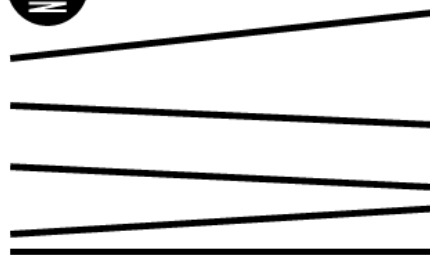


Digitaliseret af | Digitised by



**DET KGL.
BIBLIOTEK**

Royal Danish Library

Forfatter(e) | Author(s):

Titel | Title:

Udgivet år og sted | Publication time and place:

Fysiske størrelse | Physical extent:

Keyper, Fr. Jac. Aug.

Theoretisk-practisk Klaverskole som ledetraad
for Begyndere.

Kbh : C. C. Lose & Olsen, 1841

40 s. Noder.

DK

Materialet er fri af ophavsret. Du kan kopiere, ændre, distribuere eller fremføre værket, også til kommercielle formål, uden at bede om tilladelse. Husk altid at kreditere ophavsmanden.

UK

The work is free of copyright. You can copy, change, distribute or present the work, even for commercial purposes, without asking for permission. Always remember to credit the author.





Keypers
Klaveerskole

1841

D 26

Det Kgl. Bibliotek



130026161127



Trykt hos J. D. Oxist, Bog- og Bodestrykker.

§ 1.

Stillingen ved Pianofortet.

Elevens rigtige Stilling er af høieste Vigtighed og Indflydelse paa Spillet, derfor anbefales følgende Regler til nøie Jagttagelse:

- 1) Eleven tage sin Plads foran Tastaturens Midte, saaledes at de frit nedhængende Albuer ere Instrumentet omtrent 4 Tommer nærmere end Skuldrene, og indrette sit Sæde saaledes, at Albuen kan være lidet ophøiet over Tangenternes Overflade.
- 2) Under Spillet maa hverken Stolen rykkes fra sin Plads, eller Spilleren bevæge sig paa den.
- 3) Legemet holdes rankt og frit, lidet fremad bøiet mod Tastaturen.
- 4) Man bør aldrig tillade sig Bevægelser med Hovedet eller Armene; ikkun naar begge Hænder anvendes paa de laveste eller høieste Tangenter, kan Legemet følge i en rolig Sidebevægelse.
- 5) Armene bør hverken slutte tæt til Legemet, eller hæves for høit, men hænge frit ned.
- 6) Armens Overflade, fra Albuen indtil Fingrene, maa danne en horizontal Linie, saa at Haandledene hverken bøies op: eller nedad.
- 7) Fingrene bøies rundet nedad, saa at de 3 Mellemfingres Spidser komme i lige Linie med den lige udstrakte Tommel- og Lillefinger.
- 8) Fingrene bør aldrig sammenklemmes, men holdes frit, for at enhver Finger kan slaae perpendiculart ned paa hvilken som helst af fem Nabo tangenter, saaledes at Tangenterne anslaaes af de 3 Mellemfingres yderste bløde Spidser, hvorimod den lille Finger kun bøies lidet, og Tommelfingeren anslaaer sin Tangent med den ydre Sideslade. Reglene maae aldrig berøre Tangenterne.

§ 2.

Om Moderne, som Fremstillingsmiddel for Tonerne.

For i Musikkens Udøvelse at skjelne Tonerne fra hinanden, betegnes de med Bogstaver, laante af Alphabetet, nemlig: C, D, E, F, G, A, H; disse Bogstaver tilkjendegive en regelret Følge af Hovedtoner, som fortsættes i samme Orden gjennem hele Toneriget, saaledes at man stedse efter Bogstavet H lader følge C, D, E, &c.

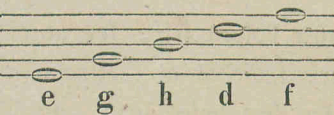
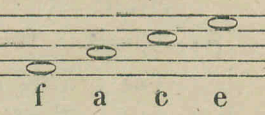
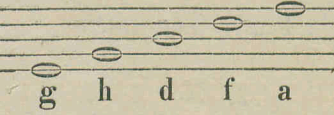
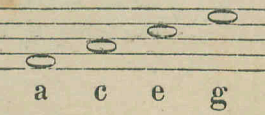
Omsfanget af en Tonerække, regnet fra en Grundtone (den hvorfra man gaaer ud) indtil den næste med samme Bogstav betegnede Tone, kaldes en Octav, som fra C til C, D til D, o. s. v., og denne indeholder paa Pianofortet 7 Under- og 5 Overtangenter; Pianofortets hele Toneomfang indeholder sædvanlig 6 Octaver, der beregnes fra C-Tangenten, og hvori Undertangenterne benævnes og følge hverandre i samme Orden som i den anførte Bogstavrække, nemlig C, D, E, &c.

De dybe Toner, som behandles med venstre Haand, kaldes Bassen, og de høiere Toner, som begynde ved Pianofortets Midte og spilles med høire Haand, kaldes Violinen.

Det vil bemærkes, at Overtangenterne gennem alle Octaver findes saaledes ordnede, at der først ligge 2 og siden 3 nær sammen; dette er Kjendemærket for Undertangenterne, idet C er den Undertangent som ligger dybere eller bagved de 2, og F bagved de 3 samlede Overtangenter, hvorefter de øvrige Undertangenter lettelig udledes.

De Tegn hvorved Tonerne fremstilles, kaldes Noder; disse skrives paa 5 Linier, og i disses 4 Mellemrum, hvilke tilsammen kaldes et Nodesystem og hvoraf den underste Linie kaldes den 1ste; for at skjelne, hvilke Noder der skal spilles i den dybe eller høie Deel af Pianoet (med venstre eller høire Haand), sættes den saakaldte

Nøgle foran Systemet, nemlig Tegnet  for Bassen, og  for Violinen. Da hver Haand har en særskilt Deel af Musikken at udføre, saa udfordres der til ethvert Musikstykke 2 Systemer, som findes skrevne over hinanden, og hvoraf det øverste ved sin Nøgle viser sig at være bestemt for høire Haand.

3 Violinen benævnes Linierne:  	og Mellemrummene:  
i Bassen kaldes Linierne:  	og Mellemrummene:  

hvoraf følger, at hver anden Tone har sin Plads paa Linierne, hveranden i Mellemrummene, og at altsaa Noderne ogsaa i deres System følge paa hverandre i den med Tangenterne overeensstemmende Orden. De Toner hvis Noder gaae høiere eller lavere end Omsfanget af Liniesystemet, udtrykkes ved Hjælp af Bilinier, som anvendes baade over og under Systemet, nemlig:

over Violinsystemet:

g a h c d e

og under samme:

d c h a g

over Bassystemet:

h c d e f g

og derunder:

f e d c h

Den 1ste, 3die og 5te af disse Noder, som nemlig ikke staaer paa Violinierne, er at ansee og beregnes ligesom de sædvanlige Mellemrum.

Den samlede Række af Pianofortets Octaver ordnes under følgende Benævnelser saaledes:

Contratoner.

Store Octav.

Lille Octav.

f g a h c d e f g a h c d e f g a h

Trestrøgne Octav.

Enstrøgne Octav.

Tostrøgne Octav.

c d e f g a h c d e f g a h c d e f g a h

Man seer heraf, at de høieste Basnoder, som overstrøge det eenstregne C, udtrykke de samme Toner som de dybeste Violinnoder, der gaae ned til G i lille Octav, og at altsaa Tonerne fra lille G til eenstregne G have Noder i begge Negler.

Intervallet, eller Afstanden fra enhver Tone til den næstfølgende, der skrives et Trin høiere i Nodesystemet, kaldes en Secund; denne Afstand sees at være forskjellig, idet nogle Secunder, der have en mellemliggende Tangent, udgjøre et større Interval end Andre, der ligge tæt sammen; de Første kaldes store, og de Andre hedde smaae Secunder.

§ 3.

Om Forslyttelsestegnene, eller Fortegn.

Enhver af de Toner, der findes paa Undertangenter, eller, som de ogsaa kaldes, de naturlige Toner, kan gjøres høiere eller lavere, hvorved et Interval fremkommer, der udgjør det halve af en stor Secund. Sor- høielsen antydes ved Krydset (#), som sættes foran Noden, hvorved Tonen flyttes til den nærmestliggende høiere Tangent, og Nodens Navn forandres ved at tilføie Stavelsen is; saaledes kommer

C med # til at hedde Cis	G med # til at hedde Gis
D — — — Dis	A — — — Ais
E — — — Eis	og H — — — His.
F — — — Fis	

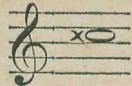
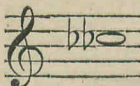
Skal Tonen derimod gjøres lavere, antydes dette ved et Be (b) foran Noden; Tonen flyttes da til den nærmestliggende lavere Tangent, og Stavelsen es føies til Nodens Navn, saa at

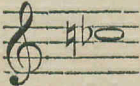
C med b kaldes Ces	F med b kaldes Fes
D — — — Des	G — — — Ges
E — — — Es	A — — — As,

kun ved H afviges fra denne Regel, thi denne Tone med b kaldes B.

Som Følge af Ovenstaaende findes Cis og Des paa den opheiede Tangent, der følger efter C; Dis og Es paa Dvertangenten efter D; Eis er samme Tangent som F, og Fes den samme som E; Fis og Ges er Dvertangenten efter F; Gis og As følger efter G; Ais og B følger efter A; His er samme Tangent som C, og Ces den samme som H.

Naar et # eller b har været fortegnet ved en Node og dette ikke skal gjælde længere, saa tilkjendegives denne Forandring ved at sætte Kvadrat eller Oplosningstegn (□) foran samme Node, naar den forekommer den følgende Gang.

Man kan ogsaa til Tonernes Forandring anvende Dobbelt-Kryds (x) og Dobbelt-Be (bb), hvilke begge forhøje eller formindste dobbelt saa meget som det enkelte # eller b og hvorved Moderne benævnes med dobbelte Endestavelses, saaledes at Noten:  hedder *Cicis* og tages som D, ligesom ogsaa Noten  hedder *Ceses* og gribes som B, o. s. v.; H med bb kaldes Dobbelt-B.

Disse Tegn kunne enten halvt ophæves ved en enkelt ♯, saa at de blive til enkelte # eller b, f. Ex.:  eller: , eller ganske ophæves ved en Dobbelt-Quadrat: .

§ 4.

Fingrenes Anvendelse paa Instrumentet.

De følgende første Fingersøvelser udføres overensstemmende med de i § 1 anførte Regler, med den Bemærkning, at enhver Finger, der har anslaaet en Tone, løstes op i samme Dieblit som den næste Tone anslaaes, og beholdes hævet nær over sin Tangent; Haandens Bægt hviler da paa den ene spillende Finger, medens de øvrige Fingers forhen bestemte Stilling nøie overholdes. Anslaget med Fingrene maa ikke være haardere end at netop Instrumentets fulde Klang fremloffes.

Fingersætningen findes angivet med hofsøiede Tal, hvoraf: 1 betyder Tommelfingeren i hver Haand, og saa fremdeles indtil 5, som er den lille Finger.



The musical score is divided into three systems. Each system contains a treble staff and a bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The first system has 8 measures, the second has 8 measures, and the third has 8 measures. The music is written in a style typical of 18th or 19th-century pedagogical texts.

Naar disse Dveller ere godt indøvede med hver Haand for sig, forenes begge Stemmer, medens der noie passes paa, at Anslaget stæer paa een Gang med begge Hænder, og at Spillet er let og frit, som især naaes ved omhyggelig at løfte den spillende Finger bort i samme Dieblit som den Næste slaaer an.

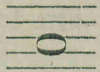
§ 5.

Om Tidsforholdet.

Ligesom Modernes Klang, under Henviisning af Nøglen, erkjendes af deres Plads i Nodesystemet, saaledes erkjendes deres længere og kortere Varighed eller Værdi af deres forskjellige Figur eller Udseende.

Al Musik er underkastet en Tidsbevægelse, hvis Dele udmaales enten ved at tælle dem høit, eller ved de saakaldte Taktslag; disse Sidste bestaae af Nedslag med Foden, der veksle med de derimellem indtrædende Opflag, saaledes at to saadanne Bevægelser tilsammen udgjøre og kaldes eet Taktslag. Ethvert Toneskifte findes

indeelt i visse lige Tidsrum eller saakaldte Takter, der ere afdeelte ved Taktstreger:  og som indeholde et bestemt Antal Taktslag, der sædvanlig er 4, 3, 2 eller 6, og antegnes ved Stykkets Begyndelse.

En Note, der i den Taktart, der tælles med 4 Slag, har den hele Takts fulde Længde, eller varer alle 4 Taktslag igjennem, kaldes en heel Note og skrives saaledes: ; den hele Note er det længste brugelige

Tidsmaal, og tjener til Maalestok for alle andre Noder af ringere Værdi, der ere at ansee som Dele deraf.

Hver heel Note deles i 2 Halve, som betegnes ved at føie en Stilk til Nodens Hoved (den Deel, som antyder Tonen), f. Ex. ; disses Varighed udgjør altsaa tilsammen saameget som den Hele, hvis Dele de ere.

I samme Forhold deles en heel Note i 4 Fjerdedele, hvilke skjæles fra de Halve ved deres udfyldte eller sorte Hoveder, f. Ex. , hvoraf 2 altsaa have samme Varighed som een halv Note.

En Heel deles i 8 Ottendele, som skrives ligesom Fjerdedelene, men med Tilføielse af en Tverstreg ved Enden af Stilken: ; 4 Ottendele ere altsaa liig med een Halv, og 2 liig med een Fjerdedeel.

Dernæst deles en Heel i 16 Sættendele, som skrives med 2 Tverstreger: ; og hvoraf følgelig 8 ere liig med een Halv, 4 med een Fjerdedeel og 2 med een Ottendeel.

Endelig deles en Heel i 32 Toogttredive Dele, som betegnes med 3 Tverstreger: ; og hvoraf 16 ere liig een Halv, 8 liig een Fjerdedeel, 4 liig een Ottendeel og 2 liig een Sættendeel.

64 Dele: , som atter ere Halvdele af 32 Delene, forekomme sjældnere, men staae iøvrigt i samme Forhold som de Foregaaende.

Det er ligegyldigt om Nodernes Stilke vende op, eller nedad; følge flere 8, 16, eller 32 Dele efter hinanden, saa drages deres Tverstreger sammen, hvorved man faaer lettere Oversigt af disse Dele.

Pauserne ere: en Heel. en Halv. en Fjerdedeel. en 8:Deel. en 16:Deel. en 32:Deel.

Naar Noder, som have eens Navn eller Klang, men ere af forskjellig Varighed, skulle udholdes i Eet, eller forbindes med hverandre, saa antydes dette ved at sammendrage dem med Bindetegnet eller Buen, som: o. s. v.; men forlænges en Taktdeel med en ligelydende Note, som netop har dens halve Værdi, saa behøver man ikke at nedskrive begge Noder, men tilføier blot et Punkt til den Første. Et Punkt ved en Note tilskjendegiver altsaa, at samme forlænges med Halvparten af dens egen Værdi; og derfor er en heel Note med et Punkt det samme som en Heel og en Halv, og saa fremdeles, hvilket sees af følgende Tabel:

der er det samme som:



Man kan endnu til en punkteert Note føie Halvparten af Punktets Værdi, hvilket betegnes med et Punkt endnu, som følger efter det første, saa at gjælder saameget som , og saameget som , og saaledes fremdeles. Hvad her er sagt om at forlænge Noderne ved at tilføie Punkter, kan ogsaa gjælde om Pauserne, dog nedskrives hellere de kortere Pauser end Punktet.

Anm. Foruden de Betegnelser, der ifølge det Foranførte, tilskjendegive Noderne forskjellig Varighed, forekomme undertiden ogsaa Forkortelser i deres Skrivemaade (Abbreviaturer), som det er nødvendigt at kende, nemlig: , istedetfor saamange 8:, 16:, og 32:Dele af lige Tonehoide, som tilsammentagne udgjøre en Fjerdedeel, en halv eller heel Note, og hvortil, naar de ere punkteerte, føies saa mange underordnede Taktdele, som udgjøre Halvdelen af Noden. Tegnene og antyde tvende Toners Afvejling som 8:, 16: eller 32:Dele, en halv Nodes Varighed igjennem, istedetfor: og .

betyder at den foregaaende Nodestætning skal gjentages.

Om Taktens Inddeling.

Ligesom i det Foregaaende er viist, at hvert Nedslag angiver Indtrædelsen af hver kommende Taktdeel, saaledes viser Taktegnet Antallet og Værdien af Taktslagene. Foran ethvert Stykke findes Taktegnet anmærket, hvor ogsaa Slagenes hurtigere eller langsommere Bevægelse, der kaldes Tempo, findes angivet.

Antallet af Slagene, der, som ovenfor er nævnt, kan være forskjelligt, har givet Anledning til Inddelingen i lige og ulige Taktarter, hvorhos bemærkes at Taktdeelens Benævnelse bibeholdes i alle Inddelinger, skjøndt blot den under a nedenansførte hele Taktart indeholder det fulde Antal, som f. Ex. Fjerdedelene i $\frac{3}{4}$ Takt, der ikke udgjøre Fjerdedelen, men Trediedelen af en Takt, o. s. v.

De brugeligste lige Taktarter ere:

- a) Fire-Fjerdedeelstakt, ogsaa kaldet heel Takt, som betegnes ved Taktegnet $\overline{\text{C}}$; i denne Taktart tælles 4 Slag i hver Takt, hvoraf ethvert bestemmer een Fjerdedeels Varighed.
- b) Den Halve- eller Allabreve-Takten, som betegnes ved $\overline{\text{C}}$; i denne Taktart indeholder hver Takt 2 halve Noder, eller saamange mindre Dele, som tilsammentagne udgjøre 2 halve Noder, og inddeles paa 2 Taktslag.
- c) To-Fjerdedeelstakt, der antydes ved $\frac{2}{4}$, og indeholder 2 Taktslag i hver Takt, hvoraf ethvert angiver Varigheden af een Fjerdedeel.
- d) Sex-Ottendeelstakten: $\frac{6}{8}$, der indeholder 6 Ottendele, som i langsom Lidsbevægelse tælles ved 6 Slag i hver Takt, hvoraf ethvert bestemmer een Ottendeels Varighed. I hurtigere Tempo tælles alene 2 Slag i hver Takt, hvoraf ethvert altsaa indbefatter 3 Ottendeles Varighed. Denne Fremgangsmaade giver Anledning til en Afvigelse fra den forhen givne Regel, at nemlig et Taktslags Ned- og Opslag skulle være lige, eftersom man i dette Tilfælde maa forlænge hvert Nedslag til det dobbelte af Opslaget, og altsaa paa Nedslaget tage Taktens tvende første Ottendele, samt det 4de og 5te, men lade hver tredie og siette Ottendeel indtræde paa Opslaget; med saadanne forlængede Nedslag tæller man ogsaa Ottendeelstrioler i de Taktarter, hvor hvert Taktslag antyder en Fjerdedeel. 2den og 4de Ottendeel i $\frac{6}{8}$ -Takten tælles altsaa i Takterne, hvortil den naturlige Taktfølelse er Ledetråd, og paa samme Maade søge Lærlingen at inddele Triolerne for at de kunne blive af lige Varighed.

De brugeligste ulige Taktarter ere:

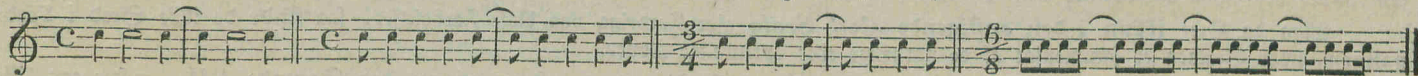
- a) Tre-Fjerdedeelstakten: $\frac{3}{4}$, hvis trende Fjerdedele betegnes ved 3 Nedslag, og hvis øvrige Taktdele inddeles ligesom i den hele Takt. Den længste Note, som forekommer i denne Taktart, er en Halv med et Punkt.
- b) Tre-Ottendeelstakten: $\frac{3}{8}$, der inddeles i langsomt Tempo ved 3 Slag, hvoraf ethvert betegner een Ottendeels Varighed; men i hurtigere Tempo tælles ligesom $\frac{6}{8}$ -Takten, kun med den Forskel, at her ikkun finder et eneste Taktslag Sted, der sælgelig betegner Indtrædelsen af hver ny Takt. Den længste Note, som heri udfylder en heel Takt, er en Fjerdedeel med Punkt.

Andre sjældnere forekommende Taktarter er det unødvendigt at udvikle nærmere, eftersom de let oplyses af hvad der her er foredraget; men af Vigtighed er den Bemærkning, at i alle Taktarter: den første Taktdeel i enhver Takt, være sig at den er Note, Pause eller Punkt, maa være paa Nedslaget, en Regel, der kan tjene Begynderen til Veiledning naar Taktens Røgtvægt tages.

Det eneste Tilfælde, hvori Afvigelse fra denne Regel kan finde Sted, er, naar der foran den første Taktstreg ikke forefindes en saa fuldstændig Takt som Takttegnet foreskriver, og som stedse vil forefindes i Stykkets videre Følge; en saadan ufuldstændig Afdeling kaldes Optakt, til Forskjel fra de Tonestykker, der begynde med fuld Takt. Om Optakten skal have Ned- eller Opflag, er afhængig af dens Størrelse og Forhold til Taktslagets Værdi, hvorhos tillige maa bemærkes, at der sædvanlig i Stykkets sidste Takt mangler saa meget som Optakten udgjør. Dette er især nødvendigt at iagttage, naar et Stykke skal gjentages, hvorved da den sidste ufuldstændige Takt og Optakten gribe ind i hinanden og danne tilfammen en heel Takt.

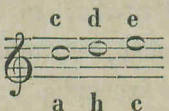
I al Tonesammensætning forefindes enkelte Taktdele som Jølelsen hyder at betone stærkere og give meer Vægt end Taktens øvrige Dele, hvortil ikke alene i Almindelighed kan henregnes de Toner, der falde paa alle Nedslag, men i Særdeleshed det første Nedslag i hver ny indtrædende Takt, hvorfor disse, som Hovednoderne i Tonestykket føre Navn af de gode Taktdele. Den nøiagtige Betoning (Accentuation) af Hovednoderne er vigtig, som Middel til at gjøre Musikens Bevægelse fattelig for Tilhørerne, og give Foredraget Liv og Bestemtbed.

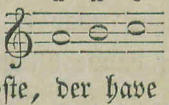
Men undertiden udfordrer Vendingerne i et Musikstykke, at den Vægt, der tilkommer de gode Taktdele, forflyttes til de flettere; herhen hører den Inddeling som kaldes Syncopation, der medfører en Fremgangsmaade, der er modsat de underordnede Taktdeles sædvanlige Forbindelse. For at forklare sig dette niere, betragte man de halve Noder i $\frac{4}{4}$ -Takten: disse ere nemlig, efter almindelig Inddeling, sammensatte af den 1ste og 2den, og af den 3die og 4de Fjerdedeel i Takten, hvorimod en syncopeert halv Note indbefatter i sin Varighed den 2den og 3die Fjerdedeel. De følgende Exempler ville tjene til at oplyse Syncopationens Væsen, og deraf sees tillige, hvorledes den ved Hjælp af Buer kan fortsættes og overføres fra Takt til Takt:



Om Tonearter og Tørtegnninger.

§ 2 er viist, at den naturlige Tonestige bestaaer af en Forbindelse af store og smaae Secunder; Gjens-
standen for denne § vil være, at vise: hvorledes den forskjelligc Orden, i hvilken disse Secunder følge paa
hinanden, frembringer en særskilt Character; Begynderen vil lettelig overbevise sig herom, ved at sammenligne
Virkingen af en Række af 3 Toner, hvis Intervaller ere tvende paa hinanden følgende store Secunder, eller en

saakaldet stor Terz, som f. Ex. Tonerne:  med Virkingen af 3 Toner, der dannes af en stor og

en lille Secund eller en lille Terz, som: ; thi aabenbart er Udtrykket af de Første kraftfuldere,
driftigere, muntre end Udtrykket af de Sidste, der have mere Blødhed, og klinge mere melankolsk.

Denne særskilte Character eller Virkning i Udtrykket kalder man Toneart, og den beroer, som de frem-
satte Exempler vise, paa den tredie Tones, eller Terzens Afstand fra den Første, som kaldes Grundtonen;
altsaa er Terzen Tonearternes egentlige Særkjende. Bestaaer Terzen, som i det første Exempel, af 2 store Se-
cunder, kaldes den Toneart, hvori denne er herskende: *Dur* (den haarde Toneart); i det andet Exempel derimod,
hvor Terzen bestaaer af en stor og en lille Secund, kaldes Tonearten: *Moll* (den bløde Toneart).

Men ikke alene paa Terzen bør Opmærksomheden være henvendt; ogsaa den videre Tonefølge i hver *Dur-* og *Moll-Toneart* er
underkastet en særskilt Regel, som erkjendes ved, en Octav igjennem, at undersøge den naturlige Tonestiges Intervaller, naar C
antages at være Grundtonen, altsaa: C, D, E, F, G, A, H, C, hvilken Række ifølge dens store Terz er i *Dur-Tonearten*; man
finder nemlig her, at Tonefølgen bestaaer af tvende store Secunder: CD og DE, hvorefter følger een lille Secund: EF, derpaa
tre store Secunder: FG, GA og AH, og endelig een lille Secund: HC. Denne Tonestige kaldes *C Dur-Scala*.

Ved derimod at undersøge den naturlige Tonestige, naar man vælger A til Grundtone, nemlig: A, H, C, D, E, F, G, A,
som paa Grund af dens lille Terz er i *Moll*, saa findes strax, at Afstanden mellem den 7de og 8de Tone er en stor Secund; men
da man har antaget som væsentlig Betingelse for alle Tonearter, at dette Interval steds skal være en lille Secund, saa er man
nødt til at ophøie den 7de Tone, nemlig i dette Tilfælde G til Gis. Paa Grund af den 7de Tones Ophøielse findes endvidere
i samme Tonefølge Afstanden fra 6te til 7de Tone, i dette Tilfælde F til Gis, at blive større end en stor Secund, en Omstændighed,
som hæves ved ogsaa at forhøie den Sjette, som altsaa her bliver Fis.

Men da Dret ikkun i den opstigende *Moll-Scala* gjør Forbring paa disse Forholdelser, saa finde de ikke Sted i Ned-
gangen, hvor Scalaen er sammensat af de naturlige eller oprindelige Toner.

Reglen for en *A Moll-Scala* bliver altsaa, at den i Opstigningen bestaaer af een stor Secund: AH, derefter een lille
Secund: HC, derpaa 4 store Secunder: CD, DE, EF og Fis Gis, og endelig een lille Secund: Gis A; derimod i Nedgangen

af 2 store Secunder: A G og G F, een lille: F E, 2 store: E D og D C, een lille: C H og een stor Secund: H A; en Forskjellighed som ikke finder Sted i Dur.

Enhver Dur- og Moll-Tonestige, som har de i det Foregaaende nævnte Egenffaber, kaldes en diatonisk Dur- eller Moll-Scala.

Da enhver særskilt Tone kan antages til Grundtone for en Scala, saa kan der ogsaa paa hver forskjellig Grundtone bygges en diatonisk Dur- og Moll-Scala.

Antager man, med Hensyn hertil, G til Grundtone for en Dur-Scala, saa bemærkes, at den lille Secund, som skal have sit Sæde mellem 7de og 8de Tone, ikke efter den naturlige Tonerække: G, A, H, C, D, E, F, G, findes sammesteds, men derimod mellem 6te og 7de Trin, hvilket maa hæves ved at ophøje den 7de Tone F til Fis, for at G-Scalaen kan blive ægte diatonisk. Da denne Ophøielse er herskende saavel i Scalaen som i ethvert Musikstykke, der spiller i denne Toneart, og Tonen Fis altsaa bliver en væsentlig Egenffab ved G-Dur, saa nedskrives Krydset for F ved Begyndelsen af Scalaen eller Stykket, strax efter Nøglen, og dette er hvad man kalder: Fortegning eller Fortegn.

Ville vi vælge F til Grundtone for en Tonerække i Dur, altsaa: F, G, A, H, C, D, E, F, saa vil det findes, at Afstanden fra den 3die til den 4de Tone, A til H, er en stor Secund; men da dette er stridende mod Dur-Scalaens Regel, som byder at dette Interval skal være en lille Secund, saa maa H gøres lavere ved et *b*, der, som herskende i Tonearten, ligeledes fortegnes.

Denne Art af Fortegning kaldes væsentlig, til Forskiel fra den tilfældige Fortegning, der ikkun gjælder i den Takt hvor den forekommer.

Ved at sammenholde C Dur og A Moll, der begge ikke have nogen Fortegning, sees at disses Grundtoner staae i et saadant Forhold til hinanden, at Afstanden mellem samme udgjør en lille Terz: et Forhold, der ligeledes finder Sted mellem alle andre Dur- og Moll-Tonearter, der have fælleds Fortegning; heraf uddrages den Regel, at Moll-Tonearternes Grundtone stedse har Sæde paa Underterzen af Dur-Tonearternes Grundtone. Dette Forhold sees af følgende, med tilhørende Fingersætning udførte Scalaer.

Scalaernes Studium er af høieste Indflydelse paa en begyndende Klaveerspillers Udvikling, og anbefales til særdeles Opmærksomhed; de maae derfor indøves med Omhu, grædviis fra langsomt indtil hurtigere Tempo, hvorved Hovedbetingelserne ere:

- a) at al Bevægelse med Armen undgaaes, naar 1ste Finger skal sættes under 3die eller 4de, eller en af disse sættes over den 1ste;
- b) at ingen Finger ligger længere paa sin Tangent, end til den næste slaaer an, og
- c) at Taktbevægelse og Finger-Anslag stedse er egal.

C-Dur.

1 2 3 1 2 3 4 5 5

A-Moll.

1 1 5 5 3

G-Dur.

1 1 5 5 1 3 1

E-Moll.

1 1 5 3

D-Dur.

1 1 5 1 3 1

H-Moll.

1 1 4 1 4 1 4

A-Dur.

1 1 5 1 3 1

Fis-Moll.

2 3 1 3 4 1 2 3 1 3 1 3

4 1 3 1 2 2 1 1

E-Dur.



Cis-Moll.



H-Dur.



Gis-Moll.



Fis-Dur.



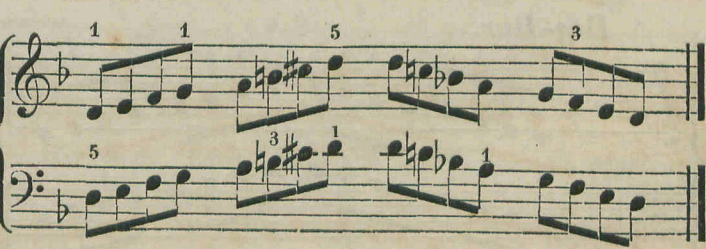
Dis-Moll.



F-Dur.



D-Moll.



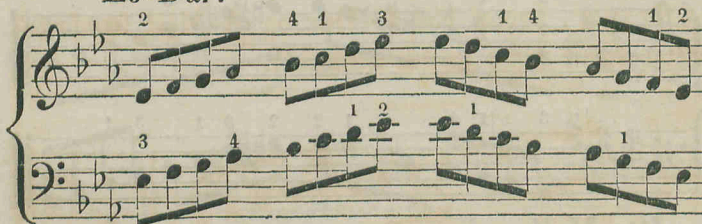
B-Dur.



G-Moll.



Es-Dur.



C-Moll.



As-Dur.



F-Moll.

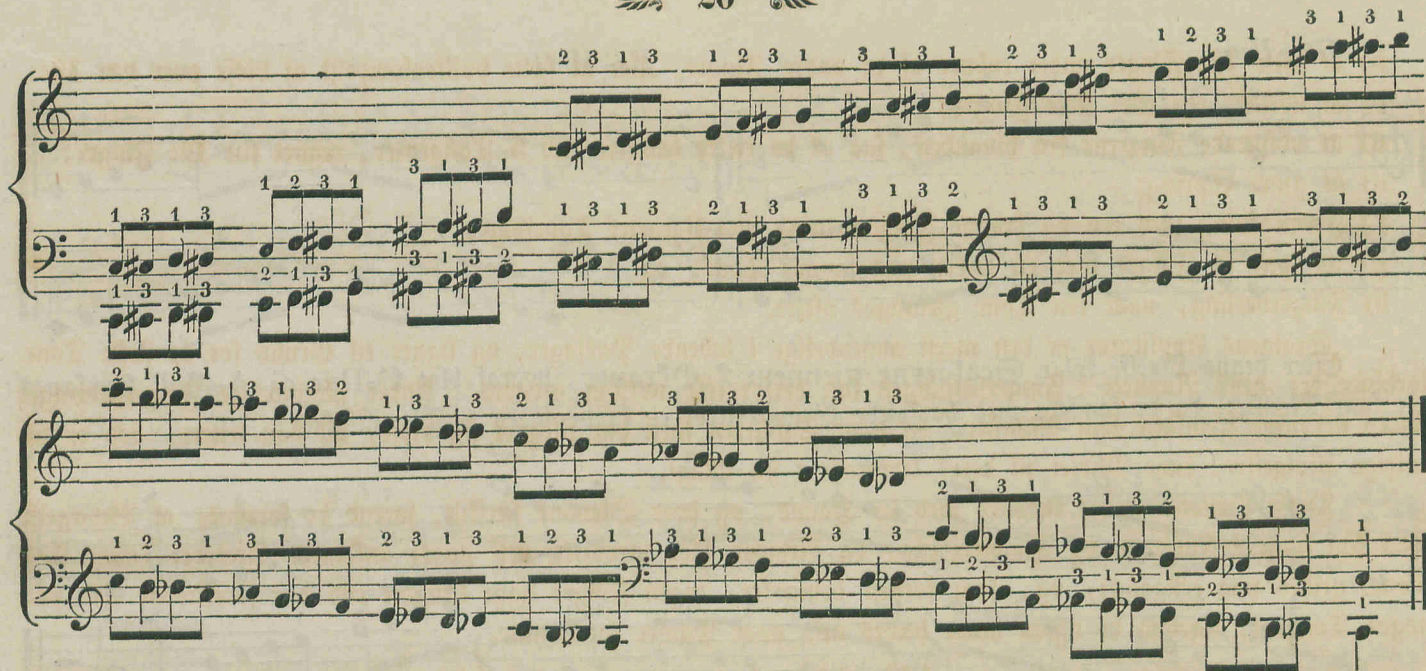


Des-Dur.



B-Moll.





Uf Skrivemaaden i denne Scala sees, at naar høire Haand skal gaae dybere end Violinsystemets Omfang tilstøder, eller naar venstre Haand skal gaae høiere end de høieste Bas-Noder, da enten skrives Noderne i den anden Haands Linie, eller fortegnes den anden Nøgle i samme Linie.

§ 8.

Om Fingersætningen.

Et vigtigt Hensyn til Spillet's Befordring er Færdigheden i at læse Noderne hurtigt og finde Tonerne paa Instrumentet uden at see ned. For at naa denne Gyde maa Begynderen stræbe at have en klar Idee om Tasternes Beliggenhed, og derfor øve sig i at finde dem ved den blotte Tanke om deres Afstand fra hinanden, hvorved enhver anslaaet Tangent veileder til at skønne den paafølgende Tones Plads; og kun tillade sig at see ned, naar Afstanden er saaledes at den ikke kan beregnes.

En god Fingersætning er et virksomt Hjælpemiddel til Tonerne's bekvemme Forbindelse og bestaaer i:

- a) at anvende Fingrene saaledes som er vist i § 4, naar en Sætnings Omfang ikke overstrider 5 Nabo-Tangenter;

- b) at sætte 1ste Finger under enhver af de andre Fingre, eller at sætte hvilken som helst af disse over den 1ste;
- c) at udelade een eller flere Fingre;
- d) at udspænde Fingrene fra hinanden, saa at de række længere end 5 Tangenter, regnet fra 1ste Finger;
- e) at gjøre Spring;
- f) Fremrykning med een og samme Fingersætning paa ligeartet Tonefølge;
- g) at bytte en Finger med en anden paa samme Tone; og
- h) Fingerverling, naar een Tone gjentages oftere.

Scalaens Applicatur er den meest anvendelige i løbende Passager, og ligger til Grund for de fleste Toneforbindelser; dens Nuancer i Fingersætningen kan derfor ikke noksom indøves. Andre almindelige Fingersætninger findes nedenfor fremsatte som Mønster, og naar Spilleren først har tilegnet sig disse, vil han lettere, ved de tilfældige Afvigelser, have Midlet til deres Udførelse i sin Magt.

Disse Lectioner maae indøves med let Haand, og hver Stemme særskilt, førend de forenes; al Bevægelse maa kun ligge i Fingrene og Haandledene, da Armene blot medvirke ved stærkt anslaaede Accorder (naar flere Toner gribes paa eengang), og, som forhen bemærket, ingen Fingre ligge længere end den foreskrevne Tid paa nogen Tangent, ligesom de ogsaa maae hæves op, naar Pauser forekomme.

The image displays three musical exercises, labeled a), b), and c), each consisting of a treble and bass staff. Exercise a) features a sequence of eighth-note chords with fingerings: 3 2 3, 4 2 3, 4 2 3, 4 2 3, 4 2 3, 4 2 3, 4 2 3, 4, 3 4 3, 2 4 3, 2 4 3, 2 4 3, 2 4 3, 2 4 3, 2 4 3, 2 4 3, 3. Exercise b) continues with 2 3 2, 1 3 2, 1 3 2, 1 3 2, 1 3 2, 1 3 2, 1 3 2, 1, 3 2 3, 4 2 3, 4 2 3, 2 4 3, 2 4 3, 2 4 3, 2 4 3, 2. Exercise c) shows 2 3 2, 1 3 2, 1 3 2, 1 3 2, 1 3 2, 1 3 2, 1 3 2, 1, 2 1 3, 3 1 2, 3 1 2, 3 1 2, 3 1 2, 3 1 2, 3 1 2, 3. The notation includes various fingerings (1-4) and rests, indicating specific techniques for playing the exercises.

[illegible][illegible]

1 3 1 2 4 1 2 4 2 1 3 1 2 4 1 2 4 2 3 5 3 4

The Rose Tree

1 3 1 3 5 3 2 4 2 1 4 2 1 3 1 2 4 2 1 4 2 3

4 2 4 3 1 4 3 1 4 3 2 4 3 2 4 3 1 4 3 1 3 2

3 2 3 4 1 3 4 1 3 4 2 3 4 2 3 4 1 3 4 1 3 2

3 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 3 5 4 2 1 5 4 2 1 5 4 2 1 5 4 2

3 5 4 2 1 5 4 2 1 5 4 2 1 5 4 2 3 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4

1 2 5 1 2 5 1 2 5 1 2 5 5 2 1 5 2 1 5 2 1

5 3 1 5 3 1 5 3 1 5 3 1 1 3 5 1 3 5 1 3 5

1 2 5 2 3 5 2 3 5 1 2 5 1 2 5 2 3 5 1 2 5 1 2 5 5 2 1 5 2 1 5 3 2 5 2 1 5 2 1 5 3 2 5 3 2 5 2 1

2 4 5 1 3 5 1 3 5 2 4 5 2 4 5 1 3 5 1 3 5 2 4 5 5 4 2 5 3 1 5 3 1 5 4 2 5 4 2 5 3 1 5 3 1 5 4 2

1 5 2 4 1 5 2 4 1 5 2 4 1 5 2 4 3 5 2 3 1 5 3 2 1 5 2 3 1 5 2 3 1 5 2 3 1 5 2 3 1 5 2 3 1

5 1 4 2 5 1 4 2 5 1 4 2 5 1 4 2 3 1 3 2 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 3 2

1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 5 5 3 2 1 5 4 2 1 5 4 2 1 5 4 2 1 5 3 2 1

5 4 2 1 5 4 2 1 5 4 2 1 5 4 2 1 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 4 5

1 2 3 5 1 2 4 5 2 3 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 3 2 4 2 3 2 3

5 4 2 1 5 3 2 1 3 2 4 2 4 2 4 2 3 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2

2 3 2 4 2 4 2 4 2 4 2 3 2 4 2 3 2 4 2 4

4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 3 2 3 2 3 2 3 2

1 2 3 5 1 2 4 2 4 2 3 2 3 2 4 2 4 2 3 2 1 2 4 2 5 1 4 2 5 1 3 2 5 2 4 1 5 2 3 1 5 2 4 1 5 2 4 1

5 4 2 1 5 4 2 3 2 4 2 3 2 4 2 4 3 5 2 3 1 5 2 4 1 5 2 3 1 3 2 5 1 4 2 5 1 3 2 5

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody is simple and consists of eighth and quarter notes. The bass line provides a simple accompaniment with quarter and eighth notes. The score includes fingerings (1-5) and articulation marks (accents) for the right hand, and fingerings for the left hand. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of two systems. The first system has 16 measures, and the second system has 16 measures. The piano part features a melody with many accidentals and a bass line with many accidentals. The voice part has a melody with many accidentals and a bass line with many accidentals. The score is written in a style that is typical of early 20th-century musical notation.

4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

4 3 2 I 4 3 2 I

ad libitum, forkortet: *ad lib.*, vil sige: vilkaarlig i Takt.

agitato, lidenskabelig.

dal segno, fra Tegnet.

a tempo, i Takt; *tempo primo*, den første Taktbevægelse.

attacca subito, gaa raskest videre.

bis, nok engang.

calando, aftagende i Taktbevægelsen.

cantabile, sangbart Foredrag.

Coda, Anhang eller Slutningsætning.

con fuoco, med Fyrighed.

crescendo, forkortet: *cresc.*, tiltagende i Styrke.

decrescendo, *diminuendo*, *morendo*, aftagende i Styrke, henfvindende, hendsvænde.

da Capo, forkortet: *d. C.*, endnu engang.

dolce, med Blødhed; *espressino*, med Udtryk (med Følelse).

Fine, Enden.

forte, forkortet: *f.*, stærkt; *fortissimo*, *ff.*, saa stærkt som muligt.

grazioso, med Ynde. *mezza forte*, *mf.*, halv stærk.

rinforzando, *rfz.*, med Eftertryk, forstærkende.

legato, bundet, sammensløiset. *leggiere*, flygtig, let.

marcato, med megen Accentuation, stærkt fremhævet.

meno, mindre.

Maggiore, en Tonesætning i *dur*, i Modsetning til *Minore*, i *moll*.

non troppo, *non tanto*, ikke for meget.

piano, *p.*, sagte; *pianissimo*, *pp.*, saa sagte som muligt.

piu, mere; *poco*, lidt; *poco a poco*, efterhaanden.

Ped., at hæve Pedalet; gentages ved Tegnet *.

quasi, næsten som.

ralentando, *ritardando*, dvælende, at holde Takten lidt efter lidt tilbage.

ritenuto, pludselig tilbageholdt.

sempre, stedse. *senza*, uden. *senza replica*, uden Gjentakelse.

smorzando, hensmeltende. *sostenuto*, vedholdende, udholdende.

staccato, kort og skarpt afstødt.

volti subito, vend (Bladet) raskest om.

Afveerflingerne i Taktens Bevægelse, *Tempo*, der staaer i nærmeste Forbindelse med Foredraget, antydes ved Benævnelser, som opgives ved Toneskiftets Begyndelse, eller naar Forandring indtræder.

De langsomme *Tempo's* ere: *Adagio*, *Largo*, *Lento*, *Larghetto*, o. s. v. Mere Bevægelse have: *Andante*, *Maestoso*, *Moderato*, *Andantino*, og hurtige ere: *Allegro*, *Presto*, *Allegretto*, *Vivace*, o. s. v.

Med Hensyn paa Stykkets Character anvendes ogsaa følgende Benævnelser, der hver især medføre et særegent *Tempo*, nemlig: *Polonaise*, *Rondo*, *Marsche*, *Siciliano*, *Menuetto*, o. fl.

Ovelsessstykker, til Anvendelse af de foredragne Regler.

N^o 1. Moderato.

N^o 2. Allegretto.

Den uegentlige Trille, eller Pralltrillen, som formedelst sin Korthed og Forbindelse med den øvrige Melodie intet Efterslag faaer, betegnes med **, undertiden ogsaa med *tr*, og udføres med særdeles Skarphed og Livlighed.

Exempel: 

Udførelse: 

D. Snelleren bestaaer af trende Noder, hvoraf den første er Hovednoden, og den anden den, et Trin høiere liggende Hjelpenode, hvorpaa atter Hovednoden følger. Denne Zirat betegnes med * og udføres kort og skarpt; f. Ex.:

 eller: 

spilles: saaledes:

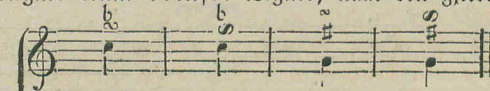
E. Dobbeltslaget er en Zirat, som dannes af Hovednoden i Forbindelse med dens Over- og Undersecund, og som kan anbringes saavel paa Begyndelsen af Hovednoden som efter samme, og stedse maa udføres med Livlighed og Runding. Dobbeltslaget kan enten begynde med Hovednodens Over- eller Undersecund, eller ogsaa med Hovednoden selv, hvilket i de 2 første Tilfælde kan betegnes med $\circ$ eller $\sim$, og i sidste med et Forslag:



hvis Udførelse er følgende:



Finder en tilfældig Fortegning Sted ved Dobbeltslaget, saa betegnes denne ovenfor Tegnet, naar den gjelder for den høieste Tone, og under samme, naar den gjelder for den laveste, som:

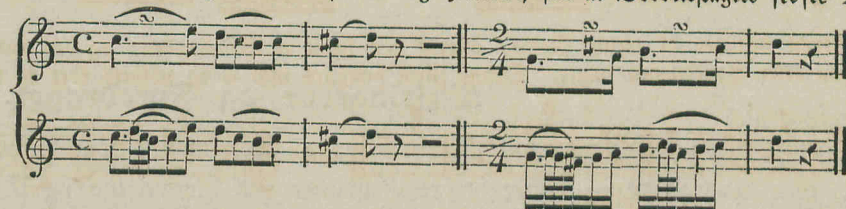


der udføres: 

Naar Dobbeltslaget skal anbringes efter Hovednoden, saa bør Tegnet ogsaa sættes efter samme, saasom:



Er Hovednoden punkteert, saa kan denne Zirat andringes mellem samme og Punktet, saa at Dobbeltslagets sidste Node indtræder paa Punktets Plads, saaledes:



Da imidlertid de paa Dobbeltslagets Udførelse hentydende Betegninger ikke altid findes nøiagtigt opgivne, idet man som oftest kun finder Ziratens Tilstedeværelse angivet ved det almindelige Tegn: $\sim$, saa maa Spillerens Smag vejlede ham til at udtyde det rigtigt.

De Tegn og Kunstord, der endvidere anvendes for at antyde Foredraget og Udførelsen af et Musikstykke, ere:
Buen $\frown$. Naar denne findes over eenslydende Noder, saa bindes de sammen, saaledes at de udgjøre et Heelt; men ere Noderne af forskjellig Tonehøide, saa betegner Buen en blød Sammenføjning af de Noder, over hvilke den findes.

Punkter og Streger (.... ||||) over Noderne udvise, at Tonerne skulle afstødes kort og skarpt, men findes en Bue ovenover Punkterne, saa maa Tonerne, uagtet det skarpe Foredrag, dog udføres med Sammenhæng.

Rilen ($\wedge$) over en Node udvise, at denne skal særdeles accentueres.

$\sim$ betegner at en Node eller Sætning skal tiltage i Styrke eller Fylde, ligesom $\sim$ viser at den skal aftage.

$\sim$ antyder den gradvise Til- og Aftagen.

$\vdots$ betyder at Tonerne i en Accord gribes raft efter hinanden, fra neden opad, istedetfor at slaae dem an paa eengang.

Segno S , er et Tegn hvortil henvises for at gjøre Gjentakelse af en Sætning.

Fermat $\frown$, antyder et Hvilepunkt i Musikken, hvor der nemlig afviges fra Takten for at udholde en Node eller Pause længere end dens egentlige Værdi. En med Fermat betegnet Node udsmykkes ofte med vilkaarlige Udgyringer, som kaldes en *Cadenz*.

$\parallel$ Slutningstegn for en Afdeling eller ved Enden af et Stykke.

Reprisetegnet, $\parallel$: eller $\parallel$ betyder, at den Deel af Tonestykket, til hvilken Prikkerne henpege, skal gjentages, hvilket undertiden skeer til begge Sider, og betegnes med $\parallel$:. Hvis Slutningen af en Reprise ikke skal være eens begge Gange, saa henskrives de forskjellige Endelser under Betegnelsen 1 og 2 med en Bue over, hvilken tillige udvise Stedet, hvor Forandringen skal tage sin Begyndelse.

Sva, betyder, naar det sættes over Noderne, at de skulle spilles en Octav høiere, og under Noderne, at man gaar en Octav lavere.

Benævnelserne *accelerando* og *stringendo* give tilkjende, at en Sætning skal tiltage i Hurtighed.
animato, livligere.



§ 9.

Udziringerne og Foredraget.

Taktfasthed og Hovednodernes Betoning er allerede anvist som Middel til at tilveiebringe Tydelighed i en Melodie, men dens Ynde og Effect forhoies endmere ved Nuancering og Udziring. Disſes ſmagfulde Anvendelſe er det, ſom i Tonekunſten kaldes **Foredraget**, og dette udtrykkes deels ved **Noder** og **Tegn**, deels ved **Kunſtord**.

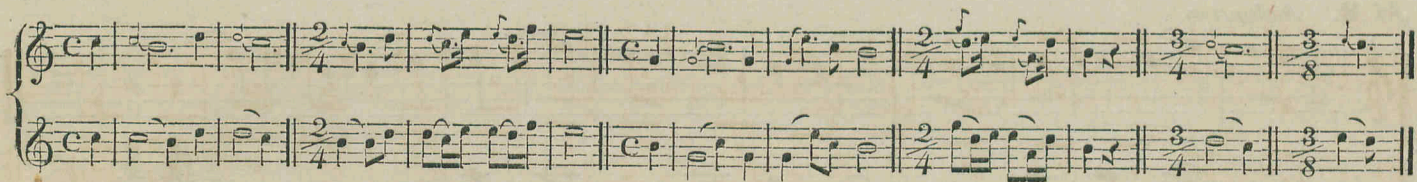
De muſikaliſke Udziringer, der udtrykkes med **Noder**, ſkrives enten ſom virkelige Taktdelte, hvis Inddeling er underkaſtet de be- kjendte Regler, eller med mindre **Noder**, der — udelukkede fra al Værdi ſom Taktdelte — maae laane Tiden til deres Udførelſe fra de Hovednoder med hvilke de ſtaaer i Forbindelſe. De vigtigſte ere: **Forſlaget**, **Efterſlaget**, **Trillen**, **Snelleren** og **Dobbeltſlaget**.

- A. Den **Zirat**, ſom kaldes **Forſlag**, beſtaaer af en **Tone**, der enten trinviis, eller ſom et ſtorre Interval, ved i Takten at indtage Hovednodens Plads, foraaſager dennes ſildigere Indtrædende, og, ved at laane ſin Værdi fra Hovednoden, tillige faaer dennes Vægt eller Accent. Den forekommer paa tvende Maader, nemlig **lang** eller **kort**, og betegnes ved en lille **Node**, der er bundet til Hovednoden. Da begge Slags ſædvanlig, ſkjøndt urigtigt, ſkrives eens, nemlig for det meſte ſom en lille **Ottendeelsnode**, ſaa er det rette Valg af dets Udførelſe ſtedſe en Tvivl underkaſtet; denne ſøge noiagtigere Componiſter at undgaae, ved at henſkrive de lange **Forſlag** ſaaledes ſom de ſkulle foredrages, men derimod betegne de korte ved en med en **Overſtreg** paa ſtraa gjennem- ſtrogen **Ottendeel**: f.

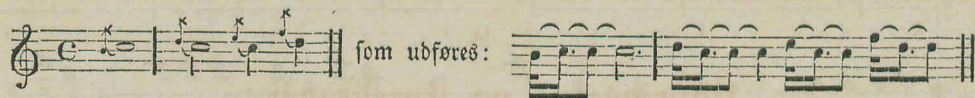
- a. Det lange **Forſlag** erhoder, naar **Noden** kan deles i 2 lige Dele, dens forſte Halvdeel til ſin Udførelſe, ſaaſom:



Men naar Hovednoden ikke lader ſig dele i tvende lige Dele, ſaa erhoder **Forſlaget** den ſtorſte Deel af dens Vægt, ſaaſom:



- h. Et Fort Forslag udføres steds sa hurtigt, at det ikke berøver Hovednoden nogen let mærkelig Deel af dens Varighed, saasom:



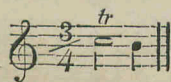
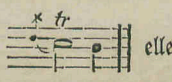
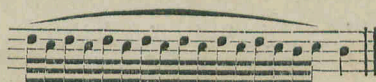
Andre Udgyringer, der bestaae af flere smaae Noder, saasom:



- B. Efterslaget er en Zirat, der er at ansee som et Anhang til den foregaaende Hovednode, eller rettere: som en Overgang fra denne til den Paafølgende; Efterslaget laaner sin Varighed fra den første Node, men faaer, ifølge dets Stilling mellem tvende

Hovednoder, ingen Accent, som: , der spilles saaledes: 

- C. Den skønneste og vigtigste Zirat er Trillen, som bestaaer af en hurtig og lige Afveksling af tvende tæt til hinanden grændsende Toner, af hvilke den underste, som er den Node, der findes henført i Nodestystemet, kaldes Hovedtonen, hvorimod den med samme afvekslende høiere Tone kaldes Hjelpetonen; Trillen betegnes med *tr* over Hovednoden, og er af samme Varighed som denne. Man er ikke ganske enig, om Trillen skal begynde med Hoved- eller Hjelpetonen, dog tale de fleste Meninger for den Første; denne Tvivl findes ofte hævet, idet et Forslag udviser den Tone, som skal begynde. Slutningen af Trillen sker ved et Efterslag, der dannes af tvende Noder, hvoraf den første er et Trin lavere end Hovednoden, og den anden er Hovednoden selv; dette findes undertiden ogsaa udskrevet.

Exempler ere:  eller:  eller:  som udføres: 

Ligesom Trillens Hjelpe- og Efterslagsnode retter sig efter Fortegningen, saaledes bør ogsaa enhver Afvigelse herfra betegnes, en Omstændighed, der ikke altid findes noie tagttaget, hvorfor Spillerens Skønsomhed maa søge at erkende og erstatte denne Mangel.

Undertiden begynder Trillen med flere Forslagsnoder, som f. Ex. , hvilket udføres meget hurtigt og skarpt.

Nº 3. *Andantino.*

Nº 4. *Allegretto.*

Nº 5. *Andantino.*

Fine.

Da Capo al Fine.

Nº 6. Andante.

Diabelli.

N^o 7. Allegretto. Russisk Melodie.

First system (8 measures):
 Treble clef: 2/4 time. Notes: G4 (fing. 3), A4 (fing. 2), B4 (fing. 2), C5 (fing. 2), D5 (fing. 2), E5 (fing. 2), F#5 (fing. 2), G5 (fing. 2).
 Bass clef: 2/4 time. Notes: F#3 (fing. 1), G3 (fing. 3), A3 (fing. 3), B3 (fing. 3), C4 (fing. 2), D4 (fing. 2), E4 (fing. 2), F#4 (fing. 2).

Second system (8 measures):
 Treble clef: 2/4 time. Notes: G4 (fing. 5), A4 (fing. 2), B4 (fing. 5), C5 (fing. 5), D5 (fing. 5), E5 (fing. 5), F#5 (fing. 2), G5 (fing. 2).
 Bass clef: 2/4 time. Notes: F#3 (fing. 1), G3 (fing. 1), A3 (fing. 4), B3 (fing. 2), C4 (fing. 2), D4 (fing. 2), E4 (fing. 2), F#4 (fing. 2).

N^o 8. Neapolitansk Sang.

First system (8 measures):
 Treble clef: 6/8 time. Notes: G4 (fing. 5), A4 (fing. 2), B4 (fing. 2), C5 (fing. 2), D5 (fing. 2), E5 (fing. 2), F#5 (fing. 2), G5 (fing. 2).
 Bass clef: 6/8 time. Notes: F#3 (fing. 4), G3 (fing. 2), A3 (fing. 2), B3 (fing. 2), C4 (fing. 4), D4 (fing. 2), E4 (fing. 2), F#4 (fing. 2).

Second system (8 measures):
 Treble clef: 6/8 time. Notes: G4 (fing. 1), A4 (fing. 3), B4 (fing. 1), C5 (fing. 3), D5 (fing. 1), E5 (fing. 3), F#5 (fing. 1), G5 (fing. 3).
 Bass clef: 6/8 time. Notes: F#3 (fing. 5), G3 (fing. 2), A3 (fing. 3), B3 (fing. 1), C4 (fing. 5), D4 (fing. 3), E4 (fing. 1), F#4 (fing. 3).

Nº 9. *A la Marcia.*

Leidesdorf.

This page contains musical notation for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff and a bass staff. The second system also has a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *fz* (forzando). The piece is in 3/4 time and includes fingerings and slurs.

№ 10. Andante.

[illegible]

N^o 11. *Allegretto.*

N. Summel.

N. 11. Allegretto.

The musical score is for a piece titled "N. 11. Allegretto." It is written in G major (one sharp) and 3/8 time. The score is divided into two systems, each with a treble and bass staff. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several fingerings and articulations marked throughout the score.

N^o 12. *Allegretto.*

Beethoven.

No. 13. Allegretto.

Fine.

dal. Segno.

Nº 14. Arie. "Sul margine d'un rio".

1 3 5 4 4 2 3 4 1

3 5 4 1 1 7 4

4 4 1 5 4

1 1 1 4 3 4

3 2 1 2 3 1 3 4 5 4 7

3 5 4 1 5 4 2 7

Moscheles.

Nº 15. Andantino.

3 2 5 3 2 3 1 4 2 1 2 1 3 5 4 3 2 1

7 7 7 7 7

First system of musical notation, measures 1-5. The music is in G minor (one flat) and 3/4 time. The upper staff features a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 4, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2). The lower staff provides harmonic support with chords and single notes, including a triplet in measure 4.

Nº 17. Andantino.

Second system of musical notation, measures 6-10. The music continues in G minor and 3/4 time. Measure 6 contains a double bar line. Measures 7-10 show a continuation of the melodic and harmonic themes. The lower staff includes a triplet in measure 8 and a final measure with a double bar line.

Fine.

Da Capo al Fine.

Nº 18. Moderato.

Czeruy.

p dolce e cantabile

cresc.

