

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. Hartel

Eigenthum 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 Ausgewählten 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 zugewise zugeordnet habe, nämlich Pianofortenspielern 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. DÖR

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 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 n von Aussen nach Innen ausgeführt werden, wobei man auf ruhige Haltung der Arme sein Augenmerk ste. 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 klassischen 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 sämtliche, 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 a single staff. Exercise 3 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Exercises 5, 7, 9, 10, and 12 include chromatic accidentals (sharps and flats) above or below notes. Exercises 7, 9, 10, and 12 also feature dynamic markings such as 'f' and 'p'. The exercises consist of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

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) on two-staff systems. Exercises 1, 2, 3, 4, and 5 are on a single system, while 6 and 7 are on a second system. Each exercise consists of a rhythmic pattern in the upper staff and a corresponding pattern in the lower staff. Chromatic accidentals are present in several exercises, and dynamic markings like 'f' and 'p' are used. The exercises involve complex rhythmic combinations of eighth and sixteenth notes.

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.

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 ch die beigefügten chromatischen Zeichen angedeutet, von Molltonarten aus zu üben; ausserdem spiele 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 starting and ending with repeat signs. The notation includes dynamic markings like accents (>) and slurs. Exercise 7 includes the instruction 'etc.' and a '3' marking. Exercise 12 is partially visible at the bottom of the page.

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. Many notes are marked with 'v' (accents) and some have '1', '2', '3', or '4' above them, indicating specific fingerings. The systems are separated by vertical bar lines. The first system is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The second system is in a key with two flats (B-flat major or D minor). The third system is in a key with two flats (B-flat major or D minor). The fourth system is in a key with three flats (E-flat major or C minor). The fifth system is in a key with three flats (E-flat major or C minor). The notation is presented in a clear, black-and-white format, typical of a music book.

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 (sharps and flats) are placed above and below notes to indicate the key signature for each exercise. Dynamic accents (circles with a vertical line) are placed above notes in both hands. Exercise 1 starts with a treble clef and a bass clef. Exercises 2 through 8 alternate between starting with a treble clef and a bass clef. The exercises are arranged in four rows: the first row contains exercises 1 and 2; the second row contains 3 and 4; the third row contains 5 and 6; and the fourth row contains 7 and 8. The notation includes various rhythmic values and articulation marks typical of 19th-century piano exercises.

2. Abtheilung.

The image displays a musical score for '2. Abtheilung' (Section 2), consisting of 12 numbered examples. Each example is presented in a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The examples are arranged in two systems of six examples each. Examples 1 through 6 are in the first system, and examples 7 through 12 are in the second system. The music is written in a rhythmic style with various note values and rests. Some examples include dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano), and articulation marks like accents. Example 1 has a '3' above the first measure, indicating a triplet. Examples 2, 3, and 4 have '3' below the first measure, also indicating triplets. Examples 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, and 12 feature thick black horizontal bars above and below the notes, likely indicating specific intervals or chord structures. The page number '17' is located in the top right corner.

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.", consists of six systems of piano accompaniment. Each system is written for two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in common time (C) and features a complex, rhythmic texture with frequent sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The score is divided into six numbered sections (1-6) by vertical bar lines. Section 1 begins with a treble clef and a common time signature. Section 2 starts with a bass clef. Section 3 begins with a treble clef. Section 4 starts with a treble clef. Section 5 begins with a bass clef. Section 6 starts with a treble clef. The notation includes various ornaments, such as mordents and grace notes, 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, with some notes appearing to be beamed together in groups. The page concludes with a double bar line and a final note.

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*

.... *rim.*

Moderato.

p *f* *mf* *p*

.... *rim.*

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

Handwritten annotations: 5, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5

Handwritten annotations: 5, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5

Musical score system 1: Treble and bass staves with complex chordal textures and melodic lines. Includes dynamic markings *f* and *pp*.

Musical score system 2: Treble and bass staves with complex chordal textures and melodic lines. Includes dynamic markings *mf*, *p*, *f*, and *pp*.

Moderato.

Musical score system 3: Treble and bass staves. Treble staff features a triplet of eighth notes. Includes dynamic markings *p* and *sim.*

Musical score system 4: Treble and bass staves. Includes dynamic markings *mf* and *p*. The lyrics "er - scen - do" are written below the bass staff.

Musical score system 5: Treble and bass staves. Includes dynamic markings *f*, *mf*, and *p*.

Musical score system 6: Treble and bass staves. Includes dynamic markings *pp* and *ritard.*

Moderato.

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

This system contains the first two measures of the piece. The tempo is marked 'Moderato.' The music is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include piano (*p*), fortissimo (*f*), mezzo-forte (*mf*), and piano (*p*). A 'sim.' (sostenuto) marking is present in the left hand.

mf *f* *mf*

This system contains measures 3 and 4. The melodic line continues with slurs and accents. Dynamic markings include mezzo-forte (*mf*), fortissimo (*f*), and mezzo-forte (*mf*).

p *f*

This system contains measures 5 and 6. The melodic line features a prominent slur and accent. Dynamic markings include piano (*p*) and fortissimo (*f*).

mf *p*

This system contains measures 7 and 8. The melodic line continues with slurs and accents. Dynamic markings include mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*).

mf *f* *sp* *ritard.*

This system contains measures 9 and 10. The melodic line features a slur and accent. Dynamic markings include mezzo-forte (*mf*), fortissimo (*f*), fortississimo (*sp*), and ritardando (*ritard.*).

Andantino.

p *sim.*

This system contains the first two measures of the 'Andantino.' section. The tempo is marked 'Andantino.' The music is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include piano (*p*) and sostenuto (*sim.*).

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 two staves each. The music is characterized by dense chordal textures and rhythmic patterns. Dynamic markings vary throughout, including *mf*, *f*, *p*, *pp*, and *pp*. The system concludes with the marking *rallent.* and *pp*.

Allegretto scherzando.

7.

The first system of the musical score features a treble and bass clef. The treble clef part begins with a series of sixteenth-note chords, marked with a piano (*p*) dynamic and a *sim.* (sustained) marking. The bass clef part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The second system includes first and second endings. The first ending is marked *mf* (mezzo-forte) and the second ending is marked *fp* (fortissimo piano). Both parts consist of dense chordal textures in the treble and bass staves.

The third system continues the dense chordal texture. It features dynamic markings of *ff* (fortissimo) in both the treble and bass staves, indicating a powerful and sustained sound.

The fourth system shows a dynamic range from *pp* (pianissimo) to *p* (piano). The treble clef part has a more melodic line with accents, while the bass clef part remains chordal.

The fifth system concludes the *Allegretto scherzando* section with a *ritard.* (ritardando) marking and a *sim.* (sustained) marking. The dynamics are *pp* (pianissimo).

Moderato.

8.

The first system of the *Moderato* section is in 3/4 time. It begins with a treble clef part marked *mf* (mezzo-forte) and a *sim.* (sustained) marking. The bass clef part has a simple harmonic accompaniment.

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, with a dynamic marking of *f* at the start.

Sixth system of musical notation, including a dynamic marking of *p* (piano) and a *f* marking towards the end.

Seventh system of musical notation, featuring 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, continuous sixteenth-note 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 sixteenth-note pattern. The left hand accompaniment includes a *f* dynamic marking in the second measure.

Third system of the piano score. The right hand maintains the sixteenth-note 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 sixteenth-note pattern. 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 sixteenth-note 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 sixteenth-note 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. The system concludes with a fermata over the final notes.

Allegro moderato.

9.

sim.

mf

The first system of music consists of three measures. The upper staff is a treble clef with a melody of eighth notes, and the lower staff is a bass clef with a simple accompaniment. 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 line.

The second system consists of three measures. The upper staff continues the eighth-note melody. The lower staff has a few notes and rests. A dynamic marking of *f* appears in the third measure.

The third system consists of three measures. The upper staff continues the melody. The lower staff has notes and rests. Dynamic markings of *p* and *mf* are present in the second and third measures respectively.

The fourth system consists of three measures. The upper staff continues the melody. The lower staff has notes and rests. Dynamic markings of *f* and *mf* are present in the second and third measures respectively.

The fifth system consists of three measures. The upper staff continues the melody. The lower staff has notes and rests. A dynamic marking of *p* is present in the second measure.

The sixth system consists of three measures. The upper staff continues the melody. The lower staff has notes and rests. Dynamic markings of *pp* and *ritard.* are present in the second and third measures respectively. 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 pattern of eighth notes. Dynamics include *mf* and *sim.*

Second system of the musical score. The right hand continues with chords, and the left hand plays a rhythmic pattern. Dynamics include *f*.

Third system of the musical score. The right hand continues with chords, and the left hand plays a rhythmic pattern. Dynamics include *ff*.

Fourth system of the musical score. The right hand continues with chords, and the left hand plays a rhythmic pattern. Dynamics include *mf* and *p*.

Fifth system of the musical score. The right hand continues with chords, and the left hand plays a rhythmic pattern. Dynamics include *p*.

Sixth system of the musical score. The right hand continues with chords, and the left hand plays a rhythmic pattern. Dynamics include *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 a bass line. The tempo is *Allegro non troppo*. The dynamic starts at *p* and increases through *poco a poco*, *cre*, *scendo*, and *do*.

f

This system continues the melodic and bass lines. The dynamic is marked *f*. The melodic line includes a *ritard.* marking.

f

This system continues the melodic and bass lines. The dynamic is marked *f*. The melodic line includes a *ritard.* marking.

p *pp*

This system continues the melodic and bass lines. The dynamic starts at *p* and ends at *pp*. The melodic line includes a *ritard.* marking.

mf

This system continues the melodic and bass lines. The dynamic is marked *mf*. The melodic line includes a *ritard.* marking.

p *ritard.*

This system concludes the piece. The dynamic is marked *p* and includes a *ritard.* marking. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

Allegro moderato.

This musical score is for a piano piece, consisting of six systems of music. Each system contains a treble staff and a bass staff. The piece begins with a treble staff containing a few chords and a bass staff with a complex, rhythmic accompaniment of sixteenth notes. The first system includes a dynamic marking of *p* (piano) and an articulation of *sim* (sforzando). The second system features a dynamic marking of *f* (forte). The third system includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The fourth system features a dynamic marking of *f*. The fifth system includes a dynamic marking of *mf*. The sixth system begins with a dynamic marking of *p* and ends with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The music is in a common time signature (C) and shows various chord progressions and melodic lines in both hands.

First system of musical notation. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with a series of eighth-note chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

Second system of musical notation. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with a series of eighth-note chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

Third system of musical notation. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with a series of eighth-note chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

Fourth system of musical notation. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with a series of eighth-note chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

Fifth system of musical notation. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with a series of eighth-note chords. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

Sixth system of musical notation. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with a series of eighth-note chords. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present. The system is divided into three measures by vertical bar lines. The word *ritard.* (ritardando) is written above the second measure.

13.

Allegro con fuoco.

simile

The first system of musical notation 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 features a first ending bracket labeled '1.' over the final two measures. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

The fourth system begins with a second ending bracket labeled '2.' over the first two measures. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

The fifth system continues the piece. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

The sixth system concludes the piece. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes 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 written in a complex, rhythmic style with many slurs and accents. Dynamic markings include *mf* and *sf*. There are also some markings that look like 'X' or 'N' above the staves.

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 written in a complex, rhythmic style with many slurs and accents. Dynamic markings include *mf e energico* and *sf simile*. There are also some markings that look like 'V' or 'V' below the staves.

Musical score for piano, measures 1-14. The score is written in G major and 3/4 time. It features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in both hands. The right hand has a melodic line with grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *f*. The piece concludes with a fermata over the final chord.

Allegro moderato.

15.

Musical score for piano, measures 15-20. The score is written in G major and 3/4 time. It features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in both hands. The right hand has a melodic line with grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf*. The piece concludes with a first ending bracket over the final measures.

This page of musical notation, numbered 37, contains eight systems of staves. Each system consists of two staves, likely representing a pair of instruments in a string quartet. The notation is highly rhythmic and complex, featuring numerous sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The music is characterized by a consistent rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, with frequent rests and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The notation includes various articulation marks, such as slurs and accents, and is set against a background of a complex, repeating rhythmic motif. The overall style is that of a classical or modernist 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 of the piece 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 in chords, while the vocal line consists of a simple melody.

a tempo

This musical score is written for piano and consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic values, slurs, 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.