

2207



Die Technik des Clavierspiels

nach den verschiedenen Materien methodisch
geordnet und in progressiver Folge

für den Studiengebrauch

ZENEAKADÉMIA
bearbeitet
LISZT von ZEUM

HEINRICH GERMER.

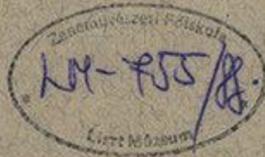
I. Theil. Pr. 3 Mk.

Opus 28.

II. Theil. Pr. 3 Mk.

Eigenthum des Autors für alle Länder.

Den internationalen Verträgen gemäss deponirt.



C. F. LEEDE in LEIPZIG.



Orsz. II. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA
Lith. Anst. von Engelmann & Mühlberg, Leipzig.
Leltározva: 1948. nov. 6.
2207 tsz. alatt.

6907



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

2207



Die Technik des Clavierspiels

nach den verschiedenen Materien methodisch
geordnet und in progressiver Folge

für den Studiengebrauch

ZENELAKADÉMIA

bearbeitet

LISZT MŰZEUM



HEINRICH GERMER.

I. Theil. Pr. 3 Mk.

Opus 28.

II. Theil. Pr. 3 Mk.

Eigenthum des Autors für alle Länder.

Den internationalen Verträgen gemäss deponirt.

C. F. LEEDE in LEIPZIG.

Lith. Anst. von Engelmann & Mühlberg, Leipzig.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

2207

2100



V o r w o r t.

Es ist wohl eine unbestreitbare Thatsache, dass die moderne Clavierliteratur seit Hummel einen grossen Reichthum neuer Figuralformen, effectvoller Klangcombinationen und glänzenden Passagenwerks entwickelt hat. Die Werke eines C. M. von Weber, Mendelssohn, Schumann, Henselt, Thalberg, Chopin und Liszt geben uns auf jeder Seite Beweise dafür.

Der Impuls dazu ist wohl zunächst auf die grossartigen Verbesserungen zurückzuführen, welche sich damals auf dem Gebiete des Clavierbaues vollzogen hatten, und welche es ermöglichten, den modernen Flügel wie ein Orchester zu behandeln. Die Virtuosen bemächtigten sich natürlicher Weise sofort der gewonnenen Vorzüge und suchten sie in ihren Compositionen zu verwerthen, und eine Menge der überraschendsten Klangeffecte, hervorgebracht durch bis dahin ungeahnte Anschlagverschiedenheiten, war das Resultat dieser Bestrebungen. Die Claviertechnik wurde dadurch in ihren Mitteln eine viel reichere und complicirtere, und das Studium derselben gestaltete sich immer schwieriger.

Betrachtet man nun die heutigen Schulwerke, welche sich die Zusammenstellung des technischen oder mechanischen Materials für das Clavierstudium zum Ziel gesteckt haben: so steht man der überraschenden Thatsache gegenüber, dass sie fast sämmtlich auf dem ältern Standpunkte verharren und wenig Notiz von dem gewonnenen Neuen nehmen; keins derselben aber es unternimmt, eine organische Weiterentwicklung des Früheren bis zu dem Neuen herzustellen. Und doch ist dies wohl der einzig richtige Standpunkt, von welchem aus mit sicherem Erfolg ein schulmässiger Aufbau der heutigen Claviertechnik unternommen werden kann.

In welcher Form könnte dies aber wohl am zweckmässigsten geschehen?

Früher wurde der Clavierunterricht allgemein an der Hand einer bewährten Clavierschule ertheilt; allein auch die besten litten mindestens an grosser Einseitigkeit des musikalischen Materials. Die Einsichtigen unter den Lehrenden sind deshalb längst davon zurückgekommen und theilen den Unterrichtsstoff ein in:

- a) Fingerübungen,
- b) Etüden,
- c) Stücke.

An gutem Material der beiden letzten Kategorieen ist nun entschieden kein Mangel, weil die tüchtigsten Clavierpädagogen und die hervorragendsten Tonsetzer von jeher bemüht waren, hierin ihr Bestes zu geben. Anders steht es auf dem Gebiete der sogenannten Fingerübungen! — Es drängen sich da zunächst die beiden Fragen auf:

„Welche Zwecke haben die Fingerübungen zu verfolgen, und was hat deshalb ihren Inhalt zu bilden.

Die Zwecke liessen sich wohl kürzlich in folgenden Sätzen präcisiren:

a) Die einzelnen Finger sollen dadurch unabhängig von einander gemacht, durch fortgesetzte gymnastische Uebung gekräftigt und möglichst in ihrer Leistungsfähigkeit egalisiert werden.

b) Die verschiedenen Anschlagsarten sind dadurch vorzubilden.

c) Ein natürlicher Fingersatz ist dadurch anzugewöhnen.

d) Die Finger sind von den Terrainunebenheiten der Claviatur, die sich durch das locale Verhältniss der Ober- und Untertasten ergeben, vollständig unabhängig zu machen; so dass „alle Finger Alles in allen Lagen mit gleicher Leichtigkeit, Deutlichkeit und Sicherheit ausführen können.“

e) Dies ist nicht auf rein mechanischem Wege zu erstreben, sondern gleichzeitig ist dabei die Phantasiethätigkeit, das Musikverständniss und die Gedächtniskraft des Schülers mitzuerziehen. Dazu ist die Forderung der sofortigen Transposition eines Motivs in alle Tonarten das geeignetste Mittel; denn sie zwingt den Ausführenden, sich erst die Construction des Tonbildes klar zu machen und dann durch Reconstruction in anderer Tonart fortwährend geistig mitthätig zu sein. —

Was nun den Inhalt des Uebungsmaterials betrifft, so ist es nöthig, den Begriff „Fingerübung“ im weitern Sinne aufzufassen und dafür richtiger „Clavier-technik“ zu setzen.

Dann gehören ausser den üblichen Uebungen mit stillstehender und fortbewegter Hand, den Scalen, Dreiklangs- und Septaccordsformen noch eine Anzahl sehr wichtiger Studien mit technischer Specialtendenz dazu, deren Aufnahme in ein Schulwerk, welches sich den systematischen Aufbau der heutigen Claviertechnik zum Ziel setzt, durchaus nöthig erscheint. Denn in ein solches gehören alle diejenigen Einzelheiten, welche den Gesamtorganismus der Claviertechnik bilden, und diese Einzelheiten in einer stufenweis fortschreitenden Folge methodisch zu entwickeln, bildet die Hauptaufgabe bei Abfassung eines solchen Werkes. —

Der Uebungsinhalt hat sich aber nicht nur nach technischer, sondern auch nach musikalischer Seite hin vorbildend zu gestalten.

Als aufzustellende Modelle sind deshalb vornehmlich solche zu wählen, welche in der guten Clavierliteratur als figurale Motive vielfach wiederkehren. So sammeln sich in dem Gedächtniss wie in den Fingern des Schülers eine grosse Menge der conventionellen Clavier-Figuralformen an, und wenn er nun auf selbige in den Tonwerken stösst, nun — so grüsst er alte Bekannte — und die sonst vielleicht sehr schwierigen Stellen gestalten sich für ihn zu ganz bequem ausführbaren.

Nachdem so die allgemeinen Gesichtspunkte erörtert sind, welche den Verfasser vorliegenden Studienwerks bei seiner Arbeit geleitet haben, sei es erlaubt, den Inhalt der einzelnen 20 Capitel, in welche der bessern Uebersichtlichkeit wegen die gesammte Technik eingetheilt worden ist, anzudeuten und daran einige Winke und Bemerkungen für das Studium zu knüpfen, welche in den Text nicht gut einzuschalten waren.

Capitel I.

Uebungen mit stillstehender Hand.

Die ersten 6 Uebungen mit Stützfiguren können später so benutzt werden, dass alle unbeschäftigten Finger liegen bleiben. Um den Schüler an die 3 Hauptpositionen (a. Untertastenlage, b. Obertastenlage, c. Mittellage) zu gewöhnen, sind die Uebungen der I. Abtheilung auch in Des- und Ddur mit dem gleichen Fingersatz wie in Cdur vorzunehmen. Die Uebungen der II. Abtheilung sind zunächst in gleicher Weise, später aber so in allen Tonarten — am besten in chromatisch aufsteigender Folge — auszuführen; denn nur dadurch werden die Schwierigkeiten, welche die Terrainunebenheit unläugbar verursacht, mit Sicherheit überwunden. Es empfiehlt sich, zunächst mit einer Hand, in kräftiger Spielweise zu studiren, wobei die linke Hand ihren Part um eine Octave tiefer ausführt. Später spielen beide Hände gleichzeitig. Eine verschiedene Ausführung im Legato und Staccato, im Crescendo und Diminuendo, wie im Forte und Piano wird sehr nützlich sein. Das Tempo werde anfänglich langsam genommen; bei spätern Repetitionen muss es aber immer an Schnelligkeit zunehmen, ohne dass jedoch die Sauberkeit und Deutlichkeit des Spiels dadurch beeinträchtigt wird. Die hier ausgesprochenen Grundsätze beobachte man beim Studium der gesammten Technik. Die Uebungen der II. Abtheilung bieten vermöge ihrer Construction (Umkehrung des Hauptmotivs und Verbindung beider Formen in der Gegenbewegung) den Fingern vorzügliche Gelegenheit zu gleichmässiger Ausbildung.

Capitel II.

Uebungen mit fortrückender Hand.

Motive im Terz-, Quart-, Quint- wie Sextumfang, und die Durchführung derselben entweder in Secund- oder Terzsritten in steigender und fallender Richtung bilden den Inhalt. Auf diese Uebungen und ihre sichere Ausführung mit den verschiedenen Fingersätzen (wenigstens in allen Durtonarten) ist ein grosses Gewicht zu legen, weil sie einen Hauptbestandtheil der Figuralformen älterer Claviermusik bilden.

Capitel III.

Scalen.

Die Scalen-Vorübungen haben einen dreifachen Zweck:

- a, die Beweglichkeit des Daumens zu fördern;
- b, den Daumen zu gewöhnen, sich stets hinter den andern spielenden Fingern fortzubewegen, damit er schrittweis an den Ort des Untersatzes gelangt;

e, den Zeigefinger, welcher beim Daumenuntersatze ja noch in der frühern Position steht, zu üben, schnell und ohne Ruck in die neue überzugehen.

In der Beobachtung dieser 3 Punkte — ruhige Hand- und Armhaltung vorausgesetzt — liegt das Geheimniss des saubern, perlenden Scalenspiels.

Sämmtliche Dur- und zwiefachen Mollscalen sind des Fingersatzes wegen im Umfange von 2 Octaven notirt worden. Der gewählte Rhythmus gestattet ein Verweilen auf der Octave und erleichtert dadurch dem Schüler den Ueberblick. Doch hat der Anfänger mit der Durchführung der 3 ersten Modelle des nächsten Capitels und zwar nur in Dur zu beginnen.

Es sei gestattet, bei dieser Gelegenheit einige Gesichtspunkte über die methodische Verwendung dieser Materialien beim Unterricht festzustellen. Wenn die systematische Anlage der einzelnen Capitel es erforderte, vom Leichten bis zum Schwierigsten fortschreitend nun alles das zu bringen, was dieser Materie angehört, so hat doch der practische Unterricht entschieden ein anderes Verfahren anzuwenden. Je nach der Begabung oder Vorbildung des Schülers ist aus den einzelnen Capiteln das Nöthige für ihn auszuwählen, und an diesen Kern hat sich nun in der Folge immer mehr anzusetzen. Um Missverständnissen vorzubeugen, sollen hier einige Beispiele in Form von Lehrcursen folgen, welche wie concentrische Kreise angelegt sind und dadurch die sichere Beherrschung des gesammten Materials mit der Zeit verbürgen.

Cursus I.

Das 1. Cap. in Cdur; die leichtern Uebungen des 2. Cap. auch nur in Cdur; die Scalenvorübungen nebst den 12 Durscalen im Umfang einer Octave; die dreistimmigen Durdreiklangsformen figurirt und einige leichtere vierstimmige; die ersten 2 Uebungen der Septaccorde; einige Uebungen mit 2, 3 und 4maliger Wiederholung derselben Taste durch wechselnde Finger.

LISZT MÜZEUM Cursus II.

Cap. I repetirt und transponirt nach Des- und Ddur; alle Uebungen des II. Cap. in Cdur, einige der leichtern im Quart- und Quintumfang auch in Des- und Ddur; die Durscalen mit den Modellen bis zum Umfange von 2 Octaven; sämmtliche Modelle der Durdreiklänge und verminderten Septaccorde; die Dominantseptaccorde 4stimmig und figurirt; sämmtliche Uebungen des VIII. Cap. nach der Notation, auch einige in Des- und Ddur; die Sextenformen in Cdur.

Cursus III.

Cap. I in Moll; Cap. II transponirt in alle Durtonarten; die Dur- und Mollscalen unisono durch 2 Octaven; die Molldreiklänge nach den Modellen des V. Cap.; Cap. VI und VII repetirt nebst den 5stimmigen Formen der Dominantseptaccorde, dieselben figurirt und in grossen Harpeggien; Cap. VIII, IX und X mit Transpositionen.

In ähnlicher Weise würde das Material der Cap. XI bis XX zu ordnen sein. Dabei sei noch darauf hingewiesen, dass das Parallel-Studium von Etüden und Stücken es sehr oft nöthig machen wird, zur sorgfältigen Vorbereitung derselben bald aus diesem, bald aus jenem Capitel das Betreffende auszuwählen z. B. Verzierungen, Octavenformen oder schwierige Scalenzusammenstellungen. Denn in dieser Hinsicht ist als Grundsatz festzuhalten, dass, um dem Musikalischen nach jeder Hinsicht gerecht werden zu können, das dazu erforderliche Technische schon fertig hergebracht werden muss.



Capitel IV.

Scalen-Modelle.

Die Scalen bilden eine Materie, welche während der ganzen Studienzeit wiederholt vorzunehmen ist. Dabei ist festzuhalten, dass die Scala ein Figuralmittel ist und dass eine correcte Rhythmik wie eine innere Harmonik und Melodik darin zu pulsiren hat, welche sich in den accentuirten Tönen deutlich erkennen lassen muss.

Die aufgestellten Modelle sind nach diesen Gesichtspunkten gewählt; ausserdem ist den verschiedenen Combinationen, in welchen Scalen unter einander vorzukommen pflegen, Rechnung getragen.

Capitel V.

Dreiklangsformen.

Die Dreiklänge sind — nach ihren Tastenverhältnissen geordnet — in 3 Gruppen getheilt. Anfänglich mögen sie in dieser Folge studirt werden, später in der chromatisch aufsteigenden. Bei der Aufstellung der Modelle ist der modernen Behandlung dieser Formen besondere Rücksicht gewidmet. Die letzten Passagen mit wechselndem 5. und 1. Finger gehören — streng genommen — in's VIII. Cap.; sie mögen dort repetitionsweis nochmals durchgegangen werden.

Capitel VI.

Verminderte Septaccorde.

Es sind hier nur 3 Notirungen der 12 Accorde erfolgt. Seitens des Lehrenden ist es aber nöthig, auf die 4fache orthographische Verschiedenheit jedes einzelnen aufmerksam zu machen. Es ist dabei von der Auffassung auszugehen, dass jeder Ton Grundton werden kann, alsdann seinen Sitz auf der 7. Stufe der Mollleiter hat, und dass hieraus sich seine Orthographie ergibt.

Capitel VII.

Dominant-Septaccorde.

Der für Figuren, welche aus 4 Tönen bestehen, neu aufgestellte Fingersatz bietet für das Unisono den grossen Vortheil, dass immer die gleichen Finger zusammentreffen. Auch die grossen Passagen, die aus den Zickzackfiguren mit Ueberspringen einer Position gebildet sind, und die gemeinhin als sehr schwierig betrachtet werden, gestalten sich so zu ganz bequemen; weil entweder consequent der 3. oder der 4. Finger durch die ganze Passage vorherrschend ist.

Capitel VIII.

Fingerwechsel auf derselben Taste.

Diese Uebungen sind wegen der grossen Leichtigkeit, welche sie der Hand verleihen, nicht zu unterschätzen.

Capitel IX.

Sextenformen.

Nach erfolgtem Studium dieser Formen, hat sich das der Sextenscalen nach den Modellen des IV. Cap. anzuschliessen. Von allen Doppelgriffen ist nur den

Sexten ein eigenes Capitel gewidmet worden, weil sich die Terzen, Quarten und Quinten bei den übrigen Materien bequem behandeln liessen. Doch sei hier darauf aufmerksam gemacht, dass allen Doppelgriffen stets ein sehr sorgfältiges Studium zu widmen ist, — besonders auch in Bezug auf schnelles Tempo — weil ihre vielfache Verwendung in modernen Stücken sonst auf unbesiegbare Schwierigkeiten stösst.

Capitel X.

Dreiklänge mit Durchgangsnoten.

Durch Uebung der Dreiklänge mit hinzugefügter oder durchgehender Sexte gelangen die Nebenseptaccorde — denen nicht gut ein eigenes Capitel zu widmen war — genügend zu ihrem Recht. Eine grosse Passage mit aufwärts durchgehender Sept und abwärts durchgehender Sext findet sich noch am Schluss des XI. Capitels.

Capitel XI.

Dreiklänge mit Wechselnoten.

Diese Materie ist ganz besonders dazu geeignet, die Finger — insbesondere die schwächern — zu Ausdauer und Kraft zu erziehen. Darauf und auf grosse Rapidität in der Ausführung zielen viele Uebungen hin.

Capitel XII.

Verzierungen.

Erfahrungsgemäss wird bei vorkommenden Verzierungen sehr gesündigt, sowohl in Bezug auf Correctheit der Rhythmik, wie in Bezug auf saubere und geschmackvolle Ausführung. Der Grund dafür liegt wohl darin, dass dieselben selten zum Gegenstand specieller Studien gemacht werden, sondern dass man glaubt, dieselben bei Gelegenheit absolviren zu können. Dadurch gewinnt der Schüler aber keine rechte Einsicht in die Sache, weil er ja nur immer den einzelnen Fall vor Augen hat. Es sind deshalb die verschiedenartigsten Fälle, unter welchen die Verzierungen auftreten können, zusammengestellt, und ist der Notation jedes Mal die wirkliche Ausführung beigegeben worden; weil nur aus dem Vergleich beider erst die rechte Anschauung gewonnen werden kann.

Capitel XIII.

Triller.

Dem Triller, als der reichsten und glänzendsten Verzierung, ist ein besonderes Capitel gewidmet; einestheils weil die Modificationen, unter welchen der einfache Triller auftritt, so mannichfaltig sind, andernteils weil die verschiedenen Zusammenstellungen mit Melodienoten, Beinoten und bei Doppel- und mehrfachen Trillern, leicht für den Schüler etwas Verwirrendes haben. Die nebeneinander gestellte Notirung und Interpretation wird hoffentlich diesen Uebelstand nicht aufkommen lassen. Die moderne Ausführung der Triller durch Vertheilung an beide Hände findet sich im XV. Cap.

Capitel XIV.

Chromatische Uebungen.

Die chromatische Passage spielt im modernen Clavierspiel eine wichtige Rolle. Es ist deshalb nothwendig, einen stufenweis fortschreitenden Aufbau derselben vor-

zunehmen. Hieran reihen sich dann wohl am besten die chromatischen Scalenmodelle aus Cap. IV.

Capitel XV.

Ablösen beider Hände.

Die modernen Claviercomponisten — insbesondere F. Liszt — haben von dieser Manier den weitgehendsten Gebrauch gemacht; es war deshalb geboten, auch hier einen Aufbau in progressiver Folge zu versuchen, um so Herr der Sache zu werden.

Capitel XVI.

Weitgriffige Passagen.

Durch das Bestreben geleitet, den Vollklang des Orchesters zu imitiren, hat die moderne Schule weitgriffige Accorde und daraus gebildete Passagen in Anwendung gebracht. Chopin insbesondere bedient sich ihrer vielfach. Die hier aufgestellten Modelle treffen das Wesentliche der Sache, und wer sie inne hat, wird ohne grosse Mühe auch die schweren von Chopin für diese Zwecke geschriebenen Etüden bewältigen können.

Capitel XVII.

Octaven-Figuren.

Unter dieser Rubrik sind eine grössere Anzahl meist moderner Figuralmotive innerhalb des Octavenumfang's zusammengestellt, deren Studium der Hand eine grosse Spannkraft verleiht. Octavenreihen mit innern Terzen und Sexten entwickelten sich hier so naturgemäss, dass sie aufgenommen wurden, obgleich sie eigentlich in ein anderes Capitel gehörten.

Capitel XVIII.

Staccato-Octaven.

Einfache Octaven, solche mit vollen Griffen untermischt, sogenannte blinde, ferner ineinandergreifende d. h. an beide Hände vertheilte Octaven bilden den Inhalt der Uebungen, welche sich im Gebiete der Scalen, der Dreiklänge, der Septaccorde und der mit Wechselnoten untermischten Dreiklänge bewegen.

Capitel XIX.

Legato-Octaven.

Vorübungen des Daumens und der äussern Finger, zum Zwecke guter Bindung, und Musterbeispiele für die Applicatur bei Scalen und accordischen Gängen bilden den wesentlichen Inhalt. Derselbe konnte hier etwas knapper behandelt werden, weil ja die verschiedene Spannkraft der einzelnen Individuen verschiedene Fingersätze nöthig macht; es also genügt, das Wesen der Sache erfasst zu haben, um vorkommenden Falls sich den bequemsten Fingersatz bilden zu können.

Capitel XX.

Grosse Sprünge.

In der neuern Clavierliteratur sind derartige weite Sprünge, welche eine Schulung des Armes in Bezug auf Elasticität des Anschlags und Sicherheit des Treffens zur Voraussetzung haben, vielfach verwendet. Das Studium der aufgestellten Beispiele wird genügen, diese Eigenschaften zu erwerben.

Mit der Herausgabe dieses Studienwerkes glaubt der Verfasser Lehrenden und Lernenden auf dem Gebiete der Clavierspielkunst einen Dienst zu erweisen. Denn wer die Lehrbücher ähnlicher Tendenz mit dem vorliegenden vergleicht, der wird bald zu der Ueberzeugung gelangen, dass hier in Bezug auf Vollständigkeit, methodische Anordnung und Uebersichtlichkeit der einzelnen Materien eine selbständige, nach wohldurchdachtem Plane ausgeführte Arbeit dargeboten wird, auf welche eine langjährige practische Lehrthätigkeit und eine genaue Kenntniss der einschlägigen Musikk-literatur ihren zeitigen Einfluss geübt haben. Dem Verfasser schwebte dabei als leitender Grundgedanke die Idee vor: auf analytische Weise den gesammten Mechanismus der heutigen Clavierspielkunst in seine Hauptfactoren zu zerlegen, und so dem Studirenden für Hand und Kopf einen Apparat zu schaffen, der ihn befähigt, den technischen Anforderungen, welche die Praxis an einen Pianisten stellt, nach jeder Hinsicht gerecht werden zu können. Sollte dieser Versuch nicht misslungen sein und Beachtung und fleissige Benutzung in clavierspielenden Kreisen finden, so dass dadurch der Kunst des Clavierspiels selbst Förderung und gedeihliche Entwicklung angebahnt würden, so wäre dem Unterzeichneten ein lang gehegter Wunsch erfüllt und er dadurch reichlich belohnt für die darauf verwendete Zeit und Mühe.

Dresden, im October 1877.

Heinrich Germer.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

2207

Capitel I.
I. Abtheilung.

Zenemivészeti
Főiskola
Budapest



The musical score consists of 14 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The notation is clear and professional, typical of a printed musical score.

7028

The first section of the page contains five staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the section. The notation is clean and professional, typical of a printed musical score.

II. Abtheilung.

The second section of the page, titled "II. Abtheilung.", contains eight staves of musical notation. This section is more complex than the first, featuring a variety of rhythmic patterns including eighth, sixteenth, and thirty-second notes. There are many slurs and repeat signs, indicating a more intricate and possibly more technically demanding piece of music. The notation is dense and detailed, with many notes beamed together. A large, faint watermark reading "GENEAKADEMIA" is visible across the middle of this section.



ZENEAKADEMIA

Musical staff 1: Treble clef, first system of chords with double bar lines.

Musical staff 2: Treble clef, second system of chords with double bar lines and fingerings (2 1 3 1, 3 5, 1 2, 5 3 2 5).

Musical staff 3: Treble clef, third system of chords with double bar lines.

Musical staff 4: Treble clef, fourth system of chords with double bar lines.

Musical staff 5: Treble clef, fifth system of chords with double bar lines, labeled "R."

Musical staff 6: Bass clef, sixth system of chords with double bar lines, labeled "L."



ZENEAKADEMIA

LISZT Capitel II.

Musical staff 7: Treble clef, seventh system of a melodic line with fingerings (3 4 5, 1 2 3).

Musical staff 8: Treble clef, eighth system of a melodic line with fingerings (5 4 3, 1 2 3, 4 3 2, 1 2 3, 4 3 2, 1 2 3, 4 3 2, 1 2 3).

Musical staff 9: Treble clef, ninth system of a melodic line with fingerings (4 3 2, 1 2 3, 4 3 2, 1 2 3, 4 3 2, 1 2 3, 4 3 2, 1 2 3).

Musical staff 10: Treble clef, tenth system of a melodic line with fingerings (2 1, 4 5, 5 4, 1 2).

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns and extensive use of slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some staves feature double slurs, suggesting rapid passages or tremolos. A watermark for the Liszt Museum is visible in the center of the page.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

This page contains ten staves of musical notation for guitar. Each staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Techniques such as triplets and slurs are used throughout. A large watermark is centered on the page, reading "ZENÉAKADEMIA LISZT MŰZEUM".

Staff 1: Measures 1-2 (fingerings: 5 3, 1 3, 3 5, 5) and 3-4 (fingerings: 3 1, 5 3, 3 1, 5 3).

Staff 2: Measures 1-2 (fingerings: 4 2, 2 4, 3 5) and 3-4 (fingerings: 4 2, 2 4, 5 3, 1 3).

Staff 3: Measures 1-2 (fingerings: 4 2, 2 4) and 3-4 (fingerings: 4 2, 2 4).

Staff 4: Measures 1-2 (fingerings: 1 2, 5 1) and 3-4 (fingerings: 5 1, 1 2).

Staff 5: Measures 1-2 (fingerings: 1 5, 5 1) and 3-4 (fingerings: 5 1, 1 5).

Staff 6: Measures 1-2 (fingerings: 1 2 1 3, 5 2 1) and 3-4 (fingerings: 1 2 1 3, 5 2 1).

Staff 7: Measures 1-2 (fingerings: 2 1, 3 5, 1 2) and 3-4 (fingerings: 5 3, 2 1, 1 2).

Staff 8: Measures 1-2 (fingerings: 2 1, 3 5, 1 2) and 3-4 (fingerings: 5 3, 2 1, 5 3, 1 2).

Staff 9: Measures 1-2 (fingerings: 3 1, 4 2, 3 5, 2 4) and 3-4 (fingerings: 5 3, 4 2, 1 2, 3 4).

Staff 10: Measures 1-2 (fingerings: 4 2) and 3-4 (fingerings: 2 4).

Five staves of musical notation, each containing two measures of a scale. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The scales are written in treble clef.

Capitel III.

Scalen.

R. a. Vorübungen.

L.

Six staves of musical notation for scale exercises. Each staff is divided into right-hand (R.) and left-hand (L.) parts. The exercises include various fingerings and repeat signs (double bar lines with dots). The scales are written in treble clef.



ZENAKADEMIA



This page contains ten systems of musical notation for piano, each with a right-hand (R.) and left-hand (L.) part. The notation includes notes, rests, and various fingering numbers (1-5) above or below the notes. The systems are arranged in a vertical sequence. A watermark for 'ZENAKADEMIA LISZT MÚZEUM' is visible in the center of the page, overlaid on the fifth and sixth systems.

System 1: R. 1 - - - 1 2 1 3; L. 1 - - - 1 2 1 4

System 2: R. 1 - - - 1 2 1 5; L. 1 - - - 1 2 1 5

System 3: R. 1 2 1 1 1 1 1 1 1 1; L. 1 2 3 1 1 3 3 3

System 4: R. 1 - - - 1 1 1 4 4 4; L. 5 - - - 5 1 5 1 5 5 1 1 5 5

System 5: R. 1 4 1 4; L. 1 4 1 4

System 6: R. 1 3 1 3; L. 1 3 1 3

System 7: R. 1 4 3; L. 1 4 3

System 8: R. 1 4 3; L. 1 4 3

System 9: R. 1 2 3 1 2 3 4; L. 1 2 3 1 2 3 4

System 10: R. 1 2 3 1 3 1 3 1 3; L. 1 2 3 1 2 3 4

b. Dur- und Mollscalen.

C dur.

Amoll. (*melodisch.*)

A moll. (*harmonisch.*)

G dur.

E moll. (*mel.*)

E moll. (*harm.*)

D dur.

H moll. (*mel.*)

H moll. (*harm.*)

A dur.

Fis moll. (*mel.*)

Fis moll. (*harm.*)

E dur.

Cis moll. (mel.)

Cis moll. (harm.)

H dur.

Gis moll. (mel.)

Gis moll. (harm.)

Ges dur.

Es moll. (mel.)

Es moll. (harm.)

Des dur.

B moll. (mel.)

B moll. (harm.)



As dur.



Musical notation for As dur, F moll. (mel.), and F moll. (harm.). The first system consists of three staves. The top staff is labeled 'As dur.' and contains a melodic line with fingerings 1, 2, 1, 1, 3, 4, 3, 3. The middle staff is labeled 'F moll. (mel.)' and contains a melodic line with fingerings 1, 1, 3, 4, 1, 3, 4. The bottom staff is labeled 'F moll. (harm.)' and contains a harmonic line with fingerings 5, 3, 4, 3, 1, 1, 1.

Es dur.



Musical notation for Es dur, C moll. (mel.), and C moll. (harm.). The second system consists of three staves. The top staff is labeled 'Es dur.' and contains a melodic line with fingerings 2, 1, 1, 1, 4, 3, 1, 1. The middle staff is labeled 'C moll. (mel.)' and contains a melodic line with fingerings 1, 1, 3, 4, 3, 1, 1, 3. The bottom staff is labeled 'C moll. (harm.)' and contains a harmonic line with fingerings 5, 3, 4, 3, 1, 1, 1.

B dur.



Musical notation for B dur, G moll. (mel.), and G moll. (harm.). The third system consists of three staves. The top staff is labeled 'B dur.' and contains a melodic line with fingerings 2, 1, 1, 1, 3, 4, 1, 1. The middle staff is labeled 'G moll. (mel.)' and contains a melodic line with fingerings 1, 1, 3, 4, 3, 1, 1, 3. The bottom staff is labeled 'G moll. (harm.)' and contains a harmonic line with fingerings 5, 3, 4, 3, 1, 1, 1.

F dur.



Musical notation for F dur, D moll. (mel.), and D moll. (harm.). The fourth system consists of three staves. The top staff is labeled 'F dur.' and contains a melodic line with fingerings 1, 1, 1, 1, 3, 4, 1, 1. The middle staff is labeled 'D moll. (mel.)' and contains a melodic line with fingerings 1, 1, 3, 4, 3, 1, 1, 3. The bottom staff is labeled 'D moll. (harm.)' and contains a harmonic line with fingerings 5, 3, 4, 3, 1, 1, 1.

Capitel IV

Scalen - Modelle.

Unisono.

Four staves of unisono scale exercises. Each staff shows a sequence of notes with slurs and accents, demonstrating various rhythmic and melodic patterns.

In Decimen.

In Terzen.

Two staves of scale exercises in decimen and terzen. The left staff is labeled "In Decimen" and the right staff is labeled "In Terzen". Both show complex rhythmic patterns with slurs and accents.

In Sexten.

In der Gegenbewegung.

Two staves of scale exercises in sexten and gegenbewegung. The left staff is labeled "In Sexten" and the right staff is labeled "In der Gegenbewegung". Both show complex rhythmic patterns with slurs and accents.

Unisono.

*) Kleine Decimen.

Two staves of scale exercises in unisono and kleine decimen. The left staff is labeled "Unisono" and the right staff is labeled "*). Kleine Decimen". Both show complex rhythmic patterns with slurs and accents.

*) Die Decimengänge sind auch in Terzgänge zu verwandeln.

Grosse Decimen.  Grosse Sexten.

The first system shows two exercises. The first, 'Grosse Decimen', consists of two measures in the treble clef and two in the bass clef, each with a repeat sign. The second, 'Grosse Sexten', also consists of two measures in the treble clef and two in the bass clef, each with a repeat sign. The notes are chromatic and cover a wide range.

Kleine Sexten.  In der Gegenbewegung.

The second system shows two exercises. The first, 'Kleine Sexten', consists of two measures in the treble clef and two in the bass clef, each with a repeat sign. The second, 'In der Gegenbewegung', also consists of two measures in the treble clef and two in the bass clef, each with a repeat sign. The notes are chromatic and cover a wide range.



This system contains musical notation for an exercise, partially obscured by a watermark. The watermark features a lyre and the text 'ZENAKADÉMIA LISZT MUZEUM'. The notation includes treble and bass clefs with chromatic scales and repeat signs.

Grosse Scalen - Passagen. 

The third system shows three exercises. The first is a single staff in the treble clef with a repeat sign. The second and third are two staves each (treble and bass clefs) with repeat signs. The notes are chromatic and cover a wide range.

Die Mollscalen sind auch nach den vorstehenden Modellen zu studiren. Die chromatische Scala ist (von den verschiedensten Tönen anfangend) abwechselnd in 3 oder viertheiligem Rhythmus durch 3 und 4 Octaven zu führen.

Terzengänge.

Der hier aufgestellte Fingersatz ist bequem durchführbar in allen Dur- und Molltonarten. In F dur ist jedoch der Fingersatz in umgekehrter Folge bequemer.

Kleine Terzen.

Grosse Terzen.

Sextaccorde.

Dreistimmige verminderte Septaccorde.

Sextenscalen.

Kleine Sexten.

Grosse Sexten.

Octaven mit innern Terzen.

Octaven mit innern Sexten.

Capitel V. Dreiklangsformen.

I. Gruppe.
Dur.
II. Gruppe.
III. Gruppe.

Diese Uebung auch mit dem Fingersatz a) $\begin{smallmatrix} 4 \\ 2 \\ 1 \end{smallmatrix}$, b) $\begin{smallmatrix} 3 \\ 2 \\ 1 \end{smallmatrix}$.
Mit dieser dreifachen Applicatur auch die folgenden Formen.

* Kleinern Händen hat man zu gestatten in der Linken die erste Form des D, A, E, H und Fis-Durdreiklangs, in der Rechten die dritte Form des G, C, F, B und Es-Molldreiklangs mit dem Fingersatze $\begin{smallmatrix} 1 \\ 2 \\ 3 \\ 5 \end{smallmatrix}$ resp. $\begin{smallmatrix} 3 \\ 2 \\ 1 \end{smallmatrix}$ zu spielen.

5 1 2 4
1 5 4 2

5 1 2 3

R.

L.



Musical score for the first system, featuring a treble clef staff with a melodic line and three bass clef staves with accompaniment. The bass staves are marked "L." and contain fingerings and slurs. The treble staff has a "+" sign at the beginning.

Vorstehender Fingersatz gilt für alle Dur- und Molldreiklänge.
 Für die zweite Form in D, A und E-dur, wie in G, C und F-moll ist jedoch der nachstehende be-
 quemer.

Musical score for the second system, consisting of seven staves of music. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The following six staves are bass clefs with various fingerings and slurs. A watermark "ZENEMAKADÉMIA LISZT MŰZEUM" is visible across the middle of the system.

*) Diese Passagen sind auch auf den Umfang von 3 und 4 Octaven auszudehnen.

30

Der verminderte Septaccord von E hat dieselben Tastenverhältnisse, folglich erhält er auch dieselbe Applicatur.

Die grossen Harpeggien sind auch im Umfange von 3 und 4 Octaven zu studiren.

Capitel VII. Dominant-Septaccorde.

Vorstehende 12 Dominant-Septaccorde unterscheiden sich von den verminderten nur im Grundtone; daher ihr Studium nach den Modellen des vorigen Capitels erfolgen kann.

Die aus 4 Tönen gebildeten Figuren können jedoch nicht gut mit demselben Fingersatz gespielt werden; eine gewisse Gleichartigkeit lässt sich jedoch erzielen, wenn man folgende Formel anwendet: 1 2 3 5 — 1 2 4 5.

z. B.

Bei den grossen Harpeggien verwendet man wegen grosser Spannung der Hand und des dadurch erschwerten Daumenuntersatzes nicht gern Obertastenpositionen. Fängt die Passage mit einer Obertaste an, so erhält diese (rechts beim Aufwärts- links beim Abwärtsfortschreiten) den 2. Finger; erst die nächste Untertaste erhält den Daumen, von welchem aus das Weitere sich nun leicht regulirt.

Hände mit grosser Spannfähigkeit können sich aber auch in vielen Fällen der Obertastenpositionen bedienen, besonders dann, wenn der Untersatz von Obertaste zu Obertaste erfolgt.

Fingerwechsel auf derselben Taste.

The musical score consists of ten staves of music, primarily in treble clef, with some staves using a bass clef for the left hand. The exercises are designed to practice finger changes on a single key. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some exercises include dynamic markings such as *R.* (Ritardando) and *L.* (Lento). A watermark for 'ZENAKADÉMIA LISZT MÚZEUM' is visible across the middle of the page.

Staff 1: Treble clef, starting with a sequence of notes with fingerings 2 1 2 1 above and 2 1 2 1 below. It includes a repeat sign and a fermata.

Staff 2: Treble clef, continuous eighth-note exercise.

Staff 3: Treble clef, eighth-note exercise with a *R.* marking and fingerings 3 5 3 5 above and 2 1 2 1 below.

Staff 4: Treble clef, eighth-note exercise with a *R.* marking and fingerings 2 1 above.

Staff 5: Treble clef, eighth-note exercise with a *L.* marking and fingerings 2 1 above.

Staff 6: Treble clef, eighth-note exercise with fingerings 3 2 1 3 2 1 above and 3 2 1 3 2 1 below.

Staff 7: Treble clef, eighth-note exercise with fingerings 1 3 2 5 3 2 above and 5 3 2 1 3 2 below.

Staff 8: Treble clef, eighth-note exercise with complex fingerings: 2 3 2 3 2 above and 3 2 3 below; 2 4 2 above and 4 2 4 below; 4 2 4 above and 2 4 2 below.

Staff 9: Treble clef, eighth-note exercise with fingerings 5 1 5 above and 5 1 5 below.

Staff 10: Treble clef, eighth-note exercise with a *R.* marking and fingerings 5 1 above and 1 5 below. The right hand part ends with a fermata. The left hand part, in bass clef, has a *L.* marking and fingerings 1 5 above and 1 5 below.

*) Nach diesen beiden Modellen ist auch die 2. 3. und 4. Übung zu studieren.

Capitel IX.

Sextenformen.

This page contains ten staves of musical notation for 'Sextenformen'. The notation is written on a single treble clef staff, with a double bar line and repeat sign at the end of each staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first staff has fingerings: 5 1 4, 1 2, 5 1 4, 2 5 1, 4 5, 2 5 1. The second staff has: 1 4 2 5, 5 4, 5 4 2 1, 1 4 2 5, 5 2 1 4, 5 4. The third staff has: 8 (above a dashed line), 5 4 1, 5 2 1 4. The fourth staff has: 1 4 5 2, 4 1 2, 4 5. The fifth staff has: 8 (above a dashed line), 4 5, 1 2, 1 4 5 2, 5 2, 1 4, 5 2. The sixth staff has: 4 5 2, 4 1, 4 1, 5 2, 4 1, 5 2, 4 1. The seventh staff has: 3 4 1 2, 3 1, 5 2, 4 1, 3 1, 5 2, 3 4, 1 1, 2 5, 1 3, 2 5, 1 4. The eighth staff has: 3 1, 5 2, 4 1, 3 1, 5 2, 4 1, 3 1, 5 2, 3 1, 4 1, 1 3, 2 5, 1 4. The ninth staff has: R. 5 1 3 4, 3 1 5 4, 3 1 4, 5 2, 4 1, 1 3, 2 5, 1 4. The tenth staff has: L. 1 5 4, 1 5 3 4.

Capitel X.

Dreiklänge mit Durchgangsnoten.



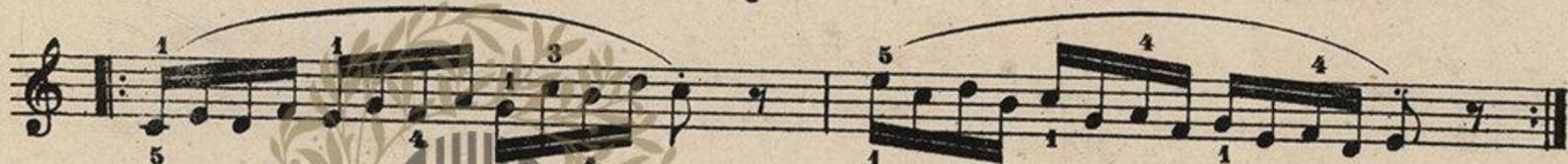
a) Mit durchgehender Secunde.



b) Mit durchgehender Quarte.



c) Mit durchgehender Sexte.



Auch für A- und E-dur, wie für G, C und F-moll ist dieser Fingersatz bequemer.



Auch dieser Fingersatz ist für A und E-dur, wie für G, C und F-moll bequemer.



*) Die hier folgenden grossen Passagen sind auch im Umfange von 3 und 4 Octaven zu studiren.

2403

1996 JÚN - 4.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM