GROSSE THEORETISCH-PRAKTISCHE

KLAVIERSCHULE

FÜR DEN SYSTEMATISCHEN UNTERRICHT

NACH ALLEN RICHTUNGEN DES KLAVIERSPIELS VOM ERSTEN ANFANG BIS ZUR HÖCHSTEN AUSBILDUNG

VON

Dr. S. LEBERT UND Dr. L. STARK

Professoren am Conservatorium zu Stuttgart.

VOLLSTÄNDIG IN VIER THEILEN.

MIT EINEM IM VIERTEN THEIL ENTHALTENEN ANHANG, BESTEHEND AUS VIER GROSSEN ORIGINALBEITRÄGEN VON

Dr. FRANZ v. LISZT,

SOWIE WEITEREN SPECIALETUDEN VON

W. Bargiel, Bendel, J. Brahms, L. Brassin, Faisst, St. Heller, A. Henselt, Ferd. Hiller, Th. Kirchner, W. Krüger, Th. Kullak, Franz Lachner, G. Linder, Moscheles, J. Raff, C. Reinecke, J. Rheinberger, A. Rubinstein, C. Saint-Saëns und O. Scherzer.

DRITTER THEIL.

ZEHNTE VERMEHRTE UND VERBESSERTE AUFLAGE.

Preis: M. 8. —

STUTTGART.

VERLAG DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG.

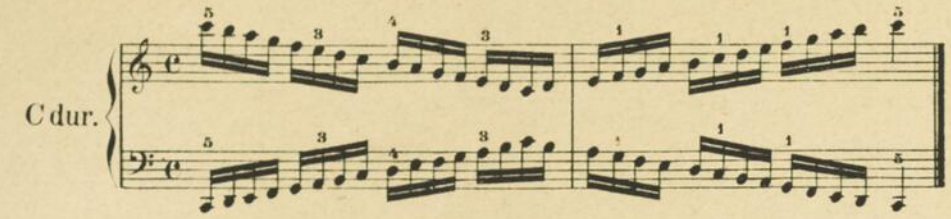
1884.

§ 45.

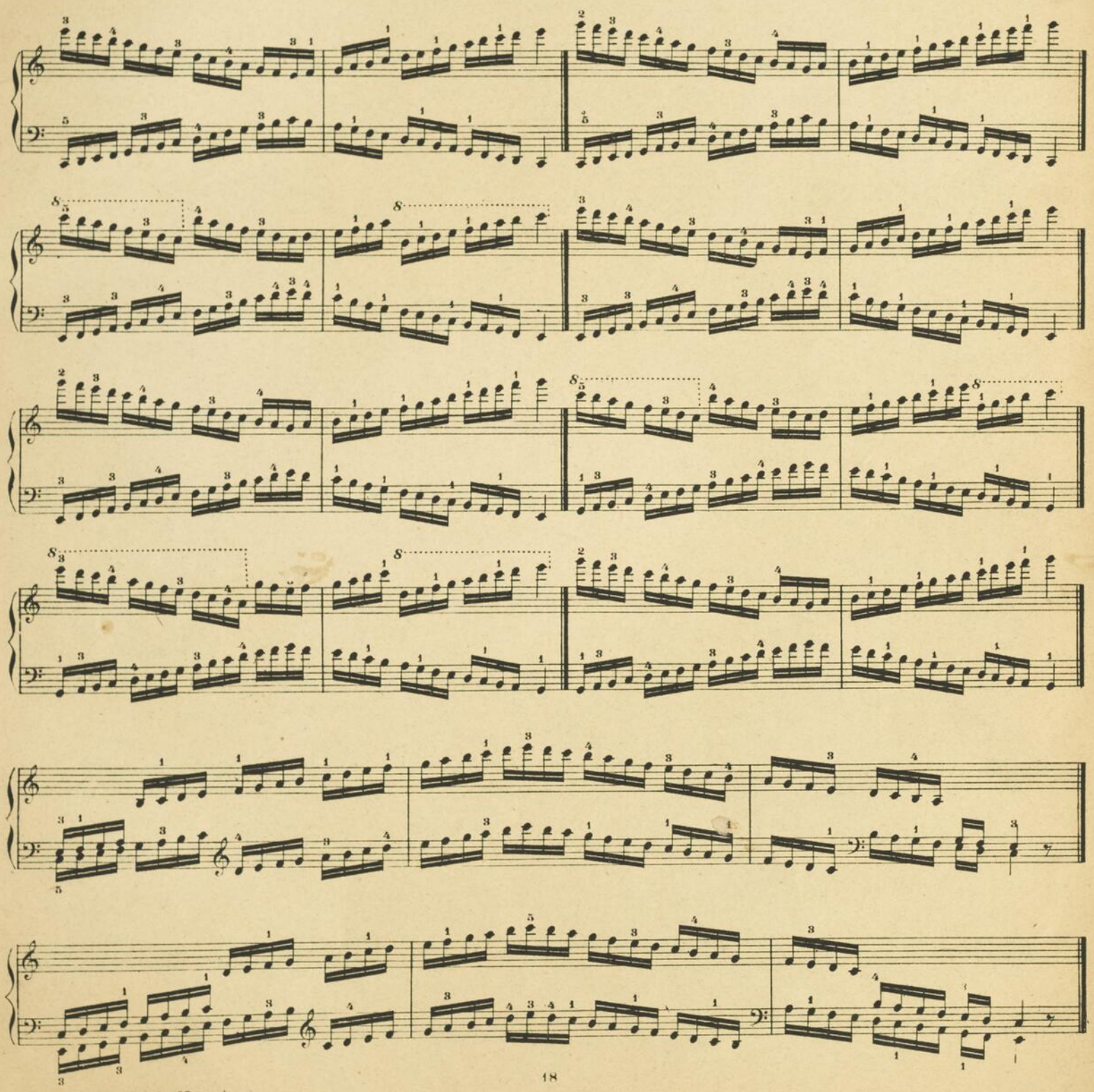
Weitere Uebungen zur Vervollkommnung des Tonleiterspieles.

Man befolge streng den vorgeschriebenen Fingersatz, der auf Erlangung immer grösserer Fertigkeit im Ueber- und Untersetzen der Finger berechnet ist. Die Uebungen über die C dur- und A moll-Tonart sind allein ausgeführt, bei den übrigen sind blos die Hauptlagen gegeben; dieselben müssen aber ebenso ausgeführt werden, wie die genannten. Der Lehrer wird gut thun, wenn er sich nicht streng an die äussere Anordnung des Folgenden hält, sondern etwa die C dur-Tonart durch alle diatonischen und harmonischen und Terzenübungen nach einander lernen lässt und bei jeder weiteren Tonart dasselbe befolgt. Jede Tonleiter wird vorher in gerader Bewegung, und zwar durch die ganze Claviatur mit dem im 2. Theil vorgeschriebenen Fingersatz ausgeführt.

C dur.

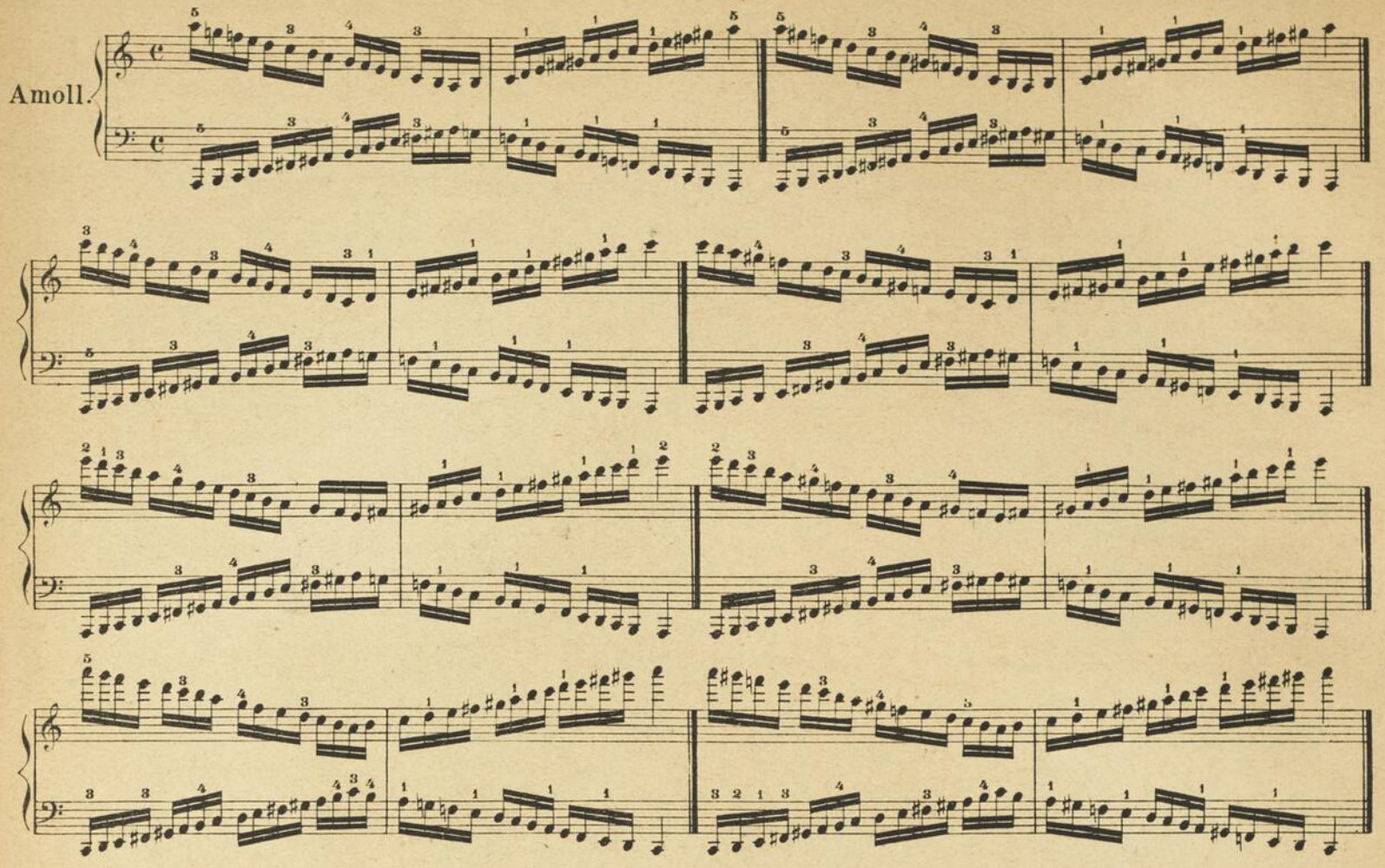


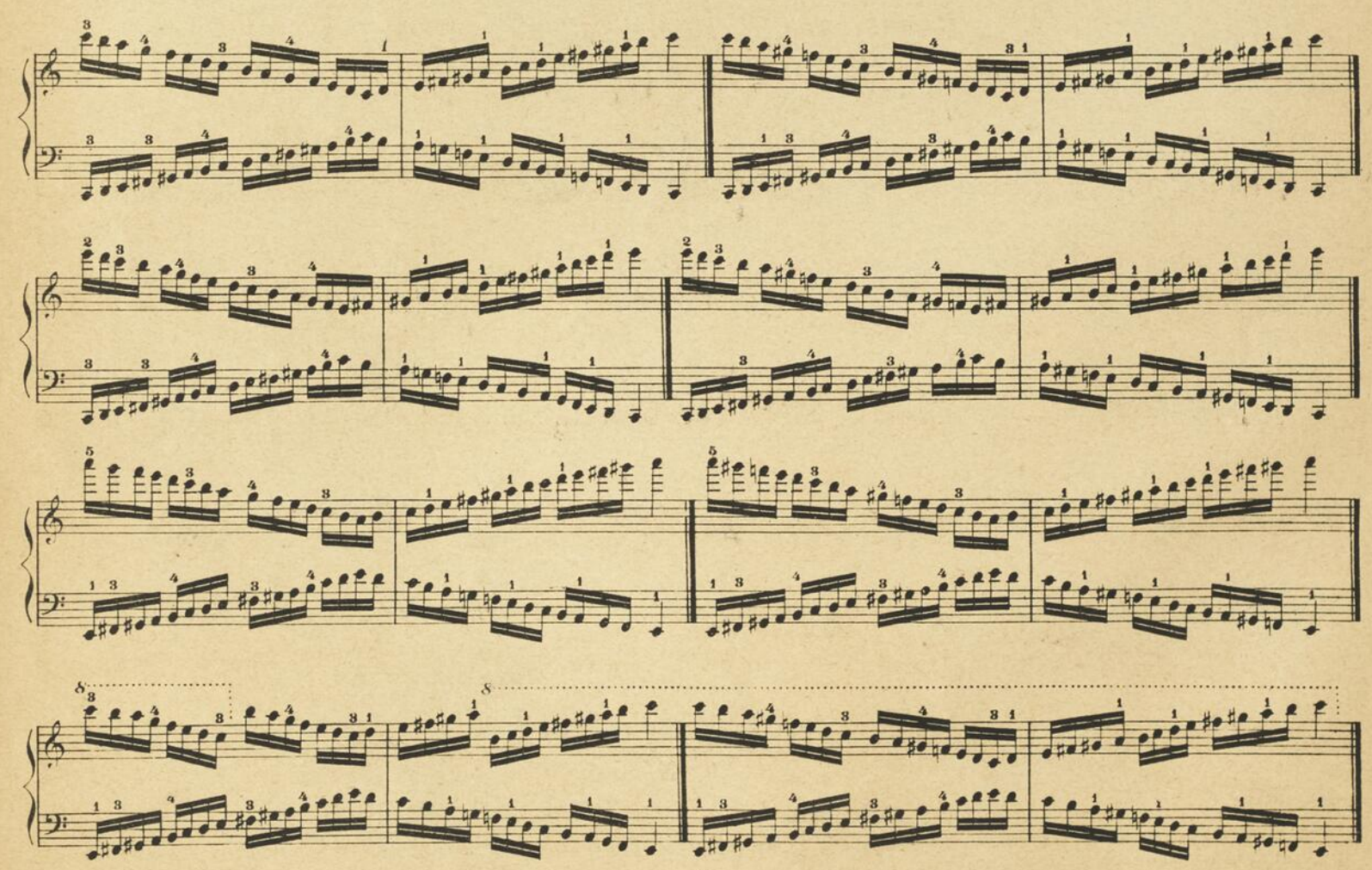
Sämmtliche technischen Uebungen sind nicht nur in einfachen Sechszehnteln wie sie ausgeschrieben sind, sondern auch in Triolen und Sextolen eingetheilt mit grossem Nutzen zu studieren.

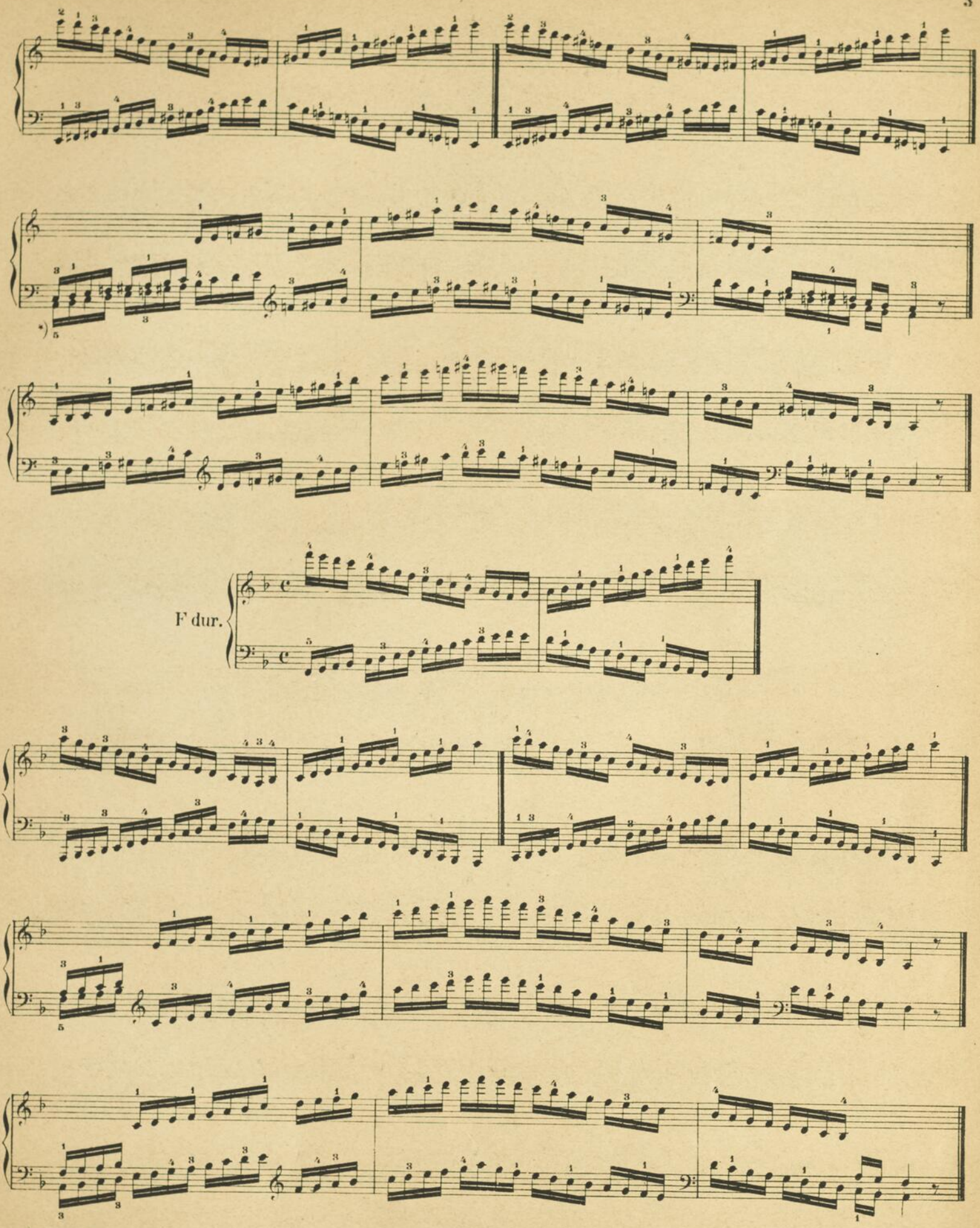


Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.

Amoll.







*) Da bei Terzen und Sexten eigentlich bereits die harmonische Behandlung der Moll-Scala eintritt und auch meistens gebräuchlich ist, so gaben auch wir hier die kleine Sexte und erhöhte Septime.

D moll.

G dur.

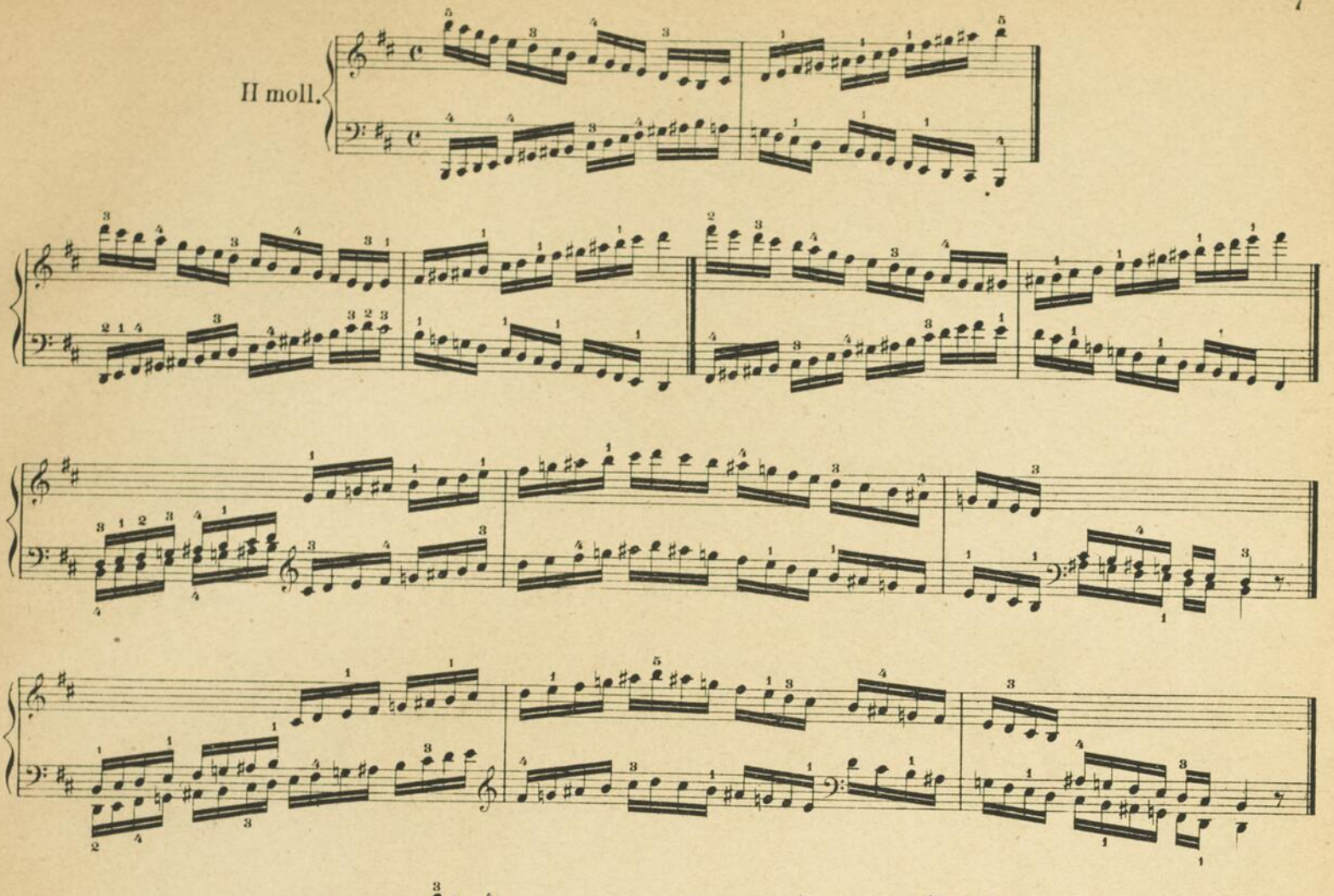
E moll.

B dur.

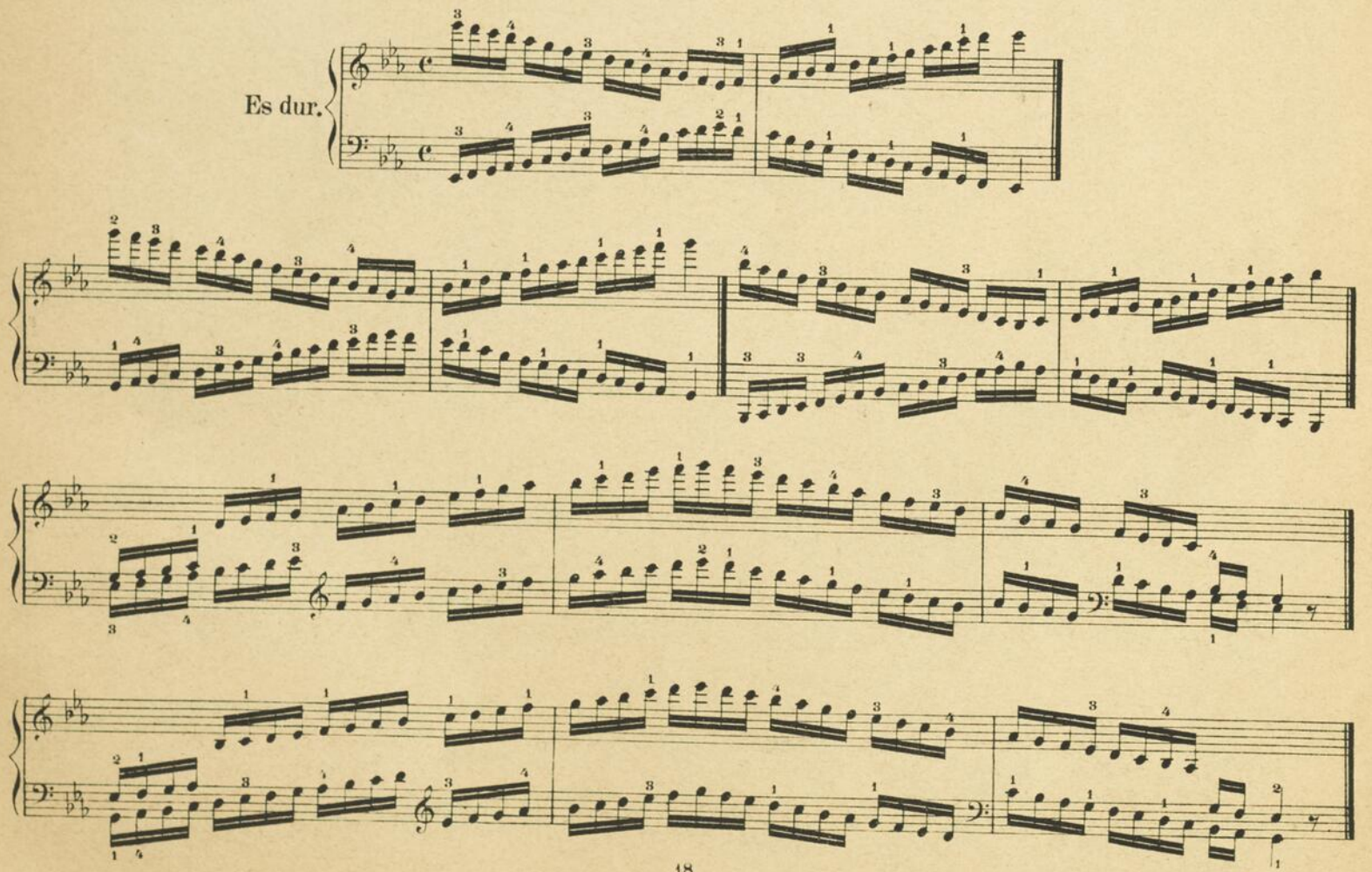
G moll.

D dur.

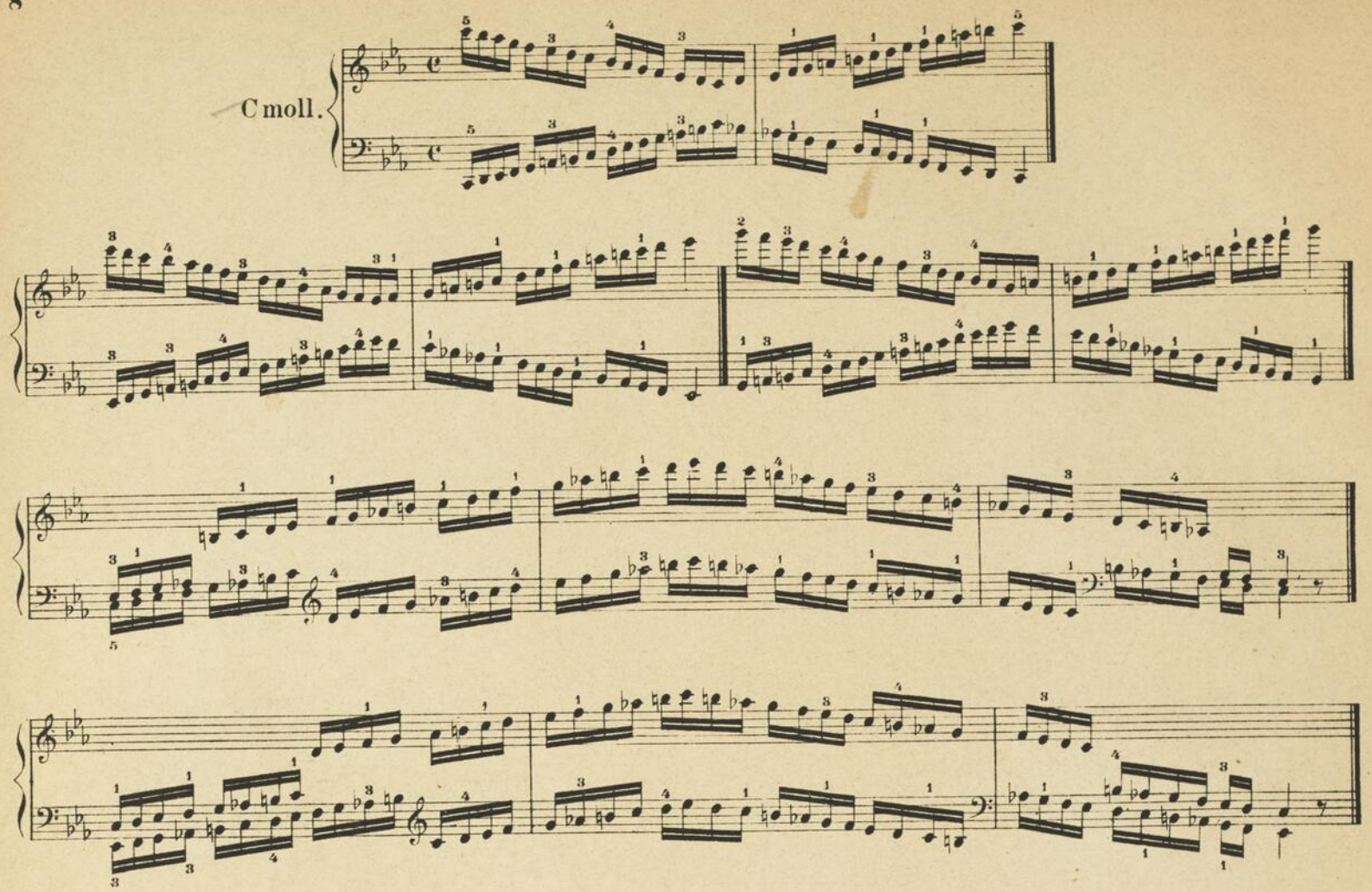
H moll.



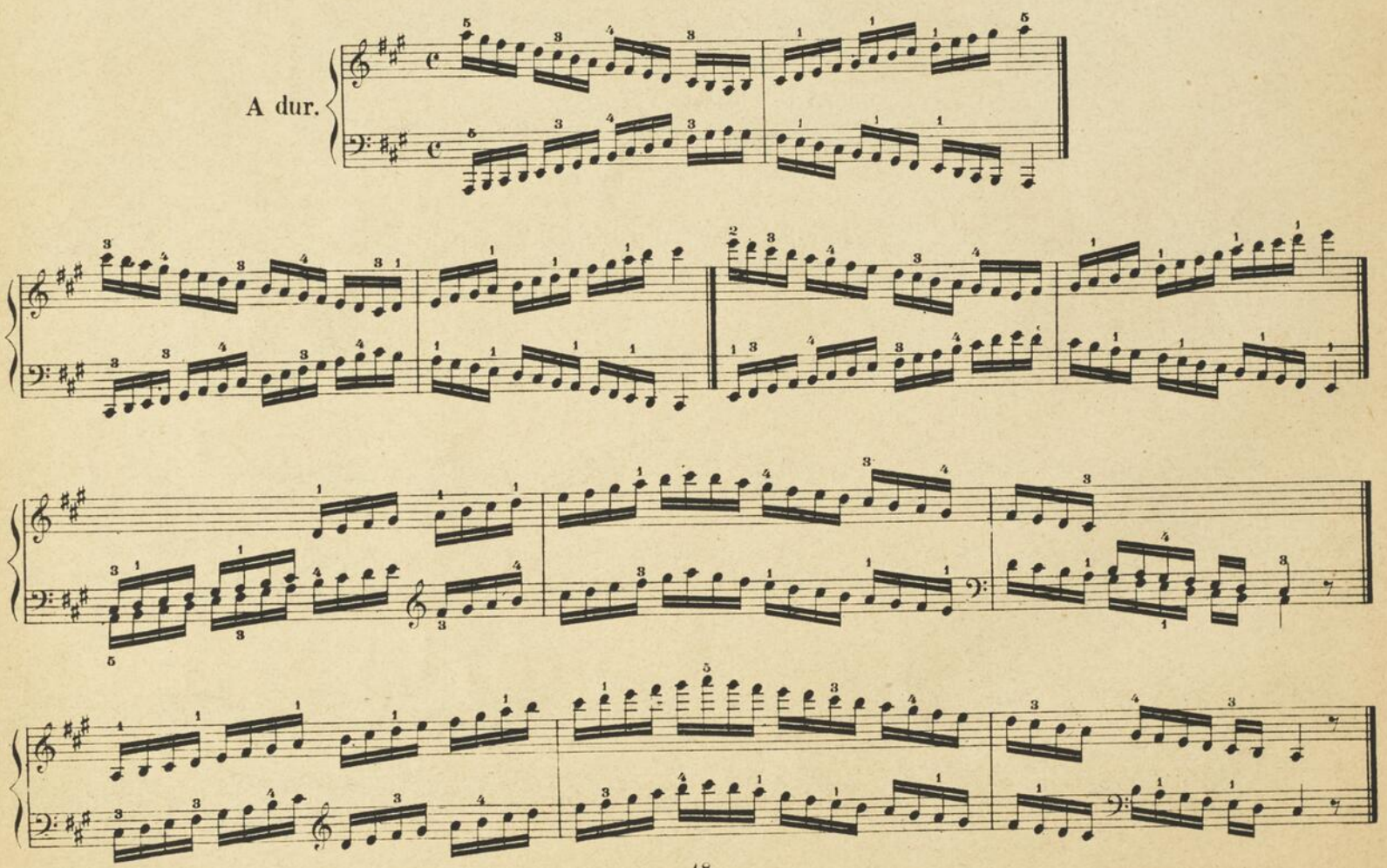
Es dur.



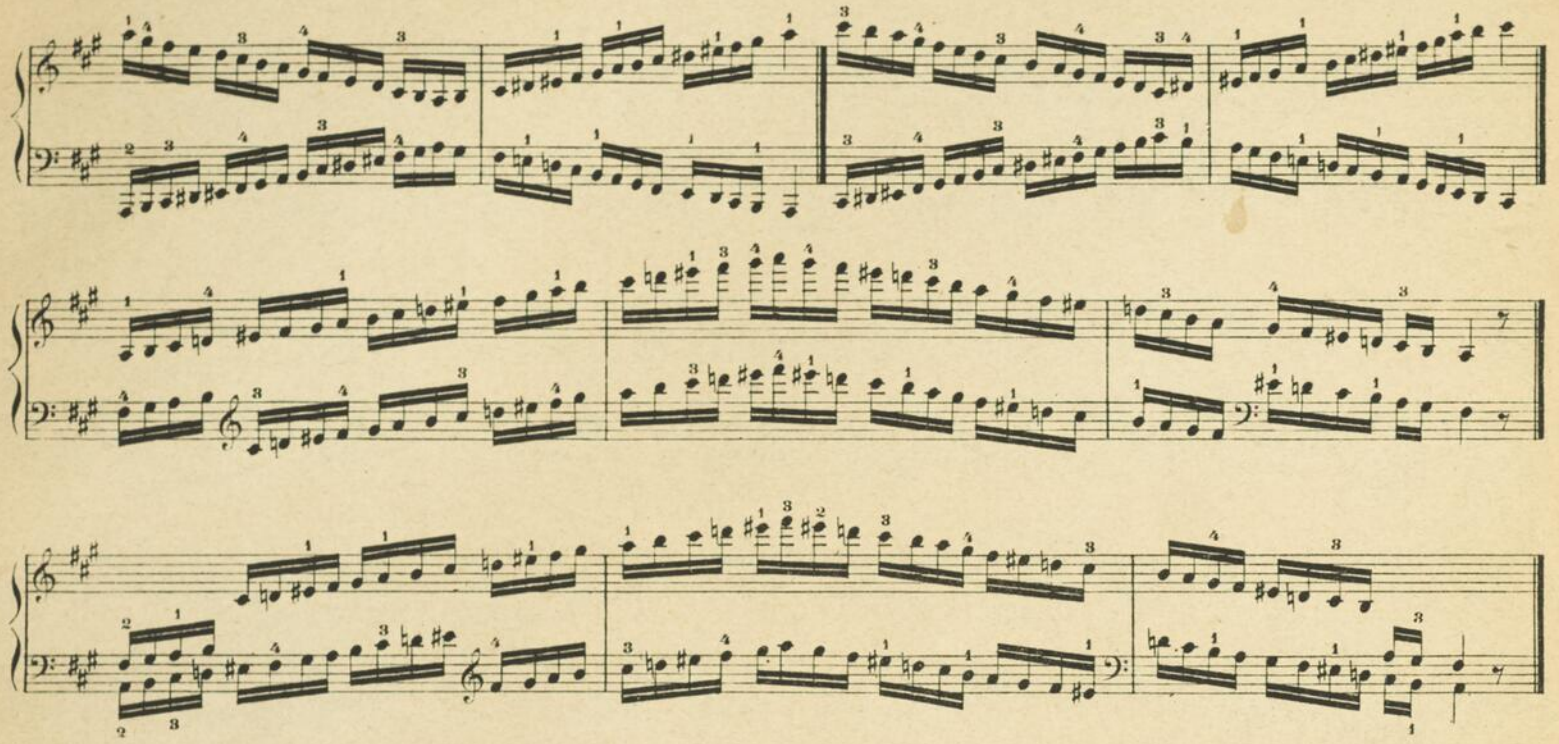
C moll.



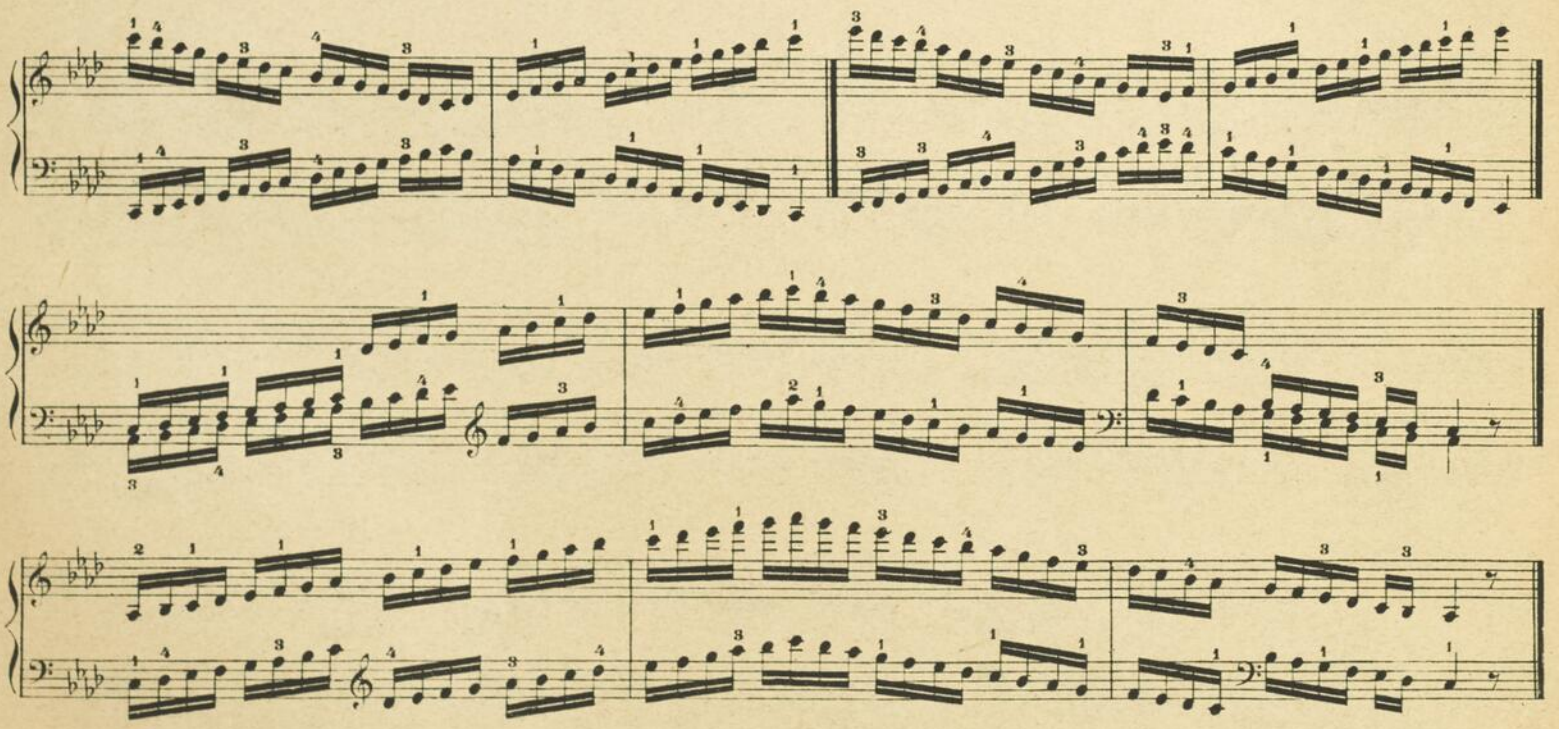
A dur.



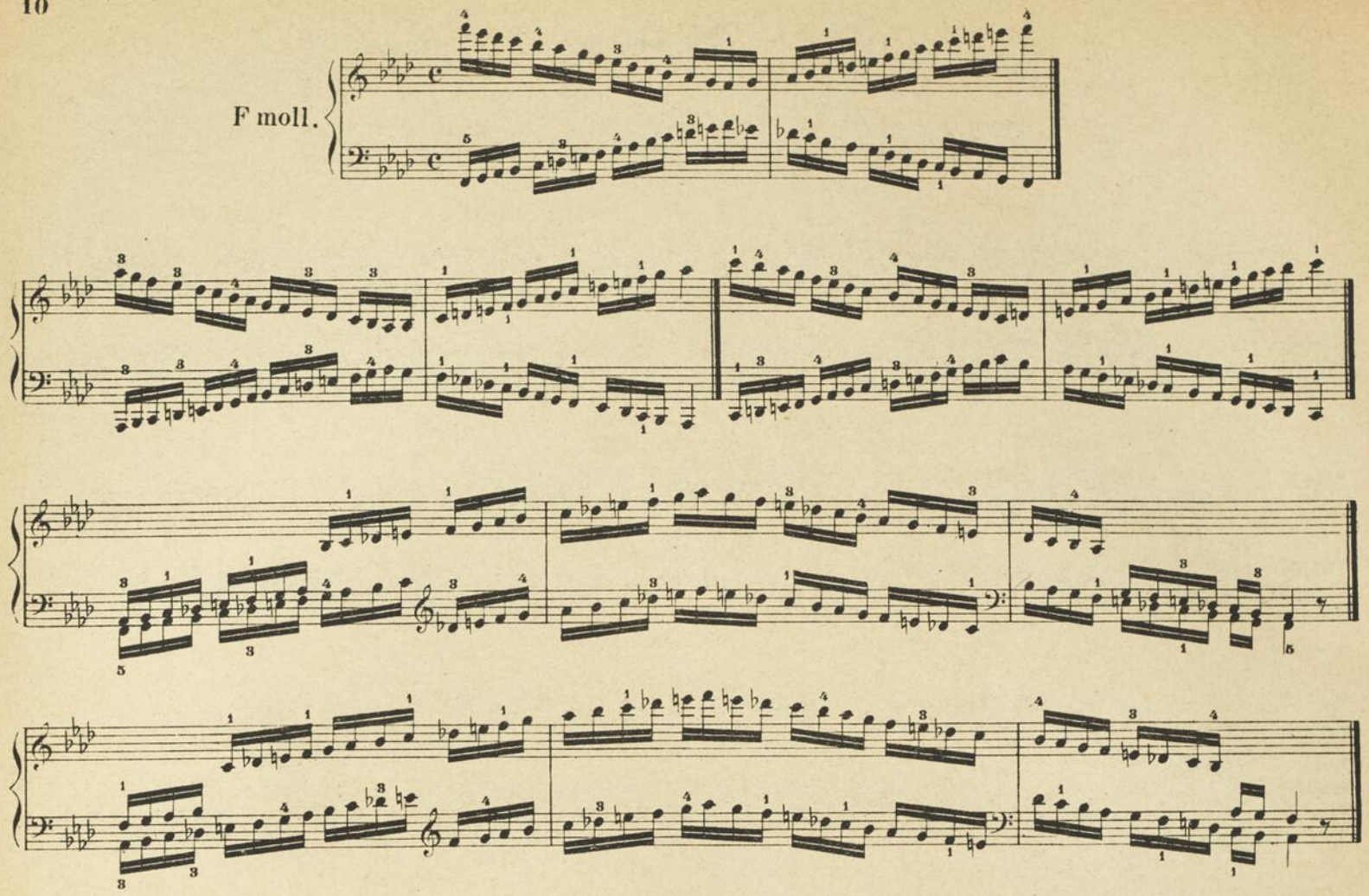
Fis moll.



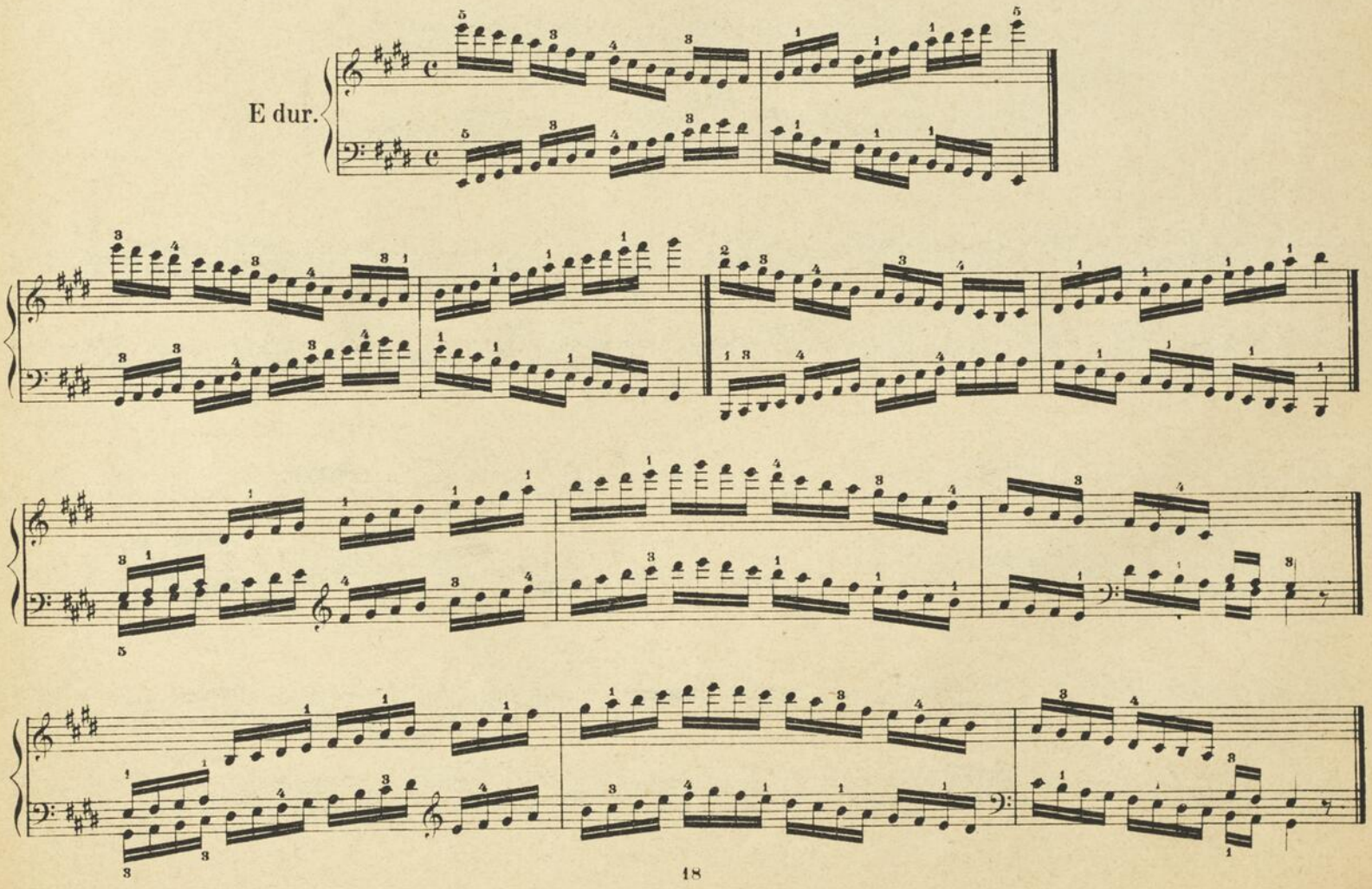
As dur.



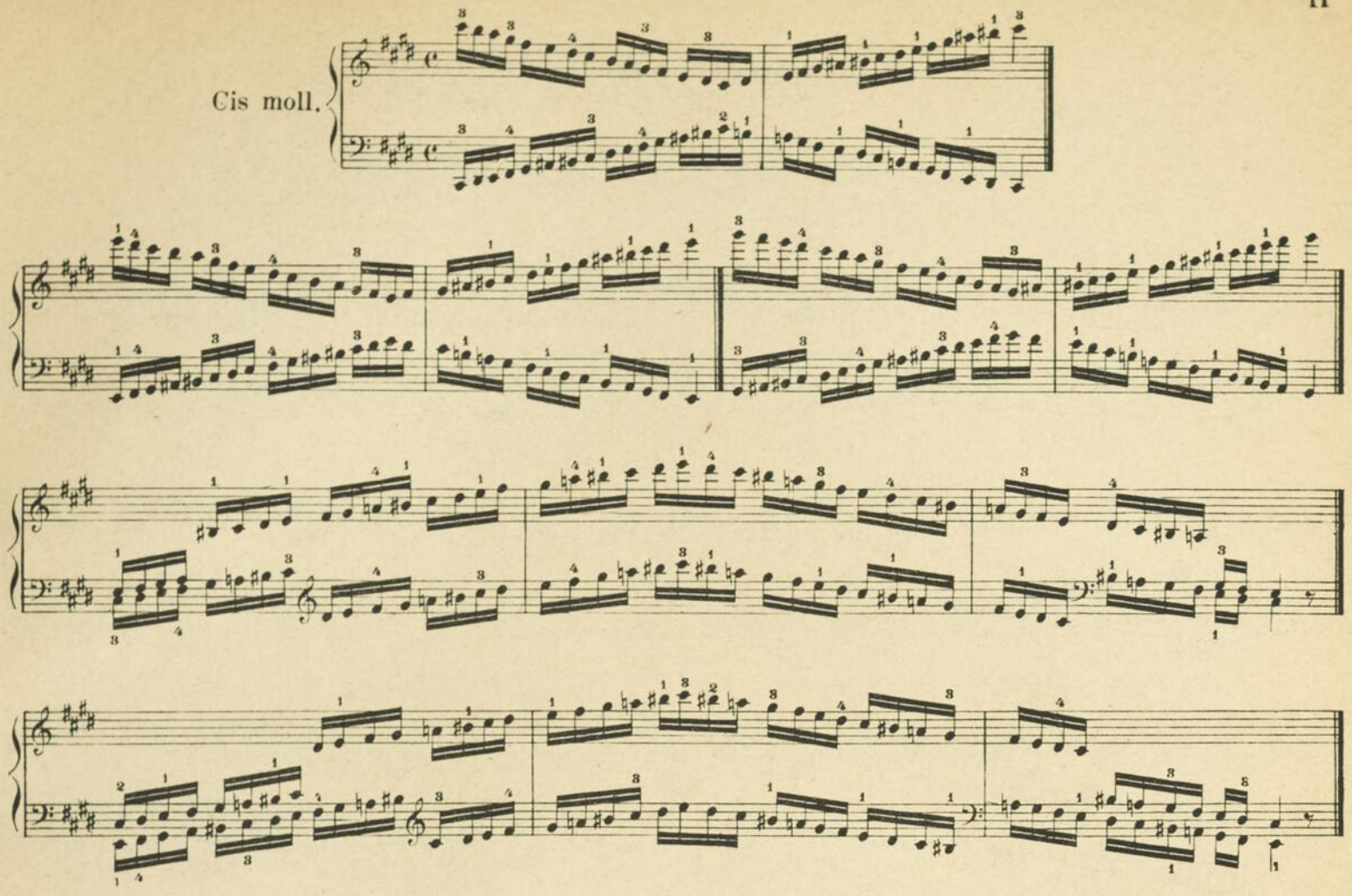
F moll.



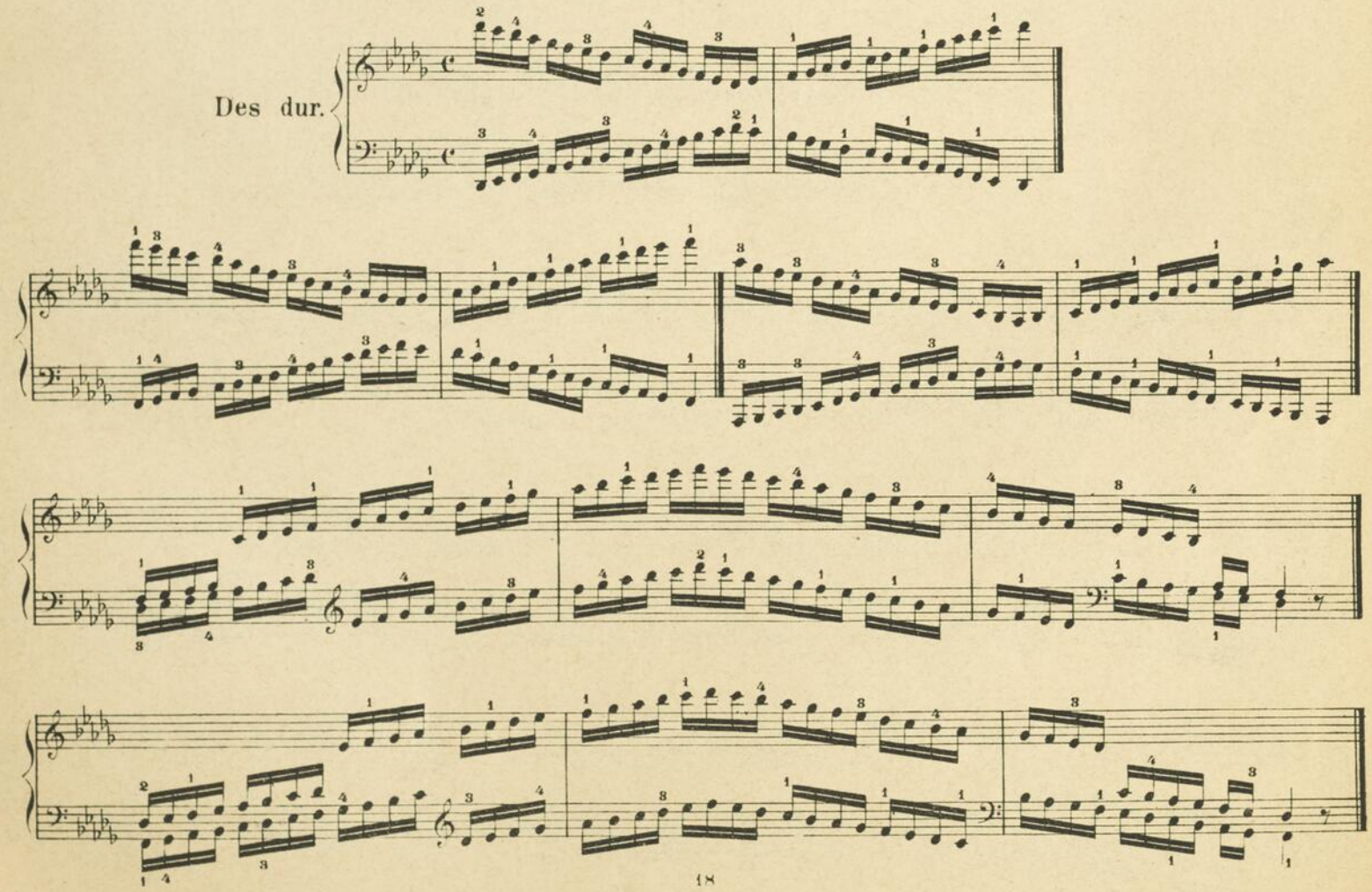
E dur.



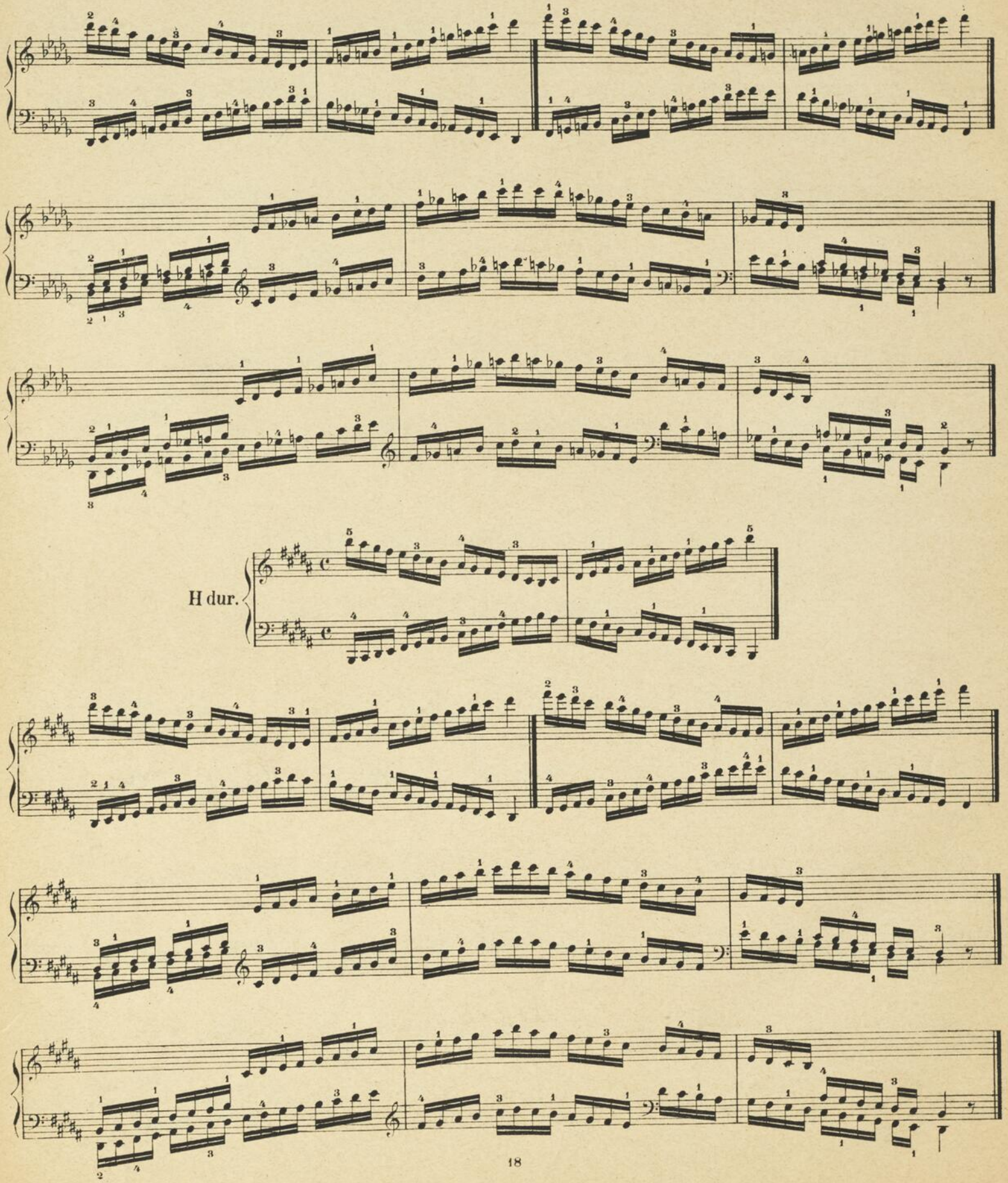
Cis moll.



Des dur.

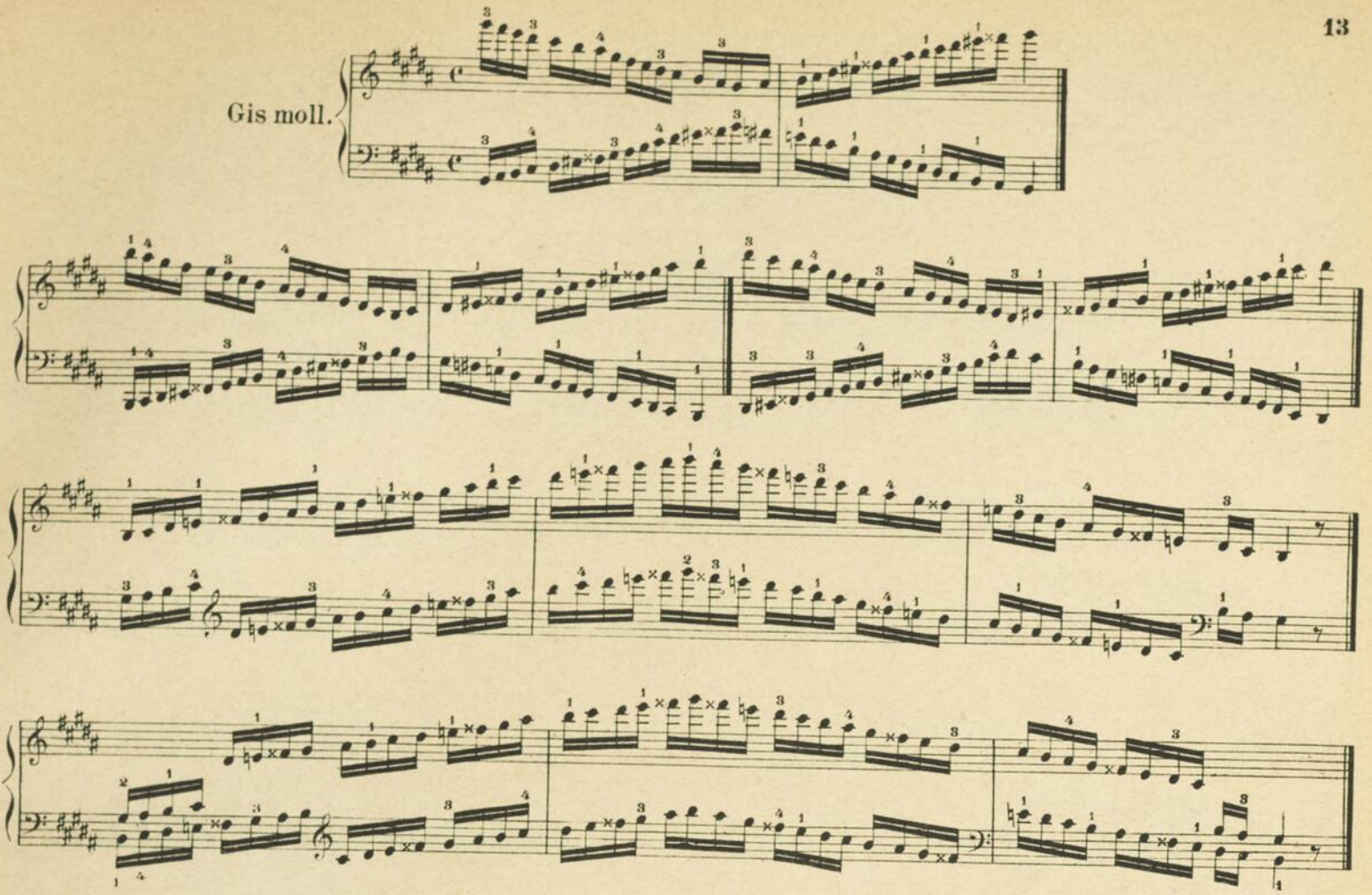


B moll.

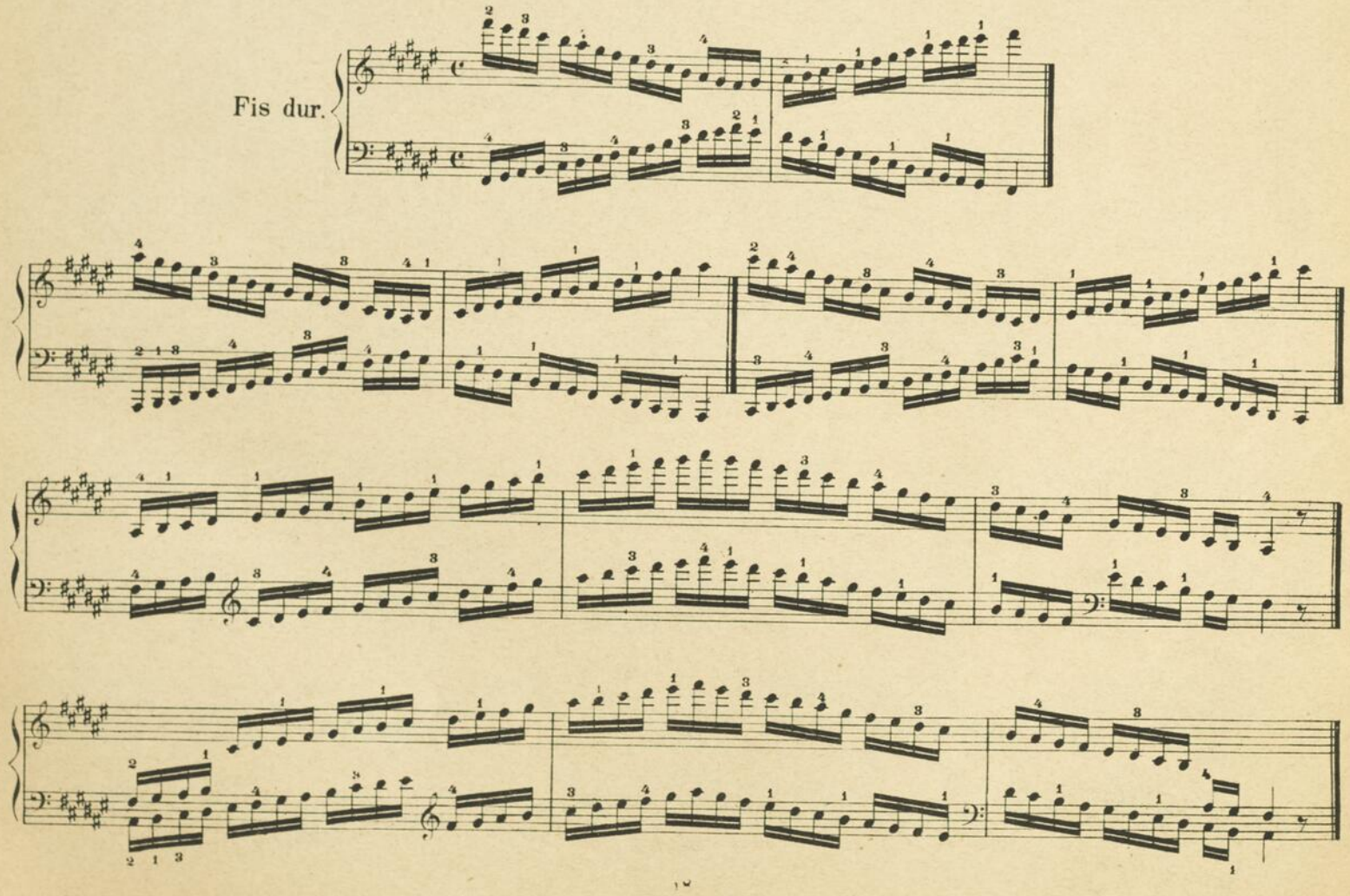


H dur.

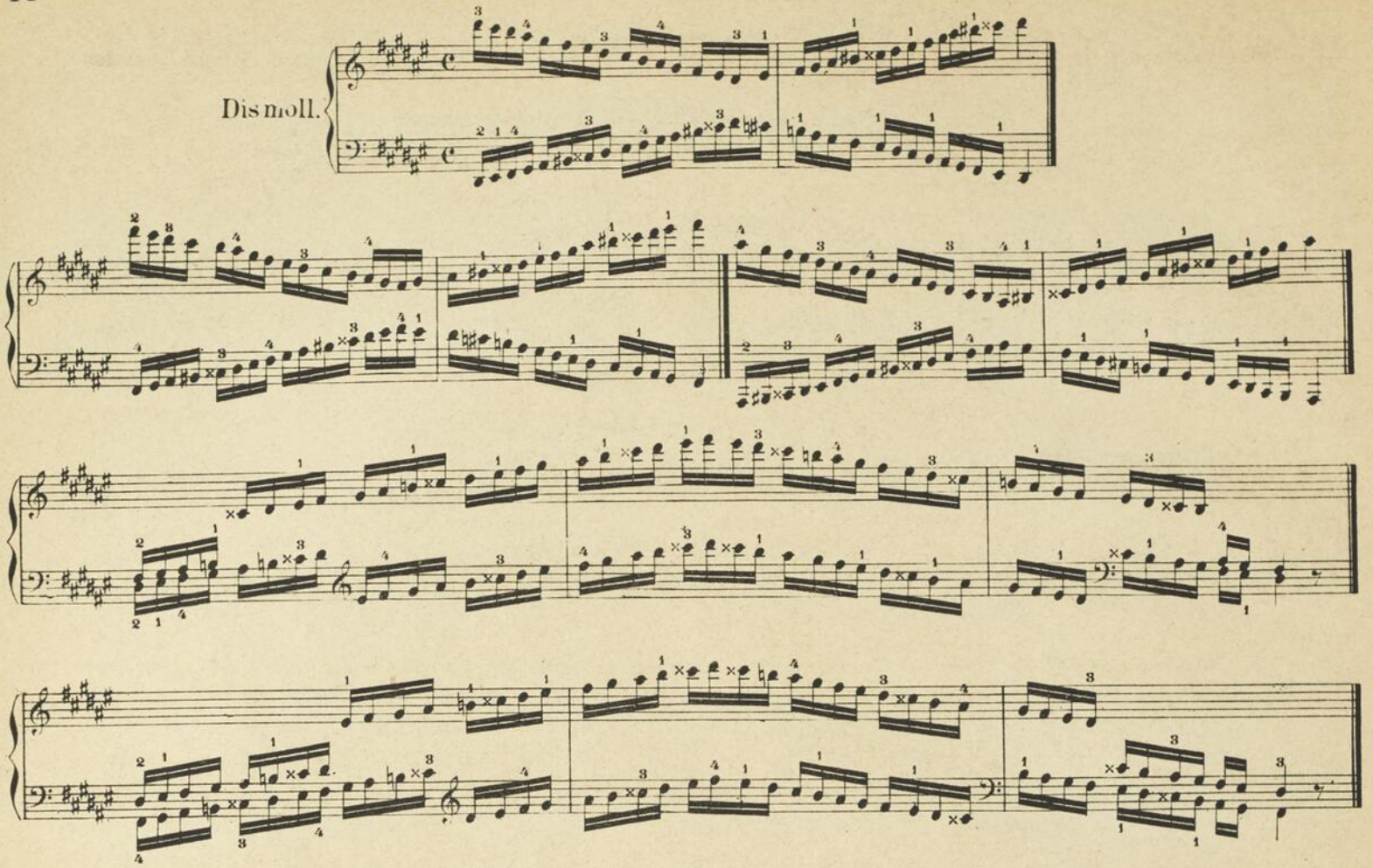
Gis moll.



Fis dur.



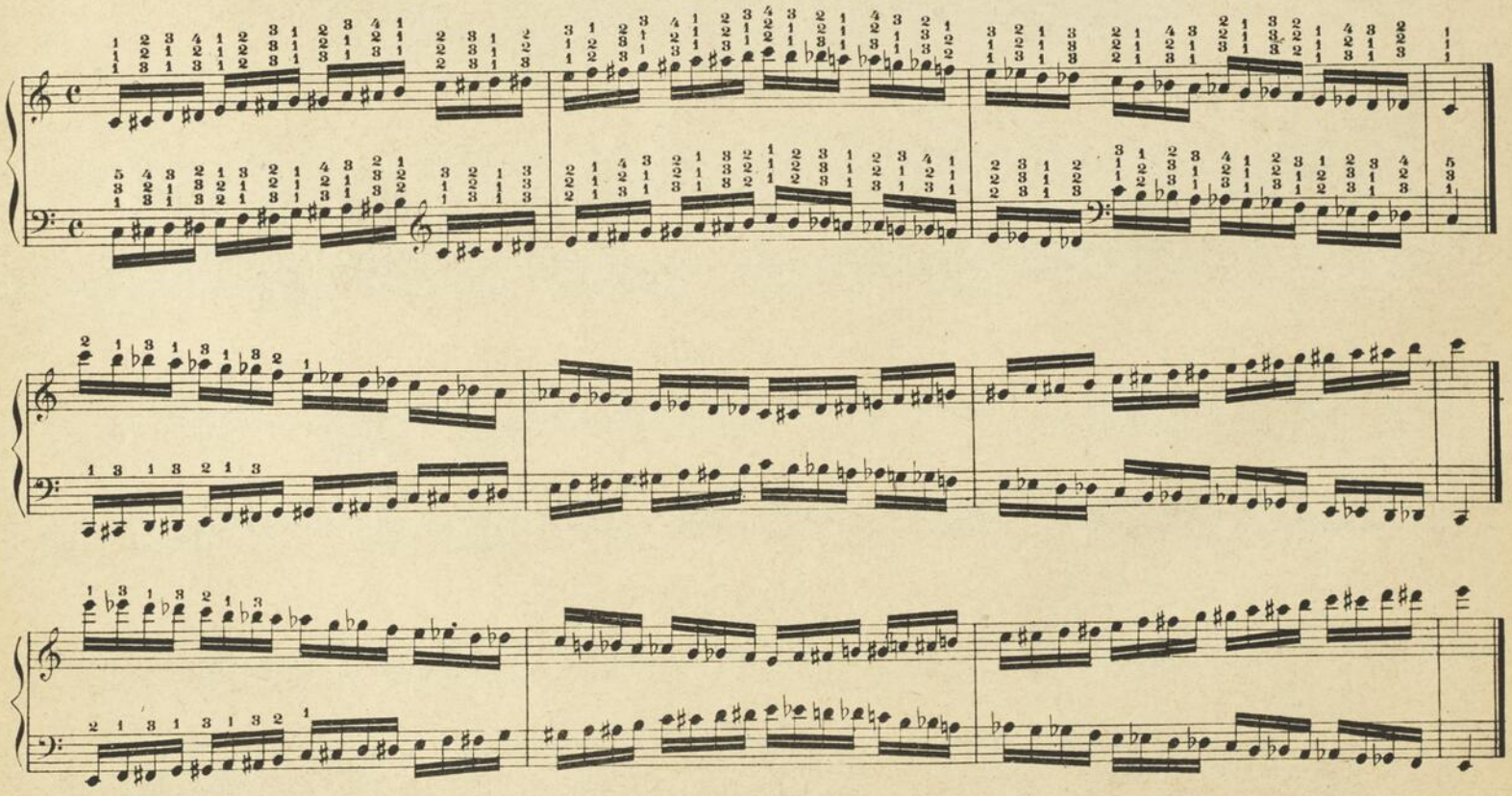
Dis moll.

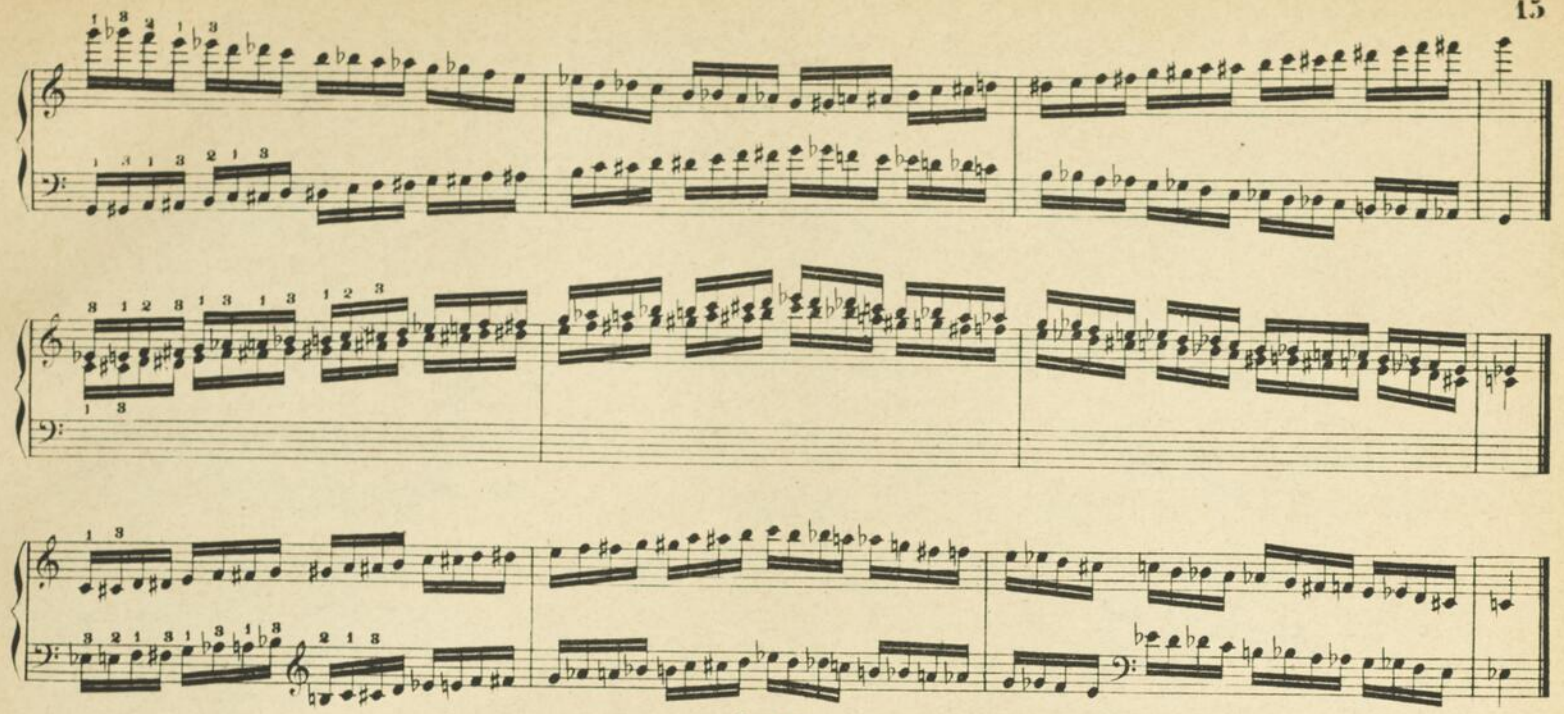


§ 46.

Uebungen in chromatischen Läufen

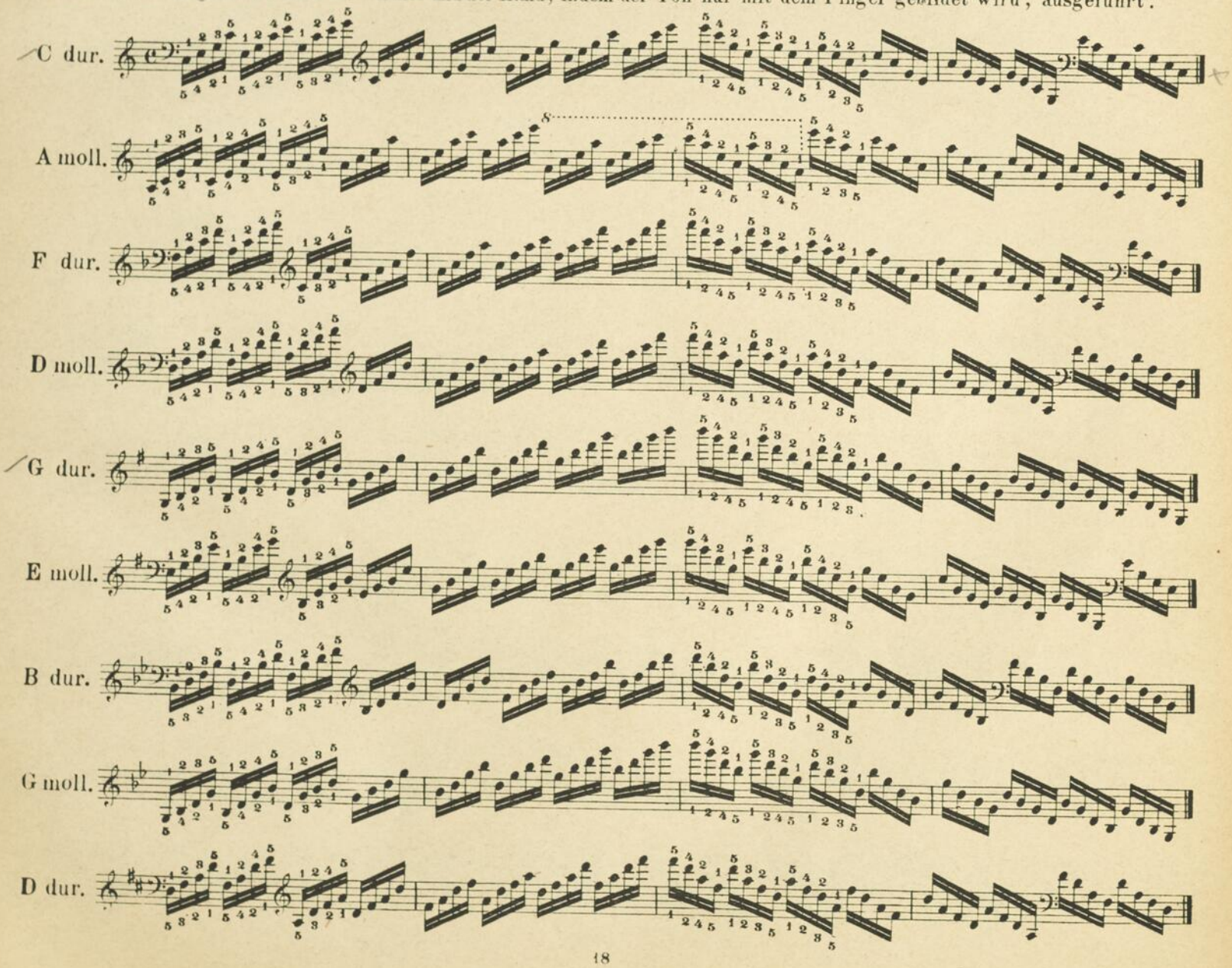
mit verschiedenen der Reihe nach anzuwendenden Fingersätzen.





§ 47.

Uebungen im gebrochenen Dreiklang und dessen Umkehrungen (Sext- und Quartsext-Accord), sämmtlich mit möglichster Ruhe des Armes und der Hand, indem der Ton nur mit dem Finger gebildet wird, ausgeführt.



H moll.

Es dur.

C moll.

A dur.

Fis moll.

As dur.

F moll.

E dur.

Cis moll.

Des dur.

B moll.

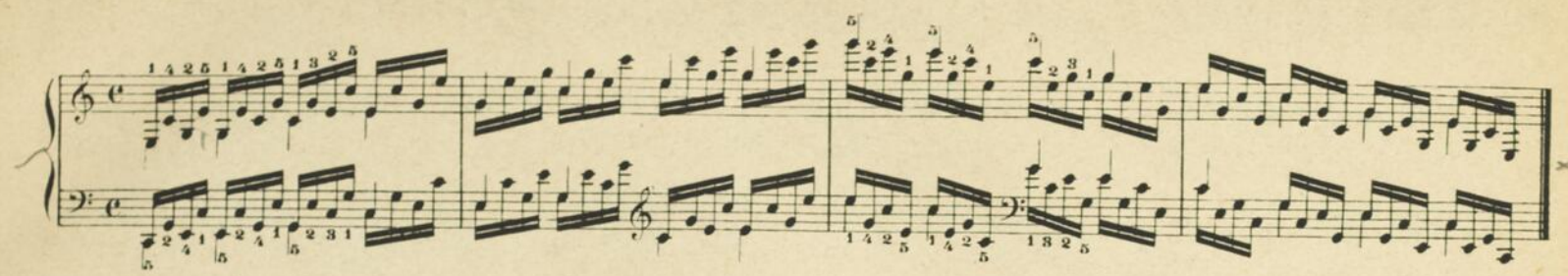
H dur.

Gis moll.

Fis dur.

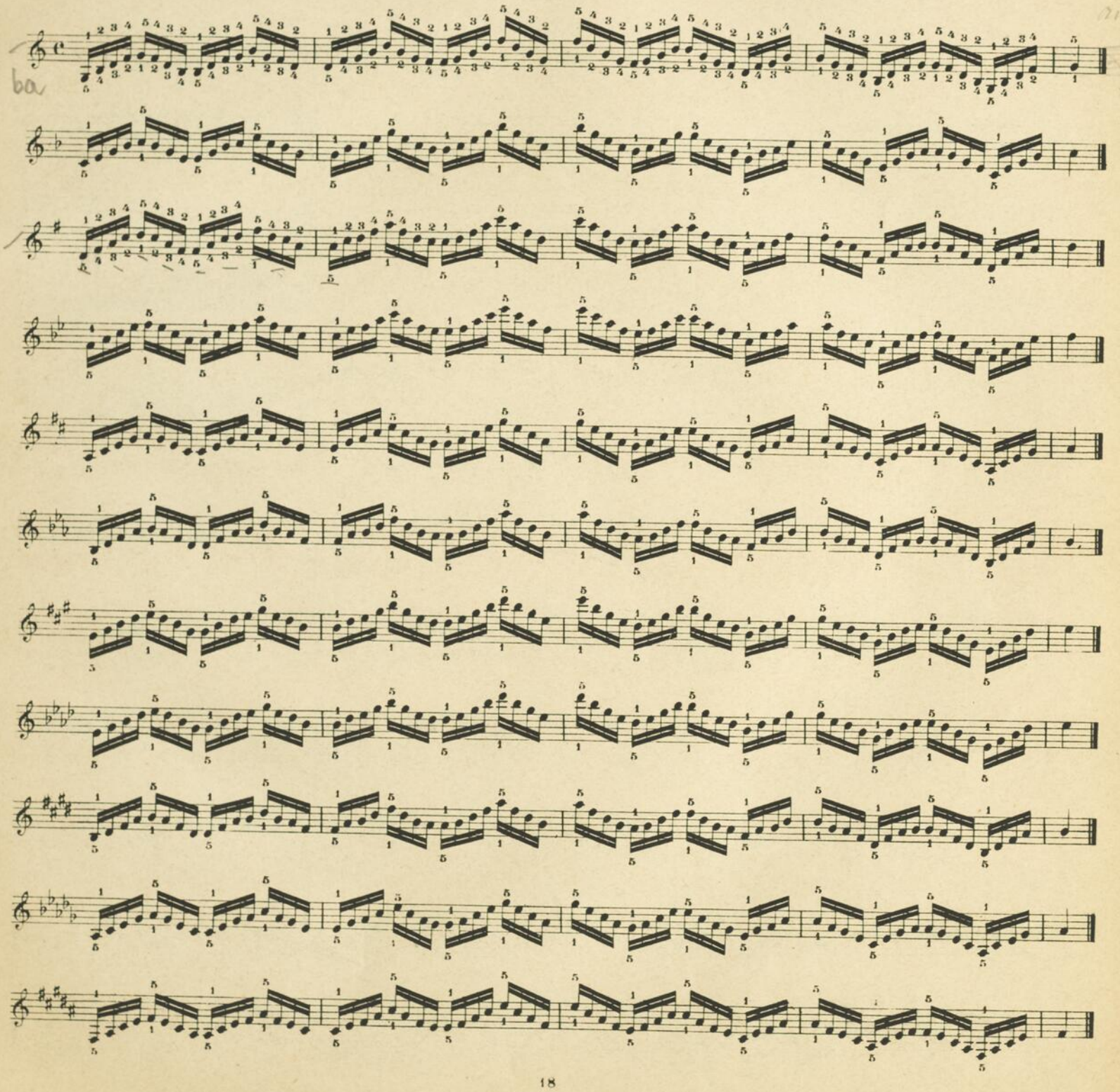
Dis moll.

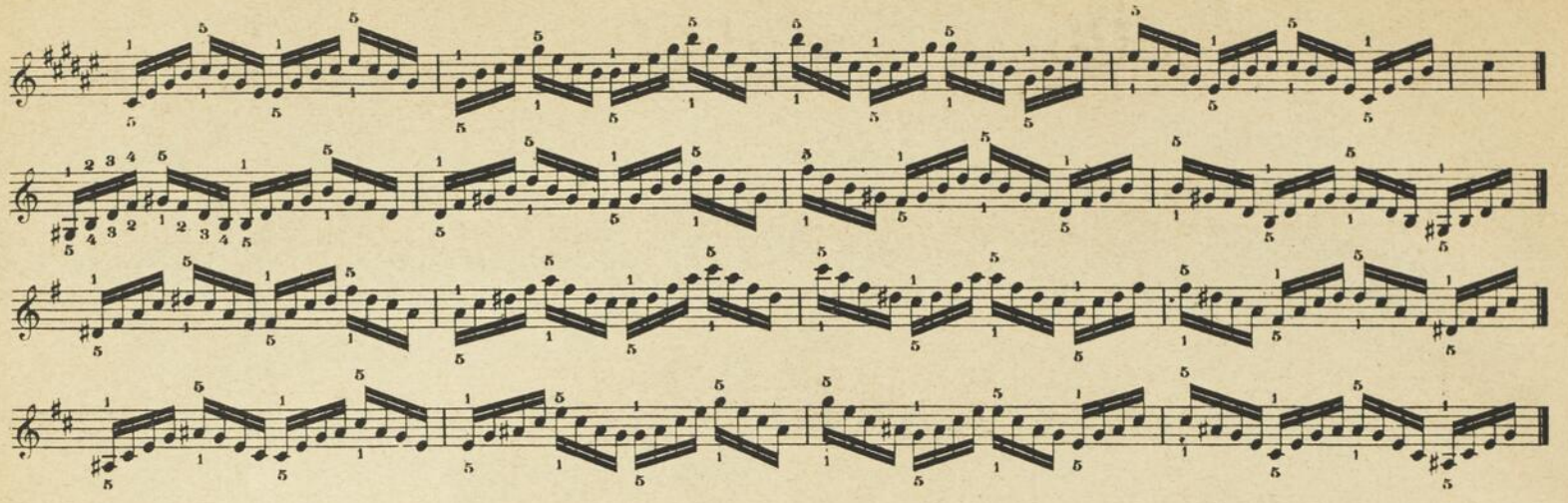
Auch folgende Uebungen studire man in allen Tonarten, unter Anwendung desselben Fingersatzes, wie bei den vorhergehenden.



§ 48.

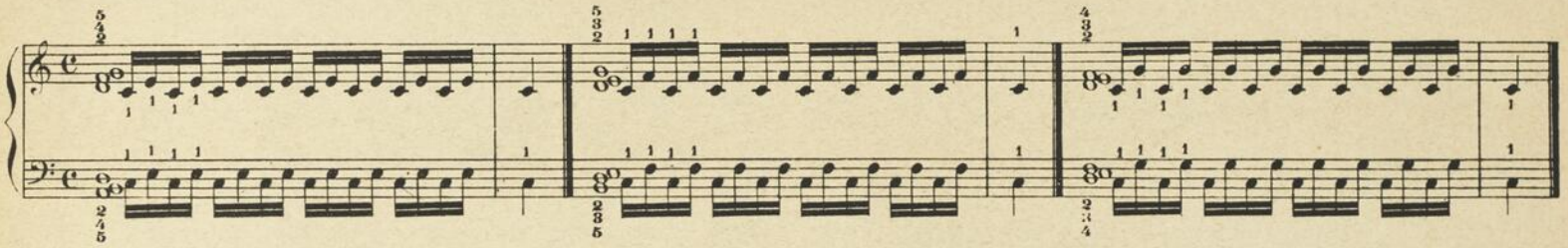
Uebungen im gebrochenen Septimen-Accord mit seinen Versetzungen (Quintsext-, Terzquart- u. Secund-Accord),
ebenfalls mit ruhigem Arme und durch mehrere Octaven zu spielen.



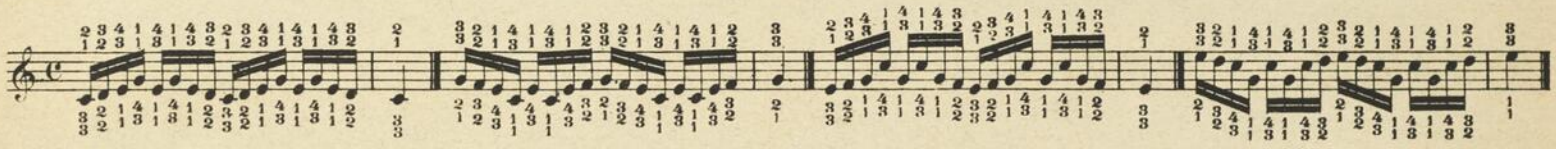


§ 49.

Diese Uebungen sind mit möglichst ruhigem **Handgelenk** und allmählig bis zur grössten Schnelligkeit einzuüben.

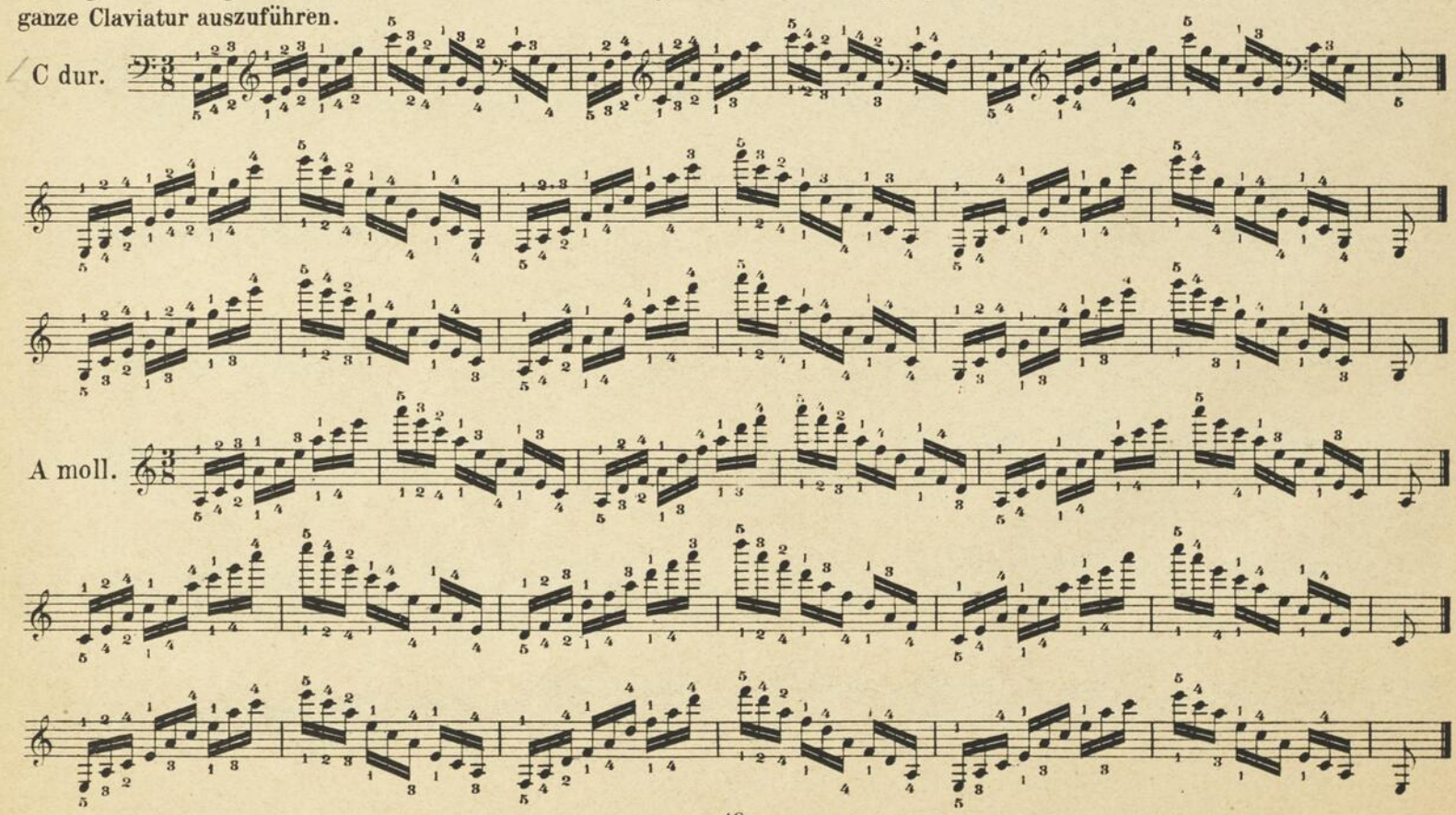


Folgende Uebungen sind streng legato, mit ruhigem Ellenbogen und möglichster Ruhe der Hand und des Armes auszuführen; ferner ist Alles im 1sten Theil § 28 über das Unter- und Uebersetzen Gesagte auch hier zu beobachten.



Folgende Uebungen studirt man fürs erste in dem vorgeschriebenen Umfang; später aber ist es nützlich, dieselben durch die ganze Claviatur auszuführen.

C dur.



A moll.

F dur.

D moll.

G dur.

E moll.

*) Den eingeklammerten Fingersatz wende man in der Gegenbewegung an.

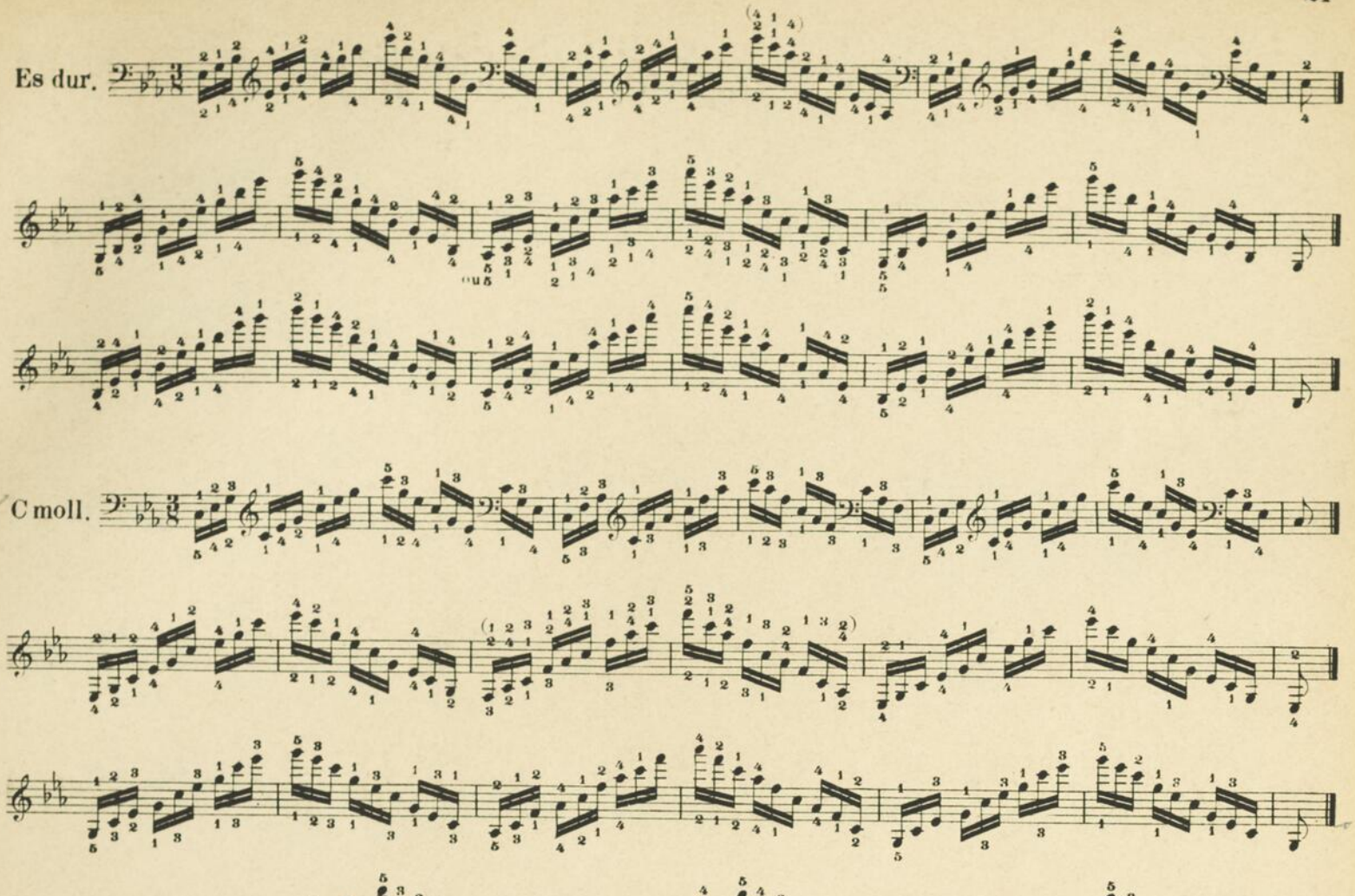
B dur.

G moll.

D dur.

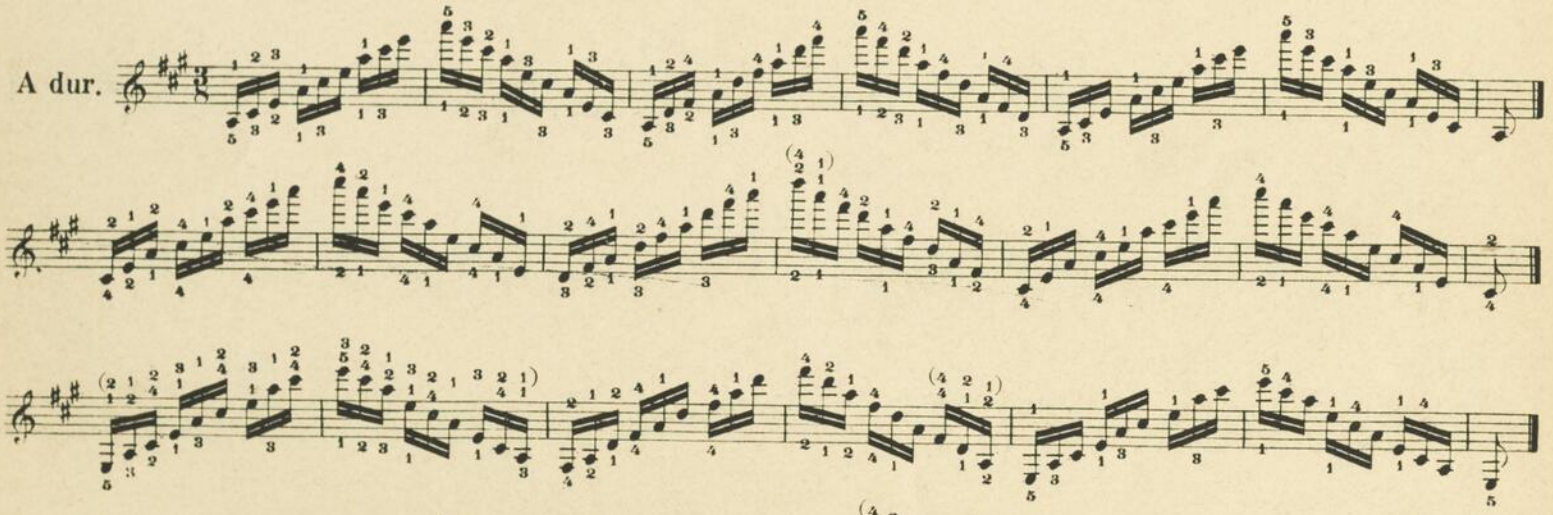
H moll.

Es dur.

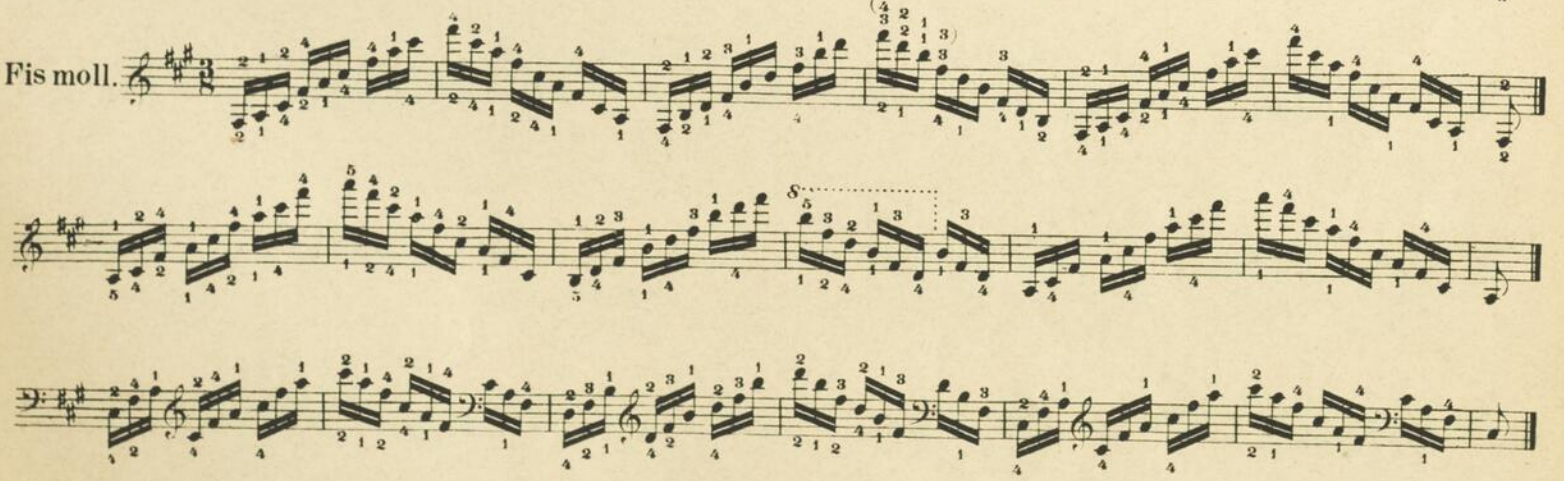


C moll.

A dur.



Fis moll.



As dur.

F moll.

E dur.

Cis moll.

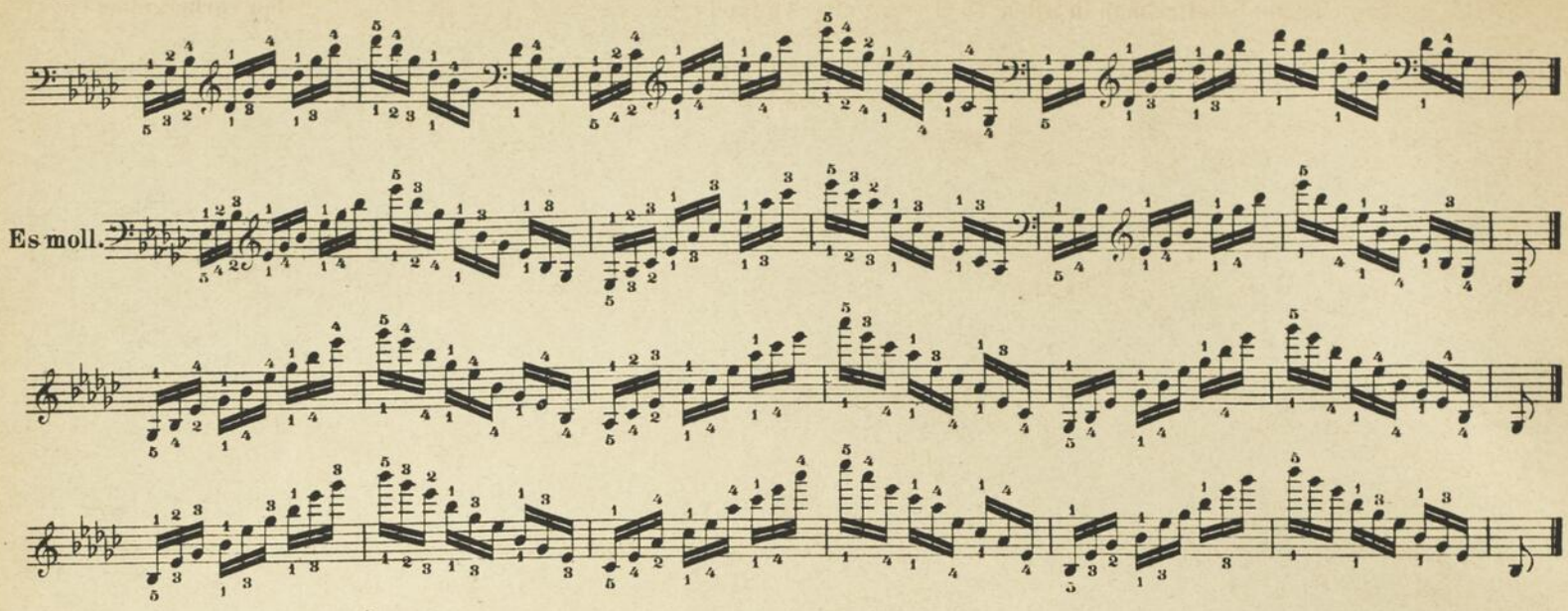
Des dur.

B moll.

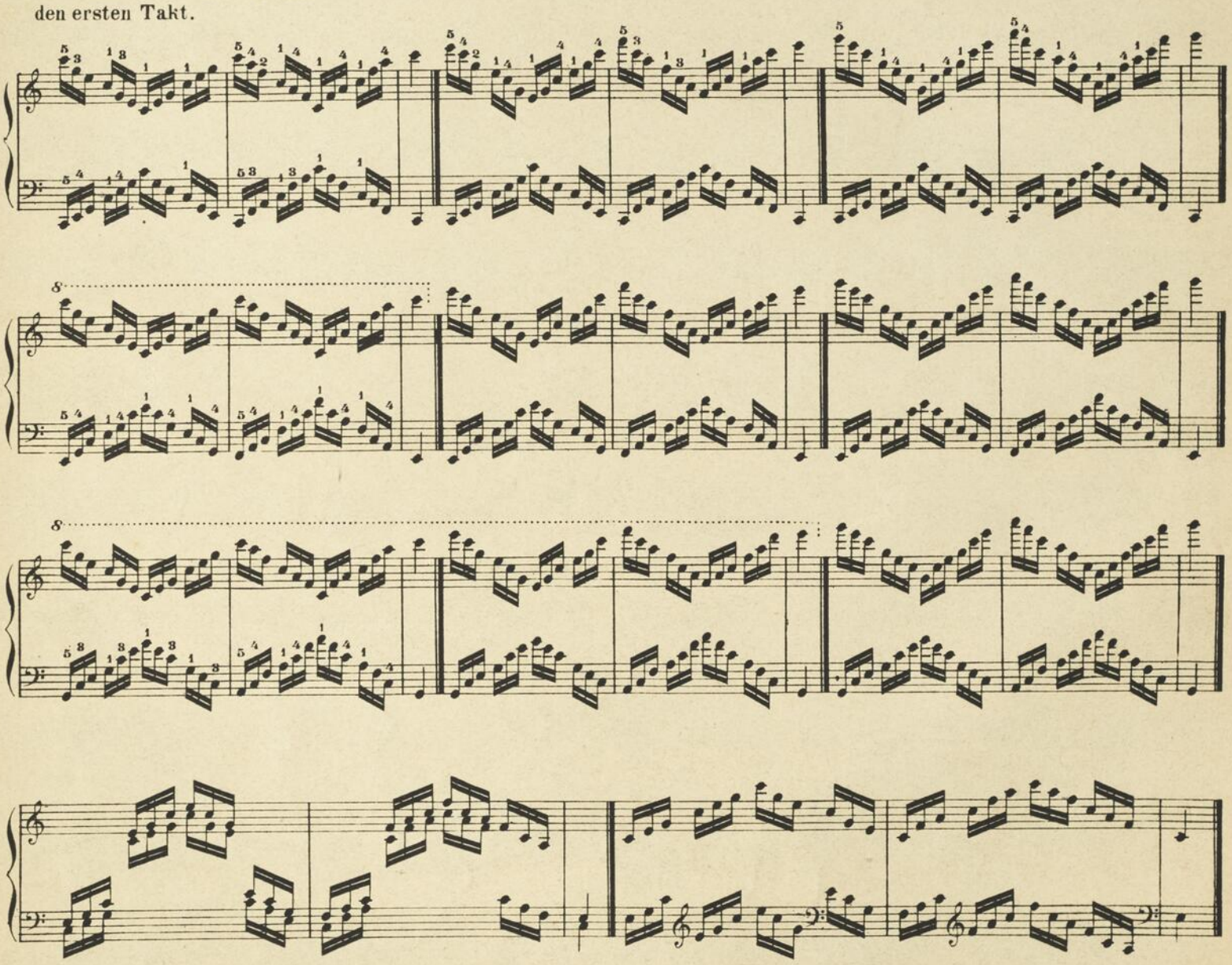
H dur.

Gis moll.

Ges dur.



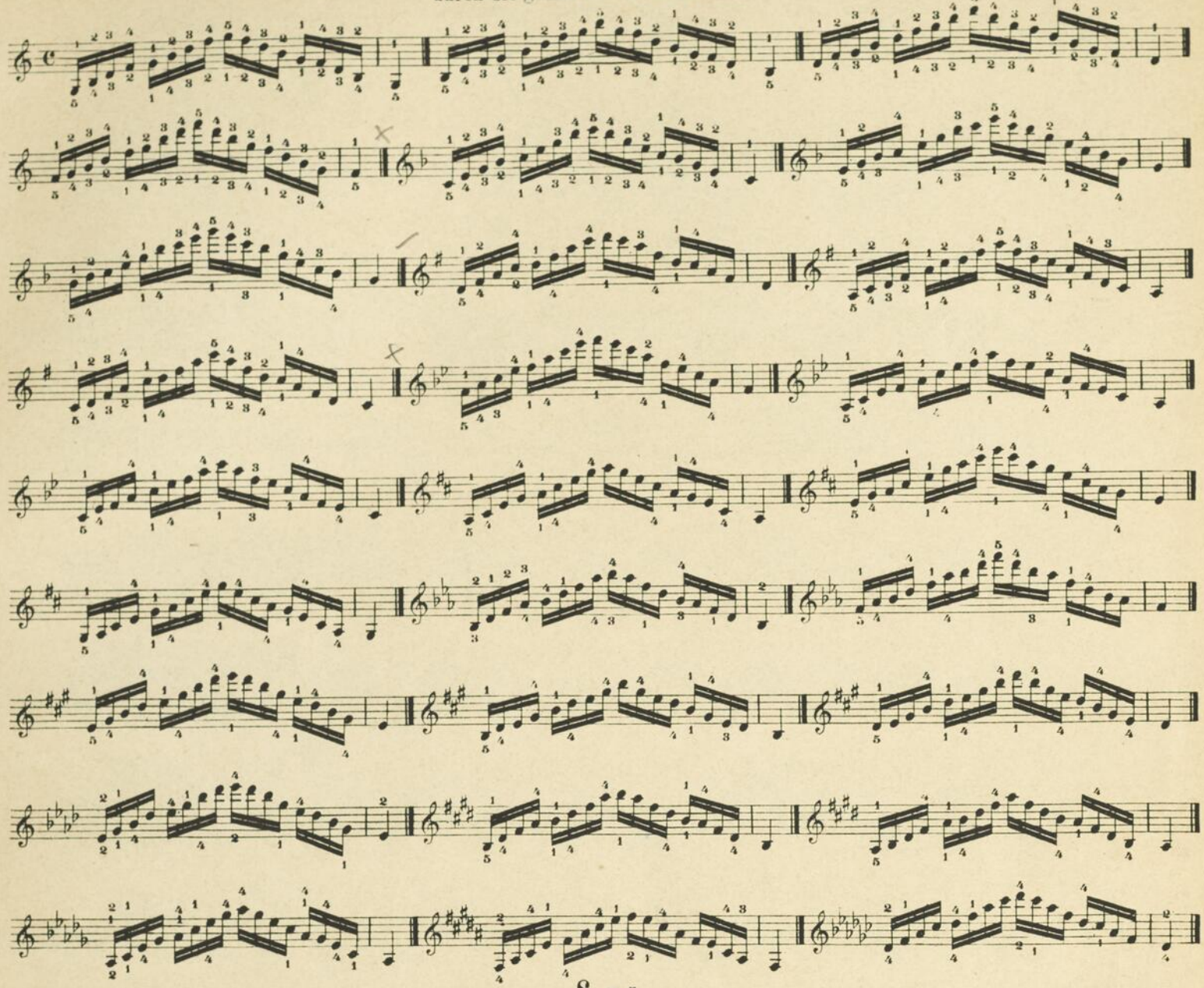
Wenn die vorhergehenden, in gerader Bewegung gehaltenen Uebungen vollkommen studirt sind, so ist es sehr rathsam, dieselben mit strenger Beobachtung des gleichen Fingersatzes auch in verschiedenen Gegenbewegungen auszuführen und zwar nach dem folgenden für die Tonart C dur ausgeschriebenen Muster. Vor jeder Schlussnote wiederhole man den ersten Takt.



§ 50.

Der Dominant-Septimenaccord sammt Umkehrungen.

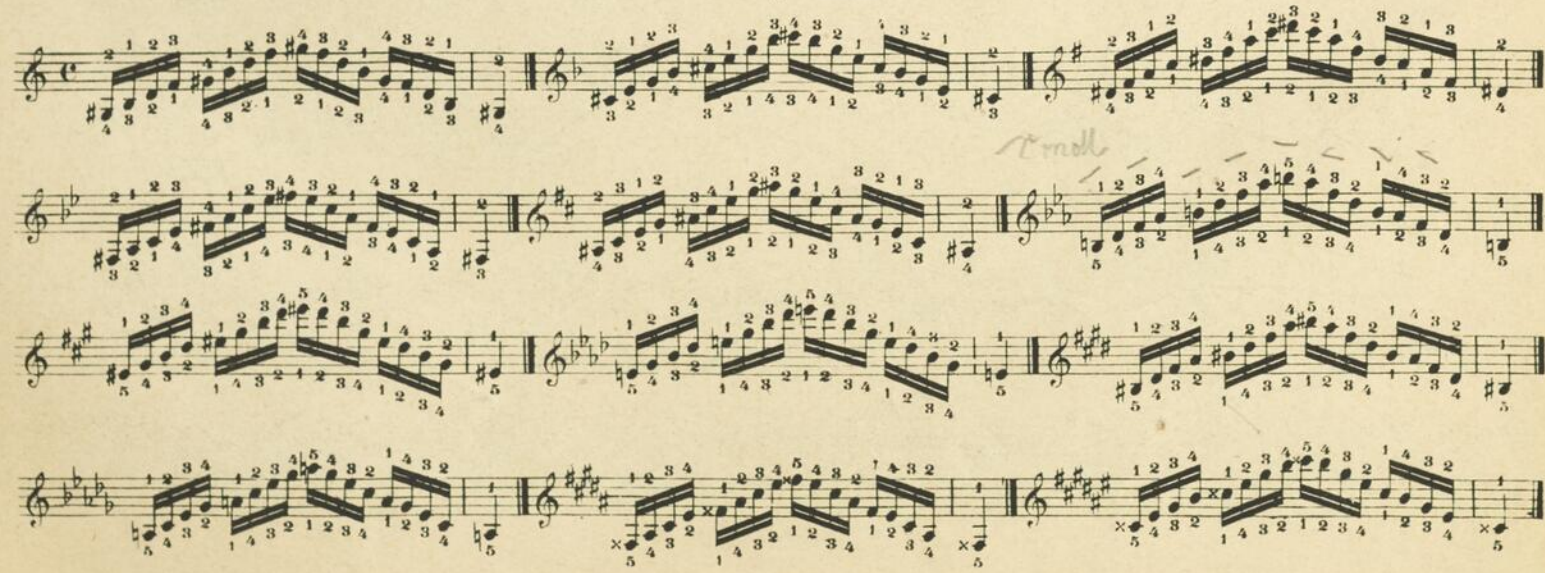
durch die ganze Claviatur zu üben.



§ 51.

Verminderte Septimen-Accorde.

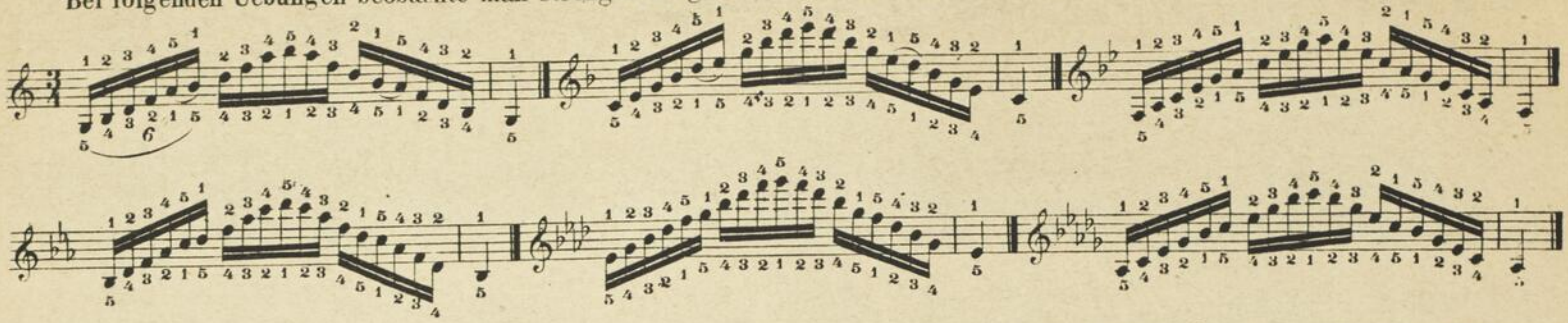
ebenfalls durch die ganze Claviatur zu üben.



§ 52.

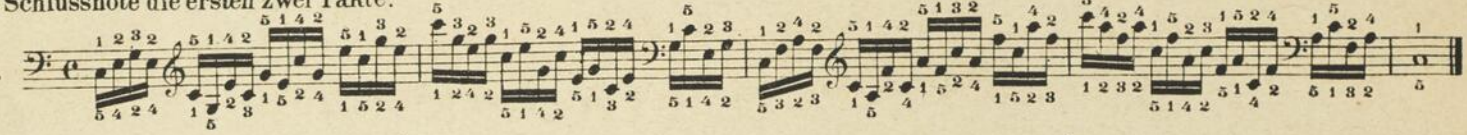
Weitere Studien in gebrochenen Accorden.

Bei folgenden Uebungen beobachte man strenges Legato, besonders beim Ueber- und Untersetzen des fünften Fingers.

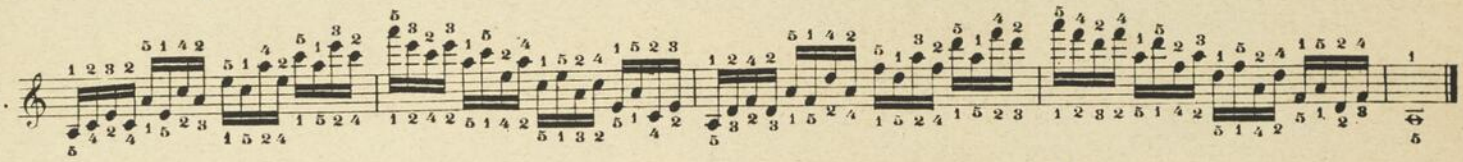


Auch bei folgenden Uebungen ist hauptsächlich auf vollkommene Ruhe des Armes zu sehen, und wiederhole man vor der Schlussnote die ersten zwei Takte.

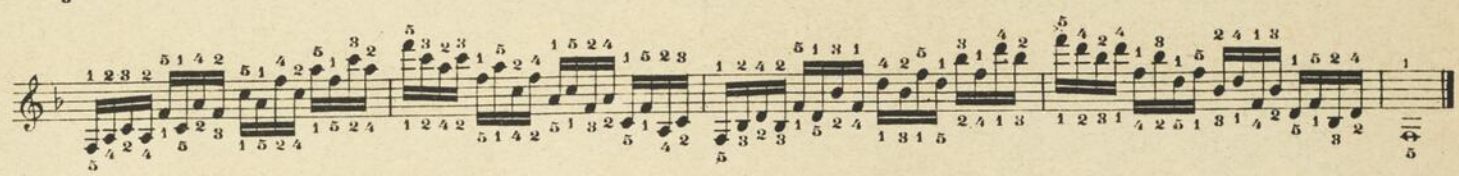
C dur.



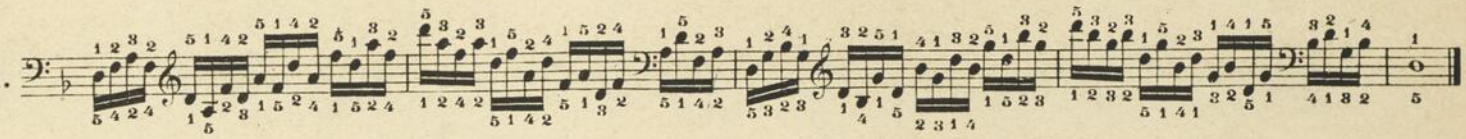
A moll.



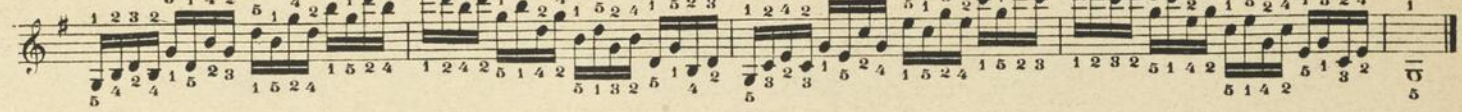
F dur.



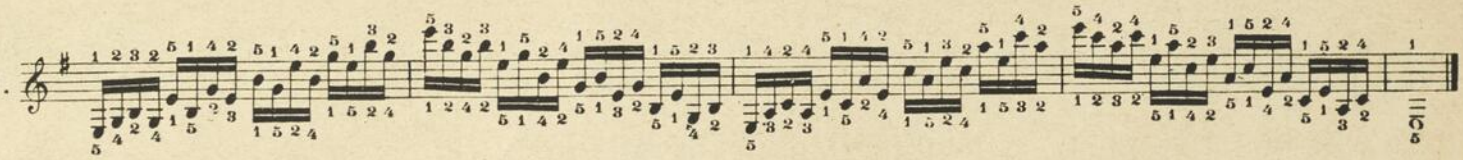
D moll.



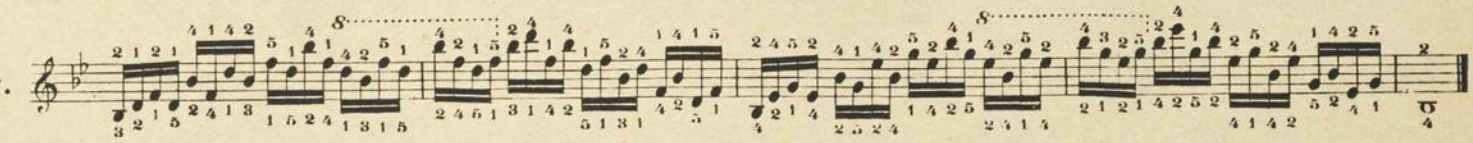
G dur.



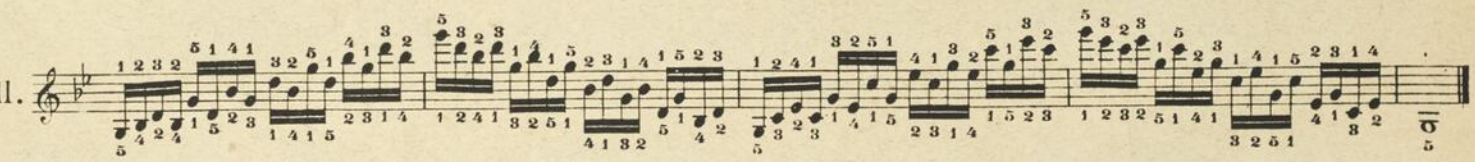
E moll.



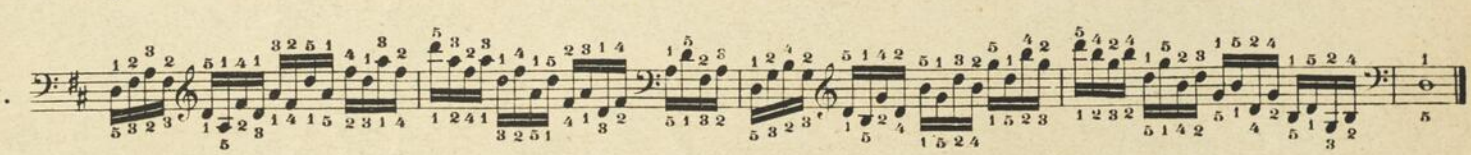
B dur.



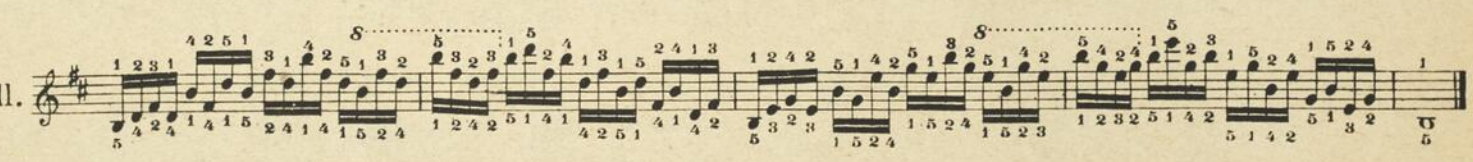
G moll.



D dur.



H moll.



Es dur.

C moll.

A dur.

Fis moll.

As dur.

F moll.

E dur.

Cis moll.

Des dur.

B moll.

H dur.

Gis moll.

Ges dur.

Es moll.

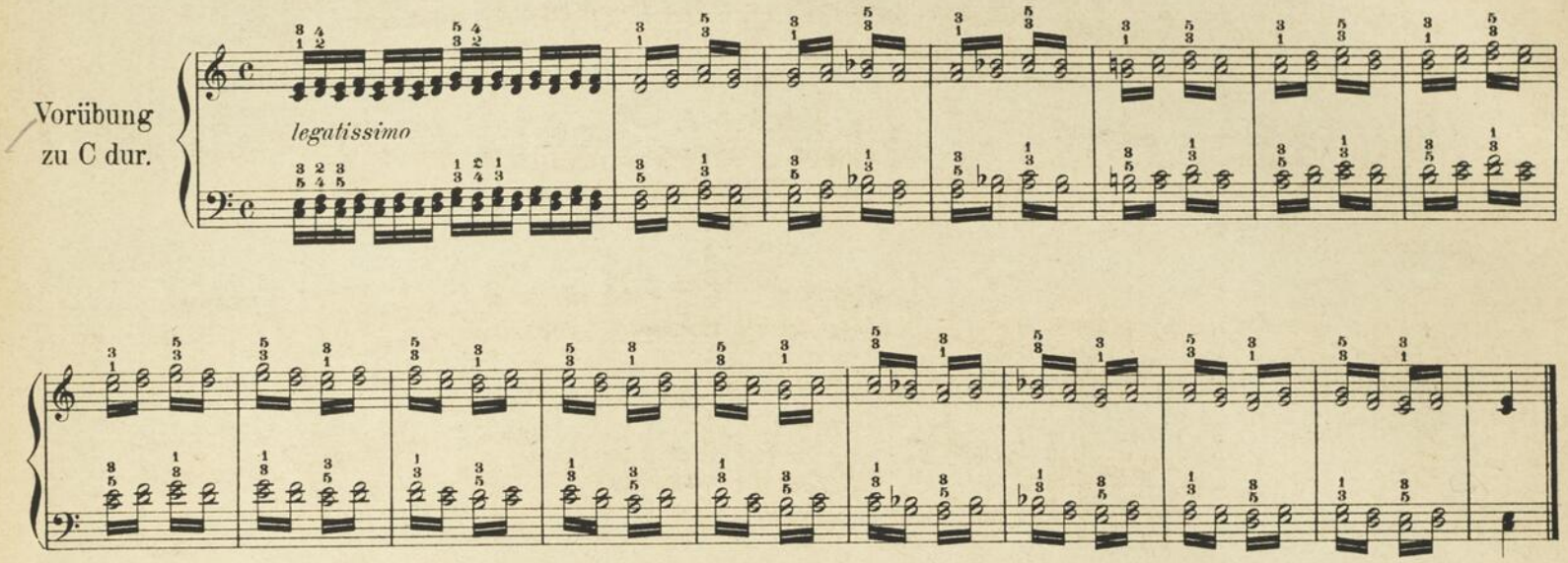
§ 53.

Gebundene Terzen.

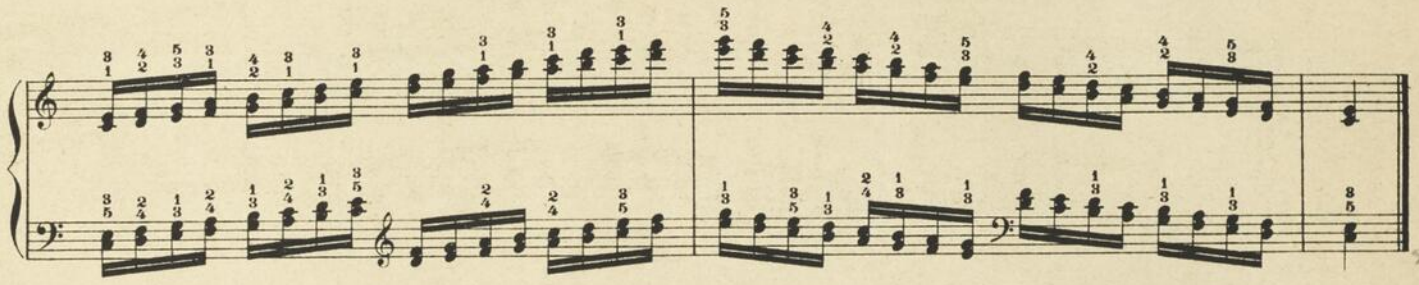
Hierüber gelten dieselben Regeln, wie über die Bindung überhaupt, nur ist beim Unter- und Uebersetzen die Bindung beider Töne nicht leicht möglich; es genügt in der Regel, wenn in aufsteigender Scala beim Uebersetzen der obere, in absteigender Scala der untere Ton des Doppelgriffs gebunden wird. Die Hand muss sich über die betreffenden Finger elastisch und schnell herüberbiegen; hierbei darf aber der Finger, welcher die mit dem übersetzten Finger zusammenklingende Note angeschlagen hat, nicht zu früh aufgehoben werden, sondern der Ton ist möglichst auszuhalten.

Jeder weiteren Durscala ist die hier in C dur ausgeschriebene, jeder weiteren Mollscala die hier in A moll ausgeschriebene Vorübung vorauszuschicken, natürlich mit Beobachtung der betreffenden Vorzeichnung.

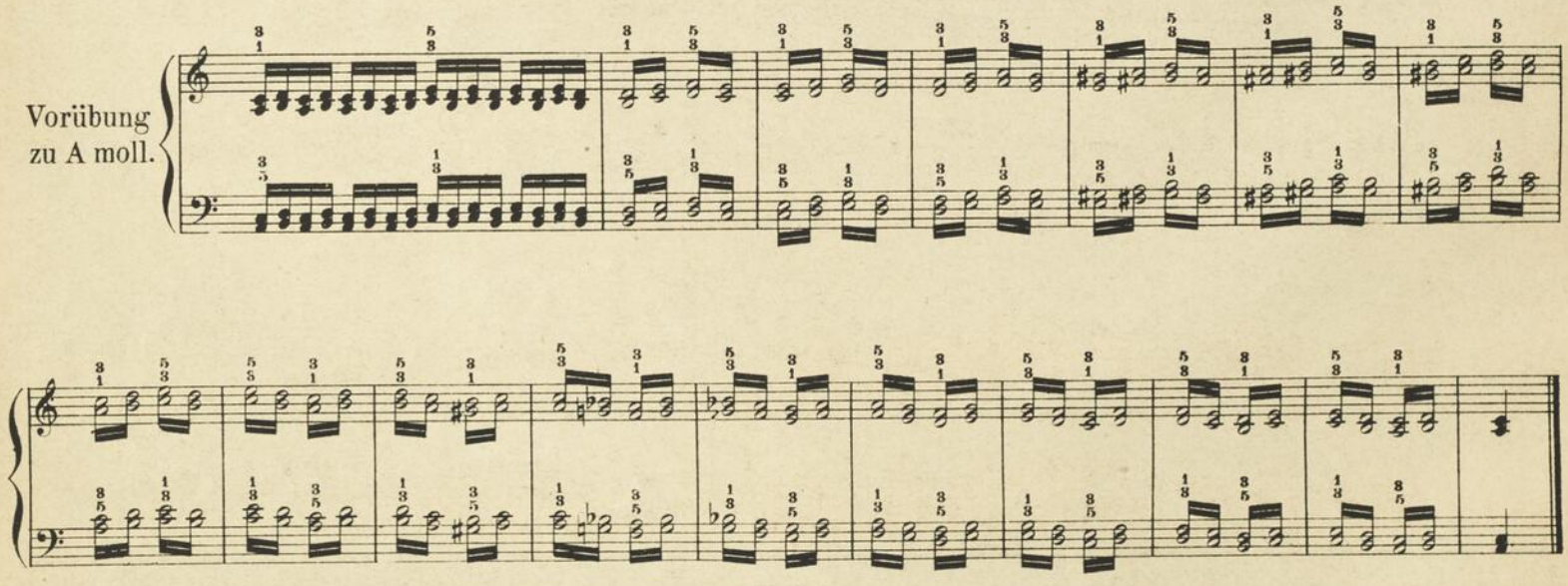
Vorübung zu C dur.



C dur.



Vorübung zu A moll.



A moll.

F dur.

D moll.

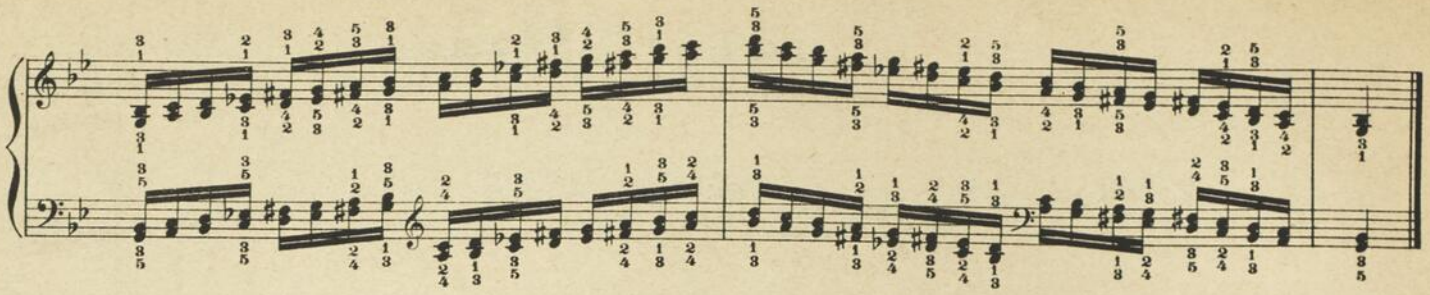
*) Den unteren Fingersatz möchten wir nach dem Studium des gewöhnlichen noch besonders empfehlen, da er für streng gebundene Stellen besonders empfehlenswerth sein dürfte.

G dur.

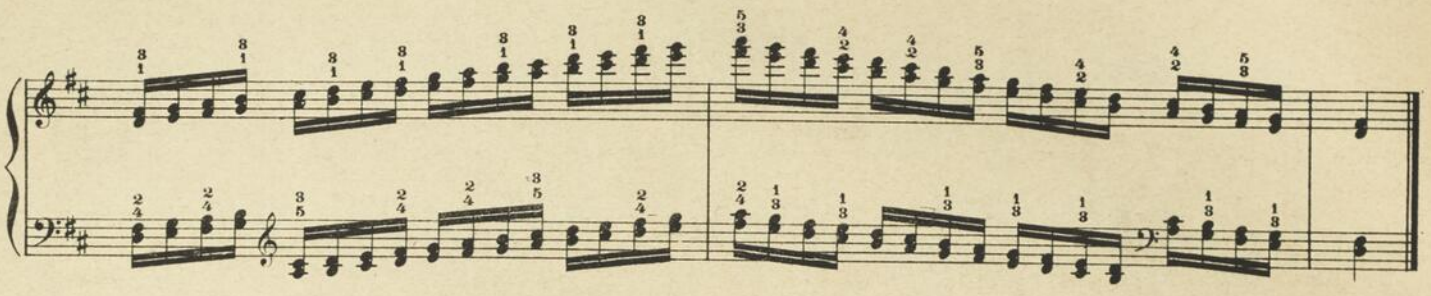
E moll.

B dur.

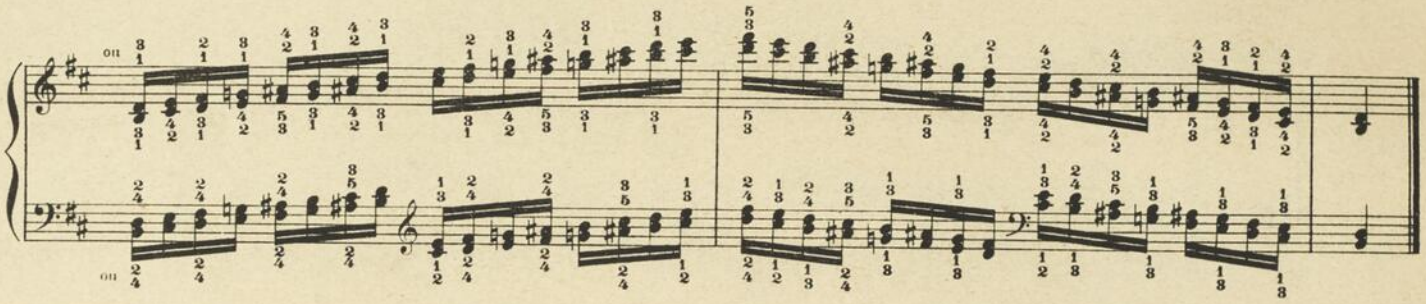
G moll.



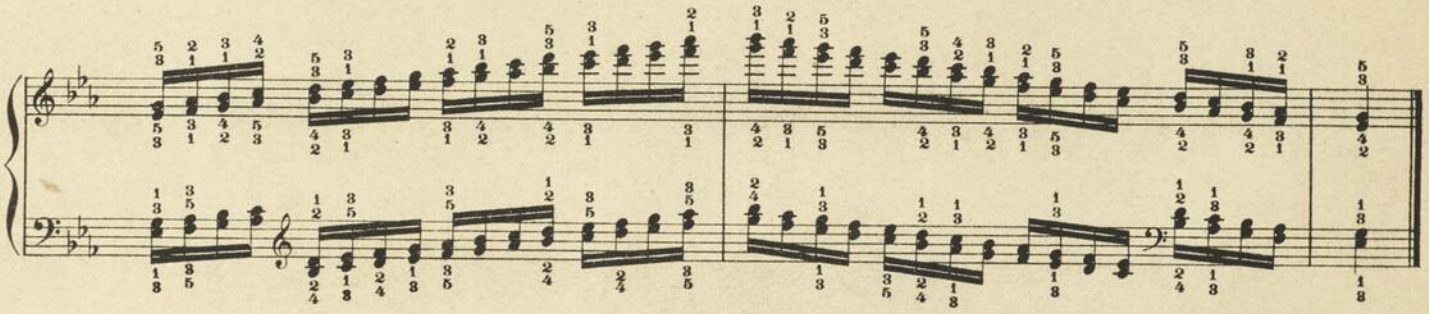
D dur.



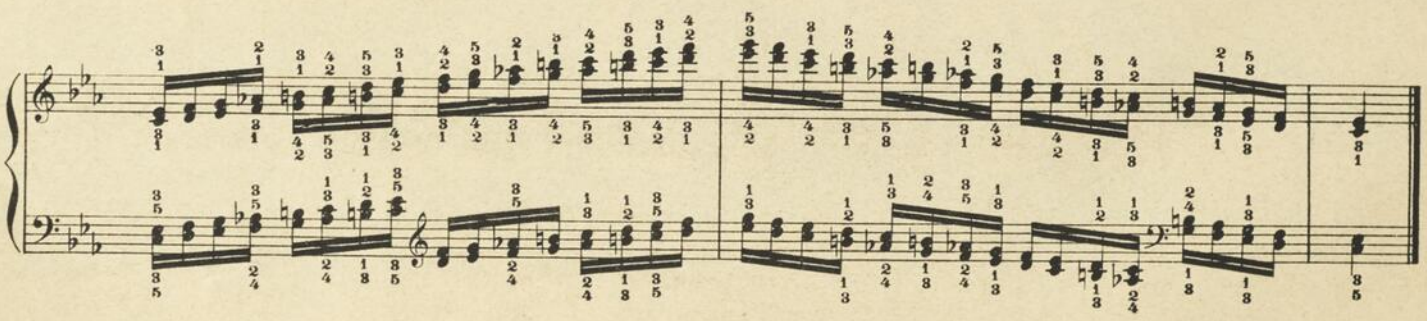
H moll.



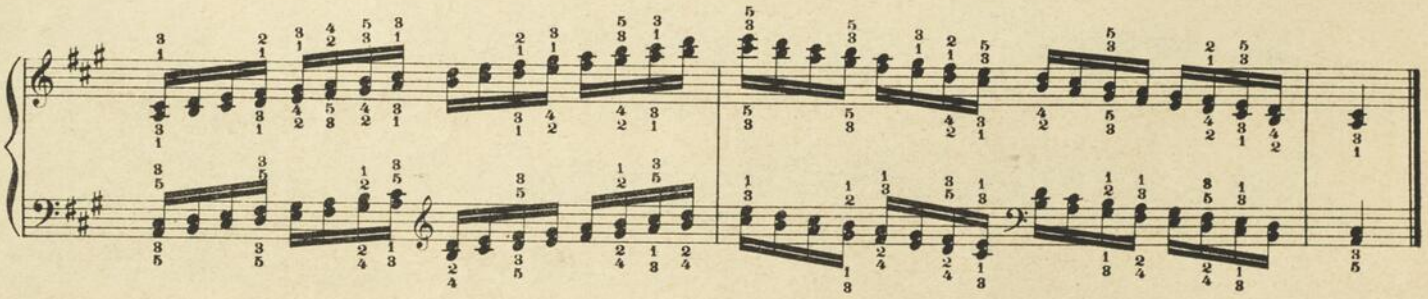
Es dur.



C moll.



A dur.



Fis moll.

As dur.

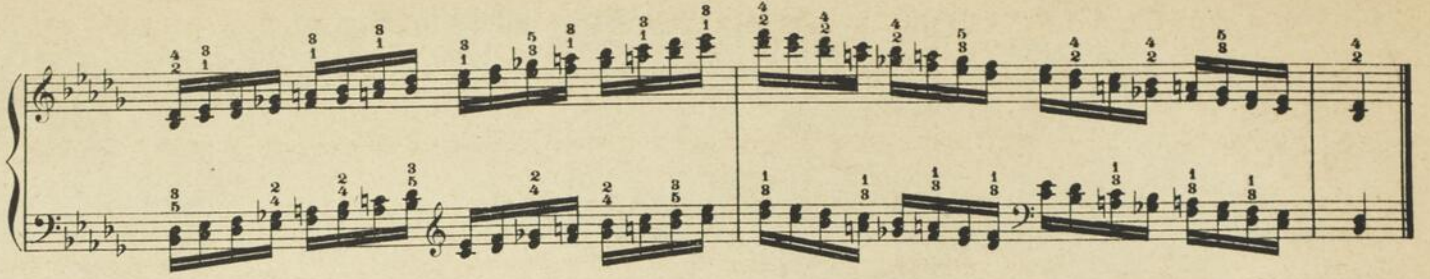
F moll.

E dur.

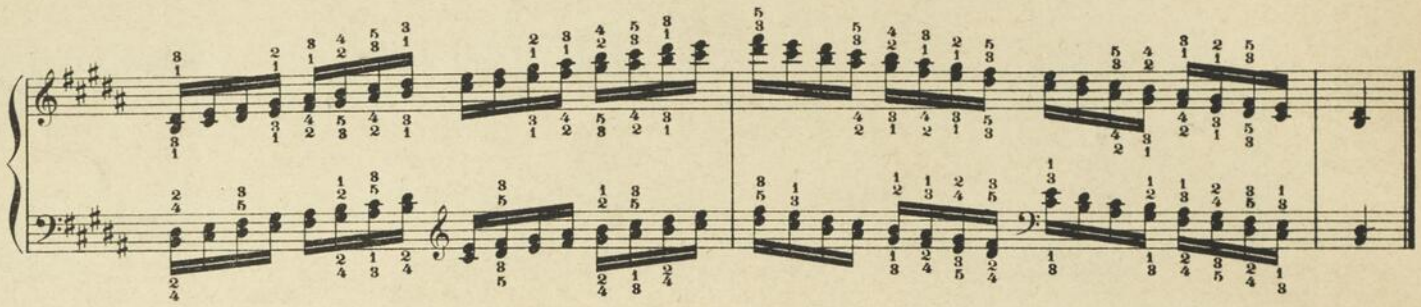
Cis moll.

Des dur.

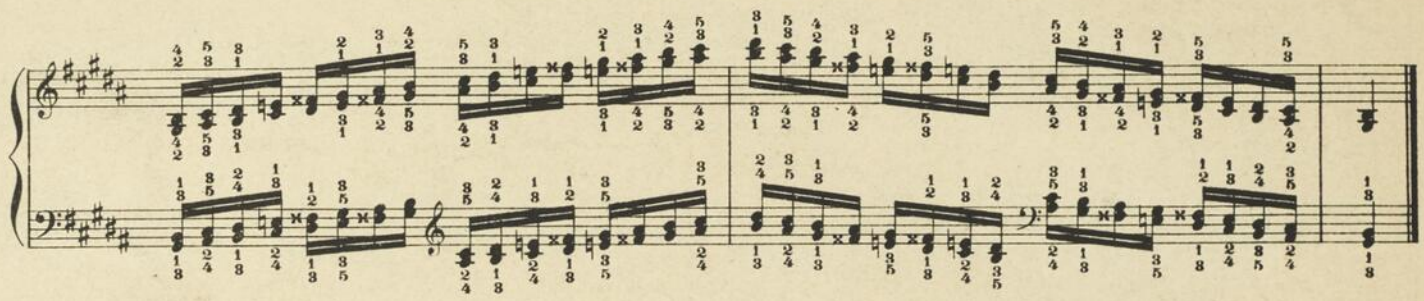
B moll.



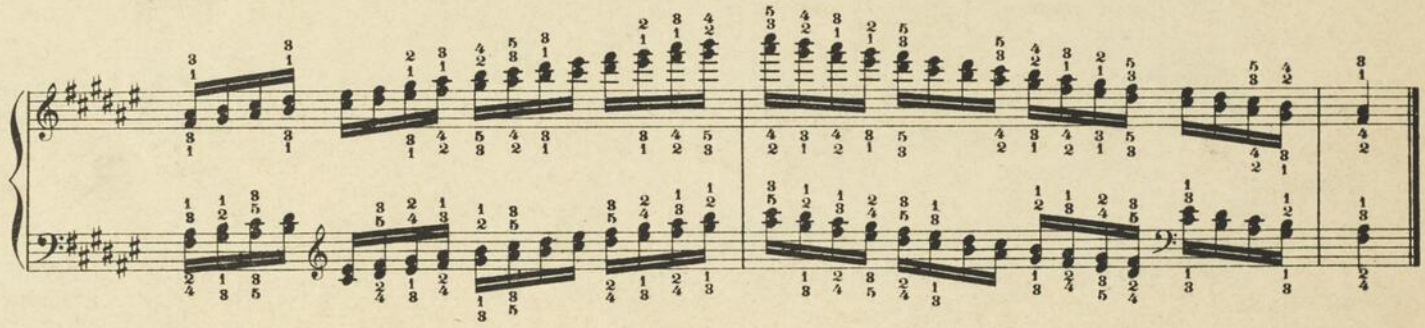
H dur.



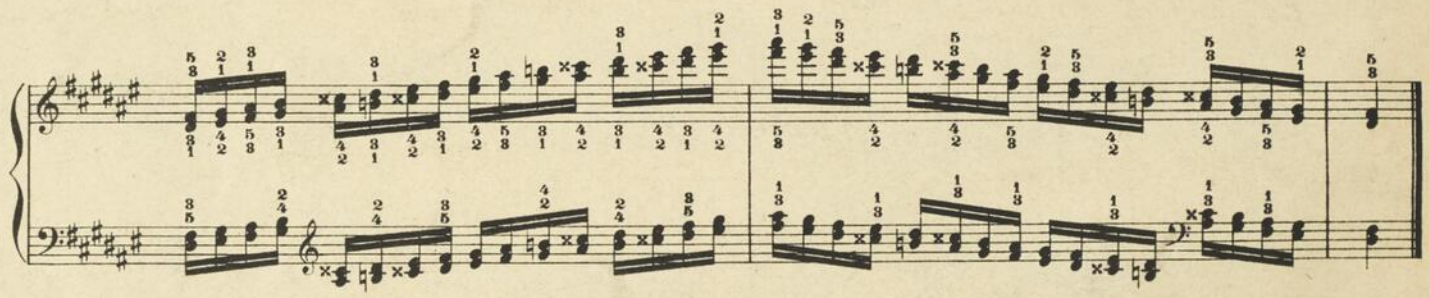
Gis moll.



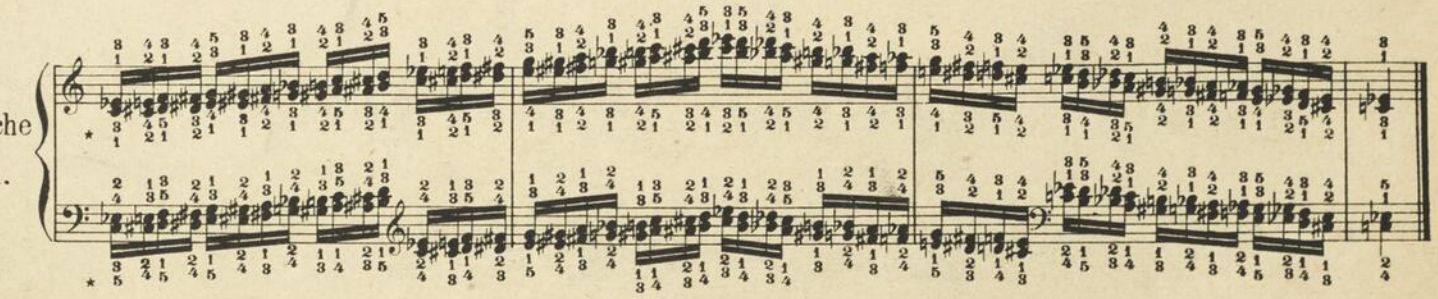
Fis dur.



Dis moll.



Chromatische Terzen.



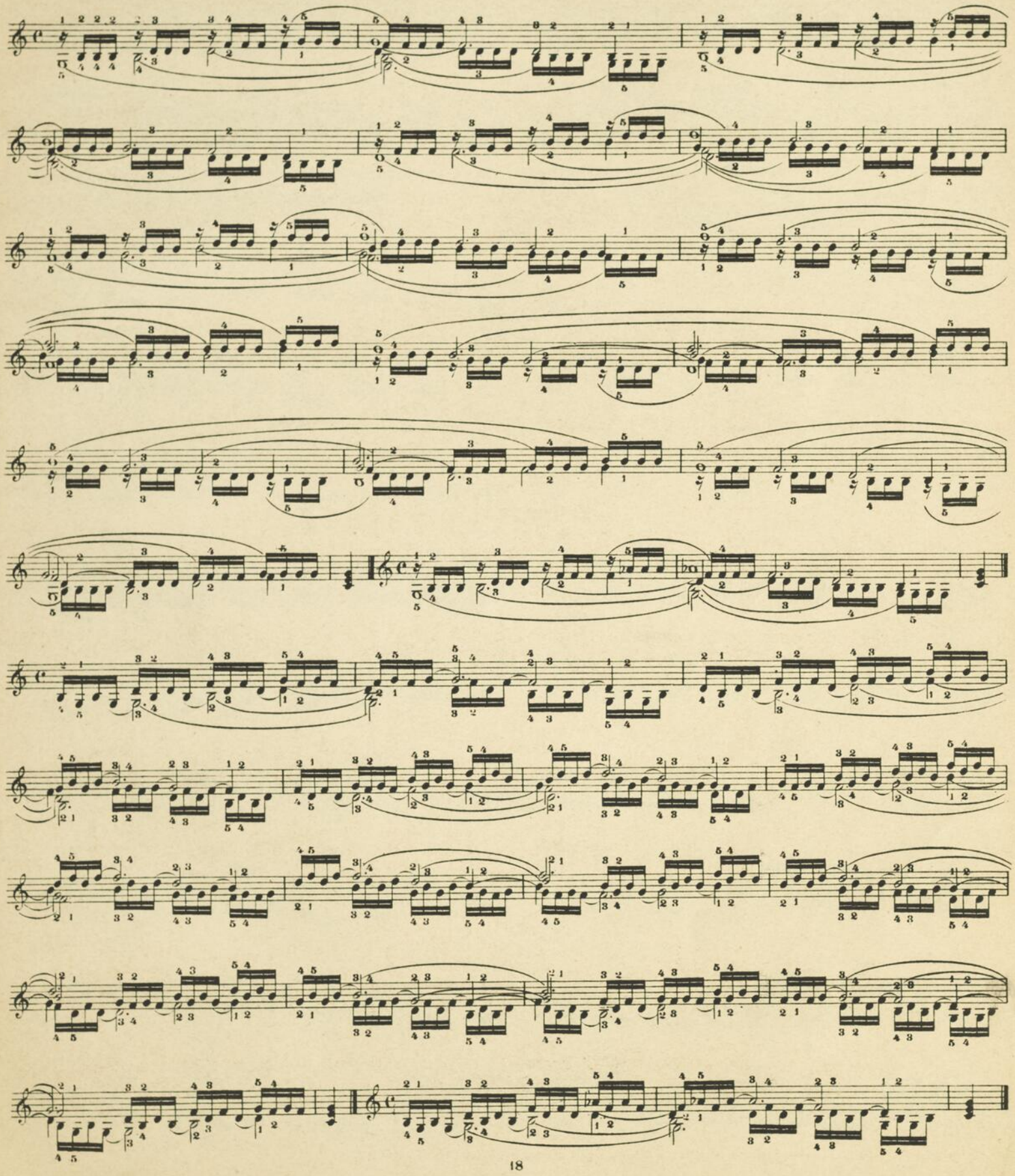
Bei dem mit * bezeichneten Fingersatze sind beim Ueber- und Untersetzen beide Töne zu binden.

§ 54.

Uebungen zur Beförderung der Dehnbarkeit, Kraft und Unabhängigkeit der Fingergelenke.

Schüler, deren Hände für die ganze Spannung zu klein sind, dürfen den zuerst angeschlagenen Ton beim Eintritt des letzten Viertels auslassen.

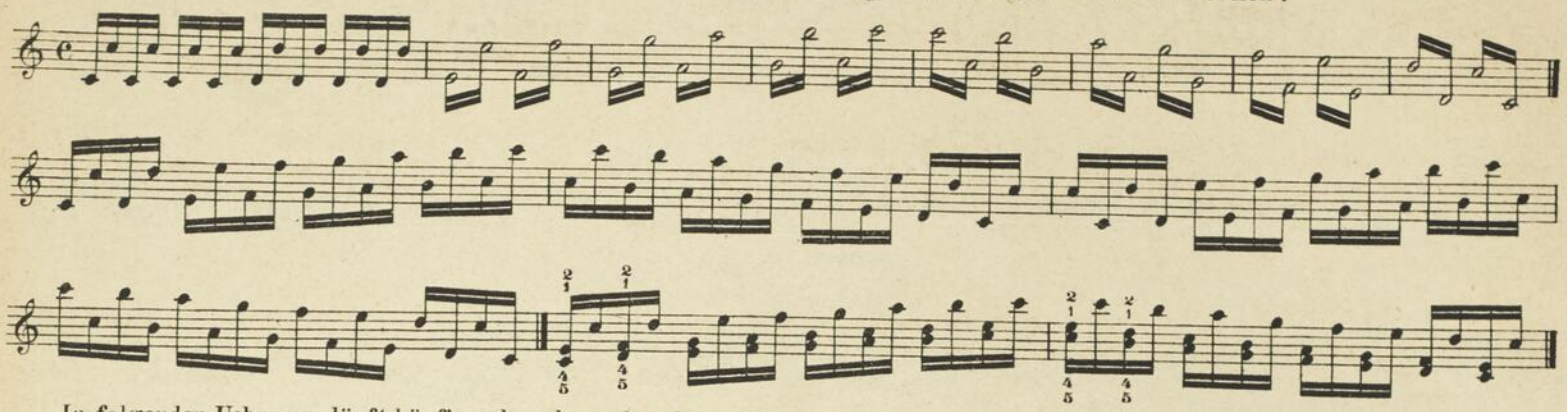
Sehr zu empfehlen ist die Fortsetzung dieser Uebung in verschiedenen Tonarten, sowie in verminderten Septimen-Accorden.



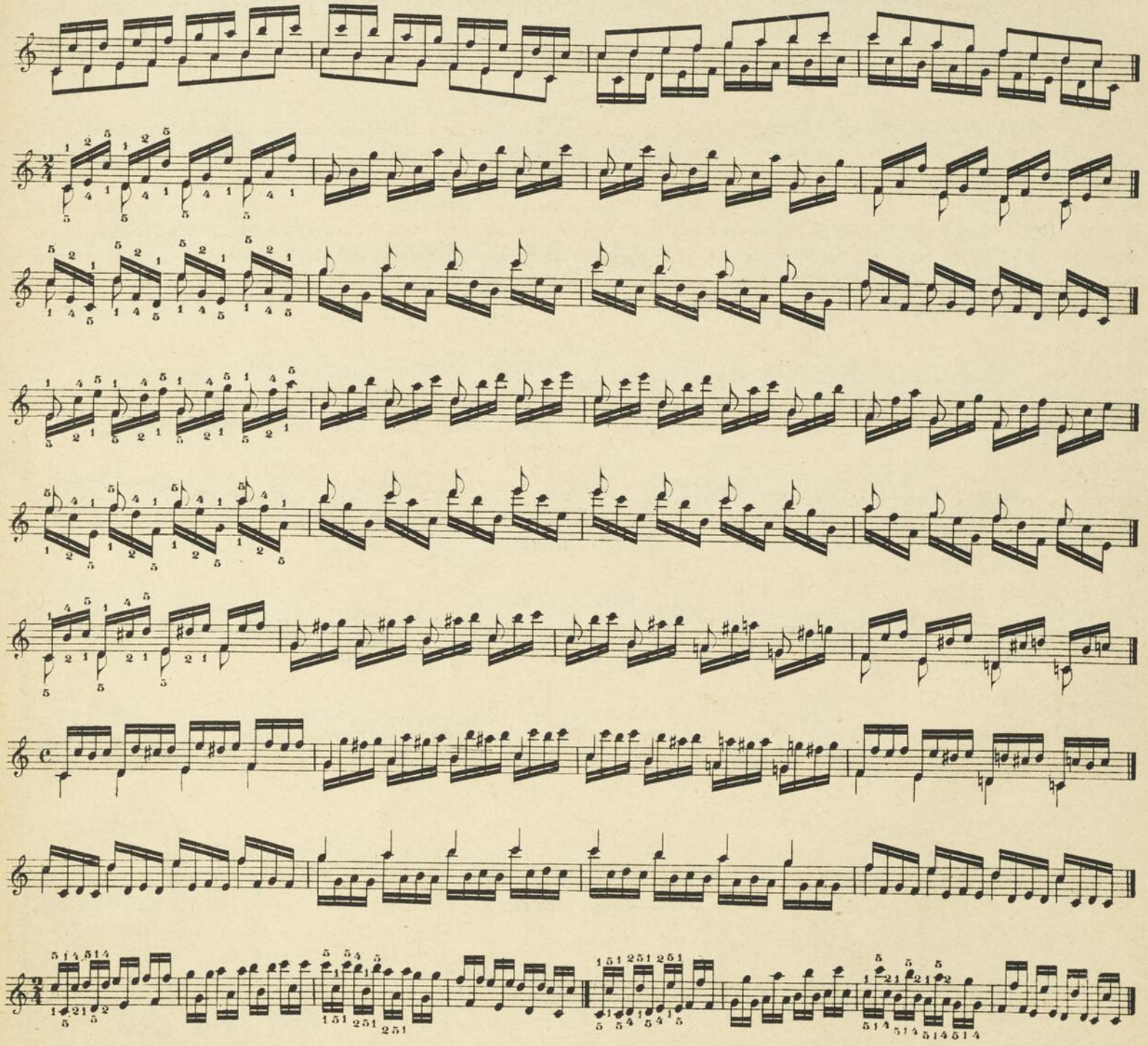
§ 55.

Gebrochene Octaven,

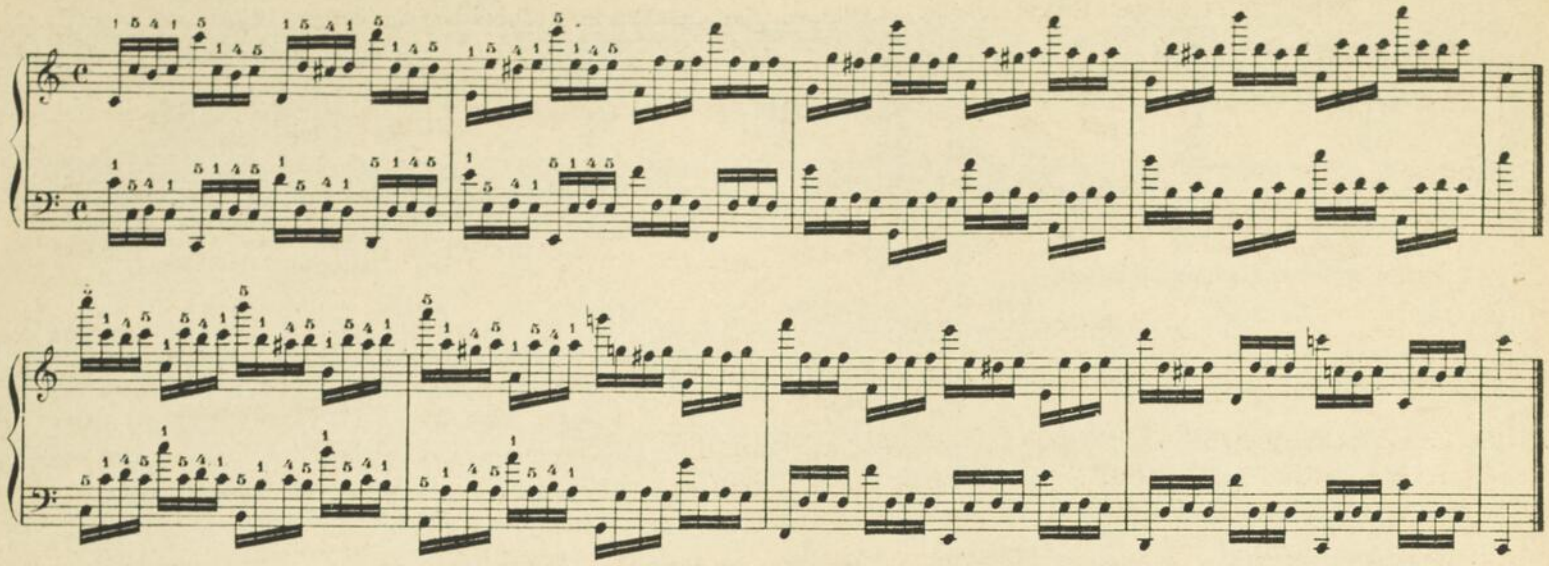
welche leicht mit dem Fingergelenke bei ruhigem Handgelenke ausgeführt werden sollen.



In folgenden Uebungen läuft häufig neben den gebrochenen Octaven eine gebundene Scala mit, wobei die beiden fünften oder ersten Finger, welche die gehaltenen Noten spielen, mit losem Fingergelenke (bei ruhigem Handgelenke) anschlagen und möglichst bindend von einer Taste auf die andere gleiten müssen.



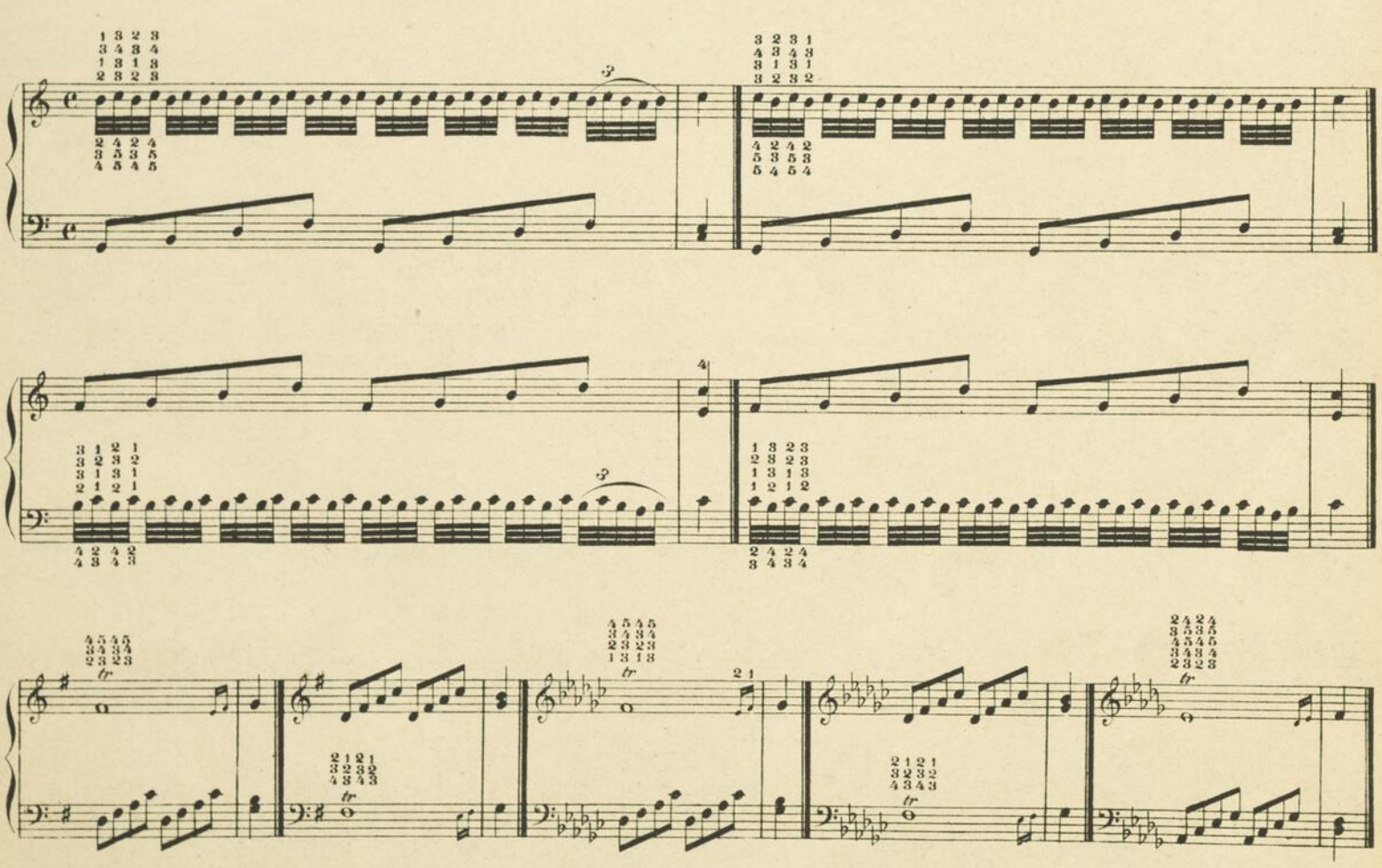
Folgende Uebungen müssen ebenfalls mit dem Fingergelenk ausgeführt werden.

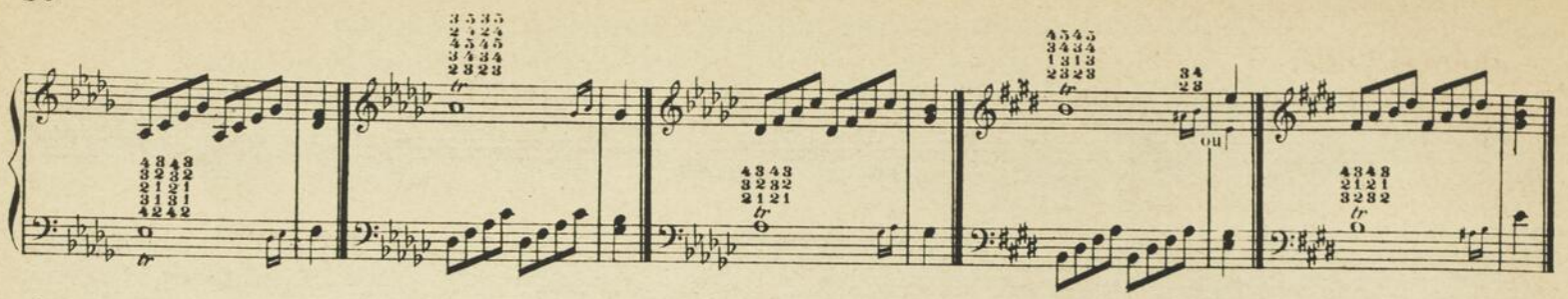


§ 56.

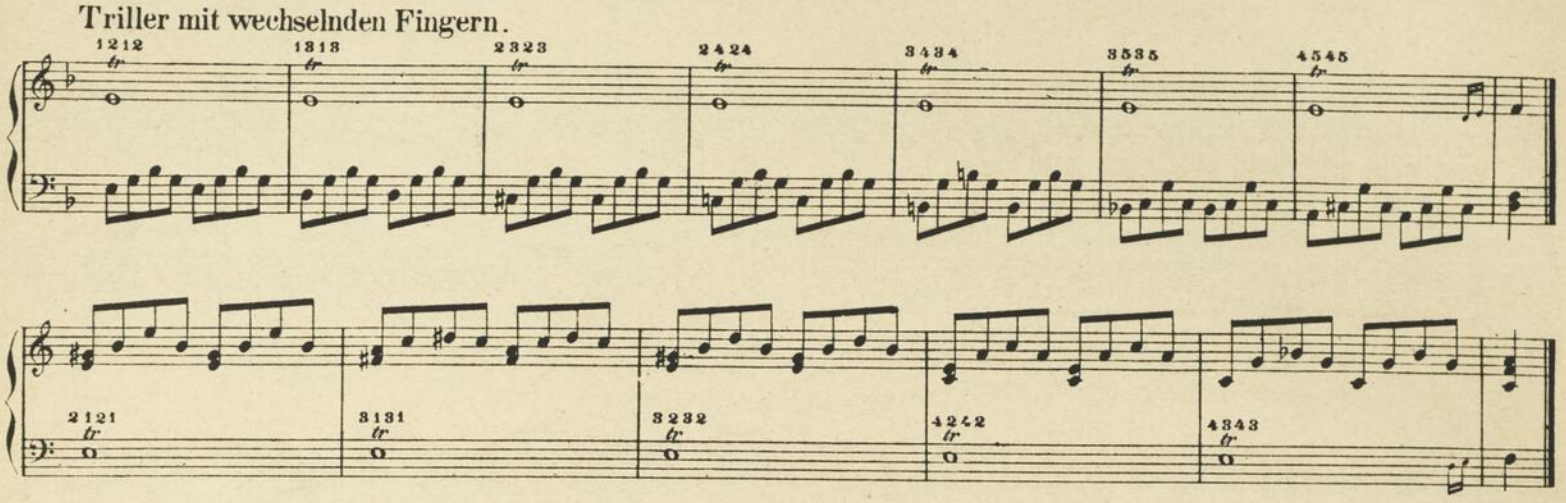
Triller Uebungen.

Der Triller besteht aus zwei Noten, nämlich der Haupt- und der Wechselnote, und soll daher, wenn nicht die Ausnahme ausdrücklich verlangt ist, stets mit der Hauptnote anfangen, d. h. mit derjenigen Note, über welcher das Trillerzeichen steht. Jeder vollständige Triller erfordert einen Nachschlag, mit Ausnahme der Kettentriller, wo dieser eigens angezeigt sein muss; abwärts endet der Kettentriller stets mit der Haupt-, bisweilen jedoch auch mit einer nachgeschlagenen Note, wie man aus den Beispielen ersehen wird. Man übe alle folgenden Trillerstudien sowohl von unten hinauf, als von oben herab, wende die verschiedenen vorgeschriebenen Fingersätze nach einander an, übe sie mit den früher genannten Vortragszeichen ein, und schreite vom langsameren Tempo allmälig bis zur möglichsten Schnelligkeit fort, aber stets in richtigem Taktverhältniss. Die ersten vier Uebungen sind so ausgeschrieben, wie der Triller bei den späteren auszuführen ist.

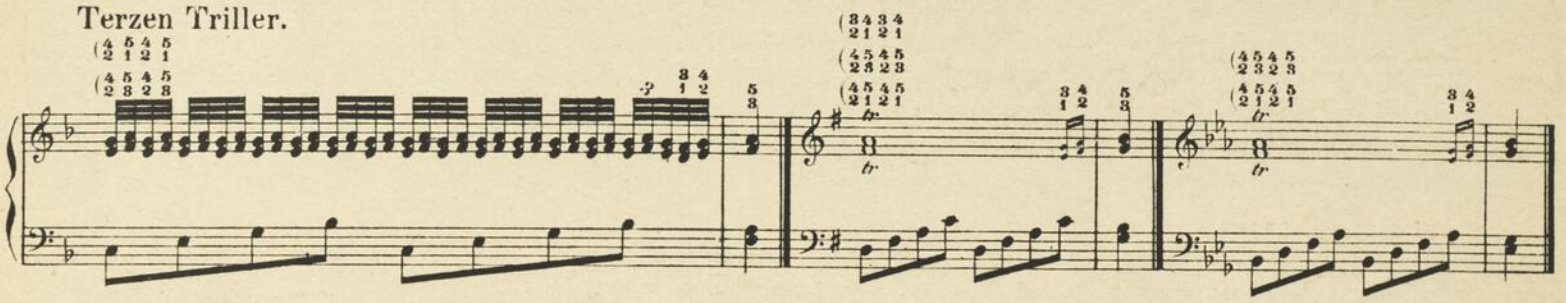


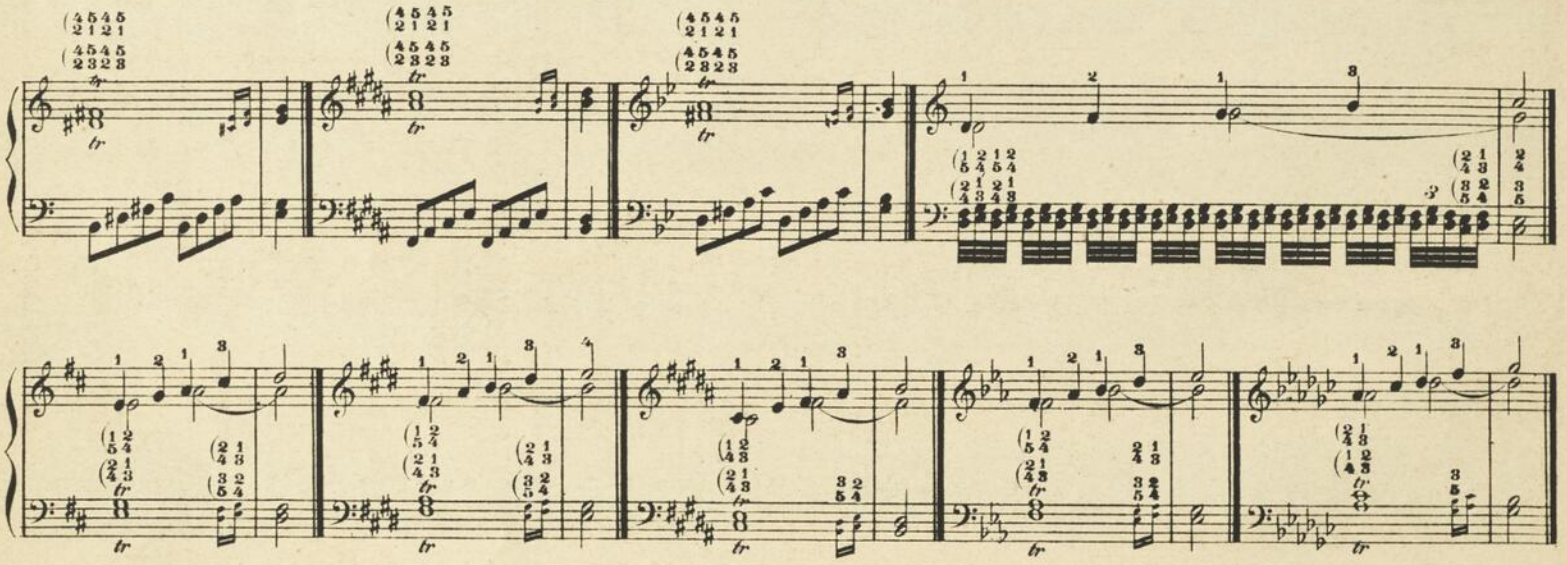


Triller mit wechselnden Fingern.

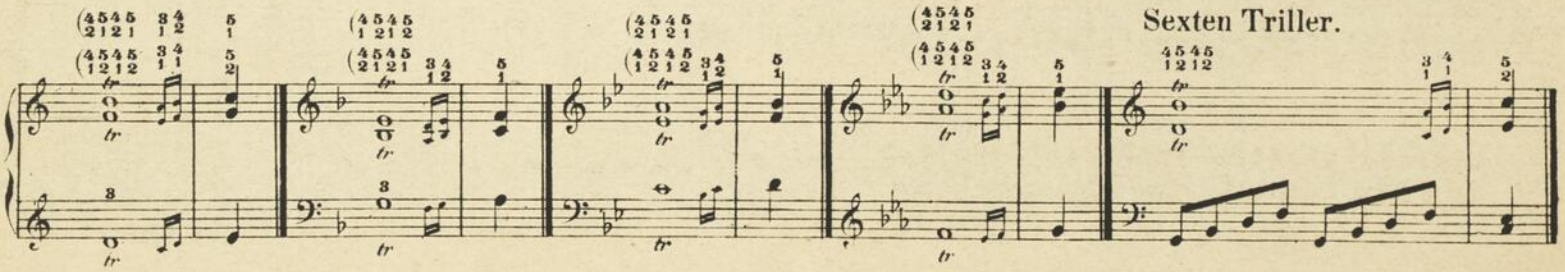


Terzen Triller.



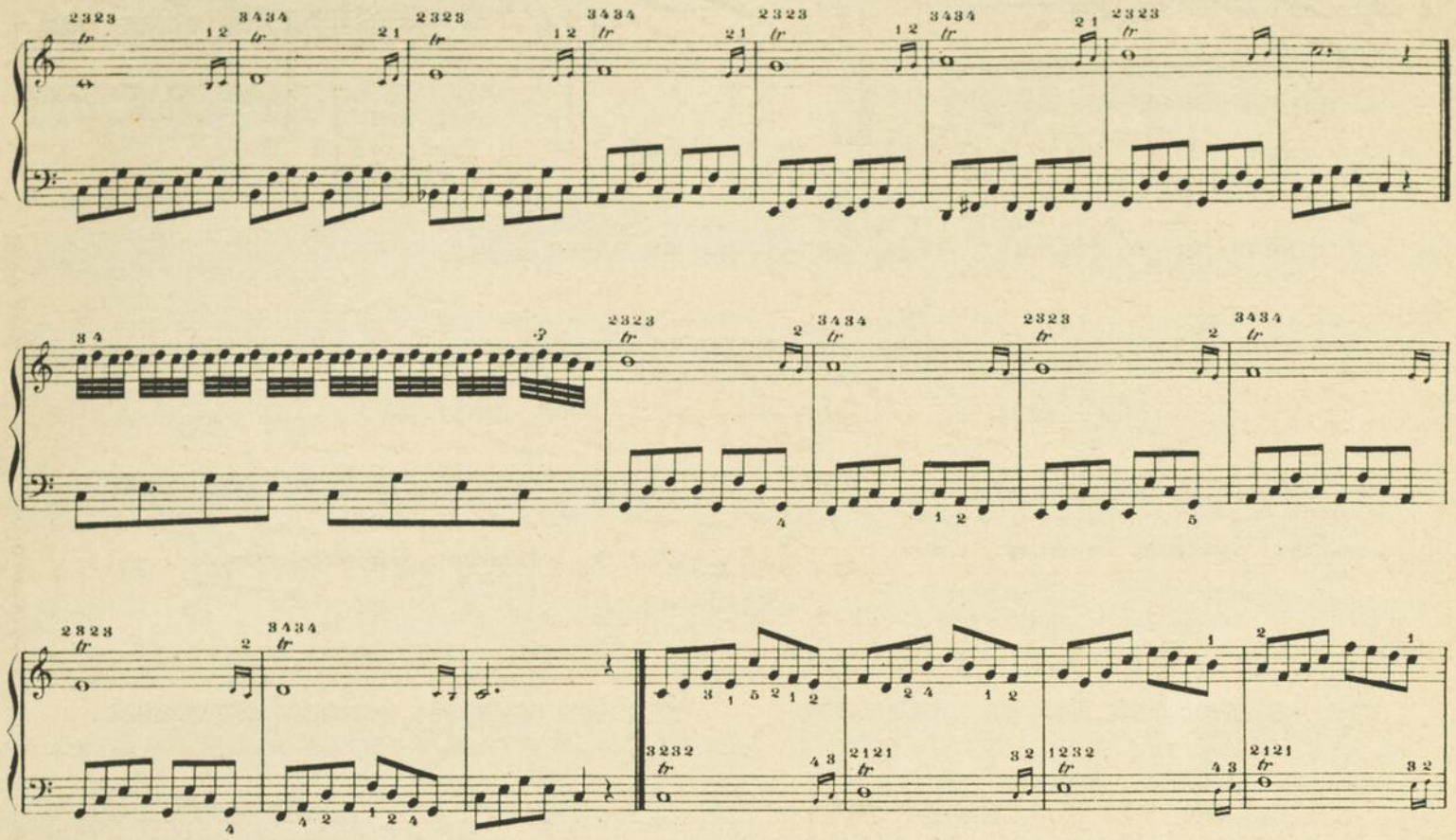


Dreifacher Triller.

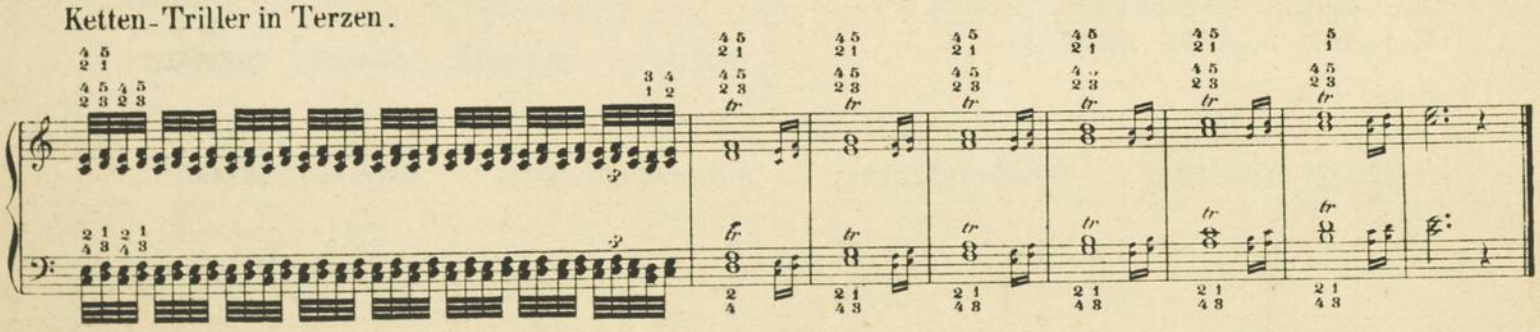


Sexten Triller.

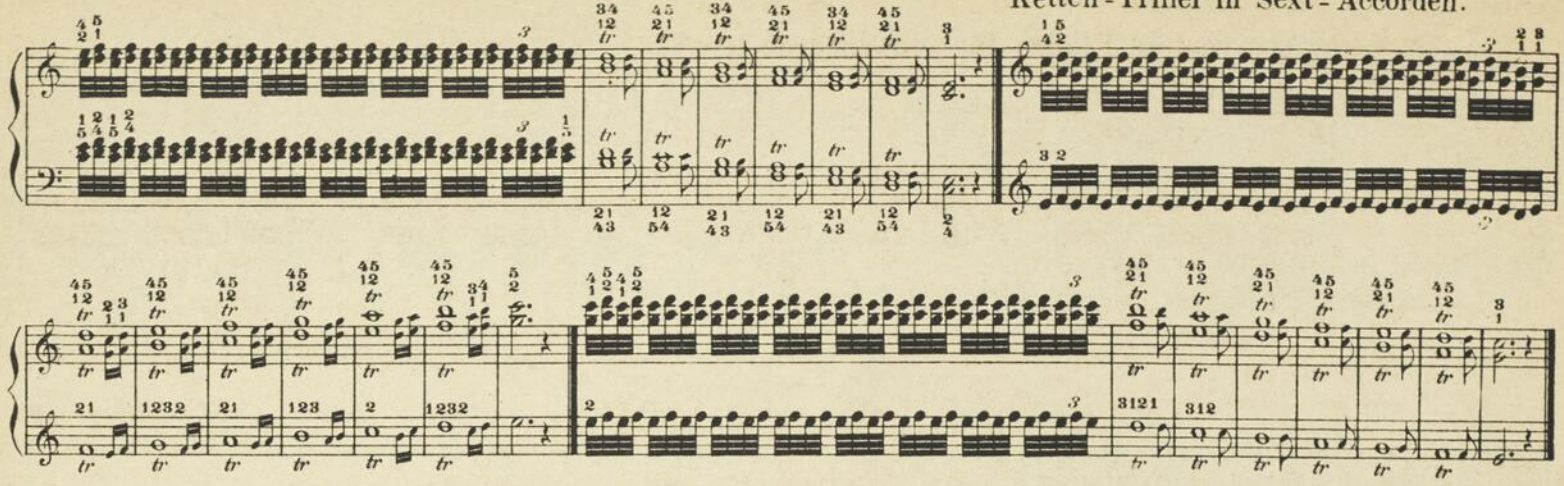
Ketten-Triller.



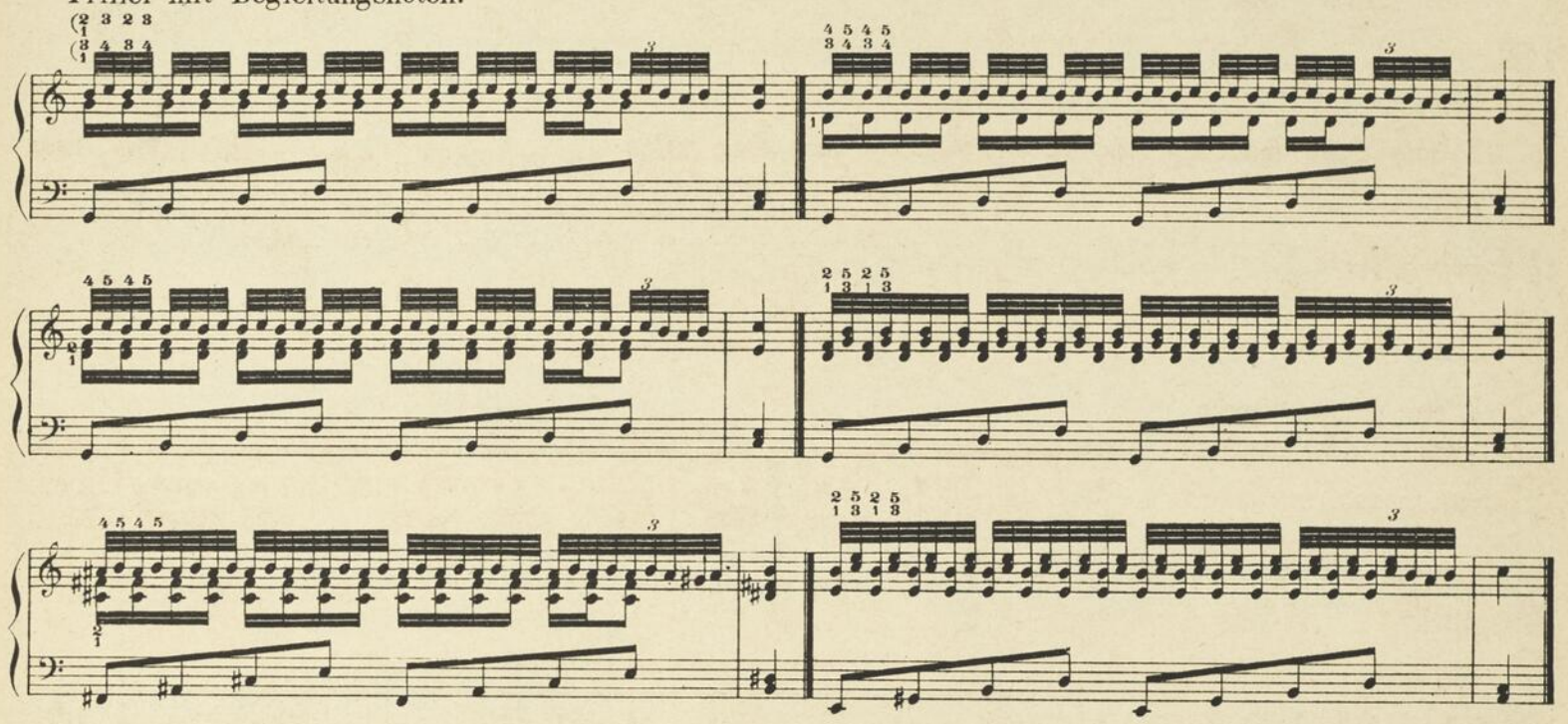
Ketten-Triller in Terzen.



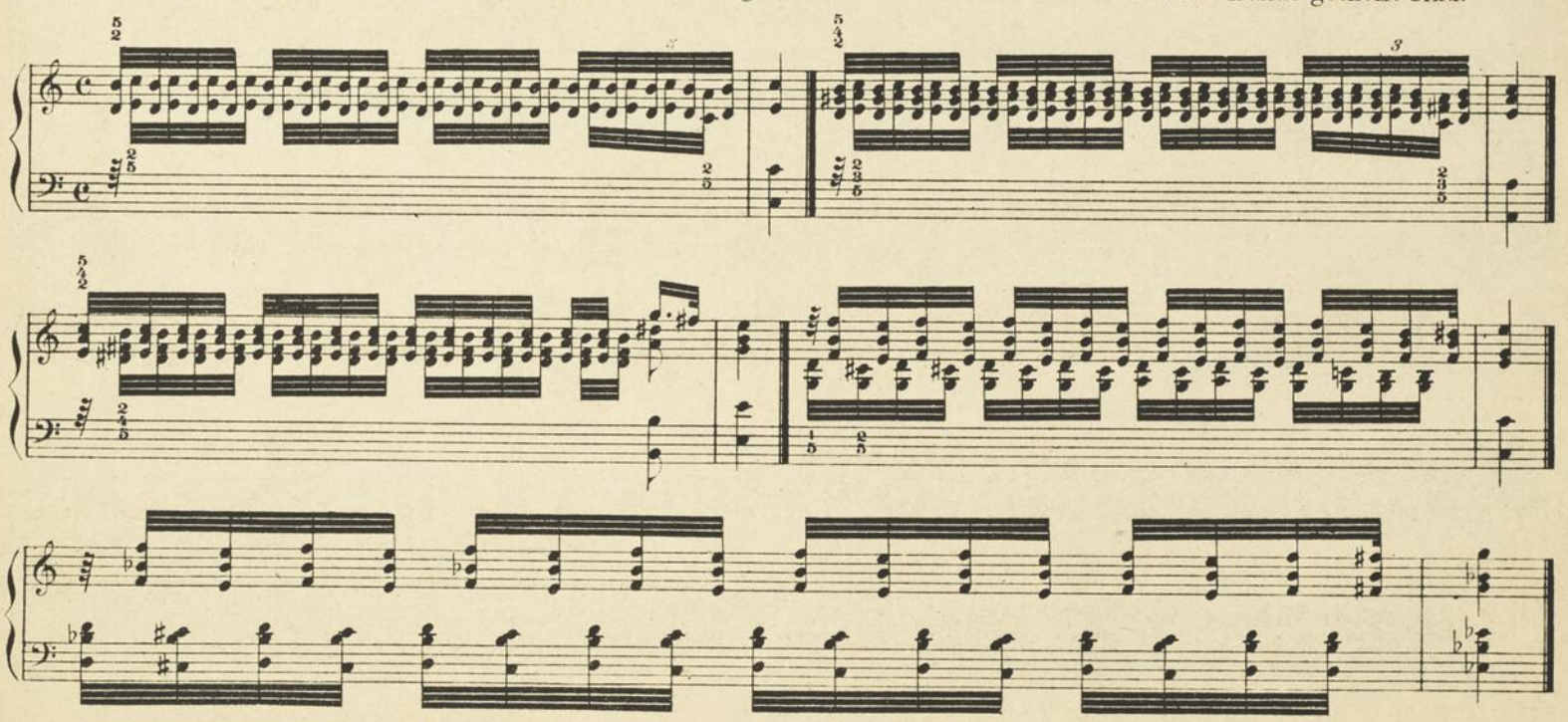
Ketten-Triller in Sext-Accorden.



Triller mit Begleitungsnoten.



Besonders in der neueren Claviertechnik finden sich häufig accordische Triller, welche unter beide Hände getheilt sind.



Sechszehn weitere Etuden für verschiedene technische wie musikalische Zwecke.

Allegro moderato.

№ 1.

ten. *ten.* *ten.*

p *mf*

p

f

ten. *ten.* *ten.* *ten.* *ten.*

p *sf*

Sehr nützlich ist es, diese Etude, wenn dieselbe gut studiert ist, auch in folgender Form einzuüben.

sf p cresc.

f cresc.

ff

8

18

Allegro moderato.

Nº 2.

ten. *ten.*

p legato

mf

p

p

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

Auch diese Etude rathen wir nachher mit Triolen zu studieren, in folgender Art:

p

cresc.

f

dim.

p

cresc.

f

p sf

p sf

p cresc.

8 f

Allegro.

No 3.

sempre ***f***

8

8

8

8

8

ff

8

Die Zweiunddreissigstel-Figuren sind mit ruhigem Handgelenk auszuführen.

Poco vivace.

No 4.

p

cantabile

p

p

p

f

dim.

p

35

cresc.

p

Allegro.

№ 3.

mf

f

1.

dim.

2.

f

dim.

mf

Allegro vivace.

Nº 6.

p sempre legato

cresc.

f

f

f

p

cresc.

f

Allegro.

№ 7.

sempre forte

ff legato

Hier sind die verschiedenen Fingersätze anzuwenden, und bei den mit * bezeichneten beide Töne stets streng zu binden.

Allegro.

No 8.

p sempre legatissimo *cresc.* *f*

p *cresc.* *f* *f* *dim.*

f *dim.* *p*

p

f *dim.* *p*

p *cresc.* *f*

f *dim.* *p* *p* *cresc.*

f *p* *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

Allegro.

No. 9.

sempre f

ten. *ten.* *ten.*

Vivace.

Nº 10.

ten. *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.*

p legato

cresc.

f

dim.

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

p

cresc.

ten.

ten.

f

dim.

Allegro.

№ 11.

p *cresc.* *f*

dim.

cresc.

f

dim. *p* *cresc.*

f

dim.

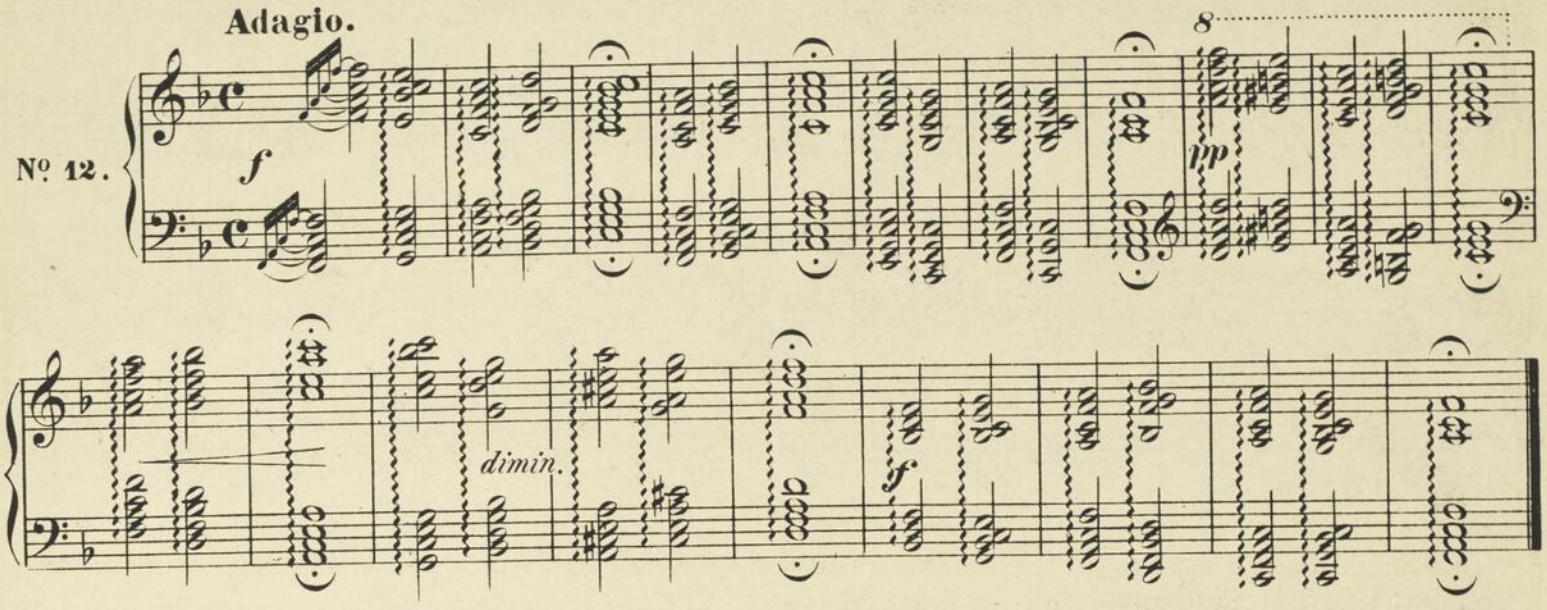
cresc.

Harpeggio im langsamen Tempo.

Die Finger müssen von unten herauf in gleichen Zwischenräumen nach einander anschlagen, und dann für die Dauer jedes einzelnen Accordes liegen bleiben. Die rechte Hand tritt unmittelbar im nämlichen Zwischenraume, wie die einzelnen Finger, nach der linken ein.

Adagio.

Nº 12.

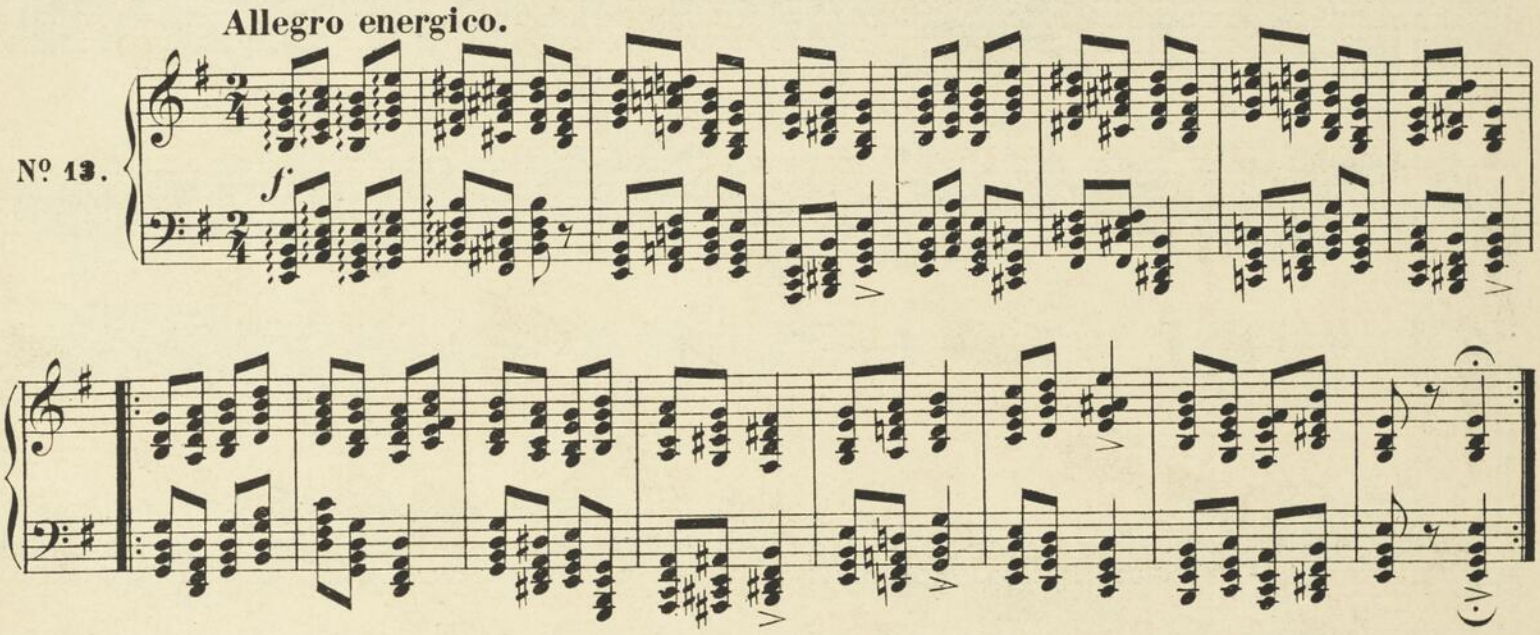


Harpeggio im schnellen Tempo.

Beide Hände müssen zugleich eintreten und aufhören, die Finger aber, wie bei der vorhergehenden Etude, bei jedem einzelnen Accorde ebenfalls liegen bleiben, mit Aufeinanderfolge der Töne in gleichem Zwischenraum.

Allegro energico.

Nº 13.

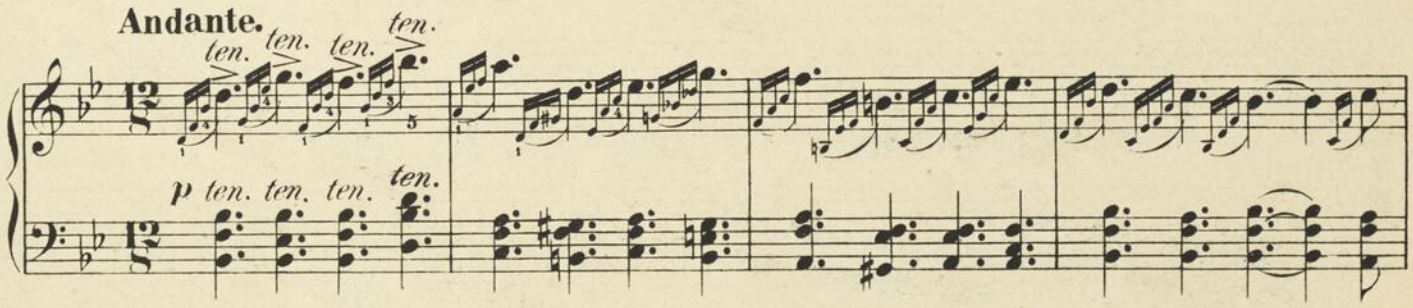


Harpeggirte Vorschläge.

Hier werden die Vorschlagsnoten nach einander aufgehoben; die erste Vorschlagsnote trifft gleichzeitig mit dem Begleitungsaccord zusammen; den Accent erhält jedoch die Hauptnote.

Andante.

Nº 14.



ten. ten. ten. ten.

f ten.

sf

p

calando

Ped.

Jede Hand muss sich hier streng legato an die andere anschliessen; die Figur welche hinaufgestrichen, gehört der rechten, die welche heruntergestrichen, der linken Hand an.

Nº 15.

Veloce.

f

m.g. m.d. m.g.

m.d.

m.g.

m.d. m.g. m.d. m.g.

f

Moderato.

Nº 16.

p legatissimo

f

p

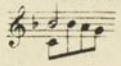
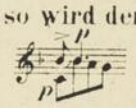
dim.

f

p

§ 58.

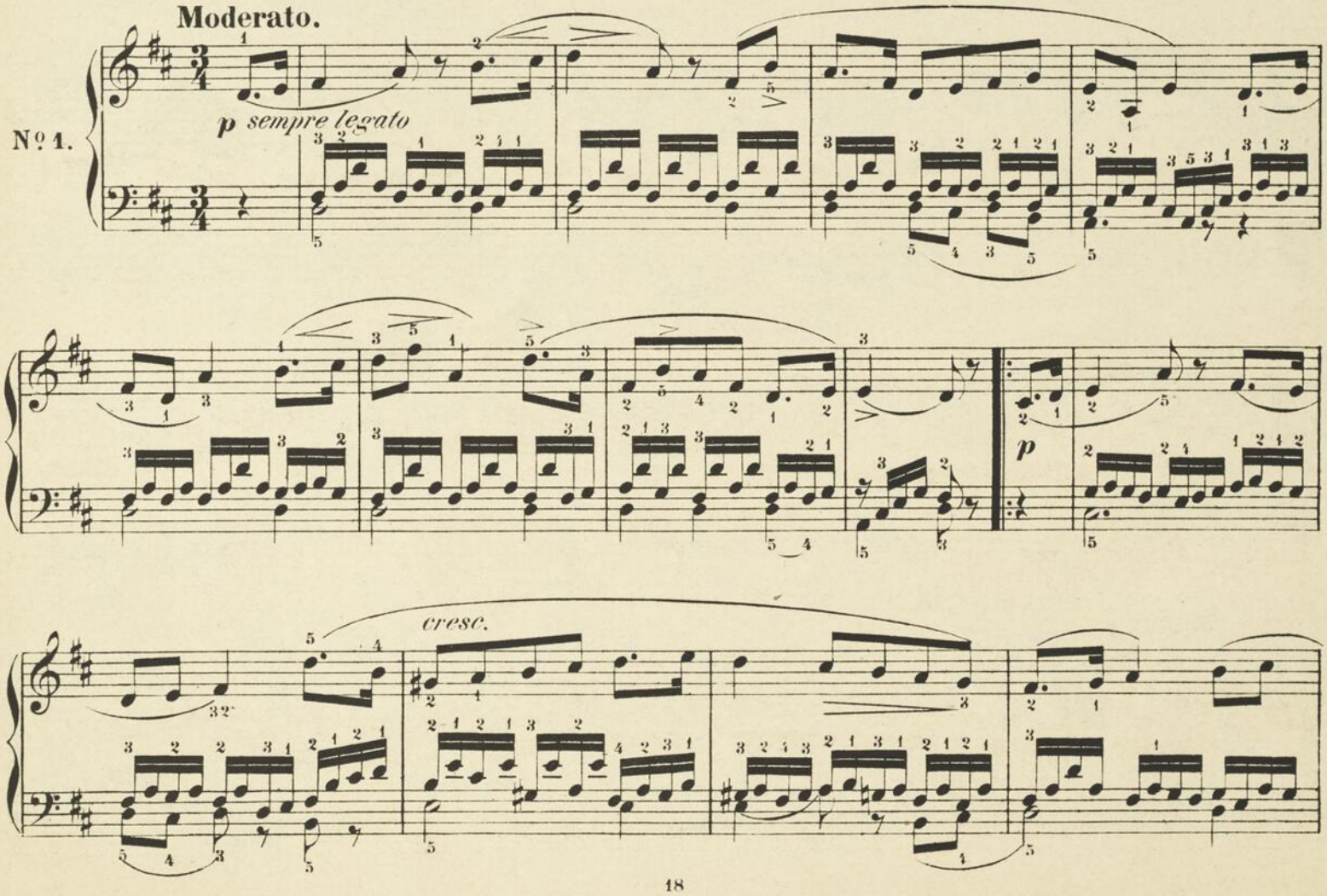
Dreistimmige Sätze mit selbstständig geführten Stimmen in den üblichsten Formen.

Hier ist Hauptregel, dass alle Stimmen streng obligat, als würden sie von drei verschiedenen Instrumenten ausgeführt, gespielt werden; Harpeggiren und derartiger Unfug ist sorgfältig zu vermeiden, und müssen alle drei Stimmen zu gleicher Zeit eintreffen. Die Stärke der einzelnen Stimmen richtet sich nach dem in § 4 des ersten Theiles gegebenen Regeln, und ist zu genauerer Bestimmung bei jedem einzelnen Stücke näher bezeichnet. Dass wir das Stärkeverhältniss in Ziffern fixirten, soll jedoch nur eine allgemeine Andeutung sein, indem ein richtiges Gefühl die feinern Nüancen von selbst zu finden wissen wird. Es liegen nämlich, besonders in einer obligat begleitenden Stimme, zwischen jenen Ziffern noch gar manche Stärkegrade, je nachdem ein Ton mehr selbstständige oder nur ausfüllende Bedeutung hat. Dieses Stärkeverhältniss gilt nun für alle laufenden Begleitungen neben einer selbstständigen Melodie, es mögen dieselben nun bloss harmonische oder auch durchgehende Noten enthalten, da auch im letztern Falle durch Ueberschreitung des angegebenen Stärkegrades die begleitenden Noten schon durch ihre Mehrzahl sowohl die Hauptmelodie als die etwaige obligate Begleitung decken würden. — Von diesem Stärkeverhältnisse sind in allen Stimmen bei allen polyphonischen strengen und freien Sätzen die länger gehaltenen Töne insofern ausgenommen, als sie um ihres Fortklingens willen stets desto stärker angeschlagen werden, je länger ihre Notendauer gehört werden soll, indem auf dem Klavier nicht wie bei dem Zusammenspiel verschiedener selbstständiger Instrumente, deren jedes seinen Ton beliebig festhalten kann, sondern nur durch stärkeren oder schwächern Anschlag die Stimmführung klar verständlich zu machen ist. Wird ferner ein gehaltener Ton, sei es in der Haupt- oder Nebenstimme, von einem Ton der laufenden Begleitung gekreuzt, z. B.:  so wird der Begleitungston nicht nur angeschlagen, sondern für die ganze Dauer der längeren Note fortgehalten, also: 

(Oberstimme = 1, Unterstimme = $^{2}/_{3}$, Mittelstimme = $^{1}/_{2}$)

Moderato.

No 1.



mf *f* *pp*

(Verhältniss wie bei **№ 1.**)

Andante.

№ 2.

p sempre legato

f

p

cresc.

p *dim.*

(Verhältniss wie bei Nº 1.)

Andantino.

Nº 3.

p sempre legato *cresc.*

f *dimin.* *p*

p *f* *p* *f*

p *cresc.* *f* *p*

(Oberstimme = 1, Mittelstimme = ⅔, Unterstimme = ½.)

Andante.

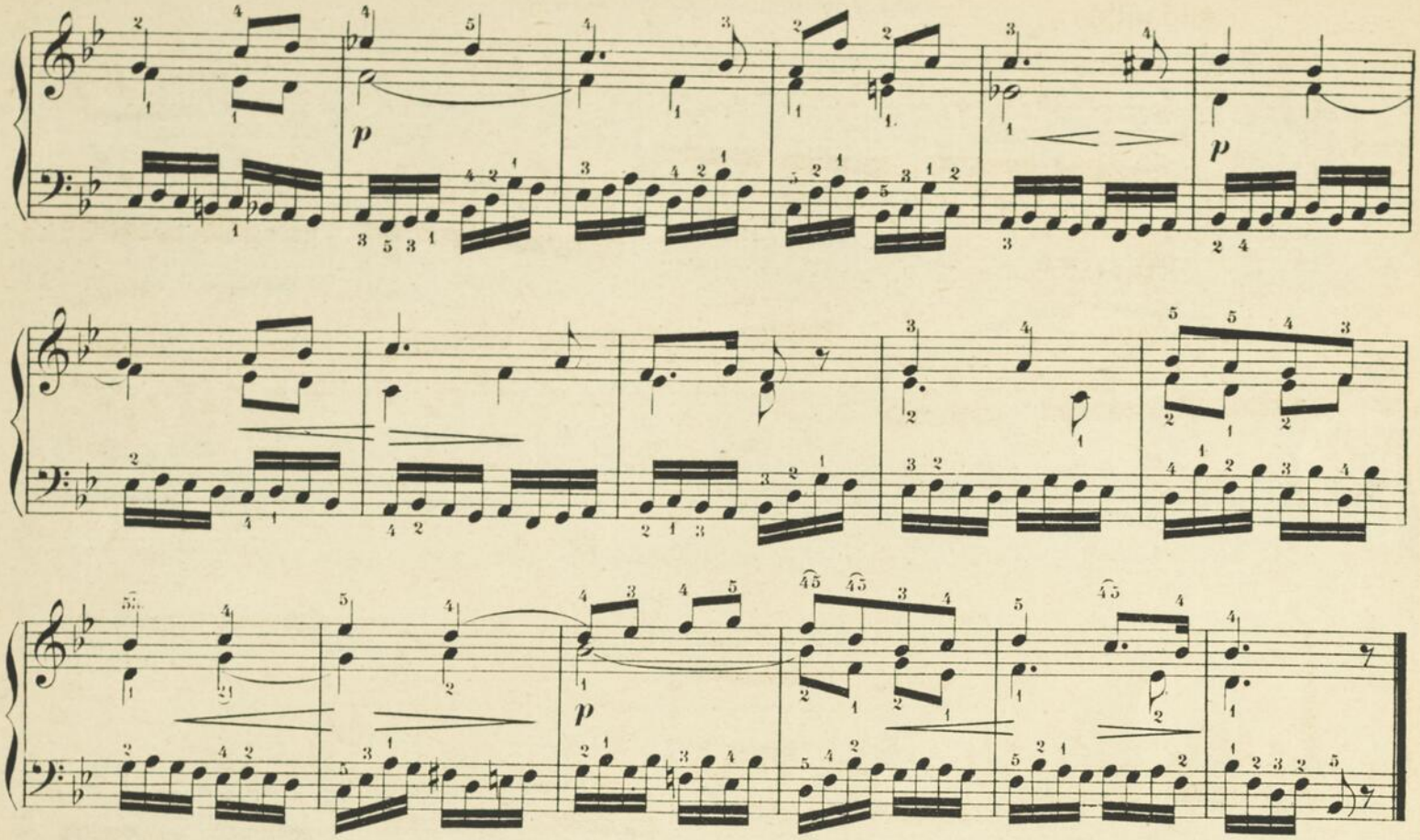
Nº 4.

p sempre legato

f

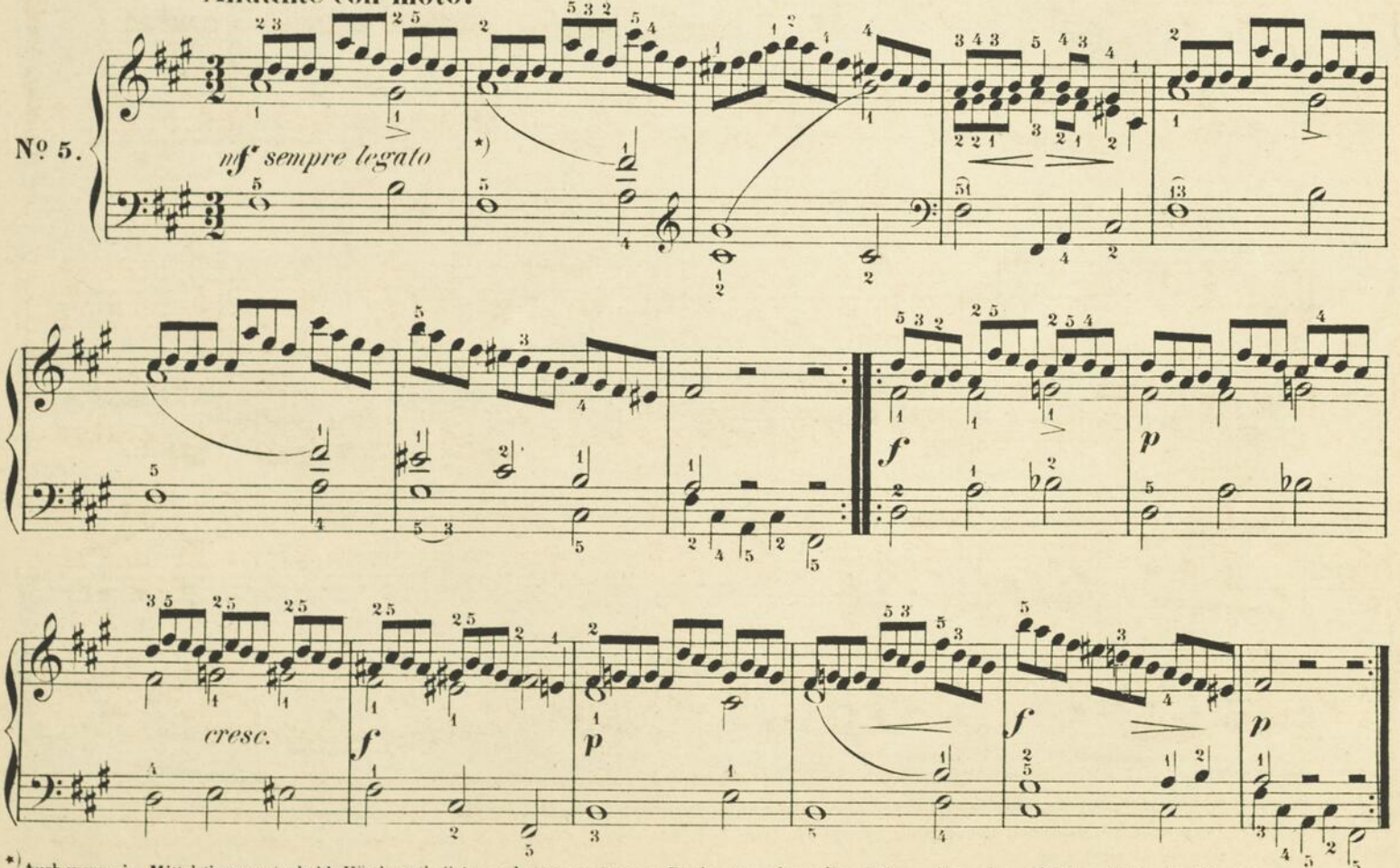
*) Hier wie im zweiten Theil tritt die singende Stimme auch abwechselnd im Basse auf, wobei natürlich im Stärkeverhältniss entsprechend zu wechseln ist.

**) Obwohl schon in dem allgemein angegebenen Stärkeverhältniss der nöthige Wink ertheilt wurde, glauben wir doch noch folgendes bemerken zu müssen: Wenn während der fortgehaltenen Melodie in einer andern Stimme ein neuer Ton, wie obiges *f* eintritt, so soll dieser so angeschlagen werden, dass die Melodie dadurch nicht gedeckt wird.



(Alle drei Stimmen in gleicher Stärke, weil die Begleitung der Oberstimme aus länger gehaltenen Noten besteht, deren entsprechendes Fortklingen nur durch einen mit der Oberstimme gleich starken Anschlag bewirkt wird.)

Andante con moto.



*) Auch wenn eine Mittelstimme unter beide Hände getheilt ist, so hat man auf genaue Bindung zu achten: diese ist im vorliegenden und einigen folgenden Beispielen durch besondere Bogen angedeutet.

Alle drei Stimmen gleich stark.

Moderato.

№ 6.

legatissimo

mf

(Stärkeverhältniss wie bei №1. Die zwischen beide Hände getheilte Mittelstimme ist so gebunden auszuführen, als würde sie von einer Hand gespielt.)

Andante cantabile.

№ 7.

sempre legato *p*

cresc. *p*

1. 2.

cresc. *dim.* *p* *cresc.* *dim.*

cresc. *f* *pp*

p *cre - scen - do* *f*

dimin. *p* *calando*

§ 59.

Dreistimmige Uebungen im strengen Satze.

Was den Fingersatz anbetrifft, so gelten alle Ziffern über den Noten für die rechte, die unter den Noten hingegen für die linke Hand. Für die Fortsetzung dieses Studiums möchten wir die 15 Symphonien von Seb. Bach *(Leipzig, bei Peters)* als das Vortrefflichste in dieser Richtung empfehlen.

Canon mit laufendem Basse.

Andante mosso.

№ 1.

p sempre legato

Freier Schluss.

Moderato.

№ 2.

mf sempre legato

Andante.

No. 3.

mf sempre legato

FAISST.

Lento e grave.

No. 4.

mf

p *mf* *p* *mf* *f* *dim.* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *dim.* *rit.* *p*

*) Das dem Satze zu Grund liegende Motiv ist bei seinem Eintritt welchen wir überall mit M bezeichnet haben, jedesmal durch stärkere Betonung hervorzuheben. Auch muss an denjenigen Stellen, wo vor dem Motiv in der gleichen Stimme ein Bindebogen schliesst und mit demselben ein neuer beginnt, der vorhergehende Ton jener Stimme etwas früher abgehoben und mit dem Motiv frisch eingesetzt werden. Diese und die nächst folgenden Studien sind besonders denjenigen zu empfehlen, welche sich zu Organisten bilden wollen.

Canon mit laufender Oberstimme.

Faisst.

Allegro ma non troppo.

№ 5.

sempre legato *mf* *cresc.* *dim.* *p* *p*

cresc.

sempre cresc. *f* *f* *dim.* *p*

freier Schluss.

Canon mit freier Mittelstimme.

Andante con moto ed espressivo.

Faisst.

№ 6.

p *legato*

cresc. molto *cresc. molto*

f *di. min.* **1.** **2.** *p* *p*

Fuge.

Andante.

№ 7.

sempre legato

mf Thema.

Antwort.

Contrathema.

Thema.

Zwischensatz.

Thema.

f Vergrösserung.

Thema.

Thema.

Engführung.

Variationen über eine Choralmelodie.

Moderato.

Nº 8.
THEMA.

p sempre legato *cresc.*

p *cresc.* *f* *p*

Var. 1.

p *sempre legato* *p*

cresc. *f* *dimin.*

1.

2.

p *cresc.* *f* *dimin.* *p*

rit.

Var. 2.

p *sempre legato*

(Melodie)

p

cresc.

f

1.

2.

p

cresc.

f

dimin.

p

rit.

Var. 3.

pp *sempre legato*

cresc.

f

p

pp

pp

Var. 4.

p

sempre legato

(Melodie)

1.

2.

Var. 5.
Choralfuge.

p sempre legato

Thema

Choral

f

mf

Antwort

Thema

Thema in der Umkehrung

Thema

Thema

Thema

Thema

Engführung

p

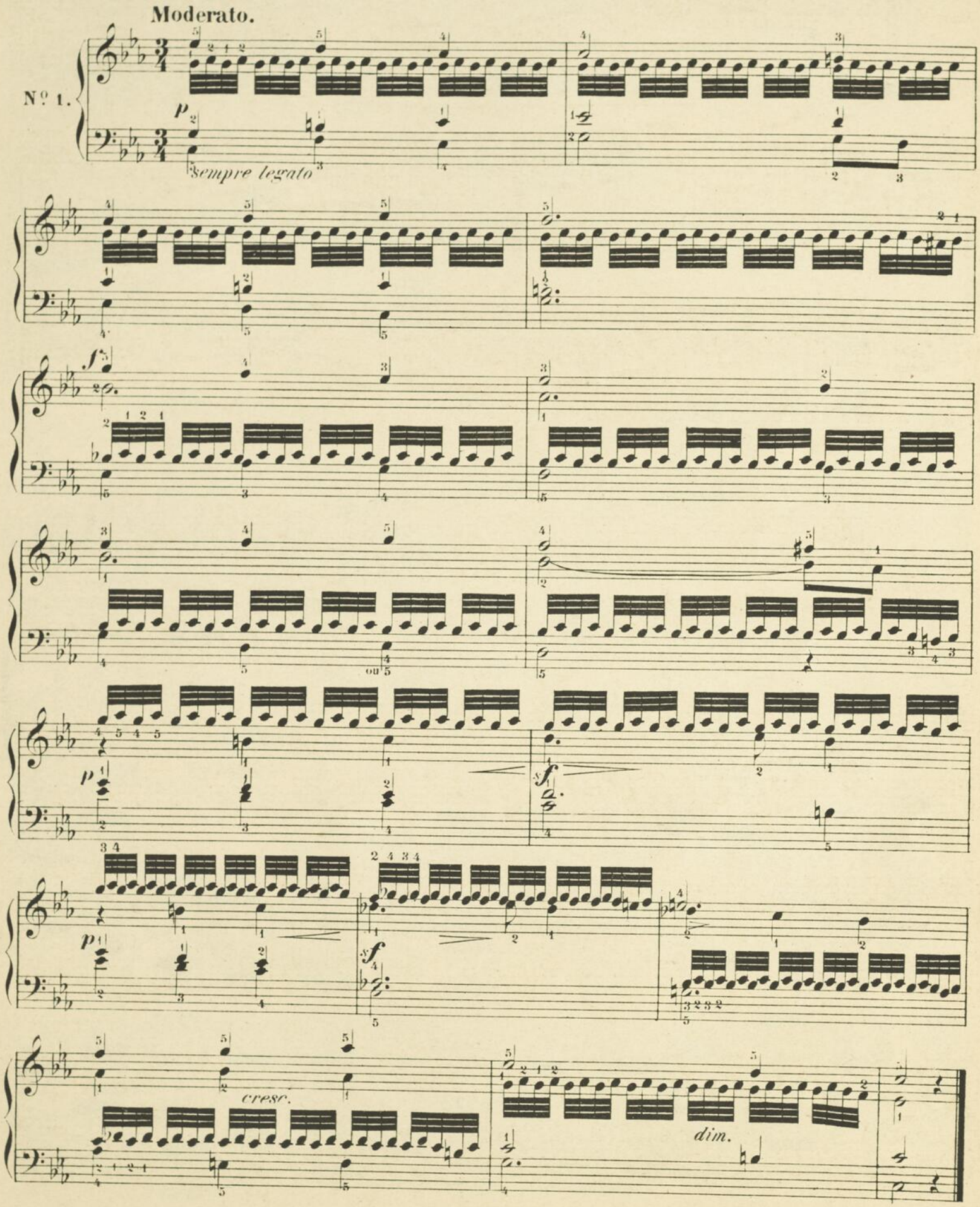
p

p

§ 60.

12 Etuden zur weiteren Fortbildung im Vorangegangenen.

Triller bei gebundener Schreibart, wo derselbe durch die Bewegung der andern Stimmen nicht unterbrochen werden darf.



80 Die getrillerte Note unterscheidet sich von dem eigentlichen Triller durch den Mangel des Nachschlags; das Zeichen dafür ist: ∿∿ Man beginnt mit der Hauptnote und trillert durch den ganzen Werth derselben.

Allegretto.

No 2.

mf

marc.

Ausführung wie beim vorhergehenden Takt.

dimin. *mf*

f

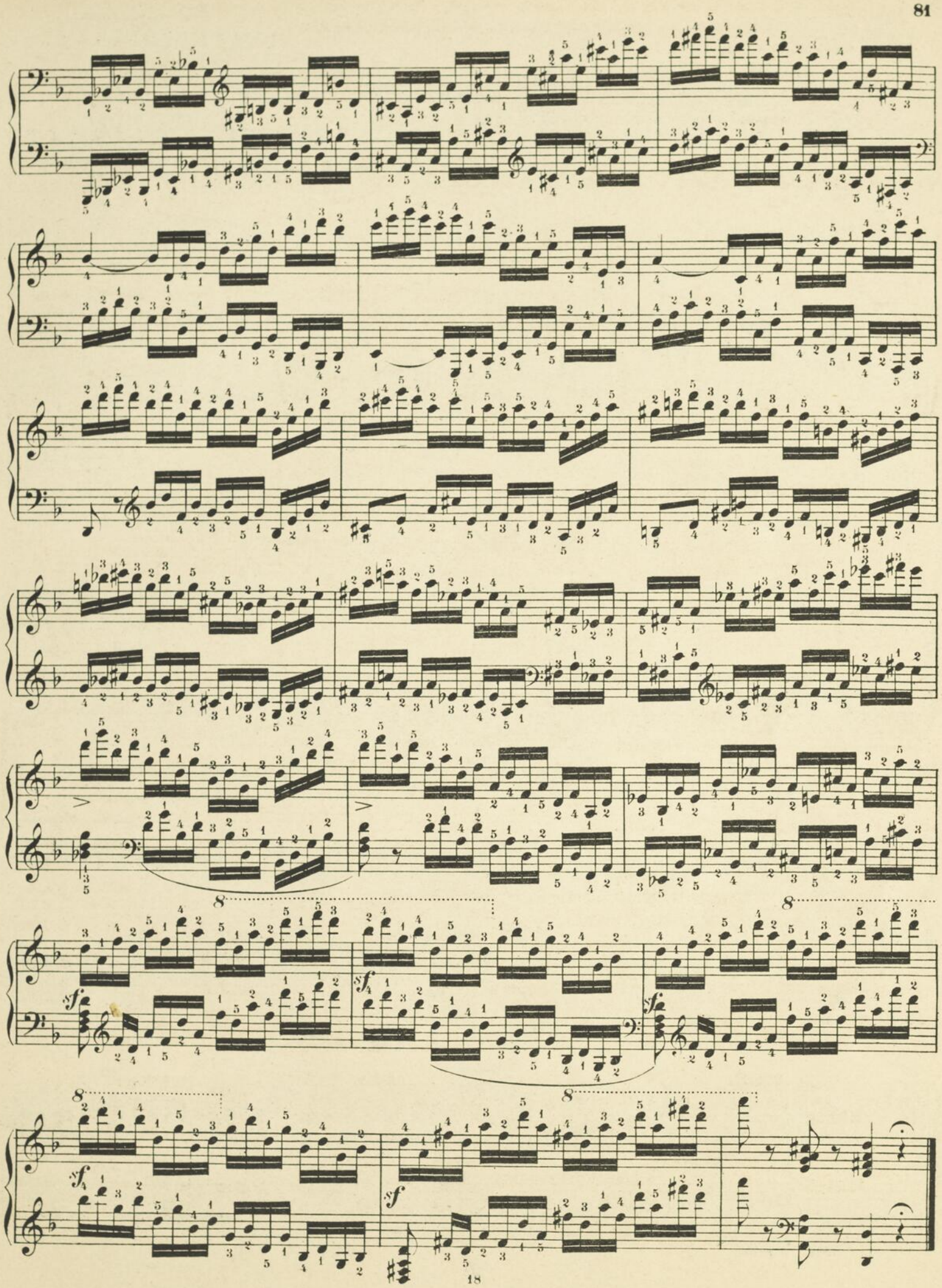
f

dim.

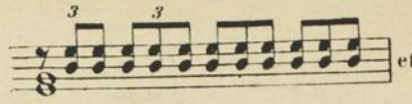
Allegro.

No 3.

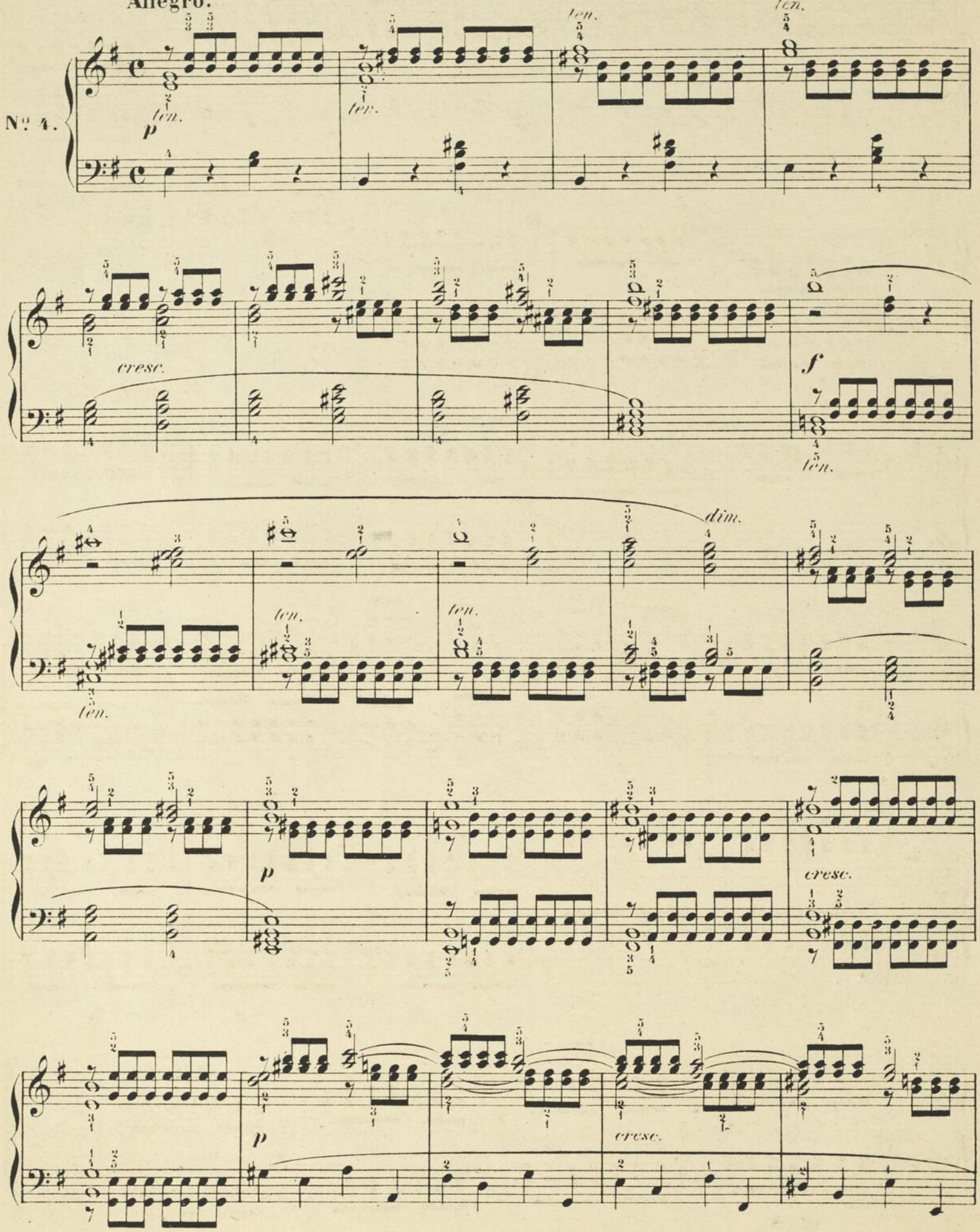
sempre f
e legato



Mit losem Fingergelenk und möglichster Ruhe des Handgelenkes auszuführen; später versuche man auch Triolen in folgender Weise:



Allegro.



p *cresc.* *f*

p *f*

8 *ff*

8

dim. *p*

Allegro moderato.

Bei ruhigem Handgelenk auszuführen.

№ 3.

p *sempre legato*

cresc. *f*

dim. *p*

cresc. *f* *sf*

dim. *sf* *sf* *sf* *cresc.*

f *dim.* *sf* *sf* *sf* *sf* *p*

cresc. *f*

dim.

p

cresc.

f

ff

8

dim.

cresc.

f

Die Sechszehntelfigur bei ganz ruhigem Handgelenk mit dem Fingergelenk auszuführen.

Con moto.

№ 6.

p

8

cresc.

8

f

dim.

cresc.

f

f

8

p

cresc.

f

Ebenfalls mit ganz ruhigem Handgelenk.

Allegro moderato.

No 7.

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

mf

cresc.

ten. *ten.*

mf

ten. *ten.*

p

mf

p

p

Auch hier versuche man später folgende Art:

cresc.

f

p

cresc.

f

cresc.

8

Moderato.

Nº 8.

p

sempre legato

mf

dim.

mf

dim.

p

cresc.

poco cresc.

f

cresc.

ff

dim.

mf

dim.

p

dim.

calando

Uebung für das Unter- und Uebersetzen.

Allegro moderato.

№ 9.

sempre legato e f

sf

Wenn diese Etude mit einfachen Sechszehnteln gehörig eingeübt ist, so rathen wir, dieselbe in der unter der ersten Zeile angedeuteten Weise mit Sextolen zu studieren.

Moderato.

Cantabile

N°. 10.

p ten. *ten.* *ten.* *ten.*

u.s.w.

cresc.

f *p*

nf

f

*) Bei der zweiten Spielart kommt dieses Achtel (h) auf das fünfte Sechszehntel der Sextole.

**) Auch hier kommt dieses g bei der 2ten Spielart, auf die vorletzte Note der Sextole, ebenso in allen späteren Fällen.

dim.

p

f

dim.

cresc.

cresc.

f

dim.

p

cresc.

dim.

p

Allegro moderato.

No. 11.

p ten. *ten.*

p *sempre legato* *mf*

dim.

cantabile

p ten. *sempre legato*

f

dim.

p

p

mf

sf

sf

sf

f

dim.

p

mf

dim.

p

mf

f

p

mf

f

pp

Moderato.

№ 12.

p *cresc.* *sf*

legato

p *cresc.*

f

dim.

p

legato

mf *cresc.*

legato

f

p

cresc.

f

dim.

p

cresc.

f

dim.

calandando

m.d.

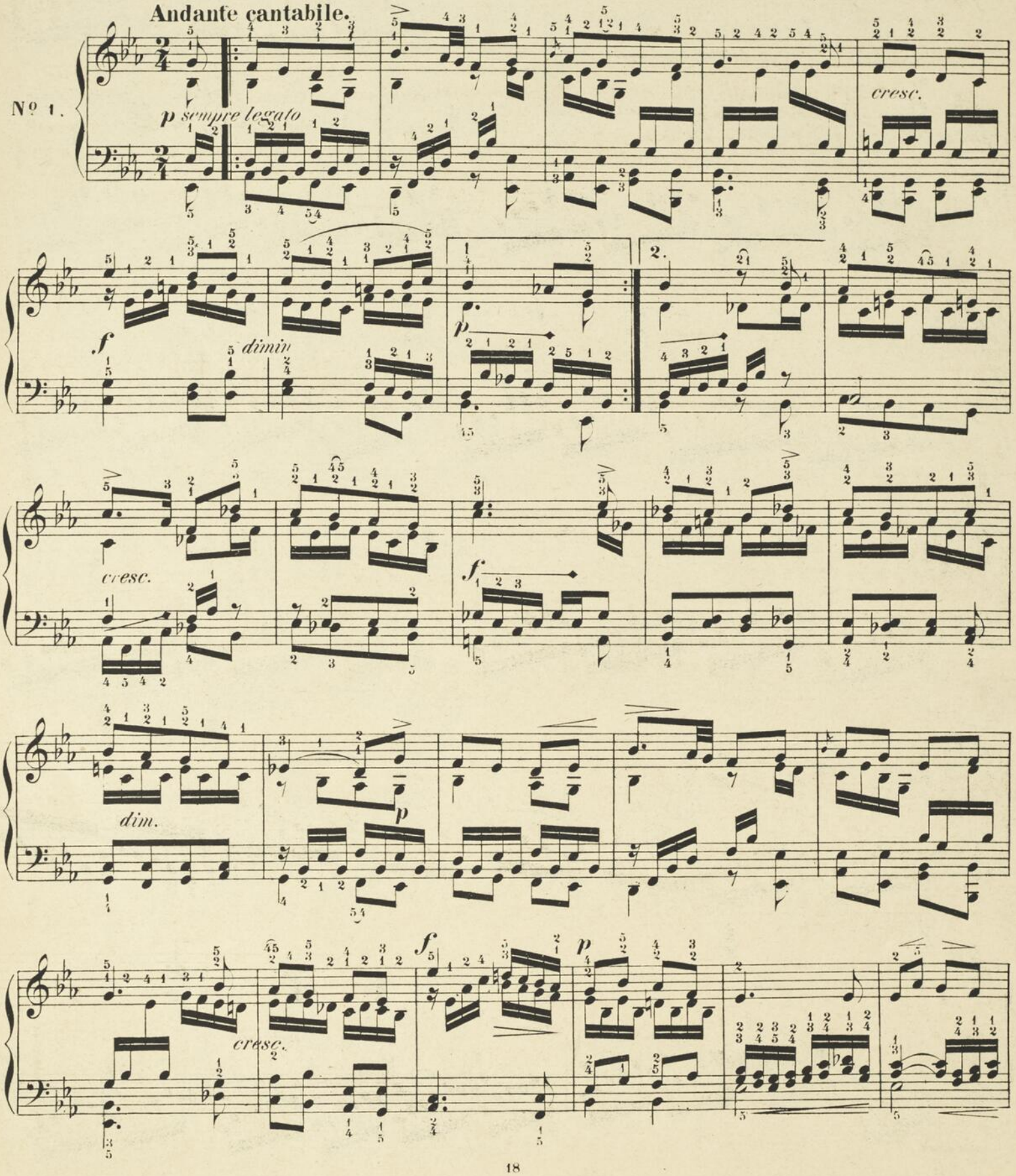
§ 61.

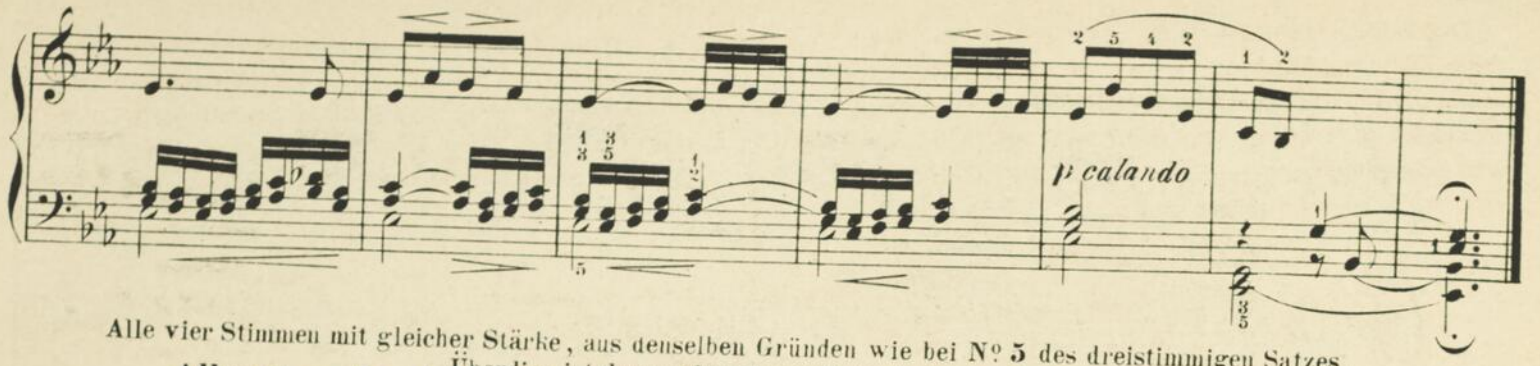
Vierstimmige freie Sätze in den üblichsten Formen.

Das Stärkeverhältniss bleibt das nämliche, wie in den dreistimmigen Sätzen, und ist wieder durch Zahlen angedeutet. Auch bezüglich des gebundenen Vortrags gelten die beim dreistimmigen Satze gegebenen Regeln. Die beiden Mittelstimmen, zuweilen sogar die Unterstimme, bestehen gewöhnlich abwechselnd aus harmonischen, durchgehenden und obligaten Begleitungsnoten, diese nun zu unterscheiden und in die festgesetzten Stärke-Rubriken zu vertheilen, bietet nach richtigem Studium des dreistimmigen Satzes keine grosse Schwierigkeit. Die oblig. Begleitungsnoten sind, den harmonischen u. durchgehenden gegenüber, durch das Zeichen ⟶ hervorgehoben. (Oberstimme = 1, Unterstimme = ⅔, die laufenden Mittelstimmen = ½)

Andante cantabile.

Nº 1.

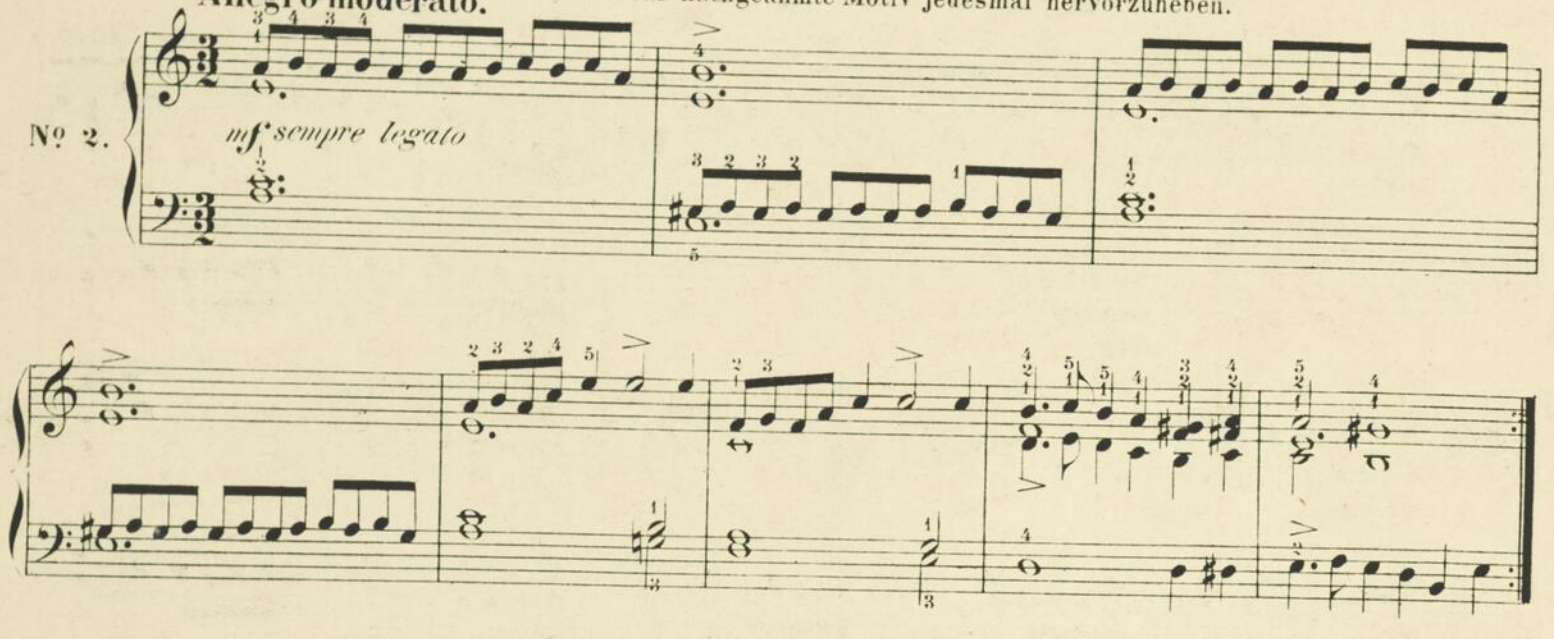


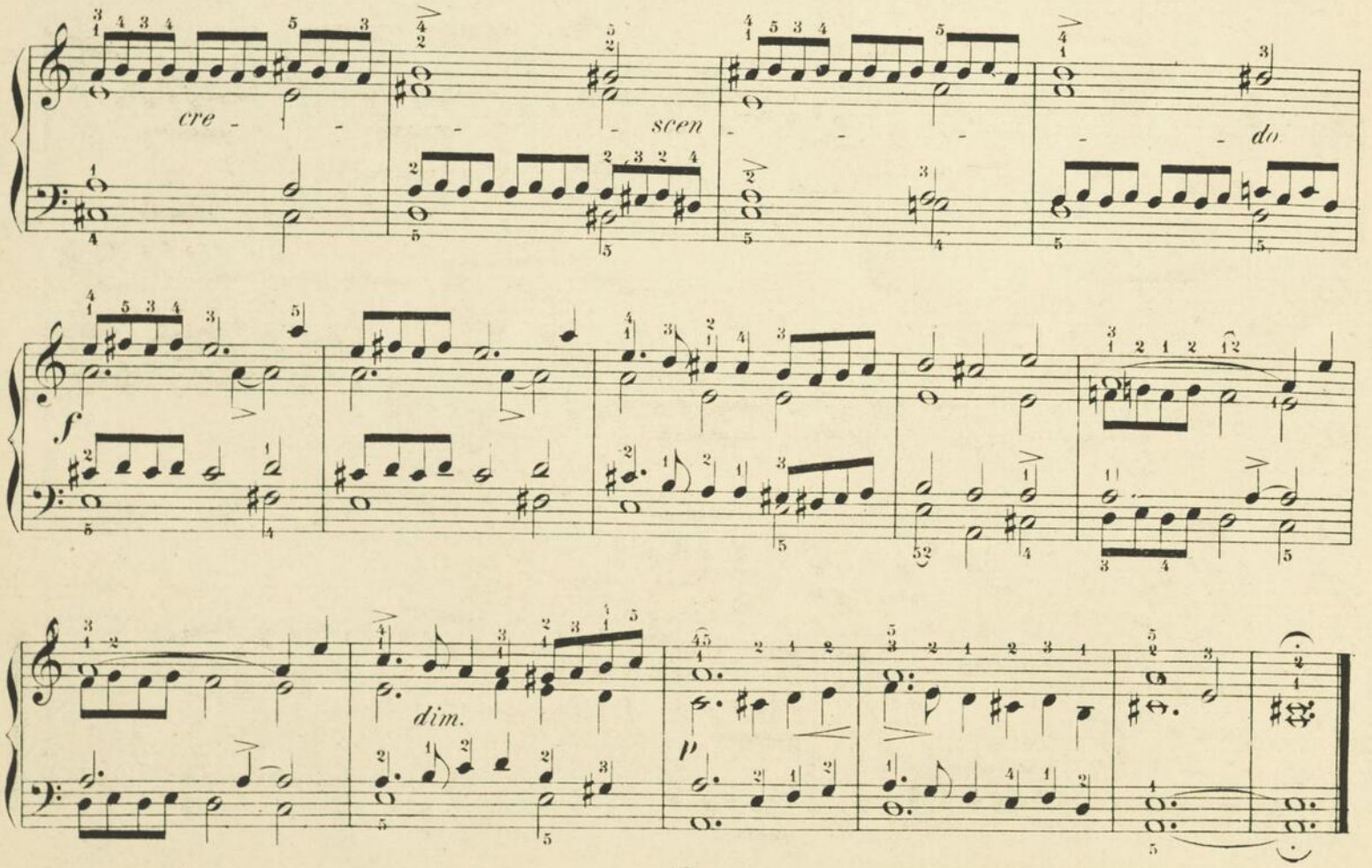


Alle vier Stimmen mit gleicher Stärke, aus denselben Gründen wie bei Nº 5 des dreistimmigen Satzes. Überdies ist das nachgeahmte Motiv jedesmal hervorzuheben.

Allegro moderato.

Nº 2.





Andante cantabile.

Nº 3.

p legatissimo

cresc.

sf

cre - - - scen - do

f

sf

f

f

p

Con moto.

Nº 4.

p legato

mf

dim

p

mf

p

pp

(Stärke-Verhaltniss wie bei Nº 1.)

Andante.

Nº 5.

p sempre legato

f

f

p

f

p

(Alle vier Stimmen mit gleicher Stärke, jedoch die nachgeahmte Hauptfigur stets hervorzuheben, welche wir zur grössern Klarheit wieder mit obigem Zeichen ——➤ versehen.)

Andante.

Nº 6.

p sempre legato

cresc. cresc. cresc. dim.

§ 62.

Vierstimmige Uebungen im strengen Satze.

Nach diesen Uebungen tritt am geeignetsten das Studium des „wohltemporirten Claviers“ von J. S. Bach ein.

Moderato.

No. 1.

mf sempre legato

cresc. dim. cresc. dim.

Andante grave. Canon.

№ 2.

p *sempre legato* *cresc.*

mf *mf*

f

Variationen über einen Choral.

Moderato. (Original-Melodie)

№ 3.
THEMA.

p *sempre legato* *p* *p* *p* *cresc.*

una corda *pp*

f *p* *tutte le corde* *p*

Var. I.

p *p* *pp*

mf

(Melodie)

p *cresc.* *f* *dim.* *p*

cresc. *p*

Var. 2. (Mel.) *sempre legato* *p* *cresc.*

dim. *p* *cresc.*

mf *cresc.* *f*

dim. *p*

Var. 3.

p sempre legato

(Mel.)

m. g.

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

f

dim.

p

Var. 4

pp sempre legato

cresc.

pp

p

Choral (Originalmelodie) mit vierstimmiger Choral-Fuge.

Grave.

№ 4

Choral.

p sempre legato

cresc.

mf

dim.

pp

cresc.

f

p

pp

cresc.

f

dimin.

Choralfuge.

Grave.

p sempre legato

Thema

Antwort

tr

Thema

Choral

Zwischensatz

cresc.

Thema

Choral in dim.

f

Thema

dim.

Thema

Choral in dim.

cresc.

f

Zwischensatz u. Orgelpunkt

dim.

Engführung

Thema

Thema

Thema

Thema

Choral

in dim.

Thema in d. Umkehrung

Verkleinerung des Chorals

Thema in der Umkehrung

cresc.

Th.

Engführung

dim.

Th.

Th.

Engführung

Thema

Thema

Thema

Thema

Zwischensatz

Choral

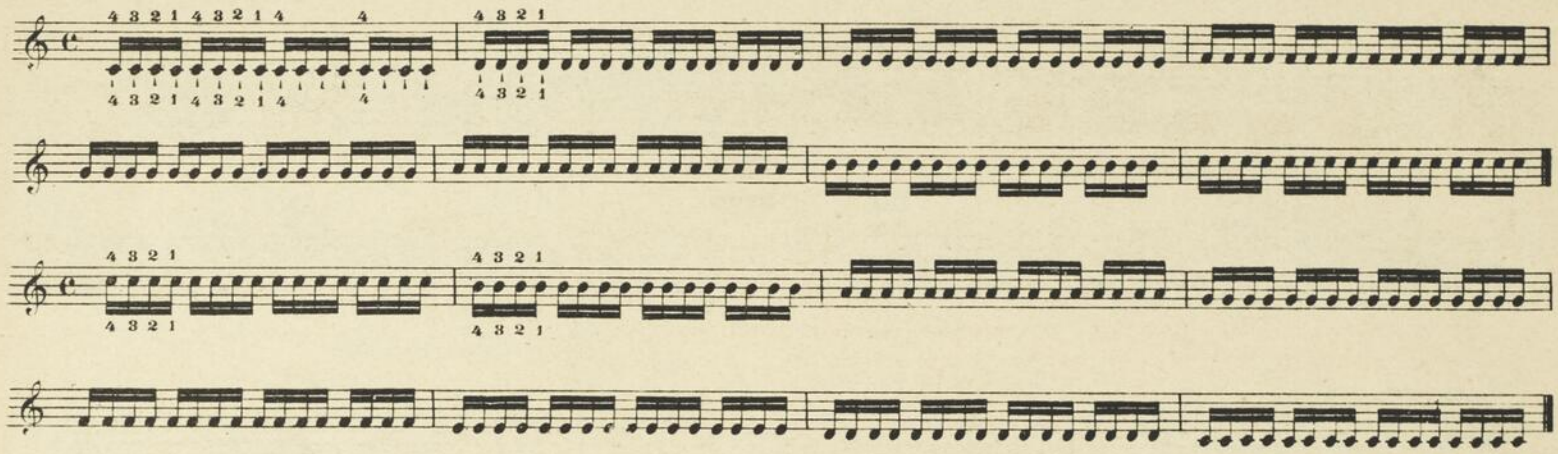
calando

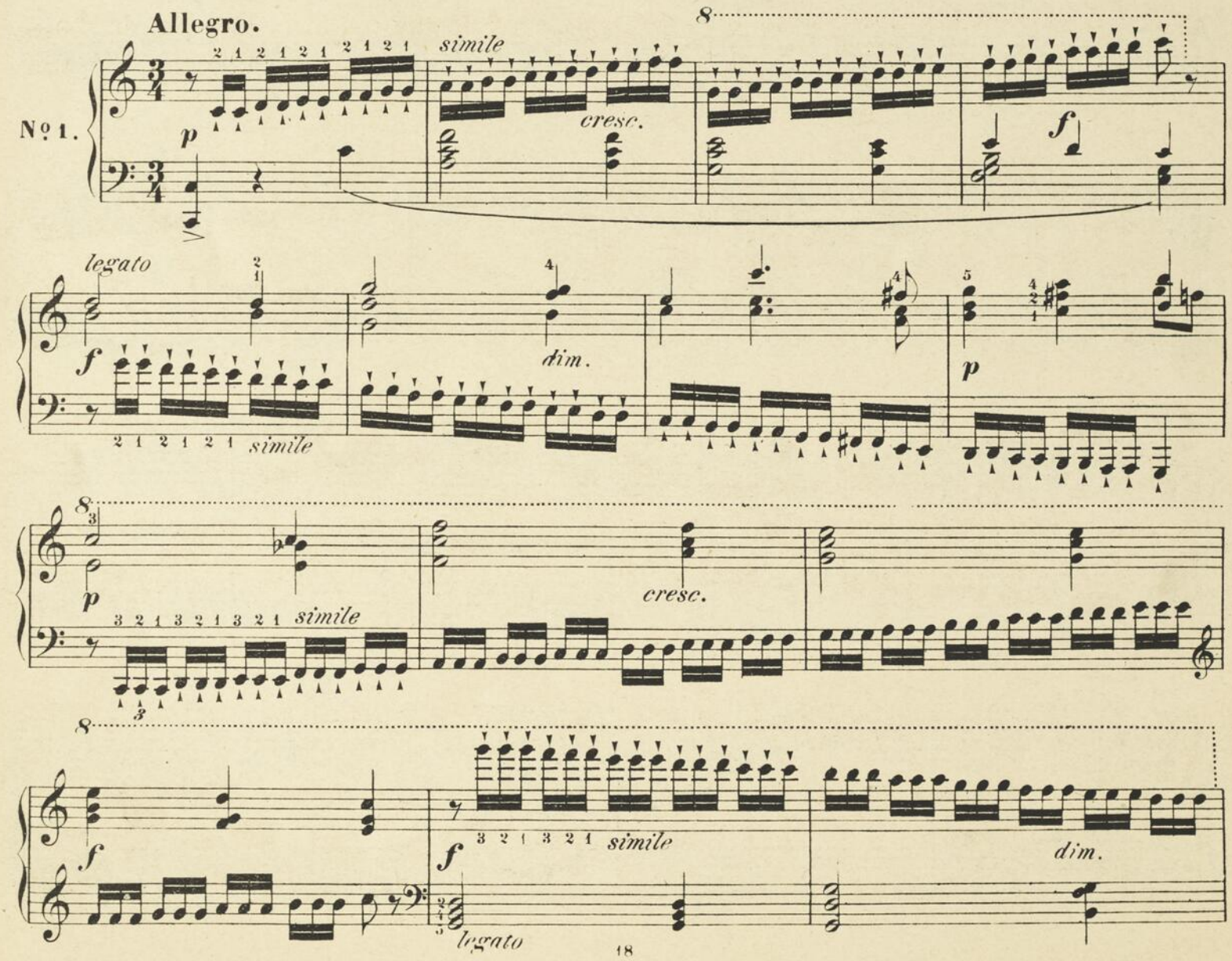
§ 63.

16 Etuden zur weiteren Fortbildung des Vorangegangenen.

Drittes Staccato.

Die Finger müssen auf den betreffenden Tasten mit ruhigem Handgelenke möglichst schnell abglitschen oder abgeschnellt werden. Gründliche Uebung hierüber in verschiedenen Tonarten, nicht nur in einfachen Scalen, sondern selbst in Terzen-Scalen und gebrochenen Harmonien, ist sehr zu empfehlen, weil sie sehr bildend auf die Finger einwirken.





legato

cresc.

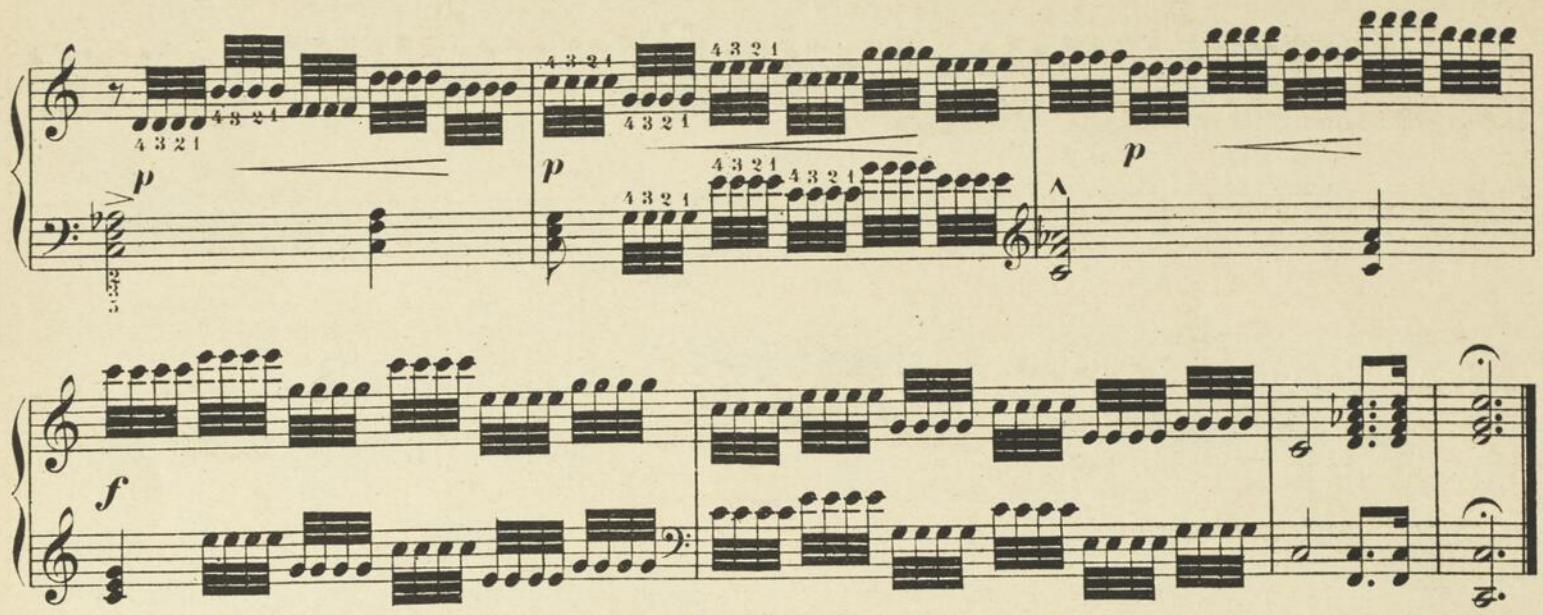
sim.

cresc.

cresc.

cresc.

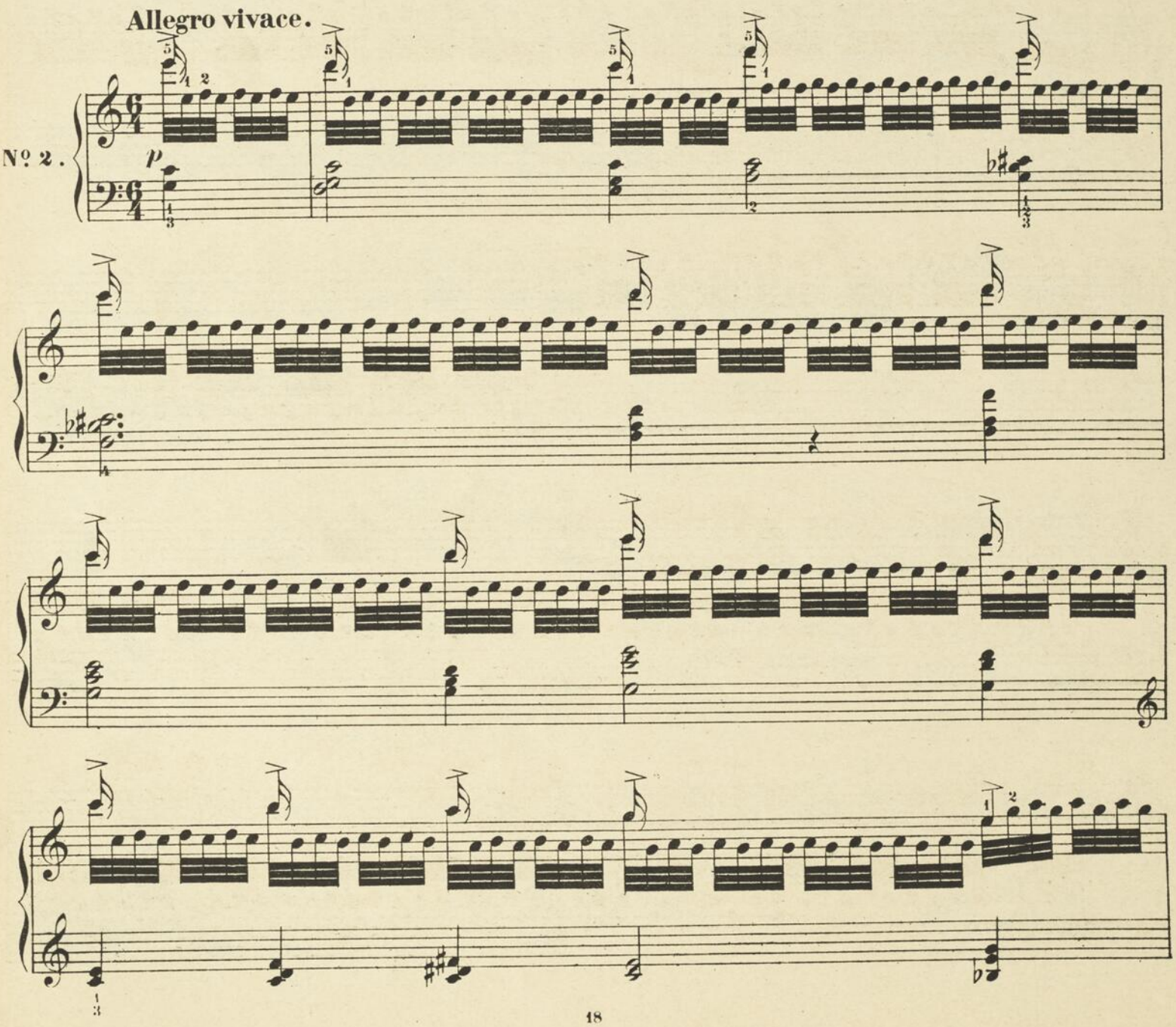
cresc.



Triller in modernen Sätzen durch eine Melodie unterbrochen, aber möglichst schnell auszuführen, dass die Unterbrechung dem Ohre nicht bemerkbar wird.

Allegro vivace.

№ 2.



cresc.

f

8

8

dim.

p

8

cresc.

f

8

dim.

8

p

mf

8

8 *p* *cresc.*

8 *dim.*

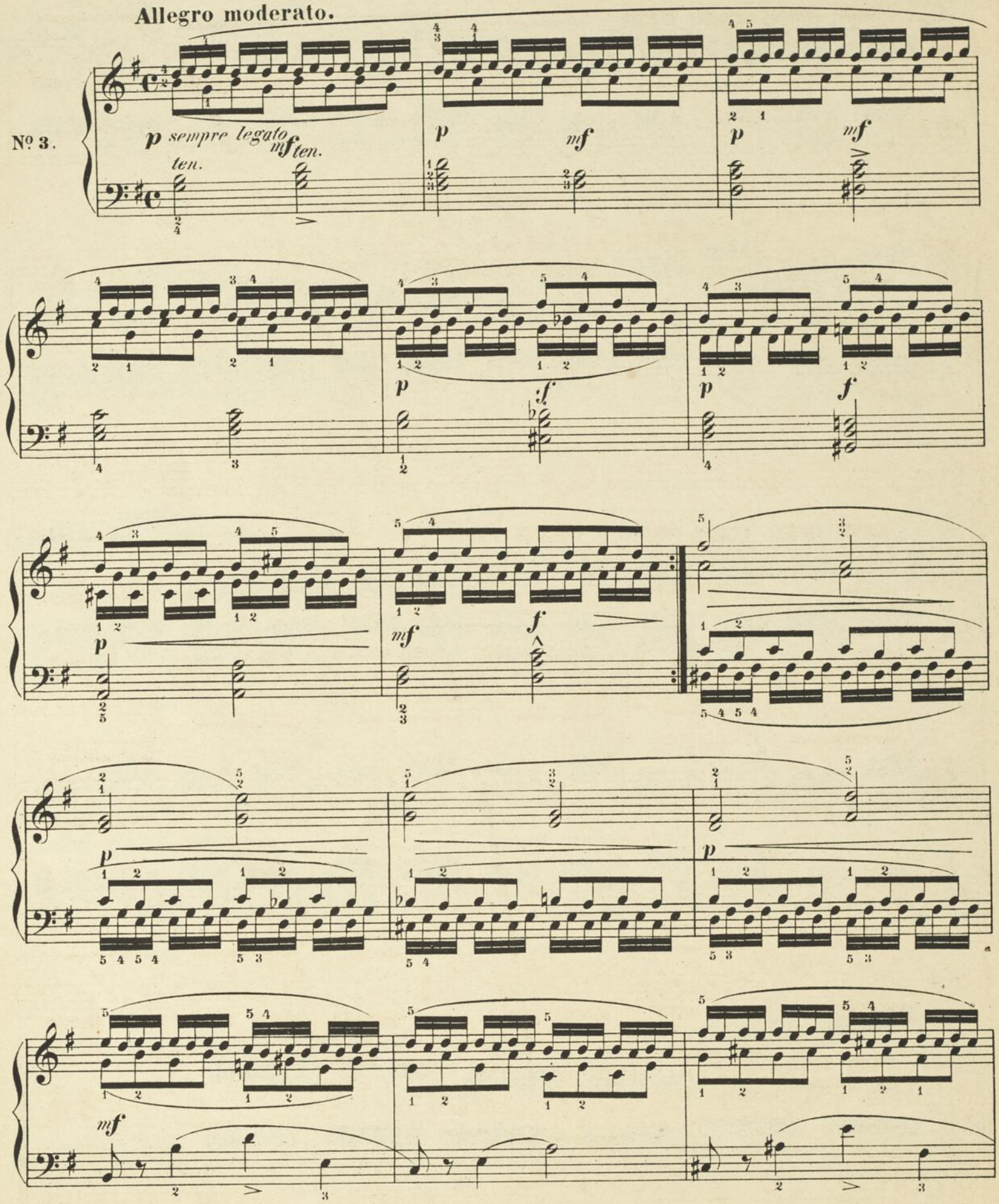
8 *p*

8 *p* *cresc.* *f*

Die Sechszehntelfigur ist mit ruhigem Handgelenk auszuführen.

Allegro moderato.

№ 3.



cresc.

f

cresc.

ff

p

mf

p

f

dim.

p

mf

p

8

cre - - -

scen - - do

f

Allegro energico.

No 4.

sempre f

Allegro moderato.

Nº 5.

sempre ***f*** *marcato il basso*

Moderato.

№ 6.

p

sempre legato il basso

mf

dim.

p

Anmerkung. Die im ersten Takt angegebene Accentuation der Bassfigur ist durch die ganze Etude beizubehalten; doch darf der Accent nicht schwerfällig ausgeführt werden.

f

ff

p

f

p

f

dim.

mf

p

pp

p

cresc.

Ped.

Allegro.

№ 7.

p *cresc.*

p *cresc.*

f

dim. *p*

p *cresc.* *f*

p *f* *p* *mf*

cresc. *f*

ff

p *cresc.*

f

8

ten. *ten.* *ten.* *p*

Moderato.

No. 8.

mf *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.*

f

mf *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.*

f

mf

f

dim.

Moderato.

Nº 9.

ten.
legato
mf

ten.

ten.

ten.

mf *cresc.*

8 *f*

8

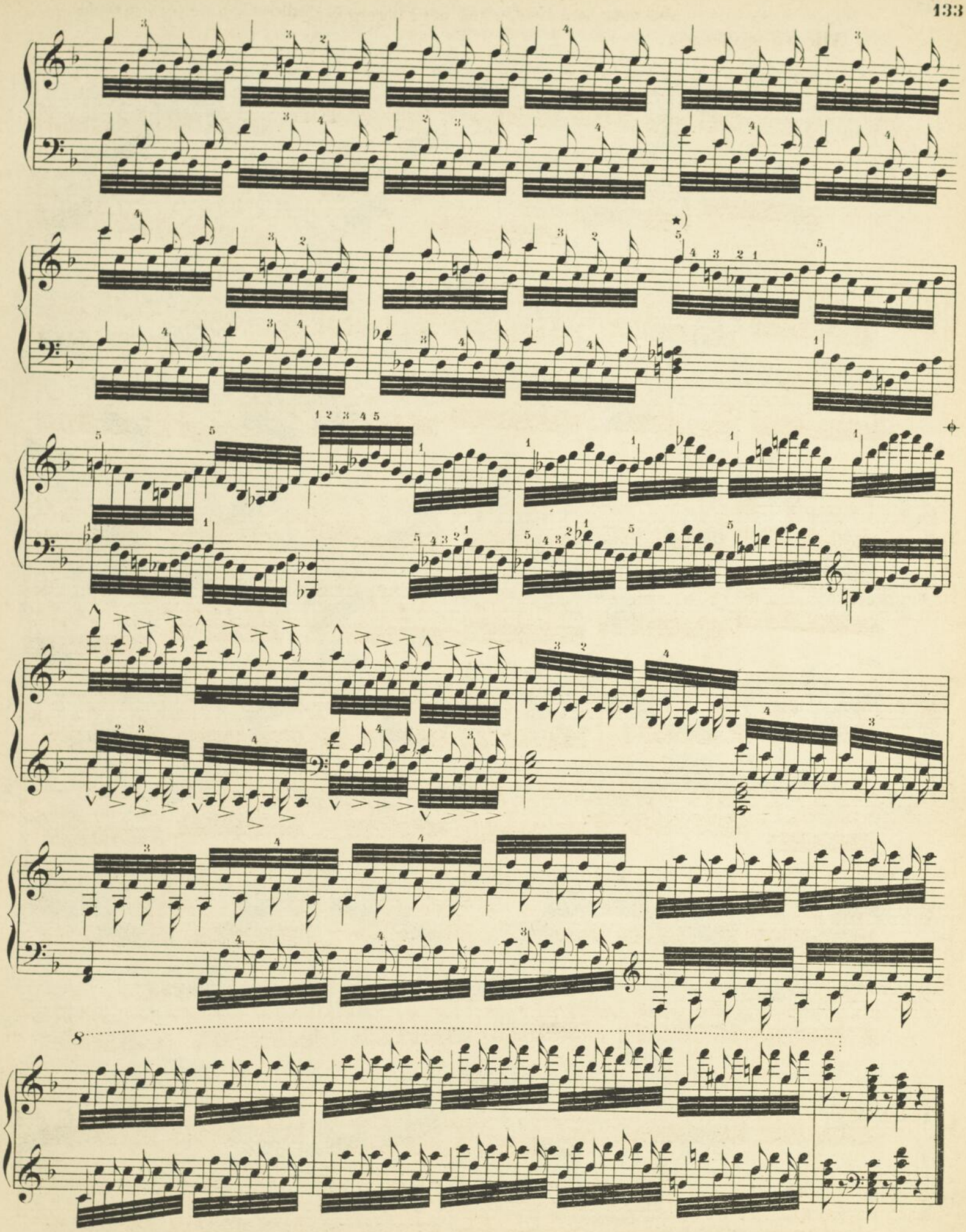
8 *cresc.*

8 *ff*

Allegro moderato.

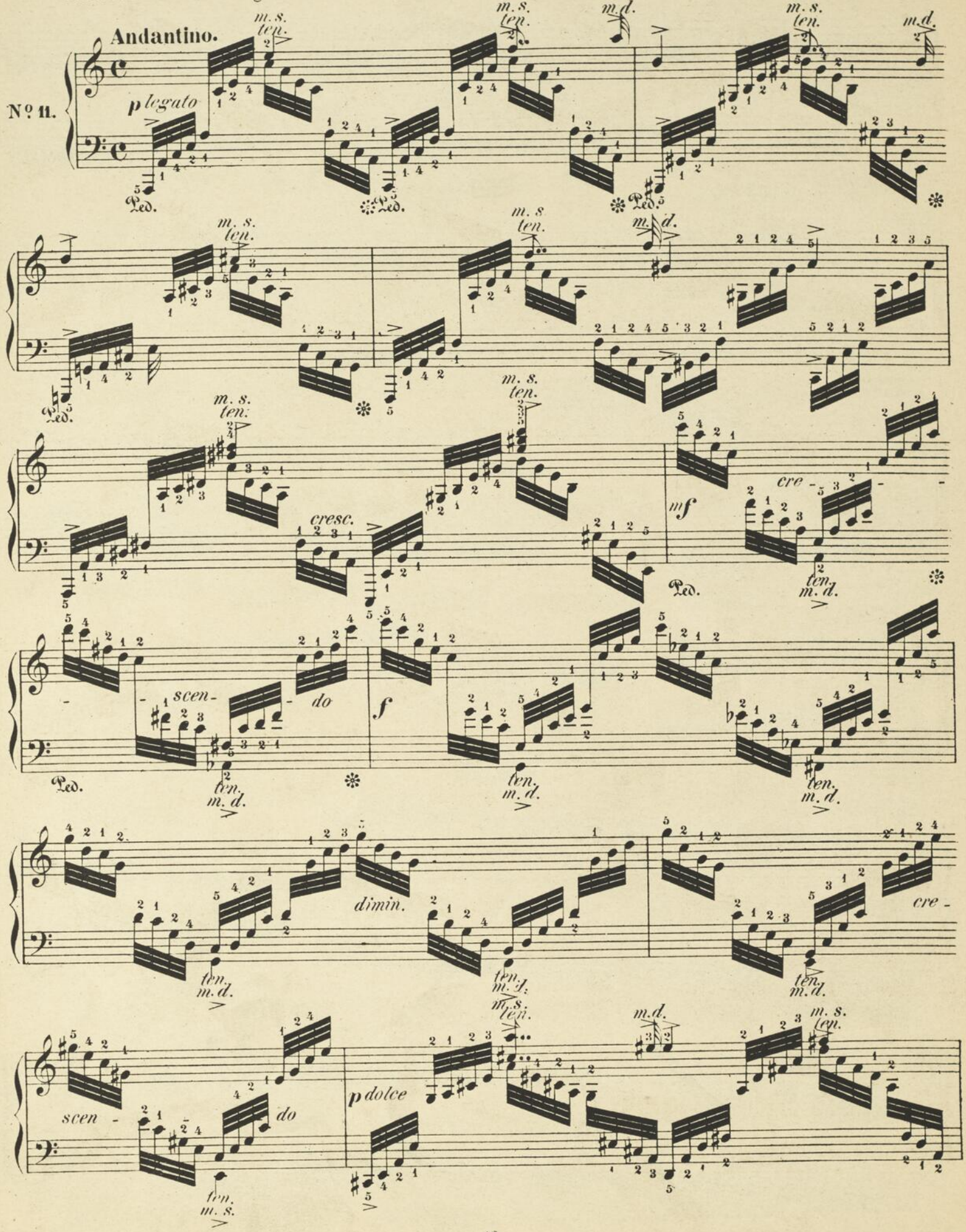
Nº 10.

sempre f



★) Von hier an bis zum Zeichen ⊕ lasse man bei jedem Accord alle Finger liegen.

Die überschlagenden Noten müssen mit losem Fingergelenke gebildet und möglichst lang ausgehalten werden.
Das Pedal wird durchaus genommen und mit jeder neuen Harmonie gewechselt.



m.s. ten. m.d. m.s. ten. m.s. ten.

poco cresc. ou cre

m.s. ten. m.s. ten. m.s. ten.

scen - do - molto

m.s. ten. m.s. ten. m.d.

ff p espressivo

m.s. ten. m.s. m.d. m.s. ten.

f sf sf sf

Ped. ten. m.d. Ped. m.s. Ped. ten. m.d. Ped. m.s. Ped. ten. m.d.

dim. pp poco rit.

ten. m.d. ten. m.d.

Moderato.

Nº 12.

p legato *cresc.* *dim.*

cresc. *dim.*

cresc.

p

f *dim.*

p

cresc.

f

poco riten.
cresc.

ou

à tempo

ff

8

f

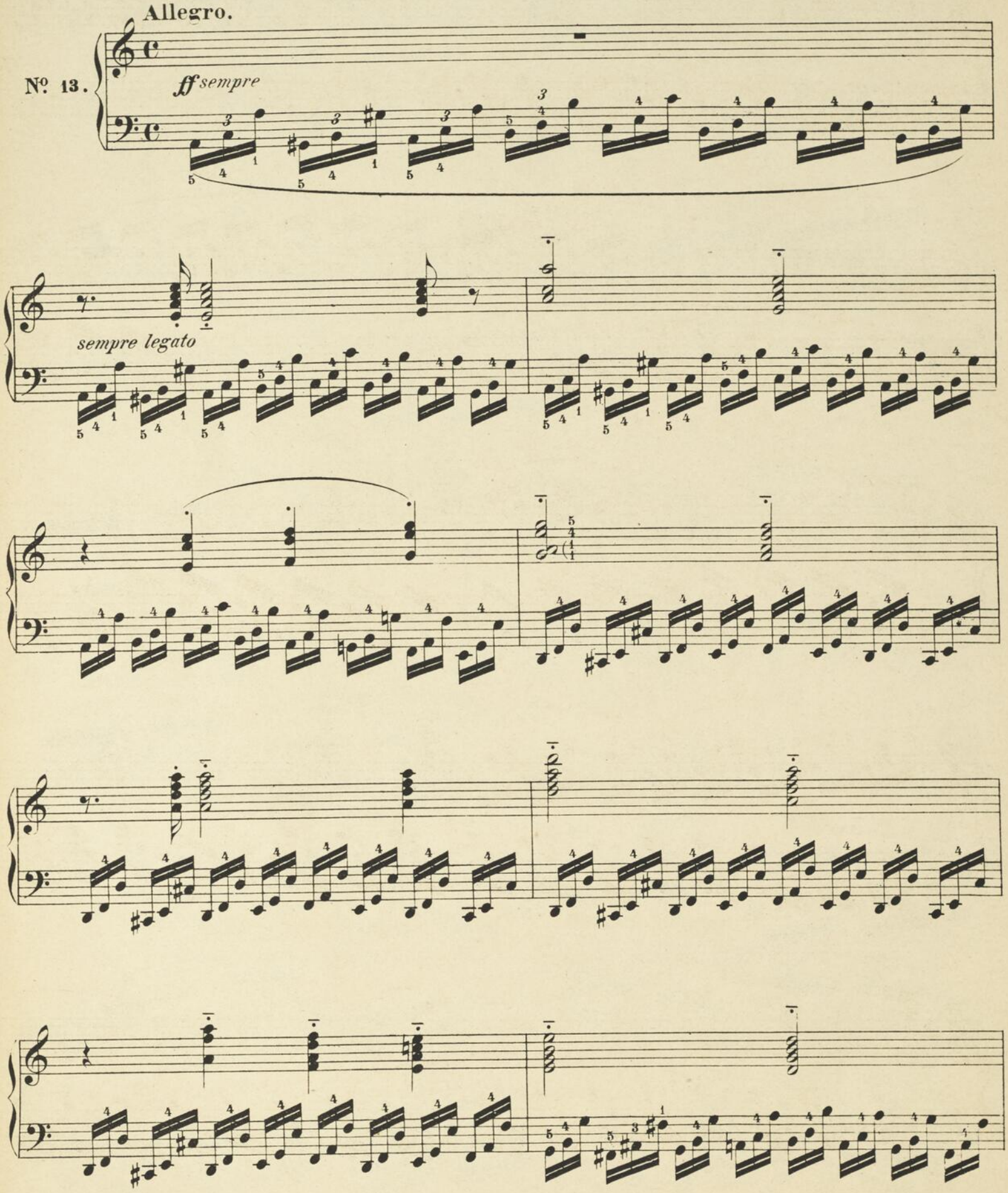
dim.

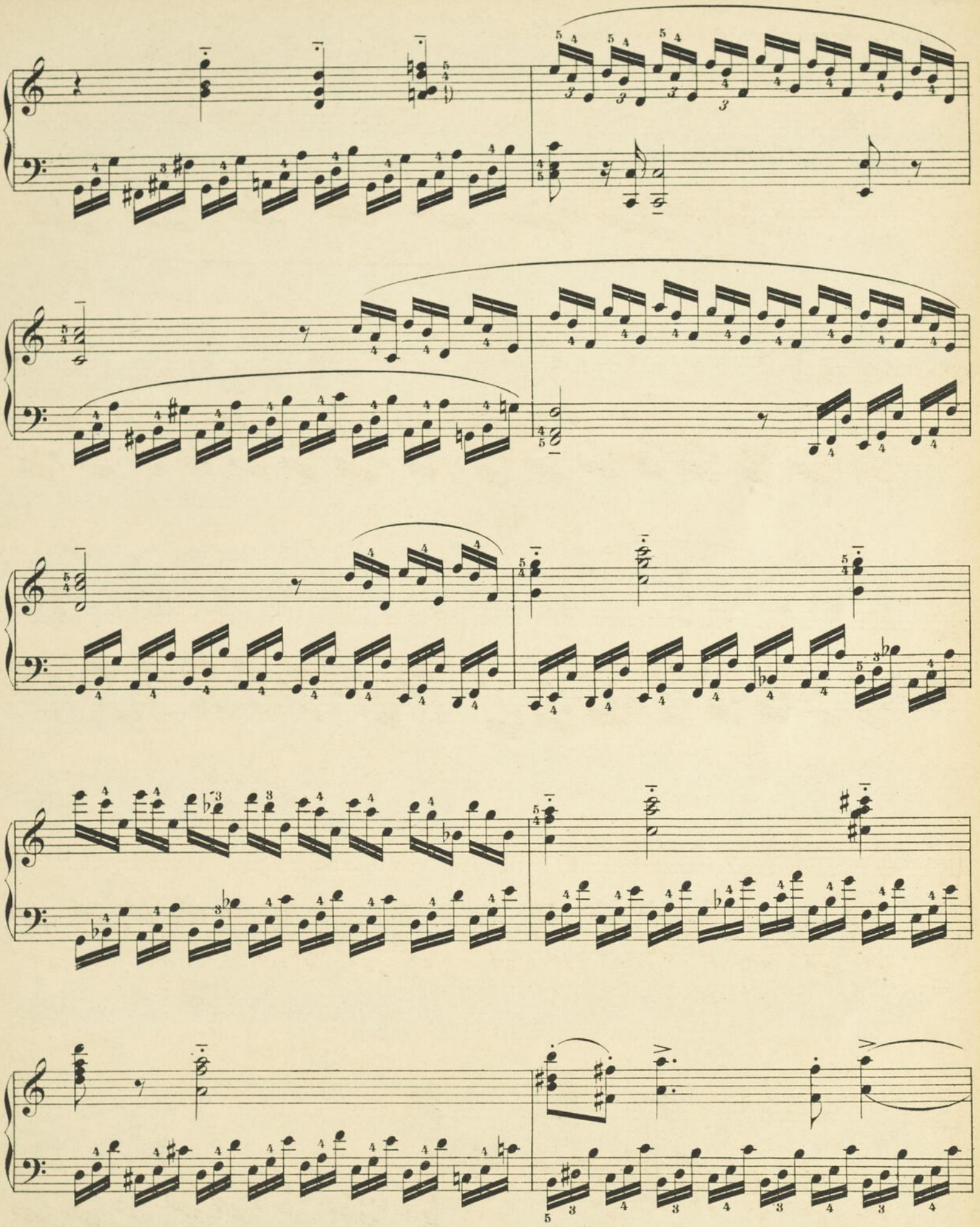
p

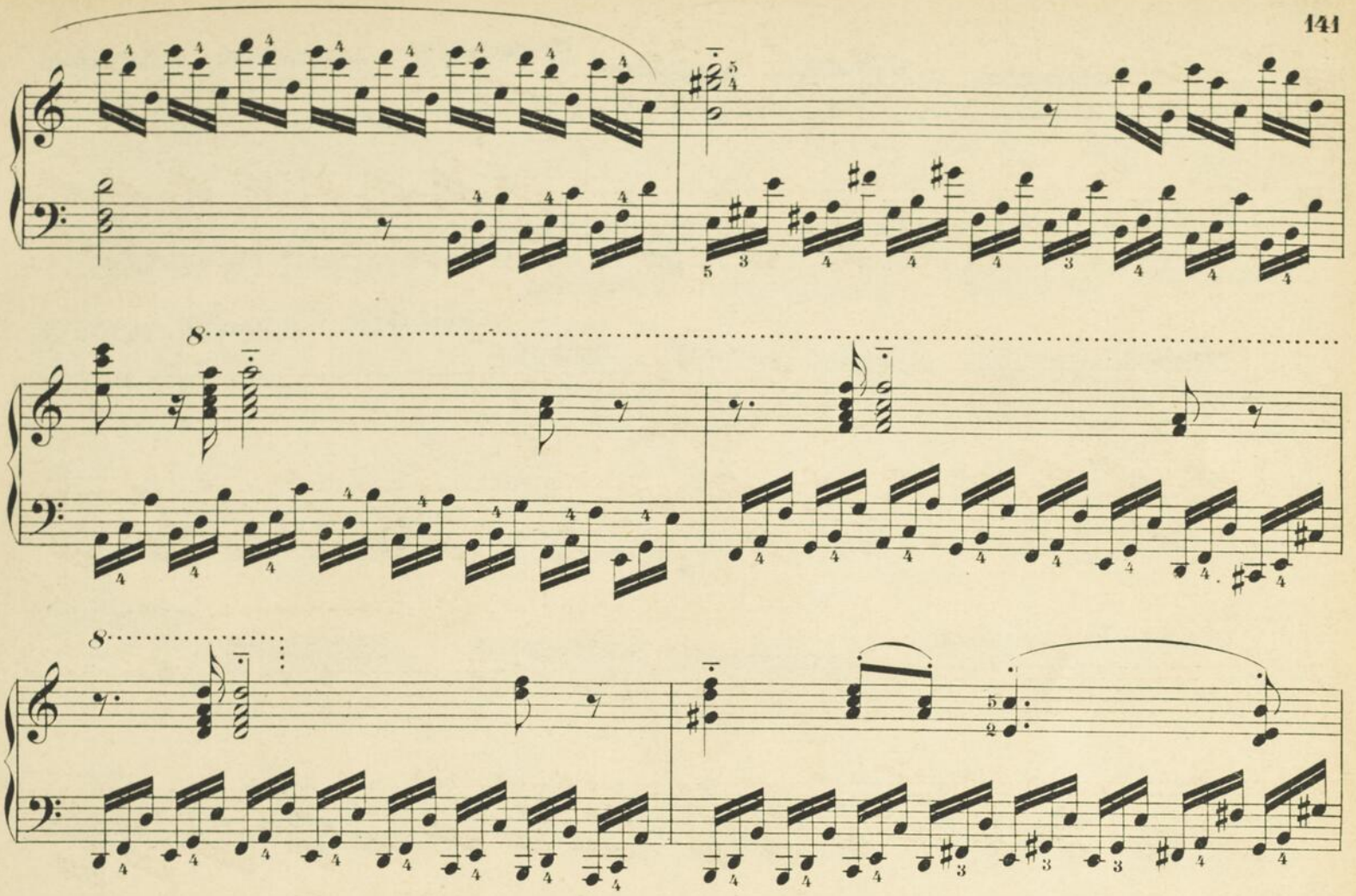
Bei ruhigem Handgelenk mit dem Fingergelenk auszuführen.

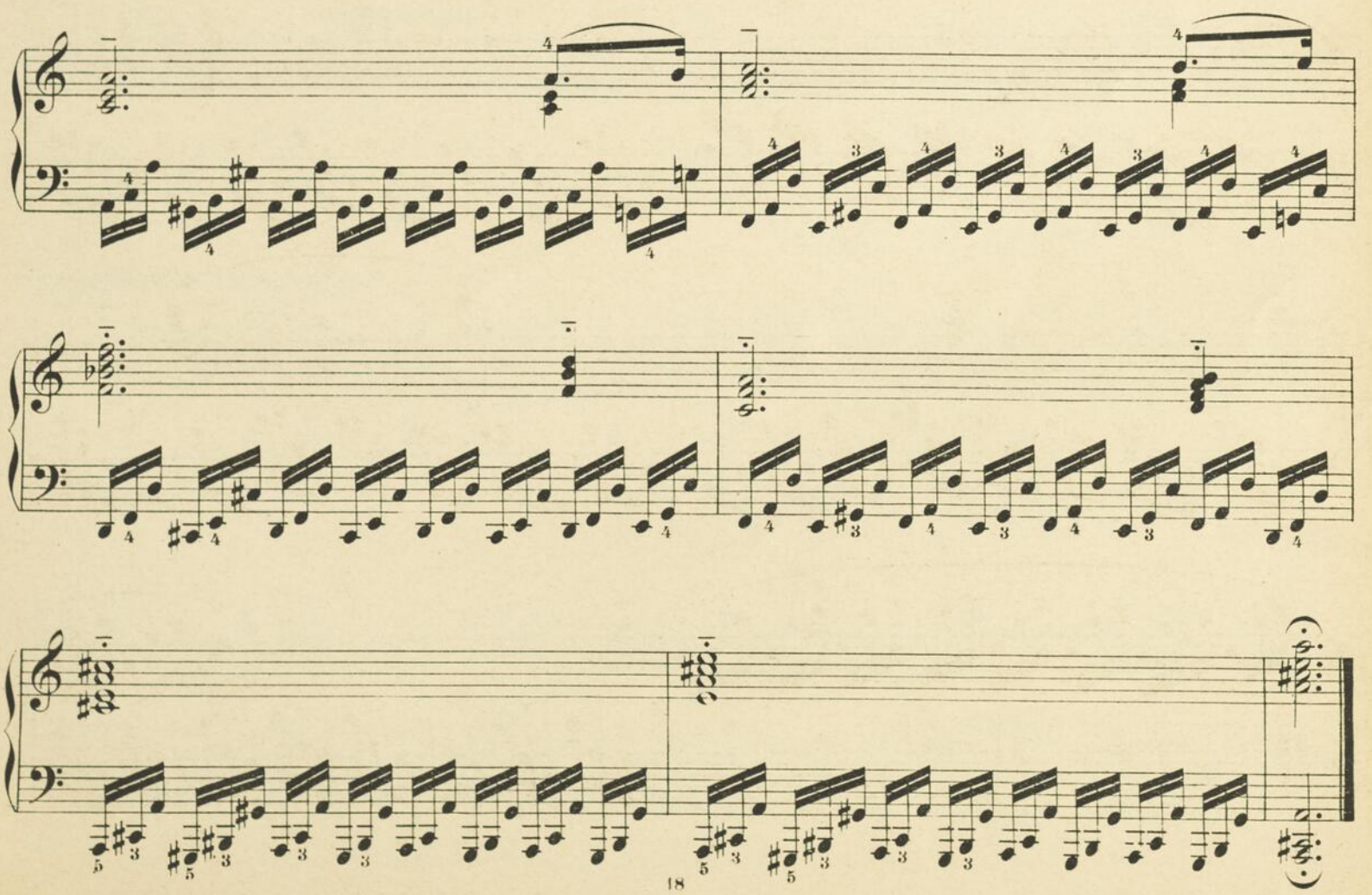
Allegro.

№ 13.









Allegro.

№ 14.

p

cresc.

dim.

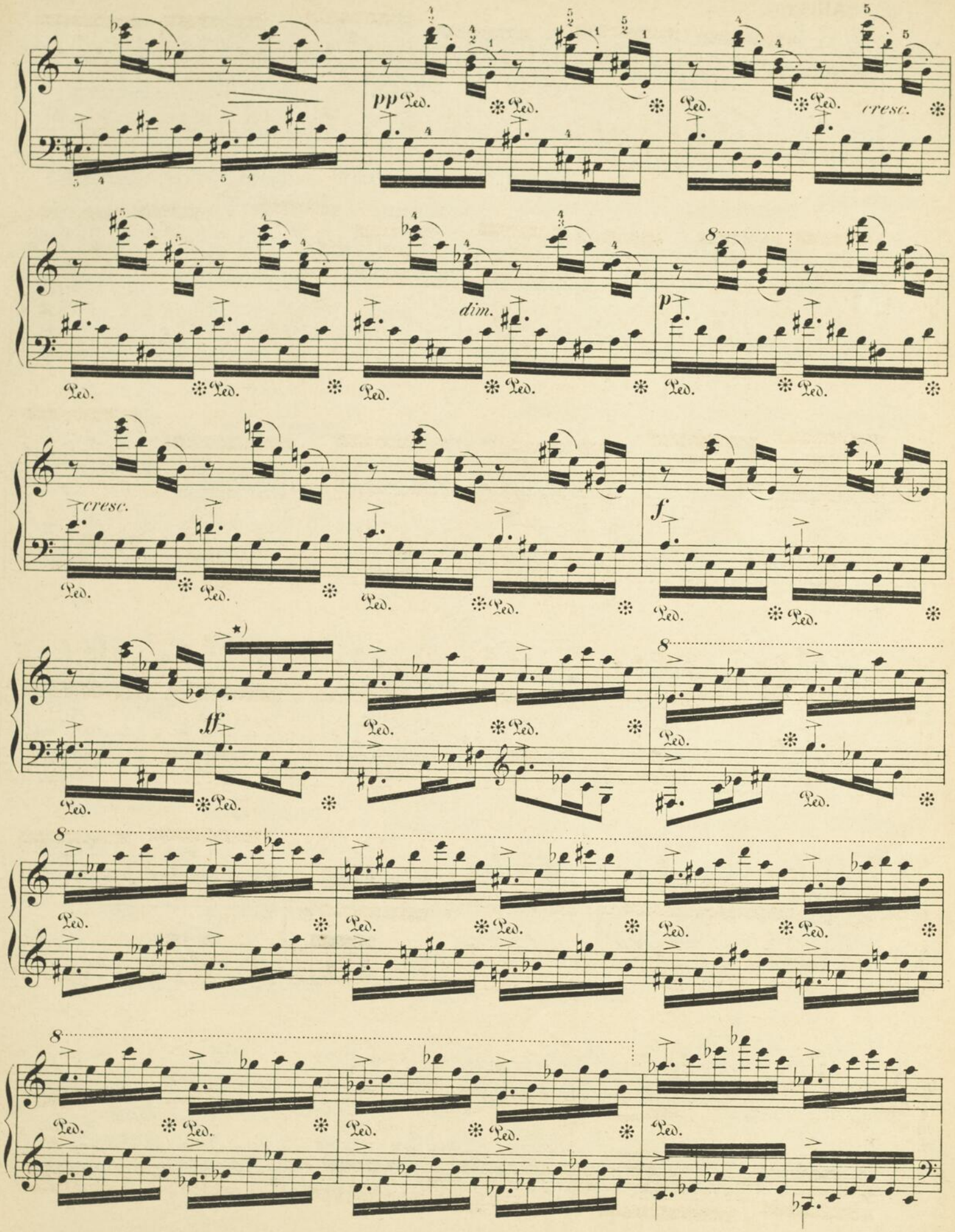
p

cresc.

dim.

cresc.

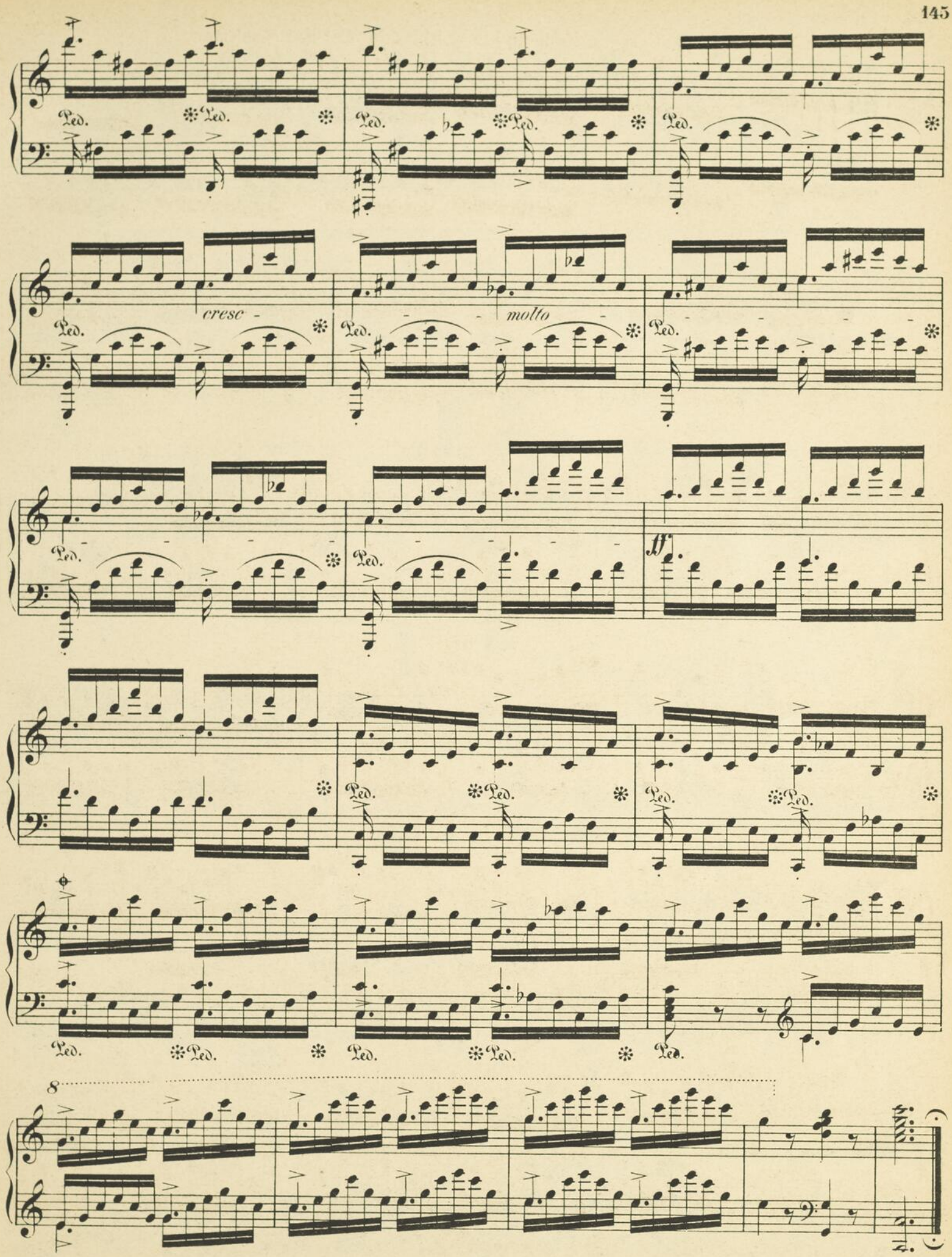
p



*) Von hier an bis zum Zeichen ⊖ lasse man bei jedem Accord alle Finger liegen.

ff Ped. Ped. Ped. Ped. sempre

Ped. Ped. Ped. Ped.



⊕ Auch von hier an bleiben alle Finger liegen.

Moderato.

№ 15.

f sempre legato

In folgender Etude ist die technische Figur, durchaus mit dem Fingergelenk bei ruhigem Handgelenk auszuführen. Sie bezweckt die Fingergelenke unabhängig zu machen und dieselben zu dehnen. Doch rathen wir Schülern mit kleinen Händen, diese Studie nur mit Vorsicht zu üben oder ganz wegzulassen.

Vivace.

№16.

ten. *mf* *legato* *ten.* *ten.* *ten.*

sempre *legato*

*) *ten.* *ten.* *ten.*

ten. *ten.*

*) ou

8

8

crescendo

§ 64.

Vorbereitende Octaven-Uebungen.

(Die eigentliche Octavenschule folgt im vierten Theil dieses Werkes.)

Da die Octave im Claviersatz die wichtigste Verstärkung des einzelnen Tones ist, indem diese Verdopplung keineswegs als zwei Töne, sondern nur als ein stärkerer einfacher dem Ohre sich darstellt, so erfordert sie auch die nämliche Klangfarbe, wie der einzelne Ton und muss der nämlichen Nüancirungen fähig sein, wie dieser. Es gibt daher ebenfalls vier Arten des Anschlags derselben, nämlich:

1) Die gewöhnlichen gestossenen Octaven, mit möglichst ruhigem Arme, nur durch Hebung und Senkung des Handgelenks auszuführen. Erst wenn diese hinreichend geübt sind, gehe man zu den folgenden Arten über.

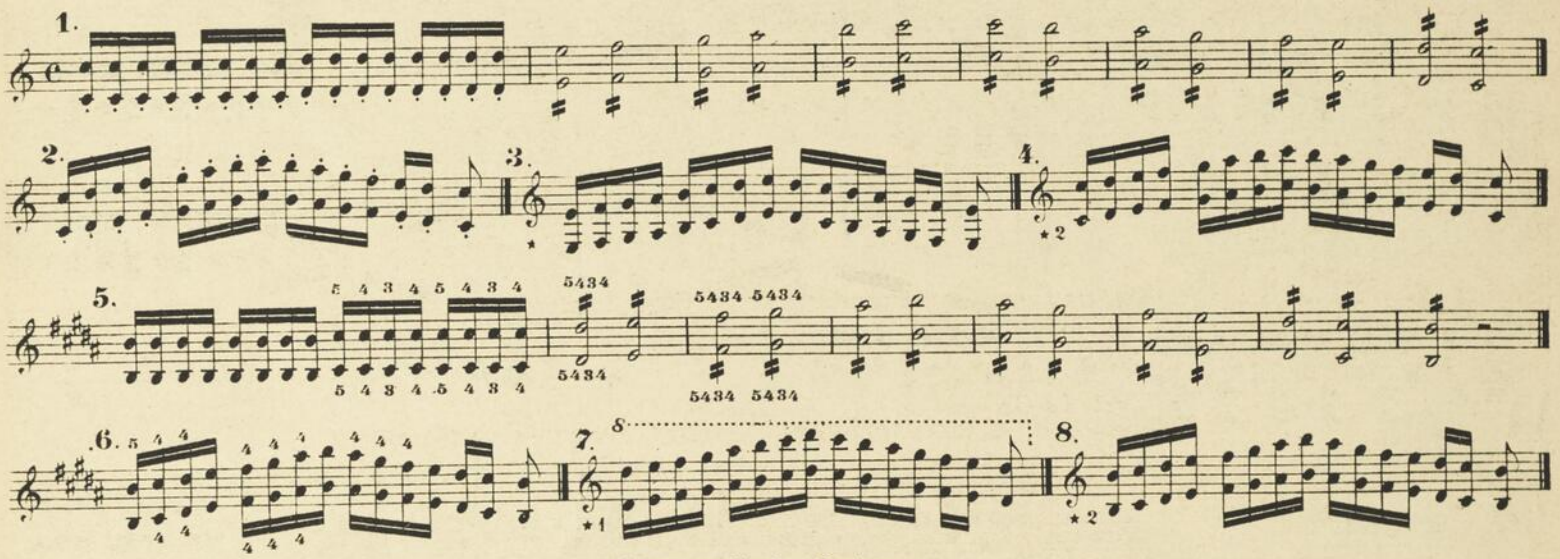
2) Die gebundenen Octaven, genau zu bilden wie das Legato des einzelnen Tones, also mit dem Fingergelenk bei ruhigem Handgelenk.

3) Die gestossen-gebundenen Octaven, welche unserem zweiten Staccato entsprechen. Man bildet dieselben ebenfalls mit den Fingern, jedoch nicht ohne eine gewisse Mitwirkung des Handgelenkes, welches sich aber nur ganz unmerklich heben und senken und nebst dem Arm nicht höher als die Hand selbst gehalten werden darf, indem man sonst zu leicht geneigt ist, sie mit steifem Arme auszuführen.

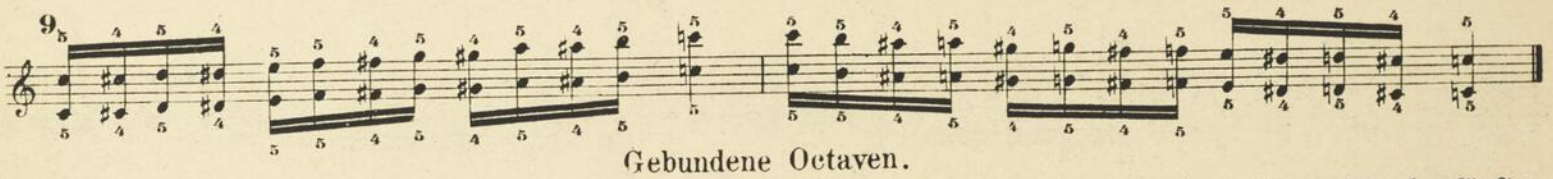
4) Die scharf gestossenen Octaven, welche ebenfalls, wie der einfache Ton, durch Abschnellen der Finger von den Tasten gebildet werden.

Für № 3 und 4 sind die nämlichen Uebungen zu benutzen, wie für № 1. Nur für № 2, wo ein anderer Fingersatz erheischt wird, folgen besondere Uebungen.

Man studire nachfolgende Uebungen durch alle Tonarten. Bei der Vorübung wechsle man auf der Obertaste, wie es das fünfte Beispiel zeigt, während in der Scala jede Obertaste den vierten Finger erhält. Man studire die Scalen durch die ganze Claviatur. Ferner wären die ersten 11 Seiten des zweiten Theiles der Clavierschule in Octaven zu üben sehr zu empfehlen.

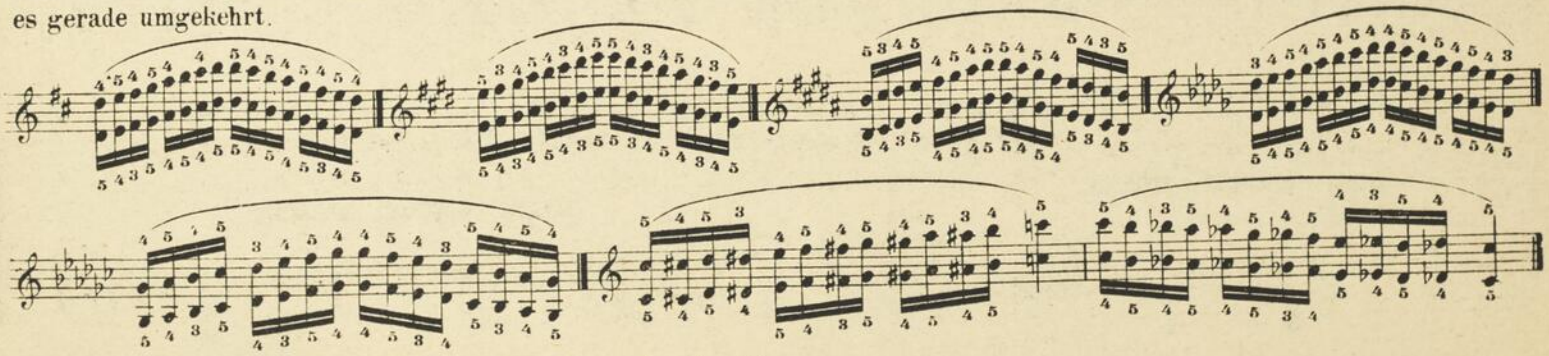


Chromatische Octaven.



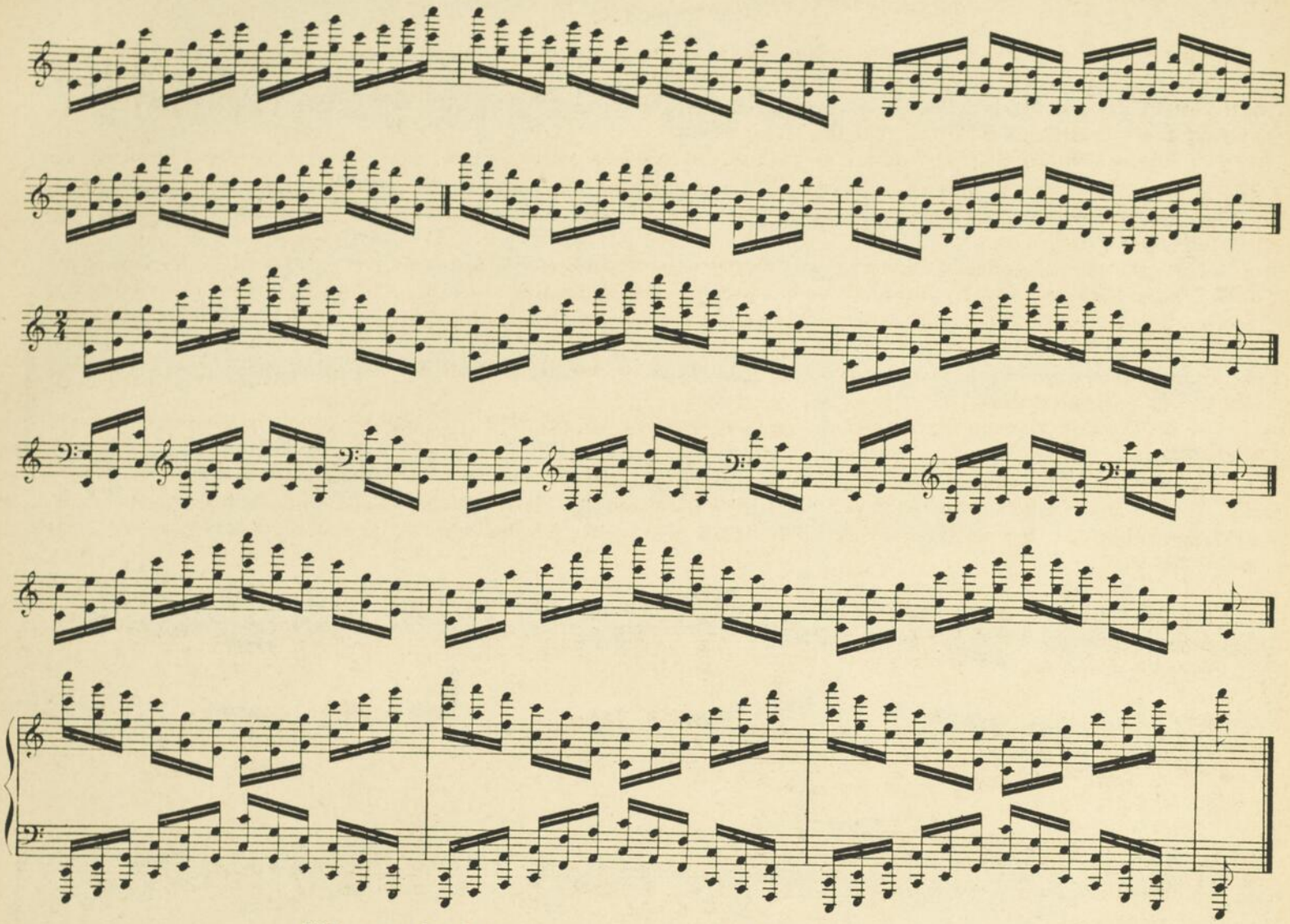
Gebundene Octaven.

In der rechten Hand findet die Bindung in der Weise statt, dass aufwärts der dritte oder vierte Finger über den fünften oder vierten übergreift, abwärts der fünfte oder vierte dem vierten oder dritten unterschoben wird. Für die linke Hand ist es gerade umgekehrt.

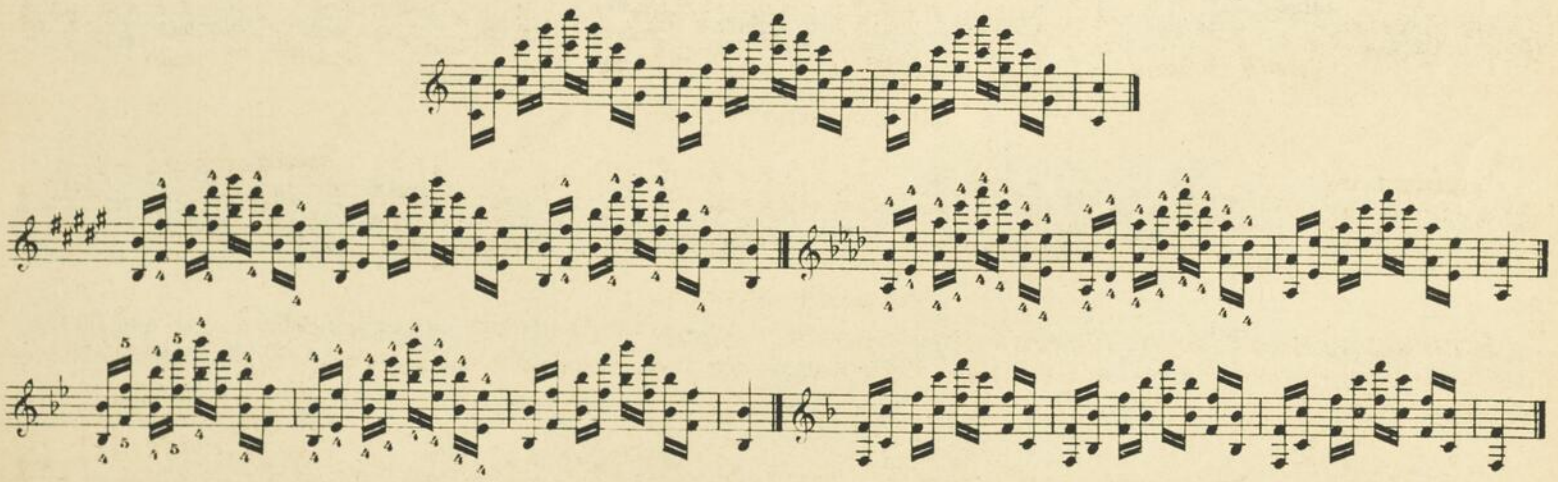


*) Bei *1 hat die linke Hand die Unterterz, bei *2 die Untersexte mitzuspielen.

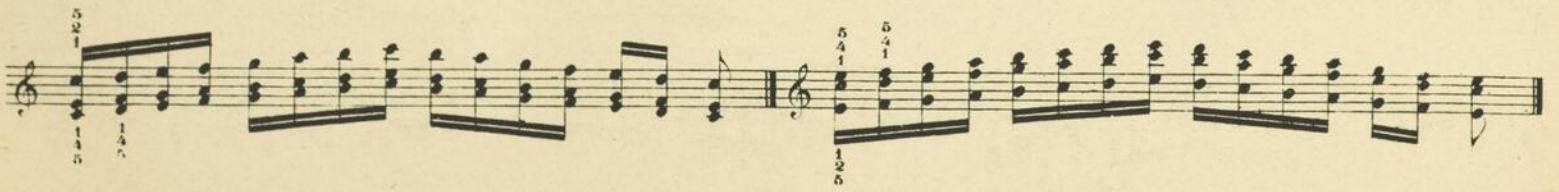
Hat man in den vorhergehenden Uebungen hinreichende Sicherheit erzielt, so studire man alle Arten gebrochener Dreiklänge und Septimen-Accorde sammt deren Versetzungen, wie früher einfach, so nun in Octaven durch alle Tonarten, wie folgende Beispiele andeuten:



Uebungen in Octavensprüngen, in allen Tonarten zu versuchen.



Octavenübungen mit beigefügter Terz oder Sexte, durch mehrere Tonarten zu studiren.

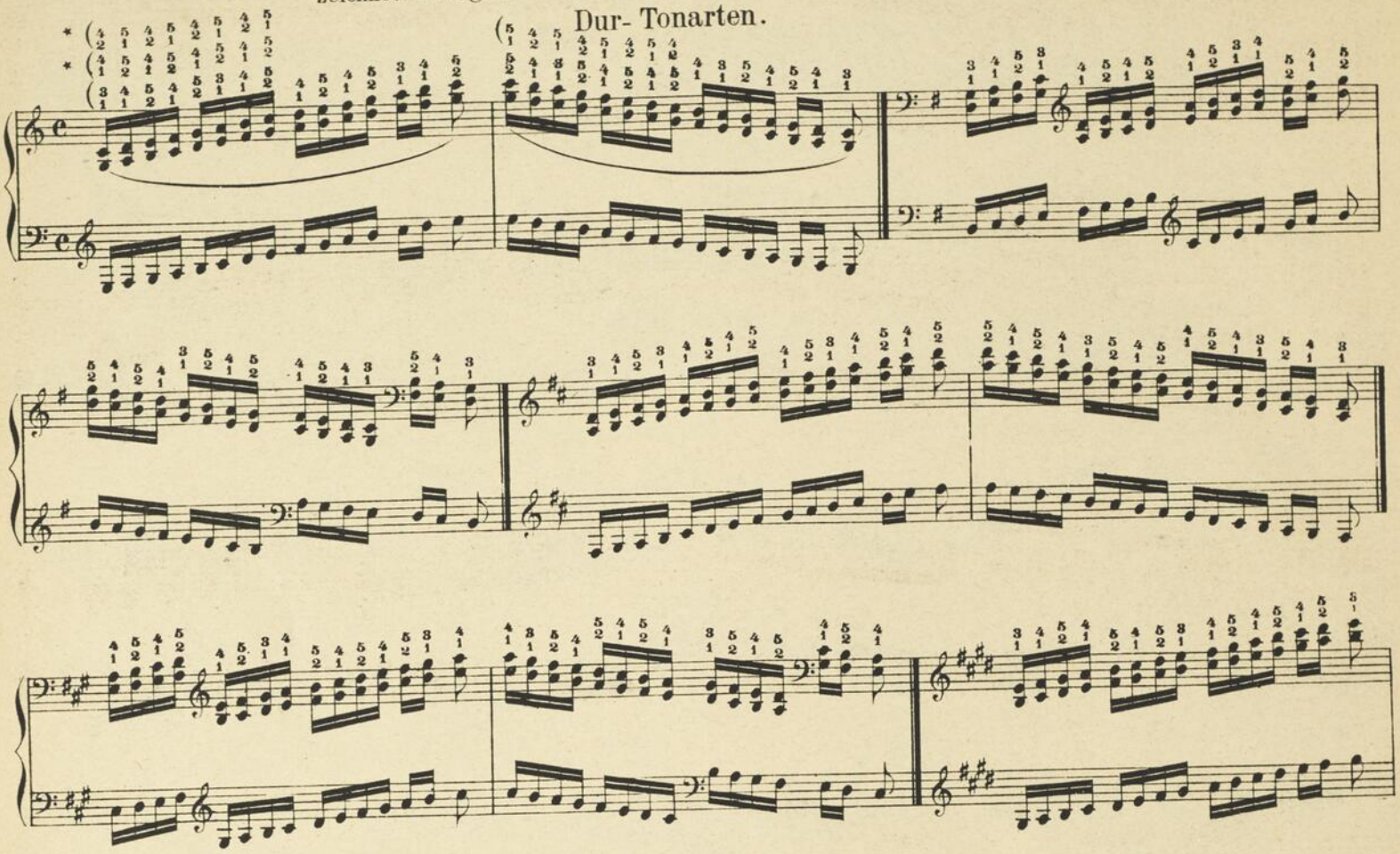


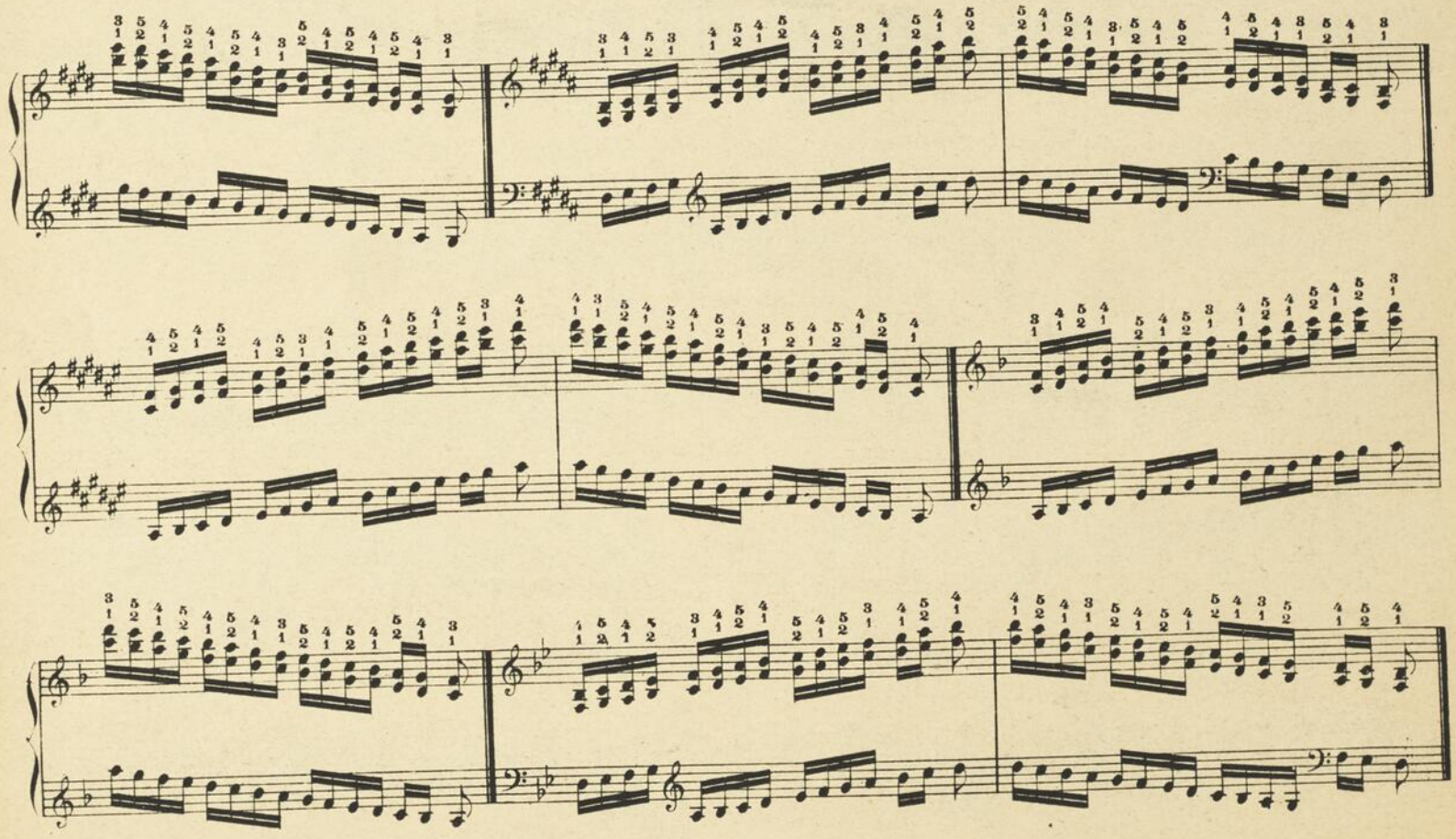
§ 65.

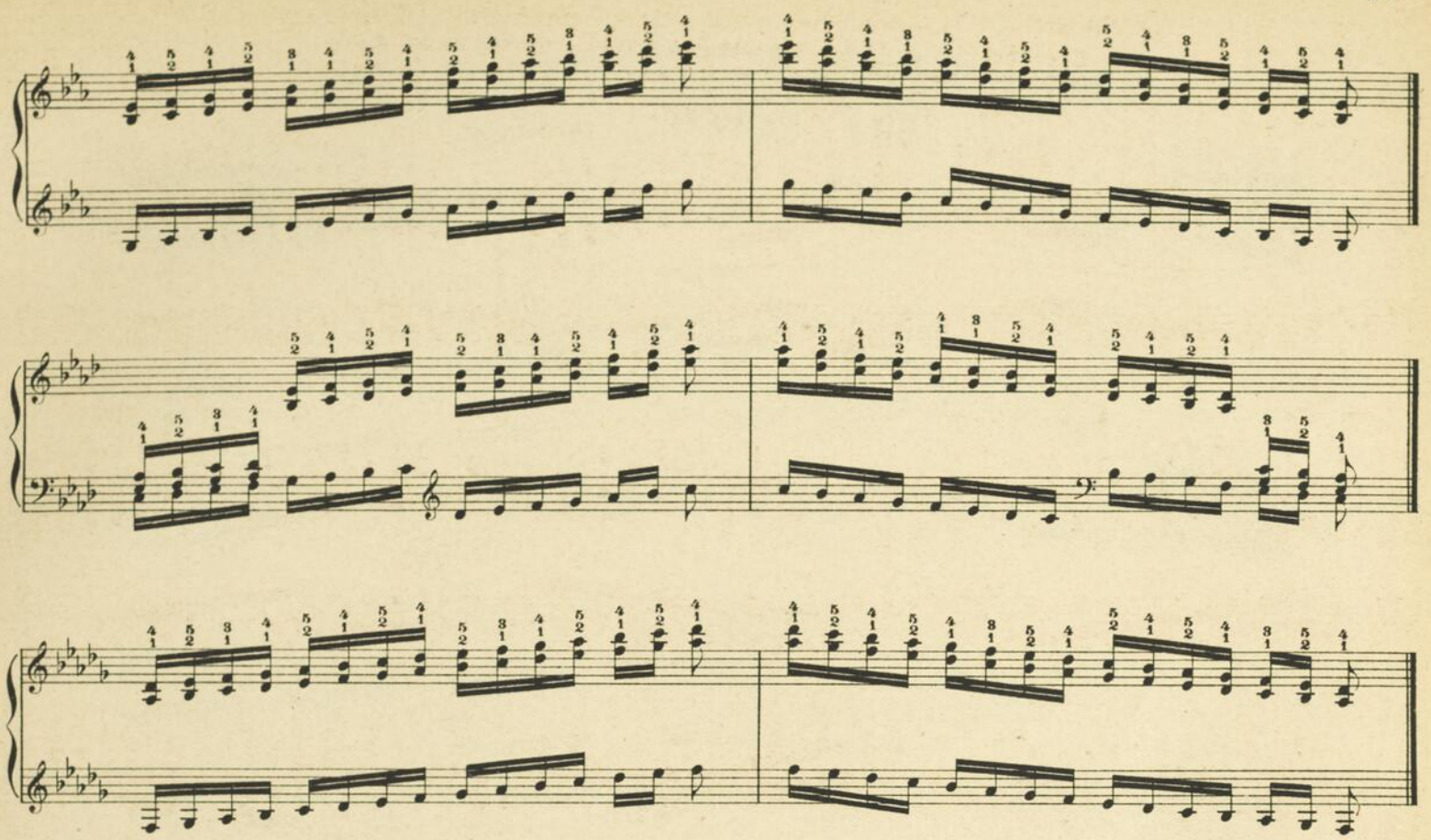
Gebundene Sext-Accorde in allen Dur- und Moll-Tonarten.

Die Bindung ist dieselbe, wie bei den Terzen, und bei den mit * bezeichneten Fingersätzen sind beide Töne stets streng zu binden.

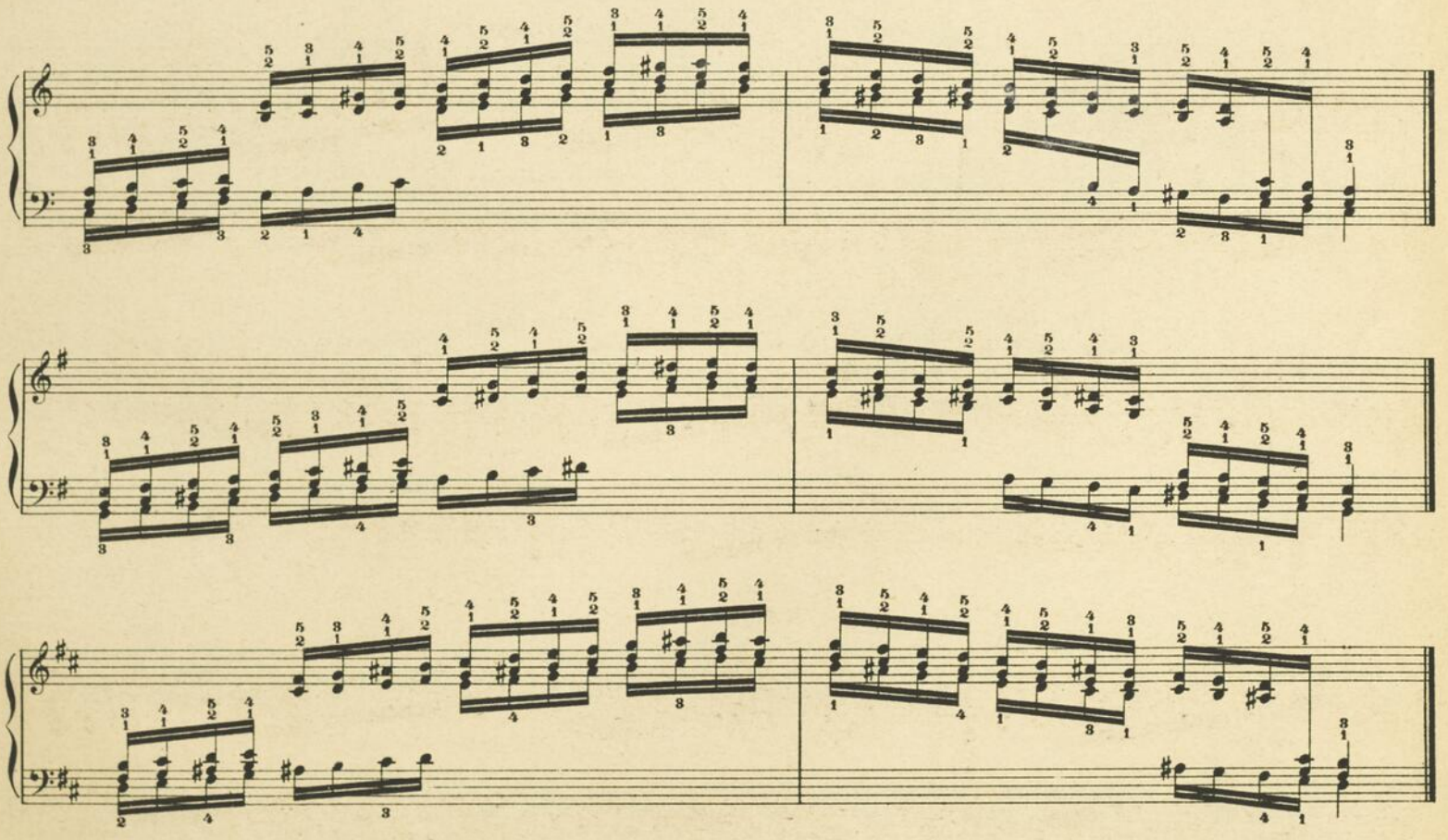
Dur-Tonarten.

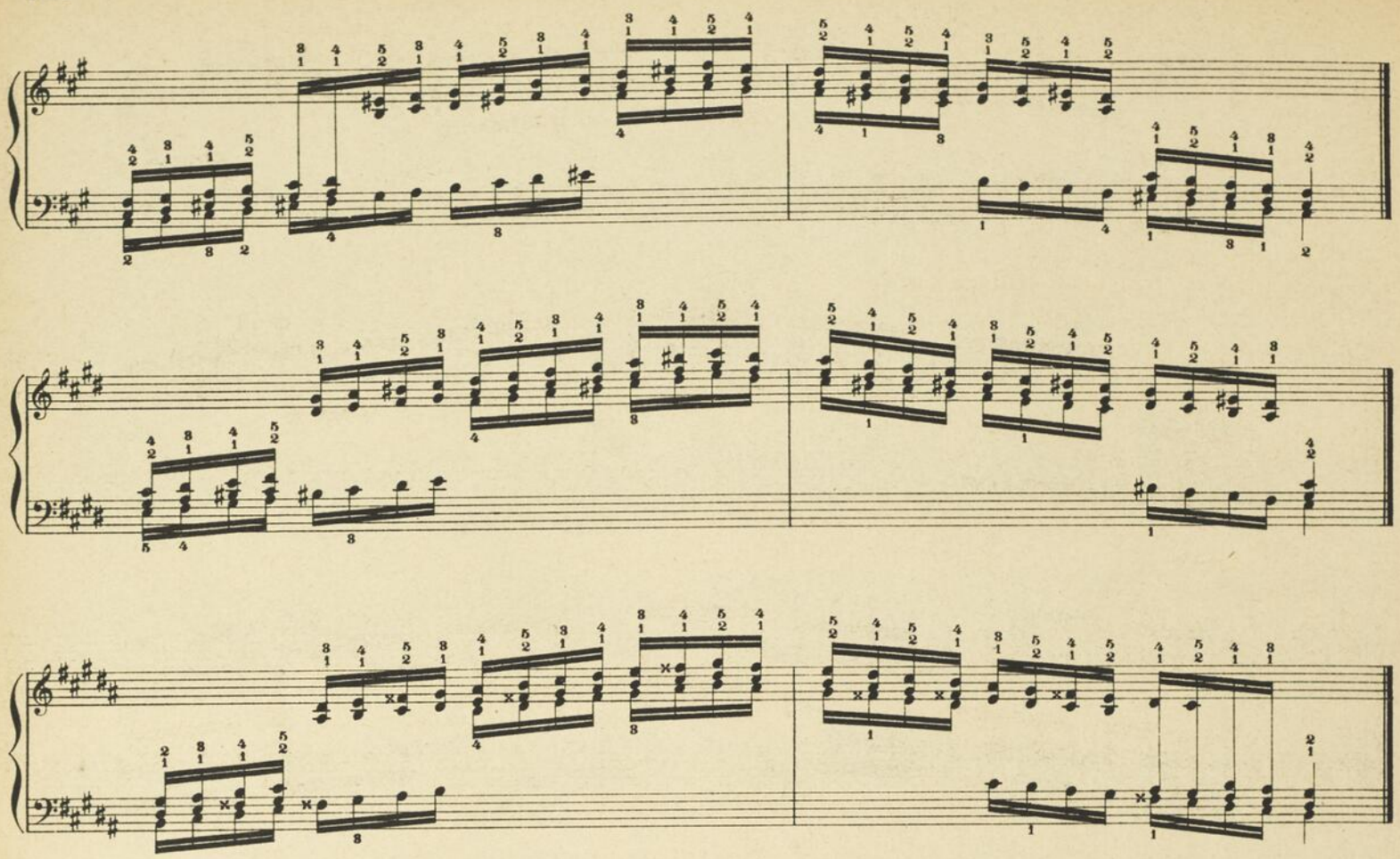


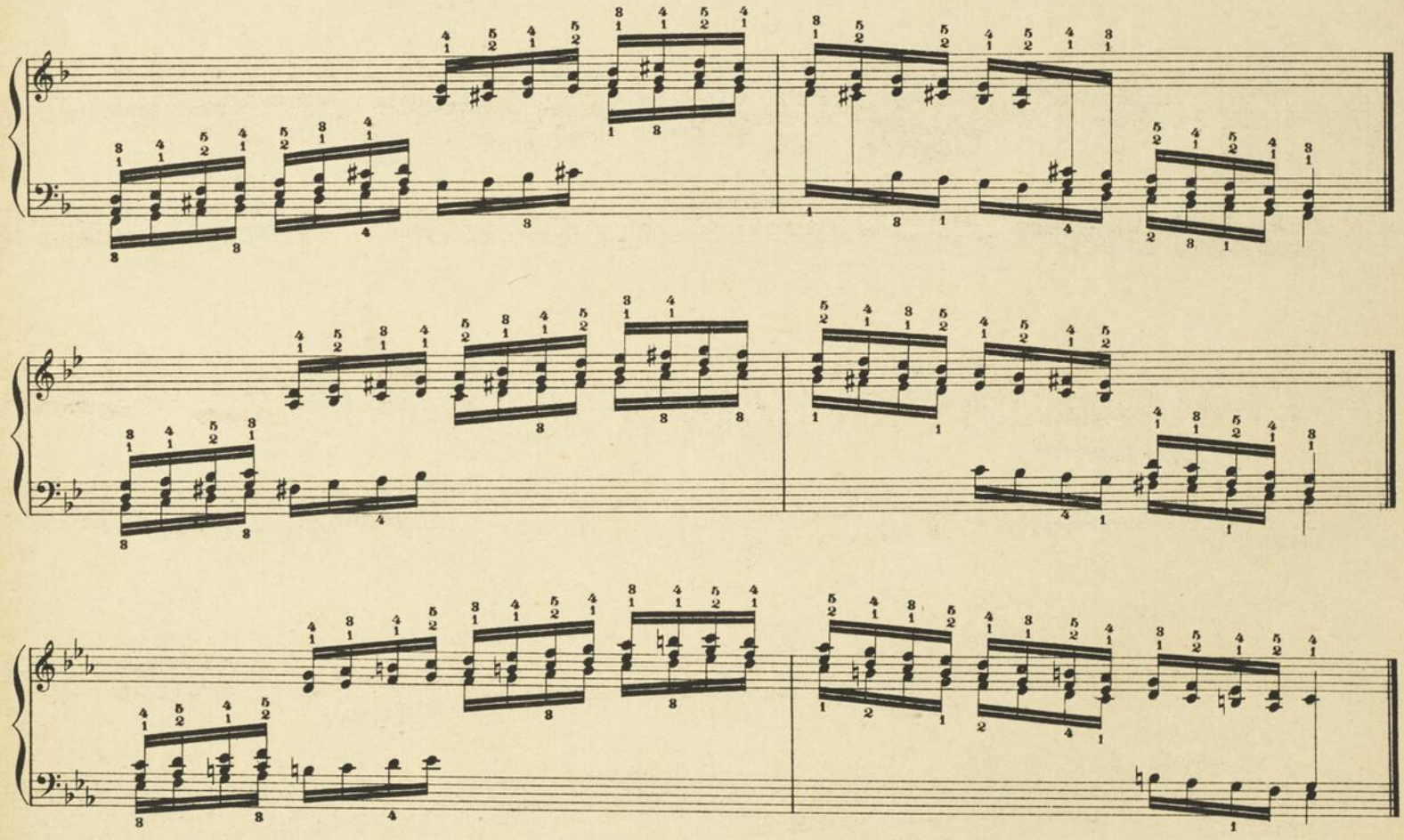


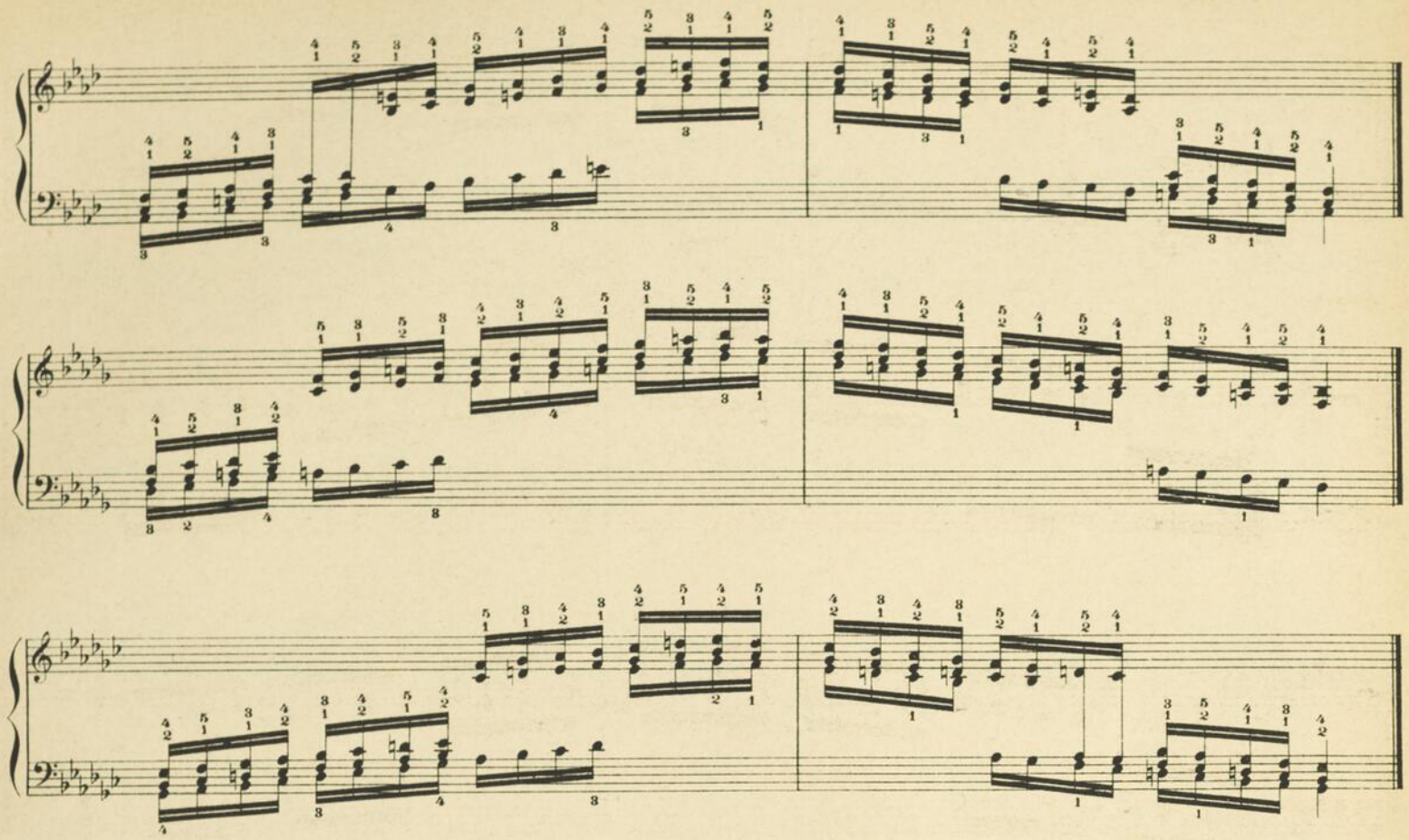


Moll Tonarten.

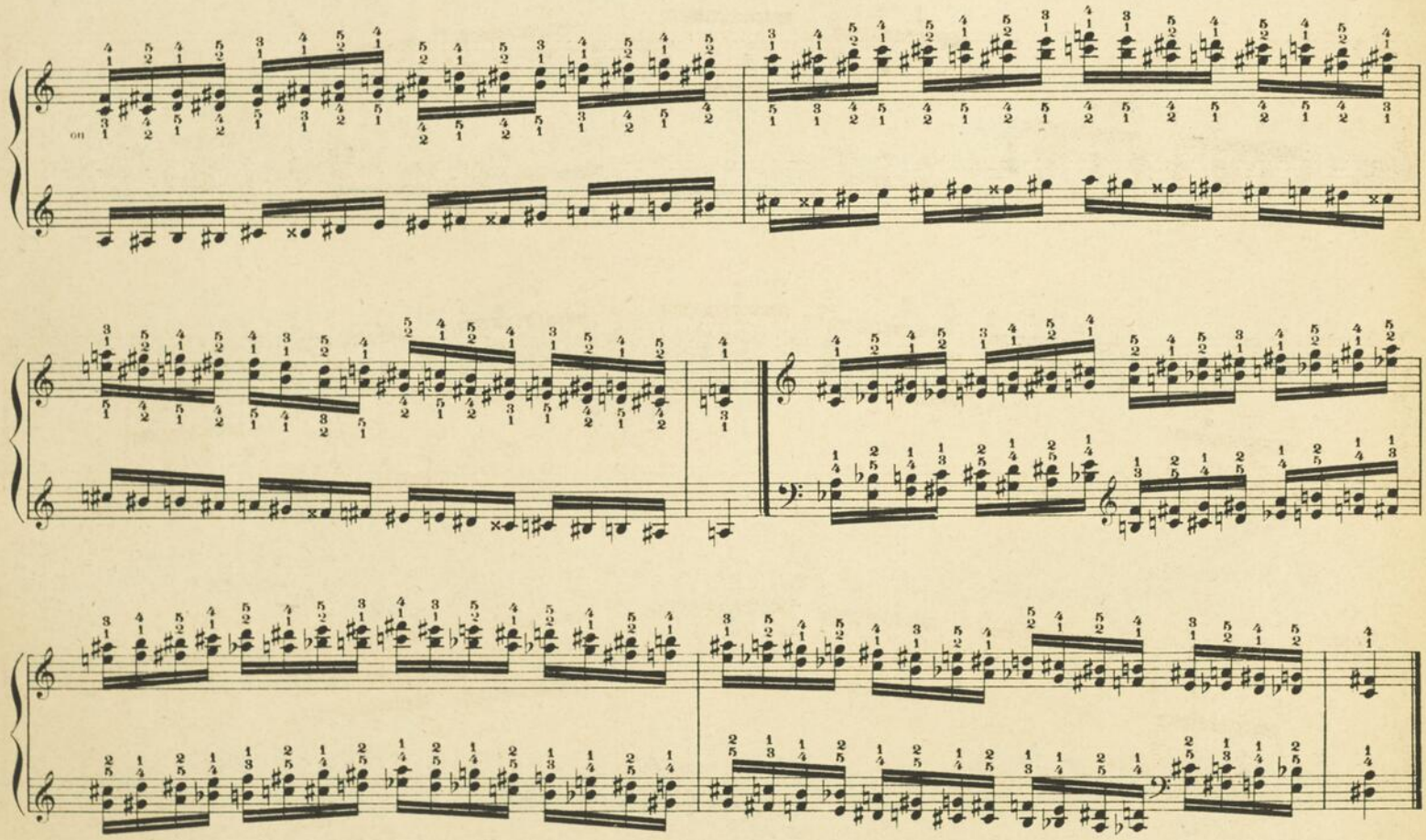








Chromatisch fortlaufende gebundene Sext- und Septaccorde.

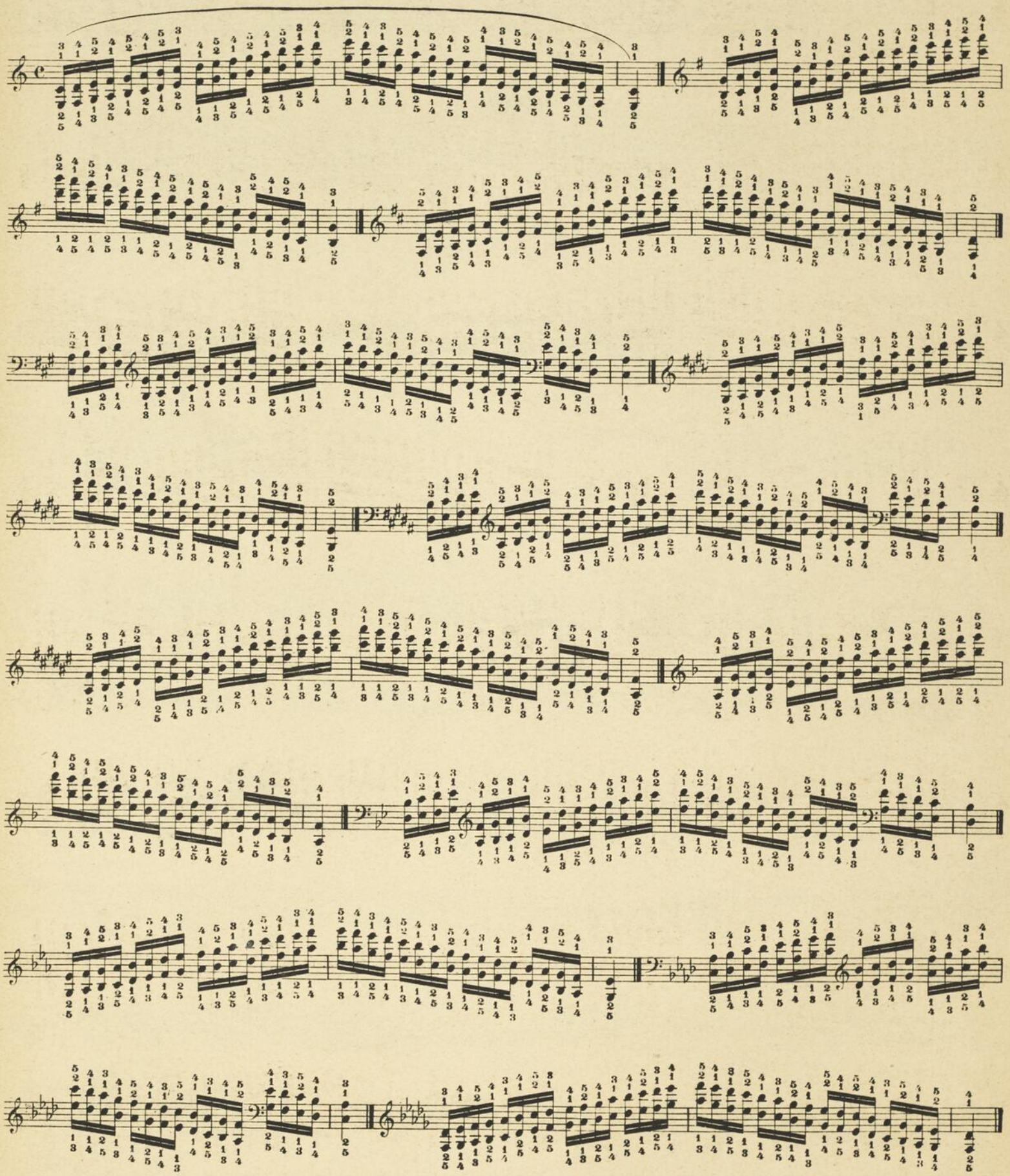


§ 66.

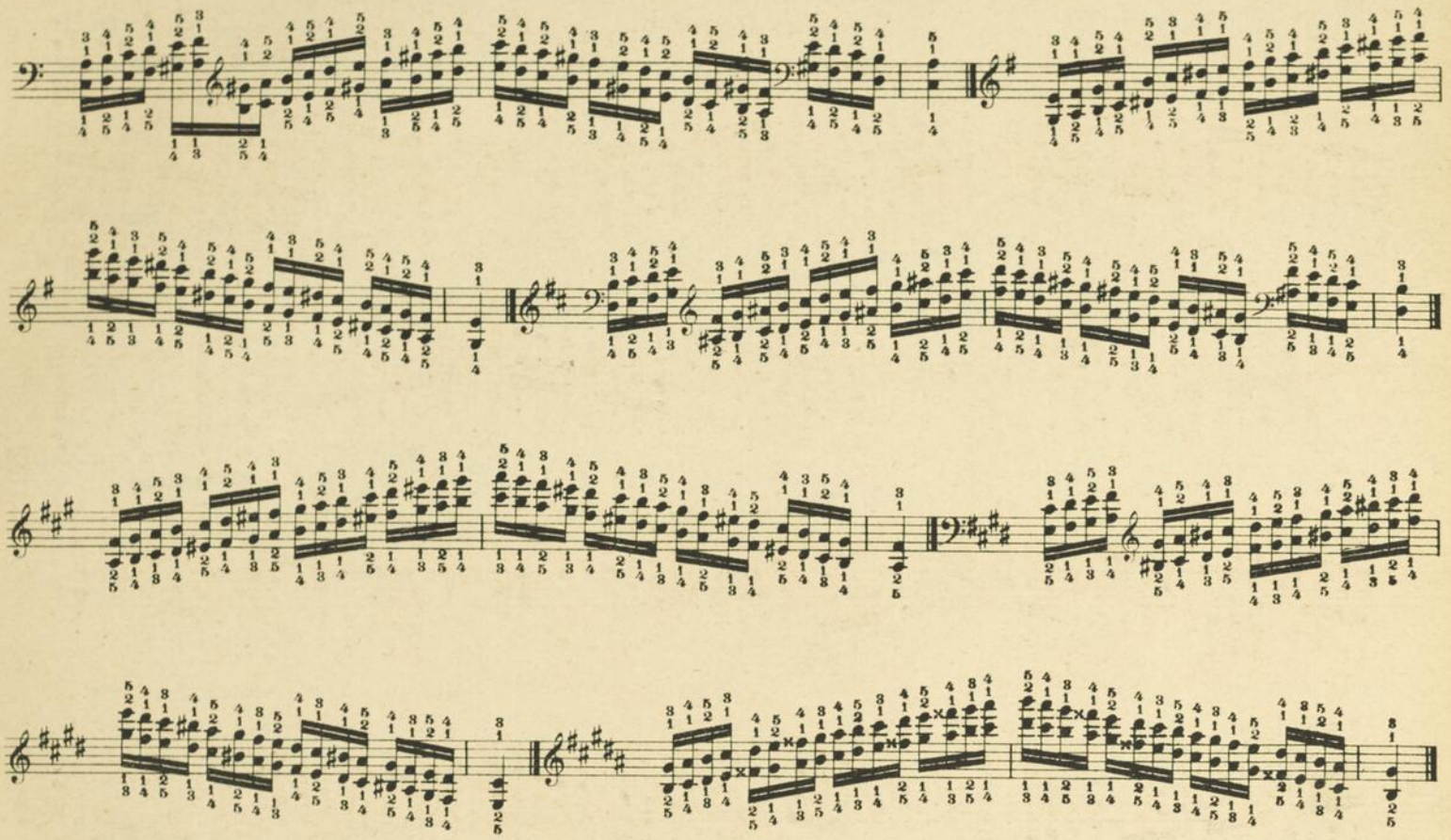
Gebundene Sexten in allen Dur- und Moll-Tonarten.

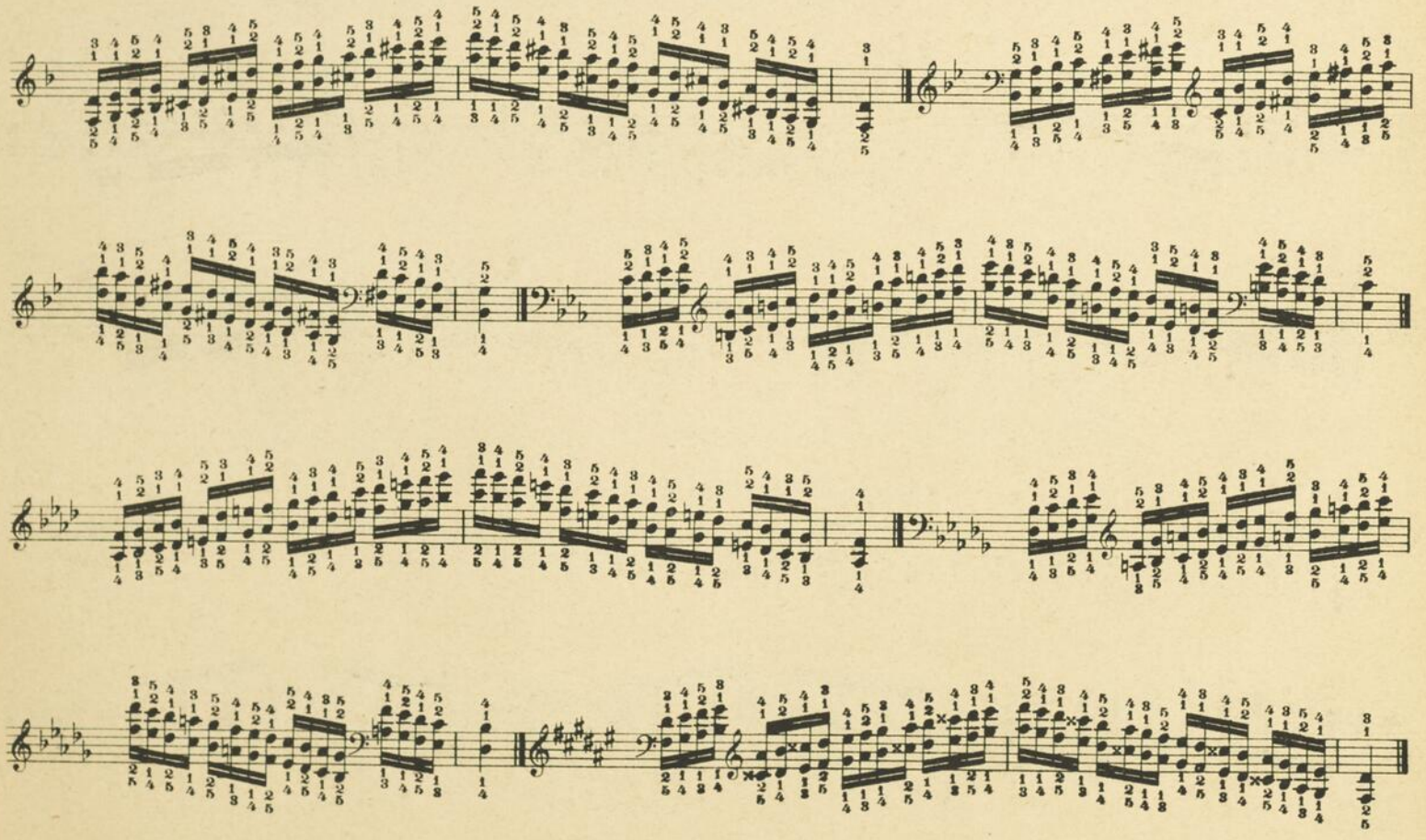
Von der Bindung gilt wieder das Gleiche, wie bei den Terzen. Auch wird es hier von grossem Nutzen sein, jede Hand für sich zu üben.

Dur-Tonarten.

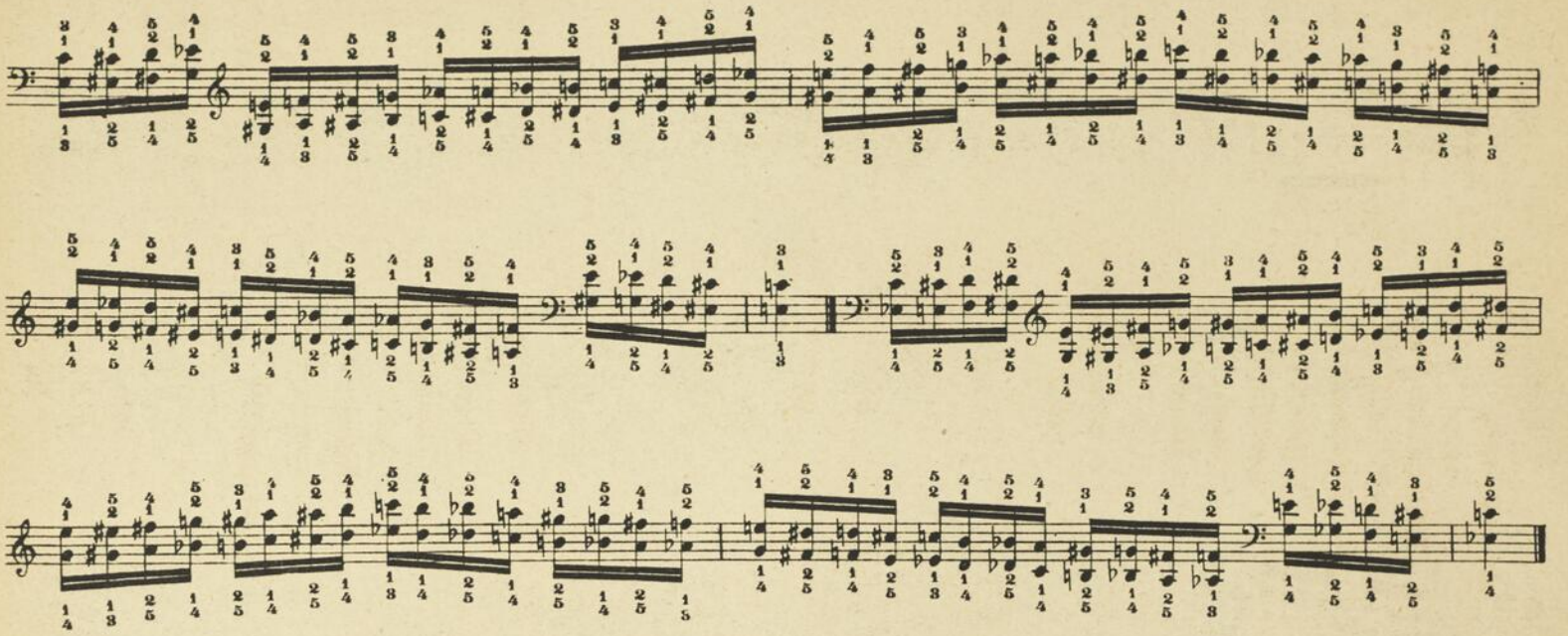


Moll Tonarten.





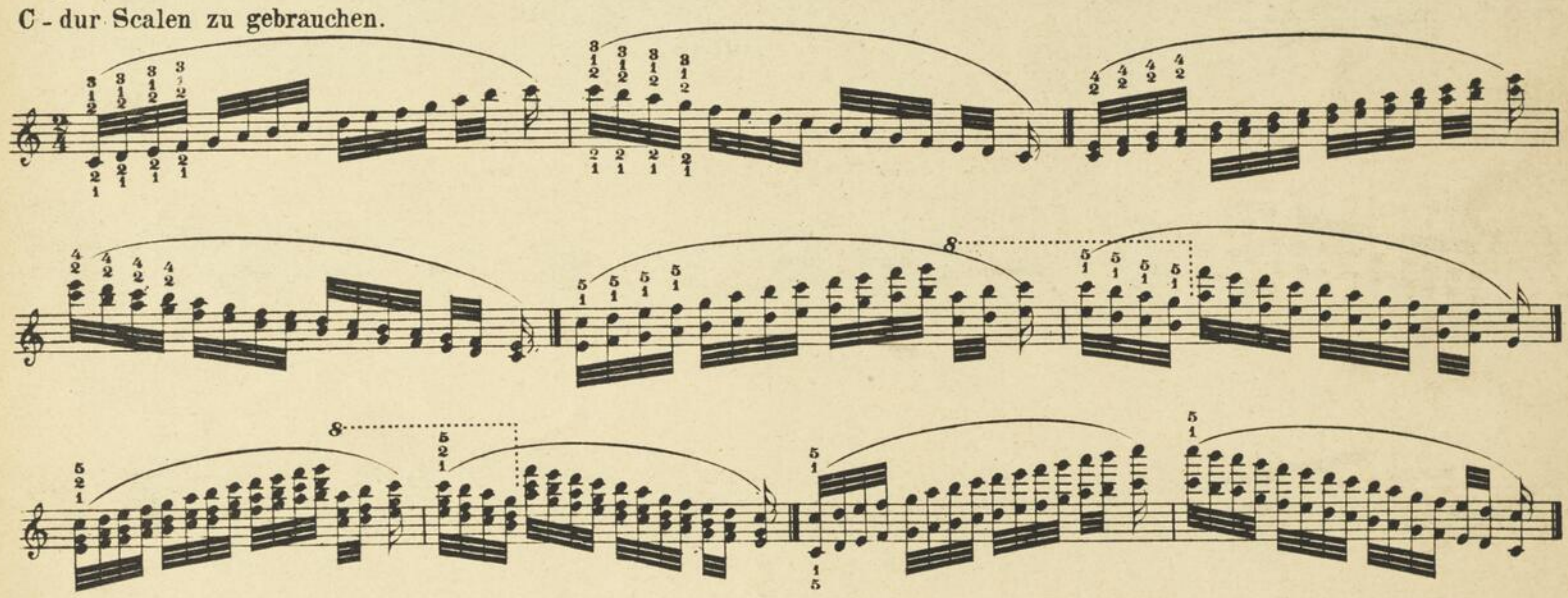
Gebundene chromatische Sexten.



§ 67.

Das Glissando

wird bei einfachen und Terzen-Scalen mittelst des Nagels ausgeführt; obige Sexten- und Octaven-Scalen aber setzt der Nagel nur nach der Richtung der Scala zu an und der andere Finger wird fest nachgezogen. Jedoch ist dasselbe nur für C-dur Scalen zu gebrauchen.



§ 68.

Uebungen in ganzen Accorden.

Bei folgenden Accord-Uebungen, welche ebenfalls durch verschiedene Tonarten zu studiren sind, bleibt der Fingersatz derselbe, wie bei den gebrochenen Accorden. Sodann sind die Anschlagsarten **№ 1**, **3** und **4** der Octaven auch hier einzuüben.