COLLECTION

d'Exercices de Gammes et de Passages

pour

Piano

par

HENRI HERZ

Nouvelle Edition augmentée

par

F. A. ROITZSCH.

Les Exercices de Roitzsch sont propriété de l'Editeur.

9426.

LEIPZIG
C. F. PETERS.

Fr. Baumgarten, del.

Lith. Anst. v. C. G. Roder G.m.b.H., Leipzig.

ARCHIWUM i BIBLIOTEKA Kapituły Katedralnej Kraków
KK
I-111-180

Henri Herz (* 1803 in Wien, † 1888 in Paris), der Bruder des Pianisten und Komponisten Jacques Simon H. und Schüler von Hünten (Vater), Pradher, Reicha und Moscheles, genoß in den 20er — 30er Jahren des 19. Jahrhunderts Weltruhm als beliebtester Klavierkomponist und Pianist Europas. Er begründete später in Paris eine eigne Pianofortefabrik mit Konzertsaal, unternahm große Kunstreisen nach Amerika und war 30 Jahre als Klavierprofessor am Pariser Konservatorium tätig. Seine zahllosen Werke für Klavier — 8 Konzerte, Sonaten, Rondos, Variationen, Tänze, Märsche, Fantasien, Notturnos usw. — leiden bei aller Brillanz, Flüssigkeit und äußeren Dankbarkeit am Wichtigsten Mangel: einem gehaltvollen Inhalt. Heute sind sie längst aus Konzertsälen und Salons, in denen sie jahrzehntelang als Lieblingswerke aller Dilettanten eine durch Schumann und die „Davidsbündler" mit größter Energie bestrittene und bekämpfte verderbliche Herrschaft führten, für immer hinausgefegt. Unrecht tut man aber Herz, wenn man heute auch alle seine Schulwerke verwerfen will. Von all diesen Etüden — op. 21 Exercices, op. 85 Bagatelles, op. 119, 151, 152 — haben die meisten ihre Bedeutung als ebenso unterhaltsame wie technisch förderliche Übungsstücke behalten. Namentlich für Klavierspieler, die sich die Musik nicht zum Lebensberuf erwählen, bilden sie noch heute neben Czerny ein unersetzliches Studienmaterial (insbesondere die weltbekannten „Gammes") auf den unteren Stufen technischer Ausbildung.

HENRI HERZ (born at Vienna in 1803, died at Paris in 1888), brother to the pianist and composer Jacques Simon Herz, and a pupil of Hünten (father), Pradher, Reicha and Moscheles, enjoyed in the twenties and thirties of the 19th century the world-wide reputation of being the favourite piano-composer and pianist in Europe. Later on he established his own pianoforte factory with concert-hall in Paris, undertook extensive concert-tours to America, and for 30 years he filled the post of piano-professor at the Paris Conservatoire. His numerous works for piano — 8 concertoes, sonatas, rondoes, variations, dances, marches, fantasias, nocturns, etc. with all their brilliancy, flow and outward effect, lack the most important feature: substance, depth of thought. Now they are long since banished from concert-hall and "salon," in which, for decades, they held sovereign sway, to the detriment of all amateurs whose favourites they were, till, through the energetic war waged against them by Schumann and the "Davidsbündler," they became exterminated for ever. But it would be doing an injustice to Herz, were we to reject all his instructive works. Of all those "Etudes" — op. 21 "Exercices," op. 85 "Bagatelles," op. 119. 151. 152, the "Gammes" have certainly retained their value both as stimulating and most useful exercises for cultivating and developing technic. Together with Czerny's works they afford invaluable material for study in the lower grades of technical development, especially for pianists who have not chosen music for their profession.

Henry Herz (Vienne 1803— Paris 1888) frère du pianiste et compositeur Jacques-Simon Herz et élève de Hunten (le père), Pradher, Reicha et Moschelès, fut un instant (vers les années 1820-1830) le pianiste le plus célèbre et le compositeur pour piano le plus apprécié de l'Europe. Plus tard, il fonda à Paris une fabrique de pianos, avec salle de concerts, entreprit de grandes tournées de concerts en Amérique et professa pendant trente ans le piano au Conservatoire de Paris. Ses innombrables compositions pour piano (8 concertos, des sonates, rondos, variations, danses, marches, fantaisies, nocturnes, etc.), malgré leur éclat, leur allure coulante et leur effet extérieur, manquent de ce contenu substantiel qui est la raison d'être primordiale et la qualité essentielle de l'œuvre d'art. Combattues avec la plus grande énergie par Schumann et ses *Davidsbündler*, elles sont aujourd'hui depuis longtemps et à jamais exilées du salon et de la salle de concert, où elles exercèrent, pendant plusieurs lustres, leur funeste domination. Mais, cette réprobation, il est injuste de l'étendre à l'ensemble des ouvrages éducatifs de Herz. Parmi ces nombreux recueils, les *Exercices* op. 21, les *Bagatelles* op. 85, les op. 119, 151, 152, les *Gammes* du moins ont conservé toute leur valeur pour l'entretien comme pour l'avancement de la technique. Pour les pianistes amateurs notamment, elles constituent encore aujourd'hui, à côté des ouvrages similaires de Czerny, un matériel d'étude indispensable pour le développement technique du degré inférieur.

Seite

I. Übungen, um die Finger voneinander unabhängig zu machen ... 4
Exercices pour rendre les doigts indépendants les uns des autres

II. Triller-Übungen ... 6
Etude des Trilles

III. Übungen der fünf Finger in dem Raume von fünf Tönen ... 7
Exercices des cinq doigts dans l'intervalle des cinq tons

IV. Terzen und andere Doppelgriffe mit ruhender Hand ... 16
Tierces et autres doubles notes, à main posée

V. Fortrücken der Hände bei Figuren, welche stufenweise sich wiederholen ... 19
Mouvement progressif de mains dans les figures qui se répètent par degrés

VI. Vorübungen zu den Tonleitern ... 26
Exercices préliminaires des Gammes

VII. Die Dur- und Moll-Tonleitern ... 28
Les Gammes majeures et mineures

VIII. Die Tonleitern in verschiedenen Intervallen und Bewegungen ... 31
Gammes à divers intervalles et à différents mouvements

IX. Chromatische Tonleiter ... 39
Gamme chromatique

X. Beispiele von gebrochenen Akkorden ... 41
Exercices d'arpèges

XI. Terzen-Tonleitern ... 49
Gammes en tierces

XII. Übungen mit dem Handgelenk ... 53
Exercices du poignet

I.
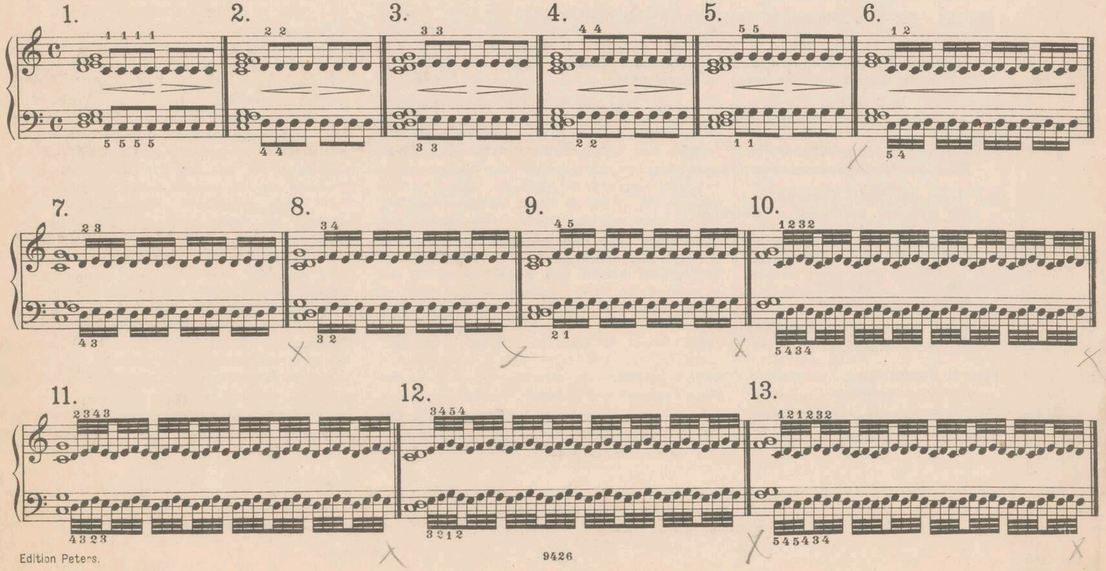
Übungen, um die Finger voneinander unabhängig zu machen.

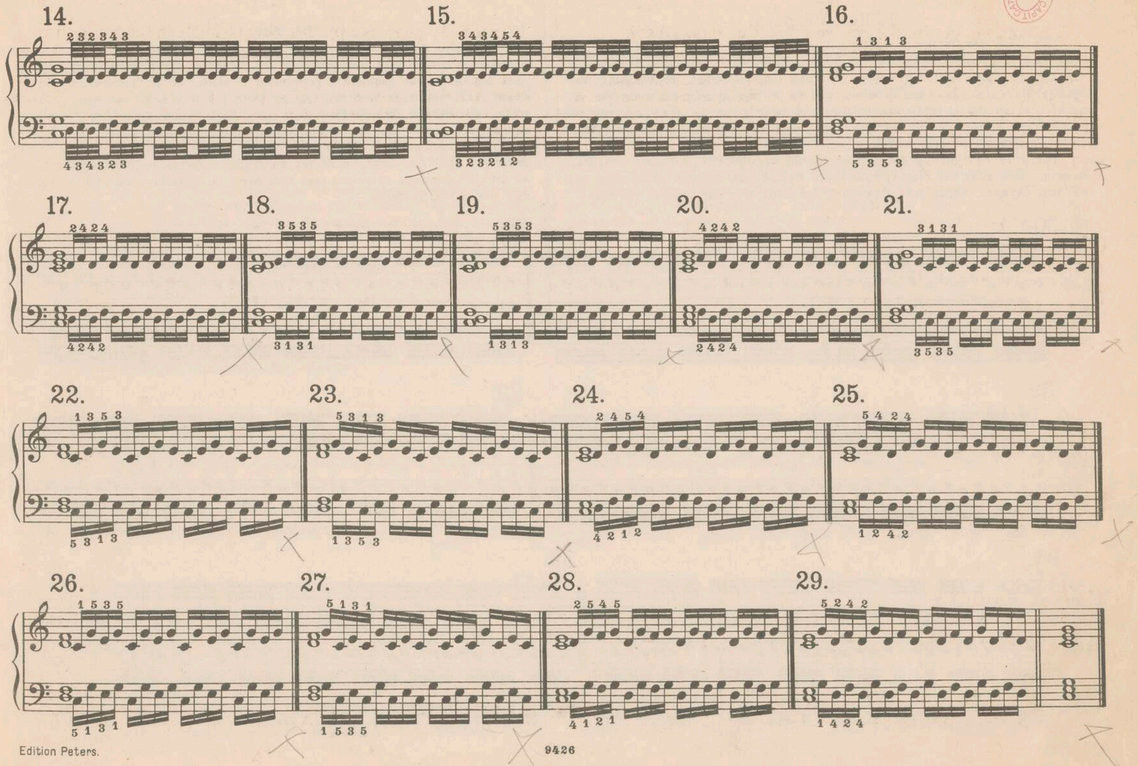
Bei den Übungen № 1–29 dürfen die ganzen Noten nicht angeschlagen, sondern nur so fest niedergehalten werden, daß die Tasten, welche sie einnehmen, niemals mit erklingen. – Übrigens beobachte man anfangs ein sehr langsames Zeitmaß, wiederhole jede einzelne Nummer acht- bis zehnmal und vermehre die Schnelligkeit nur in dem Grade, als die Kraft und geschmeidige Beweglichkeit der Finger bemerkbar wird.

I.

Exercices pour rendre les doigts indépendants les uns des autres.

Il faut observer, quant aux premiers exercices (№ 1 à 29) que les rondes doivent être tenues, mais non frappées; puis il faut répéter chaque numero huit ou dix fois, d'abord très-lentement, n'augmentant le degré de vitesse que lorsqu'on s'aperçoit que les doigts ont acquis, dans le toucher, assez de flexibilité pour permettre d'accélérer le mouvement, sans diminuer la précision de l'exécution.





II.
Triller-Übungen.

Das Üben der Triller ist nicht allein darum notwendig, weil diese Verzierung fast in jedem Musikstück vorkommt, sondern auch, weil man dadurch vorzüglich den Fingern eine gewisse Gleichheit und Festigkeit im Anschlag verschafft. Es wird daher den Schülern großen Nutzen gewähren, wenn sie die nachfolgenden Sätzchen fleißig spielen, und zwar anfangs sehr langsam, mit jeder Hand allein und so deutlich, daß jeder von den beiden Tönen dem Ohre stets abgesondert vorschwebt.
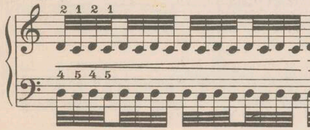
Die gute Ausführung der Triller beruht ausschließlich auf einer wohl abgemessenen Bewegung der Finger, deren obere Gelenke am meisten dabei tätig sein müssen; dagegen würde jede Bewegung der Hand hier nur störend einwirken.

II.
Etude des Trilles.
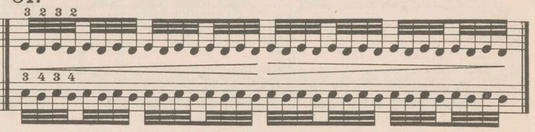
L'exercice des Trilles est essentiel, indispensable même, car cet ornement musical se trouve dans presque tous les morceaux de musique; puis, en exerçant les trilles, on acquiert à-la-fois de l'égalité et de la fermeté dans le toucher. Il est donc très-avantageux pour les élèves de beaucoup jouer les exercices suivants, d'abord très-lentement, chaque main séparément, et de manière que chaque ton soit distinctement et purement exprimé.

L'exécution parfaite des Trilles dépend exclusivement du mouvement parfaitement égal des doigts, dont les phalanges supérieures doivent être le plus en activité: dans ces exercices tout mouvement de la main serait un obstacle à une exécution parfaite.

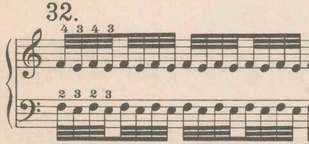
30.*)



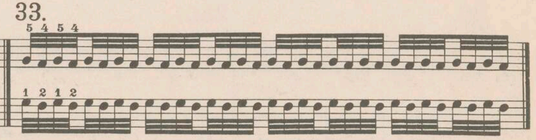
31.
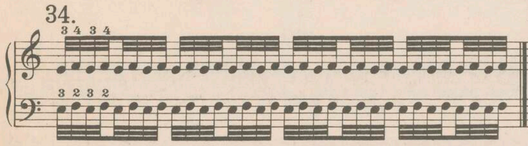


32.
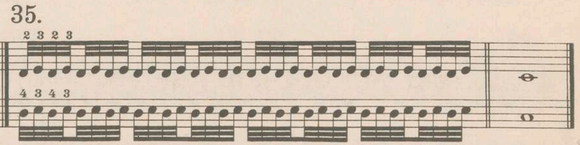


33.



34.



35.



*) Es ist vorteilhaft, die Nummern 30–35 öfters ohne Unterbrechung in einem gleichmäßigen Tempo fortzuspielen.

*) Il est avantageux de jouer souvent et sans interruption les numéros 30–35 en ayant soin d'observer une mesure bien égale.

III.
Übungen der fünf Finger in dem Raume von fünf Tönen.

Die Übungen, welche Notenreihen von 5 Tönen darbieten und wobei die Hand stets ein und dieselbe Lage beibehält, nennt man gewöhnlich Übungen mit stillstehender oder ruhiger Hand.

Nach dem Urteil aller besseren Lehrer der neuesten Zeit sind sie unbedingt das wichtigste Mittel, die Finger vielseitig zu beschäftigen und somit einen schönen Mechanismus zu erlangen.

Um jedoch den wahren Nutzen daraus zu ziehen, muß man sich ein sehr sorgfältiges und anhaltendes Studium derselben zur Pflicht machen. Zuvörderst müssen alle Noten mit Gleichheit und ohne alle Bewegung der Hand oder des Armes, ganz langsam, in der Folge aber – sowie die Finger an Kraft und Freiheit gewinnen – immer schneller und in verschiedenen Graden der Stärke und Schwäche (nach Angabe des Beispiels 36) ausgeführt werden.

Dabei ist das, der Hand so natürliche, Hinneigen nach dem fünften Finger ganz besonders zu vermeiden und durch das Gegenteil zu beseitigen, indem man die Hand mehr nach dem Daumen hinwendet.

Eben so wichtig ist es, die Finger nicht länger als nötig auf den Tasten liegen zu lassen; denn in dem Augenblick, als ein Finger auf seine Taste niederfällt, muß sich der andre sogleich frei erheben.

III.
Exercices des cinq doigts dans l'intervalle des cinq tons.

Les exercices de cinq notes de suite, pour lesquels la main ne change pas de position, se nomment: exercices à main posée.
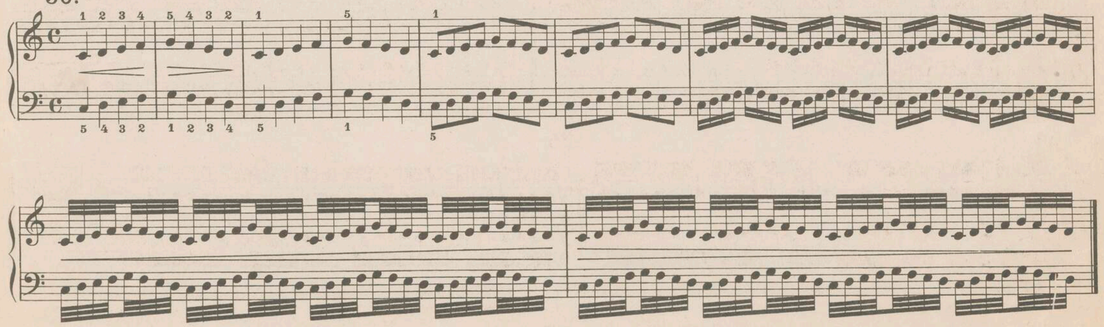
Selon l'opinion de meilleurs maîtres de nos jours, ces exercices sont le plus sûr moyen d'occuper diversement les doigts, d'augmenter leur agilité et d'atteindre à un mécanisme élégant.

Cependant pour en retirer tout le fruit que l'on peut en attendre, il est indispensable de s'imposer le devoir de les étudier consciencieusement et avec persistance. – D'abord toutes ces notes doivent être jouées lentement, sans aucun mouvement de la main ni du bras; mais, par la suite et à mesure que les doigts acquièrent de la force et de l'agilité, on doit accélérer le mouvement dans les divers degrés de force et de douceur (crescendo et decrescendo), ainsi que l'indique l'exemple № 36.
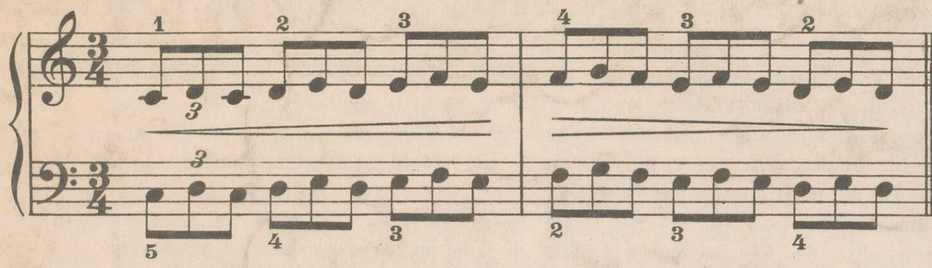
Afin de prévenir la disposition naturelle de la main à se tourner vers le petit doigt, il faut s'étudier à la tourner un peu du coté du pouce.

Il n'est pas moins important de ne point laisser les doigts appuyés sur les touches plus long-temps qu'il ne faut; car à l'instant même où un doigt retombe sur sa touche, l'autre doit abandonner la sienne.

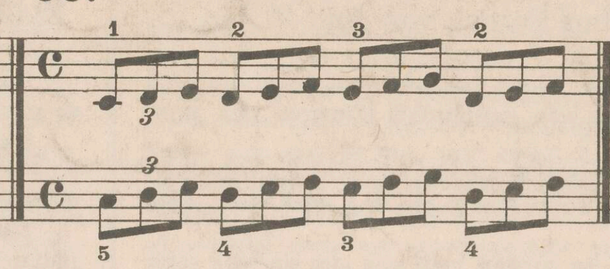
36.



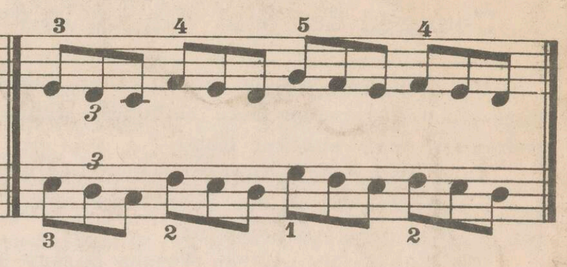
37.*)
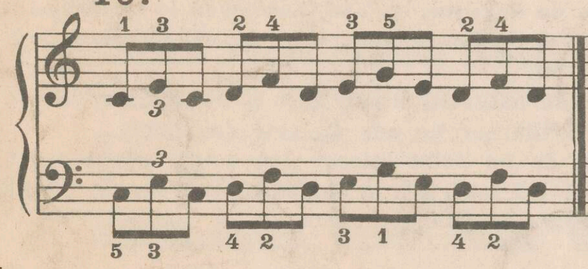


38.



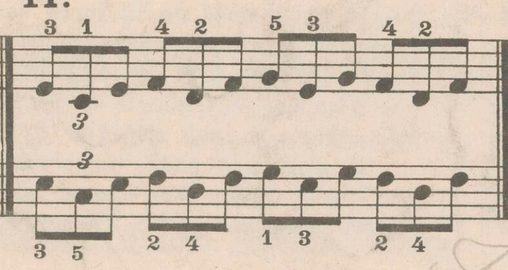
39.
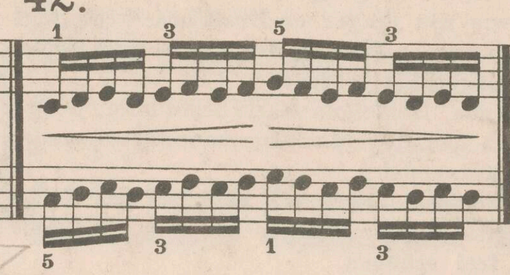


40.
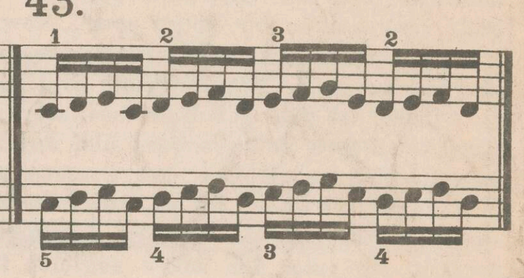


41.



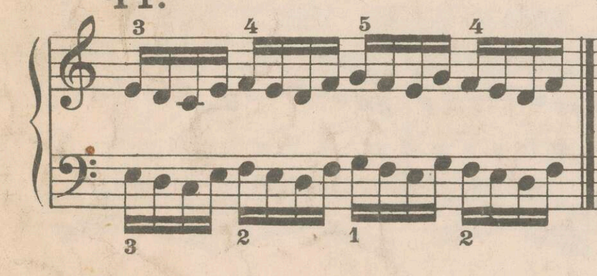
42.



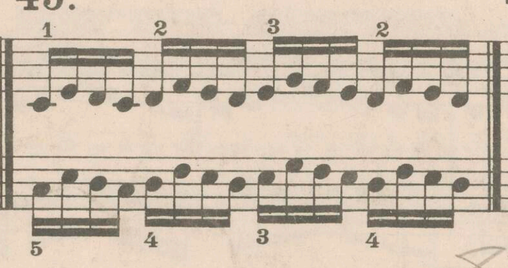
43.
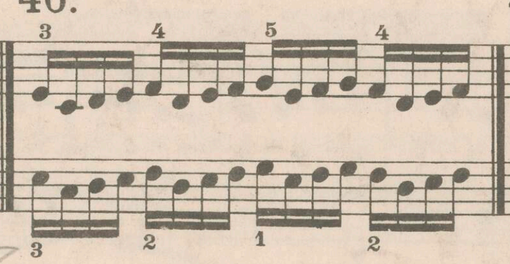


44.



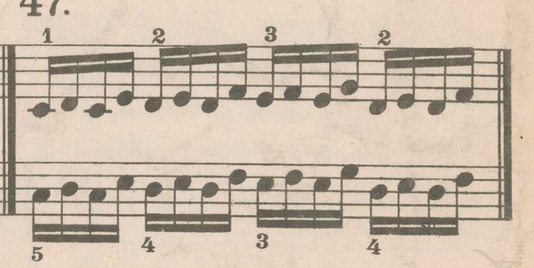
45.



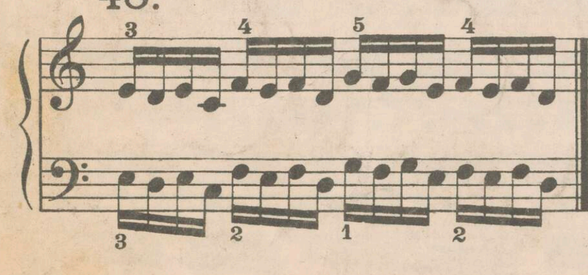
46.



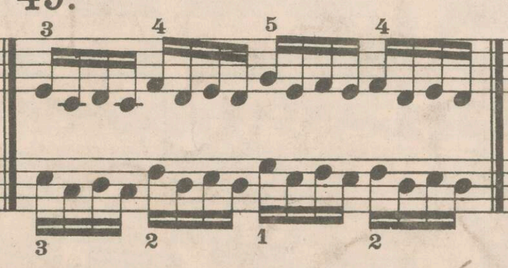
47.
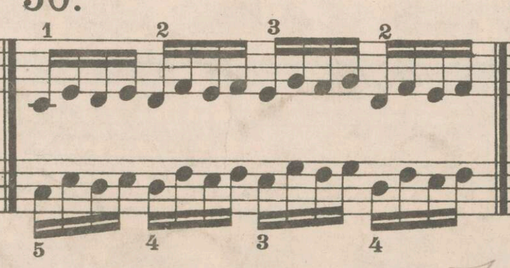


48.
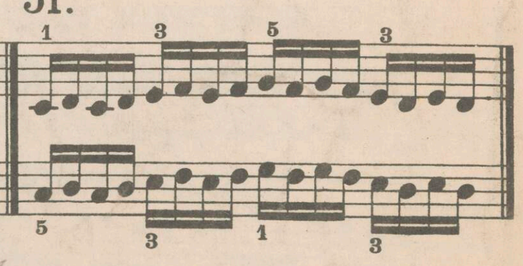


49.



50.



51.
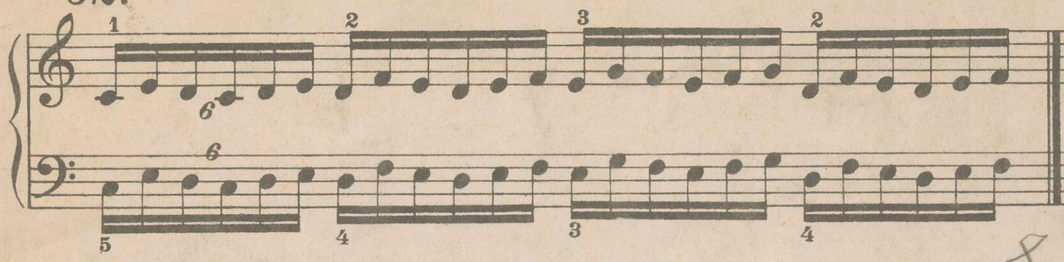


*) Die erste Note jeder Triole muß ein wenig stärker gespielt werden.

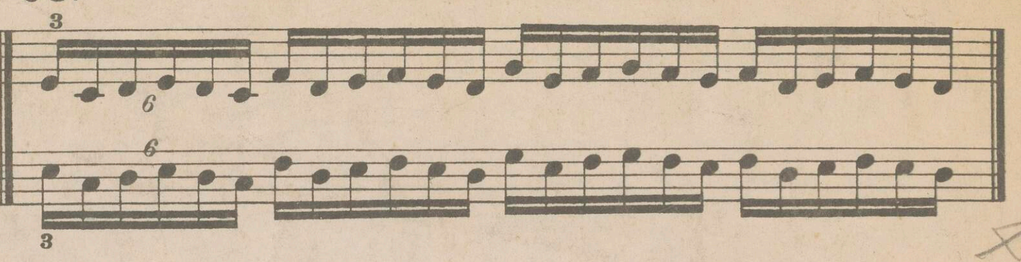
*) La première note de chaque triolet doit être jouée un peu plus fortement.

BATH.GRAC:A CHCAPLT.G

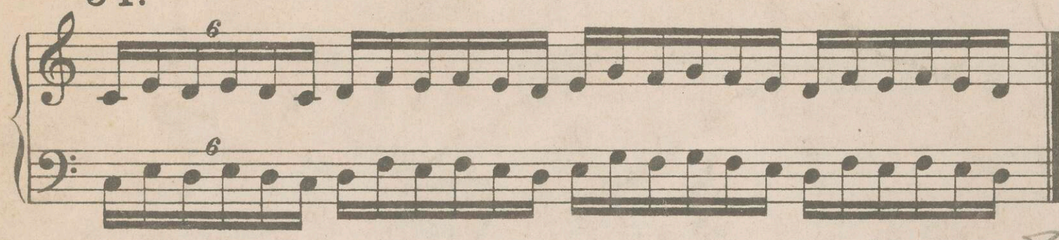
52.*)
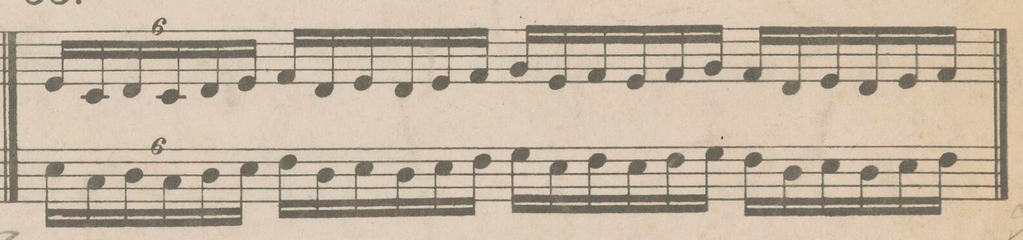


53.



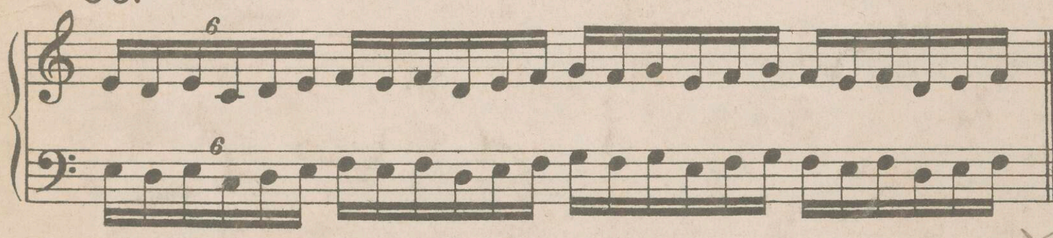
54.



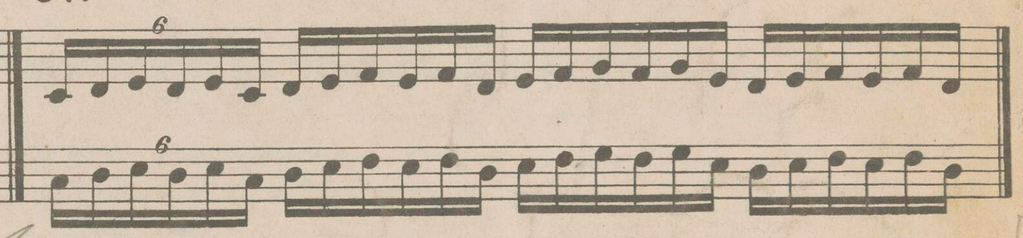
55.
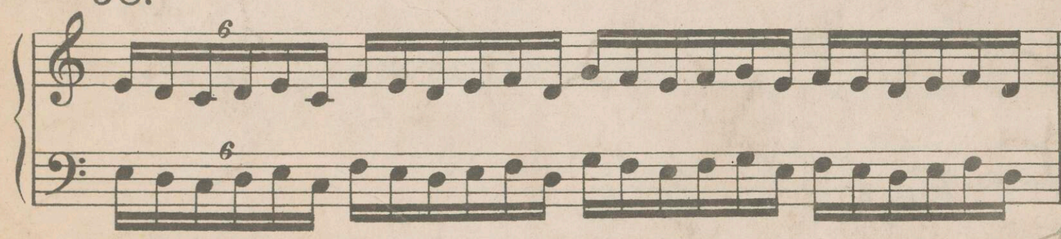


56.



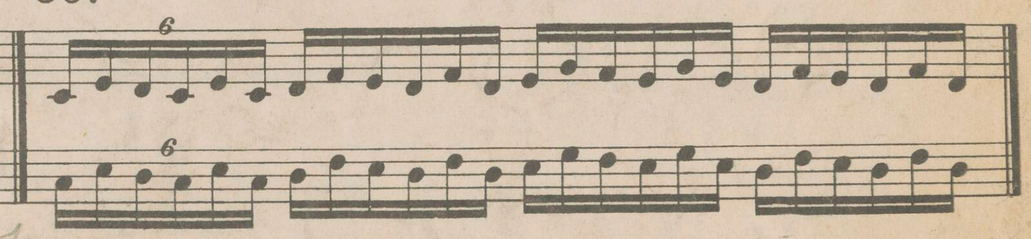
57.



58.
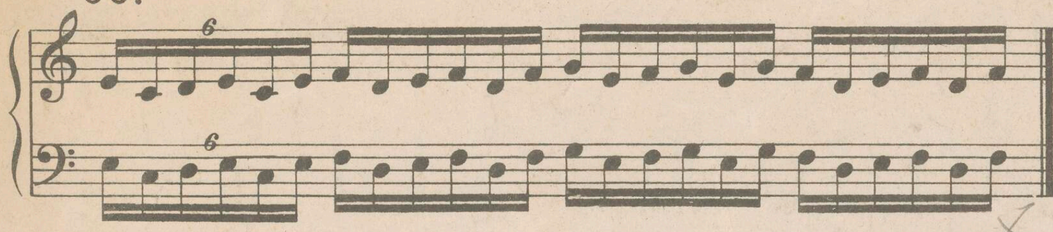


59.
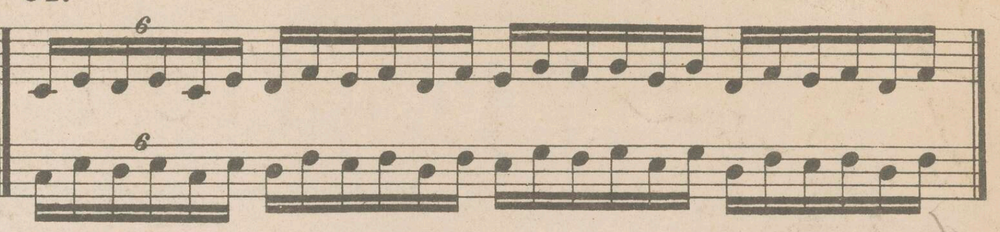


*) Die erste Note einer jeden Sextole wird ein wenig markiert.

*) La première note de chaque sextolet doit être marquée un peu plus fort.
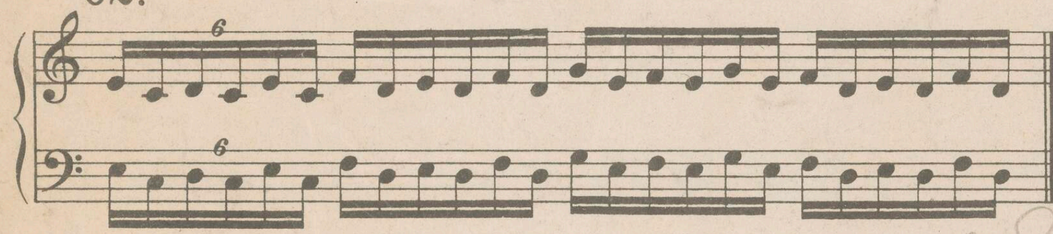
60.
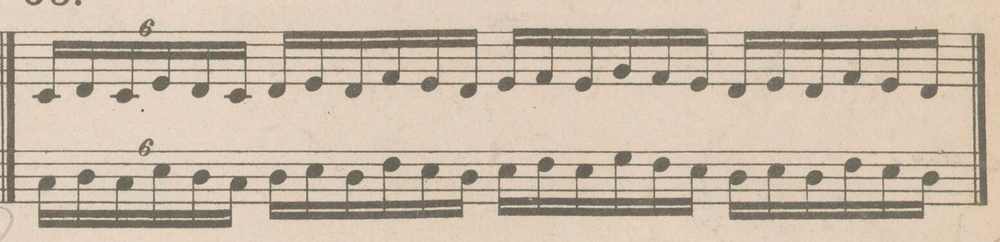


61.
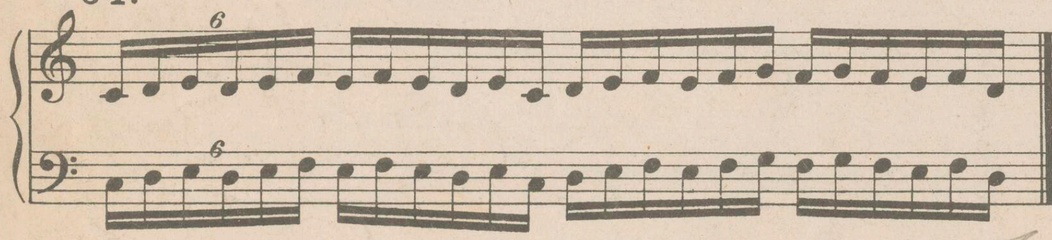


62.
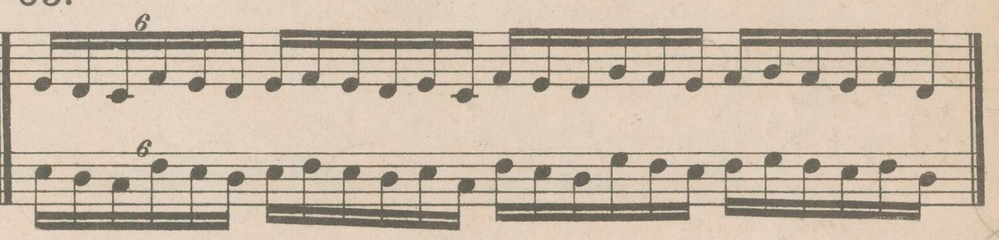


63.



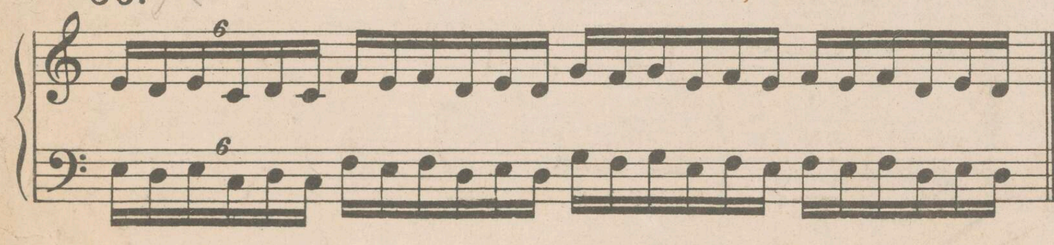
64.
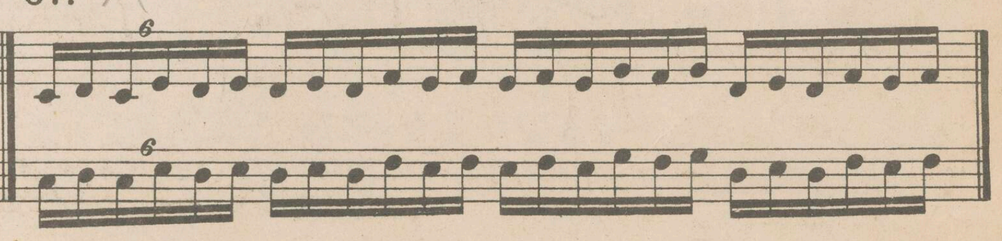


65.
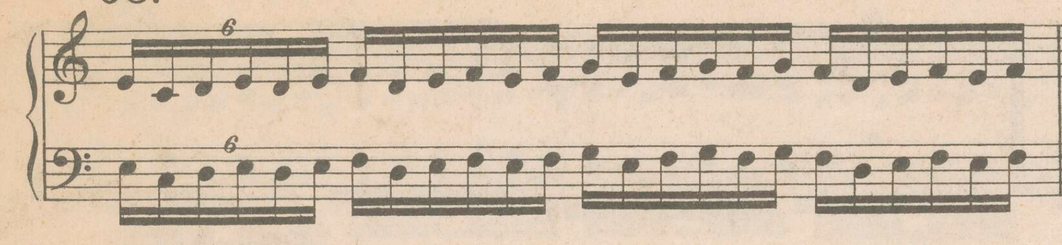


66.
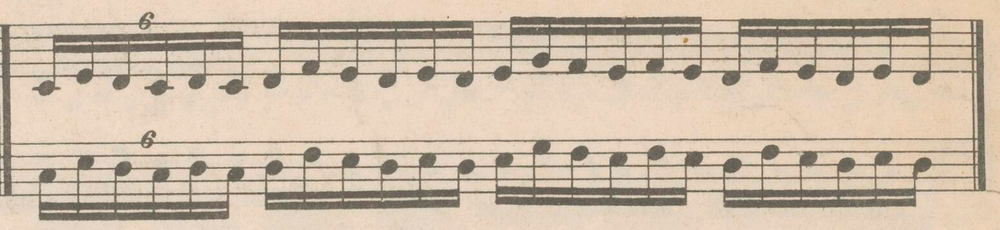


67.



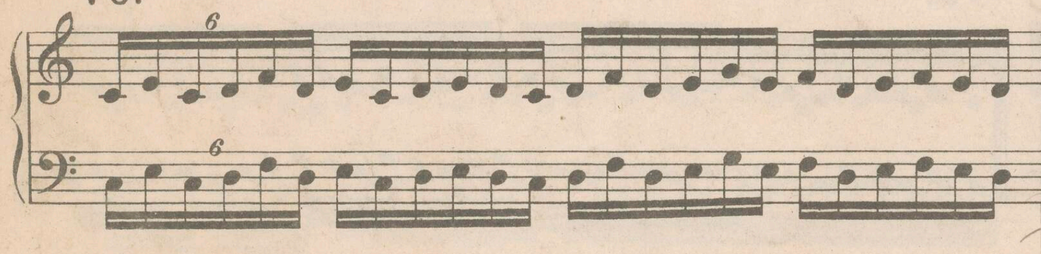
68.



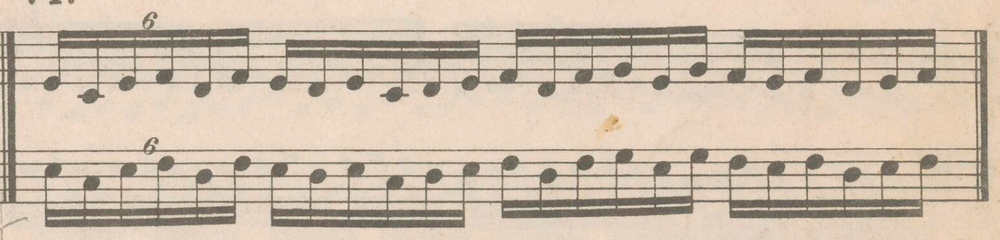
69.
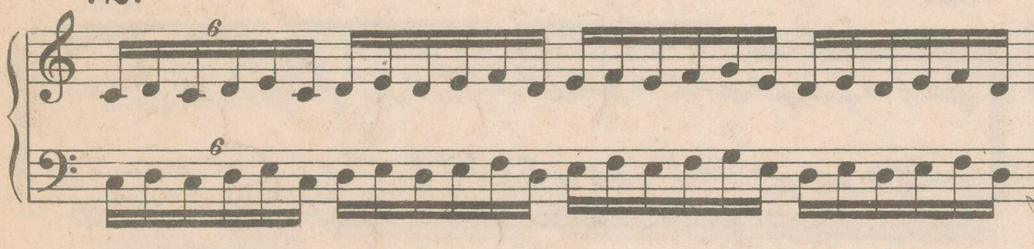


70.



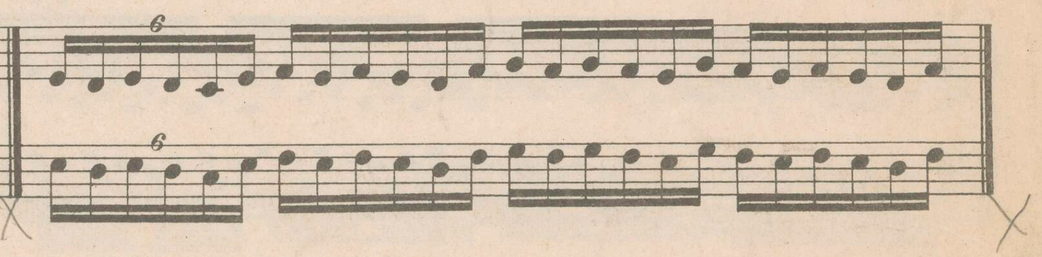
71.



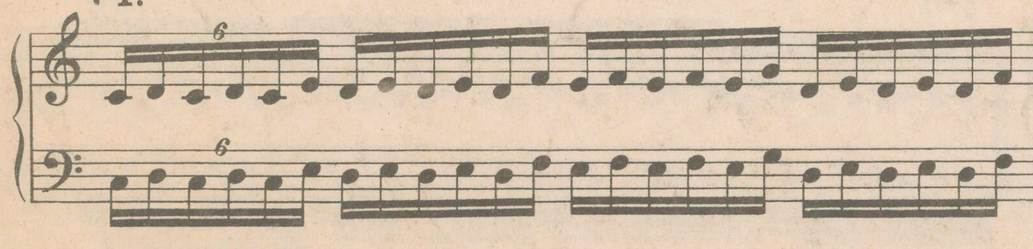
72.



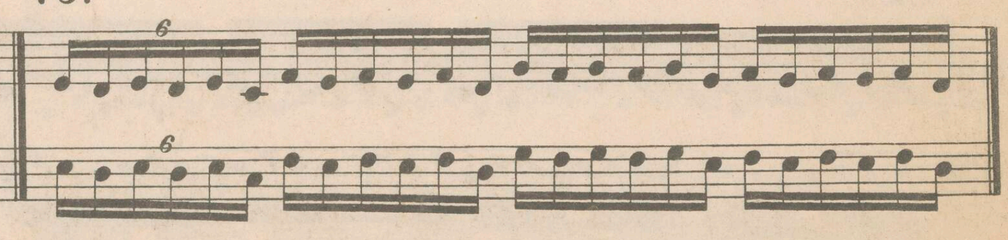
73.



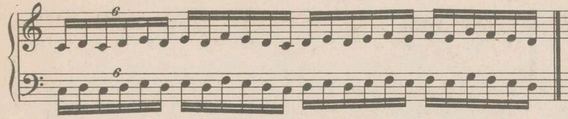
74.



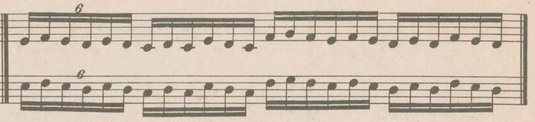
75.
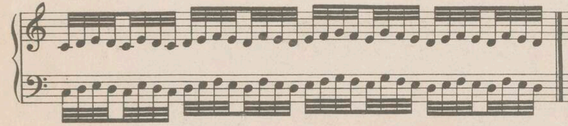


76.
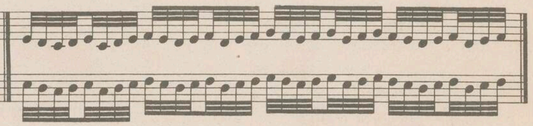


77.
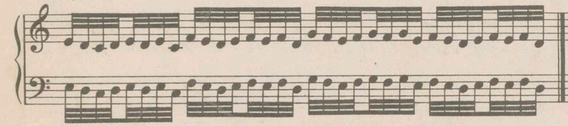


78.
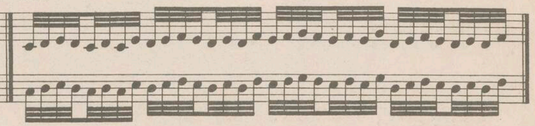


79.
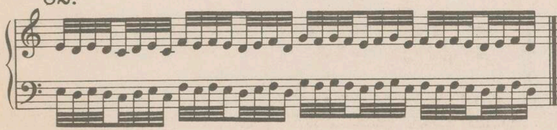


80.
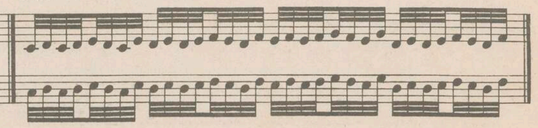


81.
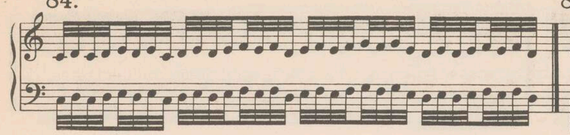


82.
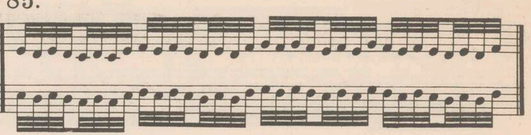


83.



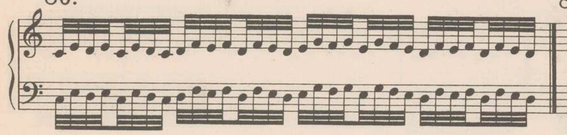
84.
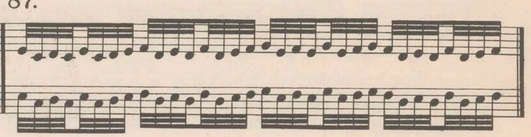


85.
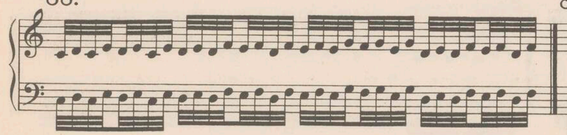


86.
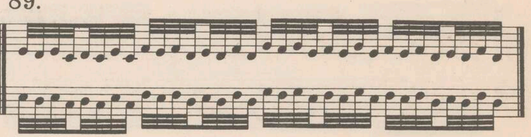


87.
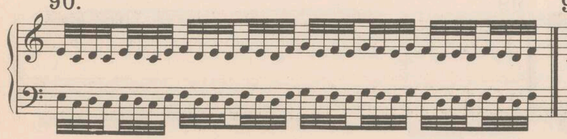


88.



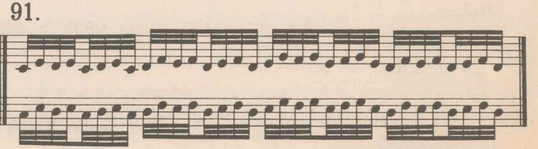
89.
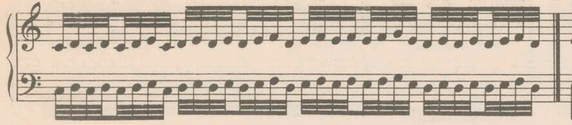


90.
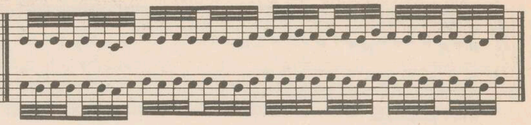


91.
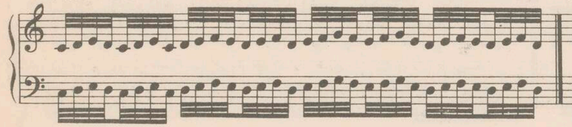


92.
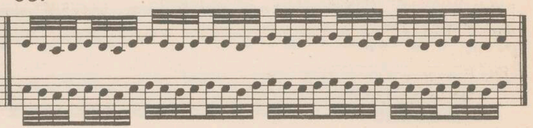


93.
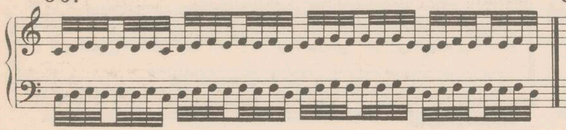


94.
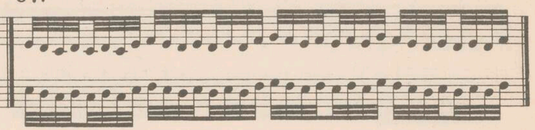


95.



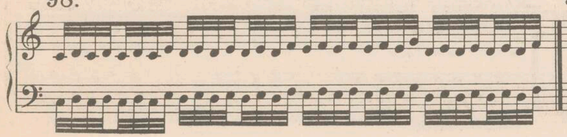
96.
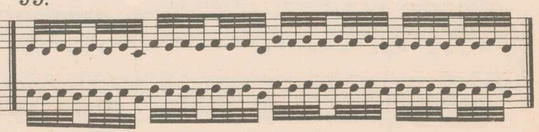


97.
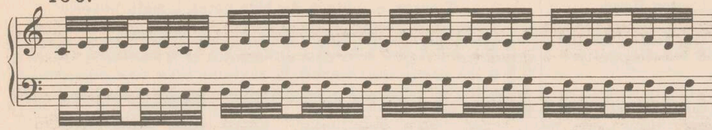


98.
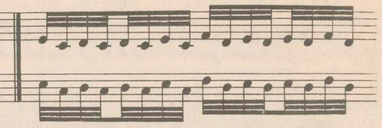


99.
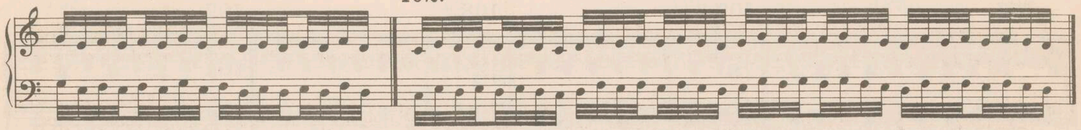


100.
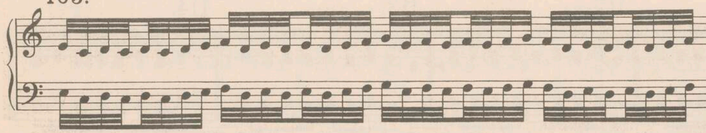


101.
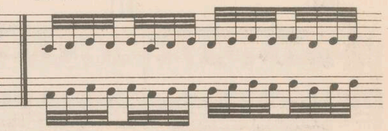


102.



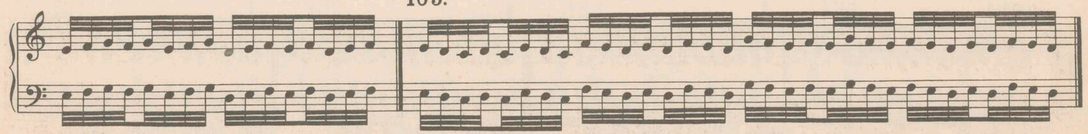
103.



104.



105.



IV.

Terzen und andere Doppelgriffe mit ruhender Hand.

Die Doppelgriffe, besonders die Terzen, sind ganz dazu geeignet, der Hand Festigkeit, den Fingern Energie und dadurch dem Spieler Präzision im Anschlage zu verschaffen.
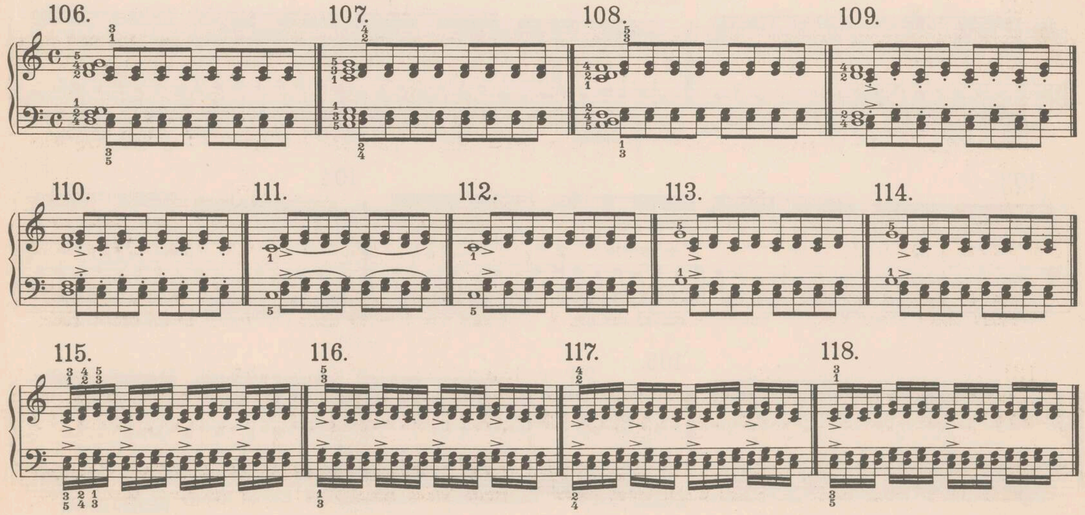
Der anfangs sehr gewöhnlichen Neigung, die Doppelgriffe zu brechen oder dieselben mit ungleicher Stärke anzuschlagen, muß man durchaus zu widerstreben suchen, weil sonst der bestimmte Zweck verfehlt wird.

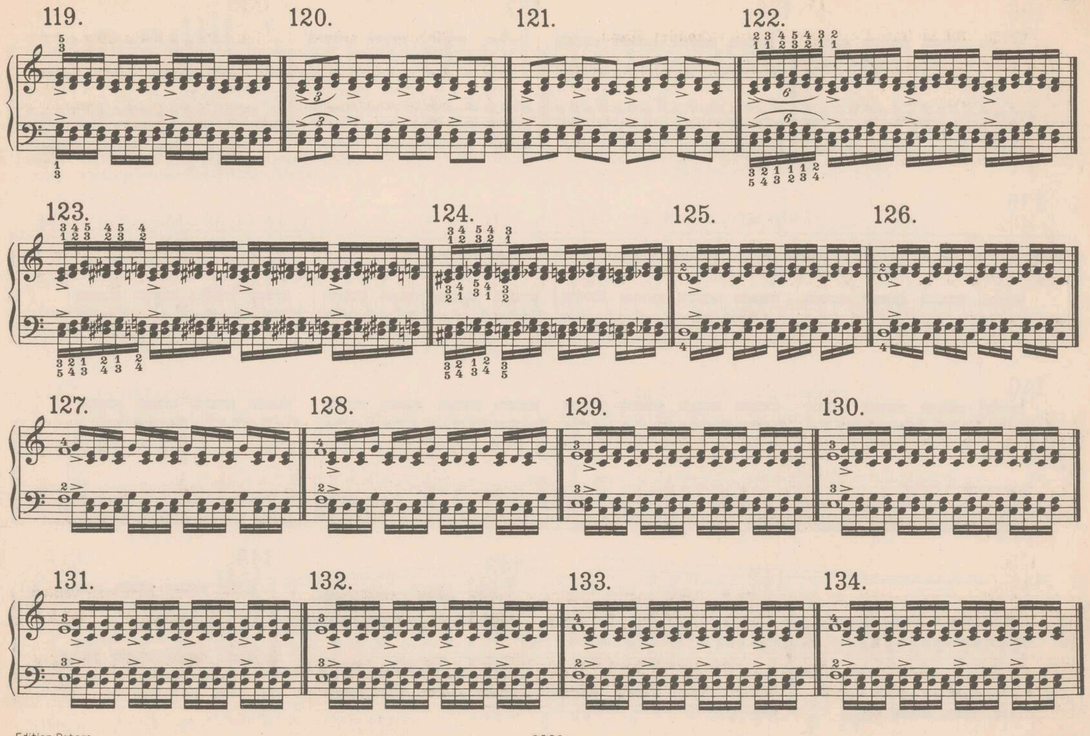
IV.

Tierces et autres doubles notes, à main posée.
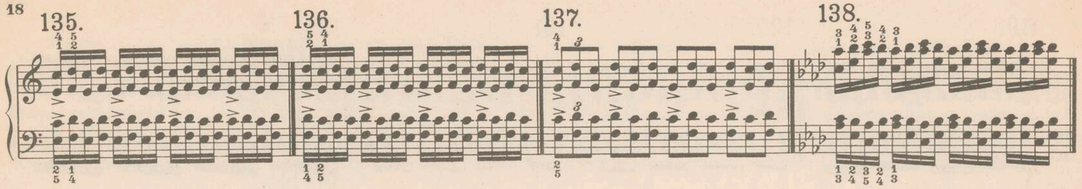
Les doubles notes et particulièrement les tierces sont propres à donner de l'assurance à la main, de la force aux doigts, et de la précision au toucher.

Il faut soigneusement combattre la disposition qu'ont les commençants à arpéger les doubles notes, ou à les frapper avec une force inégale, car sans cela le but serait manqué.
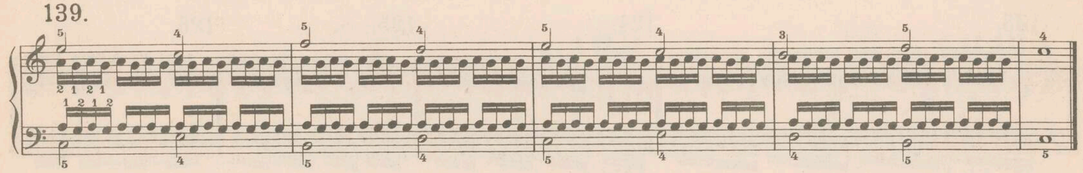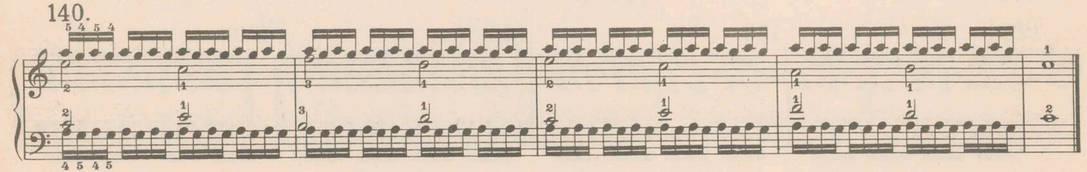




135. 136. 137. 138.
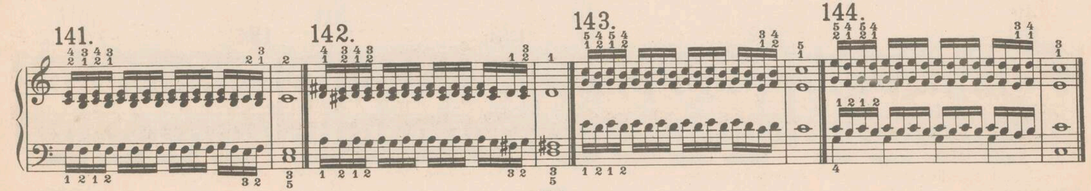


139.



140.



141. 142. 143. 144.



V.

Fortrücken der Hände bei Figuren, welche stufenweise sich wiederholen.

Durch die folgenden Übungssätze soll die Hand gewöhnt werden, ihre richtige (d. i. völlig ruhige und auswärts gebogene) Haltung auf der Tastatur in auf- und abwärts gehender Bewegung zu behaupten. Bei dergleichen Stellen muß man immer einen Fingersatz zu wählen suchen, welcher sich wiederholen läßt; der Vortrag gewinnt dadurch an Gleichheit.

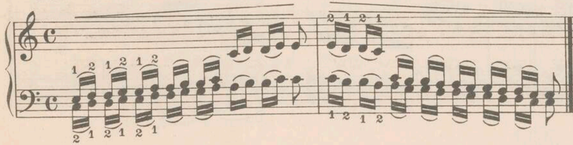
V.

Mouvement progressif de mains dans les figures qui se répètent par degrés.

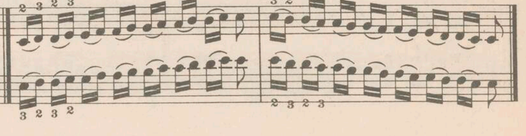
Pour les exercices suivants, la main doit s'accoutumer à une position sûre et tranquille sur le clavier, tout en étant tournée vers l'extérieur, soit en montant, soit en descendant.

Dans ces sortes des passages, il faut toujours tâcher de choisir un doigter qui se répète; l'exécution en devient plus égale.

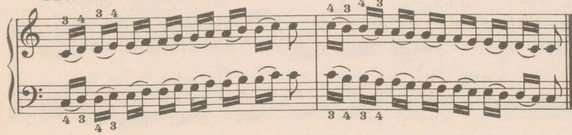
145. *) In Terzen. – En tierces.
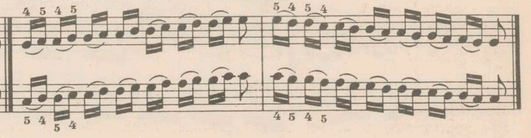


146. In Sexten. – En sixtes.
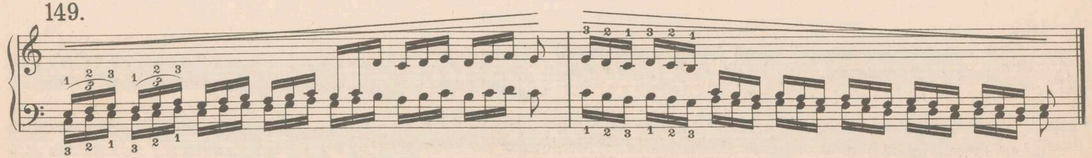


147. In Oktaven. – En octaves.



148. In Dezimen. – En dixièmes.



149.

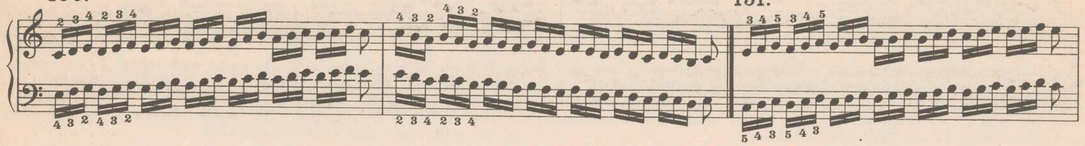


*) Man spiele diese Übungen im Umfang von mehreren Oktaven.

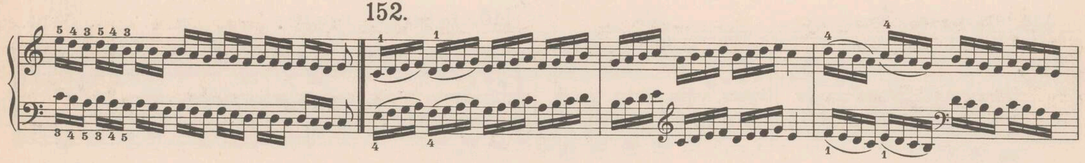
*) Ces exercices doivent être joués dans l'étendue de plusieurs octaves.

150.
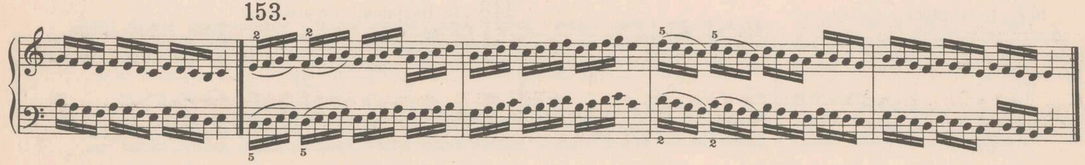
151.
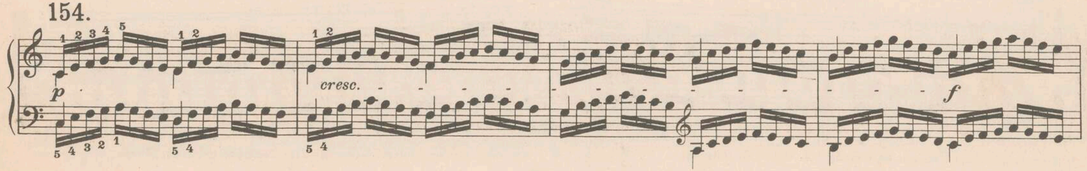


152.
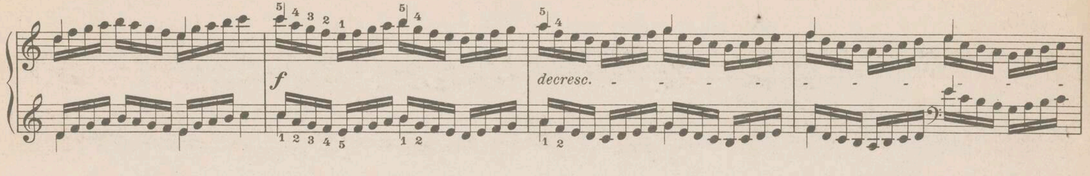


153.

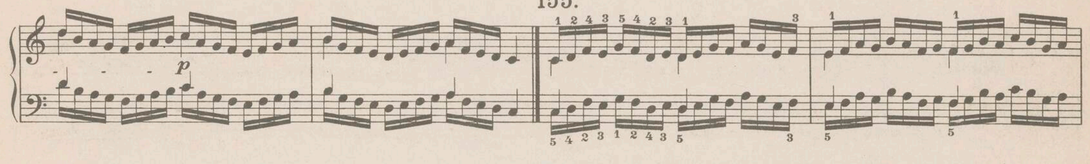


154.
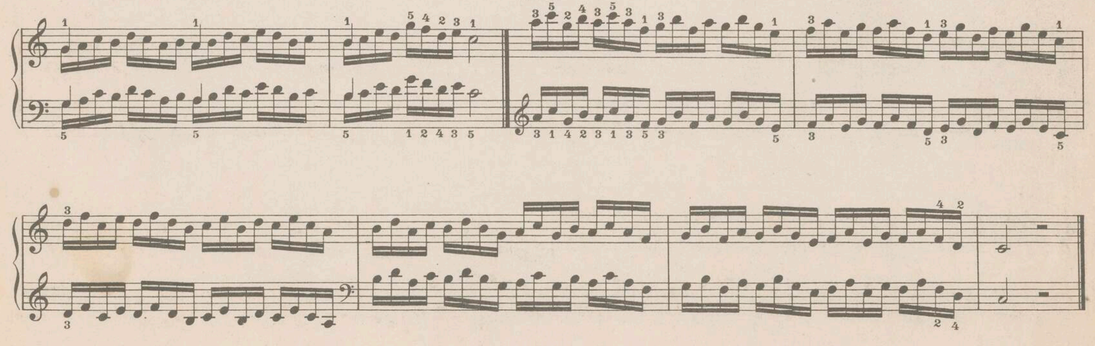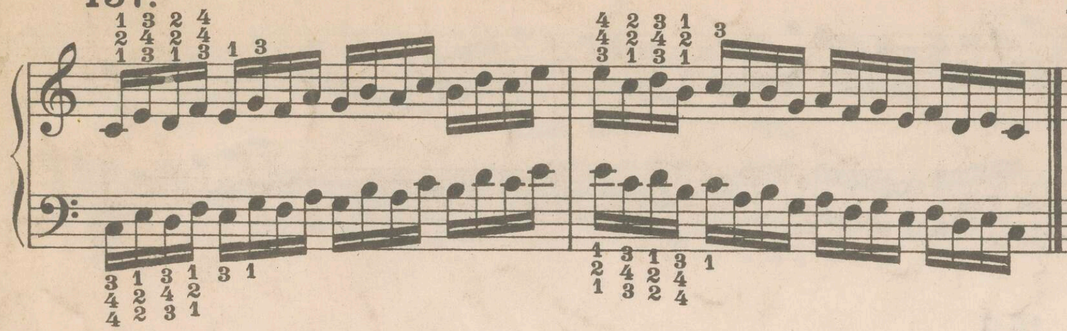




155.
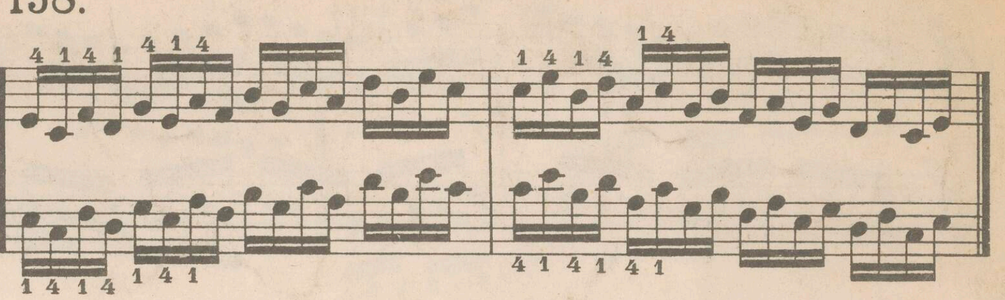


156.
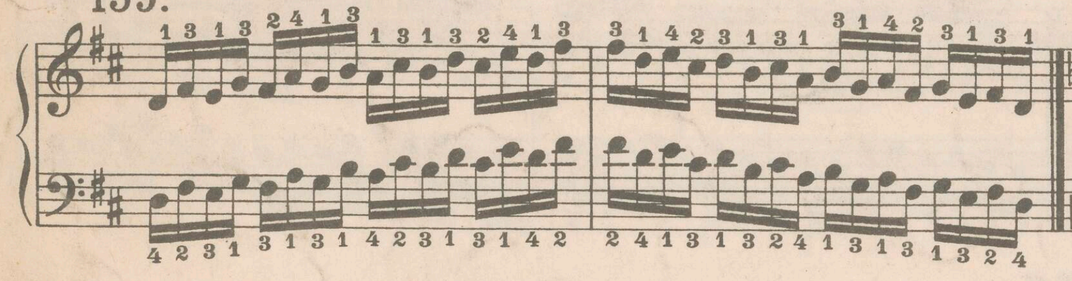


157.
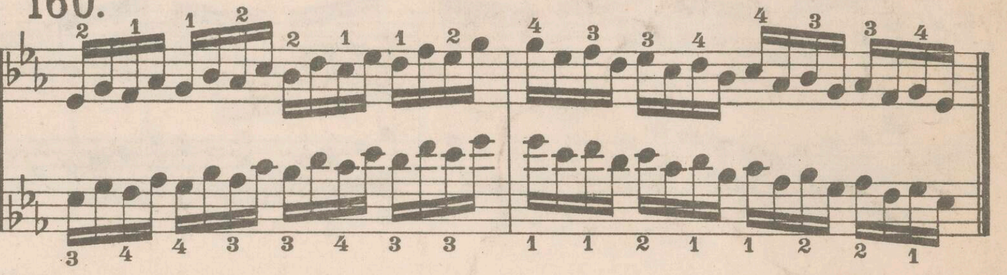


158.



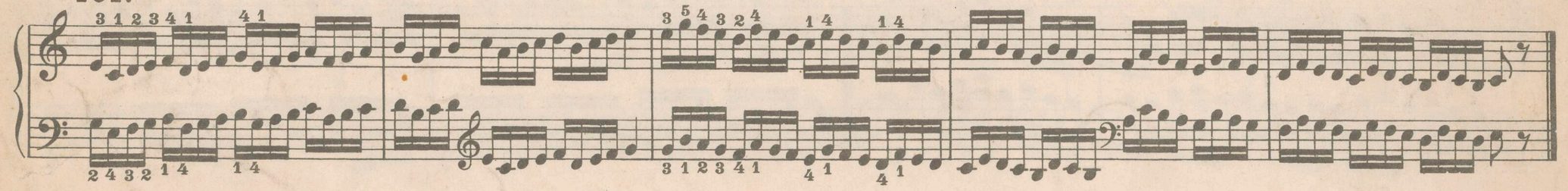
159.



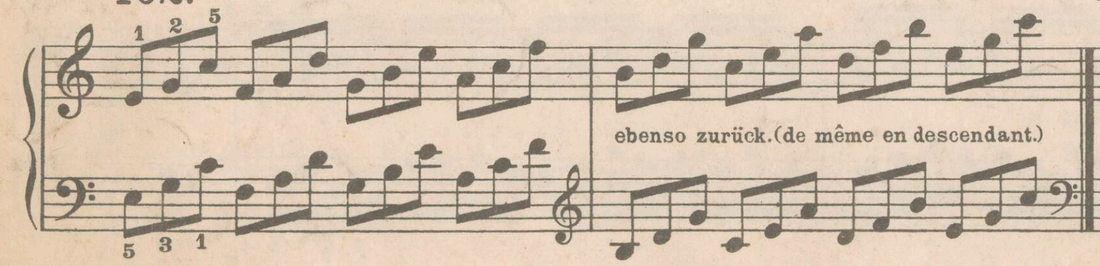
160.
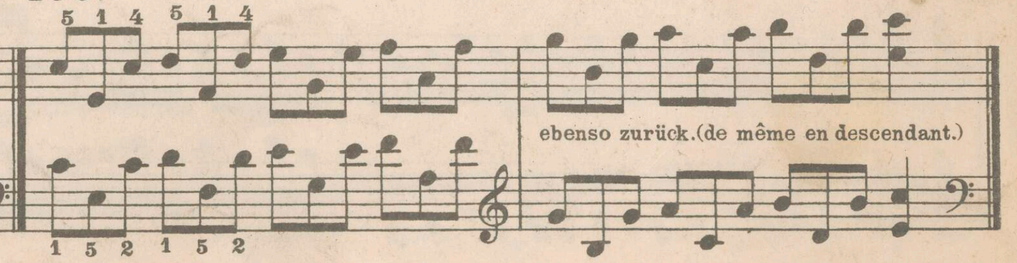


161.
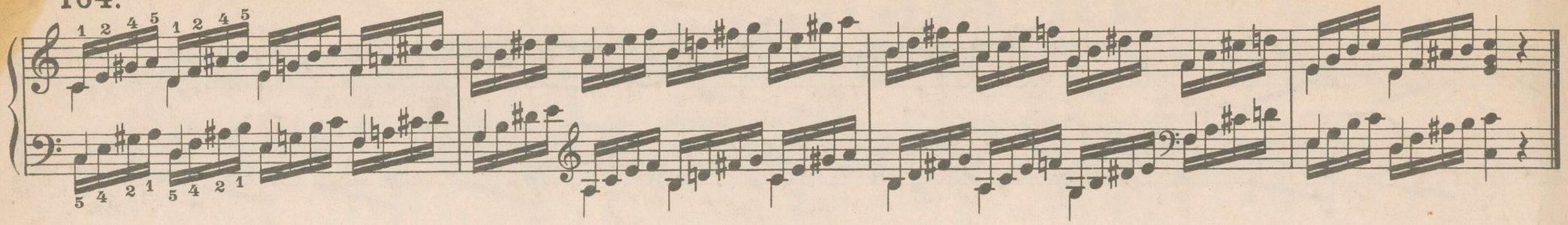


162.



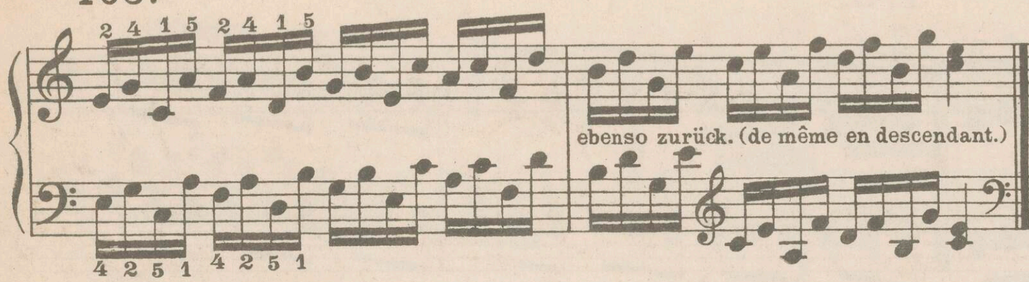
163.



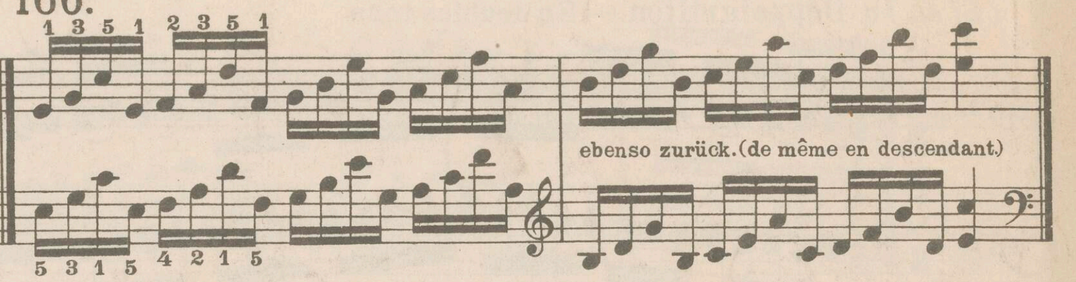
164.
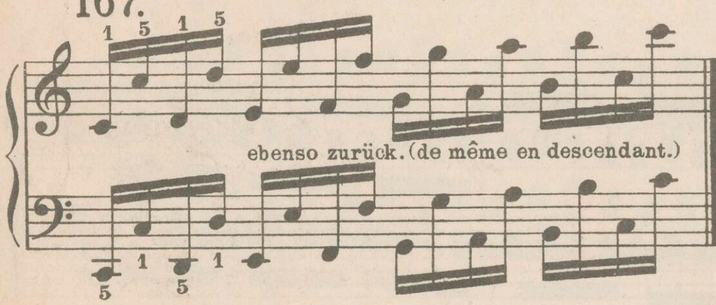


165.



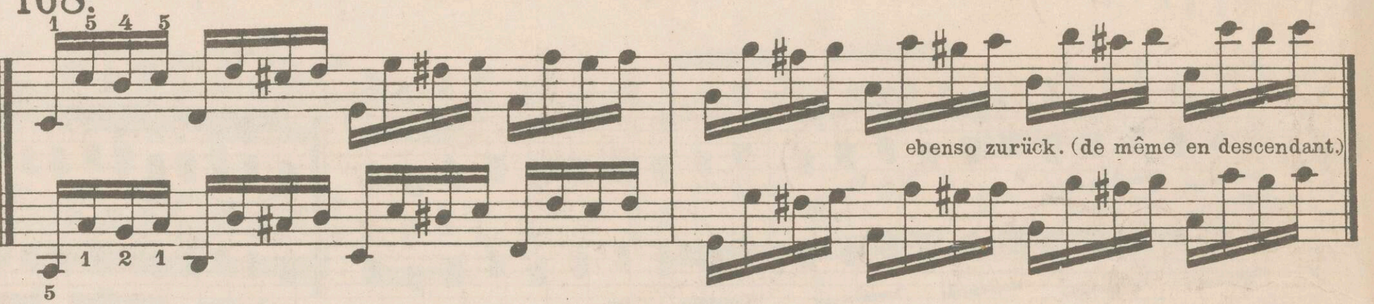
166.



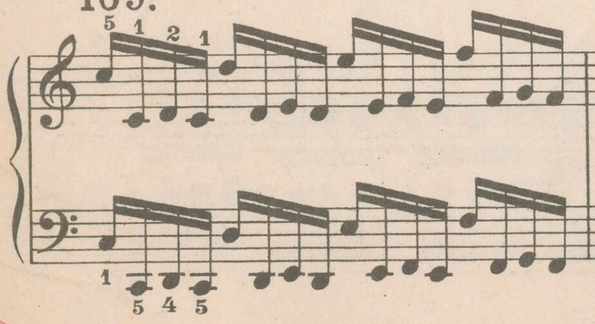
167.
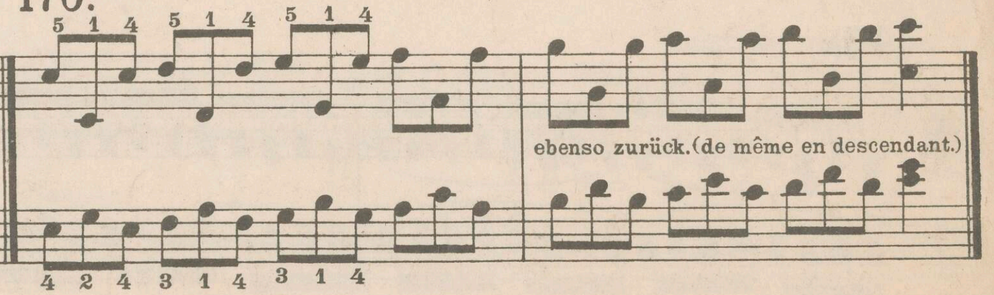


168.



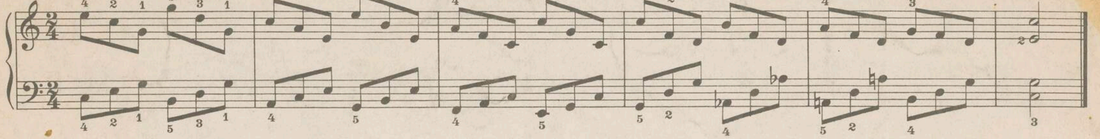
169.



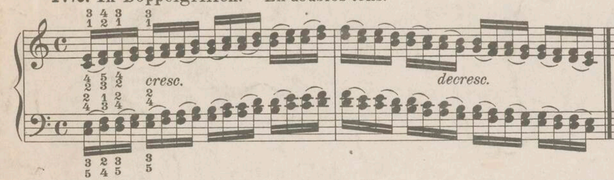
170.



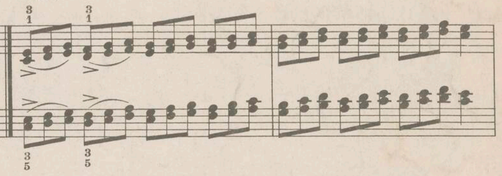
171.
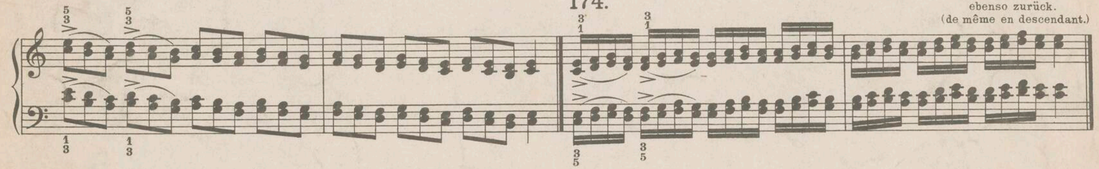


172. In Doppelgriffen. – En doubles tons.



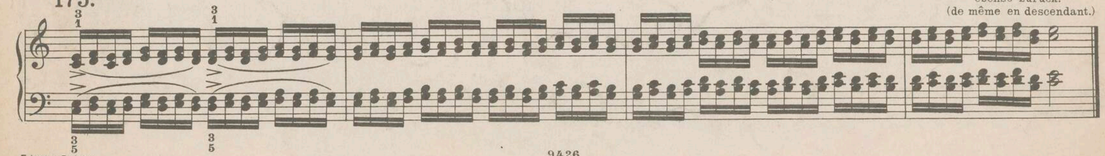
173.



174.

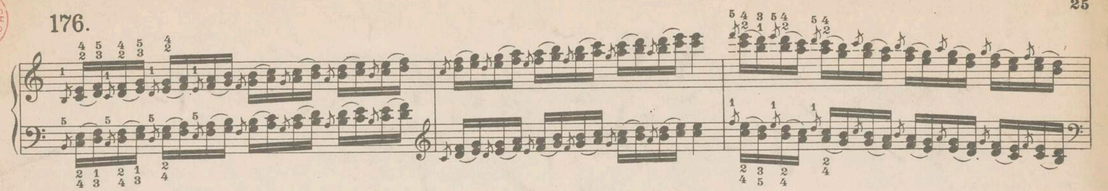


175.
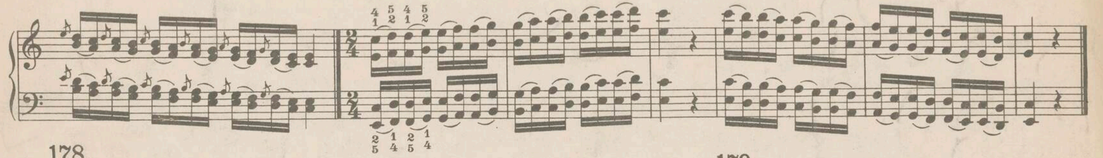


PAN CLASICA COPIA

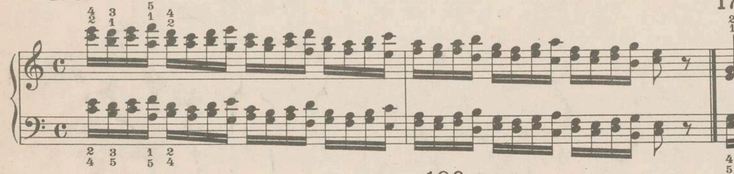
176.
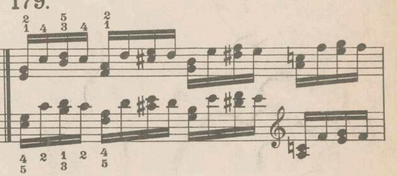


177.



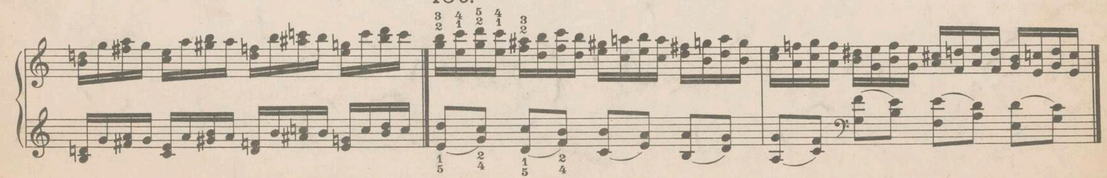
178.



179.



180.



VI.

Vorübungen zu den Tonleitern.

Wenn sich der Schüler durch die im ersten Heft dieser Kollektion enthaltenen Übungen mit ruhender Hand eine gleichmäßige Ausbildung der Finger erworben hat, so mögen die Vorübungen zu den Tonleitern beginnen.

Diese bestehen zufolge der Beispiele 1 bis 14 darin, daß man das Untersetzen des Daumens unter den zweiten, dritten und vierten Finger, sowie das Übersetzen derselben über den Daumen mit Geläufigkeit vollziehen lerne. Um dahin zu gelangen, muß man beim Üben die ruhige Haltung der Hand und des Armes nie vernachlässigen und den etwas gebogenen Daumen so selbständig unter den Fingern hin und her zu bewegen sich bemühen, daß zuletzt keine Trennung der beiden Töne, noch Ungleichheit im Anschlage zu hören ist. Alsdann werden die Tonleitern nicht mehr schwierig erscheinen und auch wirklichen Nutzen gewähren.

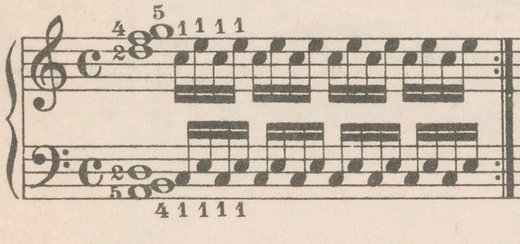
VI.

Exercices préliminaires des Gammes.

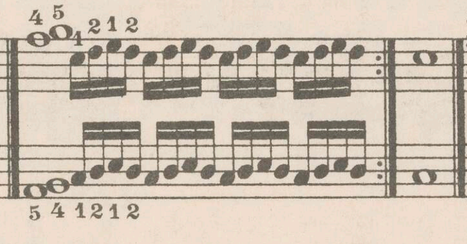
Lorsque l'élève est parvenu à un égal développement des doigts, par les exercices à main posée du premier cahier de cette collection, on doit lui faire commencer les exercices préliminaires des gammes.

En suivant les exemples de 1 à 14, on voit que leur exécution consiste à faire passer avec agilité le pouce sous les second, troisième et quatrième doigts et vice versa, c'est-à-dire: à faire passer alternativement les quatre doigts par-dessus le pouce. Pour y parvenir, il faut ne point négliger la position tranquille de la main et du bras, et s'efforcer de mouvoir le pouce librement et un peu courbé sous les doigts, de manière qu'on finisse par ne plus entendre aucune séparation entre les deux notes, aucune inégalité dans le toucher. — Alors l'exécution des gammes ne présentera plus de difficulté et offrira de véritables avantages.
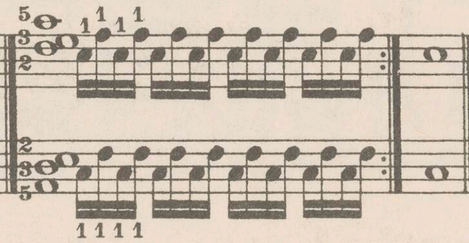
181.*)



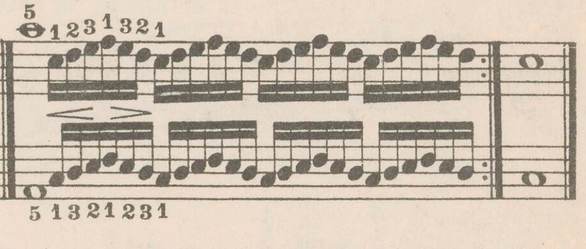
182.
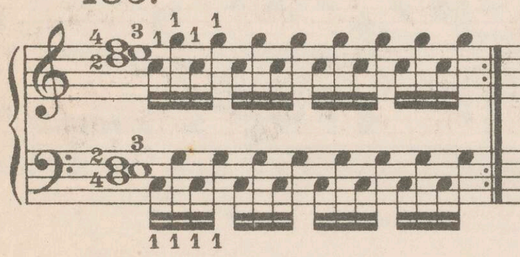


183.



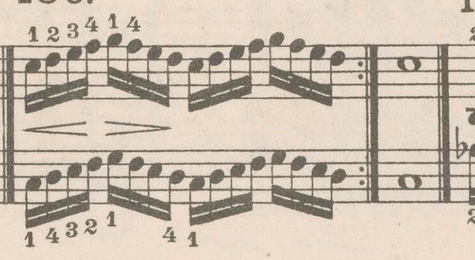
184.



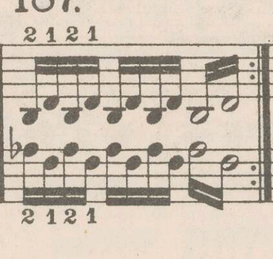
185.



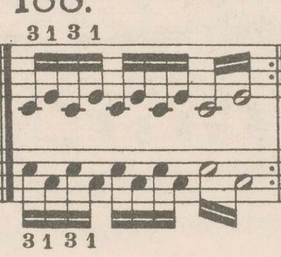
186.



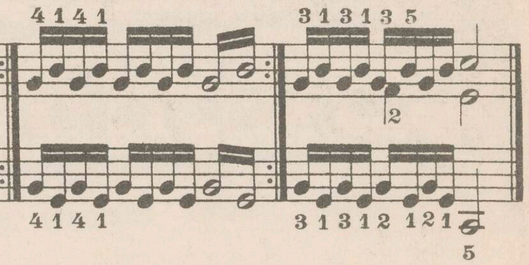
187.



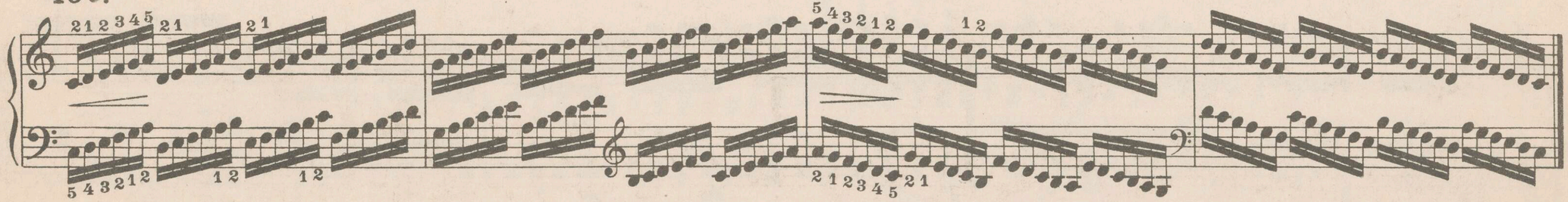
188.



189.
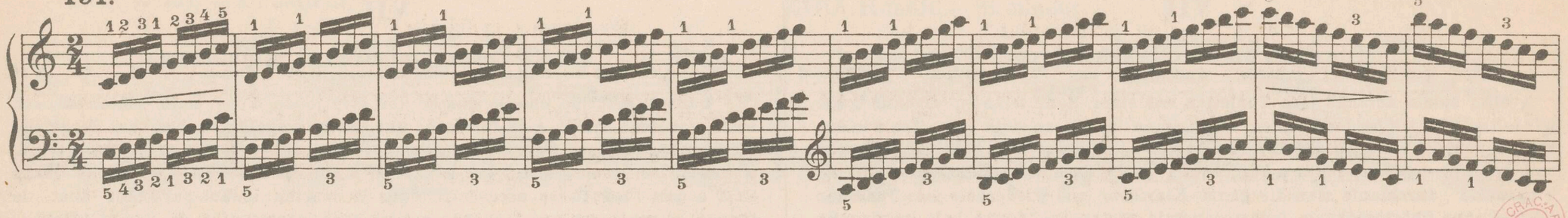


190.
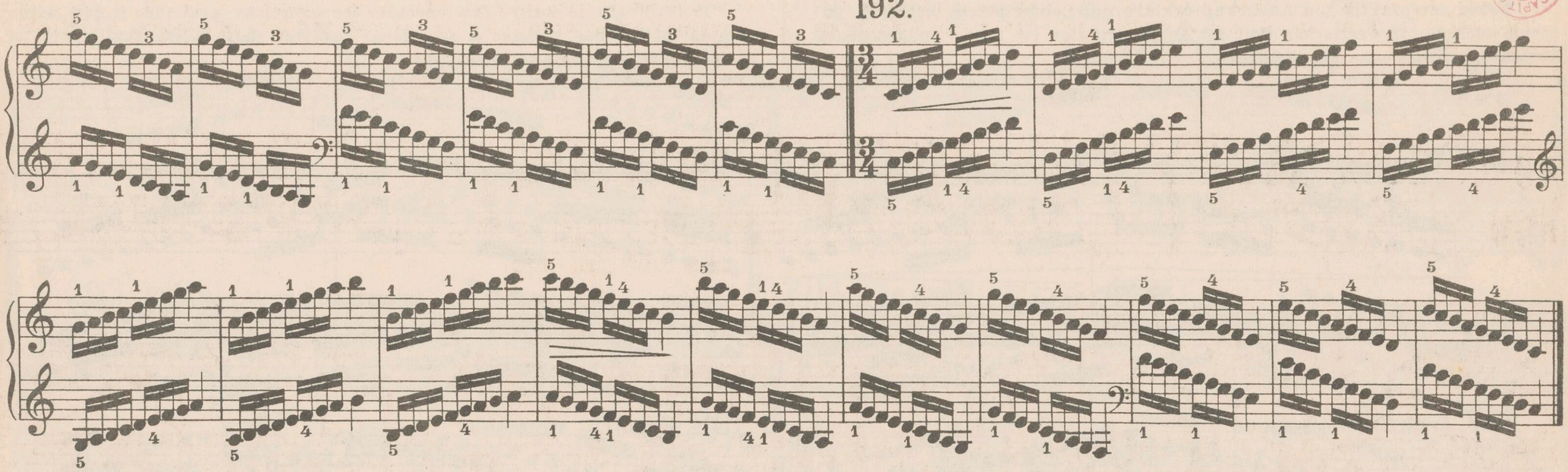


*) Die ganzen Noten werden gehalten, aber nicht angeschlagen.

*) Toutes les rondes doivent être tenues, mais non frappées.

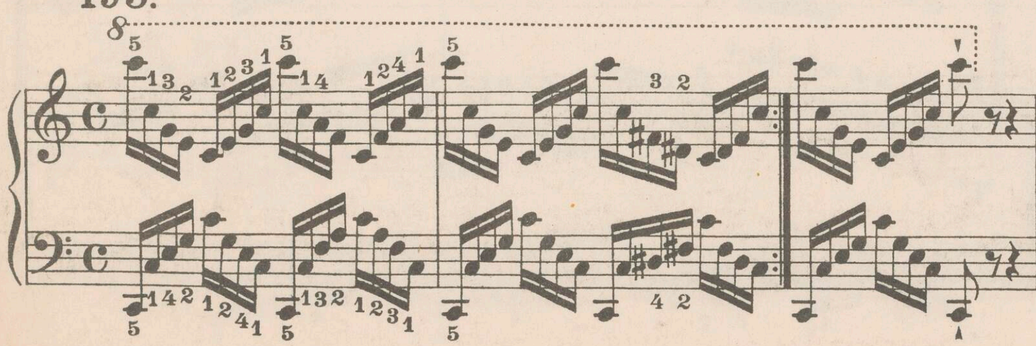
191.
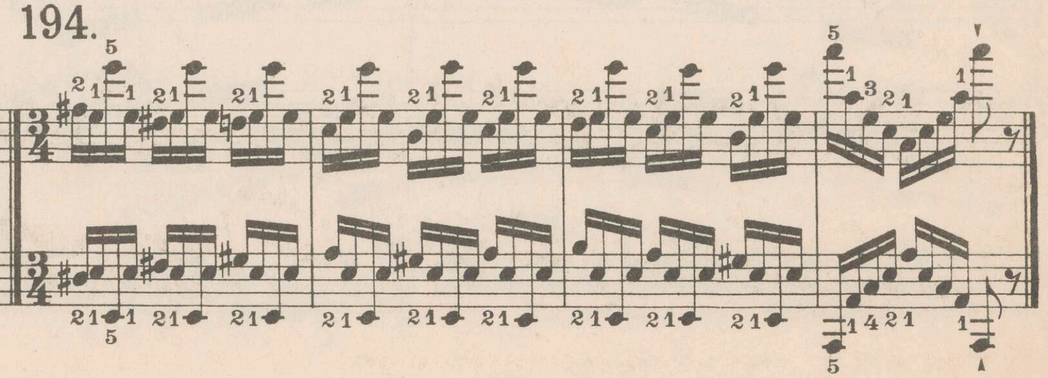


192.



193.



194.



BIBLIOTECA CRACA-ARCHIVO CAPITULAR

VII.

Die Dur- und Moll-Tonleitern.

Man spiele anfangs jede Tonleiter mit einer Hand allein, alsdann ganz gleichmäßig mit beiden Händen zusammen und lasse stets einen Ton wie den andern deutlich klingen. Dabei vermeide man alles Eilen und gehe nur behutsam und gradweise zur schnelleren Ausführung über. Nach erlangter Sicherheit im Fingersatz durchlaufe man die ganze Klaviatur und wiederhole jede Tonleiter oft und ohne Unterbrechung; indem man bald piano, bald forte, bald crescendo und decrescendo spielt.

Neben der praktischen Ausübung erkläre der Lehrer seinen Schülern zugleich auch den theoretischen Teil der Tonleiter; dies ist zum vollkommenen Verständnis der Sache unentbehrlich.
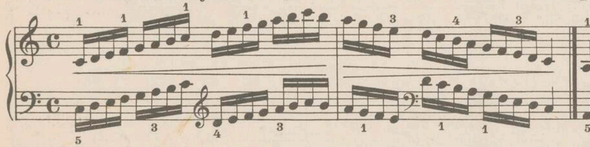
VII.

Les Gammes majeures et mineures.
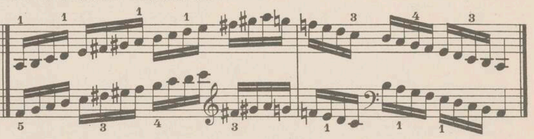
Dans le principe, chaque gamme doit être jouée d'une main seulement, en suite des deux mains à-la-fois avec une parfaite égalité, en observant d'exprimer distinctement chaque ton correspondant. Il faut éviter toute précipitation, et n'arriver que doucement et par gradation à une exécution plus accélérée. Quand on a acquis l'assurance nécessaire dans le doigter, il faut parcourir tout le clavier, et répéter souvent chaque gamme sans interruption, en jouant alternativement piano, forte, crescendo et decrescendo.

Pendant que le maître fait exécuter les exercices pratiques il doit expliquer la théorie des gammes à son élève; c'est une chose indispensable pour lui en inculquer une parfaite intelligence.
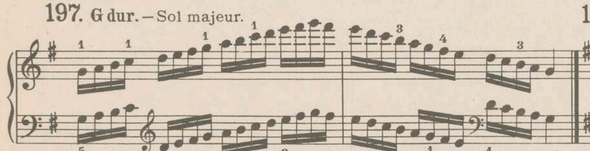
195.*) C dur. – Ut majeur.
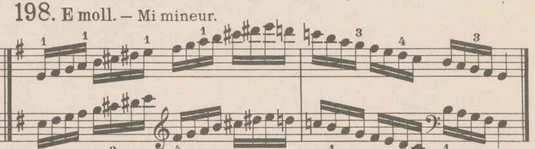


196. A moll. – La mineur.
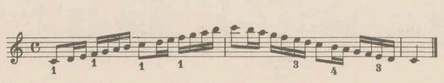


197. G dur. – Sol majeur.



198. E moll. – Mi mineur.
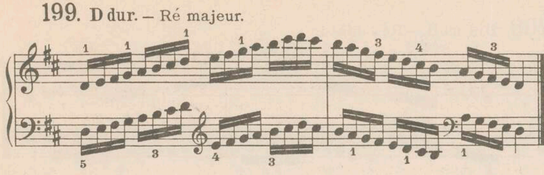




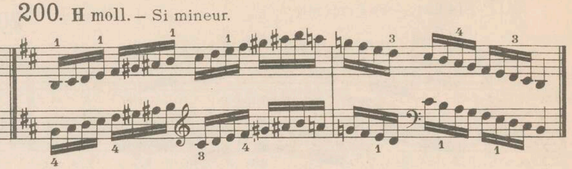
*) Für Anfänger dürfte es zweckmäßig sein, eine Zeitlang die Tonleitern so zu spielen, daß sie jedesmal beim Grundton derselben etwas anhalten, z. B.

*) Pour les commençants il est bon que, pendant quelque temps, l'élève s'arrête un peu sur le premier ton de chaque octave; comme p. e.

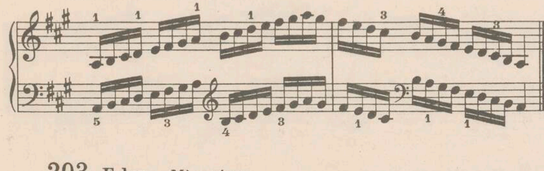
199. D dur. – Ré majeur.
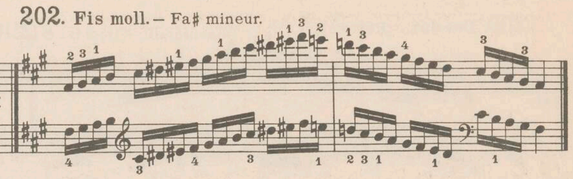


200. H moll. – Si mineur.



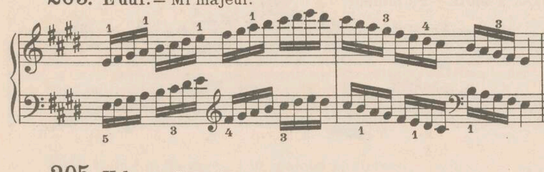
201. A dur. – La majeur.
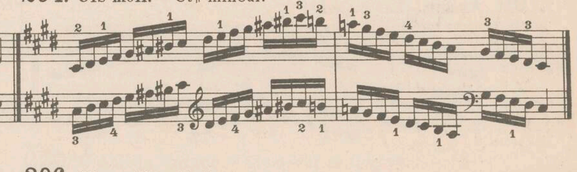


202. Fis moll. – Fa♯ mineur.



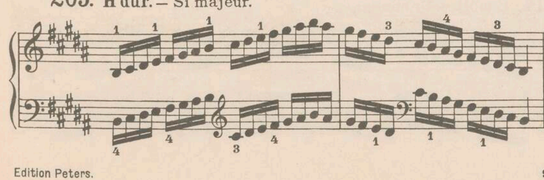
203. E dur. – Mi majeur.
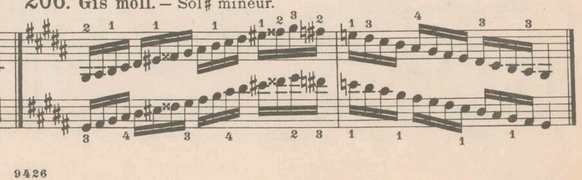


204. Cis moll. – Ut♯ mineur.
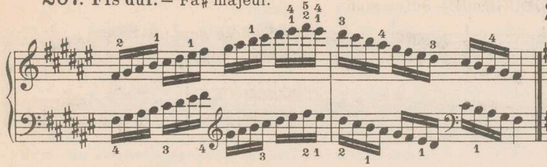


205. H dur. – Si majeur.
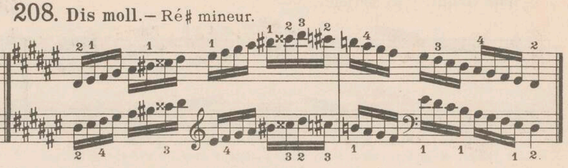


206. Gis moll. – Sol♯ mineur.
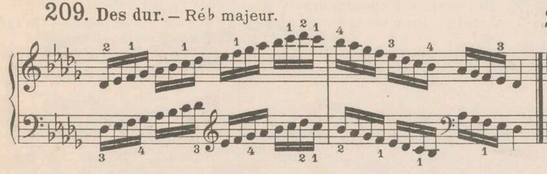


207. Fis dur. – Fa♯ majeur.
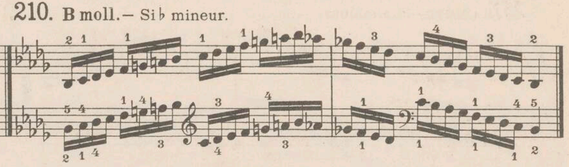


208. Dis moll. – Ré♯ mineur.
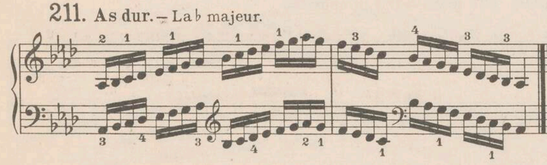


209. Des dur. – Réb majeur.
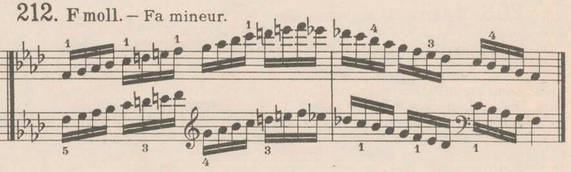


210. B moll. – Sib mineur.
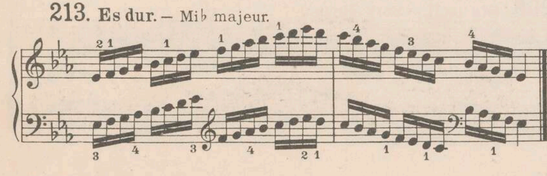


211. As dur. – Lab majeur.
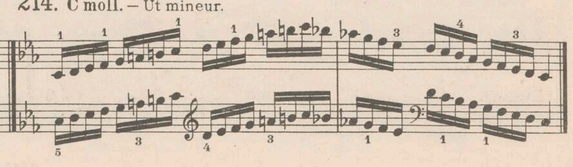


212. F moll. – Fa mineur.
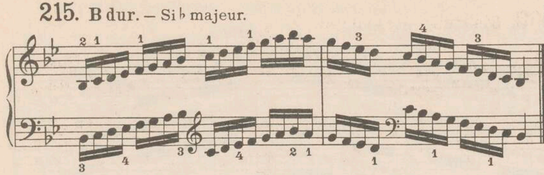


213. Es dur. – Mib majeur.
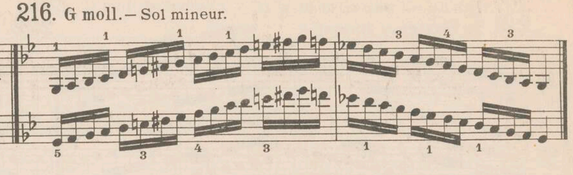


214. C moll. – Ut mineur.
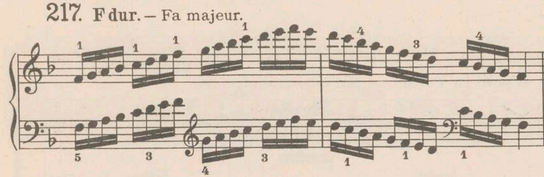


215. B dur. – Si♭ majeur.
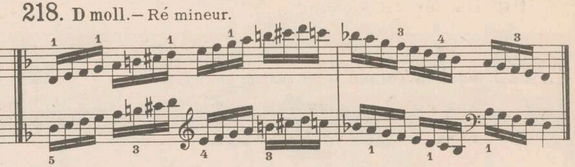


216. G moll. – Sol mineur.



217. F dur. – Fa majeur.



218. D moll. – Ré mineur.



VIII.

Die Tonleitern in verschiedenen Intervallen und Bewegungen.

Hat man sich mit den vorhergehenden 24 Tonleitern hinlänglich vertraut gemacht, so ist es, zur Vermehrung der Gewandtheit, sehr nützlich, dieselben in der Terz, Dezime, Sexte und in der Gegenbewegung zu üben. —

Um Raum zu ersparen, sind die Tonleitern in der Dezime, da sie ohnehin ganz gleichen Fingersatz mit denen in der Terz haben, weggelassen worden.
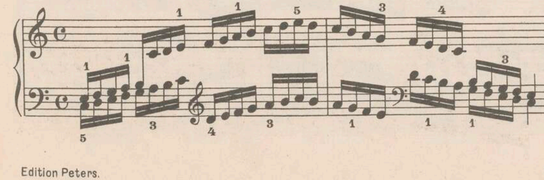
VIII.

Gammes à divers intervalles et à différents mouvements.

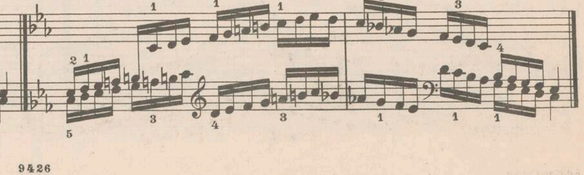
Quand l'élève s'est bien exercé dans les 24 gammes qui précèdent, il est très-utile, pour augmenter son habileté, qu'il en fasse autant dans les tierces, les dixièmes, les sixtes, et dans les mouvements contraires.

Comme les gammes en dixièmes ont le même doigter que celles en tierces on les a omises, afin d'épargner l'espace.
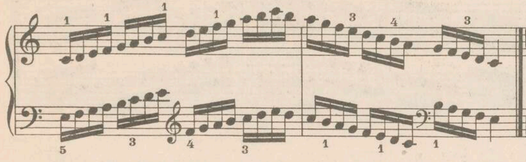
219. C dur in Terzen. – Ut majeur en tierces.
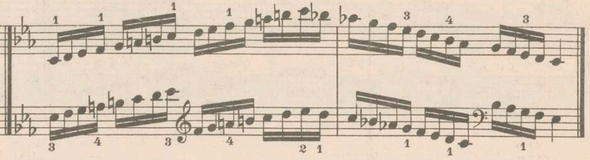


220. C moll in Terzen. – Ut mineur en tierces.
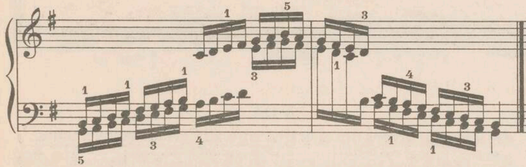


221. In Sexten. – En sixtes.
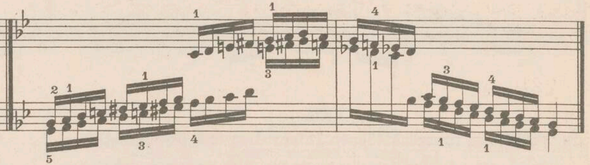


222. In Sexten. – En sixtes.
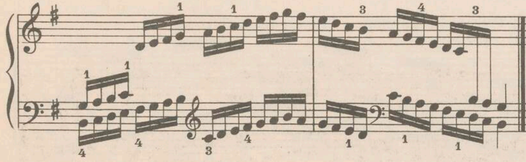


223. G dur in Terzen. – Sol majeur en tierces.
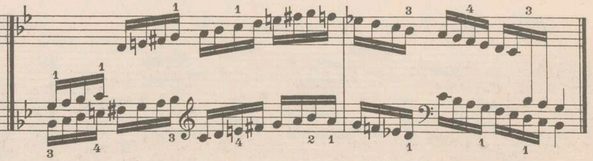


224. G moll in Terzen. – Sol mineur en tierces.
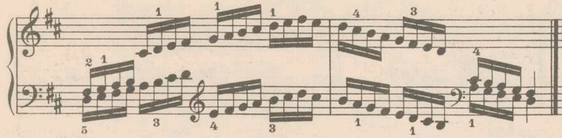


225. In Sexten. – En sixtes.
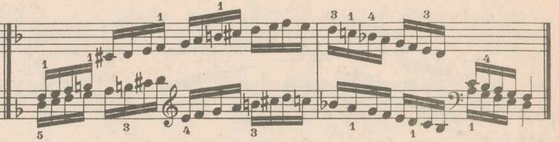


226. In Sexten. – En sixtes.
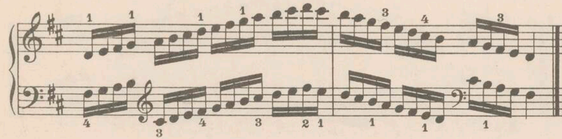


227. D dur in Terzen. – Ré majeur en tierces.
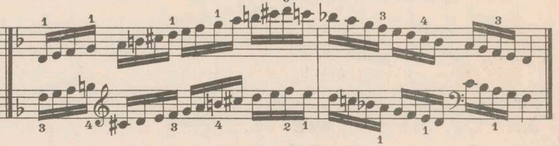


228. D moll in Terzen. – Ré mineur en tierces.
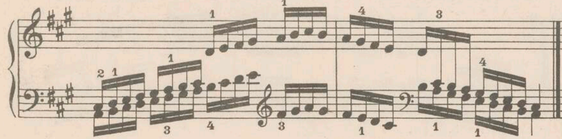


229. In Sexten. – En sixtes.
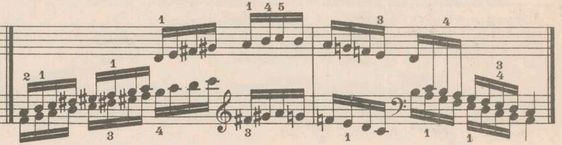


230. In Sexten. – En sixtes.
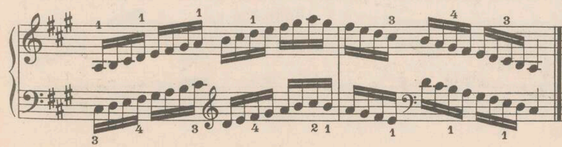


231. A dur in Terzen. – La majeur en tierces.
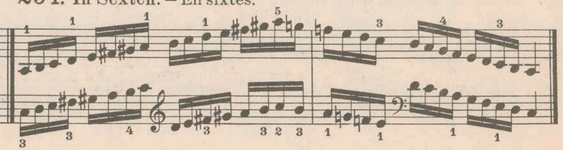


232. A moll in Terzen. – La mineur en tierces.
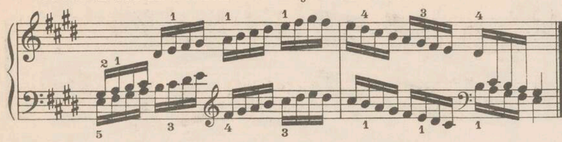


233. In Sexten. – En sixtes.
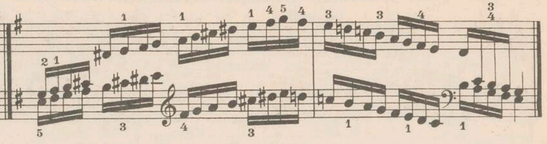


234. In Sexten. – En sixtes.
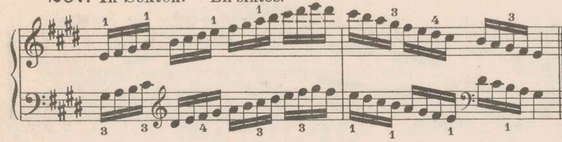


235. **E dur in Terzen.** – Mi majeur en tierces.
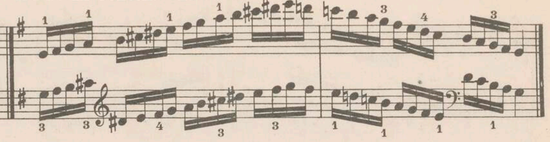


236. **E moll in Terzen.** – Mi mineur en tierces.
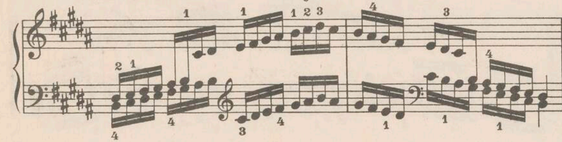


237. **In Sexten.** – En sixtes.
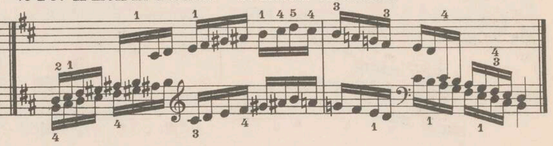


238. **In Sexten.** – En sixtes.
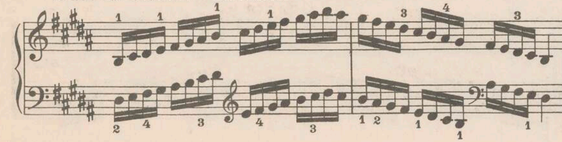


239. **H dur in Terzen.** – Si majeur en tierces.
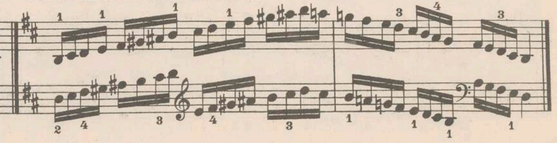


240. **H moll in Terzen.** – Si mineur en tierces.
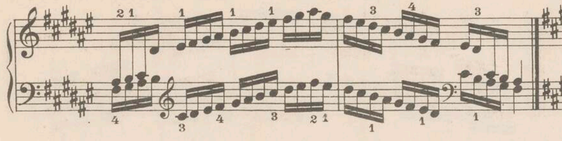


241. **In Sexten.** – En sixtes.
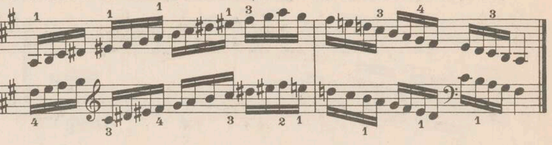


242. **In Sexten.** – En sixtes.
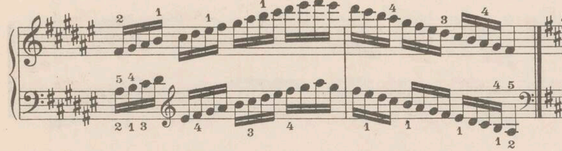


243. **Fis dur in Terzen.** – Fa ♯ majeur en tierces.
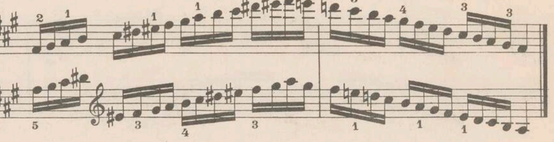


244. **Fis moll in Terzen.** – Fa ♯ mineur en tierces.
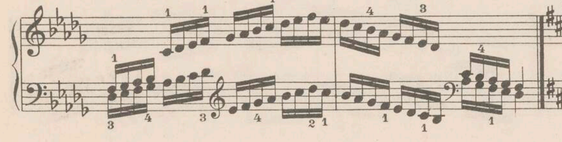


245. **In Sexten.** – En sixtes.
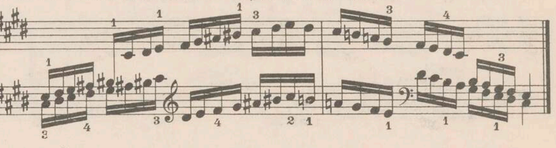


246. **In Sexten.** – En sixtes.
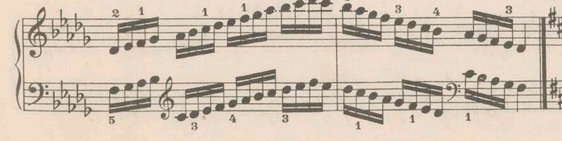


247. **Des dur in Terzen.** – Ré ♭ majeur en tierces.
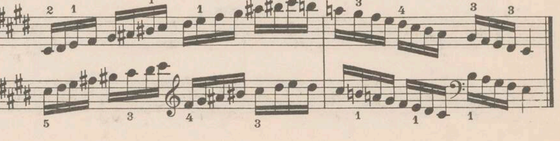


248. **Cis moll in Terzen.** – Ut ♯ mineur en tierces.
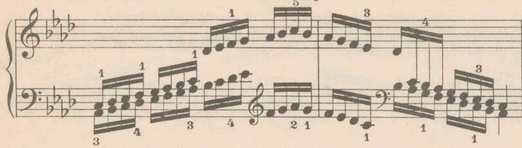


249. **In Sexten.** – En sixtes.
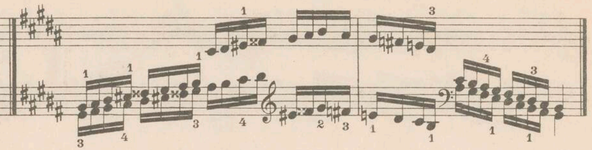


250. **In Sexten.** – En sixtes.
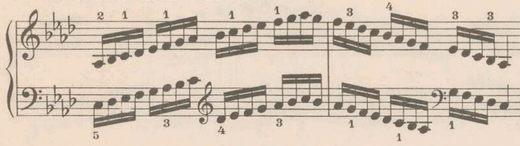


251. As dur in Terzen. – La♭ majeur en tierces.
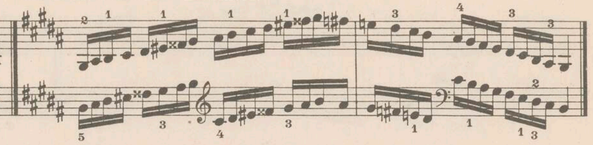


252. Gis moll in Terzen. – Sol♯ mineur en tierces.



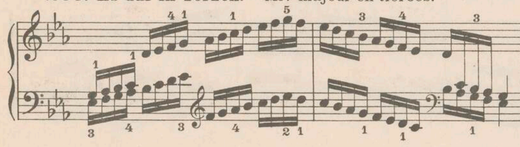
253. In Sexten. – En sixtes.
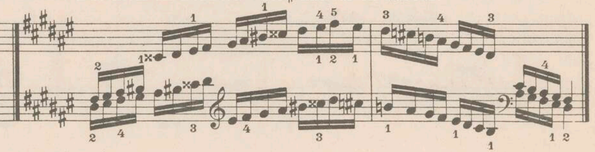


254. In Sexten. – En sixtes.
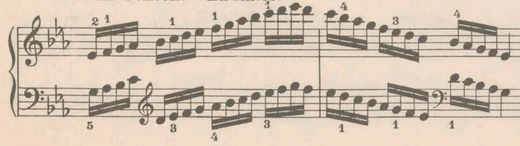


255. Es dur in Terzen. – Mi♭ majeur en tierces.
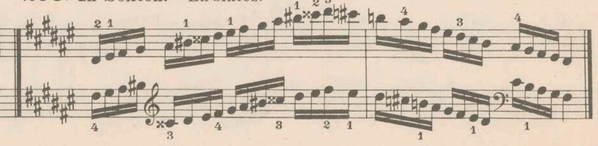


256. Dis moll in Terzen. – Ré♯ mineur en tierces.



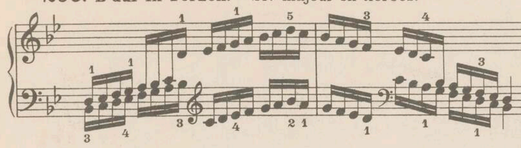
257. In Sexten. – En sixtes.
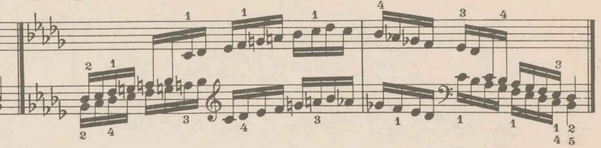


258. In Sexten. – En sixtes.
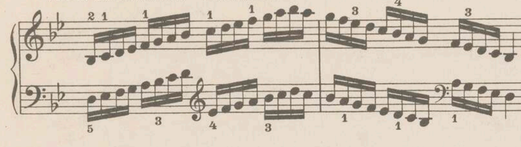


259. B dur in Terzen. – Si♭ majeur en tierces.



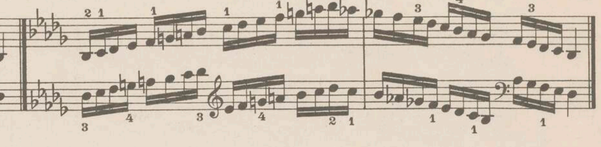
260. B moll in Terzen. – Si♭ mineur en tierces.
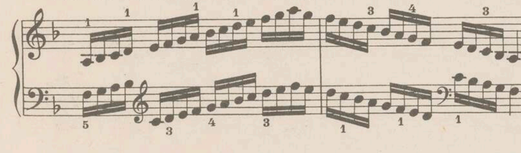


261. In Sexten. – En sixtes.



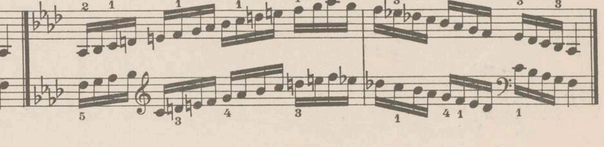
262. In Sexten. – En sixtes.
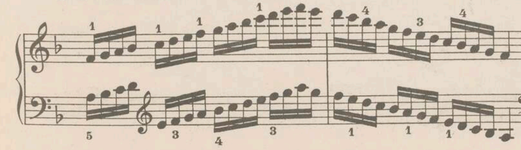


263. F dur in Terzen. – Fa majeur en tierces.
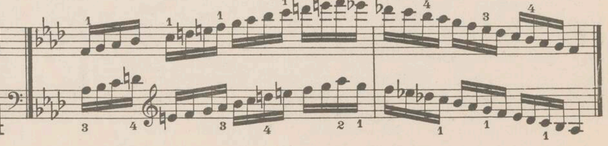


264. F moll in Terzen. – Fa mineur en tierces.
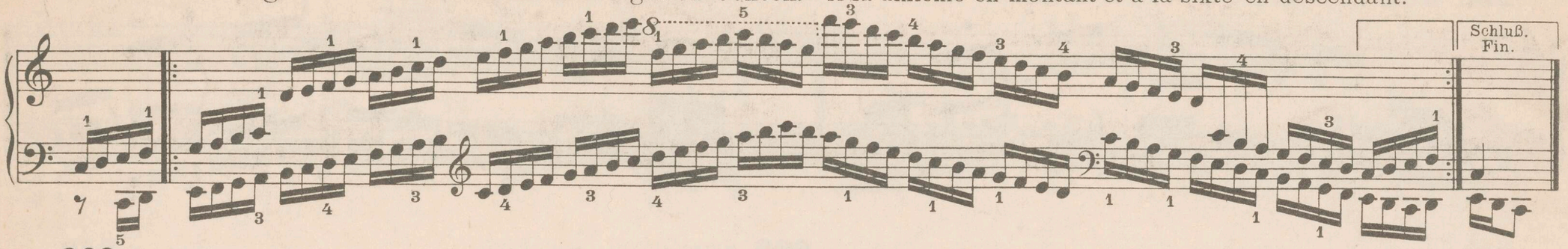


265. In Sexten. – En sixtes.
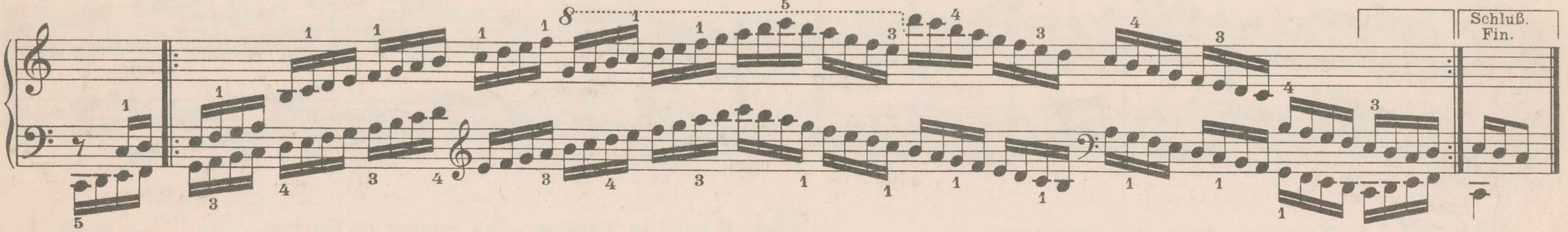


266. In Sexten. – En sixtes.
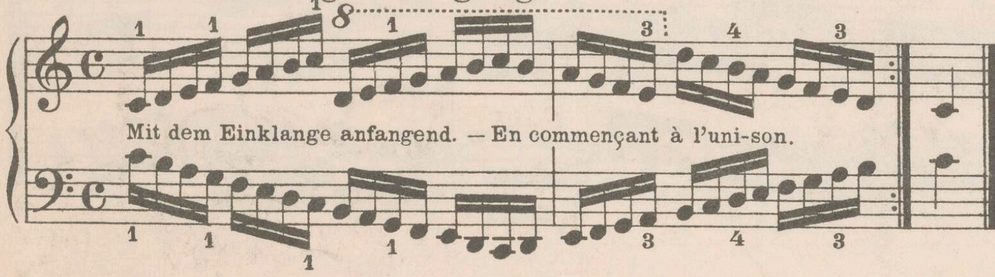


267. **Im Aufsteigen in Dezimen und im Absteigen in Sexten.** – À la dixième en montant et à la sixte en descendant.
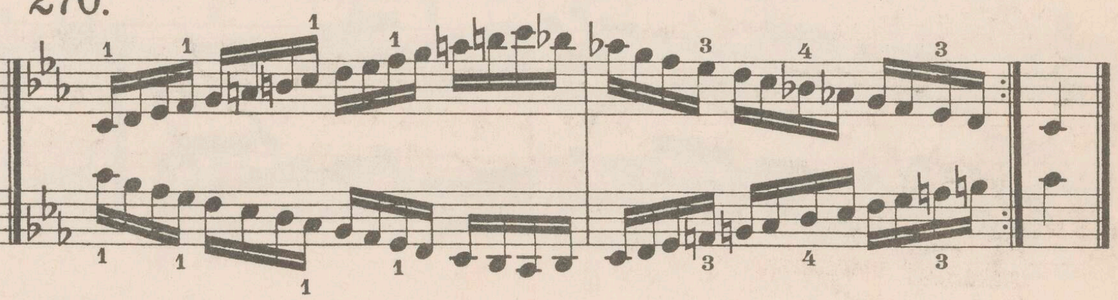


268. **Im Aufsteigen in Sexten und im Absteigen in Dezimen.** – À la sixte en montant et à la dixième en descendant.
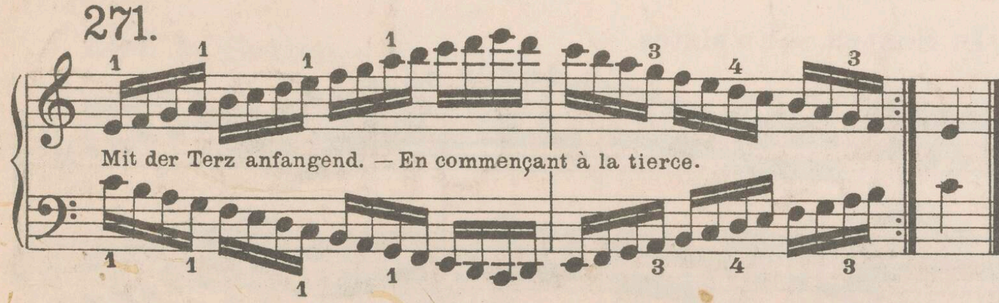


269. **In der Gegenbewegung.** – En mouvement contraire.
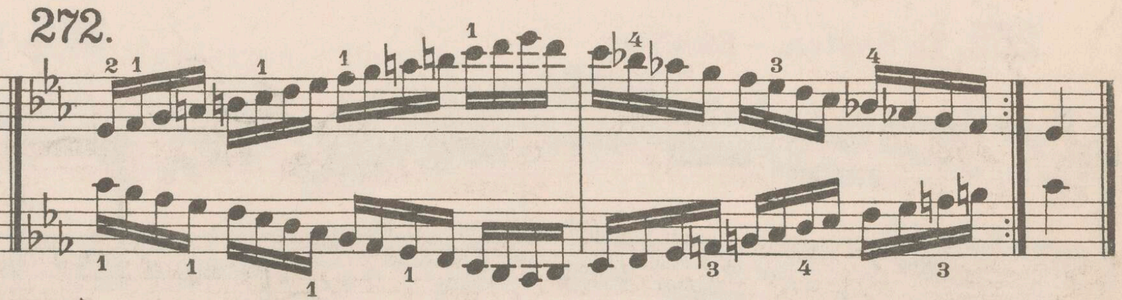


270.



271.



272.
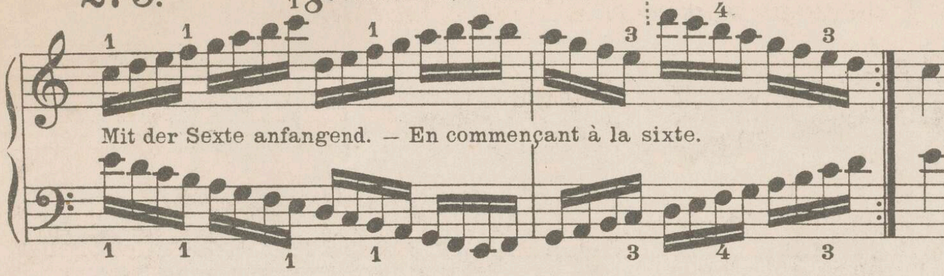


Anm. Die Beispiele No. 267 bis 274 übertrage man auf alle übrigen Dur- und Molltonleitern, wobei stets der in den vorhergegangenen Tonleitern angegebene Fingersatz gewählt werden kann.

Remarque. Les exemples No. 267 à 274 doivent être suivies dans toutes les gammes majeures et mineures, et l'on peut toujours employer le doigter marqué dans les gammes précédentes.
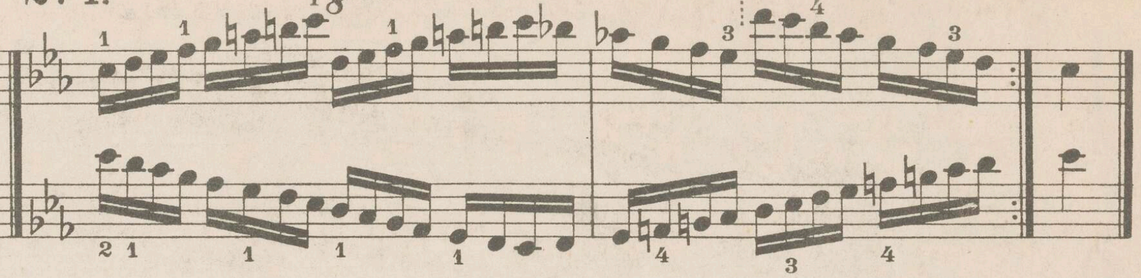
Edition Peters.

9426

273.
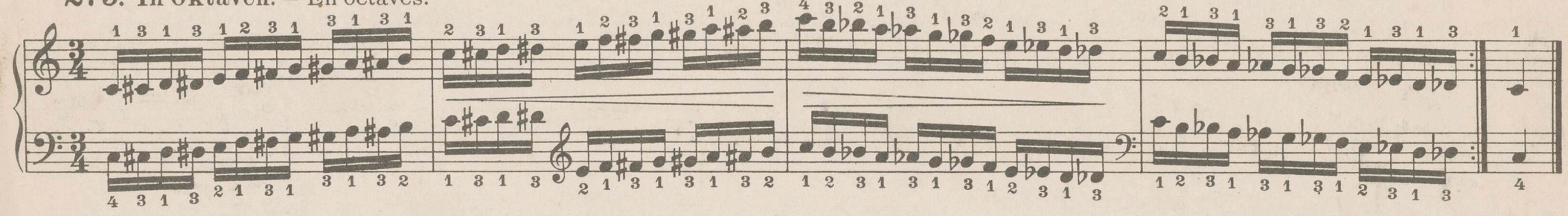


274.
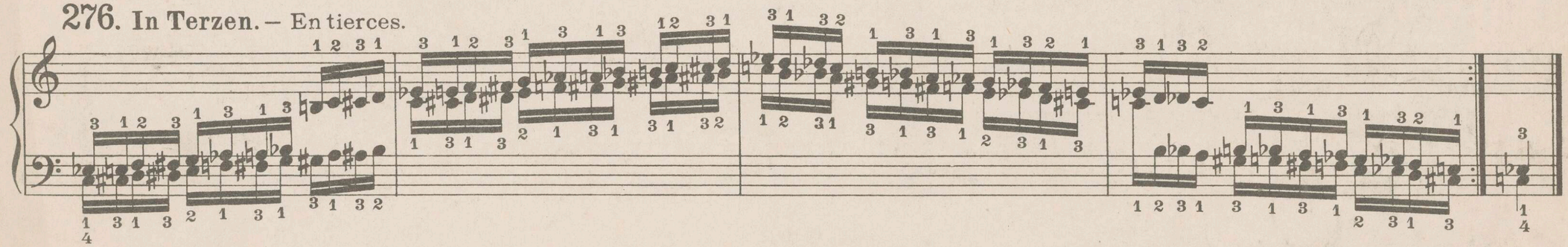


IX.

Chromatische Tonleiter. – Gamme chromatique.
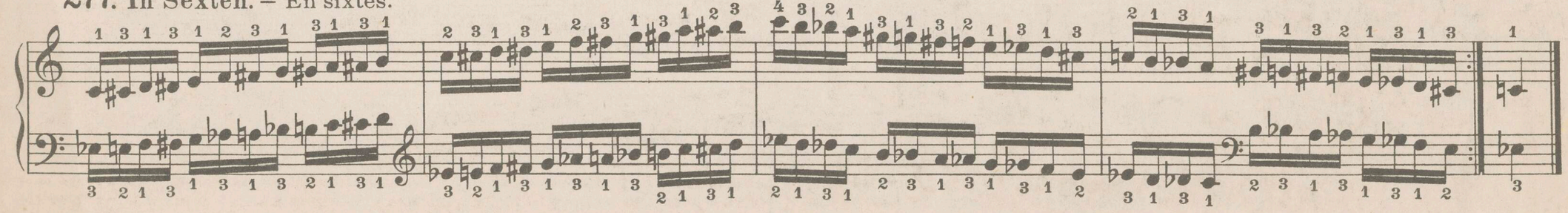
275. In Oktaven. – En octaves.



276. In Terzen. – En tierces.
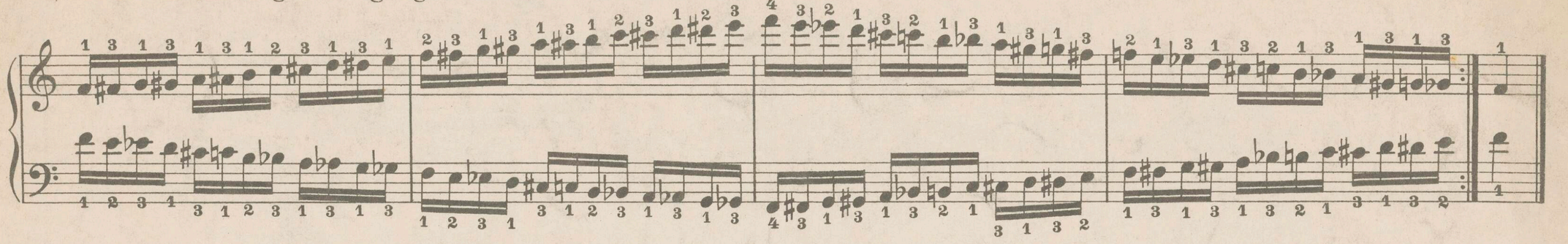


277. In Sexten. – En sixtes.



Edition Peters.
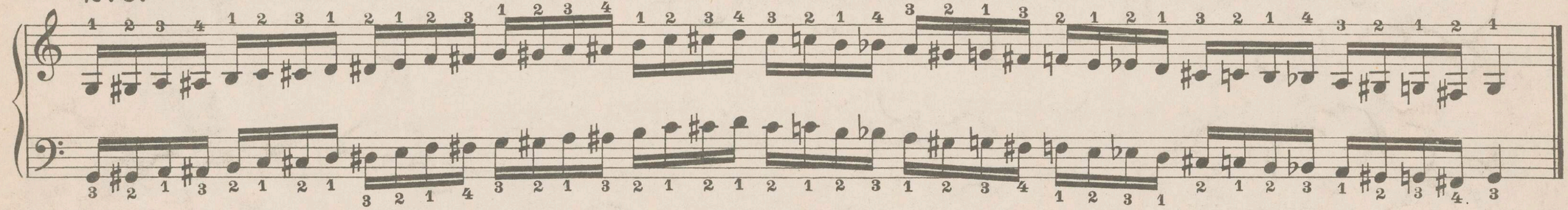
278. In der Gegenbewegung. – En mouvement contraire.
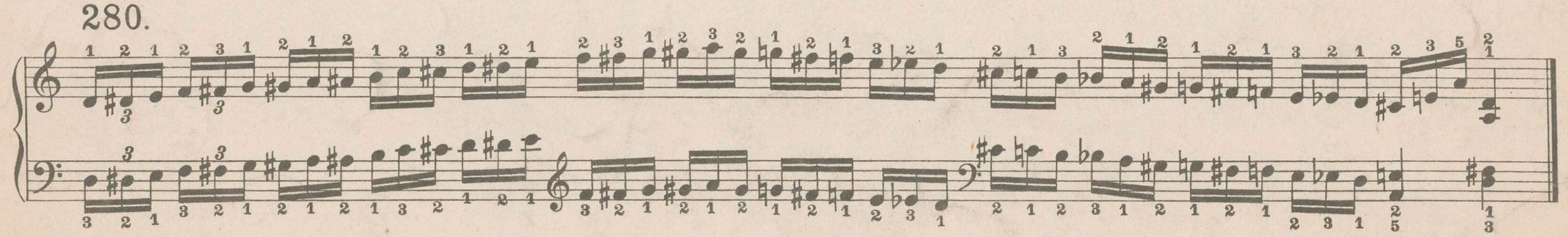


Anm. Außer der hier vorgeschriebenen Fingersetzung, welche wegen ihrer Gleichförmigkeit für beide Hände als Regel gelten kann, findet man von großen Meistern des Klavierspiels teils in Lehrbüchern, teils in Musikstücken selbst, noch häufig zwei andere Arten des Fingersatzes angegeben. (Siehe die folgenden Beispiele.) Diese muß sich jeder gute Spieler ebenfalls aneignen; denn die Fälle, wo er einen vorteilhaften Gebrauch davon machen kann, sind nicht selten.

Remarque. Outre le doigter que nous prescrivons ici, et qui peut servir de règle, à cause de son égalité pour les deux mains, on trouve souvent deux autres genres de doigter indiqués par de grands pianistes, tant dans leurs livres d'études que dans des pièces de musique. (Voyez les exemples ci-après.) Tout bon pianiste doit se les rendre familiers, car les cas où l'on peut s'en servir avec avantage arrivent assez fréquemment.

279.
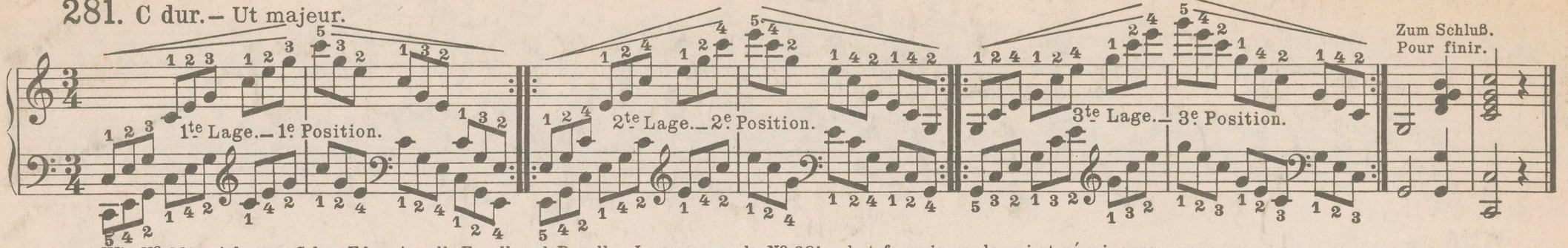


280.
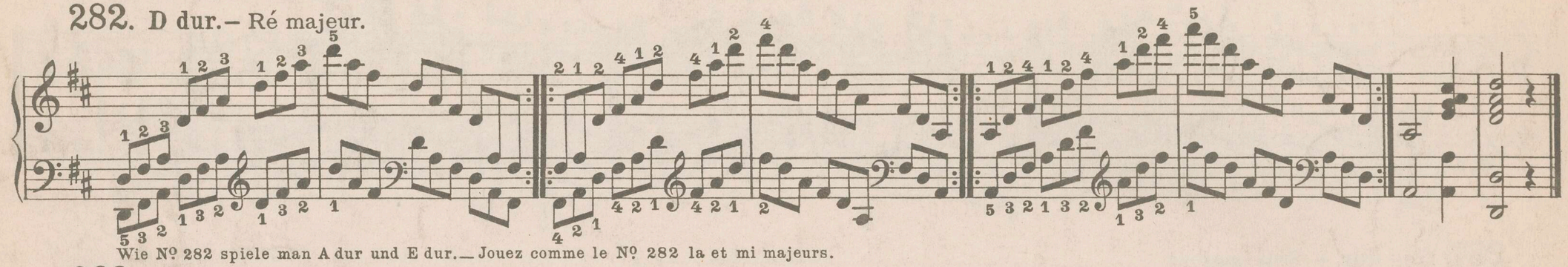


CATH. CRAC. A. CHAPT.

281. C dur. – Ut majeur.



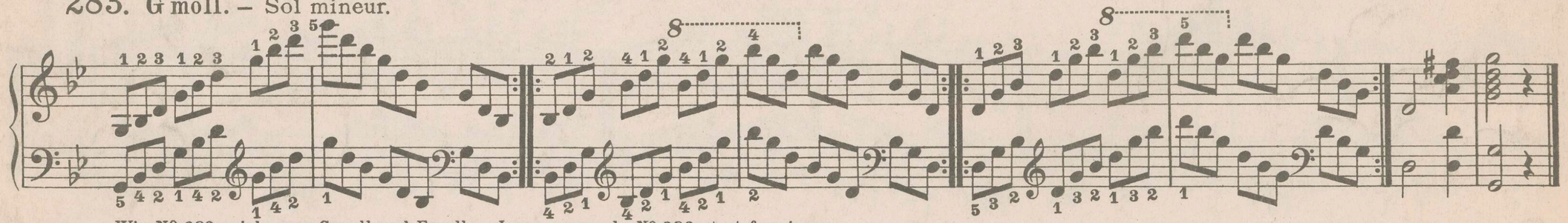
Wie Nº 281 spiele man G dur, F dur, A moll, E moll und D moll. — Jouez comme le Nº 281 sol et fa majeurs; la, mi et ré mineurs.

282. D dur. – Ré majeur.



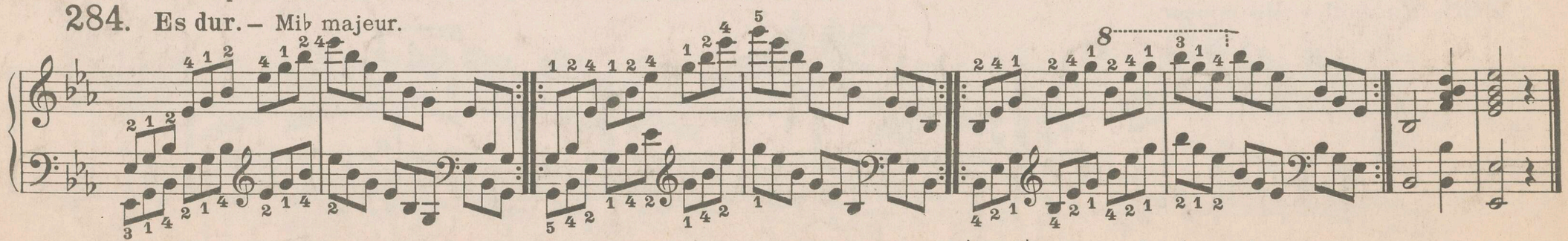
Wie Nº 282 spiele man A dur und E dur. — Jouez comme le Nº 282 la et mi majeurs.

283. G moll. – Sol mineur.
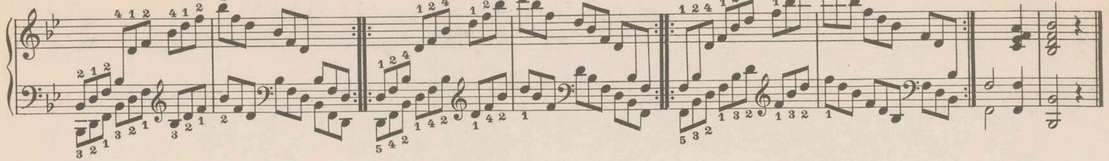


Wie Nº 283 spiele man C moll und F moll. — Jouez comme le Nº 283 ut et fa mineurs.

284. Es dur. – Mi♭ majeur.
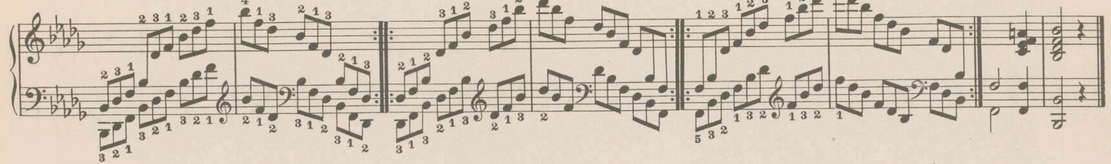


Wie Nº 284 spiele man As dur, Des dur, Fis moll, Cis moll und Gis moll. — Jouez comme le Nº 284 la♭ et ré♭ majeurs; fa♯, ut♯ et sol♯ mineurs.
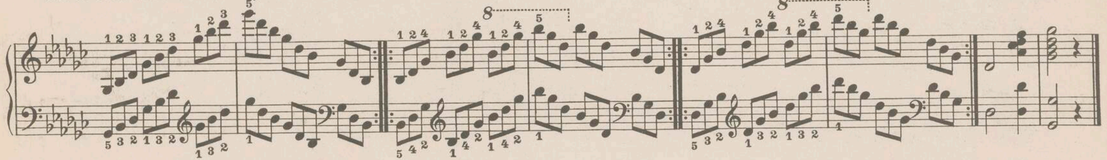
285. **B dur.** – Sib majeur.



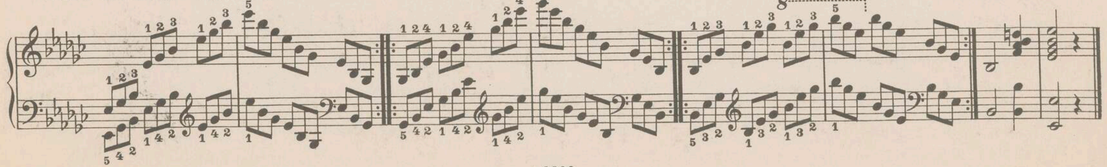
286. **B moll.** – Sib mineur.
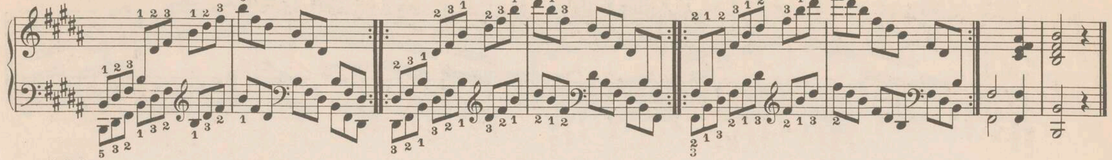


287. **Ges dur.** – Solb majeur.
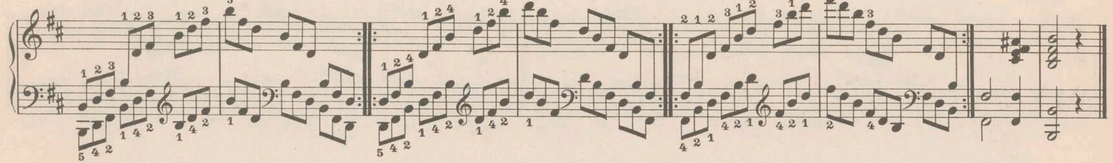


288. **Es moll.** – Mib mineur.
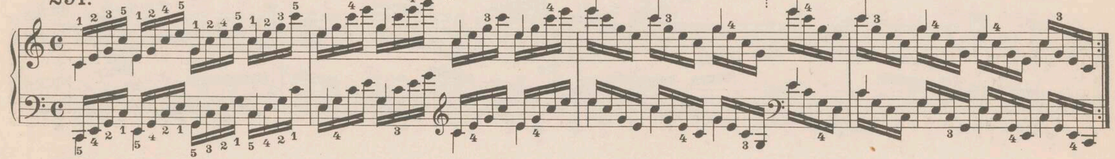


289. **H dur.** – Si majeur.
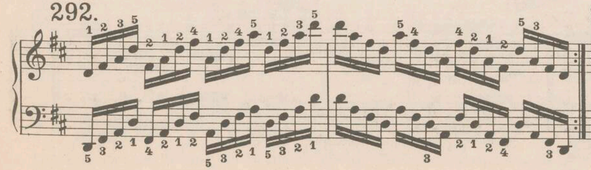


290. **H moll.** – Si mineur.
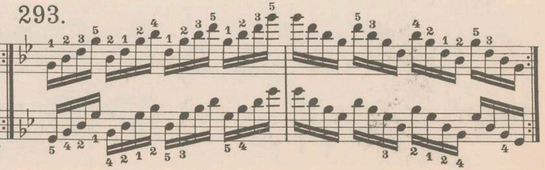


291.
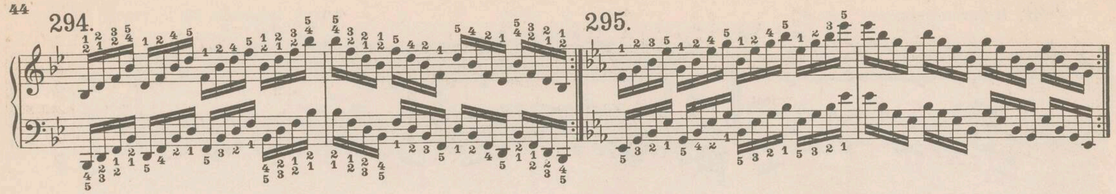


292.



293.
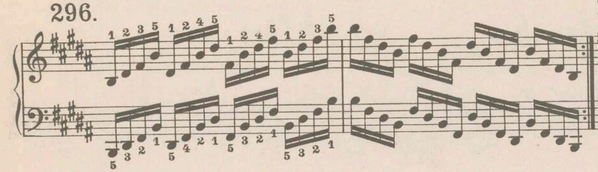


294.
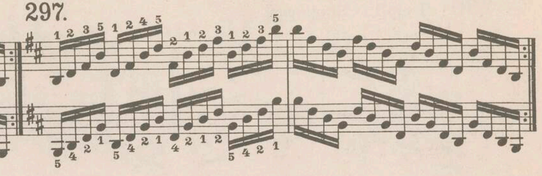


295.
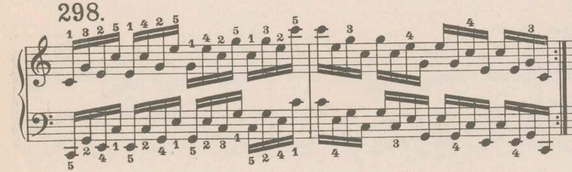
296.



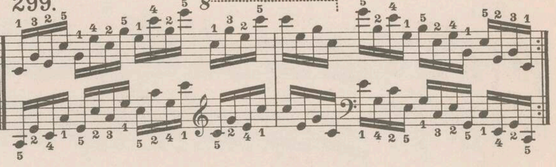
297.
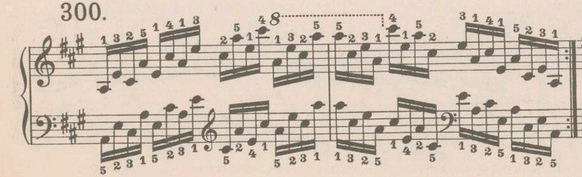


298.
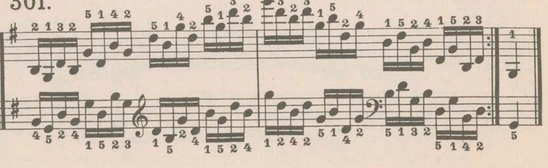


299.
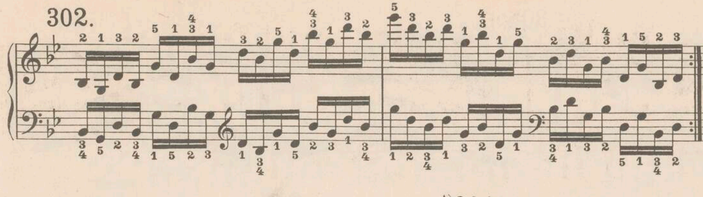


300.
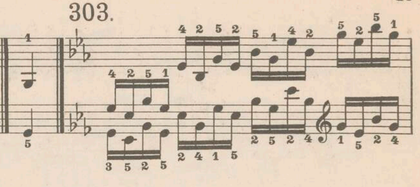


301.



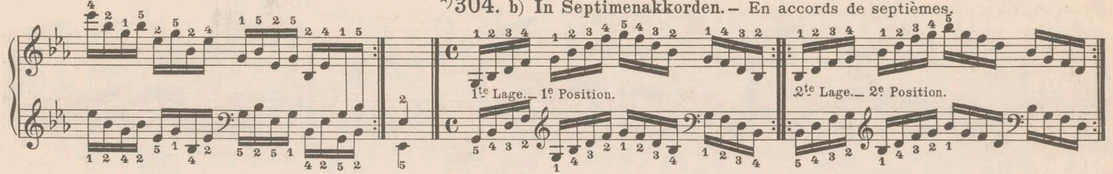
302.
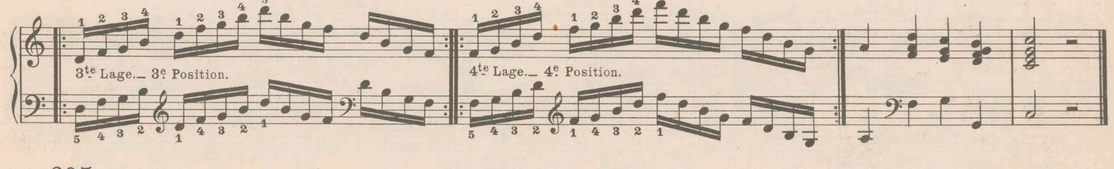


303.
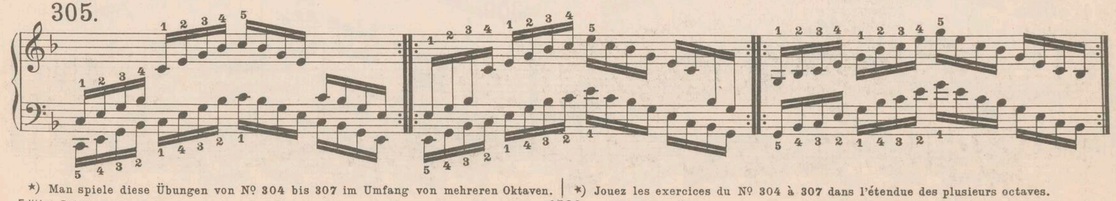


*)304. b) In Septimenakkorden. – En accords de septièmes.





305.



*) Man spiele diese Übungen von Nº 304 bis 307 im Umfang von mehreren Oktaven. | *) Jouez les exercices du Nº 304 à 307 dans l'étendue des plusieurs octaves.

306.

307.

308.

Fingersatz der neuern Schule. — Doigter de la nouvelle école.
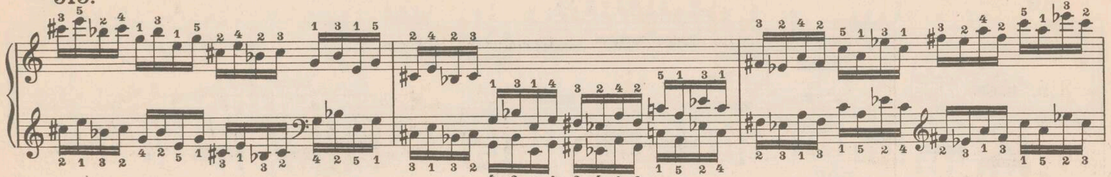
309.

310.

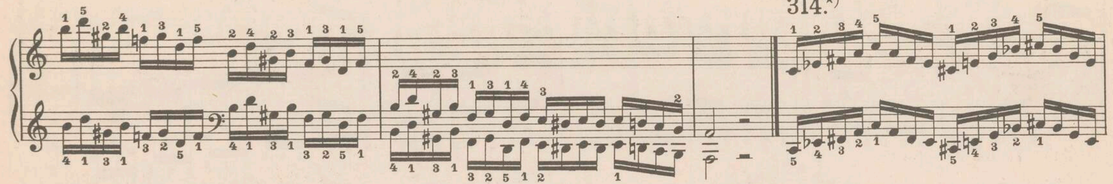
311.

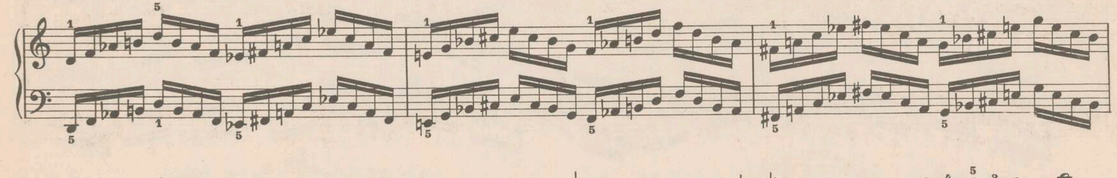
312.
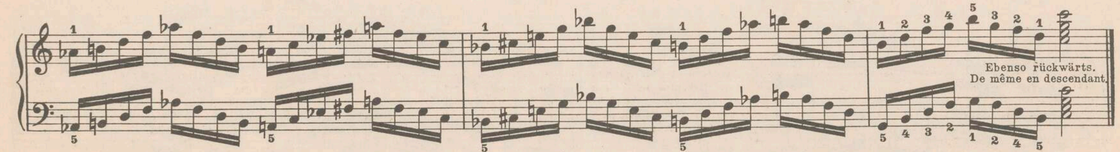
313.



314.*)
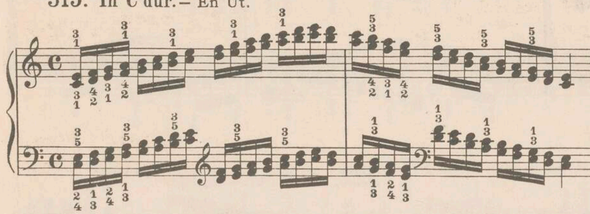






*) Dieses Beispiel ist für die ausgestreckte Lage der Hand eine sehr gute Übung, wobei man aber die Finger solange als möglich auf den Tasten liegen lassen muß.

*) Pour la position de la main étendue, cet exemple est un excellent exercice, dans lequel il faut laisser les doigts sur les touches aussi long-temps que possible.

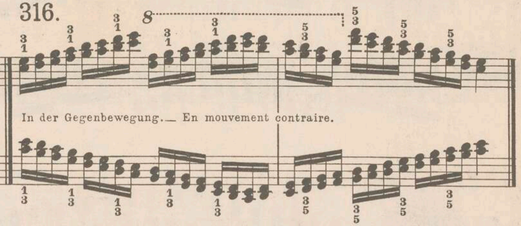
XI.

Terzen-Tonleitern. — Gammes en tierces.
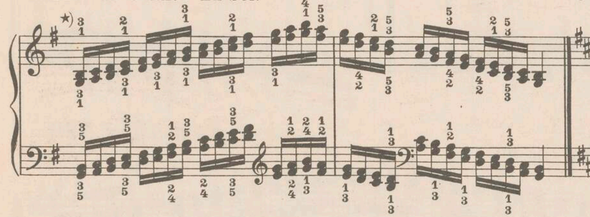
315. In C dur. – En Ut.
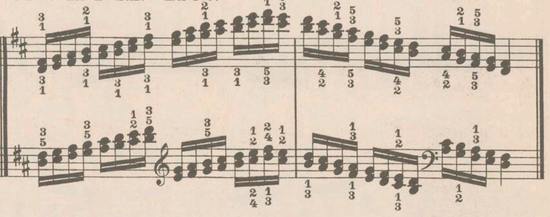


316.



317. In G dur. – En Sol.
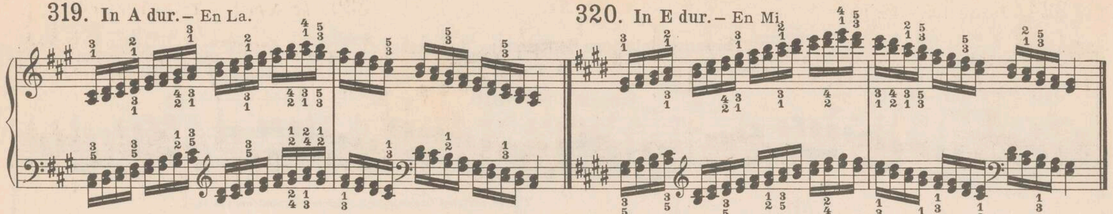


318. In D dur. – En Ré.



*) Der Fingersatz, welcher in den Beispielen 317 bis 331 über den Terzen steht, gewährt den Vorteil einer besonderen Regelmäßigkeit, insofern er den Händen gestattet, beim Zusammenspiel die Lage gleichzeitig zu ändern. Hierdurch wird das Einüben solcher Stellen sehr erleichtert und eine gewisse Gleichheit in der Ausführung erreicht. Jedoch ist auch der unter den Terzen stehende, häufig von dem oberen abweichende Fingersatz zulässig und in vielen Fällen wohl brauchbarer, vorzüglich bei Terzenpassagen für eine Hand allein.
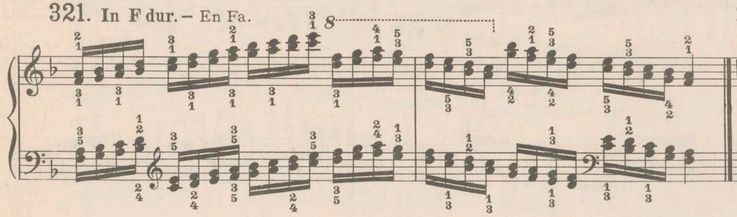
*) Le doigter, placé sur les tierces des exercices 317 à 331, a l'avantage d'une certaine régularité, en ce qu'il permet aux mains de changer simultanément de position en jouant. De cette manière l'étude de ces passages devient plus facile et l'on acquiert de l'égalité dans l'exécution. Cependant le doigter qui est sous les tierces et qui diffère souvent de celui qui est au-dessus, est permis, et dans bien des cas, plus applicable, particulièrement pour les passages des tierces à une main.

319. In A dur. – En La.
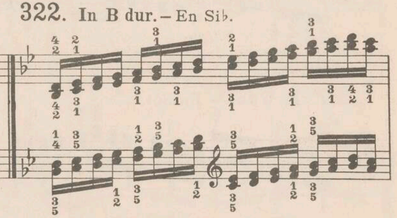


320. In E dur. – En Mi.
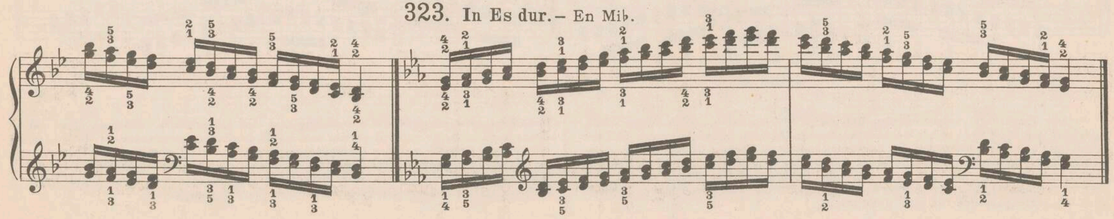
321. In F dur. – En Fa.



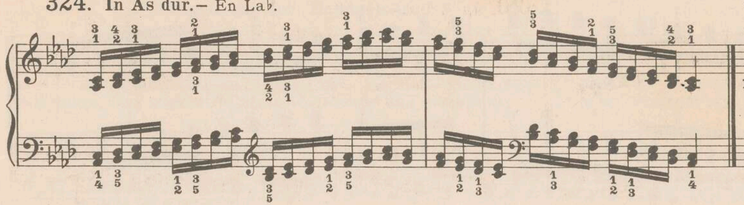
322. In B dur. – En Si♭.
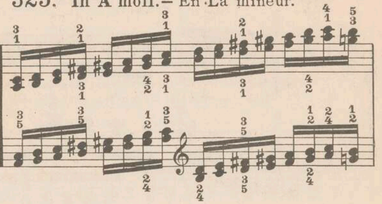


323. In Es dur. – En Mi♭.
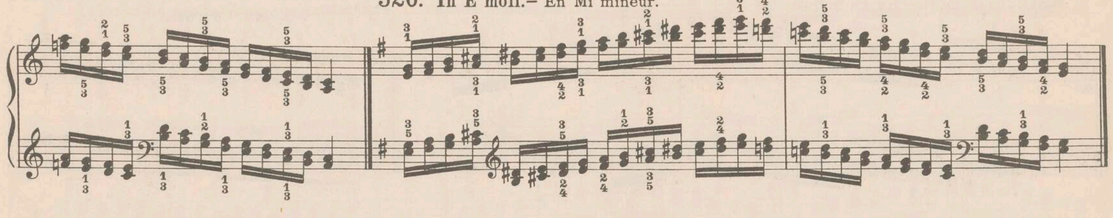


324. In As dur. – En La♭.



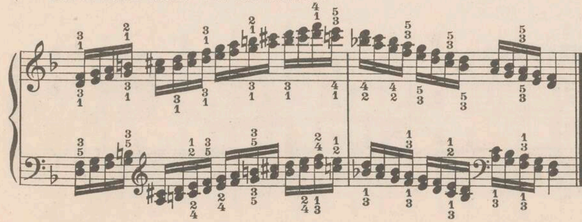
325. In A moll. – En La mineur.
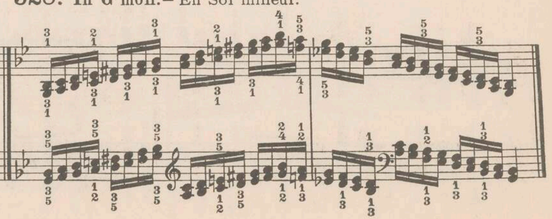


326. In E moll. – En Mi mineur.
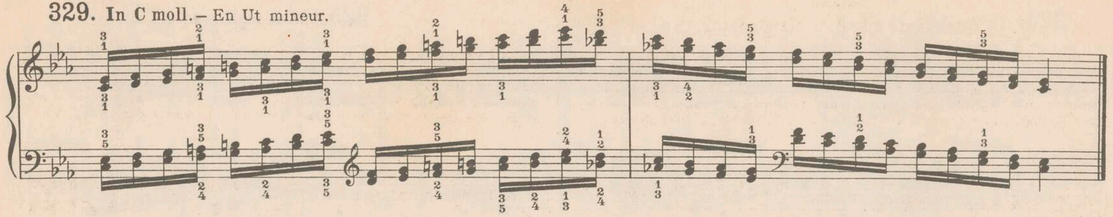


327. In D moll. – En Ré mineur.
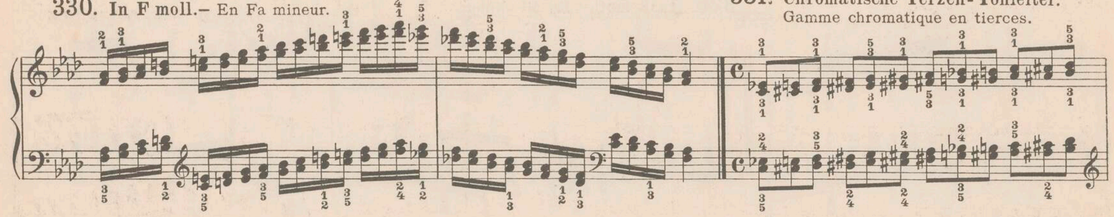


328. In G moll. – En Sol mineur.
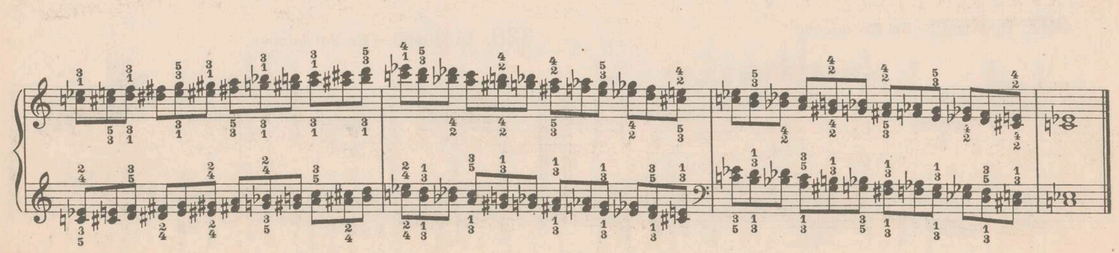


329. In C moll.– En Ut mineur.



330. In F moll.– En Fa mineur.



331. Chromatische Terzen-Tonleiter.
Gamme chromatique en tierces.



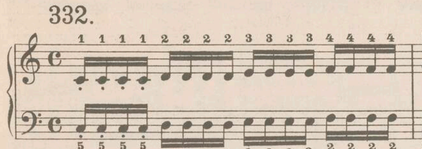
XII.
Übungen mit dem Handgelenk.

Bei abgestoßenen Terzen, Sexten und Oktaven sind Leichtigkeit und Ausdauer zwei wünschenswerte Eigenschaften. Man erlangt dieselben am sichersten dadurch, daß man nicht mit steifem Arm übt, sondern den Anschlag mehr vermittelst des Handgelenks (d. i. durch Heben und Senken der Hand) bewerkstelligt.– Der Gebrauch des Handleiters ist dabei sehr zu empfehlen.
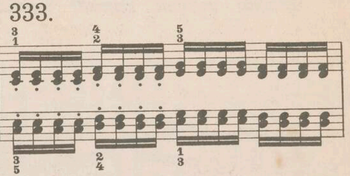
XII.
Exercices du poignet.

La légèreté et la persévérance sont deux qualités fort désirables dans l'exécution du staccato des tierces, des sixtes et des octaves. On les acquiert le plus sûrement en frappant les touches par le mécanisme du poignet, c'est-à-dire en élevant et abaissant la main, au lieu d'exercer avec le bras raide.– L'usage du Guide-mains est particulièrement recommandé ici.
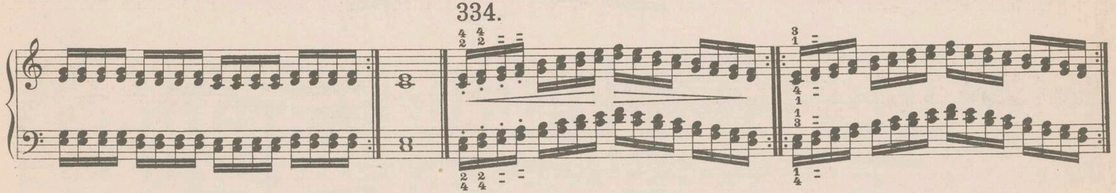
332.
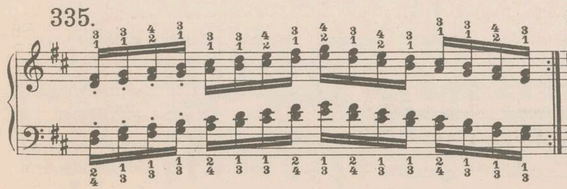


333.
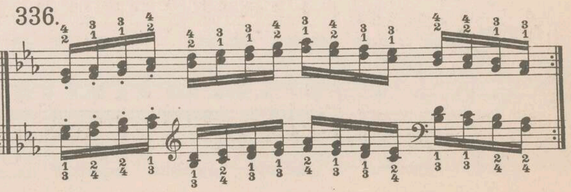


334.



335.



336.



337.

338.

339.

340.

341.

342.

f

343.

344.

345.

346.

347.

cresc.

decresc.

348.

349.

350.

351.

352.
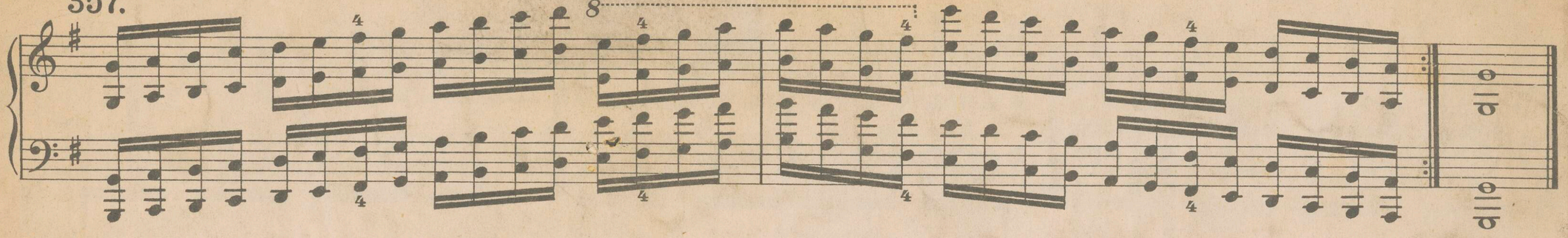
353.

354.
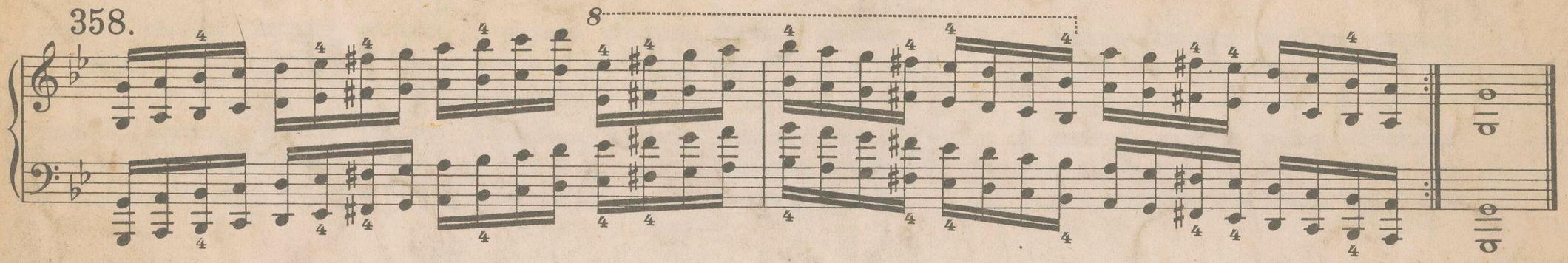
355.

356.
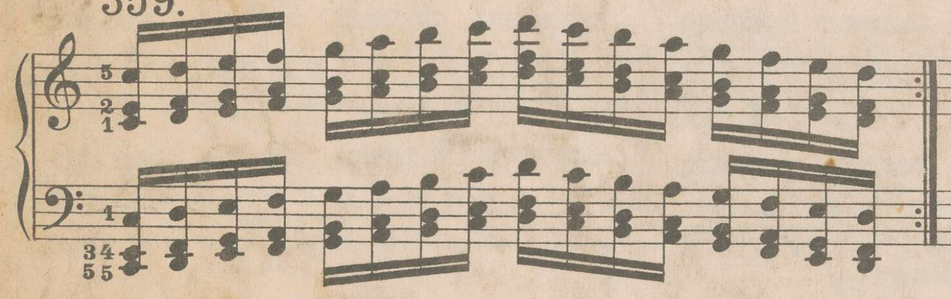
357.
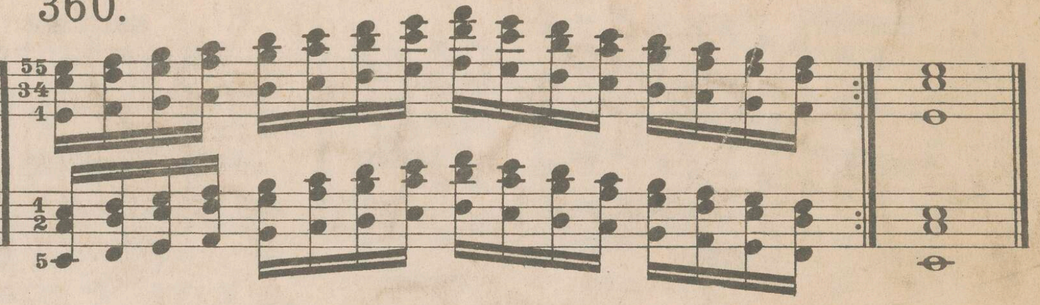


358.



359.



360.


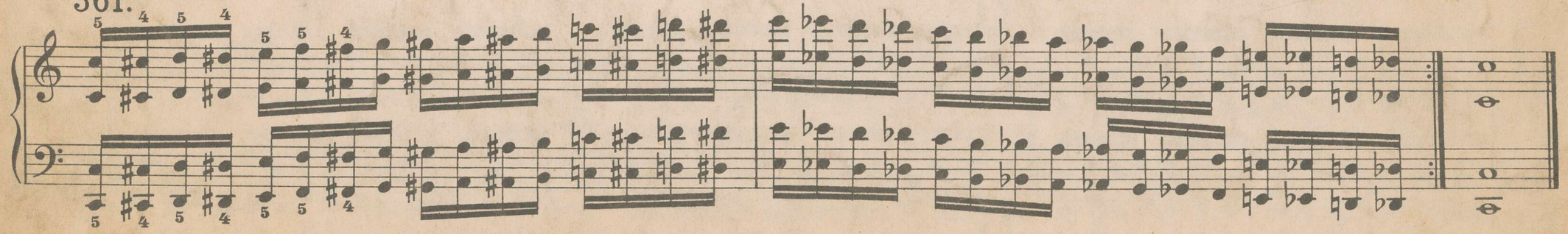
361.

