Studienwerke

für Pianoforte

von

Adolf Ruthardt.

Op. 40. **Triller-Studien.** (Studies on the Shake. Etudes de trille.) **Heft I, II à Mk. 2.—**

Op. 41. **Octaven-Studien.** (Studies in octaves. Etudes en octaves.) **Heft I, II à Mk. 2.—**

Op. 42. **Tonleiter-Etuden.** (Scale-studies. Etudes en gammes.) **Heft I, II à Mk. 2.—**

Op. 43. **Fünfzehn Praeludien.** Studien polyphonen Stils. (**15 Preludes.** Studies in the polyphonic style. **15 Préludes.** Etudes dans le style polyphone.) **Heft I, II à Mk. 2.—**

Op. 44. **Eine Elementar-Klavierschule ohne Text.** (An elementary Pianoforte-School without Text) . . . . . **Pr. Mk. 3.— no.**

Op. 45. **Fünfzehn Studien in gebrochenen Akkorden.** (15 Studies in broken Chords. 15 Etudes en accords brisés) . . . . . **Heft I, II, III à Mk. 2.—**

Op. 46. **Praeludium und zweistimmige Fuge.** *(Presto.)* Zum Studiengebrauch . . . . . **Pr. Mk. 1.—**

Op. 47. **Menuet** für die linke Hand allein. (Menuet for the left Hand solo. Menuet pour la main gauche seul) . . . . . **Pr. Mk. 1.—**

Op. 48. **Zwölf Klavier-Etuden** vorzugsweise für die linke Hand. (12 Studies with special regard to the left hand. 12 Etudes principalement pour la main gauche.) **Heft I, II à Mk. 2.—**

Op. 49. **Vierzehn Geläufigkeits-Etuden.** (14 Studies of velocity. 14 Etudes de vélocité) . . . . . **Heft I, II à Mk. 2.—**

Op. 53. **Terzen-Etuden.** (Studies in Thirds. Etudes en Tierces) . . . . **Pr. Mk. 2.—**

Op. 54. **Sexten-Etuden.** (Studies in Sixths. Etudes en Sixtes) . . . . **Pr. Mk. 2.—**

Op. 59. **Rhythmische Etuden.** (Rhythmical Studies. Etudes rhythmiques.) **Heft I, II à Mk. 2.—**

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
OTTO FORBERG, LEIPZIG.

Vorwort.

Gleich dem musikalischen Gehör ist auch das rhythmische Gefühl dem Menschen angeboren. Dieses bedingt aber keineswegs jenes. Denn zerlegt man die Musik in die drei Elemente: Rhythmus, Melodie, Harmonie, so kann man sich eine Melodie ohne Begleitung oder Harmonie, umgekehrt eine Reihe von Harmonien (Akkorden) recht wohl ohne sinnfällige Melodie vorstellen, keine von beiden jedoch ohne Rhythmus. Dieser hingegen, losgelöst von Melodie und Harmonie, ohne bestimmten Klang und Ton, vermag selbst noch als zeitlich geregeltes Geräusch oder Lärmgetöse eine belebende, anfeuernde Wirkung auszuüben, wie er denn auch die zwei ausgeprägtesten und ursprünglichsten Gattungen in der Musik erzeugt hat. Entwickelten sich doch aus ihnen, nämlich dem Tanz und dem Marsch, alle übrigen. Daraus geht die grundlegende Wichtigkeit und Bedeutung des Rhythmus für die Musik zur Genüge hervor. Und dennoch wird keinem Musiklehrer die Erfahrung erspart geblieben sein, daß selbst begabten, gut musikalischen Schülern der Sinn für Rhythmus nicht in demselben Verhältnis innewohnt wie für Wohlklang, Melodie, Harmonie, Dynamik. Andererseits erleidet bei Sprachkünstlern und Dichtern das rhythmische Feingefühl und die virtuose Behandlung der verschiedensten Versmaße keinerlei Einbuße dadurch, daß sie nur wenig oder überhaupt nicht musikalisch sind. Die Untersuchung des Rätsels, warum gerade Musikalische so häufig rhythmische Bestimmtheit vermissen lassen, würde mich an dieser Stelle zu weit abseits führen. Soviel steht fest, daß die seltsame Erscheinung zum guten Teil auf Rechnung ungenügender und vernachlässigter Vorbildung und Anleitung, manchmal auch eines ungeklärten Überschwanges musikalischer Empfindung zu setzen ist. Während nun die Sänger und die Spieler aller derjenigen Instrumente, die den Ton aushalten, an- und abschwellen können, infolge einer gewissen Klangschwelgerei zum Schleppen neigen — die Kapellmeister wissen davon zu erzählen — sündigt der Klavierspieler aus entgegengesetzten Beweggründen, wie oft nicht, durch Hasten und Eilen. Dies kann schon bei einfachen durch Pausen unterbrochenen Taktwerten, dann bei punktierten Noten, Synkopen, bei der Abwechselung zweiteiliger und dreiteiliger Werte (Triolen) oder der gleichzeitigen Ausführung zweier gegen drei Noten sattsam beobachtet werden. Die letzte Schwierigkeit zu überwinden liegt dem Klavierspieler ganz besonders ob; denn sie bildet den Schlüssel zu einer glatten Ausführung von erweiterten, unregelmäßigen Tongruppen wie z, B. 5, 7, 10 gegen 2, 4, 6 und noch mehr oder weniger Noten. Darüber s. die Fußnoten der einzelnen Etuden.

War der Autor bestrebt, den rhythmisch-instruktiven Zweck vorliegender Etuden nicht aus dem Auge zu verlieren, so gibt er sich nichtsdestoweniger der Hoffnung hin, daß eine Anzahl derselben auch als Vortragsstücke dienen und mit ähnlichem wohlwollenden Interesse aufgenommen werden wie seine in demselben Verlage früher erschienenen Studienwerke.

Adolf Ruthardt.

Foreword.

The sense of rhythm is a natural gift, i. e., like a musical ear, it is innate. This fact does not, however, necessarily presuppose that the former is invariably accompanied by the latter. For, if we reduce music to its three component parts: rhythm, melody, harmony, we can very well imagine a melody without accompaniment or harmony, and vice versa, a series of chords can exert their full effect without an apparent melody. But neither melody nor harmony can dispense with rhythm. Whereas rhythm, apart from any melody or harmony, without any definite sound or tone, will still exert an animating, inciting influence upon us, even if it be but felt or perceived as a regularly recurring noise or beat. Are not the two most characteristic and original species of musical composition, from which all others are derived — the dance and the march — the immediate outcome of rhythm? This fact will suffice to prove the vital importance and fundamental significance of rhythm in its relationship to music. And yet what teacher of the art is spared the experience that even talented, highly musical pupils are not endowed, to the same degree, with the sense of rhythm, as with that of euphony, melody, harmony and musical dynamics. On the other hand, it will be found that with orators and poets that fine sense of rhythm and perfect command of verse does not in any way suffer from their possessing but little talent for music or even none at all. To solve the enigma or account for musical individuals lacking, at times more so than others, a perfect sense of rhythm, would necessitate my deviating too far from my object. We may, however, safely attribute this strange phenomenon, in no small measure, to a deficient, to a careless and neglected musical training or education in the early stages, and sometimes to an unclarified exuberance of musical sentiment.

Now, whereas singers and players of instruments built to sustain, swell and decrease the tone, are only too prone to drag, indulging their senses in rapturous sounds — of which any conductor "could a tale unfold" — the pianist, under the influence of his instrument, built on a very different system, is apt to go to the other extreme, rushing the tempo in an unpardonable manner. But we are afforded ample opportunity of observing this, in the rendition of plain notes interspersed with rests, of dotted, of syncopated notes, in changing from duple to triple time (triplets) or in the simultaneous execution of two notes in one hand against three in the other. It is of the utmost importance that the pianist shall overcome this latter difficulty, as it is the key to a smooth execution of extended irregular groups of notes, such as, for instance : 5 . 7 . 10 against 2 . 4 . 6 and of more or fewer notes (cf. foot-notes to the Etudes in question).

While, in writing these studies, the author never deviates from the chief object viz. that of instructing and cultivating the sense of rhythm in the pupil, he, nevertheless, entertains the hope that some of them may be found to serve as studies in solo-playing and meet with a similar reception to that accorded his former Studies, published by the same firm.

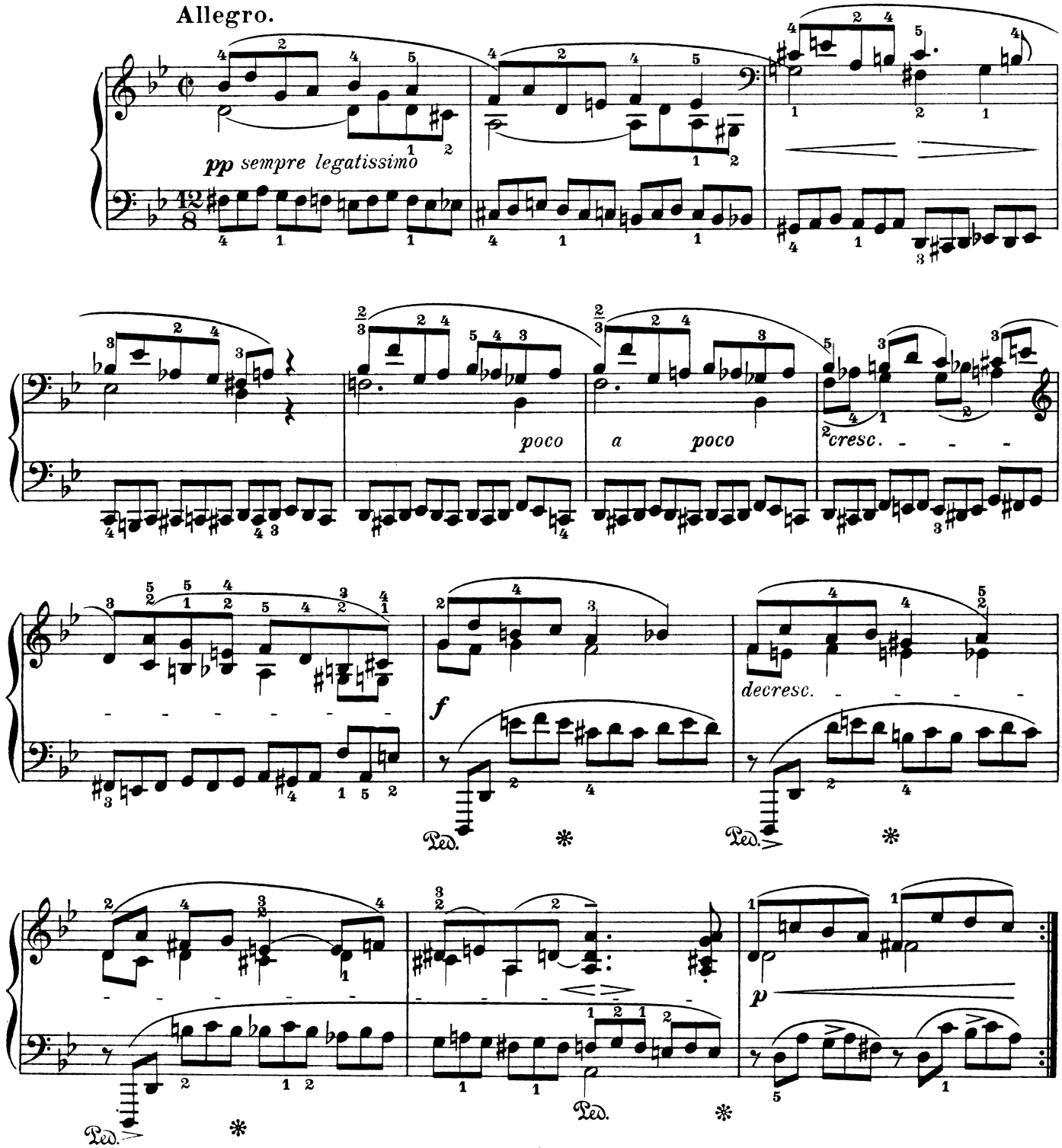
Adolf Ruthardt.

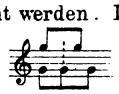
Rhythmische Etuden.

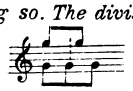
Rhythmical Studies. — Etudes rhythmiques.

6.

Adolf Ruthardt, Op. 59 Heft II.

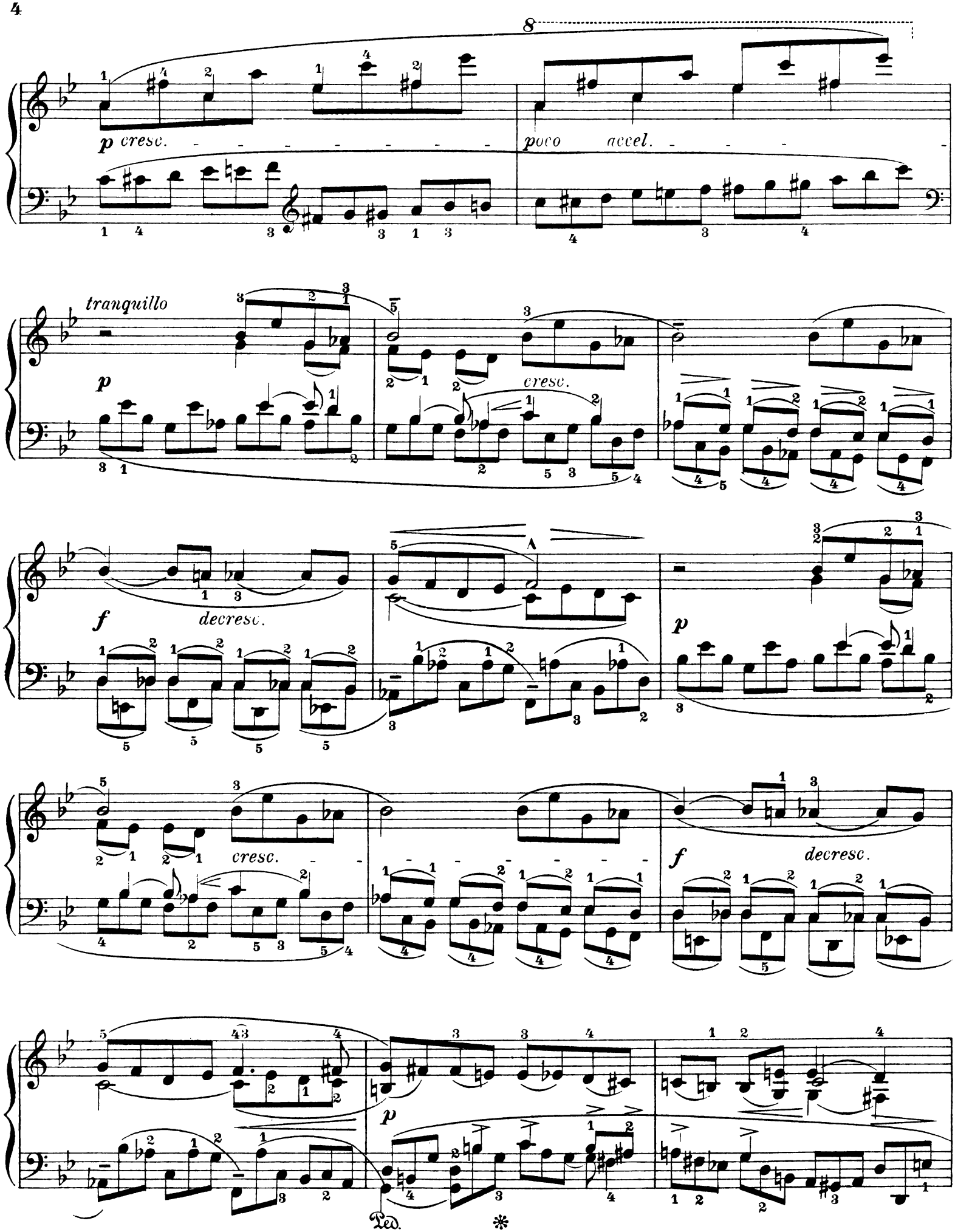


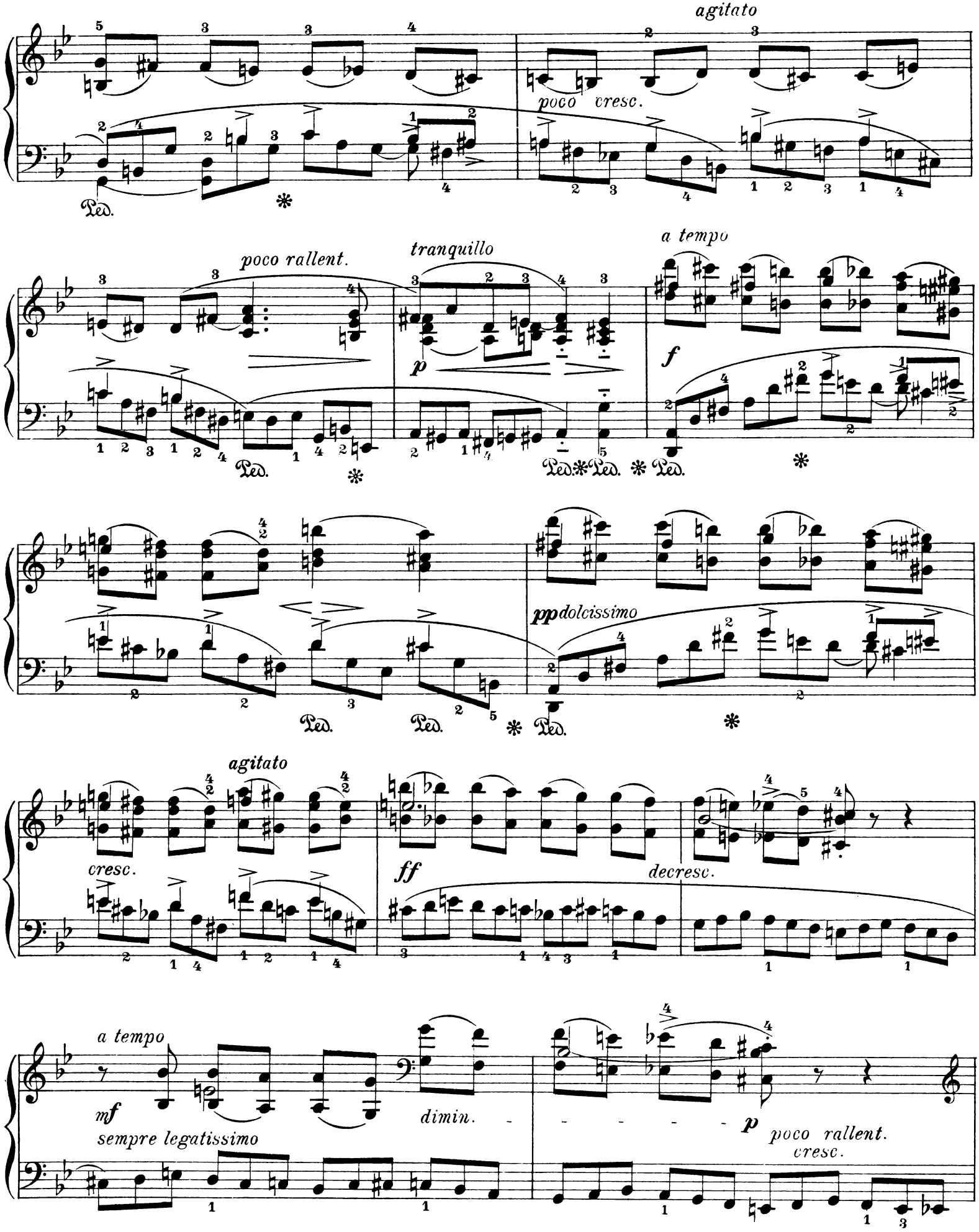
Das gegenüberstehende Verhältnis zweier gegen drei Noten verursacht dem angehenden Klavierspieler keine geringe Schwierigkeit, die sich umso erheblicher steigert, je langsamer das Tempo genommen wird. Verlangt diese Aufgabe ein rasches Tempo, so übe man ja eine jede Hand zuvörderst allein und sicher ein: beim Zusammenspiel der beiden Hände im vorgeschriebenen Zeitmaß wird alsdann besagte Schwierigkeit entweder instinktiv überwunden oder das richtige doch annähernd erreicht werden. Die Einteilung stellt sich in Noten folgendermaßen dar:  Als vorherrschendes Metrum gelte die Triole.

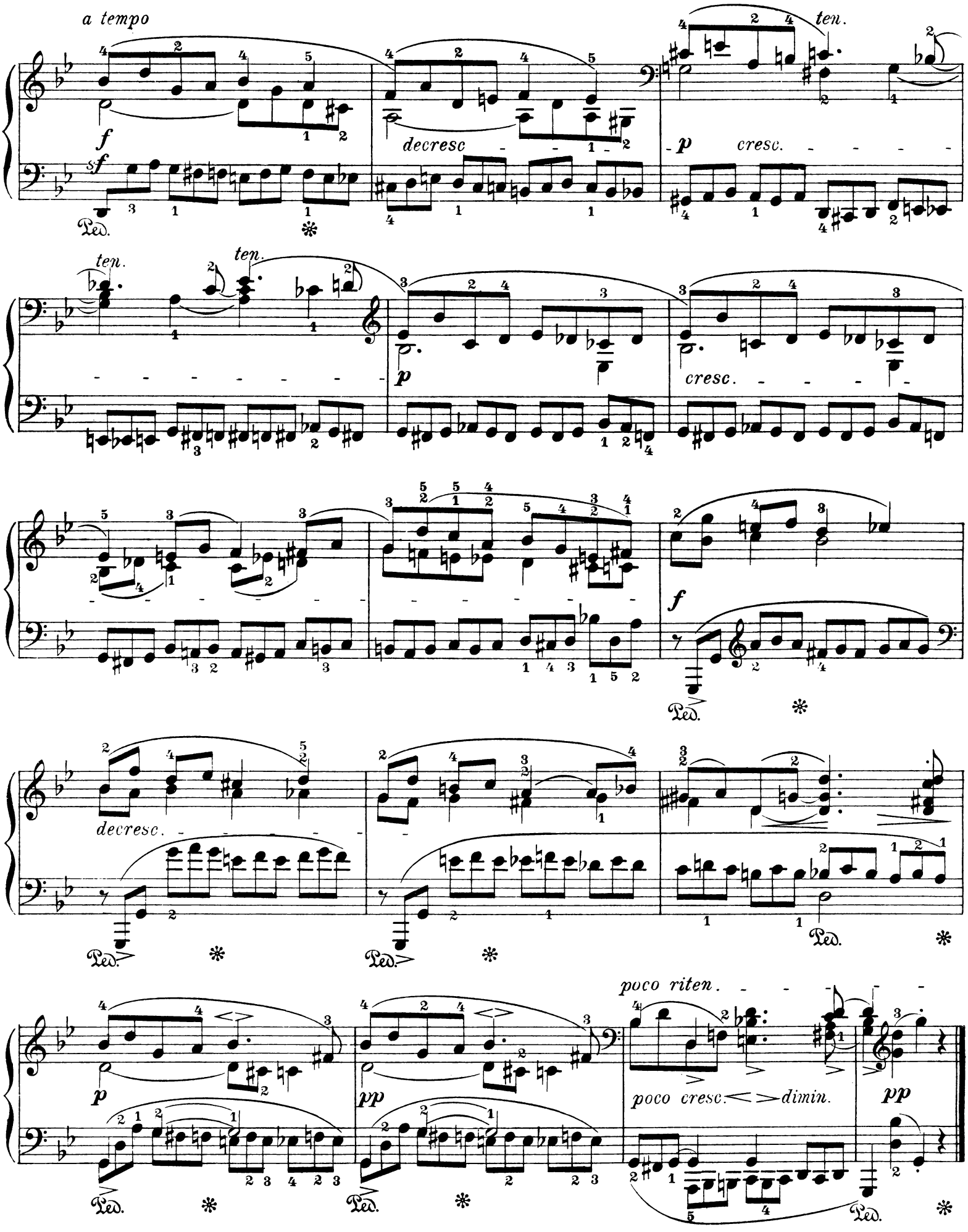
The execution of two notes against three causes no little difficulty to the pianist in his early stages of technic, which difficulty becomes considerably enhanced, the slower the tempo at which the piece is taken. If a quick tempo is required, each hand should first practise its part alone, until it is mastered: Then when both hands play together, in the time marked in the piece, the pupil will instinctively master the difficulty or come very near doing so. The division assumes the following appearance, in notes:  *The triplet being taken as the prevailing meter.*

Copyright 1909 by Otto Forberg.
Aufführungsrecht vorbehalten.
Eigentum des Verlegers für alle Lander.

Otto Forberg, Leipzig.

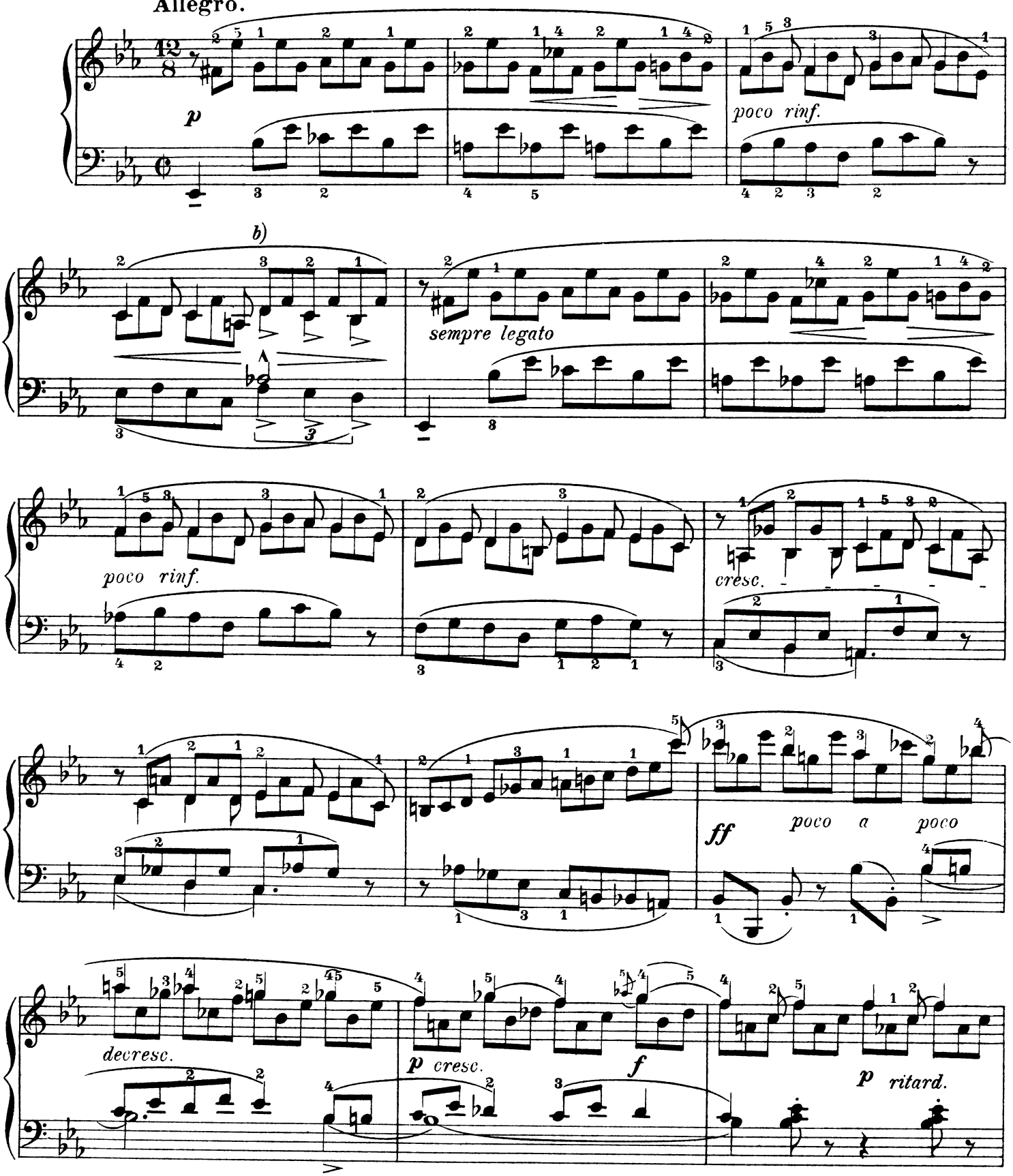

8
p cresc.
poco accel.
tranquillo
p
cresc.
f
decresc.
A
p
cresc.
f
decresc.
p
Ped.
*

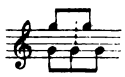

agitato
poco cresc.
Ped.
poco rallent.
tranquillo
a tempo
p
f
Ped. * Ped. * Ped.
pp dolcissimo
Ped. Ped. * Ped.
agitato
cresc.
ff
decresc.
a tempo
mf
sempre legatissimo
dimin.
p
poco rallent.
cresc.


a tempo
ten.
f
sf
decresc
p
cresc.
ten.
ten.
p
cresc.
f
decresc.
poco riten.
p
pp
poco cresc. < > dimin.
pp
Ped.

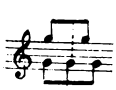
7.

Allegro.

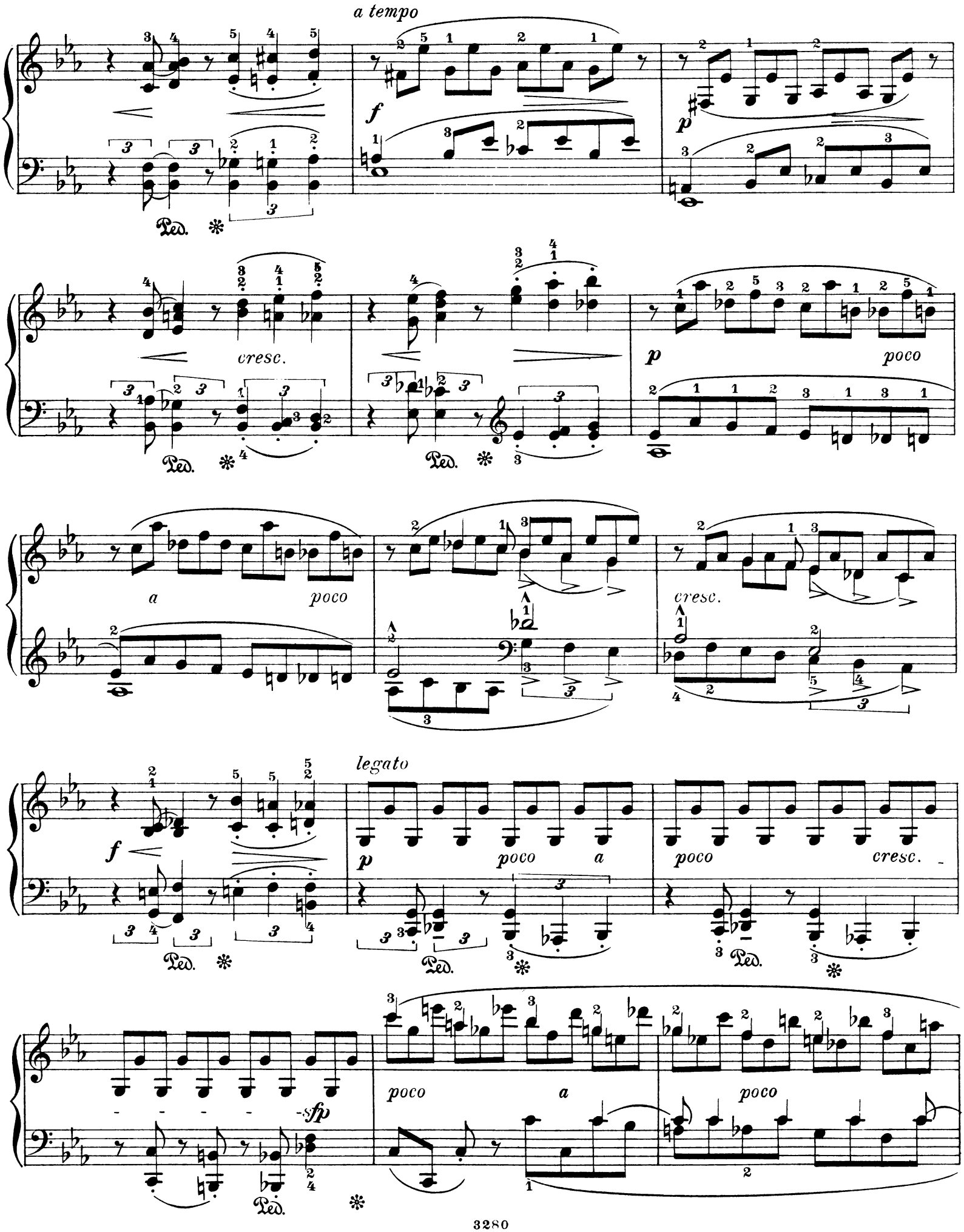


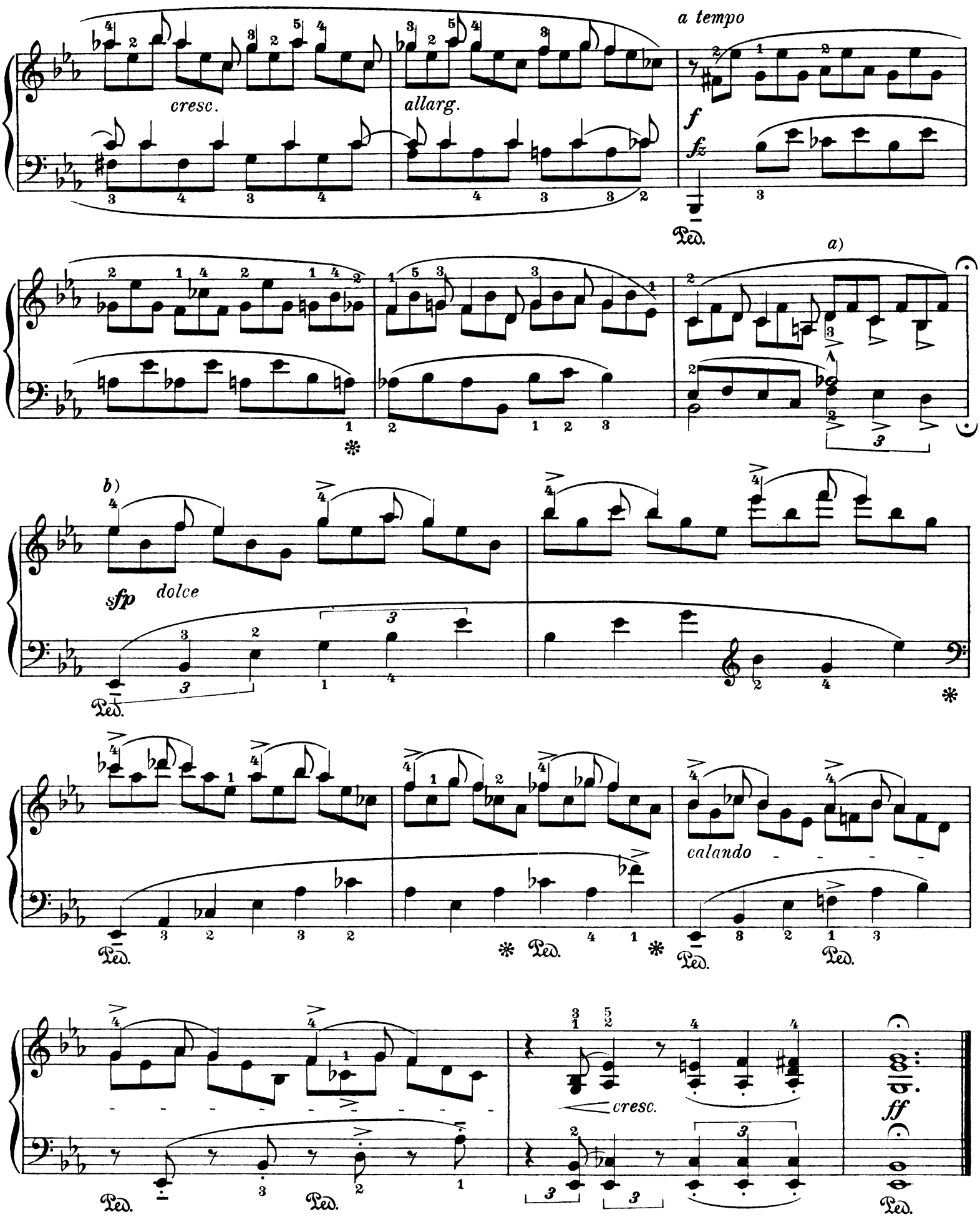
a) Einteilung:  vergl. im übrigen die Fußnote zur vorigen Etude.

b) Hier und bei den analogen Stellen auf Seite 8 u. 9, herrschen die Viertelnoten als Metrum vor, dergestalt, daß die ihnen entgegengesetzten Achteltriolen nicht als zweimal drei Achtel, sondern als dreimal zwei Achtel empfunden und zum Ausdruck gebracht werden müssen. Der vorgeschriebene Allabreve-Takt (bei dem nur die Halben zu zählen sind) erleichtert die Ausführung.

a) Division:  *cf. also the foot-note to the preceding Etude.*

b) Here and in analogous passages the triplets in ♩ s, command the meter to such an extent, that the opposed triplets in ♪s must be conceived and rendered, not as twice three ♪s, but as thrice two ♪s.
The indicated allabreve-measure (or beat in which only half-notes are counted) facilitates the execution.


a tempo
f
p
Ped.
cresc.
p
poco
a
poco
cresc.
f
legato
p
poco
a
poco
cresc.
sfp
poco
a
poco



a) Vergleiche Seite 7 unter b)
b) Von hier an wiederum ausgesprochene Triolen.

a) cf. page 7 at b)
b) From here onward we have clearly marked triplets again.

8.

Moderato.

f *poco* *a*

ten. *poco* *decresc.* *sf* *dimin.*

Allegro non troppo.

a) *ritard.* *p* *poco cresc.* *b)*

mf *p* *poco cresc.*

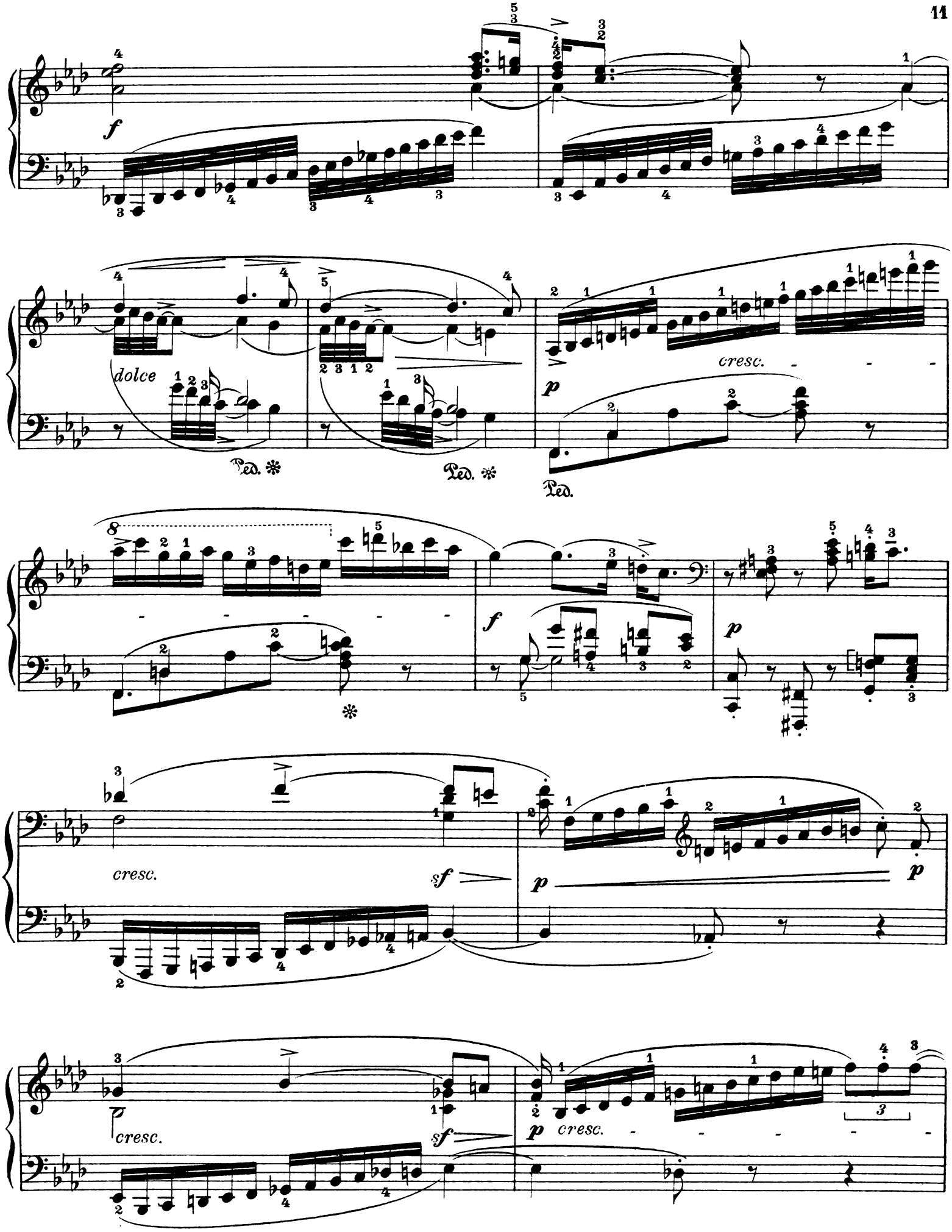
mf *p grazioso*

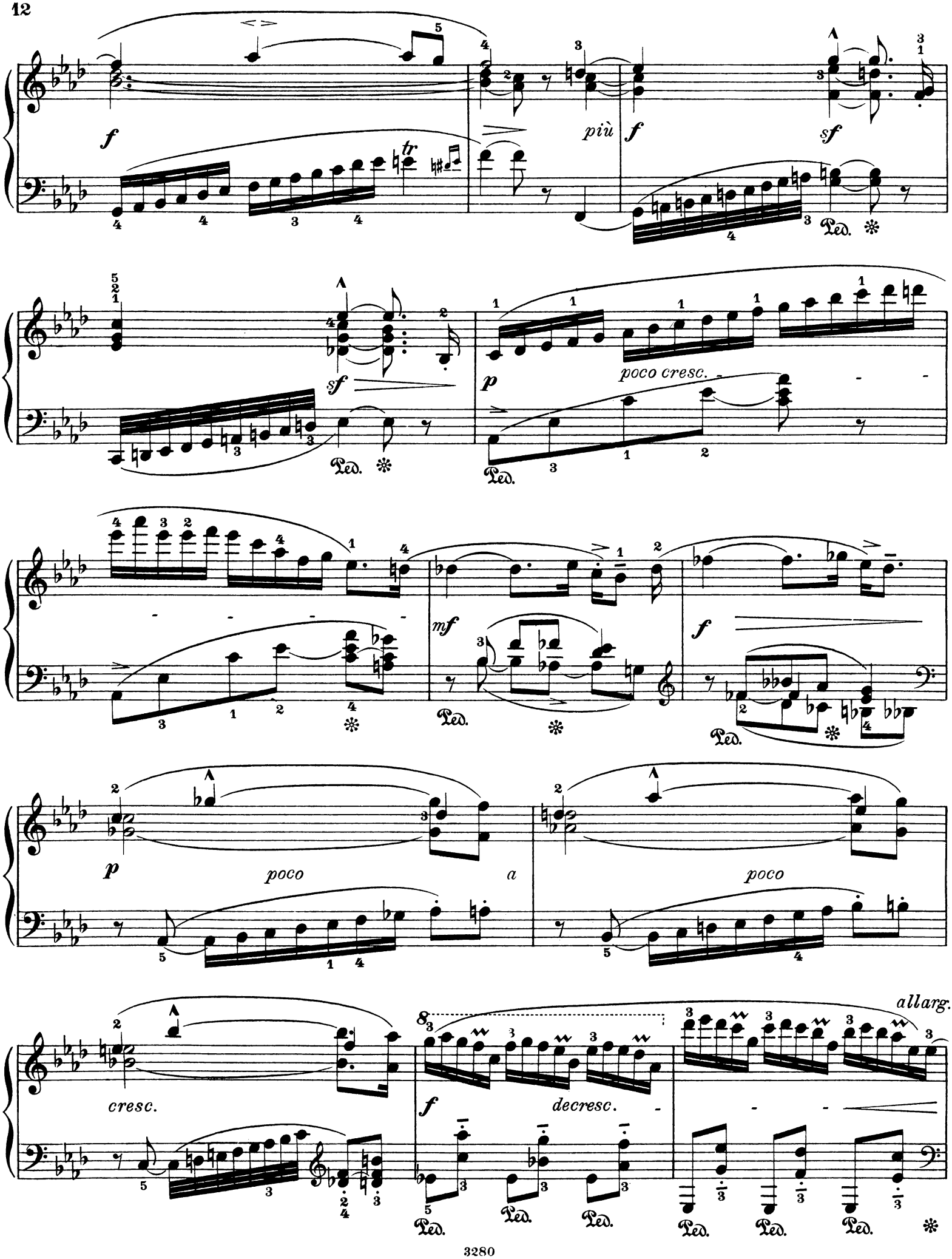
a) Die in diesem Stück öfters erscheinenden Tonleitern sind glatt und in einem hin d. h. dergestalt zu spielen, daß sie, zusammengesetzt aus zuweilen unregelmäßigen Tongruppen, nicht als solche, vielmehr als eine, gleichmäßig fortlaufende Kette ohne Bruchteile empfunden werden.

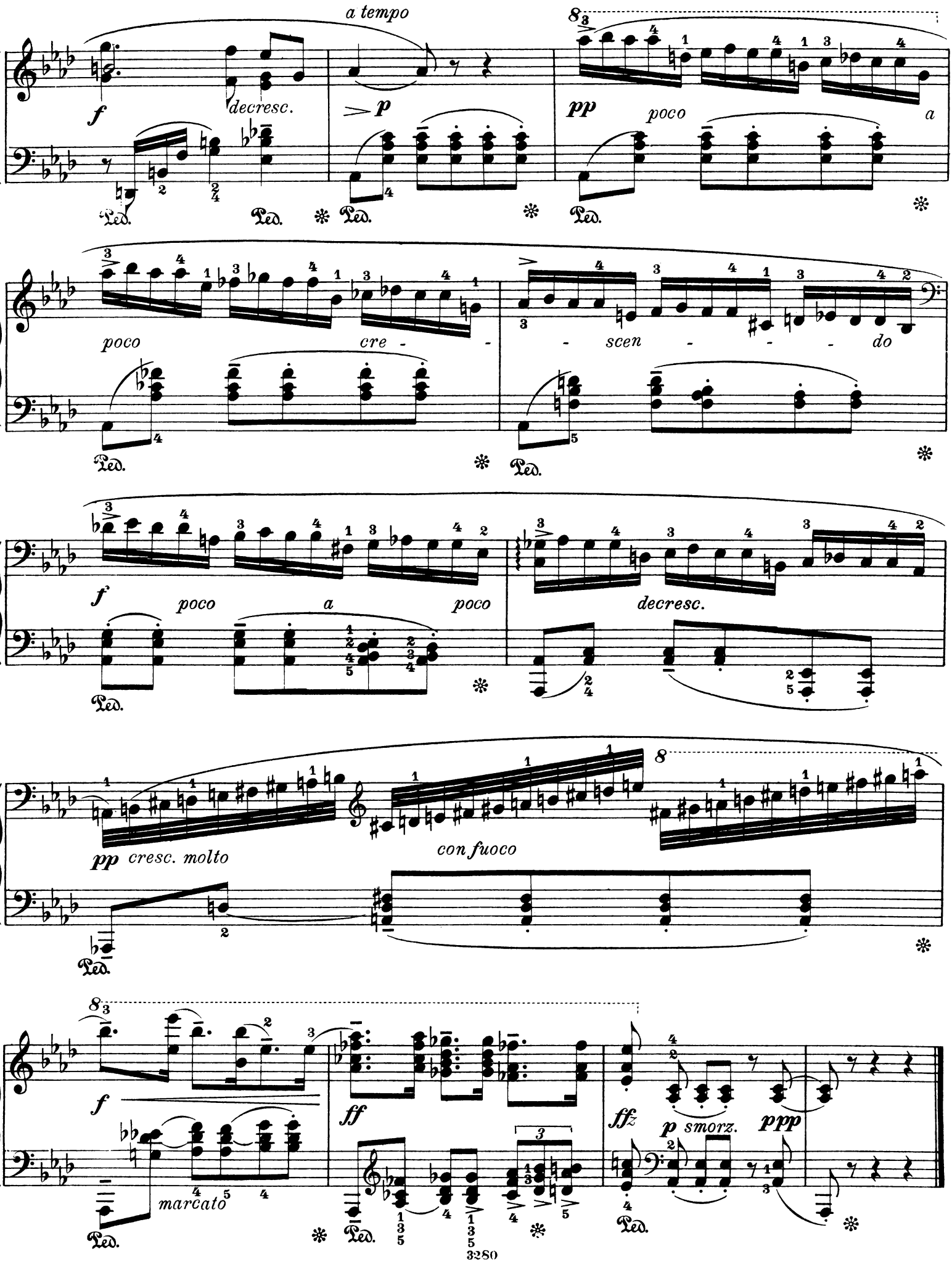
b) Einteilung der Quintole (d. h. fünf) gegen zwei Noten:

a) The scales frequently appearing in this piece are to be played smo-othly and in one sweep, i.e. in such a manner that the tonal groups consisting at times of irregular groups of notes, shall not be felt as such, but rather as one continnous chain so uniform and closely linked in its parts as to allou of no break being heard.

b) Division of the quintuplet, i. e five notes, against two:

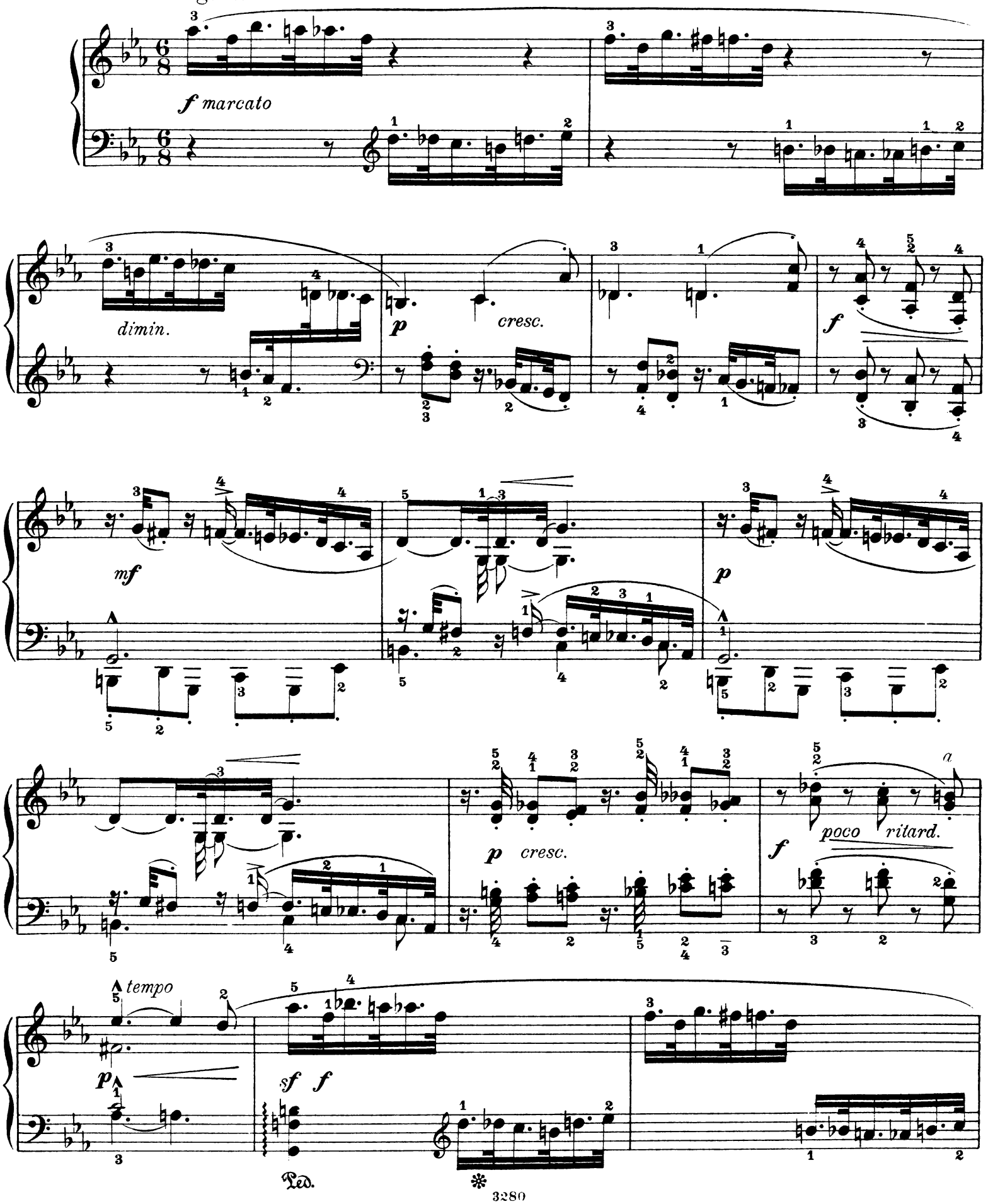

f
dolce
Ped. ✻
Ped. ✻
Ped.
cresc.
p
f
p
✻
cresc.
sf
p
p
cresc.
sf
p cresc.

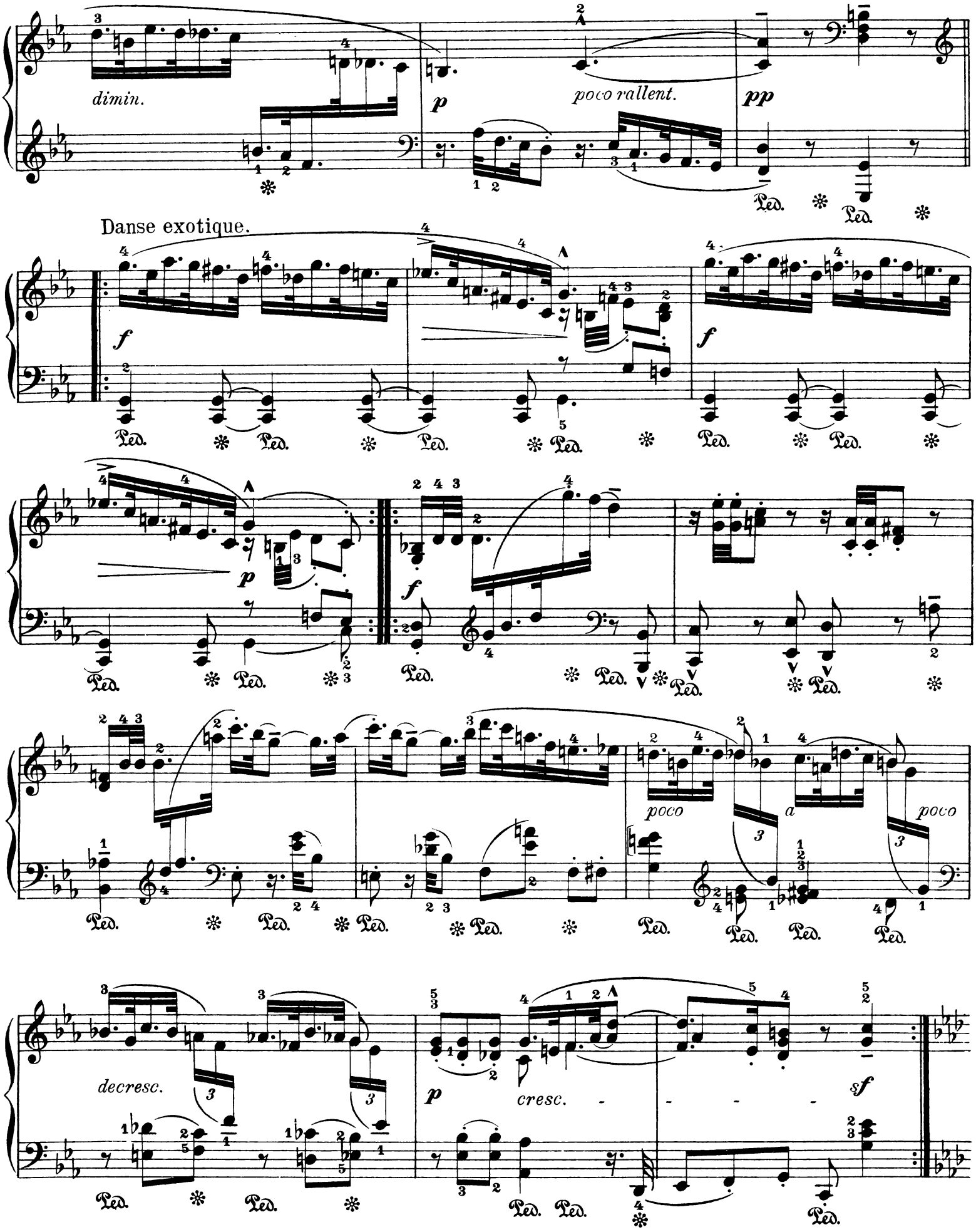

f
tr
più
f
sf
Ped.
sf
Ped.
p
poco cresc.
Ped.
mf
Ped.
f
Ped.
p
poco
a
poco
cresc.
f
decresc.
allarg.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


a tempo
f
decresc.
p
pp
poco
a
poco
cre - - -
- scen - - - do
f
poco
a
poco
decresc.
pp cresc. molto
con fuoco
f
marcato
ff
ffz
p smorz.
ppp

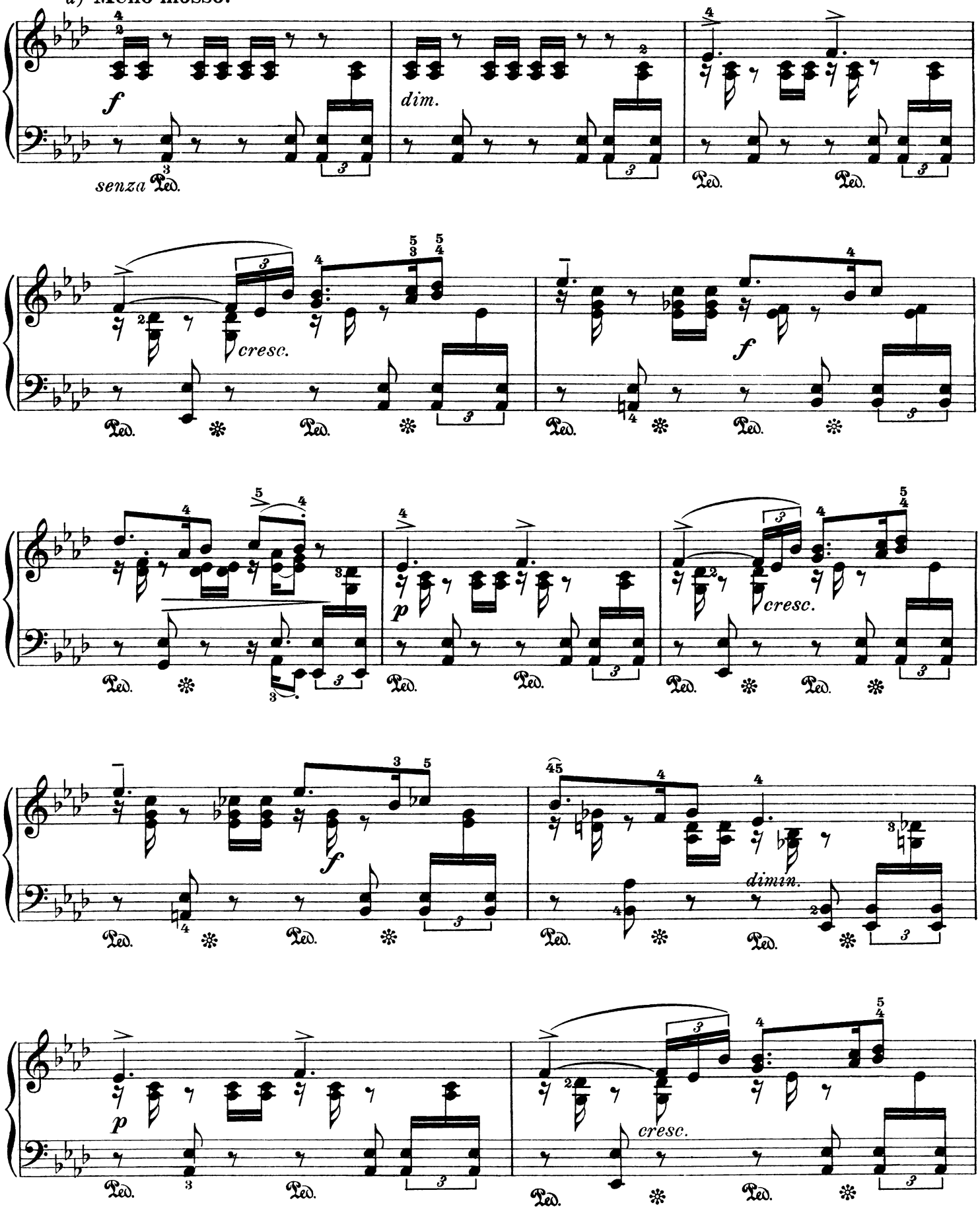
9.

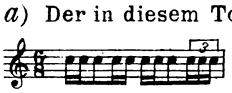
Allegretto.

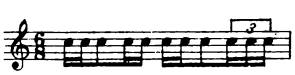


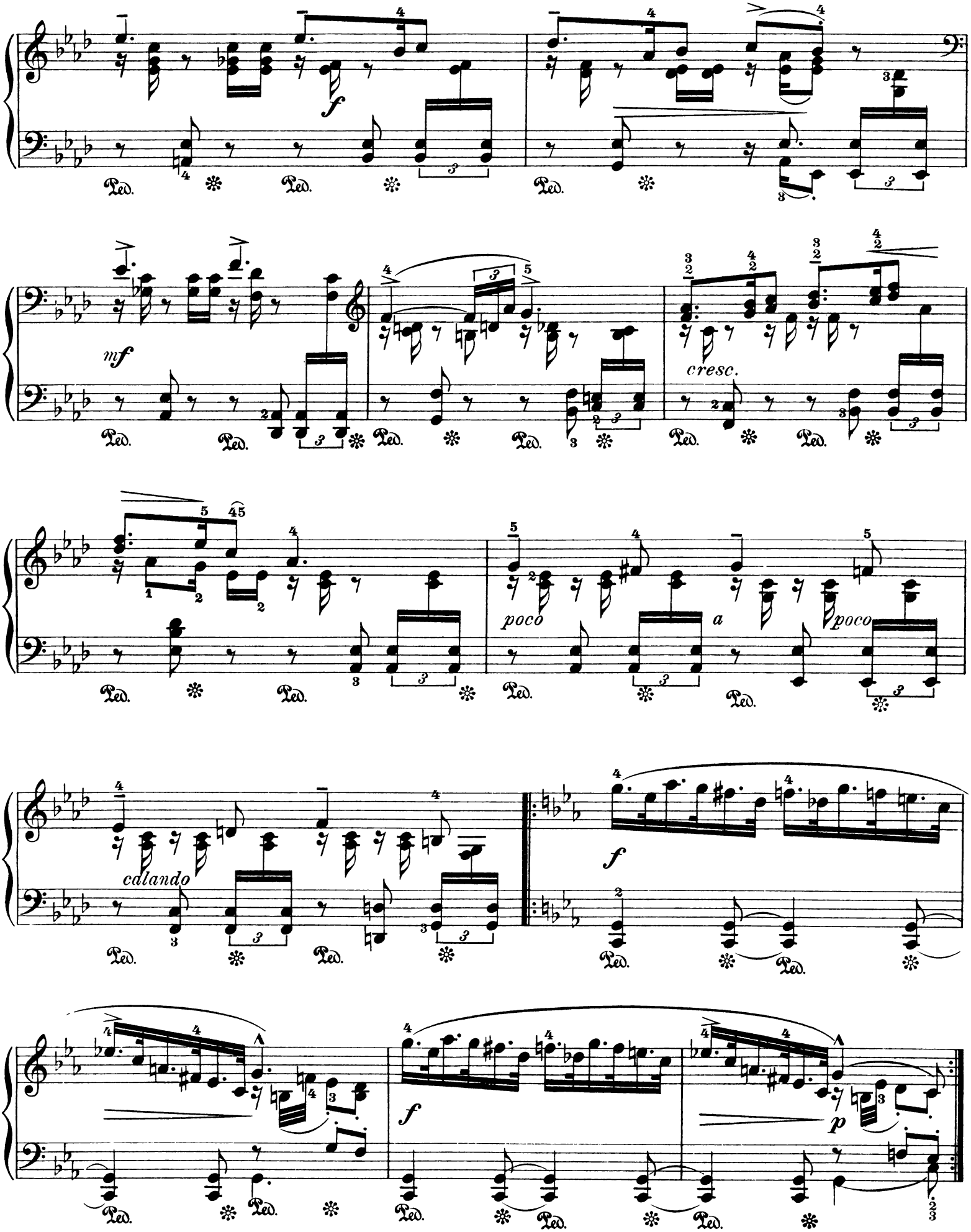

dimin.
poco rallent.
Danse exotique.
poco
a
poco
decresc.
cresc.

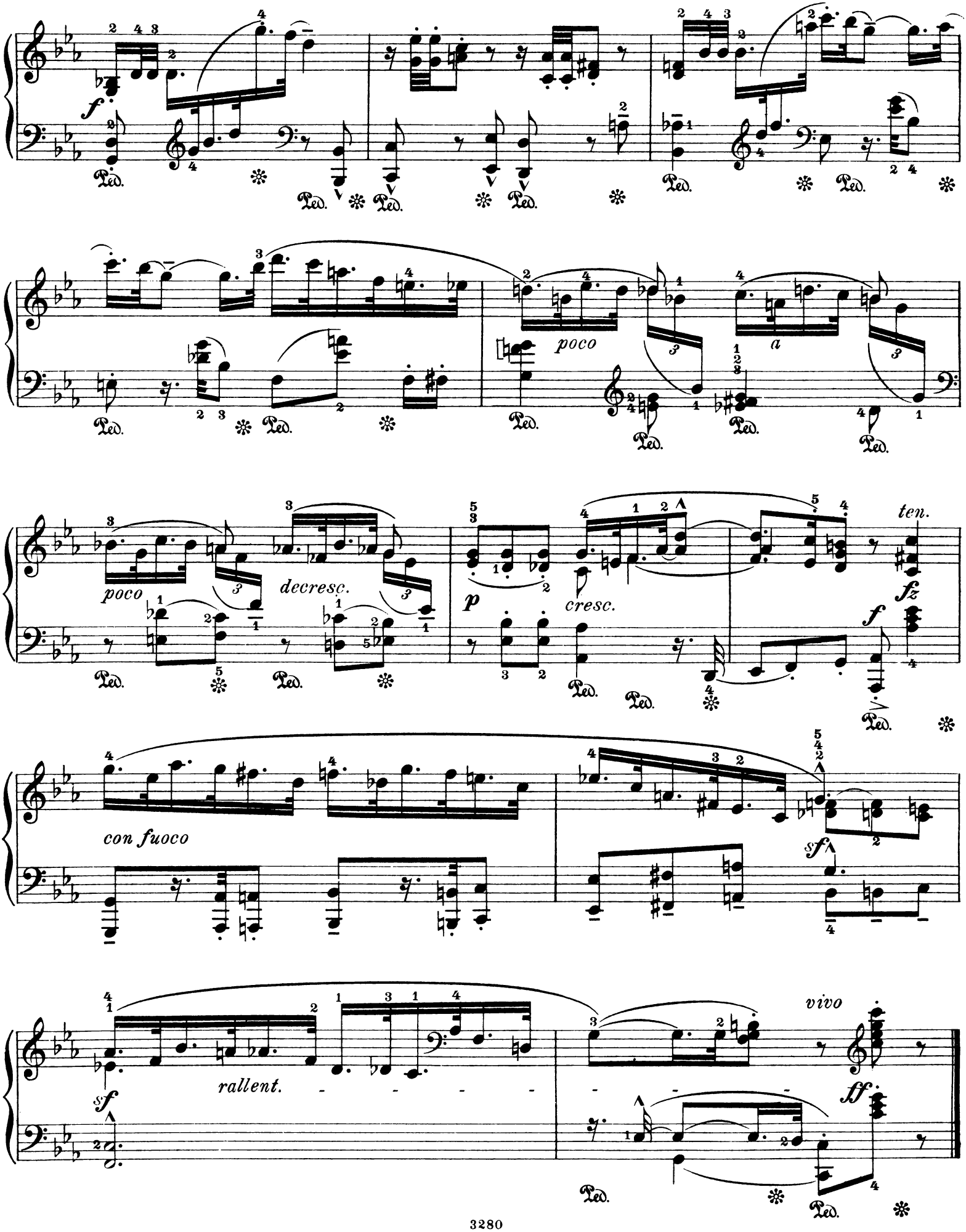
a) **Meno mosso.**



a) Der in diesem Tonsatz beharrlich festgehaltene Rhythmus  äußerst bestimmt, ohne jegliches rubato, aber auch ohne Aufdringlichkeit.

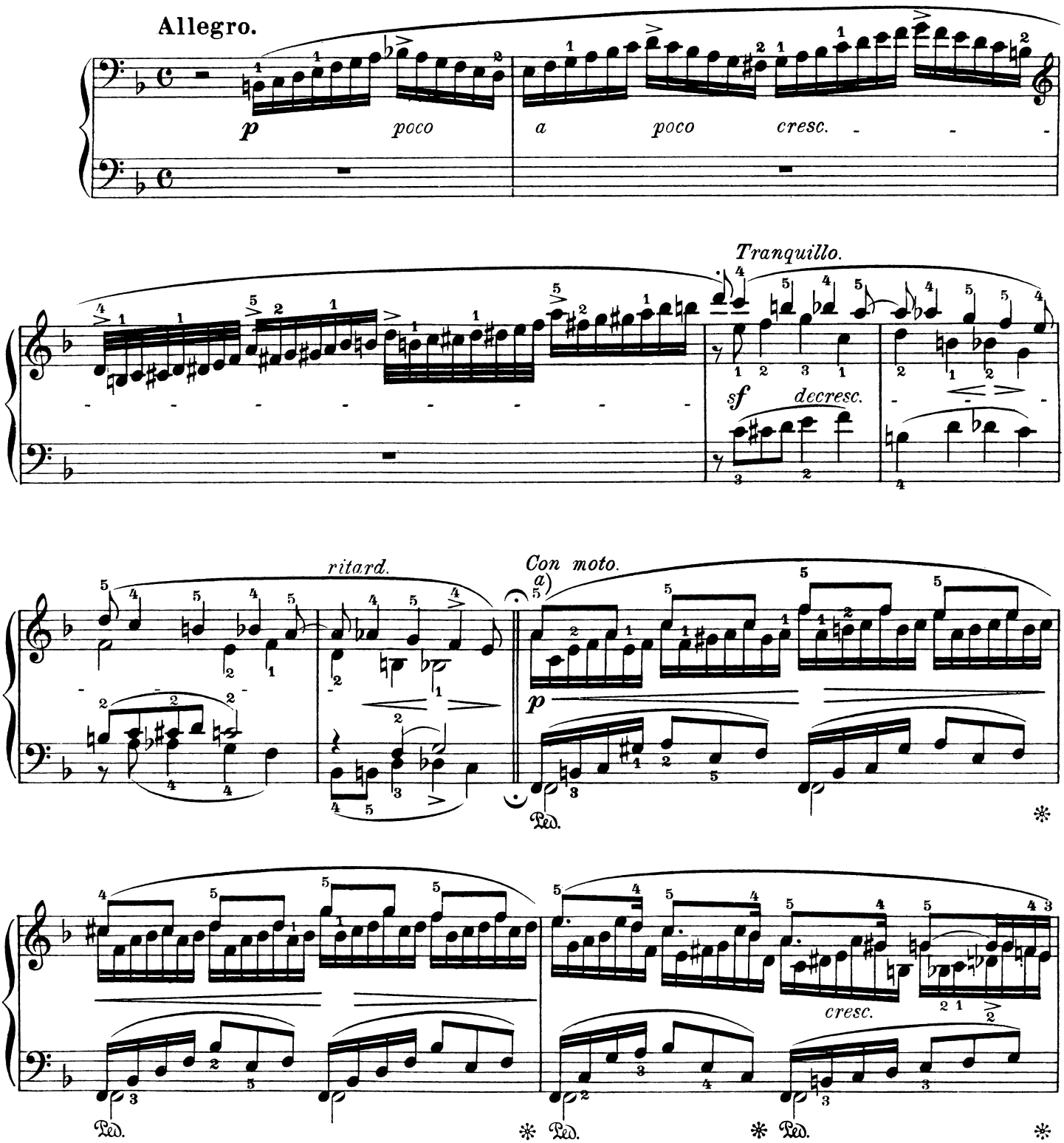
a) Observe and bring out the rhythm,  *obstinately maintained throughout this trio, with determined precision, yet without obtruding it upon the ear, carefully avoiding anything approaching rubato.*


f
Ped.
mf
cresc.
poco
a
poco
calando
f
f
p


f
Ped.
poco
a
decresc.
p
cresc.
ten.
fz
f
con fuoco
sf
rallent.
vivo
ff

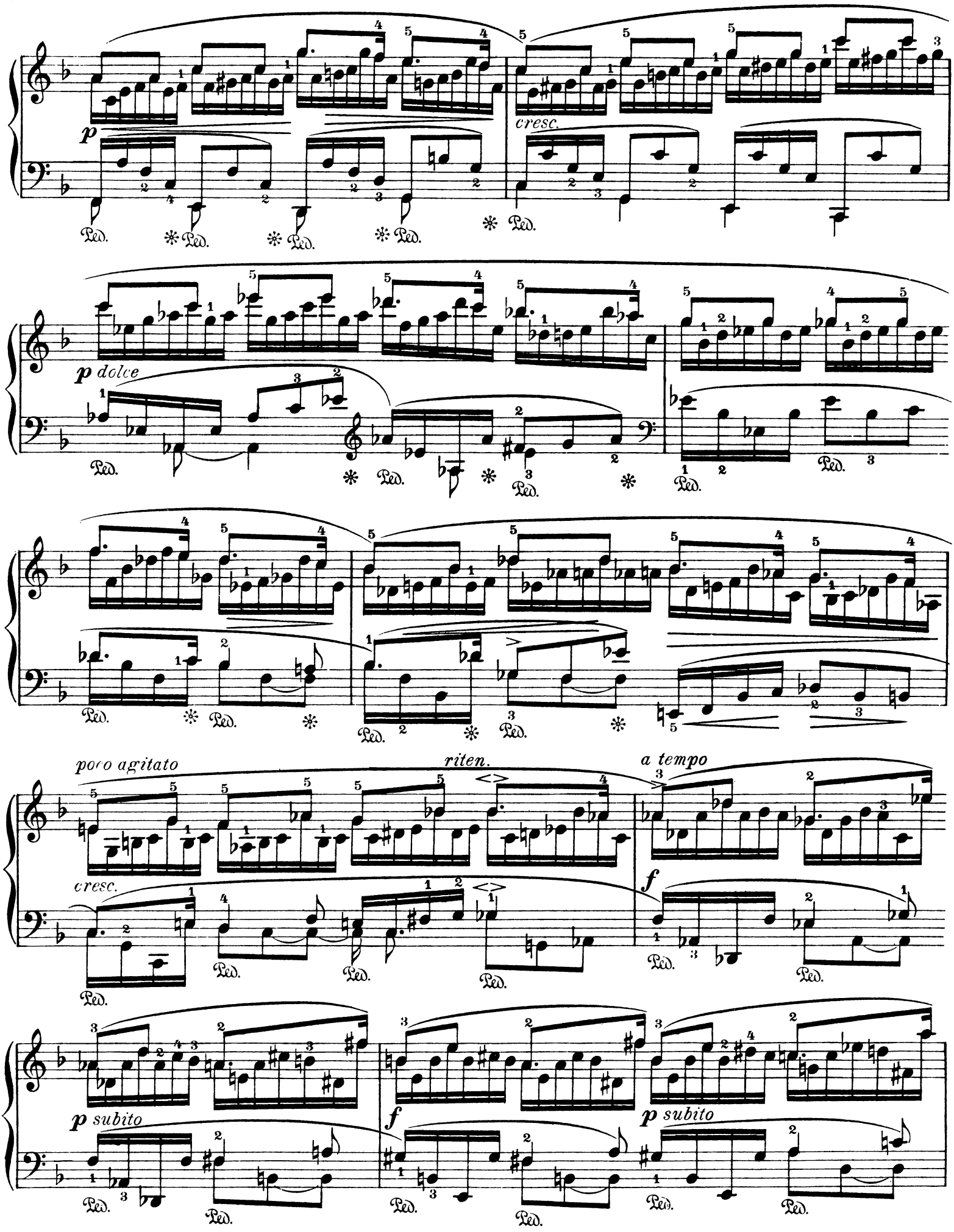
10.

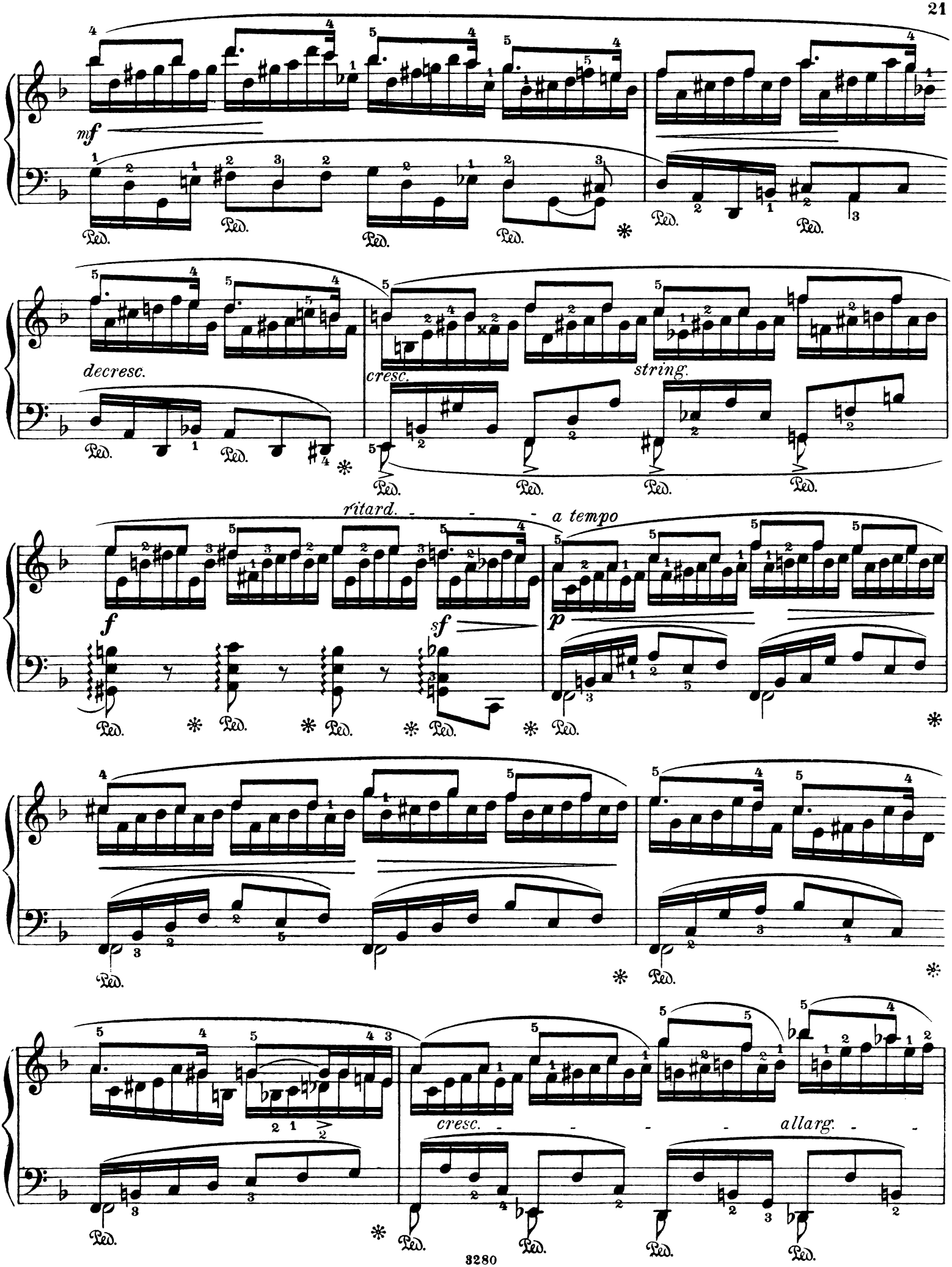
(Undine.)

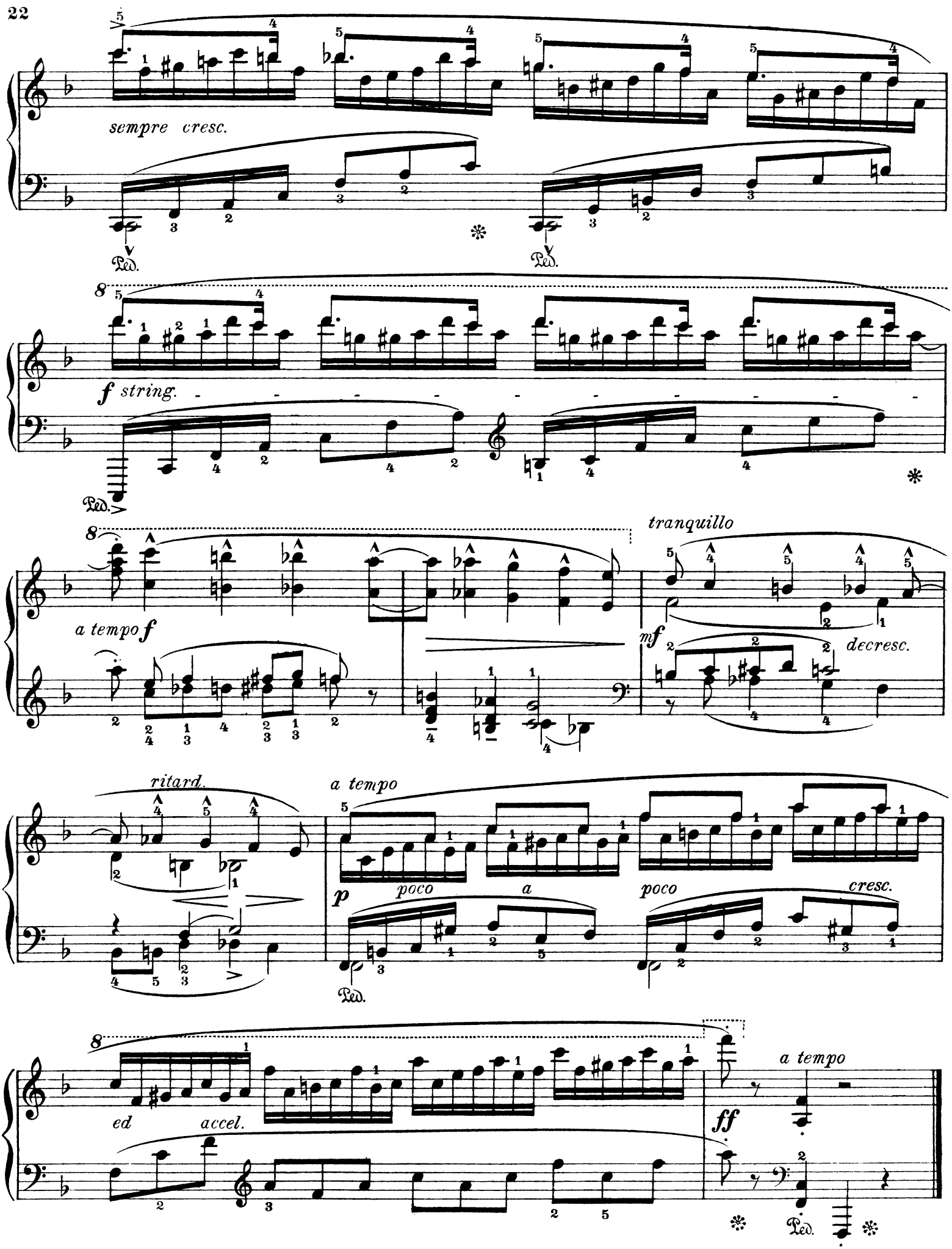


a) Die Melodie läßt die Septimolenfigur in derselben Hand, freilich nicht als Einheit, wohl aber als eine Zusammensetzung von Gruppen zu 4 und 3 Noten erscheinen. Eine solche wäre für das Zusammenspiel beider Hände allerdings eine wesentliche Erleichterung und mag auch als Vorübung gelten. Es würde sich in diesem Falle folgende Einteilung ergeben: 4 gegen 2 und 3 gegen 2 (erstes und drittes Viertel); dann 4 gegen 2 und drei Noten gegen eine (zweites u. viertes Viertel). Diese Einteilung lag aber keineswegs in der Absicht des Autors. Das Hin- u. Herwogen der Begleitungsfiguren auf Grund des poetischen Vorwurfs des Stückes erheischt vielmehr ein fortwährendes, ausgleichendes, wenn auch gelindes rubato.

a) *In the melody the septuplet in one hand does not appear as a unit, but rather as a combination of groups of 4 and 3 notes each. Such a combination would, of course, greatly facilitate the ensemble play of both hands, and may serve as a preliminary study. The following would be the division resulting in this case: 4 against 2, and 3 against 2 (first and third quarter-notes); then 4 against 2 and three notes against one (second and fourth quarter-notes). This division was, however, in no way intended by the author. The constant, interchanging motion in the accompanying figures as motified by the poetic idea upon which the composition is founded, calls for a constant equalizing, however slight yet perceptible, rubato.*


p
cresc.
p dolce
poco agitato
riten.
a tempo
cresc.
f
p subito
f
p subito


mf
Ped.
decresc.
cresc.
string.
ritard.
a tempo
f
sf
p
cresc.
allarg.



Stich und Druck von C. G. Röder G.m.b.H. Leipzig.

Verlag von Otto Forberg in Leipzig.

Interessante Neuigkeit!

L. van Beethoven

Sonaten

für Pianoforte.

Kritisch-instructive Ausgabe

Instructive Edition with critical and explanatory remarks and fingering by Eugen d'Albert.

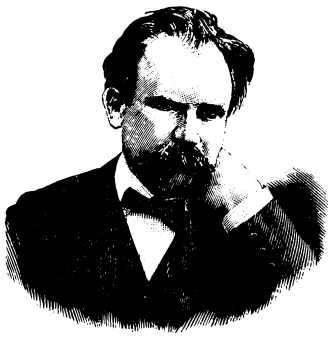
mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von

Edition critique-instructive avec des remarques explicatives et doigtée par Eugen d'Albert

(Nach einer Photographie aus dem Verlage von Gebr. Engelhardt & Schiller, Berlin S.)

Eugen d'Albert.

Text deutsch, englisch und französisch.



Einzel-Ausgabe.

			Mk.
No. 1.	Sonate. Fmoll. Op. 2 No. 1	no.	1.—
„ 2.	Sonate. Adur. Op. 2 No. 2	„	1.—
„ 3.	Sonate. Cdur. Op. 2 No. 3	„	1.50
„ 4.	Sonate. Esdur. Op. 7	„	1.50
„ 5.	Sonate. Cmoll. Op. 10 No. 1	„	1.—
„ 6.	Sonate. Fdur. Op. 10 No. 2	„	1.—
„ 7.	Sonate. Ddur. Op. 10 No. 3	„	1.—
„ 8.	Sonate. Cmoll. Op. 13 (Pathétique)	„	1.—
„ 9.	Sonate. Edur. Op. 14 No. 1	„	—.80
„ 10.	Sonate. Gdur. Op. 14 No. 2	„	1.—
„ 11.	Sonate. Bdur. Op. 22	„	1.50
„ 12.	Sonate. Asdur. Op. 26	„	1.—
„ 13.	Sonate. Esdur. Op. 27 No. 1	„	1.—
„ 14.	Sonate. Cismoll. Op. 27 No. 2 (Mondschein-Sonate)	„	1.—
„ 15.	Sonate. Ddur. Op. 28 (Pastorale)	„	1.—
„ 16.	Sonate. Gdur. Op. 31 No. 1	„	1.50
„ 17.	Sonate. Dmoll. Op. 31 No. 2	„	1.—
No. 18.	Sonate. Esdur. Op. 31 No. 3	no.	1.—
„ 19.	Sonate. Gmoll. Op. 49 No. 1	„	—.60
„ 20.	Sonate. Gdur. Op. 49 No. 2	„	—.60
„ 21.	Sonate. Cdur. Op. 53 (Waldstein-Sonate)	„	2.—
„ 22.	Sonate. Fdur. Op. 54	„	1.—
„ 23.	Sonate. Fmoll. Op. 57 (Appassionata)	„	2
„ 24.	Sonate. Fisdur. Op. 78	„	1 —
„ 25.	Sonate. Gdur. Op. 79	„	1 —
„ 26.	Sonate. Esdur. Op. 81a (Les adieux)	„	1.—
„ 27.	Sonate. Emoll. Op. 90	„	1.—
„ 28.	Sonate. Adur. Op. 101	„	1.—
„ 29.	Sonate. Bdur. Op. 106 (Hammerklavier)	„	3.—
„ 30.	Sonate. Edur. Op. 109	„	1.50
„ 31.	Sonate. Asdur. Op. 110	„	1.50
„ 32.	Sonate. Cmoll. Op. 111	„	1.50

Band-Ausgabe.

Band I (Sonaten No. 1—11) Pr. 5 Mk. no. **Band II** (Sonaten No. 12—22) Pr. 5 Mk. no. **Band III** (Sonaten No. 23—32) Pr. 5 Mk. no.

Urtheile der Presse.

Die vortrefflichste Ausgabe, die mir bisher zu Gesicht gekommen. Wer zweifelt wohl auch daran, dass der „Meisterspieler" d'Albert wie kein Anderer berufen ist, seinen Meister Beethoven zu erklären, vulgo zu bearbeiten! Und wie wahrhaft künstlerisch, vornehm geht d'Albert zu Werke: seiner Zusätze bezüglich der Tempi, des Stärkegrades etc. sind zwar viele, doch wohl immer hält er sich in den von Beethoven festgesetzten Grenzen, nie überladet er mit Vortragszeichen. Bei Beachtung aller d'Albert'schen Zusätze bleibt der Individualität des Klavierspielers immer noch ein weites Feld offen.

Eugen d'Albert's Bearbeitung der Beethoven-Sonaten ist eine That! Jeder Beethovenspieler (und wer bliebe da sitzen!) verlange von jetzt an stets nur d'Albert's Ausgabe, sie ist mehr wie eine vortreffliche Ausgabe, sie ist „die" Beethoven Ausgabe.
(Musik- und Theaterwelt.)

Beethoven's Klaviersonaten erscheinen seit Kurzem in einer „kritisch-instructiven" Ausgabe bei Otto Forberg (Leipzig) und zwar hat kein Geringerer als Eugen d'Albert die Revision übernommen. Von der bisher als bequemste geltenden „akademischen" Germer-Ausgabe unterscheidet sie sich durch das Weglassen aller sinnverwirrenden Legatobögen, Phrasirungs- und Betonungszeichen, indem sie das ursprüngliche Notenbild wiederherstellt, sich also an den mit musikalischer Agogik und Dynamik vertrauten Musiker wendet. Ausser durch einen sorgfältigen und reichlichen Fingersatz, den man auf Grund der d'Albert'schen Praxis ruhig als sanktionirt hinnehmen kann, interessirt die Ausgabe durch gelegentliche Randbemerkungen des Herausgebers, besonders an Stellen orchestralen Charakters, wie im zweiten Satz der Sonate op. 7, wo er durch Hinweis auf gewisse Bläsereffekte einer plastischen Auffassung zu Hülfe kommt, ohne aufdringlich zu werden.
(Signale.)

Eugen d'Albert, dessen Vorträge classischer Klavierwerke geradezu vorbildlich genannt werden müssen, hat eine kritisch-instructive Ausgabe der Sonaten für das Pianoforte von Ludwig van Beethoven veranstaltet. Es ist von dem grössten Interesse, einem der bedeutendsten Künstler unserer Zeit auf seinem Gange durch die Beethoven'schen Tondichtungen zu folgen. Im Gegensatze zu manchen anderen, gleiche Ziele erstrebenden Vorläufern auf diesem Arbeitsfelde ist Eugen d'Albert mit seinen, sowohl rein Praktisches wie Musikalisches betreffenden Anmerkungen und Erläuterungen sehr sparsam gewesen, sodass der in der Entwickelung stehende Spieler zwar eine Fülle von Anhaltspunkten vorfindet, der gereifte hingegen sich in der freien Entfaltung seiner Individualität nirgends behindert sieht. Des Herausgebers immer das Richtige bezüglich des Vortrags treffende, als Fussnoten gegebene Äusserungen sind in aller ihrer Kürze und Knappheit von bewundernswerther Schärfe und Bestimmtheit des Ausdrucks, originell und einer echten Künstlerseele entsprungen. Da d'Albert sich neben der scharfdurchdachten Fingersatzbezeichnung insbesondere auch die mannigfaltigsten dynamischen und agogischen Hinweise zu geben angelegen sein liess, so ist seine ausgezeichnete Publikation für Zwecke des Unterrichtes höchst empfehlenswerth. Das „neue Testament der Klaviermusik", wie Beethoven's Sonaten im Gegensatze zu Bach's „Wohltemperirtem Klavier" genannt werden, hat nicht oft eine Auslegung erfahren, der man in allen Punkten so zustimmen muss, wie der vorliegenden Eugen d'Albert's.
(Musikalisches Wochenblatt.)