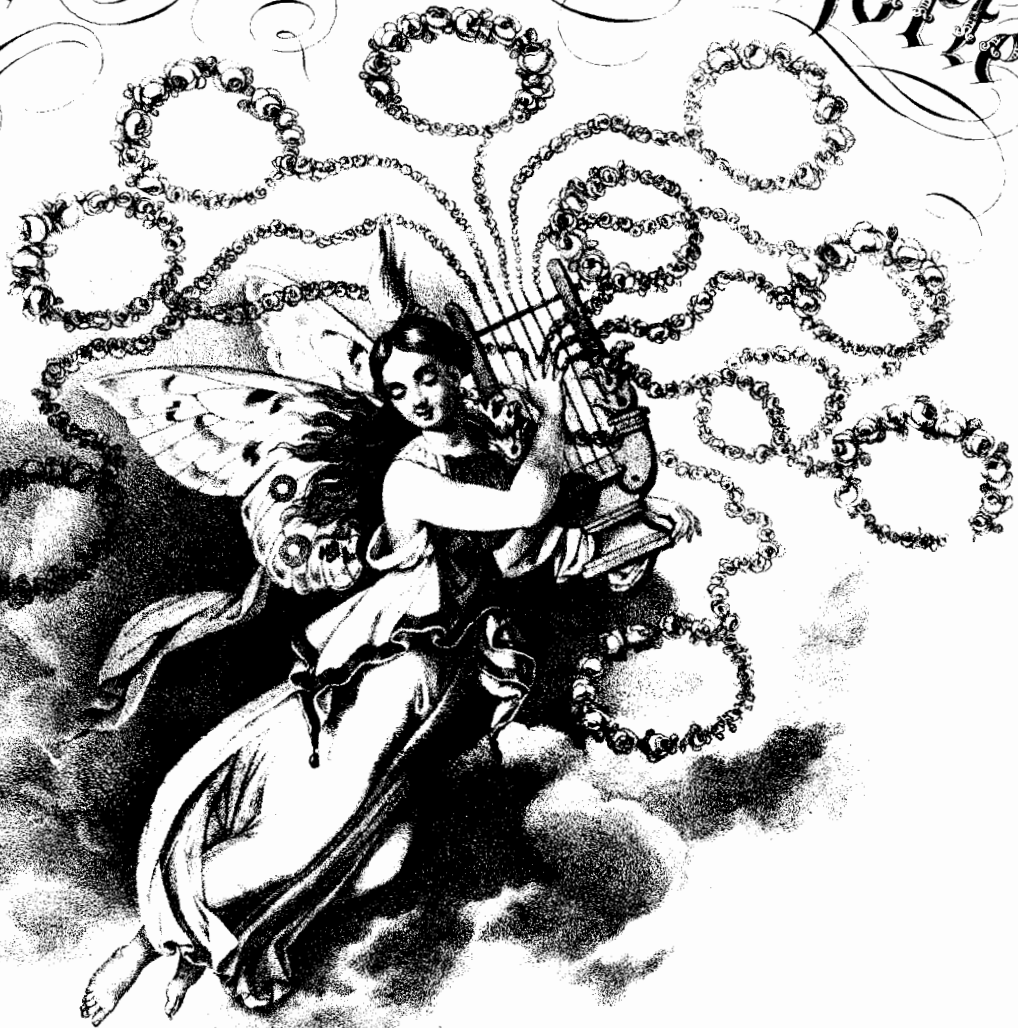


SYSTEMATISCHE

ANLEITUNG

ZUM

Fantasieren auf dem Pianoforte



VON

CARL CZERNY

200^{tes} WERK

Dr. 37/8 997

AMSTERDAM, CHEZ THEUNE & COMP.

Kalverstraat, N^o. 66, by de Begynensteeg.

E I N L E I T U N G .

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

Zum **Fantasieren** gehört, wie zur **Composition**:

^{tens} 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.

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

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

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

§. 5.

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

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

2^{ens} 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.

3^{ens} Das wirkliche, selbstständige Fantasieren (Improvisieren), 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 angeborenen 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:

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

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

VON DER ERSTEN GATTUNG.

§. 2.

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

§. 3.

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

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system is for the right hand (z: B:) and the second for the left hand (In moll. Tönen). Each system shows three measures with different dynamics and tempi. The first measure is marked 'Allo' or 'Lento' with a piano (P) dynamic. The second measure is marked 'Allo' or 'Lento' with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third measure is marked 'Lento' or 'Lento' with a piano (P) dynamic.

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

Exempel . 1.

Lento.

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

Ex. 2.

All^o Vivo.

Ex. 3.

All^o

loco.

Ex. 4.

Presto brillante.

8^{va} loco. 7.

Fz

8^{va} loco.

sF

Fz

sF

In gebundenen Accorden.
Andante.

Ex: 5.

legato.
P. dol. cresc. P. dim. PP

Capricciosa. All^o vivo.

Ex: 6.

marcate FF

8^{va} loco.

Fz sF sF

Hier auch einige in Moll.

Ex: 7.

Lento.

P

Ex: 8.

Lento.

P

Cresc:

sF

Dim:

PP

Ex: 9.

Presto.

FF

6

8va

loco.

Fz

8va

loco.

Fz

8va

loco.

Fz

8^{va} loco.

s^f

Ex: 10.

All^o

p Leggierm:

Ex: 11.

Lento

p

Dim.

Natürlicherweise muss man diese und ähnliche Beyspiele in alle Tonarten übersetzen, die Passagen mit andern schicklichen abzuwechseln, und alles mit solcher Leichtigkeit und Ungezwungenheit vorzutragen wissen, dass die Vorspiele den Charakter des augenblicklichen Einfalls erhalten. 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:

Lento.

Ex. 12.

Musical notation for Exercise 12, Lento. Treble and bass clefs. Dynamics: P, sf, Dim.

Lento.

Ex. 13.

Musical notation for Exercise 13, Lento. Treble and bass clefs. Dynamics: F, sf, PP.

All^o

Ex. 14.

Musical notation for Exercise 14, All^o. Treble and bass clefs. Dynamics: P. Legato, Cresc.

Musical notation for Exercise 14 continuation. Treble and bass clefs. Dynamics: F, Dim, P.

All^o

Ex. 15.

Musical notation for Exercise 15, All^o. Treble and bass clefs. Dynamics: P. Leggier, Cresc. Markings: gva, loco.

Musical notation for Exercise 15 continuation. Treble and bass clefs. Dynamics: F, Dim, P.

All^o

Ex. 16.

Musical notation for Exercise 16, All^o. Treble and bass clefs. Dynamics: PP. Leggier: e veloce.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords and single notes, while the bass staff features a more melodic line with some rests.

Second system of musical notation, continuing the complex rhythmic patterns from the first system. It consists of a treble and bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff has a wavy line above it and the instruction "sempre PP." below it. The bass staff continues with a melodic line.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a wavy line above it and the instruction "loco." above it. The bass staff has the instruction "Andante. Smorz." below it. The system ends with a double bar line.

Ex. 17.

Exercise 17, consisting of a treble and bass staff. The treble staff starts with the instruction "All°" and the bass staff with "FP". The music is in C major and features simple harmonic exercises.

Final system of musical notation, consisting of a treble and bass staff with simple harmonic exercises.

Con moto.

Ex.
18.

First system of Exercise 18, starting with a treble clef and a common time signature. The bass clef part begins with a forte (F) dynamic. The music consists of dense chordal textures in both hands.

Second system of Exercise 18. The bass clef part includes dynamic markings: Dim. (diminuendo), P (piano), Cresc. (crescendo), and F (forte) at the end. The treble clef part continues with complex chordal patterns.

Third system of Exercise 18. The bass clef part has dynamic markings: F (forte), Dim. (diminuendo), P (piano), and Cresc. (crescendo). The treble clef part continues with complex chordal textures.

Fourth system of Exercise 18. The bass clef part has dynamic markings: F (forte), Dim. (diminuendo), and P (piano). The treble clef part continues with complex chordal textures.

Fifth system of Exercise 18. The bass clef part has dynamic markings: PP (pianissimo) and Smorz. (smorzando). The treble clef part continues with complex chordal textures.

Lento.

Ex.
19.

First system of Exercise 19, starting with a treble clef and a common time signature. The bass clef part begins with a pianissimo (PP) dynamic. The music consists of dense chordal textures in both hands.

Second system of Exercise 19. The bass clef part includes dynamic markings: Cresc. (crescendo) and Dim. (diminuendo). The treble clef part continues with complex chordal textures.

P
 Cresc.
 F
 Fz: sempre cresc: FF
 Dim: P
 PP
 Smorz: Adagio.

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

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

(A.)

(B.)

Anderung
bei A.



Anderung
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 N^o 1, 2, 3, 4, 9, 10, und 14,.) - ferner meine 48 Preludien in allen Tonarten (Op. 101. 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 **Jntroduction** 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 **Ca-**
denz auf dem **Dominanten-Septimen-Accord** enden, an welche sich dann **unmittel-**
bar das **Thema** anschliesst.

§. 3.

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

§. 4.

Jede wohlgeschriebene **Jntroduction** eines guten **Tonsetzers** kann in ihrer Art dem **Spieler** als **Muster** dieser **Manier** des **Improvisierens** 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** **Jntroducti-**
on hier nicht am **unrechten** **Platze** **stehen**.

Maestoso.

Crerc.

PP. Legato.

F *PP*

8va loco.

8va loco.

F *PP* *ff* *PP* *FP* *poco a*

loco. *8va loco.* *loco.*

poco accelerando.

cresc. *FP* *Cresc.*

All^o vivo.

8va loco.

FF

Moderato.

8va loco.

P. Dolce: espress. *Leggier.*

loco.

PP *Smorz.*

Più All° e stringendo. Cresc. = = = FF: Molto All° Fz
 Fz Presto. 8va
 loco.
 8va loco.
 Fz: dim: e rall. Seque P Thema

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

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

♠ 5.

Als Gegensatz folgt hier noch ein Vorspiel auf mein 15^{tes} Rondino (Op: 100, bei Ant: Diabelli et Comp:) also im leichten, gefälligen und brillanten Styl:

18. Allegretto, vivo ed animato.

Ex. 22. PP. Leggier.

The musical score consists of eight systems of piano and bass staves. The first system is marked 'PP. Leggier.' and includes the instruction '8va' with a wavy line above the treble staff. The second system is marked 'loco.' and '8va'. The third system includes 'loco.', '8va', and 'Cresc.'. The fourth system is marked '8va loco.' and 'FP'. The fifth system includes 'cresc.', 'sf', and 'cresc.'. The sixth system is marked '8va' and 'sf sf'. The seventh system is marked 'loco.'. The eighth system is marked 'P. con grazia.' and 'sf'. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

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.**

Es giebt endlich noch eine sehr interessante Art zu preludieren, welche sich der Spieler anzueignen hat, nämlich völlig taktlos, fast recitativ-artig, theils in wirklichen, theils gebrochenen Accorden, anscheinend völlig bewusstlos, gleich dem Umherirren in unbekanntem 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 nicht zu lange ausgedehnt werden, ohne einen rhythmischen Gesang einzuweben. Hier nur ein kleines Beyspiel.

Ex: 23.

Lento.

P. Legato.

Cresc.

sF

F

sF

Vivo.

8^{va} loco.

tr

P

Cresc.

F

All^o veloce.

8^{va} loco.

sf sf sf

FF. Presto.

sf

Ritenuito. Dim.

P Rall. PP

♩. 7.

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

Anmerkung. Als fernere Beyspiele über die in diesem Kapitel abgehandelte Gattung, können die Nummern 6, 7, 8, 11 u. 13 meiner oben angeführten Preludien-sammlung, Op. 01, zur Nachahmung dienen, da auch bei diesen die Stücke bezeichnet sind, zu welchen sie, als Introductionen, geschrieben wurden.

DRITTES KAPITEL.

VON DEN CADENZEN, FERMATEN und längeren Verzierungen.

§. 1.

Sehr häufig 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.

Über deren passende Anwendung kann natürlicherweise nur der feinere Sinn des Spielers und eine grosse Übung entscheiden. In Werken von tiefen Gehalt und ernsten Charakter (z. B. Beethovens Sonate, D mol, Op. 20.) 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 Impromptus angemessen, ja oft Bedürfniss sind, um eine vielleicht sonst kahle und schleppende Stelle auszusmücken.

§. 4.

Der Spieler hat dabei folgendes zu beobachten.

- A.) Die Cadenz muss dem Inhalte 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 meistens diminuendo, rallentando, bis zum Tempo di Adagio geschieht.) - Ist jedoch das folgende Thema rascher und kräftiger Art, so kann auch der Übergang manchmal durch eine rasche Passage, crescendo und accelerando geschehen.

§. 5.

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

All^o *8va* *loco.*

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.

Rall. *PP*

Fz *P*

Ex: 27. *Andante.* *Dim.*

Musical score for Example 27, featuring a piano introduction with dynamic markings *F*, *sf*, *P*, and *PP*. The tempo is marked *Andante.* and the piece concludes with a *Dim.* (diminuendo) instruction.

Ex: 28. *All^o*

Musical score for Example 28, featuring a piano introduction with dynamic markings *FF*, *sf*, *P*, and *cresc.* The tempo is marked *All^o*. It includes fingerings: 2 1 2 3 4 5 2 1 2 3 4 and 4 5 2 1 4 5.

Musical score for Example 28 (continued), featuring a piano introduction with dynamic markings *sf*, *PP* and the tempo marking *Presto leggier:*. It includes an *8^{va}* marking.

Musical score for Example 28 (continued), featuring a piano introduction with dynamic markings *loco.* and *Dim.*. It includes a *cresc.* marking.

Musical score for Example 28 (continued), featuring a piano introduction with dynamic markings *PP*, *sf*, *P*, and *poco a*. It includes a *tr* marking.

Musical score for Example 28 (continued), featuring a piano introduction with dynamic markings *poco rall.*, *Lento.*, *Rit.*, and *PP*.

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

Ex: 29. *All^o*

Musical score for Example 29, featuring a piano introduction with dynamic markings *F* and *sf*. The tempo is marked *All^o*. It includes fingerings: 4 3 2 1 4 and 4 3 2 1.

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.

F < sFF > PP. Perdendo.

All^o brillante.

Ex: 32.

FF marcate. 8va

8va loco. sf sf veloce.

loco. FF

8va sf sf P

loco. Rall. e Dim. Espress. PP Adagio.

Ex: 33.

F sf P Veloce leggier: dim:

Cresc. Dim. 8va

Cresc. loco.

FF Dim. Cresc: FF' sF> 8va

Rall: Dol:

loco. Lento. tr

Ex. 34.
in Moll.

Andante. P. Dol: espress:

sF Dim: e Rall: PP Adagio.

28.

Lento.

Er

35.

F P. espress. sF

rF Cresc. FF All? Dim: 8va

P Dim: PP

Cresc. - - - ma - - - ritard:

loco. F Lento. sF P PP

Allegro molto. FF 8va

Er

35.

The image shows three systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble and a bass staff. The first system features a wavy line above the treble staff labeled 'sra' and 'loco.'. The second system also has a wavy line labeled 'sra' and 'loco.', and includes dynamic markings 'sf', 'P', and 'Cresc:'. The third system has a wavy line labeled 'sra' and 'loco.', and includes dynamic markings 'F', 'Rallent:', 'Lento.', and 'P'.

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

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

§. 6.

VON DEN SCHLUSS - FERMATEN ZU CONCERTEN.

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

Diese Concertfermaten bilden, ihrem nothwendigen Baue nach, eine eigene besondere Form von Fantasien. Sie können bedeutend lang seyn, und der Spieler kann sich darin alle mögliche Modulationen erlauben. Nur müssen alle interessanten Motive des Concerts und auch dessen brillianteste Passagen darin vorkommen, obschon man sie nach Gefallen nūancieren 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.

30. Cadenza. Allegro.

Ex.
37.

FF FF PP Cresc.

F Cresc. accelerando.

FF

loco. Vivace. sF

8va loco. P Cresc. FF

8va loco. P Cresc. Dim.

8^{va} loco.

P. Dol. espress. e un poco ritene nte. **rF** **Dol.**

Cresc. e stringendo. **sf**

8^{va}

FF. sempre più All^o **Presto dim.**

PP

Cresc.

più Cresc. **F.**

8^{va} *loco.*
FF

8^{va}
Dim.

P poco a poco

rall. **PP. Ritard.** *Moderato.*

tr **Cresc.** **sF**

sF **PP. Smorz.** **Cresc. e stringendo.**

8^{va}

Molto All^o

FF con fuoco

Fz

Fz

loco..

sF ben marcato.

sF sF

8^{va}

sF sF Fz Fz Fz Fz

Dim: e poco riten.

PP espress.

Cresc:

loco.

più cresc. e molto ritard.

FF

8^{va} *loco.*
All^o FF Fz Presto. FF

8^{va}

sF P Cresc.

F Cresc. sempre.

loco. FF

Tempo 1^{mo} FF

8^{va}

Fz.

8^{va}

*X*trmn trmn trmn trmn trmn trmn trmn trmn trmn trmn

sF sF sF sF sF sF sF sF

sF. Dim: e Rall. Tutti. Adagio. loco.

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

Anmerkung. In meinen oben angeführten Cadenzen, Op: 61, ist, unter N^o 12, eine Fermate zu Beethovens 3^{tem} Concert (C moll.) welche ebenfalls, als Beilage, zu diesem Kapitel dienen kann.

§. 7.

Ehe wir nun im nächsten Kapitel zum eigentlichen, selbstständigen Fantasieren übergehen, 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, abgesehen von ihrer, bis jetzt angedeuteten partiellen Anwendung, zugleich die nöthigsten Vorübungen, ja gewissermassen wirkliche Bestandtheile des Improvisierens selbst sind, ohne welche der Spieler nie die Fertigkeit erlangen würde, die Ideen 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 Improvisieren hinsetzt, kann er sich mit einem Redner vergleichen, der einen Gegenstand deutlich und möglichst erschöpfend aus dem Stegreif zu entwickeln strebt.

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

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

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

Und so wie der Redner durch Zierlichkeit und Anmuth, Klarheit, gewählte Bilder und blumenreiche Sprache, Trockenheit und Langeweile zu vermeiden hat, eben so muss auch der Spieler durch schöne, geschmackvolle Wendungen, durch Besonnenheit und Rücksicht auf die Fassungskraft seiner Zuhörer, durch Eleganz und passende Verzierungen, seinem Vortrage einen besonderen 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, vermittelt einiger Änderung im Takt und Rhythmus, als Anfang zu allen Gattungen von Compositionen dienen, die in der Musik existieren. Nehmen wir einstweilen folgende auf dem Pianoforte üblichen Gattungen an:

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

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

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

§. 3.

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

Thema. All^o

Ex: 38.

con brio.

A als Allegro.

B als Adagio serioso.

C als All^{to} grazioso

Presto.

D als Scherzo.

E als Rondo.
 Vivace.
 FP

F als Polacca.
 Moderato.
 Dol: sF

G als Thema zu Variationen.
 Allto con moto.
 Dol. Legato.

H als Fuge.
 Moderato.
 rF

Oder.
 All^o.

Oder.
 All^o.

Oder.
 All^o.

Vivace.

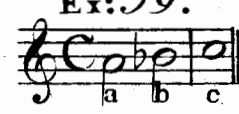
J.
als
Walzer.

Man sieht hieraus, welche unendliche Mannigfaltigkeit von Formen dem Spieler zu Gebote steht. 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 Durchführung, da der Fantasie des Künstlers mehr Spielraum gewährt wird.

Ex: 30.

Wenn z.B. Jemanden einfiel, das A, B, C, nämlich die 3 Noten:  zur Aufgabe

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

Molto vivace.

gva

loco

gva

A.
als
Allegro
brillant

FF

P

Cresc: FF

Fz

P

gva

loco

Mesto.

Cresc:

F

etc:

B.
als
Adagio.

P

C.
als
Andantino
oder
Allegretto

Dol:

Cresc:

pp

etc:

Presto.

D. als Scherzo.

PP cresc. sf

p cresc. sf dim. PP

E. als Rondo.

Vivace.

Scherzo

Allegretto.

P tr. loco sf

F. als Thema zu Variationen.

Allegretto.

P dol. etc.

G. als Fuge.

Moderato.

H. als Moder.

All.^o.

H. als Marcia.

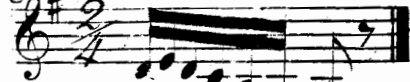
Maestoso.

F P cresc. F etc.

Uebrigens glaube man ja nicht, das 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 :

A. *All^o vivo.*



B. *als And^{te}*



C. *als Fuge*



und so fort in allen Formen .

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 Imitationsregeln einweben.

Andante.

z. B.
Ex. 41.

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

wie z. B. hier:

Auch nuancirt 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 (: Allegro :) 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 Notten ganze grossartige Tonwerke entwickelt werden können, gehört: Beethovens erstes Stück seiner C moll Sinfonie; erstes Stück seiner A dur Sinfonie; das Finale seiner Solo Sonate D moll Op. 29. Erstes Stück seines Trio D dur, Op. 71. Auch Mozarts Sinfonie G moll, erstes Stück; Manche Stücke aus seinen Violin Quartetten u. Quintetten; Cherubinis Overture zu Anacreon; u. dergl. m. unter kleineren Stücken Hummels Rondo in Es, Op. 41. Beethoven, Andante favori in F dur N^o 33. etc. etc.

ϕ . 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, Jmitationen 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.

ϕ . 10 .

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

ϕ . 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 Overture zur Zauberflöte, oder sein Finale der C dur Sinfonie zu benutzen.

ϕ . 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 herrschen kann.

ϕ . 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 Ideen 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: nämlich, die Fantasie mit Orchester und Chor, Op. 80. und das Finale seiner letzten Sinfonie (: der Chor an die Freude, Op. 125.) In beiden wird eine einzige Idee durch die mannigfachsten Formen durchgeführt. Uebrigens kann Seb. Bachs Kunst der Fuge, in ihrer Art, auch als ein sehr merkwürdiges Beyspiel dieser Manier gelten.

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 Ideen, 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.

1^{te} FANTASIE ueber ein THEMA.

Preludium. Lento, quasi Andante.

Ex:
42.

Allegro con brio.

M.M. (: . 144 :)

The musical score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The first system includes the instruction 'cresc.' and a dynamic marking 'F'. The second system features 'gva' (ritardando), 'loco', and 'Meno mosso', along with dynamics 'FF', 'sF', and 'sFP(:. 132 :)'. The third system has 'cresc.'. The fourth system includes 'cresc.', 'F', 'Fz', and 'FF'. The fifth system has 'gva' and 'loco'. The sixth system also has 'gva' and 'loco', and ends with a repeat sign and '(A:)'. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

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

8va

loco (:B:)

ca = = = lan = = = do dol:

8va loco

Cresc. rF Cresc.

(:C:)

8va loco

F Cresc. FF con fuoco sF

8va loco

P Cresc. FF 6 sF

8va loco

FP Cresc. FF 6 Fz

(: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 .

agitato. (:♩.152:)

8va

4.

FF

8va

loco

dim.

P

PP

Cresc.

sF

sF

8va

loco

FF

dim.

8va

8va

ppoco rallent.

a tempo
sempre PP

8va

PP

sempre PP

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

8^{va}

Schmorz

8^{va}

Rall.

ppp

Adagio espressivo. (: ♩ . 88 :)

loco

Dol.

rF

PP

cresc.

FF

Dim.

P

Dol.

FF

Dim.

P

Dol.

8^{va}

loco

cresc.

cresc.

F

cresc.

F

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with various intervals and accidentals. The lower staff provides a harmonic accompaniment. Dynamic markings include **F** (forte) at the beginning, **Dim.** (diminuendo) in the middle, and **P** (piano) towards the end.

Second system of musical notation. It begins with a tempo marking **(:♩ 100:)**. The upper staff features a melodic line with a **Cresc.** (crescendo) hairpin. The lower staff includes a **tr** (trill) marking. Dynamic markings include **FF** (fortissimo), **Fz** (forzando), and **Animato**.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a **sf** (sforzando) marking. The lower staff features a bass line with a **Fz** (forzando) marking.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with **sf** (sforzando) markings. The lower staff includes a **P dol.** (piano dolce) marking and another **P** (piano) marking.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a **P Dim.** (piano diminuendo) marking. The lower staff includes a **PP** (pianissimo) marking and a final marking **(:E:)**.

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

RONDO. All^o Vivace. (: ♩ . 84 :)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a piano (P) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A crescendo (Cresc.) is indicated in the middle of the system, leading to a forte (F) dynamic, which then transitions to a fortissimo (FP) dynamic.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff has a wavy line above it labeled '8va', indicating an octave transposition. The lower staff also has a wavy line labeled '8va' below it. The music continues with a melodic line in the upper staff and accompaniment in the lower staff. A crescendo (Cresc.) is marked in the lower staff.

The third system features two staves. The upper staff has a wavy line above it labeled 'loco', indicating a loco (ad libitum) section. The lower staff has a wavy line below it labeled 'loco'. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include forte (F), sforzando (sf), and piano (P).

The fourth system consists of two staves. The upper staff contains a series of sixteenth-note patterns, while the lower staff has a more melodic line with some rests. The music maintains its rhythmic intensity.

The fifth system has two staves. The upper staff has a wavy line above it labeled '8va'. The lower staff has a wavy line below it labeled 'loco'. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include a crescendo (Cresc.) and forte (F).

The sixth system consists of two staves. The upper staff has a wavy line above it labeled '8va'. The lower staff has a wavy line below it labeled 'loco'. The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The system begins with a piano (P) dynamic.

loco

First system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and rests.

gva

loco

(:p.72:)

Second system of musical notation, including dynamic markings: **FF**, **(:F:)**, and **P dol.**

Third system of musical notation, showing melodic lines in both hands.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings: **PP dol.** and **poco rall. e cresc.**

(:p.84:)

Fifth system of musical notation, including dynamic markings: **sF**, **sF**, **FP a Tempo**, and **Leggiero**.

gva

Sixth system of musical notation, including dynamic markings: **cresc:** and **piu cresc:**

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

gva

FF

gva *loco* *Più mosso.*

FP **(:G:)** **PP**

Cresc.

F

FF

sF

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

Un poco ritenuto .

A musical score for piano, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is common time (C). The score includes several dynamic markings: *P dol.* (piano, ad libitum), *Legato*, *Smorz.* (smorzando), *PP* (pianissimo), and *FF* (fortissimo). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some passages marked with slurs.

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 Ritenu- to 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 .

Vivace .

A musical score for piano, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is common time (C). The score includes several dynamic markings: *P. Leggier.* (piano, leggiero), *8va* (octave), *loco*, *sempre P* (piano, sempre), and *PP* (pianissimo). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some passages marked with slurs.

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

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo and mood are indicated as "Allegro moderato ed espressivo" with a metronome marking of 100. The score includes various dynamics such as *P dol.*, *dim.*, *FP*, *Dol.*, *Cresc.*, *FF*, *P dol.*, *PP*, *Leggierissime*, *espress.*, *ova loco*, *F animato*, and *cresc.*. There are also performance instructions like *ova loco* and *espress.* with wavy lines above the notes. A repeat sign with first and second endings is present in the fourth system. The score concludes with a first ending marked *(: A :)*.

(: A :) Hier längere Durchführung.

F (:B:) **FF** loco

Lento. **sF** **PP** a Capriccio **Adagio PP**

Scherzo, Presto. (: 0..108:)
sempre PP e leggerissime

Adagio **sempre PP** (:C:)

Cresc.

F **Dim.**

(:B:) Längere Durchführung ist hier nothwendig .

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

Legato

P dim. PP *dol.*

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

gva loco

FF brillante

gva loco *gva*

gva loco

gva *sF* Fz P FF

P FF sempre piu F

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

FF

8va

Fz

8va

loco

(:E:)

PP

loco

dol

Cresc.

F

FF

sF

sF

P Ritenuto

PP

Lento

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

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

pp Cresc.

rF Dol. Cresc.

loco p Dolce loco

Cresc. F PP Dolce

Cresc. espress. PP Smorz.

Delicate loco

8^{va}

(:♩ = 84:)

pp smorz.

F Un poco più mosso.

loco sf

8^{va}

loco sf

8^{vii}

loco pp

8^{va}

pp

pp

Cresc.

dim.

Dolce Dim. PP Rallent.

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

FP dol.

(: F:)

F

Fz

dim.

P

8va

cresc.

loco

FP

Cresc.

F

8va

loco

FF

(: G:)

Fz con fuoco

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

First system of musical notation. The right hand features a complex, rapid melodic line with many beamed notes. The left hand provides a steady accompaniment. Performance markings include *o^{va}* and *loco* above the staff, and *Fz* below the staff.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand has a more active role with some syncopated rhythms. Performance markings include *o^{va}* above the staff and *sF* (sforzando) below the staff.

Third system of musical notation. The right hand has a more melodic and flowing character. The left hand accompaniment is more rhythmic. Performance markings include *o^{va}* and *loco* above the staff, *dim.* (diminuendo) below the staff, and *sempre P* (sempre piano) below the staff.

Fourth system of musical notation. The right hand features a series of ascending and descending melodic lines. The left hand accompaniment is rhythmic. A *cresc.* (crescendo) marking is placed below the staff.

Fifth system of musical notation. The right hand has a very active and technically demanding melodic line. The left hand accompaniment is also active. Performance markings include *F Cresc.* (forzando crescendo) below the staff, and several *sF* markings below the staff.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with a highly technical melodic passage. The left hand accompaniment is rhythmic. Performance markings include *o^{va}* and *loco* above the staff, and *sF* markings below the staff.

Seventh system of musical notation. The right hand has a very intense and fiery melodic line. The left hand accompaniment is also intense. Performance markings include *FF con fuoco* (fortissimo con fuoco) below the staff.

(:H:) *F P dim. dol. poco Ritenuto*

slentando

Più lento

dol.

8va

con grazia

loco

PP

morendo

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

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



FÜNFTES KAPITEL

VOM FREYEREN FANTASIEREN über mehrere Themas (2^{te} Gattung.)

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

Die verschiedenen Themas müssen im Charakter nicht zu sehr von einander 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 consequenten 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 ungezwungensten aussprechen, und vielleicht ist keine Form geeigneter, das Bild des inneren Lebens und ästhetischen Sinnes in ein grossartiges Ganze zusammen zu stellen und zu entfalten, da hier eben so die völlig regellose Willkühr, als der Zwang einer geregelten Composition vermieden werden muss. 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 suisses et tiroliens, Oeuv. 102. Wien, bei A. Diabelli u. Comp. :)
- und Gran Capriccio, (: Op. 172. Leipzig, bei Hofmeister :)

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

Maestoso.

Ich wähle folgendes Thema:  welches zu einer Durchführung

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

Maestoso. (: ♩. ♩. 120 :) FANTASIA.

Ex: 44.



FF P dol. FF P dol. FF P dol. FF P rall. Andante come recitativo cresc. sF dim. espress. rall. PP

Un poco vivo. (: ♩ .132 :)

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The right hand features sixteenth-note patterns, while the left hand has a bass line with some rests. Dynamics include **FP** (pianissimo) and **sF** (sforzando). A **cresc.** (crescendo) marking is present. The second system continues the sixteenth-note texture. The third system introduces a **legato.** marking and features a more complex bass line with **sF** dynamics. The fourth system shows a dense texture with **sF** dynamics throughout. The fifth system is marked **gva** (ritardando) and **loco** (ad libitum), featuring a **FF con fuoco** (fortissimo with fire) section in the right hand and a **PP** (pianissimo) section in the left hand. A section marked **(:A:)** is also indicated.

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

Andante. (: ♩ .76 :)

First system of the Andante section, measures 1-4. The right hand features a melodic line with slurs and a trill (tr) in measure 3. The left hand provides a steady accompaniment. The dynamic marking is *dol. espress.*

Second system of the Andante section, measures 5-8. The right hand continues with a melodic line, marked *delicate*. The left hand accompaniment is consistent. Dynamic markings include *sFP* in measure 6. A wavy line above the staff indicates a *gva* (glissando) effect.

Third system of the Andante section, measures 9-12. The right hand has a *loco* marking in measure 9. Dynamics range from *PP* to *FP*. The left hand accompaniment includes a *rF cresc.* marking in measure 10. A wavy line above the staff indicates a *gva* effect.

Fourth system of the Andante section, measures 13-16. The right hand features a *loco cresc.* marking in measure 13. The left hand accompaniment includes a *F ritard. sF* marking in measure 15. A wavy line above the staff indicates a *gva* effect.

Allegro con moto. (: ♩ .112 :)

First system of the Allegro con moto section, measures 17-20. The right hand has a more active melodic line. Dynamics include *F P cresc.* in measure 17, *F sF* in measure 18, and *P cresc.* in measure 19. The left hand accompaniment is rhythmic.

Second system of the Allegro con moto section, measures 21-24. The right hand continues with an active melodic line. Dynamics include *F FP cresc.* in measure 21, *F dim.* in measure 22, and *P* in measure 23. The left hand accompaniment remains rhythmic.

dim.
cresc.
F

F *tr* sempre piu di .. fuoco *tr* ..
sF sF


tr .. Fz
ova ova

FF sF loco *tr*

loco Fz *tr*

sF dim. sF dim.

P rallentando lento pp

gva 

loco

gva 

loco



dolcissimo

trm



Andante PPP

mo . . . ren . do

gva 

loco

gva 

Andantino sostenuto. (: ♩ 132 :)



loco

P dol. legato

cresc.



F

P dol.

cresc.

dim.

P



cresc.

gva  loco



F

sf espress.

dol.

rf cresc.

First system of musical notation. Treble clef with a wavy line above it labeled "8va". Bass clef. Dynamics include **F**, **sF**, **P**, and **PP**. A trill (*tr*) is marked in the treble. The music features complex rhythmic patterns and chromatic movement.

Second system of musical notation. Treble clef with a wavy line above it labeled "8va". Bass clef. Dynamics include **cresc.**, **F**, **sF**, and **PP smorz. e rallent.**. The word *loco* is written above the treble staff. The music continues with intricate textures and dynamic contrasts.

Third system of musical notation. Treble clef. Dynamics include **smorz.** and **cresc.**. The music features dense chordal textures and rapid melodic lines.

Fourth system of musical notation. Treble clef. Dynamics include **FF** and **P**. The word *legato* is written above the treble staff. The music is characterized by sustained, flowing lines.

Fifth system of musical notation. Treble clef. Dynamics include **cresc.**. The music features complex rhythmic patterns and chromatic movement.

Sixth system of musical notation. Treble clef with a wavy line above it labeled "8va". Bass clef. Dynamics include **sF** and **F**. The music concludes with dense chordal textures and chromatic movement.

loco

sF dim. P dol.

dim. rit. tr PP più Adagio (:B:)

All^o vivace ed affettuoso. (: 0.84:)

PP

cresc. P

cresc. F sF sF

sF sF sF

8^{va}

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

gva *loco* *sf* *gva* *loco* *sf* *Fz*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and accents. It begins with a *gva* marking and a *loco* instruction. Dynamics include *sf* (sforzando) and *Fz* (forzando). The lower staff is in bass clef and features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

gva *FF*

The second system continues the piece. The upper staff has a *gva* marking. The lower staff features a *FF* (fortissimo) dynamic. The music is characterized by dense chordal textures and rhythmic patterns.

gva *loco* *sf* *sf* *sf* *FF*

The third system shows a continuation of the musical themes. The upper staff has a *loco* instruction and several *sf* markings. The lower staff ends with a *FF* dynamic. The notation includes various articulations and slurs.

gva *loco* *FF* *Fz* *P* *FF*

The fourth system features a *gva* marking and a *loco* instruction. Dynamics include *FF*, *Fz*, *P* (piano), and *FF*. The music is highly rhythmic and complex.

Fz *P* *dol* *FF*

The fifth system includes a *dol* (dolcissimo) marking. Dynamics include *Fz*, *P*, and *FF*. The notation shows a mix of melodic and harmonic elements.

b^e.. *b^e..*

The sixth system features articulations such as *b^e..* (breve). The music concludes with a series of chords and melodic fragments.

cresc.

gva

gva

loco

sempre FF con fuoco

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

8va *loco*

8va *loco*

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a complex, rapid sixteenth-note pattern. The left hand plays a more rhythmic accompaniment. Dynamic marking: *sF*.

Second system of musical notation. Treble clef. The right hand continues with intricate sixteenth-note passages. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic marking: *FP dol.*

Third system of musical notation. Treble clef. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line. Dynamic marking: *cresc.*

8va *loco*

Fourth system of musical notation. Treble clef. The right hand features a rapid sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line. Dynamic markings: *F*, *FP*, *cresc.*

8va

Fifth system of musical notation. Treble clef. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line. Dynamic marking: *piu cresc.*

8va *loco*

8va *loco*

Sixth system of musical notation. Treble clef. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line. Dynamic markings: *F*, *Fz*, *FF*.

Più mosso .

First system of musical notation, measures 1-3. The right hand features a melodic line with trills and slurs. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include **Fz** and **sF**. Trills are marked with *tr*.

Second system of musical notation, measures 4-6. The right hand continues with trills and slurs. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include **FF**. Trills are marked with *tr*.

Third system of musical notation, measures 7-9. A wavy line above the staff indicates a change in articulation, with *8va* above the first measure and *loco* above the last. The right hand has a more active melodic line. Dynamics include **Fz**.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The right hand continues with a melodic line. The left hand accompaniment is more complex. Dynamics include **Fz**.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand accompaniment is dense. Dynamics include **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 Publicum, doch der bei weitem grössere Theil, nur durch angenehme, bekannte Motive unterhalten, und durch pickante und glänzende Ausführung in Athem erhalten werden.

Hier ist nun das eigentliche Potpourri, nämlich eine sinnreiche und interessante Zusammenstellung solcher Themas, welche beim Publicum 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. Gesängs-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 Gesänge aus Opern, Ballets, Volkslieder, und alles dessen, was eine allgemeine Beliebtheit erlangt hat, sammle und aufbewahre. Indem er die Kunst der Durchführung zu Hülfe nimmt, kann er selbst den leichten Produkten des herrschenden Geschmacks, den einfachsten Volksmelodien eine edlere Seite abgewinnen.

§. 4.

In Betreff der Zusammenstellung muss den Spieler geläuterter Geschmack, richtiger Sinn für das Zusammenpassende, Rücksicht auf das Publicum, 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 4^{ten} Kapitel gelehrtten 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 :

Ex. 45.

All^o

Diess Thema lässt sich auf mancherley Art benützen.

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

der.

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.

PP

8va

loco

sempre PP

smorz.

8va

loco

rall.

veloce

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time. Dynamics include **FF** (fortissimo) and **PP** (pianissimo). A **sF** (sforzando) marking is present. The piece is in a key with one sharp (F#).

Second system of musical notation. Dynamics include **cresc.** (crescendo). The music continues with complex textures in both hands.

Third system of musical notation. Dynamics include **più cresc.** (più crescendo) and **F** (forte). Performance markings include *8va* (octave) and *loco* (loco). The music features rapid sixteenth-note passages.

Fourth system of musical notation. Dynamics include **P cresc. e stringendo** (piano crescendo and stringendo). Performance markings include *8va* and *loco*. A repeat sign with **(:A:)** is present.

Fifth system of musical notation. Dynamics include **Vivo FF** (Vivo fortissimo) and **sF** (sforzando). Performance markings include *8va* and *loco*. The music is highly rhythmic and energetic.

Sixth system of musical notation. Dynamics include **Fz** (forzando). The music concludes with powerful chords and a final flourish.

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

8^{va}

FF

8^{va}

loco

Fz

ritard. e dimin.

(: Händel :) Andantino. (: ♩. 116 :)

P dol.

8^{va}

loco

8^{va}

p brillante,

The sheet music consists of five systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The systems contain various musical notations including dynamics (P, P cresc., F, rf, FF, sF, Fz P), articulations (loco, 1ma, 2da, Vivace), and performance instructions (8va with a wavy line, repeat signs with first and second endings). The first system starts with a piano (P) dynamic and a crescendo (cresc.), leading to a forte (F) dynamic. The second system begins with piano (P) and ends with a crescendo (cresc.). The third system features a forte (F) dynamic. The fourth system starts with piano (P), moves to a fortissimo (rf), then a crescendo (cresc.), and ends with a sforzando (sF). The fifth system begins with a forte (F) dynamic, includes fortissimo (FF) and sforzando (sF) markings, and concludes with a first ending (1ma) and a second ending (2da) marked with a repeat sign and a first ending bracket, followed by a section marked 'Vivace' starting with a forte piano (Fz P) dynamic.

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

First system of a piano score. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The right staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The left staff contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *F*, *sF*, and *P.*.

Second system of a piano score. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music continues from the previous system. Dynamics include *F*, *FF marcate*, and *loco*. There is an *8va* marking above the right staff.

Third system of a piano score. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in a key with one flat (Bb). The right staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The left staff contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *FF* and *FF*. The tempo marking *All^o molto vivo. (: 116:)* is present above the right staff.

Fourth system of a piano score. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in a key with one flat (Bb). The right staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The left staff contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *Fz*. There is an *8va* marking above the right staff.

Fifth system of a piano score. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and the left staff has a bass clef. The music is in a key with one flat (Bb). The right staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The left staff contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *FFz* and *loco*. The tempo marking *ritar. dan. do* is present above the right staff.

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The first measure is marked **FF**. The second measure is marked **dim.** and **P**. The notation includes chords and melodic lines in both the treble and bass staves.

Second system of musical notation, measures 5-8. The notation continues with chords and melodic lines. A **cresc.** marking is present in the second measure of this system.

Third system of musical notation, measures 9-12. The notation includes chords and melodic lines. Dynamic markings include **F**, **sF**, **Fz**, **dim.**, and **P**.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The notation includes chords and melodic lines. Dynamic markings include **cresc.**, **F**, **FF**, and **Fz**.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The notation includes chords and melodic lines. Dynamic markings include **FP** in the second and fourth measures.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The notation includes chords and melodic lines. Dynamic markings include **FP**, **FF**, **sF**, and **dim.**

P dol. leggier. *cresc.* *8va*

F dim. *P* *8va*

cresc. *F dim.* *cresc.* *sF* *8va*

sF *cresc. e stringendo* *loco* *FF Presto*

8va *dimin.*

8va *loco* *P 8va* *cresc.* *loco*

F P cresc. F P cresc. F

più cresc.

gva gva
loco loco
FF FFz con fuoco sF

sF FP

dim. PP ritard. (:C:)

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

(: Haydn:) Andante. (: ♩. 112:)

PP dol legato.

First system of a piano score in G major, 2/4 time. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment. The dynamic is *pp* and the articulation is *dol legato*.

Second system of the piano score. The melodic line continues with grace notes and slurs. The accompaniment remains consistent. The dynamic is *pp*.

Third system of the piano score. The right hand has a *cresc.* marking. The dynamic is *rf*. The melodic line continues with grace notes and slurs.

Fourth system of the piano score. It includes markings for *ten.*, *gva*, *loco*, and *gva*. Dynamics include *F cresc.*, *FFsF sFF*, *P cresc.*, *F*, *sF*, and *FF*. The tempo marking is *Adagio e rall. (:D:)*. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand has a steady accompaniment.

Fifth system of the piano score. It includes markings for *gva*, *P dol.*, *All^o vivace. (: ♩. 100:)*, and *cresc.*. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand has a steady accompaniment.

Sixth system of the piano score. It includes markings for *gva*, *F*, *P*, and *cresc.*. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand has a steady accompaniment.

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

8va

First system of musical notation. The right hand part features a melodic line with various dynamics: **F**, **dim.**, **rall.**, **PP**, and **cresc. a tempo**. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

8va

loco

8va

Second system of musical notation. The right hand part is marked **loco** and includes dynamics **FF molto vivo.**, **sF**, **sF**, and **Fz**. The left hand continues with a steady accompaniment.

8va

loco

8va

Third system of musical notation. The right hand part includes dynamics **FP**, **F**, **FP**, **cresc.**, **F**, **F**, and **FF**. The left hand accompaniment features chords and moving lines.

8va

loco

8va

Fourth system of musical notation. The right hand part is marked **loco** and includes the dynamic **Fz**. The left hand accompaniment consists of chords and rhythmic patterns.

loco

sempre FF Presto.

Fz

Fifth system of musical notation. The right hand part is marked **loco** and includes the dynamic **Fz**. The left hand accompaniment features chords and rhythmic patterns.

Fz

PP

Sixth system of musical notation. The right hand part includes dynamics **Fz** and **PP**. The left hand accompaniment features chords and rhythmic patterns.

8^{va} loco

FFF PP dol. e rall. PP ritard.

This system features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a wavy line above it labeled '8^{va}' and the word 'loco'. The music includes dynamic markings 'FFF', 'PP', 'dol. e rall.', and 'ritard.'.

(:Mozart:) All^o con anima. (:♩.126:)

P F

This system continues the grand staff notation with dynamic markings 'P' and 'F'.

sF P dol. rf

This system includes dynamic markings 'sF', 'P dol.', and 'rf'.

PP cresc. P dol.

This system includes dynamic markings 'PP', 'cresc.', and 'P dol.'.

8^{va} rall. PP

This system includes a wavy line labeled '8^{va}', the marking 'rall.', and the dynamic 'PP'.

8^{va} loco FF molto brillante 8^{va} loco

This system includes wavy lines labeled '8^{va}' and 'loco', and the dynamic marking 'FF molto brillante'.

gva

gva loco

sF sF Fz mF

gva

sF sF F sF P

gva

F sF dim.

P cresc. loco

F Fz dim. P

gva

Detailed description: This is a page of musical notation for piano, numbered 89. It consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often in rapid runs. Dynamic markings include *gva* (fortissimo), *sF* (sforzando), *Fz* (forzando), *mF* (mezzo-forte), *F* (forte), *P* (piano), *dim.* (diminuendo), and *cresc.* (crescendo). Performance instructions include *loco* and *gva* with a wavy line underneath. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 3/4 or 3/8 based on the note values.

90 *8va*

cresc. **FF con fuoco**

loco

sF

8va

sF **FF**

8va *loco*

FP *dol.*

PP *rall.*

8va *loco*

lento *ritard.*

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

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

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The first system begins with a piano dynamic marking 'P dol.' and a tempo marking 'Allegretto grazioso'. The second system includes a key signature change to one flat and a dynamic marking '(F:) P'. The third system features a 'cresc' marking and an 'espress.' instruction. The fourth system has a 'dol.' marking and a 'tr' (trill) instruction. The fifth system includes a 'loco' marking and a dynamic marking '(G:) cresc. poco stringendo'. The sixth system is marked 'Adagio.' and includes 'rallent. e dim.' markings. The seventh system ends with a 'PP' dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and ornaments.

(: F:) Diess Thema kann noch weiter durchgeführt werden, ehe das Contrathema eintritt.
 (: G:) Weitere Verknüpfung sämtlicher vorhergehender Thema's.

Presto . (: 160 :) . cresc.

The musical score consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score includes the following markings and features:

- System 1:** Starts with a piano (*pp*) dynamic. The right hand features a melodic line with a *cresc.* marking. The left hand has a rhythmic accompaniment. A *8va* marking is present above the right hand.
- System 2:** Dynamics include *ff* and *sf*. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A *8va* marking is present above the right hand.
- System 3:** Dynamics include *ffz* and *sf*. The right hand features a melodic line with a *loco* marking. The left hand has a rhythmic accompaniment. A *8va* marking is present above the right hand.
- System 4:** Dynamics include *ffz*. The right hand features a melodic line with a *(H:)* marking. The left hand has a rhythmic accompaniment. A *8va* marking is present above the right hand.
- System 5:** Dynamics include *ffz*. The right hand features a melodic line. The left hand has a rhythmic accompaniment. A *8va* marking is present above the right hand.

(: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 .

8va

PP FF

loco

loco sempre FF

8va

8va

loco

8va

loco 8va

8va

loco

loco

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 .
(: 4^{te} Gattung . :)

§. 1.

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

- 1^{tens} 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 .
- 2^{tens} In allen Arten von Trillern, Verzierungen, etc.
- 3^{tens} Im Cantabile, wo auch auf den Bass und die Harmonie des Thema ein neuer Gesang erfunden werden kann .
- 4^{tens} Im gebundenen Styl, wo bei vermehrten Harmonienwechsel das Thema in der Oberstimme, oder im Bass beibehalten werden kann .
- 5^{tens} Sogar bei geeigneten Themas in Canons, fugirten Sätzen u: dergleichen .
- 6^{tens} 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 7^{ten} Sinfonie, im 1^{ten} Allegro, 2^{ten} Theil, das Thema, auf interessante Art verändert wieder eintritt, so sind das nur — sehr schöne Variationen. Und so häufig in J. Haydns und Mozarts Werken, u: s: w. Auch Concertes sind meistens nur freyere Variationen des vorhergehenden Tutti.

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

Thema. Allegretto moderato.

Ex. 47.

P. dol.

den 2ten Theil kann man leicht dazu componiren.

Var: 1. A.) in Triolen

mf.

etc.

Var: 2. detto.

P.

etc.

Var: 3.

Vivace. *gva* loco. *gva*

FF

etc.

Var: 4.

F

etc.

Var: 5.

P. leggier:

etc.

Var: 6.

P.

etc.

Var: 7. B. in geschwin- deren Noten.

Var: 8. F. brill.

g^{ra} loco. g^{ra}

Var: 9. PP

Var: 10. P

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

Var: 11. F

Var: 12. F

Var: 13. C. in Sprün- gen und Bravour- passagen.

g^{ra} loco. g^{ra} loco.

FF

Var: 14. *F* etc.

Var: 15. *FF* *sF* etc.

Var: 16. *mF* etc.

8va loco.

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

1 3 2 1 4 3 2 1

8va loco.

Var: 18. *FF* etc.

1 3 2 1 3 2

Var: 19. *P. dol.* etc.

Andante espress.

tr~

Var: 20. *P* etc.

Lento legato.

Var: 21. *FF* etc.

vivo.

Var: 22.

F sf sf sf sf

etc. Var: 23.

Lento.

sf etc. P etc.

Andante grazioso.

Var: 24.

P PP etc.

Adagio.

Var: 25.

E.) als
Minore u.
Adagio.

F P etc.

Adagio.

Var: 26.

sf cresc. etc.

Andante sostenuto, à la Marcia.

Var: 27.

PP etc.

Adagio cantabile.

Var: 28.

PP etc.

Var. 29. als Finale. Presto. *8^{va}*

Var. 30. Ecossaise. Presto. *8^{va}* loco.

Var. 31. Walzer. Molto All^o

Var. 32. Polonaise. All^o non troppo. *8^{va}* loco.

Und so fort ins Unendliche.

§. 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 lebhaft 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. Jemehr Compositionen dieser Art er kennt, und wo möglich auswendig lernt, desto mehr wird seine Fantasie und Erfindungsgabe auch für diesen Zweig geschärft und gesteigert.

Unter denen, welche eben so gehaltvoll und lehrreich, als, in ihrer Art, brilliant sind, nenne ich: Mozart Var: auf je suis Lindor in Es.

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

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

_____ Var: in Es (Op: 35.)

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

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

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

ACHTES KAPITEL.

ÜBER DAS FANTASIEREN

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

§. 1.

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

1^{ens} Durch viele nach einander folgende Accorde und daraus entstehende Modulationen.

2^{ens} Durch Jmitationen, indem man irgend eine Figur in allen Stimmen, Lagen und Octaven wiederholt.

3^{ens} 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.

Lento. (: ♩ = 84 :)

The musical score consists of three systems of staves. The first system shows a piano introduction with a dynamic marking of 'P' and a crescendo 'cres:'. The second system features a more complex texture with dynamics 'sf', 'dim.', 'p', and 'cres:', and includes a trill 'tr'. The third system continues with 'dim.' and 'P' markings. The tempo is 'Lento' with a quarter note equal to 84 beats per minute.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.* and *sF dim.*

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *F dim.*, *F dim.*, *FF*, *sF dim.*

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *P*, *rall. - - e dim.*, *PP*

Andante con moto. (: ♩ = 100 :)

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes the instruction: *P. legato sempre.*

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *F*

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *sF dim.*

Piano score for the first system. The treble staff begins with a piano (*P*) dynamic. The bass staff features a *cresc.* marking. The system concludes with dynamics *rF*, *cresc.*, *F sF*, and *sF*.

Fughetta. Allegro scherzando. (: ♩. = 72 :)

Ex. 50. Piano score for the second system. The treble staff starts with *PP* and includes a *cresc.* marking. The system ends with *F* and *PP* dynamics. The bottom two systems of this block show further musical notation with various dynamics and articulation marks.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed notes and slurs. The bass staff provides a rhythmic accompaniment. A dynamic marking "cresc:" is present in the middle of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and accompanimental textures. A dynamic marking "F" is visible towards the end of the system.

Third system of musical notation. The melodic line continues with intricate phrasing. A dynamic marking "dim:" is placed in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The piece begins with a dynamic marking "P" (piano) in the first measure. The texture remains consistent with the previous systems.

Fifth system of musical notation. A dynamic marking "cresc:" is present in the first measure of this system.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It concludes the piece with a final melodic flourish in the treble staff and a steady accompaniment in the bass staff.

First system of musical notation. The treble clef staff features a complex, rapid melodic line with many beamed notes. The bass clef staff provides a steady accompaniment. Dynamics include **FF** (fortissimo) at the beginning and **dim:** (diminuendo) in the middle.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues with intricate melodic patterns. The bass clef staff has a more active accompaniment. Dynamics include **P** (piano) and **cres:** (crescendo).

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with some rests. The bass clef staff has a simpler accompaniment. Dynamics include **F** (forte) and **sF** (sforzando).

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with some grace notes. The bass clef staff has a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with some rests. The bass clef staff has a steady accompaniment. Dynamics include **sF** (sforzando) and **FF** (fortissimo).

Sixth system of musical notation. The treble clef staff features a complex, rapid melodic line with many beamed notes. The bass clef staff provides a steady accompaniment. Dynamics include **sF** (sforzando).

NEUNTES KAPITEL.

VOM CAPRICCIO,

(6^{te} Gattung.)

Capriccio ist, im eigentlichen Sinne, die freyeste Art des Fantasierens; nämlich ein willkürliches 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 Compositi-
onen, welche unter dem Titel Caprice erschienen sind, gehören mehr in die vorigen Gat-
tungen. Dagegen ist die Fantasie in G moll von Beethoven, Op. 77. (Leipzig, bei Härtel.)
weit eher zum Capriccio zu rechnen, und daher hier vorzüglich zu empfehlen.

Beyspiel hierüber.

Capriccio. Allegro vivace.

Ex. 51.

FF
dim:
PP. rit:
FF a tempo.

a tempo.
dim:
PP. riten:
FF sF
FF
sF P sF

PP sF
PP
poco rit: a tempo.
P F

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a fermata over the final measure. The bass staff features a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *sF* (sforzando) and *P* (piano).

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a more active accompaniment. Dynamic markings include *dol:* (dolce) and *ritard:* (ritardando).

Third system of musical notation. The treble staff has a sparse accompaniment. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *Un poco riten: PP*, *rF. dim: rall.*, and *Andante cantabile*.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic marking is *PP. rall.*

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic marking is *F* and tempo marking is *Allegro vivo.*

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic marking is *FP*.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords and single notes, while the bass staff features a more rhythmic accompaniment with some rests.

Second system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note patterns. The bass staff has a 'cresc.' (crescendo) marking above it, indicating a gradual increase in volume. The notation includes various note values and rests.

Third system of musical notation. The treble staff shows a change in dynamics with a 'F' (forte) marking. The bass staff features 'sf' (sforzando) markings, indicating sudden accents. The notation includes a variety of note values and rests.

Fourth system of musical notation. The treble staff has 'P' (piano) markings. The bass staff has 'sf' markings. The notation includes a variety of note values and rests.

Fifth system of musical notation. The treble staff has 'F' markings. The bass staff has 'P. dol: e tenuto.' (piano, dolce, and tenuto) markings. The notation includes a variety of note values and rests.

Sixth system of musical notation. The treble staff has 'PP' (pianissimo) markings. The bass staff has 'calando.' (ritardando) markings. The notation includes a variety of note values and rests.

Andantino sostenuto.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the right hand with slurs and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking 'dol.' is placed below the first few notes of the right hand. A 'cresc.' marking is placed above the right hand towards the end of the system.

The second system continues the piece. It begins with a wavy line above the staff labeled '8va', indicating an octave shift. The right hand has a melodic line with a 'PP' (pianissimo) dynamic marking. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a 'cresc.' marking above the right hand.

The third system is marked 'loco.' at the beginning. It features a dense texture with many beamed notes in both hands. A 'cresc.' marking is placed above the left hand. The system ends with a 'sf' (sforzando) dynamic marking in both hands.

The fourth system continues the 'loco.' section. It features a 'più cresc.' marking above the left hand. The system concludes with a 'F' (forte) dynamic marking in the right hand and an 'sf' marking in the left hand.

The fifth system is marked 'Allegro.' at the beginning. It features a 'strigendo.' (staccato) marking above the left hand. A wavy line above the staff is labeled '8va'. The system includes 'cresc.' and 'FF' (fortissimo) markings. It concludes with a 'FFz sf > rall. e dim.' marking, indicating a final sforzando followed by a deceleration and dynamic decrease.

8^{va} *loco.* *loco.*

PP P *leggier: e vivo.*

cresc. F P F

P F FF

Allegro animato.

sF P PP

sempre PP

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Dynamic markings include *cresc.* and **FF**.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Dynamic markings include **PP** and *più P.*

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Dynamic markings include *dol.* and *riten.*

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Dynamic marking includes *morendo*.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Dynamic markings include *8^a*, *loco.*, **PPP**, and **All^o**.

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

S C H L U S S W O R T .

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.

