

*Handwritten signature or scribble*







Ritter von Zielinski

50  
ausgewählte  
CLAVIER-ETÜDEN  
VON

J. B. CRAMER

in systematischer Reihenfolge  
unter genauer kritischer Revision des Fingersatzes und der Vortragsbezeichnungen  
und mit instructiven Anmerkungen

für den Gebrauch in den Clavierklassen der Kgl. Musikschule  
IN MÜNCHEN

herausgegeben von

DR. HANS VON BÜLOW.

Eigenthum des Verlegers.  
(Déposé)

Eingetragen im Vereinsarchiv.  
(Entered)

Zweite (billige) Ausgabe.

MÜNCHEN, JOS. AIBL.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

**Music**

## VORWORT.

---

Des unschätzbaren Werthes, der bleibenden Bedeutung von J. B. CRAMER'S Klavieretüden, als eines von keinem andern Studienwerk übertrifften, ja mit Ausnahme von MUZIO CLEMENTI'S „Gradus ad Parnassum“, welchem sie als zweckmässigste Vorbereitung dienen, auch nur annähernd erreichten Bildungsmittels für Technik und Vortrag des Klavierspielers, hier mit Lobeserhebungen, die nur allgemein Anerkanntes, oft Gesagtes zu wiederholen vermöchten, ausführlich zu erwähnen, kann natürlich nicht Zweck dieser Zeilen sein. Wenn FÉTIS, die romanische Musikautorität der Gegenwart, dieselben als „éminemment classiques“ bezeichnet, wenn dessen deutsche Collegen FRANZ BRENDEL und C. F. WEITZMANN, ersterer in seiner Musikgeschichte sie eine „epochemachende Grundlage für jedes tüchtige Studium“ nennt, letzterer (Geschichte des Klavierspiels, Stuttgart — Cotta) sie „dem Inhalte und der Form nach der classischen Klavierlitteratur“ beizählt u. s. w., so constatiren diese übereinstimmenden Urtheile der namhaftesten Aesthetiker und Theoretiker doch eigentlich nur eine Thatsache, die in der universellen Verbreitung und Popularität des hier in einer specifisch instructiven Ausgabe dem Publikum neu übergebenen Werkes am lautesten für seine grosse Wichtigkeit spricht. Vielleicht wird es jedoch nicht überflüssig sein, die neue Ausgabe (resp. Bearbeitung) mit einigen Worten zu rechtfertigen, obgleich die Absicht des Herausgebers nur durch einen genauen Einblick in seine Arbeit selbst zu völliger Verdeutlichung gelangen kann. Das Bedürfniss einer solchen instructiven Ausgabe ist schon des Oefteren empfunden worden. LUDWIG BERGER (geb. 1777, um 1806 CLEMENTI'S Schüler) hat die ersten 12 Etüden mit vermehrten Applicaturbezeichnungen zu ediren für nöthig erachtet, späterhin JULIUS KNORR das ganze Werk; in neuester Zeit hat LOUIS KÖHLER als Eröffnungsheft seiner „Klassischen Hochschule des Pianisten“ eine Auswahl von 30 Etüden mit theilweise recht nützlichen Glossen herausgegeben. Genannte Ausgaben zu beurtheilen, ist müssig, da die vorliegende neue nur aus deren Kritik hervorgegangen ist. Das alte Bedürfniss ist eben unbefriedigt geblieben; der aufmerksame Beobachter des Treibens der klavierspielenden Welt kann sich der Wahrnehmung nicht entziehen, wie selten — im Verhältnisse zu ihrer allgemeinen Verbreitung — das in den CRAMER'Schen Etüden dargebotene Bildungsmaterial erschöpfend verwerthet wird, während eine wohlüberlegte methodische Benutzung derselben den Gewinn einer festen Grundlage für Virtuosen-disciplin im guten Sinne, ja selbst einer bereits ziemlich entwickelten Stufe technischer und geistiger Reife des Spielers zum Ergebniss haben müsste. Mit welcher Ungründlichkeit, mit welcher gedankenloser Routine wird aber meistentheils von Lernenden wie Lehrenden dabei verfahren! Entweder begnügt sich der Unterricht mit einer mehr oder minder pedantischen „Durchpflügung“ des ersten Heftes, vielleicht auch des zweiten, das natürlich alsdann schneller absolvirt zu werden pflegt: oder die Gesamtzahl 84 wird — der Reihe nach — wirklich im Fluge erledigt, wobei dann in neun unter zehn Fällen das wenig positive Resultat erscheint, dass der bei No. 84 angelangte Spieler, welchem man plötzlich No. 1 wieder vorlegt, den ersten arpeggirten C-dur-Dreiklang kunstgerecht anzuschlagen sich unfähig zeigt — anderer Ueberraschungen für den Prüfenden zu geschweigen. Der häufige praktische Misserfolg des Studiums der CRAMER'Schen Etüden beruht nun auf Ursachen, deren Beseitigung sich diese Ausgabe zum Ziele gesetzt hat. Unter diese zählt zuvörderst die Nichtbeobachtung einer systematischen Reihenfolge. Der Autor hat eine solche mindestens nicht consequent durchgeführt. Uebrigens zeigt die englische Ausgabe eine andere Succession der Nummern, als die deutsche. Erstere, welche uns bei unserer Arbeit vorlag, und zwar in einem mit eigenhändigen Correcturen CRAMER'S versehenen Revisionsexemplare (dieses Exemplar, dem derzeitigen Chef der Verlagshandlung Aibl, Herrn Spitzweg, angehörig, ist für genaue Feststellung aller Zeichen für Zeitmass und Vortrag massgebend gewesen), enthält auch jene nachträglich in Wien (nachdruckweise in Hamburg) erschienenen, ziemlich wenig verbreiteten 16 Etüden, deren Hauptzweck augenscheinlich nur die Ergänzung der „feierlichen“ Zahl 100 gewesen ist; ihre Nichtberücksichtigung in gegenwärtiger Ausgabe ist demnach nicht lediglich durch ihre Eigenschaft als Privatdomäne veranlasst worden. Unser Versuch, diesem Uebelstande abzuhelpen, beansprucht keine absolute Billigung, da individuelle Rücksichten beim Unterrichte stets eine gewisse Rolle spielen werden, wenn der Lehrer seine Aufgabe nicht bürokratisch auffasst. — Eine zweite Hauptursache der qualitativen Resultatlosigkeit des Studiums der

CRAMER'schen Etüden kann in ihrer übergrossen Quantität gefunden werden. Die gleiche Erwägung bei CLEMENTI's „Gradus ad Parnassum“ hat kürzlich den k. preuss. Hofpianisten Herrn CARL TAUSIG zur Herausgabe einer mit werthvollen Anleitungen zur richtigen Uebung begleiteten Anthologie dieses Werkes veranlasst, die in Berlin bei Bahn (Trautwein) erschienen, der Adoption seitens aller intelligenten Klavierlehrer empfohlen werden darf. Mit richtigem Tacte hat Herr TAUSIG z. B. die an sich sehr schätzbaren Stücke im strengen contrapunctischen Style eliminirt; die Klavierfugen und Canons von CLEMENTI, weit entfernt, eine passende Vorbereitung zu BACH's wohltemperirten Klaviere darzubieten, bereiten dem Spieler vielmehr eine hinderliche Verwöhnung. Das Bach-Spiel erheischt Vorstudien, die nur in anderweitigen Compositionen dieses Meisters selbst — vielleicht mit Voraussnahme HÄNDEL'scher Stücke — gesucht werden müssen.\*) In ähnlicher Weise hat der Veranstalter dieser CRAMER-Edition betreffs Ausmerzung aller, nicht ganz bestimmte technische Zwecke verfolgender Uebungsstücke geschaltet. Vielleicht wird man uns sogar vorwerfen können, nicht radical genug verfahren und der wiederholten Vertretung von Gleichartigem zu viel Raum gegeben zu haben. Hierauf wäre zu erwidern, dass die praktische Erfahrung den Vortheil solcher Varianten nachweist. Gerade bei der Nöthigung, eine specielle technische Fertigkeit durch Ausdauer zu erobern, wirkt der Reiz einer gewissen Abwechslung im Gleichartigen einestheils erfrischend und anregend, anderntheils fördernd und befestigend, bisweilen auch als „Gegenprobe“ belehrend. Der Spieler kehre nur nach mehreren homogenen Uebungen stets recapitulirend zur ersten derselben zurück. — Bezüglich einiger anderer Etüden, deren technischer Zweck in CLEMENTI's „Gradus“ vielleicht noch systematischer entwickelt — freilich auch mit grösseren Schwierigkeiten verknüpft, erscheint, sei bemerkt, dass in einer geregelten Stufenfolge der zur vollkommenen Ausbildung im Klavierspiel zu verwendenden Etüden-Werke J. B. CRAMER den Vorläufer von CLEMENTI bildet. Bei dieser Gelegenheit wird es vielleicht Klavierlehrern nicht unwillkommen sein, den technischen Studiengang angedeutet zu sehen, welchen der Unterzeichnete in seiner Lehrerpraxis bewährt gefunden hat. Derselbe umfasst alle Studien vom Anfänger bis zum Virtuosen.

Nachdem die ersten „Rudimente“ überwunden worden sind, wozu sich als das unseres Wissens solideste Hilfsmittel der erste Theil der LEBERT-STARK'schen Klavierschule (Stuttgart — Cotta — neue Auflage) am meisten empfiehlt, sind am Platze:

- I. a. Die Etüden von ALOYS SCHMITT, Op. 16 (Bonn — Simrock), nebst den das erste Heft einleitenden „Exercices préparatoires“ — stets in allen zwölf Tonarten zu üben. Es ist erwähnenswerth, dass der auch als Pianist eminente Meister FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY mit diesem Werke den Grund zu seiner musterhaften Technik gelegt hat.
- b. Der relativen Trockenheit SCHMITT's gegenüber Nebenverwendung von STEPHEN HELLER, Op. 45.
- II. \*\*) a. J. B. Cramer's Etüden.
- b. ST. HELLER: Op. 46, 47.
- c. C. CZERNY: Tägliche Uebungen, sowie seine auffallenderweise bisher nicht nach Verdienst beachtete Etüden-Sammlung mit dem Titel: „Die Schule des Legato und Staccato“.
- III. a. Clementi: „Gradus ad Parnassum“ (Auswahl und Bearbeitung von C. TAUSIG).
- b. Moscheles: Op. 70. 24 Etüden; ein in Norddeutschland mehr als im Süden verbreitetes Werk, welchem das Prädicat „klassisch“ unbedingt gebührt.
- IV. a. Henselt: Ausgewählte Etüden aus Op. 2 u. 5.
- b. Daneben und zur Vorbereitung darauf: HABERBIER: „Etudes-poésies“ (Hamburg — Cranz); eine Art Fortsetzung von ST. HELLER.
- c. Ausgewählte Stücke von MOSCHELES: Charakteristische Etüden, Op. 75.

---

\*) Wie es einst zu Florenz und auf anderen italienischen Universitäten eine Dante-Facultät gab (Bocaccio war der erste Inhaber dieses Lehrstuhls), deren Mitglieder ihre philologische Thätigkeit lediglich auf die Räthsel dieser gewaltigen Sphinx beschränkten, so möchte an musikalischen Hochschulen eine ähnliche Specialisirung des Studiums des nur mit einem Dante vergleichbaren deutschen Ton-Riesengeistes BACH am Platze sein dürfen. BACH's Klavierwerke vollendet schön zu spielen, ist eine Aufgabe, die — abgesehen von den nöthigen Hirnbedingungen — nur denjenigen Pianisten zugemuthet werden kann, welche vollkommene Herrschaft über das Material erreicht haben und auch z. B. BEETHOVEN's letzte Klaviersonaten nicht mehr „gebrochen stammeln“. Wohin die Assimilirungsversuche der BACH'schen Werke vom Standpuncte des specifischen Klaviersessels aus führen, zeigt am erschreckendsten die berühmte CZERNY'sche Ausgabe derselben, deren transitorisches Verdienst wir nicht in Abrede stellen wollen, vor deren unkritischer Benutzung jedoch im Interesse eines wahren Bach-Verständnisses nachdrücklich gewarnt werden muss. Uebrigens soll mit der obigen Bemerkung nicht gesagt sein, dass je nach den individuellen Daten die Einführung in das Bach-Spiel (Präludien und Inventionen) nicht selbst gleichzeitig mit dem Studium der CRAMER'schen Etüden begonnen werden dürfe.

\*\*) Die unlängst im Verlage von JOS. AIBL in München veröffentlichten zweistimmigen canonischen Uebungsstücke (den Umfang einer Quinte einhaltend) von KONR. MAX KUNZ Op. 14 werden sich als vorzügliches Bildungsmaterial polyphonen Hörens und allmäliger Förderung der Unabhängigkeit der Hände voneinander schon auf dieser elementaren Stufe vortrefflich bewähren.

- V. **Chopin**: Op. 10 u. Op. 25, womit das Studium einzelner Präludien (technischer Specialtendenz) aus seinem Op. 28 verbunden wird.
- VI. **Liszt**: 6 Etüden nach PAGANINI (Leipzig — Breitkopf & Härtel);  
3 Concert-Etüden (Leipzig — Kistner);  
die grossen zwölf Etüden „d'exécution transcendante“ (Leipzig — Breitkopf & Härtel).
- VII. a. RUBINSTEIN: Ausgewählte Etüden und Präludien.  
b. V. C. ALKAN: 12 grosse Etüden in Auswahl (Paris — Richault); meist schwieriger als alle vorgenannten.

Gleichzeitig mit dem Eintritt in das Stadium III wird THEODOR KULLACK'S Schule des Octavenspiels (drei Theile — Berlin) in Angriff genommen und ohne Hast, aber auch ohne Unterbrechung fortgesetzt. Dieses höchst verdienstliche Specialwerk ist unseres Erachtens unersetzlich und beansprucht den mehrfach gemissbrauchten Namen: „indispensable du pianiste“ mit vollstem Rechte. Andere nützliche Specialitäten untergeordneter Natur für rein technische Zwecke hier aufzuführen, würde diese Parenthese zu weit ausdehnen.

Endlich wäre zur Rechtfertigung unserer instructiven Ausgabe noch ein dritter Umstand anzuführen, und zwar der uns am wichtigsten dünkende. Er bezieht sich auf die Applicatur-Vorschriften, welche vom Autor mit eben so grosser Sparsamkeit als geringer Consequenz gewährt, gleichsehr der Vermehrung als der Umänderung bedurften, um die beabsichtigten technischen Zwecke für den Spieler erreichen zu helfen. Um einer Missdeutung vorzubeugen, wollen wir diesen scheinbar pietätlosen Vorwurf an J. B. CRAMER etwas näher erläutern. CRAMER'S Wirken fiel gerade in die Scheidegränze zwischen der älteren und neueren Periode des Klavierspiels, welche letztere, Schritt haltend mit der zunehmenden Vervollkommnung des Instrumentes und der daraus entspringenden Steigerung der Ansprüche an die Leistungsfähigkeit des Spielers, im Laufe der Zeit bei einem Systeme der Fingersetzung angelangt ist, das sich zu dem älteren in vielen Punkten schnurstracks gegensätzlich verhält. Heutzutage betonen wir als wesentlich mechanische Schwierigkeit im Klavierspiel die durch das locale Verhältniss der Unter- und Obertasten gegebene Unebenheit des Terrains, auf welchem sich die Finger des Spielers zu tummeln haben. Unser Hauptaugenmerk ist demzufolge darauf gerichtet, letztere von dieser Unebenheit unabhängig zu machen, sie durch fortgesetzte „gymnastische“ Uebung in den Stand zu setzen, sich auf den Obertasten eben so leicht, frei, sicher und deutlich zu bewegen, als auf den Untertasten, und an keiner der möglichen schwarz-weissen Combinationen irgendwie Anstoss zu nehmen. Nach des Herausgebers vielleicht etwas verwegener Ansicht ist diejenige Fingersetzung die beste, welche dem Spieler erlaubt, ohne mechanische Vorbereitung und ohne vorhergegangene Ueberlegungsschmerzen, dasselbe Klavierstück in jede beliebige andere Tonart zu transponiren: BEETHOVEN'S Op. 57 muss von einem modernen Virtuosen ächten Calibers beispielsweise eben so behaglich in Fis-moll als in F-moll vorgetragen werden können. Die hierzu geeignete Fingersetzung, welche sich einzig und allein auf correcte Wiedergabe der musikalischen Phrase — ohne Rücksicht auf das Verhältniss zwischen Ober- und Untertasten noch auf das zwischen den kürzern und längern Fingern — zu basiren hat, muss natürlich alle Regeln der alten Methode über den Haufen werfen. Scheint doch jene alte Methode hauptsächlich darauf ausgegangen zu sein, alle die Klippen zu umschiffen, welche der Bewahrung einer ruhigen Handhaltung durch das wechselnde Verhältniss der ins Spiel kommenden schwarzen und weissen Tasten drohen, wie sie unter Anderem auch die Nothwendigkeit verschiedener Applicatur bei verschiedener Anschlagsweise (also zwischen legato, staccato u. s. w.) ignorirte, wie sie die für das polyphone Spiel und für die Vermeidung von Transpositionsverlegenheiten unumgängliche „Freizügigkeit“ des Daumens verwarf und für den besten Klaviercomponisten natürlich denjenigen erklären musste, dessen Inspiration stets von dem äusseren Bilde der zwölf Halbtöne der Octave auf der Klaviatur, als sieben breiten und flachen nebst fünf schmalen und erhabenen Tasten, geleitet wurde, wonach freilich CLEMENTI'S Klavierfugen eine unbedingte Superiorität über die eines J. S. BACH hätten behaupten dürfen.

J. B. CRAMER (geb. 1771 in Mannheim, † 1858 bei London) hat nun zwar weit mehr, als sein, eine bedeutendere Künstler-Individualität repräsentirender, Vorgänger CLEMENTI (geb. 1752 zu Rom, † 1832 in England), dessen Unterricht er übrigens nur von 1783—1784 in Wien, somit als Knabe genoss, die Nothwendigkeit begriffen, mit jener Methode zu brechen, und in seinen Etüden finden sich häufige Spuren reformistischer Fingersetzungsvorschriften, namentlich auch betreffs der soeben berührten alten Beschränkung der Daumen-Thätigkeit. Aber, als ob er über seine Kühnheitsansätze selbst erschrocken, sich vor deren consequenter Durchführung gescheut, auch wohl der Tyrannei früherer praktischer Angewöhnung endgiltig nachgegeben habe — es zeigen sich bei ihm sofortige und häufige Rückfälle in das alte Geleise. — Der Veranstalter vorliegender Ausgabe hat sich nun für verpflichtet erachtet, den rückwärts blickenden Autor zu Gunsten des vorwärts schauenden zu cassiren, doch ist er nie so weit gegangen, eine andere Fingersetzung denjenigen Stücken aufzuzwingen, deren Klavier-Figuren-Erfindung wesentlich durch Praxis nach alter Methode veranlasst scheint, wie denn nach seinen Grundsätzen auch z. B. die HUMMEL'Schen Concerte (nicht dagegen etwa die MOZART'Schen Concerte — wir meinen die Originale, nicht ihre antiquirende Ver-„hummel“-ung) mit HUMMEL'S eigener — in seiner Klavierschule genügend mitgetheilten Fingersetzung, ohne modernisirende Erleichterung oder Erschwerung gespielt werden müssen.

Die jeder einzelnen Etüde beigefügten instructiven Anmerkungen überheben uns der Mühe, dasjenige an unserer Arbeit zu generalisiren, was an seinem speciellen Orte im Zusammenhange mit der praktischen Uebung von selbst einleuchtet wird. Beiläufig erwähnen möchten wir jedoch noch, dass wir im Punkte der dynamischen Vortragsbezeichnungen es angemessen gefunden haben, die vom Autor etwas skizzenhaft kundgegebenen Intentionen genauer zu detailliren. Aehnliche Nachhülfe schien uns betreffs der Legato-Bogen, der Staccato-Pünctchen nothwendig. Eine ganz besondere Sorgfalt haben wir auf eine möglichst anschauliche Darstellung des Textes verwendet und dabei das moderne Princip befolgt, alle der rechten Hand zur Ausführung übertragenen Noten in das obere, alle der linken Hand zugetheilten in das untere Notensystem einzuzichnen, ferner bei Parallelbewegungen zweier Stimmen den Luxus doppelter Querbalken zu vermeiden u. s. w. Hinsichtlich der Metronombezeichnungen, die, wie bereits gesagt, genau nach dem Original copirt worden sind, können wir nicht verschweigen, dass uns dieselben in der Mehrzahl von übertriebener Raschheit erscheinen, nicht bloß rücksichtlich des vom Uebenden zu nehmenden, sondern auch des ihrem Vortrage als Musikstücke zukommenden Zeitmasses. Möglich, dass ähnlich wie es bei BEETHOVEN und neuerer Zeit bei SCHUMANN vorgekommen (letzterer soll während einer ganzen Productionsperiode nach einem defecten „Mälzel“ metronomisirt haben), der Compass J. B. CRAMER'S sich zu unserer Normalpyramide wie ein Fahrenheit zu einem Réaumur verhalten hat.

Ueber des Componisten Leben und Wirken erhält man Auskunft in FÉTIS: „Biographie universelle“, II. Auflage, 1866, — GASSNER'S „Universal-Lexikon der Tonkunst u. s. w.“ Auf C. F. WEITZMANN'S „Geschichte des Klavierspiels“ ist bereits im Eingange verwiesen worden; das über CRAMER'S Verhältniss zu Vorgängern und Nachfolgern daselbst Gesagte ist vollkommen zu unterschreiben.

Leider haben wir trotz mannichfacher Bemühung nichts Genaueres bezüglich der Daten der successiven Veröffentlichung von CRAMER'S Etüden ermitteln können, deren Feststellung nicht bloß von historischem Interesse sein würde. Das zweite Heft ist 1810 bei Breitkopf & Härtel erschienen (wann in England?) und es wird in der betreffenden Anzeige der „Allgem. musikal. Zeitung“ darauf hingewiesen, dass das erste Heft bereits in fünf Ausgaben verbreitet sei und zu den vorzüglichsten der im letzten „Quinquennium“ (1805—1810) erschienenen Etüdenwerke gehöre.

**Hans v. Bülow.**



# 50 ausgewählte Klavieretüden von J. B. Cramer, revidirt von Dr. Hans von Bülow.

Allegro. ♩ = 132. M.M.

1.

*sempre legatissimo*

Anmerkungen.

1. Jede Hand übe ihren Part zuvörderst allein, in langsamen Zeitmasse und gleichmässiger Stärke. Zur Gegenprobe diene hierauf der Versuch, das Zeitmass zu beschleunigen und ein unterschiedsloses *mezzo piano* an die Stelle des *forte* zu setzen. Beim Hervortreten der geringsten Unentlichkeit kehre man hierauf zur ersten Methode zurück. Das Zusammenspiel beider Hände beginne erst nach erlangter Bewältigung der mechanischen Schwierigkeiten. Das Studium des Vortrages der „*crescendo's*“ und „*diminuendo's*“ u. s. w. hat sich hierauf in gleicher Weise zu entwickeln, d. h. dem Zusammenspiel beider Hände hat die Übung jeder einzelnen Hand in richtiger Ausführung der dynamischen Vorschriften wiederum vorherzugehen. Diese Grundsätze sind natürlich für das Studium aller dieser Etuden zur Geltung zu bringen.

2. Der Lehrer dringe auf ein systematisches Arpeggiren, wo diese Ausführungsart vorgeschrieben ist, ebenso gewissenhaft auf die Unterlassung der Manier des successiven Anschlagens, wo dieselbe nicht ausdrücklich vorgezeichnet ist. Die Gestattung der geringsten Willkür in diesem Punkte beim Anfange des Unterrichts führt unausrottbare Nachteile mit sich.

Der Unterschied in der Ausführung der beiden arpeggirten Accorde ist einertheils bedingt durch deren verschiedenen Dauerwerth, andertheils durch die Verschiedenheit des Zusammenklangs ihrer Formen in beiden Händen. Die Nothwendigkeit des Nach Einanders beider Hände in Tact 1 ergibt sich aus der Klangdürftigkeit, welche durch eine ähnliche Ausführung wie in Tact 10 desshalb entstehen würde, weil die Oberstimme in einer Entfernung von drei Octaven nur die Bassstöne verdoppelt.

Der erste arpeggirte Accord werde folgen - dermassen ausgeführt:

der zweite Tact 10.

Allegro.  $\text{♩} = 88.$   
*ten. sempre*

2.

First system of musical notation, measures 1-3. Treble and bass staves. Dynamic marking *mf* in the treble staff and *ten. sempre* in the bass staff. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation, measures 4-6. Treble and bass staves. Dynamic marking *p* in the bass staff. Measure 5 is marked with a circled 5. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Third system of musical notation, measures 7-9. Treble and bass staves. Dynamic markings *dim.* in the bass staff and *p* in the treble staff. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. Treble and bass staves. Dynamic marking *mf* in the bass staff. Measure 10 is marked with a circled 10. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Treble and bass staves. Dynamic markings *sf* in the treble staff and *f* in the bass staff. Measure 15 is marked with a circled 15. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Sixth system of musical notation, measures 16-18. Treble and bass staves. Dynamic markings *dim.* in the treble staff, *p* in the bass staff, *cresc.* in the bass staff, and *mf* in the treble staff. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

(20) 5

(25)

(30)

**Anmerkungen.**

1. Festes Aufsetzen der äusseren Finger und Verbleiben auf den ihnen zukommenden Tasten ist Hauptbedingniss einer erspriesslichen Übung dieses Stückes.
2. Die Bewegung der Mittelfinger in beiden Händen hat bei gleichmässiger Leichtigkeit dennoch stets den natürlichen melodischen Ausdruck der Figur zu wahren, d. h. beim Aufsteigen ein wenig anzuschwellen, beim Zurückgehen ein wenig abzunehmen.

3.

Moderato espressivo.  $\text{♩} = 138.$

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked 'Moderato espressivo' with a tempo of 138 beats per minute. It consists of six systems of staves, each containing a treble and bass clef staff. The piece features a complex melodic line in the right hand with frequent sixteenth-note passages and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Performance markings include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *sf* (sforzando), *f* (forte), and *dimin.* (diminuendo). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers (5, 10, 15) are placed above the first staff of each system. The score concludes with a final *p* marking.



# 4.

Allegro con spirito. ♩ = 132.

*f e sempre legato*

(5)

*dimin.*

(10)

*cresc.*

The musical score consists of five systems of piano music. Each system contains two staves (treble and bass clef). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro con spirito' with a quarter note equal to 132 beats per minute. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and slurs. Dynamic markings include 'f e sempre legato' at the beginning, 'dimin.' (diminuendo) in the third system, and 'cresc.' (crescendo) in the fifth system. Measure numbers 5 and 10 are indicated at the start of their respective systems. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

(15)

*f* *dimin.* *p* *cresc.*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

*cresc.* *f* *dimin.*

*Red.* \* *ten.*

(20)

*mf* *cresc.*

(25)

*f* *f*

## Anmerkungen.

1. Eine zweckmässige Vertheilung der Figuren in Tact 14-17, auch 25 unter die beiden Hände schien aus rhythmischen wie rein mechanischen Gründen geboten. Zu den letzteren zählt die Regel, bei Kreuzung der Hände den Gebrauch der Daumen zu vermeiden, welche durch Heranziehung der ganzen Handfläche in das Spiel die Leichtigkeit der Bewegung jeder Hand verkümmern.
2. Der für Tact 10 und 11 gegebene Fingersatz ist für alle ähnlichen Rückungen massgebend: je mehr Obertasten in Berührung kommen, desto seltner werde der Daumen gebraucht und umgekehrt.

5.

Allegro moderato. ♩ = 114.

*pp*  
*ten. sempre legato*

*cresc.*

*f*

*pp* *cresc.*

*ff* *pp*

Musical score system 1, measures 1-6. Treble and bass staves. Key signature: two sharps (D major). Measure 1 is marked with a circled 20. Dynamics include *cresc.*

Musical score system 2, measures 7-12. Treble and bass staves. Measure 7 is marked with a circled 25. Dynamics include *dimin.* and *sf*. Includes fingerings and slurs.

Musical score system 3, measures 13-18. Treble and bass staves. Measure 13 is marked with a circled 30. Dynamics include *cresc.* and *ff*. Includes fingerings and slurs.

Musical score system 4, measures 19-24. Treble and bass staves. Measure 19 is marked with a circled 35. Dynamics include *piu f. ten.* and *ff*. Includes fingerings and slurs.

Musical score system 5, measures 25-30. Treble and bass staves. Measure 25 is marked with a circled 40. Dynamics include *dimin.* and *p*. Includes fingerings and slurs.

Musical score system 6, measures 31-36. Treble and bass staves. Measure 31 is marked with a circled 45. Dynamics include *p* and *dimin.*. Includes fingerings and slurs.

Anmerkung.

Eine Transposition dieser Etude nach G moll und F moll dürfte ihre technische Nützlichkeit noch vielseitiger erproben, wie andererseits die Übung des Transponirens zum Vortheil der Gehörs- und musikalischen Verstandesentwicklung des Schülers nicht frühzeitig genug empfohlen werden kann. Vergleiche das Vorwort.

6.

Moderato. ♩ = 100.

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The score consists of six systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'ten.' (tenuto). The instruction 'sempre legato' is written in the first system. Measure numbers 5, 35, and 10 are placed at the beginning of their respective systems.



7.

Moderato con espressione. ♩ = 132.

First system of musical notation, measures 1-3. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is Moderato con espressione, with a quarter note equal to 132 beats per minute. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 4, 3, 1, 4). The left hand plays a rhythmic accompaniment with fingerings (4, 3, 2, 1, 3, 1, 3).

Second system of musical notation, measures 4-6. Measure 4 includes fingerings (3, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 3, 1). Measure 5 includes fingerings (5, 4, 2, 5, 2, 1, 5, 3, 2). Measure 6 includes fingerings (5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 3, 2) and a *poco più f* dynamic marking. A circled measure number (5) is placed above the system.

Third system of musical notation, measures 7-9. Measure 7 includes fingerings (3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 5, 4, 5, 4). Measure 8 includes fingerings (1, 3, 2, 1, 5, 4, 5, 4, 5, 4). Measure 9 includes fingerings (5, 4, 5, 4, 5, 4, 1, 4, 1) and a *ten.* (tension) marking.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. Measure 10 includes fingerings (4, 3, 1, 4, 1, 5, 2, 3, 4, 5, 2). Measure 11 includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 2, 5, 1, 2, 3, 4, 2). Measure 12 includes fingerings (5, 1, 2, 3, 4, 2, 5, 2, 1, 5, 3). A circled measure number (10) is placed above the system. The dynamic marking *mf* is present.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Measure 13 includes fingerings (4, 2, 3, 4, 2). Measure 14 includes fingerings (3, 4, 2, 5, 4, 5, 4). Measure 15 includes fingerings (3, 4, 5, 4, 5, 4, 4, 5, 4). The dynamic marking *sf* (sforzando) is present.

Sixth system of musical notation, measures 16-18. Measure 16 includes fingerings (1, 2, 4, 3, 1, 5, 3, 1). Measure 17 includes fingerings (5, 4, 5, 4, 5, 4, 4, 5, 4, 1, 4). Measure 18 includes fingerings (3, 4, 5, 3, 5, 2, 3, 2, 5, 4, 1, 3) and a *cresc.* (crescendo) marking. A circled measure number (15) is placed above the system. The dynamic marking *f* (forte) is present.

(20)

(25)

(30)

### Anmerkungen:

1. Zunächst wird diese Etude als eine Geläufigkeitsübung für die linke Hand aufgefasst werden. Der Lehrer achte darauf, dass in dieser Beziehung das Gefühl für die Führung des Basses inmitten der Bemühungen um gleichmässigen Anschlag stets rege bleibe. Dieses Gefühl hat sich in einer wenn auch nicht allzu merklichen, Accentuirung der die Modulationsschritte kennzeichnenden Töne kund zu geben. Es versteht sich von selbst, dass die Accente nicht ohne Noth zu häufen sind, wie denn z. B. die Tacte 1 und 2 eine wiederholte Betonung der tiefsten Note nicht zulassen, Dagegen sind im Tact 5 neben dem ersten und dritten Viertel auch das vierte und achte Achtel leise zu markiren, in Tact 6 und 7 jedes Viertel, wogegen in den Tacten 23 u. 31 das zweite Viertel wegen der ruhenden Harmonie keinen Accent verträgt.

2. Nicht minder nützlich wird sich das Separatstudium der rechten Hand für verständigen und schönen Vortrag erweisen. Auf Beobachtung des scheinbar complicirten Fingersatzes ist sorgsam zu wachen; die Rücksicht auf die verschiedenen Anschlagsarten und die richtige Declamation der melodischen Phrase haben ihn dietirt.

3. Der Doppelschlag im Tact 29 kann auf zweierlei Art ausgeführt werden, entweder:  oder: 

doch ertheilt der Herausgeber der letzteren Weise den Vorzug, weil sie die Integrität der Tonfolge (Ruhe auf dem zweiten Viertel) rhythmisch strenger festhält und die auf dem dritten Achtel durch den Zusammenklang mit dem Basse entstehende Dissonanz  $\frac{43}{g}$  nicht überklingend genannt werden kann.

Allegro brillante. ♩ = 152.

8.

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 2/4 time with a tempo of 152. The music is marked *fz* (fortissimo) and *f* (forte). The right hand features a complex melodic line with triplets and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for measures 4-6. Measure 4 is marked with a circled 5. The right hand continues with intricate melodic patterns, and the left hand has a more active role with slurs and accents. The *fz* dynamic is maintained.

Musical notation for measures 7-9. Measure 7 is marked with a circled 3. The right hand has a triplet of eighth notes. The left hand features a triplet of eighth notes. The dynamic *fz* is present, and the word *ten.* (tension) is written above the staff.

Musical notation for measures 10-12. Measure 10 is marked with a circled 10. The right hand has a triplet of eighth notes. The left hand has a triplet of eighth notes. The dynamic *fz* is present, and the word *ten.* is written above the staff.

Musical notation for measures 13-15. Measure 15 is marked with a circled 15. The right hand has a triplet of eighth notes. The left hand has a triplet of eighth notes. The dynamic *fz* is present, and the word *ten.* is written above the staff.

Musical notation for measures 16-18. The right hand has a triplet of eighth notes. The left hand has a triplet of eighth notes. The dynamic *fz* is present, and the word *ten.* is written above the staff.

(20)

*dimin.*

*p*

*cresc.*

*p*

*ff*

(25)

*ff*

*dimin. sempre ten.*

*ten.*

(30)

*simili*

*ten.*

*p*

*morendo*

*pp*

## Anmerkungen.

1. Betreffs Ausführung der arpeggierten Accorde im ersten und letzten Tacte vergleiche die Note zur Etude 1.
2. Die in beiden Händen abwechselnd vorkommenden „staccati“ sind sehr straff auszuführen. (Tacte 13-16)
3. Besondere Beachtung verdient die Episode (Tacte 21-25) sowohl wegen des Fingerwechsels in der Figur der rechten Hand, als wegen der Sprünge mit dem Zeigefinger der linken beim Uberschlagen.
4. Trotz ihrer grossen Familienähnlichkeit mit der Etude 1 ist sie durch erstere nicht überflüssig geworden.

# 9.

Moderato.  $\text{♩} = 62.$

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 62 beats per minute. The score is divided into six systems, each containing two staves (treble and bass clef).  
- **System 1:** Measures 1-5. The right hand plays a continuous eighth-note pattern. The left hand has a bass line with notes 1, 2, 5, and 12. A dynamic marking 'p' is present.  
- **System 2:** Measures 6-10. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has notes 31 and 3. A measure number '(5)' is written above the staff.  
- **System 3:** Measures 11-15. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has notes 1 and 'marc.'. A measure number '(10)' is written above the staff.  
- **System 4:** Measures 16-20. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has notes 2 and 3. A measure number '(15)' is written above the staff.  
- **System 5:** Measures 21-25. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has notes 1, 2, 3, and 4. A measure number '(20)' is written above the staff.  
- **System 6:** Measures 26-35. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has notes 1, 2, and 3. A measure number '(25)' is written above the staff. A dynamic marking 'cresc.' is present in the bass line.  
- **System 7:** Measures 36-35. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has notes 1, 2, and 3. Measure numbers '(30)' and '(35)' are written above the staff.



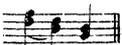
# 10.

Allegro non troppo. ♩ = 72

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro non troppo' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and articulation marks such as accents and slurs. The piece concludes with a final treble clef at the end of the sixth system.

## Anmerkungen.

1. Da für jedes mechanische Specialstudium eine gewisse Continuität ebenso zweckmässig als notwendig ist, so hat der Herausgeber auf die vorhergehende Übung für den vierten und fünften Finger die gegenwärtige und die folgende Trillerübung folgen lassen. Es bedarf keiner näheren Auseinandersetzung, dass in der vorliegenden Übung ausserdem ein neues technisches Bildungsmoment hinzugetreten ist: die schwächeren Finger werden zu gleichmässig leichten und behendem Anschläge mit den stärkeren vereinigt. Ausserdem soll die Fähigkeit schnellen Zusammenziehens der Finger nach plötzlicher Ausdehnung erworben werden, wobei die ganze Hand an abgerundete Bewegungen dermassen zu gewöhnen ist, dass sie dieselben im Zustande der Ruhe zu vollziehen scheinen soll.

2. Auf eine genaue Fingersatzbezeichnung für die linke Hand legt der Herausgeber ein besonderes Gewicht. Seine Erfahrungen von der Macht des Gesetzes der Trägheit haben ihm gelehrt, dass eine Applicatur wie die, „übliche“ bequeme:  allzuhäufig zu folgendem, hörbaren oder vielmehr nicht hörbaren Resultate führt:  In polyphonen Stücken werden durch derartige dilettantische Ausführung

mitunter die größten Missverständnisse betreffs Stimmführung gefördert. Terzenpassagen, wie beispielsweise die noch dazu „piano“ auszuführenden im Presto der Beethoven'schen Cis moll Sonate Op. 27 No 2 Tact 47, 48, 53 und 54 bedürfen zu correcter Wiedergabe ähnlicher Applicaturen, zumal der tiefere Tastenfall unsrer heutiger Klaviere die Unterwerfung unter das genannte Trägheitsgesetz weit mehr befördert; als dies in früheren Epochen des Klavierspiels unter der Herrschaft der Wiener Pianoforte-Mechanik der Fall gewesen sein mag.

# 11.

Andante.  $\text{♩} = 112.$

*dolce legato*

*tr* *simile* (5)

(10)

*mf* *tr* (15) (20)

*dimin.* *p* *tr*

(25) *ten.*

2077

The musical score consists of four systems of two staves each. The first system (measures 13-16) includes a 'ten.' marking. The second system (measures 17-20) is marked with '(30)'. The third system (measures 21-24) is marked with '(35)'. The fourth system (measures 25-28) is marked with '(40)'. The score is rich in trills and complex rhythmic patterns, particularly in the left hand.

## Anmerkungen.

1. Statt der vier Trillernoten, welche das Original dem Achtel zukommen lässt, hat der Herausgeber sechs vorzuschreiben nützlich erachtet.
2. Der Beginn des Trillers mit dem oberen Nebentone rechtfertigt sich aus der Bedeutung, welche er in diesem Stücke einnimmt, aus der notwendigen Rücksicht auf die Glätte des Nachschlags, aus dem vorhaltsartigen Reize, den er hierdurch gewinnt, während eine harmonische Undeutlichkeit nirgends herbeigeführt wird.
3. Ausnahmen ergeben sich in Tact 25, 27, 35 und 37 der linken Hand, wo ein Beginn mit der Nebennote eine Trübung der Harmonie in deren wesentlichem Bestandtheile ihrer Grundlage, im Basse bewirkt haben würde.
4. In Tact 13, 15 erschien eine kritische Revision der Partes der linken Hand unerlässlich, der im Original von einer unbegreiflichen Dürftigkeit ist.

# 12.

Lento. ♩ = 76.

*cantabile*  
*dolce*  
*ten.*  
(5) *ten.*  
*cresc.*  
*f*

Musical notation for the first system, measures 1-5. The treble clef contains a melodic line with a slur over measures 1-5. Fingerings 5, 3, 4, and 5 are indicated above notes in measures 1, 2, 3, and 5 respectively. A circled measure number (10) is placed above the first measure. The bass clef contains a supporting line with notes in measures 1, 2, 3, and 5. A *ten.* (tenuto) marking is present under the first measure of the bass line.

Musical notation for the second system, measures 6-10. The treble clef contains a melodic line with a slur over measures 6-10. Fingerings 5, 4, 3, 4, and 5 are indicated above notes in measures 6, 7, 8, 9, and 10 respectively. The bass clef contains a supporting line with notes in measures 6, 7, 8, 9, and 10. Fingerings 1, 2, 4, and 5 are indicated below notes in measures 7, 8, 9, and 10 respectively.

Musical notation for the third system, measures 11-15. The treble clef contains a melodic line with a slur over measures 11-15. Fingerings 5, 3, and 2 are indicated above notes in measures 11, 12, and 13 respectively. The bass clef contains a supporting line with notes in measures 11, 12, 13, 14, and 15. Fingerings 2, 3, and 3 are indicated below notes in measures 11, 12, and 13 respectively.

Musical notation for the fourth system, measures 16-20. The treble clef contains a melodic line with a slur over measures 16-20. Fingerings 4 5 and 4 5 are indicated above notes in measures 16 and 17 respectively. The bass clef contains a supporting line with notes in measures 16, 17, 18, 19, and 20. Fingerings 4, 5, 5, and 3 1 are indicated below notes in measures 16, 17, 18, and 19 respectively.

Musical notation for the fifth system, measures 21-25. The treble clef contains a melodic line with a slur over measures 21-25. Fingerings 2, 5, 4, and 5 are indicated above notes in measures 21, 22, 23, and 24 respectively. A circled measure number (15) is placed above the first measure. The bass clef contains a supporting line with notes in measures 21, 22, 23, 24, and 25. A finger number 1 is indicated above the first measure of the bass line.

2 4 5

1 2 1

1 3

*ten.*

(20)

2 4 2

5 3 2 5 4 5

*ten.*

(25)

5 4 1 4 2 3 1 4 3 2 1

1 3 1 2

*ten.*

First system of the musical score. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a trill in the third measure. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The system ends with a measure containing a slur over two notes, with the word *dolce* written above it.

Second system of the musical score. The treble clef staff continues the melodic line with a slur over the first two measures and a trill in the third measure. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. The system ends with a measure containing a slur over two notes, with the word *dolce* written above it.

Third system of the musical score. The treble clef staff features a melodic line with a slur over the first two measures and a trill in the third measure. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The system ends with a measure containing a slur over two notes, with the word *dolce* written above it.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff features a melodic line with a slur over the first two measures and a trill in the third measure. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The system ends with a measure containing a slur over two notes, with the word *tenuto il possibile* written below it.

#### Anmerkung.

Als Gegenstück zur vorhergehenden Etude schien die gegenwärtige hier ihre angemessene Stelle finden zu dürfen. Wie im Klavierspiel alle sogenannte „Kraft“ auf durch Übung erlangter Beweglichkeit der Finger beruht, so wird die in den vorigen Studien errungene Selbständigkeit des vierten und fünften Fingers hier dem Vortrage der Oberstimme als Anschlagfertigkeit zu Gute kommen. Durch das genaue Ausschreiben der Trillerbewegungen hofft der Herausgeber jener mitleiderregenden Rathlosigkeit abgeholfen zu haben, welche z. B. in den letzten Sätzen der Beethoven'schen Sonaten Op. 53, 109, 111 (auch im ersten von Op. 106) häufig zu den allerverkehrtesten praktischen Interpretationen zu verleiten pflegt.

# 13.

Vivace. ♩=100.

*mf e leggiero*

*ten.* *sempre sopra la mano destra* *ten.*

*ten.* *ten.*

*ten.* *ten.*

*ten.* *ten.*

*ten.* *ten.*

*ten.* *ten.*

The musical score consists of five systems of staves. Each system typically has a grand staff (treble and bass clefs) and a vocal line (tenor clef). The first system starts with a forte (*f*) dynamic and a tenor (*ten.*) marking. The second system, starting at measure 15, includes piano (*p*) and tenor (*ten.*) markings. The third system features a crescendo (*cresc.*) and piano (*p*) dynamic. The fourth system, starting at measure 20, includes a fortissimo (*fp*) dynamic. The fifth system concludes with a fortissimo (*f*) dynamic. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and slurs to guide the performer.

## Anmerkungen.

1. Der seltene Gast eines  $\frac{9}{16}$  Tactes ist ganz nach Massgabe des häufigeren  $\frac{9}{8}$  Tactes aufzunehmen. Nächst den Hauptaccenten, welche auf das erste, vierte und siebente Sechzehnthel fallen, verdienen je das dritte, sechste und neunte einen leisen Nebenaccent.

2. Technisch zweckdienlich würde es übrigens sein, — nebenbei — zur Übung in der Egalität des Ablösens beider Hände, die gewissermassen in eine einzige zu verwachsen haben, an die Stelle des  $\frac{9}{16}$  Tactes einen  $\frac{3}{8}$  resp.  $\frac{6}{16}$  Tact zu fingiren, demnach statt der vorgeschriebenen:



auch folgende Betonung zu üben:



# 14.

Allegro. ♩ = 92.

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a treble and bass clef. It consists of six systems of music, each with a measure number in parentheses at the beginning of the first staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *pp*, *cresc.*, *f*, and *dim.*. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

(1) *pp* *cresc.*

(5) *f*

(10) *dim.* *pp* *cresc.*

(15) *f*

(20) *dim.* *pp* *cresc.*

(25) *f*

(30)

(35)

(40)

(45)

(50)

Anmerkungen.

1. Wie die neuere Vortragschule sich im Allgemeinen unbedingt zu dem Grundsatz A. B. Marx's bekennt, dass das technische von dem geistigen Studium nirgends zu trennen sei, vielmehr stets Hand in Hand zu gehen habe, wodurch dann den Gefahren des Verdummens und Verstumpfens durch die Uebung des musikalischen Handwerks vorgebeugt wird, so muss eine angemessene correcte technische Ausführung dieser Etude deren so plastisch veranschaulichten Charakter stürmischen Auf- und Abwogens gleichzeitig zur Darstellung bringen.

2. Die Begleitung der linken Hand ist mit der bereits mehrfach auch für das scheinbar Unwesentlichere dringend anempfohlenen Gewissenhaftigkeit einzeln zu üben.

3. Bezüglich des Vorschlags in Tact 1, 3, 11, 13 u. s. w. sei bemerkt, dass auch der kürzeste Vorschlag gleich allen Verzierungen, zu denen er ja zählt, streng in den Tact, zu welchem die ihm folgende Hauptnote gehört, einzutheilen, nicht ausserhalb der Schwelle des vorhergehenden Tactstriches zu verbannen ist.

Man scheue sich nicht vor der so blitzschnell vorübergehenden Dissonanz

Tact 50.

wohl aber vor dem Octavschritte:

Tact 51. u. s. f.

# 15.

Allegro. ♩ = 138.

This piano score consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a series of chords and melodic lines with extensive fingering. The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a measure marked with a circled 5. The third system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *dim.* (diminuendo) marking. The fourth system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a circled 10. The fifth system continues the piece with various dynamics and complex fingering throughout.

Anmerkungen.

1. Die bei N<sup>o</sup> 1 gegebene Vorschrift für richtige Ausführung der arpeggierten Accorde wird, falls es deren bedürfte, in dieser wie der folgenden Etude ihre einleuchtendste Rechtfertigung finden. Die akustischen Unsauberkeiten, welche durch ein Vor-Anschlagen der tieferen Töne des betreffenden Accordes im Zusammenklange mit den einer andern Harmonie angehörigen Noten der figurirten Stimme entstehen müssen, werden jedes feinere Gehör verletzen und den Lehrer veranlassen, sich in diesem Punkte von vornherein nicht der geringsten Toleranz gegen Nachlässigkeiten des Schülers schuldig zu machen.

Die Ausführung wird hier nochmals veranschaulicht:

bei langsamerer Bewegung eventuell auch.

2. Für Anfänger insbesondere ist darauf zu sehen, dass die ersten Uebungen dieses Stücks im langsamsten Zeitmasse, mit möglichsten Kraftaufwande und vollem Bewusstsein jedes einzelnen Tones, vor dessen Anschlag der Finger sogar ziemlich hochgehoben werden muss, vor sich gehen.

3. Nach Ueberwindung der ersten mechanischen Schwierigkeit, nach erlangter Vertrautheit mit den wechselnden Intervallen u.s.f. sind die aufsteigenden Gänge „crescendo“ die absteigenden „diminuendo“ zu üben.

4. Betreffs der kurzen Vorschläge in Tact 7 gilt die für Arpeggien ertheilte Vorschrift. Vergl. auch die Anmerkung 3 zu N<sup>o</sup> 14.

# 16.

Allegro. ♩ = 138.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/8 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system has a measure marked with a circled 5. The third system has a measure marked with a circled 10. The fourth system begins with a piano (*p*) dynamic. The fifth system has a measure marked with a circled 5. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5).

(15)

*cresc.* *f* *dim* *p*

(20)

*cresc.* *f*

(25)

*ten.* *f*

(30)

Anmerkung.

Alle zur vorhergehenden Etude gegebenen Glossen gelten auch für deren vorliegendes Gegenstück. — Wiewohl es sich von selbst versteht, sei noch empfohlen, den Schüler die Tacte paarweise üben (repetiren) zu lassen.

17.

Allegro agitato. ♩ = 66.

*il Basso marcato ma leggero*

*dim.*

(5)

(10)

*dim.* *cresc.*

*f*

(15)

(20)

(25)

## Anmerkungen.

1. Es wird empfohlen, die Figur mit Verdreifachung der ersten Noten, also folgendermassen zu üben:  u.s.w.
2. In Hinsicht auf den Fingersatz für die linke Hand in Tact 4, 8, 16, 24, 28 wird die Note 2 zu N<sup>o</sup> 10 in Erinnerung gebracht.
3. Der Lehrer achte ferner streng darauf, dass für Dreiklänge enger Lage in der linken Hand nicht der dilettantisch beliebtere fünfte Finger statt des vierten in Anwendung gebracht werde.

Zum Zwecke deutlichen rhythmischen Aussprechens ist der Part der linken Hand (wie überall) separat zu üben. Die darauf verwendete Zeit wird sich lohnen.

18.

Allegro moderato. ♩ = 132.

The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a *ten.* (tension) marking. The second system features a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. The third system includes a *trm* (trill) marking and a measure number of 43. The fourth system includes a *ten.* marking and a fortissimo (*sfz*) dynamic. The fifth system begins with a measure number of 15 and continues with *sfz* dynamics. The score is filled with intricate piano techniques, including triplets, sixteenth-note runs, and various fingering instructions (e.g., 1, 2, 3, 4, 5).

The musical score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) and decrescendo (*dim.*) marking. The second system begins at measure 20 and features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a decrescendo (*dim.*) marking. The third system starts at measure 25 and includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The fourth system begins at measure 30 and features a mezzo-forte (*mf*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, a crescendo (*cresc.*), and a sforzando (*sfz*) marking. The fifth system continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a trill (*trill*) and a piano (*p*) dynamic marking. The score is heavily annotated with fingering numbers and includes various musical ornaments and articulations.

## Anmerkungen.

1. Da in dieser Etude keine typische kürzere Figur durchgeführt wird, vielmehr mannichfaltige Figuren an einander gereiht erscheinen, so ist es als zweckmässig anzurathen, zusammengehörige kleinere Gruppen je einem besonderen Vorstudium zu unterwerfen. So werde z. B. Tact 1 erst allein, dann in Verbindung mit Tact 2 geübt, ferner die Figur in Tact 3 weitergesponnen, ebenso die in Tact 9 auftretende u. s. w.

2. Dass der Part der rechten Hand ebenfalls ein besonderes Eingehen verlangt, liegt am Tage: eine sorgfältige Aufmerksamkeit ist namentlich der richtigen Phrasirung, der musikalischen Interpunction zuzuwenden, welche durch den Anfang und das Ende der *Legato*-Bogen genau gekennzeichnet ist.

3. Nachfolgende Ausführung der Trillerstelle (Tact 2, 6, 8 u. s. f.) mag als noch geschmackvoller, wie die Tact 2-ausgeschriebene neben dieser notirt werden.

The image shows two musical examples of trill ornaments. The first example is a trill on a single note. The second example is a trill on a note with a grace note, with the instruction 'oder:' (or) between them.

Durch den verzögerten Eintritt des *cs* gewinnt die Nebennote *d* eine erhöhte melodische Vorhaltsbedeutung. Diese Ausführungsweise ist namentlich für Tact 26 zu empfehlen, um eine zufällige Quintenparallele von Oberstimme und Bass  $\begin{matrix} d & \text{cs} \\ g & \text{fis} \end{matrix}$  zu vermeiden.

19.

Presto.  $\text{♩} = 100.$

The musical score is written for piano in G major and 12/8 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of sixteenth-note runs with fingerings 2, 3, 5, #4, 1, 2, 4 in the right hand and 1 in the left hand. The second system continues with similar patterns, marked with a measure number (5) above the first staff. The third system features more complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth-note runs. The fourth system is marked with a measure number (10) above the first staff and includes a repeat sign. The fifth system concludes the piece with a final cadence.

(15)

(20)

*ten.* *dim.*

*psmorz.* *più p*

(25)

*pp cresc.* *f*

*ff* *sfz* *non legato* *ten.*

Anmerkung.

Diese Etude war als No 2 (wie im Original) nicht an ihrem Platze. Der Wechsel zwischen raschem Ausdehnen und Zusammenziehen der Hand, die an die schwächeren Finger gestellten Zumuthungen verlangen schon einen höheren Grad technischer Entwicklung als er bei No 1 vorausgesetzt wird. Nachdem jedoch die Uebungen 9, 10, 17 vorausgegangen sind, wird die Aufgabe jetzt unschwer gelöst werden können. Die Nothwendigkeit der Separatübung für die linke Hand braucht nicht erst nachgewiesen zu werden.

# 20.

Moderato. ♩ = 84.

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a continuous eighth-note pattern with fingerings 4, 2, 3, 4, 5, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 3, 2, 3. The left hand has a steady eighth-note accompaniment with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 3. Dynamics include *mf* and *ten.*

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the eighth-note pattern with fingerings 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 4, 4, 5. The left hand accompaniment has fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 5, 3, 2, 1, 4, 1. Dynamics include *ten.*

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand continues the eighth-note pattern with fingerings 2, 4, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2. The left hand accompaniment has fingerings 3, 3, 1, 2, 3, 1, 2. Dynamics include *dolce* and *ten.*

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand continues the eighth-note pattern with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 4, 2, 1. The left hand accompaniment has fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 2, 4. Dynamics include *ten.*

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand continues the eighth-note pattern with fingerings 4, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 2, 3, 2. The left hand accompaniment has fingerings 2, 1, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 1. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *ten.*

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand continues the eighth-note pattern with fingerings 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. The left hand accompaniment has fingerings 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5. Dynamics include *f* and *ten.*

**pp**

**Anmerkungen.**

1. Die chromatischen Schritte in der Figur der rechten Hand sind Anfangs mit Vorzug zu accentuiren.
2. Nicht zu unterschätzen ist die Nebenbedeutung dieser Etude als *Staccato* - Übung für die linke Hand. Der Phantasie des Spielers schwebt dabei der Effect eines *Pizzicato* auf dem Violoncell vor: Der Fingersatz wird genauer Beachtung empfohlen.

# 21.

Allegretto.  $\text{♩} = 132.$

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 2/4 time. The right hand features a complex sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with some triplets. Dynamics include *mf*, *simile*, and *sfz*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical notation for measures 5-8. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a bass line with a triplet in measure 7. Dynamics include *sfz*, *marc.*, and *p*. Measure 8 ends with a treble clef change.

Musical notation for measures 9-12. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a bass line with a triplet in measure 10. Dynamics include *p* and *f*.

Musical notation for measures 13-16. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a bass line with a triplet in measure 15. Dynamics include *mf* and *sfz*.

Musical notation for measures 17-20. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a bass line with a triplet in measure 19. Dynamics include *sfz*.

(25)

*cresc.*

(30)

*ff* *sfz* *dim.*

2 1 3 2

(35)

*sfz*

(40)

*cresc.* *f* *p.*

(45)

*f* *p.* *ff*

## Anmerkungen.

1. Doppelgriffe, wie die gegenwärtigen, sind von Anfängern leichter zu bewältigen als z.B. Terzengänge, weil die Kraft der ganzen Hand die Schwäche der einzelnen Finger zu unterstützen vermag. Hauptaugenmerk ist auf ein elastisches Aufheben der Hand nach je einer Bindung von zwei Noten zu richten, so dass die Ausführung folgende Gestalt annimmt:

u.s.w. Ja, es ist sogar anzurathen, zur Uebung hier eine noch längere Pause eintreten zu lassen. z. B.

2. Der linken Hand ist Gelegenheit geboten, ihre im vorigen Stücke begonnenen *Staccato* - Exercitien fortzusetzen. Die eingestreuten Zwei- und dreifüssigstel (Tact 8 10 u.s.w.) erfordern grosse Schnellkraft.

22.

Allegro.  $\text{♩} = 104.$

The musical score is written for piano in a minor key, 4/4 time, with a tempo of Allegro (♩ = 104). It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The score is marked with various dynamics and articulations:

- System 1:** Starts with *f sempre legato*. Measure 5 is marked with a *p* dynamic.
- System 2:** Measure 10 is marked with a *p* dynamic.
- System 3:** Measure 15 is marked with a *f* dynamic. A *cresc.* marking is present in the first measure of this system.
- System 4:** Measure 20 is marked with a *p* dynamic. A *dim.* marking is present in the first measure of this system.
- System 5:** Measure 25 is marked with a *f* dynamic. A *cresc.* marking is present in the first measure of this system.
- System 6:** Measure 30 is marked with a *f* dynamic.

The score includes numerous fingering numbers (1-5) and slurs throughout both staves of each system.

## Anmerkungen.

1. Ein vollendeter Vortrag dieses schönen Musikstücks erheischt zwar schon ein ziemlich reif entwickeltes theoretisches Bewusstsein des Spielers, jedoch kann auch durch die rein technische Beschäftigung mit dieser Etude auf jene Entwicklung mit Erfolg hingearbeitet werden. Aufgabe des Lehrers bleibt es, die im individuellen Falle angemessenen Erklärungen in harmonischer Beziehung zu gewähren, z. B. dem Schüler die Stellen anzugeben, wo die Bassnote als weitertönend zu denken ist, ihm die jedesmalige Tonalität begrifflich zu machen, vor Allem aber die Gefühlsempfänglichkeit für die melodischen Flexionen der einzelnen Stimmen, wie ihr contrapunctisches Zusammentreffen anzuregen.
2. Die Nothwendigkeit der Separatübung jeder Hand versteht sich von selbst.
3. In Tact 15-17 hat der Herausgeber es für praktisch gehalten, die höchst unbequeme Kreuzung beider Hände—allerdings zu Ungunsten der „optischen“ Erscheinung— durch einfache Vertauschung der Stimmführung zu eliminiren.

# 23.

Allegro non tanto. ♩ = 138.

$\overset{3}{1} \overset{4}{2} \overset{3}{1} 5$  simile

*mf*

*il Basso sempre tenuto e marcato*

(10)

(15)

*cresc.*

(20)

*dim.* *cresc.*

(25)

*dim.*

(30)

Anmerkungen.

1. Diese Etude bildet jedenfalls die beste Einleitung zur Uebung im Terzenspiel. Durch das abspringende vierte Sechzehnthel- beiläufig eine erspriessliche Uebung in der Elasticität-wird der Ermüdung vorgebeugt;

Als Vorstudie wird Vervielfältigung der ersten Hälfte der Figur empfohlen:  Als Nebenstudien mögen folgende Varianten Platz finden.   und 

2. Die Octavenschritte der linken Hand sind möglichst markig und bestimmt zu spielen. Der Lehrer verhüte hier das Einschleichen jener gutgemeinten dilettantischen Unart, durch Einwechseln des Daumens unter gleichzeitigem (weil dadurch unvermeidlichen) Verlassen der tieferen Note der Octave eine Verbindung mit der darauf folgenden höheren Octave herstellen zu wollen. (Nicht minder rügenswerth ist die umgekehrte Manier, beim Abwärtsschreiten den fünften Finger der linken Hand in den dritten einzuwechseln und die höhere Octave fallen zu lassen.)

24.

Allegro vivace. ♩ = 160.

The musical score is for a piece numbered 24, in G major (one sharp), 2/4 time, with a tempo of Allegro vivace (♩ = 160). The score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The piece is characterized by dense, complex chordal textures, often with multiple accidentals and intricate fingerings. The dynamics range from mezzo-forte (mf) to fortissimo (f), with some sections marked 'ten.' (tenuissimo) and 'dim.' (diminuendo). Measure numbers 5, 10, and 15 are indicated at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

ten. cresc. ten. mf

cresc. f ten. dim.

dolce cresc.

f ten.

ten. f

## Anmerkungen.

1. In dem vorgeschriebenen lebhaften Zeitmasse dürfte diese Etude für den Schüler bei der anzunehmenden technischen Entwicklungsstufe noch kaum zu bewältigen sein. Diess hindert jedoch nicht, dass deren Studium in langsamern Zeitmasse nicht als verfrüht zu betrachten sei. Der Lehrer wird gut thun, nach Verlauf einer gewissen, dem weiteren Studium der Etudensammlung gewidmeten Zeit auf dieses Stück zurückzugehen — überhaupt die Recapitulationsmethode systematisch zu befolgen.

2. Auf präcises und ebenso fühl- als sichtbares Aufheben der Finger am Ende eines Legatobogens ist nachdrücklich zu achten.

3. Bezüglich der in Gestalt von Vorschlägen erscheinenden Arpeggien der linken Hand wird auf früher Gesagtes zurückgewiesen (Anmerk. zu No 1 und 14). Da der kurze Vorschlag den Bass des Accordes darstellt, so ist er um so entschiedener zu markiren, als der ihm nachschlagende Ton durch seine Dauer das Ohr stärker frappirt.

In Rücksicht auf die Triolen der rechten Hand wird sich die Ausführung folgendermassen zu gestalten haben:

Tact 4.

# 25.

Maestoso energico. ♩. = 108.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The tempo and dynamics are indicated as 'Maestoso energico' and 'f' (forte). The first system contains two staves: the upper staff has a melodic line with slurs and accents, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with fingerings (2 1, 4, 5) and slurs. The second system continues the piece with similar notation. The third system starts with a measure number '(5)' in the treble clef and includes a 'dim.' (diminuendo) marking. The fourth system features a 'p' (piano) dynamic and a 'creso.' (crescendo) marking. The fifth system begins with a measure number '(10)' and includes various fingerings and slurs. The sixth system concludes the piece with a 'f' dynamic and complex fingerings in the lower staff.

Anmerkungen.

1. Das kräftige Hervorheben und Abstossen der Bassnote (des ersten von je sechs Sechzehnteilen) darf zu keiner Verzögerung des Eintritts der Begleitungsfigur führen, welche als eine selbstständige Mittelstimme aufzufassen ist.
2. Bei der Erscheinung des Figuralmotivs in der rechten Hand soll das erste Sechzehnteil zwar stets markirt aber nur in Tact 9-12 mit einem Abstossen verbunden sein.
3. Zur Beseitigung rhythmischen Missverständnisses ist an den betreffenden Stellen anstatt des Viervierteltactes der Zwölfachteltact eingeschrieben worden.
4. Um die Schwierigkeit des Wechsels von *Legato* und *Staccato* in der linken Hand Tact 13-15 zu bemeistern ist es rathsam anfänglich folgende Betonung (als Viertelnote) zu üben:

# 50 ausgewählte Klavieretüden von J. B. Cramer,

revidirt von Dr. Hans von Bülow.

Allegro con brio. ♩ = 152.

## 26.

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The first system begins with a treble clef, a common time signature, and a forte (*f*) dynamic. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) and a *simile* marking. The second system continues with similar patterns, including a *f* dynamic and a measure marked with a circled 5. The third system shows a *dim.* (diminuendo) dynamic and a *simile* marking. The fourth system includes a *cresc.* (crescendo) marking and a measure marked with a circled 10. The fifth system features a *f* dynamic and various fingerings. The sixth system starts with a circled 15, includes a *simile* marking, a *p* (piano) dynamic, and a *cresc.* marking, ending with a *dimin.* and *p* marking.

(20)

(25)

(30)

(35)

The musical score consists of five systems of piano exercises. Each system is divided into two staves (treble and bass clef). Exercise 20 starts with a piano (p) dynamic and includes a crescendo (cresc.) marking. Exercise 25 features a forte (f) dynamic. Exercise 30 includes a mezzo-forte (mf) dynamic. Exercise 35 includes a piano (pp) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The exercises involve complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like slurs and accents.

## Anmerkungen.

Die Vorbereitungen zur Fähigkeit, diese Etude technisch zu bewältigen, sind in No 21 und 23 enthalten. Das bei No 21 über die Elasticität des Anschlags Gesagte findet für die Sextengänge in Tact 17-19, 33-35 wiederum specielle Anwendung, während im Betreff der Terzengänge auf No 23 verwiesen wird. Die linke Hand hatte in den vorhergehenden Etüden allerdings noch keine Gelegenheit, Vorstudien zur Lösung der ihr hier zugedachten Aufgabe zu machen. Aloys Schmitts, Exercices preparatoires im ersten Theile seiner Etüdensammlung, von welchen vorauszusetzen ist, dass jeder sachverständige Klavierlehrer sich ihrer beim Elementarunterricht bediene, können jedoch bei diesem Anlasse wieder zur Hilfsleistung recapitulirt werden. Auf eine abgerundete präzise Ausführung der Zweiunddreissigsteltriole in den betreffenden Aufacten ist besondere Sorgfalt zu verwenden.

Allegro assai. ♩ = 152.

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro assai' with a quarter note equal to 152 beats per minute. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The notation includes fingerings (e.g., 5, 4, 2, 1) and slurs across the measures.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measure 5 is marked with a circled (5). The notation continues with complex rhythmic patterns and fingerings.

Third system of musical notation, measures 9-12. Measure 10 is marked with a circled (10). The dynamic marking changes to mezzo-forte (*mf*) at the beginning of measure 10. The notation includes slurs and various fingerings.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Measure 15 is marked with a circled (15). The notation features intricate rhythmic figures and fingerings.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The notation concludes with complex rhythmic patterns and fingerings, ending with a final cadence.

Anmerkungen.

1. Dem von Herrn Louis Köhler in seiner Anthologie der Cramerschen Etuden (klassische Hochschule, Heft 1) erteilten Rathe, die erste Figur

„im Sinne eines *Legatissimo*“ folgendermassen zu üben: R. H.  L. H.  ist vollkommen beizupflichten.

2. Hiermit zu verbinden wäre noch eine häufige (etwa viermalige, wodurch der ganze Tact verdoppelt würde) Repetition der Figur im Zweiten Viertel: 

Tact 8 werde auch absteigend (in der linken Hand aufsteigend) geübt; die Tacte 9, 11, 33, 34 mögen zu Specialstudien benutzt werden; in den Tacten 13-16 ist dabei jedes Viertel einmal zu wiederholen, um die Integrität des Rhythmus zu wahren, wie denn überhaupt alles mechanische Ueben von dieser Rücksicht niemals abstrahiren darf.

28.

Moderato assai. ♩ = 126.

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked "Moderato assai" with a tempo of ♩ = 126. It consists of five systems, each with a treble and bass staff. The right hand plays a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Fingering numbers (1, 2, 5, 3, 4, 2, 1) are placed above the right-hand notes in the first system and above the second system. Dynamic markings include *mf* in the first system and *simile* in the second system. Measure numbers 5 and 10 are indicated in the second and fourth systems, respectively. The key signature has one sharp (F#).

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers (15), (20), (25), and (30) are placed at the beginning of their respective systems. The word "Fine." appears in measure 17. The piece concludes with "Dal Segno al Fine." in measure 30, followed by a double bar line with repeat dots.

#### Anmerkungen.

1. Im Hinblick auf den ersten Theil des Stückes wird man dasselbe den leichteren Etuden beizählen mögen, wiewohl verschiedene Spannungen z.B. in Tact 5 schon entwickeltere Finger voraussetzen. Dagegen sind die eigentlich berücksichtigungswerthen Schwierigkeiten im Mittelsatze zu finden. Die linke Hand wird in den Nöthigkeiten zum Ausgleiten des Daumens und seinem Zuschreiten auf Obertasten gymnastisches Material eigener Art finden. Besondere Beachtung erheischt die Präcision der Ergänzung der Bassfigur durch den Nachschlag (resp. Auftact) der Oberstimme. Eine gleiche werde auch dem umgekehrten (wenigstens ähnlichen) Falle im Hauptsatze gezollt.

29.

Allegro con brio. ♩ = 152.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven systems of two staves each. The tempo is marked "Allegro con brio" with a metronome marking of 152. The score includes various dynamics: *f* (forte), *sfz* (sforzando), *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *dimin.* (diminuendo). There are also articulation marks like accents and slurs, and numerous fingerings are indicated throughout. The piece ends with a double bar line and repeat dots. The page number 2077 is printed at the bottom center.

Anmerkungen.

1. Die bei N<sup>o</sup> 27 empfohlene Methode des Herrn Louis Köhler ist auch hier mit Vortheil in Anwendung zu bringen.

2. Als Vorübung diene ferner folgende vereinfachte Umstellung der Figur: 

3. Um ein unbeholfenes Absetzen und Springen bei aufsteigender Verknüpfung der Figuren vermeiden und das vorgeschriebene *Legato* ausführen zu lernen, wird die Vorstudie des Verbindens des je vierten mit dem nächstfolgenden ersten Zweiunddreissigstel sich zweckdienlich bewähren; z.B. 

4. Transposition dieser Etüde in andre Tonarten wird in technischer wie musikalischer Hinsicht erspriesslich sein.

Allegro con spirito. ♩ = 160.

*f*

*p*

*poco a poco*

*cresc.*

*f*

*dimin.*

*p ten.*

1 5 10 21

(15) *f* *dimin.*

(20)

*cresc.* *f* *dolce*

(25)

*cresc.*

(30) *f*

## Anmerkungen.

1. Diese Etüde schliesst sich der instructiven Tendenz nach an die vorhergehende an: geschmeidige Beweglichkeit der Finger der rechten Hand wird durch dieselbe weiter gefördert werden. Zur Erlangung jeder technischen Geschicklichkeit ist vor Allem Continuität in der Übung des Gleichartigen erforderlich, andererseits jedoch eine gewisse Varietät, um das Interesse des Spielers nicht abzustumpfen. Diese Varietät wird hier durch den Zwang geboten, den dritten und vierten Finger zu accentuiren, was natürlich durch die Nothwendigkeit bedingt ist, dieselben vor dem Anschlage merklich zu heben.
2. Die Triller im 11. und 12. Tacte haben mit der Hauptnote zu beginnen, weil Grundbassnoten nicht verwischt werden dürfen.
3. Betreffs Ausführung der kurzen Vorschläge in den letzten Tacten wird an das bei N<sup>o</sup> 14 und 24 Gesagte zurückerinnert



The musical score consists of five systems of two staves each. The first system starts at measure 45. The second system starts at measure 50. The third system starts at measure 55 and includes the dynamic marking *cresc.*. The fourth system starts at measure 65 and includes the dynamic marking *dim.*. The fifth system starts at measure 70 and includes the dynamic marking *pp*. The score is written in G major and 3/4 time. The left hand plays a complex bass line with frequent octaves and slurs. The right hand plays a melody with slurs and ornaments. Fingerings are indicated throughout the score.

### Anmerkungen.

1. Diese für die Ausbildung der Geläufigkeit der linken Hand unvergleichlich wichtige Etude wird am zweckmässigsten zuvörderst mit Weglassung der tiefen Bassnote (fünfter Finger) geübt. Doch ist darauf zu sehen, dass die Hand beim Beginne jedes Tactes die ungefähre Octavenspannung einnimmt. Ein ähnliches Verfahren ist für die rechte Hand bei Moscheles Op.70. N<sup>o</sup> 3. und Chopin Op.10. N<sup>o</sup> 2. einzuschlagen.) Die Rolle des vierten Fingers erheischt besondere Aufmerksamkeit. Bei der Ausführung im vorgeschriebenen Tempo (vergleiche über diesen Punkt das Vorwort) wird die kurze Bassnote, wie es das *staccato* und die Nöthigung eines schnellen Zusammenziehens der Hand mit sich bringt, nur die Geltung eines Zweiunddreissigstels beanspruchen dürfen. Doch hüte man sich vor vorschlagsartiger Arpeggirung des ersten Doppelgriffs.
2. Dass der Part der rechten Hand ein ganz specielles Studium erheischt, bedarf keiner Erörterung. In Bezug auf den Fingersatz vergleiche man die Note 2 zu N<sup>o</sup> 10. Trotz des Legatobogens ist dieselbe Note in einer Stimme z. B. Tact 9-11 u. a. O. stets auf Neue anzuschlagen, was aus der gegebenen Applicatur entnommen werden kann.
3. Eine Versetzung der Etude in die Tonarten C moll und E moll wird für musikalisch vorgerücktere Spieler kein müssiger Zeitvertreib sein.

# 32.

Allegro con fuoco. ♩ = 108.

The musical score consists of six systems of piano music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Allegro con fuoco' with a metronome marking of ♩ = 108. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and slurs. Dynamic markings include 'ten.' (tension) and 'fp' (fortissimo). The word 'simile' is used to indicate a similar texture. The first system includes a 'ten.' marking in the bass staff. The second system includes a 'simile' marking in the treble staff. The third system includes a 'ten.' marking in the bass staff. The fourth system includes a 'ten.' marking in the bass staff and a '(5)' marking in the treble staff. The fifth system includes a 'fp' marking in the bass staff. The sixth system includes a 'fp' marking in the bass staff. The score concludes with a final chord in the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex melodic line in the treble clef with many slurs and fingerings (1-5). The bass clef part has a more rhythmic accompaniment with some slurs and fingerings (5, 1, 4).

Second system of musical notation, starting with a measure marked (10). The treble clef part continues with intricate melodic patterns and fingerings. The bass clef part includes the dynamic markings *cresc.* and *ten.* (tension). Fingerings like 1, 2, 3, 4, 5 are visible.

Third system of musical notation. The treble clef part has a dynamic marking *f* (forte) and contains several rests. The bass clef part has a complex melodic line with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5).

Fourth system of musical notation. The treble clef part has rests in the first two measures, followed by a long melodic phrase with many slurs and fingerings. The bass clef part has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (3, 5, 4, 3, 5, 4).

Fifth system of musical notation. The treble clef part starts with a dynamic marking *p* (piano) and has a melodic line with slurs and fingerings. The bass clef part has a dynamic marking *f* and includes the marking *ten.* Fingerings like 1, 2, 3, 4, 5 are present.

The first system of music consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a highly technical melodic line with numerous slurs and fingerings (1-5). The lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. It features dynamic markings: *ff* (fortissimo) at the beginning, *dimin.* (diminuendo) in the middle, and *p* (piano) towards the end. The melodic line in the right hand shows a gradual decrease in volume.

The third system begins with the measure number (20). It continues the melodic and harmonic development with intricate fingerings and slurs in both hands.

The fourth system includes a *cresc.* (crescendo) marking, indicating a gradual increase in volume. The melodic line in the right hand is characterized by wide intervals and slurs.

The fifth system features dynamic markings *ff* (fortissimo) and *ten.* (tension). The music becomes more intense with sustained chords and complex melodic patterns.



33.

**Prestissimo.** ♩ = 76.

mf

*cresc.*

*dimin.*

*ff*

*p*

*f*

*cresc.*

(5) (10) (15) (20) (25) (30) (35)

### Anmerkungen.

1. Wiewohl der Hauptzweck dieser Etude in der Förderung eines gleichmässig glatten, sich wechselseitig ablösenden und rhythmisch ergänzenden Zusammenspiels beider Hände besteht, in welcher Hinsicht sie als ein Seitenstück zur Etude No 13 zu betrachten ist, so ist derselbe doch nur nach vorhergängiger bis zu völlig correctem Vortrage gelangter Separatübung des Partes jeder Hand zu erreichen.
2. Mit der Darstellung dieses Stückes in einer Klangwirkung sowohl als plastischeren Veranschaulichung für das Ineinanderverweben von Ober- und Unterstimme nach moderner Schreibweise, wie sie durch Franz Liszt und Joachim Raff für den Klaviersatz gegenwärtig eingeführt ist, hat der Herausgeber der bezüglichen Bemerkung des Herrn Louis Köhler (class. Hochschule Heft 1) Folge gegeben.
3. Hände geringer Spannkraft mögen das Decimen — *Legato* (Tact 41, 49, 57, 59 - 61) zu einer Nebenstudie benutzen,

die in folgendem Beispiel angedeutet ist:  u. s. w.

34.

Molto agitato.  $\text{♩} = 116.$

(5)

sopra la mano destra      sotto l. m. d.

(10)

sopra      sotto      sopra      sotto

(15)

p cresc.      sopra      sotto      dim.      p sopra

(20)

cresc.      sotto

(25)

f      p

sopra      sotto

(30)

(35)

sopra

## Anmerkungen.

1. Mit der vorhergehenden Etude in Hinsicht auf das Ineinanderspiel der beiden Hände verwandt, bietet dieses Stück doch ausserdem Übungsstoff neuer Art:
  - a. hinsichtlich der Anschlagsweise jenes leichten *Staccato*, das dem *portamento* ... zu ähneln hat.
  - b. hinsichtlich der Übung im Fingerwechsel der rechten Hand auf einer und derselben Taste.
2. Durch ausführliche und consequente Angabe, ob die linke Hand unter oder über der rechten am bequemsten spielt, was durch die Ausdrücke *sotto* und *sopra* angedeutet ist, dürfte der vom Studium dieses Stückes gewöhnlich zurückschreckenden Verlegenheit des Spielers abgeholfen sein.
3. Anfänglich langsames und starkes Ueben wird empfohlen.
4. Hände von geringerer Spannkraft mögen die herabgleitenden Nonen und Decimen Tact 3, 4, 46, 47 zu selbständigen Fingerübungen benutzen, in der Art und Weise, wie dies bei der vorhergehenden Etude für die linke Hand angegeben worden ist.

35.

Allegro molto agitato. ♩ = 108.

The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Allegro molto agitato' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The score includes various dynamics such as *sfz*, *p*, and *f*, as well as articulation like *cresc.* and *rit.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Measure numbers (5), (10), (15), (20), and (25) are placed at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

## Anmerkungen.

1. Zu den vorzüglichsten Mitteln, Leichtigkeit des Anschlags zu erwerben, zählt die Übung des Fingerwechsels auf der nämlichen Taste. Unter diesem Gesichtspunkte steht gegenwärtige Etüde mit der vorangehenden in instructiver Verbindung.

Um die erste Note der Triolenfigur gehörig abstoßen zu lernen und die bequemere Schleifung an die zweite Note gebührend zu vermeiden, wird folgende Variante zur Vorübung empfohlen:



2. Bezüglich des Fingersatzes in der wie überall wohl zu beachtenden Begleitung gestattet Herausgeber Modificationen, vorausgesetzt, dass dieselben systematisch durchgeführt werden.

3. Die mehrstimmigen Accorde in der rechten Hand (Tact 42 - 50) müssen, wenn der Spieler zu untrüglicher Sicherheit in dergleichen gelangen will, trotz ihrer Trennung, mit der angegebenen Applicatur ausgeführt werden. Der Lehrer lasse es sich überhaupt angelegen sein, auch in Betreff des scheinbar Unwesentlichen der Neigung des Schülers zu naturalistischer Willkür entgegenzuarbeiten. Der sogenannte mechanische Fingerverstand, wie er bei hervorragenden Klavirtalenten gleichsam angeboren vorkommt, will ebenfalls organisiert sein, wenn es sich um Höheres als gebildeten Dilettantismus handeln soll.

36.

Allegro strepitoso. ♩ = 144.

First system (measures 1-3): Right hand has a complex, rapid chordal texture with many accidentals. Left hand has a simple bass line. Dynamic marking: *f*.

Second system (measures 4-6): Right hand continues with complex chords. Left hand has a more active bass line. Dynamic markings: *dimin.*, *cresc.*

Third system (measures 7-9): Right hand has a complex texture. Left hand has a steady bass line. Dynamic marking: *f*.

Fourth system (measures 10-12): Right hand has a complex texture. Left hand has a steady bass line. Dynamic marking: *dimin.*

Fifth system (measures 13-15): Right hand has a complex texture. Left hand has a steady bass line. Dynamic marking: *cresc.*

Sixth system (measures 16-18): Right hand has a complex texture with trills. Left hand has a steady bass line. Dynamic marking: *f*. Fingerings: 3 4 5, 3 5 3 2, 3 5 3, 3 5 3 1 3.



Allegro. ♩ = 96.

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a complex chordal texture with many accidentals. The left hand has a simple bass line. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The dynamic marking *mf* is present. The tempo is marked *ten.*

Second system of musical notation, measures 5-8. Similar to the first system, with complex right-hand chords and a simple left-hand bass line. Fingerings and dynamics are consistent.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand continues with complex chords. The left hand has a more active bass line with some slurs. A measure rest of 5 measures is indicated at the start of the system.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a dense texture of chords. The left hand continues with a simple bass line.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has complex chords. The left hand has a simple bass line. A measure rest of 10 measures is indicated at the start of the system.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand continues with complex chords. The left hand has a simple bass line. The dynamic marking *mf* is present. The tempo is marked *ten.*

Musical notation for the first system, measures 1-4. The right hand features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand plays a simple bass line with notes and fingerings: 2, 5, 3, 2, 3, 2, 5, 3, 5.

(15)

Musical notation for the second system, measures 5-8. The right hand continues the arpeggiated pattern with fingerings 2, 3, 5, 2, 4, 5, 2, 3, 1. The left hand has notes and fingerings: 2, 3, 2, 3, 5, 3, 1, 2, 3, 5, 1, 3.

Musical notation for the third system, measures 9-12. The right hand has a dynamic change from *f* to *p*. The left hand has notes and fingerings: 1, 5, 3, 1, 2, 3, 3, 2.

(20)

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. The right hand has a dynamic change from *f* to *p*. The left hand has notes and fingerings: 1, 5, 3, 2, 2, 2, 2, 2.

Musical notation for the fifth system, measures 17-20. The right hand has a dynamic change from *ten.* to *cresc.*. The left hand has notes and fingerings: 3, 2, 4, 2, 3, 2, 5, 3, 2, 5.

(25)

Musical notation for the sixth system, measures 21-24. The right hand has a dynamic change from *f* to *p*. The left hand has notes and fingerings: 3, 2, 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 3, 2, 3, 5, 2, 3.

Anmerkungen.

1. In der Hauptsache vergl. die Anm. zur vorhergehenden Etude. Der Neigung ungeübter Finger zum Arpeggiren der Sextengänge bleibe jede Toleranz seitens des Lehrers fern.
2. Das mit *Staccato* bezeichnete Achtel in Takt 1, 2 u.a. 8 ist einfach als Sechzehntel zu spielen. Eine besondere Anstrengung zum Aufheben des betreffenden Fingers ist schon durch die Rücksicht auf das *Legato* der unteren Stimme verwerflich.
3. Die pädagogischen Erfahrungen des Herausgebers veranlassen ihn zur Einschärfung einer eigentlich gar nicht missdeutungs-fähigen Regel in Bezug auf Bindungen. Eine Bindung über zwei Noten erstreckt sich nur auf das Verhältniss dieser beiden Töne zu einander, nicht auf das der letzten von beiden zur nachfolgenden dritten. Die Endnote eine Bindung ist demnach als Kürze zu behandeln und setzt ein *Staccato*zeichen voraus, welches ausdrücklich immer vorzuschreiben zu allzu pedantischer Weitläufigkeit führen würde.

Allegro moderato ma energico. ♩ = 138.

*p* *marcato* *ten.* *ten.*

(5) *poco a poco cresc.* *ten.*

*ten.* *ff con fuoco* *ten.*

(10) *ten.* *ten.*

(15) *ten.*

3 5 2

5 4 3 4 5 4 3 4  
1 2 1 2 1 2 1 2



(35)

ten.

(40)

5. ten.

ten.

dim.

ten.

p ten.

## Anmerkungen.

1. Diese Etüde ist anfänglich im stärksten Fortissimo zu üben. Sie ist die schwierigste von den dieser Gattung angehörigen der ganzen Sammlung. Ein ganz specielles Studium beanspruchen die Quartettengriffe Tact 11-14 u.a.O. bei deren Separatübung der Lehrer die betr. Untersexten mitspielen möge, um den Ohre des Schülers die unbehaglichen Klanghärten zu ersparen, wie denn überhaupt selbst bei rein-mechanischen Exercitien die Rücksicht auf den Wohlklang nie ausser Acht zu lassen ist. Sogenannte „stumme Klaviaturen“, deren Anwendung der Herausgeber nur eifrig befürworten kann, werden bei dergleichen allerdings das beste Auskunftsmittel sein.

2. Als Musikstück ist diese Etüde dem Autor sicherlich durch das zweite Präludium in J.S. Bachs wohltemperirten Klaviere inspirirt worden. Der Anlass, den Schüler mit letzterem Stücke bekannt zu machen, scheint ein günstiger.

Allegro. ♩ = 132.

The musical score is written for piano in a single system, consisting of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 132 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first system includes a measure marked with a circled '5'. The second system includes a measure marked with a circled '10'. The third system includes a measure marked with a circled '15'. The fourth system includes a measure marked with a circled '10' and a measure marked with a circled '15'. The fifth system includes a measure marked with a circled '15'. The sixth system includes a measure marked with a circled '15'. The score concludes with a *sfz* dynamic marking.

Musical score for piano, measures 20-32. The score is in G minor (one flat) and 2/4 time. It consists of five systems of two staves each. Measure numbers 20, 25, and 30 are indicated. Fingerings are shown with numbers 1-5. Dynamics include *sfzp*, *f*, *cresc.*, *dimin.*, and *p*. The piece ends with a fermata in the final measure.

### Anmerkungen.

1. Als eine Art Vorbereitung für die zu lösende Aufgabe können Takt 11-14, 29-32 der vorangehenden Etude im Part der linken Hand betrachtet werden.

2. Die festzuhaltenden Obertöne in der rechten, Untertöne in der linken Hand, sind mit grosser Energie anzuschlagen, da die musikalische d.h. akustische Geltung der Notenwerthe auf dem Klavier nicht sowohl von dem Verweilen des Fingers auf der Taste, als vom ersten Anschlage (und seiner Vorbereitung durch Hebung des Gelenkes) abhängig ist.

3. Genaueste Beobachtung der Bindebogen wie des damit zusammenhängenden Fingersatzes wird empfohlen. Eine selbstständige Uebung erfordert die halbtactige (abhängig auftretende) Figur in Takt 7-9 u.a.O. Spieler von mehr als mittel-normaler Spannfähigkeit können an dieser Stelle den Fingersatz 1121 mit 1231 vertauschen.

4. Im Originale sind die Haltetöne nicht immer mit der den Absichten des Autors sicherlich gemässen Genauigkeit wiederholt, deren Anwendung in dieser neuen Ausgabe nothwendig erschien.

# 40.

Con moto. ♩ = 96.

This musical score is for a piano piece, numbered 40, in a 2/4 time signature with a tempo of 96 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into six systems, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system is marked with a measure rest of 5 measures. The third system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a *ten.* (tension) marking. The fourth system is marked with a measure rest of 15 measures. The fifth system features a *cresc.* (crescendo) marking. The sixth system begins with a piano (*p*) dynamic. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Anmerkungen.

1. Das Studium dieser Etüde hat sich in zwei Abschnitte zu zerlegen. Jede Hand übe zuerst den einfacheren Theil ihres Partes, also Takt 1-19, 25-34 (die Linke bis 37), hierauf die mehrstimmigen Stellen noch unter Hinweglassung der minder bewegten Stimme. Die letztere ist überall auszuhalten, wo kein *Staccato* vorgeschrieben ist. Für die Ausführung des letzteren vgl. Ann. 2 zu N<sup>o</sup> 37.
2. Die Ungleichheit der Legatobogen in beiden Händen hat ihre leicht erkennbaren technischen Gründe und ist beim Zusammenspielnicht zu vernachlässigen.
3. Beim ersten Ueben sind scharfe Accentuirungen der guten Tacttheile, selbst jeden Achtels, zur Erlangung sicherer Präcision des Anschlags sehr zu empfehlen. Bei entwickelterer Beherrschung der Schwierigkeiten sind diese Accente zu mildern, beim technisch vollendeten Vortrag auf jenes Minimum zu reduciren, das dem guten Geschmacke entspricht.



Musical notation for the first system. The treble clef part consists of a series of eighth-note chords with fingerings: 2 4, 3, 2 4, 3, 2, 3, 3, 2, 5, 3, 2 4, 3, 2, 3, 2, 3, 2. The bass clef part has notes with fingerings: 2, 1, 2, 4, 5, 2.

*dolce*

Musical notation for the second system. The treble clef part has fingerings: 2, 3, 2, 3, 4 5 4, 4 5, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2. The bass clef part has notes with fingerings: 2, 1, 2, 5, 4, 2.

*cresc.*

Musical notation for the third system, starting with measure (15). The treble clef part has fingerings: 2, 3, 2, 4 5 4, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2. The bass clef part has notes with fingerings: 2, 1, 2, 4, 5, 2.

*p.* *cresc.*

Musical notation for the fourth system. The treble clef part has fingerings: 2 4, 3, 2, 3, 2 3, 3, 2, 1, 3, 2, 3, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 3. The bass clef part has notes with fingerings: 4, 2, 1, 5, 4, 1, 5, 2.

*dimin.* *dolce smorz.*

Musical notation for the fifth system, starting with measure (20). The treble clef part has fingerings: 2 3, 2 5, 2 5, 2 4, 2, 3, 2 3, 2 3, 2 4, 2 3, 2, 1, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 3, 1. The bass clef part has notes with fingerings: 5, 4, 2, 2, 1, 2.

Musical notation for the sixth system. The treble clef part has fingerings: 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2. The bass clef part has notes with fingerings: 1, 2, 1, 2, 4, 5, 2.

*p.*

Anmerkungen.

1. Der vom Herausgeber an die Stelle des weit einfacheren und leichteren Fingersatzes:

substituirt schwere, durch den Fingerwechsel jedoch die Zusammenziehung der Hand und damit die Deutlichkeit des Anschlags befördernde, hat eine „virtuose“ Tendenz und ist aus seiner Privat-Praxis z.B. bei der Hdur-Stelle im dritten Theile des ersten Satzes von Beethovens viertem Clavierconcert Op. 58 herübergenommen worden. Eine grössere Brillanz des Spiels, eine elastischere Leichtigkeit des Auschlages wird damit erzielt; doch hebt das die Nützlichkeit dieser Etüde mit dem bequemeren Fingersatz nicht auf.

2. Für die „Staccato-Begleitung der linken Hand ist Ann. 2 zu No 20 zu vergleichen.

Scherzando. ♩ = 126.

*mf* *leggiero* *simili sempre*

*ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.*

(5) (10) (15) (20) (25) (30)

*f*

(35)

*ff* *dim.* *p* *cresc.*

(40)

*dim.* *p*

(45)

*p*

(50)

*f*

(55)

*p*

(60)

(65)

*ten.* *cresc.* *f*

## Anmerkungen.

1. Das von dieser überaus nützlichen Etüde zu erzielende Resultat soll in möglichster Leichtigkeit des Handgelenkes für ebenso zarte als gleichmässig deutliche Bewegung der einzelnen Finger bestehen. In Beziehung auf die „Repetitions“übung schliesst sich dieselbe an die als angemessene Vorstudien hierbei zu recapitulirenden N<sup>o</sup> 35 u. 36 an. Die Verbindung einzelner Schritte in Halbtönen z.B. Tact 23 auch bei Ganztönen z.B. Tact 17 u. 19 durch einen besonderen Legatobogen ist dem Original gemäss beibehalten und durchgeführt worden. Der musikalische Grund hiervon ist so leicht einzusehen, dass eine näherer Erörterung überflüssig.

2. Ernstlich gewarnt, wegen der daraus entspringenden üblen Angewöhnungen in technischer und musikalischer Beziehung, wird vor Toleranz gegen den naturalistischen Fingersatz  u.s.w. Die wiederholte Anwendung des Daumens nach der Octave

im Bass für harmonische Begleitungs- und Füllstimmen ist nur dann statthaft, wenn die letzteren sich im Raume des ersteren befinden, wie z.B. Tact 90 u. 91 wo der andere Fingersatz übrigens ebenfalls zur Anwendung gelangen kann. In Tact 23 u. 27 geht keine Octave vorher, die Stelle fällt also nicht unter die hier gegebene Regel.



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains four measures of music with various note values and fingerings (1-5). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing four measures of music with similar note values and fingerings.

(10)

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains four measures of music with various note values and fingerings (1-5). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing four measures of music with similar note values and fingerings.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains six measures of music with various note values and fingerings (1-5). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing six measures of music with similar note values and fingerings. The dynamic marking *mf* is present at the beginning of the system, and *grazioso* is written above the staff in the middle. The measure number 34 is indicated at the end of the system.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains four measures of music with various note values and fingerings (1-5). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing four measures of music with similar note values and fingerings. The dynamic marking *p* is present at the beginning of the system.

(15)

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains four measures of music with various note values and fingerings (1-5). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing four measures of music with similar note values and fingerings.

*ten.*

*f*

This system contains two staves. The upper staff is in tenor clef, starting with a whole note G4, followed by a half rest, and then a quarter note G4. The lower staff is in bass clef, playing a continuous eighth-note accompaniment. Fingerings 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4 are indicated for the first measure. A fermata is placed over the final note of the first measure in both staves.

This system consists of two staves. The upper staff is in treble clef, featuring a melodic line with slurs and fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 3. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with fingerings 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4.

(20)

This system has two staves. The upper staff is in treble clef, with a melodic line including slurs and fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 4. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with fingerings 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4.

This system consists of two staves. The upper staff is in treble clef, with a melodic line including slurs and fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 3, 5, 4, 5, 3, 2. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with fingerings 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4.

*poco f*

This system has two staves. The upper staff is in treble clef, with a melodic line including slurs and fingerings 5, 3, 4, 2, 4, 4, 4, 3. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with fingerings 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4.

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'dulce' and 'p'. The second system is marked '(25)'. The third system is marked 'p' and 'dim.'. The fourth system is marked 'catando' and 'pp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

## Anmerkungen.

1. Diese Etude ist in doppelter Beziehung werthvoll: als Beweglichkeitsstudie, für die linke, als melodische Vortragsstudie für die rechte Hand. Dem Ermessen des Lehrers über die individuelle musikalische Entwicklungsstufe des Schülers muss natürlich anheimgestellt werden, ob das Stück in der letzteren Beziehung noch nicht als eine verfrühte Zumuthung anzusehen ist. Ein schöner Vortrag der Cantilene setzt voraus, dass der Spieler bereits auch für Wiedergabe der Fieldschen Nocturnes oder der Gesangstellen in einem Hummelschen oder Moschelesschen Clavierconcerte, der Klassiker „par excellence“ zu geschweigen, reif geworden ist. Jedenfalls ist die Uebung der linken Hand und zwar bis zu solchem Grade vollendeter Ausführung hier anzurathen, dass das „unwillkürlich“ gleichmässige Spiel der Triolenfigur die rechte Hand nicht mehr in rhythmisch correctem Vortrage der ihr zugetheilten zwei resp. viertheiligen Figuren hindere. Die Decimen-Intervalle im Beginne des Tactes dürfen natürlich nicht sprungweise gegeben werden, sondern müssen durch geschicktes Gleiten und Heraufziehen der Hand bewerkstelligt werden. Vgl. die nun auch in Kreuztonarten zu betreibende Uebung welche in Anm. 3 zu N<sup>o</sup> 33 aufgezeichnet ist.

2. Die langen Vorschläge in der Oberstimme sind nach moderner Weise ausgeschrieben worden. Dass die kurzen rhythmisch so einzutheilen sind, dass die dem Vorschlage folgende Hauptnote einen, wenn auch sehr geringen, Theil ihres Werthes einzubüssen hat, ist bereits mehrfach erwähnt worden.

3. Der Doppelschlag in Tact 5  ist folgendermassen auszuführen:  Bei geringerer Zeit ist derselbe als Quintole (s. die Anm. 2 zu N<sup>o</sup> 36) zu behandeln.

4. Der Lauf im Tact 18 ist so zu spielen, dass die Schnelligkeit der Bewegung mit dem Aufsteigen stets zunimmt, etwa so:  Es können noch manche andere Ausführungsarten statuirt werden, vorausgesetzt dass übelklingendes Zusammentreffen mit der Bassnote vermieden wird.

44.

Allegro con spirito ♩ = 160.

The musical score consists of six systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) above the notes. The second system features a dotted line above the treble staff. The third system includes a measure marked with a circled 5. The fourth system also has a dotted line above the treble staff. The fifth system includes a piano (*pp*) dynamic marking and tenuto (*ten.*) markings under the bass staff. The sixth system starts with a circled 10 and includes a *poco a poco cresc.* instruction. The score concludes with tenuto (*ten.*) markings under the bass staff.

ten.      ten.      ten.

(15)      sempre più cresc.      ten.

5 3 5 4 5 4      2 1 2 1 2 1

ff

(20)

2 3

(25)

musical notation with treble and bass clefs, including a *dimin.* marking and fingerings 4, 5, 4, 5.

*p ten.* *poco a poco cresc.*

musical notation with treble and bass clefs, including dynamic markings *p ten.* and *poco a poco cresc.*

(30)

musical notation with treble and bass clefs, starting at measure 30.

*f* *molto marcato*

musical notation with treble and bass clefs, including dynamic marking *f* and *molto marcato*, and fingerings 1, 4, 2, 3, 2.

(35)

musical notation with treble and bass clefs, including measure numbers 4, 2, 1 and 35, and fingerings 4, 2, 1, 1, 4, 2, 3, 3, 1, 4, 2, 3, 2.

musical notation with treble and bass clefs, including fingerings 1, 4, 2, 3, 2, 3, 1, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 1, 3.



# 45.

Moderato espressivo. ♩ = 116.

(5)

Measures 1-5 of the piece. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2 1 2 1). The left hand provides a harmonic accompaniment. Performance markings include *dolce* and *sempre legato*. A dynamic marking of *mf* appears at the end of the system.

Measures 6-10. The right hand continues with slurred passages and fingerings (2 1 2 1). The left hand has a steady accompaniment. Performance markings include *ten.* and *dim.*. A measure number (10) is indicated at the start of the system.

Measures 11-15. The right hand features slurred passages with fingerings (5 3, 5 4). The left hand accompaniment includes fingerings (3, 5, 2, 1, 2). Performance markings include *cresc.* and *mf*. A measure number (15) is indicated at the start of the system.

Measures 16-20. The right hand continues with slurred passages and fingerings (5 3, 5 4). The left hand accompaniment includes fingerings (2 1, 2 1, 1, 2). A measure number (20) is indicated at the start of the system.

Measures 21-25. The right hand features slurred passages with fingerings (5 3, 5 4). The left hand accompaniment includes fingerings (2, 1, 2, 3). Performance markings include *cresc.*. A measure number (25) is indicated at the start of the system.

Measures 26-30. The right hand continues with slurred passages and fingerings (5 4, 5 4). The left hand accompaniment includes fingerings (4, 2 3, 5, 3, 2). Performance markings include *f*. A measure number (30) is indicated at the start of the system.

Measures 31-40. The right hand features slurred passages with fingerings (5 3, 5 4). The left hand accompaniment includes fingerings (2 1, 2, 5, 3). Performance markings include *cresc.* and *dim.*. A measure number (40) is indicated at the start of the system.

(45) *cresc.* *f* *dim.*

(50) *mf*

(55) *f*

(60) *dim.* *p*

(70) *mf* *ten.* *dim.*

(75) *ten. poco cresc.* *ten.* *ten. dim.* *ten.* *ten.* *p*

(80)

## Anmerkungen.

Der instructive Zweck dieser auch als Musikstück sehr werthvollen Etude bedarf kaum einer näheren Auseinandersetzung. Mehrstimmiges Spiel der rechten Hand, ausdrucksvolles Hervorheben des getragenen Gesanges der Oberstimme, Unterordnung der zweiten Füllstimme, sanft und doch in deutlicher Continuität hinfließende figurirte Begleitung, demnach richtige Vertheilung der dynamischen Schattirung jeder einzelnen Stimme bei vollkommen festem, durch keinerlei „Brechung“ getrübbten Zusammenklange alle diese musikalischen Rücksichten technisch respectiren zu lassen, kann der Intelligenz des Lehrers anheim gestellt werden. Auf correcte Phrasirung, welche durch den Anfang und das Ende der jeweiligen Bindebogen verdeutlicht ist, so wie auf genaue Beobachtung des Notenwerthes der beiden Stimmen der linken Hand, deren obere gewissermassen die Rolle eines Violoncells, deren untere die eines Contrabasses repräsentirt, möge nicht mindere Sorgfalt zu verwenden sein. Das bereits des Häufigeren empfohlene Bildungshilfsmittel der Versetzung in andere Tonarten (hier z.B. nach A und H moll) wird sich bei diesem Stücke entschieden nützlich erweisen.

# 46.

Arioso moderato. ♩ = 116.

*dolce espress.*

(5)

1. 2. *sempre legato* (10)

*fp* *dolce* *ten.*

(15) 1. 2. *m.d.*

(20)

First system of musical notation, measures 1-4. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef. Dynamics: *f ten.*, *ten.*, *ten.*, *ten. sfz*. Fingerings: 2 4 5 4, 2 4 5 4, 2 4 5 4, 2 4 5 4. A fermata is placed over the first measure of the treble staff.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef. Dynamics: *m.d.*, *dim.*. Fingerings: 2 4, 2 4 2 1 2, 4 2 1 2, 3 1 2 1, 3 1 2 1, 3 1 2 1, 3 2, 3 2, 3 2 3 1, 2, 1 3 2 1, 3 2 3 1. A fermata is placed over the first measure of the treble staff.

(25)

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef. Dynamics: *ten.*, *cresc.*. Fingerings: 3 2 1 2, 3 2 1 2, 1 2 1 2, 3 2 1, 3 2, 2 3 2 1, 3 4 3 2, 1 3 2 1. A fermata is placed over the first measure of the treble staff.

(30)

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef. Dynamics: *f*, *ten.*, *ten.*, *ten. sfz*. Fingerings: 2 4 5 4, 2 4 5, 2 4 5, 2 4 5. A fermata is placed over the first measure of the treble staff.

(35)

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef. Dynamics: *ff*, *p*. Fingerings: 4 2 1 2, 4 2 1 2, 4 2 1 2, 3 1 2 1, 3 1 2 1, 3 1 2 1, 3 5, 3 2, 3 2 2, 1 3 2 1, 2 1 2, 1, 3, 1, 1. A fermata is placed over the first measure of the treble staff.

(40)

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#). Bass clef. Dynamics: *dolce*, *m.d.*. Fingerings: 5, 5, 4, 2 1 3 1, 2 3 2 3, 1 2 1 2, 4, 5, 4, 2 1 2 1, 2 1 2, 1 2 1, 2 3 1 2, 4. A fermata is placed over the first measure of the treble staff.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings include *dimin.*, *p*, and *ten.*. Measure numbers 45, 50, and 55 are marked at the beginning of the second, third, and fourth systems respectively.

## Anmerkungen:

1. Diese Etude bildet ein Seitenstück zur vorangehenden und wiewohl die rechte Hand hier nur zweistimmig gehalten ist, bietet die Ausführung doch grössere Schwierigkeiten dar, so dass No 46 weit mehr als Vorstudie dienen kann, wie umgekehrt diese jener, hauptsächlich desshalb, weil die figurirte Begleitung hier eine ausdrucksvollere Nüancirung erfordert. Der Phantasie des Spielers schwebt die Klangwirkung des Streichquartettes vor.
2. Als Musikstück ist dieselbe gewissermassen als Urtypus der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte zu betrachten und trotz ihrer schlichten Einfachheit, welche übrigens mit unveralteter Distinction des Melismus wie mit Musterwürdigkeit der Form und des Klavierstils verknüpft ist, gewiss nicht werthloser als irgend eines jener Stücke des genannten neueren Meisters.
3. Vor sentimentaler Verschleppung des Tempo hat sich der Spieler wohl zu hüten. Der Mittelsatz (Minore) verträgt ferner eine unmerkliche Beschleunigung.
4. Die ausnahmsweise (um so vielen Hülfslinien zu vermeiden) in das untere System vertheilten Noten Tact 3 4 15 16 u.a.O. sind mit der rechten Hand zu spielen.

47.

Molto agitato.  $\text{♩} = 72.$

The first system of musical notation for exercise 47. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking of *f* is present. A *dimin.* marking is also visible. A slur covers the entire system.

The second system of musical notation, starting at measure 5. It continues the complex rhythmic pattern from the first system. A dynamic marking of *f* is present. A *dimin.* marking is also visible. A slur covers the entire system.

The third system of musical notation, starting at measure 10. It continues the complex rhythmic pattern. A dynamic marking of *f* is present. A *dimin.* marking is also visible. A slur covers the entire system.

The fourth system of musical notation, starting at measure 15. It continues the complex rhythmic pattern. A dynamic marking of *f* is present. A *dimin.* marking is also visible. A slur covers the entire system.

The fifth system of musical notation, starting at measure 20. It continues the complex rhythmic pattern. A dynamic marking of *p* is present. A *cresc.* marking is also visible. A slur covers the entire system.

Musical notation system 1, measures 25-28. Includes dynamic markings *ten.* and *ff*. Includes fingering numbers 1-5.

Musical notation system 2, measures 29-32. Includes dynamic markings *ten.*, *dim.*, and *f*. Includes fingering numbers 1-5.

Musical notation system 3, measures 33-36. Includes dynamic markings *dim.* and *f*. Includes fingering numbers 1-5.

Musical notation system 4, measures 37-40. Includes dynamic markings *f*. Includes fingering numbers 1-5.

Musical notation system 5, measures 41-44. Includes dynamic markings *dim.* and *f*. Includes fingering numbers 1-5.

Musical notation system 6, measures 45-48. Includes dynamic markings *dim.* and *p*. Includes fingering numbers 1-5.

(50)

(55)

(60)

ten.

(65)

## Anmerkungen.

1. Die auf den ersten Blick etwas befremdlichen Bindebogen bei den Sprüngen stehen im Original und sind deshalb beibehalten worden. Vermuthlich hat der Autor damit mehr die Zusammengehörigkeit eine viertactigen Periode bezeichnen wollen, als die Vermeidung eines für Hände geringerer Spannung unvermeidlichen, allerdings bis zur Unmerklichkeit zu beschränkenden Absetzen (z. B. bei dem Decimenintervall) anordnen. Jedenfalls wird es zweckmässig sein, beim ersten Ueben die dem Motiv angehörigen Accente durch Zertheilung des Legatobogens folgendermassen zu studiren:

Nach erlangter grösser

er Vertrautheit der Finger mit der technischen Schwierigkeit ist allmählig immer mehr auf die erwähnte Zusammengehörigkeit zu achten und unter Beibehaltung energischer Hervorhebung der Accente jedes auffällige Absetzen zu verlernen.

2. Die vorgeschriebene Abwechslung des Gebrauchs vom 4. und 5. Finger in den Octaven der rechten Hand Tact 22-28, 62-66 ist keine müssige und wird deshalb pedantischer Beobachtung empfohlen.

3. Die für die linke Hand gegebene Applicatur findet ihre Erklärung in früheren Anmerkungen (vgl. Anm. 2 zu 42, bezüglich der Stelle Takt 17-20 Anm. 3, 20. 37.)

Allegro moderato. ♩ = 126.

This musical score is for a piano piece, numbered 48, in a 2/4 time signature with a tempo of Allegro moderato (♩ = 126). The score is written for the right and left hands on a grand staff. It consists of several systems of music, each with a measure number in parentheses: (5), (10), and (15). The piece features complex melodic lines with many slurs and fingerings. Dynamic markings include *fz* (forzando), *dim.* (diminuendo), and *f* (forte). The key signature has one sharp (F#). The score is densely packed with notes and rests, with frequent use of slurs to indicate phrasing. The bottom system ends with a double bar line and repeat dots.

(20)

(25)

(30)

(35)

### Anmerkungen.

1. Ihrer wesentlichen Tendenz nach giebt vorliegende Etude eine Fortsetzung der in der vorangehenden gestellten Aufgabe. Da jetzt anzunehmen ist, dass der Spieler sich gewöhnt hat, grössere Intervalle nicht mehr sprungweise, sondern gleitend mit ruhiger Handhaltung in schnellem Zeitmasse auszuführen, so findet die dort vorgeschlagene Methode des Absetzens (als präparatorische Übung) hier keine Anwendung mehr.

2. Ausdrücklich gewarnt wird vor einer anderen als der vorgeschriebenen Fingersetzung für den Doppelschlag im ersten Achtel. Absolut verwerflich ist namentlich jene dilettantische Manier, den zweiten Finger abwechselnd ober- und unterhalb des Daumens hin und her spazieren zu lassen, was bei stets holpriger Wirkung eine sehr unnütze Ermüdung schafft und die Steifheit des Anschlags befördert.

Also niemals:  eher noch: 3 1 2 1, 3 1 2 1, am besten: 4 3 2 1, 4 3 2 1.

3. Die correcte Beobachtung des vorgeschriebenen Anschwellens und Abnehmens an Kraft in beinahe jedem Tacte wird auch eine technische Erleichterung gewähren. (S. Anm. 1 zu N<sup>o</sup> 13.)

4. Ueber die Ausführungsweise der arpeggirten Accorde ist das Erforderliche schon des Öfteren gesagt worden.

49.

Allegro. ♩ = 152.

*mf* *simile* *ten.* *Red.* \*

(5) *f* *dimin.* *mf*

(10)

(15) *f* *dimin.* *p*

(20) *f*

(25) (30)

(35)

(40)

(45)

Anmerkungen.

1. Diese, wie die noch folgende Etude haben die Eigenthümlichkeit, dass sie gewöhnlich nicht studirt zu werden pflegen, (wie die Erfahrung lehrt. Die in denselben dargebotenen Schwierigkeiten überschreiten allerdings noch die in Clementis „Gradus ad Parnassum“ (zu welchen die Cramerschen Etuden die Vorläufer bilden) gestellten Aufgaben. In langsamen Zeitmasse sie zu üben, ist jedoch ein ebensomöglicher als nützlicher Versuch. Zur Vorbereitung werden nachfolgende Vor- und Nebenstudien empfohlen.

a) Transposition der Figur auf Untertasten u.s.w. b) Umkehrung:

c) Erweiterung:

2. Die Decimen in der Begleitung können bei geringer Spannfähigkeit, unbeschadet der Klangwirkung, in Terzen verwandelt, der Bass also in die höhere Octave verlegt werden. Tact 3-6

Wie bei allen, mit *Staccato* bezeichneten, arpeggierten Accorden muss stets die höhere Note festgehalten werden. den Basston, dessen Andeutung für das gebildete Ohr genügt, kann man durch verständigen Pedalgebrauch, dessen man sich beim Etudenspiel allerdings zu enthalten hat, verlängern. Vgl. im Uebrigen Anm. 3 zu N<sup>o</sup> 33 und Anm. 4 zu N<sup>o</sup> 34.

# 50.

Moderato assai. ♩ = 92.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Moderato assai' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure numbers (5), (10), and (15) are indicated in parentheses above the staves. A crescendo (*cresc.*) marking is present in the fourth system. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) to guide the performer. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

(20)

Musical score for exercise (20). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The piece is marked with fingerings (1-5) and includes the instruction *dolce* in the right hand.

(25)

Musical score for exercise (25). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The piece is marked with fingerings (1-5) and includes the instruction *cresc.* in the right hand.

(30)

Musical score for exercise (30). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The piece is marked with fingerings (1-5) and includes the instructions *dim.* and *dolce* in the right hand.

Continuation of the musical score for exercise (30). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The piece is marked with fingerings (1-5) and includes the instructions *cresc.* and *f* in the right hand.

(35)

Musical score for exercise (35). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The piece is marked with fingerings (1-5) and includes the instruction *pp* in the right hand.

## Anmerkungen.

Die Entmutigung, welche sich beim Anblicke dieses Stückes des Schülers zu bemächtigen pflegt, durch theoretische und praktische Anregungs-Massregeln zu neutralisiren, ist Aufgabe des Lehrers, dessen Wirken darin stets ein individuell bedingtes sein wird. Das Interesse des Spielers wird durch die Nöthigung, sich von jedem Aechtel den Gesetzen der Harmonielehre gemäss Rechenschaft zu geben, also durch vorübergängige Bezifferung des Basses, am ehesten auch zum technischen Studium erweckt werden können. Ferner werde die Aufgabe in möglichst kleine (natürlich stets musikalisch abgeschlossene) Fragmente zerlegt. Die Phrasirungsbogen werden hier die nöthige Stütze ertheilen. Abweichungen von der vorgeschriebenen Applicatur sind nur dann zulässig, wenn sie eine andere substituirt; vollkommen unzulässig ist es, die Ausführung von zufälliger Willkür und blindem Zugreifen in die Tasten abhängig zu machen.

