

# Vorwort

## *Foreword*

Manche werden lachen über die Idee, ganze Chopin-Etüden in Achttakter zusammenzufassen. Und recht haben sie: Das ist absurd. Ich meine jedoch zu beobachten, dass sich der Typus „denkender Virtuose“ nicht zuletzt durch trockenen Witz auszeichnet. Das gibt mir Rückenwind.

Selbstredend habe ich mich orientiert an den wunderbaren „160 achttaktigen Übungen“ von Carl Czerny: volltaktiger Beginn, klassisches Regelmaß, Ganzschluss. Die Figuration in Takt 8 soll dazu verführen, das Stück von Neuem und nochmals von Neuem zu erkunden, der Kommentar konzentriert sich weitgehend auf Übertipfungen und wurzelt in den instruktiven Ausgaben von Ignaz Friedman und Alfred Cortot.

Wem dient die Sache? Erstens jenen, die die Opera 10 und 25 studieren wollen, zweitens jenen, die sie nicht studieren wollen. Allen wünsche ich reiche Ernte.

*Some would laugh at the idea of summarising complete Chopin studies in eight bars. And they would be right: this is absurd. However, it is my observation that the 'thinking virtuoso' is typified, to a considerable degree, by dry wit. This reinforces my case.*

*Naturally, I have oriented myself to the wonderful '160 Eight-Bar Exercises' by Carl Czerny: downbeat beginning, classical proportions, full close. The figuration in each bar 8 is an invitation to explore the piece anew and once more anew; the commentary concentrates, above all, on recommendations for practice and has its roots in the instructive editions by Ignaz Friedman and Alfred Cortot.*

*Whom does this help? Firstly those who do intend to practise Op. 10 and Op. 25, secondly those who do not. I wish both of them a fruitful learning experience.*

# Inhalt

## Contents

Vorwort – <i>Foreword</i> .....	3
Hinweise zur Benutzung – <i>Hints for Use</i> .....	5
Op. 10 No. 1 C-Dur – <i>C major</i> .....	6
Op. 10 No. 2 a-Moll – <i>A minor</i> .....	8
Op. 10 No. 3 E-Dur – <i>E major</i> .....	10
Op. 10 No. 4 cis-Moll – <i>C# minor</i> .....	12
Op. 10 No. 5 Ges-Dur – <i>Gb major</i> .....	14
Op. 10 No. 6 es-Moll – <i>Eb minor</i> .....	16
Op. 10 No. 7 C-Dur – <i>C major</i> .....	18
Op. 10 No. 8 F-Dur – <i>F major</i> .....	20
Op. 10 No. 9 f-Moll – <i>F minor</i> .....	22
Op. 10 No. 10 As-Dur – <i>Ab major</i> .....	24
Op. 10 No. 11 Es-Dur – <i>Eb major</i> .....	26
Op. 10 No. 12 c-Moll – <i>C minor</i> .....	28
Op. 25 No. 1 As-Dur – <i>Ab major</i> .....	30
Op. 25 No. 2 f-Moll – <i>F minor</i> .....	32
Op. 25 No. 3 F-Dur – <i>F major</i> .....	34
Op. 25 No. 4 a-Moll – <i>A minor</i> .....	36
Op. 25 No. 5 e-Moll – <i>E minor</i> .....	38
Op. 25 No. 6 gis-Moll – <i>G# minor</i> .....	40
Op. 25 No. 7 cis-Moll – <i>C# minor</i> .....	42
Op. 25 No. 8 Des-Dur – <i>Db major</i> .....	44
Op. 25 No. 9 Ges-Dur – <i>Gb major</i> .....	46
Op. 25 No. 10 h-Moll – <i>B minor</i> .....	48
Op. 25 No. 11 a-Moll – <i>A minor</i> .....	50
Op. 25 No. 12 c-Moll – <i>C minor</i> .....	52
Einige grundsätzliche Übvarianten – <i>Some Fundamental Variants for Practice</i> . . .	54
Nachwort – <i>Epilogue</i> .....	56

# Hinweise zur Benutzung

## *Hints for Use*

Griffbereit halten: eine kritische Ausgabe der vollständigen Etüden auf neuestem Stand und zwei oder drei weitere Ausgaben, um Notentext, Fingersatz, Vortragszeichen und Pedalangaben zu vergleichen.

Um ein „ossia“-Dickicht zu vermeiden, habe ich einige wenige Erleichterungen direkt in den Haupttext aufgenommen. Mein Fingersatz ist durchgängig analysierbar, entsprechend einfach ist das Finden nach anderen, auf die jeweilige Konstitution und Konzeption abgestimmten Möglichkeiten.

Viele Arbeitsweisen können von der einen auf die andere Etüde übertragen werden, eine Tafel mit grundsätzlichen Übvarianten bietet zusätzliche Anregung.

*Keep ready to hand: an up-to-date critical edition of the complete studies and two or three further editions in order to compare musical texts, fingerings, expression marks and pedal instructions.*

*To avoid a maze of alternatives, I have incorporated a few simplifications directly in the main text. My fingering is always easy to analyse; correspondingly easy is the search for other possibilities which are well-suited to the respective constitution and conception.*

*Many working methods can be transferred from one study to another; a table with fundamental variants for practice provides additional stimulus.*

### Abkürzungen

- p* den gesamten Lautstärkebereich von piano bis mezzo nutzen
- f* den gesamten Lautstärkebereich von mezzo bis forte nutzen
- ⌘ die Töne oberhalb dieses Zeichens mit dem rechten Pedal einfangen
- \* die Dämpfer aufsetzen
- (\*) rund um dieses Zeichen die Dämpfer sehr langsam, fast unmerklich aufsetzen
- LH linke Hand
- RH rechte Hand

### Abbreviations

- p* use the entire dynamic range from piano to mezzo
- f* use the entire dynamic range from mezzo to forte
- ⌘ capture the notes above this sign with the right pedal
- \* lower the dampers onto the strings
- (\*) around this sign lower the dampers very slowly, almost imperceptibly, onto the strings
- LH left hand
- RH right hand

## Op. 10 No. 1

The image shows the first two systems of the musical score for Op. 10 No. 1. The first system is marked *allegro* and *f* (forte). It features a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with a simple accompaniment. The second system continues the piece, marked *p* (piano) and *risoluto* (determined). It includes a section marked *d. c.* (diminuendo) and ends with a *fine* marking. Fingerings and articulation marks like accents and slurs are present throughout.

Anmerkung: Die originale Etüde besteht aus  $10 \times 8$  Takten (sofern wir den abschließenden Fermatentakt doppelt zählen) und endet leise (diminuendo ab T. 76, decrescendo in T. 78).

Note: The original study consists of  $10 \times 8$  bars (counting the concluding fermata bar twice) and ends softly (diminuendo from bar 76, decrescendo in bar 78).

This section contains two exercises, [a] and [b]. Exercise [a] is for the left hand (LH) and right hand (RH). It shows a sequence of chords and arpeggios in the LH and a corresponding melodic line in the RH. Exercise [b] is for the right hand (RH) and shows a sequence of chords and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

zur Vorbereitung die ersten Takte im vorderen Bereich der schwarzen Tasten spielen, ein sehr langsames Tempo wählen, das Handgelenk beobachten  
 for preparation play the first bars in the front area of the black keys, choose a very slow tempo, observe the wrist

Exercise [b] is a right-hand exercise consisting of a series of chords and arpeggios. It is marked with a treble clef and a common time signature. The exercise is designed to be played slowly to observe the wrist.

auch in anderen Durtonarten – also in other major keys

auch in E-Dur und As-Dur üben (links e-fis und h-cis mit 5-3 statt 4-3 spielen, rechts es-f und b-c mit 3-5 statt 3-4) und die folgenden Rhythmen verwenden

also practise in E major and A♭ major (with the LH play E-F♯ and B-C♯ with 5-3 instead of 4-3, with the RH E♭-F and B♭-C with 3-5 instead of 3-4) and use the following rhythms



[b] **dolente**

LH

RH

[c] mit und ohne Unterarmrotation ausführen (nach „Drei Stücke für die Jugend“ Nr. 1 von Witold Lutosławski) realise with and without forearm rotation (after 'Three Pieces for the Young' No. 1 by Witold Lutosławski)

[d] in einer frei gewählten Molltonart links zwischen Tonika und Subdominante pendeln, rechts mit vier Fingern improvisieren in a minor key of your choice alternate between tonic and subdominant with the LH, improvise with four fingers of the RH

**lento**

[e] das Tonmaterial des Achttakters abtasten: Leittöne in T. 1, 4 und 8 identifizieren explore the tonality of the eight-bar study: identify the leading notes in bars 1, 4 and 8

[f] eine schlichte Fassung auswendig lernen – memorise a simple setting

[g] folgende Ansätze systematisch weiterführen, auch mit geschlossenen Augen (kein Tonartwechsel außer im letzten Beispiel) continue the following beginnings systematically, also with closed eyes (no change of key except in the last example)

[h] aus dem ganzen Achttakter Funken schlagen – produce sparks from the whole eight-bar study

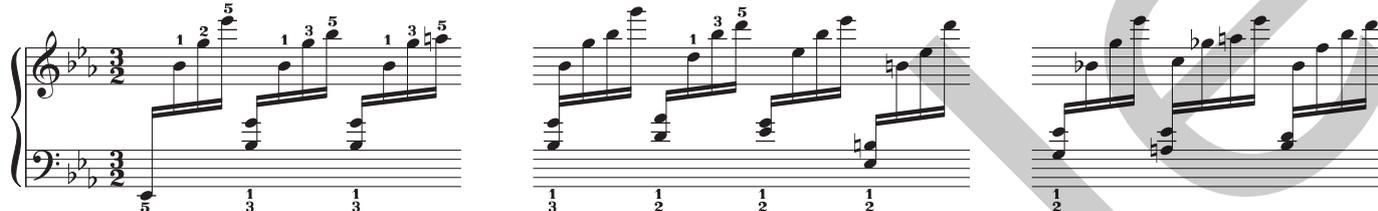
- [c] links ein Ostinato spielen, rechts den Achtakter; die Akkorde systematisch aufwärts oder abwärts brechen  
*(aber auch im bunten Wechsel); alle diese Arpeggien streng auf dem Schlag beginnen*  
*with the LH play an ostinato, with the RH the eight-bar study; break the chords systematically upwards*  
*or downwards (but also in variable succession); start all these arpeggios strictly on the beat*



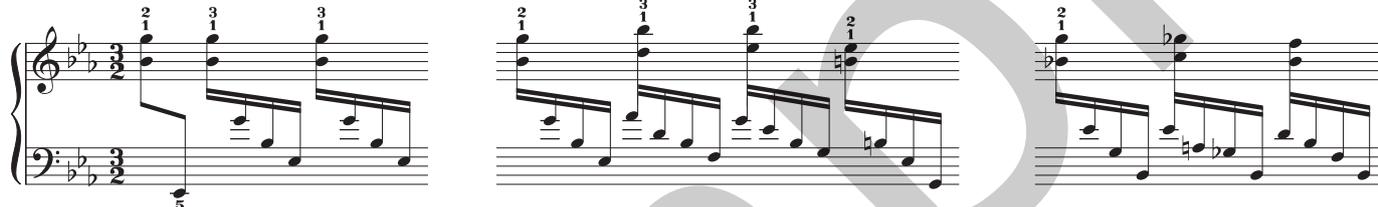
- [d] eine schlichte Fassung auswendig lernen – *memorise a simple setting*



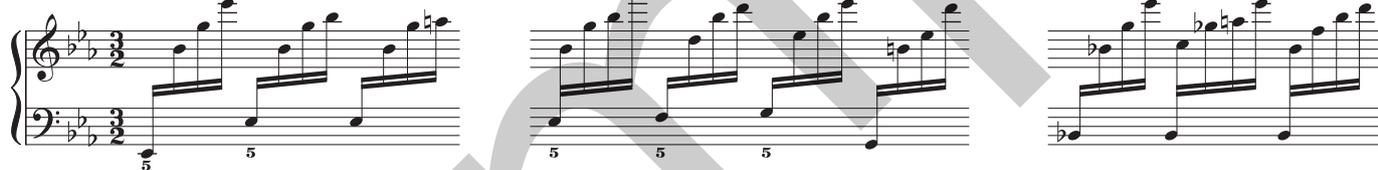
- [e] die beiden Oberstimmen der LH studieren – *study the two LH upper voices*



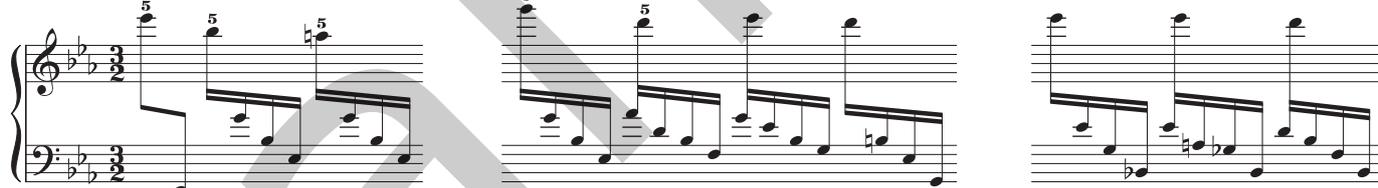
- [f] die beiden Unterstimmen der RH studieren – *study the two RH lower voices*



- [g] den Bass studieren – *study the bass*



- [h] die Melodie studieren – *study the melody*



- [i] die angedeuteten Figurationen jeweils auf den ganzen Achtakter anwenden  
*apply each of the indicated figurations to the whole eight-bar study*



# Einige grundsätzliche Übvarianten

*Some Fundamental Variants for Practice*

## Maßnahme

---

senkrecht portionieren

waagrecht portionieren

---

Tempo / Agogik ändern

Lautstärke / Dynamik ändern

Spielart ändern

---

akzentuieren

artikulieren

rhythmisieren

---

trillern

klopfen

rückwärts spielen

in die andere Hand spiegeln

wiederholt anschlagen

Intervalle / Akkorde zerlegen

zerlegte Intervalle / Akkorde zusammenfassen

---

Sprünge erleichtern / erschweren

den Blick lenken

## Measure

---

*subdivide vertically*

*subdivide horizontally*

---

*change tempo / agogics*

*change volume / dynamics*

*change touch*

---

*change accentuation*

*change articulation*

*change rhythm*

---

*trill*

*tap*

*play backwards*

*mirror with the other hand*

*strike repeatedly*

*break intervals / chords*

*join up each broken interval / chord*

---

*make leaps easier / more difficult*

*direct your eyes*

# Nachwort

## Epilogue

Übung soll die Hand nicht dumm machen, sondern klug. In diese Richtung zielt die vorliegende Arbeit, in diesem Sinn will sie Übprozess wie Unterricht bereichern.

### Zum Skalen- und Arpeggienspiel

Spieltechnik entsteht im Kraftfeld zwischen musikalischer Aufgabenstellung einerseits, Höreindruck und Körpergefühl andererseits – genau dort also, wo Improvisation und Literaturspiel, wo jegliches Musizieren stattfindet. Spieltechnische Hinweise in Schriftform sind nicht immer sachdienlich. Dennoch folgt hier probeweise eine knappe Untersuchung des Skalen- und Arpeggienspiels.

**Grundübungen:** In Kontakt bleiben

#### Grundübung 1: Von Daumen zu Daumen



Üben Sie einzelhändig, rechts zwei Oktaven höher als notiert, langsam, ben legato. Stellen Sie sich folgende Fragen, während Sie spielen und hören:

- Erfüllt der Mittelfinger seine Funktion als Achse? (Die Fingerspitze dreht sich in der gedrückten Taste, ohne dass die Hand seitlich abkippt.)
- Bewegt sich das Handgelenk geschmeidig hin und her? (Der Ellbogen hält Abstand zum Körper.)
- Schlägt der Daumen selbständig an? (Er bewegt sich insgesamt aus dem Sattelgelenk nahe dem Handgelenk, die Hand wippt dabei nicht mit.)
- Beim Daumenuntersatz: Spielt der Daumen die Taste mit dem Daumennagel, bei weitem Untersatz mehr, bei engem weniger? (Verwenden Sie den Daumennagel eher flach liegend, nicht steil stehend, dann gibt es kein störendes Geräusch.)
- Bei den übrigen Tönen: Spielt der Daumen die Taste mit dem seitlichen Nagelwall?

Auch in H-Dur und Des-Dur – machen Sie beim Untersatz ruhig Daumennagel und schwarze Tasten miteinander bekannt, es ist eine gute Übung ... Auch mit den Fingerpaaren 1-2 und 1-4.

*Practice should make the hand mindful not mindless, keen not dull. This is the aim of my publication; in this spirit it seeks to enrich practice process and tuition.*

### On playing scales and arpeggios

*Playing technique arises in the force field between musical task on the one hand, auditory impression and body perception on the other hand – hence exactly where improvisation and interpretation, where all music making, takes place. Written instructions on playing technique do not always help the matter. However, here is, as an attempt, a short enquiry into the playing of scales and arpeggios.*

**Basic exercises:** Keep in touch

#### Basic exercise 1: From thumb to thumb

*Practise single-handed, with the RH two octaves higher than written, slowly, ben legato. Ask yourself the following questions while playing and listening:*

- *Is the middle finger functioning as a pivot? (The fingertip rotates on the pressed key without the hand tilting sideways.)*
- *Is the wrist moving smoothly from side to side? (The elbow keeps away from the body.)*
- *Is the thumb operating independently? (It moves as a whole from the saddle joint close to the wrist; the hand does not seesaw in sympathy.)*
- *Concerning the thumb-under movement: is the thumb playing the key with its nail, with a wide thumb-under movement more, with a narrow one less? (Use the thumbnail flat rather than steeply in order to avoid unwanted noises.)*
- *Concerning the other notes: is the thumb playing the key with its lateral nail fold?*

*Also in B major and D $\flat$  major – when passing-under, have a go and familiarise thumbnail and black keys with each other; it is a good exercise ... Also with fingers 1-2 and 1-4.*