

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 Anschlages 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*

Eigentum des Verlegers.

DRESDEN, L. HOFFARTH.

NEWYORK, G. SCHIRMER.

14te unveränderte Ausgabe.

## VORWORT.

Unter Fünftausend mir bekannter, für das Pianoforte im Musikalienhandel ersetz Etüden (oder dahin zu zählender Werke) befindet sich eine verhältnissmässig kaum werthe Zahl, welche für Octavenstudienzwecke geschrieben ist. Der Umstand, da viele der vorhandenen Etüden, denen Fünffinger-, Tonleiter-, oder gebrochene Accorde zu Grunde liegen, wol füglich auch in Octaven üben kann, ist zwar ein Ausweg, dessen 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 Gebiete ein selbstständigeres, geordneteres und reicheres Material zur Ausw. Verwendung, als bisher in der Etüdenliteratur anzutreffen war, zu besitzen. Nicht 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 Pianofortspiels beigelegt werden müssen, mindestens befremdend erscheinen muss. (Hiervon auszunehmen und rühmenswerth hervorzuheben: L. Köhler's: system. Lehrmeth. des Clavierspiel und Musik, dessen: technische Virtuosenstudien, Op. 120; die grosse Clavierschule von S. Lebert und L. Stark; Adolf Kullak's: Die Kunst des Anschlages, und L. Plaidy's technische Studien für das Pianofortenspiel.) Das einzige mir bekannte Werk, welches aber ausschliesslich und seinem ganzen Umfange nach, dabei in der besten Weise, diese grosse Lücke in der Literatur der Pianofortemusik bisher ausfüllt, ist Theodor Kullak's Schule des Octavenspiels. Trotz der hohen Vorzüge und trefflichen Eigenschaften dieses mit vollem Rechte allgemein geschätzten und in seiner Art vordastehenden Werkes, das gewiss von Niemand mehr gewürdigt werden kann als von mir, hoffe ich zuversichtlich, dass auch meine Arbeit Denjenigen, welchen ich zugeweiht habe, nämlich Pianofortespielern auf einer besseren Mittelstufe der Technik stehend, Nutzen und Vortheil bringend werden wird, indem sie dann späterhin angeführte Kullaksche Werk mit um so grösserem Gewinne für ihre Weiterbildung studiren können. Sollte es bei Durchsicht des vorliegenden Werkes auch vorkommen, dass von mir ausser einer gründlichen Anleitung zum Studium der „gestossenen“ Octaven (nicht auch andere Anschlagsarten der Octaven mit aufgezeichnet worden sind, so hoffe ich, dass ich keineswegs (wie gewiss auch wol nicht erst besonders versichert zu werden braucht) diese anderen Anschlagsarten etwa unterschätze, jedoch eine besondere Beachtung und zwar für das gesammte Pianofortenspiel, und als die von dem Schüler zu lösende Aufgabe, dem gestossenen (staccato) Anschlag der Octaven, wie derselbe aus dem Handgelenk entwickelt und gebildet werden muss, beilege, weil derselbe eben so wie gewöhnlich geeignet ist, dem Schüler, in verhältnissmässig kurzer Zeit, einen weichen und dabei kräftig-vollen Anschlag zu eigen zu machen. Sollte ich durch den Druck dieses Werkes allen Denen, welchen es um die Pflege eines soliden Pianofortspiels und systematischen Unterrichtes wahrhafter Ernst ist, einen Dienst erwiesen haben, so ist mein aufrichtiger Wunsch in Erfüllung gegangen sein.

Dresden, im März

1871.

C. H. DÖRNER

# 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 begünstigen, zwischen Hand und Handgelenk eine lebendige Beziehung herzustellen.“

L. Köhler, Clavier und Musik.

## Freiübungen für das Handgelenk.

Mit grossem Nutzen habe ich beim Unterrichte, 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 n von Aussen nach Innen ausgeführt werden, wobei man auf ruhige Haltung der Arme sein Augenmerk te. Die gegebenen Regeln für Tempo u. s. w. haben auch hier ihre Geltung. —

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 verdienen, werden sich schneller geltend machen, als es Mancher für den ersten Augenblick für möglich (1. \*)

## II. ABSCHNITT.

### I. 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 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 die Gleichmässigkeit der Ausführung des Auf- und Anschlages richte der Uebende, besonders im Anfange, die besondere Aufmerksamkeit; durch fortgesetzte Studien eignet man sich bald einen lockeren, freien, mit stvoller Deutlichkeit verbundenen Anschlag an. Anhaltende Octavenstudien sind in der ersten Zeit, weil sie ermüdend, nicht zu empfehlen; man wiederhole sie dafür des Tages desto öfterer. Dass bei sehr schnell zuführenden Octaven das Heben der Hand aus dem Handgelenk nicht wie bei langsameren, gleich hoch sein muss, 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 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 diese 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 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 die Hand die Spannung auf den Obertasten mittelst des 1. und 4. Fingers bequem zulässt.

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

†) Gibt es auch Clavierspieler, darunter Virtuosen ersten Ranges, welche gestossene Octaven an dieser oder jener Stelle eines Tonstückes ohne Hilfe des Armes und mit steifem Handgelenk, auszuführen vermögen, so mag sich der Spieler dieser Studien dadurch in seinen Studien nicht lassen, sondern einfach bedenken, dass seine jetzige Reife nicht die dieses oder jener Virtuosen ist. Ausserdem empfehle ich allen eifrigen und strebsamen Clavierspielern eine Kenntnissnahme des, für das höhere Clavierspiel unentbehrlichen, wahrhaft classischen A. Kullerschen 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-Übungen, Op. 11.

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 Aufschlagslage 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 Aufschlagsposition 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 Aufschlagslage 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 Übungen gelten sowohl 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.

(Linke Hand zwei Octaven tiefer.)

3. 1.

5. 6.

7.

9.

10. 11.

12.

Detailed description: This section contains ten numbered musical exercises (3-12) on five-line staves. Exercise 3 starts with a treble clef and a common time signature. Exercises 4-12 feature various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and some include 'etc.' markings. Exercises 7, 9, 10, and 12 also feature chromatic accidentals (sharps and flats) indicating key changes.

**B.**

**In Gegenbewegung.**

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

1. 2. 3. 4. 5.

6. 7.

Detailed description: This section contains seven numbered musical exercises (1-7) presented as pairs of staves. Exercises 1-5 are in treble clef, while exercises 6-7 are in bass clef. Each exercise shows a melodic line in the upper staff and a corresponding counterpoint line in the lower staff. Chromatic accidentals are used to indicate key changes between major and minor modes.

9. 10. 11.

12. 13. 14. 15.

16. 17. 18.

19. 20. 21.

22. 23. 24.

G.

Figuren in weiter Lage.

*Amal. Gamm.*

1.

2.

(Linke Hand zwei Octaven tiefer.)

3.

4.

5.

(Linke Hand zwei Octaven tiefer.)

6.

7.

8.

9.

Die unter C verzeichneten Beispiele, welche der II. Abtheilung des 2. Abschnittes als Anhang dienen.



### 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 Raumerparniss 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. (In 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; geübtere Spielern sind sie zwar nicht unumgänglich nöthig, doch immerhin empfehlenswerth.

### 1. Gruppe.

## 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.

4.

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

a.

b.

## 2. Abtheilung.

### Septaccord-Passagen in gerader und Gegen-Bewegung.

Linke Hand zwei Octaven tiefer.

1.

The image displays seven numbered musical exercises (1-7) for the left hand, each consisting of two staves. Exercise 1 is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Exercises 2, 3, and 4 are in 2/4 time with key signatures of one sharp, one sharp and one flat (F# and Bb), and two sharps (F# and C#) respectively. Exercise 5 is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). Exercise 6 is in 2/4 time with a key signature of two sharps. Exercise 7 is in 2/4 time with a key signature of two sharps. Each exercise features complex septaccord passages with various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The exercises are arranged in a sequence, with some overlapping staves. The final exercise (7) includes a section with 'etc.' markings, indicating a continuation of the pattern. The page number '14' is in the top left corner, and the section title '2. Abtheilung.' is at the top center. Below the section title is the specific title 'Septaccord-Passagen in gerader und Gegen-Bewegung.' and the instruction 'Linke Hand zwei Octaven tiefer.' (Left hand two octaves lower).

The image displays five systems of musical notation for guitar, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is dense, featuring a variety of chords, arpeggios, and melodic lines. Key features include:

- System 1:** Treble clef with a key signature of one flat (B-flat). Bass clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat). Both staves feature complex chordal textures with many notes.
- System 2:** Treble clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat). Bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat).
- System 3:** Treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Bass clef with a key signature of four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat).
- System 4:** Treble clef with a key signature of four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). Bass clef with a key signature of five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat).
- System 5:** Treble clef with a key signature of five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat). Bass clef with a key signature of six flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat, C-flat).

Throughout the piece, there are numerous accents (marked with a 'v' symbol) and slurs, indicating specific articulation and phrasing. The notation is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed music score.

Die ersten sechs Beispiele sind auch nach anderen Tonarten zu übertragen: ausserdem sämtliche Uebun.

## 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 einander greifenden 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 musical score for the first section contains eight exercises, numbered 1 through 8. Each exercise is presented on two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The exercises are characterized by rapid, staccato octaves. Chromatic markings (flats and naturals) are placed above and below notes to indicate transposition. Dynamic accents (circles with a vertical line) are placed above notes in both hands. Exercise 1 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Exercises 2 through 8 are arranged in pairs, with exercise 2 on the right and exercise 1 on the left of the first pair, and so on. Exercises 3, 5, and 7 include a double bar line with a repeat sign (two curved lines) and a double bar line with a first ending sign (a circle with a diagonal line) in both hands.

## 2. Abtheilung.

The image displays a musical score for a piano exercise, divided into 12 numbered systems. Each system consists of a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The music is written in a rhythmic style with frequent slurs and accents. System 1 includes a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. Systems 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, and 12 also feature slurs and accents. System 2 has a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. System 3 has a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. System 4 has a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. System 5 has a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. System 6 has a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. System 7 has a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. System 9 has a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. System 10 has a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. System 11 has a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. System 12 has a '3' above the treble staff and a '3' below the bass staff. The score is presented in a high-contrast, black-and-white format.

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.

This musical score, titled "3. Abtheilung.", is a piano accompaniment consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in common time (C) and features a complex, rhythmic texture with frequent sixteenth and thirty-second notes. The score is divided into seven numbered measures (1-7) by vertical bar lines. Measure 1 begins with a treble clef and a common time signature. Measures 2 and 3 continue the piece, with measure 3 starting with a bass clef. Measure 4 is marked with a 4/4 time signature. Measure 5 is marked with a 5/4 time signature. Measure 6 is marked with a 6/4 time signature. Measure 7 is marked with a 7/4 time signature. The notation includes various ornaments, such as grace notes and mordents, and dynamic markings like accents and slurs. The overall style is characteristic of 19th-century piano literature.

The image displays a page of musical notation for piano, organized into eight systems of staves. The first system begins with a treble clef and a '2.' marking. The second system is marked with a '9.'. The third system is marked with a '10.'. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, typical of a technical exercise or study piece.

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

## ETUDEN.

## 1.

Moderato.

\*)

*mf*

*p*

*f*

*mf*

*ritard.*

*pp*

Moderato.

*p*

*f*

*mf*

*p*

*pp*

... *rim.*

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

5  
2-4  
2

Musical score system 1, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains complex chordal textures with many beamed notes. The bass staff has a steady accompaniment. Dynamics include *f* and *pp*.

Musical score system 2, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with many beamed notes. The bass staff has a steady accompaniment. Dynamics include *mf*, *p*, *f*, and *pp*.

Moderato.

Musical score system 3, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with many beamed notes. The bass staff has a steady accompaniment. Dynamics include *p* and *sim.*

Musical score system 4, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with many beamed notes. The bass staff has a steady accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*. Lyrics: *er - scen - do*

Musical score system 5, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with many beamed notes. The bass staff has a steady accompaniment. Dynamics include *f*, *mf*, and *p*.

Musical score system 6, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with many beamed notes. The bass staff has a steady accompaniment. Dynamics include *ritard.* and *pp*.

Moderato.

*p* *sim.* *f* *mf* *p*

This system features a piano introduction with a triplet in the bass line. The right hand plays chords and moving lines. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*).

*mf* *f* *mf*

The second system continues the piano introduction with similar textures and dynamics, including mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*) passages.

*p* *f*

The third system shows a dynamic shift to piano (*p*) and then back to forte (*f*), maintaining the piano introduction's character.

*mf* *p*

The fourth system continues with mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*) dynamics, featuring complex chordal textures.

*mf* *f* *sp* *ritard.*

The fifth system concludes the piano introduction with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to fortissimo (*sp*), ending with a ritardando (*ritard.*) marking.

Andantino.

*p* *sim.*

The 'Andantino.' section begins with a piano (*p*) introduction marked *sim.* (sostenuto), featuring a triplet in the bass line and a slower tempo.

The first system consists of two staves. The upper staff contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic lines. Dynamic markings include *p* and *pp e ritard.* at the end of the system.

6.

Andantino.

The second system begins with the tempo marking *Andantino.* and includes the dynamic marking *mf espressivo*. It features four systems of music, each with two staves. The notation is dense with chords and rhythmic patterns. Dynamic markings throughout include *mf*, *f*, *p*, *pp*, and *ritent.* at the end. There are also some markings like *nim.* and *pp* in the lower staff of the first system of this section.

## Allegretto scherzando.

7.

First system of the musical score. The right hand features a complex, rhythmic pattern of sixteenth notes, starting with a *p* dynamic and a *sim.* (sforzando) marking. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of the musical score, divided into two measures. The first measure is marked *mf* and the second *fp*. The right hand continues with sixteenth-note patterns, while the left hand maintains its eighth-note accompaniment.

Third system of the musical score. Both hands feature sixteenth-note patterns. The right hand starts with *ff* and the left with *ff*, both ending with *mf* dynamics.

Fourth system of the musical score. The right hand has sixteenth-note patterns, while the left hand has eighth-note patterns. Dynamics range from *pp* to *p*.

Fifth system of the musical score. The right hand has sixteenth-note patterns, while the left hand has eighth-note patterns. Dynamics range from *pp* to *p*. The system concludes with a *ritard.* (ritardando) marking and a *sim.* (sforzando) marking.

## Moderato.

8.

First system of the musical score for the 'Moderato' section. The right hand features a steady sixteenth-note pattern, starting with a *mf* dynamic and a *sim.* (sforzando) marking. The left hand provides a simple accompaniment of eighth notes.

First system of musical notation, featuring a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music includes a variety of note values and rests, with a dynamic marking of *f* (forte) in the lower staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and dynamics.

Third system of musical notation, including first and second endings marked with '1.' and '2.' above the staff. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f*.

Fourth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *f* at the beginning and *pp* (pianissimo) in the middle.

Fifth system of musical notation, starting with a dynamic marking of *f* and including various rhythmic figures.

Sixth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *p* (piano) and *f* later in the system.

Seventh system of musical notation, including first and second endings marked with '1.' and '2.' above the staff. Dynamics include *p*.



First system of a piano score. The right hand features a dense, sixteenth-note arpeggiated texture. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* is present in the second measure.

Second system of the piano score. The right hand continues with the arpeggiated texture. The left hand accompaniment includes a *f* dynamic marking in the second measure.

Third system of the piano score. The right hand maintains the arpeggiated texture. The left hand accompaniment features a *f* dynamic marking in the second measure.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with the arpeggiated texture. The left hand accompaniment includes a *mf* dynamic marking in the second measure.

Fifth system of the piano score. The right hand continues with the arpeggiated texture. The left hand accompaniment includes a *f* dynamic marking in the second measure.

Sixth system of the piano score. The right hand continues with the arpeggiated texture. The left hand accompaniment includes a *p* dynamic marking in the second measure, a *f* dynamic marking in the third measure, and a *ritard.* marking in the fourth measure.

Allegro moderato.

9.

*sim.*

*mf*

The first system of music consists of three measures. The upper staff is a treble clef with a 2/4 time signature, containing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is a bass clef with a 2/4 time signature, containing a bass line with quarter and eighth notes. The first measure starts with a dynamic marking of *mf*. The second measure has a *sim.* marking above it. The third measure continues the melodic and bass lines.

The second system consists of three measures. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line. The second measure has a *p* marking above it. The third measure has a *f* marking below it.

The third system consists of three measures. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. The second measure has a *p* marking above it. The third measure has a *mf* marking below it.

The fourth system consists of three measures. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. The second measure has a *f* marking below it. The third measure has a *mf* marking below it.

The fifth system consists of three measures. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. The second measure has a *p* marking above it. The third measure has a *f* marking below it.

The sixth system consists of three measures. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. The second measure has a *pp* marking above it. The third measure has a *ritard.* marking above it. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Allegro moderato.

First system of the musical score. The right hand (treble clef) plays chords, and the left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The first measure is marked *mf*. The second measure is marked *sim.*

Second system of the musical score. The right hand continues with chords, and the left hand continues with eighth notes. The first measure is marked *f*.

Third system of the musical score. The right hand continues with chords, and the left hand continues with eighth notes. The first measure is marked *ff*.

Fourth system of the musical score. The right hand continues with chords, and the left hand continues with eighth notes. The first measure is marked *mf*, and the second measure is marked *p*.

Fifth system of the musical score. The right hand continues with chords, and the left hand continues with eighth notes. The first measure is marked *p*.

Sixth system of the musical score. The right hand continues with chords, and the left hand continues with eighth notes. The first measure is marked *pp*.

Allegro non troppo.

II.

sim.  
p poco a poco cre scendo do

This system features a treble clef staff with a melodic line marked *sim.* and a bass clef staff with accompaniment. The tempo is *Allegro non troppo*. The dynamic starts at *p* and increases through *poco a poco*, *cre*, and *scendo* to *do*.

*f*

This system continues the melodic and accompaniment lines. The dynamic *f* is indicated at the beginning of the system.

*f*

This system continues the melodic and accompaniment lines. The dynamic *f* is indicated at the beginning of the system.

*p* *pp*

This system continues the melodic and accompaniment lines. The dynamics *p* and *pp* are indicated at the beginning of the system.

*mf*

This system continues the melodic and accompaniment lines. The dynamic *mf* is indicated at the beginning of the system.

*p* ritard.

This system concludes the piece. The dynamic *p* and the instruction *ritard.* are indicated at the beginning of the system.

Allegro moderato.

This musical score is for a piano piece, likely a sonata or étude, in a major key and common time (C). It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked "Allegro moderato." The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a *sim* (sustained) articulation. The first system shows a complex bass line with many beamed notes and a simple treble line. The second system introduces a forte (*f*) dynamic in the bass. The third system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass. The fourth system continues with a forte (*f*) dynamic in the bass. The fifth system shows a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass. The sixth system concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic in the bass. The treble staff throughout the piece consists of simple chords and occasional single notes, providing harmonic support for the more active bass line.

First musical staff with treble clef, 2/4 time signature, and a dynamic marking of *p*. It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes.

Second musical staff with treble clef, 2/4 time signature, and a dynamic marking of *f*. It continues the complex rhythmic pattern.

Third musical staff with treble clef, 2/4 time signature, and a dynamic marking of *f*. It continues the complex rhythmic pattern.

Fourth musical staff with treble clef, 2/4 time signature, and a dynamic marking of *p*. It continues the complex rhythmic pattern.

Fifth musical staff with treble clef, 2/4 time signature, and dynamic markings of *mf* and *pp*. It continues the complex rhythmic pattern.

Sixth musical staff with treble clef, 2/4 time signature, and dynamic markings of *ritard.* and *pp*. It concludes the piece with a final chord.

## 13.

Allegro con fuoco.

*simile*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a complex, rhythmic melody with many beamed sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth notes. The system concludes with a forte (*f*) dynamic marking.

The second system continues the piece. It starts with a piano (*p*) dynamic in the right hand. The right hand's melody is highly active, with frequent sixteenth-note runs. The left hand continues with a consistent accompaniment. The system ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

The third system begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a first ending bracketed with a '1.' above it. The left hand has some rests in the first measure. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

The fourth system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a second ending bracketed with a '2.' above it. The left hand continues with a steady accompaniment. The system ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

The fifth system begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The left hand continues with a steady accompaniment. The system ends with a forte (*f*) dynamic marking.

The sixth system starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a forte (*f*) dynamic marking. The left hand continues with a steady accompaniment. The system ends with a piano (*p*) dynamic marking.

The first system of music consists of three systems of staves. The top system has a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The middle system has a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The bottom system has a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *mf* and *sf*. There are also some markings like *mf* and *sf* in the bass staff of the bottom system.

11.

Allegro moderato.

The second system of music consists of three systems of staves. The top system has a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The middle system has a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The bottom system has a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The music is characterized by rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and dynamic markings such as *mf e energico* and *sf simile*. There are also some markings like *mf* and *p* in the bass staff of the bottom system.



Musical score for piano, measures 1-14. The score is written for two staves (treble and bass clef). The tempo is marked *Allegro moderato*. The music features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems, each with two staves. The first system starts with a *mf* dynamic. The second system starts with a *f* dynamic. The third system starts with a *mf* dynamic. The fourth system starts with a *mf* dynamic and ends with a double bar line and repeat sign.

*Allegro moderato.*

15.

Musical score for piano, measures 15-20. The score is written for two staves (treble and bass clef). The tempo is marked *Allegro moderato*. The music features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *simile*. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems, each with two staves. The first system starts with a *mf* dynamic. The second system starts with a *simile* dynamic and ends with a double bar line and repeat sign.

This page of musical notation, numbered 37, contains eight systems of staves. Each system consists of two staves, likely representing a pair of instruments such as violins and violas. The notation is highly complex, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and beams. The music is characterized by a dense, rhythmic texture with frequent accents and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*. The notation includes many slurs, ties, and phrasing slurs, indicating a highly technical and expressive piece. The overall style is that of a late 19th or early 20th-century string quartet score.

Allegro risoluto.

This musical score is for a piano accompaniment with a vocal line. It is written in G major and 2/4 time. The tempo is marked "Allegro risoluto." The score consists of six systems of music. The first system shows the beginning with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a *simile* marking. The third system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system contains the lyrics "cre - scen - do" and a fortissimo (*ff*) dynamic. The fifth system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth system concludes with a forte (*f*) dynamic. The piano part is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The vocal line consists of a single melodic line with lyrics.

a tempo

This musical score is written for piano and consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score is organized into four systems, each containing three staves. The first system begins with a *ritard.* marking and a *f* dynamic. The second system features a *cresc.* marking. The third system includes *mf* and *p* markings. The final system concludes with *pp* markings. The music is characterized by complex rhythmic patterns and expressive dynamics.