Das

System der Musik-Schlüssel

auf die

einfachsten Grundsätze

zurückgeführt.

Von

Joseph Lanz.

Das

System der Musik-Schlüssel

auf die

einfachsten Grundsätze

zurückgeführt,

wodurch die Einheit des Schlüssels und gröſsere Bestimmtheit, Deutlichkeit und Bequemlichkeit in der Tonhöhenbezeichnung erzielt wird.

Von

Joseph Lanz.

Wien,

bey *A. Diabelli & Comp.*, Graben Nro 1133.

1842.

Erster Abschnitt.

Zweck und Zeichen der musikalischen Schlüssel.

Der eigentliche und wahre Zweck der musikalischen Schlüssel besteht bekanntlich darin:

erstens, auf irgend einer Linie des Notensystems die Tonstufe anzudeuten, von welcher die übrigen abzuzählen und zu benennen sind;

zweytens, aus der ganzen Reihe der Töne die tiefere oder höhere Lage des Tonumfangs, welche jeder Singstimme und jedem Instrumente eigenthümlich ist, anzuzeigen; und

drittens, den Umfang dieser Tonlage möglichst im Raume der fünf Linien anzuweisen.

Es ist noch nicht hinreichend zu wissen, welchen Ton eine Note auf dem Liniensysteme andeutet, man hat auch zu wissen nöthig, in welcher tieferen oder höheren Region der ganzen Tonreihe, folglich in welcher Oktave derselbe sich befindet und anzustimmen ist.

Um in Stand gesetzt zu seyn, diefs zu erkennen, ist es nothwendig, den ganzen Umfang der Tonreihe darstellen und bezeichnen zu können.

Bekanntlich aber, und wie aus Figur 1 der Notentafel I zu sehen ist, wird hiezu ein grofser Notenplan von wenigstens 23 Linien erfordert, wovon man jedoch, der bequemeren Übersicht wegen, immer nur fünf, nämlich unser gewöhnliches (kleines) Notensystem, gebraucht.

Da nun auf und zwischen den fünf Linien des Notensystems, sammt Benützung einer leicht übersehbaren Anzahl von Hülfs- oder Nebenlinien und der Oktavzeichen (8⁻⁻⁻), nicht so viele Noten Raum haben, als zur Bezeichnung aller für die Ausübung möglichen Töne erforderlich sind, so wurde es nöthig, in der ganzen Tonreihe mehrere Standpunkte anzunehmen, von welchen aus man die übrigen tieferen und höheren Tonstufen abzählt und benennt.

Diese Standpunkte sind nun das *f* in der kleinen, und das $\bar{c}$

und $\bar{g}$ in der einmal gestrichenen Oktave. Sie werden auf irgend einer Linie des Notensystems, je nachdem ein tieferer oder höherer Tonumfang zu bezeichnen ist, mit einem der folgenden Zeichen angedeutet, welche, da sie über Namen und Tonhöhe der durch die Noten bezeichneten Töne Aufschlufs geben, Schlüssel heifsen.

f-(𝄢), $\bar{c}$-(𝄡) (oder 𝄡), und $\bar{g}$-(𝄞) Schlüssel *).

Jeder dieser Schlüssel wurde ehemals sogar noch zuweilen auf jede der fünf Linien gesetzt, um bey Bezeichnung des betreffenden Tonumfanges der Singstimmen und Instrumente die Hülfslinien so viel als möglich zu vermeiden, so dafs auf diese Weise fünfzehn Sitze der Schlüssel entstanden. Man fand es jedoch in der Folge für hinreichend, den f-Schlüssel nur auf die *vierte* und *dritte* Linie, den $\bar{c}$-Schlüssel auf die *vierte*, *dritte*, *zweyte* und *erste* Linie, und den $\bar{g}$-Schlüssel auf die *zweyte* und *erste* Linie des Notensystems zu setzen.

Der f-Schlüssel deutet also, wie schon gesagt, den jedesmaligen Sitz des kleinen oder ungestrichenen f, der $\bar{c}$-Schlüssel den Sitz des einmal gestrichenen $\bar{c}$, und der $\bar{g}$-Schlüssel den Sitz des einmal gestrichenen $\bar{g}$ an.

Man stellt dieses alles gewöhnlich durch die Tabelle auf der Notentafel I, Figur 1 vor.

Auf diese Art gelangt man nun dazu, auf unserem fünflinigen Notenplane, mit Beyhülfe mehrerer Nebenlinien und im Nothfalle auch noch des Oktavzeichens (8⁻⁻⁻), nicht nur alle Töne, vom tiefsten bis zum höchsten, bezeichnen, sondern auch deren Stellen, welche sie im ganzen Tonumfange einnehmen, andeuten zu können.

Diese Schlüssel, welche rücksichtlich ihrer dreyfachen Andeutung auf dem Notensysteme zusammen acht verschiedene Sitze einnehmen, sind jedoch gegenwärtig nur noch auf fünfen derselben üblich, nämlich: der f- oder Bafs-Schlüssel auf der *vierten* Linie

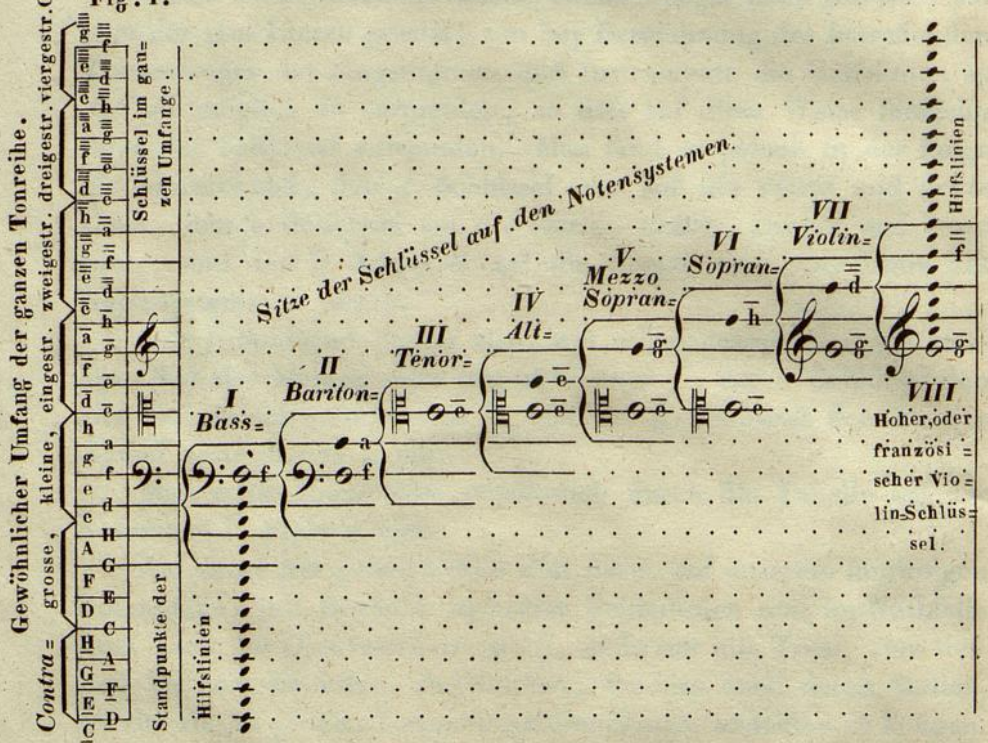
---

*) Diese Zeichen sind höchst wahrscheinlich aus den Buchstaben, womit man überhaupt vor Erfindung der Noten die Töne bezeichnete, entstanden, und ursprünglich so gewesen: 𝔉, 𝔠, 𝔊. Bey dem $\bar{c}$-Schlüssel deutete ohne Zweifel der schräge Strich unten die einmal gestrichene Oktave an.

Ein wesentlicher, oft fühlbarer Mangel an diesen Zeichen ist, dafs sie, so wie sie gegenwärtig gestaltet sind, zwar den Ton, aber nicht seine Höhe bestimmt genug andeuten.

Tabelle
des ganzen Tonumfangs in
den gewöhnlichen Schlüsseln.

Fig. 1.



[siehe Figur 1 bey I], der $\bar{c}$-Schlüssel auf der *vierten* Linie für den Tenor (III), auf der *dritten* Linie für den Alt (IV), und auf der *ersten* Linie für den Sopran (VI), und der $\bar{g}$- oder Violin-Schlüssel auf der *zweyten* Linie des Notensystems (VII).

Zählt man sonach vom Sitze eines jeden Schlüssels aus die übrigen Tonstufen ab, so findet sich, dafs die Note, welche z. B. im Bafs-Schlüssel auf der vierten Linie *f* heifst, im Tenor auf eben derselben Linie $\bar{c}$, im Alt $\bar{e}$, im Sopran $\bar{h}$, und im Violin-Schlüssel $\bar{\bar{d}}$ heifsen wird, und dafs also der Abstand

vom	Bafs-	zum	Violin-Schlüssel		13	Stufen,	
»	»	»	Sopran-	»	11	»	
»	»	»	Alt-	»	7	»	
»	»	»	Tenor-	»	5	»	
»	Tenor-	»	Violin-	»	9	»	
»	»	»	Sopran-	»	7	»	
»	»	»	Alt-	»	3	»	
»	Alt-	»	Violin-	»	7	»	
»	»	»	Sopran-	»	5	»	und
»	Sopran-	»	Violin-	»	3	Stufen	beträgt.

Zweyter Abschnitt.

Unzulänglichkeit und Unzweckmäfsigkeit der bisherigen Schlüssel.

Aus dem so eben Gezeigten ersieht man, dafs ungeachtet der acht verschiedenen Sitze der drey Schlüssel es dennoch nicht möglich ist, alle in der ganzen Tonreihe enthaltenen Tonstufen auf dem Notensysteme *bequem* und *deutlich* zu bezeichnen.

Unstreitig wird aber das Erlernen der Tonkunst dadurch zeitraubend, die Übersicht und die Ausführung derselben sehr mühevoll und schwierig, weil man genöthigt ist, sich nicht nur die Namen der Noten in den verschiedenen Schlüsseln zu merken und geläufig zu machen, und zwar so, dafs, wie im ersten Abschnitt gezeigt wurde, z. B. eine Note auf einer und derselben Linie, je nachdem ein Schlüssel vorgezeichnet ist, wenigstens fünferley Namen haben, und eben so viel verschiedene Töne bezeichnen kann; son-

dern dafs man auch noch überdiefs zehnerley Grade der Entfernung, in welche die verschiedenen Schlüssel die bezeichneten Töne von einander stellen (s. Seite 5), zu berücksichtigen hat, um zu wissen, in welcher Höhe der bezeichnete Ton jedes Mal zu suchen und anzustimmen ist.

Hat man sich aber auch die Kenntnifs der Noten in der nöthigen Zahl der Schlüssel eigen gemacht, wie sehr hindern und verzögern nicht die unzähligen Irrungen die Erlangung der nöthigen Fertigkeit in der Ausführung, selbst bey dem schon Geübteren!

Als diese Schlüssel in Gebrauch kamen, wurde die Musik im Allgemeinen noch nicht in so grofsem Umfange der Töne ausgeübt; die verschiedenen Instrumente hatten noch nicht die jetzige Vollkommenheit und Vollständigkeit erreicht; die Schlüssel boten daher hinreichend die Bequemlichkeit dar, den erforderlichen Tonumfang zu bezeichnen. Jetzt aber ist man zuweilen genöthigt, viele, das Auge verwirrende Hülfslinien zu machen, und öfters ganze Notenzeilen mit dem bekannten 8va zu bezeichnen, was z. B. bey Kompositionen für die Violine und für das Pianoforte oft Unbequemlichkeit, Undeutlichkeit und eine Vermehrung der musikalischen Zeichen zwischen den Notensystemen herbeyführt, welche das Lesen und die Übersicht der Tonstücke nicht selten erschwert.

Dafs man es dem ungeachtet mit vieler Mühe und Zeit in der schnellen Übersicht alles dessen zu einer grofsen, beynahe unfehlbaren Fertigkeit bringen kann, ist zwar genügend erwiesen; es unterliegt aber keinem Zweifel, dafs es beym Unterricht in der Musik sehr zeitersparend, den Überblick erleichternd und die Deutlichkeit und Bestimmtheit der Tonschrift fördernd, daher wünschenswerth wäre, wenn der Gebrauch der Schlüssel vereinfacht würde. Dieser Wunsch dringt sich sowohl dem Lernenden als auch dem Lehrenden und Ausübenden immer mehr auf, je mehr der Umfang der Töne in der Ausübung immer zunimmt, so dafs zu dessen Bezeichnung die gegenwärtig üblichen Schlüssel kaum mehr Genüge leisten.

Von den, in verschiedenen Zeiten von verschiedenen Autoren *),

*) Der Raum gestattet es nicht, die zahlreichen Autoren aller Nationen anzuführen, welche über Vereinfachung der musikalischen Zeichen geschrieben haben. Einige derselben, die insbesondere in Betreff der Einheit der musikalischen

gemachten Vorschlägen, die Vereinfachung der musikalischen Schlüssel betreffend, ist meines Wissens, entweder, weil sie nicht zweckmäſsig genug waren und keine gründliche Abhülfe gewährten, oder weil deren allgemeiner Einführung zu groſse Schwierigkeiten im Wege standen, bis jetzt noch keiner angenommen, und also den häufigen, nicht ungegründeten Klagen über die Unbequemlichkeit der mehreren Schlüssel noch immer nicht abgeholfen worden.

Wenn man hingegen die groſse Erleichterung, die unberechenbaren Vortheile, welche die Reduzirung der gewöhnlichen fünf Schlüssel auf einen *einzigen*, *allgemeinen* gewähren würde, erwägt, wenn man bedenkt, daſs, wenn kein, oder nur *ein* Schlüssel eingeführt wäre, jeder, welcher Musik kann, jedes Tonstück, für welche Singstimme, für welches Instrument es auch geschrieben seyn möge, sogleich würde lesen können; daſs also diejenigen, welche genöthigt sind, in zwey oder mehreren der gewöhnlichen

---

Schlüssel Vorschläge gemacht haben, mögen, in so weit sie mir bis jetzt bekannt geworden sind, hier angezeigt werden.

Lobkowiz (Joannes Caramuel de) Abbas Melrosae, geb. zu Madrid 1606; *Arte nueva de Musica etc. Roma* 1644. 4. Auch unter dem Titel: *Ut, re, mi, fa, sol, la, nova Musica.* Wien 1645. 4. Der Verfasser behauptet unter anderm, daſs die drey Schlüssel überflüssig, und ein einziger hinreichend sey. (*Forkels* mus. Lit.) *Wie* er den Gebrauch seines einzigen Schlüssels angab, ist mir nicht bekannt, da es mir bisher unmöglich war, eine Ausgabe dieses Werkes zur Einsicht zu erhalten.

Th. Salmon, An essay to the advancement of Music, by casting away the perplexity of different cliffs, and uniting all sorts of Music, Lute, Viol, Violins, Organ, Harpsichord, Voice etc. in one universal character, Lond. 1672. 8. Statt der gewöhnlichen Schlüssel will der Verfasser für den Baſs den Buchstaben *B*, für die Mittelstimmen *M*, und für den Discant *Tr.* gebraucht haben. (*Sulzers* Theorie d. sch. K.)

Lambert (Michel de Saint-) Principes du Clavecin. Paris 1702. Der Verfasser will, daſs auf dem Klavier mit der rechten und linken Hand nach einerley Schlüssel gespielt werden soll. (*Forkels* mus. Lit.)

Cassagne (l'Abbé La) Traité général des élémens du chant. Par. 1766. 8. Ferner: *L'uni-clefier musical, pour servir de Supplément à son Traité général, et de réponse à quelques objections. Par.* 1768. 12. (Siehe Seite 9.)

M. Gretry, Mémoires, ou essai sur la Musique. A Paris. 1789. 8. Deutsch von *K. Spazier.* Leipzig 1800. 8. Der Verfasser wünscht, daſs man nur zwey Schlüssel gebrauchen möchte, nämlich den $\bar{g}$-Schlüssel auf der zweyten Linie für *Violin, Sopran, Alt* und *Tenor*, und den *f*-Schlüssel auf der vierten Linie für den *Baſs* und die *Viola*. Jeden von verschiedener Form zur Andeutung tieferer oder höherer Oktaven. Für die Piccolo-Flöte schlägt er zwey $\bar{g}$-Schlüssel (𝄞 𝄞) hinter einander vor.

Schlüssel (z. B. in Klavierstücken und in Partituren) zu gleicher Zeit lesen zu müssen, mit *einem* Schlüssel in viel kürzerer Zeit, mit viel geringerer Mühe ihren Zweck erreichen würden; wenn man ferner noch annimmt, dafs der, eben mitunter auch durch die Unzulänglichkeit der Schlüssel herbeygeführte, oft lästige Gebrauch der Nebenlinien und Oktavzeichen (8⁻⁻⁻) vielleicht wenigstens zum Theil dadurch beseitigt, und noch mehrere ähnliche Vortheile erreicht werden könnten; so kann man kaum begreifen, wie es möglich ist, dafs seit so langer Zeit kein zureichendes Mittel aufgefunden, und auch keiner der gemachten Vorschläge beherzigt, berichtigt und angenommen wurde, wodurch dem Übelstande abgeholfen worden wäre.

Dem zufolge wagt es der Verfasser dieser kleinen Schrift, dem musikalischen Publikum ebenfalls einen Plan zu einem neuen Systeme der musikalischen Schlüssel vorzulegen, und schmeichelt sich mit der Hoffnung, dafs derselbe um so sicherer der Annahme würdig befunden werde, als er subjektiv überzeugt ist, dafs durch dessen allgemeine Einführung die Unbequemlichkeit der gewöhnlichen Schlüssel beseitigt, und zugleich die vorhin erwähnten Vortheile erreicht werden. Hiezu fügt er noch die Bemerkung, dafs er seines Wissens einen selbst gebahnten Weg gehe, und nicht in die Fufsstapfen jener Autoren trete, welche dasselbe, jeder auf seinem Pfade erzielen wollten.

Dritter Abschnitt.

Grundsätze des Schlüsselsystems.

Zur Erreichung des am Anfange dieses Werkchens angedeuteten dreyfachen Zweckes der musikalischen Schlüssel, ist, wie man gesehen hat, deren jetzt im Gebrauche begriffene Anzahl nicht einmal zulänglich, aber glücklicher Weise auch überflüssig, indem derselbe mittelst eines einzigen Schlüssels erlangt werden kann; denn

erstens genügt ein einziger auf dem Liniensysteme angenommener Standpunkt zur Benennung aller durch die Noten bezeichneten Töne;

zweytens beruhen die verschiedenen Tonhöhen einzig nur auf dem Begriffe der Oktave, — deren Umfang zu bezeichnen

drittens das Notensystem von fünf Linien überflüssig Raum enthält.

Ein *einziger*, *allgemeiner* Schlüssel aber bezeichnet 1) am natürlichsten den Ton *C*, welcher sowohl in der theoretischen als praktischen Musik nun einmal als Normalton angenommen ist. Da der Umfang der ganzen Tonreihe weder nach der Tiefe noch nach der Höhe zu genau bestimmte Grenzen hat, so mufs er 2) die für jede Singstimme und für jedes Instrument erforderliche Tonlage vom Mittelpunkt (der Tonreihe) aus anzeigen. Diesem entsprechend hat er also auch am natürlichsten in der Mitte des Notensystems seinen Sitz; und indem er 3) den jedes Mal erforderlichen Tonumfang möglichst in dem Raume der fünf Linien anzuweisen hat, mufs er ein, die verschiedenen Tonhöhen (Oktaven) deutlich anzeigendes, zweckmäfsiges Zeichen an sich tragen.

Nach diesen Grundsätzen, die als ganz naturgemäfs erscheinen müssen, ist nun folgendes System geordnet.

Vierter Abschnitt.

Bedeutung und Zeichen des neuen Schlüssels.

Anstatt der gegenwärtigen drey, auf fünf verschiedenen Sitzen gebräuchlichen Schlüssel, nehme man also einen *einzigen*, und zwar den *C*-Schlüssel an *). Sein Sitz sey auf der mittleren oder

---

*) Manche werden wünschen, dafs der $\bar{g}$-Schlüssel (𝄞) auf der zweyten Linie als einziger angenommen werden möchte, weil dieser Schlüssel jetzt von den Meisten eingeübt ist. *La Cassagne* schlug hiezu den $\bar{g}$-Schlüssel auf der ersten Linie vor, indem er diesen mit dem *f*-Schlüssel auf der vierten Linie, da die Noten in beyden gleiche Namen haben, als vereinigt annahm. Er hat aber zur zweckmäfsigen Eintheilung und Bezeichnung der Oktaven, was doch hiebey die erste Bedingung ist, kein Mittel gefunden und angegeben, daher suchten *Pascal Boyer* und *M. Jacob* (*Forkels* und *Beckers* mus. Lit.) gegen ihn zu beweisen, dafs es unmöglich sey, mit einem einzigen Schlüssel in der Musik auszureichen. Da zu vermuthen ist, dafs sie das Werk von *Lobkowiz* gekannt haben, so mufs also dessen Schlüsselsystem für unsere Musik denselben Mangel tragen.

Wie jedoch die erste oder zweyte Linie nicht der geeignetste Sitz ist, so ist auch der Ton *G* nicht derjenige, der füglich von einem allgemeinen Schlüssel bezeichnet werden soll. Überdiefs würde durch Annahme des *G*-Schlüssels als einzigen, bey dem nun einmal bestehenden Umfange der Singstimmen und eingeführten Gebrauche der Instrumente in Bezug auf die Vermeidung der Ne-

dritten Linie des Notenplans, wo der gewöhnliche Alt-Schlüssel steht, ein für alle Mal festgesetzt *).

Um nun jeder Singstimme und jedem Instrumente die eigenthümliche tiefere oder höhere Lage des Tonumfangs in der ganzen Tonreihe anzuweisen, setze man gewisse Zeichen fest, mittelst welcher der Schlüssel nach Bedarf ein tieferes oder höheres *C* als seinen Sitz andeutet, von welchem aus dann die übrigen Tonstufen abgezählt und benannt werden.

Dieses kann auf folgende Art geschehen:

Durch ein *c* zwischen zwey senkrechten Strichen **) auf der mittleren oder dritten Linie des Notensystems [Notentafel II, Fig. 2] wird das mittlere oder eingestrichene $\bar{c}$ angedeutet ***). Ein stärkerer schräger Strich am unteren Ende des linken geraden Striches (Fig. 3) bezeichnet das erste tiefere oder kleine *c* ***), und ein solcher Strich am oberen Ende des rechten geraden Striches (Fig. 4) das erste höhere oder zweygestrichene $\bar{\bar{c}}$ ***). Zwey schräge Striche unten links (Fig. 5) bezeichnen das zweyte tiefere oder grofse *C* ***); zwey schräge Striche oben rechts (Fig. 6) das zweyte höhere oder dreygestrichene $\bar{\bar{\bar{c}}}$ ***); drey schräge Striche unten links (Fig. 7) das dritte tiefere oder Contra-$\underline{C}$ ***), und drey schräge Striche oben rechts (Fig. 8) das dritte höhere oder viergestrichene $\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}$ ***).

Da hiedurch die Namen der Noten in Bezug auf ihren Standpunkt ein für alle Mal bestimmt sind, und darüber kein Aufschlufs mehr nöthig ist, so sind, genau genommen, die hier vorgeschlagenen Zeichen nicht mehr Schlüssel, im Sinne der gewöhnlichen, zu

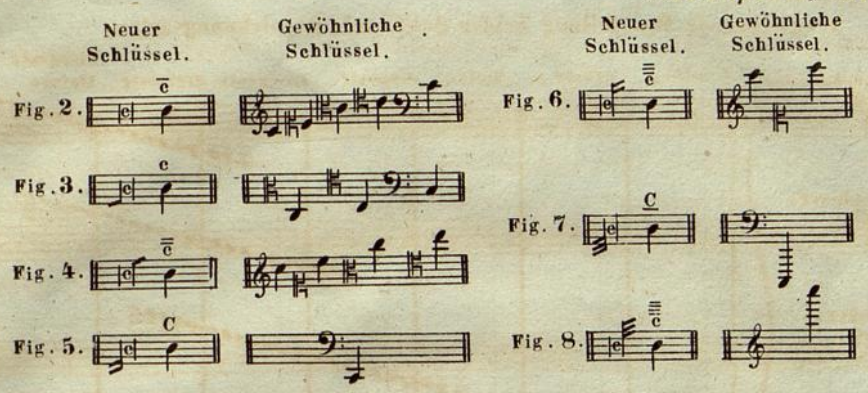
---

benlinien nicht allein nichts gewonnen, sondern manche gröfsere Unbequemlichkeit herbeygeführt werden.

*) Bey einem Notensystem von 4 oder 6 Linien könnte allerdings der *G*-Schlüssel als einziger angenommen, oder vielmehr dadurch am besten nachgeahmt werden, dafs man den Normalton *C* in dem mittleren Zwischenraum annähme. Abgesehen aber davon, dafs die gerade Zahl der Linien schwerer zu übersehen ist als die ungerade, und der Einführung eines neuen Liniensystems grofse Schwierigkeiten in den Weg träten, würde auch entweder durch die eintretende Nothwendigkeit mehrerer Hülfslinien, oder durch die gröfsere Anzahl der Hauptlinien selbst, die Übersicht zu sehr erschwert werden.

**) Die Form des Zeichens ist übrigens gleichgültig, wenn es nur seine Bestimmung, die Oktaven deutlich zu unterscheiden, vollkommen erfüllt.

***) Man zählt und benennet also die übrigen tieferen und höheren Tonstufen von diesem *C* aus.



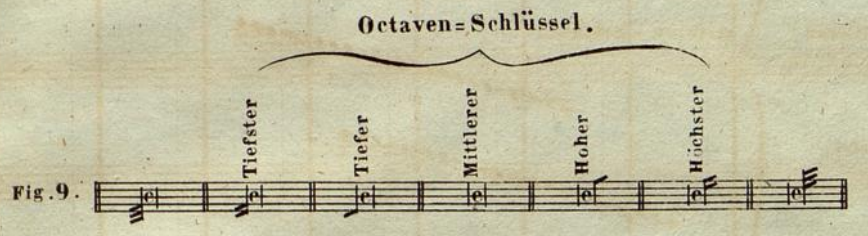
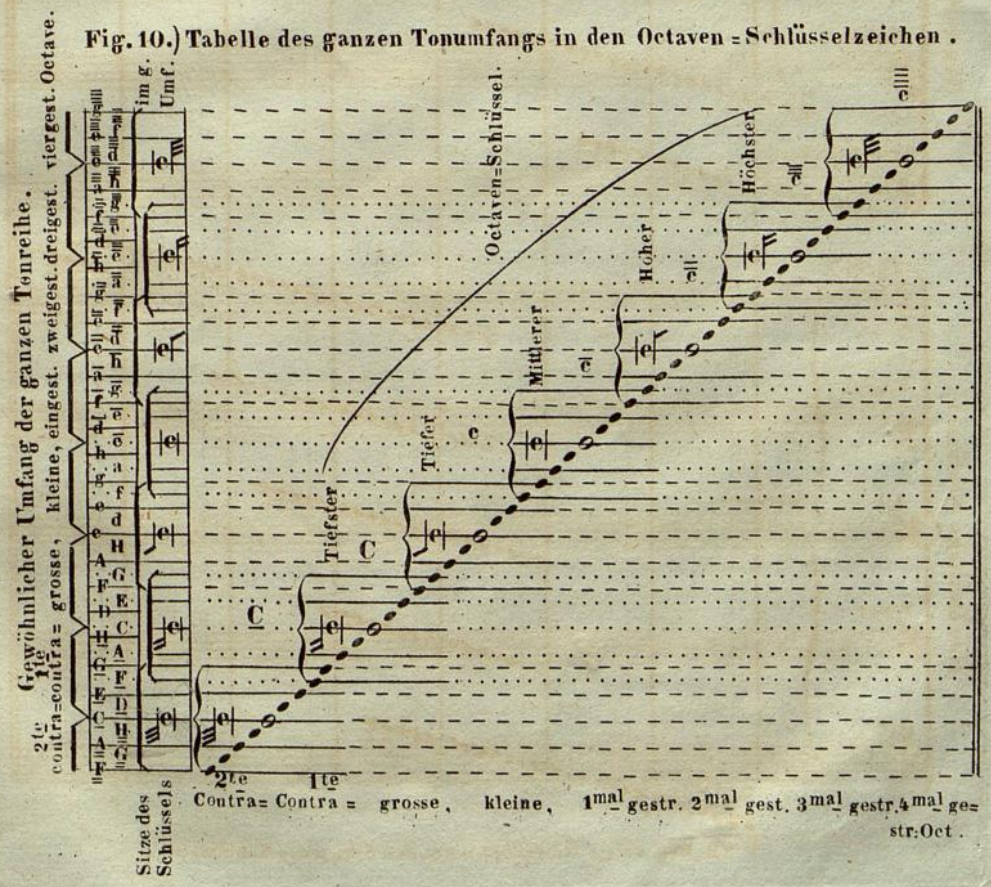
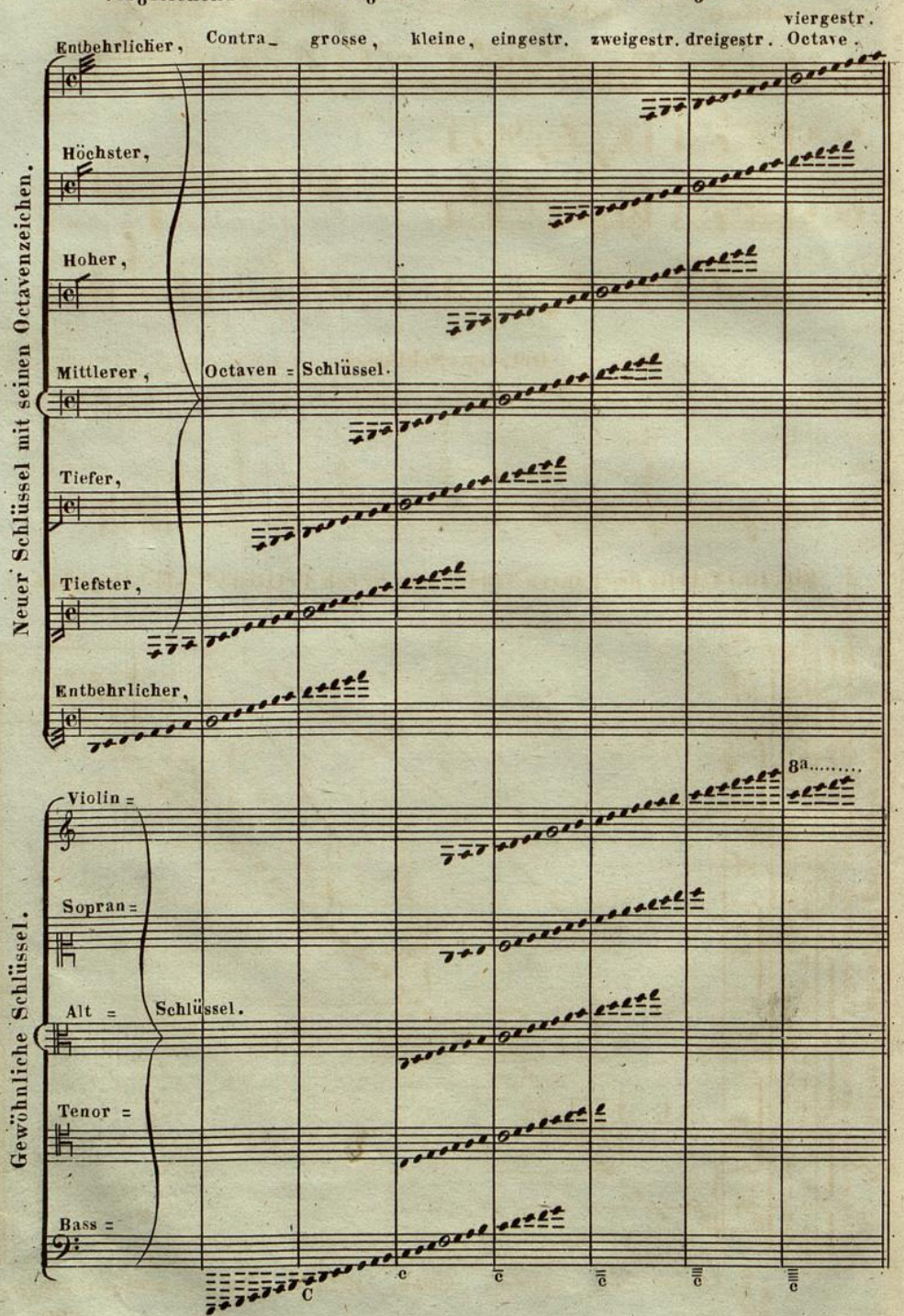


Fig. 10.) Tabelle des ganzen Tonumfangs in den Octaven=Schlüsselzeichen.



Notentafel III, Seite 11.

Vergleichende Darstellung beider Schlüssel=Bezeichnungsarten.



NB. Der weisse Notenkopf zeigt den Sitz jedes Schlüssels an.

nennen. In so fern sie aber Aufschlufs geben, in welcher Oktave der bezeichnete Ton jedes Mal anzustimmen ist, können sie füglich Oktaven-Schlüssel heifsen, und zwar in der auf der Notentafel II, Fig. 9 angezeigten Ordnung *). Sämmtlich bezeichnen sie den ganzen Tonumfang, wie Fig. 10 zeigt.

Die vorstehend befindlichen äufsersten zwey Zeichen des Schlüssels haben keine eigene Benennung nöthig, weil, wie aus dem Schema auf der Notentafel III, welches beyde Schlüssel-Bezeichnungsarten zum Vergleich darstellt, zu sehen ist, wohl nie die Nothwendigkeit eintreten dürfte, sie anwenden zu müssen.

Hieraus sieht man deutlich, dafs mittelst des Oktaven-Schlüssels dieselbe Note immer denselben Namen behält, und dafs jeder Ton, wie tief oder wie hoch er immer seyn möge, *genau*, *deutlich* und *bequem* bezeichnet werden kann, was durch die gewöhnlichen Schlüssel, z. B. nur bey Orgeltönen, die mehr als 16 Fufs Tiefe haben, nicht wohl möglich ist.

Beym ersten Anblick dieser neuen Bezeichnungsart scheint es zwar, dafs damit wenig gewonnen sey, weil zur Andeutung der verschiedenen Oktaven *sieben* Zeichen nöthig sind, wogegen man bis jetzt nur *drey* Schlüssel auf *fünf* Sitzen hatte, und weil man, da Noten auf verschiedenen Plätzen denselben Ton in derselben Oktave, und umgekehrt, Noten auf denselben Plätzen denselben Ton in verschiedenen Oktaven bezeichnen, hierin zu leicht in Verwirrung gerathen kann.

Von diesen sieben Zeichen des Oktaven-Schlüssels kommen aber, wie schon gesagt, die zwey äufsersten gar nicht in Anwendung; sie stehen blofs der folgerichtigen Darstellung wegen hier, und die zwey nächsten werden, wie der folgende Abschnitt zeigt, nur für wenige Instrumente, und in jenen Fällen nöthig, wo man durch sie, ganz willkürlich, zu viele Hülfslinien und das 8va---- ver-

---

*) Man könnte die tiefen und hohen Zeichen dieses Schlüssels auch nach der Zahl ihrer schrägen Striche benennen, nämlich:

erster, zweyter, dritter hoher
erster, zweyter, dritter tiefer
oder auch hoher, höherer, höchster
tiefer, tieferer, tiefster
} Oktaven-Schlüssel,

so wie die Benennung der Oktaven überhaupt auch passender auf diese Art geschehen könnte.

meiden will. Es bleiben also zur gewöhnlichen Anwendung nur die mittleren drey übrig. Eben deſswegen aber, weil in diesem Schlüssel die Namen der Noten immer dieselben bleiben, und die Töne nur um Oktaven (Tonverhältnisse, die Jedermann am leichtesten faſst und auffindet, und die man ja auch bey den gewöhnlichen Schlüsseln zu berücksichtigen hat) versetzt werden, folglich beym Notenlesen jede andere Berechnung der Stufenzahl (siehe Seite 5, Abschnitt I.), um welche die bisherigen Schlüssel die Töne von einander stellen, wegfällt, kann um so weniger eine Verwechslung der Oktaven befürchtet werden, als in der Regel das in einem Sing- oder Instrument-Part einmal vorgesetzte Schlüsselzeichen, so wie auch bey den gewöhnlichen Schlüsseln, nicht verändert zu werden braucht; überdieſs eine solche Veränderung des Oktaven-Schlüssels bey weitem nicht jene Verlegenheit verursacht, welche der Wechsel der gewöhnlichen Schlüssel herbeyzuführen pflegt.

Fünfter Abschnitt.

Anwendung des Oktaven-Schlüssels.

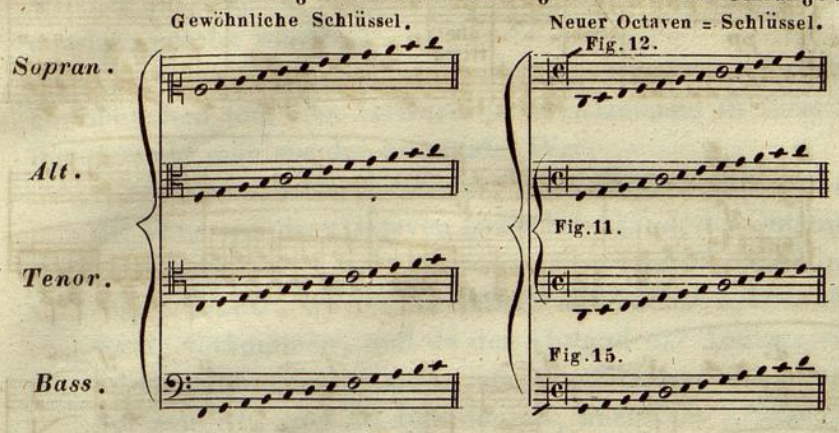
Die Stelle des *f*- oder Baſs-Schlüssels vertritt nun der *tiefe* Oktav-Schlüssel, welcher auf seinem Sitze das kleine oder ungestrichene *c* andeutet (siehe Notentafel IV, Fig. 15).

Da aber der Contrabaſs (Violone) und Contrafagott in der Ausführung um eine Oktave tiefer klingen, als der gewöhnliche Baſs-Schlüssel anzeigt, so ist für diese Instrumente der *tiefste* Oktaven-Schlüssel zu setzen, welcher das groſse *C* andeutet, und also ihre Tonhöhe genau bezeichnet (Fig. 16).

Den $\bar{c}$-Sehlüssel sowohl für den Tenor als auch für den Alt ersetzt der *mittlere* Oktaven-Schlüssel (Fig. 11), welcher das eingestrichene $\bar{c}$, und an die Stelle des $\bar{c}$-Schlüssels für den Sopran und des $\bar{g}$- oder Violin-Schlüssels wird der *hohe* Oktaven-Schlüssel (Fig. 12), welcher das zweygestrichene $\bar{\bar{c}}$ andeutet, gesetzt.

Das Horn und die Guitarre, welche Instrumente um eine Oktave tiefer, und die Piccolo-Flöte, das Flageolet u. d. gl., welche um eine Oktave höher klingen, als der gewöhnliche Violin-Schlüssel anzeigt, müssen ihrer Tonhöhe gemäſs, erstere in dem *mittleren* (Fig. 13), und letztere in dem *höchsten* Oktaven-Schlüssel (Fig. 14),

Die vier Singstimmen nach ihren gewöhnlichsten Umfange.

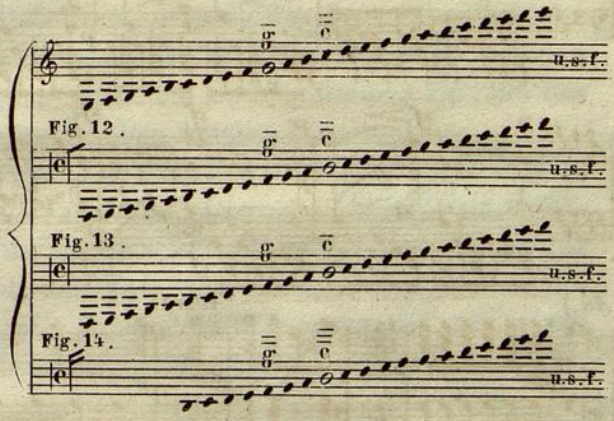


Der *Violin*= Schlüssel nach seiner richtigen Tonhöhe.

Hoher Octav = Schlüssel.

Mittlerer Octav = Schlüssel für Horn und Guitare.

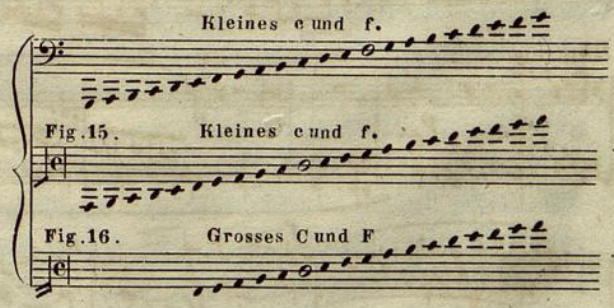
Höchster Octav = Schlüssel für *Piccolo* und *Flageolet*.

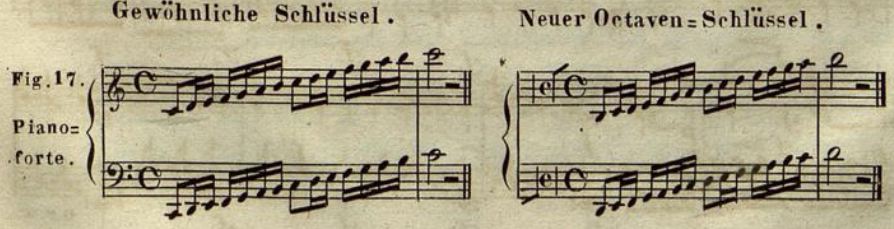


Der f =oder *Bass*= Schlüssel nach seiner richtigen Tonhöhe.

Tiefer Octaven = Schlüssel.

Tiefster Octav = Schlüssel für den *Contrabass* und *Contra = fagott*.





Notentafel V.

Aus van Beethovens Sonate op. 90.

A.

8va

pp cresc: dim: ritard: p u.s.w.

Aus № 12 der Studien von Moscheles, op. 95.

B.

sf p p

sf sf p sf p sf

p sf p sf sf sf sf sf

8a

sf sf sf sf sf u.s.f.

Aa.)

ritard:

pp cresc: dim: p u.s.w.

Bb.)

sf p p

sf sf p sf p sf

p sf p sf sf sf sf sf

p sf p f sf sf sf sf u.s.w.

welcher das dreymalgestrichene $\overline{\overline{c}}$, und sodann ihre Tonhöhe genau anzeigt, gesetzt werden.

Die Verschiedenheit der Standpunkte der Noten zwischen den gewöhnlichen und den Oktaven-Schlüsselzeichen in ihrer Anwendung ersieht man aus der Notentafel IV.

Da man auf dem Liniensysteme ohne zu viele Nebenlinien die Töne von drey Oktaven bezeichnen kann, der Umfang irgend einer Singstimme sich aber selten über zwey und eine halbe Oktave erstreckt, wovon die tiefsten und höchsten Töne überdiefs wenig vorkommen, und da der Abstand der Tonlage von einer Stimmgattung zur anderen, als vom Bafs zum Tenor, vom Tenor zum Alt, vom Alt zum Sopran, höchstens 5 Stufen beträgt, so ist es ganz klar, dafs zwey, hinsichtlich ihrer Stimmlage zunächst liegende Singstimmen, wie hier die zwey Mittelstimmen Tenor und Alt, bequem in einem und demselben Zeichen des Oktaven-Schlüssels geschrieben werden können.

Vielleicht wird man hier auch den Einwurf machen wollen, dafs die Tonlagen der vier Singstimmen nicht gehörig unterschieden sind, weil durch die Schlüsselzeichen dem Tenor nicht eine Quinte höher als dem Bafs, dem Alt nicht eine Quinte tiefer als dem Sopran sein Tonumfang angewiesen ist, und somit der jeder Stimmgattung eigenthümliche Charakter aufgehoben wird.

Fürs Erste aber gibt es nur zwey Hauptarten von Singstimmen: Männerstimmen und Weiber- oder Knabenstimmen. Die verschiedenen Gattungen derselben, als: Bafs, Bariton, Tenor, Alt, Mezzo-Sopran und Sopran, sind blofs Unterabtheilungen (Nebenarten). Die zwey Hauptarten der Singstimmen sind aber bey der Bezeichnung durch den Oktaven-Schlüssel genau unterschieden; denn Alt und Sopran, als Weiber- oder Knabenstimmen, stehen um eine Oktave höher als die Männerstimmen Bafs und Tenor, so wie bekanntlich von Natur aus der Unterschied ihrer Stimm- oder Tonhöhe ist.

Fürs Zweyte ist der Charakter der Singstimmen, so wie der Stimmen überhaupt, abgesehen von ihrer Qualität oder Klangfarbe, nur in der tieferen oder höheren Lage ihres Umfangs, nämlich in der Quantität des Tones, und nicht in den

Schlüsseln gegründet *), die ganz natürlich einer Stimme die Lage ihres Tonumfangs weder *vorschreiben* noch *verleihen* können, sondern blofs ein Mittel sind, die ganze Tonreihe darzustellen und zu bezeichnen. (Vergl. S. 1.)

Für jede Stimmgattung wählt man nun das Zeichen und den Sitz jenes Schlüssels, wodurch deren Tonlage mit ihrem Umfang am bequemsten bezeichnet wird. Dafs diefs durch den Oktaven-Schlüssel wenigstens eben so gut als durch die gewöhnlichen Schlüssel erreicht wird, zeigen die vorstehenden Leitern.

Bey Tonstücken für das Pianoforte und die Harfe wird also in der Regel das obere Notensystem mit dem *hohen*, und das untere mit dem *tiefen* Oktaven-Schlüssel bezeichnet, so dafs jede Note der unteren Notenzeile auf der oberen um zwey Oktaven höher, und umgekehrt, zu spielen ist (siehe Fig. 17).

Zur Erleichterung des Aufschreibens und Lesens der Tonstücke für diese Instrumente können jedoch, ohne Verwirrung zu besorgen, auch die anderen Oktaven-Schlüsselzeichen angewendet werden, welche dann nur auf bequemere Art das 8⁻⁻⁻ ersetzen.

Stellen, wie z. B. die bey *A* und *B* auf der Notentafel V, können im Oktaven-Schlüssel, so wie sie bey *Aa* und *Bb* stehen, bequemer und deutlicher geschrieben werden.

In Rücksicht auf die grofse Anzahl derjenigen, welche jetzt das Pianoforte- und Harfenspiel erlernen und ausüben, welches erstere vorzugsweise immer mehr an Interesse gewinnt, ist es nicht überflüssig, hier darauf aufmerksam zu machen, wie viele Erleichterung und Zeitersparnifs der neue Oktaven-Schlüssel hiebey verschafft.

Die mannigfaltigen, zahlreichen Vortheile, welche überhaupt dieser Schlüssel gewährt, sind nach allem bisher Gezeigten für Jedermann so einleuchtend, dafs es gar nicht nöthig ist, sie hier noch mehr auseinander zu setzen; und die Schwierigkeiten, welche sich der allgemeinen Einführung desselben in den Weg stellen, dürften, obgleich sie so ziemlich zahlreich sind, nach und nach um so leichter zu besiegen seyn, als die Abweichung dieses neuen Schlüssels von den gewöhnlichen so geringe ist. Der folgende Abschnitt zeigt diefs deutlich.

---

*) Oder gibt es etwa heut zu Tage keine Bariton- und Mezzo-Sopran-Stimmen, weil für sie keine Schlüssel mehr im Gebrauche sind? —

Sechster Abschnitt.

Transponirung oder Übersetzung der gewöhnlichen in den Oktaven-Schlüssel, und von diesem in die gewöhnlichen Schlüssel.

Diejenigen, welche schon in allen den gewöhnlichen Schlüsseln die Noten lesen und die dadurch bezeichneten Töne finden können, werden keine Mühe haben, sich den $\bar{c}$-Schlüssel auf der dritten Linie, mit seiner Anwendung auf alle Oktaven, eigen zu machen.

Jene, welche zwar in allen übrigen, aber in diesem $\bar{c}$-Schlüssel die Noten nicht lesen können, müssen

den	*tiefen*	Oktaven-Schlüssel	um	*eine*	Stufe	tiefer	als den	Bafs-,
»	*mittleren*	» »	»	*zwey*	Stufen	höher	» »	Tenor-, oder
			»	*sechs*	»	tiefer	» »	Violin-, und
»	*hohen*	» »	»	*drey*	»	höher	» »	Sopran-, oder
			»	*eine*	Stufe	höher	» »	Violin-Schlüssel

vortragen.

Weil aber Sopran- oder Tenor-Sänger gewöhnlich auch die Notenkenntnifs im $\bar{g}$-(Violin 𝄞) oder f-(Bafs 𝄢) Schlüssel inne haben, so kann man annehmen, dafs die Transponirung der gewöhnlichen in den Oktaven-Schlüssel im Allgemeinen nur *immer eine Stufe* (beym Tenor über oder unter einer Oktave) beträgt.

Diejenigen, welche nur nach dem neuen Oktaven-Schlüssel die Noten lesen können, müssen

den	Violin-Schlüssel	um	*eine*	Stufe	und			
»	Sopran- »	»	*drey*	Stufen	höher	als	den	*hohen*,
»	Tenor- »	»	*zwey*	»	»	»	»	*mittleren*, und
»	Bafs- »	»	*eine*	Stufe	tiefer	»	»	*tiefen* Oktaven-

Schlüssel vortragen.

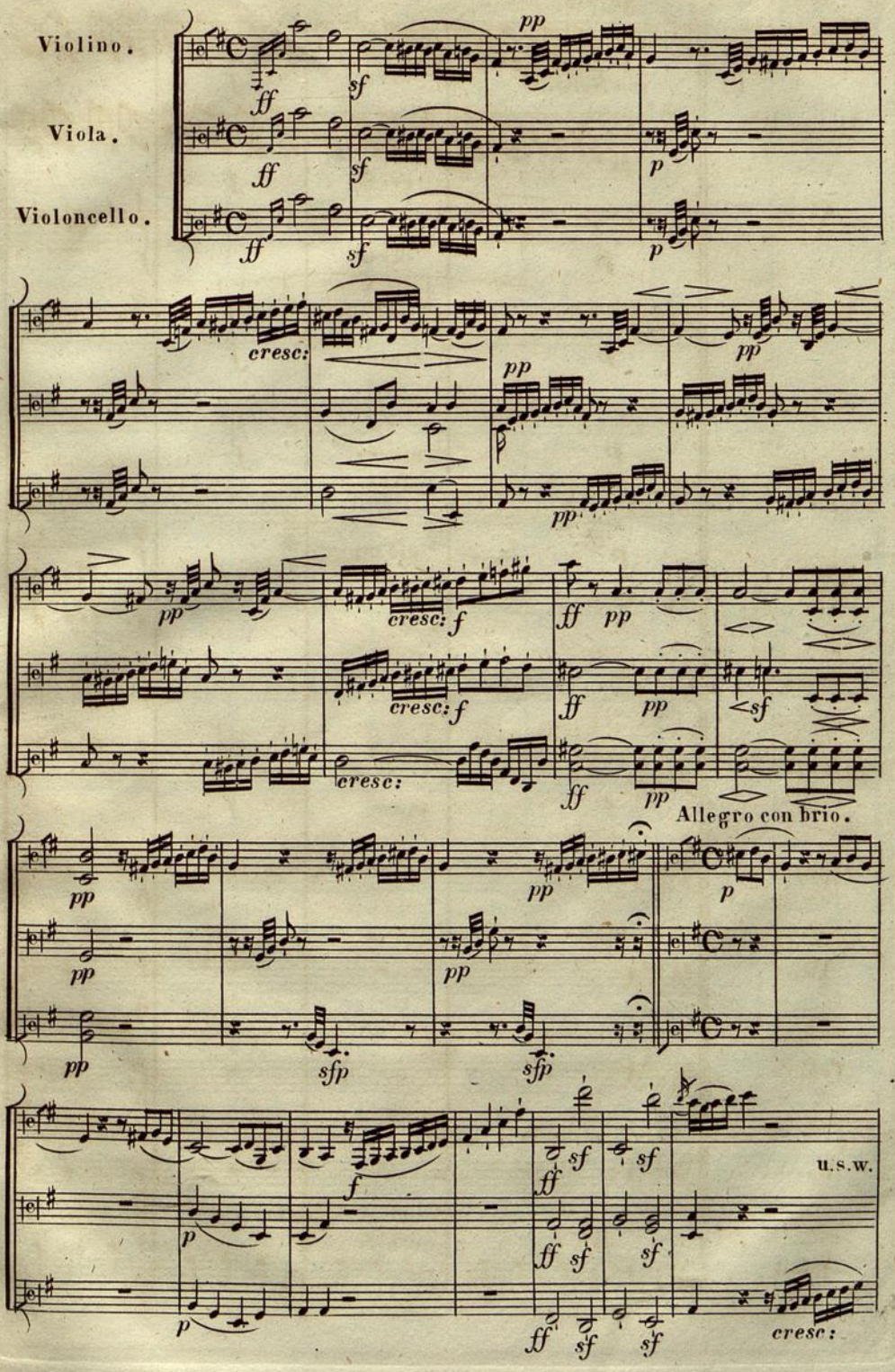
Die Transponirung der gewöhnlichen in den Oktaven-Schlüssel, und aus diesem in die gewöhnlichen Schlüssel, ist aber auch darum nicht so schwer, weil jeder Sänger oder Instrumentist (Pianoforte- und Harfenspieler ausgenommen) nur immer in *einem* Schlüssel zu lesen nöthig hat. Hierin gemachte Erfahrungen berechtigen zu der Behauptung, dafs höchstens einige Tage Übung erforderlich sind, sich die nöthige Fertigkeit darin anzueignen.

Wer sich den neuen Schlüssel nicht eigen machen will, könnte sich übrigens die in demselben erscheinenden Tonstücke in die ge-

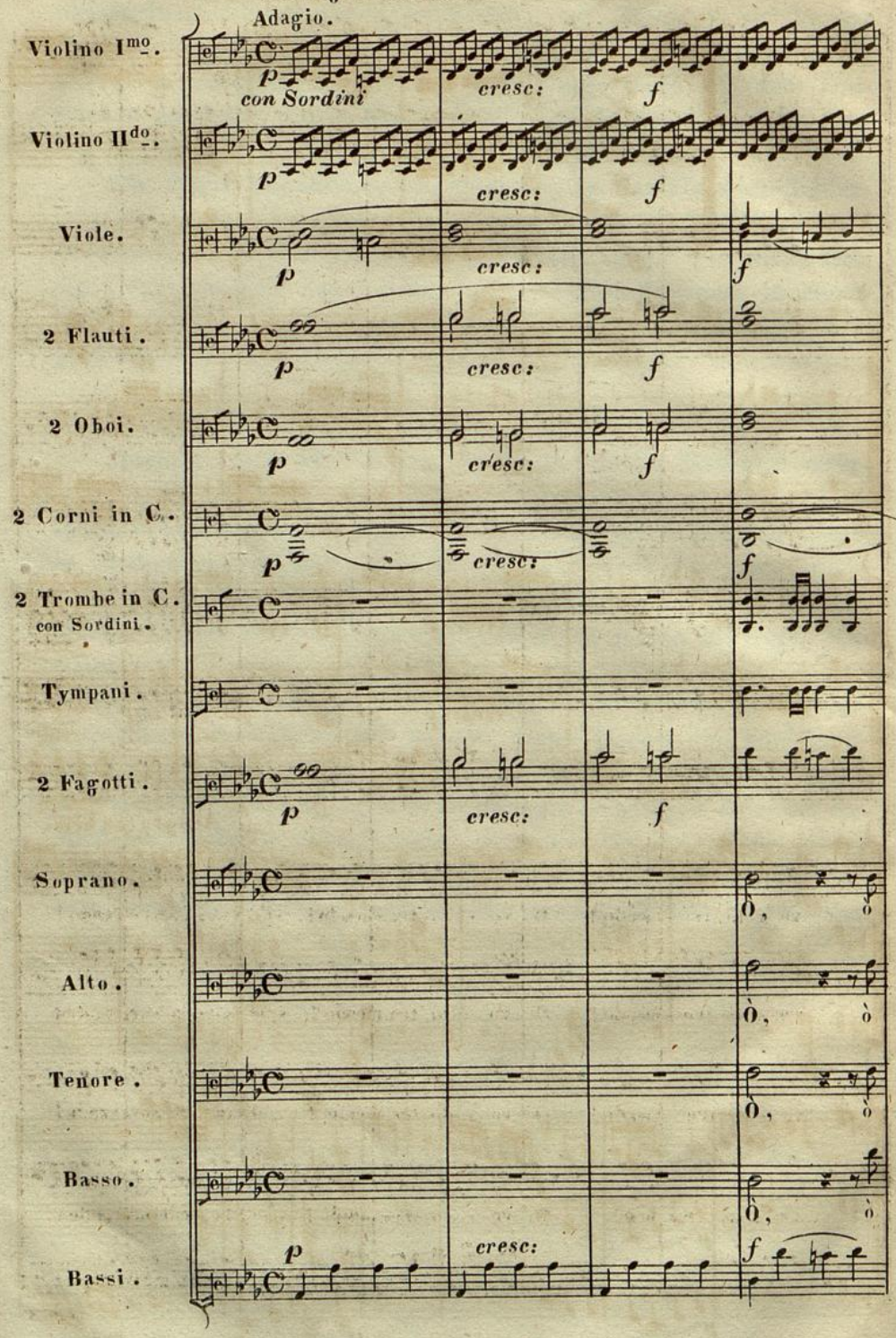
wöhnlichen Schlüssel übertragen lassen; und diejenigen, welche nur den neuen Schlüssel inne haben, hätten, wenn die Erlernung der älteren ihnen zu mühevoll wäre, das Umgekehrte mit den Tonstücken zu thun, die in den gewöhnlichen Schlüsseln geschrieben sind.

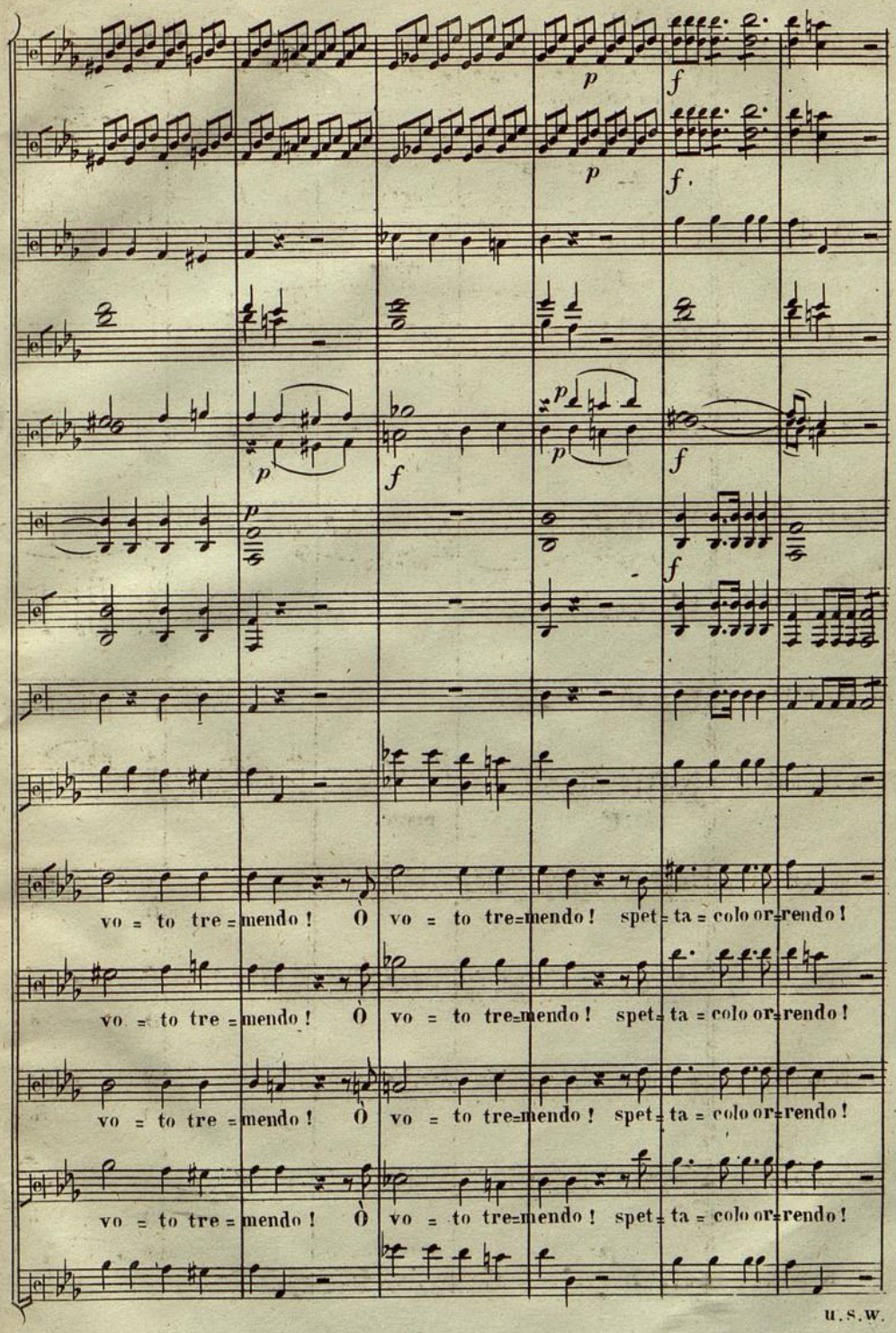
Die dieser Abhandlung angehängten, in den Oktaven-Schlüssel übertragenen Tonstücke mögen zeigen, wie sehr die Lektüre der Partituren durch diesen Schlüssel erleichtert wird. Wer sich durch die Ungewohntheit des Lesens von mehreren Stimmen in *einem* Schlüssel nicht abhalten läſst, wird bald die Vortheile dieser Schlüsselbezeichnung anerkennen müssen.

Möchten doch alle, denen die Förderung der Tonkunst wahrhaft am Herzen liegt, dazu beytragen, dieses naturgemäſs vereinfachte Schlüssel-System allgemein in Anwendung zu bringen; denn es ist überzeugend klar, daſs dadurch der Musik eine bedeutende Erleichterung verschafft wird, ohne diese herrliche Kunst in wissenschaftlicher Hinsicht herabzuwürdigen zu jenem niedrigen Mechanismus, in welchen sie durch gewisse Reformen unfehlbar versinken müſste. — Ja, der Verfasser wagt sogar die Behauptung auszusprechen, daſs derjenige, welcher dieses System der Tonhöhenbezeichnung in seiner ganzen Bedeutung auffaſst, wird eingestehen müssen, daſs es das einzige, wenigstens die Grundlage Aller ist, die noch aufgestellt werden können; denn es geht vom Mittelpunkte des ganzen Tongebietes aus, von wo keiner möglichen Ausdehnung desselben eine Gränze gesteckt ist, und beruht auf dem Begriffe der Oktave, d. i. dem Inbegriffe aller Musik!


Violino.
Viola.
Violoncello.
ff
sf
pp
p
cresc:
f
Allegro con brio.
sfp
u.s.w.

Anfang eines Chors aus Mozarts *Idomeneo*.




p
f
p
f
p
f
p
p
f
p
f
f
vo = to tre = mendo! O vo = to tre=mendo! spet = ta = colo or=rendo!
vo = to tre = mendo! O vo = to tre=mendo! spet = ta = colo or=rendo!
vo = to tre = mendo! O vo = to tre=mendo! spet = ta = colo or=rendo!
vo = to tre = mendo! O vo = to tre=mendo! spet = ta = colo or=rendo!

u.s.w.

27 avril 849

augmen

WIEN,

bey *A. Diabelli & Comp.*, Graben Nr. 1133.

1842.