SYSTEMATISCHE

ANLEITUNG ZUM Fantasieren auf dem Pianoforte

VON

CARL CZERNY

200tes WERK

Pr. 3 rf 8 gg.r

AMSTERDAM, CHEZ THEUNE & COMP.

Kalverstraat, N°. 66, *by de Begynensteeg.*

EINLEITUNG.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

Zum Fantasieren gehört, wie zur Composition:

1tens Natürliche Anlage, die sich meistens schon in früher Jugend offenbart, und in Erfindungsgabe, lebhafter Einbildungskraft, grossem musikalischen Gedächtniss, raschen Gedankenflug, glücklich organisirten Fingern, etc: besteht.

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

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

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

§. 5.

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

1tens Preludien (Vorspiele) vor Anfang eines Stückes.

2tens Cadenzen, Fermaten, in der Mitte eines Stückes, als bei Aushaltungen, Übergängen in ein Thema, etc.; ferner in Concerten, als Schlussfermaten, anzubringen.

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

3tens Das wirkliche, selbstständige Fantasieren (Jmprovisieren), welches wieder in folgende Arten zerfällt:

(a.) Jn die Durchführung eines einzigen Themas in allen, in der Composition üblichen Formen.

(b.) Jn die Durchführung und Verbindung mehrerer Themas zu einem Ganzen.

(c.) Jn wirkliche Potpourris, oder Aneinanderreihen der beliebtesten Motive durch Modulationen, Passagen, Cadenzen, ohne besondere Durchführung eines Einzelnen.

(d.) Jn Variationen in allen üblichen Formen.

(e.) Jn Fantasieren im gebundenen und fugirten Styl.

(f.) Jn Capriccio's der freyesten, ungebundensten Art.

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

§. 6.

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

ERSTES KAPITEL

VON DEN PRELUDIEN.

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

§. 1.

Diese können zweyfach seyn

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

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

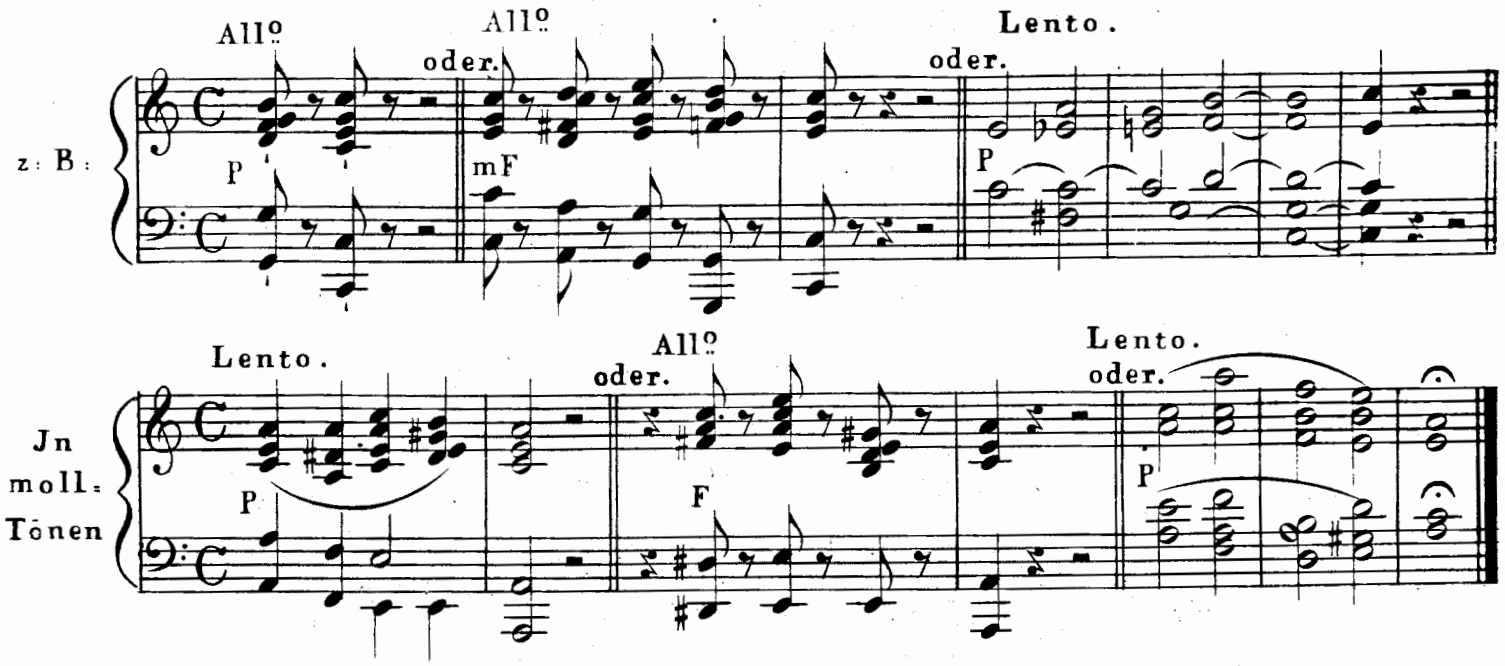
VON DER ERSTEN GATTUNG.

§. 2.

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

§. 3.

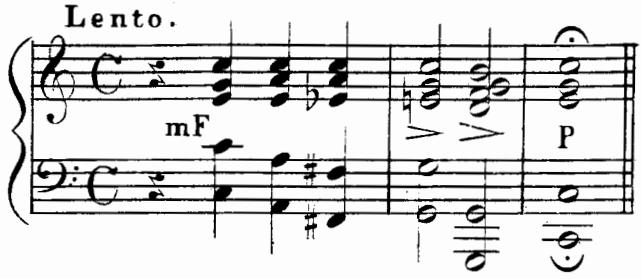
Schon ein paar Accorde reichen, (: für den kürzesten Fall, :) als Vorspiel hin.



§. 4.

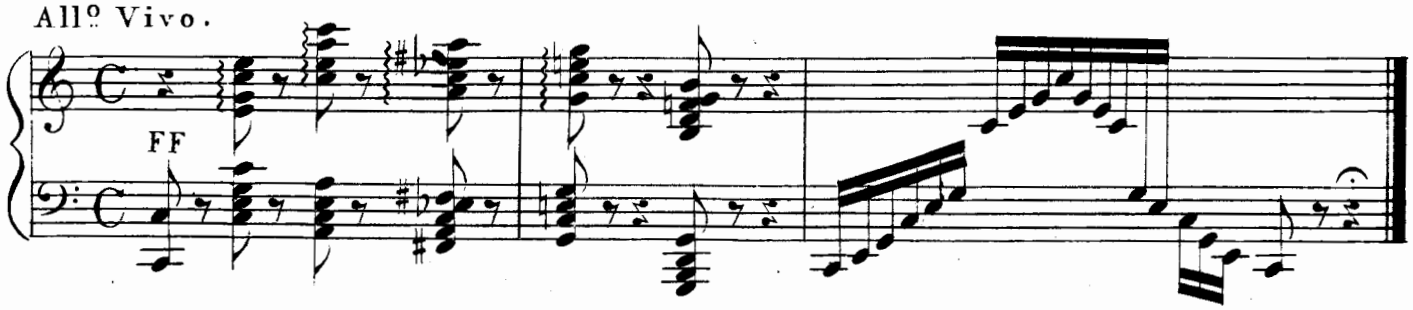
Da aus jedem Accord sich die mannigfaltigsten Passagen entwickeln lassen, so kann man selbst die einfachste Modulation zu unzähligen, sowohl melodiösen, als brillanten Vorspielen ausspinnen. Ich wähle, als Beyspiel, den sehr gewöhnlichen Gang:

Exempel. 1.

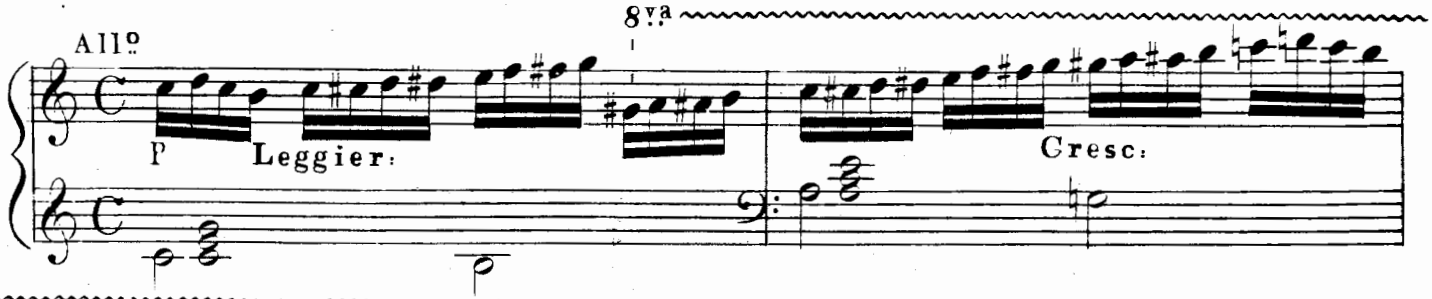


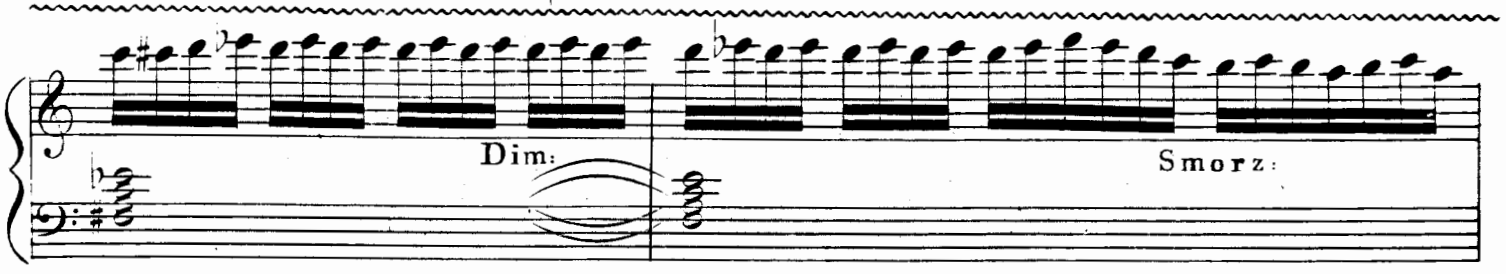
Und nun sehe man, was hieraus gemacht werden kann.

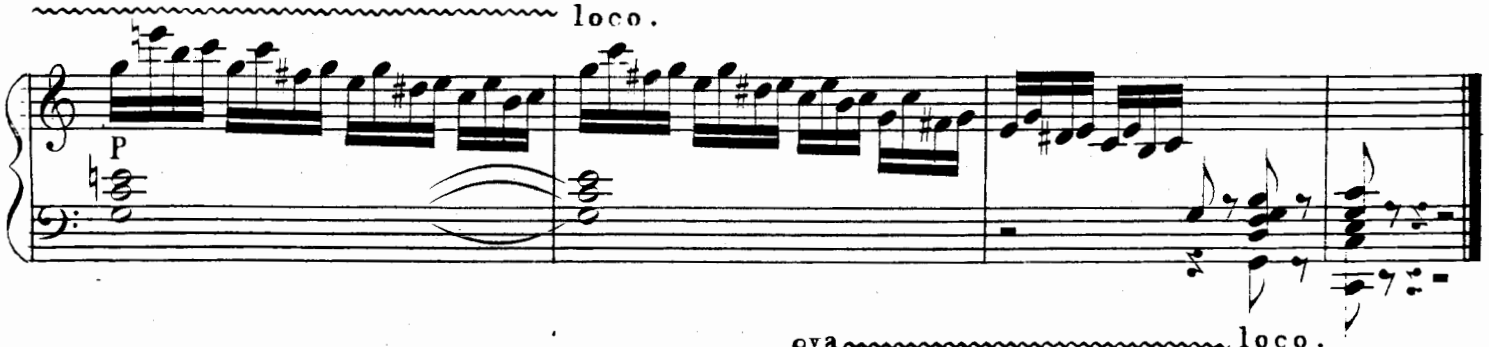
Ex. 2.



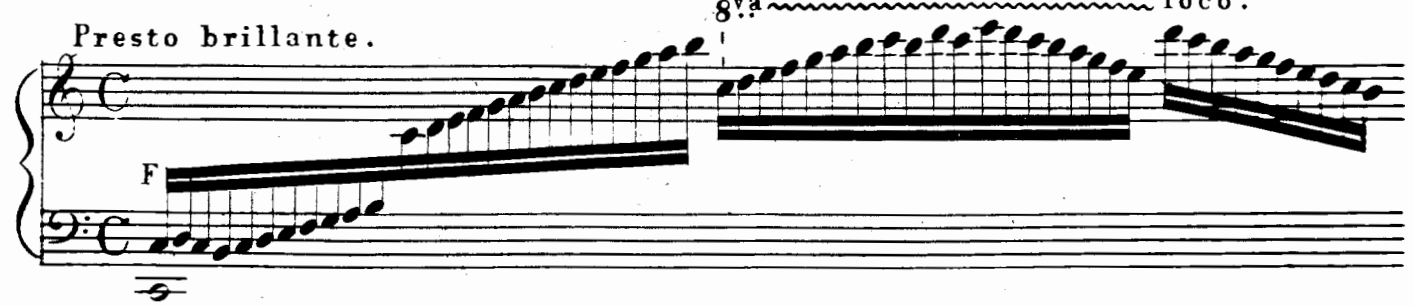
Ex. 3.







Ex. 4.



8va loco.

Fz

8va loco.

Fz

sF

sF

In gebundenen Accorden.

Andante.

Ex: 5.

legato.

P.dol

cresc:

P. dim:

PP

Capricciose. Allo vivo.

Ex: 6.

marcate

FF

8va

8va loco.

Fz

sF

sF

Hier auch einige in Moll.

Ex: 7.

Lento.

P

Ex: 8.

Lento.

P

Cresc:

sF

Dim:

PP

Ex: 9.

Presto.

8va

FF

6

Fz

loco.

8va

loco.

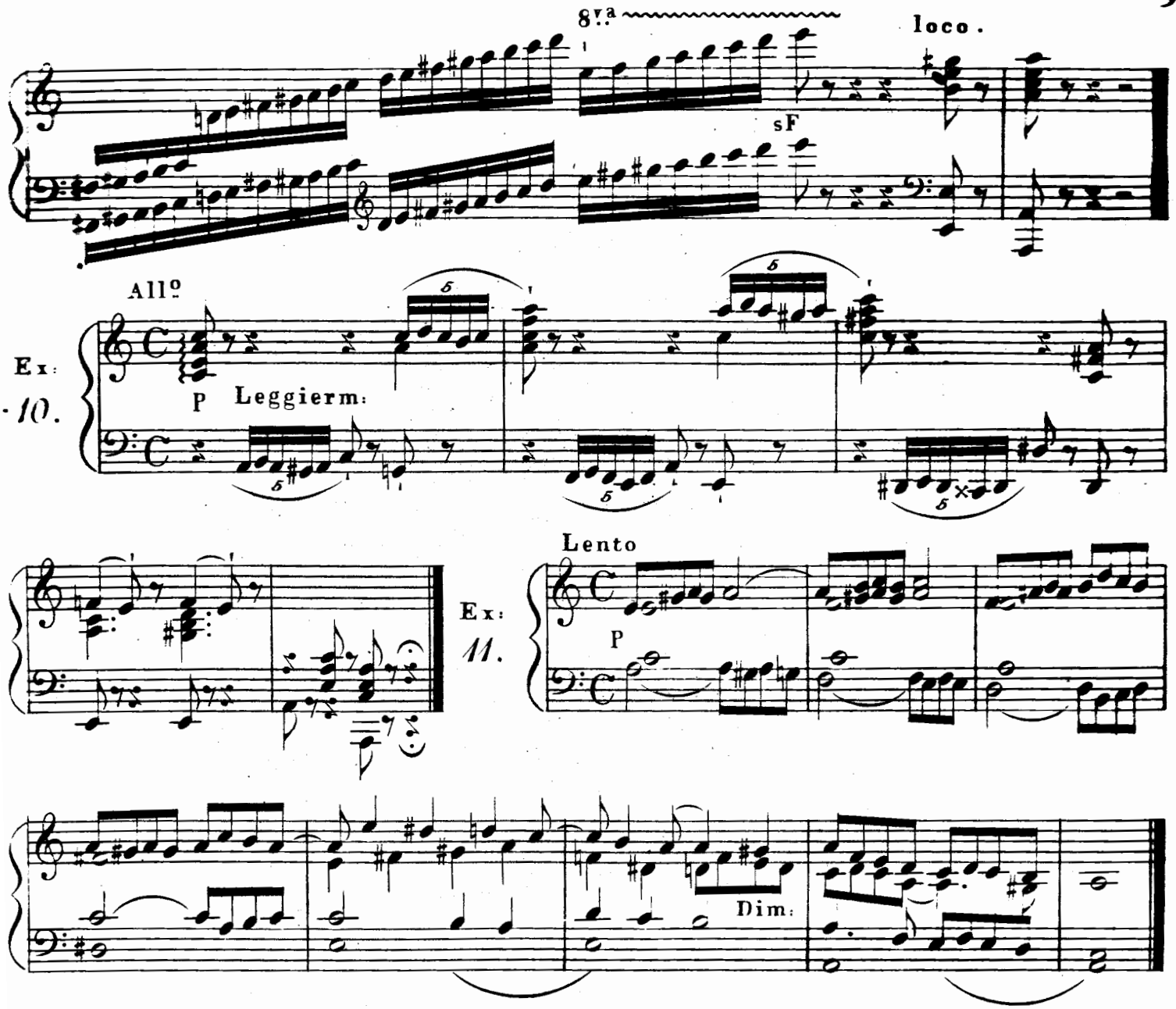
Fz

Fz

8va

loco.

Fz



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

§. 5.

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

Ex. 12.

Lento.

P sF Dim:

Ex. 13.

Lento.

F sF PP

Ex. 14.

All.º

P. Legato. Cresc:

F Dim: P

Ex. 15.

All.º

8va

P. Leggier:

loco.

Cresc:

F Dim: P

Ex. 16.

All.º

PP. Leggier: e veloce.

8va

sempre PP.

loco.

Andante. Smorz:

All^o

Ex. 17.

P

FP

Con moto.

Ex 18.

F

Dim: P Cresc: F

F Dim: P Cresc:

F Dim: P

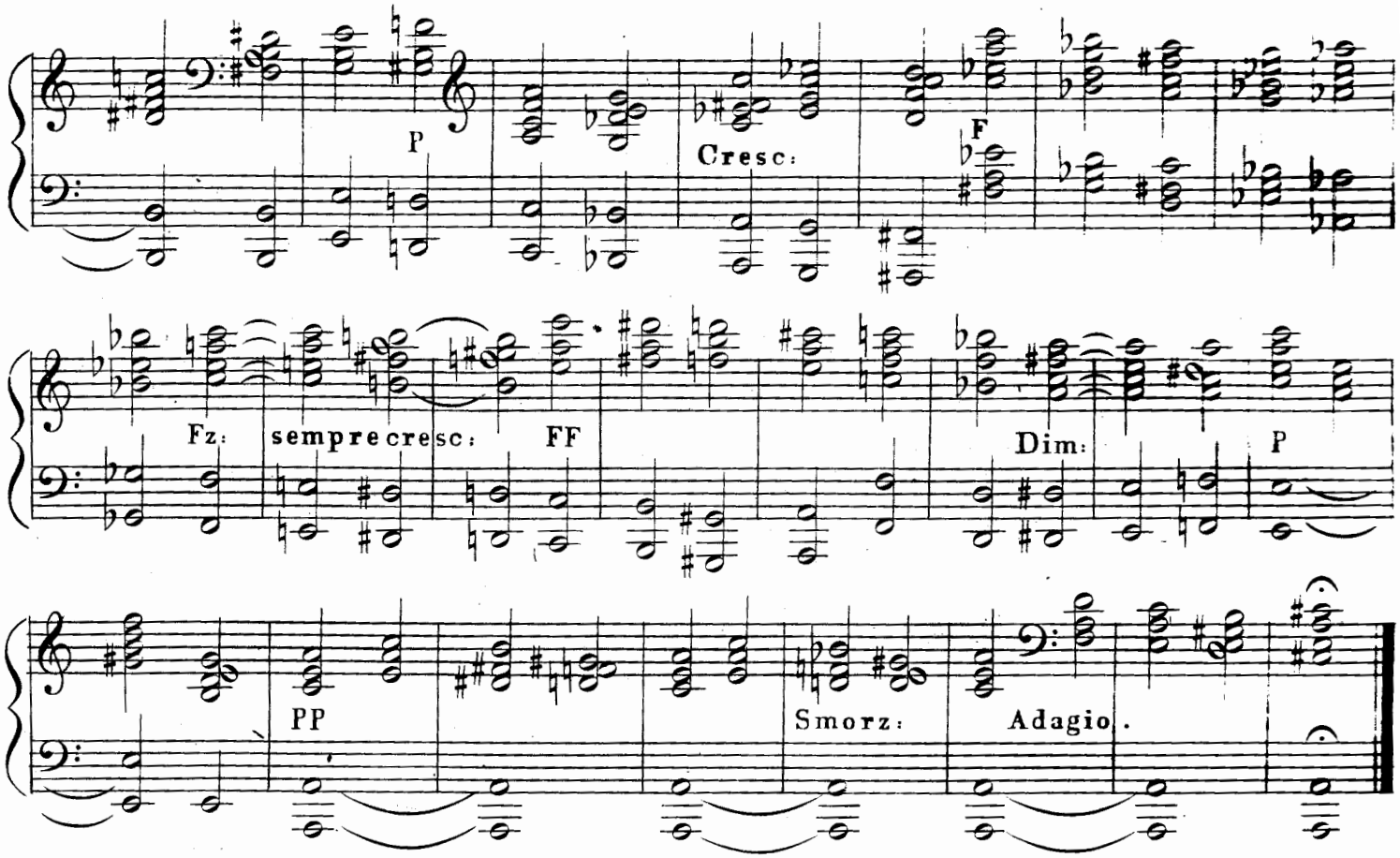
PP Smorz:

Lento.

Ex: 19.

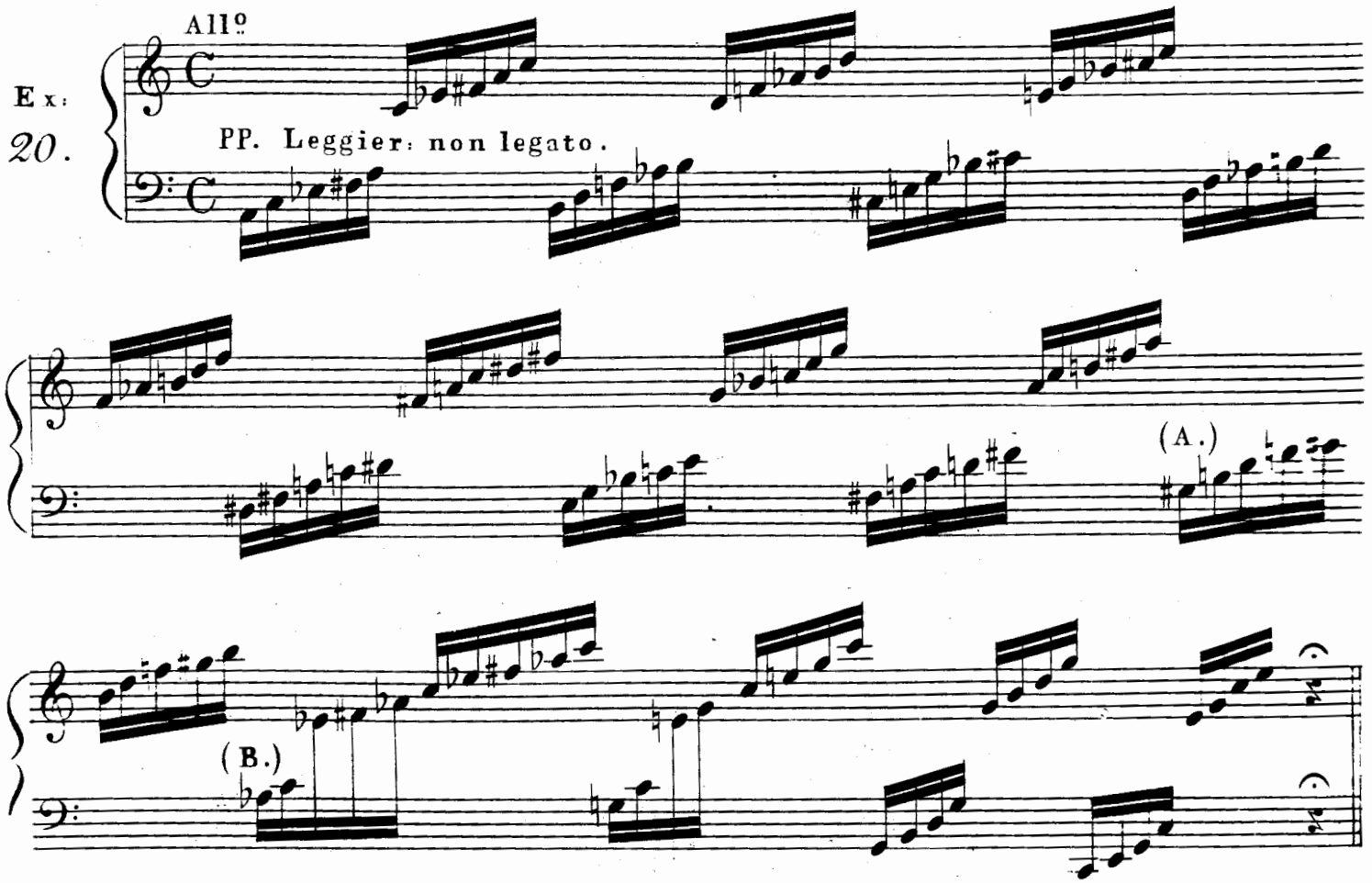
PP

Cresc: Dim:

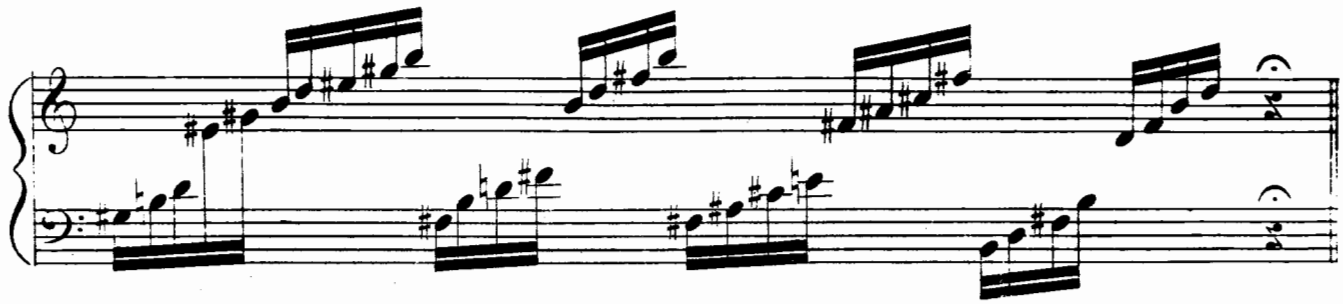


Vorzüglich eignen sich die enharmonischen Accorde zu mannigfaltigen Schluss-wendungen. Hier ein Beyspiel mit den 2 Änderungen bei A, und B.

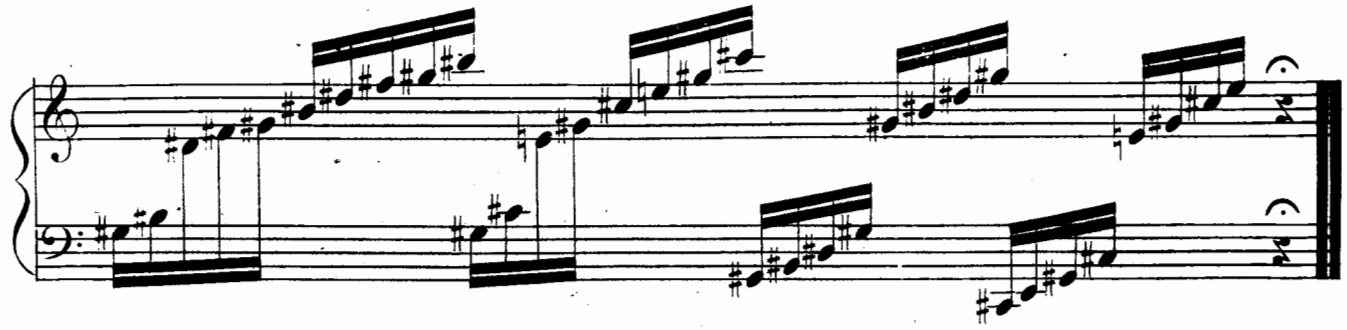
Ex. 20.



Änderung bei A.



Änderung bei B.



§. 6.

Zum Schlusse dieses Kapitels noch folgende Bemerkungen:

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

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

Anmerkung. Unter vielen, sehr brauchbaren Preludien, die besonders in neuerer Zeit erschienen sind, und als Muster dienen können, sind vorzüglich: Moscheles, *50* Preludien, Op: *73*. (: Leipzig, bei Probst:) hier zu bemerken. Meine Cadenzen und Preludien, Op: *61*. (: Wien, bei Ant: Diabelli und Comp: (: und darunter vorzüglich Nº *1*, *2*, *3*, *4*, *9*, *10*, und *14*, :) _ ferner meine *48* Preludien in allen Tonarten (: Op: *161*. Leipzig, bei Probst :) gehören ebenfalls hieher.

ZWEITES KAPITEL.

VON PRELUDIEN

längerer und mehr ausgeführter Art.

§. 1.

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

§. 2.

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

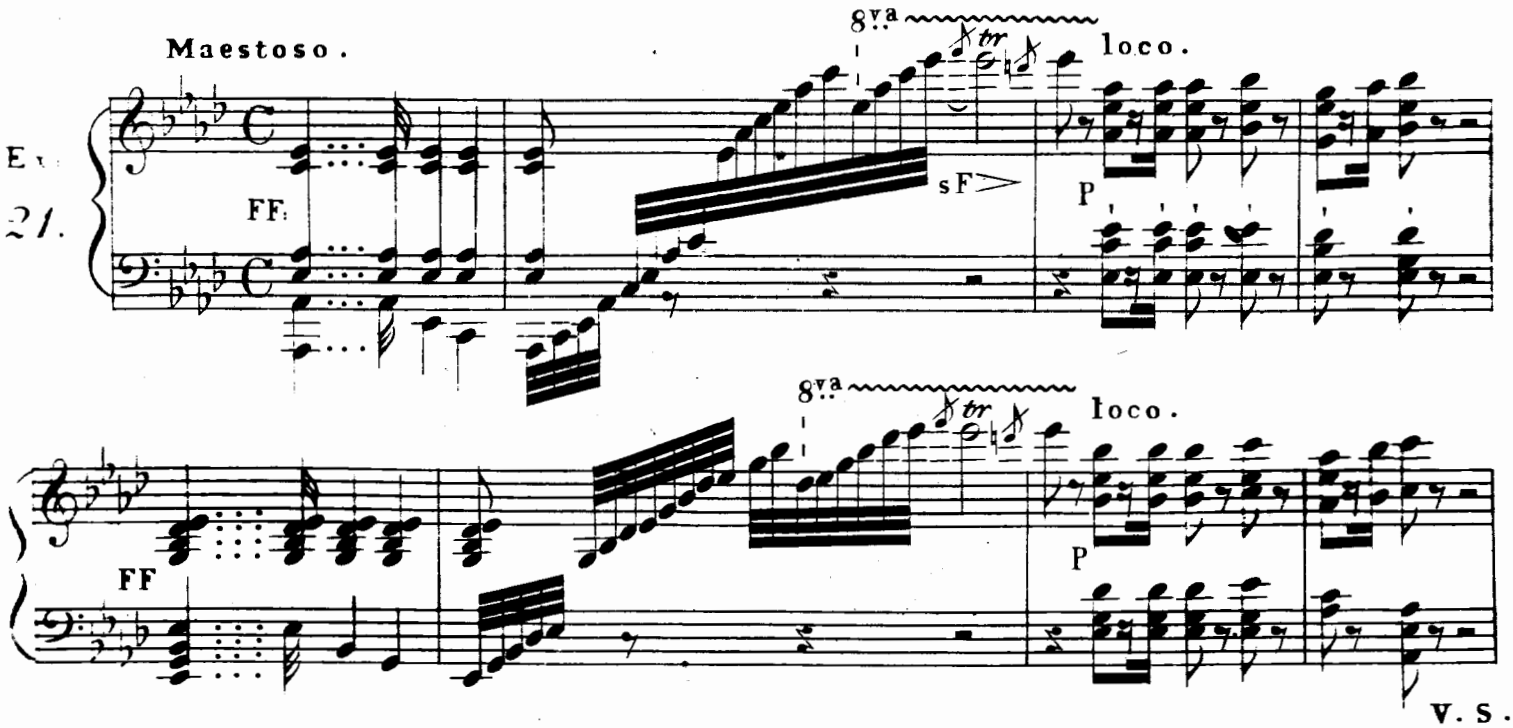
§. 3.

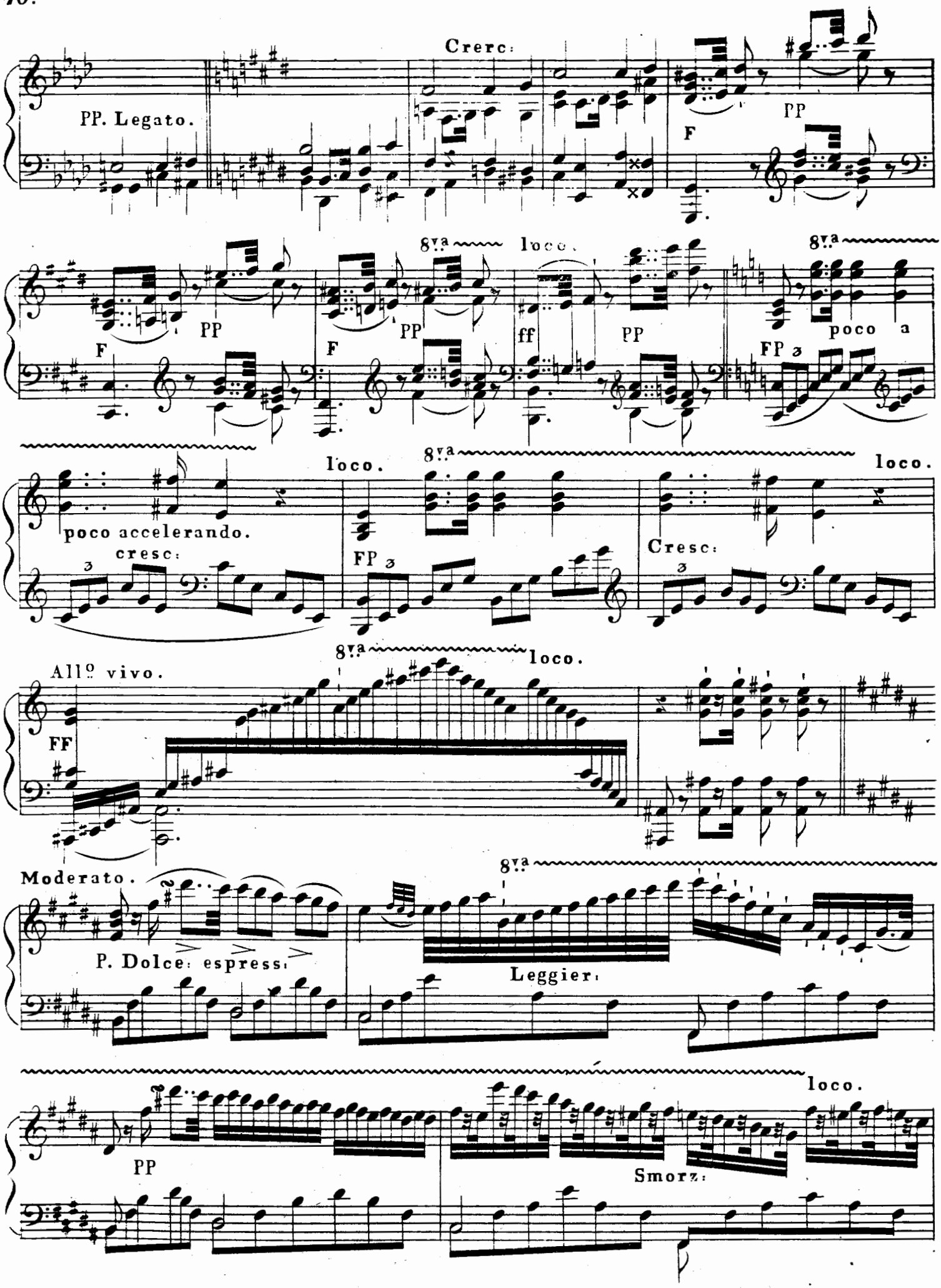
Es ist nicht nothwendig in der Tonart des Stückes anzufangen. Auch die Modulationen können ganz frey seyn. Aber dem Character des nachfolgenden Tonstückes muss das Vorspiel angemessen bleiben. Dass zu ernsteren Werken (: z: B: zu Beethovens Sonate F mol, Op: 57. u: drgl:) überhaupt keine solche längere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

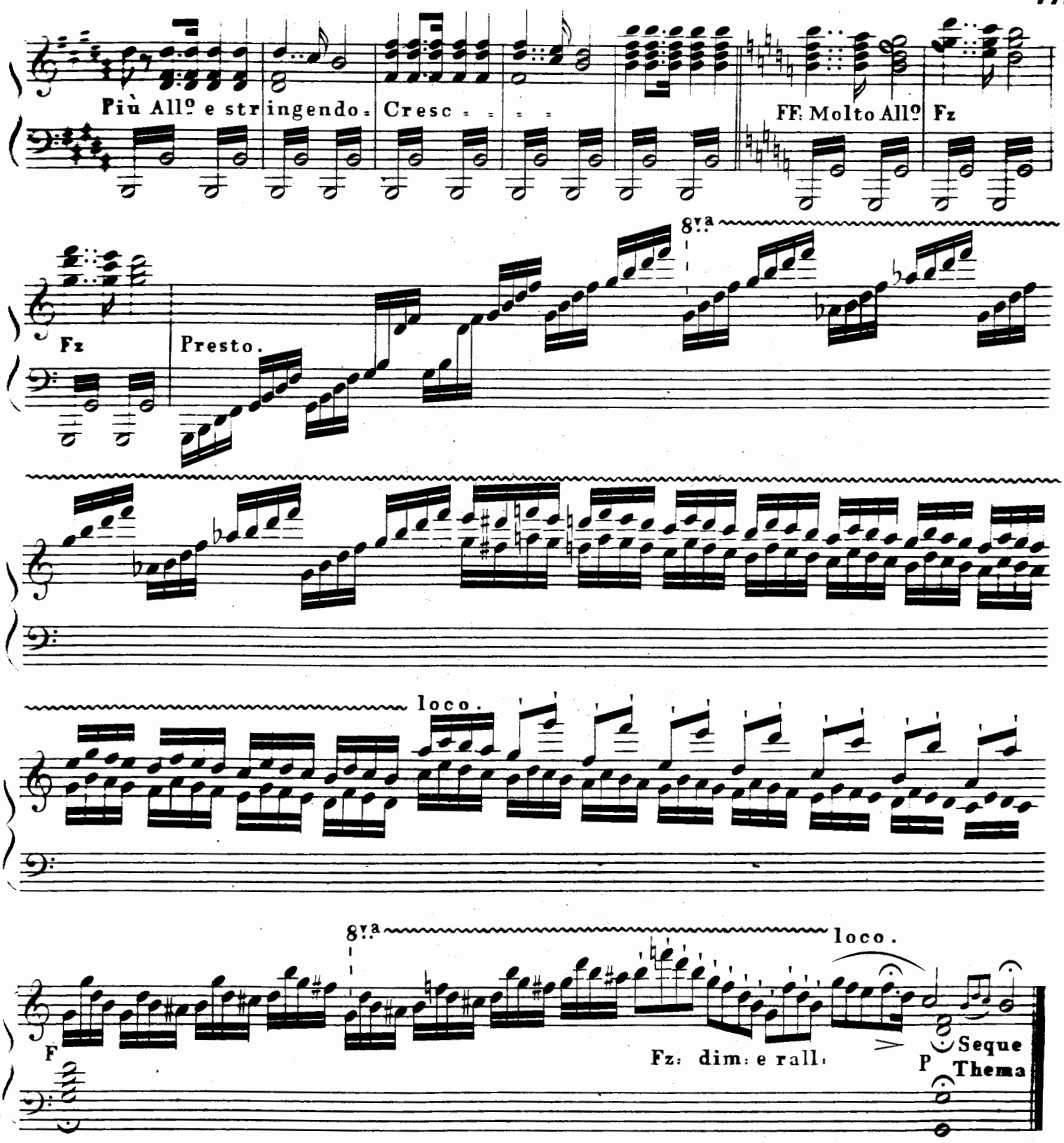
§. 4.

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

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




PP. Legato.
Crerc:
PP
F
8va
loco.
PP
F
PP
F
ff
PP
8va
poco a
FP
loco.
poco accelerando.
cresc:
8va
loco.
FP
loco.
Cresc:
All° vivo.
8va
loco.
FF
Moderato.
8va
P. Dolce: espress:
Leggier:
PP
loco.
Smorz:



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

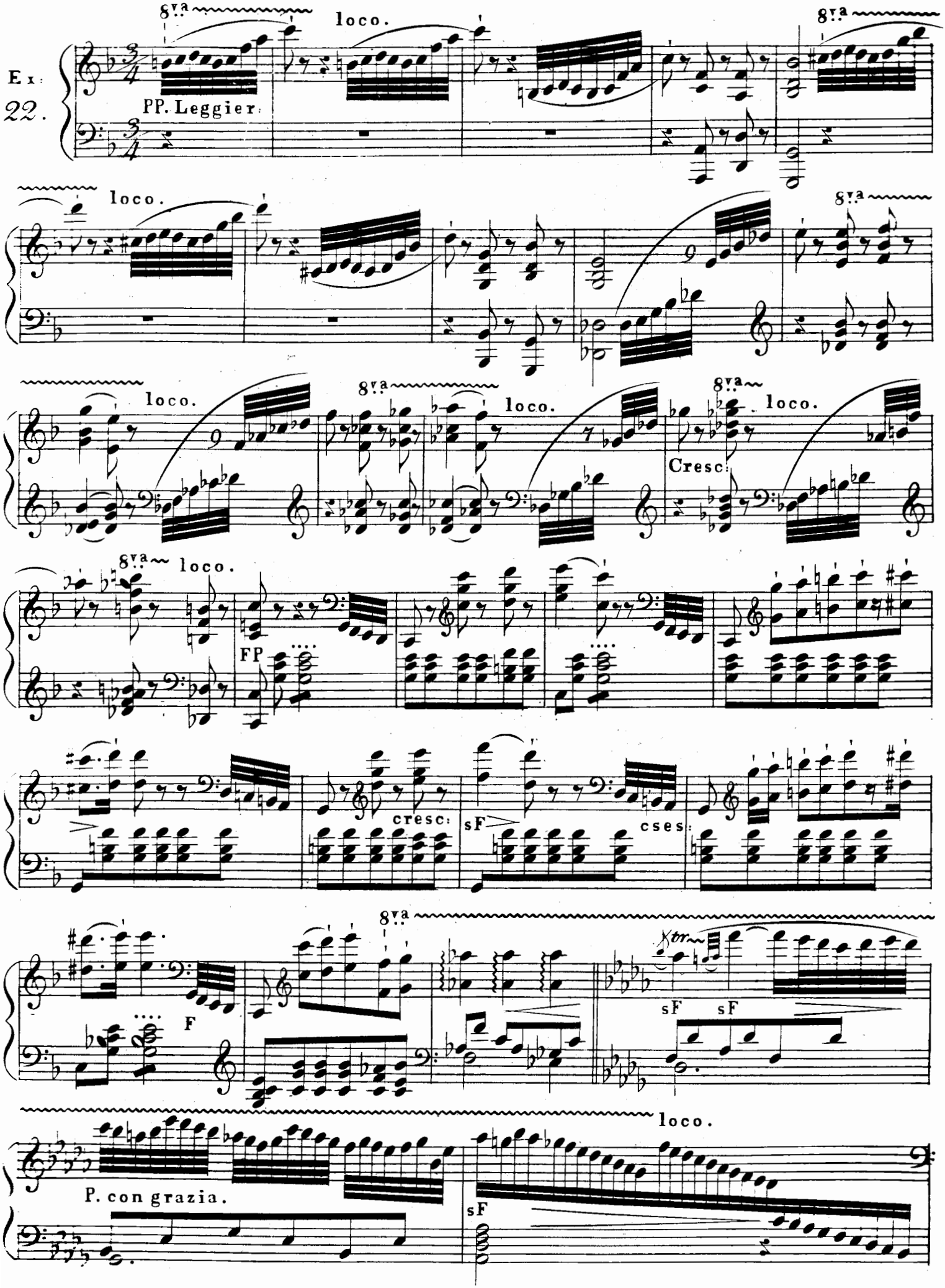
Aus eben derselben Ursache sind vom Thema nur einzelne Anklänge zu hören, und selbst die C dur Tonart kommt hier desswegen erst zuletzt, bei der Cadenz mit Bestimmtheit vor.

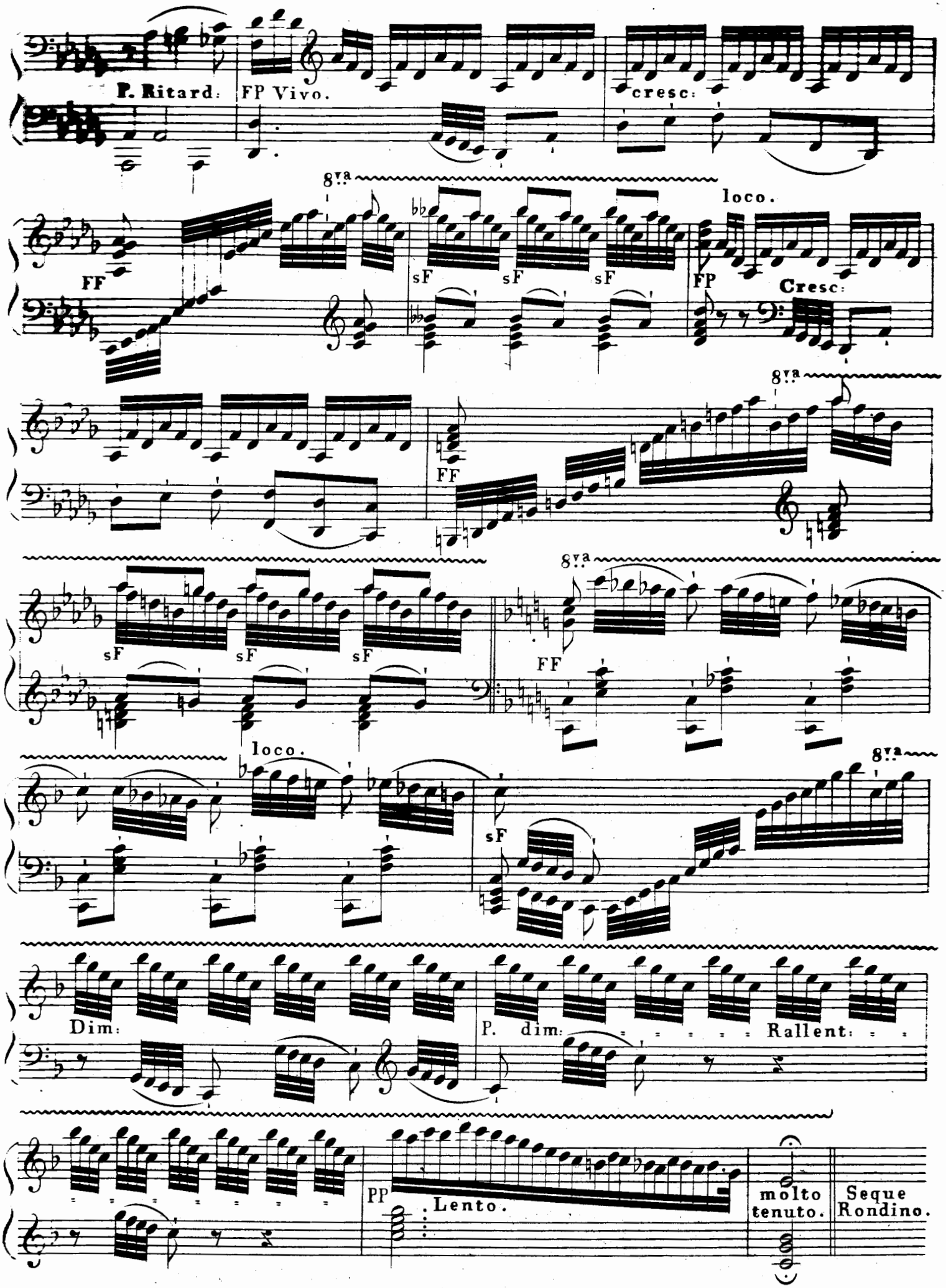
§. 5.

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

18. Allegretto, vivo ed animato.

Ex. 22.

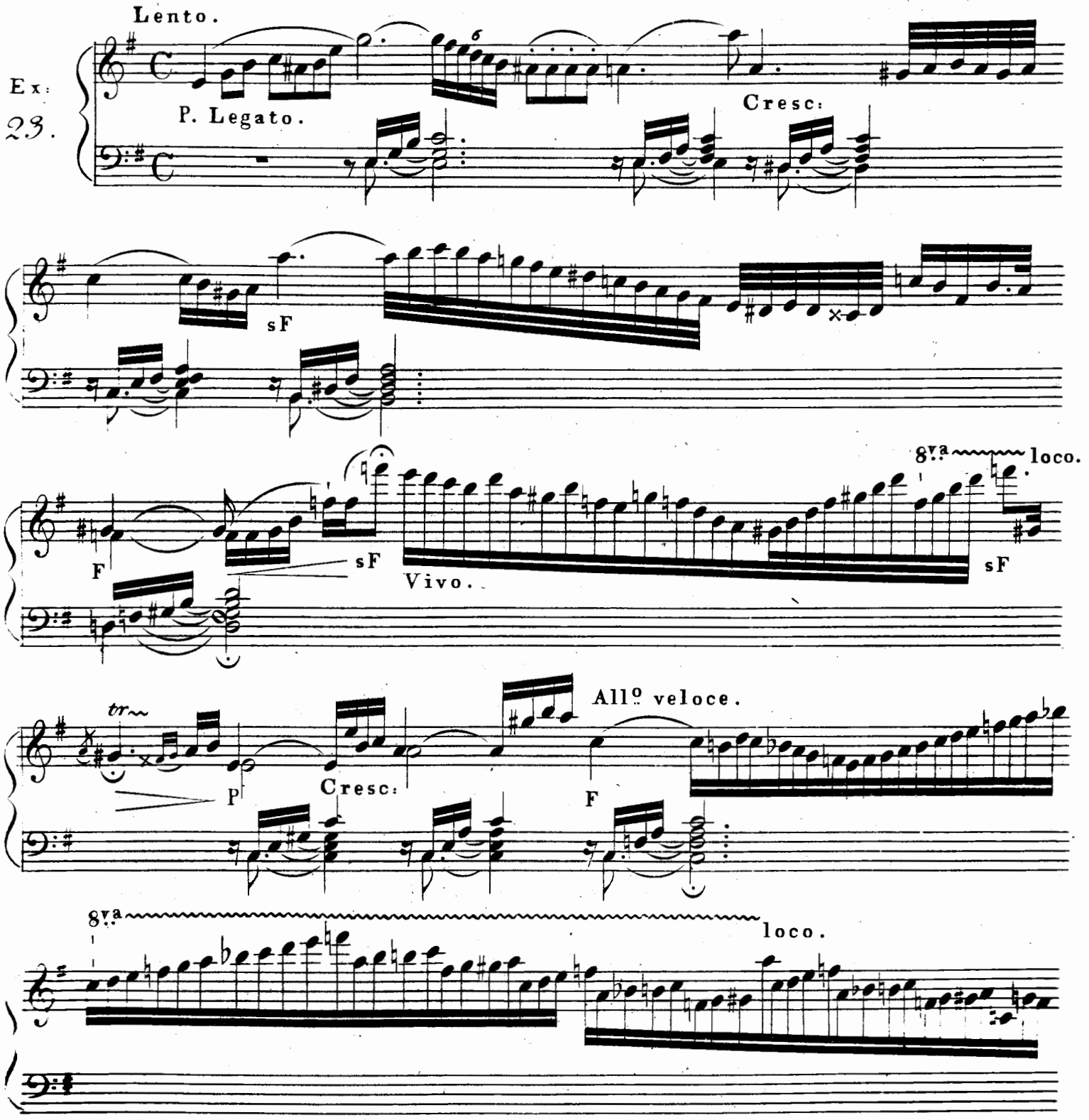


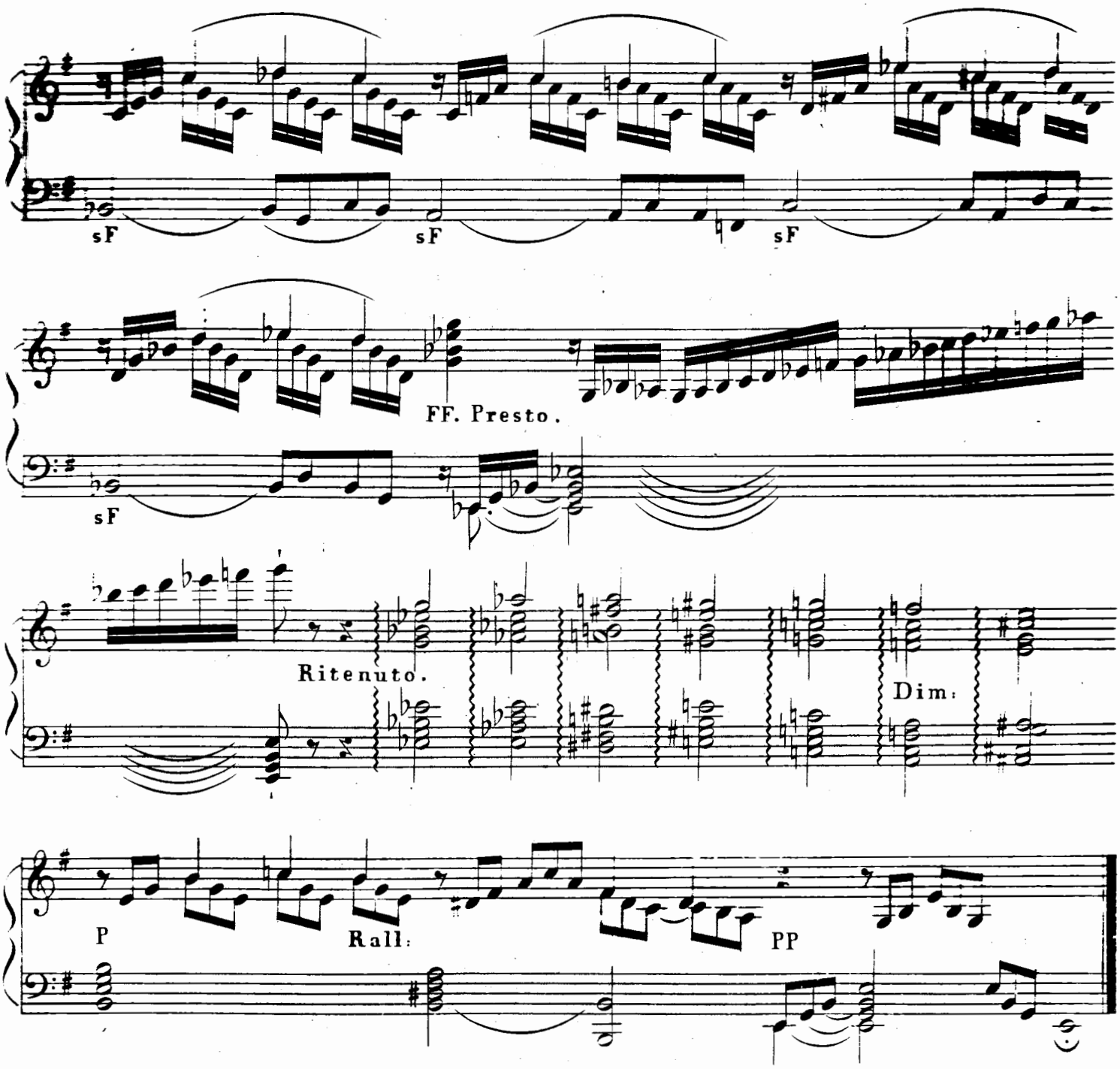

P. Ritard:
FP Vivo.
cresc:
8va
loco.
FF
sF
sF
sF
FP
Cresc:
8va
FF
8va
sF
sF
sF
FF
loco.
8va
sF
Dim:
P. dim:
Rallent:
PP
Lento.
molto tenuto.
Seque Rondino.

§. 6.

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

Ex: 23.





§. 7.

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

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

DRITTES KAPITEL.

VON DEN CADENZEN, FERMATEN

und längeren Verzierungen.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

Der Spieler hat dabei folgendes zu beobachten.

A.) Die Cadenz muss dem Jnhalte und Sinne des Stücks überhaupt, so wie der vorgehenden und nachfolgenden Stelle insbesondere, völlig anpassen; daher nach einer kräftigen Haltung, auch brillante Passagen, hingegen bei sanften Stellen wieder ähnliche, leichte und delikate Verzierungen anzubringen sind.

(B.) Die Cadenz muss nie zu lang und nie rhapsodisch seyn, um nicht den Faden und Gang des Ganzen zu hemmen.

C.) Der Spieler darf weder in andere Tonarten noch in fremde Accorde ausweichen, sondern immer den Haltungs-Accord (:welches meistens die Dominanten-Septime ist:) zur Grundharmonie behalten.

D.) Er muss auf eine gesangrichtige, angenehme und passende Art in das nachfolgende Motiv einfallen. (:Was meinstens diminuendo, rallentando, bis zum Tempo di Adagio geschieht:) – Jst jedoch das folgende Thema rascher und kräftiger Art, so kann auch der Übergang manchmal durch eine rasche Passage, crescendo und accelerando geschehen.

§. 5.

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

All°

8va

loco.

24.

P

Leggier:

Dim: e Rall:

etc: bis zum Thema.

Adagio.

Ex: 25.

Lento.

8va

sF

P. dol: cantabile

Cresc:

loco.

sF

Dim: e Rall:

Espress:

ad lib:

Ex: 26.

tr

P

veloce.

8va

Accelerando.

Cresc:

loco.

Fz

P

Rall:

PP

Andante.

Dim:

Ex: 27.

F sF P PP

All^o

Ex: 28.

FF sF P cresc:

8va

sF. PP 8va Presto leggier:

loco.

Dim:

loco.

cresc:

PP sF P poco a

poco rall: Lento. Rit: PP

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

All^o

Ex: 29.

F sF

8va

sF PP

Cresc: Dim: Cresc:

loco. 8va loco.

F

All.o 8va loco.

Ex. 30.

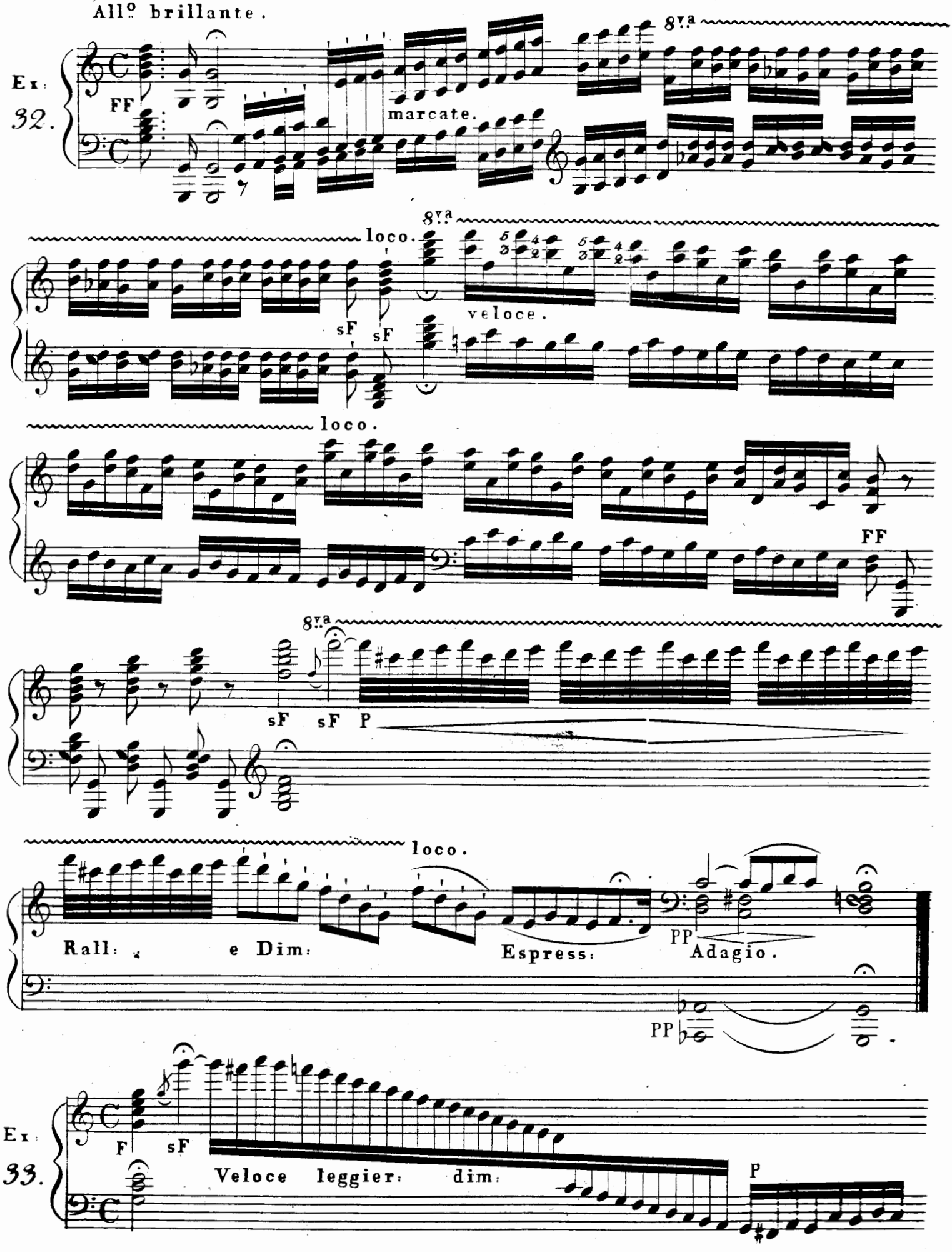
F PP Cresc: FF

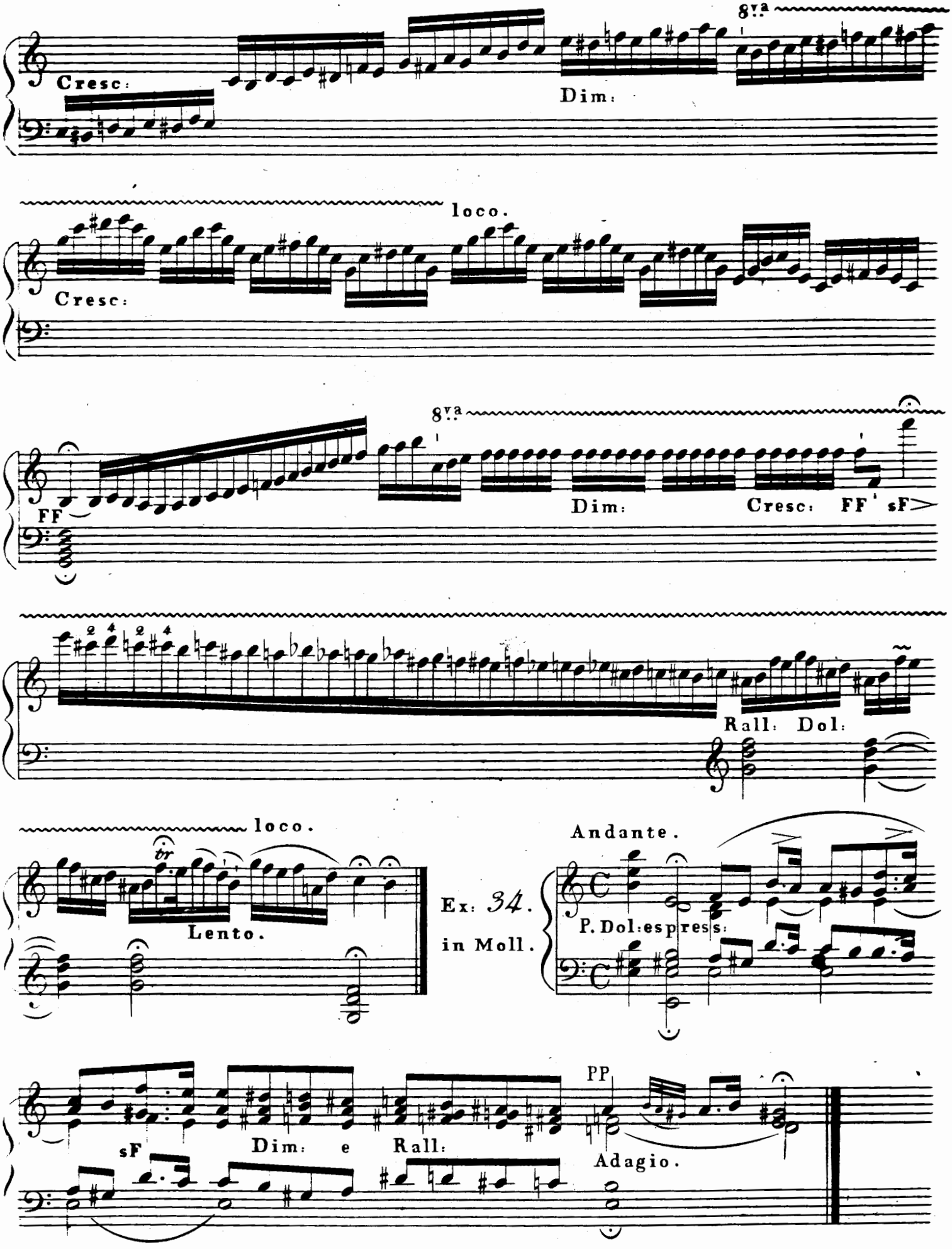
Andante espressivo.

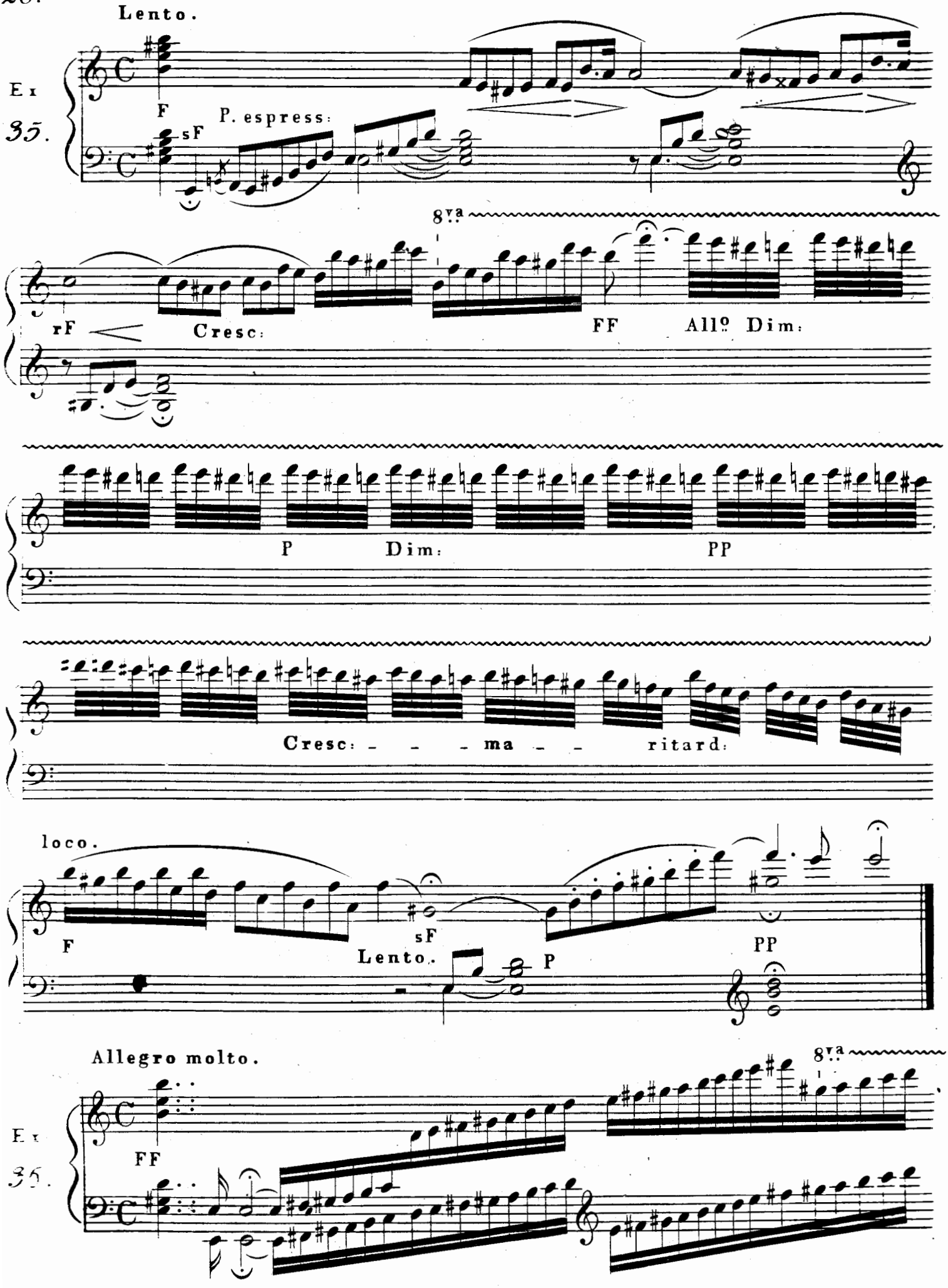
Ex. 31.

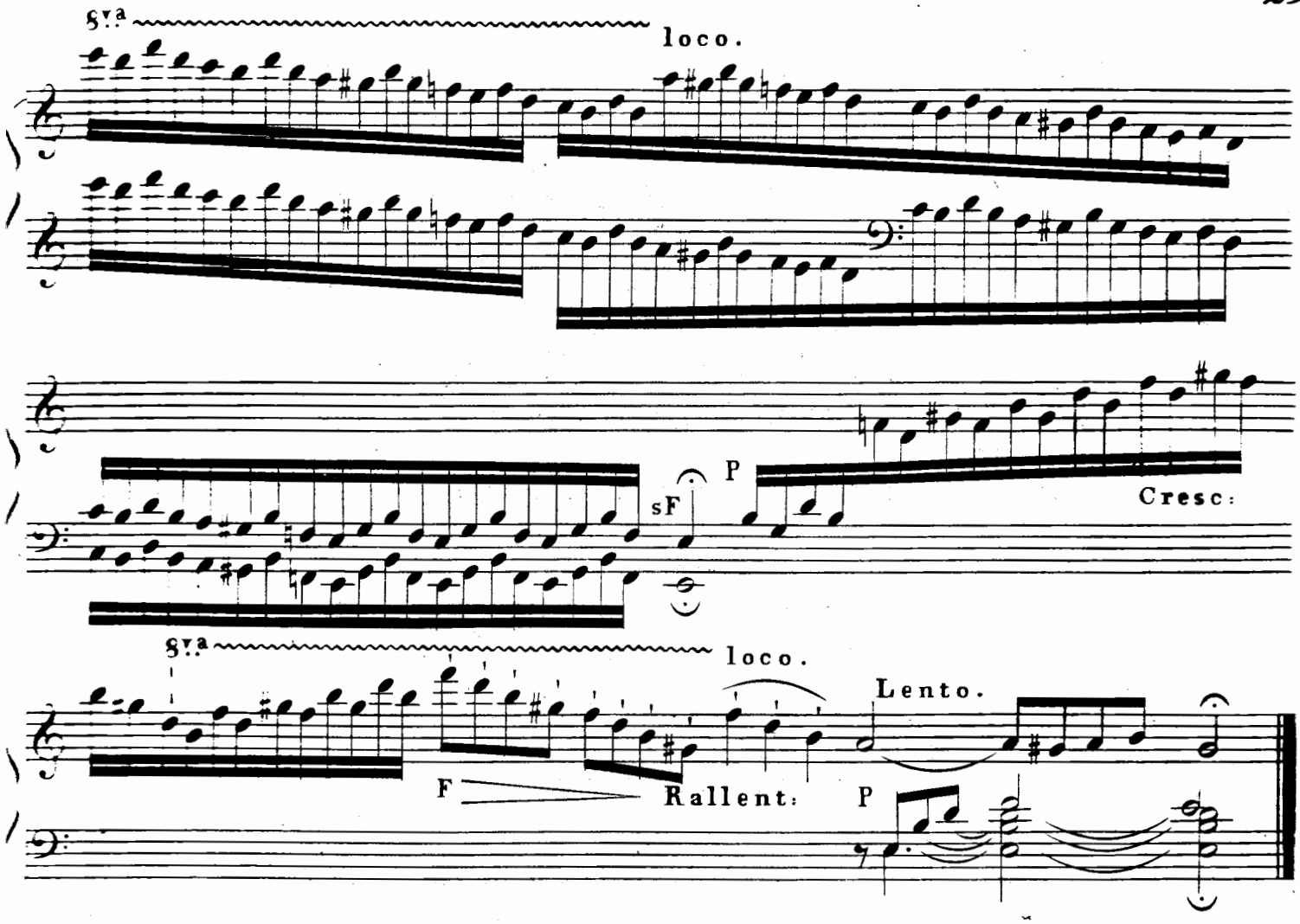
P PP sF Cresc:

F sFF PP. Perdendo.


All.o brillante.
8va
Ex. 32.
FF
marcate.
loco.
8va
sF sF
veloce.
loco.
FF
8va
sF sF P
loco.
Rall: e Dim:
Espress:
PP
Adagio.
PP
Ex. 33.
F sF
Veloce leggier: dim:
P


8va
Cresc:
Dim:
loco.
Cresc:
8va
FF
Dim:
Cresc:
FF
sF
Rall: Dol:
loco.
tr
Lento.
Ex: 34.
in Moll.
Andante.
P. Dol: espress:
PP
sF
Dim: e
Rall:
Adagio.


Lento.
Ex
35.
F
P. espress:
sF
8va
rF
Cresc:
FF
Allo Dim:
P
Dim:
PP
Cresc: - - - ma - - ritard:
loco.
F
sF
Lento.
P
PP
Allegro molto.
8va
Ex
35.
FF



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

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

§. 6.

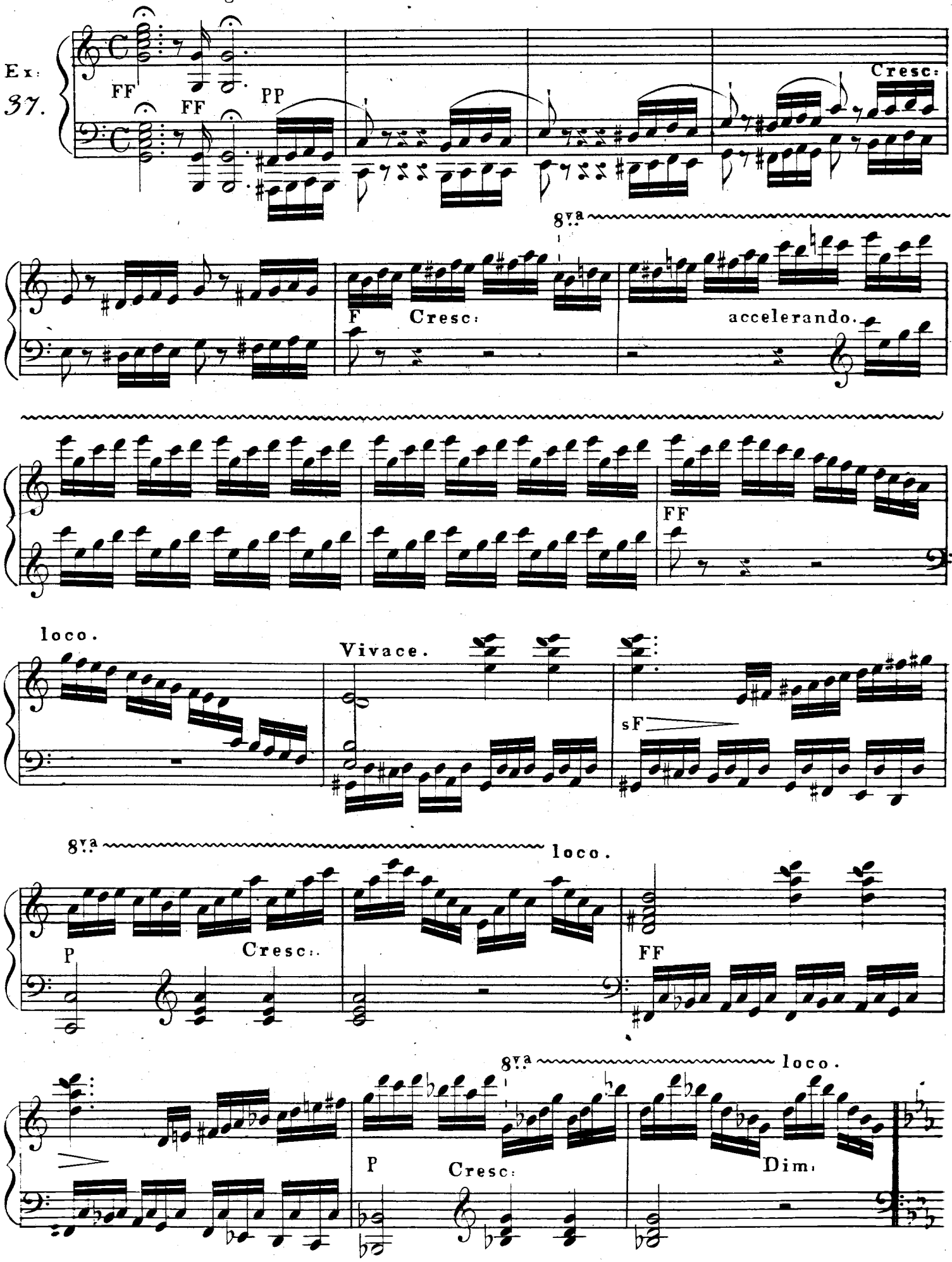
VON DEN SCHLUSS-FERMATEN ZU CONCERTEN.

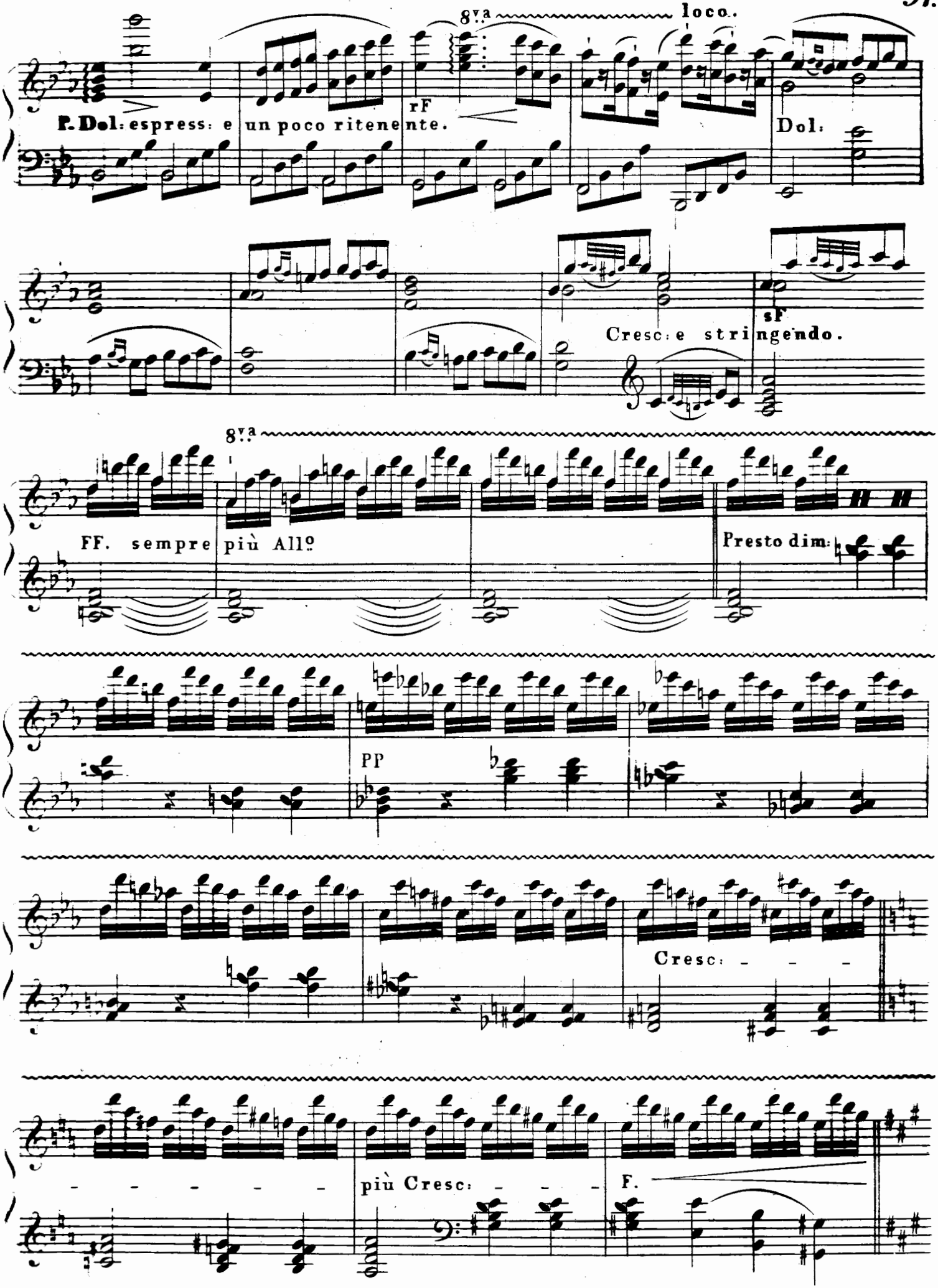
Die älteren Concerte (: z. B. alle Mozartschen, die meisten Beethovenschen, etc. :) haben zum Schluss des letzten Tutti eine Aushaltung, nach welcher der Spieler eine grosse Fermate zu improvisieren hat.

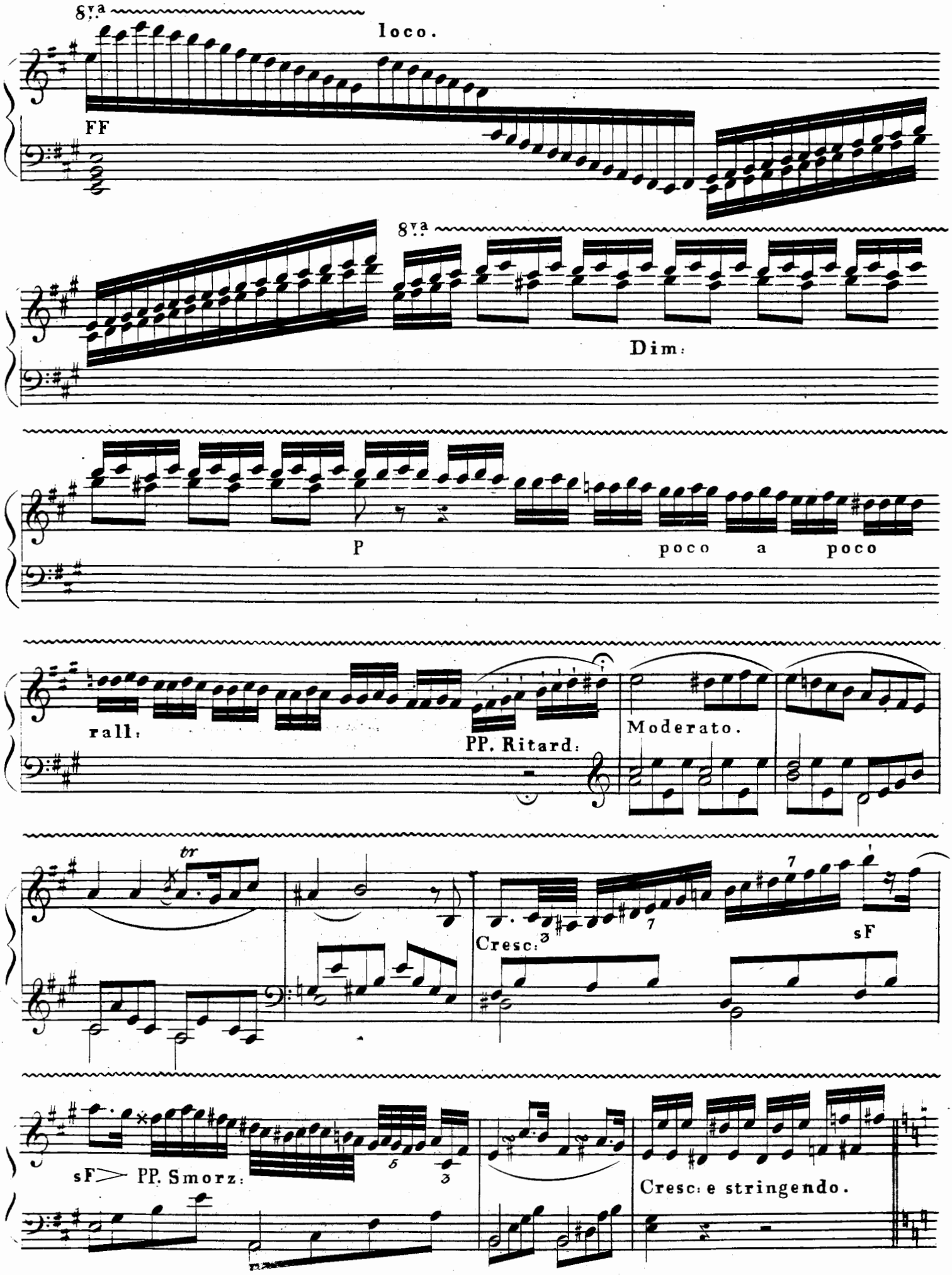
Diese Concertfermaten bilden, ihrem nothwendigen Baue nach, eine eigene besondere Form von Fantasien. Sie können bedeutend lang seyn, und der Spieler kann sich darin alle mögliche Modulationen erlauben. Nur müssen alle interessanten Motive des Concerts und auch dessen brillanteste Passagen darin vorkommen, obschon man sie nach Gefallen nüancieren und verstärken kann. Da diese Fermaten schon gewissermassen als selbstständige Fantasien gelten können, und da der Spieler darin seine Kunst fast noch mehr, als im Concert selbst entwickeln kann, so ist es sehr nützlich, wenn er auch diese Form sich besonders einübt, und zu allen Concerten dieser Art, solche Fermaten improvisieren lernt. Hier folgt ein Beyspiel zu dem ersten Stück des Beethovenschen ersten Concerts (: C dur Op: 15. Wien, bei Mollo :) welches der Spieler mit dieser Fermate zu vergleichen hat.

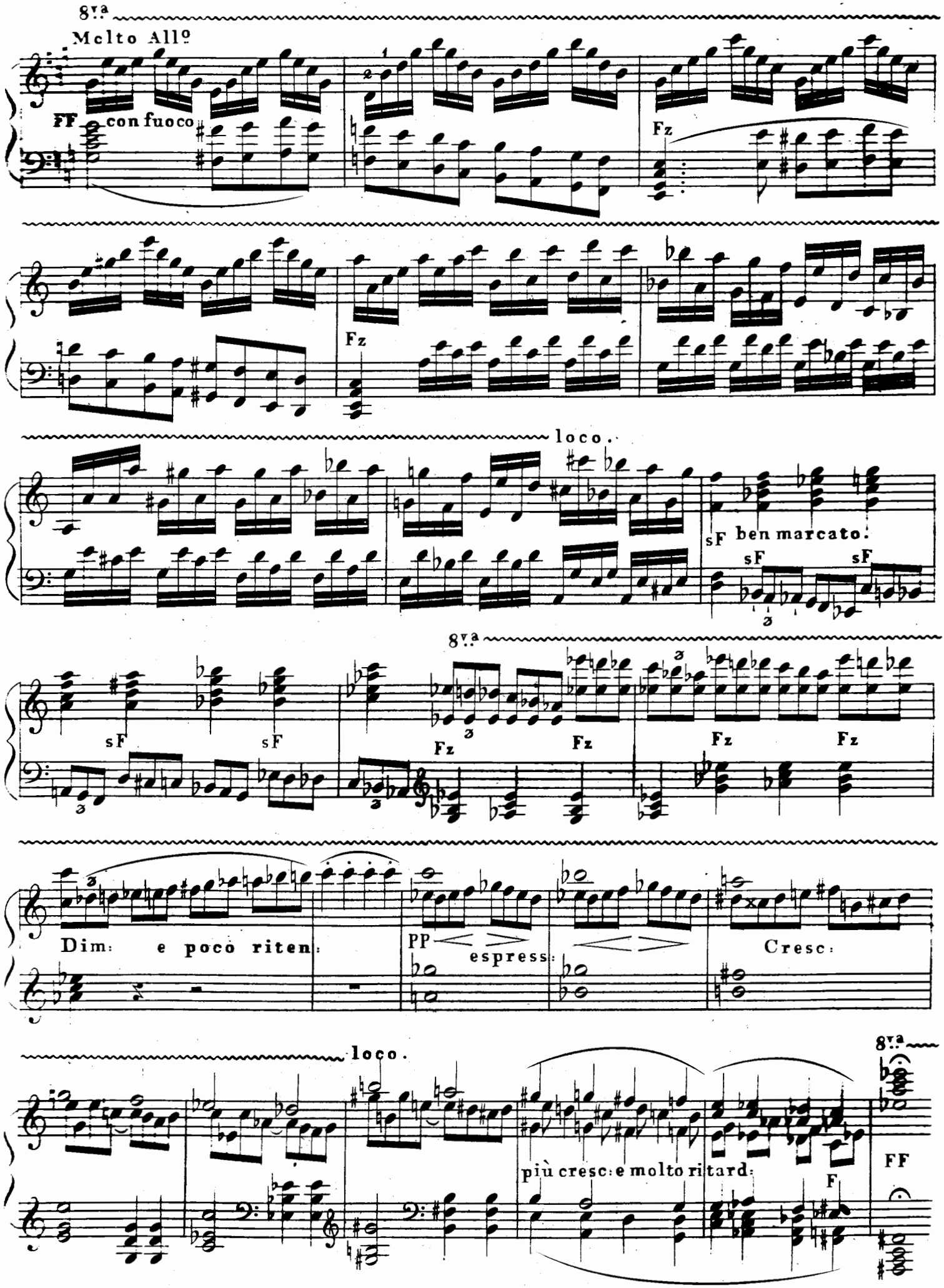
Cadenza. Allegro.

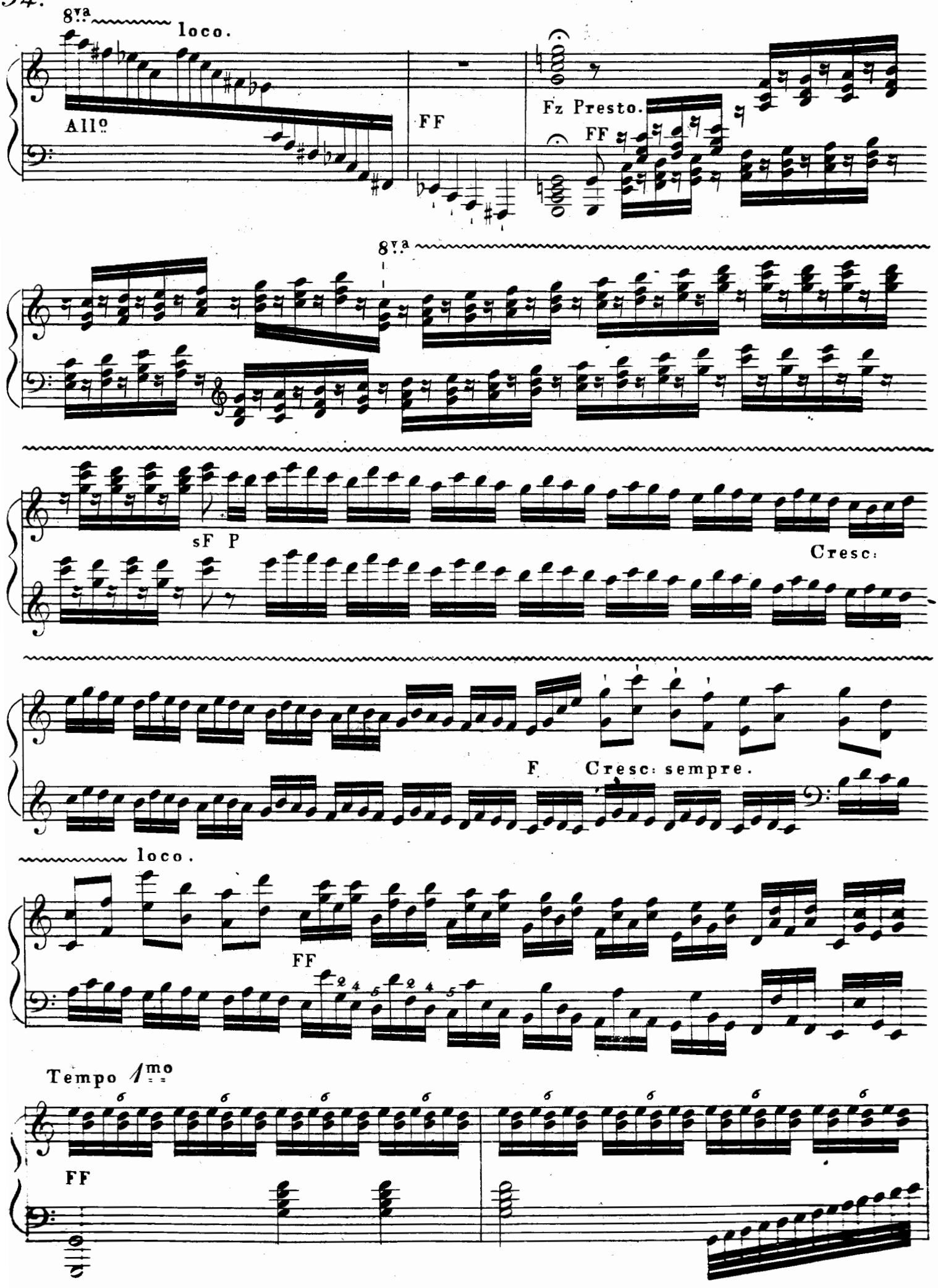
Ex. 37.

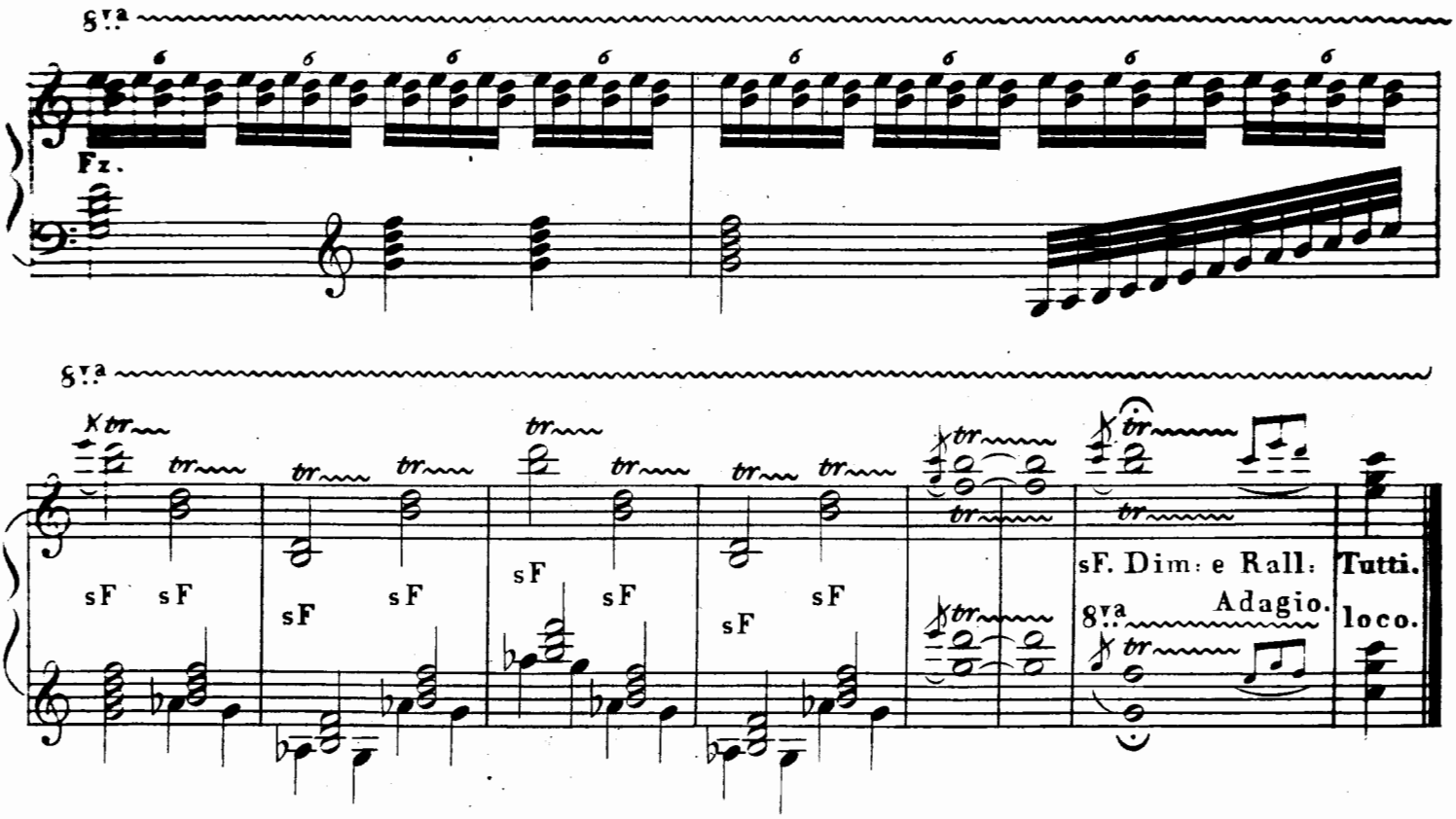



8va
loco.
P. Dol: espress: e un poco ritenente.
rF
Dol:
sF
Cresc: e stringendo.
8va
FF. sempre più Allo
Presto dim:
PP
Cresc: - - -
- - - - - -
più Cresc: - - -
F.


8va
loco.
FF
8va
Dim:
P
poco a poco
rall:
PP. Ritard:
Moderato.
tr
Cresc:
sF
sF
PP. Smorz:
Cresc: e stringendo.


8va
Molto Allo
FF con fuoco
Fz
Fz
loco.
sF ben marcato.
sF
sF
8va
sF
sF
Fz
Fz
Fz
Fz
Dim: e poco riten:
PP
espress:
Cresc:
loco.
più cresc: e molto ritard:
F
8va
FF


8va
loco.
Allo
FF
Fz Presto.
FF
8va
sF P
Cresc:
F
Cresc: sempre.
loco.
FF
Tempo 1mo
FF



Beim Vergleich dieser Fermate mit dem Concerte sieht man, dass die meisten Gesang. stellen und Passagen desselben hier, nur anders verwebt, wieder vorkommen.

Anmerkung. Jn meinen oben angeführten Cadenzen, Op: 61, ist, unter Nº 12, eine Fermate zu Beethovens 3tem Concert (: C moll :) welche ebenfalls, als Beilage, zu diesem Kapitel dienen kann.

§. 7.

Ehe wir nun im nächsten Kapitel zum eigentlichen, selbstständigen Fantasieren übergehn, muss hier noch einmal erinnert werden, dass der Studierende alle bisher abgehandelten Gegenstände sich in möglichster Vollkommenheit, in allen Formen Tonarten, Figuren und Modulationen anzueignen hat, indem selbe, abgesehn von ihrer, bis jetzt angedeuteten partiellen Anwendung, zugleich die nöthigsten Vorübungen, ja gewissermassen wirkliche Bestandtheile des Jmprovisierens selbst sind, ohne welche der Spieler nie die Fertigkeit erlangen würde, die Jdeen und Motive auf mannigfaltige Art miteinander zu verbinden.

VIERTES KAPITEL.

VOM FANTASIEREN

über ein einzelnes Thema.

(:ERSTE GATTUNG DES FANTASIERENS:)

§. 1.

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

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

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

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

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

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

§. 2.

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

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

(a.) Allegro, (ungefähr, wie das erste Stück einer Sonate.

b.) Adagio, (im ernsthaften Styl.

c.) Allegretto grazioso, (einfach, oder mit Verzierungen in der galanten Schreibart.

(d.) Scherzo Presto. (à Capriccio.

(e.) Rondo vivace.

(f.) Polacca.

(g.) Thema zu Variationen.

(h.) Fuge (oft auch Canon.

(i.) Walzer, Ecossaise, Marsch u: drgl:

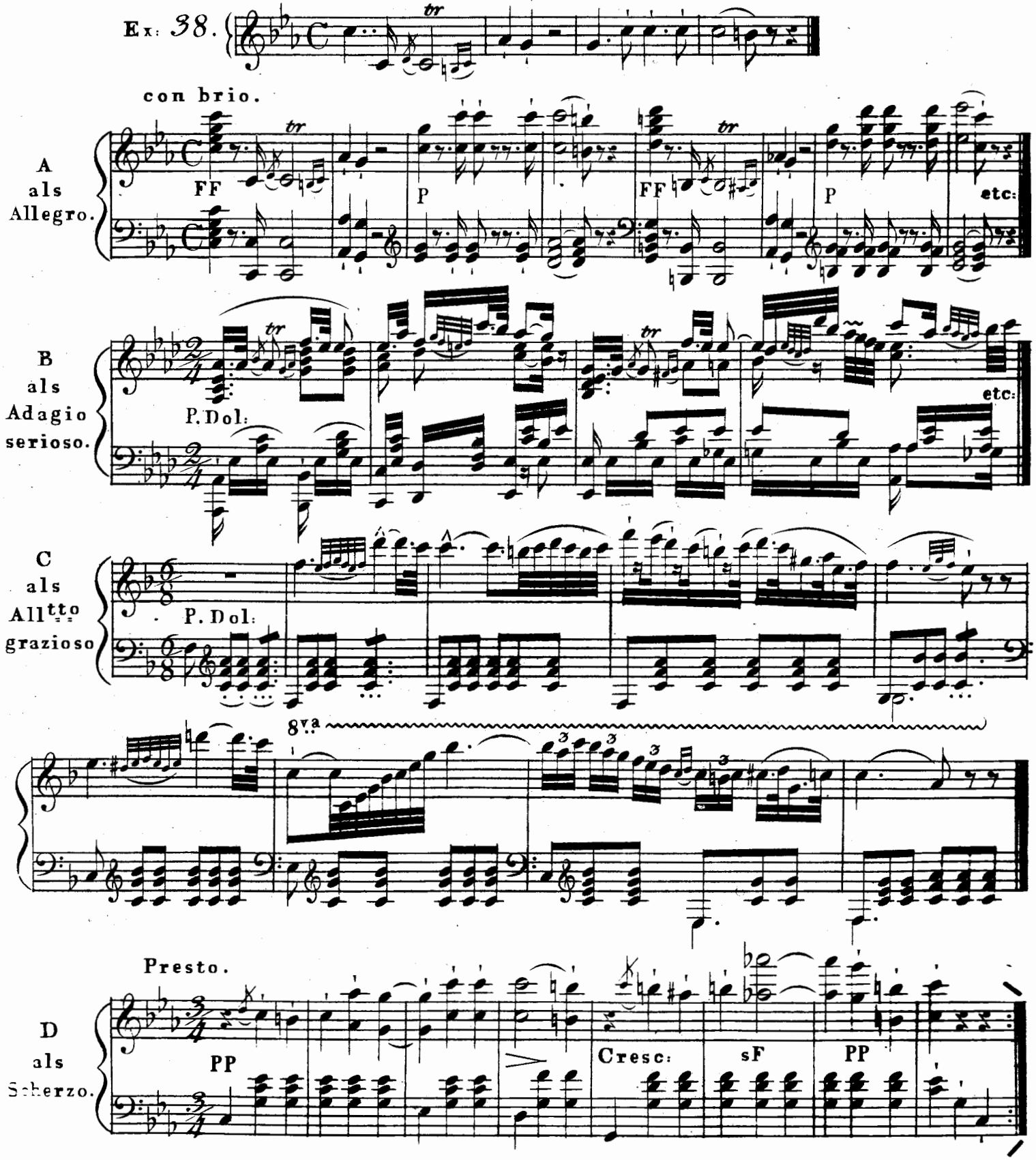
Freylich macht nicht jedes Thema, in allen diesen Formen, gleich gute Wirkung, allein es genügt an der Möglichkeit, und das Übrige muss die Durchführung ersetzen.

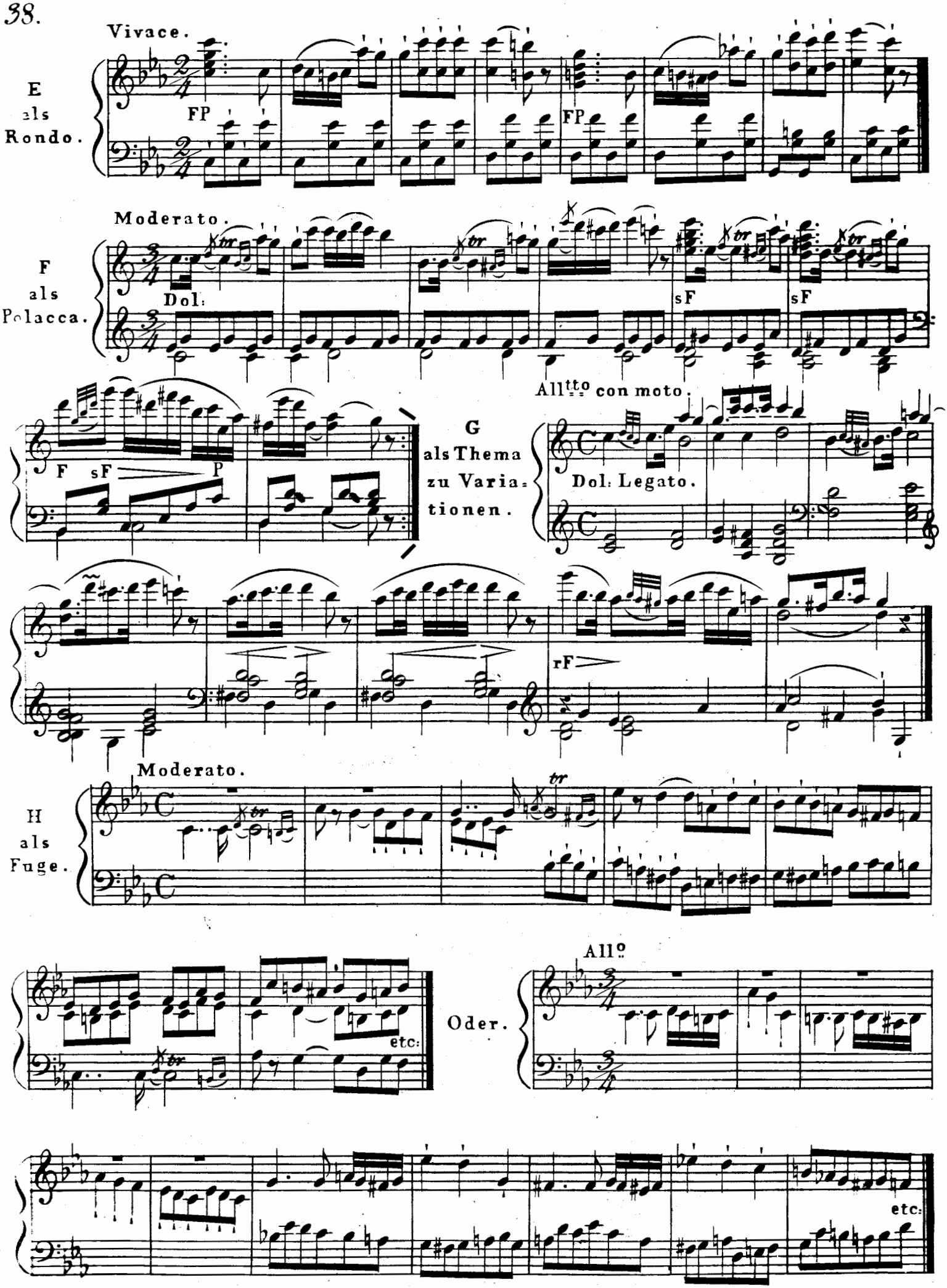
§. 3.

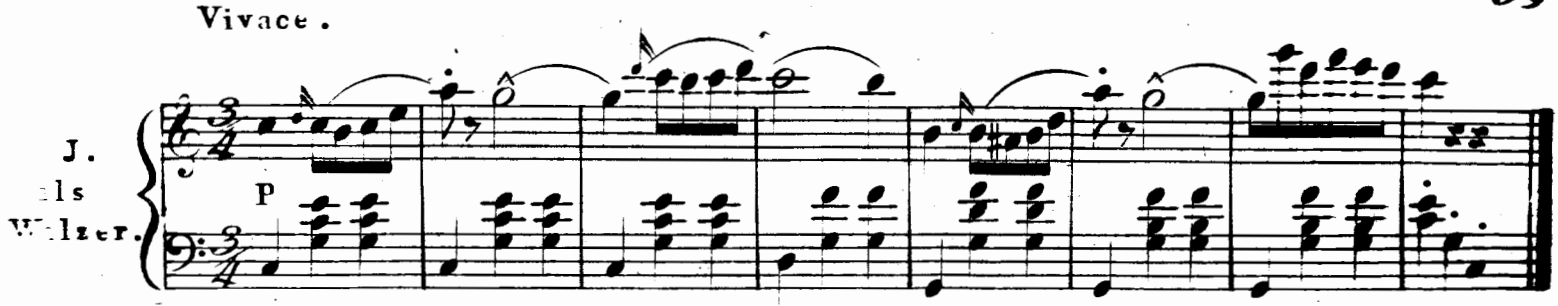
Ich wähle hier, ohne allen Vorbedacht, folgendes ganz willkührliche Thema, um die Möglichkeit des Vorhergesagten zu beweisen.

Thema. All^o

Ex. 38.



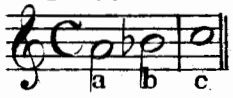

Vivace.
E
als
Rondo.
FP
FP
Moderato.
F
als
Polacca.
Dol:
sF
sF
F
sF
P
All^tto con moto.
G
als Thema
zu Varia-
tionen.
Dol: Legato.
rF
Moderato.
H
als
Fuge.
etc:
Oder.
All^o
etc:



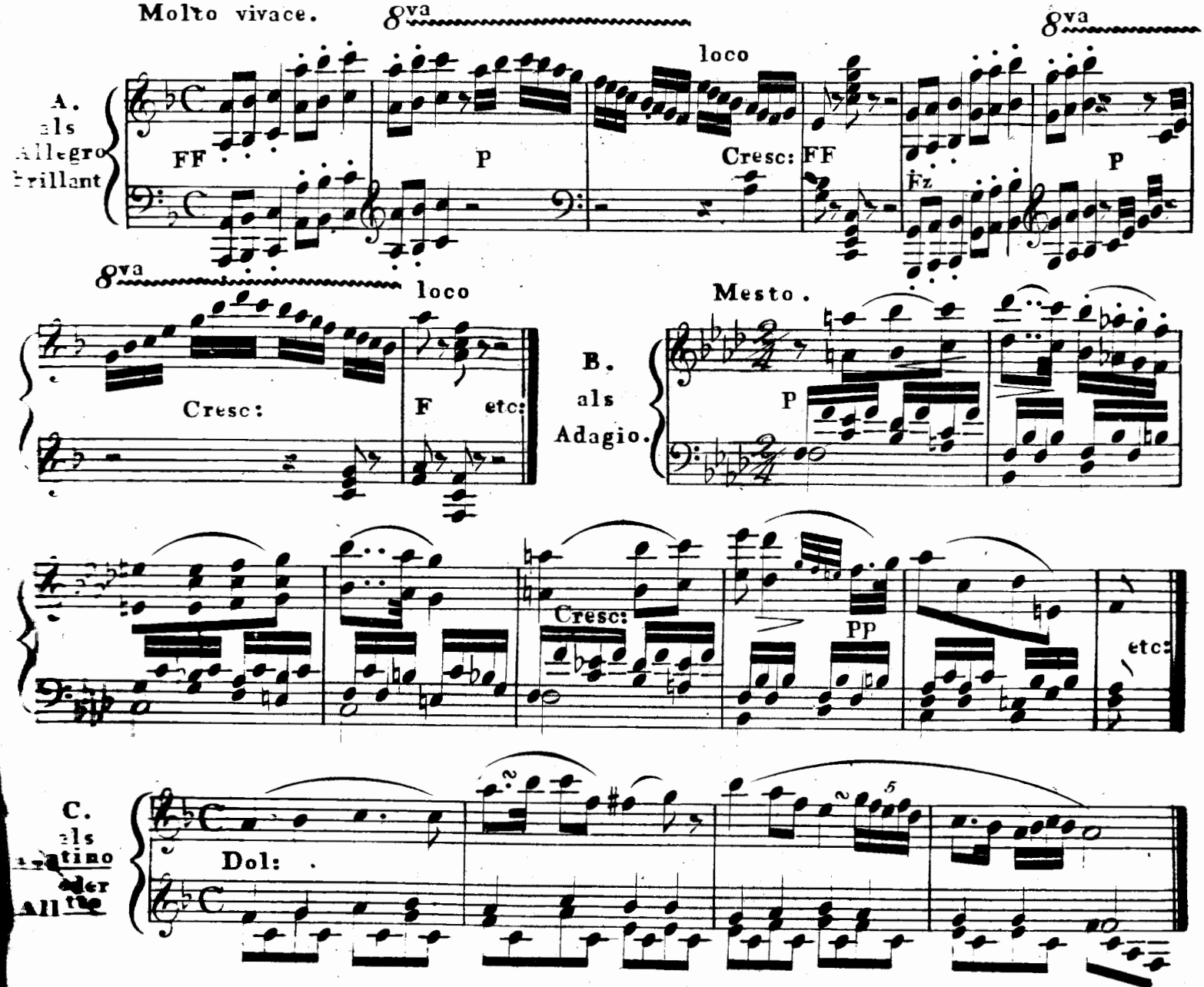
Man sieht hieraus, welch unendliche Mannigfaltigkeit von Formen dem Spieler zu Gebothe stehn. Ob=schon das vorgeschriebene Hauptthema gar nicht zu den biegsamsten gehört, so lässt sich doch jeder dieser Anfänge in seiner Art recht wohl ausführen.

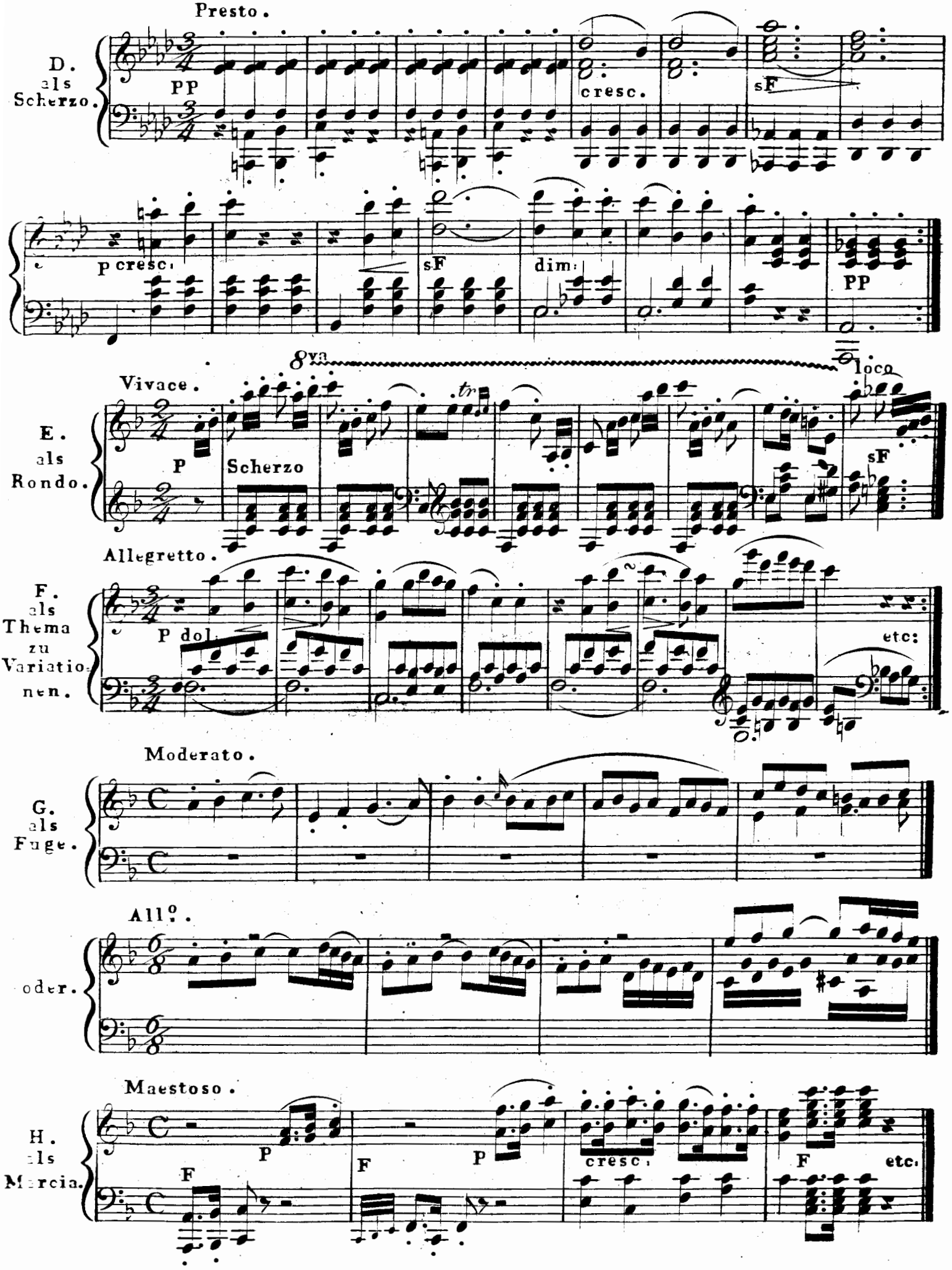
§. 4.

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

Wenn z.B. Jemanden einfiele, das A, B, C, nähmlich die 3 Noten : Ex: 39.  zur Aufgabe

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




Presto.
D.
als
Scherzo.
PP
cresc.
sF
p cresc:
sF
dim:
PP
8va
loco
Vivace.
E.
als
Rondo.
P
Scherzo
sF
Allegretto.
F.
als
Thema
zu
Variationen.
P dol.
etc:
Moderato.
G.
als
Fuge.
All.o.
oder.
Maestoso.
H.
als
Marcia.
P
F
P
F
P
cresc:
F
etc.

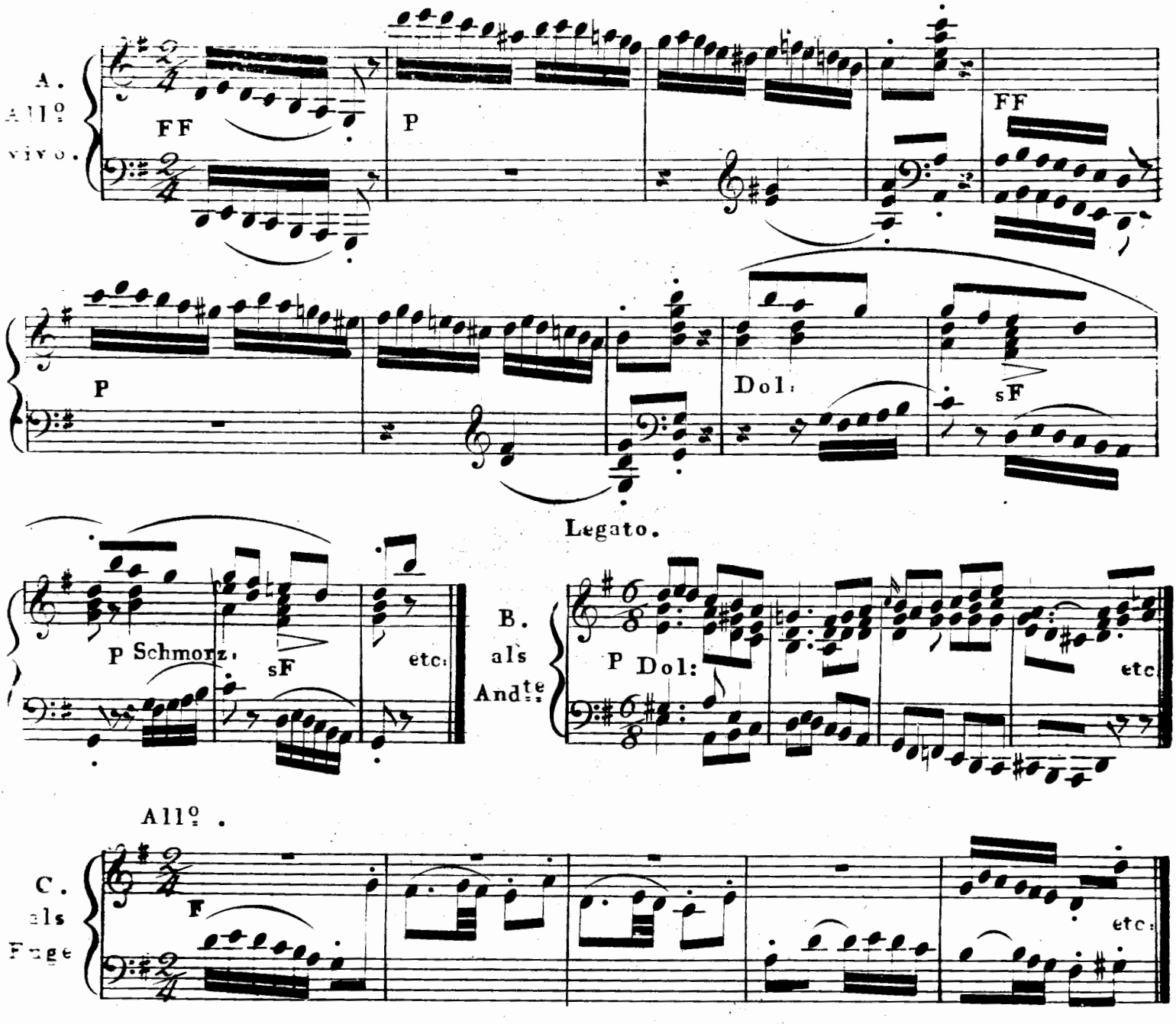
Uebrigens glaube man ja nicht, dafs ein Thema auf diese Art schon erschöpft sey. Jeder Spieler wird, nach Maass seiner Erfindungsgabe, seiner Uebung und augenblicklichen Laune etwas Anders daraus formen können.

§. 5.

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

Ex:40. so könnte der Anfang.

des Allegro ungefähr seyn:

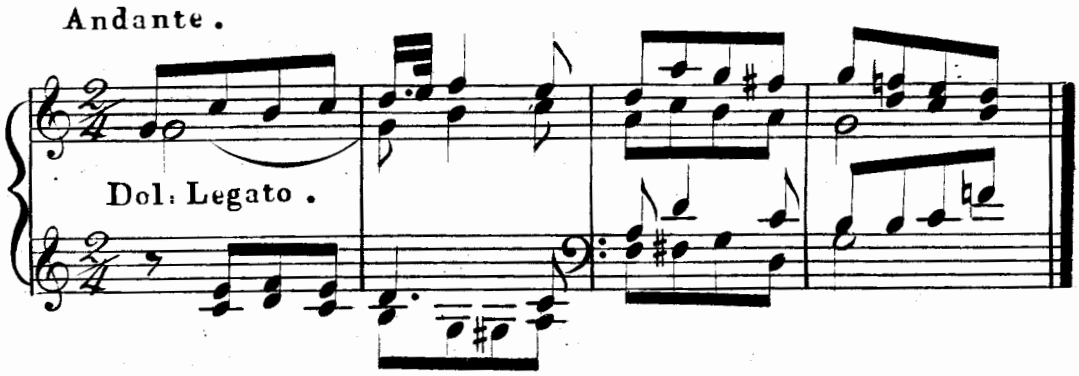


und so fort in allen Formen.

§. 6.

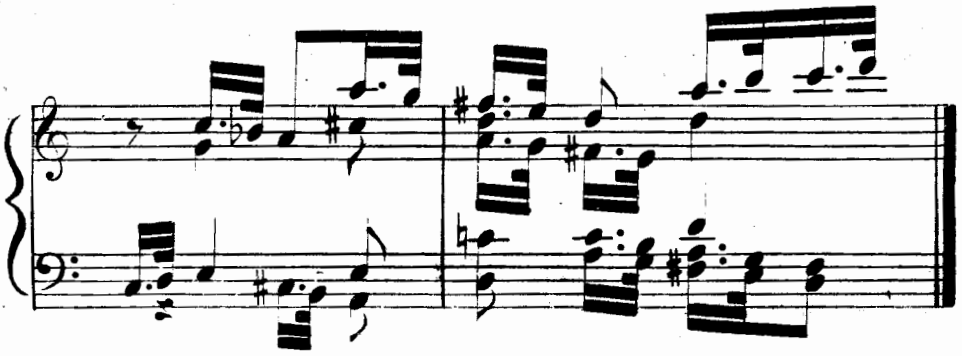
Bekommt der Spieler einen vollständigen, geregelten Gesang zur Durchführung, so muss er, nachdem er sich die Form gewählt hat, welche ihm zum Fantasieren die entsprechendste zu seyn scheint, nicht nur diesem Gesang möglichst treu bleiben, sondern aus demselben einige auffallende Noten, als Hauptfigur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

z. B. Ex. 41.



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

wie z. B. hier:



Auch nüancirt sie das Einförmige des übrigen Gesanges.

§. 7.

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

§. 8.

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

ANMERKUNG. Unter die ausgezeichnetsten Muster, wie aus dem einfachsten Motiv, ja aus einigen Noten ganze grossartige Tonwerke entwickelt werden können, gehört: Beethovens erstes Stück seiner Cmoll Sinfonie; erstes Stück seiner A dur Sinfonie; das Finale seiner Solo Sonate D moll Op. 29. Erstes Stück seines Trio D dur, Op. 71. Auch Mozarts Sinfonie G moll, erstes Stück; Manche Stücke aus seinen Violin Quartetten u. Quintetten; Cherubinis Ouverture zu Anacreon; u. dergl. m. unter kleineren Stücken Hummels Rondo in Es, Op. 11. Beethoven, Andante favori in F dur No. 33. etc: etc.

§. 9.

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

§. 10.

Eben so verfahre man mit den uebrigen Gattungen, (: Adagio, Scherzo, Rondo, Variationen etc. :) wozu bei den früher genannten Antoren genug Muster zu finden sind.

§. 11.

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

§. 12.

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

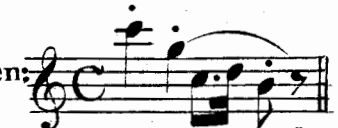
§. 13.

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

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

§. 14.

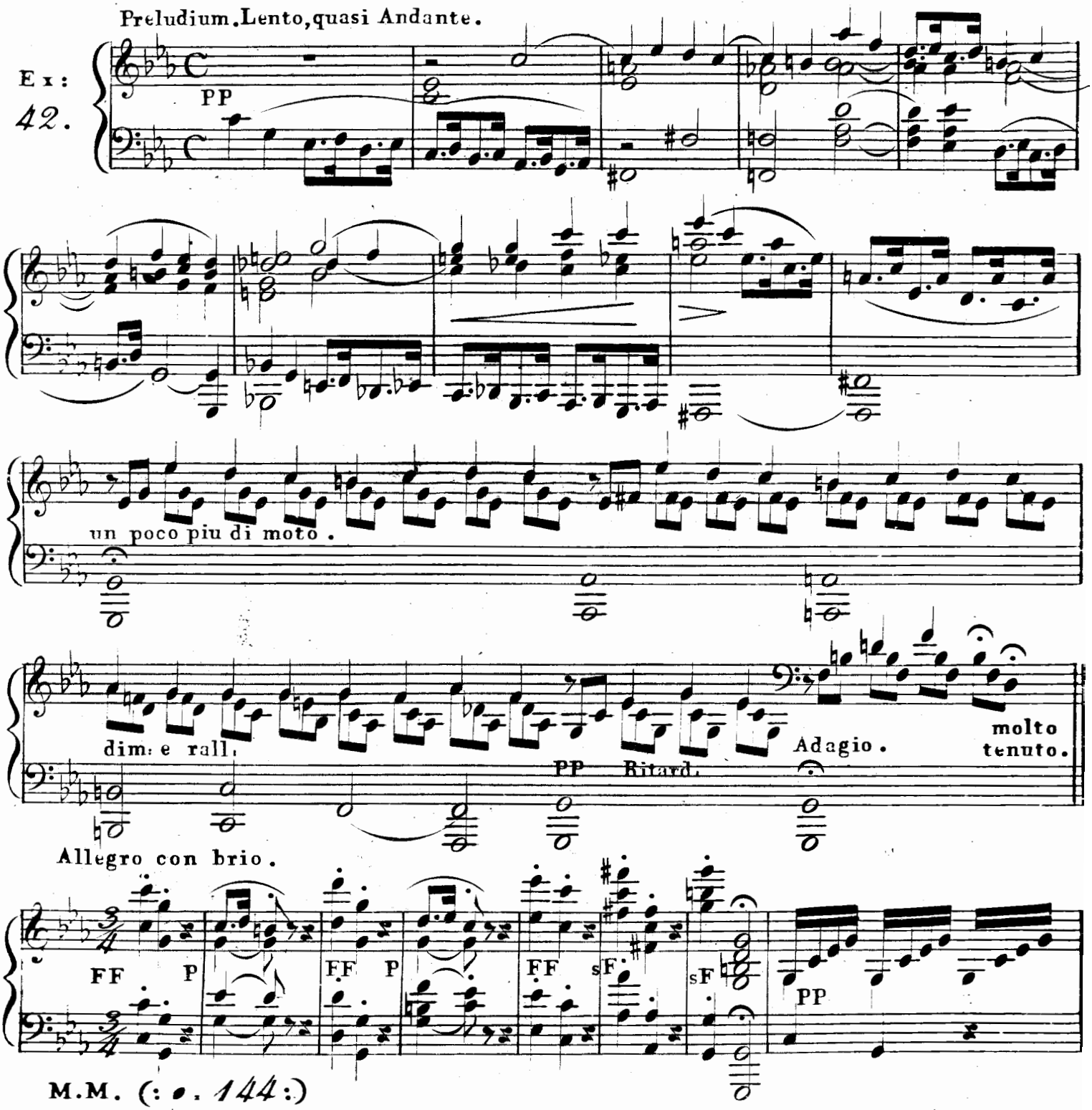
Indem ich hier einige Beispiele nach folgen lasse, kann es nicht meine Absicht seyn, vollkommen durchgeführte Muster aufstellen zu wollen. Nur die Grundrisse, nur der beyläufige Gang der Jdeen, lassen sich hier schriftlich darlegen, und als das, kann es dem Spieler immer ein Leitfaden seyn. Ich zeige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

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

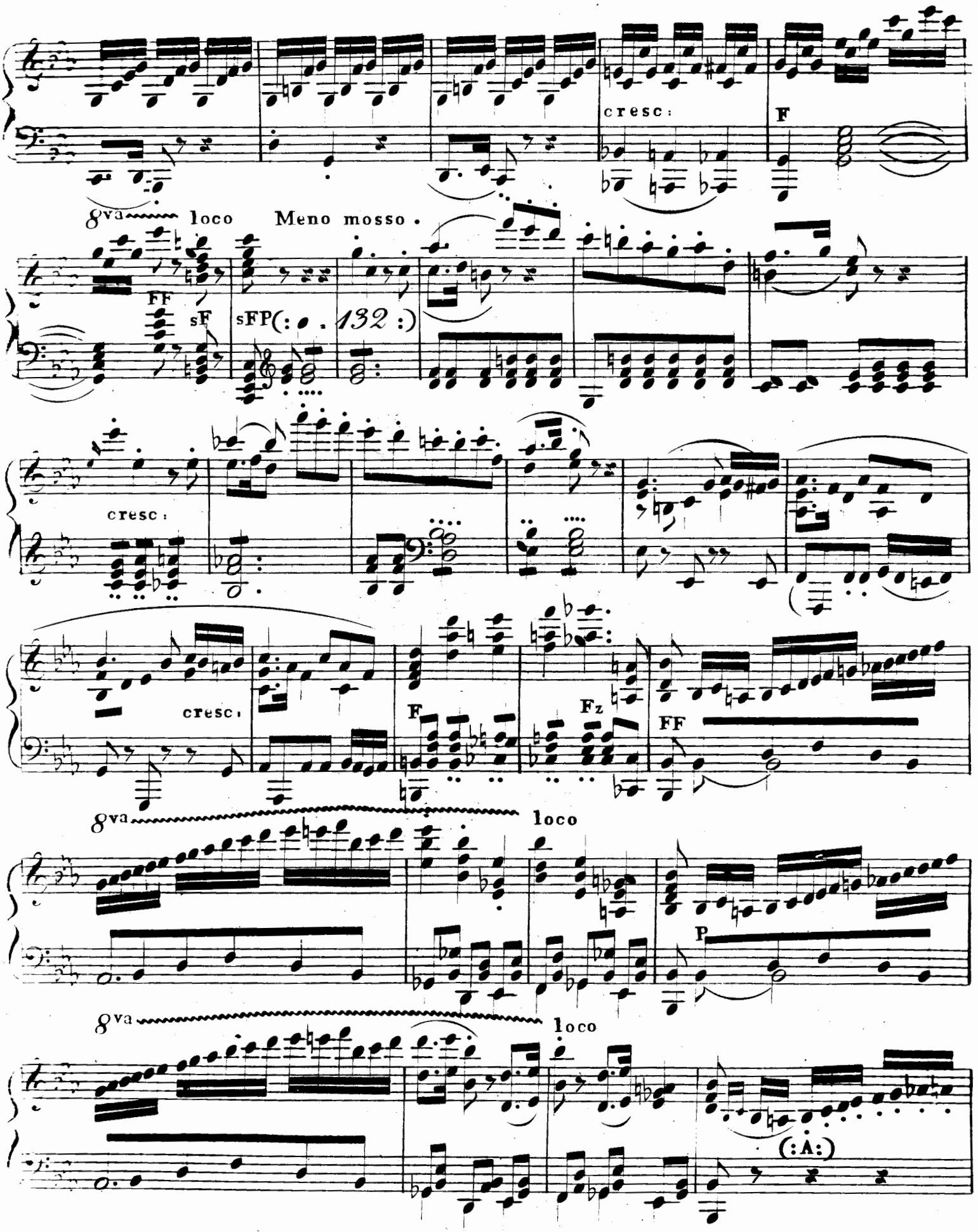
1te FANTASIE ueber ein THEMA.

Preludium. Lento, quasi Andante.

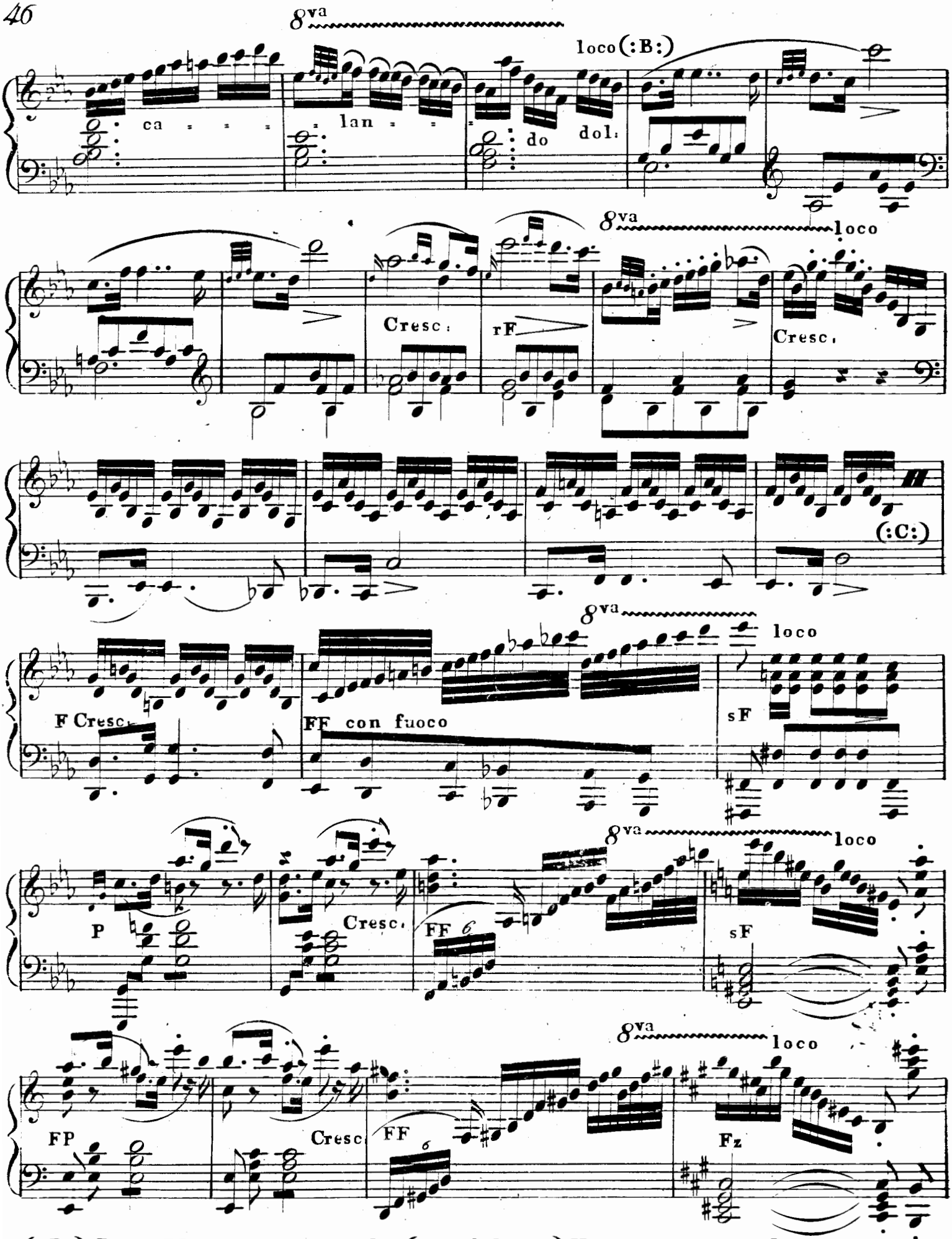
Ex: 42.



M.M. (: ♩. 144 :)

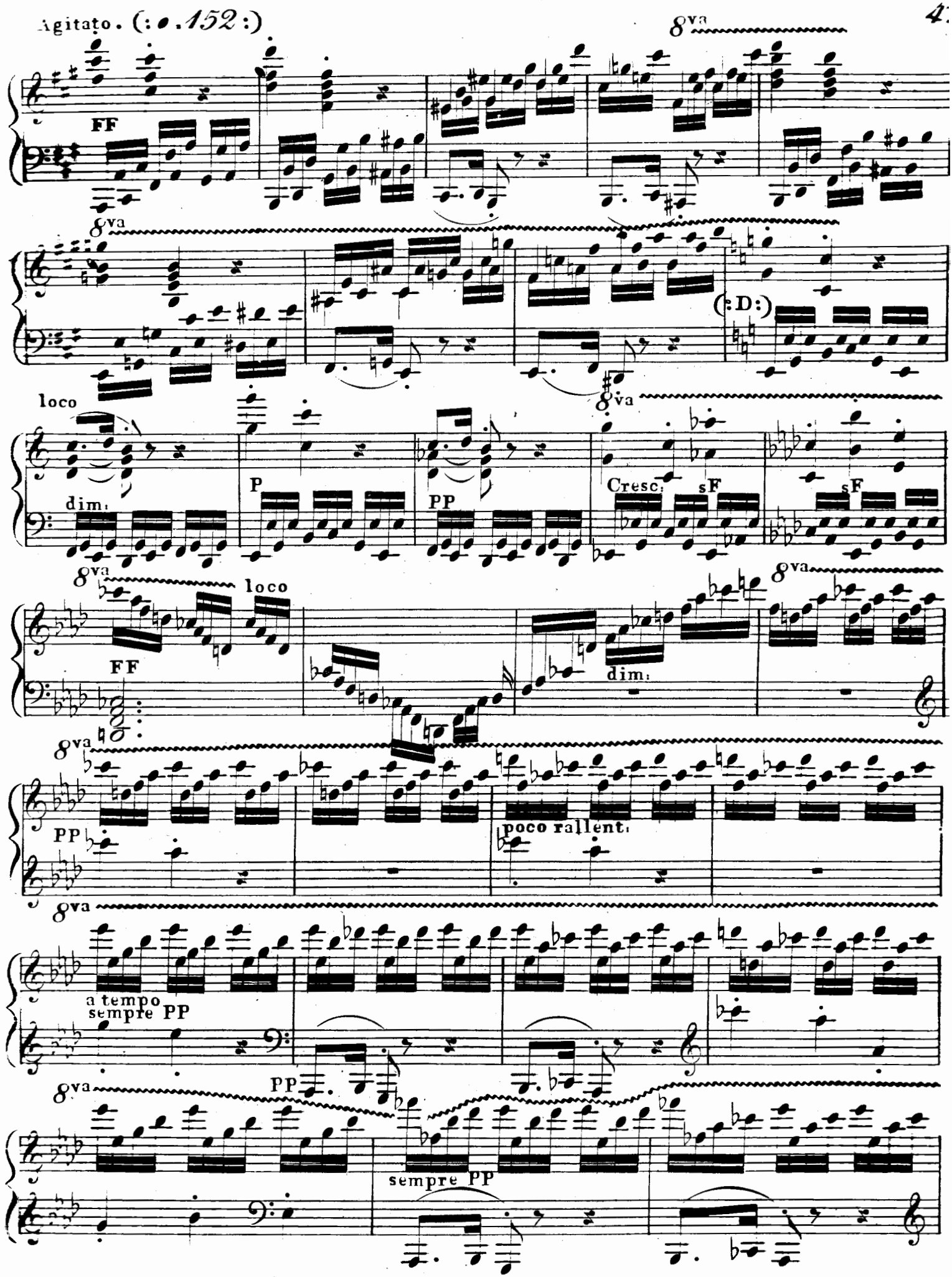


(:A:) Dieser Uebergang in Es dur kann noch länger ausgesponnen werden. (:Siehe das 2te Kapitel von den Fermaten :)

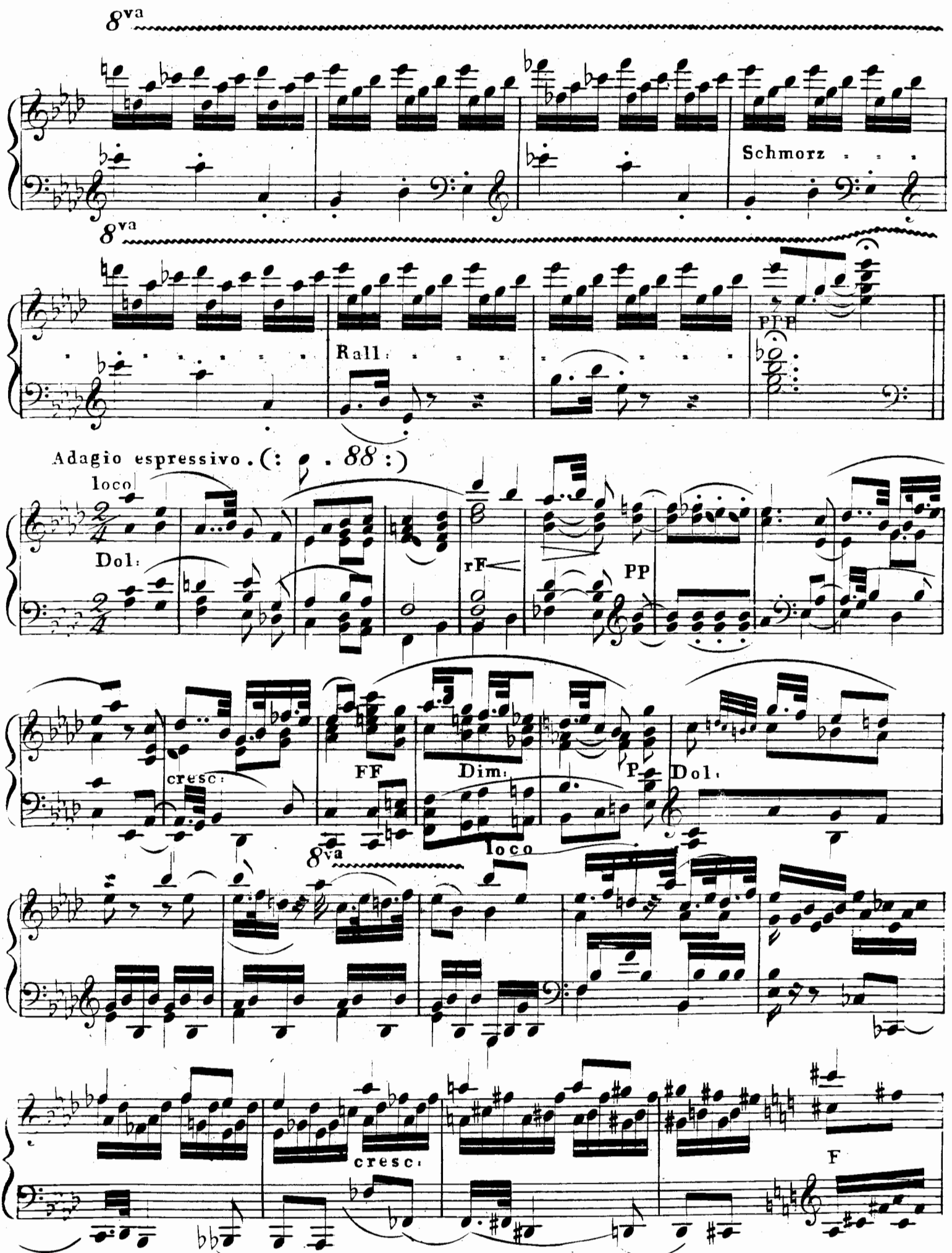


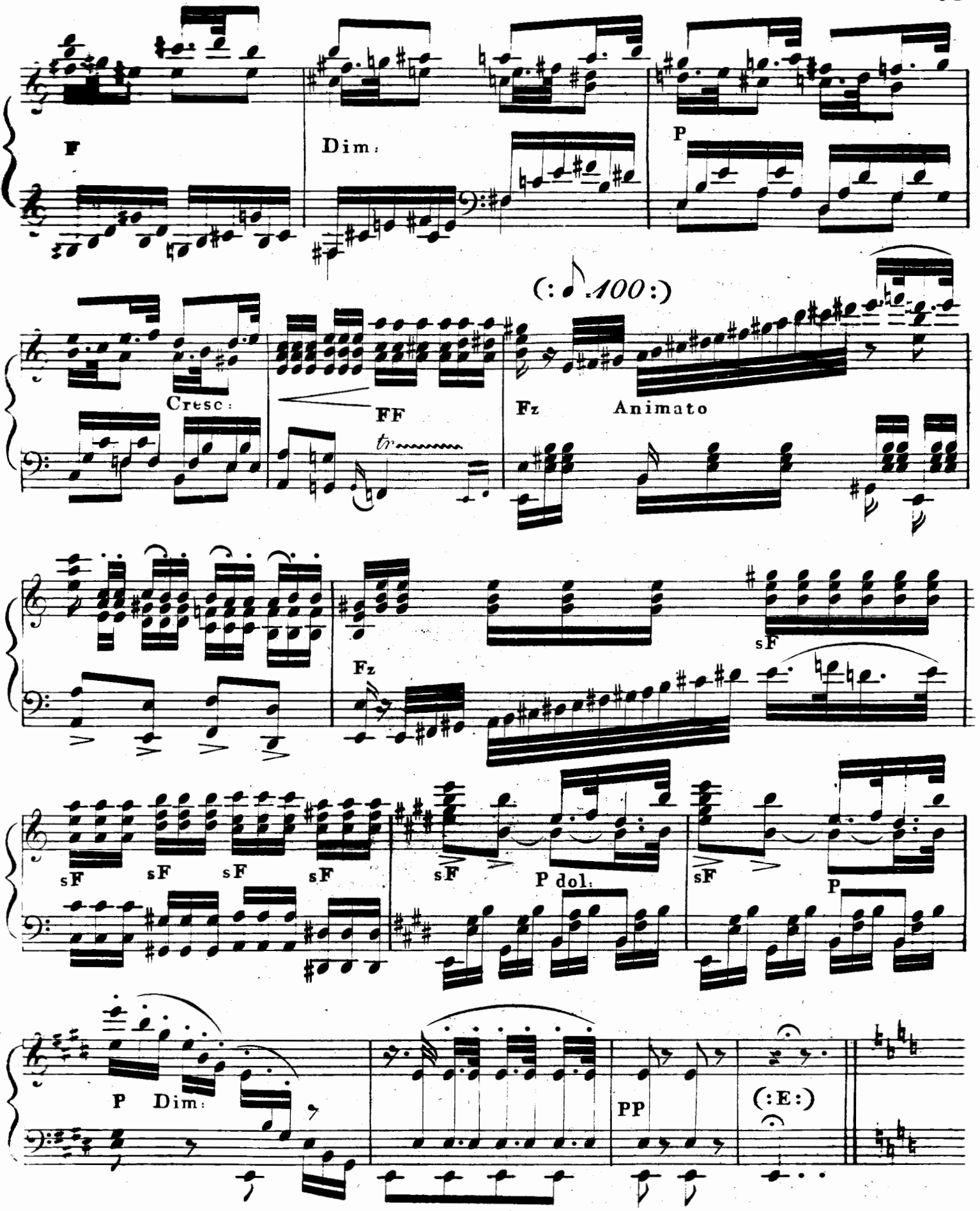
(:B:) Dieser Mittelgesang ist aus dem (: umgekehrten :) Hauptmotiv entstanden .

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



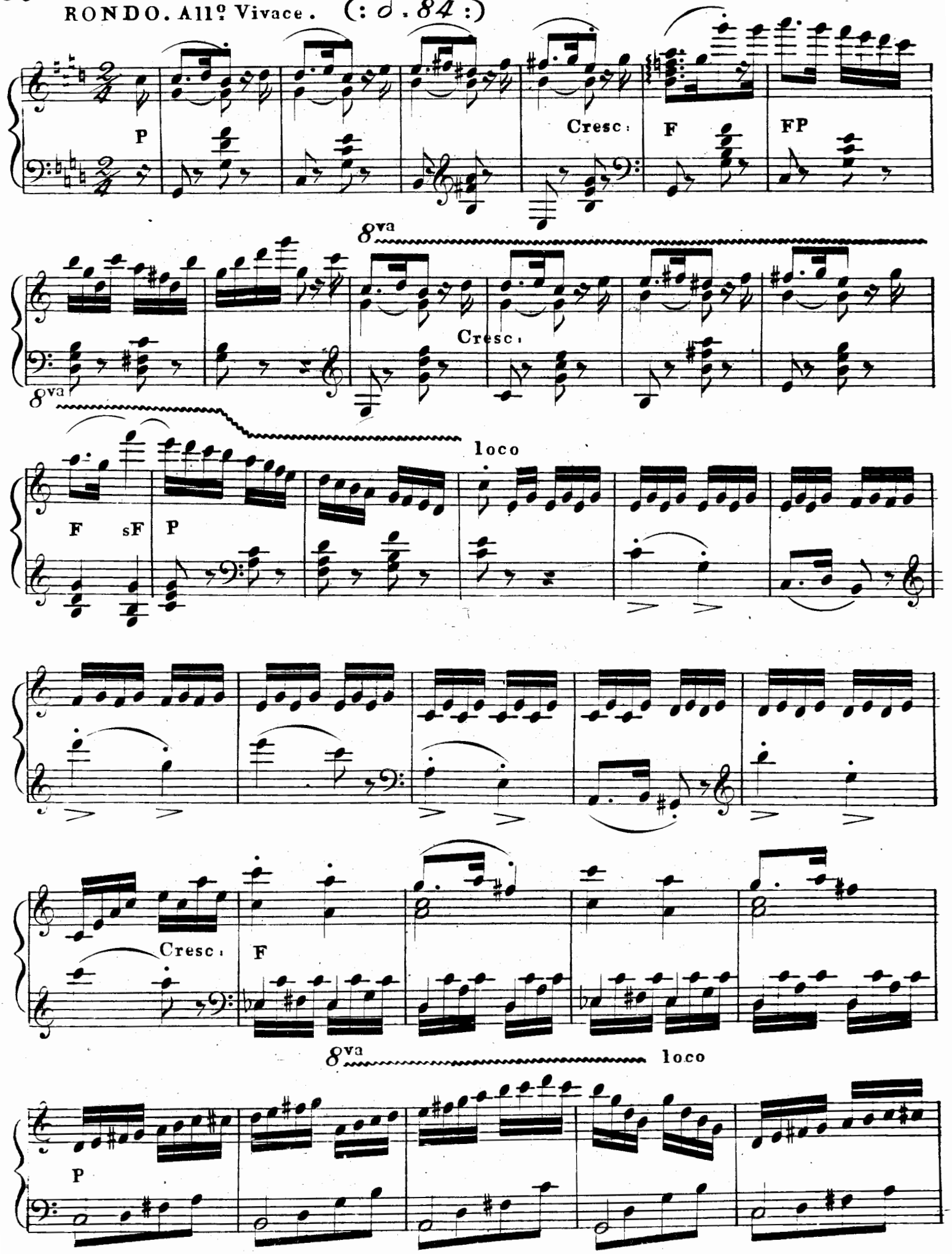
(:D:) Auch hier noch längere Durchführung und Modulationen, auch Gesangstellen.

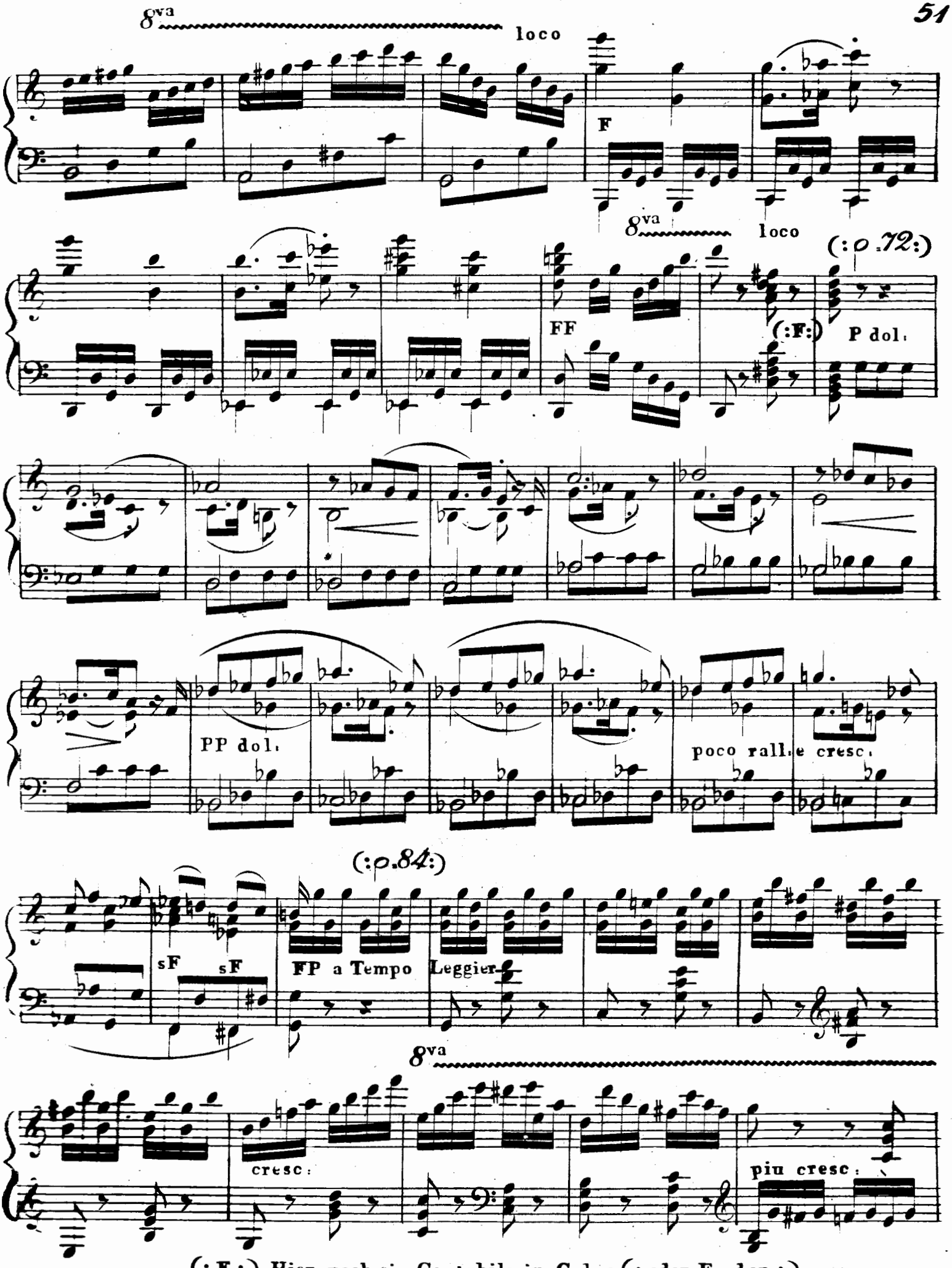

8va
Schmorz
8va
Rall:
PPP
Adagio espressivo. (: ♩. 88 :)
loco
Dol:
rF
PP
cresc:
FF
Dim:
P
Dol:
8va
loco
cresc:
F



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

RONDO. Allº Vivace. (: ♩. 84 :)





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

8va

FF

8va loco

Più mosso.

FP (:G:)

PP

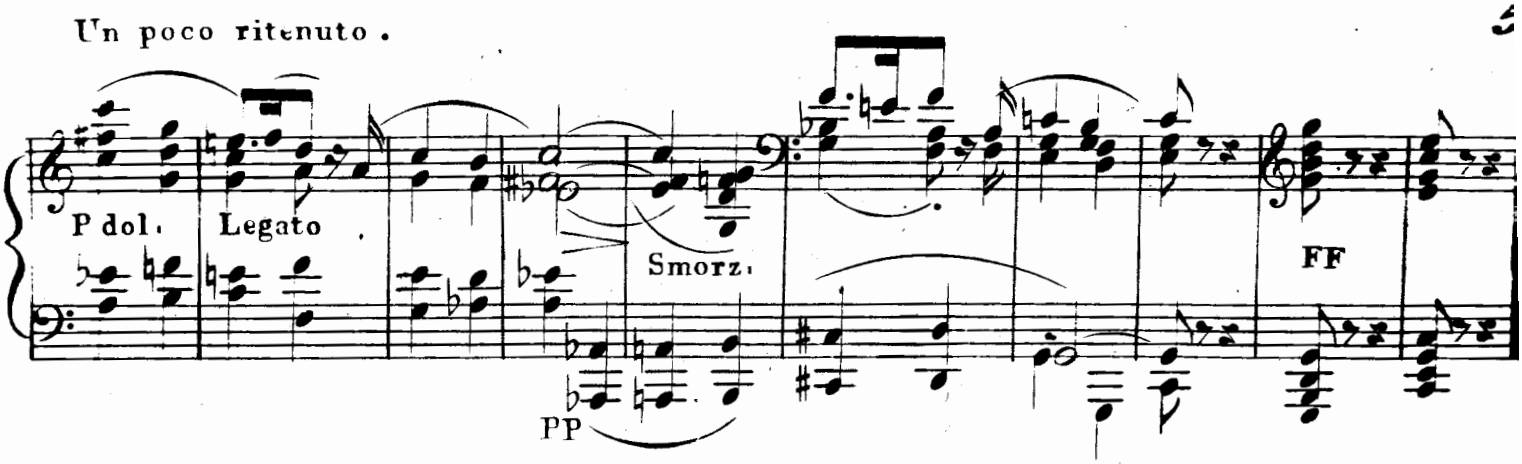
Cresc.

F

FF

sF

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



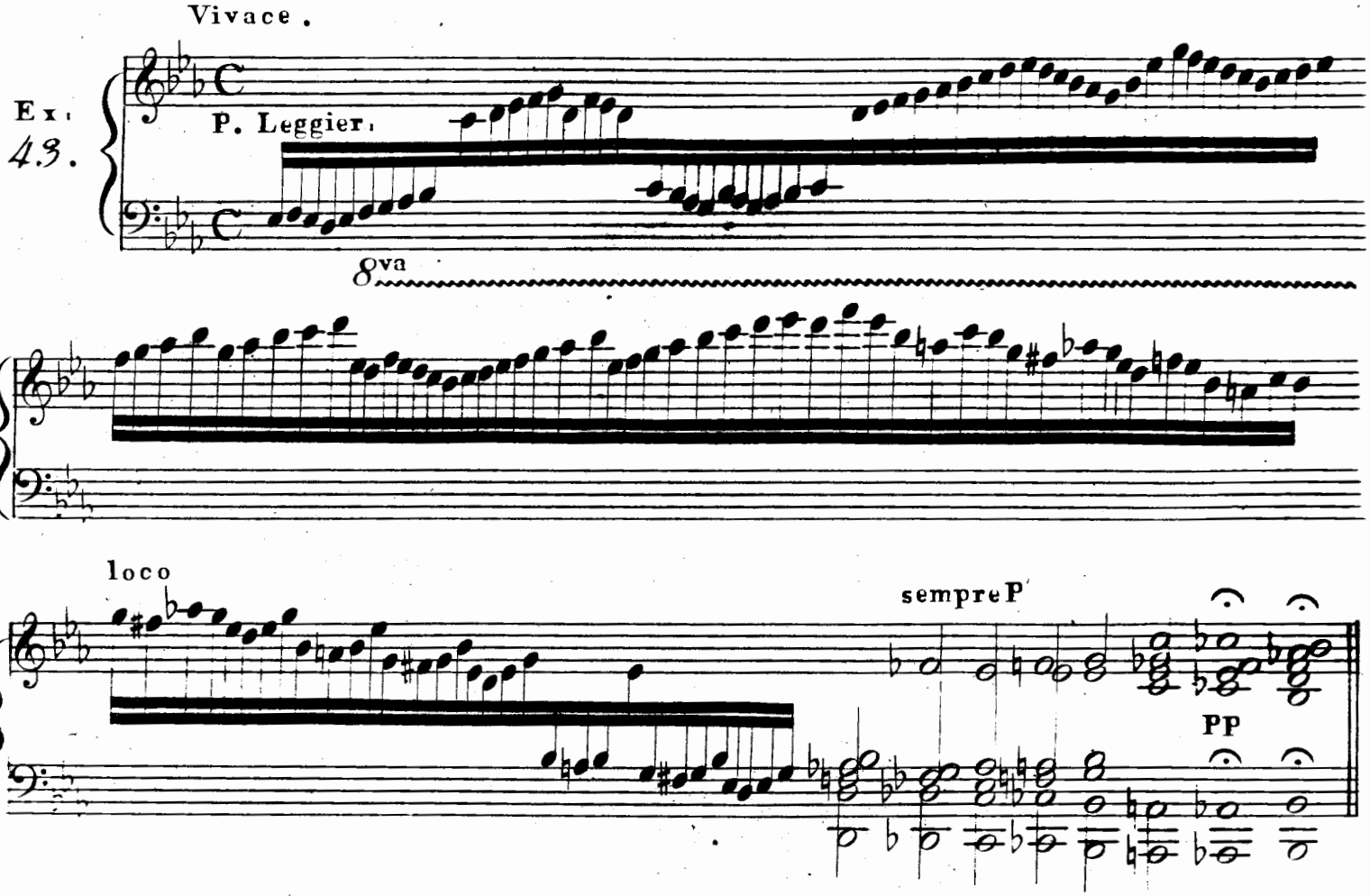
ANMERKUNG. Wenn, bei der Gedrängtheit dieses Beyspiels, das Thema zu oft wiederkehrt, so würde die, an den angezeigten Orten einzuwebenden brillanten Passagen oder Gesangstellen die Monotonie natürlicherweise vermindern, und das Ganze mehr abrunden können. Auch ist nicht immer gut, nach brillanten Passagen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

§. 15

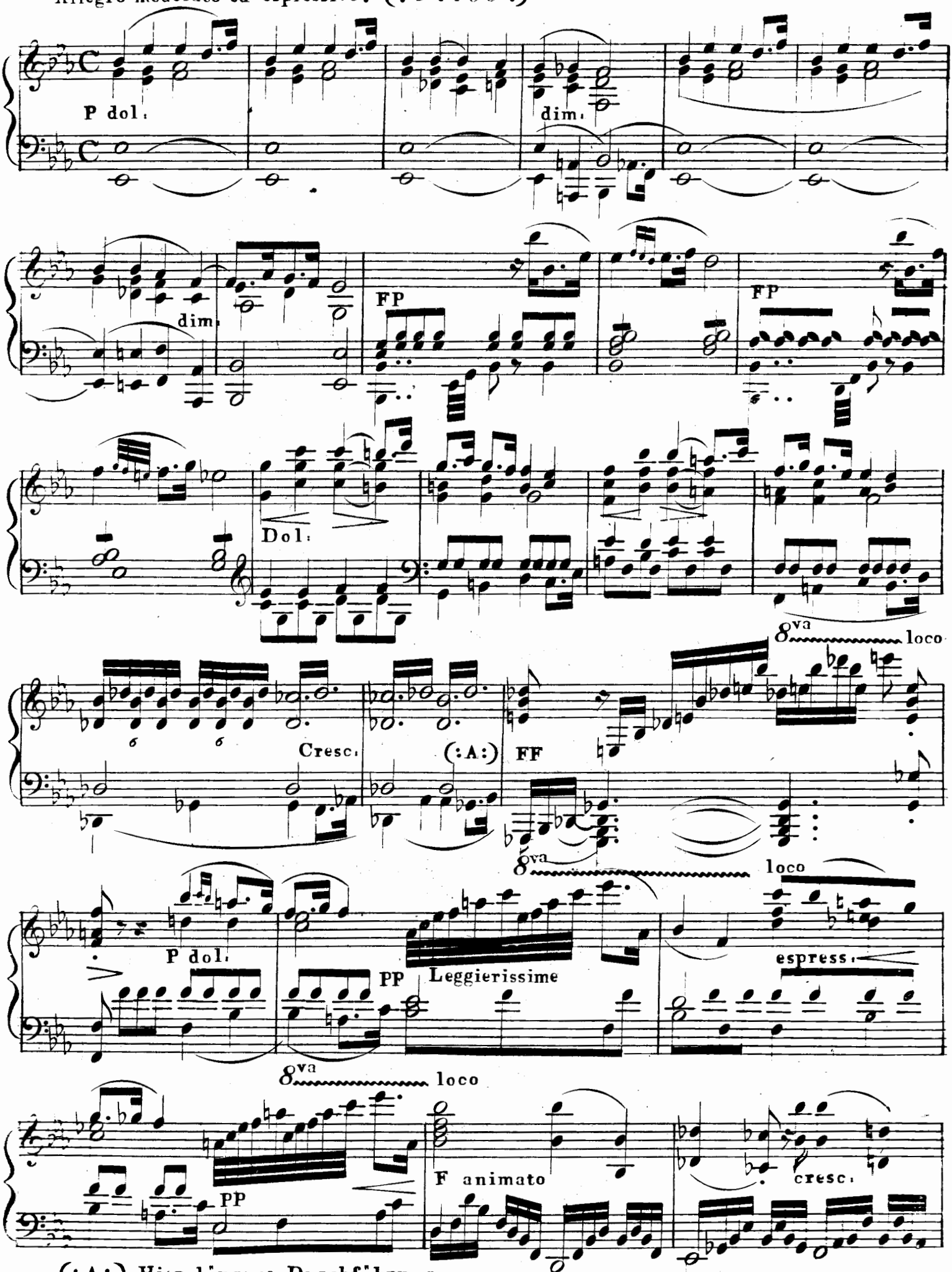
Das nachfolgende Beyspiel ist auf ein Gesangthema gebaut, dessen Aehnlichkeit (: wenn man umgekehrt spielt :) mit dem vorigen ebenfalls absichtlich ist.

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

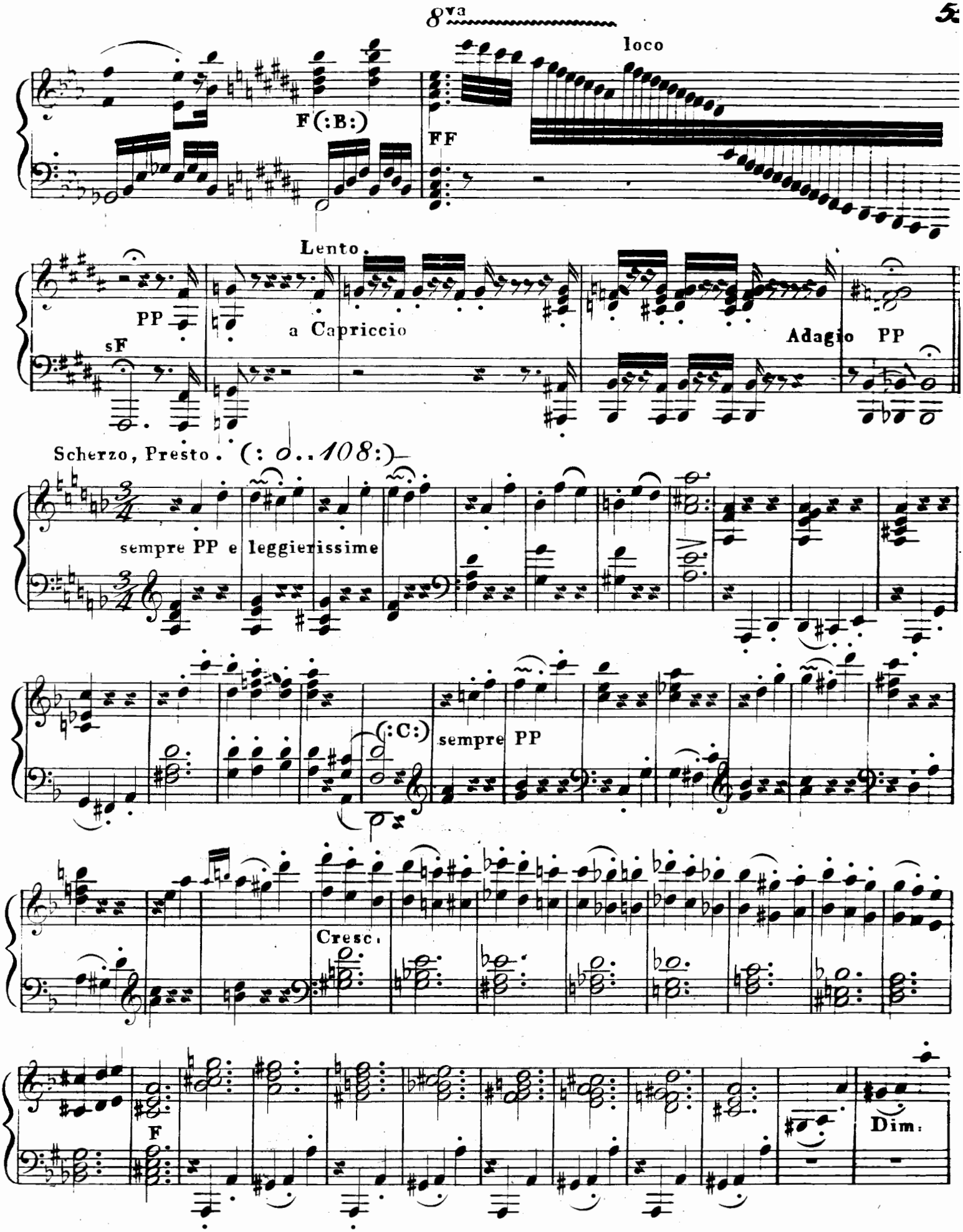
2te FANTASIE über ein THEMA.



Allegro moderato ed espressivo. (: ♩ . 100 :)

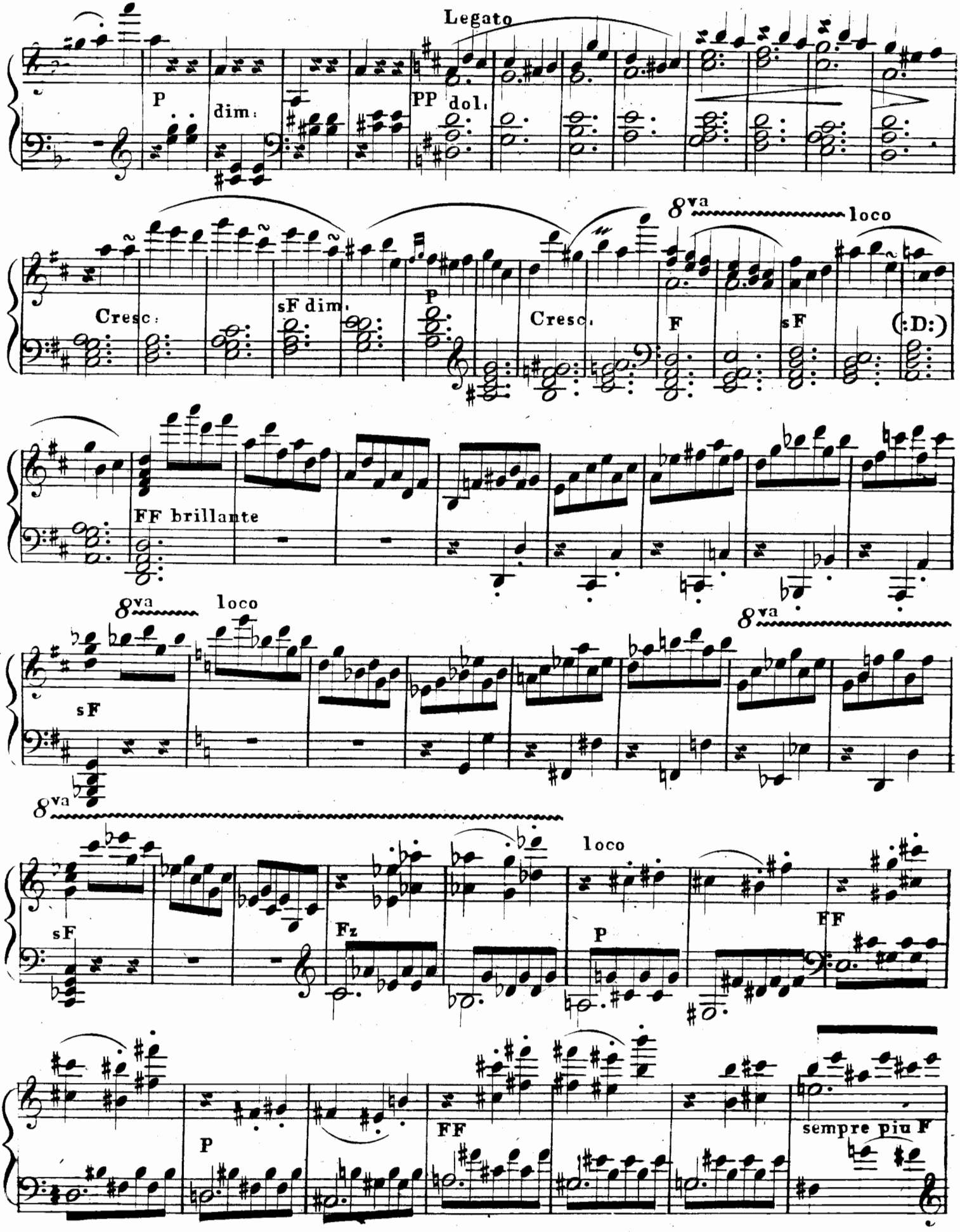


(:A:) Hier längere Durchführung.

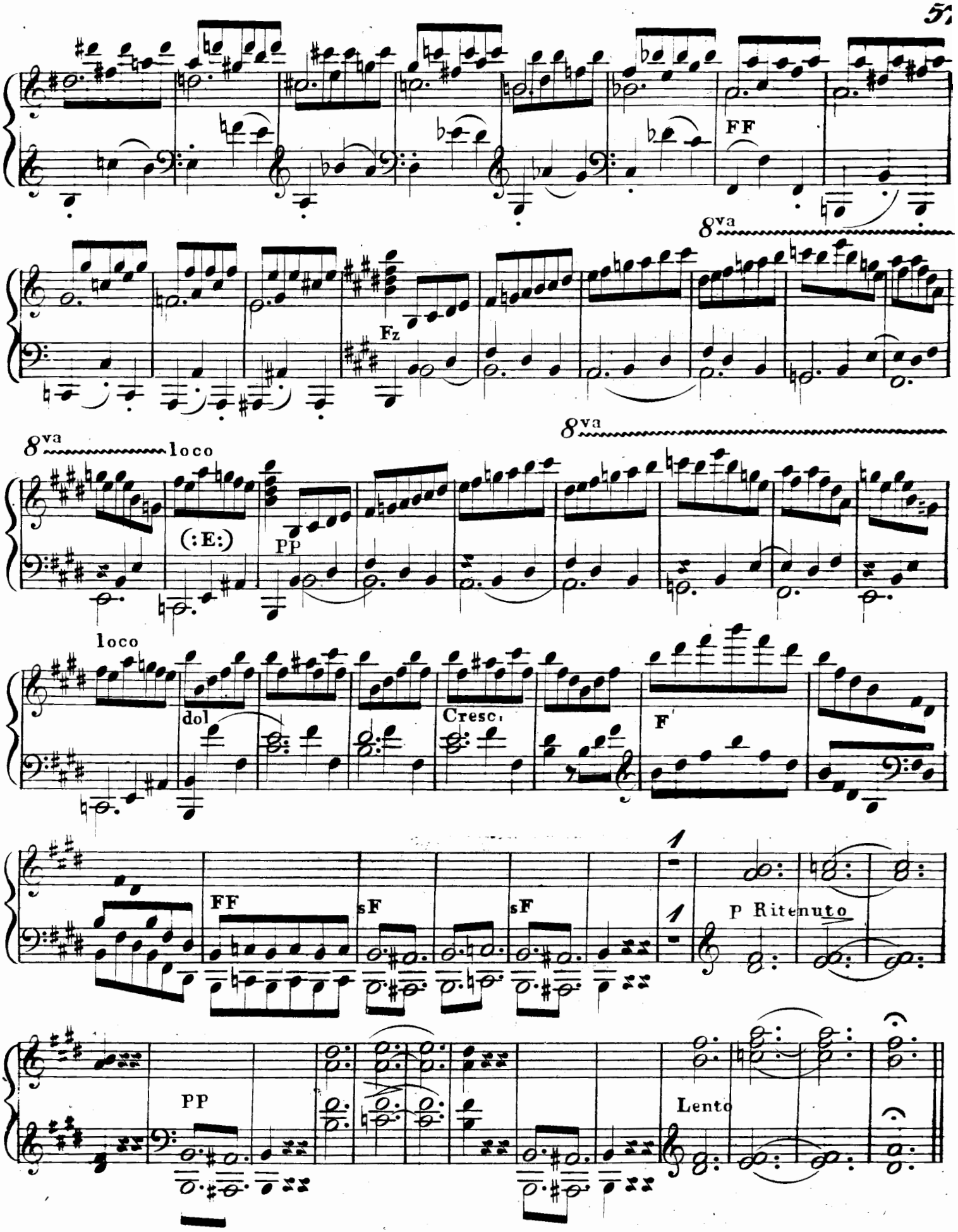


(:B:) Längere Durchführung ist hier nothwendig.

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

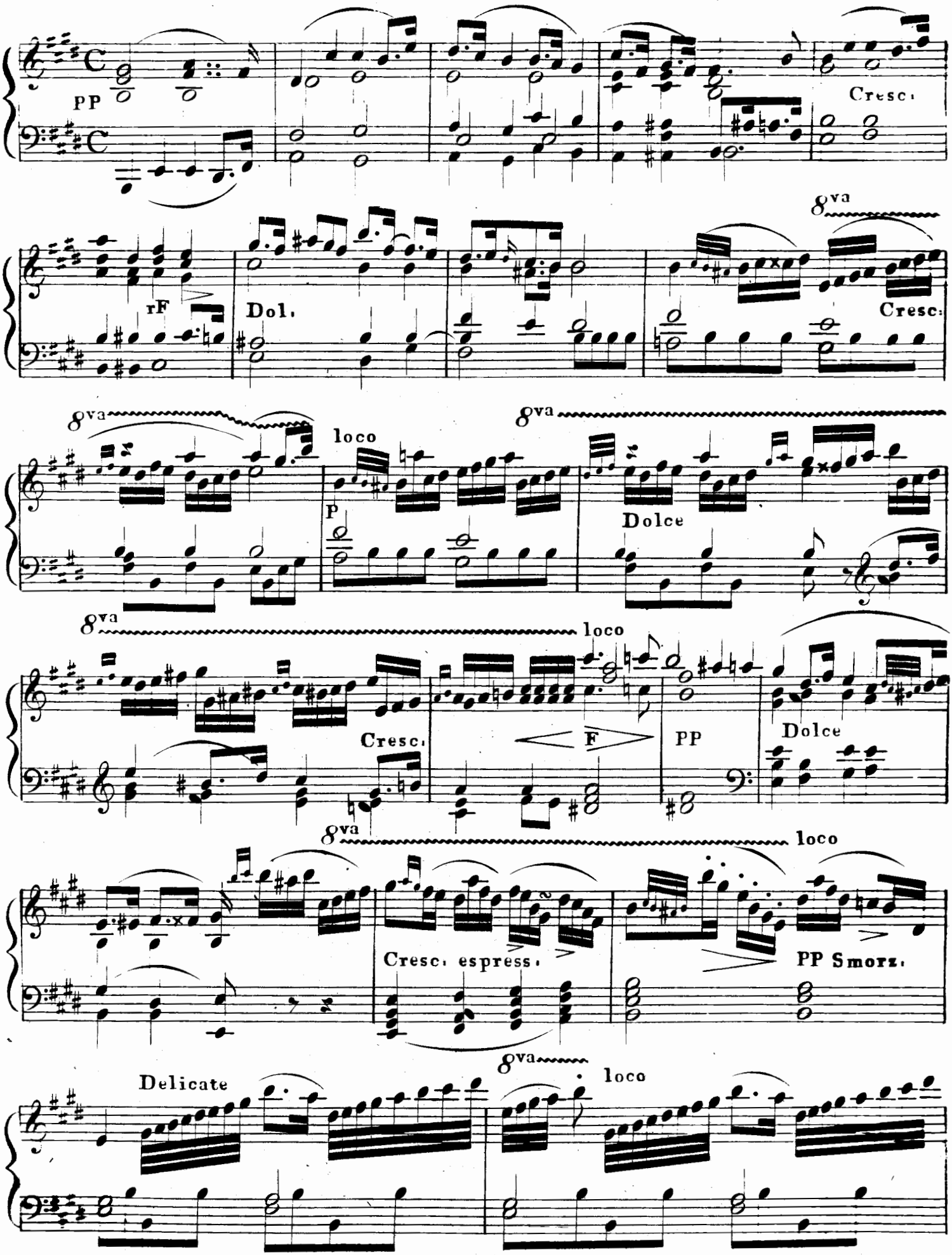


(: D :) Diese Gesangstelle wäre noch zu verlängern.



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

Adagio con moto quasi Andante. (: ♩.72 :)



8va

PP

smorz.

(: ♩=84 :)

F Un poco più mosso.

loco

sF

8va

8va

loco

sF

8va

loco

PP

Cresc.

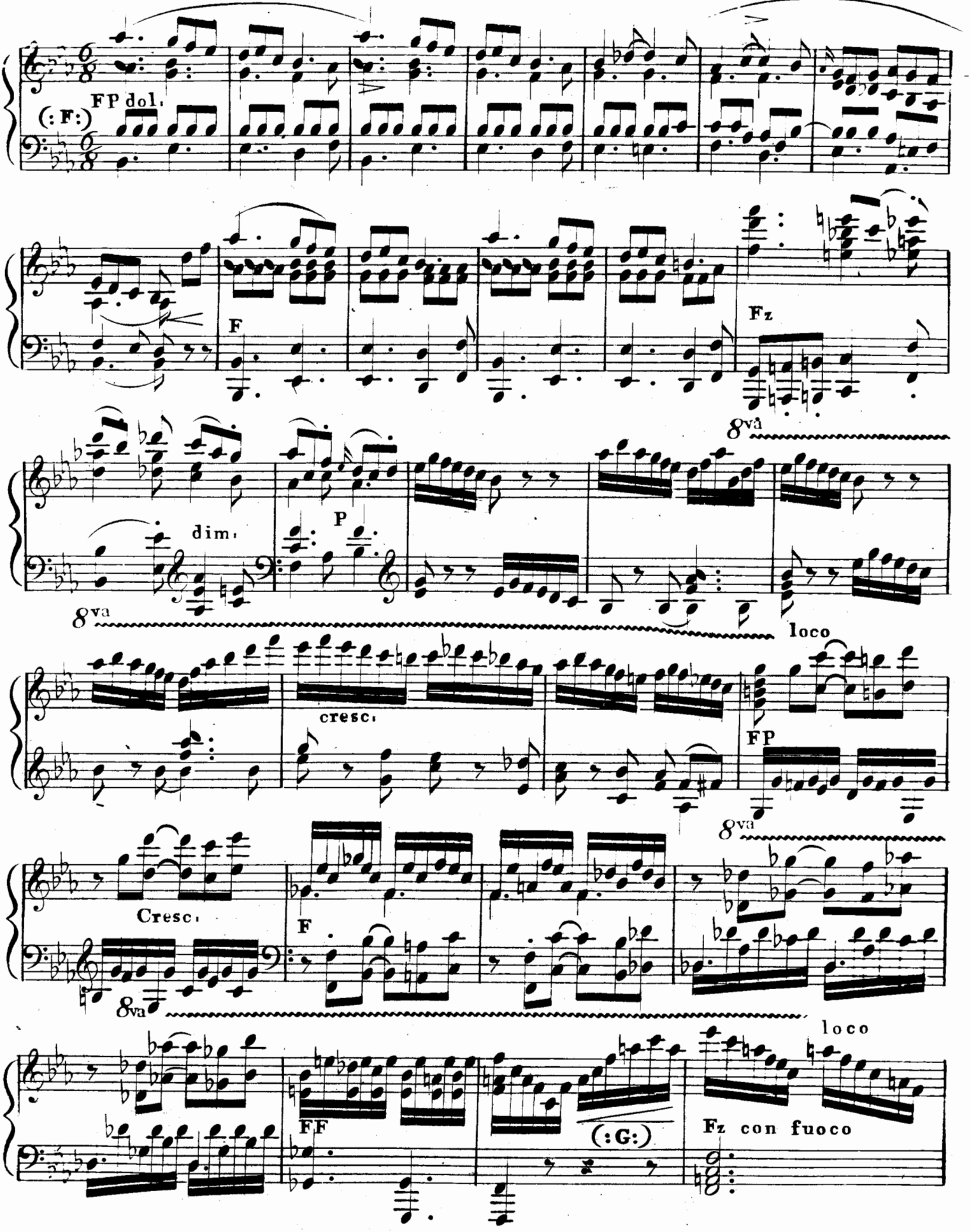
dim.

Dolce

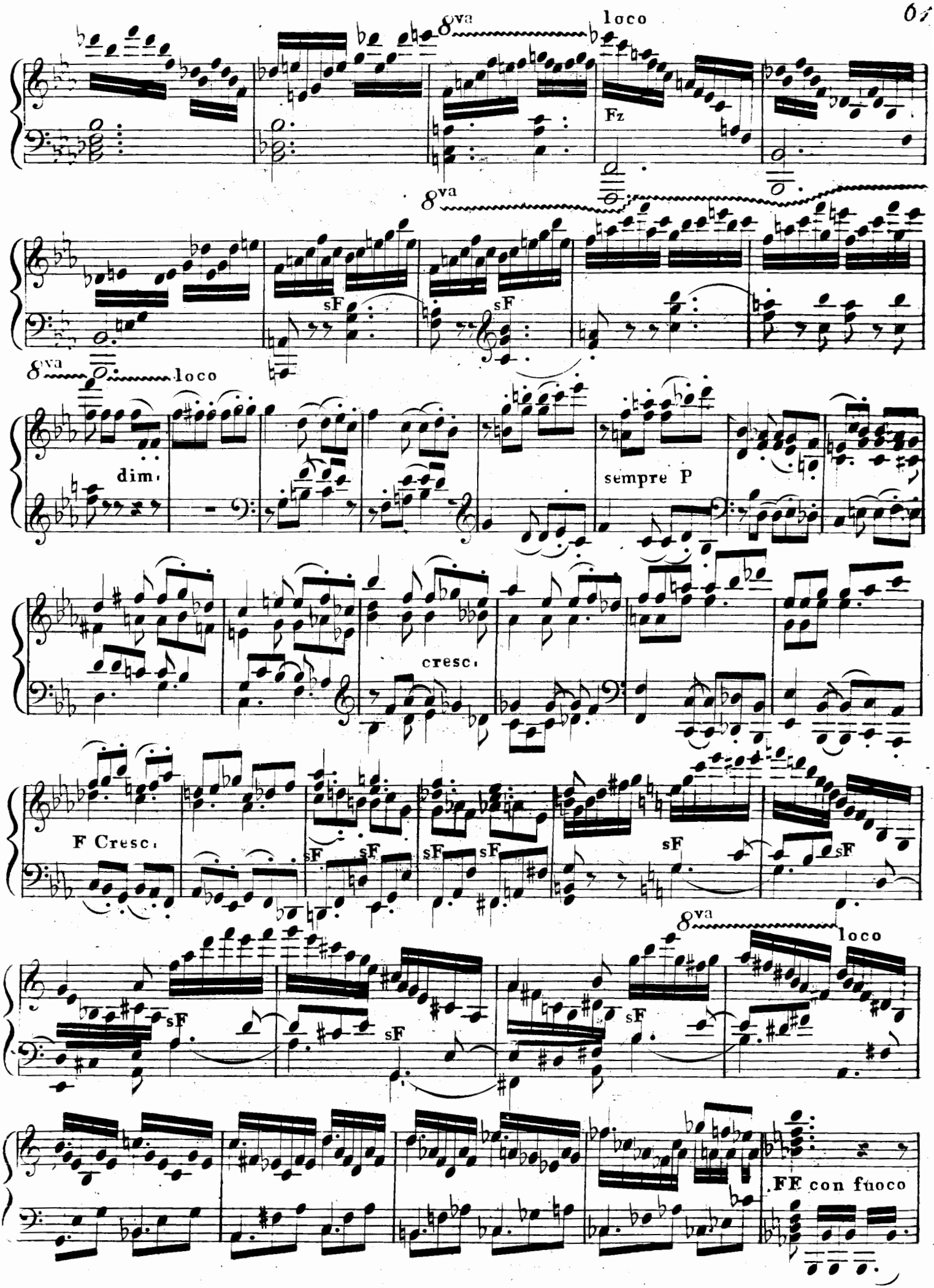
Dim.

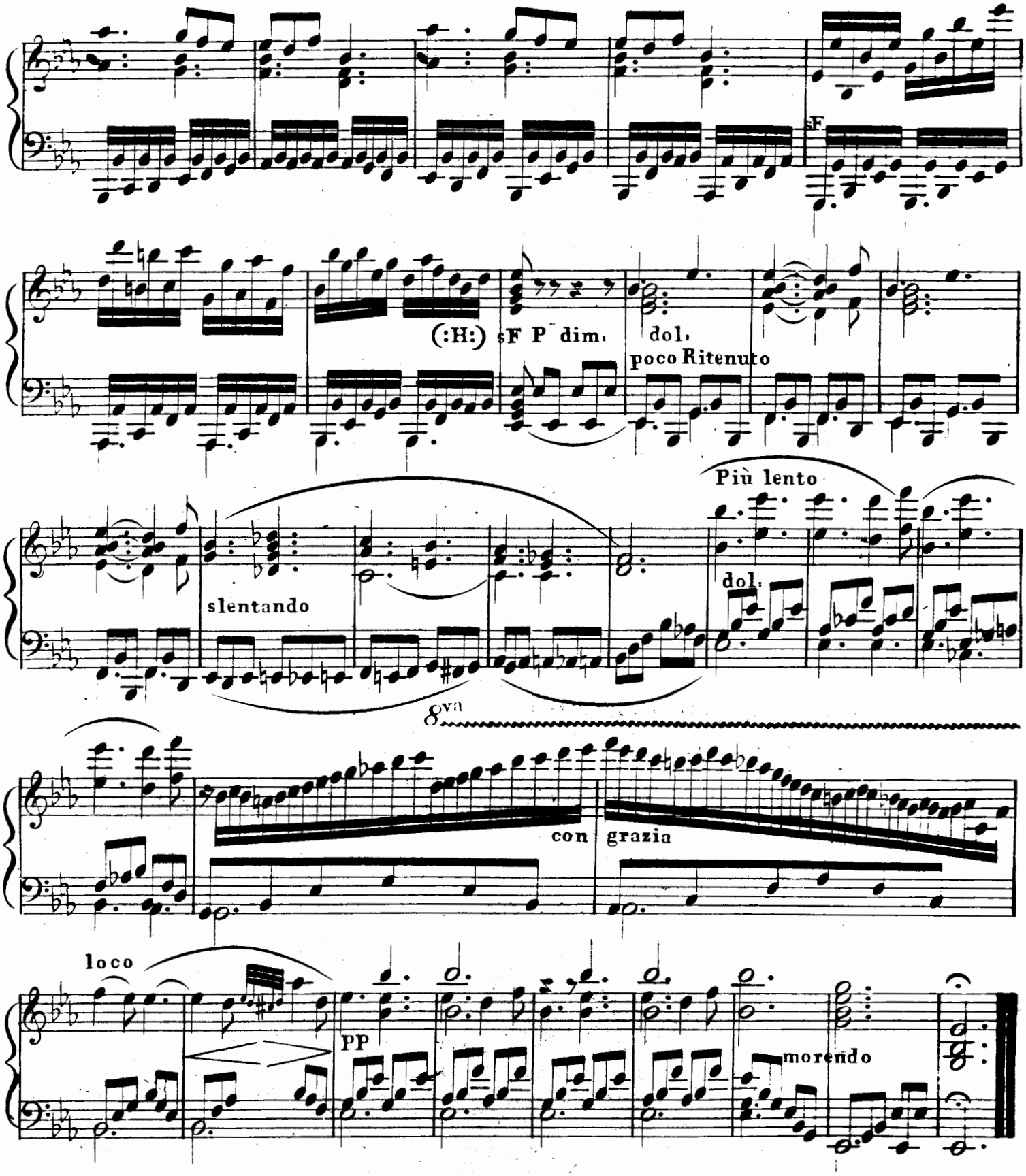
PP Rallent.

Allegretto grazioso ed animato. (: ♩. 100 :)



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


8va
loco
Fz
8va
sF
sF
8va
loco
dim.
sempre P
cresc.
F Cresc.
sF
sF
sF
sF
sF
sF
8va
loco
sF
sF
sF
FF con fuoco



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

Diese M[illegible]iele werden hinreichen, den Studirenden auf die mannigfaltigen Umkehrungen und W[illegible]ungen des Motivs aufmerksam zu machen.

FÜNFTES KAPITEL

VOM FREYEREN FANTASIEREN

über mehrere Themas (2te Gattung.)

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

§. 5.

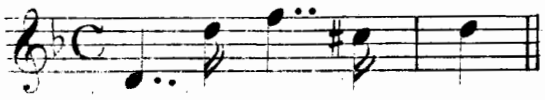
Sehr viele Compositionen guter Meister können hier, (: mehr oder minder :) als Muster dienen, von denen ich nur anführen will:

Mozarts Fantasie in C moll. (Wien, bei Joseph Czerny :)
Dessen Fantasie (4 händig :) in F moll. (: Wien, bei A. Diabelli und Comp. :)
Clementis Capricen in A und F. (: Wien, bei Artaria u. Comp. :)
Hummels treffliche Fantasie in Es. (: Wien, bei Haslinger. :)
Kalkbrenners Effusio musica. (: Wien, bei A. Diabelli u. Comp. :)
Beethovens Sonate, quasi Fantasia in Es. (: Op. 27. Wien, bei Jos. Czerny. :)
Dusseks Fantasie u. Fuge in F moll. (: Op. 55. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel :)
Von mir sind, als benutzbare Beyspiele dieser Gattung: Fantasia (: Op. 27. Wien, bei Haslinger. :)
Fantasie brillante sur divers thèmes suises et tiroliens, Oeuv. 162. Wien, bei A. Diabelli u. Comp :)
und Gran Capriccio, (: Op. 172. Leipzig, bei Hofmeister :)

§. 6.

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

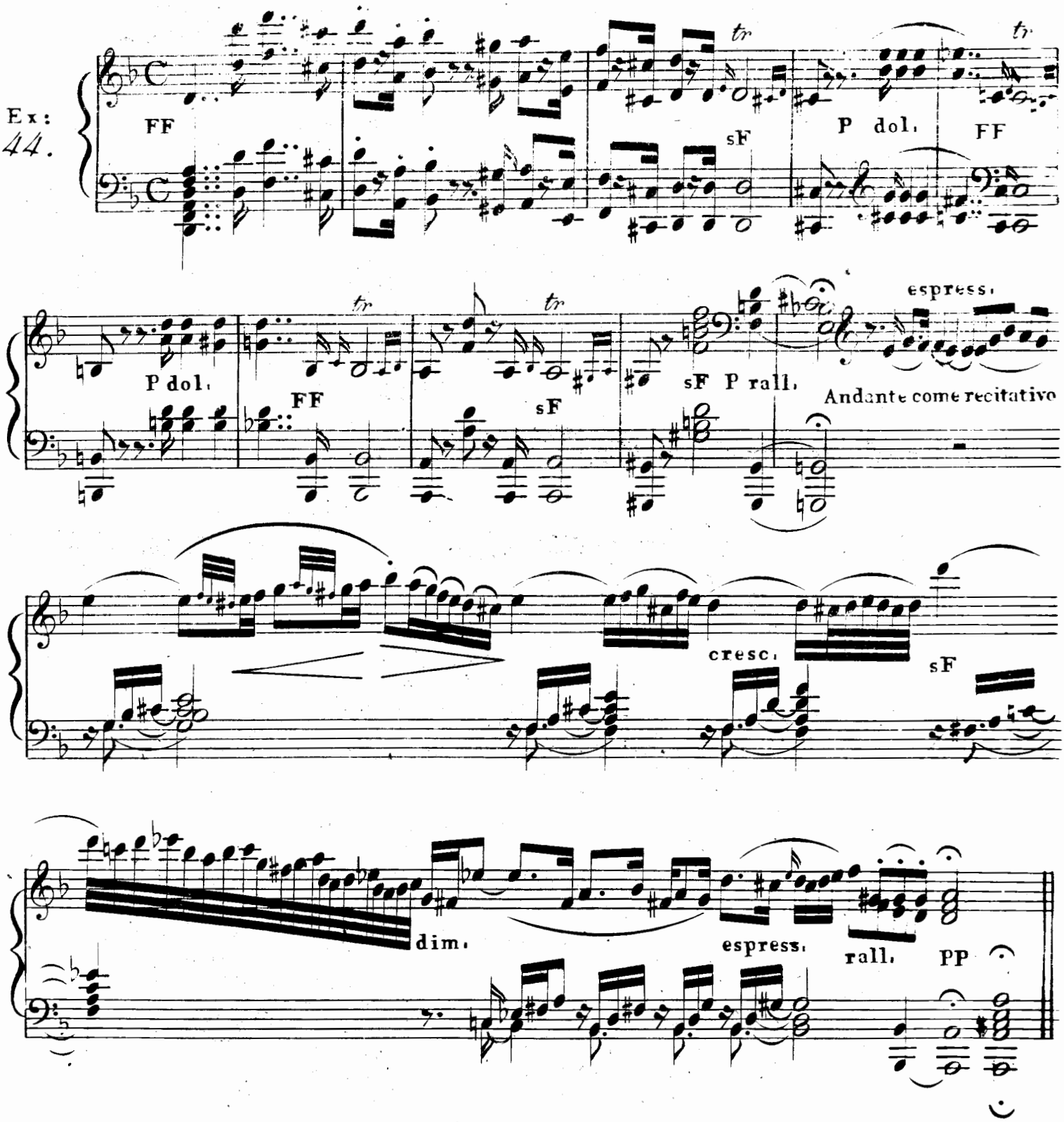
Maestoso.

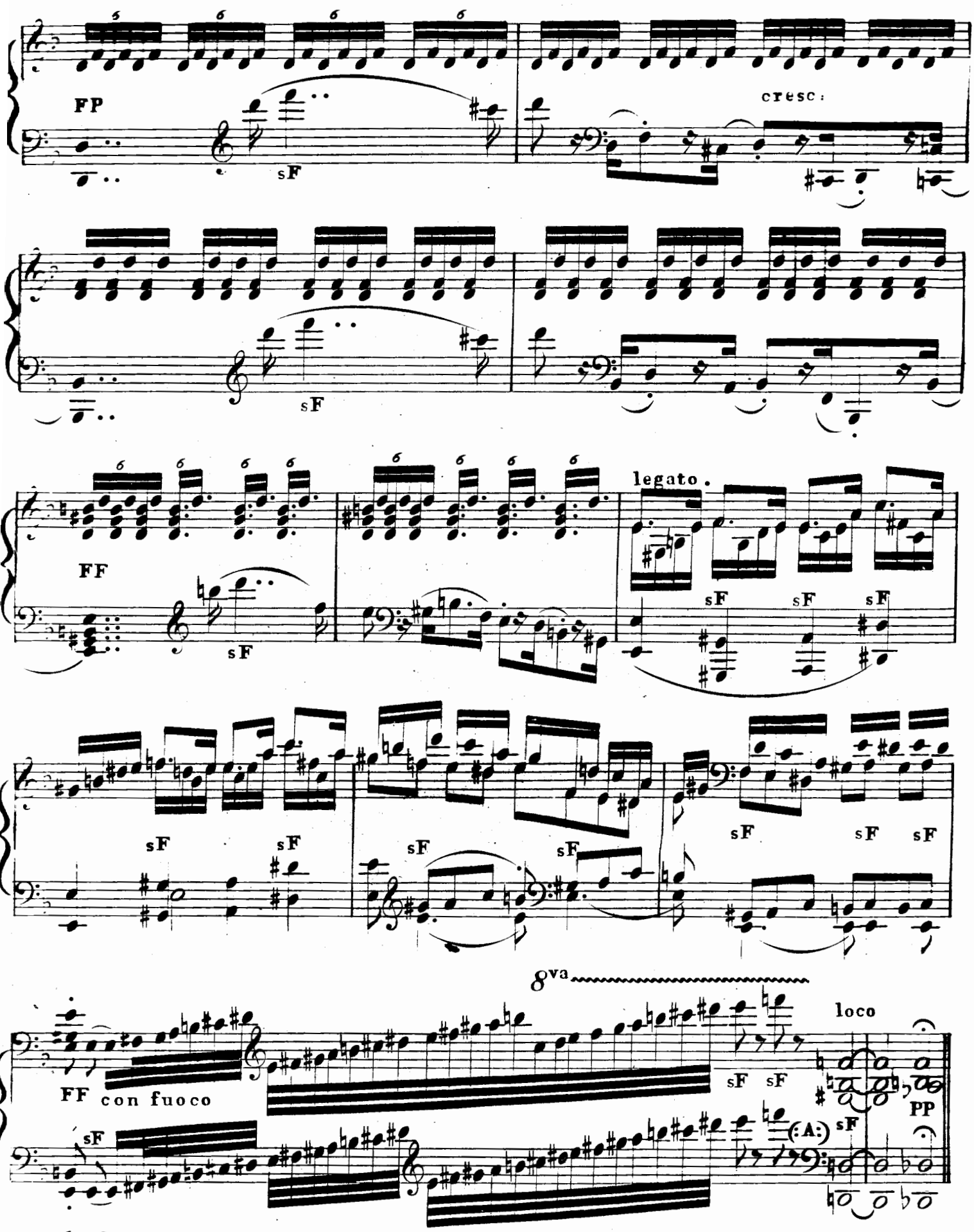
Ich wähle folgendes Thema:  welches zu einer Durchführung im ernsten Charakter Anlass giebt, welche auch durch das Ganze beibehalten wird.

FANTASIA.

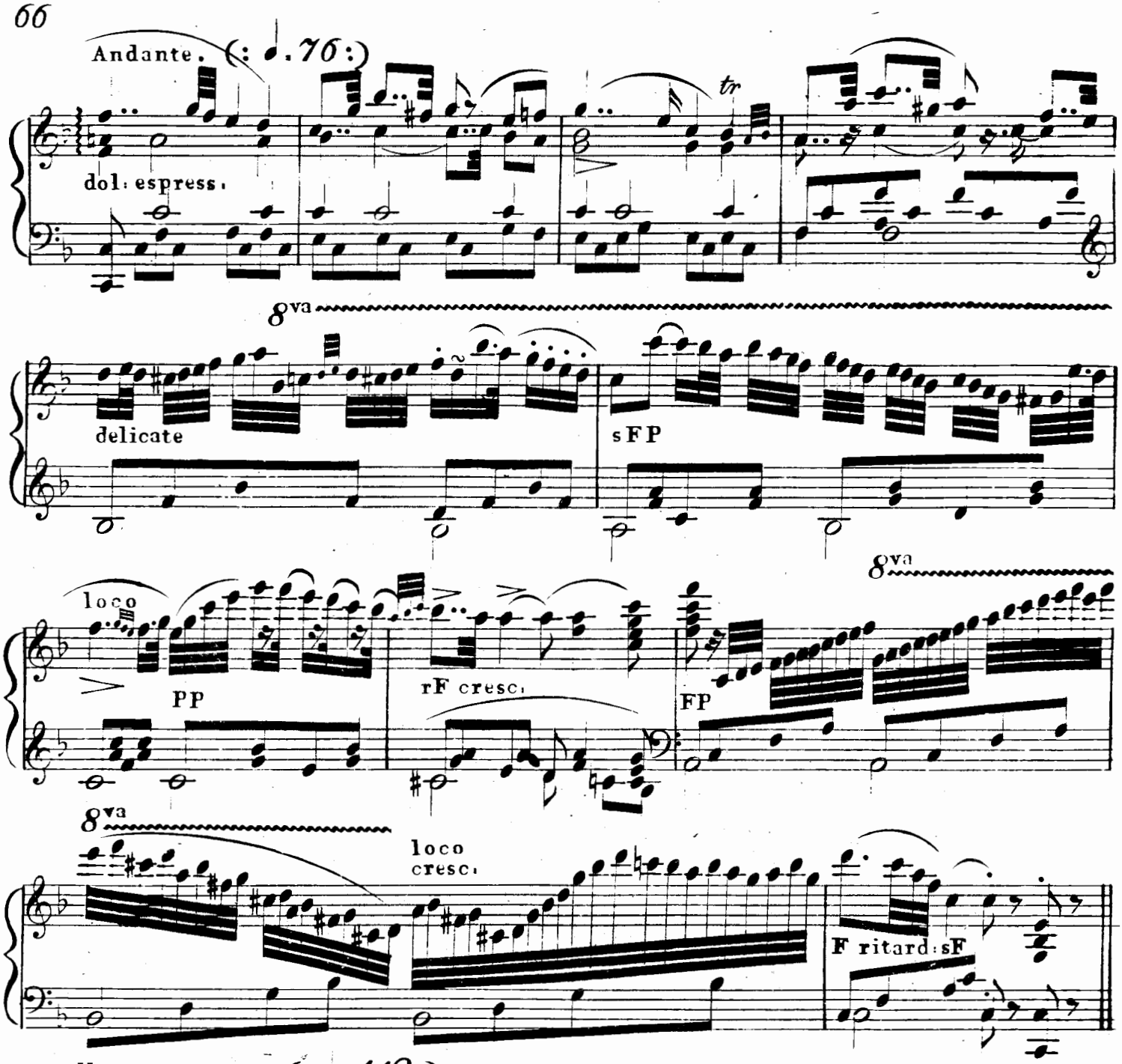
Maestoso. (: ♩ .120 :)

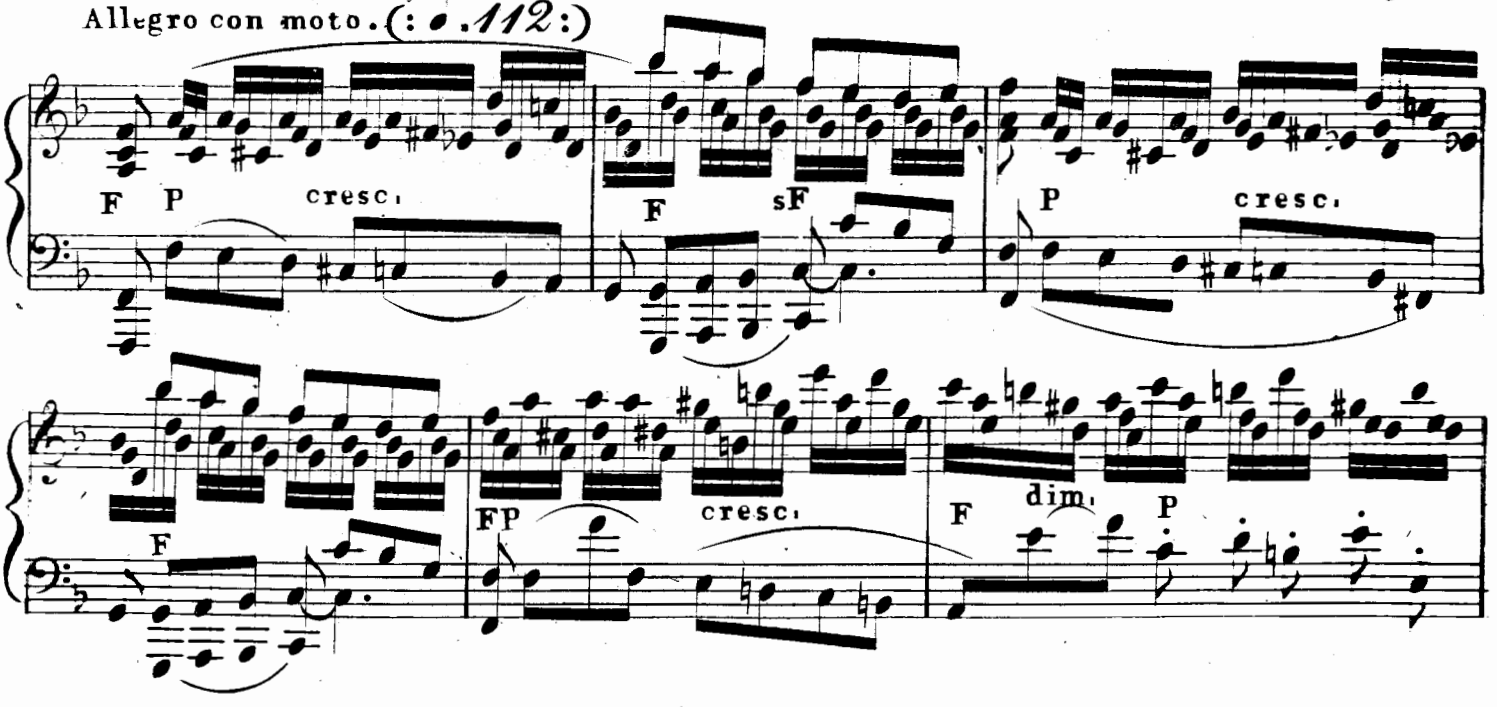
Ex: 44.

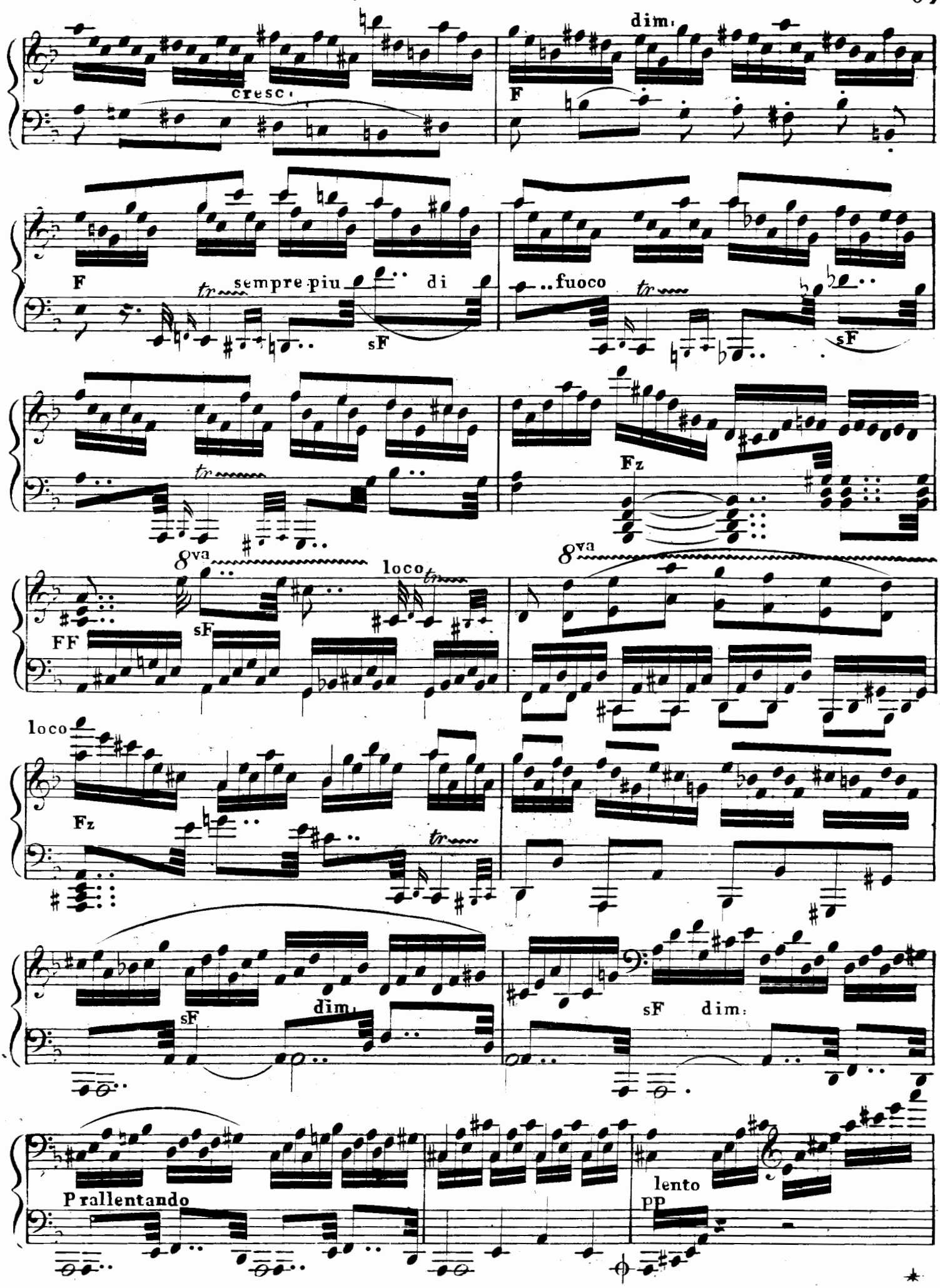


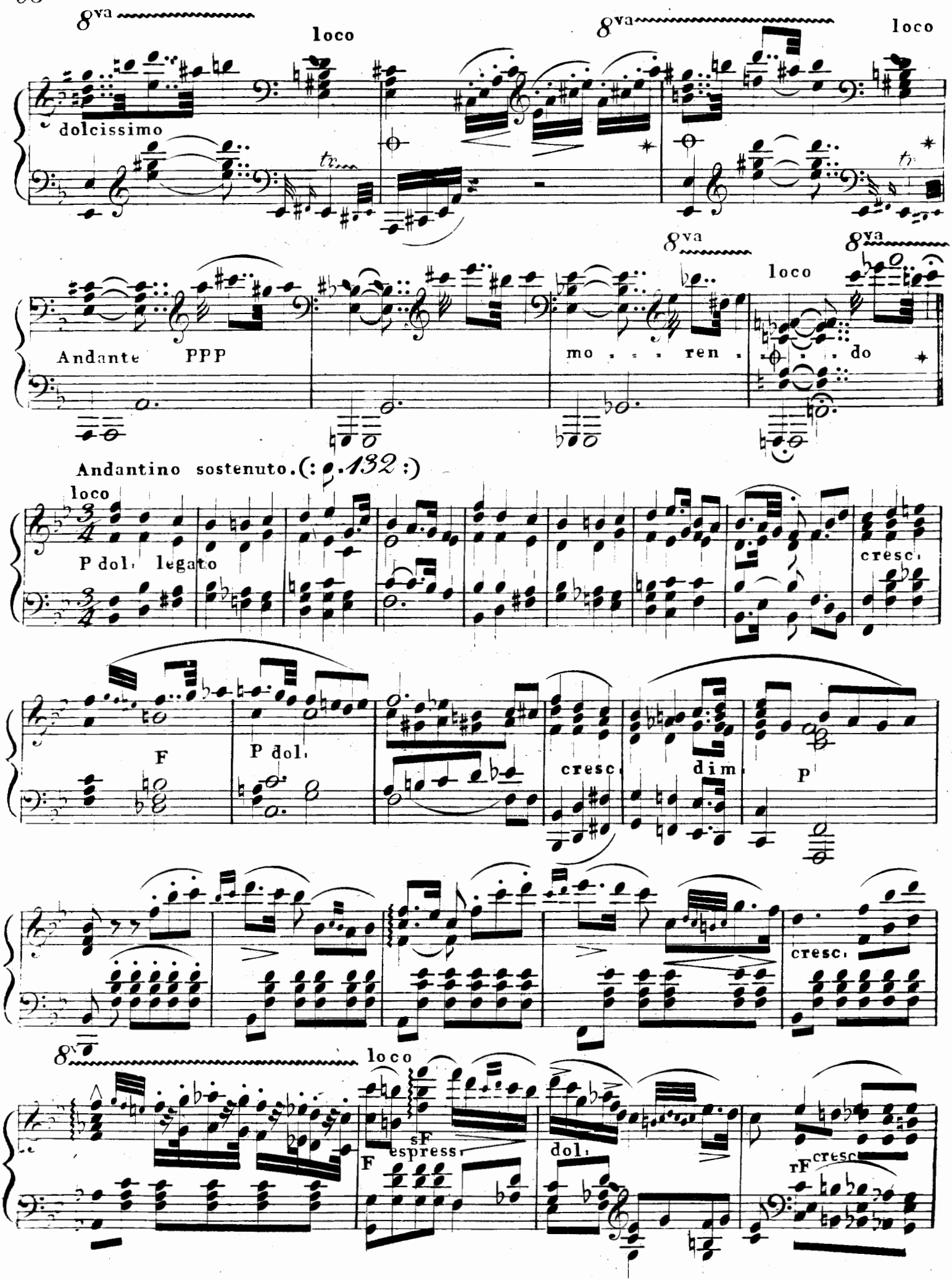


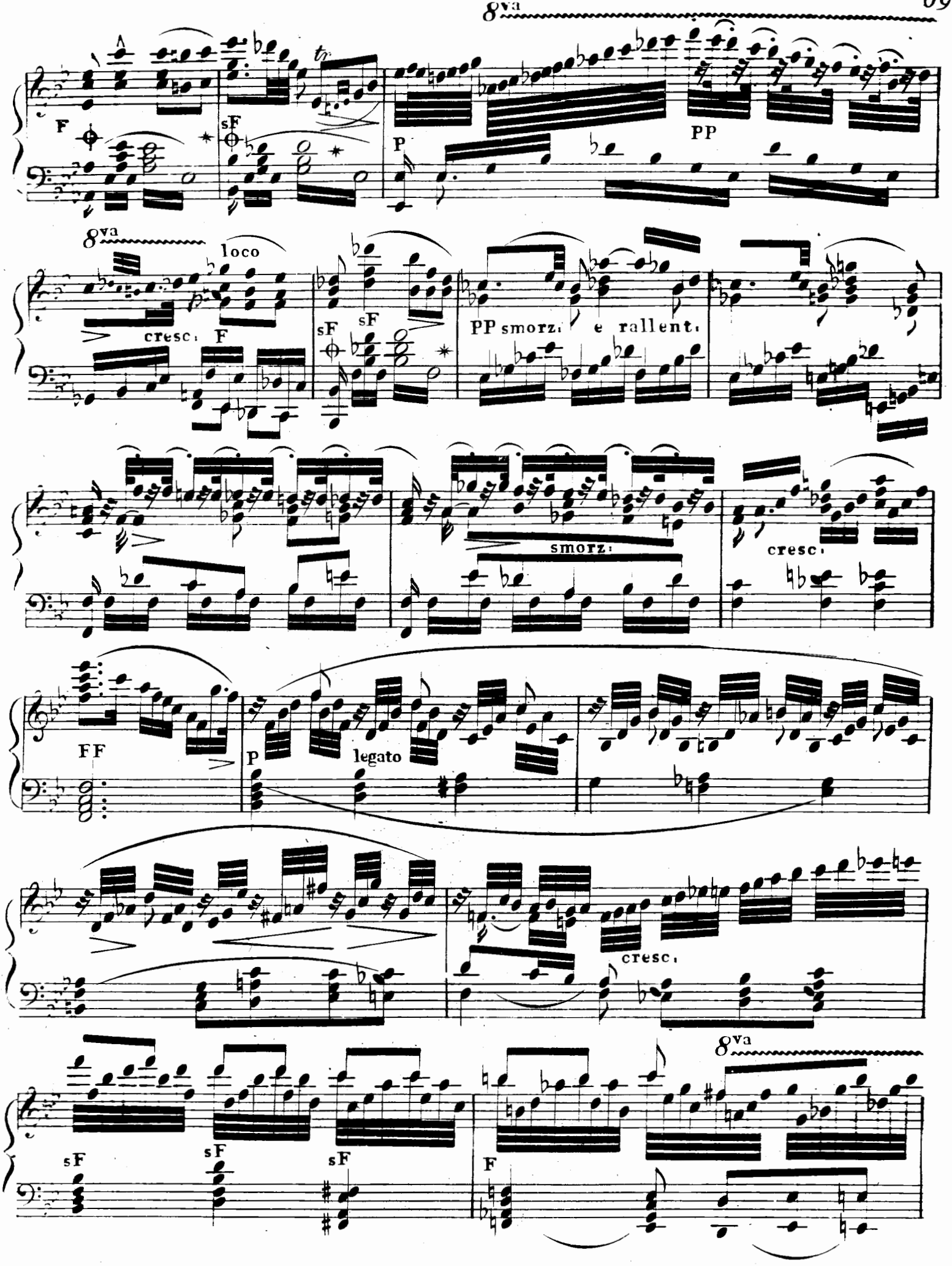
(:A:) Hier könnte in A moll noch eine längere Durchführung statt finden.

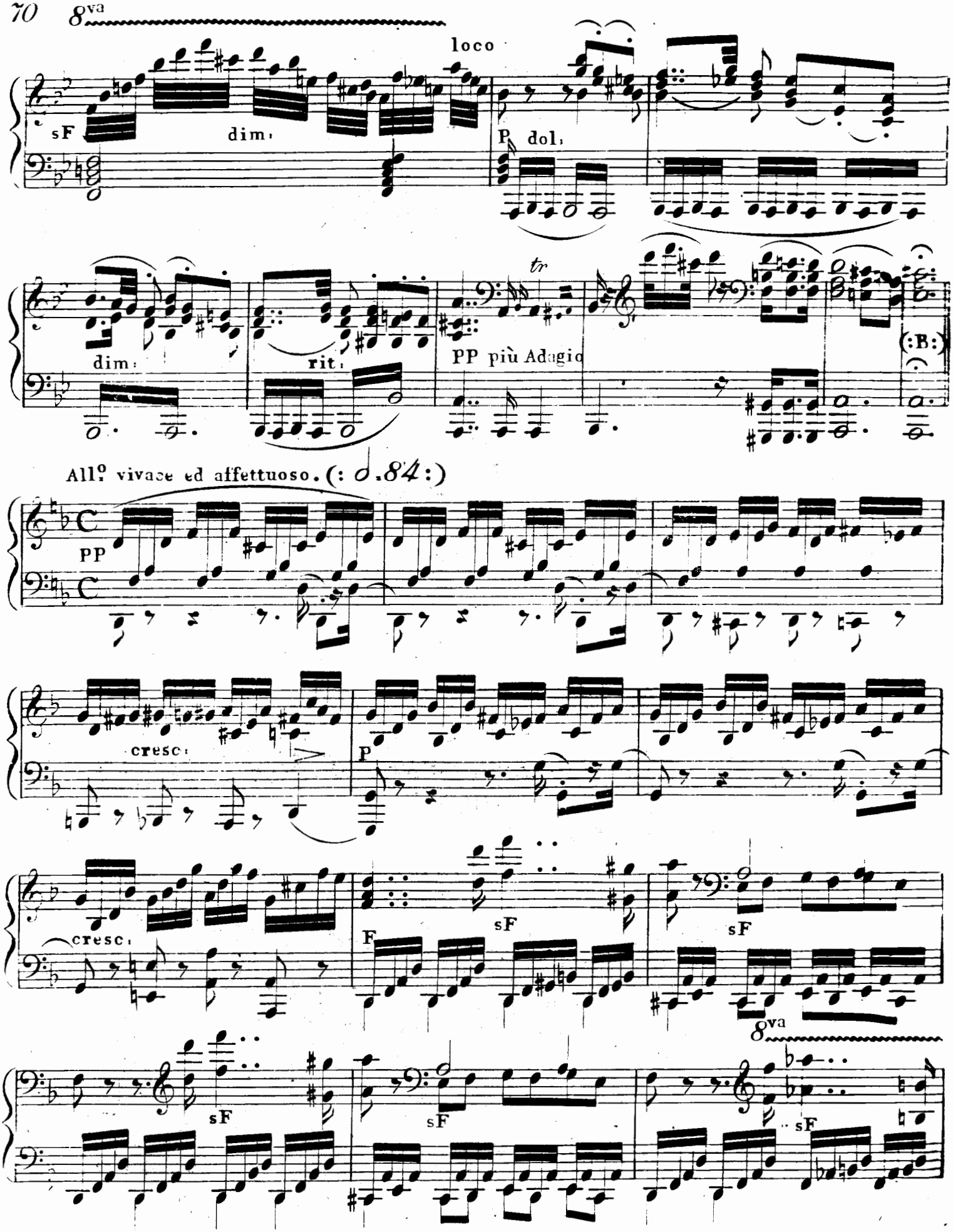

Andante. (: ♩.76 :)
dol: espress:
8va
delicate
sFP
loco
PP
rF cresc:
8va
FP
8va
loco
cresc:
F ritard: sF


Allegro con moto. (: ♩.112 :)
F P cresc:
F sF
P cresc:
F
FP cresc:
F dim: P

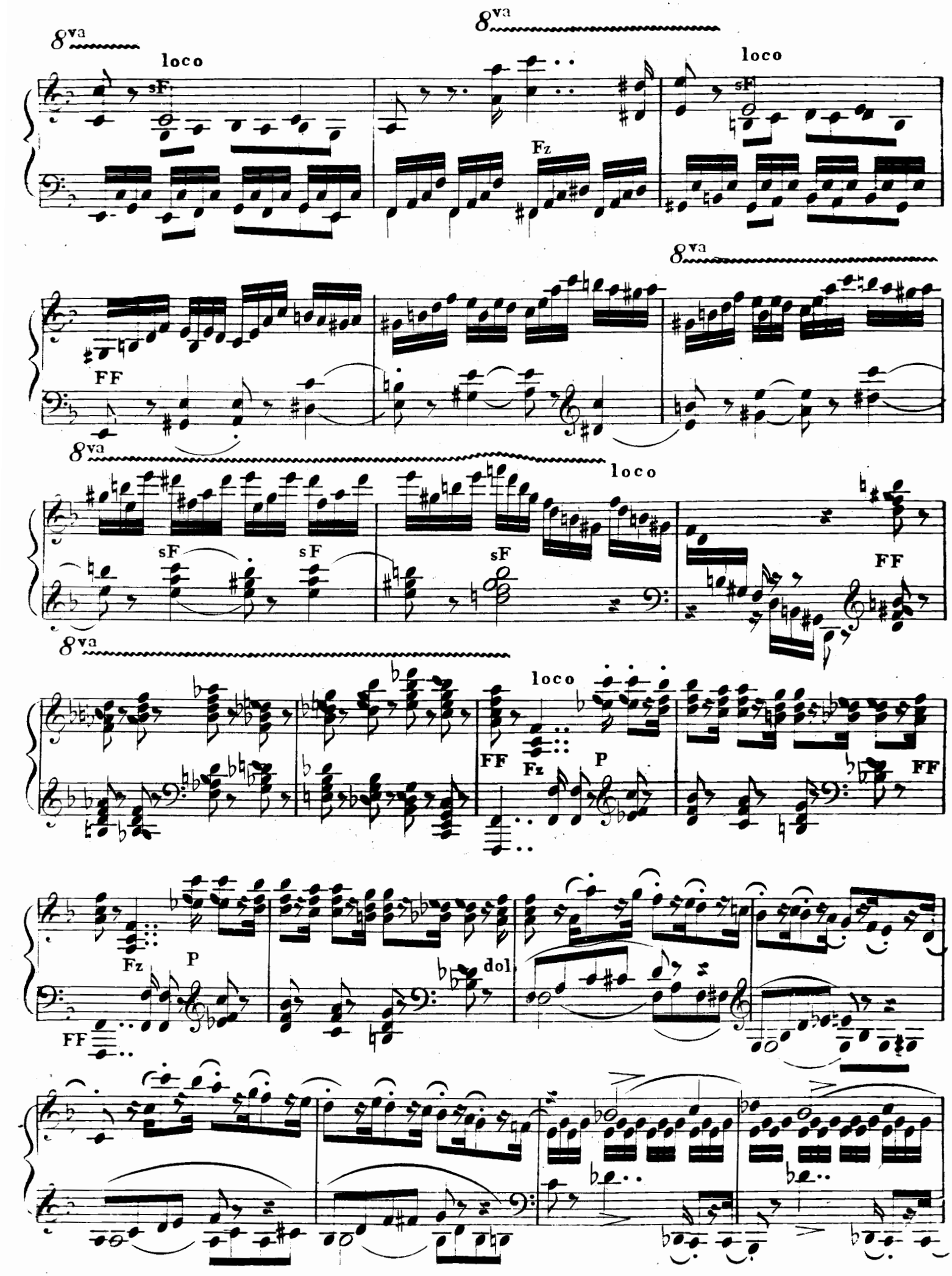

cresc.
dim.
F
F
tr
sempre più
di
sF
..fuoco
tr
sF
tr
Fz
8va
loco
tr
FF
sF
8va
loco
Fz
tr
sF
dim.
sF
dim.
P rallentando
lento
pp

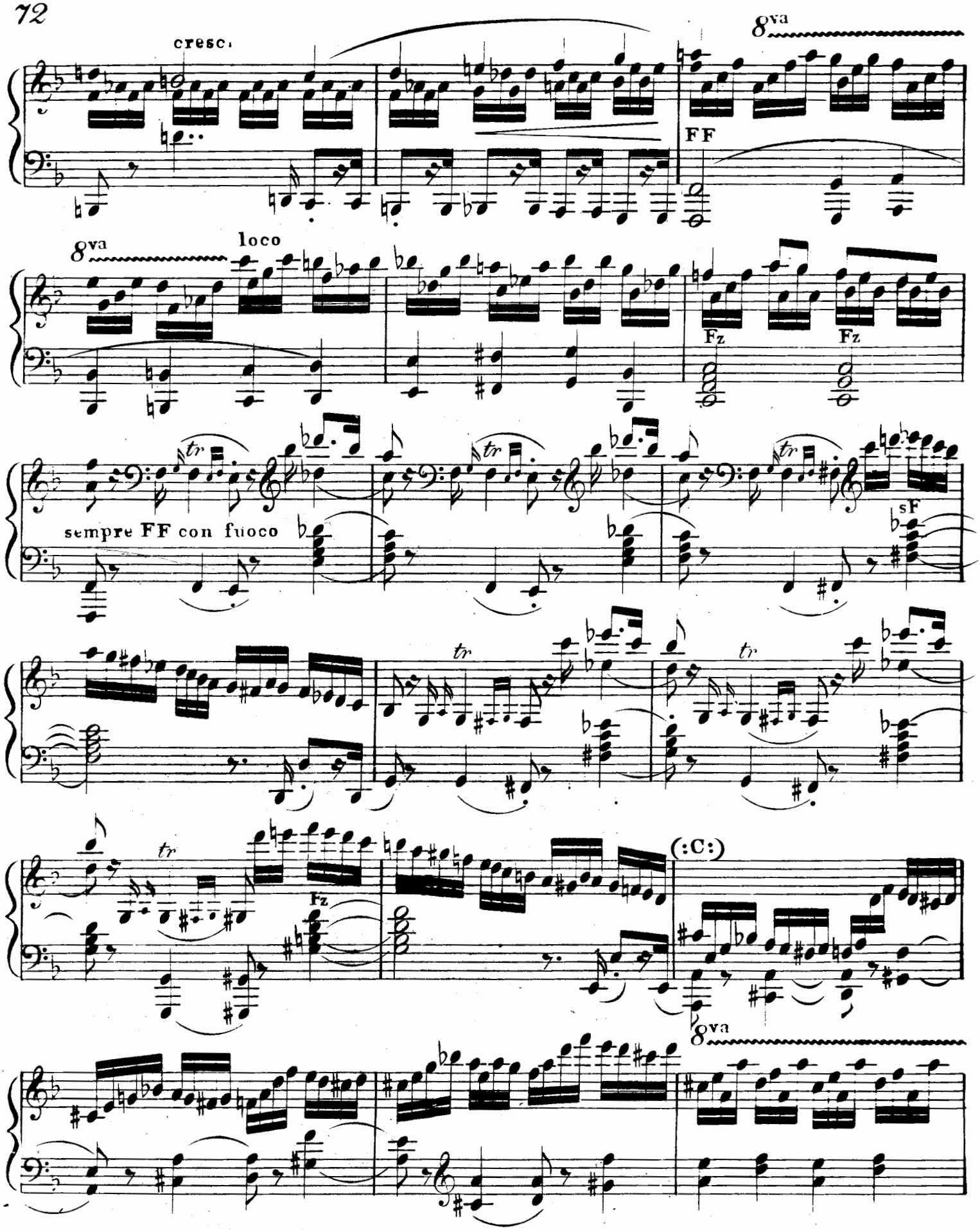

8va
loco
dolcissimo
tr
Andante
PPP
mo . . . ren . . . do
Andantino sostenuto.(: 132 :)
P dol. legato
cresc.
F
P dol.
cresc.
dim.
P
cresc.
sF
espress.
dol.
rF
cresc.


8va
F
sF
P
PP
8va
loco
cresc. F
sF
sF
PP smorz. e rallent.
smorz.
cresc.
FF
P
legato
cresc.
sF
sF
sF
8va
F

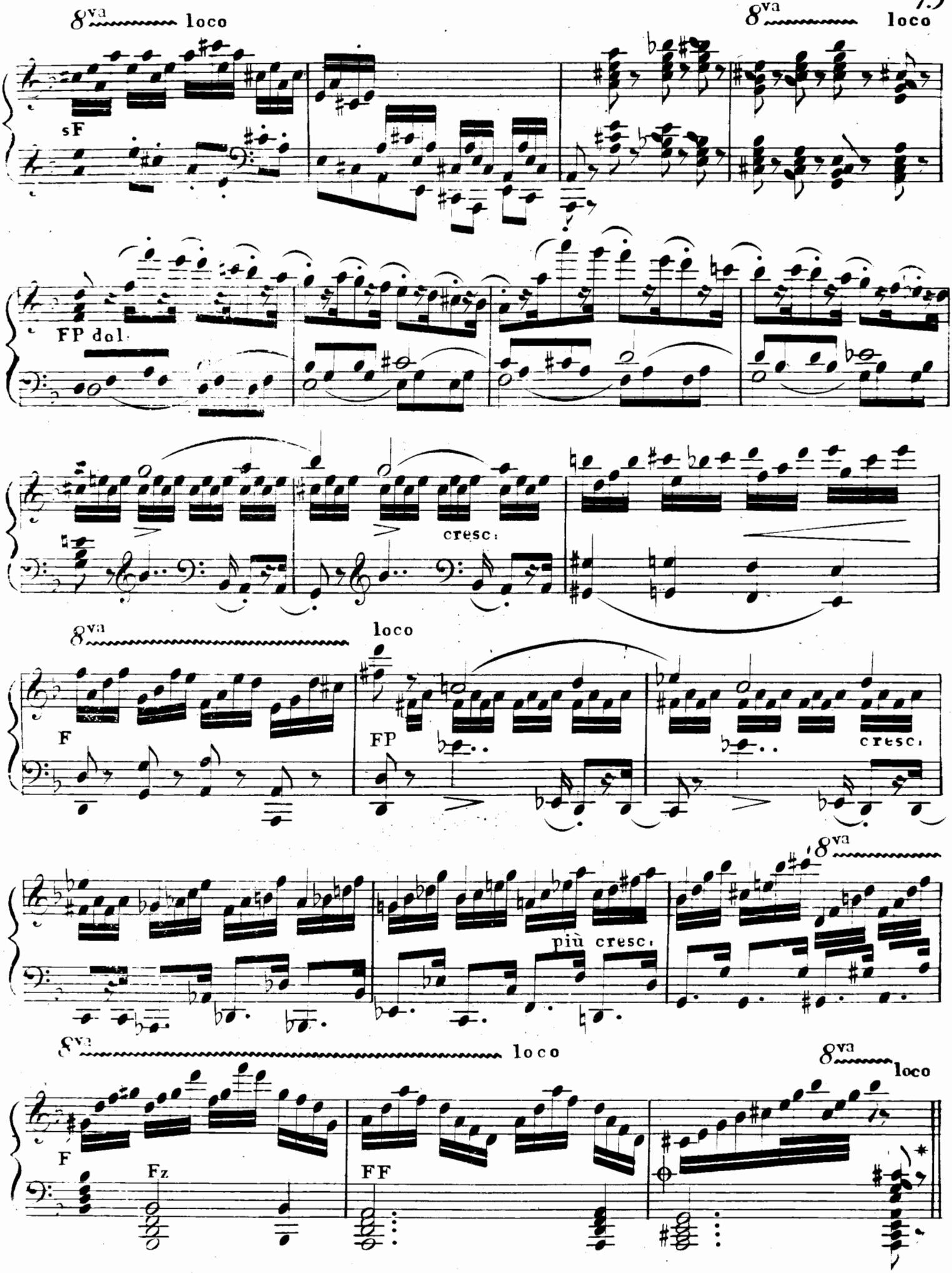


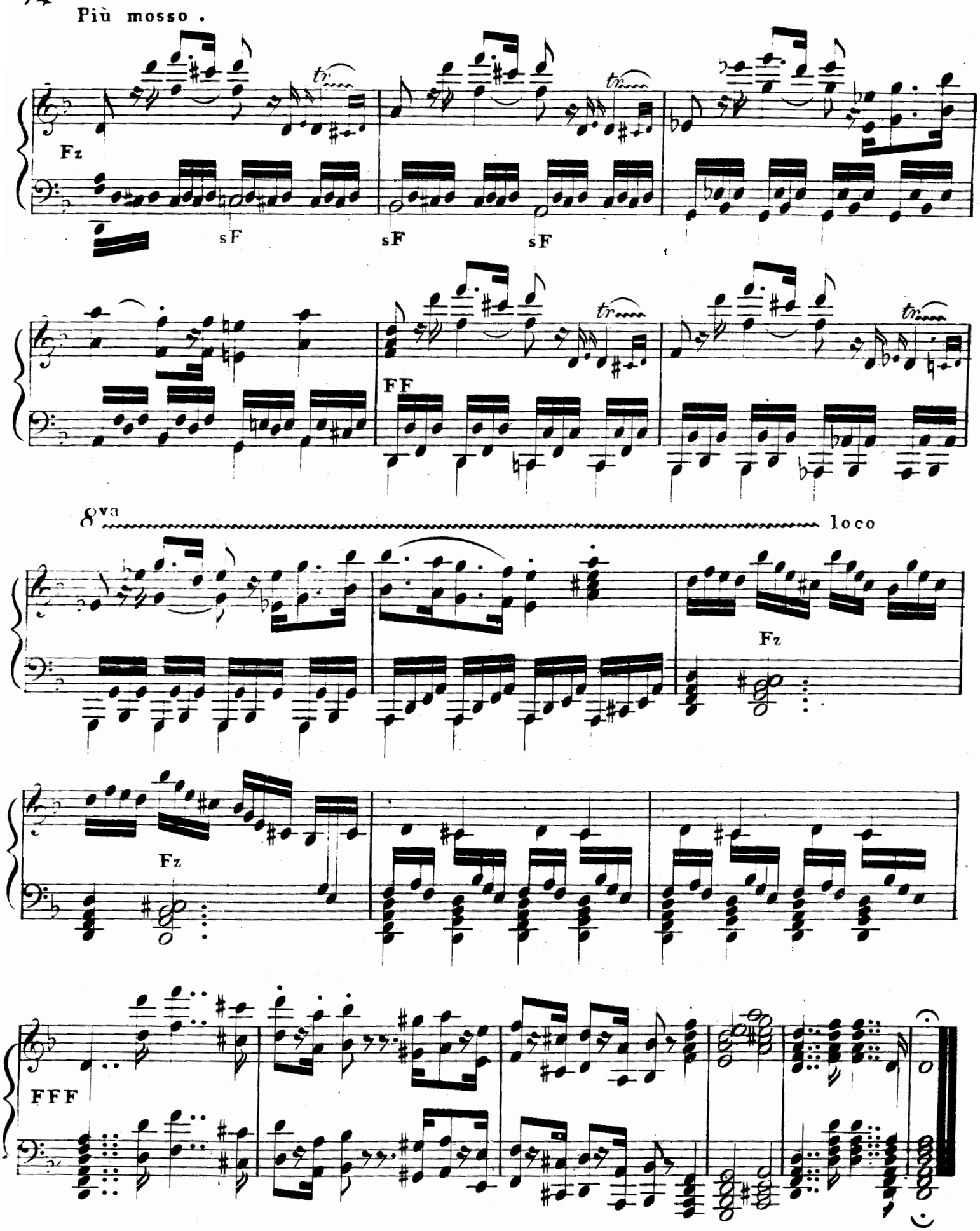
(:B:) Zur Verlängerung hier ein sanftes Thema d dur mit Variationen, hierauf ein Scherzo d moll, dann die recitativähnliche Stelle nach dem Hauptthema .etc :


8va
loco
sF
Fz
8va
loco
sF
8va
FF
8va
sF
sF
sF
loco
FF
8va
loco
FF
Fz
P
FF
Fz
P
dol
FF



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


8va loco
8va loco
sF
FP dol.
cresc.
8va loco
F
FP
cresc.
8va
più cresc.
8va loco
8va loco
F
Fz
FF


Più mosso .
Fz
sF
sF
sF
FF
8va
loco
Fz
Fz
FFF

SECHSTES KAPITEL.

VOM POTPOURRI,

(: Dritte Gattung. :)

§. 1.

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

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

§. 5.

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

§. 6.

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

§. 7.

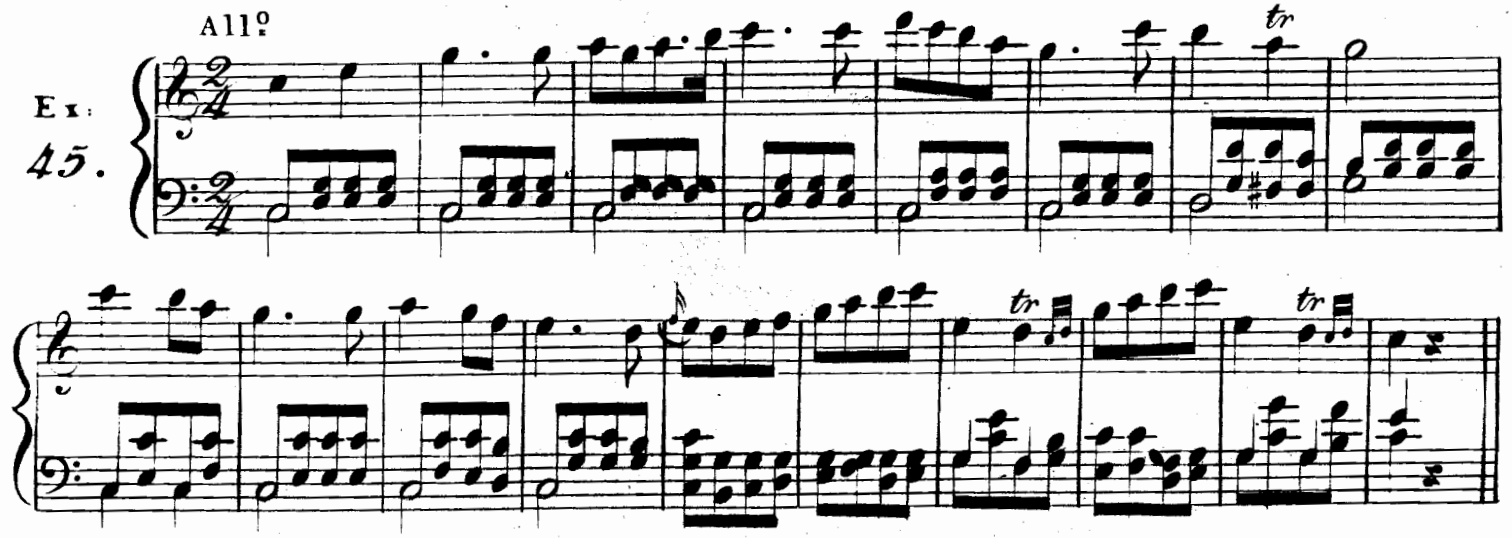
Zur Durchführung jedes Themas bleiben dem Spieler alle im 4ten Kapitel gelehrten Gattungen, abwechselnd, aber im verkürzten Maassstabe, frey. Besonders sind, auf geeignete Themas, Variationen, (: über welche im nächsten Kapitel mehr gesagt wird :) eine der dankbarsten Formen, welche am schicklichsten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

§. 8.

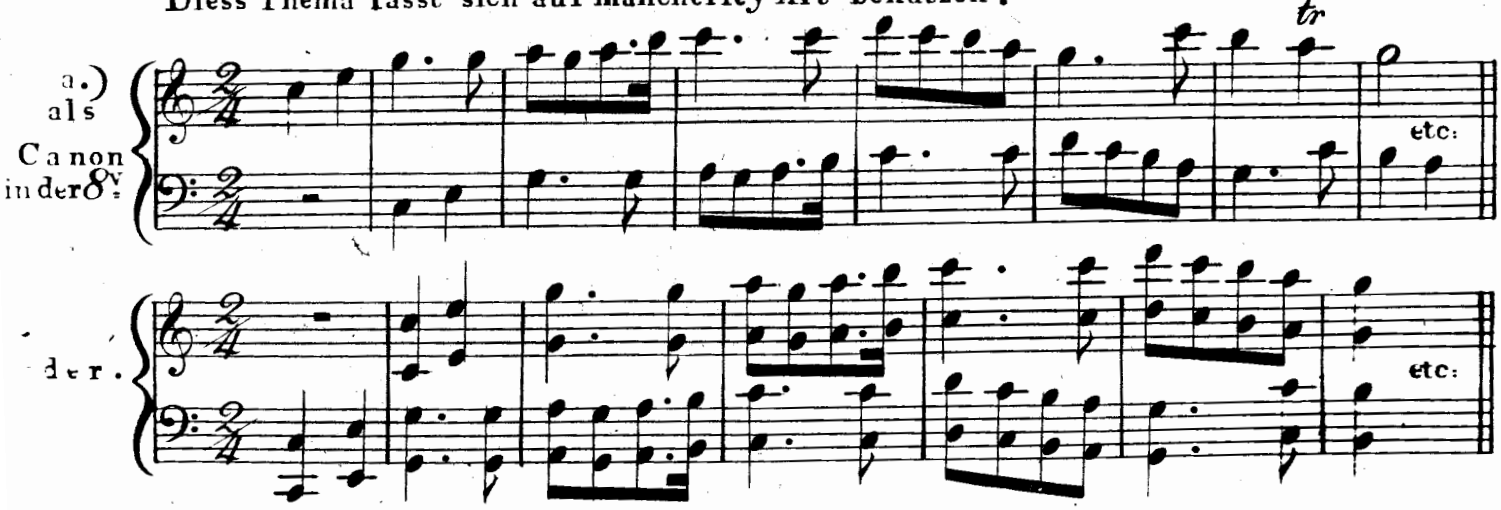
Obschon der sehr geübte Spieler es der Laune und dem Zufall überlassen kann, wie die Themas ihm in die Finger kommen mögen, so ist doch rathsamer, vor dem öffentlichen Fantasieren sich wenigstens einige in Gedanken zu bestimmen, um nicht in Verlegenheit oder auf Gemeinplätze zu gerathen.

§. 9.

Wenn der Spieler 2 oder mehrere Themas findet, welche jedoch erst nach vorher gegangener Durchführung jedes Einzelnen, sich zusammen vortragen lassen, (: z. B. eine in der rechten, das andere in der linken Hand :) so ist diess eine sehr interessante Nüance, welche auch bisweilen recht kunstreich ausfallen kann. Auf solche Zusammenstellungen mus sich der Spieler früher lange und mannigfaltig einüben. Man kann manchmal auf diese Art die fremdartigsten Jdeen mit einander verschmelzen. Ich nehme hier, als Beyspiel, folgenden bekannten Marsh:

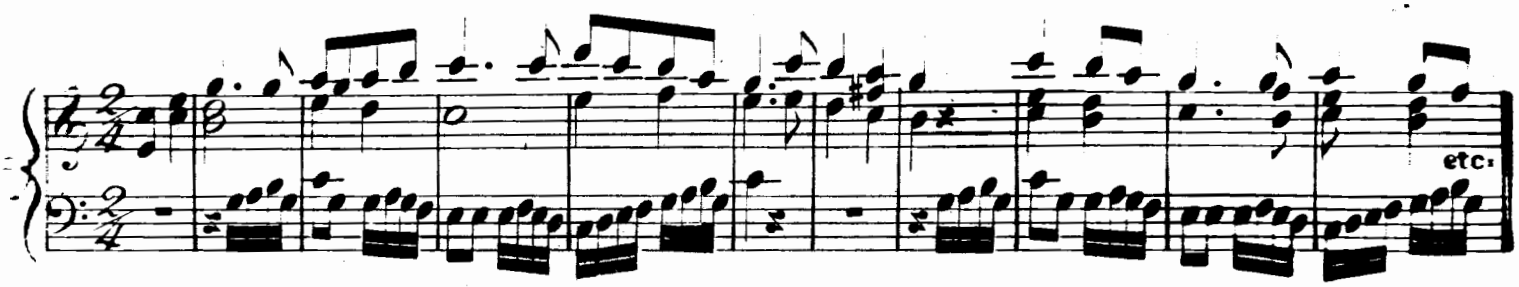


Diess Thema lässt sich auf mancherley Art benützen.

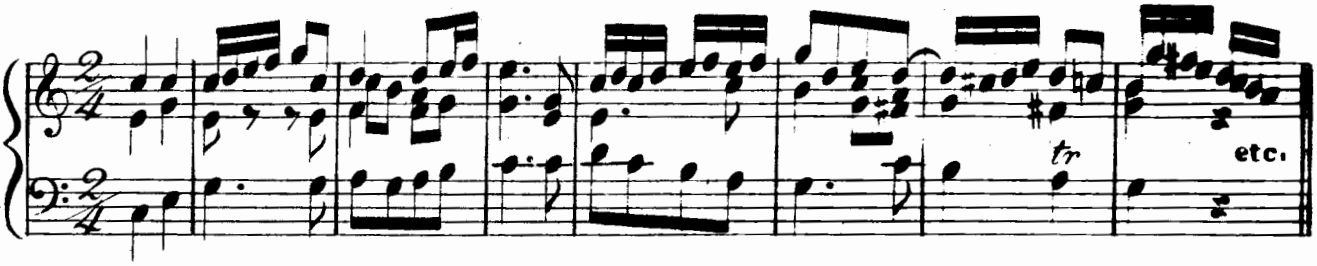


Viele Versuche mit jedem Thema werden zuletzt die Gewandheit verschaffen, sogleich bei jedem neuen zu merken, ob und wie es als Canon benützt werden kann.

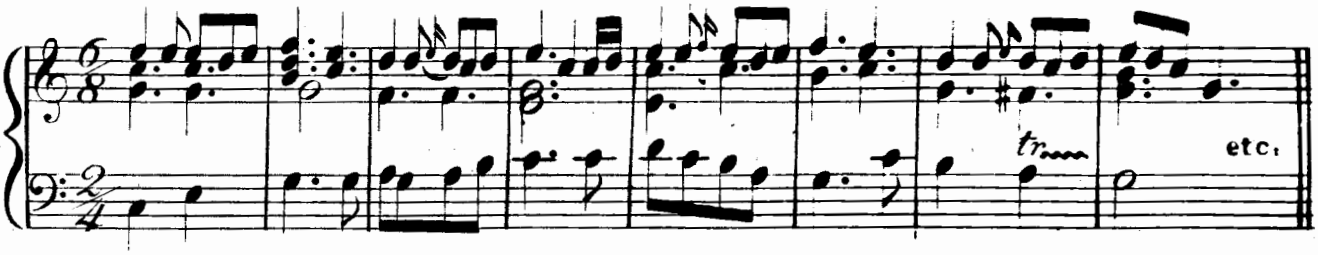
Hier folgt selbes Thema mit Mozarts Bachuslied.



c.) mit Rule brittania.

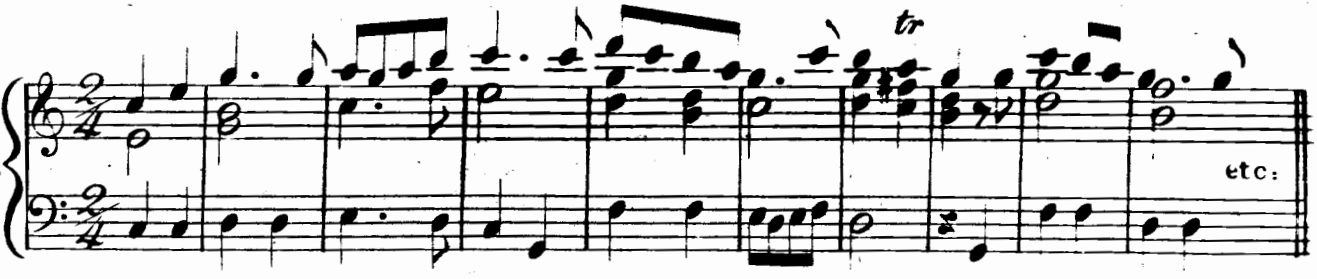


d.) mit Marlborough s'en va.

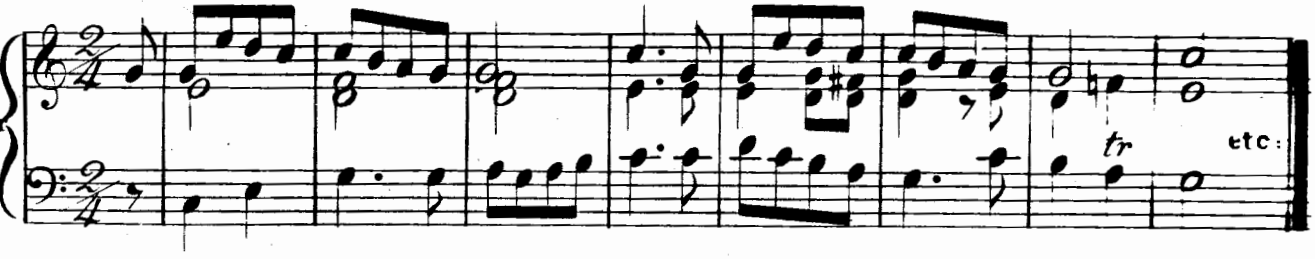


Einzelne Noten kann man im Nothfall ändern.

e.) mit Mozarts Mädchen oder Weibchen.



f.) mit Das waren mir selige Tage.



Und so findet man zu jedem Motiv unzählige Contrathemas. Uebrigens muss man solche Zusammensetzungen nur selten, und wo sie ungesucht kommen, anzubringen. Denn meistens klingt dergleichen steif und unnatürlich.

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

§. 10.

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

Ries, viele Fantasien über Motive aus Opern.
Von Moscheles, Kalkbrenner und Pixis ebenfalls.
Die Potpourris von Hummel.
Von mir: Fantasie dans le style moderne (: Wien, bei Mechetti, Op: 64 :)
_____ Fantasie auf die Themas aus Dame blanche 2 Hefte (: Wien, bei Haslinger, Op: 131 :)
_____ Fantasie (: Paris, bei Schott, Op: 171 :)
_____ 2 Potpourris auf 2 Pianoforte zu 6 Händen (: Wien, bei A. Diabelli u: C°. Op: 38 u. 84 :)
_____ Fantasie oder Potpourri zu 4 Händen auf Motive aus allen Mozartschen Opern (: Premier Decameron a 4 mains, Op: 111. Cahier 7. Leipzig, bei Probst :)
und vieles Andere dieser Art.

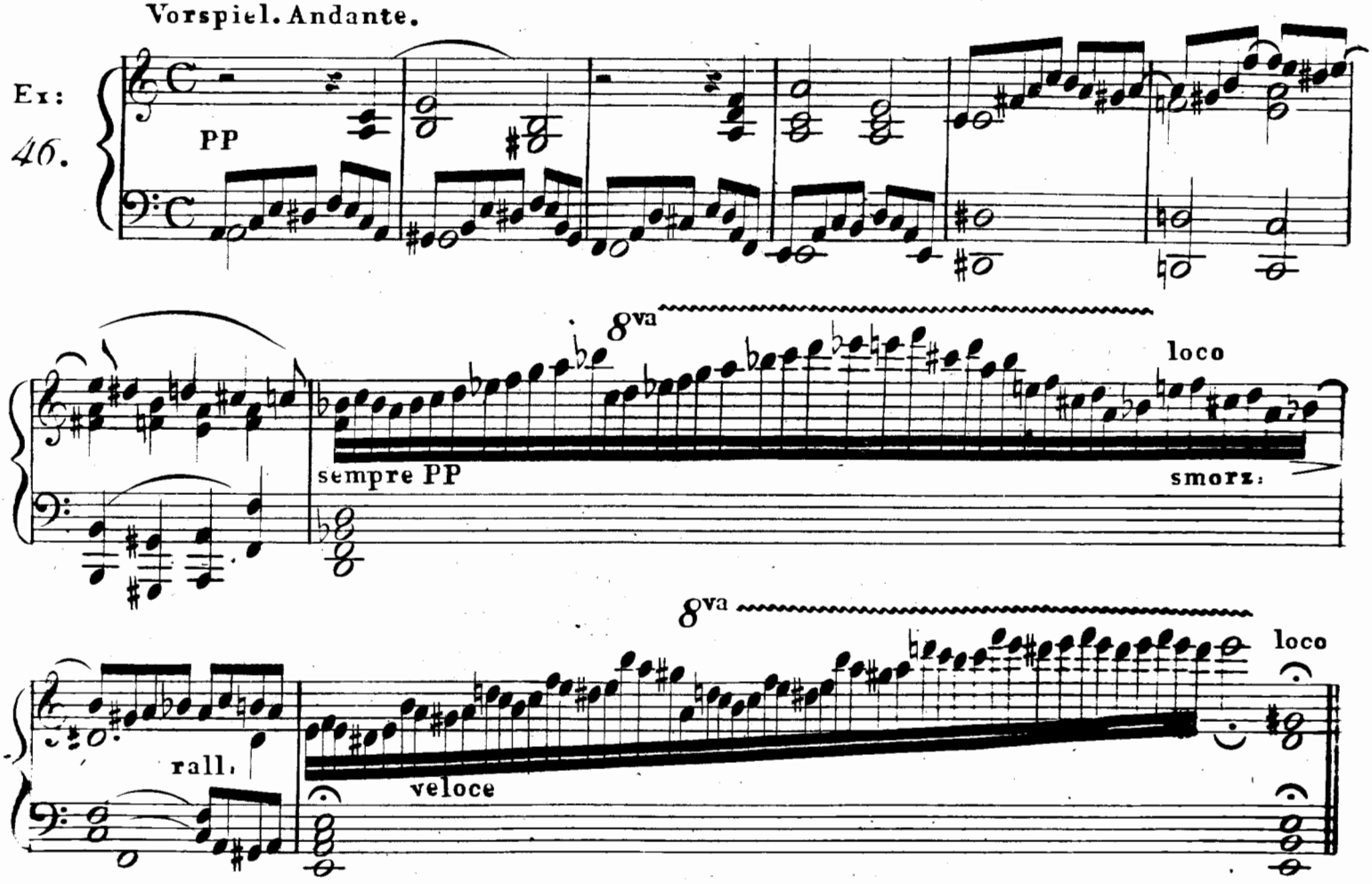
§. 11.

In dem nachfolgenden Beyspiel habe ich mir zur Aufgabe gemacht, ein Motiv von jedem der folgenden Meister einzuweben.
Seb: Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini und Beethoven. Obschon der Raum nicht die gehörige Ausführung zulässt, so kann es dem Schüler doch als ein beiläufiges Muster dienen, besonders, wenn er, nach den angeführten Anmerkungen sich selbst in weiterer Durchführung versucht.

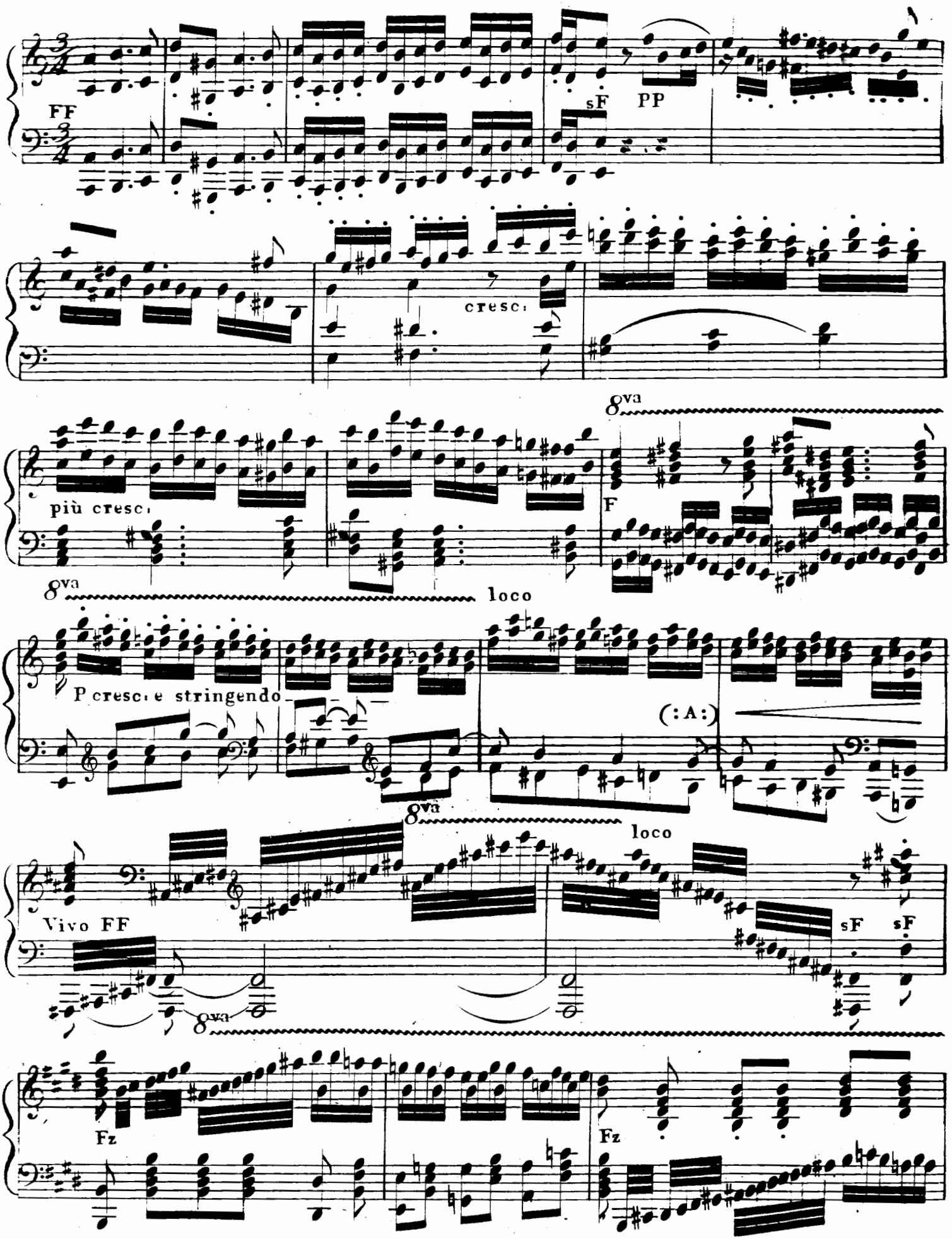
FANTASIE als POTPOURRI.

Vorspiel. Andante.

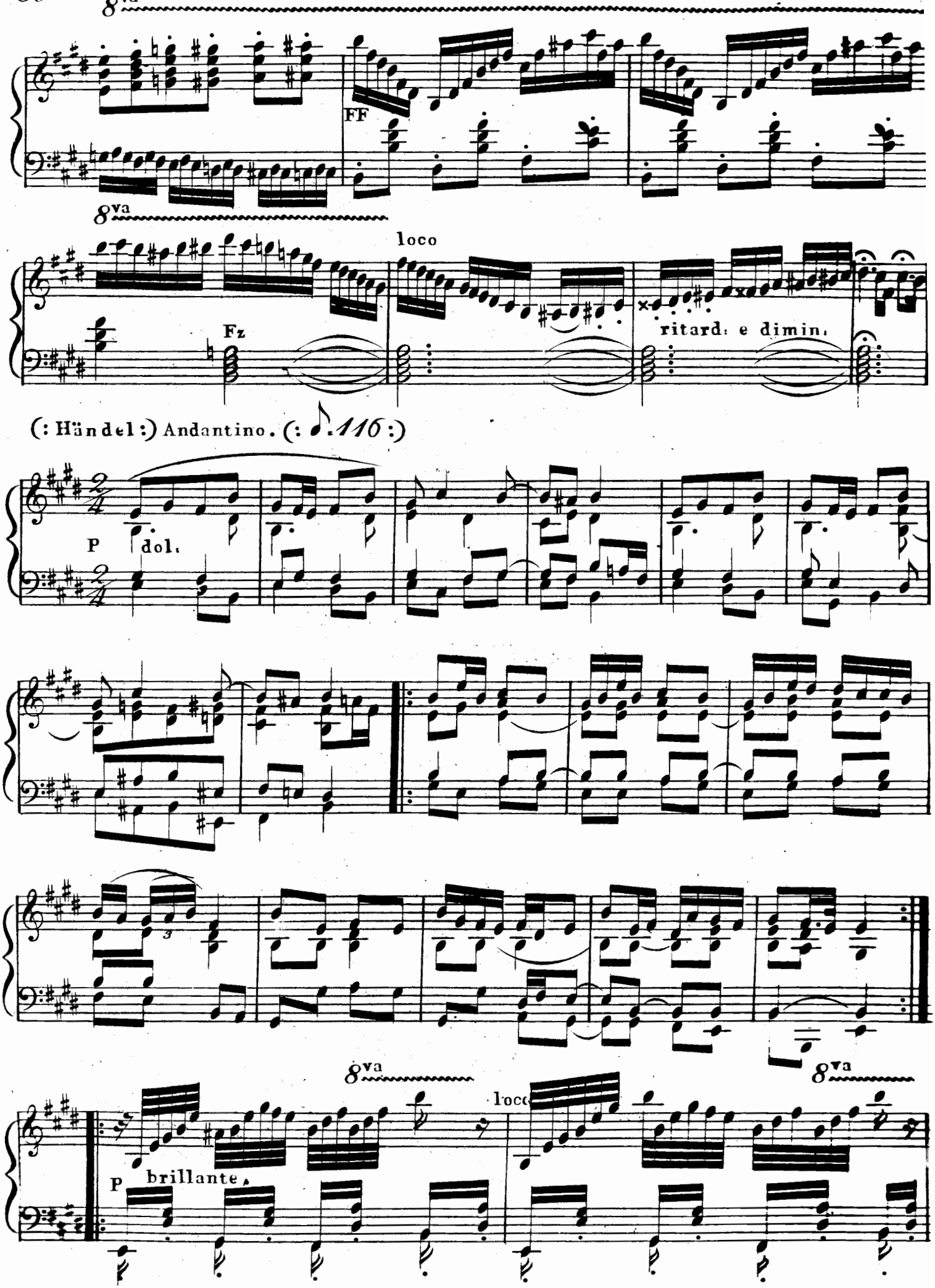
Ex: 46.

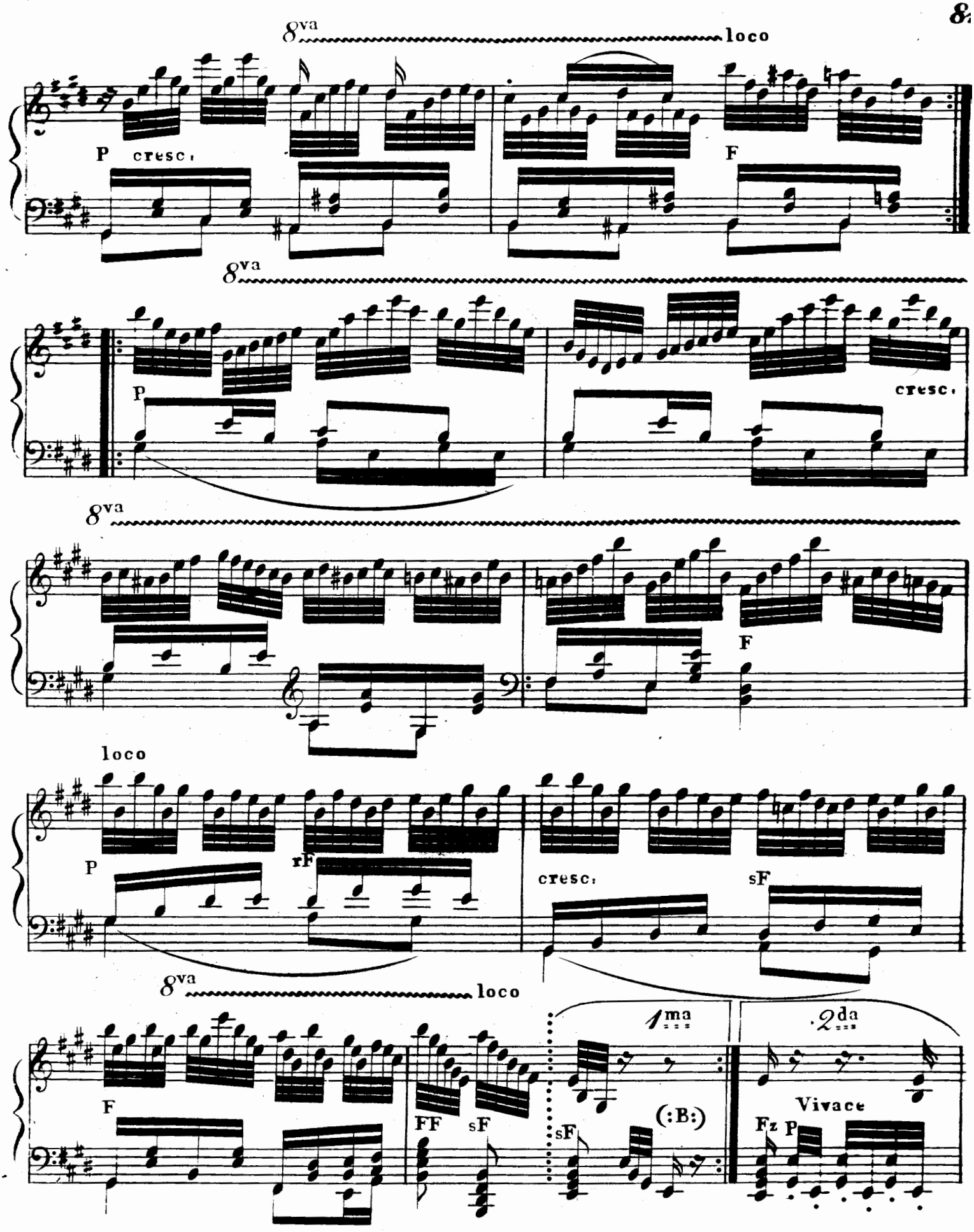


(: S. Bach :) All^o moderato . (: o . 96 :)

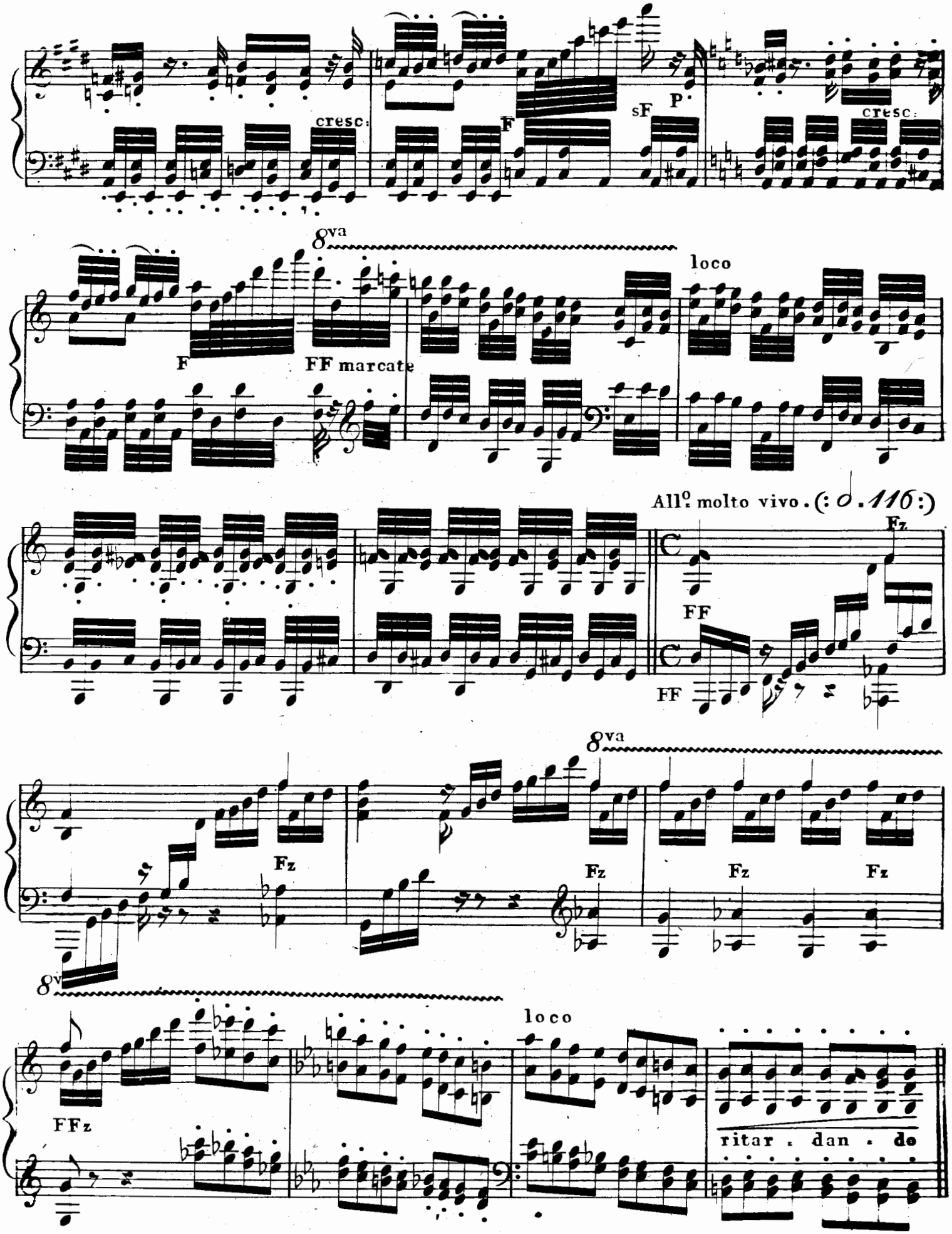


(: A :) Das Durchführen könnte hier noch etwas verlängert werden .

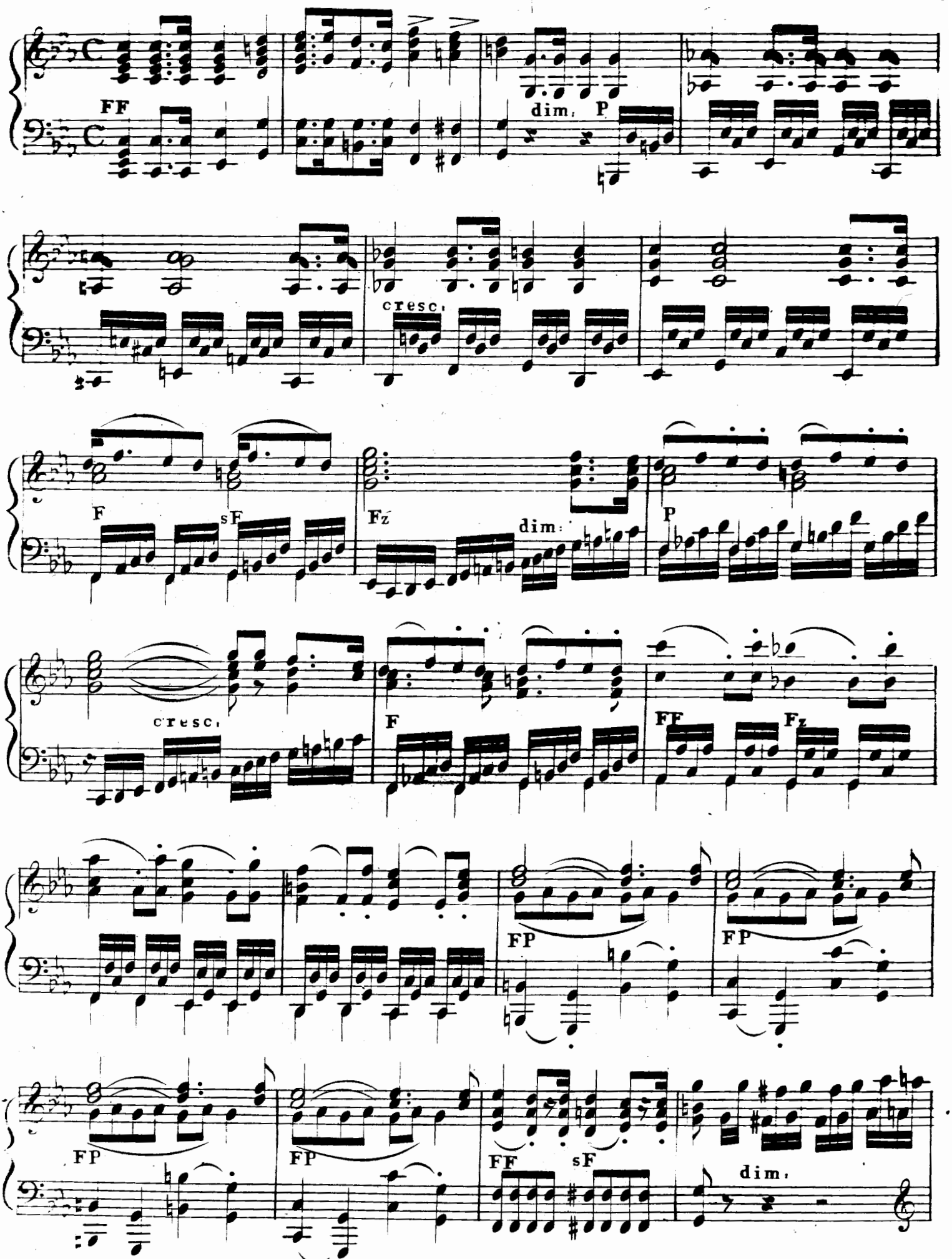

8va
FF
8va
loco
Fz
ritard. e dimin.
(: Händel :) Andantino. (: ♪.116 :)
P dol.
8va
8va
P brillante.

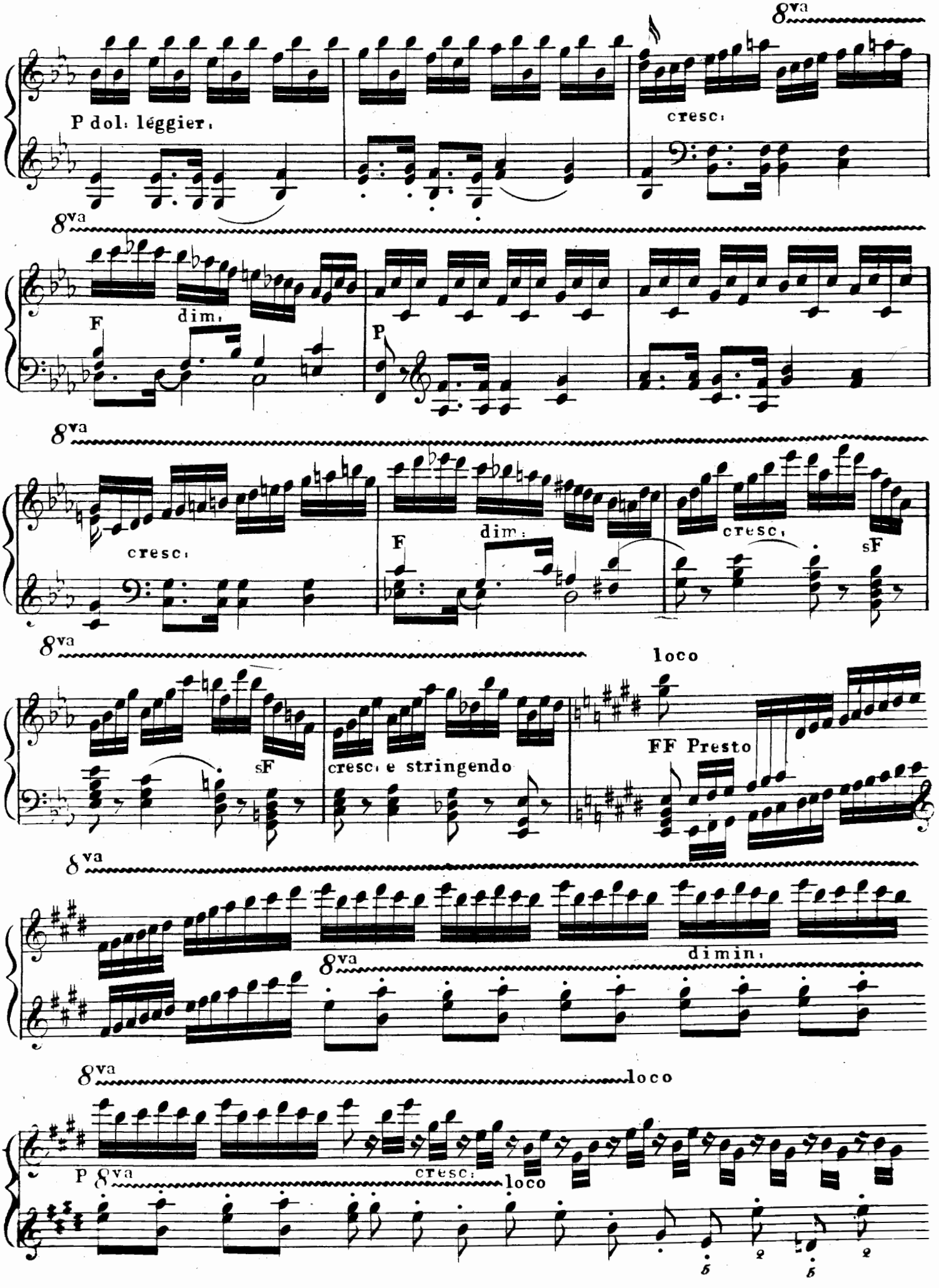


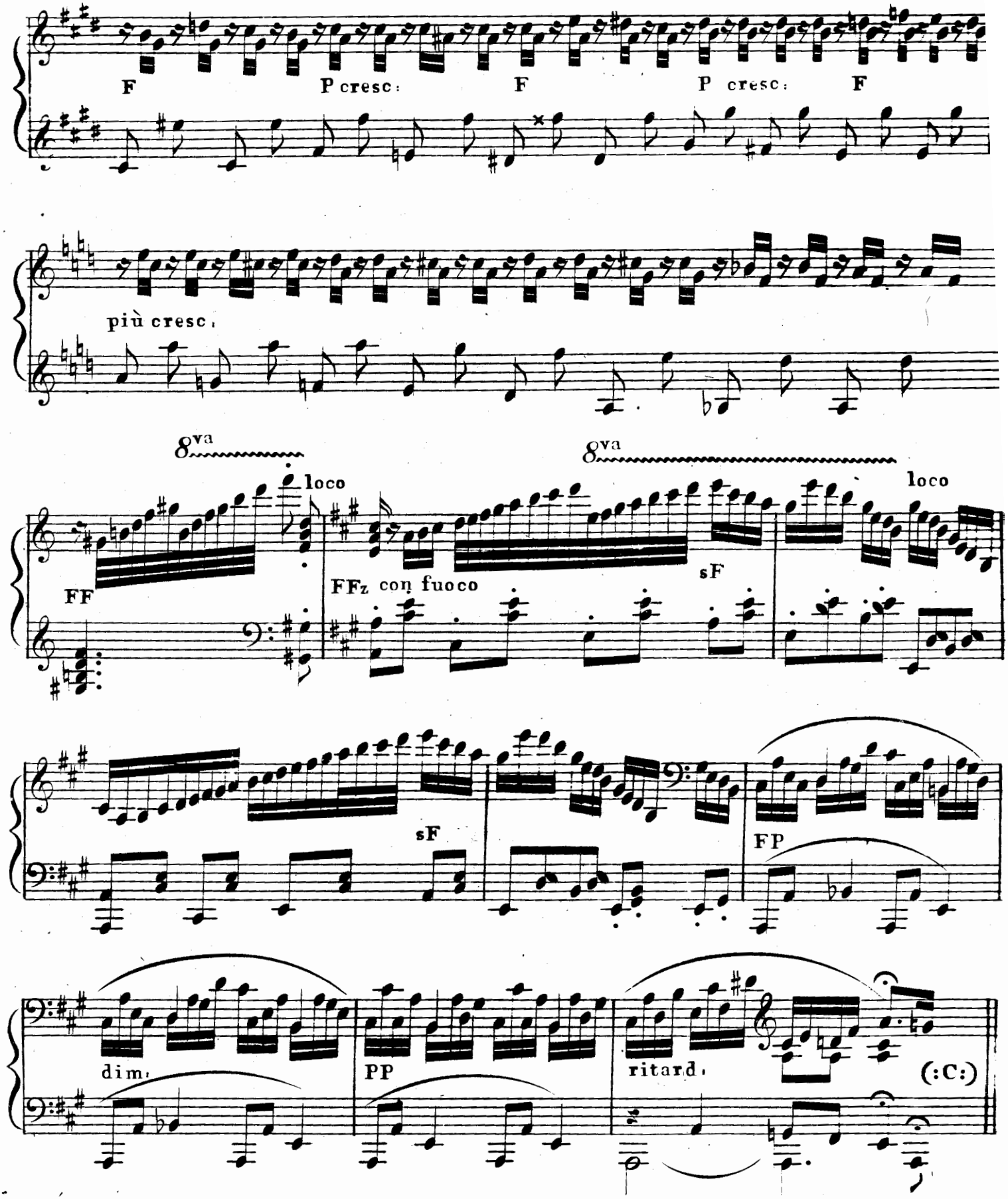
(:B:) Hier könnten noch 2 Variationen Platz finden: eine im gebundenen Styl, und eine brillante mit der linken Hand, oder mit beiden Händen.


cresc:
F
sF
P
cresc:
8va
F
FF marcate
loco
All.o molto vivo. (: d. 116 :)
Fz
FF
FF
8va
Fz
Fz
Fz
Fz
8v
FFz
loco
ritar . dan . do

(: Gluck :) Meno Allegro ma con agitazione . (: *o . 80* :)

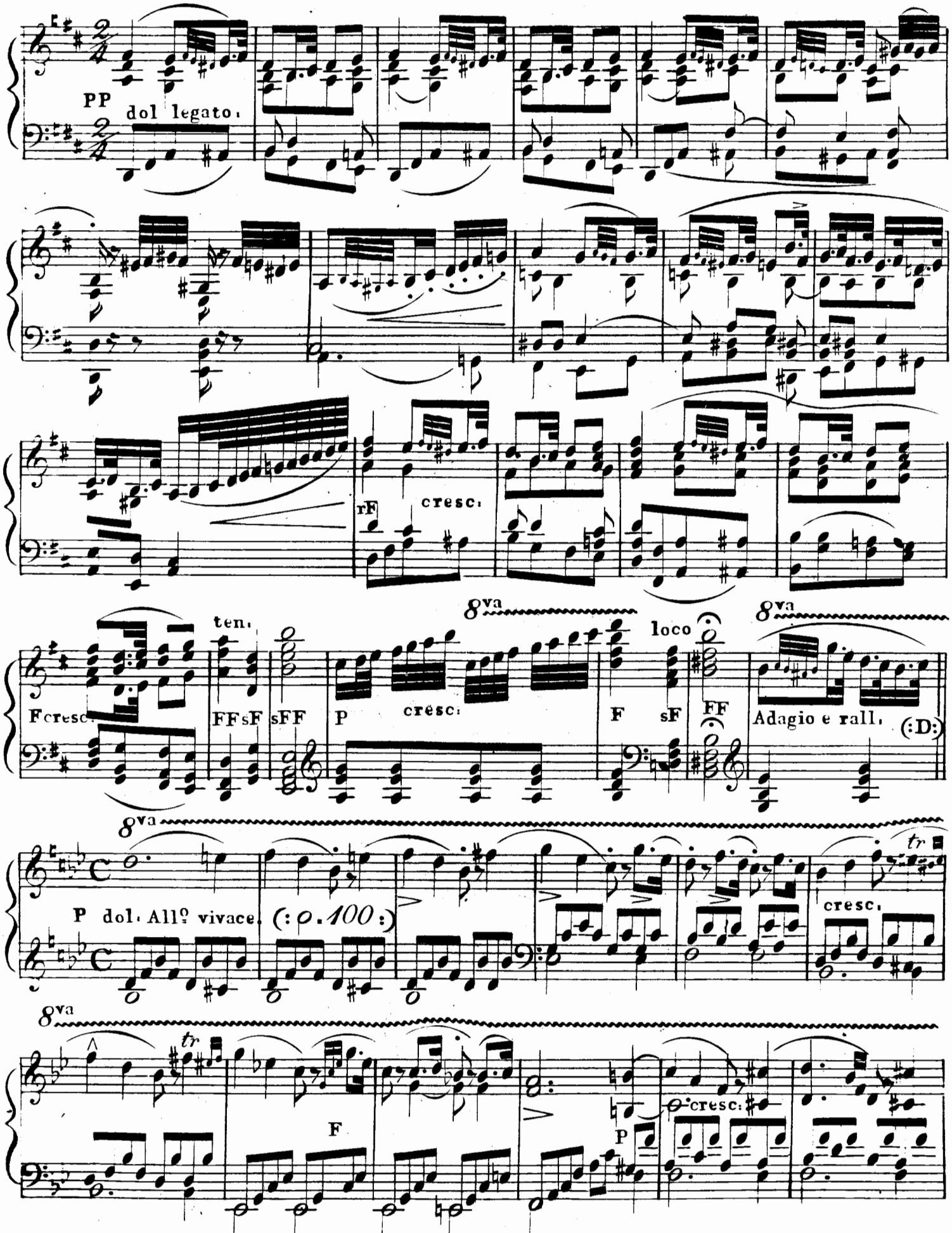



8va
P dol: léggier.
cresc:
8va
F
dim:
P
8va
cresc:
F
dim:
cresc:
sF
8va
sF
cresc: e stringendo
loco
FF Presto
8va
8va
dimin:
8va
loco
P
8va
cresc:
loco

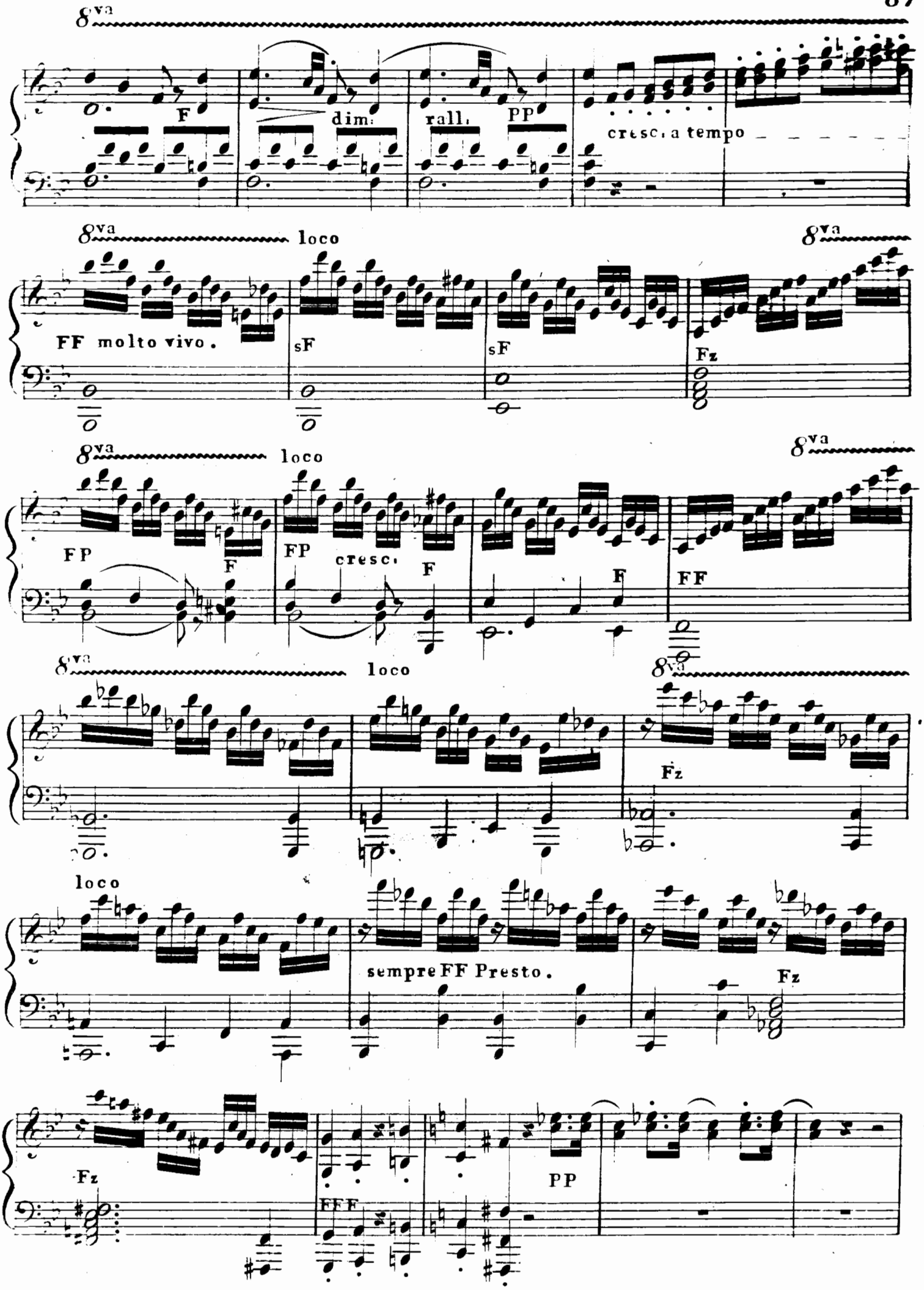


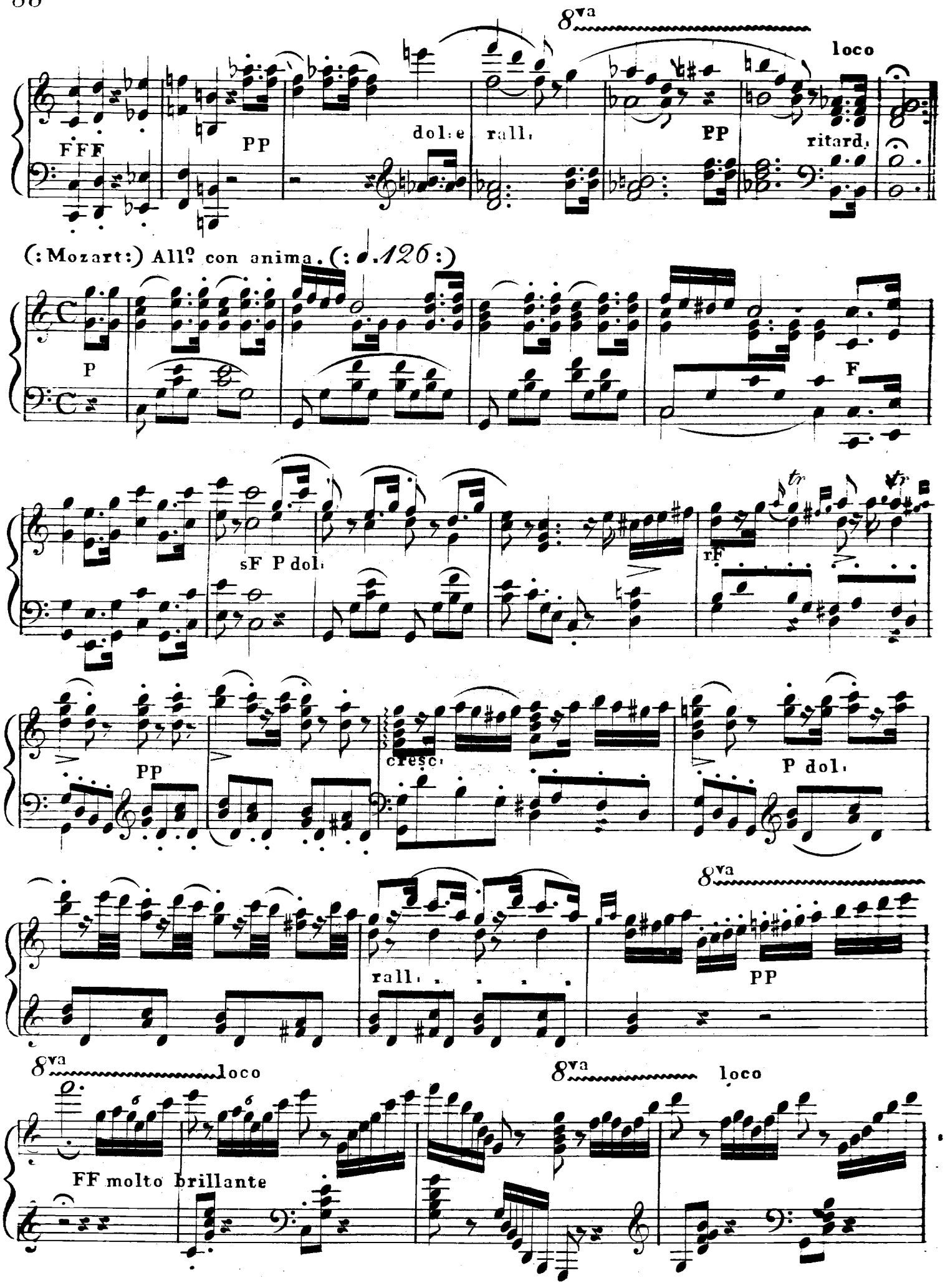
(: C :) Verlängerte Fermate (: wobei zu bemerken ist, dass die verschiedenen Fermaten sich nicht ähnlich seyn dürfen :)

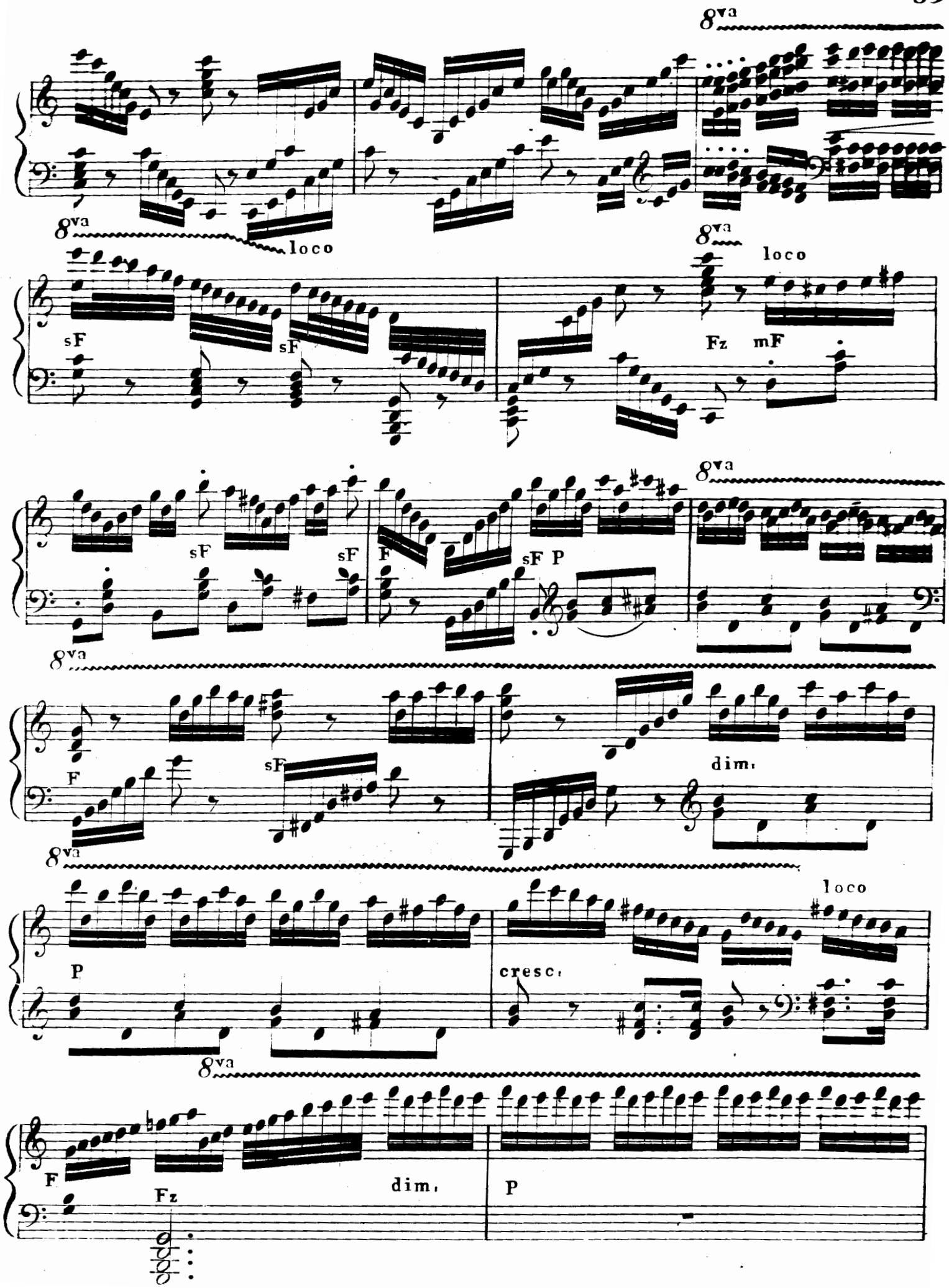
(:Haydn:) Andante. (:♩.112:)

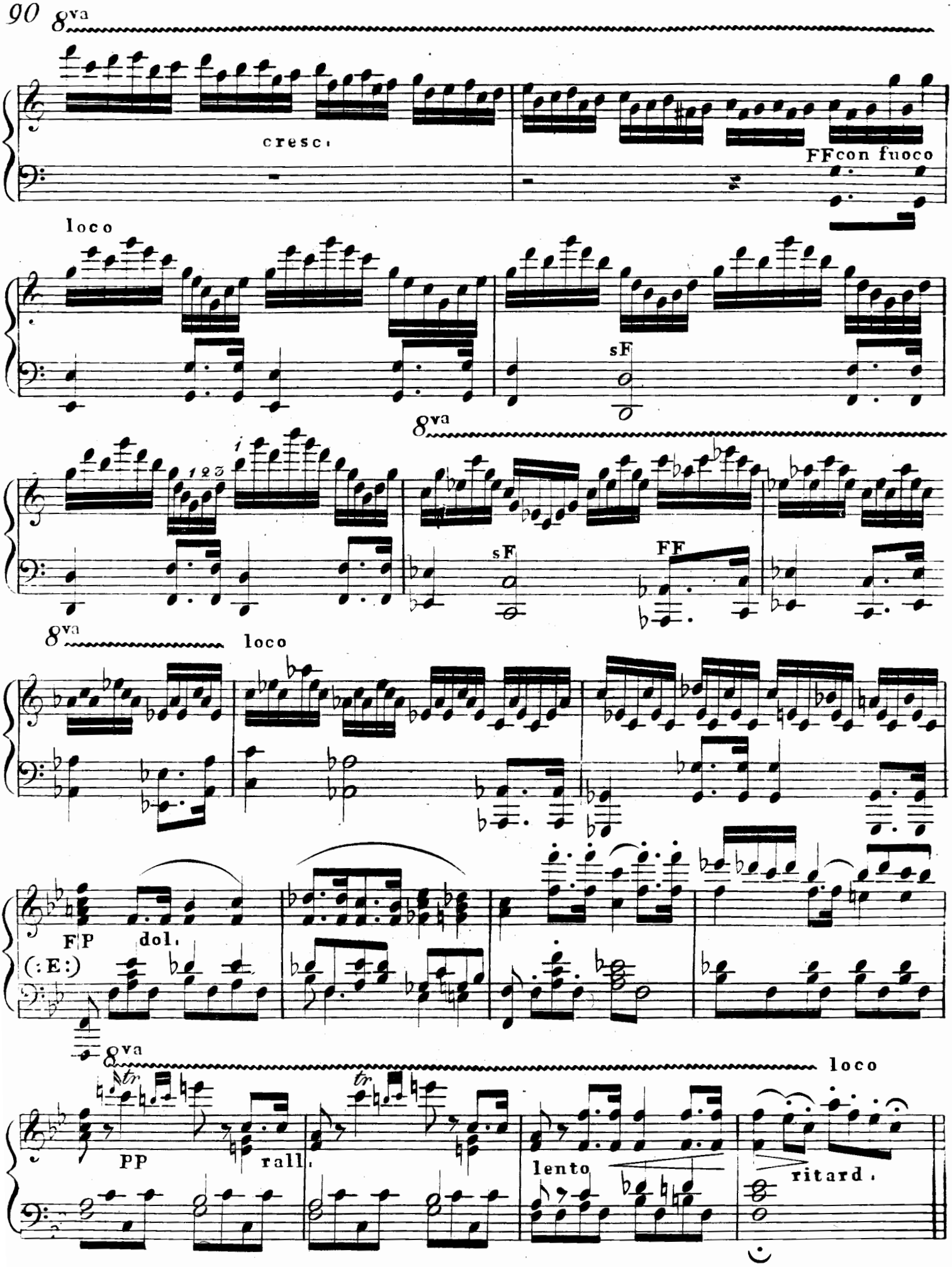


(:D:) Eine Variation auf das vorhergehende Thema im gebundenen oder zierlichen Styl.


8va
F
dim.
rall.
PP
cresc. a tempo
8va
loco
8va
FF molto vivo.
sF
sF
Fz
8va
loco
8va
FP
F
FP
cresc.
F
F
FF
8va
loco
8va
Fz
loco
sempre FF Presto.
Fz
Fz
FFF
PP


8va
loco
FFF
PP
dol: e
rall.
PP
ritard.
(: Mozart:) All.o con anima. (: ♩.126 :)
P
F
sF P dol.
rF
tr
PP
cresc.
P dol.
8va
rall.
PP
8va
loco
8va
loco
FF molto brillante

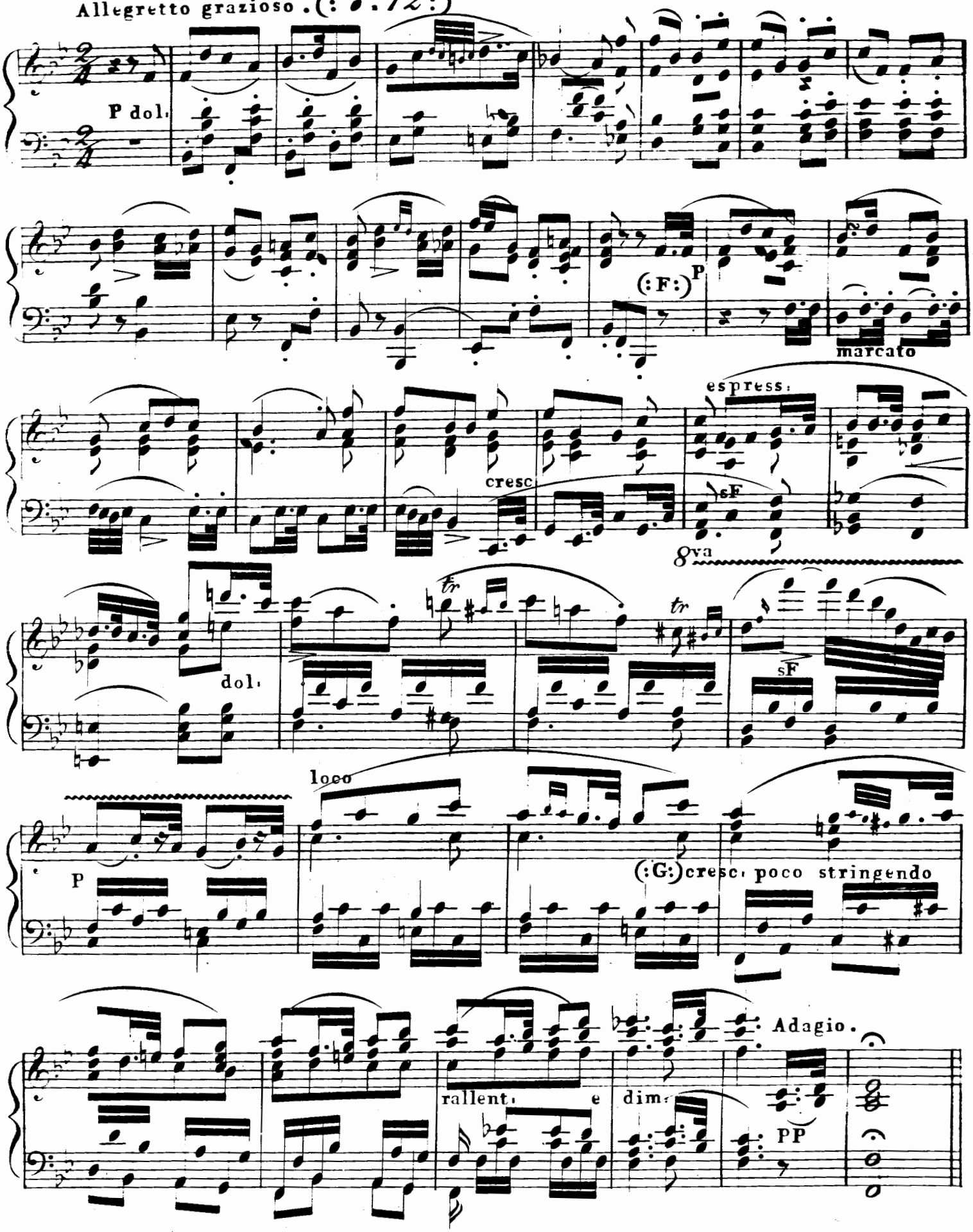

8va
8va
loco
sF
sF
8va
loco
Fz
mF
8va
sF
sF
F
sF P
8va
F
sF
dim.
8va
P
cresc.
loco
8va
F
Fz
dim.
P



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

(: Cherubini :)

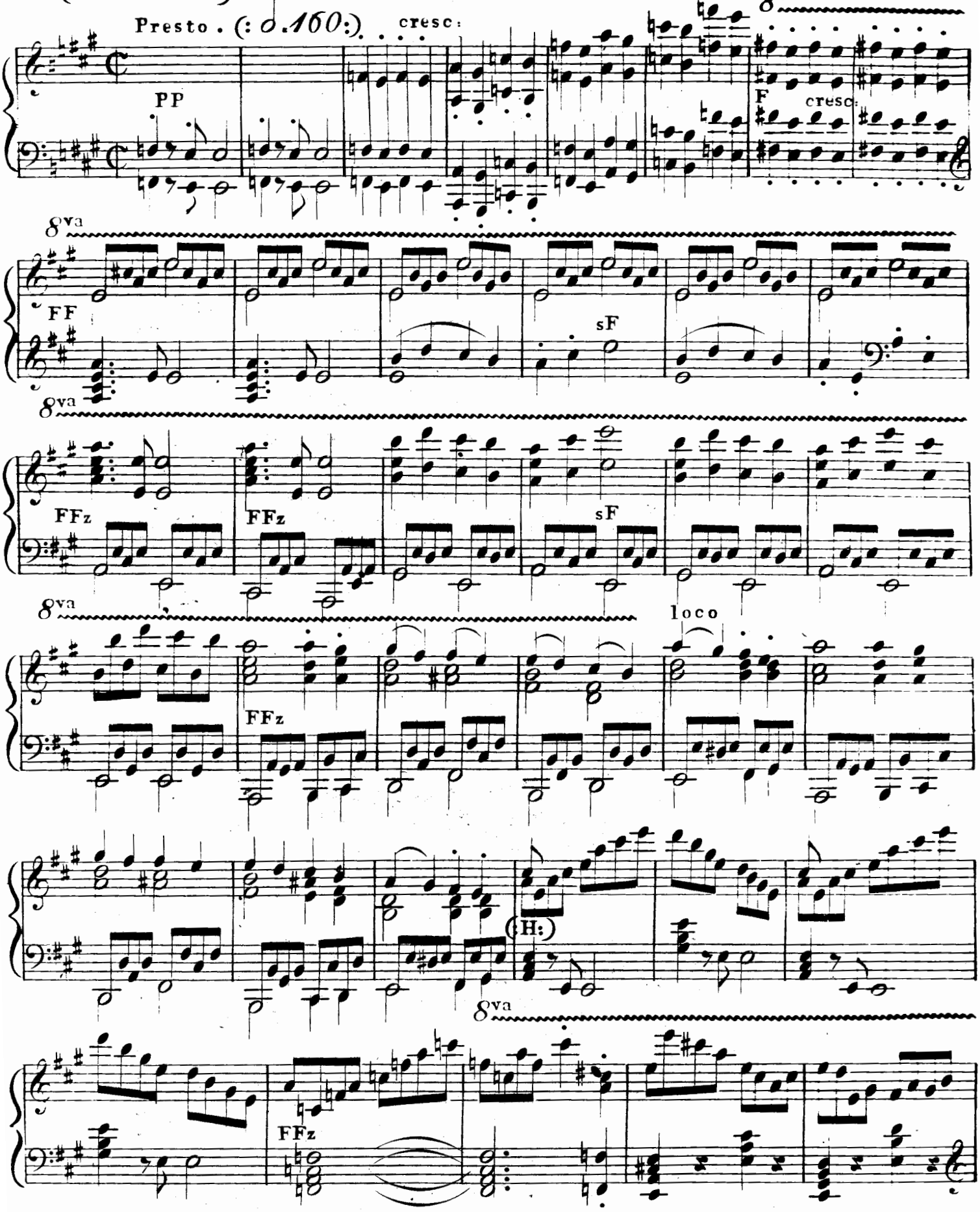
Allegretto grazioso . (: ♩ . 72 :)



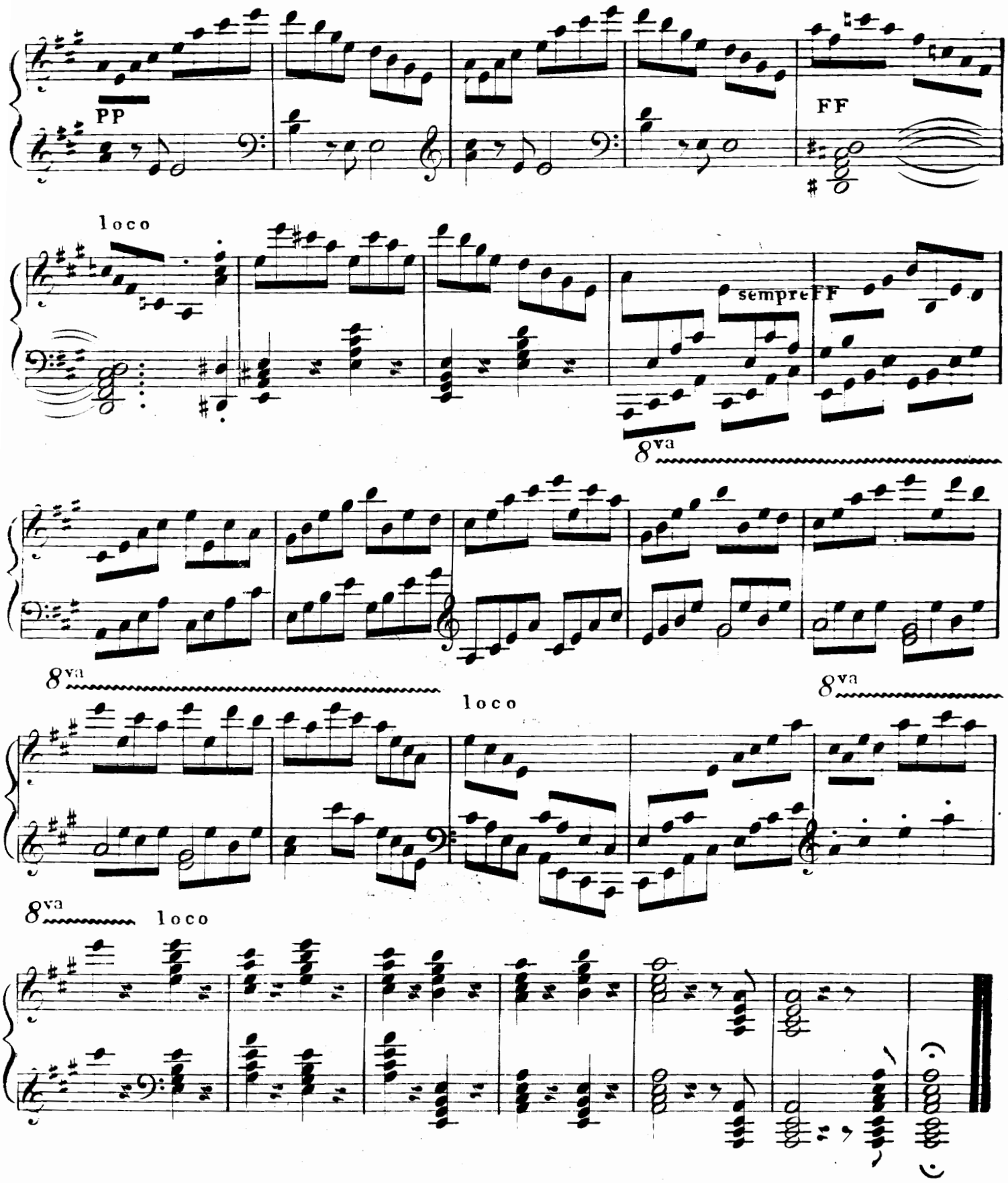
(: F :) Diess Thema kann noch weiter durchgeführt werden, ehe das Contrathema eintritt.

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

(: Beethoven :)



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



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

SIEBENTES KAPITEL.

VON VARIATIONEN.

(: 4te Gattung. :)

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

1tens In allen Arten von Passagen und Figuren, in Triolen, Sextolen, etc:, sowohl in rechter, als auch linker Hand, oder auch mit beyden Händen zugleich; wobei jedoch die Melodie, oder wenigstens die Harmonienfolge des Thema in ihren Haupttheilen beizubehalten ist.

2tens In allen Arten von Trillern, Verzierungen, etc:

3tens Im Cantabile, wo auch auf den Bass und die Harmonie des Thema ein neuer Gesang erfunden werden kann.

4tens Im gebundenen Styl, wo bei vermehrten Harmonienwechsel das Thema in der Oberstimme, oder im Bass beibehalten werden kann.

5tens Sogar bei geeigneten Themas in Canons, fugirten Sätzen u: dergleichen.

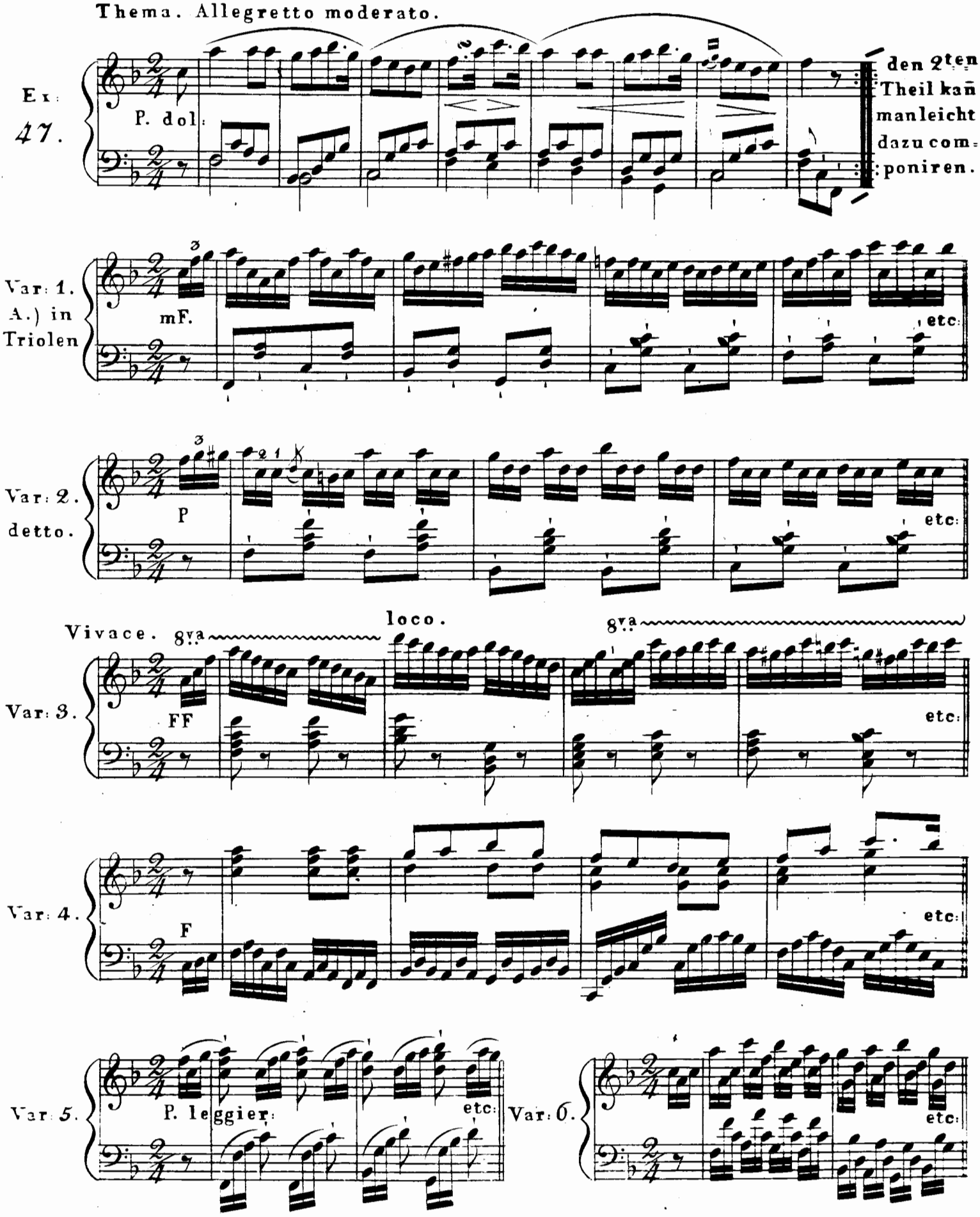
6tens Im Wechsel des Tempo, der Taktart, und der Tonart; also als Adagio, als Polonaise, als Rondo etc:, und beim Finale in freyerer Durchführung, u:s:w.

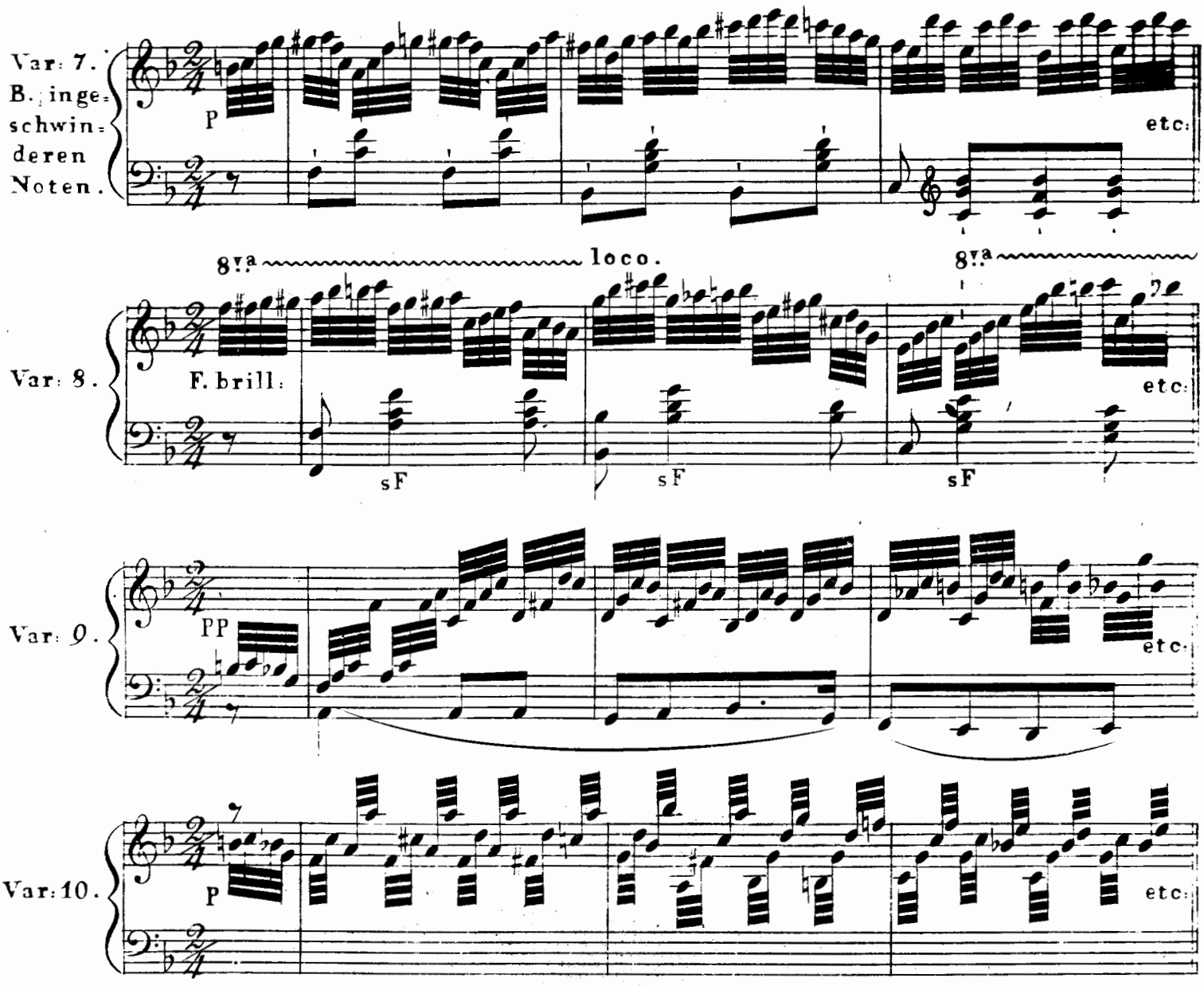
---

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

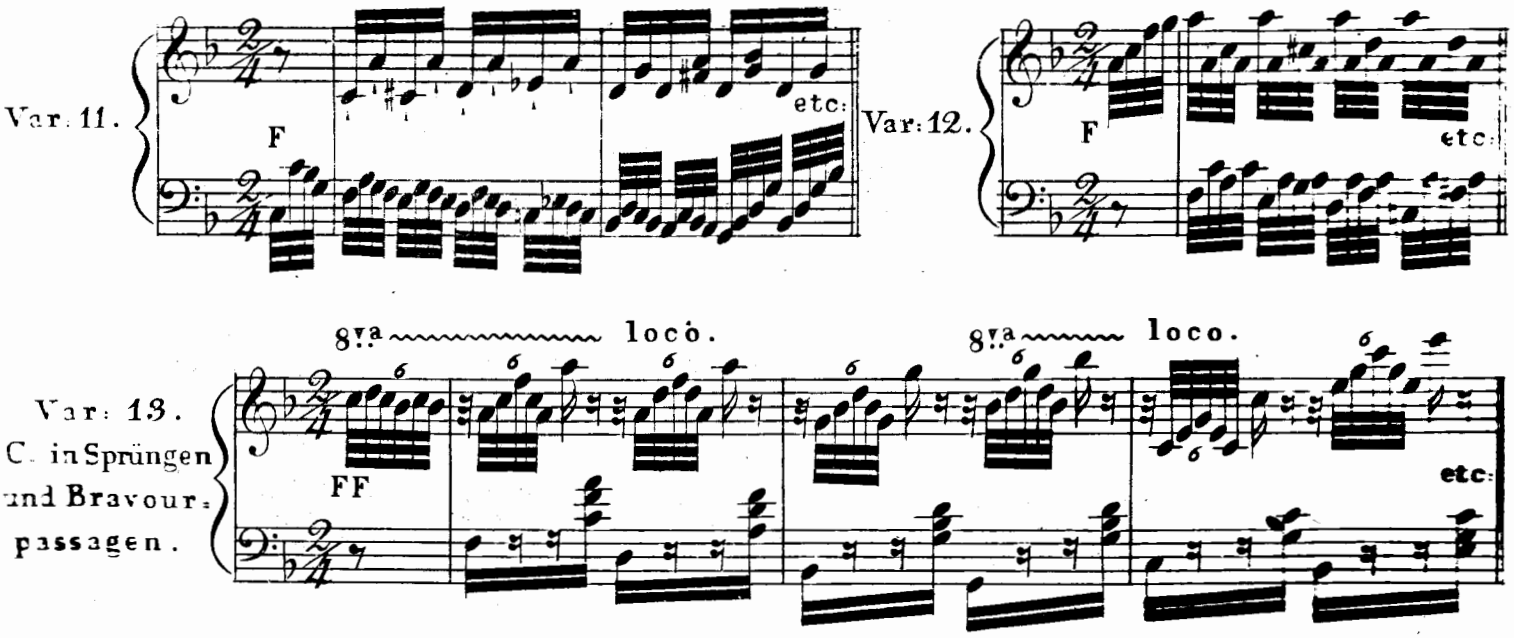
§. 5.

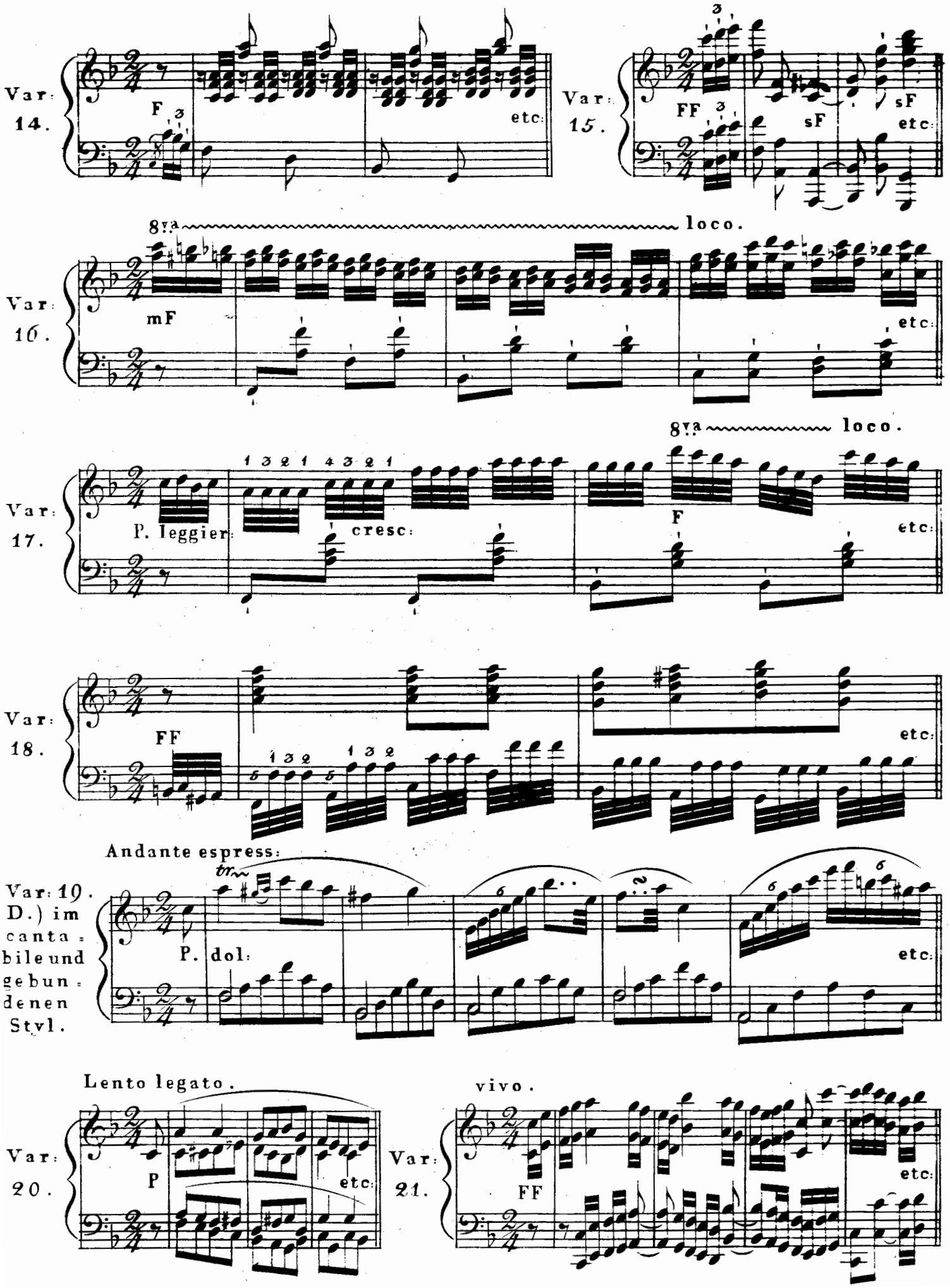
Zur Übung folgt hier der erste Theil eines einfachen Themas, mit verschiedenen Anfängen von Variationen, welche der Schüler auszuführen hat.

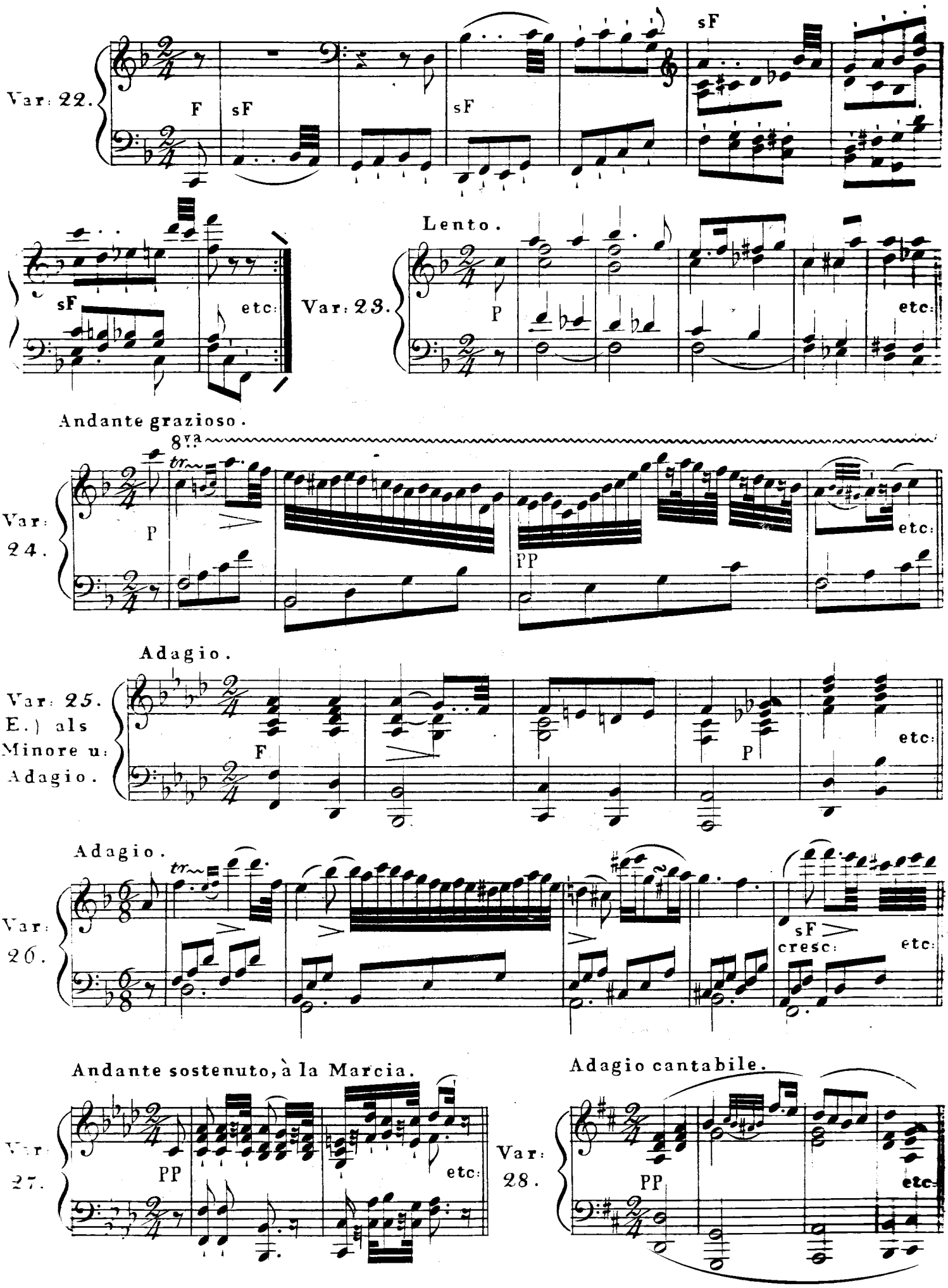


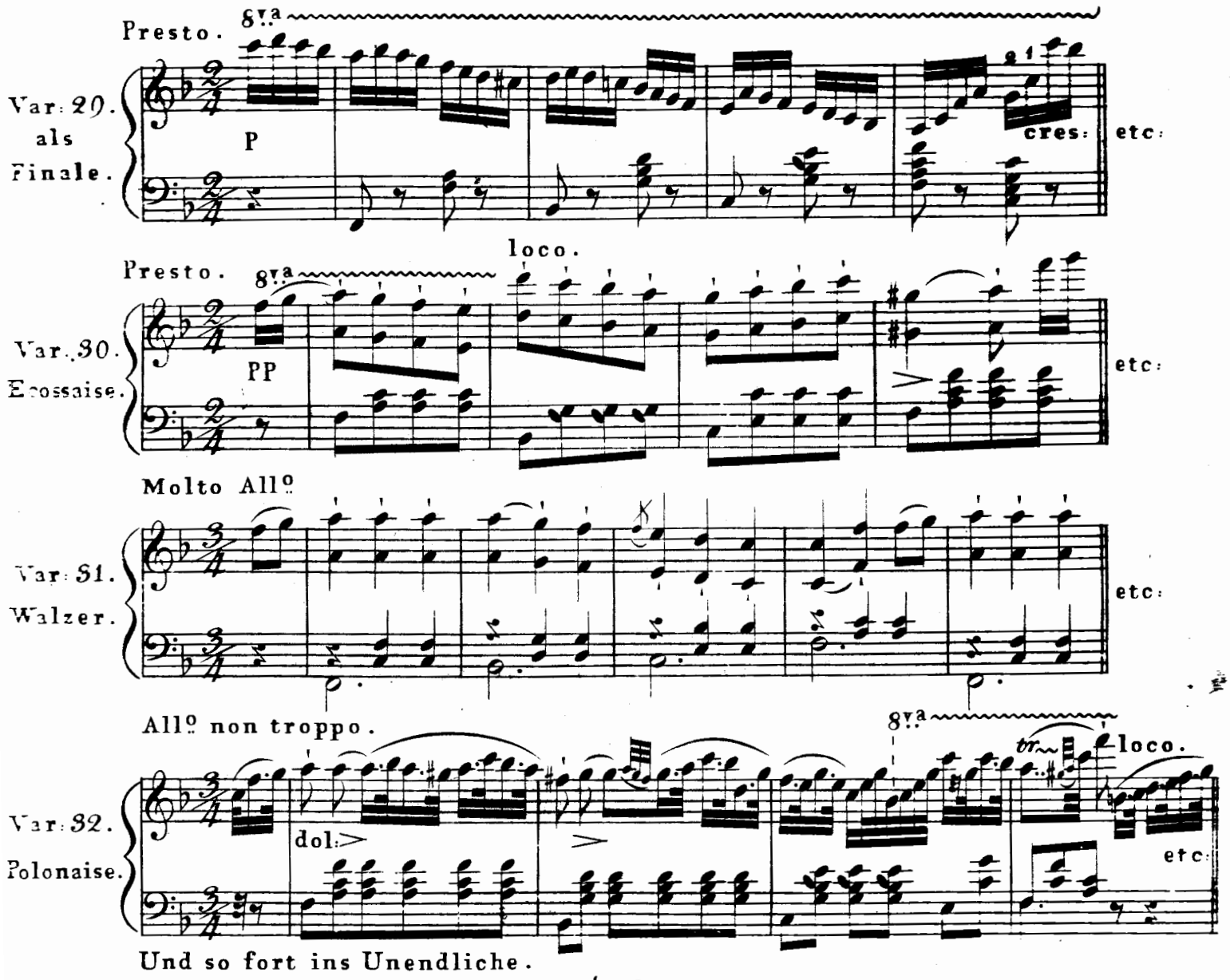


NB. Dieselbe Figur braucht nicht immer durch die ganze Variation beibehalten zu werden; wegen Einförmigkeit.




Var: 14.
F
etc:
Var: 15.
FF
sF
sF
etc:
8va
loco.
Var: 16.
mF
etc:
8va
loco.
Var: 17.
P. leggier:
cresc:
F
etc:
Var: 18.
FF
etc:
Andante espress:
Var: 19. D.) im cantabile und gebundenen Styl.
tr
P. dol:
etc:
Lento legato.
Var: 20.
P
etc:
vivo.
Var: 21.
FF
etc:


Var: 22.
F
sF
sF
sF
sF
etc:
Var: 23.
Lento.
P
etc:
Andante grazioso.
8va
tr
Var: 24.
P
PP
etc:
Adagio.
Var: 25.
E.) als
Minore u:
Adagio.
F
P
etc:
Adagio.
tr
Var: 26.
sF
cresc:
etc:
Andante sostenuto, à la Marcia.
Var: 27.
PP
etc:
Adagio cantabile.
Var: 28.
PP
etc:



§. 6.

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

§. 7.

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

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

Mozart Var: auf je suis Lindor in Es.
Clementi Var: auf dasselbe Thema (: als Finale einer Sonate in B dur :)
Beethoven Var: in verschiedenenen Tonarten (: Op: 34. :)
———— Var: in Es (: Op: 35. :)
———— Var: 32 Var: in C moll (: Nro 36. :)
———— Var: 33 Veränderungen über einen Walzer, Op: 120 (: Wien, bei Diabelli et Comp. :)
Hummel Var: auf den Marsch aus Cendrillon, Op: 40. (: Wien, bei Haslinger :) u: s: w:

ACHTES KAPITEL.

ÜBER DAS FANTASIEREN

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

§. 1.

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

1tens Durch viele nach einander folgende Accorde und daraus entstehende Modulationen.

2tens Durch Jmitationen, indem man irgend eine Figur in allen Stimmen, Lagen und Octaven wiederhohlt.

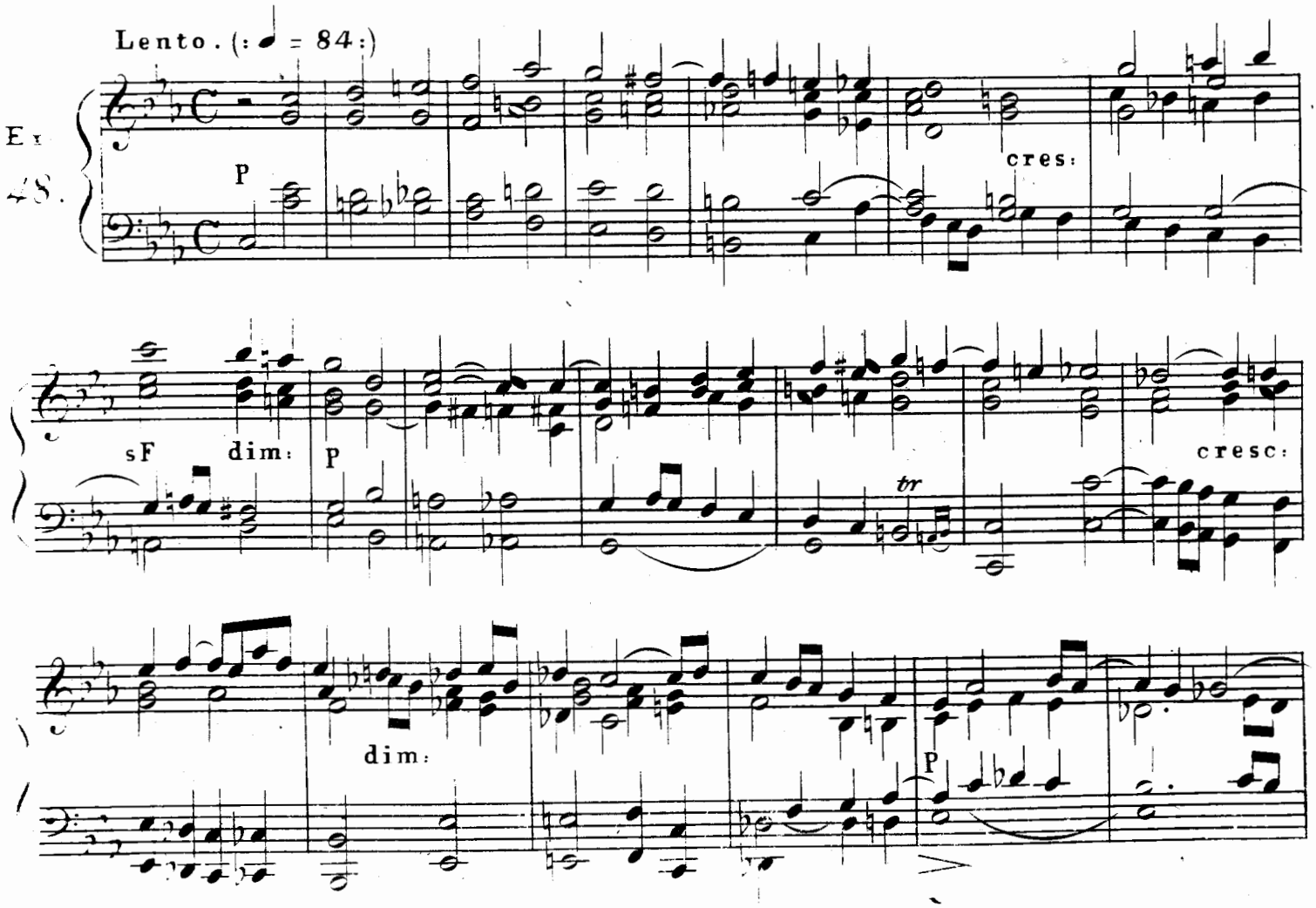
3tens Durch Fugiren im freyen oder strengen Styl.

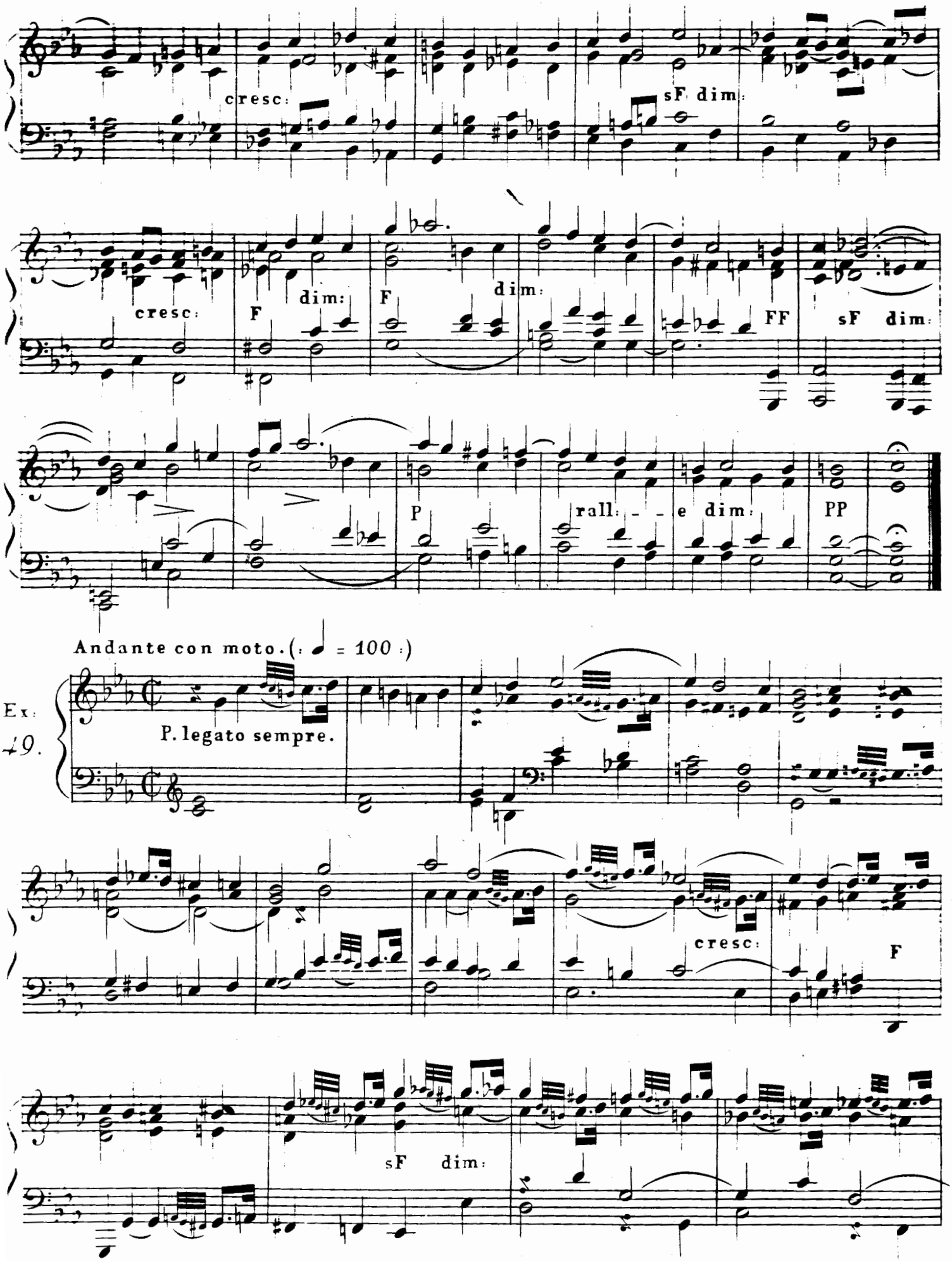
Natürlicherweise können diese 3 Gattungen verbunden benützt werden.

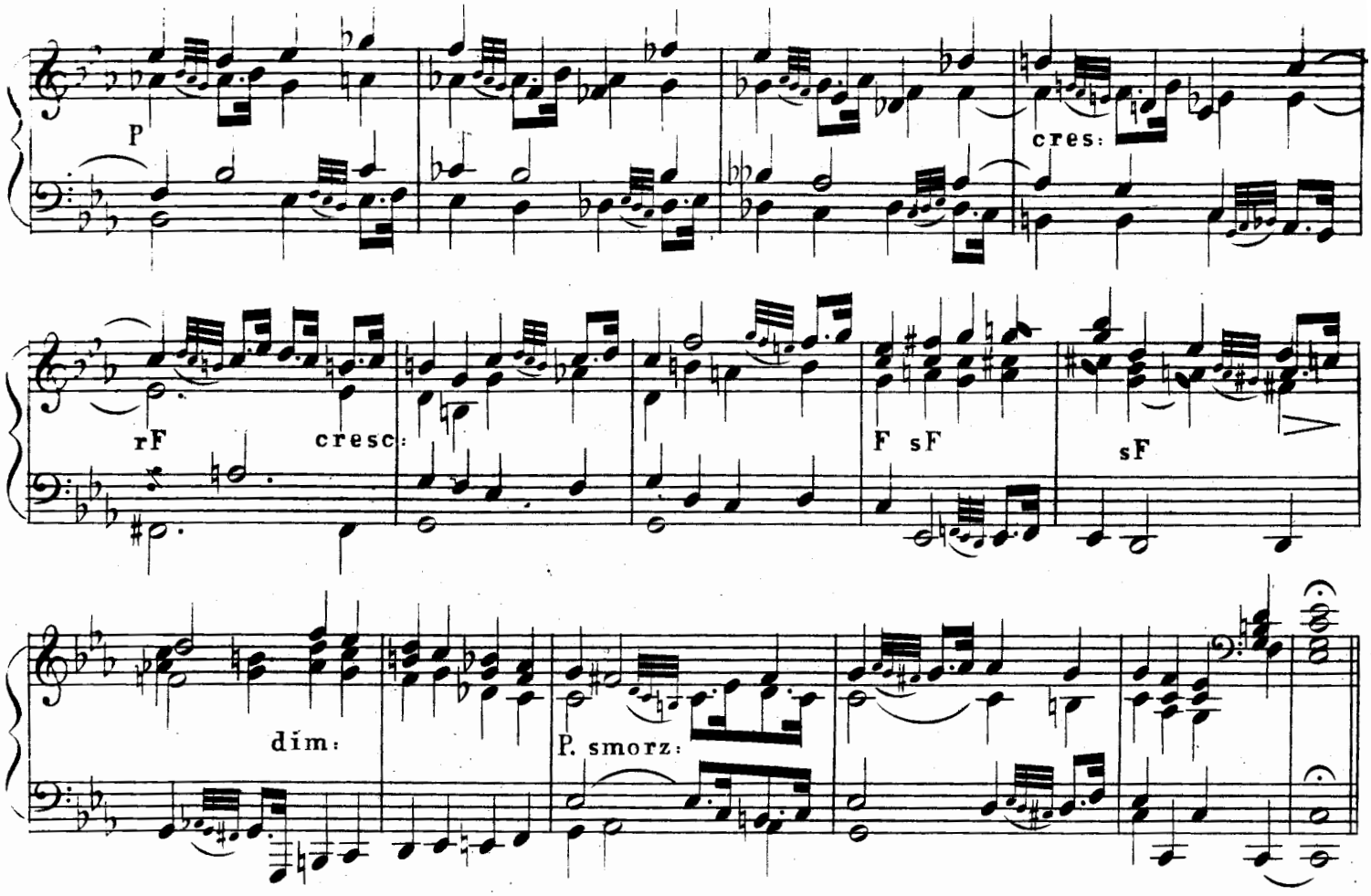
§. 2.

Die erste Art kann, bei längerer Durchführung, füglich nur auf der Orgel statt finden, und gehört also nur theilweise hieher.
Die zweite und dritte ist auf dem Pianoforte wie auf der Orgel gleich benutzbar, und in Rücksicht der Fugen ist die figurirte, laufende und scherzhafte Gattung dem Pianoforte vorzugsweise eigen, da sie auf der Orgel schwer ausführbar und selten von guter Wirkung ist.

Hier über jede dieser Arten ein kleines Beyspiel.

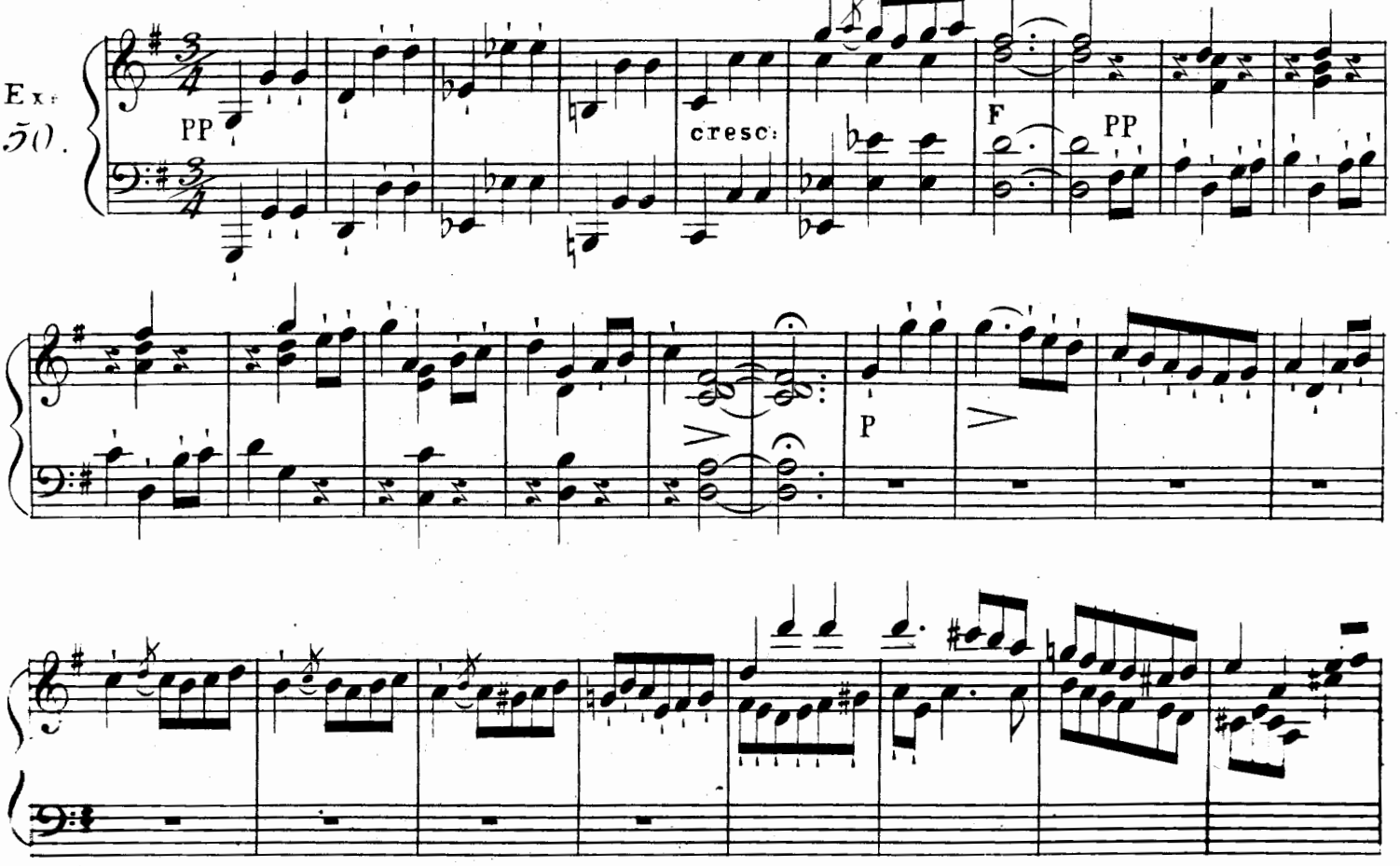


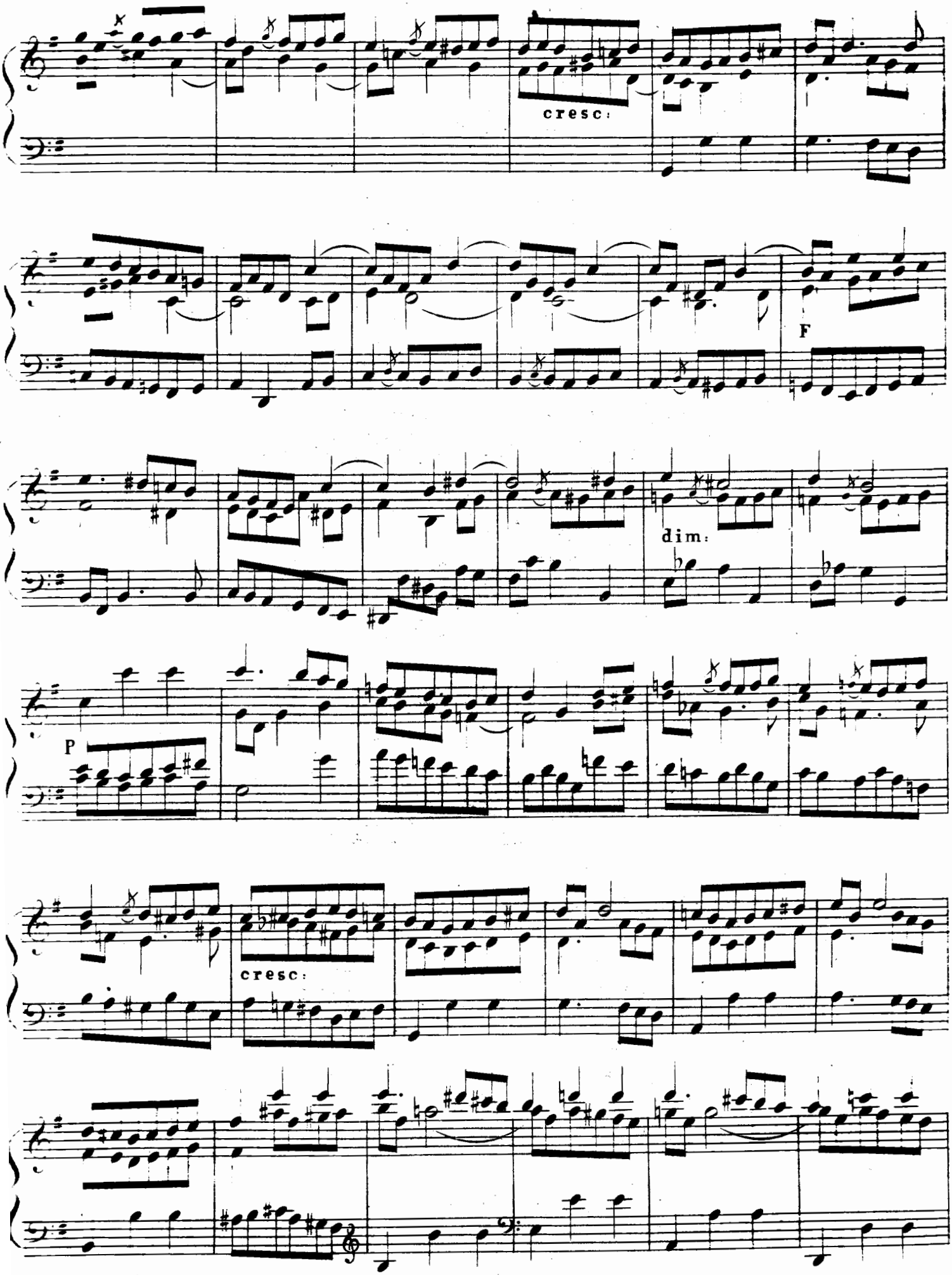

cresc:
sF dim:
cresc:
F
dim:
F
dim:
FF
sF dim:
P
rall: - - e dim:
PP
Andante con moto. (♩ = 100)
Ex. 49.
P. legato sempre.
cresc:
F
sF dim:

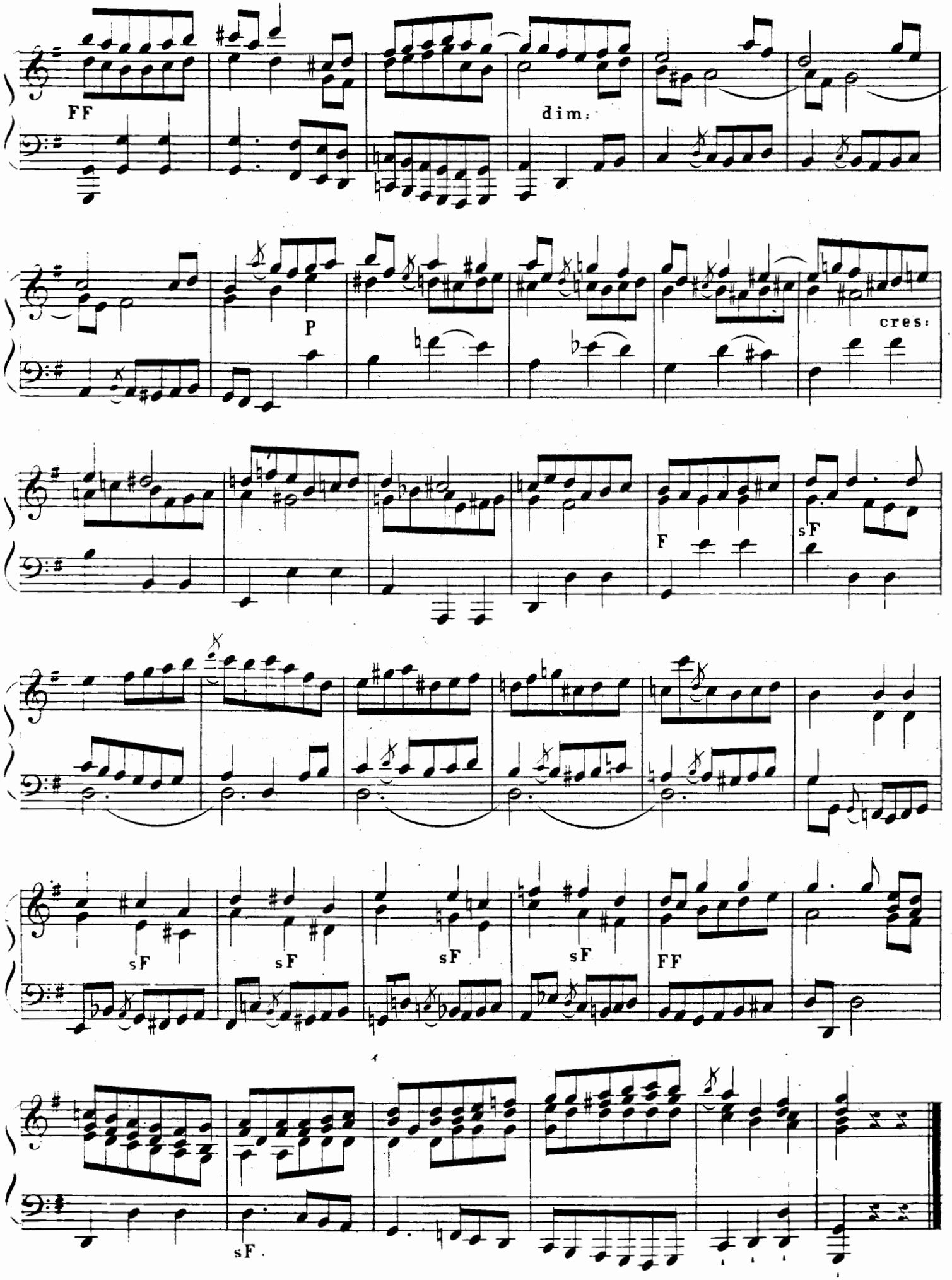


Fughetta. Allegro scherzando. (♩. = 72)

Ex. 50.




cresc:
F
dim:
P
cresc:


FF
dim:
P
cres:
F
sF
sF
sF
sF
sF
FF
sF.

NEUNTES KAPITEL.

VOM CAPRICCIO,

(6te Gattung.)

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

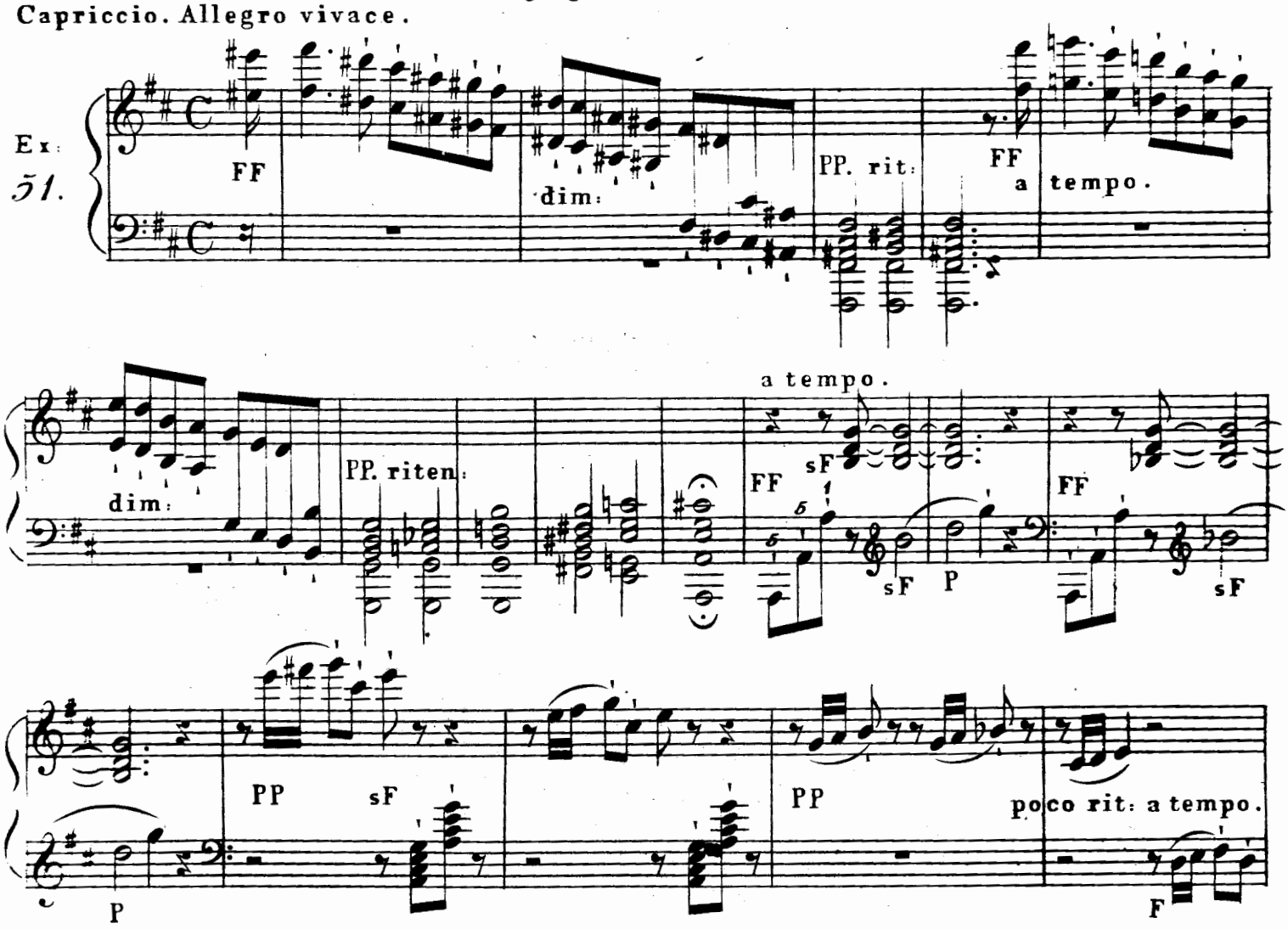
Da hier Originalität, musikalischer Witz, pickante und sogar barocke Jdeen am leichtesten anzubringen sind, so kann ein genialer Spieler in dieser Gattung sehr viel interessantes leisten.

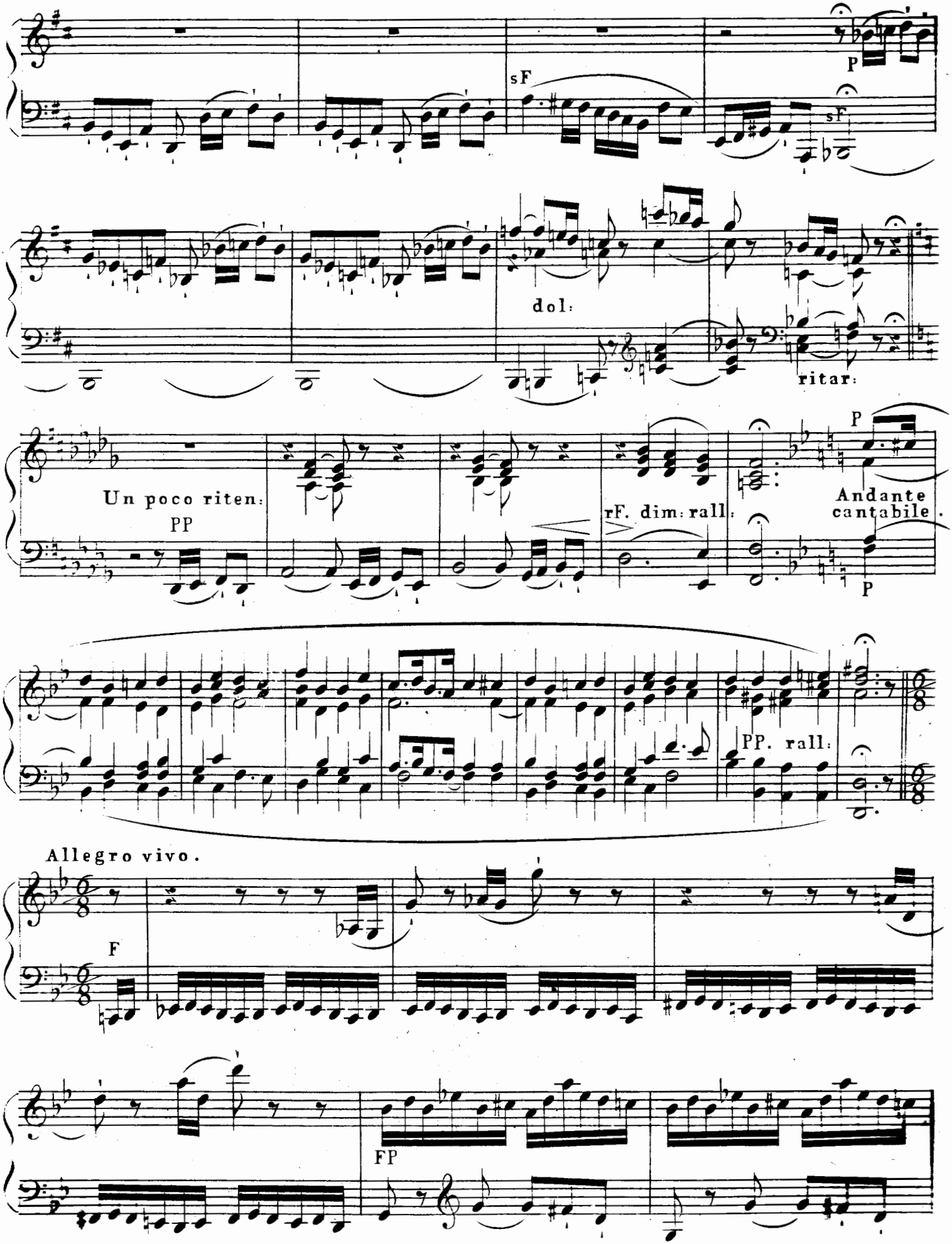
Die wahren Muster dieser Gattung sind nicht sehr häufig. Denn die meisten Compopositionen, welche unter dem Titel Caprice erschienen sind, gehören mehr in die vorigen Gattungen. Dagegen ist die Fantasie in G moll von Beethoven, Op: 77. (Leipzig, bei Härtel:) weit eher zum Capriccio zu rechnen, und daher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

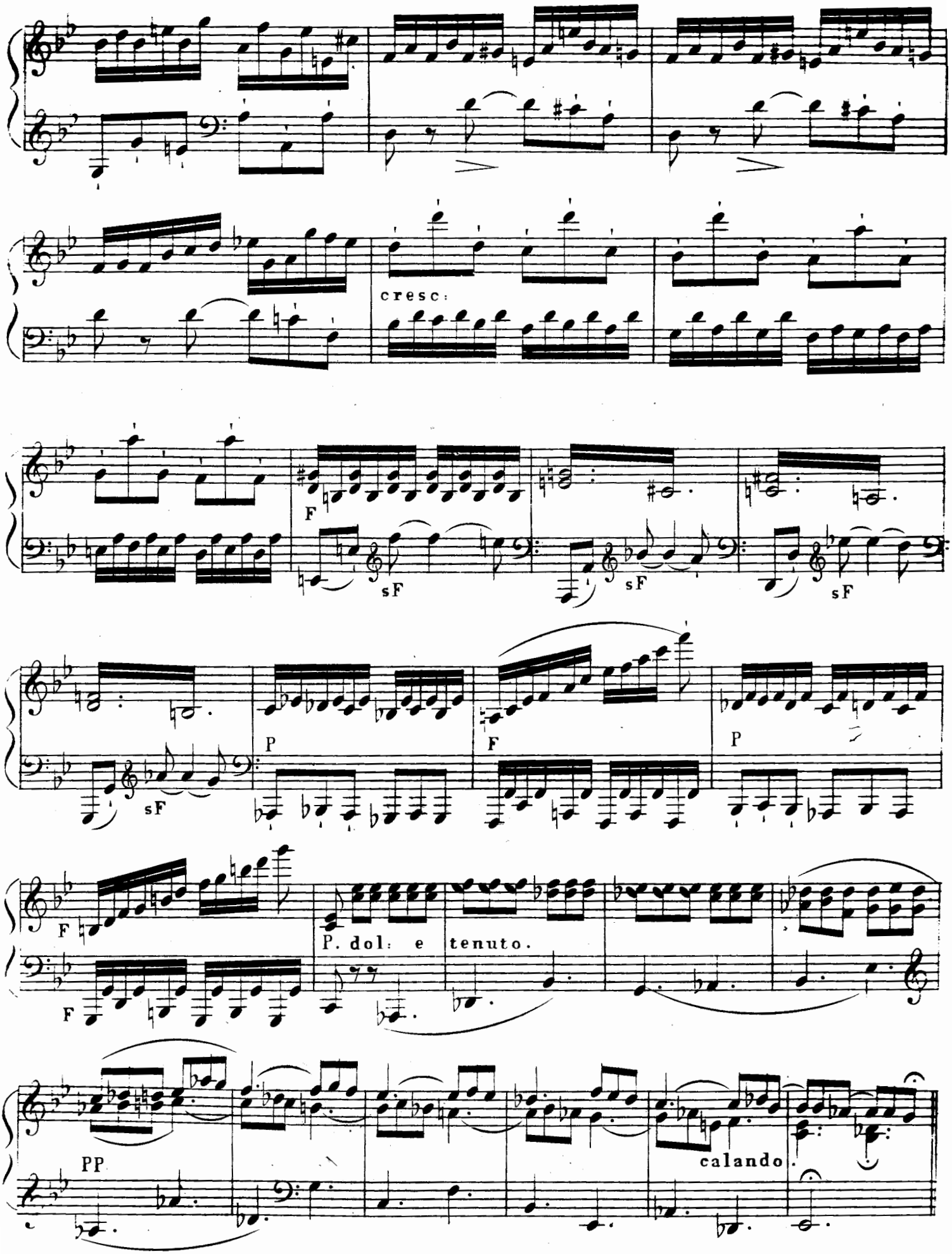
Beyspiel hierüber.

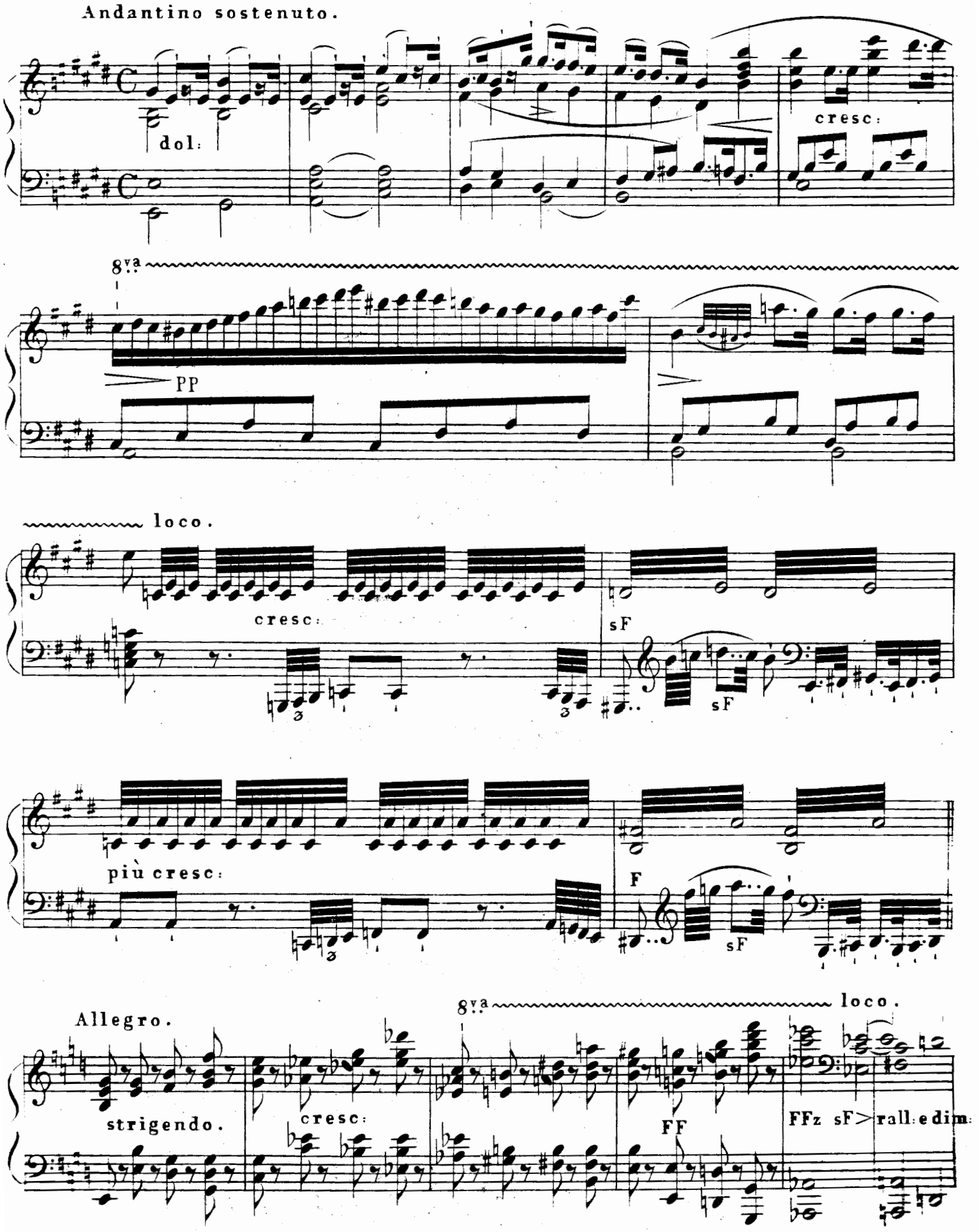
Capriccio. Allegro vivace.

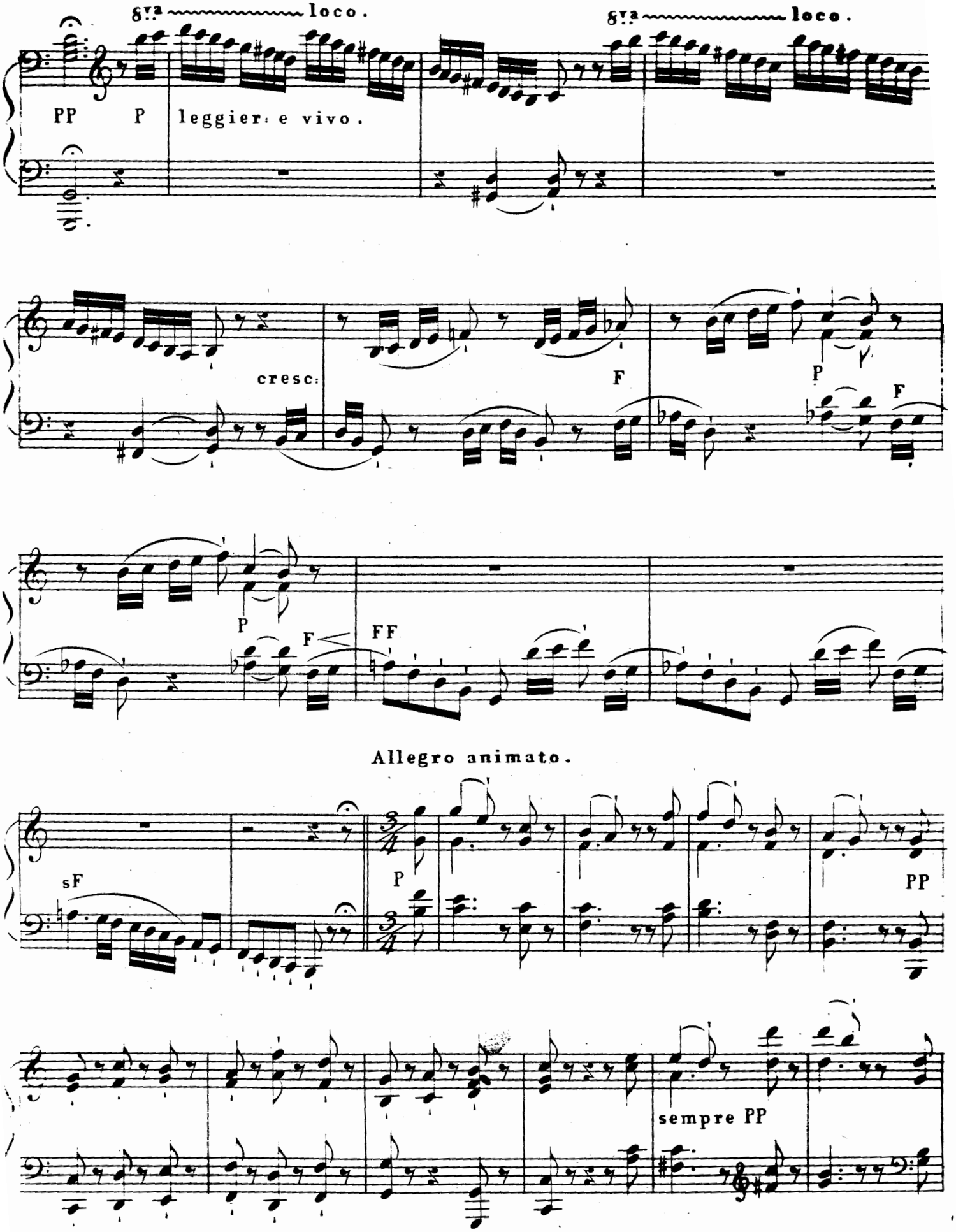
Ex: 51.

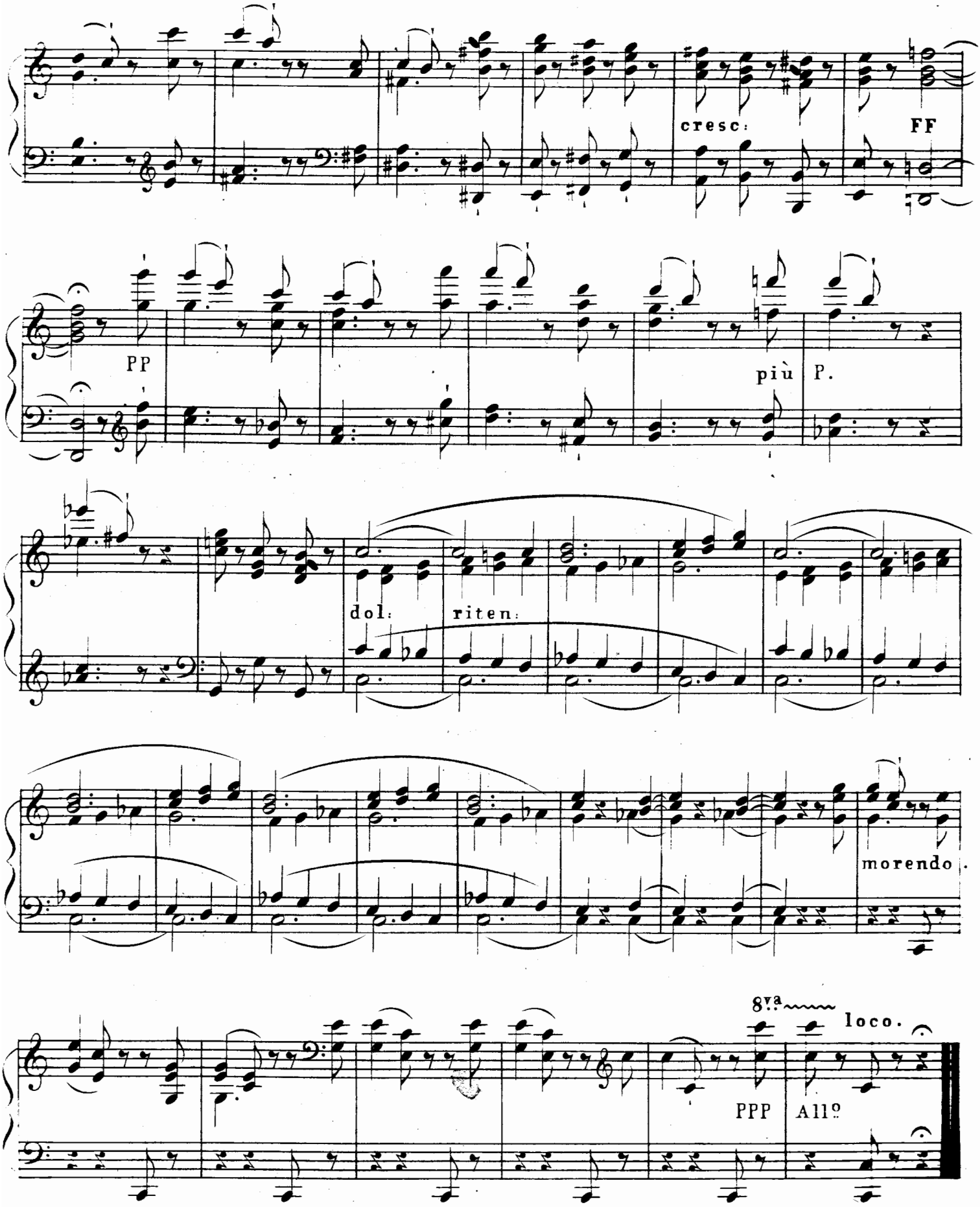



sF
P
sF
dol:
ritar:
Un poco riten:
PP
rF. dim: rall:
P
Andante
cantabile.
P
PP. rall:
Allegro vivo.
F
FP


cresc:
F
sF
sF
sF
sF
P
F
P
F
F
P. dol: e tenuto.
PP
calando.


Andantino sostenuto.
dol:
cresc:
8va
PP
loco.
cresc:
sF
sF
più cresc:
F
sF
Allegro.
8va
loco.
strigendo.
cresc:
FF
FFz sF
rall: e dim:


8va loco.
8va loco.
PP
P
leggier: e vivo.
cresc:
F
P
F
P
F
FF
Allegro animato.
sF
P
PP
sempre PP



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

SCHLUSSWORT.

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

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

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