern Ziffern bey, die ich für viel gewöhnlicher halte.



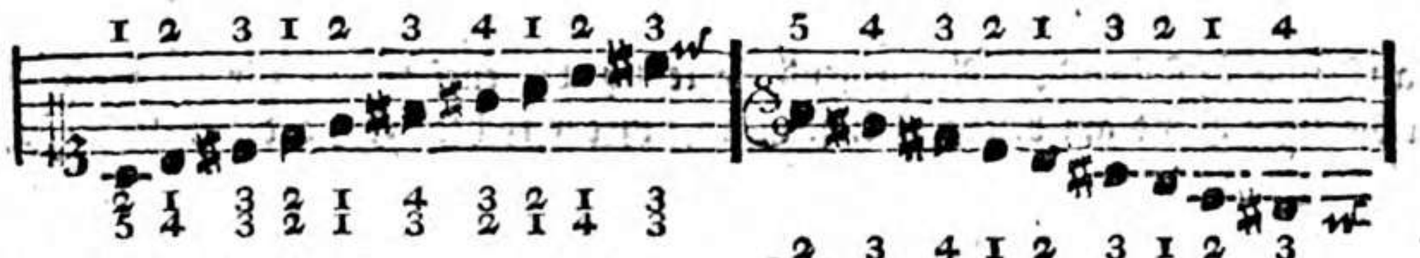
D dur auf- und absteigend. Aufsteigend habe ich in der linken Hand noch eine sehr gewöhnliche Applicatur hinzugefügt, welche auch absteigend zu gebrauchen ist.



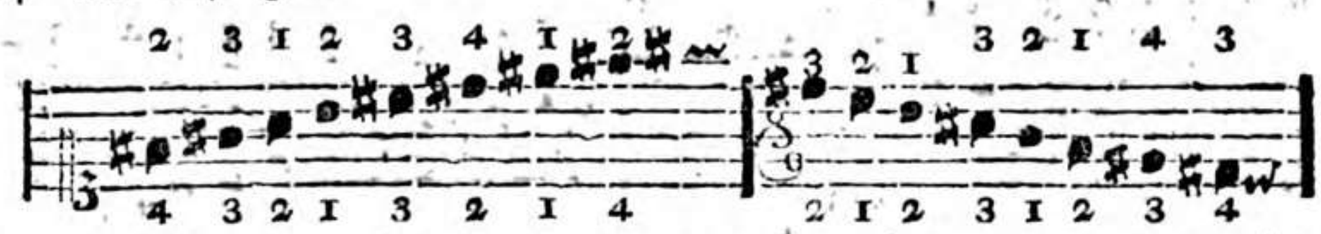
H moll auf- und absteigend. Die aufsteigende Applicatur ist auch absteigend zu gebrauchen.



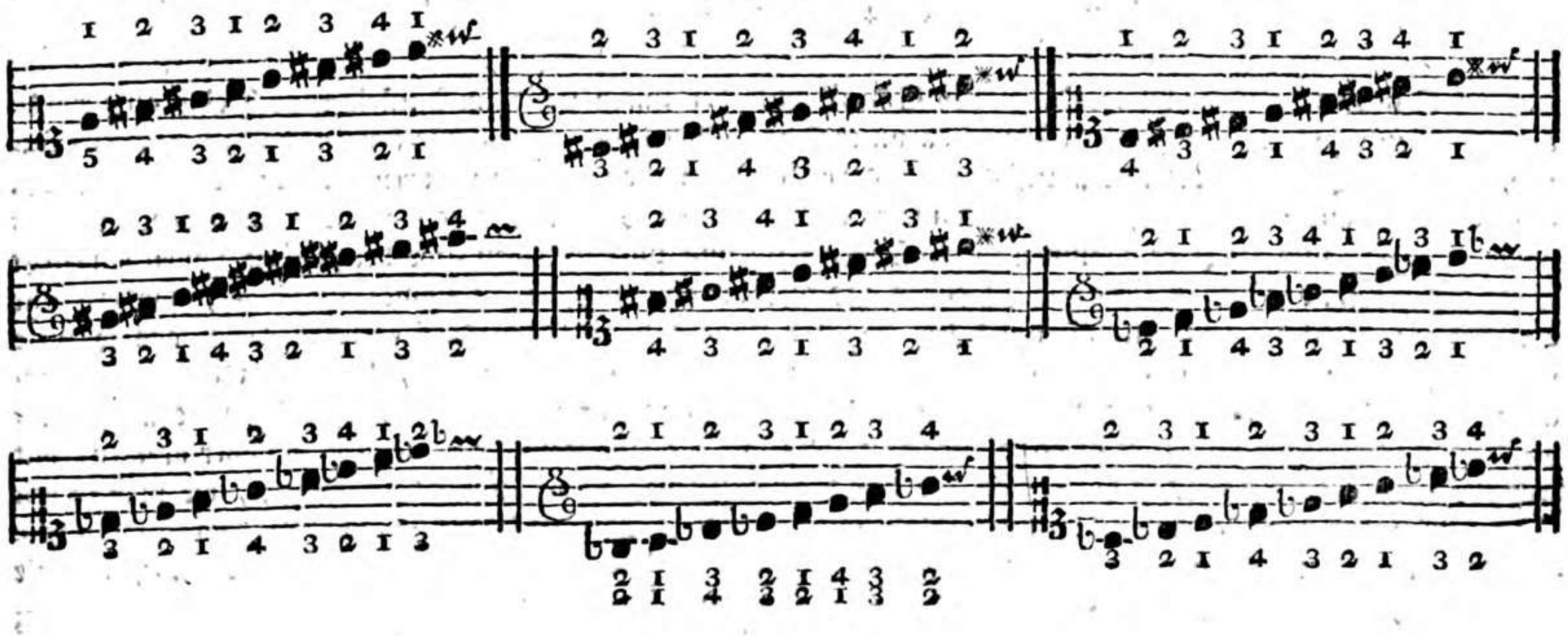
A dur auf- und absteigend. Daß Herr Bach seine gegebene Regel hier wieder zu ängstlich befolgt, erzeugt die unnatürliche Applicatur in der linken Hand beym Absteigen. Die natürlichste ist wohl, auf Grundton und Quinte den ersten Finger zu setzen.

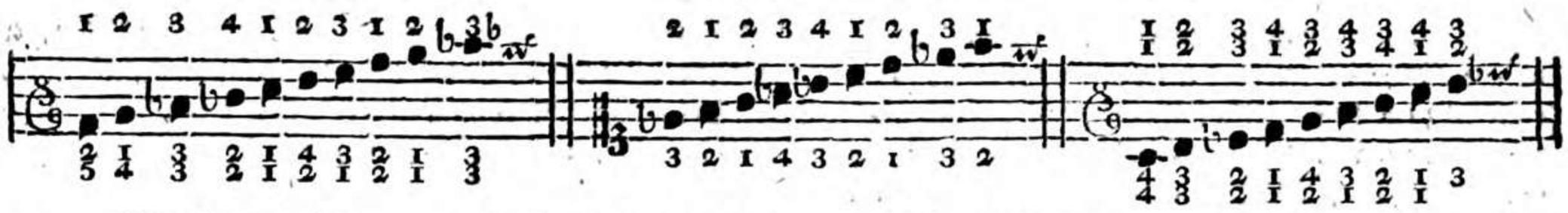


Fis moll auf- und absteigend.



E dur, Cis moll, H dur, Gis moll, Fis dur, Dis moll, Cis dur, B moll, Gis dur, F moll, Es dur, C moll. Alle diese Dur-Tonleitern haben im Absteigen dieselbe Fingersetzung als im Aufsteigen. Alle diese Moll Tonleitern stehn hier auch nur aufsteigend; absteigend haben sie mit den Dur Tonleitern mit welchen sie gleiche Versetzungszeichen haben, dieselbe Fingersetzung. So erhält z. B. In Cis moll, E denselben Finger welchen das E in E dur hat, u. s. w.





Alle diese Tonleitern, so wie die übrigen Uebungsexempel sind bald im Discant- bald im Violinschlüssel abgedruckt, damit der Schüler Gelegenheit habe, beyde Schlüssel zu erlernen.

Ich wiederhohle hier nochmals daß ich es nicht für nöthig halte, daß ein Lehrmeister (besonders aber mit dem Liebhaber) alle Arten Applicaturen für jede Tonleiter durch den Schüler machen lasse. Mit den gewöhnlichsten ist es genung. Die Anwendung der ungewöhnlichen findet sich bey ereignenden Vorfällen von sich selbst, und kann bey Gelegenheit entstehender Fälle geübet werden. Denn man kann es nicht oft genug sagen, zu viele Schulübungen ermüden den Schüler und benehmen ihm die Lust.

Was Unterstechen oder Untersetzen, Ueberschlagen, Einsetzen, Auslassen, Fortrücken der Finger, Heruntergleiten ist, erkläre ich aus Mangel an Raum nicht, sondern überlasse dies den Lehrern.

Von den mehrstimmigen Sachen Beyspiele anzuführen, führt mich auch zu weit von meinem Plane ab. Man sehe darüber Bachs Versuch erstes Hauptstück §66. bis Ende des ersten Hauptstücks. Auch ist die Applicatur bey diesen sowohl als bey den Bindungen, Accorden, gebrochenen Accorden weit leichter. Indem sogar der Nothwendigkeit wegen viele Regeln, die man bey einstimmigen und gehenden Gedanken beobachten muß, hier aufgehoben werden. Als z. B. das Verbot den Daumen und kleinen Finger auf keinen von den sogenannten halben Tönen zu bringen, das Fortrücken der Finger u. s. w.

II.

Von den Manieren.

Es ist wohl leider keine ungegründete Klage, daß es eine große Menge Claviermeister giebt, welche die Ausführung der Manieren nicht allein nicht wissen, sondern sogar ihre Zeichen und Namen nicht einmal kennen; geschweige denn, daß sie wissen sollten, ein Stück, was nicht damit versehen ist, mit solchen zu bezeichnen. Und doch ist dies alles beym Claviermeister eben so nöthig, als die Applicatur. Bachs Werk ist vielen zu theuer, sie sind in ihrer Jugend schlecht unterrichtet worden, zum Studiren haben sie keine Zeit, darum haben Herr Cap. Wolf zu Weimar, und Herr G. F. Wolf zu Stolberg sehr wohl daran gethan, daß Ersterer vor seinem Werk: Eine Sonatine und vier affectvolle Sonaten, und Letzterer in seiner kurzen Anleitung zum Clavierspielen, die Manieren nach Bach angeführt haben. Dieses Werkchen, was denn also eigentlich für Anfänger bestimmt ist, hat wohl also nichts angelegentlicheres zu thun, als daß es die von guten Meistern angewandte Manieren sowohl mit ihren Zeichen, wo sie ihren Sitz theils zu haben pflegen, theils haben müssen, nebst nach ihrer wahren Ausführung in Noten darzustellen.

Die Manieren kann man in zwey Classen eintheilen; Diejenigen welche bloße Zeichen haben, als:

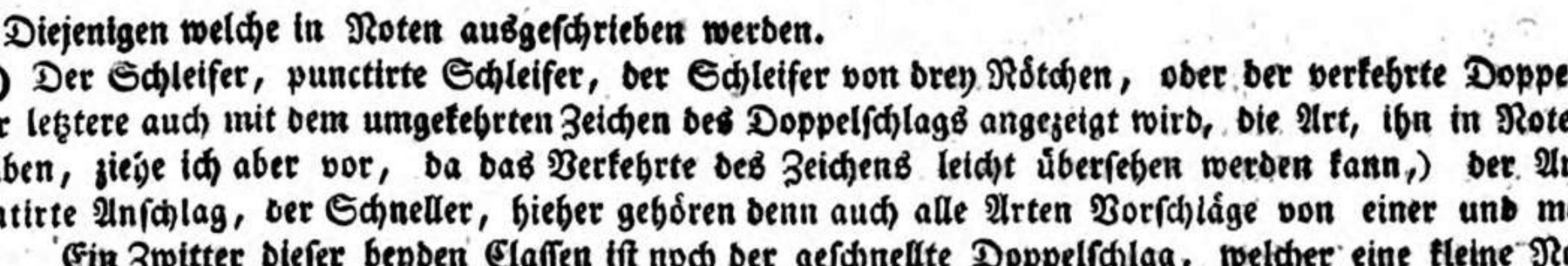
1) Die verschiedene Arten der Triller, Pralltriller, Doppelschläge, und Mordenten.

Diejenigen welche in Noten ausgeschrieben werden.

2) Der Schleifer, punctirte Schleifer, der Schleifer von drey Nötchen, oder der verkehrte Doppelschlag, (welcher letztere auch mit dem umgekehrten Zeichen des Doppelschlags angezeigt wird, die Art, ihn in Noten auszuschreiben, ziehe ich aber vor, da das Verkehrte des Zeichens leicht übersehen werden kann,) der Anschlag, der puntirte Anschlag, der Schneller, hieher gehören denn auch alle Arten Vorschläge von einer und mehreren Noten. Ein Zwitter dieser beyden Classen ist noch der geschnellte Doppelschlag, welcher eine kleine Note vor sich hat, und zugleich mit dem Zeichen des Doppelschlags versehen wird. Wolf nennt ihn die Rolle, und kehrt ihn auch um.

Bey der zweyten Classe ist vorzüglich zu merken, daß alle Manieren in kleinen Nötchen zu der folgenden Note gehören, es darf also nie der vorhergehenden Note etwas von ihrer Geltung abgebrochen werden. Diese Bemerkung ist deswegen äußerst nöthig, weil es so manche Clavieristen giebt, die eine dergleichen Manier nicht mit dem Baß und dazu gehörigen Stimmen anschlagen, sondern dies alles erst bey der Hauptnote thun.

Wie es geschrieben steht. Wie man zu spielen pflegt. Wie man spielen sollte.



Wenn man einem Spieler solche Figuren, als das mittelste Beyspiel ist, wirklich vorlegen sollte, er würde Mühe haben, sie heraus zu bringen, und doch spielen viele die kleinen Nötchen nach dieser Eintheilung, ohne es zu wissen. Man glaube nicht daß ich übertreibe. Der ganze Unterschied ist der, daß wenn die Figur so geschrieben wäre, würde der Spieler jede Note stoßen, aber dadurch, daß er die kleinen Nötchen an der Hauptnote heranzieht, überhört man die schlechte Ausübung.

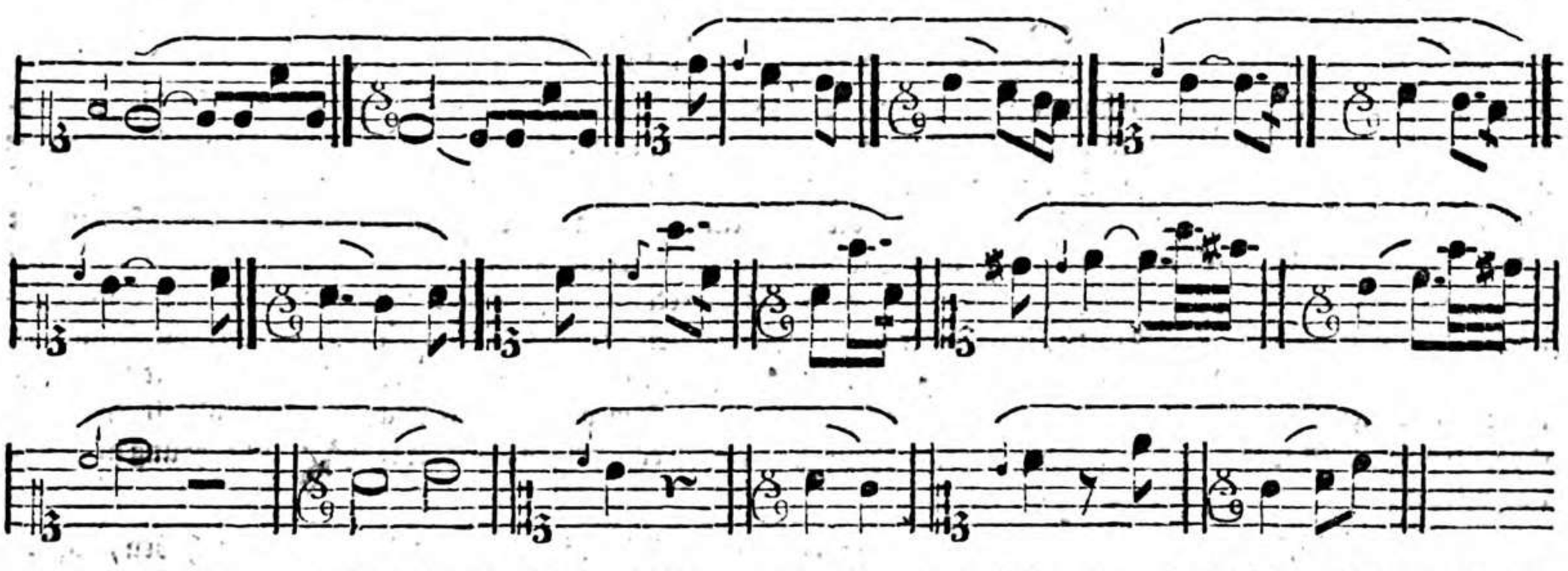
Die ersten wichtigsten und nöthigsten Manieren sind die Vorschläge. Diejenigen, die als Noten geschrieben werden, gehören in dieses kurze Werk nicht; sondern nur die mit kleinen Nötchen, welche nicht in der Geltung des Tackts gezählet, wohl aber bey der Ausführung eingetheilet werden.

Diese sind entweder willkührlich, oder haben eine bestimmte Geltung.

Man hat seit einiger Zeit angefangen, die Vorschläge nach ihrer eigenen Geltung zu schreiben; dies erleichtert deren Ausführung sehr, und es wäre sehr vernünftig, wenn man die unsichere und beschwerliche Methode, sie als bloße Achttheile zu schreiben, ganz abschaffte.

Bey den willkührlichen Vorschlägen pflegt folgendes Observanz, aber nicht Regel zu seyn. Sie erhalten gemeiniglich die Hälfte der Note; bey ungleichen Theilen zwey Drittheile.

Folgende Beyspiele sind merkwürdig und werden nach beystehender Art aufgeführt.

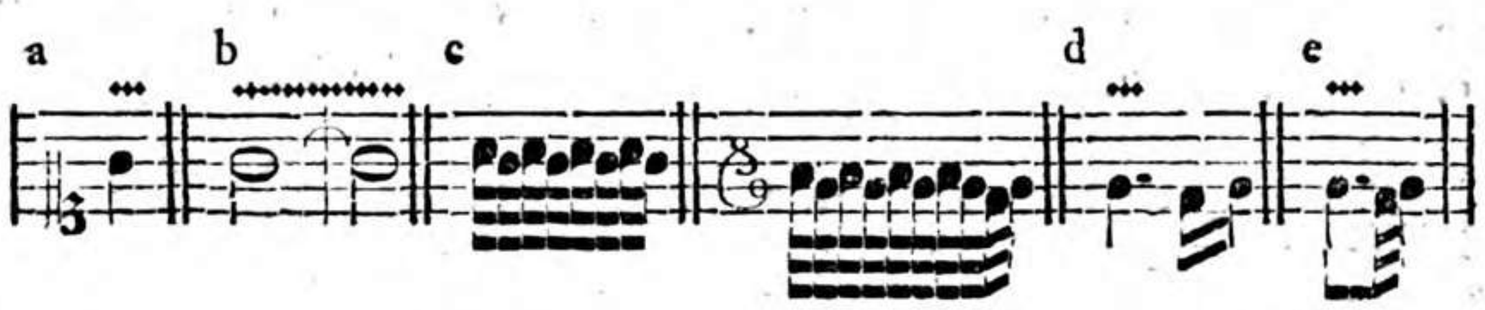


Ein Componist würde immer sicherer gehen, wenn er bey solchen Fällen seine Vorschläge im Tackt eintheilte.

Die unveränderlichen kurzen Vorschläge kommen am häufigsten bey kurzen Noten vor. Bey langen erkennt man sie daran, daß sie vielmal geschwänzt werden. Alle Vorschläge, die Terzienſprünge ausfüllen, werden ebenfalls kurz ausgeführt, doch beym Adagio gemäßigter. Alle Vorschläge bey Triolen werden äußerst kurz abgefertigt. Harmonie, Affect, alles bestimmt die Dauer der Vorschläge.

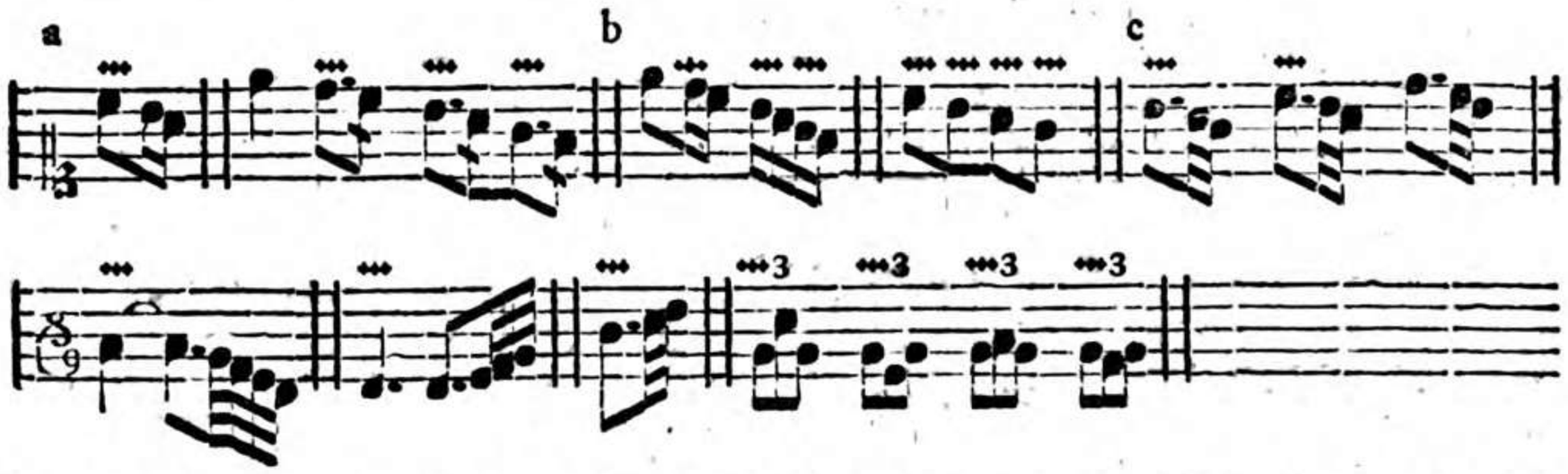
Der Vater aller brillianten Manieren ist der Triller. Es sind vier Arten. Von oben, von unten, der ordentliche und Pralltriller. Jezt komme ich zu ihrer Ausführung und zu ihren Zeichen.

Der ordentliche Triller hat das Zeichen eines ⁓ oder tr, a, bey langen Noten wird dies Zeichen verlängert, b. Die Ausübung ist bey c zu sehen. Er nimmt allezeit seinen Anfang von der Secunde über den Ton. Ihm werden zwey Nötchen noch zuletzt von unten auf angehängt, welche der Nachschlag heissen, d, e.



Dieser Nachschlag bleibt aber meist weg, wenn viel Triller auf einander folgen, a, bey einer heruntergehenden Folge, b, bey kurzen Noten c, wenn eine oder mehrere kürzere Noten folgen, welche die Stelle des Nachschlags vertreten. d. Triolen erhalten auch selten einen Nachschlag, und niemals wenn die beyden letzten Noten wirk-

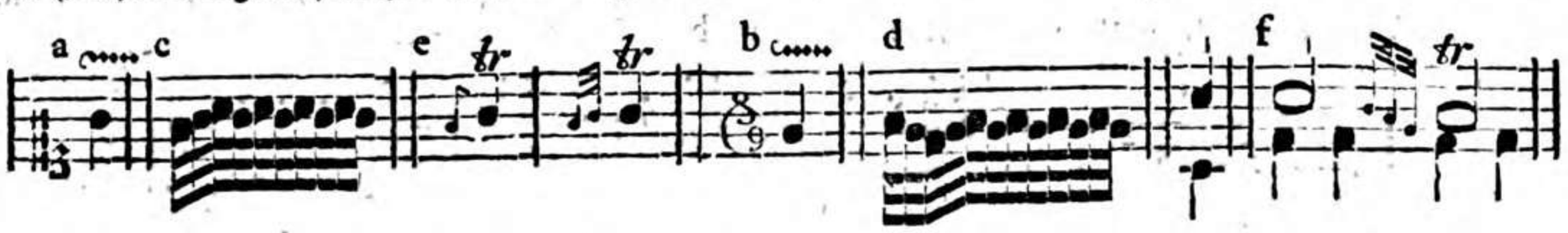
wirklich Noten des Nachschlags sind, wie z. B. die letzte Triole bey e, die drey ersten können bey sehr langsamen Tempo den Nachschlag erhalten.



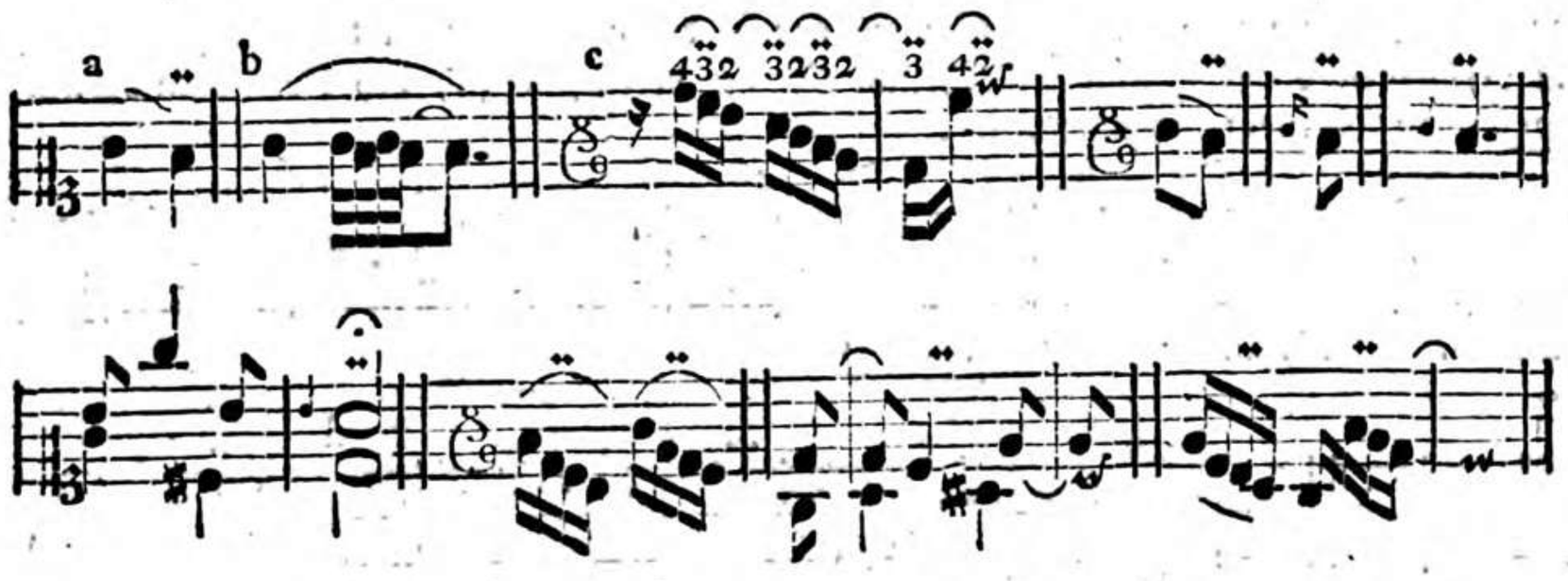
Man hebt bey Uebung der Triller die Finger nicht zu hoch, und keinen höher als den andern auf. Man übt ihn langsam, dann geschwinder, aber ja immer mit gleichem Schlage. Die Nerven und Muskeln müssen schlapp seyn, sonst wird der Triller meckernd. Der höchste Ton, wenn er zum letztenmale vorkömmt, wird geschnellt. Dies Schnellen wird folgendergestalt bewerkstelliget: Man zieht die Spitze des aufs schnellste krummgebogenen Fingers von der Taste ab. Dies Schnellen muß bey allen Manieren der ersten Classe, bey dem vorletzten Tone geschehen. Ein Musiker muß mit allen Fingern in beyden Händen trillern können, auch den doppelten Triller in Terzien in einer Hand, mit dem jezt Mode gewordenen in Sexten mit durchstochnen Fingern in seiner Gewalt haben. Der Liebhaber übe den Triller so viel er kann, doch so, daß er wenigstens in jeder Hand zwey gute Triller hat.

Die jezige Mode hat eingeführt, daß der Nachschlag langsamer als der Triller gemacht wird, daß man dem Nachschlage noch ein Schnörckelchen beyfügt. Vordem wurde das alles für absurde gehalten, wahre Kenner sind wohl noch der Meynung. Der Meister thut hier was er will.

Bey dem Triller von unten a, den Triller von oben b, mit ihren Ausführungen c. d. hat man dasselbe wie beym ordentlichen Triller zu beobachten. Man findet diese beyden Triller auch wie bey e und f, mit Nötchen und dem Zeichen des gewöhnlichen Trillers angedeutet.

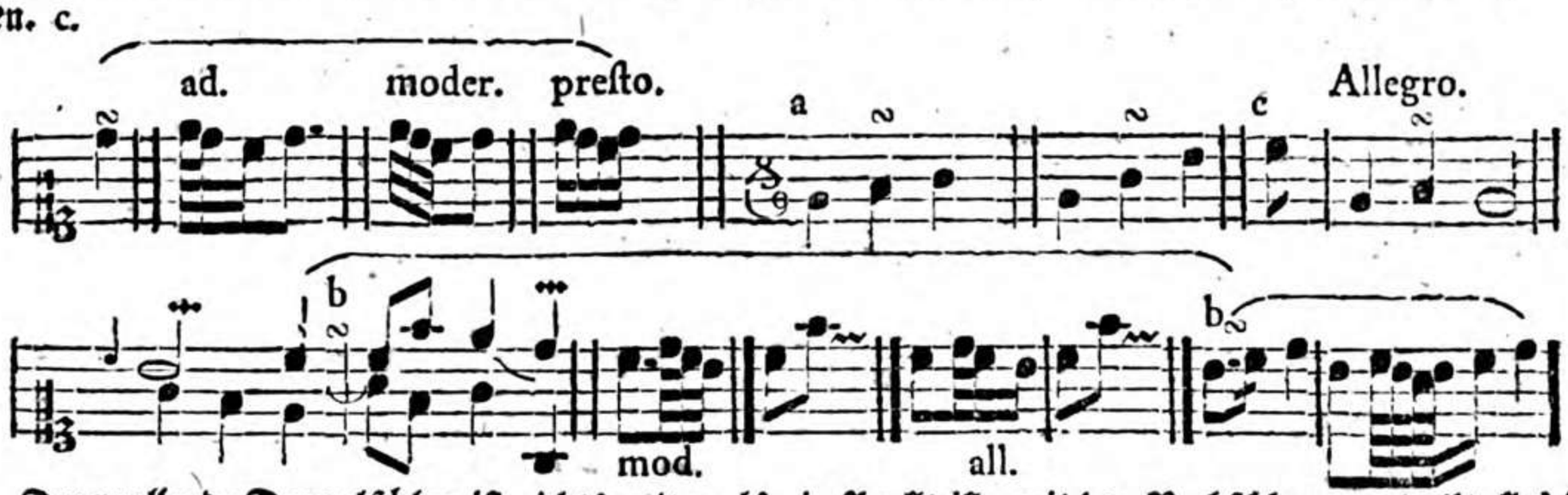


Der halbe oder Pralltriller ist der unentbehrlichste und angenehmste, aber auch zugleich der schwerste. Die höchste Schnellkraft gehört dazu; Ihn lahm ausführen zu hören, ist unerträglich. Personen von schwachen Nerven lernen ihn nie gut; Er kann nur mit den Fingern ausgeführt werden, womit man am besten trillern kann. man muß deswegen zuweilen Ausnahmen wider die Regeln der Applicatur machen; c Er wird ganz mit steifen Fingern ausgeführt, und hier muß das Schnellen des vorletzten Tons die höchste prallende Kraft erreichen. Er hat nie mehr als zwey Schläge, wird an der vorhergehenden Note herangezogen, und der Finger bleibt auf der trillernden Note liegen, bis deren Dauer vorüber ist. Leise ist er noch schwerer auszuführen, und auf dem Pianoforte in dieser Modification fast gar nicht. Hier sind Zeichen a, Ausführung b, und einige Stellen, wo er zu stehn pflegt. Die fallende Secunde ist sein eigentlicher Sitz.

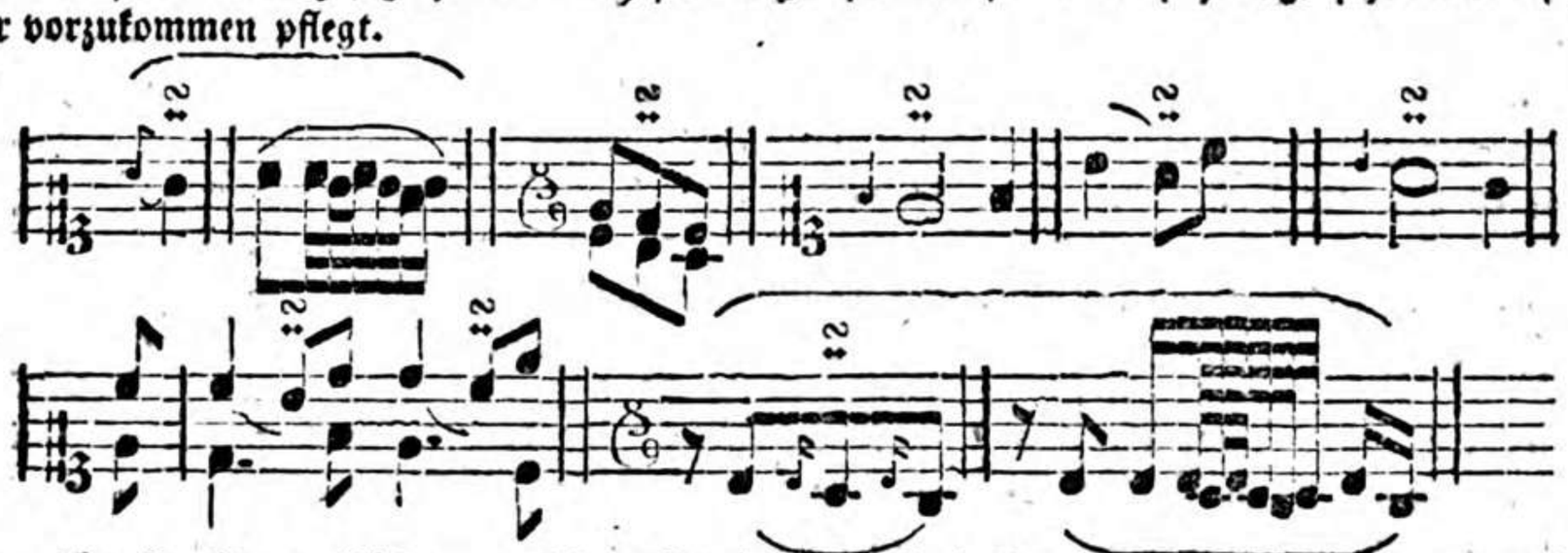


Der Doppelschlag ist eine leichte Manier. Er wird die meiste Zeit hurtig ausgeführt. Ein sanfter und trauriger Ausdruck macht, daß er zuweilen langsamer vorgetragen wird. a. Er schickt sich fast aller Orten hin, und wird deswegen oft, und weil er leicht auszuführen ist, gemißbraucht; Er kommt auch rechter Hand der

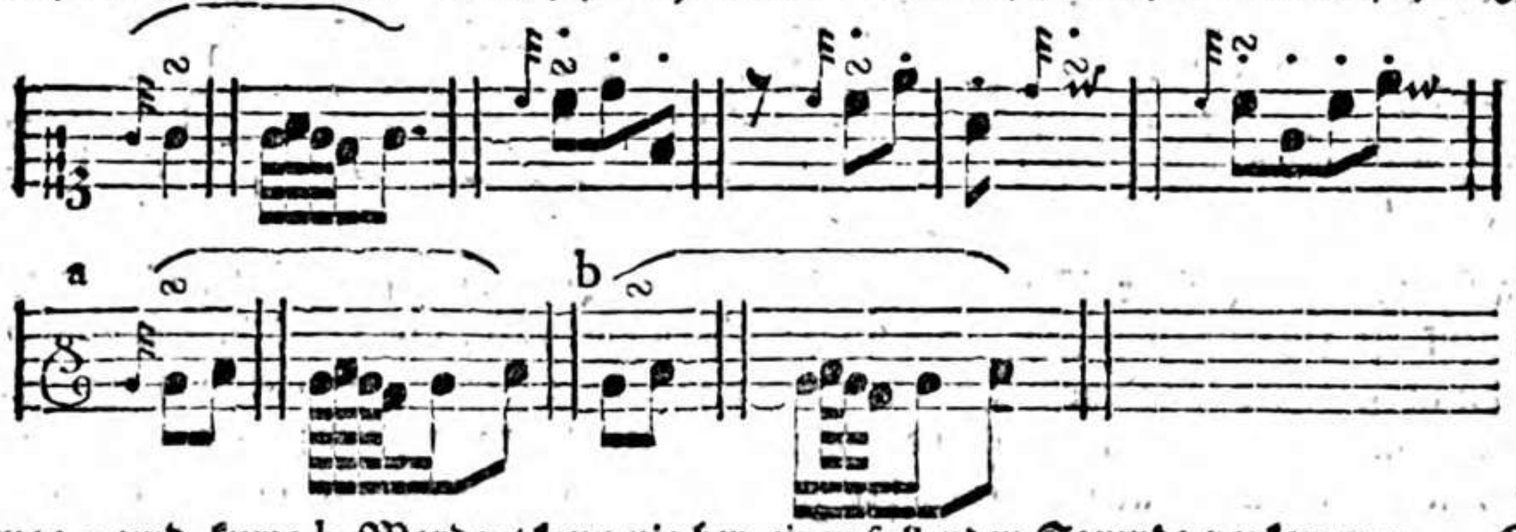
Note vor b; Er vertritt die Stelle des Trillers bey kurzen Noten; dieserhalb muß man ihn nie bey langen Noten brauchen. c.



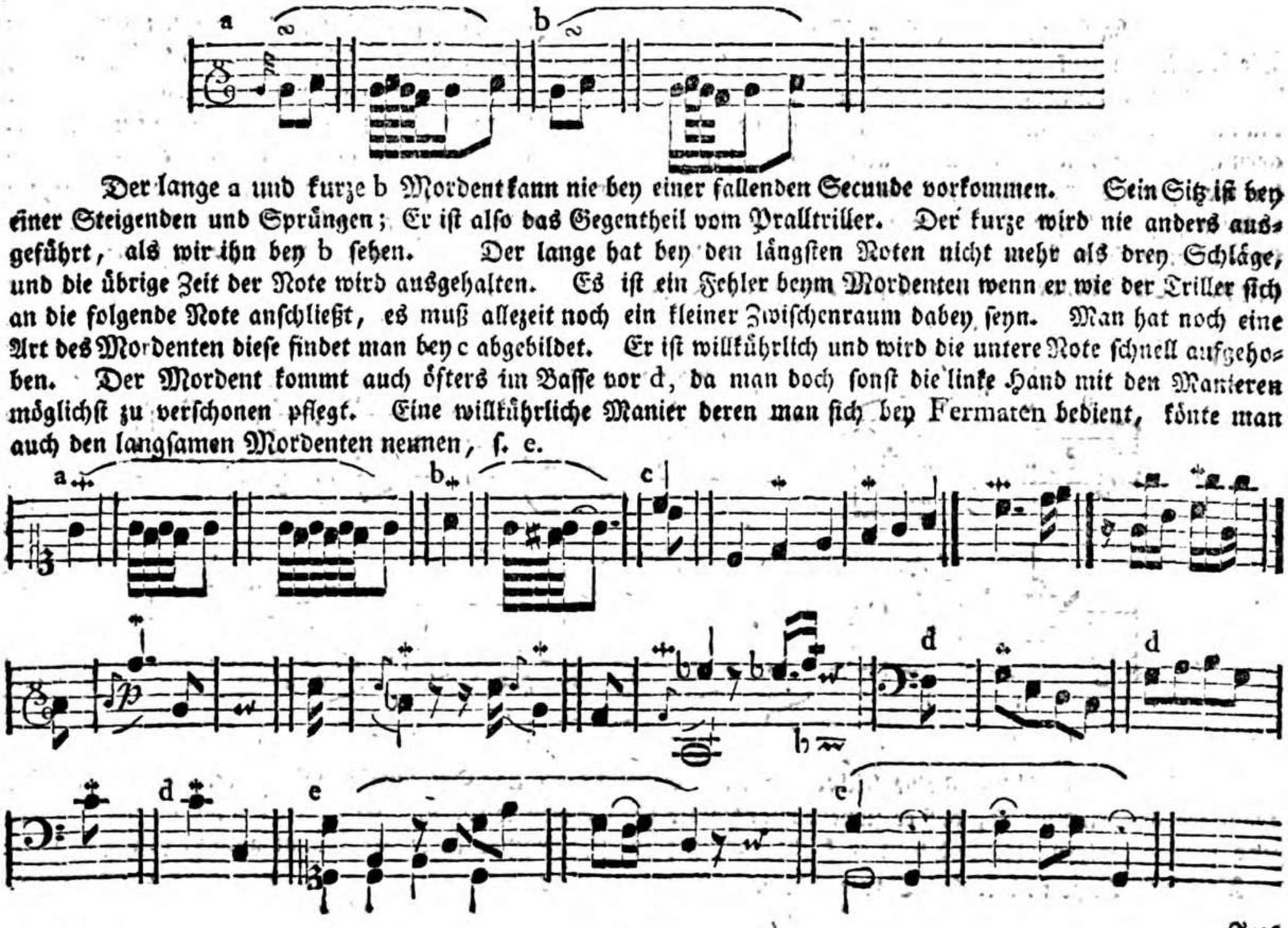
Der prallende Doppelschlag ist nichts weiter als ein Pralltriller mit dem Nachschlage, und gilt alles dabey, was ich oben vom Pralltriller gesagt habe. Bey seinem Zeichen und seiner Ausführung, sehe man verschiedene Beyspiele, wie er vorzukommen pflegt.



Der geschnellte Doppelschlag, welchen Herr C. Wolf die Rolle nennt, ist die Manier, so ich oben in keine Classe bringen konnte, weil er aus Zeichen und Noten zusammengesetzt ist. Er hat das Zeichen des Doppelschlags; und vor ihm wird ein kleines Zweyunddreyßigtheil gesetzt. Dieses Nötchen muß allezeit den geschwindesten Anschlag haben, und mit steifem Finger gemacht werden. Man nehme sich ja in acht, diesen Doppelschlag nicht mit dem zu verwechseln, dessen rechter Hand der Note, oben gedacht wird. Jener tritt einige Zeit nach der Note ein, und dieser augenblicklichst. Man sehe bey a und b die Verschiedenheit der Ausführung,



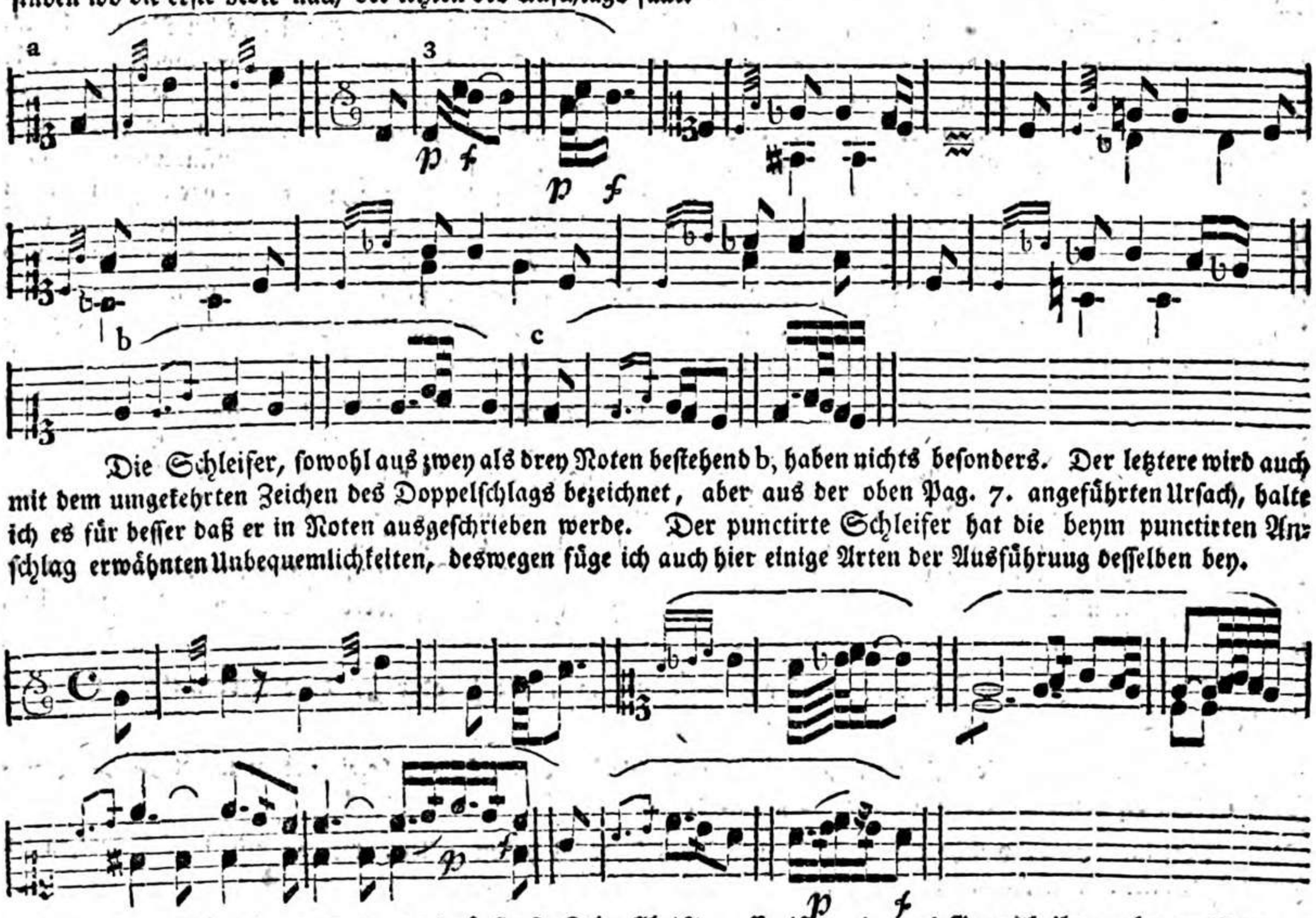
Der lange a und kurze b Mordent kann nie bey einer fallenden Secunde vorkommen. Sein Sitz ist bey einer Steigenden und Sprüngen; Er ist also das Gegentheil vom Pralltriller. Der kurze wird nie anders ausgeführt, als wir ihn bey b sehen. Der lange hat bey den längsten Noten nicht mehr als drey Schläge, und die übrige Zeit der Note wird ausgehalten. Es ist ein Fehler beym Mordenten wenn er wie der Triller sich an die folgende Note anschließt, es muß allezeit noch ein kleiner Zwischenraum dabey seyn. Man hat noch eine Art des Mordenten diese findet man bey c abgebildet. Er ist willkührlich und wird die untere Note schnell aufgehoben. Der Mordent kommt auch öfters im Basse vor d, da man doch sonst die linke Hand mit den Manieren möglichst zu verschonen pflegt. Eine willkührliche Manier deren man sich bey Fermaten bedient, könte man auch den langsamen Mordenten nennen, s. e.



Jetz

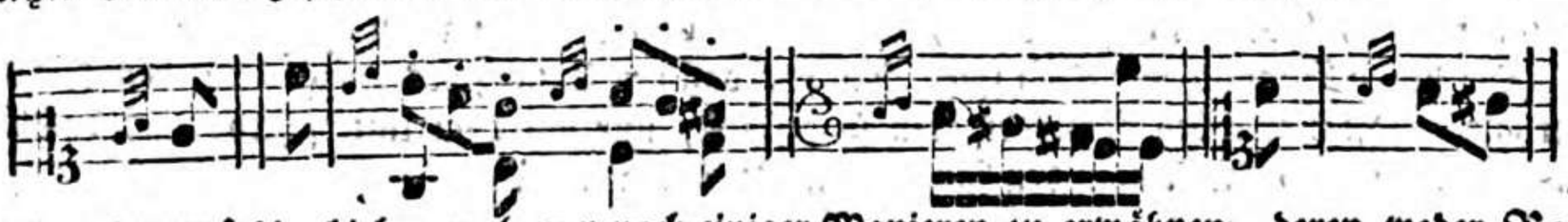
Jetzt kommen wir zu der zweyten Classe der Manieren die in kleinen Noten ausgeschrieben sind.

Der Anschlag simpel wie wirihn bey a sehen, hat keine Schwierigkeit. Punctirt hat er von der Seite Schwierigkeit, daß man ihn oft falsch eintheilt, man sehe bey b. c. einen solchen Fall mit seiner Ausführung. Bey solchen Fällen wäre auch das Eintheilen im Tacte mit großen Noten am schicklichsten. Der Anschlag kann nur da Platz finden wo die erste Note nach der letzten des Auschlags fällt.

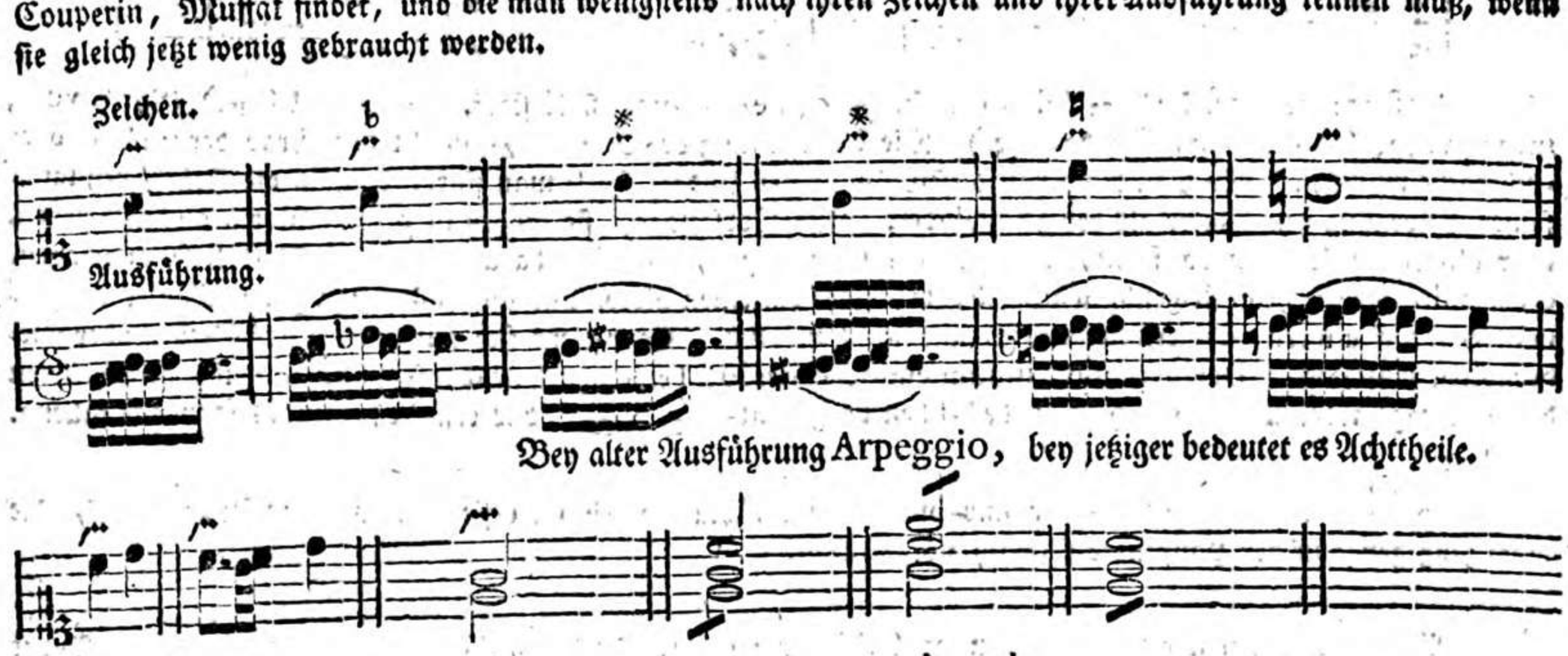


Die Schleifer, sowohl aus zwey als drey Noten bestehend b, haben nichts besonders. Der letztere wird auch mit dem umgekehrten Zeichen des Doppelschlags bezeichnet, aber aus der oben Pag. 7. angeführten Ursach, halte ich es für besser daß er in Noten ausgeschrieben werde. Der punctirte Schleifer hat die beym punctirten Anschlag erwähnten Unbequemlichkeiten, deswegen füge ich auch hier einige Arten der Ausführuug desselben bey.

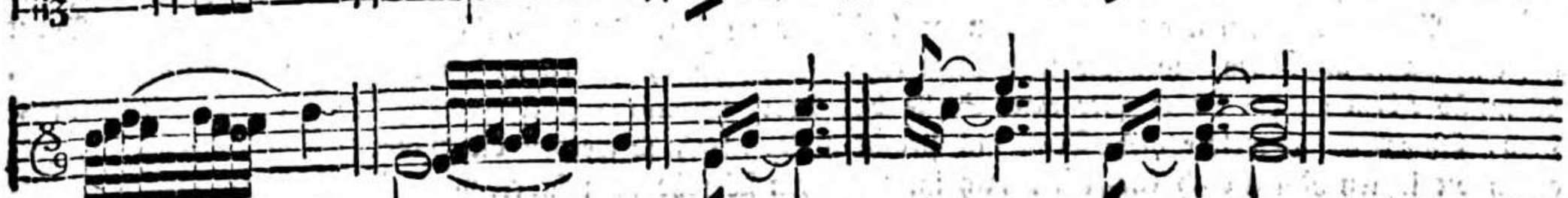
Der Schneller erfordert die äußerste Schnellkraft. Er ist grade das Gegentheil vom kurzen Mordenten. Der letzte Ton wird geschnellt, und die ganze Manier mit steifen Fingern ausgeführt.



Es ist nicht unnöthig, hiebey auch nun noch einiger Manieren zu erwähnen, deren weder Bach noch die beyden Wolfs in ihren Werken Erwähnung thun, welche man bey alten berühmten Componisten als Seb. Bach, Couperin, Muffat findet, und die man wenigstens nach ihren Zeichen und ihrer Ausführung kennen muß, wenn sie gleich jetzt wenig gebraucht werden.



Bey alter Ausführung Arpeggio, bey jetziger bedeutet es Achttheile.



III.

Vom Vortrage.

Der Vortrag allein giebt der Musik das Leben, sonst ist sie Körper ohne Seele. So viel es der Raum erlaubt, will ich also auch noch diesen berühren. Die Gegenstände des guten Vortrags sind: Stärke, Schwäche, Druck, Schnellen, Ziehen, Stoßen, Beben, Brechen, Halten, Schleppen, Forteilen. Die fleißige Uebung des mechanischen der Applicatur und der Manieren ist das erste, was uns fähig macht diese Forderungen zu erfüllen; Die Vorschrift der Componisten, nach den angenommenen Regeln, nebst der natürlichen Empfindung fügen alsdenn das Uebrige hinzu. Man muß nicht klebrigt spielen; das heißt: den Finger nicht zu lange auf den Tasten lassen; man muß nicht spielen als wären die Tasten glühende Kohlen. Die Mittelstraße ist die beste. Man muß nicht mit den Händen walzen; daß heißt: die Hand muß sich äußerst unmerklich beym Untersetzen der Daumen und Ueberschlagen der übrigen Finger drehen, sie muß unmerklich fortrücken; sonst entstehen Pausen bey den Läufen. Man muß überhaupt beym Vortrag, hören, sehen und stehlen, denn tausend Sachen können uns nicht erkläret werden, sondern wir müssen sie abhören, und auch zuweilen absehn.

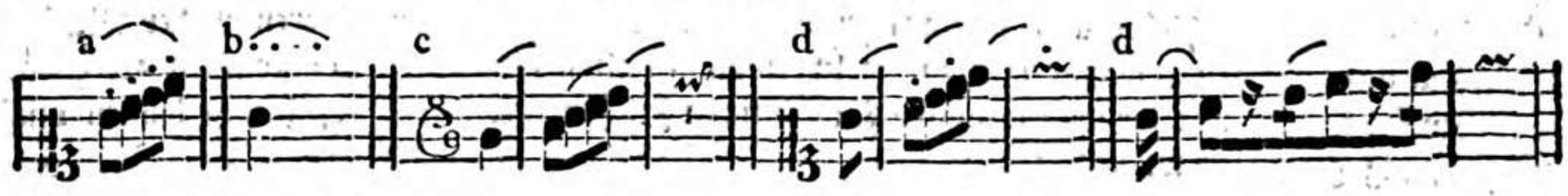
In Absicht der Dauer der Noten, über denen kein bedeutendes Zeichen steht, muß man annehmen, daß die Viertel und Achtelnoten in geschwindem Zeitmaaße als Allegro u. dergl. die Hälfte des innerlichen Werths gehalten werden, die Sechzehntheile werden mit aller Geschwindigkeit kurz, aber fest angeschlagen, dies bezieht sich eben so auf die Achtel, Sechzehntheile und Zweyunddreyßigtheile im langsamen Tempo. Alle lange Noten, als ganze und halbe Tacktnoten im Allegro, nebst den Viertheilen im Adagio, werden ihre völlige Dauer ausgehalten; aber sind diese Viertheile im Adagio nicht melodiöse Noten, sondern Begleitung, so werden sie auch nur die Hälfte ihres innern Werths ausgehalten, und wie alle Begleitung ohne besondere Zeichen des Vortrags, kurz gespielt.

Noten, welche gestoßen werden sollen, bezeichnet man mit ! oder ·, diese werden etwas unter die Hälfte ihres Werths gehalten.

Mehrere Noten, die zusammen gezogen oder geschleift werden sollen, bezeichnet man mit ⌒. Diese werden die ganze Dauer ihres Werths gehalten.

Einzelne Noten, welche die ganze Dauer ihres Werths haben sollen, werden mit dem Wörtchen *ten* (tenuto gehalten) bezeichnet.

Noten die mit dem Schleifbogen bezeichnet sind, und zugleich einen Punct über sich haben, werden ausgehalten, zugleich erhält jede Note mit dem Finger einen kleinen Druck. a. Verschiedene Puncte auf einer Note mit einem Schleifbogen, bedeuten die Bebung, die nur auf dem Claviere allein möglich ist, und viel Uebung erfordert. b. Die bey c befindlichen Noten spielt man so, daß der Anfang des Bogens mit dem Finger einen kleinen Druck erhält. Die Noten bey d werden eben so gespielt, nur mit dem Unterschied, daß das Ende des Bogens nicht ausgehalten wird, weil man den Finger bald aufheben muß.



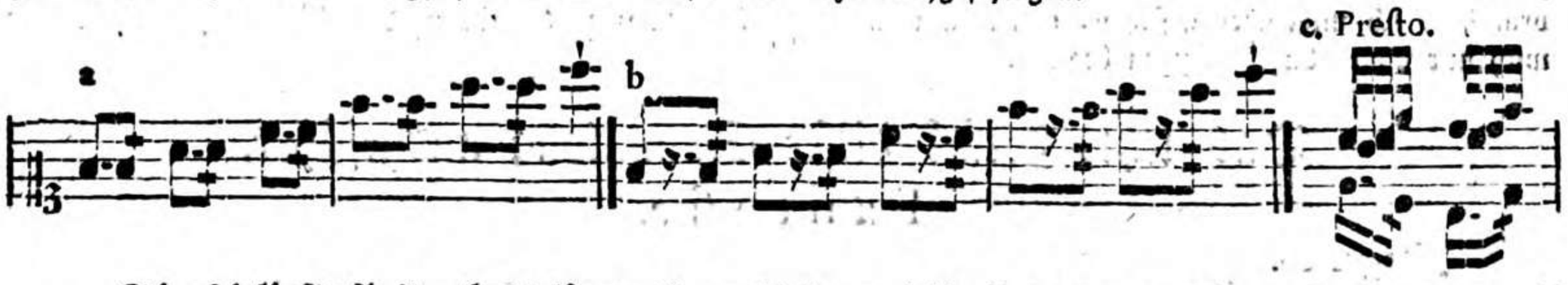
f (forte) bedeutet stark, *p* (piano) leise. *mf* (mezzo forte) halb stark. *mp* (halb leise.) (Sotto voce, mezza voce, bedeutet ohngefähr dasselbe.) Die Vermehrung des *f* oder *p* macht den Grad der Stärke oder Schwäche wachsen. Wo man keins von diesen Buchstaben findet, spielt man stark, doch ist die Stärke bey langsamer Bewegung gemäßigter als bey geschwinder. Alle Vorschläge, sie mögen in großen Noten ausgeschrieben, oder als kleine Nötchen da stehn, werden stark vorgetragen, und die darauf folgende Note leise angezogen. crescendo, cresc. heißt steigend, wachsend; bey einer einzelnen Note, nur auf einem sehr guten Clavier einigermaaßen, auf andern Clavierinstrumenten gar nicht möglich. Es bezieht sich nur immer auf Stellen oder wiederholten Anschlag. Decrescendo, diminuendo, calando, heißt abnehmend, fallend, sinkend, beyde Arten des Vortrags werden auch durch folgende Zeichen vorgestellt, < >, das erste ist steigend, das zweyte fallend.

Bey dem punctirtem Schleifer und punctirten Anschlage wird die erste Note mit dem Puncte stark, die andre hingegen samt der Hauptnote schwach vorgetragen.

Punctirte Noten wie bey a werden wie bey b ausgeführt. In den meisten Fällen wird allemal der Punct als eine Pause angesehen, und die letzte Note kürzer ausgeführt, als es nach ihrer innern Geltung seyn sollte. Wenn über dem ganzen Stück oder einer Stelle das Wort sostenuto (unterhalten) steht, als bey Kirchenmusiken, Ouverturen, welche mehr Ernst als Pracht ausdrücken, so werden die Puncte streng ausgehalten, obgleich die letzten Noten doch kürzer als nach ihrem innern Werthe ausgeführet werden. Zuweilen muß man aber

doch

doch die kurze Note der Eintheilung und des sehr geschwinden Zeitmaaßes wegen, nach ihrem innern Werthe aushalten, ist das Zeitmaaß mäßig, so werden die Baßnoten kürzer nachgeschlagen.

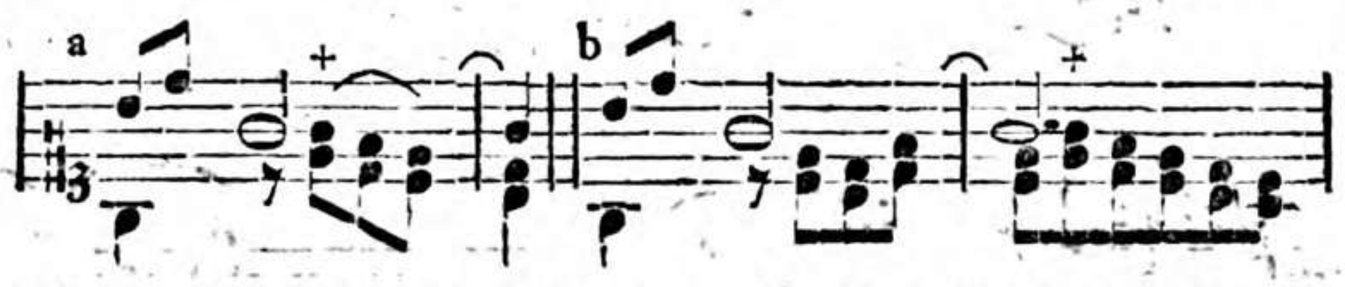


Schmeichelhafter Ausdruck und längere Noten machen auch hier Ausnahmen; folgende Stelle wird sowohl mit ganz aushaltenden Noten, als auch die kürzern Noten nach ihrem wahren Werthe, gespielt.

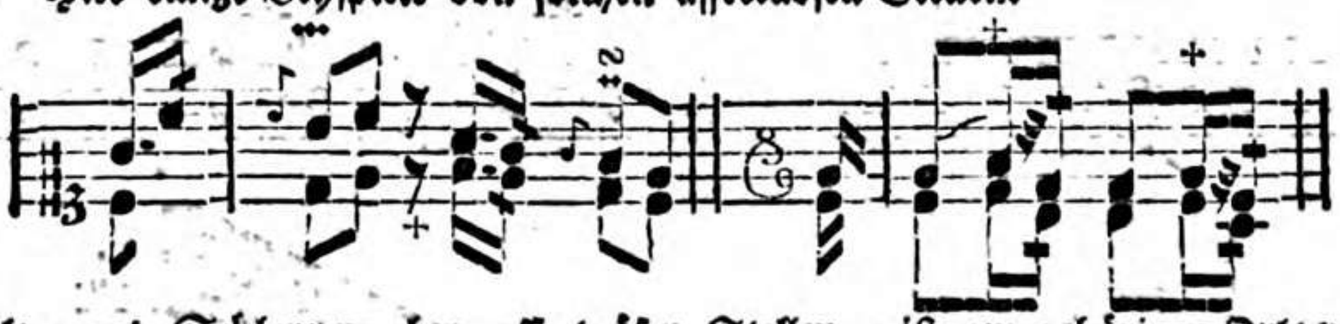
Lusinghando.

Ist der Fall umgekehrt, daß die kurze Note früher kommt und die punctirte Note zuletzt, so wird doch die erste Note kürzer als sie nach ihrem Innern seyn sollte, und der Punct bey der zweyten Note, als Pause gespielt; besonders wenn das Zeitmaaß lebhaft; ist es ein langsames Tempo, so wird die erste Note nicht so kurz gemacht, und der Punct bey der zweyten auch meist ausgehalten.

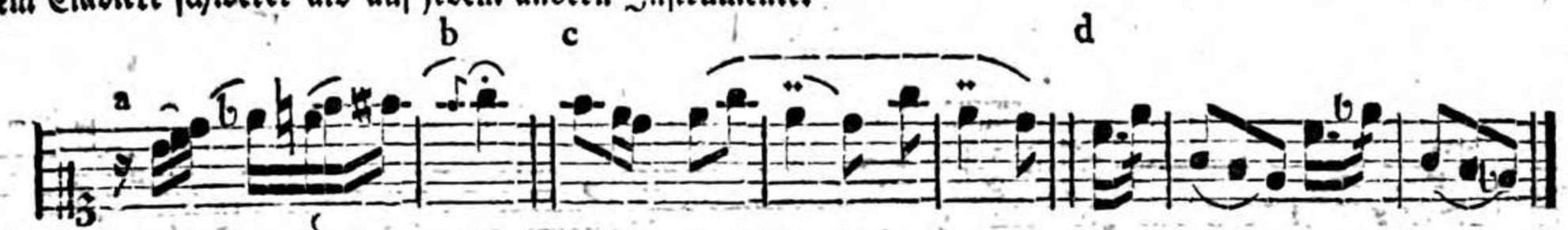
Bey Bindungen ist es ein unverzeiblicher Fehler, wenn man der gebundenen Note einen Druck giebt; sie müssen aufs gewissenhafteste bis auf den letzten Augenblick ausgehalten werden. Bey einer solchen Stelle wie bey a läßt man den Anschlag der Note, die bey der gebundenen dazwischen kommt, lieber weg, als daß man die Bindung aufhebt. Kommt aber der ausgehaltenen Note dieselbe Note nicht sogleich in die Queere, so wird letztere zwar angeschlagen, jedoch muß man sogleich mit der rechten Hand auf die Taste, ohne sie von neuen anzuschlagen, einsetzen und liegen lassen. b.



Daß bey den Pausen die Finger aufgehoben, und nach ihrem Werth ausgehalten werden, versteht sich von selbst. Aber Gefühl gehört dazu, gewisse Pausen des Affects wegen, etwas länger dauern zu lassen, als ihr Werth es erfordert. Hier einige Beyspiele von solchen affectuösen Stellen.



Das Anhalten und Schleppen bey affectuösen Stellen a ist am gehörigen Orte von großer Wirkung. Es wird meist beym Eingange einer Fermate b, Wiederholung kleiner Stellen, c, und an dergleichen Orten gebraucht. Kurze Gedanken die dur gewesen, und moll wiederholt werden, können auch etwas langsamer vorgetragen werden. d. Hieher gehört auch das sogenannte Tempo rubato, wo nicht allein der Accent auf ungerade Tacktheile geleget wird, sondern das ganze Spielen schwankt, und welches bey ängstlichen traurigen Gedanken von großer Wirkung ist. Soll die Ausführung aber Verstand haben, so muß sie so beschaffen seyn, daß eine Hand ganz außer Tackt zu spielen scheint, die andre aber aufs strengste die Tacktheile anschlägt, und alsdenn ist sie auf dem Claviere schwerer als auf jedem andern Instrumente.



Dies Zeichen { bedeutet das Brechen eines Accords.

Wenn bey langen Noten das Wort arpeggio steht, so wird die Harmonie einigemal herauf und herunter gebrochen. Man findet dieses am meisten in freyen Fantasien, wie das letzte Stück dieser Sammlung ist. Damit man wisse, wie dieses zu bewerkstelligen, habe ich die ganze Fantasie auf der folgenden Seite ausgeführt. Die gebrochenen Accorde finden sich darin auf vielerley Art. Ich habe mehr Ausschweifungen gemacht als wohl in einem Stück gewöhnlich sind, welche aber deswegen nöthig waren, weil ich mich auf dies eine Beyspiel einschränken mußte. Bey den + findet man

eine Art zu brechen, welche man mit Acciaturen (Verflechtungen) brechen nennt. Man kann nach der Regel zwar jede große und kleine Untersecunde aller Töne des Dreyklangs und seiner Verwechselungen zu dieser Art Brechungen gebrauchen, ich muß aber gestehen, daß ich nur das einzige Semitonium modi von jedem Accord dazu gut finde und mich nur immer dieses einzigen bediene.

Das letzte Stück dieser Sammlung ausgeführt.

Fantasia.

Allegretto.

Allegretto.

p

ten

ff *decrescendo.*

ten

ten

Außer denen Pag. 12. bemerkten Kunstwörtern welche vorzüglich nur die Stärke und Schwäche beym Vortrage betreffen, giebt es noch eine Anzahl andrer, welche das Maaß anzeigen, in welcher Bewegung ein Stück gespielet werden soll.

Die geschwinden Bewegungen sind gewöhnlich:

Prestissimo, am geschwindesten. Presto, geschwind. Allegro, munter. Vivace, lebhaft.

Die der mittlern Gattung.

Allegretto, nicht ganz munter. Allegrettino, mehr munter. Andante, gehend. Andantino, mehr gehend. Commodo, gemächlich. Moderato, gemäßigt. Arioso, singbar.

Langsame Gattung.

Adagio, bequem. Adagietto, weniger bequem. Lento, langsam. Largo, gedehnt. Larghetto, weniger gedehnt.

Um die Grade noch zu verstärken oder zu schwächen setzt man die Worte hinzu: Assai, genug. Poco, etwas. Più, sehr. Moderato, gemäßigt. Molto, viel. Con spirito, mit Geist. Con moto, mit Bewegung. Con fuoco, mit Feuer. Con gravità, mit Ernst. Non tanto, nicht sehr. Non troppo, nicht viel. Maestoso, majestätisch. Risoluto, entschlossen. Furioso, wüthend. Lusinghando, schmeichelnd. Flebile, flehend. Espressivo, ausdrückend. Lagrimoso, klagend. Mesto, lugubre, traurig. Soave, lieblich. Innocentemente, unschuldig. Tranquillamente, ruhig. Con garbo, mit Anmuth. Con grazia, mit Grazie. Con affetto, mit Ausdruck. Con tenerezza, mit Zärtlichkeit. Sostenuto, ausgehalten, so oben schon vorgekommen, u. d. m.

Alle diese Ueberschriften pflegen in italienischer Sprache über ganzen Stücken zu stehen, und auf deren Bewegung sowohl als Ausdruck Einfluß zu haben. Eine sehr zweydeutige Ueberschrift ist: Tempo giusto, in der rechten Bewegung. Gemeiniglich pflegt eine solche das Mittel zwischen langsam und geschwind zu halten. Man macht jezt viele Ueberschriften deutsch, und daran thut man sehr wohl; man macht aber auch welche deren Ausdruck ganz in der Einbildung bestehn muß, und daran thut man nicht wohl, als z. B. Sanft schwebend wie auf Silberwellen, Leise wie Abendwinde wehen. Gut sind aber dergleichen als: Innig gerührt, Entzückt, Naiv, die sonst nicht pflegten gebraucht zu werden, da der Ausüber sie aus der Composition selbst ersehen mußte. Jezt kann man durch diese Ueberschriften doch manches in die Composition hinein sehen, was man sonst nicht finden würde.

Man findet im Laufe des Stücks außer den oben schon angeführten Kunstwörtern welche die Stärke und Schwäche des Vortrags bezeichnen, noch folgende Wörter,

Unisono oder alla ottava. Das heißt: man spielt dieselbe Noten in der Octav, es sey nun höher oder tiefer nachdem die Anzeige ist. Arpeggio. Der Accord so mit diesem Worte bezeichnet ist, wird einige mal herauf und herunter gebrochen. Mancando, Abnehmend in Ansehung des Zeitmaaßes. Das heißt man zögert. Rallentato, bedeutet dasselbe. Morendo, sterbend, abnehmend. Perdendosi, sich allmählich verlierend. Rinforzato, (rf.) verstärkt. Wird nur bey einzelnen Noten gebraucht. Sforzato, (sf.) Wird in der Musik in eben der Bedeutung als rinforzato von Deutschen gebraucht, heißt aber nach der Sprache eigentlich, entkräftet, geschwächt, kraftlos. Smorzando, (Smorz.) verlöschend.

Es werden noch hin und wieder andre und mehrere Kunstwörter gebraucht, da sich aber dieses Werkchen nur auf wenige Bogen einschränken muß, so kann ich nicht ausführlicher seyn. Ich weiß auch daß Schüler und Unterrichter nicht gern weitläuftige Sachen lesen, und ich breche daher mit dem Wunsche, daß man hin und wieder Nutzen von dieser Kleingikeit haben möge, ab.

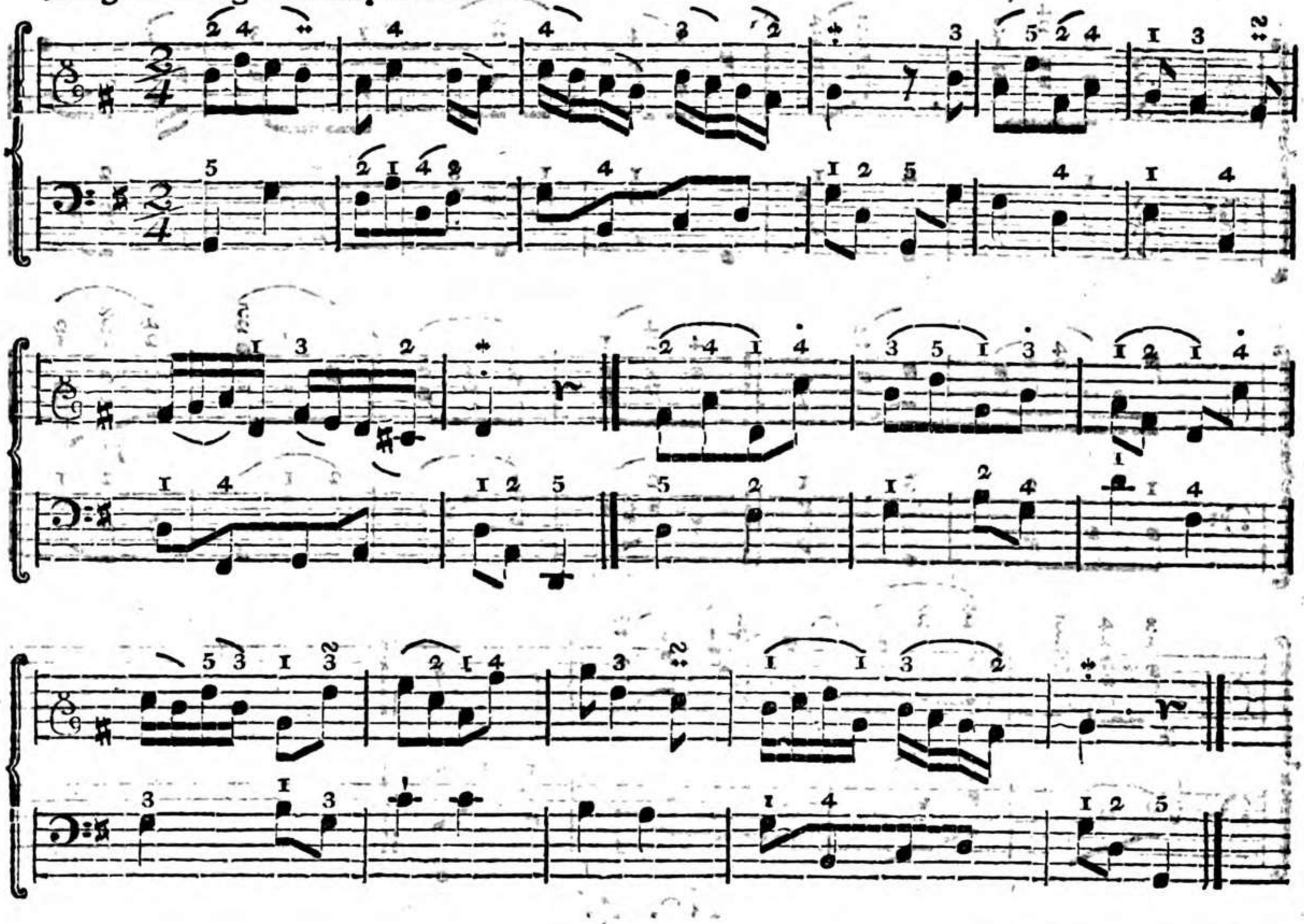
Nachricht.

Diese Bogen welche den Anfangsstücken vorhergehen, und sich mit ihrem Inhalt darauf beziehen, werden unter dem Titel: J. C. F. Rellstabs Anleitung, den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend, für 8 gr. besonders verkauft, theils damit die Besitzer der alten Ausgaben sie mit nutzen können; theils deswegen, weil sie ohne Anfangsstücke auch wohl brauchbar sind. Die ersten Auflagen dieser Stücke waren in zwey Theilen gedruckt, vom zweyten Theil sind noch einige Ex. à 12 gr. im Clavierschlüßel bey mir zu haben. Die neue Auflage ist im Clavier- und Violinschlüßel gedruckt, und mit obigen 5 Bogen auf den geringen Preis von 1 thl. angesetzt, ohnerachtet die alten Auflagen eben so viel gekostet haben, und weder in zwey Schlüßeln zu haben waren, noch die Anleitung hatten. Auch gebe ich noch dazu einem jeden der der Ausbreituug dieses nützlichen Werks beförderlich seyn will, auf drey Exemplaren das vierte ganz frey, er sey übrigens Musiker von Profession oder Privatliebhaber.

J. C. F. Rellstab.

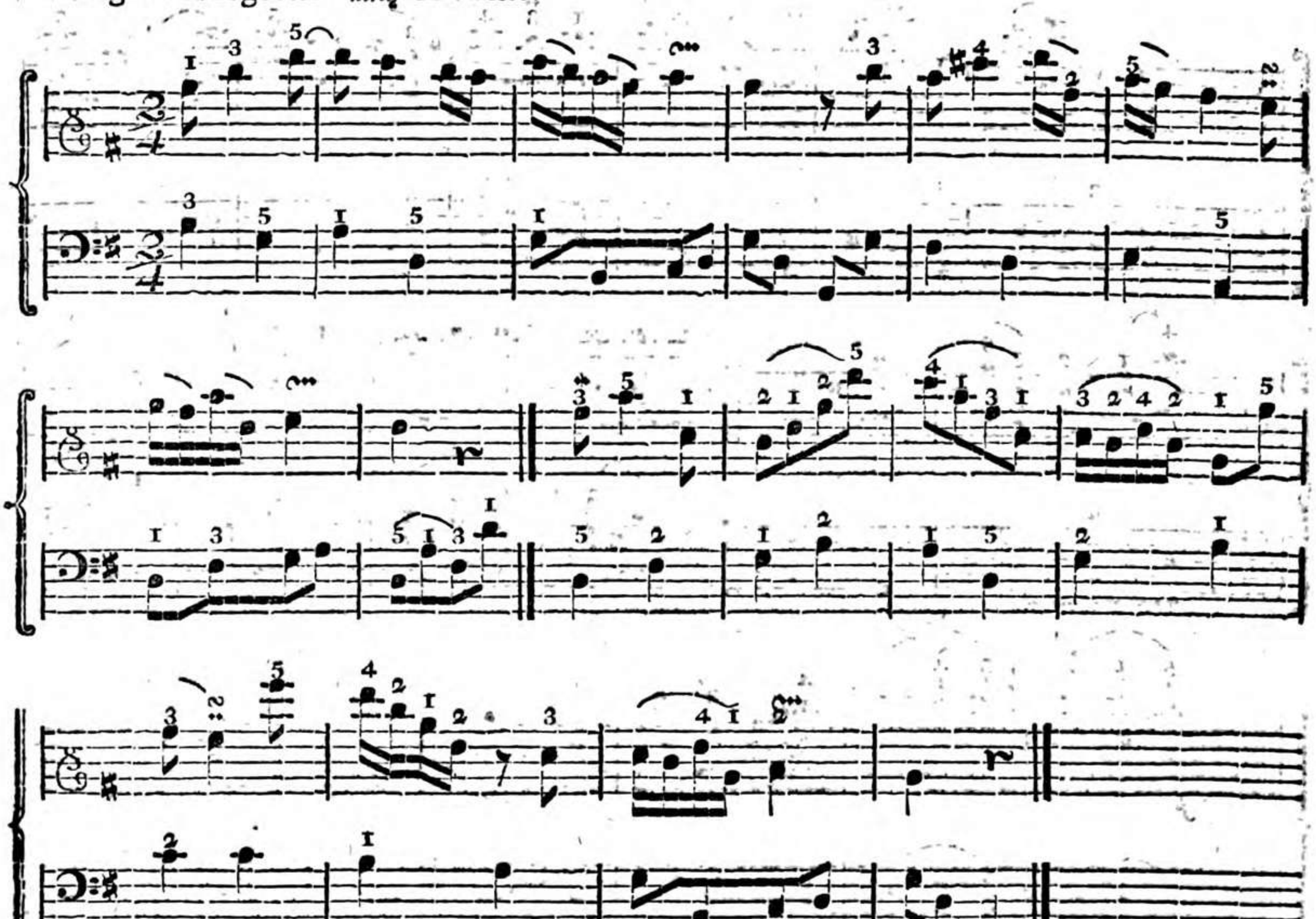
No. 1.

Allegro. Allegretto auch Andante.



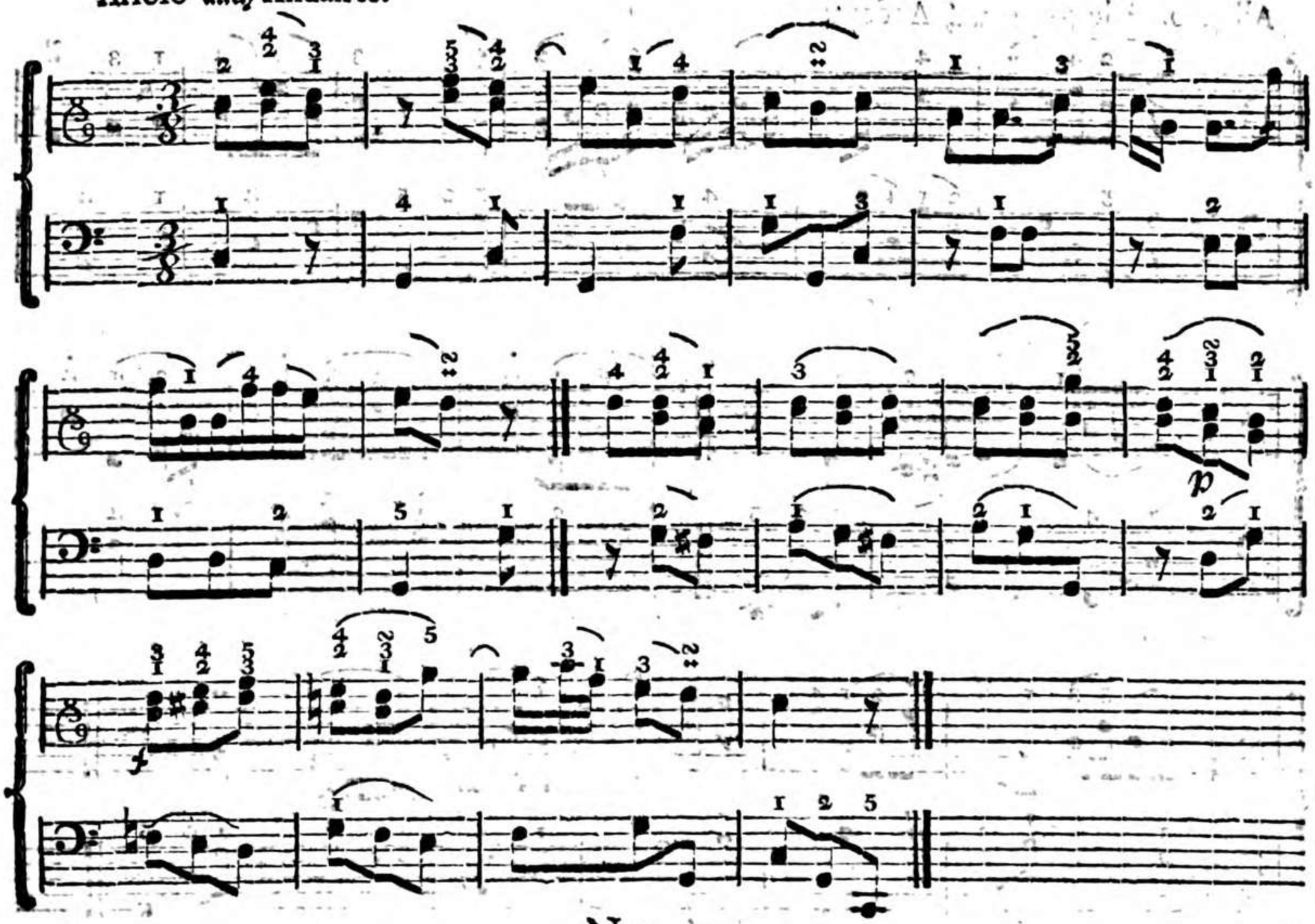
No. 2.

Allegro. Allegretto auch Andante.



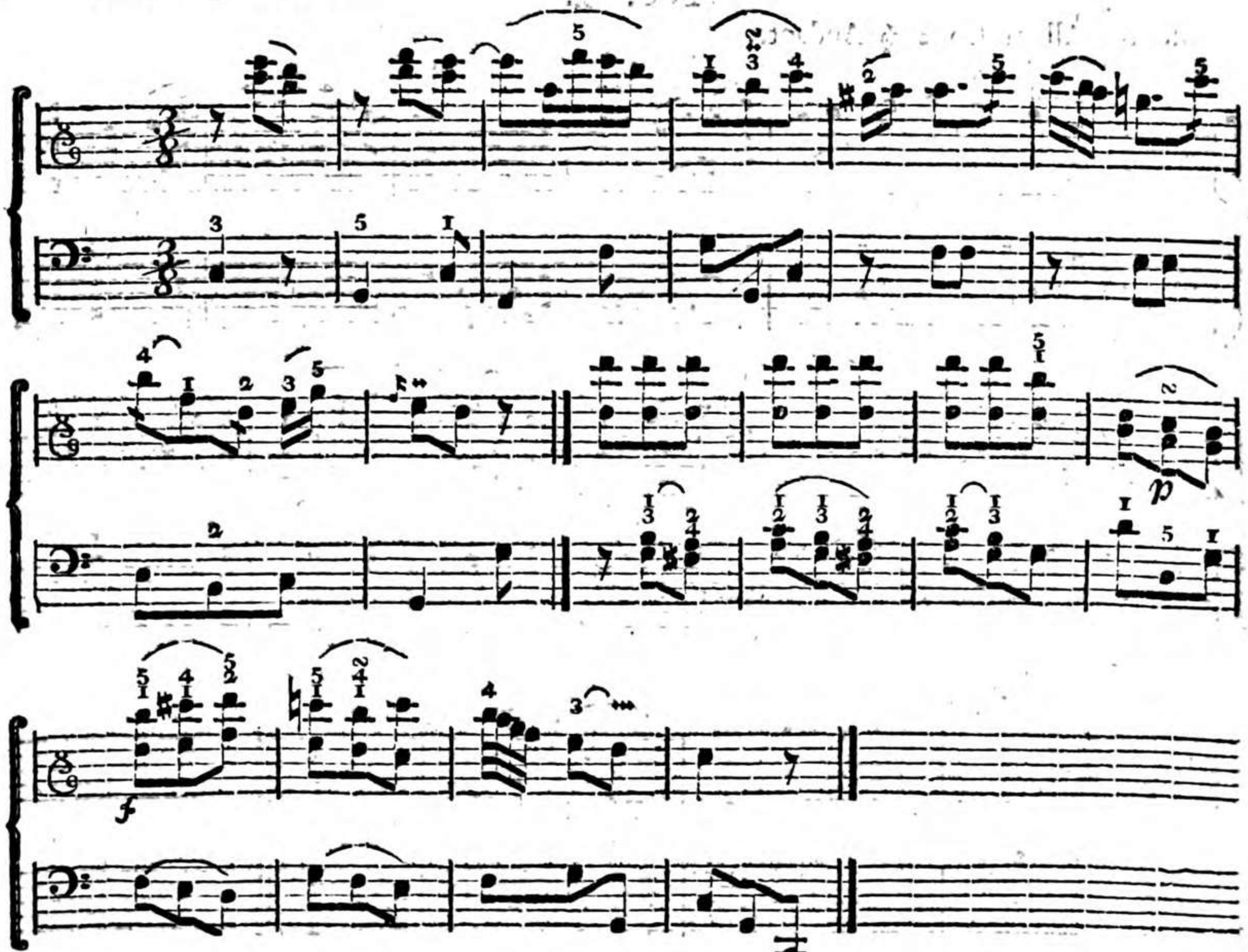
No. 3.

Arioso and Andante.



No. 4.

Arioso and Andante.



No. 51.

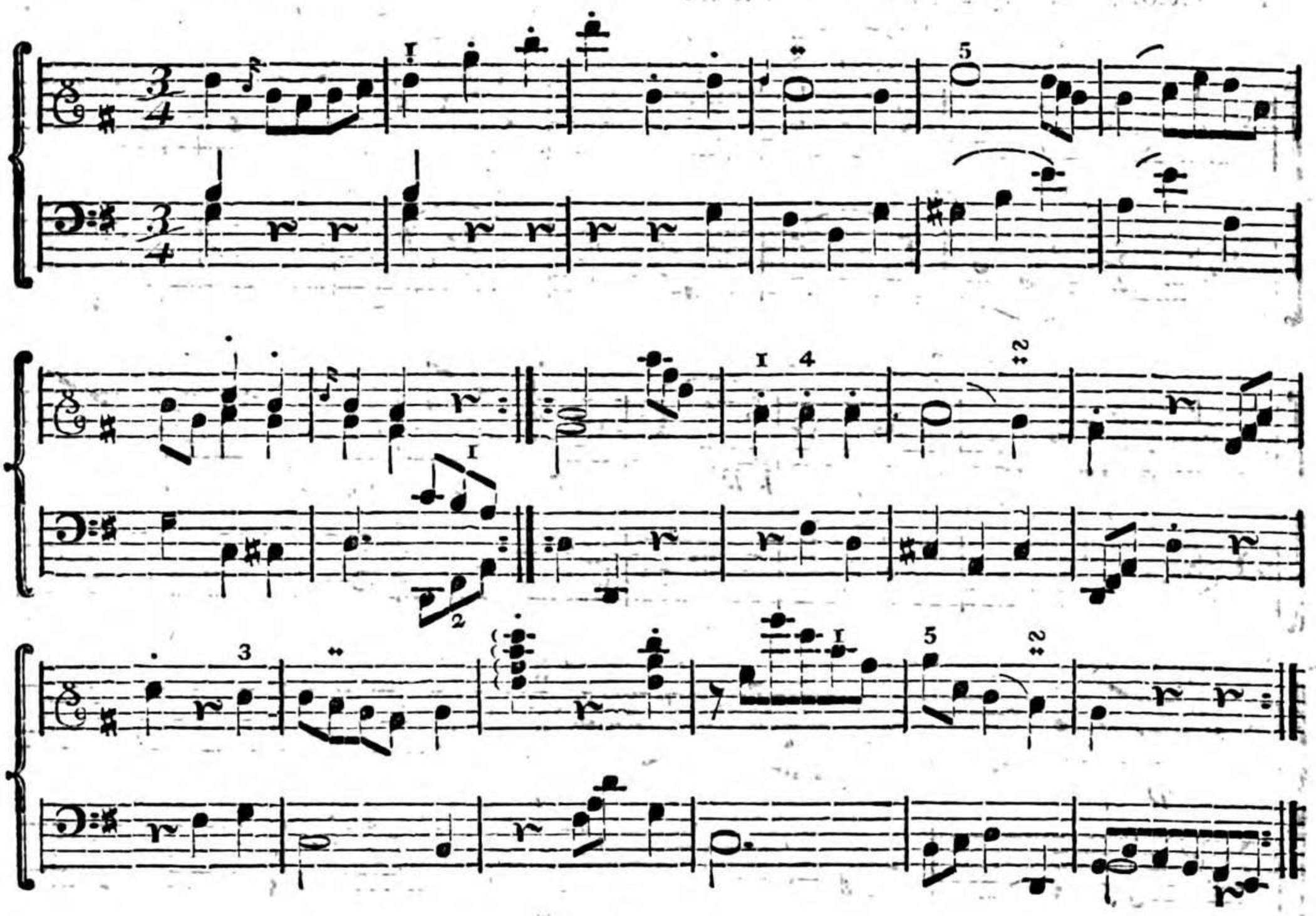
Allegro. Più Allegro. Preſto und Preſtiſſimo.

No. 61.

Allegro. Più Allegro. Presto und Prestissimo.

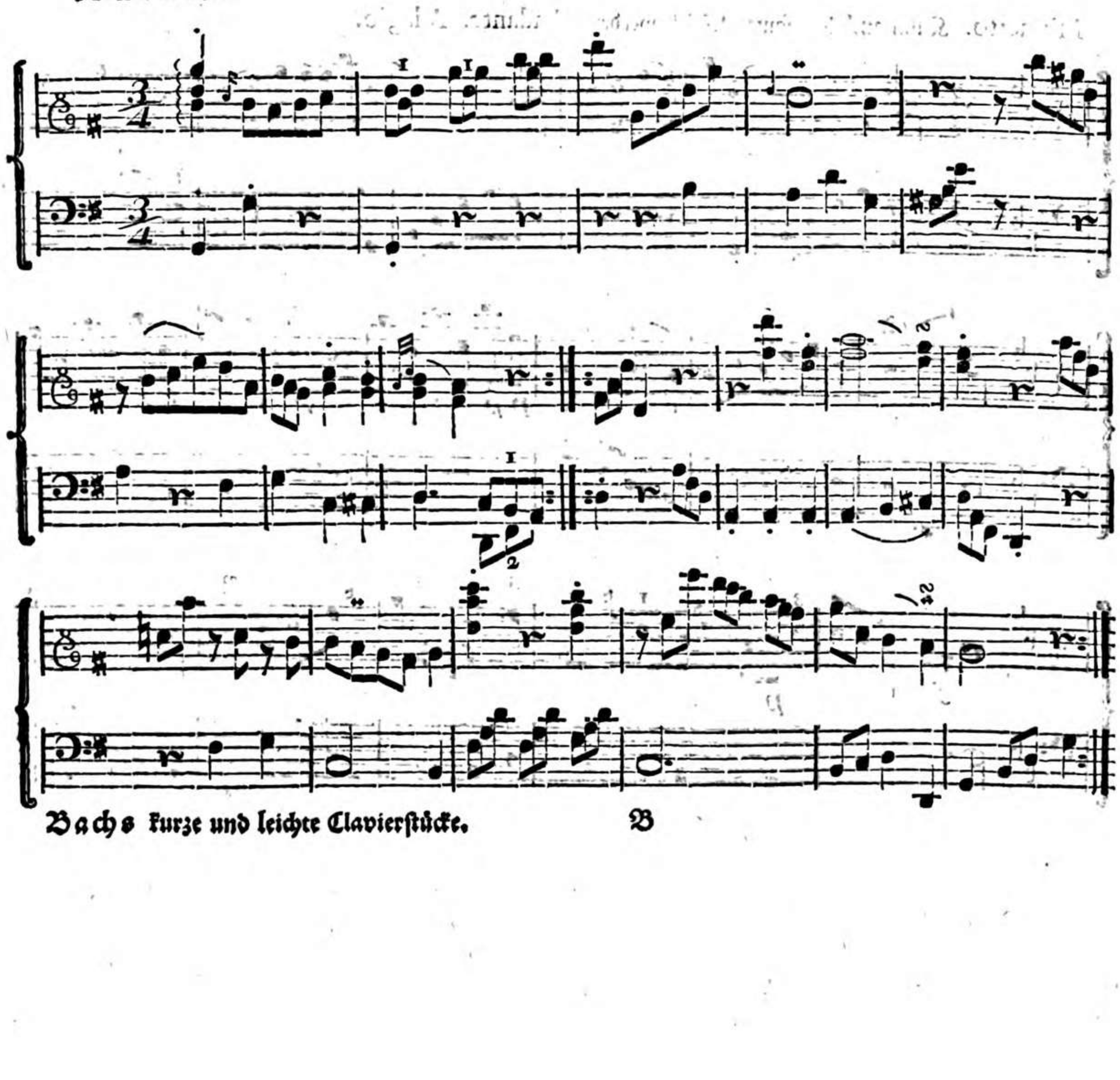
No. 7.

Minuetto.



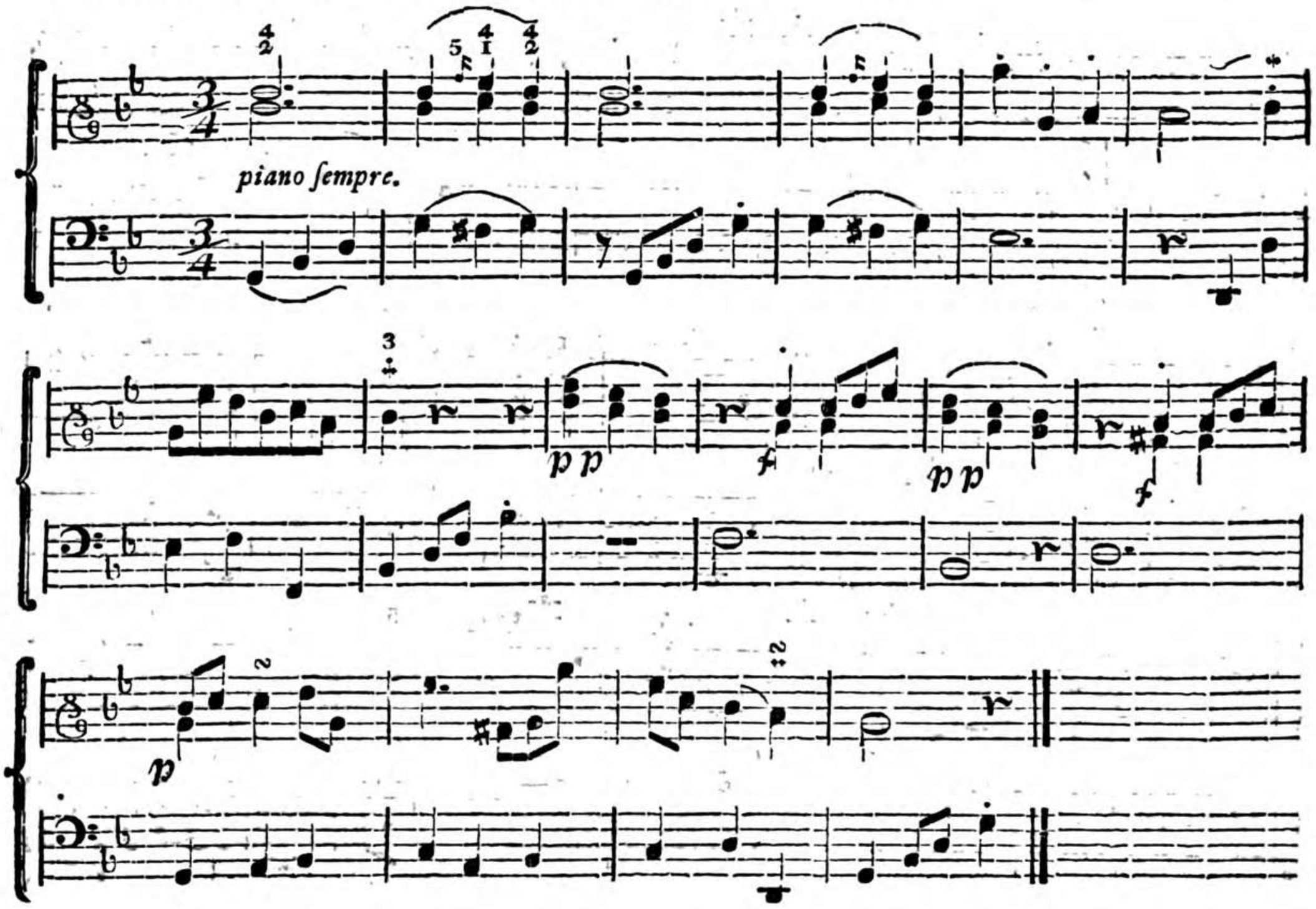
No. 8.

Minuetto.



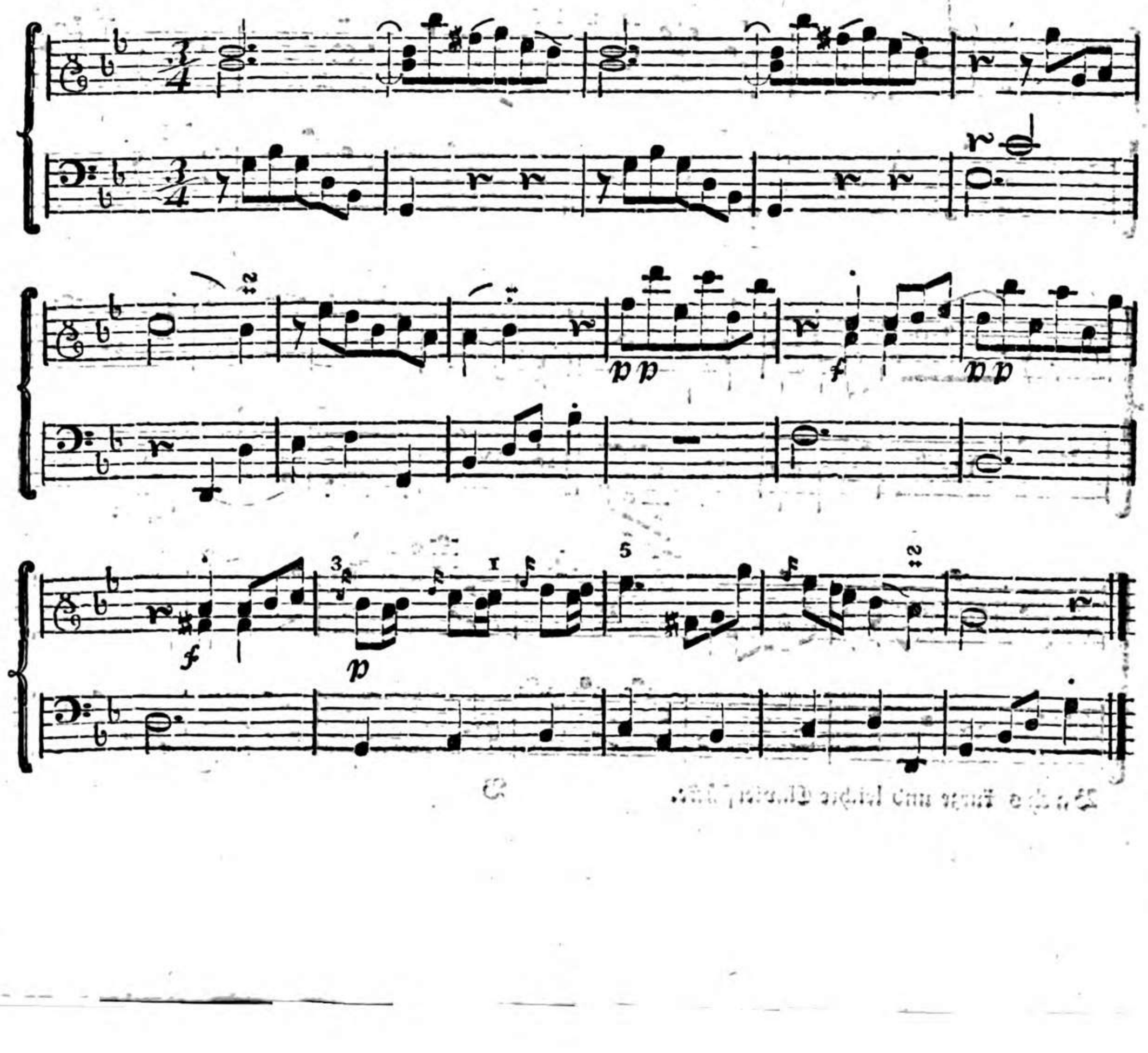
No. 9.

Minuetto. Kann auch langſamer geſpielt werden. Andante. Adagio.



No. 10.

Minuetto. Kann auch langſamer geſpielt werden. Andante. Adagio.



No. 11.

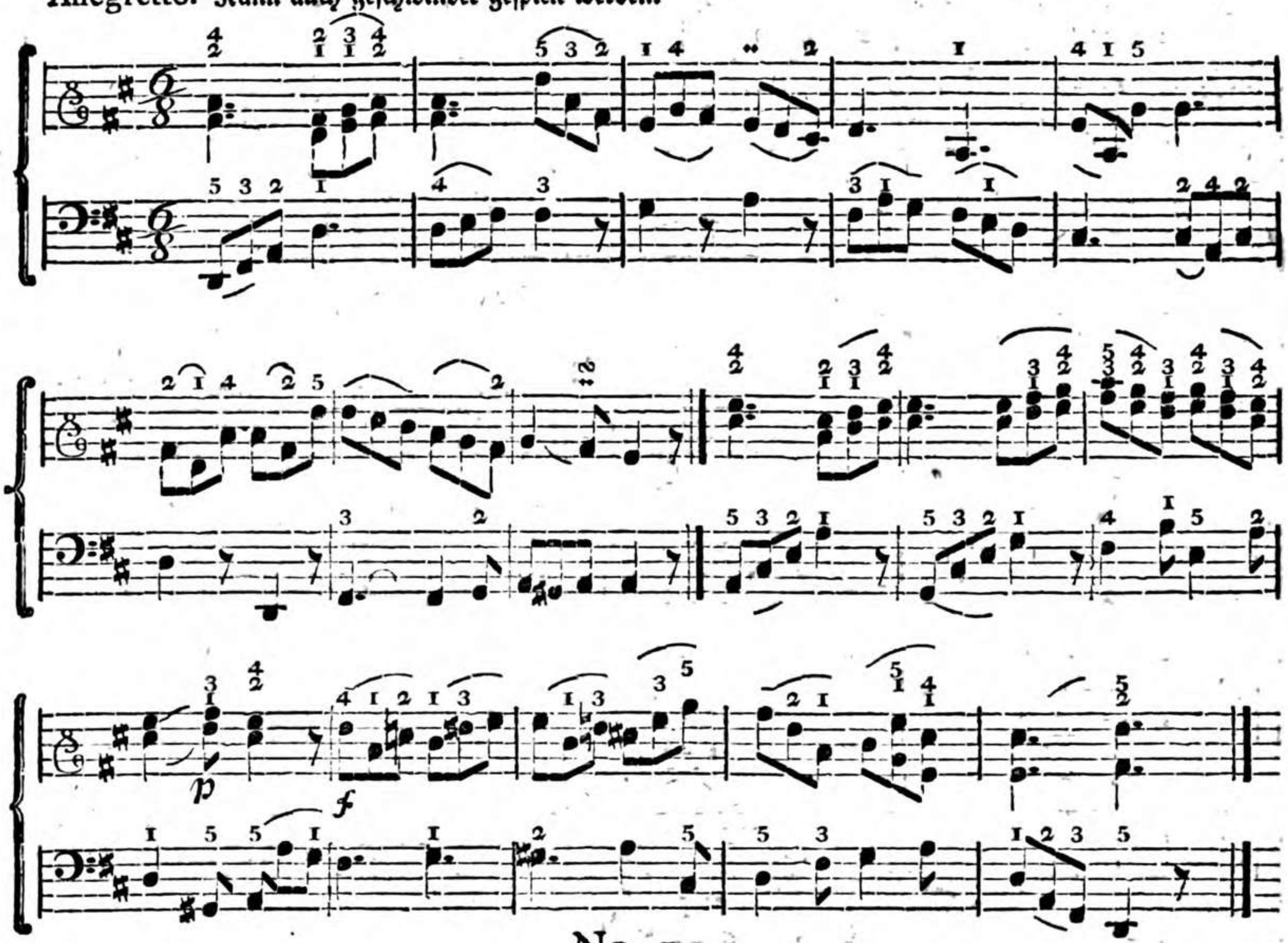
Alla Polacca.

No. 12.

Alla Polacca.

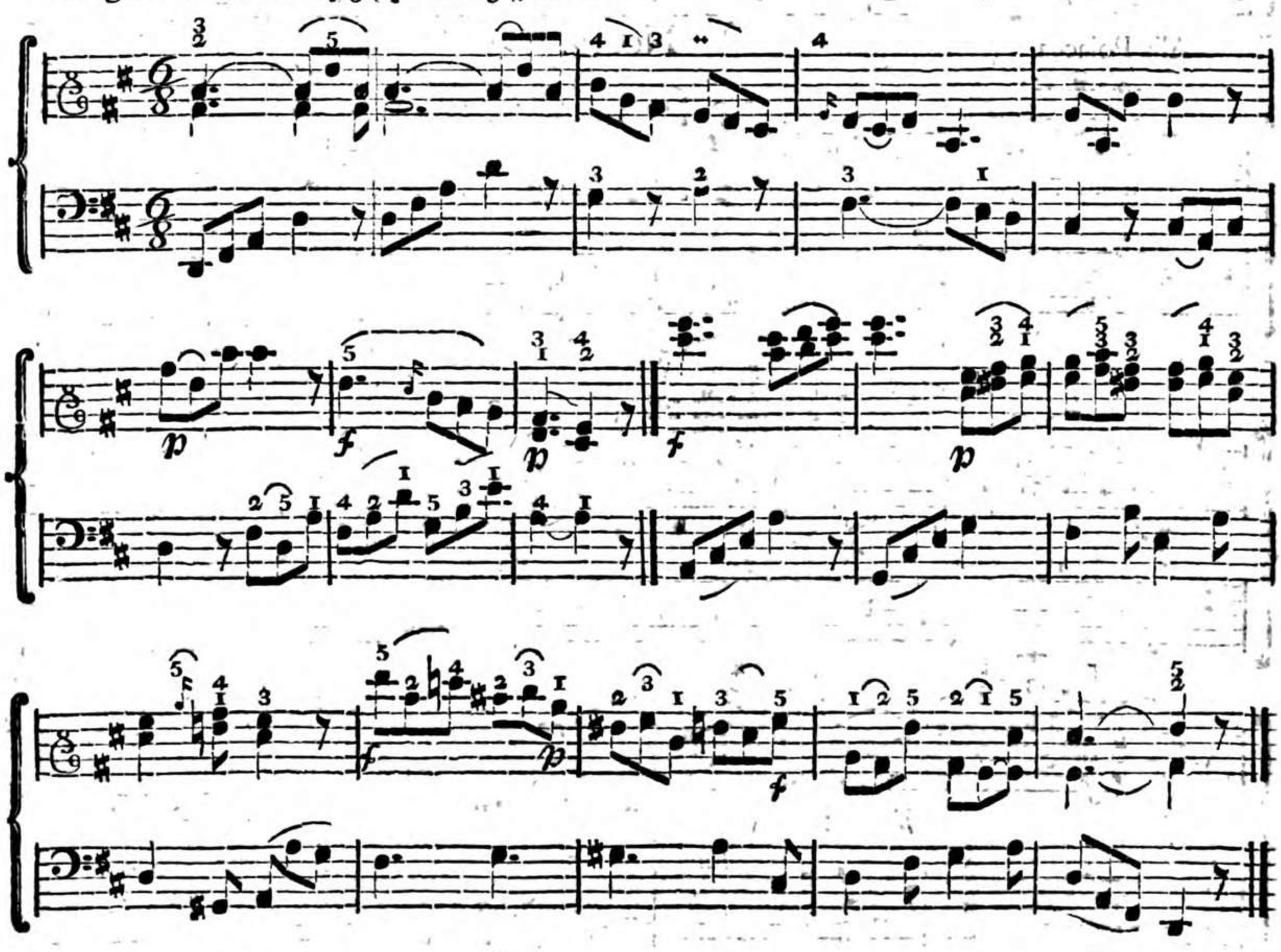
No. 13.

Allegretto. Kann auch geschwinder gespielt werden.



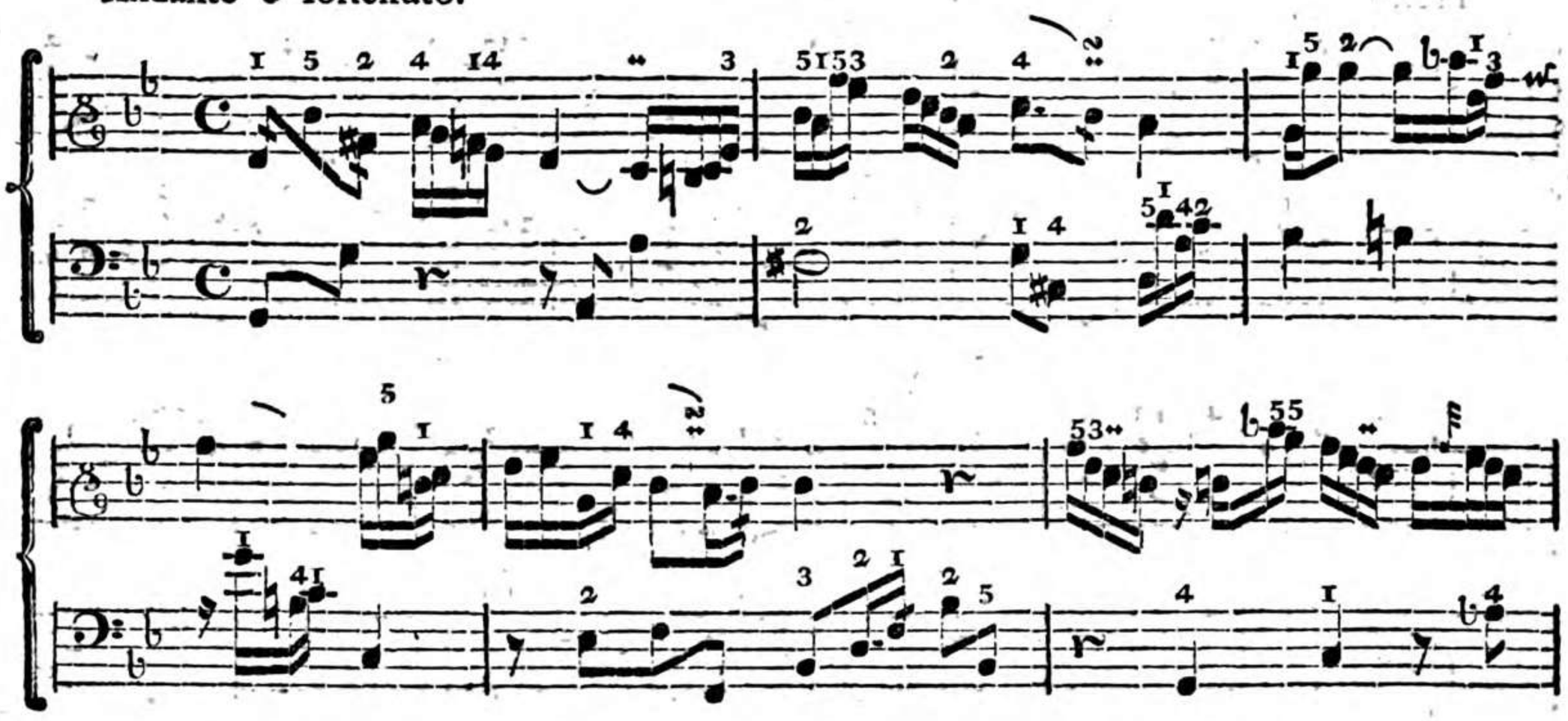
No. 14.

Allegretto. Kann auch geschwinder gespielt werden.



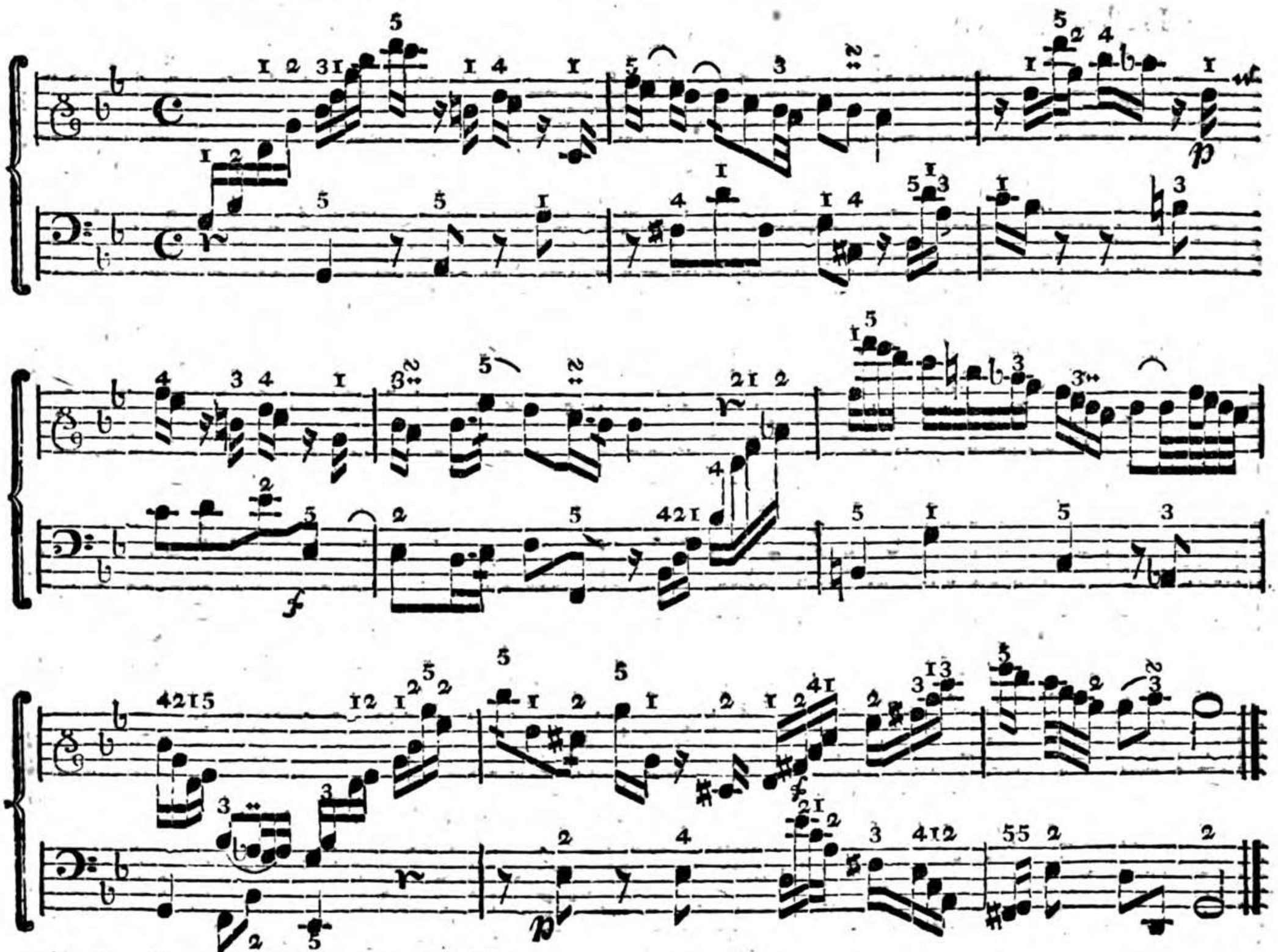
No. 15.

Andante e ſoſtenuto.



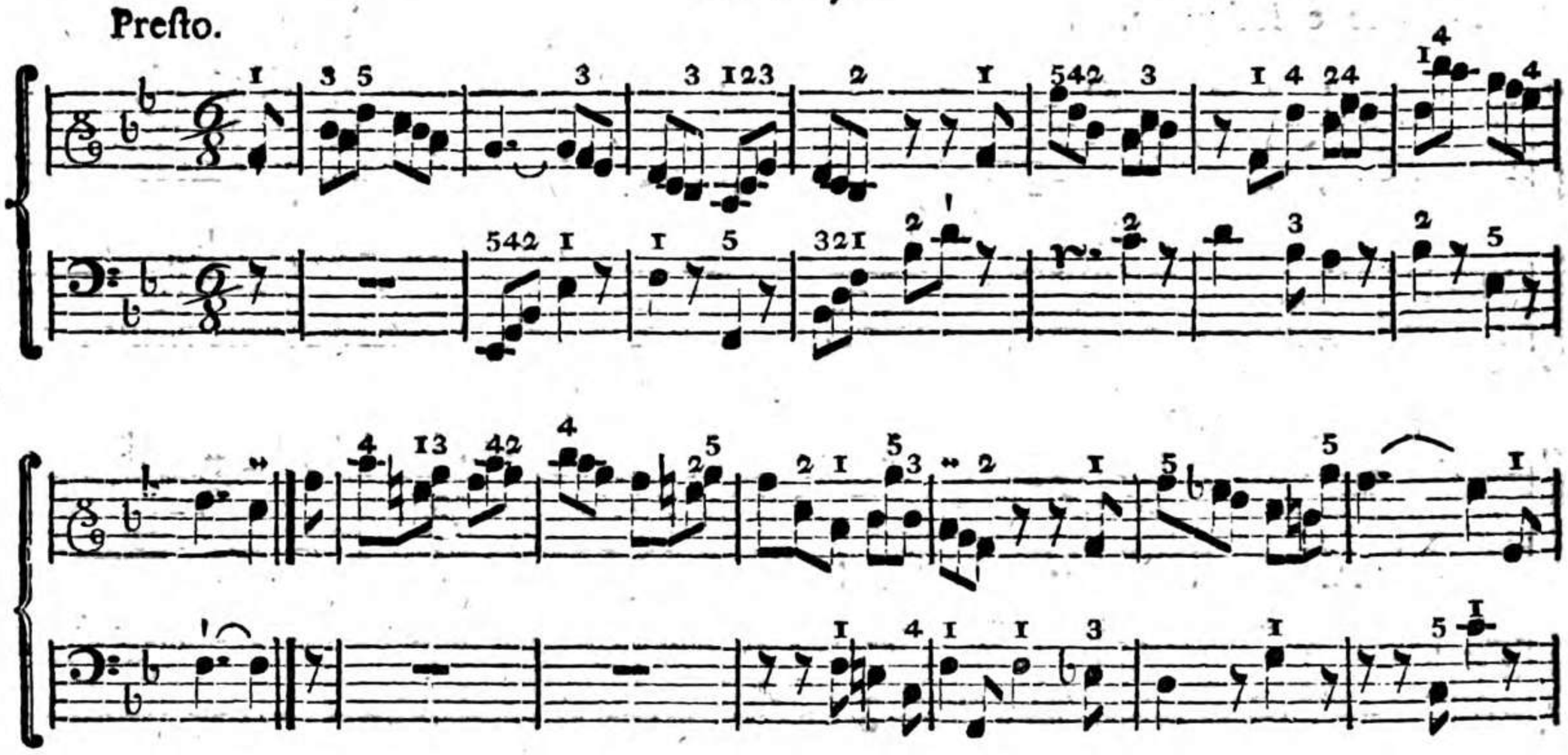
No. 16.

Andante e ſoſtenuto.



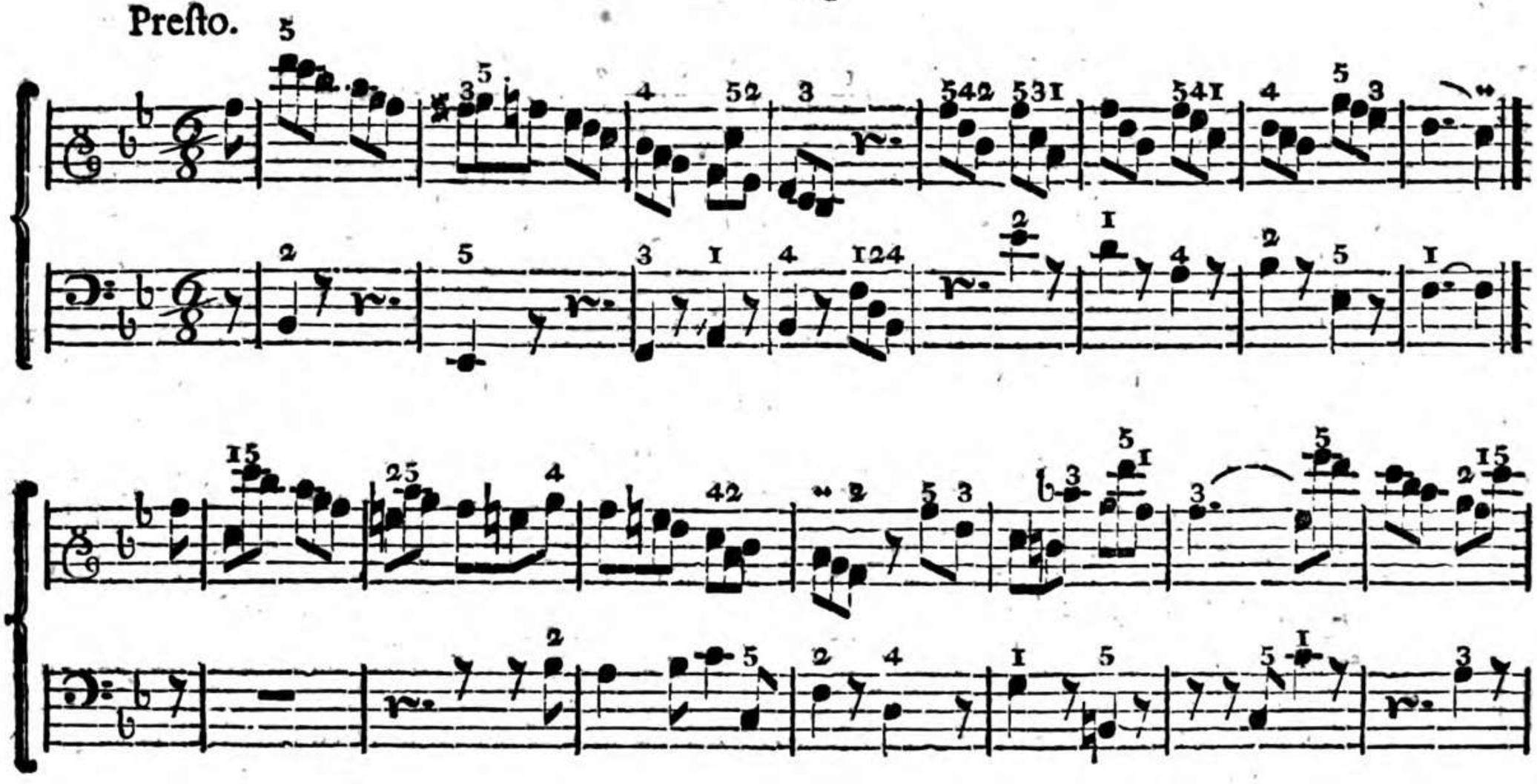
No. 17.

Presto.



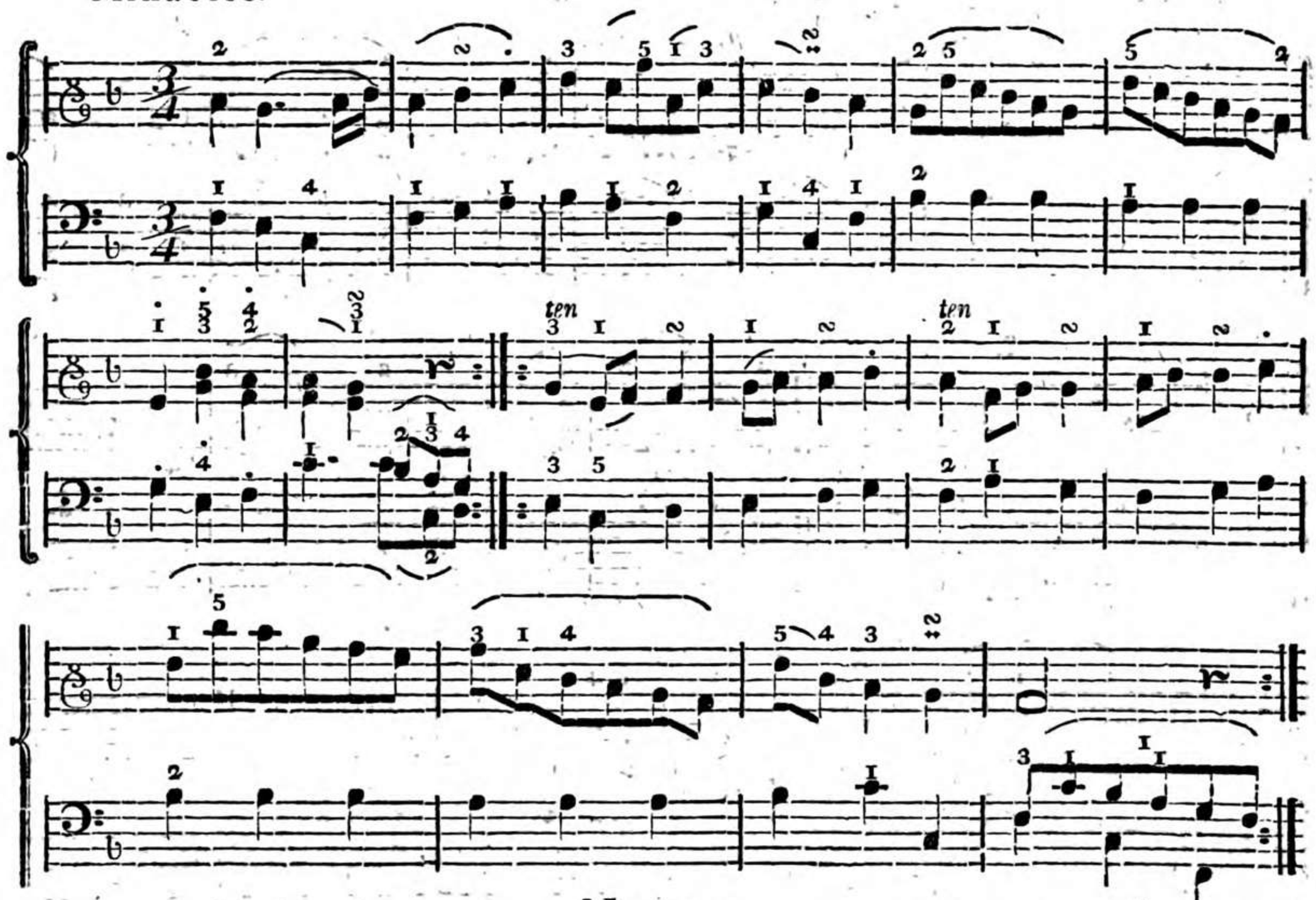
No. 18.

Presto.



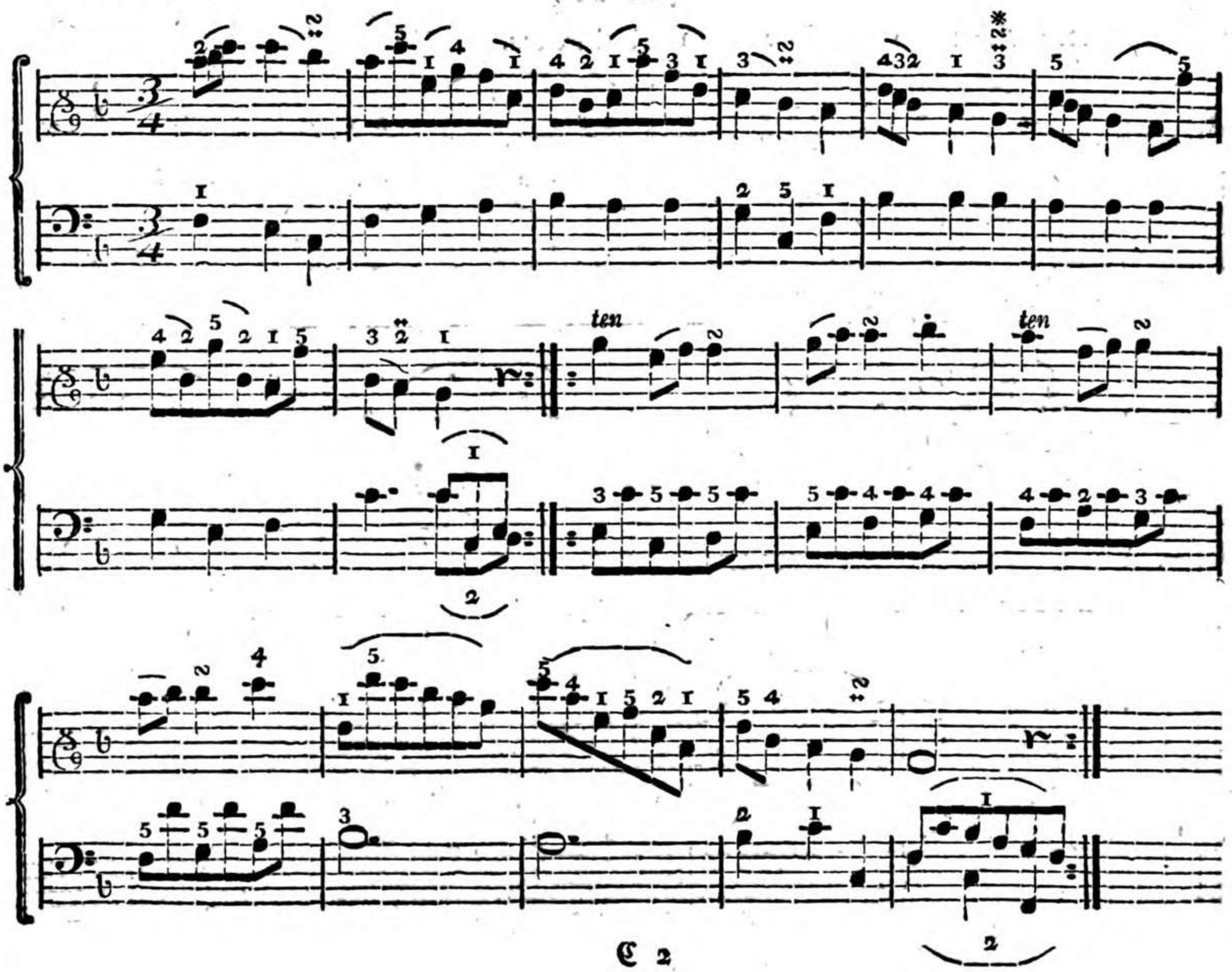
No. 19.

Minuetto.



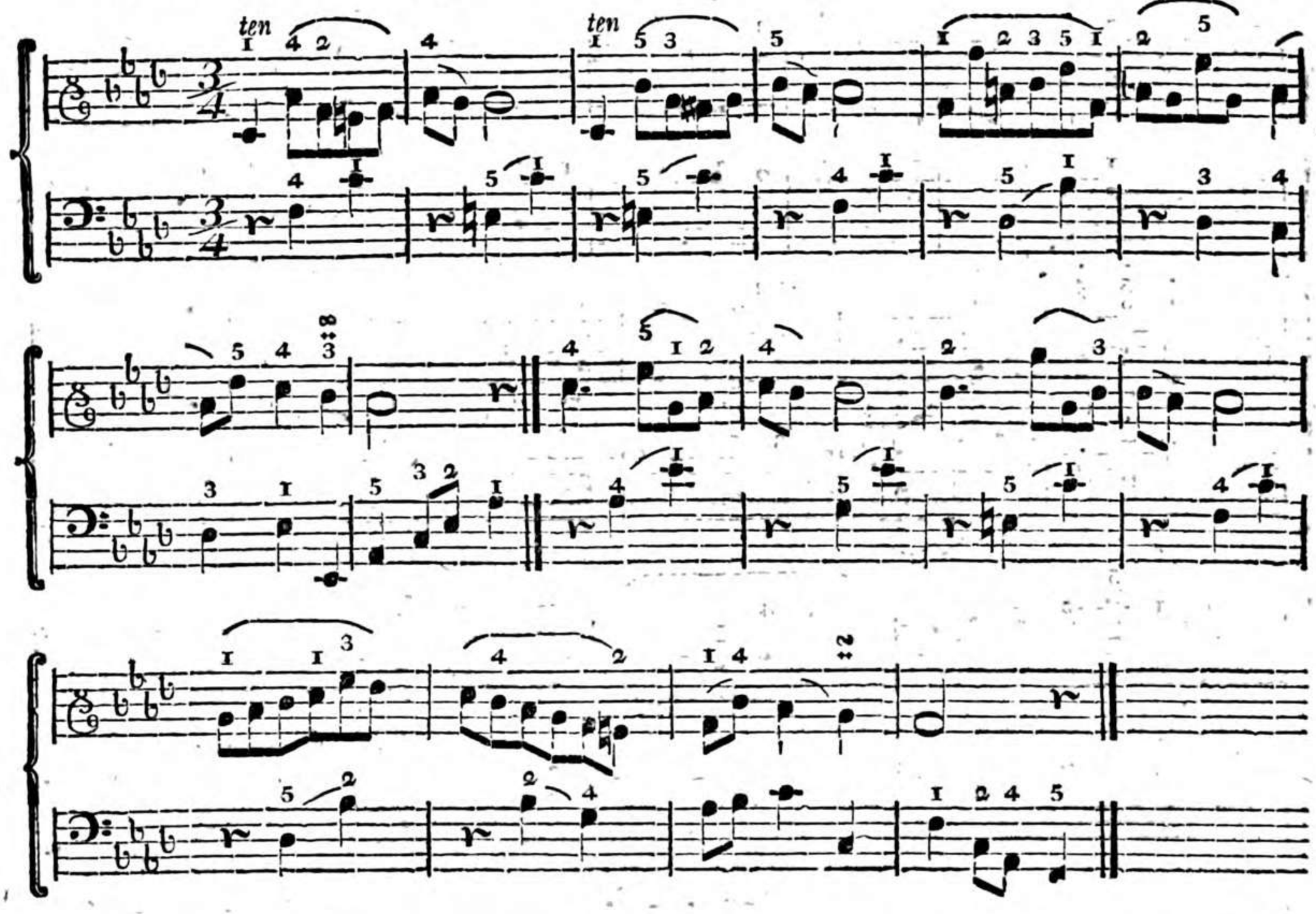
No. 20.

Minuetto.



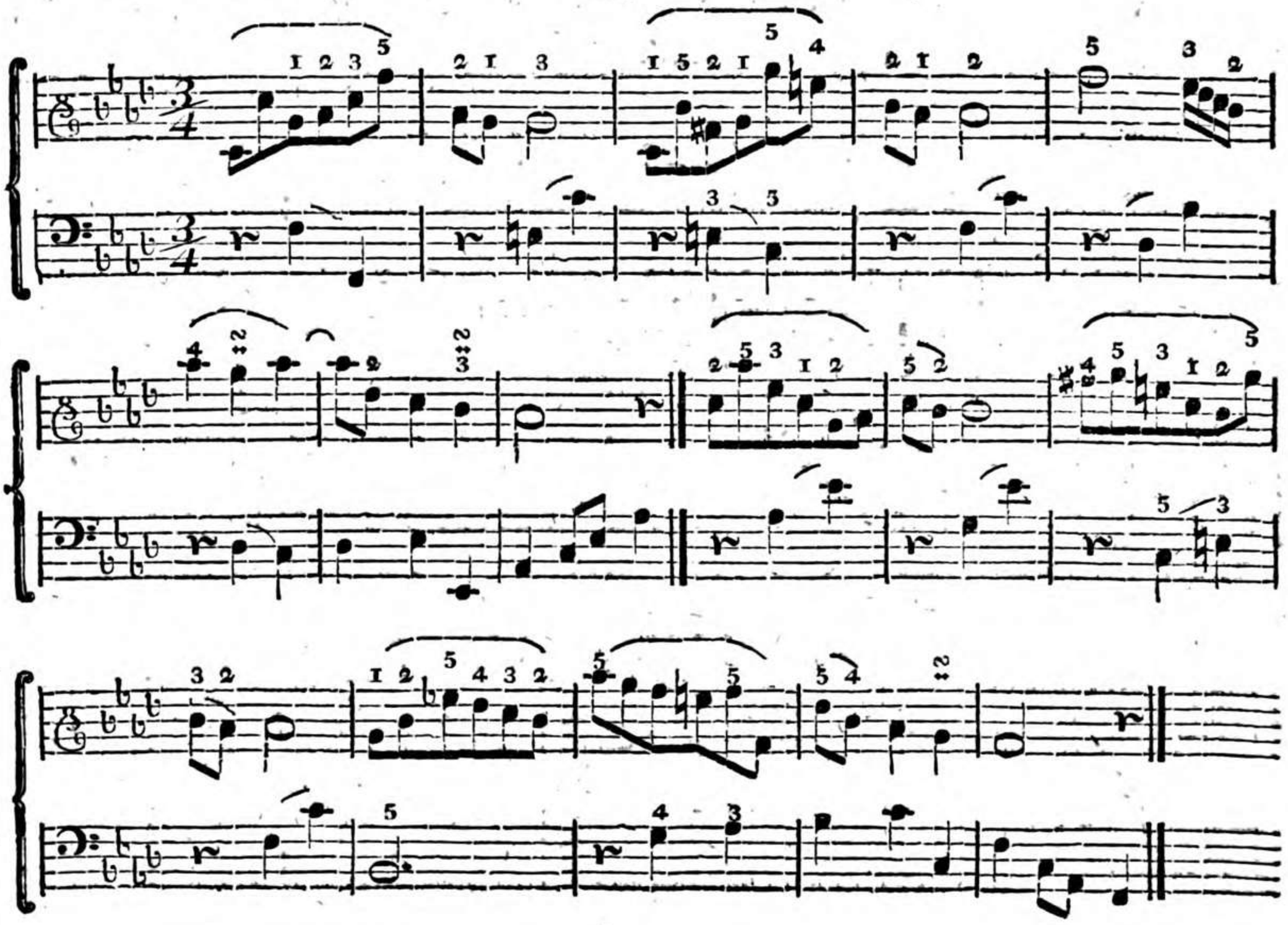
No. 21.

Minuetto. Kann auch Adagio e mesto gespielt werden.



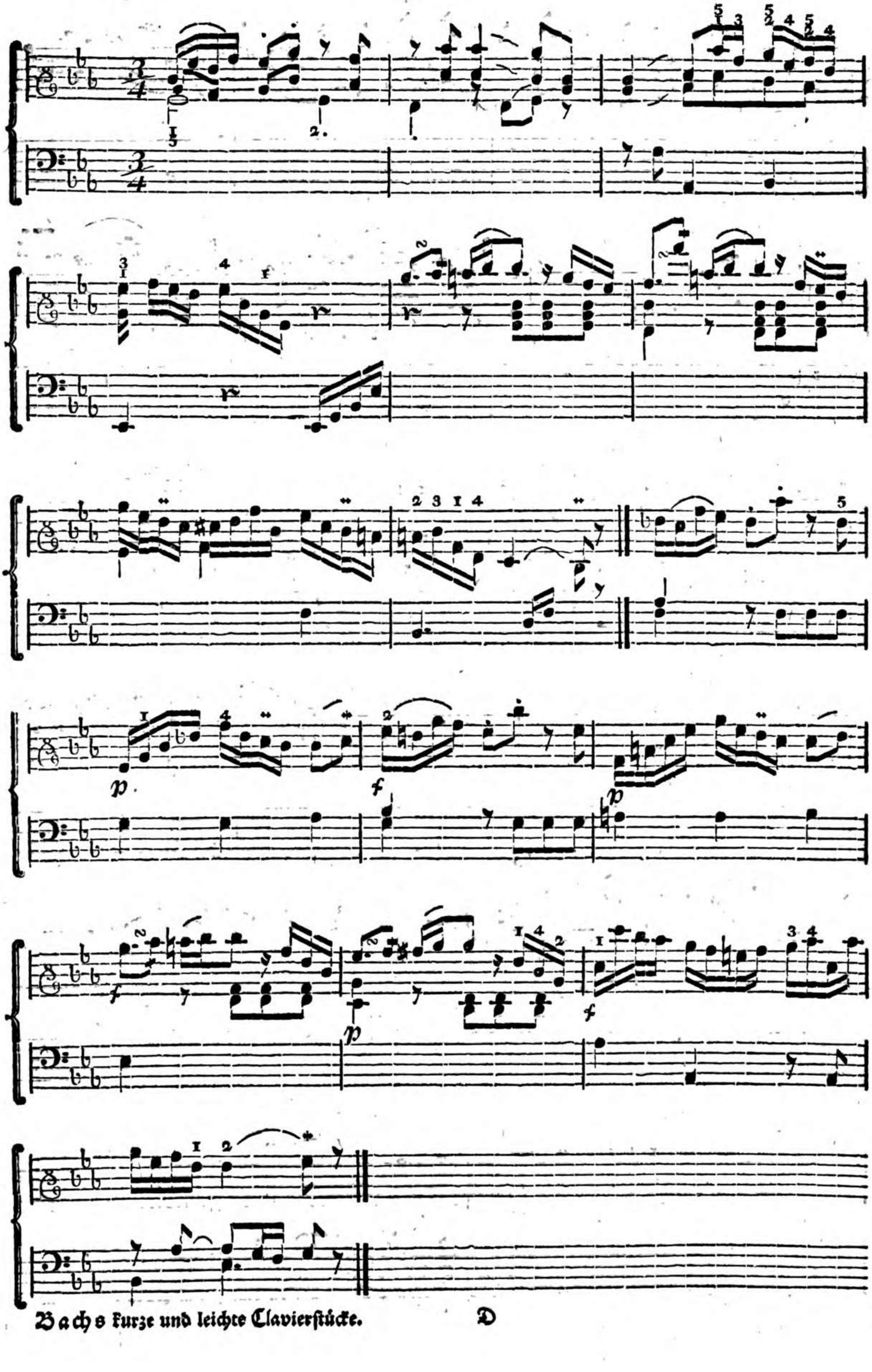
No. 22.

Minuetto. Kann auch Adagio e mesto gespielt werden.



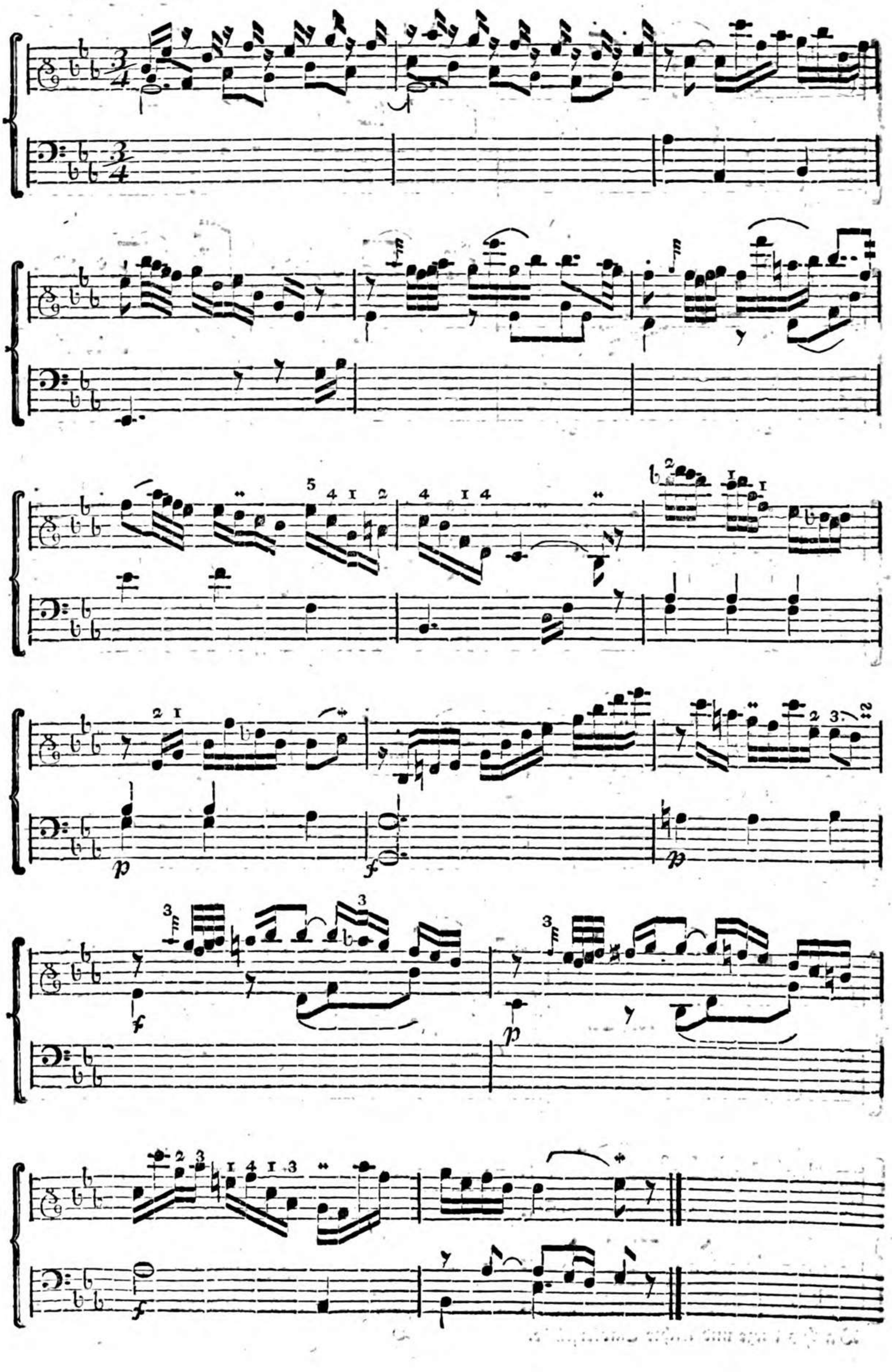
No. 23.

Alla Polacca.



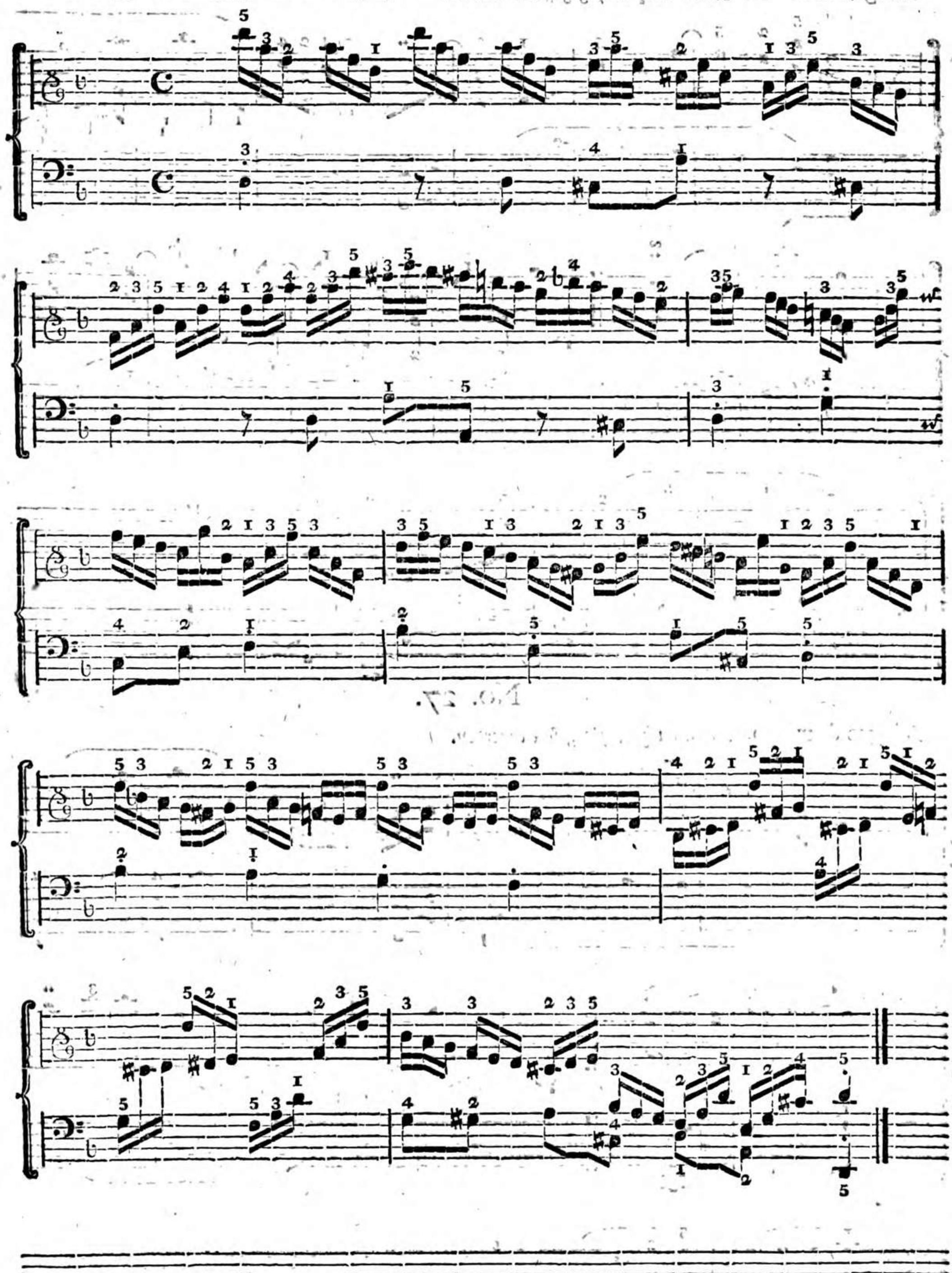
No. 24.

Alla Polacca.



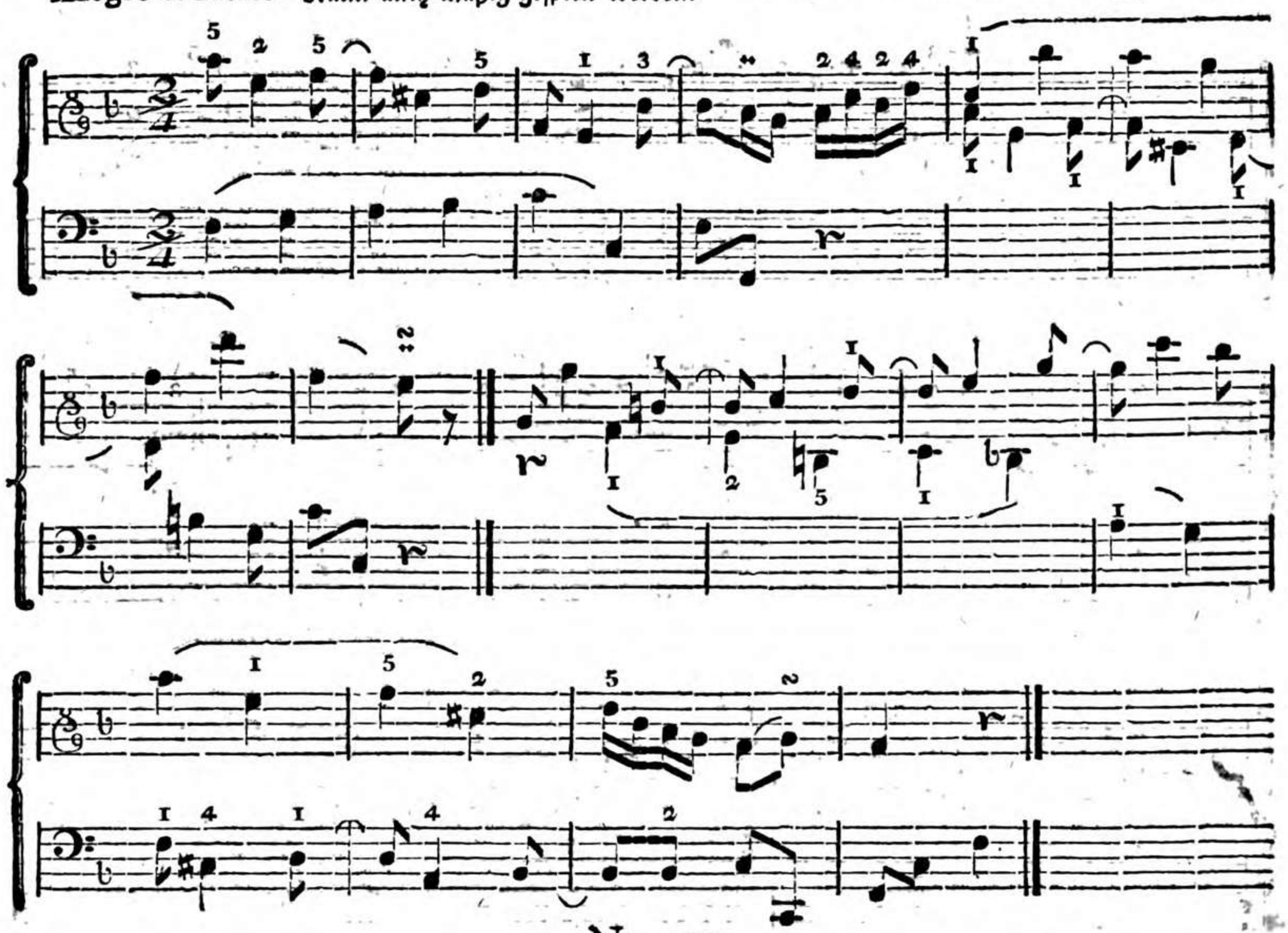
No. 25.

Solfeggio. So geschwind als möglich.



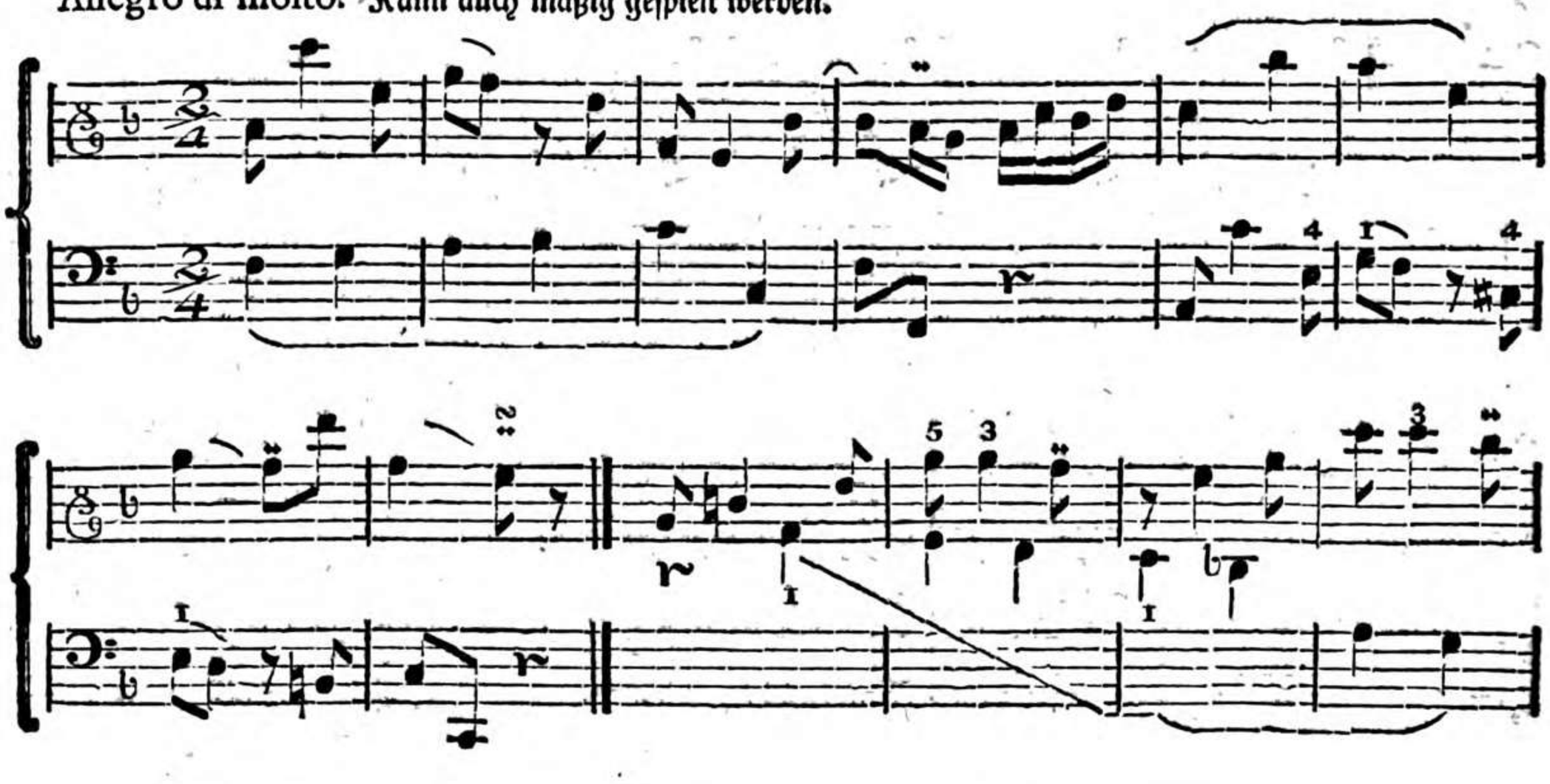
No. 26.

Allegro di molto. Kann auch mäßig geſpielt werden.



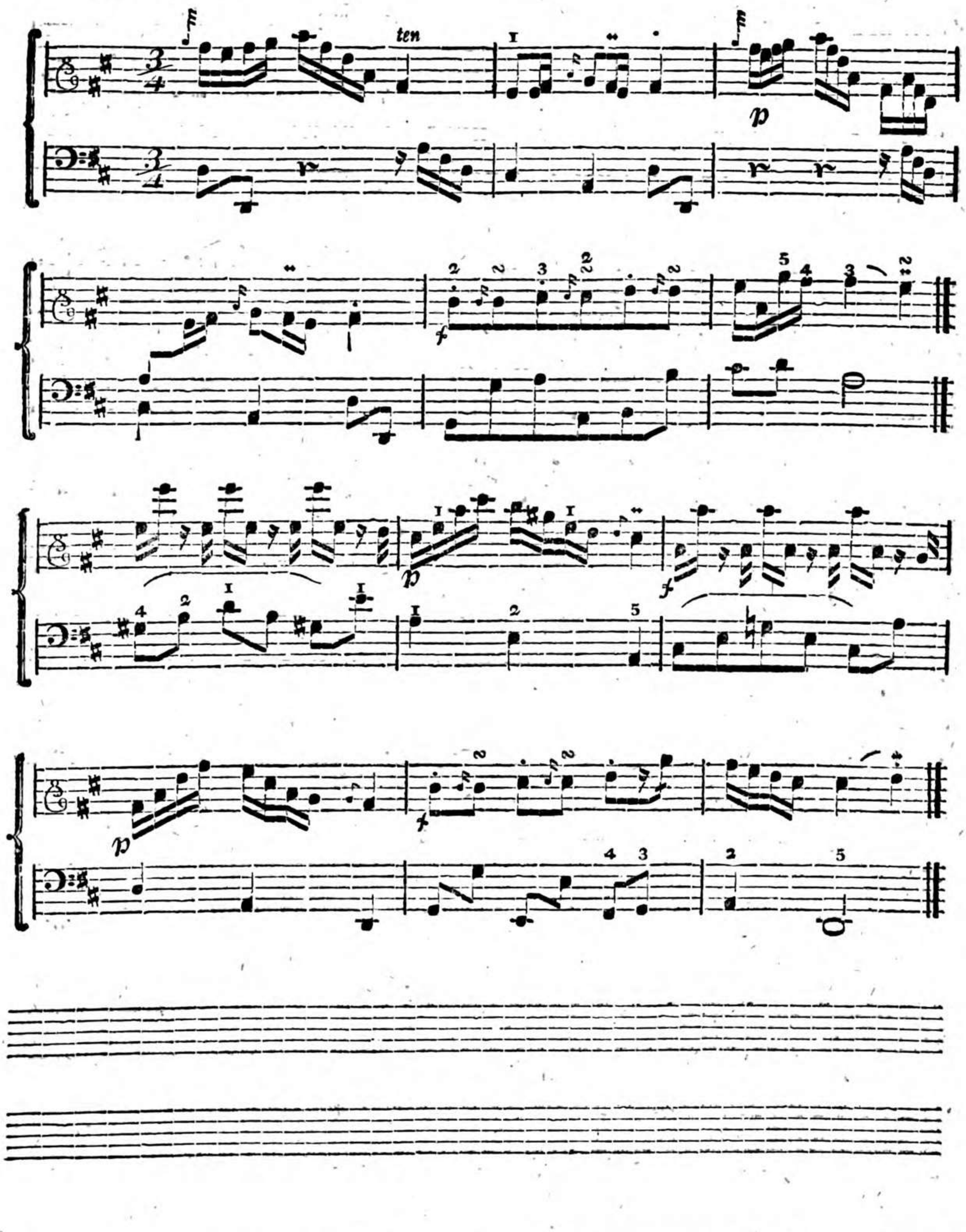
No. 27.

Allegro di molto. Kann auch mäßig geſpielt werden.



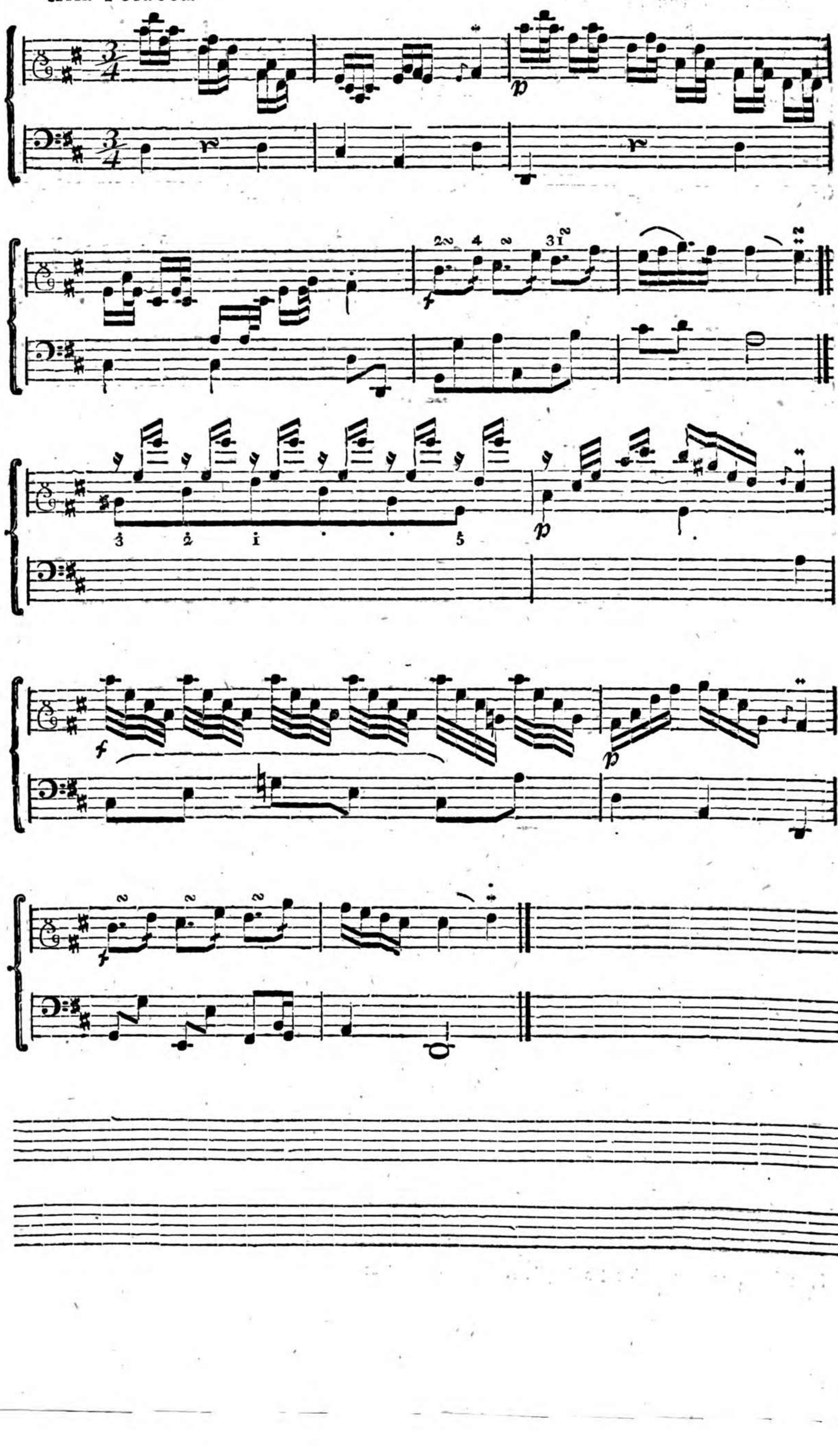
No. 28.

Alla Polacca.



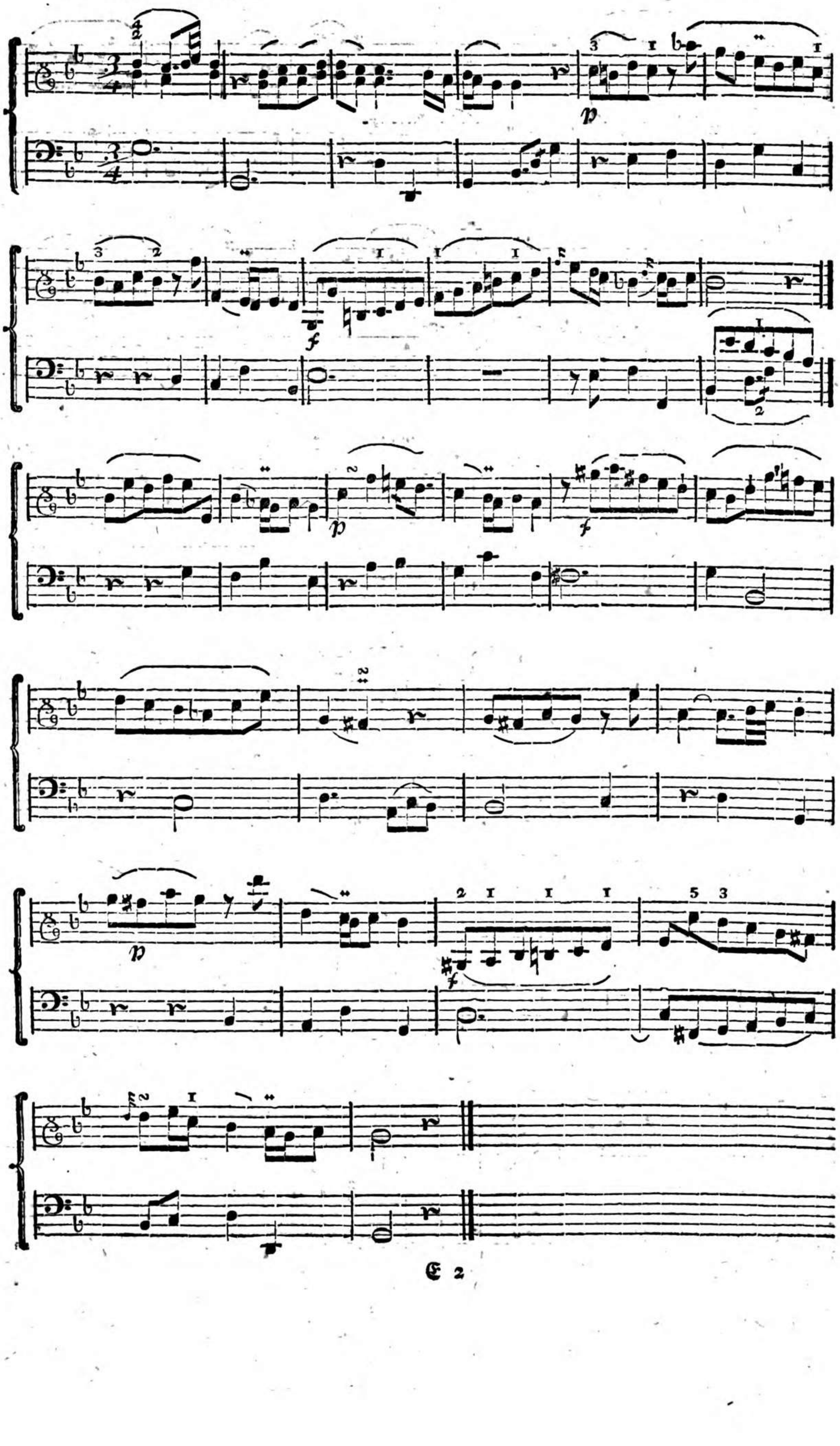
No. 29.

Alla Polacca.



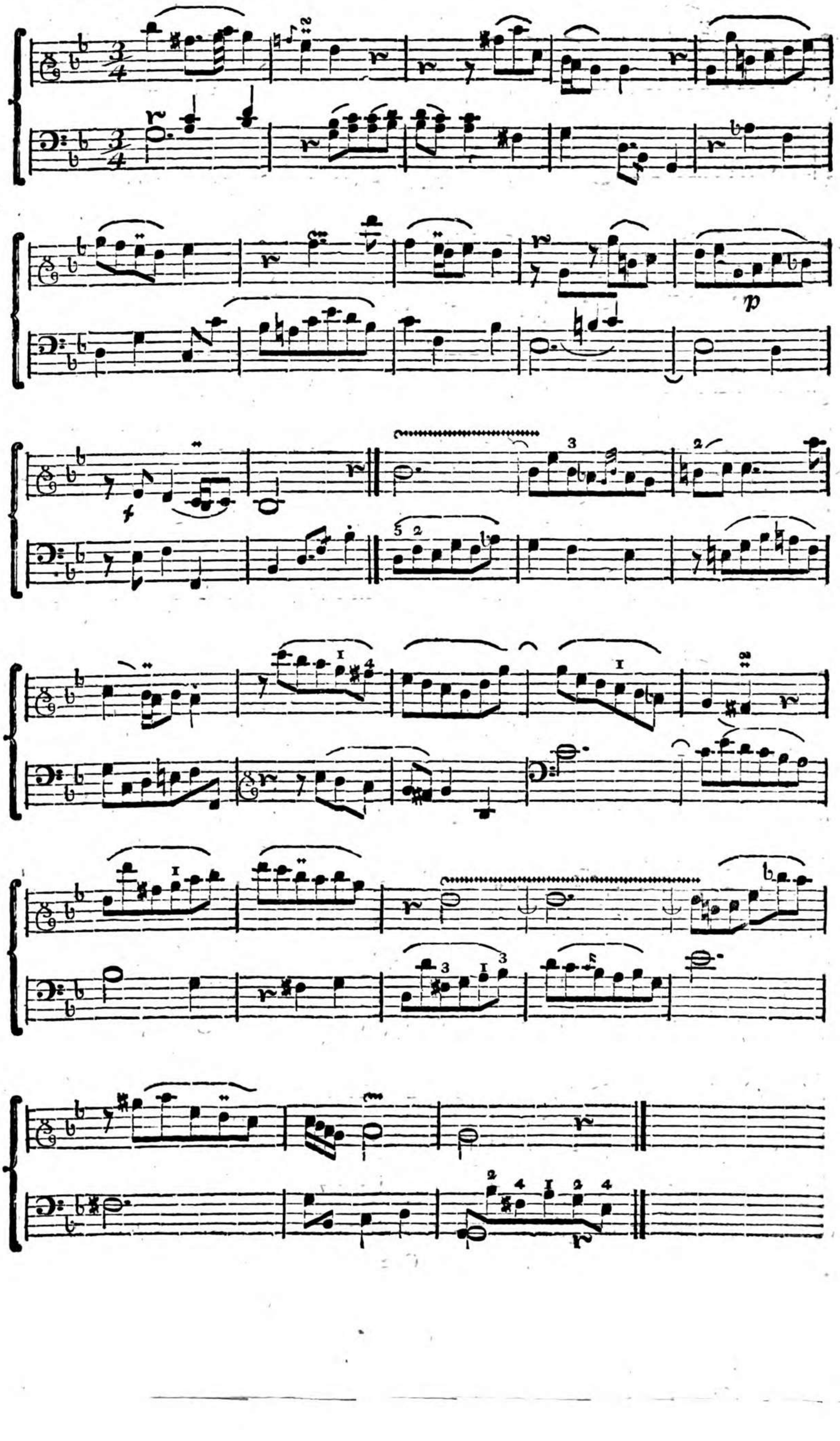
No. 30.

Andantino e Grazioso.



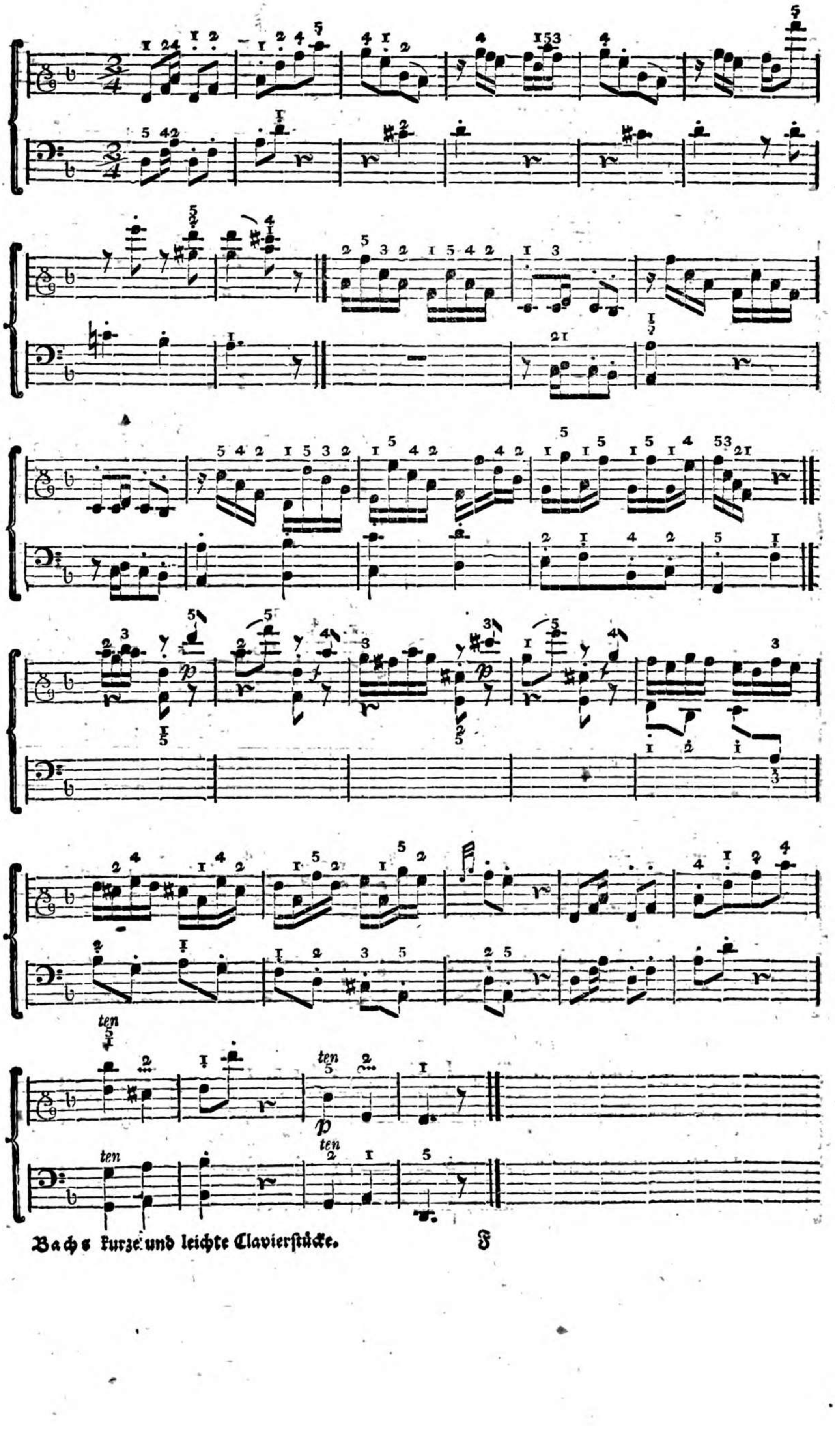
No 31.

Andantino e Graziofo.



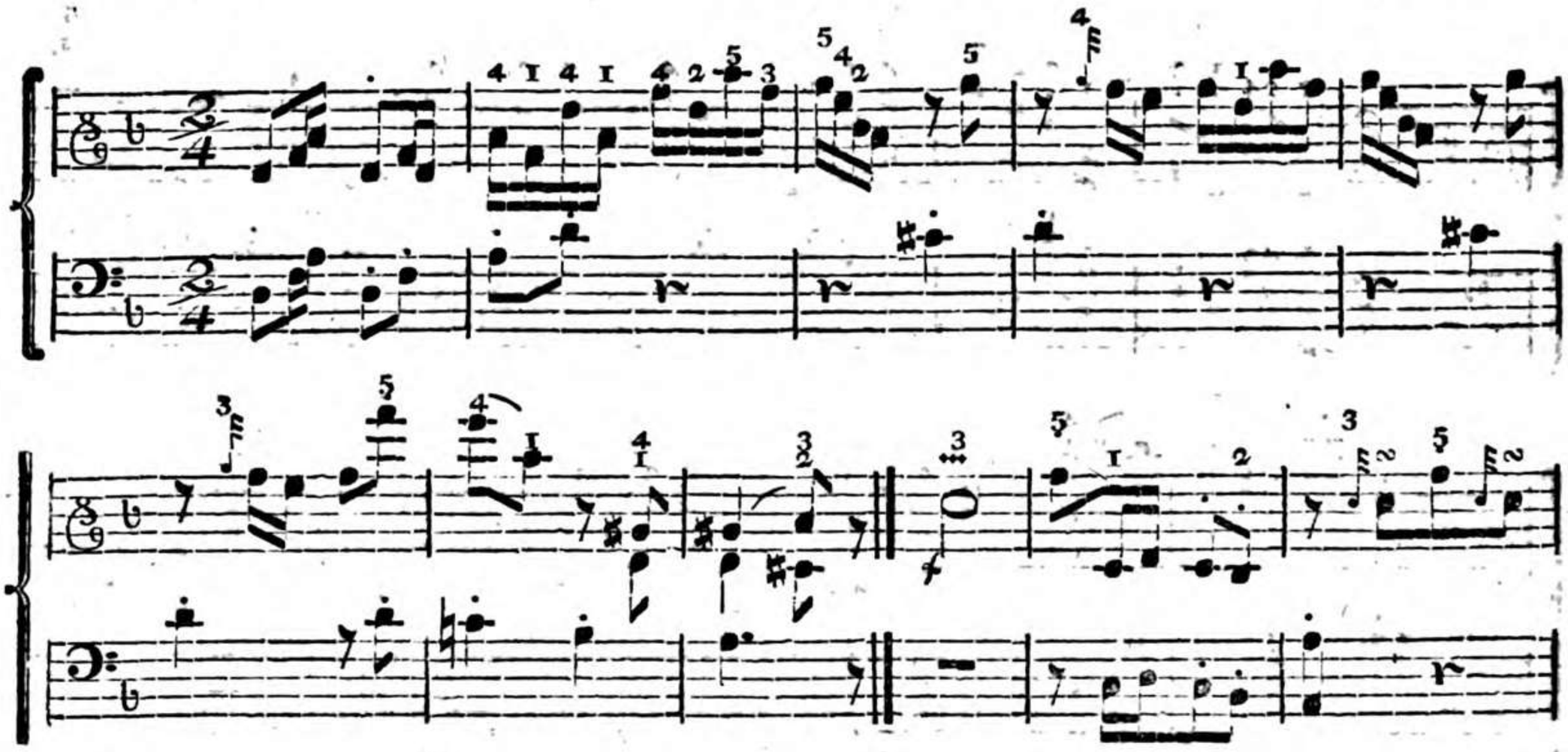
No. 32.

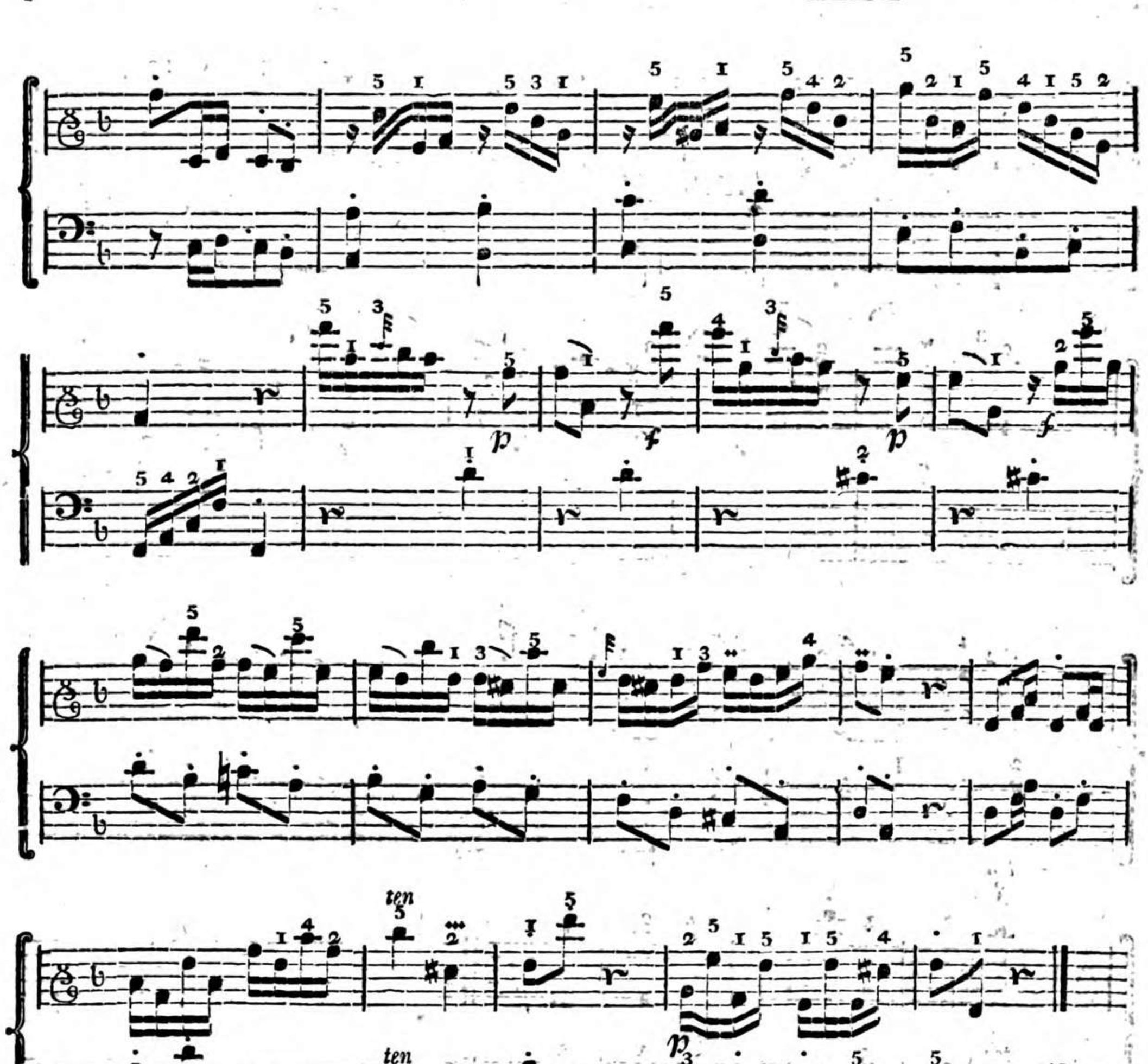
Allegro.

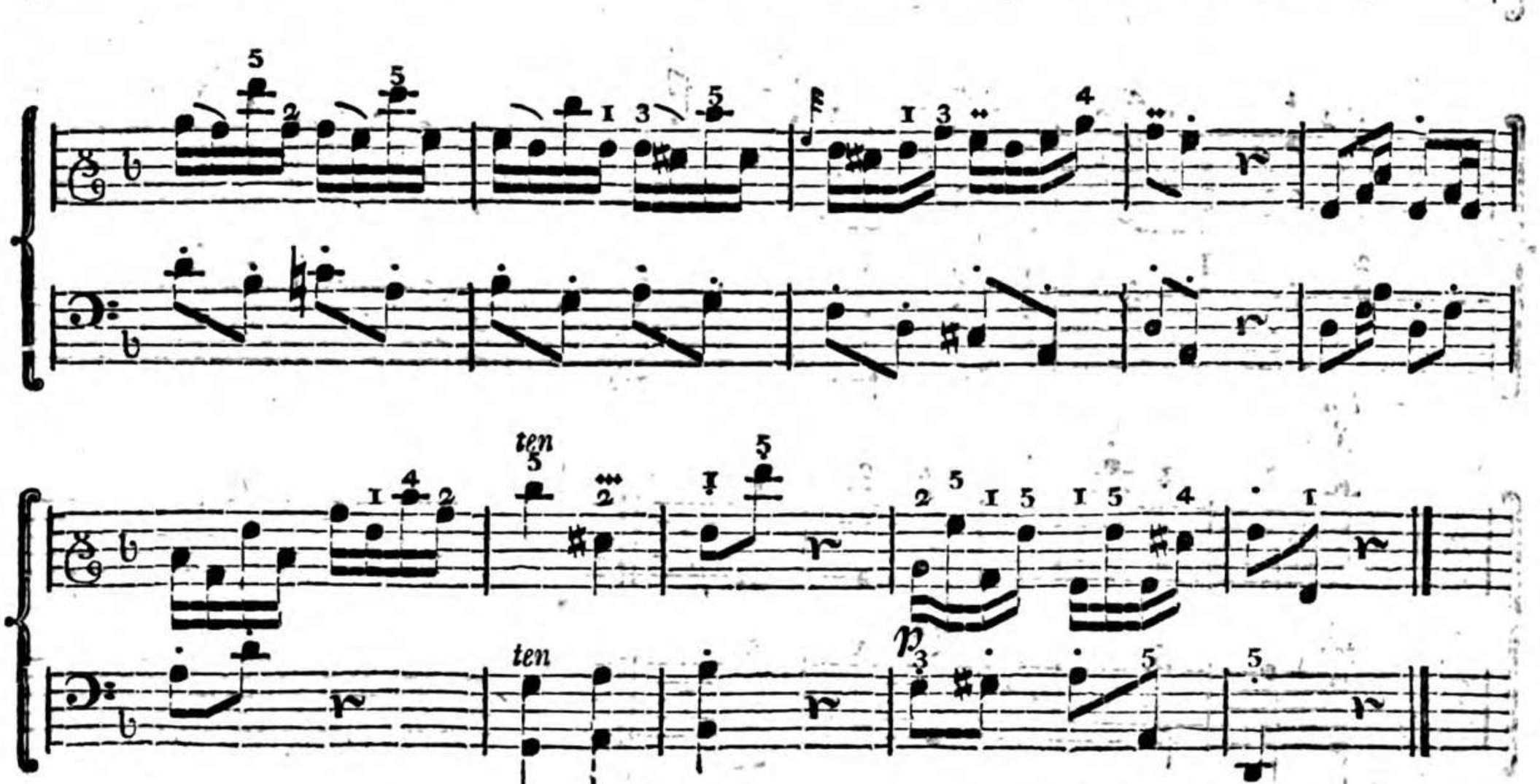


No. 33.

Allegro.

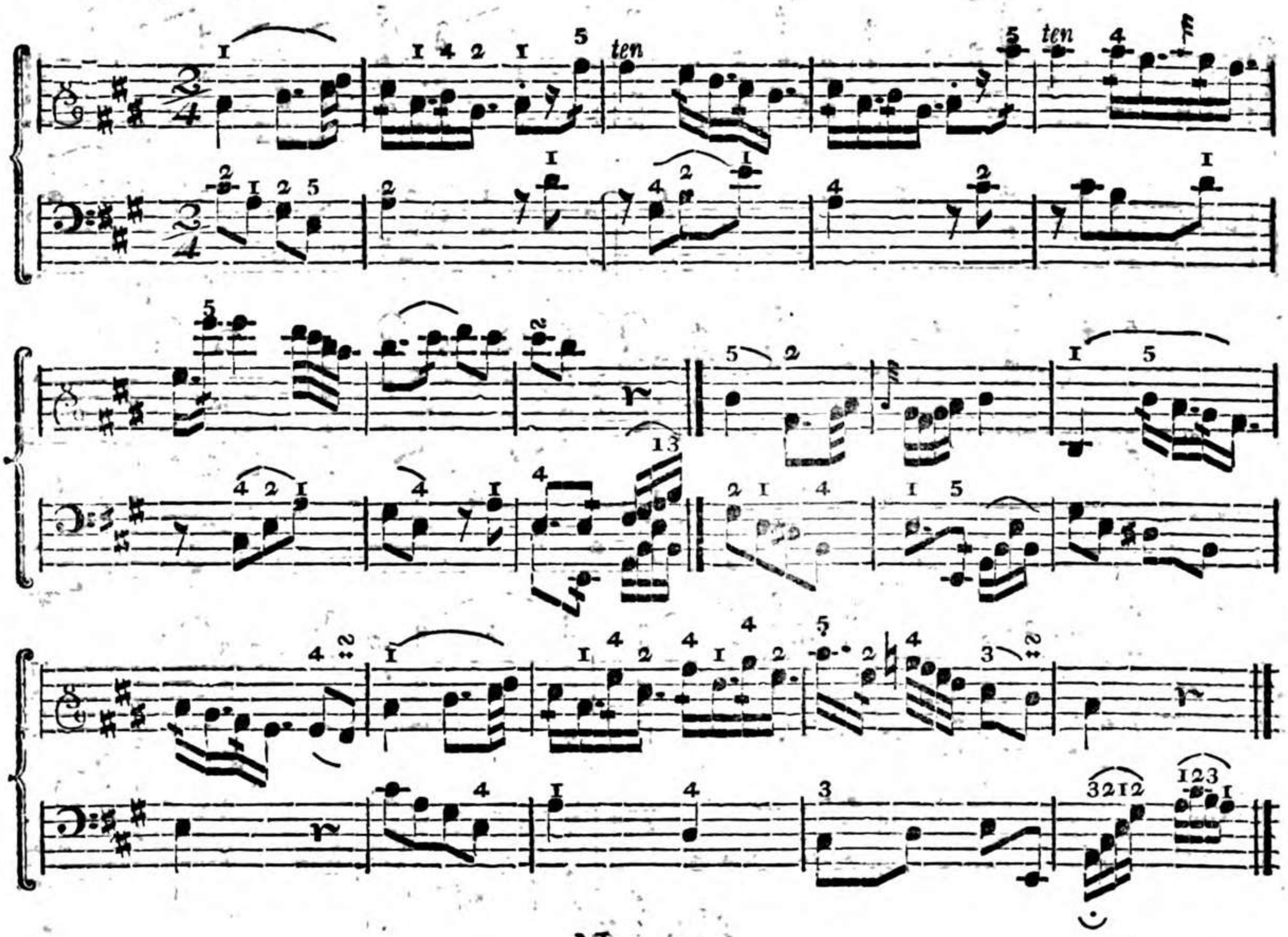






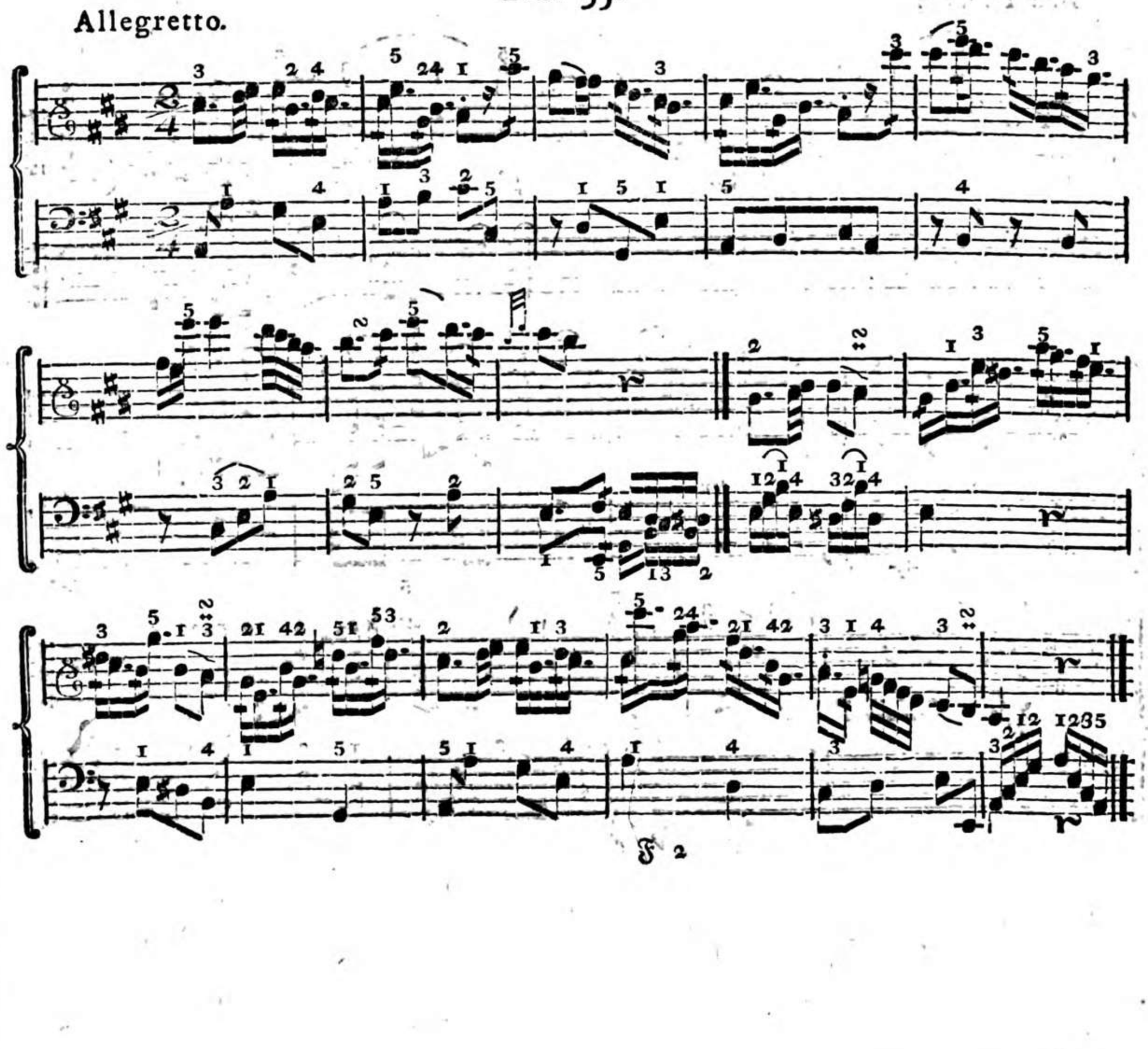
No. 34.

Allegretto.



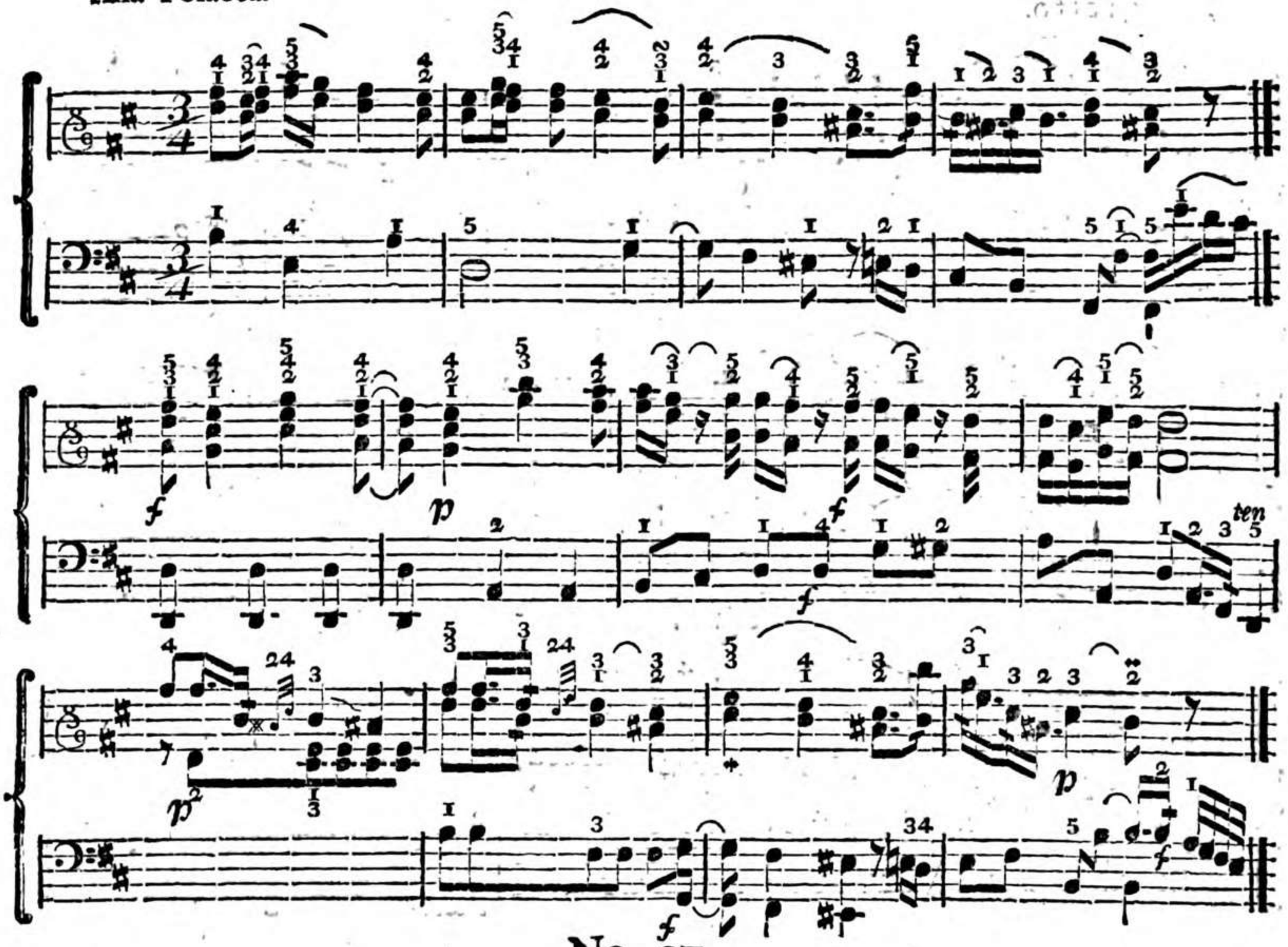
No: 35.

Allegretto.



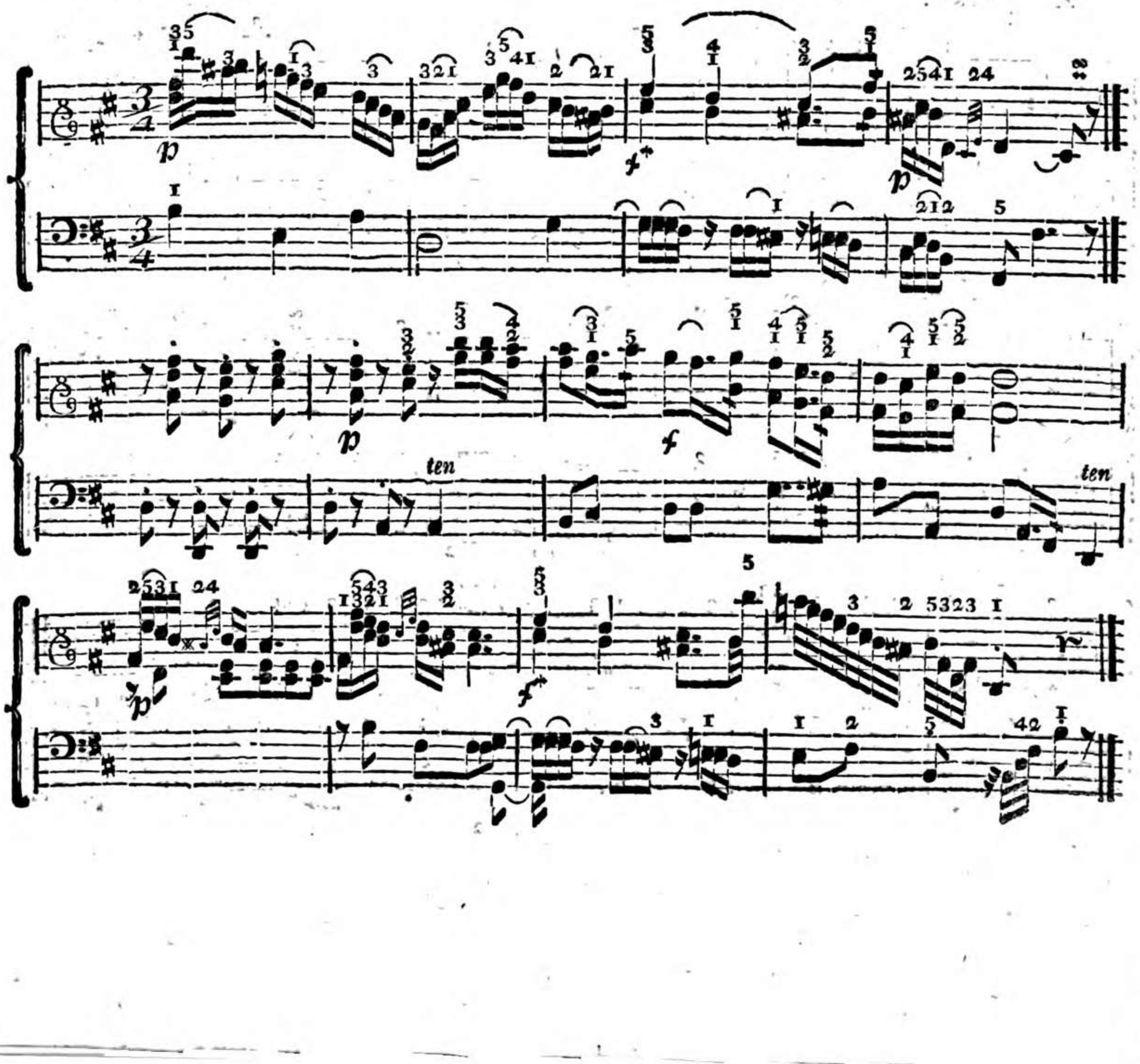
No. 36.

Alla Polacca.



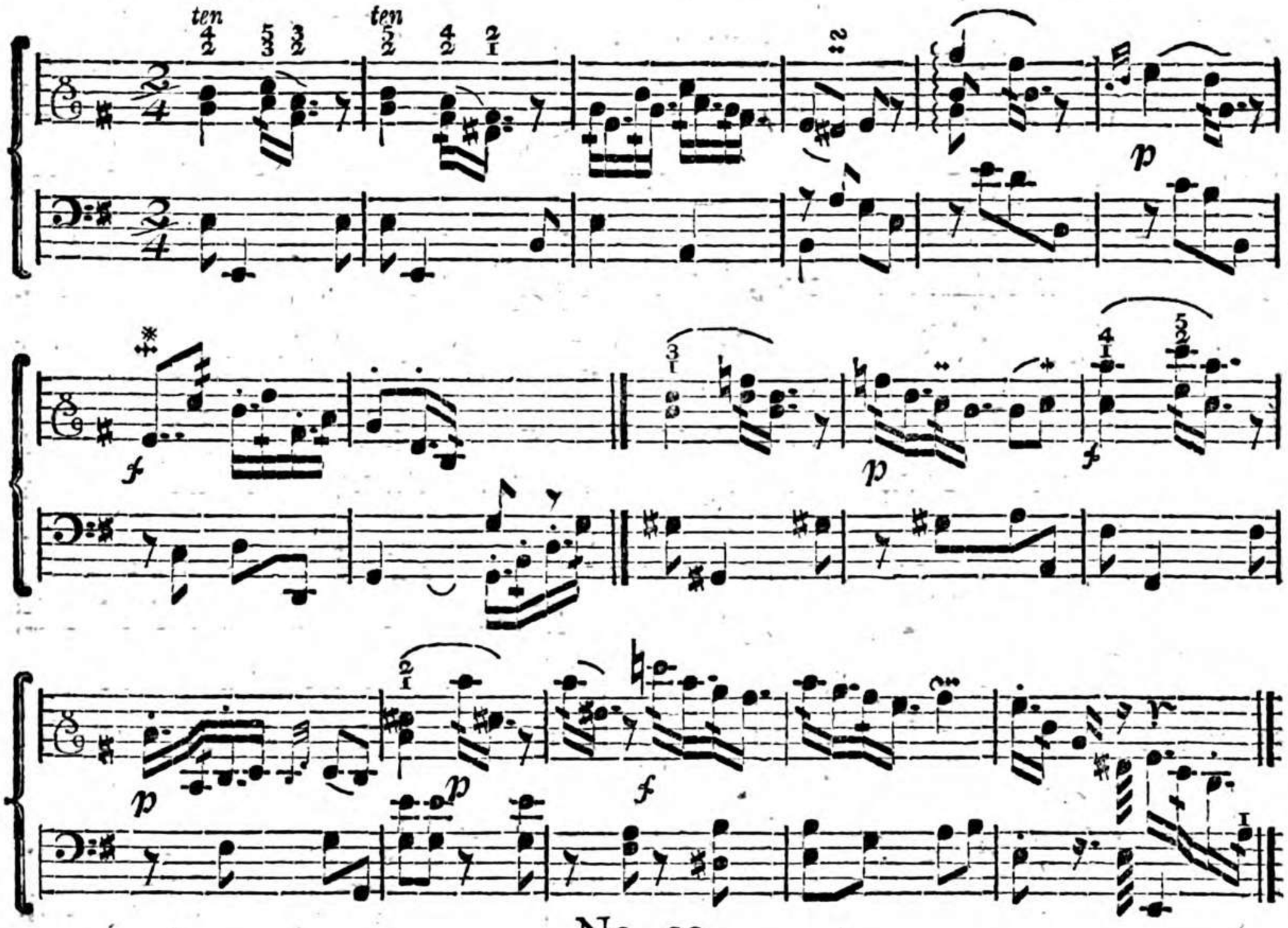
No. 37.

Alla Polacca.



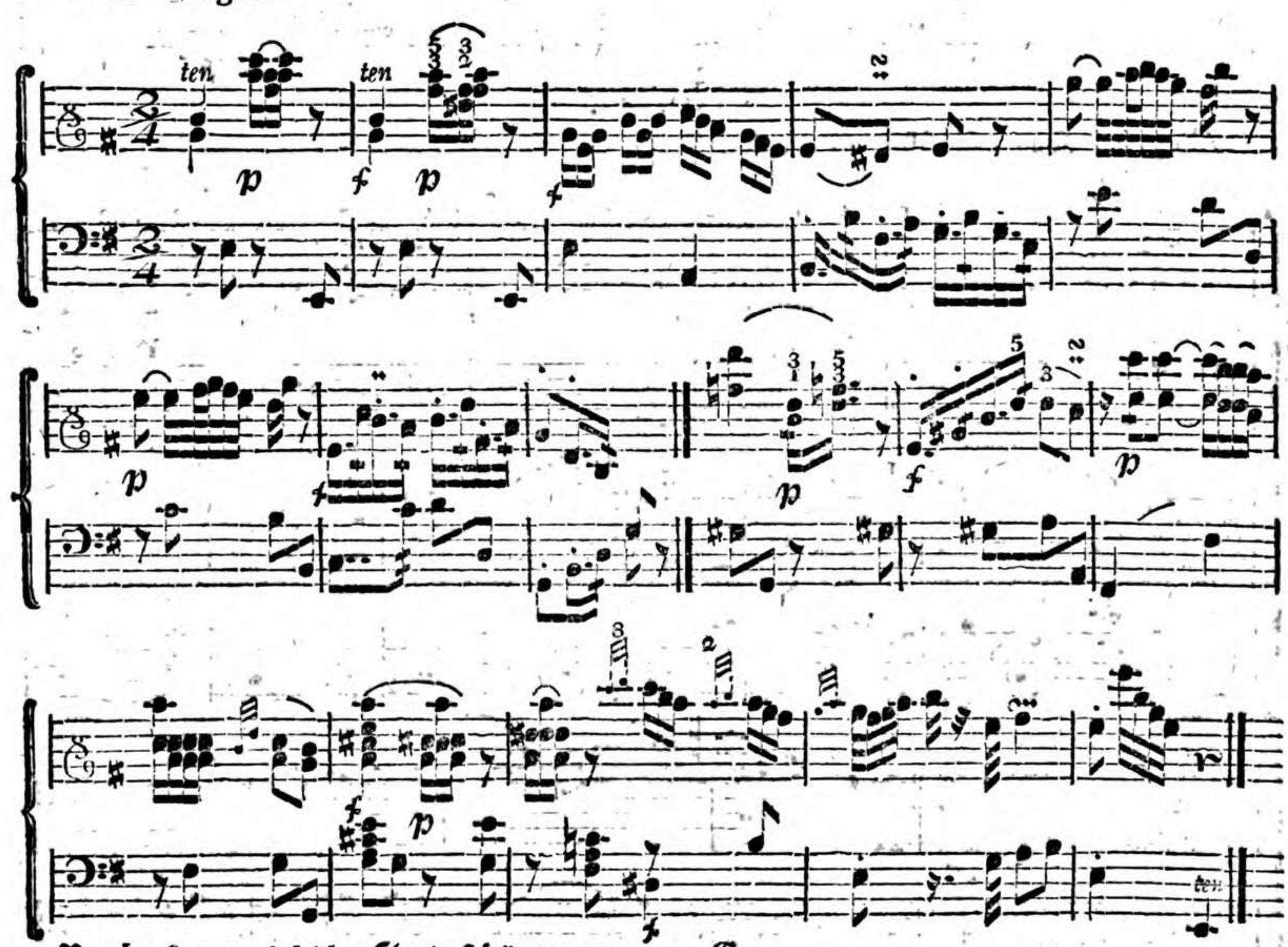
No. 38.

Poco Allegro.



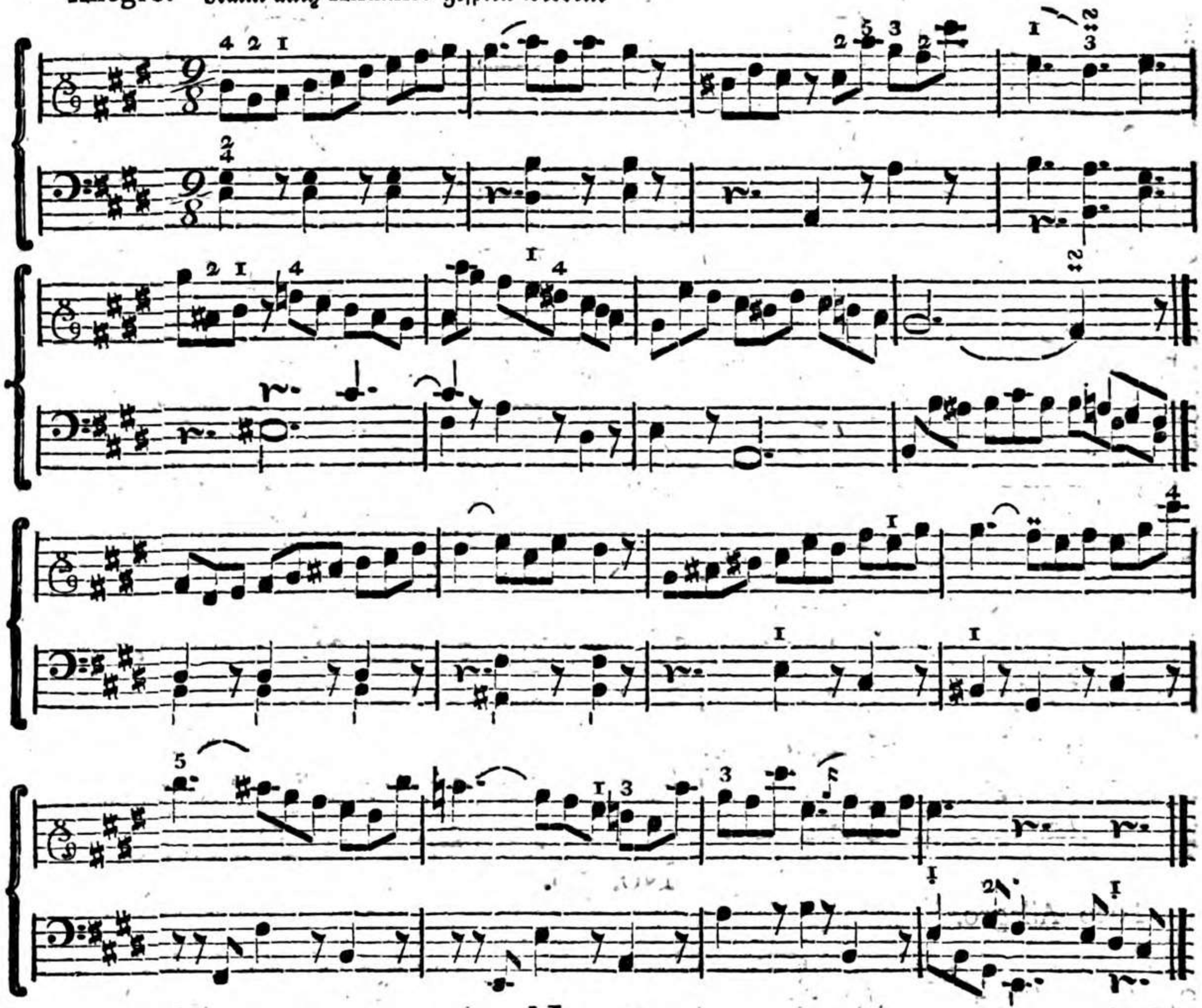
No. 39.

Poco Allegro.



No. 40.

Allegro. Kann auch Andante gespielt werden.



No. 41.

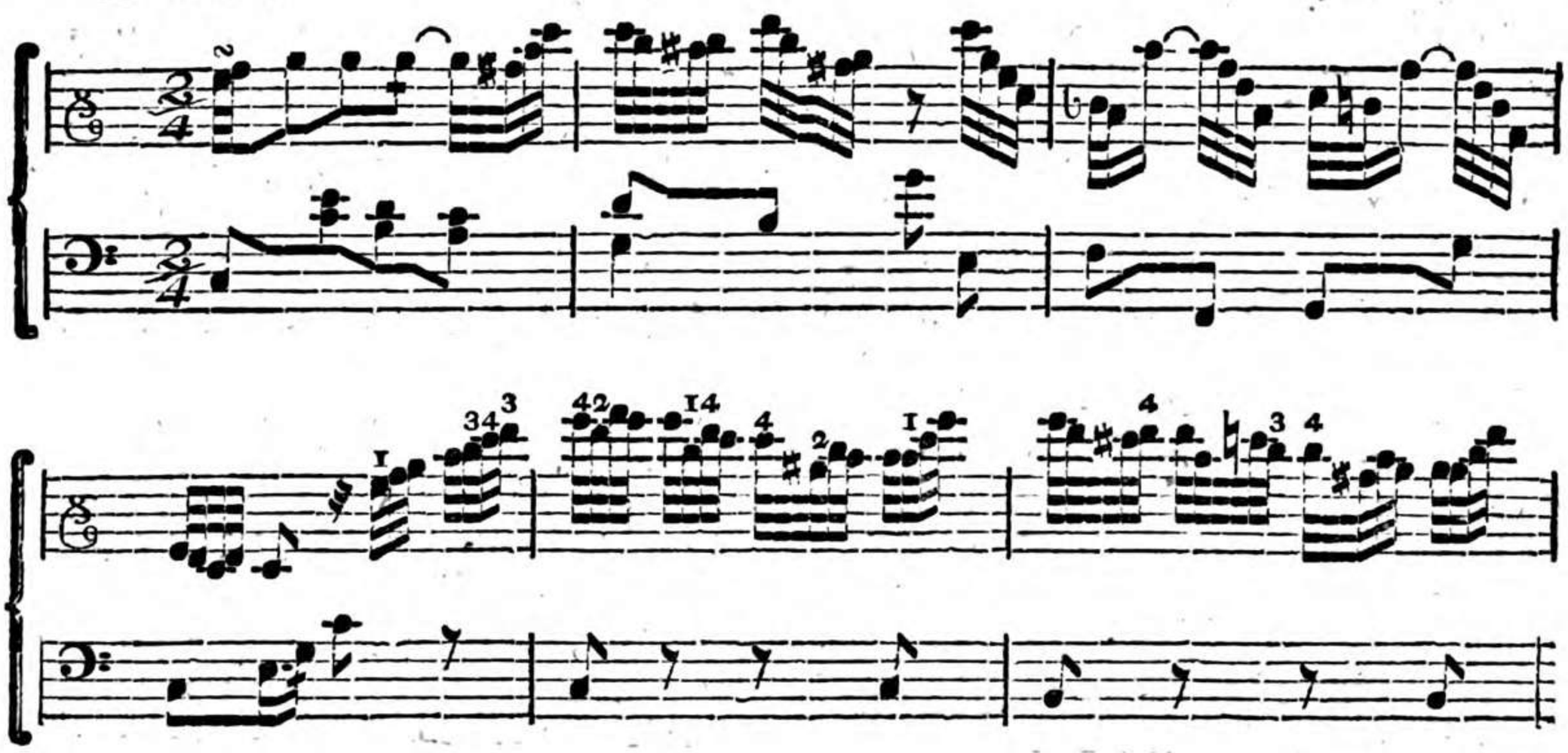
Allegro. Kann auch Andante gespielt werden.

No. 42.

Andante.

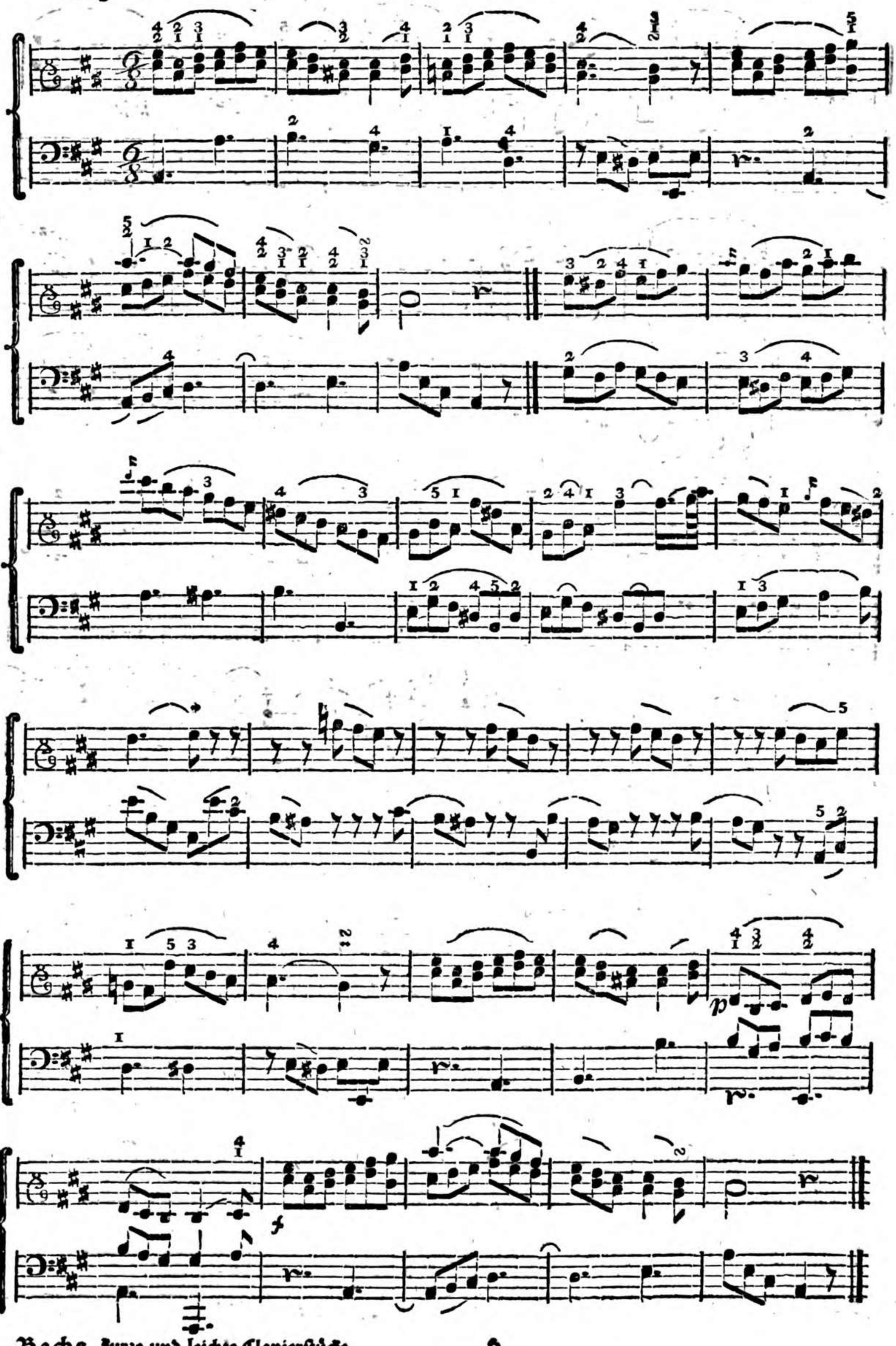
No. 43.

Andante.



No. 44.

Allegretto.

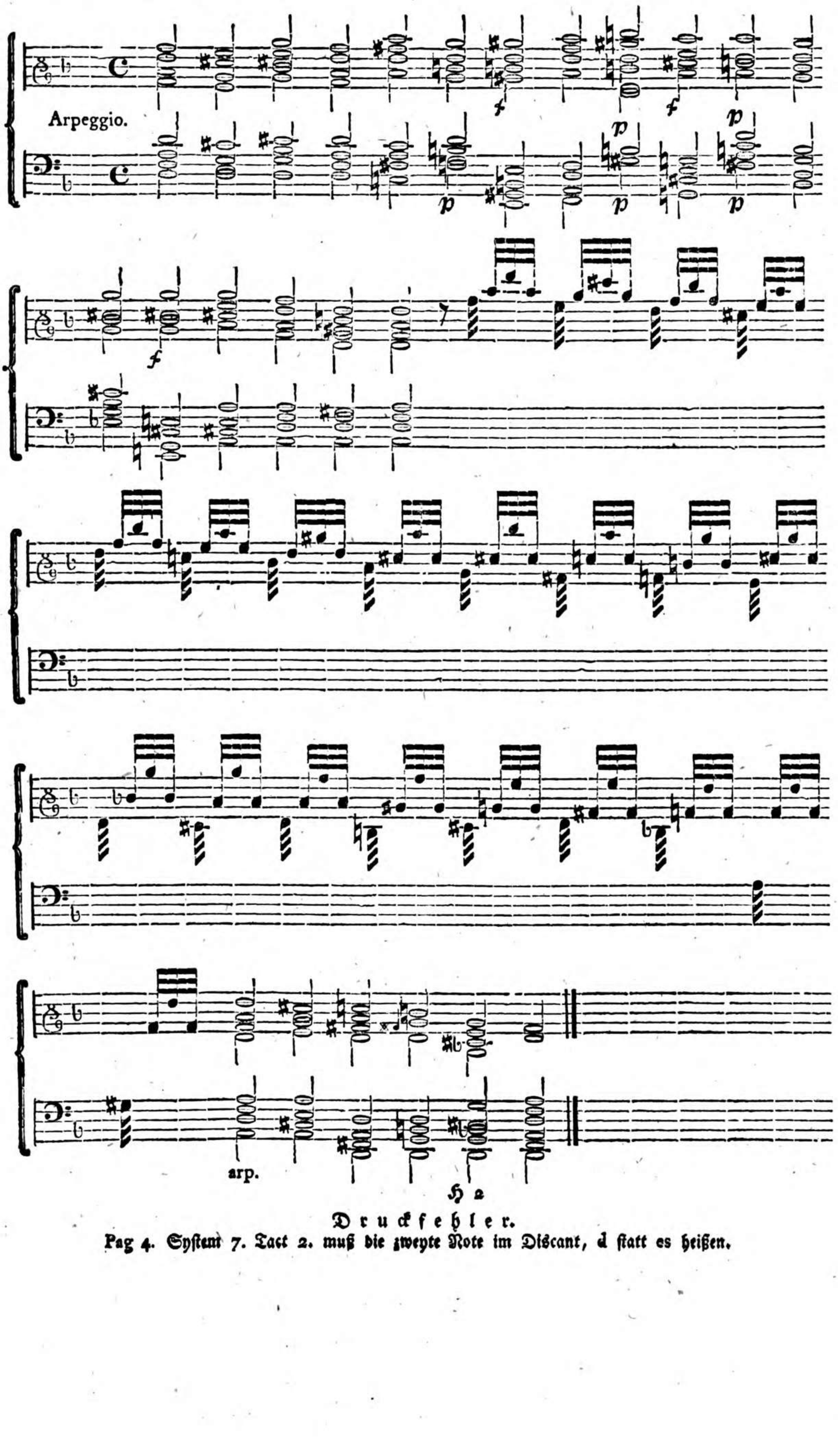


No. 45.

Allegretto.

No. 46.

Fantasia Allegretto.



H 2

Druckfehler.

Pag 4. System 7. Tact 2. muß die zweyte Note im Discant, d statt es heißen.

Neueste Verlagsartikel
der
Rellstabschen Musikhandlung in Berlin.

Angiolini, Sonata I. pel Clavicembalo & Flauto, Op. XI. 4 Bogen NB. Stehet im Claviermagazin. 12 gr.
— Quartetto I. pel Flauto, Violino, Viola & Basso. Op. XII. 4 Bogen NB. Ist obige Sonate als Quartett eingerichtet 12 gr.
— Halter, Philidor, Meyer, Sachini, Rellstab, Airs & Chansons français, op. 46. 3 Bogen. — 8 gr.
NB. In der 3ten und 4ten Sammlung von Melodie und Harmonie.
* — Variazioni pel Cembalo o Fortepiano dell Duetto Pace caro mio sposo Lasse Frieden uns stiften, nella Cosa rara dal Signor Martin. op. 47. 2. Bogen. NB. Im vierten Vierteljahr von Melodie und Harmonie. 6 gr.
Auswahl von Gesängen aus den vorzüglichsten ungedruckten Opern der deutschen Bühne. Op. XXIV. 1 — 12tes Stück. jedes ist 4 Bogen stark und kostet — — — — — 10 gr.
Auswahl, Neue von Gesängen aus Opern die auf der Nationalbühne zu Berlin vorzüglich gefallen haben, fürs Clavier und Gesang eingerichtet. Op. 42. a. bis m. Erstes bis zwölftes Stück. jedes ist 4 Bogen stark und kostet — — — 10 gr.
NB. Werden fortgesetzt. In der Prenumeration kostet das Stück 8 Gr.
Bach, C. P. E. Sechs Sonaten fürs Clavier, mit veränderten Reprisen. Ihro Königl. Hoheit der Prinzeß Amalia zugeei Qfol. Op. I. 14 Bogen, Neue Auflage †Dito Erste und Zweyte Fortsetzung. Jeder Theil —
* — Anfangsstücke mit einer Anleitung den Gebrauch dieser Stücke, die Bachsche Fingersetzung, die Manieren und den Vor betreffend von J. C. F. Rellstab. Op. LXI. 13 Bogen — — — 1 t.
NB. Die Anleitung ohne Anfangsstücke ist auch unter folgendem Titel für 8 gr. besonders zu haben. J. C. F. Rellstal Anleitung den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend.
* Benda, F. Sonata pel Arpa o Fortepiano. Op. XVIII. NB. Im zweyten Vierteljahr des Claviermagazins. 4 Bogen 12 gr.
— Sonata pel Clav, o P. F. con Fl. obl. & V. Op. XXV. 5½ Bog. NB, Im 4ten Viertelj. des Claviermagazins 14 gr.
— Sonate II. pour le Pianoforte avec Flute. op. 41. 5 Bogen. In Melodie und Harmonie 3tes. — 12 gr.
— Sonate III. pour la Harpe ou Pianoforte avec l'accompagnement d'un Violon & Flute ad libitum. op. 48. 5 B. 12 gr.
NB. In der vierten Sammlung von Melodie und Harmonie.
* Claviermag. für Kenner und Liebh., herausg. von J. C. F. Rellstab: 1 — 4tes Viertelj. op. XVI. 52 Bog. jedes Viertelj. 1 thl. 6 gr.
* Clavierſachen welche im Claviermag. enthalten sind: op. XIV. 1stes Heft 8 Bogen 20 gr. 2tes Heft. 9½ Bogen 1 thl. 3tes Heft, 8 Bogen 20 gr. 4tes Heft 10 Bogen. — — — 1 thl.
* Clavierſachen welche in Mel. u. Harm. enthalten sind. op. XXX. 9 Bogen. — — — 20 gr.
Cramer, C. F. Kurze Uebersicht der Geschichte der französischen Musik — — — 2 gr.
Dallairac. Nina ou la Folle par amour, oder Nina oder Wahnsinn aus Liebe. Operette in einem Aufzuge. op. 44. 11 Bogen. 1 thl. 4 gr.
Ditters von Dittersdorf, Clavierauszug vom Doctor und Apotheker eine komische Oper in zwey Acten. op. XLIII. 32 Bogen. 3 thl. 12 gr.
* Fasch, C. Andantino con VII. Variazioni pel Clavicembalo o Fortepiano. op, XVII. 3 Bogen. (Im 2. Quart. des Magaz.) 9 gr.
Gesänge am Clavier, welche im Claviermagazin enthalten sind. Op. XV. 1stes Heft 6 Bogen, 14 gr. 2tes Heft, 4 Bogen 10 gr. 3tes Heft. 5 Bogen 12 gr. 4tes Heft 4 Bogen — — — — 9 gr.
Gesänge am Clavier, welche in Mel. u. Harm. enthalten sind. op. XXXI. Erstes Heft. 5 Bogen. Zweytes Heft. 5 Bogen Jedes 12 gr.
* Glösch, Der Bruder Graurock und die Pilgerin, Romanze von Bürger. Op. XXXVII. 5 Bogen In Mel. u. Harm. 2te Samml. 12 gr.
* Gluck, Iphigenie en Tauride, Opera arrangée pour le Clavecin par Rellstab. op. 54. 27 Bogen. — 2 thl. 12 gr.
Graun, C. E. Te Deum Laudamus, aggiustato pel Clavicembalo da Giovanni Carlo Federigo Rellstab. Op. XIX. 15 Bogen. 1 thl. 12 gr.
Grose. Six Sonates faciles pour le Clavecin où Fortepiano. Qfol. 8 feuilles. op. II. — — 16 gr.
* Hayd'n, Andantino con VII. Variazioni pel Clav. o F. op. XX. 2 Bogen NB. Im 2ten Viertelj. des Claviermagazins. 6 gr.
* — Divertimento pel Clavicembalo. Op. XXIX. 2 und einen halben Bogen In Mel. u. Harm. 1. Samml. 6 gr.
* — Sinfonia pel Cembalo con Flauto Violino & Violoncello. op. XXXVIII. 7 Bog. In Mel. u. Harm. 2te Samml. 18 gr.
Jäger, Lieder am Clavier, zum Besten der abgebrannten Cantoren zu Ruppin. op. XXXIV. 12 gr.
Kannengießer, Zwey Melodien zur Romanze aus Figaro's Hochzeit: Rasch mit verhängtem Zügel. fol. op. IV. 1 Bogen 2 gr.
Kannengiesser, G. G. Tre facili Duetti a duoi Soprani col accompagnamento del Clavicembalo. op. XXXII. 3 Bogen 8 gr.
NB. In der ersten Sammlung von Melodie und Harmonie.
Martin, Arie Scelte & Sinfonia della Cosa rara, oder vorzügliche Arien nebst Sinfonie aus Lilla. op. 40. 9 Bogen. 1 thl.
* Melodie und Harmonie, herausgegeben von J. C. F. Rellstab. Erste bis vierte Sammlung. op. XXVIII. a. b. c. d. 13 Bogen, jede 1 thl. 8 gr.
Montsigny, Operette: Rose & Colas, fürs Clavier mit deutsch und französisch unterlegtem Text, op. XIII. 11 Bogen 1 thl.
Mozart, vier Arien im Clavierauszuge aus Belmont und Constanze, die auf der Berliner Bühne vorzüglich gefallen haben. op. L. 5 Bogen 16 gr.
* Olla Potrida für Clavierspieler, herausgegeben von I. C. F. Rellstab. Erstes Stück op. 53. 12 Bogen 1 thl.
* Naumann, Coro Duetto e Ballo dell' Opera Protesilao, pel Cembalo da G. C. F. Rellstab. op. 55. 7 Bogen 16 gr.
* — Le sort de Medée Grand Ballet Pantomime de l'Invention du Sieur Lauchery, arrangée pour le Clavecin par J. C. F. Rellstab op. 56. 6 Bogen — — — — — 14 gr.
— Coro Rondo e Scena con Rondo dell secondo Atto dell' Opera Protesilao pel Cembalo da G. C. F. Rellstab. op. 58. 5 F. — — — — — 12 gr.
* — Ouverture dell Opera Medea aggiustata pel, Cembalo con Flauto, Violino & Violoncello da G. C. F. Rellstab (tutti gli Stromenti sono obligati.) op. 59. 5 Bogen. In Olla Potrida 3. St. 12 gr.
* Reichardt, G. F. Sonata pel Clavicembalo & Flauto. Op. XXI. 6 Bogen NB. Im 3ten Viertelj. des Claviermagazins. 16 gr.
* — Sinfonia dell Opera Andromeda composta ed aggiustata pel Cembalo. op. XXXIII. 2 Bogen 6 gr.
NB. In der ersten Sammlung von Melodie und Harmonie.
* — Ouverture dell Opera Protesilao composta ed aggiustata pel Cembalo. op. 57. 4 Bogen. 8 gr.
* — Alcuni Cori e Balli dell Opera Protesilao aggiustati pel Cembalo. op. LI. 7 Bogen in Olla Potrida, erstes Stück 16 gr.
* — Einige Hexenscenen aus Schackespear's Macbeth nach Bürgers Verdeutschung fürs Clavier op. 52. 6 Bog. 14 gr.
NB. In Olla Potrida. Erstes Stück.
Rellstab, J. C. F. Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Declamation hauptsächlich für Musiker und Componisten, mit erläuternden Beyspielen Op. VII. 14 Bogen — — — 1 thl.
* — Sonata pel Organo o Clavicembalo. op. XXXIX. 4 Bogen. In der 3. Samml. von Mel. u. Harm. 10 gr.
— Ueber die Bemerkungen eines Reisenden, die Berlinischen Kirchenmusiken, Concerte, Oper, und Königliche Kammermusik betreffend. — — — — — — 4 gr.
— Gesänge am Clavier, op. 45. 5 Bogen. — — — — — 12 gr.
NB. In der 3ten und 4ten Sammlung von Melodie und Harmonie.
Schulz, J. A. P. Entwurf einer neuen und leicht verständlichen Musiktablatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann, und deren Zeichen in allen Buchdruckereyen vorräthig sind, nebst einem Probe-Exempel. 8. op. VI. gehft. — — — — 7 gr.
*Schulz, I. A. P. Aria di Bravura. op. XXVI. NB. Im vierten Vierteljahr des Claviermagazins. 2½ Bogen 7 gr.
Sonnenfinsternisse sichtbare und unsichtbare. — — — — — 2 gr.
* Witthauer, I. G. Sonata pel Clavicembalo o Forte Piano, Op. XXVII. NB. Im 4ten Vierteljahr des Claviermagazins. 4 Bog. 12 gr.
Wünsche zu Geburts und Neujahrstagen mit Musik auf couleurtem Holländischen Glanzpappier das Stück 4 gr.
Zelter, C F. Variations pour le Clavecin sur la composition chantée à Berlin de la Romance de Mariage de Figaro, Mon coursier hors d'haleine, *rasch mit verhængtem Zügel.* qfol. op. III. 3. feuilles. Auf Schweizer Pappier — 6 gr.

NB. Alle mit * bezeichneten Sachen sind im Violin- und Discantschlüssel zu haben; die übrigen blos Discantschlüssel.