Preisgekrönt auf der internationalen Kunstausstellung zu Mailand 1881.

Den
Pianoforteschülern des Dresdner K. Konservatoriums
für Musik
gewidmet

Studien und Etüden

für das

PIANOFORTE

ZUR

Anleitung und Ausbildung

im gestossenen

OKTAVENSPIEL

VON

Carl Heinrich Döring,

Op. 24.

Professor u. Lehrer am K. Konservatorium zu Dresden.

Pr. Mk. 5.

*Von demselben Verfasser sind erschienen:
25 leichte und fortschreitende Studien zur Beförderung eines klaren und vollen Anschlags
auf dem Pianoforte. Op. 8, 2. Ausgabe, Leipzig & New York, J. Schuberth & C.
Rhythmische Studien und Etüden für das Pianoforte zur Beförderung der Selbstständigkeit
und Unabhängigkeit der Hände. Op. 30, Leipzig, Breitkopf u. Härtel*

Eigenthum des Verlegers.

DRESDEN, L. HOFFARTH.
NEWYORK, G. SCHIRMER.

14^{te} unveränderte Ausgabe.

VORWORT.

Unter Fünftausend mir bekannter, für das Pianoforte im Musikalienhandel erschienener Etüden (oder dahin zu zählender Werke) befindet sich eine verhältnissmässig kaum nennenswerthe Zahl, welche für Octavenstudienzwecke geschrieben ist. Der Umstand, dass man viele der vorhandenen Etüden, denen Fünffinger-, Tonleiter-, oder gebrochene Accordfiguren zu Grunde liegen, wol füglich auch in Octaven üben kann, ist zwar ein Ausweg, dessen ich mich beim Unterrichten vielfach bedient habe, aber immerhin bleibt es doch im Interesse der Lehrer und Schüler zu wünschen, für das Studium der gestossenen Octaven auf dem Pianoforte ein selbstständigeres, geordneteres und reicheres Material zur Auswahl und Verwendung, als bisher in der Etüdenliteratur anzutreffen war, zu besitzen. Nicht minder dürftig und oberflächlich ist das Kapitel vom Octavenspiel in den fast zahllosen Pianoforteschulen zum allergrössten Theile bisher behandelt worden, was bei der hohen Wichtigkeit und Bedeutung, welche Eigenschaften diesem Zweige der Technik des Pianofortespiels beigelegt werden müssen, mindestens befremdend erscheinen muss. (Hiervon sind auszunehmen und rühmenswerth hervorzuheben: L. Röhrer's: system. Lehrmethode für Clavierspiel und Musik, dessen: technische Virtuosenstudien, Op. 120; die grosse Clavierschule von S. Lebert und L. Stark; Adolf Kullak's: Die Kunst des Anschlages, Op. 17; und L. Plaidy's technische Studien für das Pianofortespiel.) Das einzige mir bekannte Werk, welches aber ausschliesslich und seinem ganzen Umfange nach, dabei in gediegenster Weise, diese grosse Lücke in der Literatur der Pianofortemusik bisher ausfüllte, ist Theodor Kullak's Schule des Octavenspiels. Trotz der hohen Vorzüge und trefflichen Eigenschaften dieses mit vollem Rechte allgemein geschätzten und in seiner Art vereinzelt dastehenden Werkes, das gewiss von Niemand mehr gewürdigt werden kann als gerade von mir, hoffe ich zuversichtlich, dass auch meine Arbeit Denjenigen, welchen ich sie vorzugsweise zugeeignet habe, nämlich Pianofortespielern auf einer besseren Mittelstufe der Technik stehend, Nutzen und Vortheil bringend werden wird, indem sie dann später das oben angeführte Kullaksche Werk mit um so grösserem Gewinne für ihre weitere Ausbildung werden studiren können. Sollte es bei Durchsicht des vorliegenden Werkes auffallen, dass von mir ausser einer gründlichen Anleitung zum Studium der „gestossenen Octaven“ nicht auch andere Anschlagsarten der Octaven mit aufgezeichnet worden sind, so bemerke ich, dass ich keineswegs (wie gewiss auch wol nicht erst besonders versichert zu werden braucht) diese anderen Anschlagsarten etwa unterschätze, jedoch eine besondere Bedeutung und zwar für das gesammte Pianofortespiel, und als die von dem Schüler zunächst zu lösende Aufgabe, dem gestossenen (staccato) Anschlag der Octaven, wie solcher aus dem Handgelenk entwickelt und gebildet werden muss, beilege, weil derselbe vorzugsweise geeignet ist, dem Schüler, in verhältnissmässig kurzer Zeit, einen weich-elastischen, dabei kräftig-vollen Anschlag zu eigen zu machen. Sollte ich durch den Druck dieses Werkes allen Denen, welchen es um die Pflege eines soliden Pianofortespiels und eines systematischen Unterrichtes wahrhafter Ernst ist, einen Dienst erwiesen haben, so würde mein aufrichtiger Wunsch in Erfüllung gegangen sein.

Dresden, im März
1871.

C. H. DÖRING.

I. ABSCHNITT.

„Die Töne, welche man mit lockerem Handgelenk anschlägt, werden immer weicher, reizender, voller erklingen und mehr und freiere Schattirungen zulassen, als die spitzen und körperlosen, welche mit Hilfe des Ober- und Unterarmes mit unausbleiblicher Steifheit herausgestochen, getipelt, oder geworfen werden. Auch ist mit seltenster Ausnahme eine grössere Technik weit schneller und schöner zu erlernen, als wenn der Ellenbogen mit dabei arbeitet und thätig ist und die Kraft daraus mit dazu genommen wird.“

F. Wieck, Clavier und Gesang.

„Man hat die Ausbildung des Handgelenkes gleichen Schritt halten zu lassen mit derjenigen der Finger— und zu diesem Zweck damit zu beginnen, zwischen Hand und Handgelenk eine lebendige Beziehung herzustellen.“

L. Köhler, Clavier und Musik.

Freiübungen für das Handgelenk.

Mit grossem Nutzen habe ich beim Unterricht, bevor ich zum eigentlichen Studium der gestossenen Octaven auf dem Pianoforte übergegangen, einige Handgelenkübungen (ohne dazu das Instrument zu benutzen) vornehmen lassen, weil ich gefunden, und zwar während einer langen Reihe von Jahren meines Wirkens, dass fast sämtliche meiner Schüler, als sie in meine Classen traten, trotz oft Jahre lang zuvor genossenen Unterrichtes häufig gar keine, oder doch eine sehr irrige Vorstellung von dem Spiele mittelst des Handgelenkes mitbrachten. Um nun ein möglichst lockeres, biegsames und freies Handgelenk sich anzueignen, möge der Spieler zunächst mit einer und darauf mit der anderen Hand die folgenden kleinen Freiübungen langsam durchnehmen, dabei aber im Anfange die Wiederholungen einer jeden nur auf 10–15 Mal ausdehnen; später, vielleicht nach acht Tagen, unter der Voraussetzung, dass die vorgeschriebenen Übungen täglich und dies des Tages wiederholt vorgenommen worden sind, öfterer, vielleicht 20–25 Mal hintereinander, und nach und nach schneller, ausführen. Dass auf diese Art der Spieler eine erfreulich wahrzunehmende Gewandheit und Geschicklichkeit für die eigentlichen Octavenstudien sich aneignen muss, wird nicht schwer sein, einzusehen. Dieser Umstand ist um so weniger zu unterschätzen, als Viele von Haus aus ein mit dem Arme sehr verwachsenes, unfreies und ungelinktes Handgelenk für ihre zu beginnenden Studien mitbringen. Die Wirkungen dieser kleinen Handgelenkübungen, welche auch von Kindern ohne jedes Bedenken in der unten angegebenen Weise ausgeführt werden können, sind äusserst wohlthätige, unsern Hauptzweck erfreulich fördernde.

1. Übung.

Der Schüler erhebe den Arm und zwar so, als wolle er Clavierspielen. Dabei ist der Ellenbogen gegen die Seite gewendet, ohne aber dieselbe zu berühren, die Hand mit dem Vorderarme in ungezwungener Lage, das Handgelenk weder zu sehr emporgehoben, noch zu sehr gesenkt, die ersten Fingerglieder mit dem Handrücken eine gleiche Richtung bildend, und die Nagel- und mittlen Fingerglieder, in Hämmerchenform, sanft gerundet. In dieser freien, natürlichen und ungezwungenen Haltung des Armes, Handgelenkes und der Finger, biege der Schüler das Handgelenk nach Unten und zwar so tief als möglich und wiederhole diese Übung (wie bereits angegeben im Anfange langsam) 10–15 Mal. Später werde diese Übung schneller und länger wiederholt. Hieran schliesst sich die

2. Übung,

welche, unter Beibehaltung der angegebenen Position, darin besteht, dass das Handgelenk anstatt nach Unten nach Oben gebogen wird. Der Übende achte dabei genau darauf, dass der Vorderarm in seiner ruhigen Lage verbleibt und sich nur das Handgelenk so viel als möglich hinterwärts neigt. Diese Übung ist so oft als die erste zu wiederholen und darf ebenfalls nur nach und nach schneller und länger geübt werden. Hat der Schüler in diesen Fundamentalübungen einige Geschicklichkeit erlangt, so gehe er zur

3. Übung

über, die in einer Verbindung der beiden ersten besteht. Das Biegen der Hand von Oben nach Unten und von Unten nach Oben erfolgt zuerst langsam und erst nach und nach suche es der Schüler immer schneller und schneller auszuführen und steigere die Zahl der Wiederholungen von einem Versuche zum andern. Eine

besteht in einem kreisförmigen Bewegen des Handgelenkes und mag zuerst von Innen nach Aussen und dann von Aussen nach Innen ausgeführt werden, wobei man auf ruhige Haltung der Arme sein Augenmerk richte. Die gegebenen Regeln für Tempo u. s. w. haben auch hier ihre Geltung. —

Die wohlthätigen Wirkungen der hier mitgetheilten Handgelenkübungen, die zwar nicht an sich auf Neuheit Ansprüche machen, aber bisher keineswegs so allgemein verwerthet und angewendet worden sind, wie sie es verdienen, werden sich schneller geltend machen, als es Mancher für den ersten Augenblick für möglich hielt. *)

II. ABSCHNITT.

1. Abtheilung.

Regeln für den Anschlag der Octaven aus dem Handgelenk.

„Die Ausführung der gestossenen Doppelgriffe mittelst des losen Handgelenkes, ist jedenfalls ein Fortschritt der Technik des Clavierspiels und es bleibt das Studium dieses Anschlages, der leichteren Ausführbarkeit und der besonders schönen, freien Klangwirkung halber, dem Spieler unerlässlich.“

L. Plaidy, techn. Studien.

Um gestossene Octaven in jedem Tempo, in jeder Nuance und allen erdenklichen Passagen gleich fertig und sicher ausführen zu lernen, bedarf es hierzu eines Anschlages aus dem Handgelenk, ohne eine Betheiligung des Armes. †) Der Schüler hebe deshalb vor dem Anschlage die Hand aus dem Gelenk möglichst empor, aber ohne einer Beihülfe des Vorderarmes und beachte zugleich die im I. Abschnitte, 1. Übung, vorgeschriebene Haltung der Finger. Aus dieser Position des Aufschlages gehe er zum Anschlage der Octave über, der durch ein Sinkenlassen der erhobenen Hand, mittelst einer freien, lockeren Bewegung nach unten (auf die Tastatur) erfolgt, wobei man mit darauf zu achten hat, dass die unbeschäftigten Finger keine Tasten berühren. Auf diese Gleichmässigkeit der Ausführung des Auf- und Anschlages richte der Übende, besonders im Anfange, seine besondere Aufmerksamkeit; durch fortgesetzte Studien eignet man sich bald einen lockeren, freien, mit kraftvoller Deutlichkeit verbundenen Anschlag an. Anhaltende Octavenstudien sind in der ersten Zeit, weil sehr ermüdend, nicht zu empfehlen; man wiederhole sie dafür des Tages desto öfterer. Dass bei sehr schnell auszuführenden Octaven das Heben der Hand aus dem Handgelenk nicht wie bei langsameren, gleich hoch sein kann, versteht sich von selbst; nur das Eine sollen sowohl die schnellsten, als die langsamsten gestossenen Octavenstellen gemeinschaftlich haben, „keine Mitwirkung des Armes.“ Bei fortrückenden oder springenden Octavenfiguren wird derselbe, so weit nothwendig, ruhig fortgeschoben. Was den Fingersatz für Octavenspiel und hier zunächst für gestossenes, anlangt, so ist der gebräuchlichste der, alle Untertasten mit dem 1. und 3., Obertasten dagegen mit dem 1. und 4. Finger zu greifen. Unerwähnt will ich es hierbei nicht lassen, dass selbst grosse Claviervirtuosen hierüber verschiedener Ansicht sind. So spielte der jungst verstorbene A. Dreyschock sämtliche gestossenen Octaven, gleichviel ob auf Ober- oder Untertasten mit dem 1. und 3. Finger und zwar mit einer an das Unglaubliche gränzenden Bravour. Der Schüler wird gut thun, zunächst für seine Studien auf allen Untertasten den 1. und 3., auf allen Obertasten den 1. und 4. Finger anzuwenden, vorausgesetzt, dass seine Hand die Spannung auf den Obertasten mittelst des 1. und 4. Fingers bequem zulässt.

*) Auf folgende zwei Werkchen, welche eine gymnastische Ausbildung der Finger- und Handgelenke verfolgen, sei besonders aufmerksam gemacht; es sind dies: Die Gymnastik der Hand, von E. Ernst (Leipzig, Weber) und Jacksons Finger- und Handgelenk Gymnastik (Leipzig, Payne)

†) Gibt es auch Clavierspieler, darunter Virtuosen ersten Ranges, welche gestossene Octaven an dieser oder jener Stelle eines Tonstückes mit Hilfe des Armes und mit steifem Handgelenk, auszuführen vermögen, so mag sich der Spieler dieser Studien dadurch in seinen Studien nicht beirren lassen, sondern einfach bedenken, dass seine jetzige Reife nicht die dieses oder jenen Virtuosen ist. Ausserdem empfehle ich allen denkenden und strebsamen Clavierspielern eine Kenntnissnahme des, für das höhere Clavierspiel unentbehrlichen, wahrhaft classischen A. Kullak'schen Werkes: „Die Kunst des Anschlages“ (Op. 17.), worin das 7. Kapitel den Anschlag unter dem Einflusse des Armes, behandelt.

2. Abtheilung. Anschlagsstudien.

A. In gerader Bewegung.

„Die Octaven müssen mit der Bewegung des Handgelenkes, mit freier Hand, das ist ohne Anstrengung und Spannung der Muskeln geübt werden. Auf diese Art wird man lange Zeit Octaven spielen können, ohne müde zu werden.“

J. A. Pacher, Octaven-Uebungen, Op. 41.

Wird der Schüler, der die im 1. Abschnitte angegebenen Handgelenkstudien gewissenhaft ausgeführt hat, sich nicht lange mit dem folgenden Beispiel zu beschäftigen nöthig haben, so empfehle ich dennoch dasselbe der Beachtung. Unter Hinweis auf die in der 1. Abtheilung dieses 2. Abschnittes mitgetheilten und hier festzuhaltenden Regeln, bringe der Schüler seine Hand in die Aufschlaglage und führe das aufgezeichnete Beispiel langsam, dabei mässig stark und öfters wiederholt, zunächst mit einer Hand, aus. Die dem Tone C vorangehende und folgende Pause soll den Schüler an die genaue Beachtung der Aufschlagposition erinnern. Selbst auf die Gefahr Manchem pedantisch zu erscheinen, empfehle ich dieses Beispiel im Tact auszuführen; somit auf das 3. Viertel die Hand zu heben und schnell in die Aufschlaglage überzugehen, während des 4. in dieser zu verbleiben, auf das 1. den Anschlag auszuführen und bis mit dem 2. auf den Tasten liegen zu bleiben.

Vermag der Schüler dieses Beispiel tadellos auszuführen, so muss dasselbe im Tempo nach und nach gesteigert werden. Die folgende Übung, wobei die linke Hand zwei Octaven tiefer zu spielen, braucht nicht unmittelbar vom Anfange bis zum Ende durchgeübt zu werden; der Schüler versuche sie, mit den ersten fünf Tacten beginnend, nach und nach um je fünf neue zu erweitern und später verschiedene Nüancen, als *forte*, *piano*, *crescendo* und *decrescendo*, anzuwenden.

Für die folgenden Uebungen gelten sowol für Tempo, als Vortrag die gegebenen Regeln; die *staccato* Bezeichnung wird in der Folge, weil selbstverständlich, wegbleiben. Ausserdem sind sämmtliche, unter 1-12 verzeichneten Beispiele von allen übrigen Tastenlagen zu üben, und zwar jedes einzelne Beispiel - nach dem Muster des ersten - in weiterer, vierfacher Art.

A series of twelve musical exercises, numbered 3 through 12, written in treble clef. Exercises 3, 4, 5, and 6 consist of continuous eighth-note patterns. Exercises 7, 9, 10, 11, and 12 include rests and are marked with 'etc.' and repeat signs. Exercise 8 is a short melodic phrase. Exercises 9, 10, and 11 feature more complex rhythmic patterns with accents and slurs. Exercise 12 is a descending eighth-note scale.

B.

In Gegenbewegung.

Folgende Uebungen sind auch abwechselnd, wie durch die beigegefügte chromatischen Zeichen angedeutet, von Molltonarten aus zu üben.

A series of eight musical exercises, numbered 1 through 8, written in grand staff (treble and bass clefs). Exercises 1, 2, 3, 4, 6, 7, and 8 are in common time and feature complex rhythmic patterns with slurs and accents. Exercise 5 is in 3/4 time. Exercises 1, 2, 3, 4, 6, 7, and 8 include chromatic signs (flats and naturals) indicating key changes. Exercise 5 is marked with a 'p' (piano) dynamic.

8

9. 10. 11.

12. 13. 14. 15.

16. 17. 18.

19. 20. 21.

22. 23. 24.

C.

Figuren in weiter Lage.

Amal. Eumen

1.

9

2.

(Linke Hand zwei Octaven tiefer.)

3.

4.

5.

(Linke Hand zwei Octaven tiefer.)

6.

Die unter C verzeichneten Beispiele, welche der II. Abtheilung des 2. Abschnittes als Anhang dienen, sind auch nach anderen Tonarten zu übertragen.

III. ABSCHNITT.

Tonleiterstudien.

„Wie ein Mensch wächst, so wachsen seine Fähigkeiten, und die Bedingungen zu solchem Wachstum sind (wie dort Luft, Nahrung u. s. w.) hier: Lust, energische Willenskraft-Fleiss.“

L. Köhler, Clavier und Musik.

Bei Ausführung der, in diesem Abschnitte folgenden Uebungen hat der Spieler genau dieselben Regeln zu beobachten, welche früher wiederholt mitgetheilt worden sind, wovon die für Tempo, Vortrag und Fingersatz gegebenen nicht auszuschliessen sind. Der Raumersparniss wegen ist nur ein Beispiel, als Muster und zwar in achtzehnfacher Veränderung, nach welchem die fehlenden Dur- Moll- und Chromatischen Tonleitern nachzubilden, aufgezeichnet worden.

1. Abtheilung.

1. (In gerader Bewegung, vom Grundtone aus.)

2. (Vorschlagend, in gerader Bewegung, vom Grundtone aus.)

3. (Nachschlagend, in gerader Bewegung, vom Grundtone aus.)

4. (In Gegenbewegung, vom Grundtone aus.)

5. (Vorschlagend, in Gegenbewegung, vom Grundtone aus.)

6. (Nachschlagend, in Gegenbewegung, vom Grundtone aus.)

7. (In Terzen, in gerader Bewegung.)

8. (Vorschlagend, bei gerader Bewegung, von der Terzlage aus.)

9. (Nachschlagend, bei gerader Bewegung, von der Terzlage aus.)

10. In Gegenbewegung, von der Terzlage aus.) 11. Vorschlagend, in Gegenbewegung, von der Terzlage aus.) 12. (Nachschlagend, in Gegenbewegung, von der Terzlage aus.)

13. (Sexten, in gerader Bewegung.) 14. (In Sexten, vorschlagend bei gerader Bewegung.) 15. (In Sexten, nachschlagend bei gerader Bewegung.)

16. (In Gegenbewegung von der Sextlage aus.) 17. (Vorschlagend, in Gegenbewegung von der Sextlage aus.) 18. (Nachschlagend, in Gegenbewegung von der Sextlage aus.)

2. Abtheilung.

Schwächere Spieler mögen der vorigen Abtheilung folgende Tonleiterstudien vorausschicken; geübteren Spielern sind sie zwar nicht unumgänglich nöthig, doch immerhin empfehlenswerth.

1. Gruppe.

1. 2. 3.

4. 5. 6.

2. Gruppe.

1. *simile.* 2. 3. 4. 5. 6.

Nach diesen Musterbeispielen (der 1. und 2. Gruppe) sind sämtliche Dur und Moll Tonleitern nachzubilden und nach und nach, wie auch die Beispiele der 1. Abtheilung dieses III. Abschnittes, in ihrem Umfange, so weit dies die Raumverhältnisse der Tastatur zulassen, zu erweitern.

IV. ABSCHNITT.

Passagenstudien.

„Octaven-Passagen spielen eine wichtige Rolle in der Claviermusik, und sind sehr mannichfaltig.“

C. Czerny, Clavierschule.

„Nächst dem grossen Gesangton ist das Spiel mit dem Handgelenk die bedeutendste Erweiterung der modernen Virtuosität.“

A. Kullak, Kunst des Anschlages.

1. Abtheilung.

Dreiklangs-Passagen in gerader- und Gegen-Bewegung.

(Linke Hand zwei Octaven tiefer.)

1. 2. 3.

182

4.

The image displays four systems of piano exercises. Each system consists of a treble and bass staff. The exercises are highly technical, featuring complex rhythmic patterns and chromatic movements. The first system is marked with a '4.' and includes various accents and slurs. The second system continues the technical patterns. The third system shows further chromatic development. The fourth system concludes with a fermata over the final measure.

Die ersten drei Uebungen dieser Abtheilung sind nach verschiedenen Tonarten zu übertragen, auch, wie durch die beigefügten chromatischen Zeichen angedeutet, von Molltonarten aus zu üben; ausserdem spiele der Schüler sämtliche Beispiele noch wie unter a und b angegeben:

Two examples of piano exercises, labeled 'a.' and 'b.', each with a treble and bass staff. Example 'a.' shows a rhythmic pattern with chromatic alterations. Example 'b.' shows a similar pattern with different chromatic alterations.

2. Abtheilung.

Septaccord-Passagen in gerader und Gegen-Bewegung.

Linke Hand zwei Octaven tiefer.)

The musical score consists of ten staves of music, numbered 1 through 7, with the final two staves continuing the pattern. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, 2/4 time signature. Features a sequence of seven chords moving in a stepwise fashion, each marked with an accent (>).
- Staff 2:** Treble clef, 2/4 time signature. Continues the sequence of seven chords with accents.
- Staff 3:** Treble clef, 2/4 time signature. Continues the sequence of seven chords with accents.
- Staff 4:** Treble clef, 2/4 time signature. Continues the sequence of seven chords with accents.
- Staff 5:** Treble clef, 2/4 time signature. Continues the sequence of seven chords with accents.
- Staff 6:** Treble clef, 2/4 time signature. Continues the sequence of seven chords with accents.
- Staff 7:** Bass clef, 2/4 time signature. Features a sequence of seven chords moving in a stepwise fashion, each marked with an accent (>).
- Staff 8:** Bass clef, 2/4 time signature. Continues the sequence of seven chords with accents.
- Staff 9:** Treble clef, 2/4 time signature. Features a sequence of seven chords moving in a stepwise fashion, each marked with an accent (>).
- Staff 10:** Treble clef, 2/4 time signature. Continues the sequence of seven chords with accents.

The chords are septaccords, and the passages are designed to be played in both direct and opposite motion. The left hand is indicated to be two octaves lower than the right hand.

The image displays five systems of piano exercises, each consisting of a treble and bass staff. The exercises are written in 3/4 time and feature complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Various accidentals (sharps, flats, naturals) are used throughout the pieces. The exercises are arranged in a vertical sequence, with each system containing two staves. The first system includes a 's.' marking above the treble staff. The exercises are designed for technical practice and are suitable for transfer to other tonalities.

Die ersten sechs Beispiele sind auch nach anderen Tonarten zu übertragen; ausserdem sämtliche Uebungen dieser Abtheilung, wie am Ende der vorigen unter a u. b angegeben, zu studiren.

V. ABSCHNITT.

„Bei Accorden und Octavenzügen (*staccato*) wird die Kraft des Anschlages aus dem Handgelenk, niemals aus dem Ellenbogen, entwickelt.“

B. Kothe, Clavier-Uebungen.

Gestossene Octaven mit abwechselnden und in einandergreifenden Händen.

Die Uebungen dieses Abschnittes, welche eine aussergewöhnliche schnelle Ausführung zulassen, sind von überaus effectvoller Wirkung und besonders in den Compositionen neuerer Schule vielfach anzutreffen. Jede Uebung ist mehrfach zu wiederholen und abwechselnd, wie durch die beigefügten chromatischen Zeichen angedeutet, auch von Molltonarten zu üben; ausserdem transponire sich der Spieler sämtliche Beispiele nach anderen Dur und Molltonarten.

1. Abtheilung.

The image displays eight exercises (1-8) for staccato octaves, arranged in four systems of two staves each (treble and bass clef). Each exercise is marked with a number and includes chromatic accidentals (sharps and flats) and rhythmic notation. Exercises 1-2 are in the first system, 3-4 in the second, 5-6 in the third, and 7-8 in the fourth. Chromatic signs (circles with arrows) indicate transposition directions.

2. Abtheilung.

17

1. Musical notation for exercise 1, first system. Treble and bass clefs, common time signature. The exercise features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass.

2. Musical notation for exercise 2, second system. Treble and bass clefs, common time signature. Exercise 2 features a triplet of eighth notes in the treble. Exercise 3 features a triplet of eighth notes in the bass.

4. Musical notation for exercise 4, third system. Treble and bass clefs, common time signature. Exercise 5 features a triplet of eighth notes in the treble.

6. Musical notation for exercise 6, fourth system. Treble and bass clefs, common time signature. Exercise 7 features a triplet of eighth notes in the treble.

9. Musical notation for exercise 9, fifth system. Treble and bass clefs, common time signature. Exercise 10 features a triplet of eighth notes in the treble.

11. Musical notation for exercise 11, sixth system. Treble and bass clefs, common time signature. Exercise 12 features a triplet of eighth notes in the treble.

Beispiele 1-6 sind nach allen Dur., Beispiele 7-10 nach allen übrigen Molltonarten zu transponiren; Beispiele 11 und 12 sind von allen Tönen aus zu üben und in ihrem Umfange zu erweitern.

3. Abtheilung.

The musical score is presented in piano style, with each section (1-7) consisting of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a common time signature (C) and features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes. Section 1 begins with a treble clef staff and a bass clef staff. Section 2 starts with a bass clef staff. Section 3 begins with a bass clef staff. Section 4 starts with a treble clef staff. Section 5 begins with a treble clef staff. Section 6 starts with a bass clef staff. Section 7 begins with a treble clef staff. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Dem hierauf folgenden Etüdenwerk (das durch die unter Op. 25 erschienenen „acht Octavenetüden“ Dresden. L. Hoffarth, seinen Abschluss findet) ist der Stoff aus den vorhergegangenen Abschnitten, in ihren Hauptzügen, zu Grunde gelegt und auf beide Hände gleichmäßig vertheilt worden. Der Spieler reihe seinen täglich vorzunehmenden Fünffinger-, Tonleitern-, und Passagen-, Uebungen (mit ihren verschiedenen Gestaltungen), welche die wichtigsten Grundpfeiler der Claviertechnik bilden und nicht nur die Fertigkeit erwerben, sondern auch zu erhalten geeignet, mit denen Triller-, Doppelgriff-, und Verzierungs-, Studien und dahin gehörende Uebungen abzuwechseln haben, auch nach und nach alle die hier aufgezeichneten ein, und unterlasse es nicht dieselben im Anfange — nach Umständen mit einer Hand — langsam, aber mit bestimmtem, nicht zu starkem, aus dem Handgelenk kommendem Anschlage, vorzunehmen.

ETUDEN.

1.

Moderato.

*) Die *Staccato* Bezeichnung wird in allen folgenden Etuden, weil selbstverständlich, weglassen.

Moderato.

2.

sim.

4.

Moderato.

p *mf* *f* *p* *mf* *f* *mf* *p*

sim.

mf *f* *mf*

p *f*

mf *p*

mf *f* *fp* *ritard.*

Andantino.

p *sim.* *f*

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a complex texture with many chords and some melodic lines. Dynamic markings include *p* and *pp e ritard.*

6.

Andantino.

Second system of musical notation, consisting of two staves. It begins with the tempo marking *Andantino.* and includes dynamic markings *mf*, *espressivo*, *f*, *p*, *rallent.*, and *pp*. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and articulation marks.

Allegretto scherzando.

7.

The first system of the score (measures 1-12) features a piano introduction with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a series of sixteenth-note chords, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *sim.* (sforzando). The second system (measures 13-24) contains two first endings, marked with '1.' and '2.'. The first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the section. Dynamics range from *mf.* (mezzo-forte) to *fp* (fortissimo piano). The third system (measures 25-36) continues the rhythmic pattern with dynamic markings of *fp* and *mf*. The fourth system (measures 37-48) shows a variety of dynamics including *pp* (pianissimo), *p*, and *f*. The fifth system (measures 49-60) ends with a *ritard.* (ritardando) marking and a *finis* sign.

Moderato.

8.

The second section of the score (measures 1-4) is marked *Moderato*. It begins with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a steady eighth-note accompaniment, while the left hand plays chords. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *sim. f* (sforzando forte).

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with one flat and a 2/4 time signature. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). The first system features a *f* dynamic. The second system includes a *mf* dynamic and a first ending. The third system features a *f* dynamic and a *pp* dynamic. The fourth system features a *f* dynamic. The fifth system features a *p* dynamic and a *f* dynamic. The sixth system features a *p* dynamic and a first ending. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

The musical score is arranged in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The piece is characterized by intricate right-hand passages, often consisting of sixteenth-note runs and chords. The left hand provides harmonic support with block chords and occasional moving lines. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and mezzo-forte (*mf*). A *ritard.* (ritardando) marking is present in the final system. The notation includes various articulation marks, slurs, and phrasing lines.

Allegro moderato.

9.

sim.

The musical score consists of six systems of piano notation, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a dynamic marking of *mf* and includes the tempo instruction *Allegro moderato.* and the measure number **9.** The second system features a *sim.* marking. The third system includes *p* and *mf* markings. The fourth system includes *f* and *mf* markings. The fifth system includes a *p* marking. The sixth system concludes with *pp* and *ritard.* markings, and ends with a double bar line and repeat signs.

Allegro moderato.

10.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C), followed by a bass clef. The tempo is marked 'Allegro moderato.' The dynamics include *mf*, *sim.*, *f*, *ff*, *p*, and *pp*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Allegro non troppo.

II.

The musical score consists of six systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Allegro non troppo.' and the section is labeled 'II.'. The lyrics are 'poco a poco cre - scu - do'. The score includes dynamic markings such as *p*, *sim.*, *f*, *mf*, and *pp*. The piano accompaniment features a complex, rhythmic pattern of sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. The final system concludes with a *ritard.* marking and a fermata over the final chord.

Allegro moderato.

p
sim
f
mf
f
f
mf
p
pp

First system of musical notation. The bass clef part features a continuous eighth-note accompaniment. The treble clef part has a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over the final measure.

Second system of musical notation. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. The treble clef part has a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) and a fermata over the final measure.

Third system of musical notation. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. The treble clef part has a melodic line with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and a fermata over the final measure.

Fourth system of musical notation. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. The treble clef part has a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over the final measure.

Fifth system of musical notation. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. The treble clef part has a melodic line with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and a fermata over the final measure.

Sixth system of musical notation. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. The treble clef part has a melodic line with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and a fermata over the final measure. The word *ritard.* (ritardando) is written above the bass clef part in the final measure.

13.

Allegro con fuoco.

simile

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Allegro con fuoco*. The first system shows a right-hand part with sixteenth-note runs and a left-hand part with chords. The second system continues with similar textures, including a *f* dynamic. The third system features a first ending marked '1.' and a *p* dynamic. The fourth system has a second ending marked '2.' and a *mf* dynamic. The fifth system includes a *mf* dynamic. The sixth system concludes with a *ff* dynamic and a final *p* dynamic. The word *simile* is written above the first system.

Musical score for piano, measures 1-10. The score is in 3/4 time and features a complex, rhythmic texture with dense chords and arpeggiated patterns in both the treble and bass staves. The dynamics range from *mf* to *ff*. The piece concludes with a final chord marked *ff*.

14.

Allegro moderato.

Musical score for piano, measures 11-19. The score is in 3/4 time and features a complex, rhythmic texture with dense chords and arpeggiated patterns in both the treble and bass staves. The dynamics range from *mf* to *f*. The piece concludes with a final chord marked *p*.

This section contains four systems of piano music. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The first system begins with a *mf* dynamic marking. The second system features a *f* dynamic marking. The third system includes a *p* dynamic marking. The fourth system concludes with a *f* dynamic marking and a fermata over the final chord. The music is characterized by intricate rhythmic patterns and complex chordal structures.

Allegro moderato.

15.

This section contains two systems of piano music for exercise 15. The first system starts with a *mf* dynamic marking and includes a *simile* marking above the treble staff. The second system features a first ending bracket labeled '1.' at the end of the piece. The music is highly rhythmic and technical, with many sixteenth and thirty-second notes.

This page of musical notation consists of seven systems of grand staff notation. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The right-hand parts are highly technical, featuring dense, rapid sixteenth-note passages with frequent slurs and accents. The left-hand parts provide a steady accompaniment with chords and simple rhythmic patterns. Performance markings include accents, slurs, and dynamic markings such as *mf*. The page concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Allegro risoluto.

The musical score consists of six systems of piano and voice parts. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The voice part is written in a single staff with a treble clef. The lyrics are: "cre - scen - do". The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *simile*. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The voice part has a melodic line with some slurs and accents. The page number 182 is located at the bottom center of the page.

ritard. *a tempo* *mf* *cresc.* *mf* *p* *pp* *pp*

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'a tempo'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a fermata over the final chord.