Carl Czerny

Martin Widmaier

12 achttaktige Übungen
12 Eight-Bar Exercises

für Klavier / for piano

Licensed under the
Creative Commons Attribution 4.0 International License
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Vorbemerkung

Die *12 achttaktigen Übungen* sollen abdecken, was sinnvollerweise von Etüden abzudecken ist. Meine Auswahl aus den *160 achttaktigen Übungen* von Carl Czerny besteht aus Stücken, die so schön wie nützlich sind, und die sich zu einem stimmigen Gesamtbild summieren.

Um die Hände gleichmäßig zu bedenken, ohne allzu viel Munition zu verfeuern, wurden zwei Umkehrungen (Inversionen) eingebaut. Mit ihren plagalen Kadenzen und Schlussklängen in Quartsextstellung besitzen sie einen ganz eigenen Reiz. Die Idee, ausgewachsene Kompositionen umzukehren, verdanke ich einem Video des schottischen Pianisten Graeme McNaught:

An die Musik (reflected), https://youtu.be/IwBysczZUfVI, 14. August 2014

Meine Arbeitsausgabe orientiert sich an den Quellen, nimmt sich aber gewisse Freiheiten. Besonders auffällig mögen die hinzugefügten Wiederholungswendungen im Kleinstich sein. Sie machen die Achttakter de facto zu Sechzehntaktern – zur Wiederholung hin beachten, im zweiten Durchgang einfach weglassen. Czernys Vorschlag, jede Nummer nicht nur zweimal, sondern achtmal zu spielen, illustriert die damalige Mode des besinnungslosen Repetierens, birgt immer die Gefahr bleibender Schäden, ist auch musikalisch unbefriedigend und kann problemlos ignoriert werden.

Die „Pädagogischen Hinweise“ bringen hilfreiche Erläuterungen und geben Fingerzeige für das Studium.

Martin Widmaier

First version of this publication: 2021
Last update: 10 October 2025

Inhalt

Seitenschläge	Nr. 1	C-Dur	Op. 821 Nr. 1	8
	Nr. 2	F-Dur	Op. 821 Nr. 10	9
Triller	Nr. 3	F-Dur	Op. 821 Nr. 5	10
	Nr. 4	F-Dur	Op. 821 Nr. 6	11
Seitenbewegungen	Nr. 5	B-Dur	Op. 821 Nr. 141	12
	Nr. 6	g-Moll	Op. 821 Nr. 142	13
Lange Arpeggien	Nr. 7	E-Dur	Op. 821 Nr. 35	14
	Nr. 8	f-Moll	Op. 821 Nr. 35 (Inversion)	15
Terzengänge	Nr. 9	D-Dur	Op. 821 Nr. 139	16
	Nr. 10	g-Moll	Op. 821 Nr. 139 (Inversion)	17
Oktaven und Akkorde	Nr. 11	A-Dur	Op. 821 Nr. 154	18
	Nr. 12	C-Dur	Op. 821 Nr. 150	19

Pädagogische Hinweise

Im Allgemeinen

Größenwachstum

Zwei Angelegenheiten sind durch das Größenwachstum grundsätzlich anders geworden. Erstens wollten und konnten wir als Kinder nicht in Zeitlupe musizieren. Jetzt ist jederzeit ein Übetempo machbar und auch immer wieder sinnvoll, in dem sogar die Fensterscheiben vor Ungeduld klirren. Zweitens sind Kinderarme sehr leicht, und der Einsatz von bloßem Armgewicht erzeugt einfach keine Töne – wir müssen "drücken". Jetzt reicht das dosierte Gewicht des langen Arms fast immer aus … womit wir uns anfreunden sollten.

Der zu hohe Sitz ergibt sich, wenn wir versäumen, die Klavierbank parallel zum Größenwachstum immer wieder etwas herunterzukurbeln und zurückzuschieben. Eine Umgewöhnung erfolgt glücklicherweise ausgesprochen problemlos und rasch. Zum Ausprobieren: Anfangs schweben die Hände etwas über der Tastatur (Handflächen nach oben, Unterarme waagerecht, Oberarme schräg ansteigend, aufrechter Sitz); nun drehen wir die Handflächen nach unten, nehmen gleichzeitig ein wenig "Luft" unter die Ellenbogen und kontaktieren die Tastenoberflächen; ggf. korrigieren wir Sitzhöhe und Sitzabstand, bis beides passt.

Reihenfolge des Studiums

Die ausgewählten *Achttaktigen Übungen* können nach und nach in der vorgeschlagenen Reihenfolge erarbeitet werden. Den Überschriften lässt sich entnehmen, dass immer zwei zusammengehören. Diese Zweierpäckchen können jeweils wochenlang Bestandteil des Arbeitspensums sein. Dann folgen andere Arbeitsschwerpunkte, dann die nächsten zwei *Achttaktigen Übungen* …

Richtige Beobachtung: Nr. 7/8 ist wieder leichter als Nr. 5/6. Aber es wäre ja langweilig, wenn alles immerfort schwerer würde – ersatzweise dürfen wir umso schöner spielen.

Wenn eines Tages alle ausgewählten *Achttaktigen Übungen* studiert sind, können wir eine Gesamtdarstellung in Angriff nehmen. Wohlgemerkt: aller 12, nicht etwa aller 160 Nummern – wir haben ja auch anderes zu tun …

Schattenrisse

Das wichtigste Instrument ist das Erstellen von und Umgehen mit "Schattenrissen" = Reduktionen. Als Beispiel mag die LH von Nr. 2 dienen: ein Dreiklang pro Takt in T. 1 bis 5; zwei Dreiklänge pro Takt in T. 6 und 7; ein Zweiklang in T. 8. So kommen wir wirklich in Kontakt mit der Musik! Im Folgenden seien zwar nur "buchstäbliche" Übevarianten geschildert – aber ich setze voraus, dass sich die Hände immer wieder auch schlau machen wollen.

Übevarianten

Das Repertoire sollte folgende Maßnahmen mitumfassen:

1. portionieren: T. 8 plus den ersten Klang von T. 1 spielen, dann T. 7 plus den ersten Klang von T. 8, T. 6 plus den ersten Klang von T. 7 usw. – diese Art des "retrosequenziellen Übens" ist immer wieder effektiv;
2. transponieren: Dur-Stücke, die nicht sowieso schon in C-Dur stehen, nach C-Dur transponieren, Moll-Stücke nach a-Moll – über dieses Mindestmaß an Transpositionen lässt sich rasch Einigkeit erzielen.

Außerdem schlage ich diese Arten des Übens vor:

1. einzelhändig / beidhändig;
2. in Überhythmen;
3. mit Blick in die Noten / mit Blick auf die Hände / mit geschlossenen Augen / mit Blick in die Ferne;
4. unter Verwendung dreier fundamentaler Anschlagsarten: "jeu perlé" / "jeu marqué" / "jeu lié";
5. in verschiedenen Geschwindigkeiten.

Die drei fundamentalen Anschlagsarten lassen sich so beschreiben:

1. Das "jeu perlé" oder geperlte Spiel ist gewöhnlicherweise raschen Passagen vorbehalten, wird hier aber langsam trainiert. Reines Fingerspiel; minimale Bewegungen; die Taste wird ***pp*** oder ***p*** betätigt und kommt sofort "von alleine" zurück, genauer, per "Tastenaufgewicht". Eine tolle Spielart von pointilistischem Charakter!
2. Auch das "jeu marqué" oder betonte Spiel, eigentlich auf allen Tempostufen zuhause, wird hier ausschließlich langsam trainiert. Tasten im Prinzip für die vorgesehenen Dauern halten; aber die Tonverbindungen eher lose als dicht gestalten; als Lautstärke eignet sich ***f*** oder ***ff***. Das typische Fast-Legato entsteht durch präzises und aktives Heben der betreffenden Finger an den Enden der Töne, die Anschläge bleiben hingegen weitgehend passiv und sind lediglich den bereitgelegten Finger zu verdanken.
3. Das "jeu lié" oder gebundene Spiel, geeignet für alle gesanglichen, aber auch "harmoniösen" Stellen, erklingt hier ebenfalls nur langsam. Sorgsames und dichtes Legato bzw. Legatissimo im ***mp*** oder ***mf***. Natürlich kommen auch Staccatotöne und Portatotöne vor – in gebunden Stellen dominieren jedoch nach Möglichkeit Überlappungen.

Im Besonderen

Seitenschläge (Nr. 1 und 2)

Seitenschläge sind kleine Rotationsbewegungen aus dem Unterarm, die an das "Aufziehen" einer Automatikuhr erinnern. Um Seitenschläge auszuführen, dürfen wir vor allem den Ellenbogen nicht hängen lassen, sondern müssen ihn ein wenig nach vorne und außen tragen. So sind unauffällige Rotationsbewegungen aus dem Unterarm möglich, ohne auch nur in die Nähe physiologischer Grenzbereiche zu geraten. Ebenso wichtig ist, dass Handrücken und Unterarmrücken in etwa auf Linie liegen, sonst treten bei den Seitenschlägen Unwuchten auf. Im Großen und Ganzen ist Nr. 1 in der RH, Nr. 2 in der LH für Seitenschläge geeignet.

Für den Einstieg seien folgende Überhythmen vorgeschlagen: in Nr. 1 statt durchlaufender Sechzehntel immer ein Sechzehntel und ein punktiertes Achtel / ein punktiertes Achtel und ein Sechzehntel, in anderen Worten, ein lombardischer Rhythmus oder "Scottish snap" / ein punktierter Rhythmus; in Nr. 2 statt durchlaufender Zweiunddreißigstel immer vier Zweiunddreißigstel und vier Sechzehntel / vier Sechzehntel und vier Zweiunddreißigstel.

Triller (Nr. 3 und 4)

Czerny beginnt den Triller in seinem früheren Werken mit der oberen Nebennote, in seinen späteren Werken mit der Hauptnote. Dennoch gibt er einen gewissen Nebennotencharakter nicht auf, was auch hier evident ist: Nach einem Beginn mit der Hauptnote rückt die Nebennote allmählich in den Vordergrund.

Zwar kannte der Komponist Wechselfingersätze, bevorzugte in der Regel aber stationäre Fingersätze. Meine Ausgabe bringt immer anfangs einen Wechselfingersatz und bleibt dann bei zwei Fingern. Der Wechselfingersatz unterstreicht den Hauptnotenbeginn; der stationäre Fingersatz eignet sich besser dafür, den "anwachsenden" = sich beschleunigenden Triller allmählich unabhängig von der begleitenden Hand zu gestalten. Bei richtig langen Trillern wirkt der Wechselfingersatz außerdem einer Muskelermüdung und Gelenkversteifung entgegen – aber hier sind die Triller sowieso nicht "endlos". Eigentlich beginnt Czerny mit genau einer Sechzehnteltriole und lässt gleich danach Zweiunddreißigstel folgen. Ich habe mich für drei Sechzehnteltriolen und erst anschließend Zweiunddreißigstel entschieden, denn so fällt es im nächsten Schritt leichter, den Triller ganz aus seinem Korsett zu befreien.

Es ist sinnvoll, bei jedem Trillerbeginn Seitenschläge andeuten – allerdings immer nur für einige Töne, denn mindestens bei "modernen" Instrumenten ist der Tastentiefgang einfach zu groß.

Für den Einstieg seien folgende Überhythmen vorgeschlagen: sowohl in Nr. 3 als auch in Nr. 4 ausschließlich anstelle der Sechzehnteltriolen jeweils zwei Zweiunddreißigstel und ein Sechzehntel / ein Sechzehntel und zwei Zweiunddreißigstel. In Nr. 3 lassen sich die im Kleinstich angedeuteten Pralltriller (T. 6 und 7) ebenfalls sehr schön mithilfe der Überhythmen erarbeiten; schlussendlich sollen hier aber keine Sechzehnteltriolen erklingen, sondern jeweils zwei Zweiunddreißigstel und ein Sechzehntel.

Seitenbewegungen (Nr. 5 und 6)

Zuerst müssen wir die Handverteilung von Nr. 5 richtig begreifen. Von Beginn bis zur Mitte von T. 4 spielt die RH die Sechzehnteltriolenbegleitung, und die LH hüpft zwischen Unterstimme und Oberstimme hin und her. Von T. 5 bis zur Mitte von T. 8 spielt dann die LH die Sechzehnteltriolenbegleitung, und die RH hüpft zwischen Unterstimme und oktavierter Oberstimme hin und her. Schwindelerregend, weil der Tonsatz eine Dreihändigkeit simuliert – aber gerade das macht den Reiz aus.

Nr. 6 weist gleich anfangs fünf Akkorde in der LH auf, die sicherlich als arpeggierte Akkorde gedacht sind. Das Arpeggio nicht vor der Zählzeit, sondern auf die Zählzeit spielen; die übrigen Töne daran anschließen; so üben, dass die Töne im Sechzehntelrhythmus erklingen und bis auf den Basston gehalten werden; bei dieser Koordination bleiben, aber am Ende eine etwas raschere Ausführung wählen.

In beiden *Achttaktigen Etüden* ist das Handgelenk nicht starr, sondern bewegt sich geschmeidig von der Kleinfingerseite zur Daumenseite und zurück. Das sind die sogenannten "Seitenbewegungen". Vorsicht: keine "Omelettes" rollen, sondern leichte Bewegungen auf waagerechter Ebene machen.

Für den Einstieg seien folgende Überhythmen vorgeschlagen: in Nr. 5 statt durchlaufender Sechzehnteltriolen immer zwei Zweiunddreißigstel und ein Sechzehntel / ein Sechzehntel und zwei Zweiunddreißigstel; in Nr. 6 statt durchlaufender Sechzehntel immer vier Sechzehntel und vier Achtel / vier Achtel und vier Sechzehntel.

Lange Arpeggien (Nr. 7 und 8)

Während sich "kurze Arpeggien" in einer Lage bewegen, arbeiten "lange Arpeggien" mit Handübersatz und Daumenuntersatz. Allen Arpeggien, aber auch allen Tonleitern und generell allen Passagen gemeinsam ist die Wichtigkeit von Seitenbewegungen. Für den Daumen ist zu beachten, dass er zwar als zweigliedrig gilt, aber anatomisch dreigliedrig und ähnlich lang wie der Mittelfinger ist. Er versteckt sein Grundglied im Handteller, sitzt fast direkt am Handgelenk, steht der Vierfingerhand gegenüber und kann ein wenig rotieren: Neben der Vierfingerhand schlägt er mit dem Nagelwall an, unter der Vierfingerhand eher mit dem flach liegenden Daumennagel.

Handübersatz und Daumenuntersatz jeweils nur *quasi legato* ausführen; Bewegung zwar ansatzweise, aber nur in engen Grenzen machen; nie wirklich binden.

Für den Einstieg seien folgende Überhythmen vorgeschlagen: sowohl in Nr. 7 als auch in Nr. 8 statt durchlaufender Sechzehntel immer zwei Sechzehntel und zwei Achtel / zwei Achtel und zwei Sechzehntel. Nicht völlig vergessen: den lombardischen Rhythmus oder "Scottish snap" / den punktierten Rhythmus.

Terzengänge (Nr. 9 und 10)

Terzengänge sind regelmäßig auch einzelstimmig zu üben. Ebenso ist das einzelhändige Spiel sinnvoll zu gestalten: alle Sechzehntel zweimal anschlagen (Staccatoterzen aus dem Handgelenk); hierfür das Handgelenk keinesfalls tief, aber auch nicht besonders hoch halten; die Tasten immer nur ein wenig verlassen.

Für den Einstieg seien folgende Überhythmen vorgeschlagen: sowohl in Nr. 9 als auch in Nr. 10 statt durchlaufender Sechzehntel immer vier Sechzehntel und vier Achtel / vier Achtel und vier Sechzehntel.

Oktaven und Akkorde (Nr. 11 und 12)

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts läuft die Diskussion, ob die "moderne Tastatur" ein gutes Größenmaß besitzt. Der Pianist Franz Kullak fand die Oktavspanne jedenfalls unnötig weit, und meiner Meinung nach hatte er recht. Zur Zeit spielt die HMDK Stuttgart mit ihrer Klavierpädagogin Ulrike Wohlwender eine gewichtige Rolle für die Verwendung schmalerer Tastaturen.

Grober Überblick zur "Normtastatur": Kleine Hände verwenden immer den kleinen Finger und hüpfen entsprechend; für alle weniger kleinen Hände kommt zusätzlich der Ringfinger in Betracht; etwas größere Hände bevorzugen gelegentlich sogar den Mittelfinger; große Hände kombinieren in Ausnahmefällen auch kleinen Finger und Zeigefinger.

Bislang haben wir überhaupt noch nicht über Fragen der Pedalisierung gesprochen. Das holen wir nun für Nr. 12 nach. Wichtig sind hier vor allem drei Dinge: das sogenannte "Akzentpedal"; das langsame Loslassen des Pedals unter Hörkontrolle; die Klanglücke vor dem neuerlichen Akzentpedal.

- T. 1: Akzentpedal auf Zz. 1, allmähliches Niederlassen der Dämpfer ab Zz. 3;
- T. 2 bis 4: jeweils ebenso;
- T. 5: Akzentpedal auf Zz. 1 und rasches Niederlassen der Dämpfer beim sechsten Achteltriolenton, neuerliches Akzentpedal auf Zz. 3 und neuerliches rasches Niederlassen der Dämpfer beim zwölften Achteltriolenton;
- T. 6: wie T. 1;
- T. 7: Akzentpedal auf Zz. 1 und allmähliches Niederlassen der Dämpfer bis Zz. 3;
- T. 8: wie T. 1.

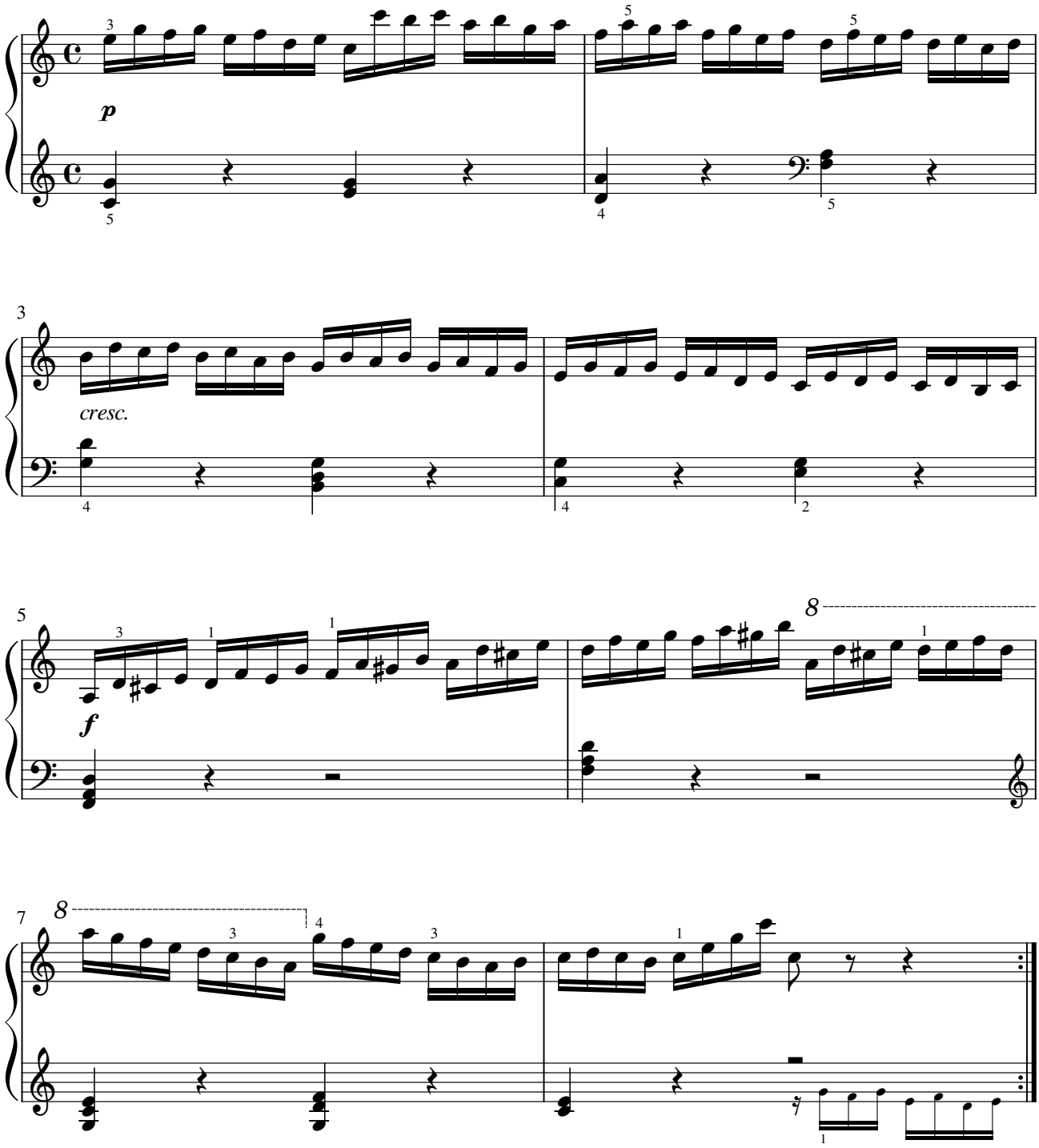
Im Grunde eine ganz simple Pedalisierung – die aber mit der üblichen uniformen "Pedalautomatik" nichts gemein hat.

Für den Einstieg seien folgende Überhythmen vorgeschlagen: in Nr. 11 statt durchlaufender Sechzehnteltriolen immer zwei Zweiunddreißigstel und ein Sechzehntel / ein Sechzehntel und zwei Zweiunddreißigstel; in Nr. 12 statt durchlaufender Achteltriolen immer zwei Sechzehntel und ein Achtel / ein Achtel und zwei Sechzehntel.

12 achttaktige Übungen / Eight-Bar Exercises

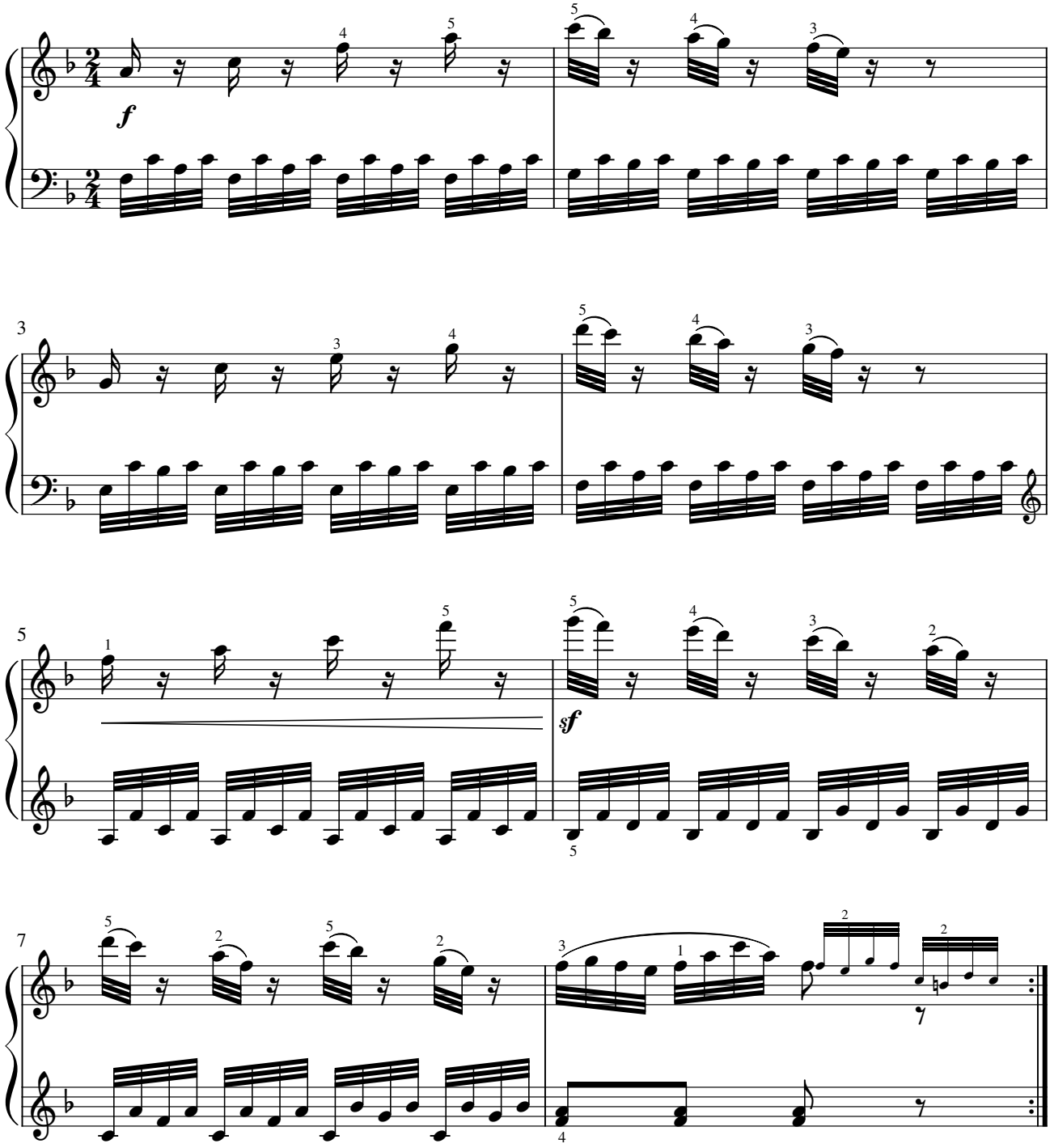
Music: Carl Czerny
Choice and adaptation, notation and fingering: Martin Widmaier

1 Op. 821 No. 1: Allegro



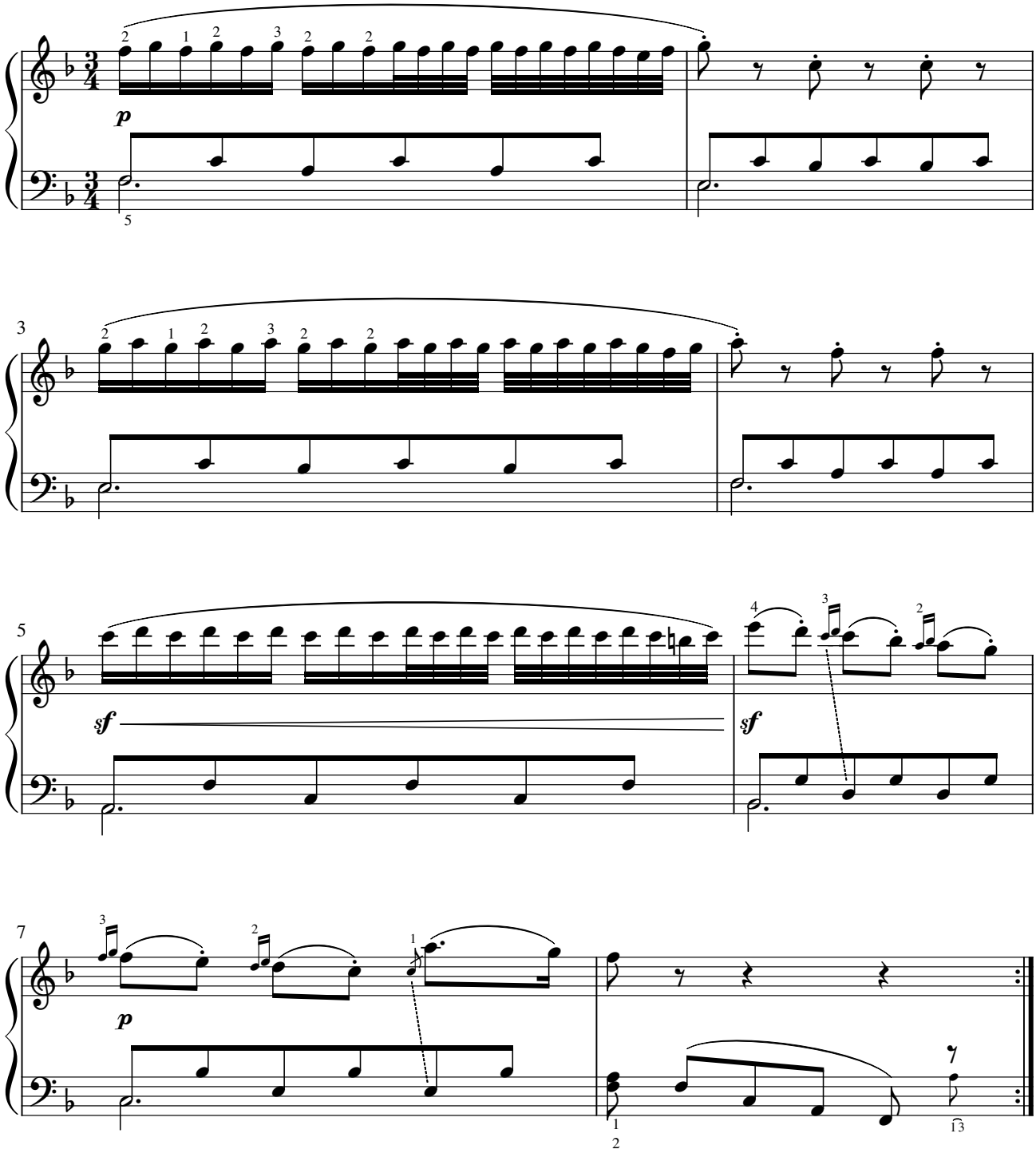
Martin Widmaier, Mainz 2021

2 Op. 821 No. 10: Allegro



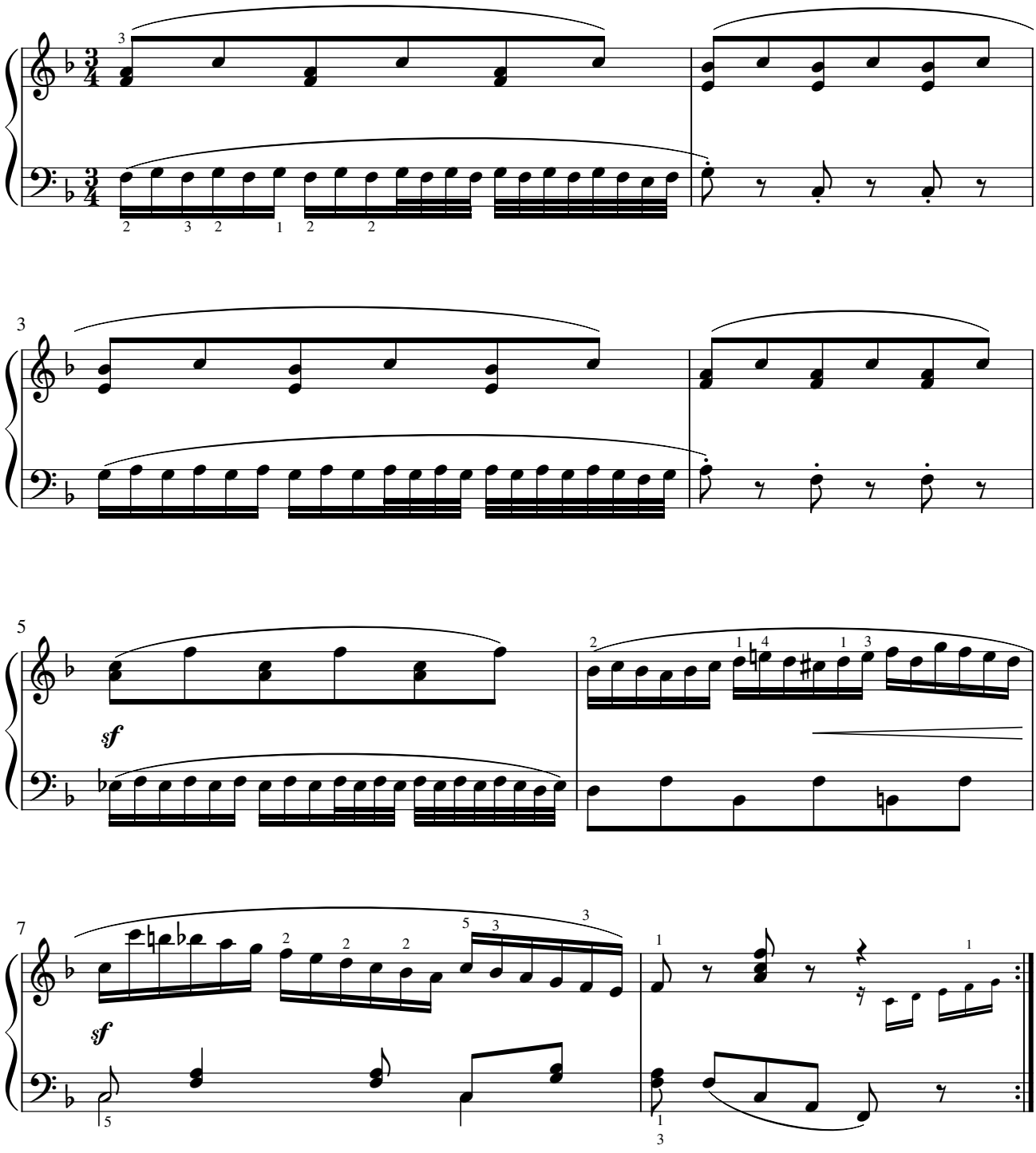
Martin Widmaier, Mainz 2021

3 Op. 821 No. 5: Andantino espressivo



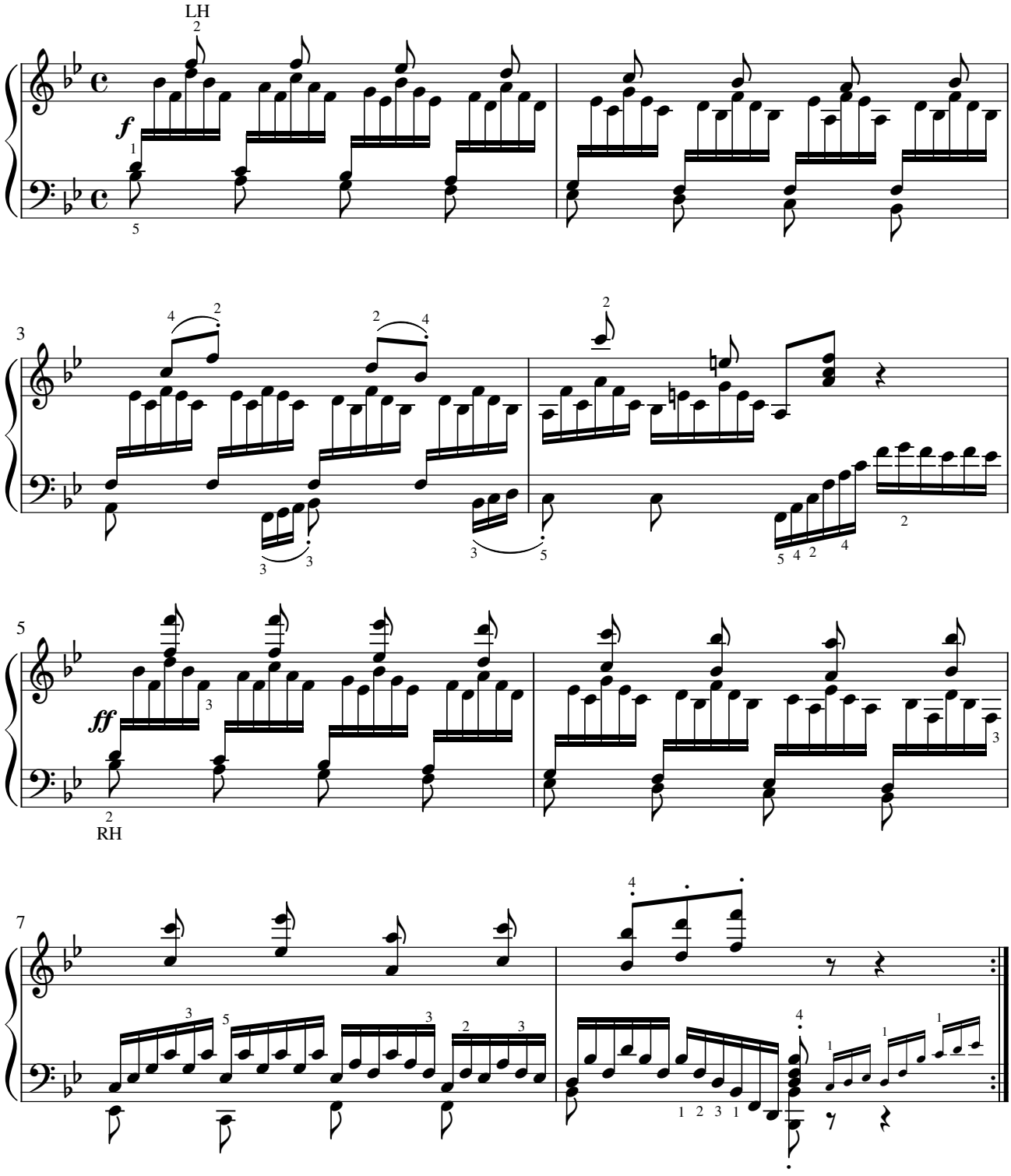
Martin Widmaier, Mainz 2021

4 Op. 821 No. 6: Andantino



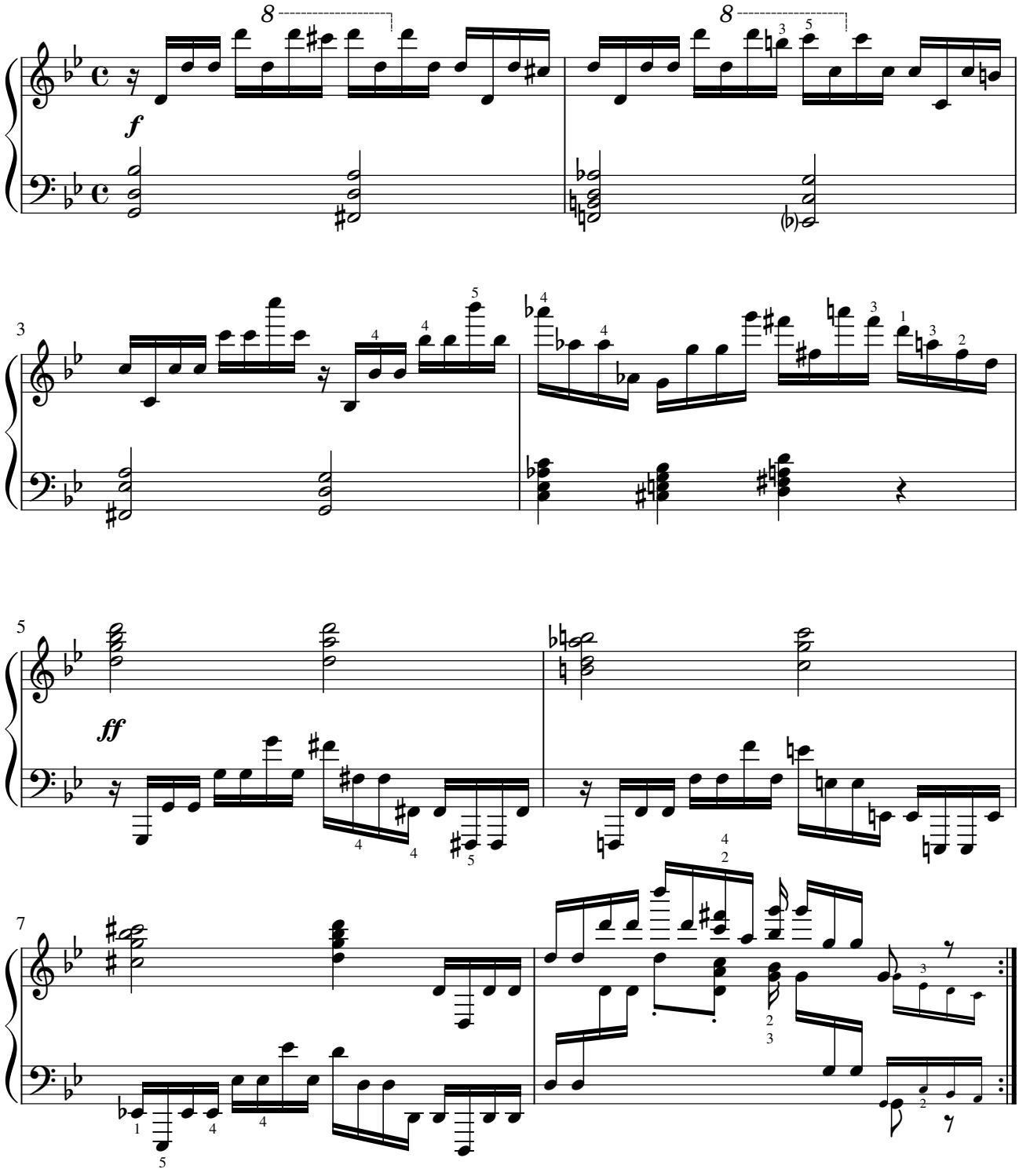
Martin Widmaier, Mainz 2021

5 Op. 821 No. 141: Vivace



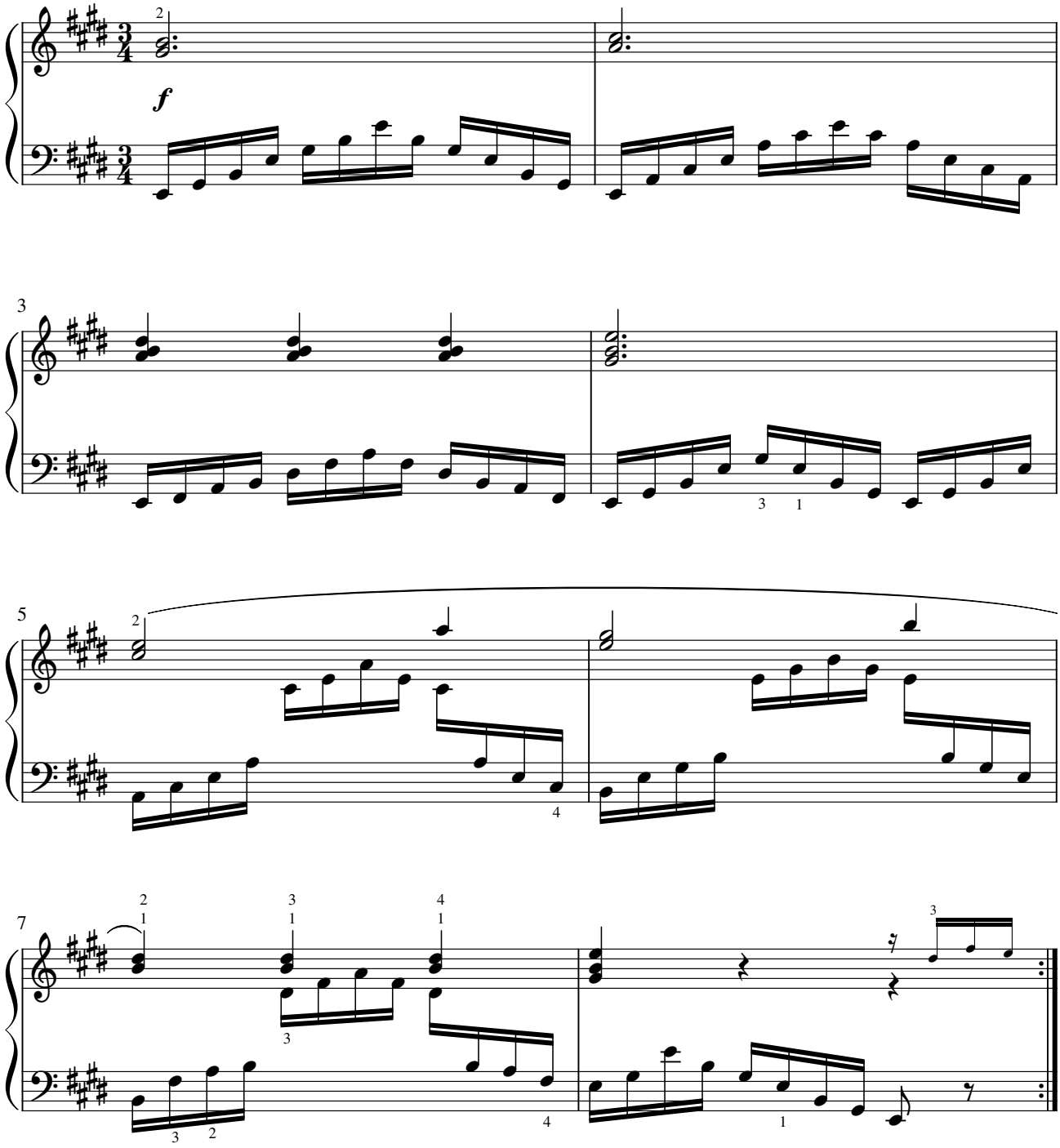
Martin Widmaier, Mainz 2021

6 Op. 821 No. 142: Allegro



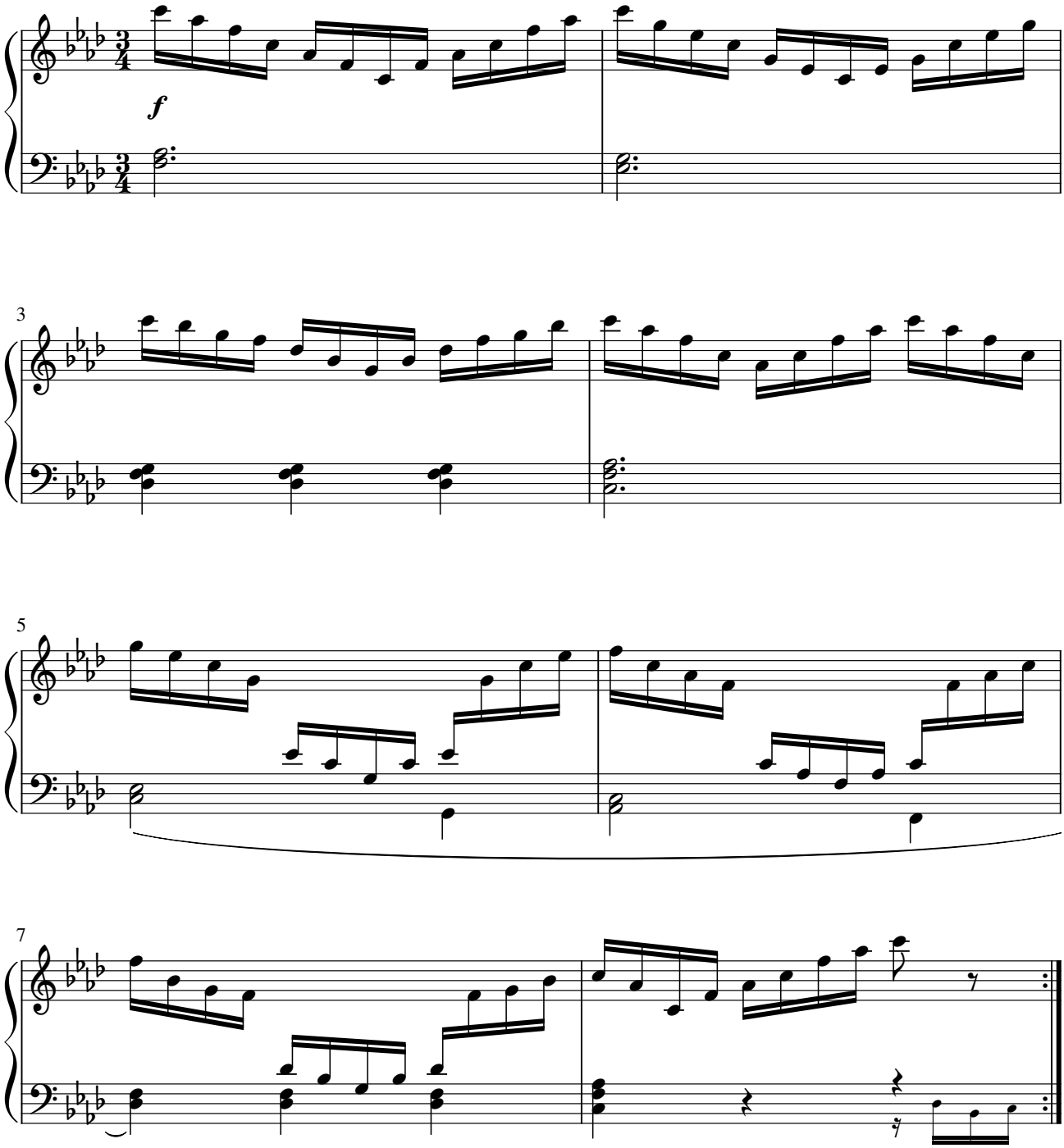
Martin Widmaier, Mainz 2021

7 Op. 821 No. 35: Allegro



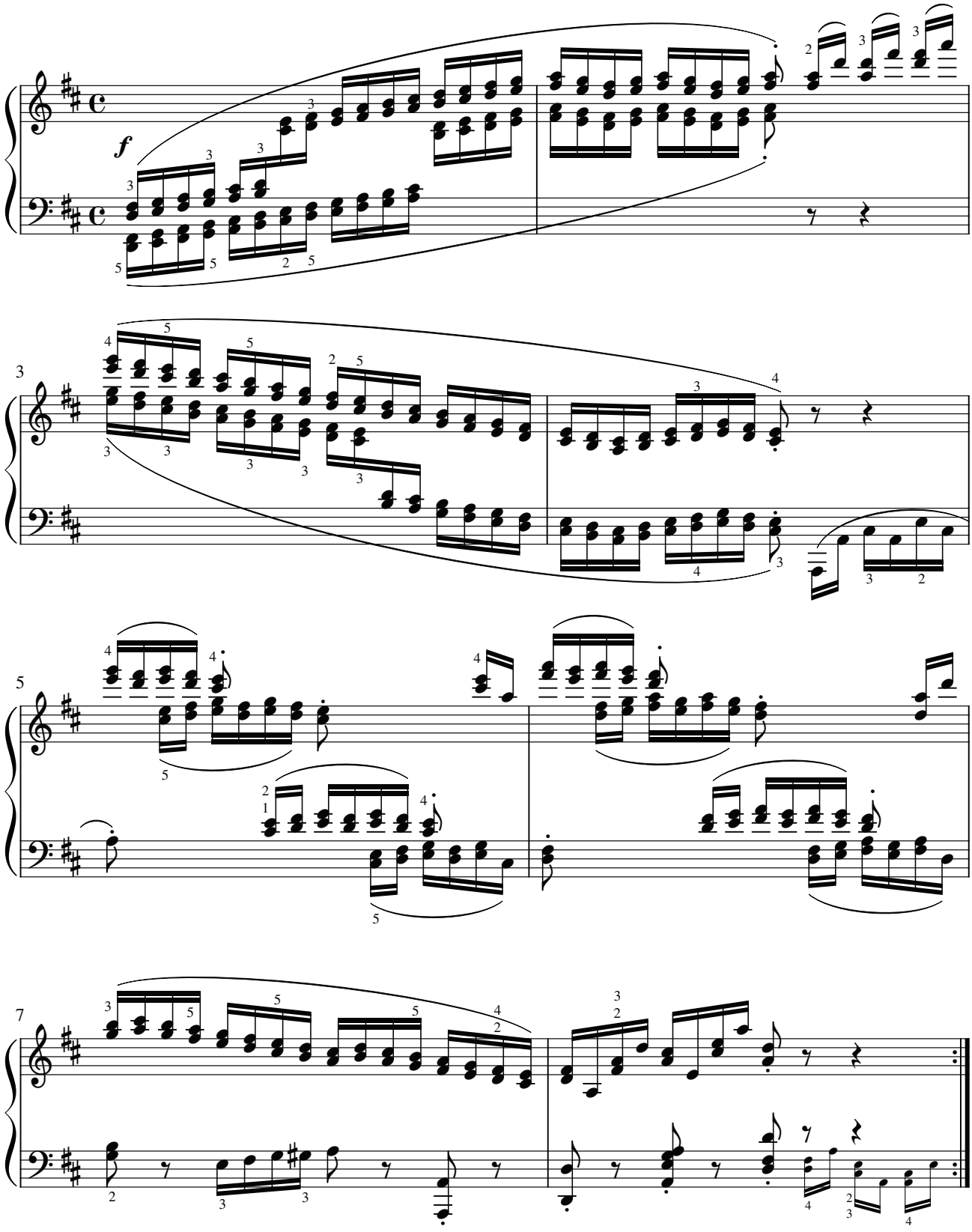
Martin Widmaier, Mainz 2021

8 Op. 821 No. 35: Allegro (inversion)



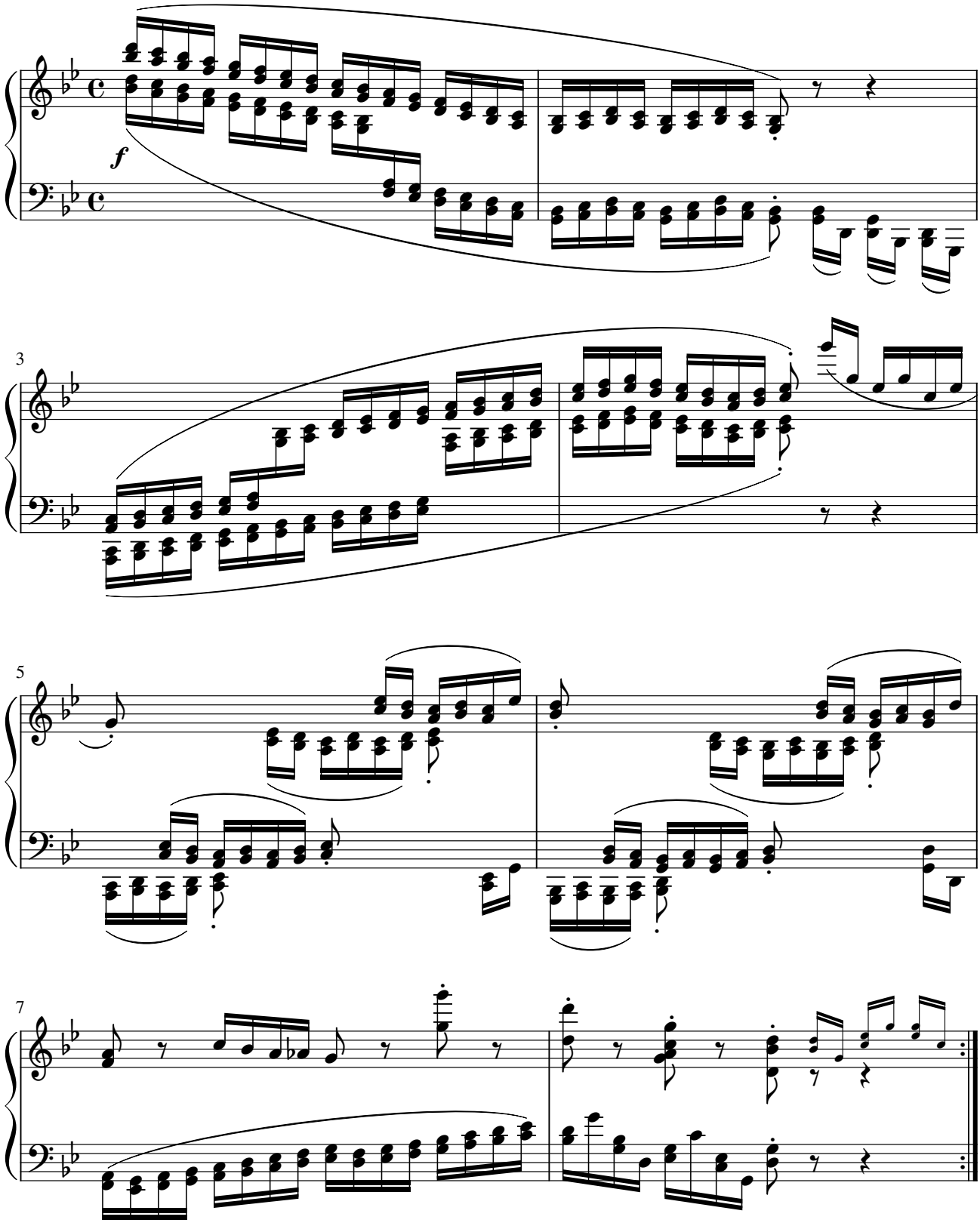
Martin Widmaier, Mainz 2021

9 Op. 821 No. 139: Allegro



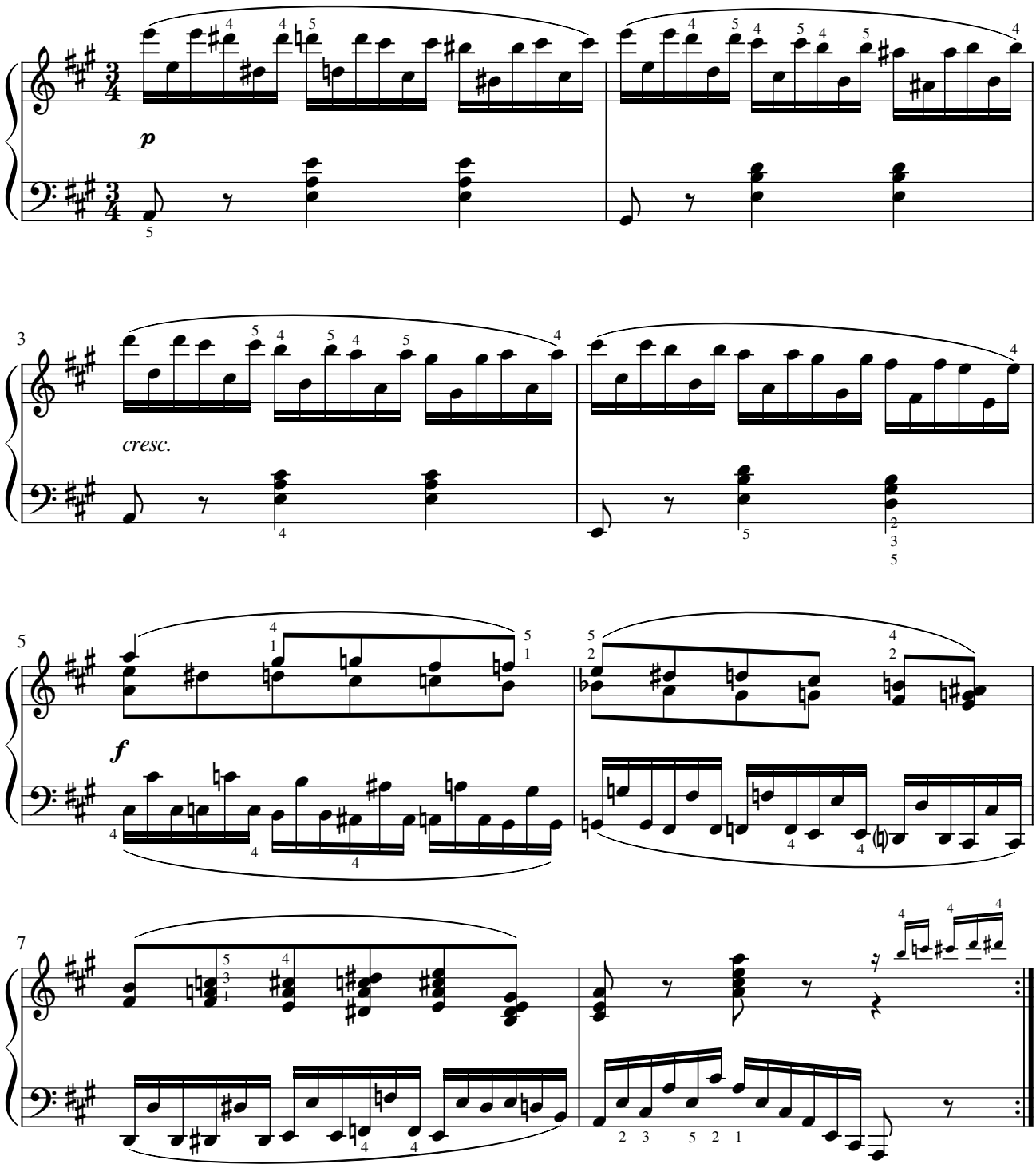
Martin Widmaier, Mainz 2021

10 Op. 821 No. 139: Allegro (inversion)



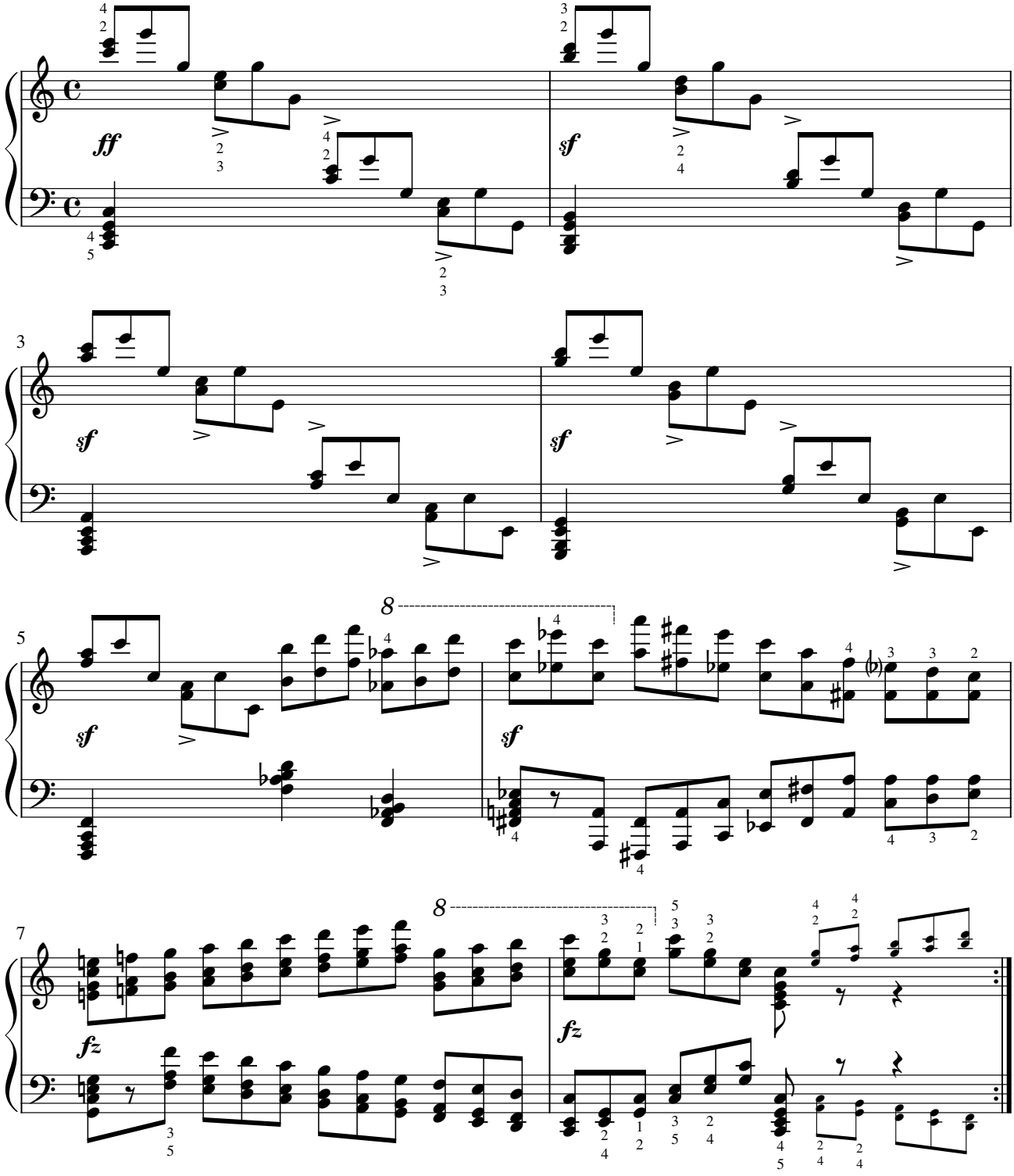
Martin Widmaier, Mainz 2021

11 Op. 821 No. 154: Vivace



Martin Widmaier, Mainz 2021

12 Op. 821 No. 150: Allegro con bravura



Martin Widmaier, Mainz 2021

Offline Publications

Orange Blue: *In Love with a Dream. Songbook*,
with piano arrangements by Burkhard Scheibe and Martin Widmaier, Peer, Hamburg 2001

Martin Widmaier: *Das kleine Land* (2 volumes), Peters, Frankfurt 2005/2006

Martin Widmaier: *24 Eight-Bar Studies after Frédéric Chopin*, Peters, Frankfurt 2012

Claude Debussy: *Préludes for Piano* (2 volumes), edited by Thomas Kabisch,
with fingerings by Martin Widmaier, Bärenreiter, Kassel 2014/2021

Martin Widmaier: *Basic Scales for Piano*, Naresuan University Publishing House, Phitsanulok 2015

Martin Widmaier: *Zur Systemdynamik des Übens*, Schott, Mainz 2016

August Halm: *Klavierübung* 1918/1919, edited by Thomas Kabisch, Linde Großmann
and Martin Widmaier, Ortus, Beeskow 2019

For **Online Publications**, see www.martinwidmaier.de