

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

60 ausgewählte Klavier-Etüden

Cramer, Johann Baptist

München, [ca. 1870]

[urn:nbn:de:bsz:31-325539](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-325539)

6, 35, 42
Dmpt 419

60

AUSGEWÄHLTE

KLAVIER-ETÜDEN

VON

J. B. CRAMER.

DRITTE VERMEHRTE UND VERBESSERTE AUSGABE

VON

HANS VON BÜLOW.

HEFT 1. 2. 3. 4.

Verl.-No. 2077 a b c d.



COMPLET IN EINEM BANDE.

Verl.-No. 2077.

Albert J. Gutmann
kaiserl. u. königl. Hofmusikalienhandlung
Wien, k. k. Hofopernhaus.



MÜNCHEN, JOS. AIBL.

F. 44.

C. G. Röder, Leipzig.

60
ausgewählte
Klavier-Etüden
von
J. B. CRAMER.

Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe mit Vorwort, Fingersatz,
Vortragsbezeichnungen und Anmerkungen
von

HANS VON BÜLOW.

Die Resultate der Revision sind Eigenthum des Verlegers.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Complet in einem Bande.
Verl. N^o 2077.

Etüde N ^o	1-15	16-30	31-45	46-60
HEFT	1.	2.	3.	4.
Verl. N ^o 2077	a	b	c	d

Deposé. Entered.

MÜNCHEN, JOS. AIBL.

Lith. Anst. v. C. G. Röden, Leipzig.

VORWORT.

Des unschätzbaren Werthes, der bleibenden Bedeutung von J. B. CRAMER'S Klavieretüden, als eines von keinem andern Studienwerk übertroffenen, 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 Klavierliteratur“ 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 Verhältniss 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 Virtuosendisciplin 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 meistens 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 Beseitigungen 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 (nachdrucksweise 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 Unterricht stets eine gewisse Rolle spielen werden, wenn der Lehrer seine Aufgabe nicht bureaukratisch 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. preussischen Hofpianisten HEITH 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 contapunctischen 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 Vorausbahme HÄNDEL'scher Stücke — gesucht werden müssen.*) In ähnlicher Weise hat der Veranstalter dieser CRAMER-Edition betrefis 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, andertheils 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 Lehrpraxis 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, (Boccaccio 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 Assimilierungsversuche der BACH'schen Werke vom Standpunkte 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. ARL 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 allmählicher Förderung der Unabhängigkeit der Hände von einander schon auf dieser elementaren Stufe vortrefflich bewahren.

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:** Angewählte 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 KULLAK'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 schwarzweissen 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 Tonart zu transponiren: BEETHOVEN'S Op. 57 muss von einem modernen Virtuosen ächten Calibers beispielweise 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 soweit 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 speziellen 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. CRAMERS 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 CRAMERS 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 CRAMERS 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.

Vorwort zur dritten Ausgabe.

Eine neue Ausgabe pflegt mit dem Anspruche hervorzutreten als eine verbesserte zu gelten; in diesem Sinne möge insonderheit die Vermehrung der früher dargebotenen 50 Stücke um 10 weitere aufgefasst werden, welche gleichfalls der ursprünglichen Sammlung von 84 Etüden (1810 veröffentlicht) entnommen sind, da die als Op. 81 nachträglich hinzugefügten 16 geringwerthiger sind. Fachmänner hatten seit längerer Zeit den Herausgeber auf Lücken aufmerksam gemacht, deren Ergänzung zur Vervollständigung des von dem Spieler zu durchlaufenden technischen Cursus wünschenswerth erschien. Bei der Auswahl dieser neuen 10 Etüden sowohl, wie bei allerlei kleinen Zusätzen in den Anmerkungen zu den alten 50, und Correcturen der Fingersetzung auf Grund praktischer Erfahrung hat sich der Herausgeber der Rathschläge seines hochgeschätzten Collegen und Freundes des Herrn Klavierprofessors CARL ESCHMANN-DUMUR in Lausanne zu erfreuen gehabt, welcher durch seine trefflichen pädagogischen Arbeiten: Guide du jeune Pianiste (Führer durch die Klavierliteratur) und noch mehr durch Rhythme et Agilité, Exercices techniques der Musikwelt genügend bekannt ist und dem bei diesem Anlasse für seine geheime Mitarbeiterschaft hierdurch öffentlich der schuldige Dank abgestattet wird.

Hans v. Bülow.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Bohrer's automatischer Klavier-Handleiter.

Alleinige Niederlage für Deutschland, Oesterreich, Dänemark, Russland, Schweden und Norwegen
und die Schweiz bei

JOS. AIBL in MÜNCHEN.

Aus der grossen Anzahl von Zeugnissen der hervorragendsten Tonkünstler
der Gegenwart seien hier nur zwei aufgeführt:

Dem Schüler, der diese sinnreiche aus zwei beweglichen Halbbracelets bestehende Vorrichtung benützt, welche seine Hände bei zu starkem Aufliegen anhält, oder verlässt, wenn er sie zu hoch hält, kann keiner dieser Fehler entgehen. Er weiss also, worauf er hauptsächlich beim Ueben seine Aufmerksamkeit zu richten hat.

Wenn er mit dem Handgelenk zu sehr auf die bewegliche Gelenkstütze, welche ihn führt, drückt, wird dieselbe in ihrer Bewegung, welche der eines in einer Stange laufenden Vorhangringes gleicht, augenblicklich durch die Zähne der unteren Stange gehindert und angehalten.

Wenn er aber im Gegentheil durch eine Bewegung des Elbogens die Handgelenke zu hoch hebt, ein Fehler, der sehr oft da, wo der Daumen unter die Finger, oder umgekehrt die Finger über den Daumen zu setzen sind, von Anfängern begangen wird - gleiten ihm die Bracelets unter den Handgelenken weg.

Desshalb erscheint mir der Leiter von jedem Standpunkte aus betrachtet, nicht nur als eine „Verbesserung“, sondern vielmehr als eine „Vollendung“, und ich glaube nicht, dass es ein anderes Hilfsmittel gibt, durch welches sich eine grössere Unabhängigkeit und eine gleichere Ausbildung der Hand erreichen liesse.

CHARLES GOUNOD.

Mit Vergnügen entspreche ich hiedurch der Aufforderung, meinen Namen denjenigen meiner Herren Collegen anzureihen, welche in dem von Herrn Wilhelm Bohrer (Montreal in Canada) erfundenen Klavier-Handleiter ein hochschätzbares, in vielen Fällen vielleicht unentbehrliches Förderungsmitel klavierspielerischer Technik begrüsst haben. Bekanntlich ist das wichtigste Erforderniss zu einer solchen die Emancipation des Handgelenkes, welche wiederum nur auf Grundlage einer rationalen Handstellung und gleichmässigen Armhaltung gewonnen werden kann. Die sinnreiche Construction des Bohrerschen Instruments - wegen seiner den Spieler in diesem Punkte nicht sowohl controlirenden, als unmittelbar corrigirenden Functionen nicht mit Unrecht von einigen ein „zweiter stummer Klaviermeister“ genannt - erscheint mir ganz vorzüglich geeignet, dieses Ziel in kürzerer als der sonst erforderlichen Zeit zu erreichen. Seine Verwendung empfiehlt sich zunächst bei Anfängern (wie denn auch die bedeutendsten Musikunterrichtsanstalten seine Einführung in den Elementarklassen bereits verfügt haben), um von vorneherein richtige Gewohnheiten zu gründen. Wo es sich darum handeln würde, unrichtige zu verlernen, also bei Fortfahren jeder Stufe, dürfte seine Wirksamkeit sich nicht minder zuträglich bewähren. Wer zunächst keine Gelegenheit finden sollte, eine praktische Prüfung dieses Handleiters vorzunehmen, welcher den Schüler gewissermassen „fühlen“ lässt, was er Seitens des Lehrers zu „hören“ verabsäumt, der wird aus der klaren Vorstellung, welche das von Herrn Ch. Gounod ertheilte Zeugnis enthält, Anregung zur Kenntnissnahme, sowie aus dieser sicher Anregung zur Benutzung empfangen.

Es erscheint mir müssig, Herrn Gounod's Zeugnis paraphrasirend zu wiederholen, doch kann ich den Wunsch möglichster Verbreitung im Interesse der klavierspielenden Welt nicht unterdrücken, würde es dem Erfinder sogar nicht verübeln, der begleitenden Broschüre das klassische Faustcitat „Schafft einen Bohrer an“ zum Motto zu geben.

Dr. HANS von BÜLOW.

I.

Allegro. ♩ = 132. M.M.

60 Etüden von J. B. Cramer.
Bearb. v. Hans von Bülow. Heft 1.

sempre legatissimo

The musical score consists of two systems of grand staff notation. The first system begins with a treble clef and a bass clef, both in common time (C). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 132 M.M. The instruction 'sempre legatissimo' is written above the staff. The first system includes a dynamic marking of *ff* and a *p* marking. Fingering numbers (1-4) are indicated for various notes. The second system continues the piece with a *crisp.* marking. The third system is marked with a '(5)' and features slurs over the notes. The fourth system concludes with a '(10)' marking, a *ff* dynamic, and a *dimin.* instruction. The score is written in a clear, historical style with detailed fingering and dynamic markings.

München, Jos. Aibl.

R. (2077) 2628

Eigentum des Verlegers.

Anmerkungen.

1. Jede Hand übe ihren Part zuvörderst allein, in langsamer 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 Unklarheit 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 Arpeggieren, 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 besagtem Punkte, beim Anfange des Unterrichts, führt unausrottbare Nachteile mit sich.

Der erste arpeggierte Accord werde folgen, der massen ausgeführt:

der zweite Tact 10.

R. (2077)2038

Der Unterschied in der Ausführung der beiden arpeggierten Accorde ist einestheils 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 10 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 Basstöne verdoppelt.

Original No. 1.

II.

Allegro. $\text{♩} = \text{M.}$
ten. sempre

The musical score is written for piano in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to the metronome (♩ = M.). The performance instruction 'ten. sempre' (tenuto sempre) is written above the first system and below the first two notes of the first system. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes a measure starting with a five-finger fingering '(5)'. The third system features a *dim.* (diminuendo) marking and a piano (*p*) dynamic. The fourth system starts with a measure marked '(10)'. The fifth system includes a measure marked '(15)'. The sixth system concludes with a *dim.* marking, a piano (*p*) dynamic, a *cresc.* (crescendo) marking, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score is filled with intricate piano textures, including sixteenth-note runs, slurs, and various articulation marks.

R. (2077) 2628

(20)

cresc. *f*

dimin.

(25)

mf

(30)

sf

dimin. *p* *piu p* *pp*

Anmerkungen.

1. Festes Aufsetzen der äusseren Finger und Verbleiben auf den ihnen zukommenden Tasten ist Hauptbedingniss einer erspriesslichen Übung dieses Stückes. Der dabei vorgeschriebene Fingerwechsel ist möglichst rasch zu bewerkstelliren.
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.

R. (2077) 2628

Original No 20.

III.

Moderato espressivo. ♩ = 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 seven systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a *cresc.* (crescendo) marking. The third system features a *f* (forte) dynamic and a *dimin.* (diminuendo) marking. Measure numbers (5), (10), and (15) are placed above the first measure of the second, third, and sixth systems, respectively. The score concludes with a piano (*p*) dynamic in the seventh system.

R. (2077) 2628.

(20)

crusc. *mf* *sf*

(25)

dimin. *p*

crusc. *mf* *f* *sf*

(30)

dimin. *p smorz.*

Anmerkungen.

1. Die schiefbare Unbedeutendheit der der linken Hand in dieser Etude zuertheilten Rolle verführe nicht zum Glauben an einen möglichen Dispens von der bei N^o 1. gegebenen Vorschrift des separaten Studiums jeder Hand. Die Anwendung derselben wird vielmehr gerade hier auf das musikalische Interesse an dem Stücke anregend wirken und somit auch dem Spiele der rechten Hand mittelbar zu Gute kommen.

2. Eine theilweise Veränderung des Cramerschen (auf den ersten Anblick vielleicht bequem erscheinenden) Fingersatzes schien dem Herausgeber (wie an vielen anderen Stellen) nothwendig um dem vernüchlassigten „vierten“ Finger jede mögliche Gelegenheit zur individuellen Ausbildung zu geben. Eine mustergiltige Handhaltung ist wesentlich durch diese Emanzipation des vierten Fingers bedingt.

R. (2077) 2628

Original N^o 42.

IV.

Allegro con spirito. $\text{♩} = 132$.

The musical score is written for piano in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system includes the instruction *f e sempre legato*. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system begins with a measure marked (5) and features a *dimin.* marking. The fourth system includes a measure marked (10) and a *cresc.* marking. The fifth system concludes the piece with a final cadence. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs, and breath marks).

R. (2077) 2628

(15)

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

p *cresc.* *f* *ten.*

(20)

mf *cresc.*

(25)

Anmerkungen.

1. Eine zweckmässigere Vertheilung der Figuren in Tact 15-17, 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 10-11 gegebene Fingersatz ist für alle ähnlichen Rückungen in denjenigen Tonarten maassgebend, welche nicht sämtliche Obertasten beschäftigen. Beim Transponiren dieser Etude nach „H“ oder „Des“ würde hingegen für die linke Hand: 1324, 1324..., für die rechte: 1423, 1423... vorgezogen werden dürfen.

V.

Vivace. ♩ = 108.

The musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'Vivace' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamic markings such as *fz* (forzando) and *dim.* (diminuendo). Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the piece. Measure numbers (10) and (15) are placed at the beginning of their respective systems. The music features intricate patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

R. (2077) 2628

Anmerkungen.

1. Das, was man gemeinhin „Bravour“ zu nennen pflegt, kann durch richtiges Studium dieses Stückes, auch seitens eines Anfängers demselben bald beigebracht werden: Deutlichkeit, kräftige Gleichmässigkeit, Taktfestigkeit. Von dynamischen Schattirungen kann im Grossen und Ganzen abgesehen werden.
2. Der Hauptnutzen aus dieser Etüde wird sich dann einstellen, wenn der Spieler nach Bewältigung aller einzelnen „Steine des Anstosses“ dieselbe ein halb Dutzendmal hinter einander mit gesteigerter Kraft und Geschwindigkeit gewissermassen abrollt.
3. Die 32 stel der rechten Hand (Takt 2. 4. 6. 28. 29.) können mit je der dritten Triole in der linken Hand zusammentreffen. Die Tradition z. B. für den Vortrag des D dur Präludiums und der E moll Fuge aus dem zweiten Theile von Bach's wohltemperirtem Klavier rechtfertigte eine solche Accommodation.
4. Für die Finger in Takt 21 u. 22 sind auch andere Fingersätze: 2 3 4 oder 3 4 5 statthaft.

Original N^o 6

R. (2077) 2628

Allegro moderato. ♩ = 113.

pp

ten. sempre legato

esce.

(5)

f

(10)

pp

esce.

f

(15)

ff

pp

R. (2077) 2628

(20)

cresc.

sf

dimin.

sf

(25)

cresc.

ff

pizz. ten.

ff

(30)

dimin.

(35)

dim.

p

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.

R. (2077) 2628

Original No 22.

Moderato. ♩ = 100.

p
sempre legato

f

(5)

(10)

ten.

R. (2077) 2628

(15)

cresc. *dimin.*

p

(20)

(25)

dimin. *pp*

Anmerkungen.

1. Die pädagogischen Erfahrungen des Herausgebers haben ihm die relative Unbrauchbarkeit dieser Etude in der Tonart des Originals (D dur), ein wirklich klaviermässiger Fingersatz ist für Hände geringerer Ausdehnung bei ununterbrochenem Legatospiel schon im Uebergange des ersten in den zweiten Tact unauffindbar, ebenso evident dargethan, als ihre Zweckdienlichkeit in der Transposition nach Des dur.
2. Auf ein genaues Festhalten des Daumens der linken Hand in den Tacten 9, 13, und 14, während der Zeigefinger auf dem letzten Achtel überzuschlagen hat, kann nicht streng genug geachtet werden. Dergleichen Vorübungen zum „polyphonen“ Spiel wird gewöhnlich nicht die gehörnde Aufmerksamkeit gewährt.
3. Zu empfehlen ist ferner eine Versetzung der Etude nach C dur, wobei die unausbleiblichen Applicaturveränderungen der Intelligenz des Lehrers anbeinge stellt werden.

R. (2077) 2628

Original No 3.

VIII.

Moderato con espressione. ♩ = 132.

p

(5) *poco più f*

ten.

(10) *mf*

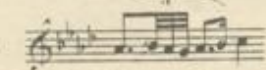

f

(15) *cresc.*

R. (9077) 2628

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 markieren, 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 dictirt.

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 Zusammenfall mit dem Basse entstehende Dissonanz $\frac{6}{2}$ nicht unbelklingend genannt werden kann.

IX.

Moderato. $\text{♩} = 92.$

dolce e sempre legato

(5)

cresc. f

(10)

dimin. cresc.

(15)

f

(20)

dimin. dolce

(25)

R. (2077) 2628

(30)

(35)

(40)

(45)

Anmerkungen.

1. Der Fingersatz des Originals ist beibehalten worden, obwohl nach den Prinzipien moderner Technik - nämlich im Einklange mit der Phrasierung - systematische Änderungen an demselben vorgenommen werden könnten. Doch die Hauptsache ist Erlernung eines „Legatissimo“ in beiden Händen, welche hierin durchgängig einhellig mit einander zu wetteifern haben.

2. Durch die Bogeneinteilung ist dem Spieler dargelegt, dass die erste Auftaktsnote verschwiegen worden ist, dass das Motiv mit einer Arsis (*Hebung*) beginnt, der nach zwei Takten immer eine sehr unmerkliche Betonung zukömmt. Eine Abweichung von dieser Phrasierung Takt 34 - 40 rechtfertigt sich aus der melodischen Dehnung, der gemäss vor dem letzten Achtel von Takt 34 u. 38 ein Absetzen undenkbar ist.

3. Als Metrum hat man sich vorzustellen:  somit den Finger auf der 1 u. 4 Note verweilen zu lassen, in beiden Händen, natürlich ohne die Eintritte der 2. u. 5. Note zu verzögern.

4. Die neuen Volksausgaben (Litolf u. Peters) bringen in Takt 35 u. 39 als zweites Achtel der linken Hand *f* statt *b*, was mit der dem Herausgeber vorliegenden alten englischen Ausgabe (mit eigenhändigen Correcturen des Autors) in Widerspruch steht.

Original N^o 7.

R. (2077) 2628

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music is highly rhythmic, featuring many triplets and sixteenth-note passages. Dynamic markings include *f* (forte) and *ten.* (tutti). Measure numbers (5), (10), and (15) are indicated at the start of their respective systems. The notation includes various fingerings and articulation marks.

H. (2077) 2628

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 Überschlagen.
4. Trotz ihrer grossen Familienähnlichkeit mit der Etude I ist sie durch erstere nicht überflüssig geworden.

R. (2077) 2628

Original No 43.

XI.

Moderato. $\text{♩} = 62.$

p sempre tenuto

(5)

(10)

(15)

marc.

(20)

(25)

(30)

crisp.

(35)

B. (9027) 2625

Musical score system 1, measures 1-10, marked (10). The system shows a piano piece in G minor with a treble and bass staff. The right hand has a continuous eighth-note pattern, while the left hand has a simple harmonic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present at the end of the system.

Musical score system 2, measures 11-20, marked (15). The system continues the piano piece. A dynamic marking of *crese.* (crescendo) is present, leading to a final dynamic marking of *f* (forte) at the end of the system.

Musical score system 3, measures 21-30, marked (50). The system continues the piano piece. The right hand's eighth-note pattern becomes more complex with some accidentals. The left hand accompaniment remains simple.

Musical score system 4, measures 31-40, marked (55). The system continues the piano piece. A dynamic marking of *f* (forte) and *dimin.* (diminuendo) are present at the end of the system.

Musical score system 5, measures 41-50, marked (60). The system concludes the piano piece. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present at the end of the system.

Anmerkungen.

1. Zu fruchtbarer Benutzung der Unabhängigkeitsübungen des vierten und fünften Fingers der rechten Hand wird empfohlen, die Zahl der Bewegungen in jedem Tact mindestens zu verdoppeln, also:  sowohl legato als staccato.

2. Händen von geringerem Spannvormögen werden hauptsächlich nur die Tacte 1, 4, 12 und 28 zu schaffen machen. Die statthaften Erleichterungen sind als individuell bedingte dem Ermessen des Lehrers zu überlassen.

3. Ueber dem technischen Zwecke dieser Etude werde das Studium ihrer musterhaften Form und ihres melodischen wie modulatorischen Gehaltes nicht vernachlässigt. Acht 8 taktige Perioden; der Schlusstact zählt doppelt.

4. Versetzungen der Etude in die Tonarten Cis moll und H moll werden sich technisch wie als Übungen in praktischer Verwerthung der ersten Harmoniekenntnisse sehr förderlich erweisen.

R. (2077) 2628

Original No 28.

XII.

Allegrissimo. ♩ = 144.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass clef. The first system is marked *mf* *leggiere* and includes the instruction *ten.* in the bass line. The second system begins with a measure marked (5) and a *p* dynamic. The third system continues the piece. The fourth system starts with a measure marked (10) and features dynamics *p*, *sf*, and *dim.*. The fifth system begins with a measure marked (15) and includes dynamics *sf* and *dim.*. The sixth system continues with various dynamics and includes a *p* dynamic. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

R. 2077/2628

Musical notation system 1. Treble and bass clefs. Includes dynamic markings *cresc.*, *f*, and *p*. Measure numbers (20) and (21) are indicated. Fingerings are shown with numbers 1-5.

Musical notation system 2. Treble and bass clefs. Includes dynamic markings *cresc.* and *dim.*. Measure numbers (22) and (23) are indicated. Fingerings are shown with numbers 1-5.

Musical notation system 3. Treble and bass clefs. Includes dynamic markings *p*, *sfz*, and *f*. Measure numbers (24) and (25) are indicated. Fingerings are shown with numbers 1-5.

Musical notation system 4. Treble and bass clefs. Includes dynamic markings *fp*, *f*, and *dim.*. Measure numbers (26) and (27) are indicated. Fingerings are shown with numbers 1-5.

Musical notation system 5. Treble and bass clefs. Includes dynamic markings *mfz*, *p*, and *rit.*. Measure numbers (28) and (29) are indicated. Tempo markings *a tempo* are present. Fingerings are shown with numbers 1-5.

Musical notation system 6. Treble and bass clefs. Includes dynamic markings *sfz* and *f*. Measure numbers (30) and (31) are indicated. Fingerings are shown with numbers 1-5.

(35) *rallentando* *a tempo*

(40)

f *f* *f* *f*

(45) *f* *p* *f* *p*

f *dim.* *p*

(50)

(55)

(60)

fp *f* *p* *cresc.* *f*

Anmerkungen.

1. Fingerwechsel auf derselben Taste zählt zu den wirksamsten Beförderungsmitteln von Gelenkigkeit und Geläufigkeit. Eine solche kann jedoch nur durch sorgfältigste Deutlichkeit erreicht werden und die Controlle hierüber erfordert namentlich im Beginne des Studiums ein recht ruhiges Zeitmass.
2. Die Ermüdung, welche der Spieler namentlich im ersten Übungsstadium eines ununterbrochenen leichten Staccato häufig empfindet, wird ihn verleiten, unbewusst nach Stützpunkten zu suchen, welche er in der Bindung einzelner Intervalle, die durch regelmäßige Wiederkehr sich zugleich dem Ohre aufdrängen, zu finden glaubt; z. B. in Takt 1-8 in der Beziehung jedes vierten Sechzehnteltes zum darauf folgenden. Es ist rathsam, sich durch Selbstbeobachtung gegen diese Versuchung zu hüten. Die Bindung in der linken Hand auf dem zweiten Viertel von Takt 9 u. 11 ist dagegen nothwendig, weil „dis“ eine Wechselnote ist, deren Accentuirung sich wesentlich von den Bassnoten *c*, *a* auf dem dritten und vierten Viertel zu unterscheiden hat.
3. Takt 15 u. 16. Das dritte Viertel in der rechten Hand ist eine Vorhaltsnote, welche durch das vierte Viertel der linken Hand zur Auflösung gelangt.

NB. Diese Etude ist in keiner anderen deutschen Ausgabe enthalten und wurde von Cramer als Ersatz für No 14 des 1^{ten} Bandes der englischen Original-Ausgabe nachcomponirt. Das im Besitze der Firma Jos. Aibl befindliche Correctur-Exemplar der englischen Originalausgabe enthält den von J. B. Cramer eigenhändig geschriebenen Vermerk: „New“

XIII.

Allegro non troppo. ♩ = 72

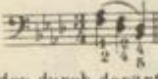
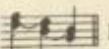
The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Allegro non troppo' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a forte dynamic. The right hand plays a continuous, intricate melodic line with frequent sixteenth-note passages, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and single notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and specific fingering instructions (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) to guide the performer. A large 'X' is drawn over the top of the page, and the number '13' is written in the center above the title.

R. (2077) 2628

Anmerkungen.

1. Da für jedes mechanische Specialstudium eine gewisse Continuität ebenso zweckmässig als nothwendig ist, so hat der Herausgeber auf die vorhergehende Uebung für den vierten und fünften Finger die gegenwärtige und die folgende Trillerübung folgen lassen. Es bedarf keiner näheren Auseinandersetzung, dass in der vorliegenden Uebung ausserdem ein neues technisches Bildungsmoment hinzutreten 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. Herr Carl Eschmann (Lausanne) lässt folgende erwei-

ternde Varianten:  und  in seiner Unterrichtspraxis verwerthen, welche Nachahmung verdient.

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 ihn 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 Aus-

führung mitunter die grössten Missverständnisse betreffs Stimmführung gefördert. Terzenpassagen, wie beispielsweise die noch dazu „piano“ auszuführenden im Presto der Beethovenschen Cis moll Sonate Op. 27 N^o 2 Tact 47, 48, 53 und 54 bedürfen zu correcter Wiedergabe ähnlicher Applicaturen, zumal der tiefere Tastenfall unsrer heutigen Klaviere die Unterwerfung unter das genannte Trägheitsgesetz weit mehr befördert, als diess in früheren Epochen des Klavierspiels unter der Herrschaft der Wiener Pianoforte - Mechanik der Fall gewesen sein mag.

R. (2077) 2628

Original N^o 51.

XIV.

Andante. $\text{♩} = 112.$

dolce legato

simile (5)

(10)

mf

simile (15) (20)

dimin. *p*

(25) *ten.*

(30)

R. (2077) 2628

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with trills and slurs, while the bass clef contains a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A 'trill.' marking is present above the first measure.

Second system of musical notation, starting with measure (30) in the treble clef. It continues the melodic and accompanimental lines from the first system.

Third system of musical notation, starting with measure (35) in the treble clef. The accompaniment in the bass clef shows some changes in rhythm and articulation.

Fourth system of musical notation, starting with measure (40) in the treble clef. This system concludes the piece with a final cadence in both hands.

Anmerkungen.

1. Statt der vier Trillernoten, welche das Original dem Aehntel 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 Nebernote 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.

R. (2077) 2628

Original No 68.

XV.

Lento. $\text{♩} = 76.$

The musical score is written for piano in a minor key (three sharps) and common time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with the tempo marking 'Lento. $\text{♩} = 76.$ ' and includes the performance instruction 'cantabile' above the treble staff and 'dolce' above the bass staff. The piece features intricate piano textures with frequent sixteenth-note passages in both hands, often spanning across bar lines. The dynamics range from 'dolce' to 'cresc.' (crescendo) and 'dim.' (diminuendo). The score concludes with a 'ten.' (ritardando) marking in the final system. The notation includes various ornaments such as slurs, ties, and fingering numbers (1-5).

R. (7077) 2625

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth notes with a slur over the first four measures. The bass clef staff contains a few notes, including a whole note chord marked *rit.* in the fourth measure. A measure number (10) is written above the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth notes and slurs. The bass clef staff contains chords and notes, with a slur over the last two measures.

Third system of musical notation. The treble clef staff has eighth notes with slurs. The bass clef staff has notes and chords, with a slur over the last two measures.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has notes with slurs. The bass clef staff has eighth notes with a slur over the last two measures.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has notes with slurs. The bass clef staff has eighth notes with a slur over the last two measures. A measure number (15) is written above the treble staff.

B. (2077) 2628

2 3 5

Musical notation system 1: Treble and bass staves. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of sixteenth notes, while the bass staff has a simple line of notes.

Musical notation system 2: Treble and bass staves. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of sixteenth notes, while the bass staff has a simple line of notes. The word "ten." is written below the bass staff.

(20)

Musical notation system 3: Treble and bass staves. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of sixteenth notes, while the bass staff has a simple line of notes. The number "(20)" is written above the treble staff.

Musical notation system 4: Treble and bass staves. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of sixteenth notes, while the bass staff has a simple line of notes. The word "ten." is written below the bass staff.

(25)

Musical notation system 5: Treble and bass staves. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of sixteenth notes, while the bass staff has a simple line of notes. The number "(25)" is written above the treble staff. The word "ten." is written below the bass staff.

First system of the musical score. The right hand features a series of sixteenth-note runs, while the left hand plays a simple accompaniment. The word *dolce* is written above the right hand in the second measure.

Second system of the musical score, continuing the sixteenth-note runs in the right hand and the accompaniment in the left hand.

Third system of the musical score. The right hand has a few notes with a slur, and the number (30) is written above. The left hand continues with sixteenth-note runs.

Fourth system of the musical score. The right hand has a few notes with a slur, and the left hand continues with sixteenth-note runs. The instruction *tenuto il possibile* is written below the left hand.

Anmerkung.

Als Gegenstück zur vorhergehenden Etude sollen 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 Selbstständigkeit 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, 409, 411 (auch im ersten von Op. 406) häufig zu den allerverkehrtesten praktischen Interpretationen zu verleiten pflegt.

XVI.

60 Etüden von J. B. Cramer.
Bearb. v. Hans von Bülow, Heft 2.Moderato. $\text{♩} = 76$.

p

cresc.

sempre tenuissimo

(5)

ten.

f

(10)

(15)

p

(20)

poco a poco cresc.

f

ten.

ten.

(30)

(35)

(40)

Anmerkungen.

1. Den sehr reichhaltigen verschiedenen Übungsstoff, der hier zu finden ist, vom Schüler nach allen Richtungen hin ausbeuten zu lassen, kann eigentlich nur Aufgabe mündlicher Unterweisung sein. In technischer Hinsicht möge die Beschäftigung der äusseren Finger (3. 4. 5.) — z. B. Takt 1-4 für die rechte, Takt 7 ff, 17 ff, 37 ff. für die linke zu allerhand Nebenexercitien Veranlassung geben, bei deren Vereinzelung die Fingersetzung entsprechend verändert bzw. erschwert werden mag. In rein musikalischer Beziehung wird Einführung in den polyphonen Stil, speziell in den imitatorischen geboten z. B. Takt 11-13, 21-24, welche Episoden am besten zuerst in Angriff zu nehmen sind.

2. In Takt 21 ist eine „unlogische“ Mittelstimme des Originals corrigirt worden. Der auf ersten Blick befremdende Fingersatz in diesem und den folgenden Takten ist durch den polyphonen Charakter begründet.

Original No 10.

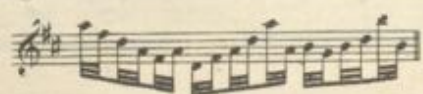
R. (2077) 2628

f
ten.
 (15)
ten.
ten.
ten.
p
cresc.
ten.
f
ten.
 (20)
cresc.
ten.
f
ten.
fp
ten.
p
cresc.
ten.
f

Anmerkungen.

1. Der seltene Gast eines $\frac{9}{16}$ Tactes ist ganz nach Massgabe des häufigeren $\frac{3}{4}$ Tactes aufzunehmen. Nächst den Hauptaccenten, welche auf das erste, vierte und siebente Sechzehntel 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 Ablüsen beider Hände, die gewissermassen in eine einzige zu verwachsen haben, an die Stelle des $\frac{9}{16}$ Tactes einen $\frac{3}{4}$ resp. $\frac{6}{8}$ Tact zu fingiren, demnach statt der vorgeschriebenen:



auch folgende Betonung zu üben:



XVIII.

Allegro. ♩ = 92.

The musical score consists of six systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a *pp* dynamic and includes a *cresc.* marking. The second system starts at measure 5 with a *f* dynamic. The third system starts at measure 10 with a *dim.* dynamic, followed by *pp* and *cresc.* markings. The fourth system starts at measure 15 with a *f* dynamic. The fifth system starts at measure 20 with a *dim.* dynamic, followed by *pp* and *cresc.* markings. The sixth system starts at measure 25 with a *f* dynamic and ends with a *dimin.* marking. Fingering numbers (1-5) are provided for many notes throughout the piece.

R. (207) 2628

(30)

(35)

(40)

(45)

(50)

Anmerkungen.

1. Wie die neuere Vortragsschule 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 Übung des musikalischen Handwerks vorgebeugt wird, so muss eine angemessene correcte technische Ausführung dieser Etude deren so plastisch veranschaulichten Charakter stürmischen Auf- und Abwagens 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.

XIX.

Allegro. $\text{♩} = 138$.

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system is marked "Allegro. ♩ = 138." and includes a dynamic marking "f". The second system has a "(5)" above it. The third system includes a "dim." marking. The fourth system has a "(10)" above it. The fifth system is the final system on the page.

R. (2077) 2628

Anmerkungen.

1. Die bei N^o 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 feine 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:

Tact 1.

bei langsamerer Bewegung eventuell auch.

Tact 3.

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^o XVIII.

Allegro. ♩ = 138.

Musical score for piano, numbered XX, page 44. The score is in 3/8 time and consists of five systems of music. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a measure marked (5). The third system includes a measure marked *fz dimin.* The fourth system includes a measure marked (10). The fifth system continues the piece. The score features complex rhythmic patterns with many slurs and fingering numbers.

R. (2077) 2629

(15) *cresc.* *f* *dim* *p*

(20) *cresc.* *f*

(25) *f*

(30)

Anmerkung.

Alle zur vorübergehenden 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. — Bei Transposition dieser wie der vorigen Etude in andre Tonarten treten mancherlei Modificationen des Fingersatzes ein, der stets die Rücksicht auf eine möglichst ruhige Handhaltung zu beobachten hat.

XXI.

Allegro agitato. $\text{♩} = 66$.

il Basso marcato ma leggero

dim. *p*

dimin. *p* *cresc.*

f

R. (2077) 2628

(15)

(20)

cresc.

sfz

dimin.

(25)

p



cresc.

f

dimin.

p

Anmerkungen.

1. Es wird empfohlen, die Figur mit Verdoppelung (Sextolen) oder Verdreifachung der ersten beiden Noten zu üben  und: .
2. In Hinsicht auf den Fingersatz für die linke Hand in Tact 4, 8, 16, 24, 28 wird die Note 2 zu N^o XIII 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.

R. (2077) 2628

Original N^o 36.

XXII.

Allegro moderato. ♩ = 132.

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Allegro moderato' with a quarter note equal to 132 beats per minute. The score includes various dynamics such as *mf*, *ten.*, *cresc.*, *p*, and *sfz*. There are also articulation marks like accents and slurs, and specific fingerings are indicated throughout. Measure numbers 43, 48, and 15 are clearly marked. A large 'X' is drawn over the top of the page, and the number 'XXII.' is centered at the top.

R. (2077) 2628

The musical score is written for piano in a single system with two staves. It consists of five systems of music. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes markings for *cresc.* and *dim.*. The second system begins at measure 20 with a piano (*p*) dynamic and includes *mf* and *dim.* markings. The third system starts at measure 25 with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* marking. The fourth system begins at measure 30 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes *p*, *cresc.*, and *sf* markings. The score is heavily annotated with fingerings and slurs to guide the performer.

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:

 oder:
- Durch den verzögerten Eintritt des *cis* 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 $\frac{d}{\text{cis}}$ zu vermeiden.

XXIII.

Presto. $\text{♩} = 100.$

Musical score for XXIII, Presto, $\text{♩} = 100.$ The score consists of five systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns with many slurs and fingerings. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system has a measure marked (5). The fourth system has a measure marked (10).

R. (2077) 2628

(15)

(20)

pp *smorz.* *più p*

(25)

pp cresc. *f*

ff *fz* *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 voraus-gesetzt wird. Nachdem jedoch die Uebungen XLXXXI voraus-gegangen sind, wird die Aufgabe jetzt un-schwer gelöst werden können. Die Nothwendigkeit der Separatübung für die linke Hand braucht nicht erst nach-gewiesen zu werden.

XXIV.

Moderato. $\text{♩} = 84.$

Musical score for XXIV, Moderato, $\text{♩} = 84.$ The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It consists of six systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a dynamic marking of *mf* and includes fingering numbers (4, 2, 3, 4, 5, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 3) and a *ten.* marking. The second system includes a *ten.* marking. The third system starts with a dynamic marking of *dolce* and includes a (5) measure marker and a *ten.* marking. The fourth system includes a *ten.* marking. The fifth system starts with a dynamic marking of *p* and includes a (10) measure marker, a *cresc.* marking, and a *ten.* marking. The sixth system includes a *ten.* marking. The score concludes with a final measure containing a 5 fingering number.

R. (207) 2628

XXV.

Allegro moderato. ♩ = 132.

54

XXV.

Allegro moderato. ♩ = 132.

mf

1 5 1 5

(5)

(10)

(15)

p

R. (2077) 2628

ten. ten. ten. ten.

(mezzo legato)

(20)

p cresc.

(25)

f

(30)

poco a poco dim. p pp

Anmerkungen.

1. Für den Anfänger besteht die Hauptschwierigkeit in der Unabhängigmachung beider Hände von einander, der Vereinigung eines Legatissimo der rechten Hand mit einem durchsichtigen leichten Staccato der linken (bis einschl. Takt 16). Das letztere sei durchgängig mit „losem“ Handgelenk auszuführen, so dass die Wirkung eines pizzicato von Streichinstrumenten erreicht wird.
2. Dynamische Schattierungen sind anzuempfehlen: das Stück soll nicht bloß richtig sondern auch schön „ausdrucksvoll“ klingen. Die passenden An- und Abschwellungen im Anschlag ergeben sich hier ganz natürlich aus dem Steigen und Fallen der Melodie.
3. Ein besonderes Augenmerk richte der Spieler auf die Periodisierung, nämlich auf die zweitaktigen Phrasen (5. 6, 11. 12, 21. 22.) als Verlängerungen der vorhergehenden viertaktigen. Sehr wichtig beim Auswendiglernen.

Original No 5.

R.(2077) 2628

(25) 57

(30)

(35)

(40)

(45)

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 Übung 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 eingestrichelten Zweel- und dreissigstel (Tact 8-10 u.s.w.) erfordern grosse Schnellkraft.

3. Varianten (Carl Eschmann): . Dieselben lassen sich auch in Tact 25 u. 26 (viertes Achtel) wohl durchführen.

R. (2077) 2628

Original N^o 29

XXVII.

Allegro. $\text{♩} = 104.$

f sempre legato

(5)

p

(10)

criso.

f

(15)

dim.

p

(20)

criso.

f

(25)

(30)

f

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The first system begins with the tempo marking 'Allegro. ♩ = 104.' and the dynamic 'f sempre legato'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p', 'f', 'dim.', and 'criso.'. Fingering numbers (1-5) are provided for many notes. Measure numbers (5, 10, 15, 20, 25, 30) are placed at the end of each system. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

R. (2077) 2628

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 begreiflich 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 beseitigen.

XXVIII.

Allegro non tanto. $\text{♩} = \text{mas.}$

mf
il Basso sempre tenuto e marcato

3 2 1 simile

(5)

(10)

(15) *cresc.*

(20) *dim.* *cresc.*

(25) *dim.*

(30)

R. (2077) 2628

Anmerkungen.

1. Diese Etude bildet jedenfalls die beste Einleitung zur Übung im Terzen-spiel. Durch das abspringende vierte Sechzehntel - bellüftig eine erspriessliche Übung in der Elasticität - wird der Ermüdung vorgebeugt;

Als Vorstudie wird Vervielfältigung der ersten Hälfte der Figur empfohlen:



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.)

XXIX.

Allegro vivace. $\text{♩} = 160.$

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked 'Allegro vivace' with a tempo of 160 beats per minute. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The score is characterized by dense, complex chordal textures, often with multiple notes per chord and frequent accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *mf*, *ten.*, *f*, *p*, and *dim.*. Measure numbers 5, 10, and 15 are marked at the beginning of their respective systems.

R. (2077) 2628

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 I u. XVIII). 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:

XXX.

Maestoso. ♩ = 76.

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a tempo marking of *Maestoso* and a metronome marking of ♩ = 76. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The score is divided into five systems, each with a measure number in parentheses: (1), (5), (10), and (15).

System 1 (measures 1-3): The piano part starts with a forte (*f*) dynamic and a tenuto (*ten.*) marking. The right hand has a melodic line with a slur and a tie. Dynamics include *f*, *ten.*, and *p*.

System 2 (measures 4-6): The piano part continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur and a tie. Dynamics include *ten.*, *p*, and *f*.

System 3 (measures 7-9): The piano part features a *dim.* (diminuendo) marking. The right hand has a melodic line with a slur and a tie. Dynamics include *dim.*, *f*, and *f*.

System 4 (measures 10-12): The piano part has a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur and a tie. Dynamics include *ten.*, *p*, *f*, and *ten.*.

System 5 (measures 13-15): The piano part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur and a tie. Dynamics include *mf*, *cresc.* (crescendo), *f*, and *more.* (ritardando).

R. (2077) 2624

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *p*, *f*, *p*. Includes fingering numbers 5 and 4.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *ff*, *p*. Includes measure number (20) and fingering numbers 1, 2, 4, 2, 5.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *f*, *p*. Includes fingering numbers 1, 2, 4, 2, 5, 4, 5, 4.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Includes measure number (25) and fingering number 2.



Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *p*, *cresc.*. Includes measure number (30) and fingering numbers 4, 4, 2, 2.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *f*, *p*. Includes fingering number 5.

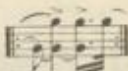
R. (2077) 2628

Anmerkungen.

1. Eine gründliche Analyse der Übungsfigur:  und  beim ersten Lesen wird den Spieler vor unwillkürlichen Verwirrungen der Finger in der Folge schützen. Die Abweichung im zweiten Viertel der rechten Hand Takt 29 ist melodisch begründet, wogegen im vierten Achtel von Takt 35 $\frac{2}{2}$ logischer erscheinen möchte als $\frac{1}{2}$.

2. Takt 1-2  Doch wäre in raschem Tempo auch  statthaft.

3. Takt 13-15 auch Takt 20 u. 21 würde der Fingersatz für kleinere Hände sein: 2 1 5 1, 5 1 2 3, 2 1 5 1.

4. Gemäss rhythmischer Ausführung würde folgende Schreibweise für den Bass richtiger sein: 

Original N^o 15.

R. (2077) 2628

XXXI.

60 Etüden von J. B. Cramer.
Bearb. v. Hans von Bülow. Heft 3.

Moderato. ♩ = 88.

mf molto leggero

(5)

dim.

ten. *espressivo* *f* *p* (10) *ten.*

cresc.

München, Jos. Aibl.

R. (2077) 2628

Eigentum des Verlegers.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The piece begins with a forte (*ff*) dynamic. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note pattern with slurs and accents. The left hand has a simpler accompaniment with some triplets.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. The system starts with a measure marked (15). The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand has a steady accompaniment. The dynamic changes to *f* and then *dim.* (diminuendo).

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. The right hand has a more melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes triplets. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte).

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The system starts with a measure marked (20). The right hand continues with the sixteenth-note pattern. The left hand accompaniment includes triplets. Dynamics range from *p* to *f*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes triplets. Dynamics range from *p* to *f*.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The system starts with a measure marked *dim.* The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes triplets. Dynamics range from *dim.* to *f*.

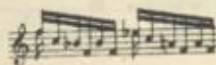
(25) f

(30) p

(35) fp

p *morendo (senza rit.)*

Anmerkungen.

1. Mit unverhohlener Absicht hat der Herausgeber diese für glattes mechanisches Abspielen sehr leichte Etüde durch einen überaus peinlichen Fingersatz erschwert, weil er dafürhält, dass ein siegreicher Kampf gegen denselben den Spieler von jener angeborenen Fingerträchtigkeit zu befreien helfen wird, welche die Ausbildung eines feineren rhythmischen Gefühls zu hemmen pflegt.
2. Die zu accentuierenden melodischen Töne der Oberstimme sind anfänglich durch $>$ angezeigt, ebenso die hervorhebungsbedürftigen Bassnoten in Takt 9 ff.
3. Takt 23. Die etwas kahl unmelodische Oberstimme könnte nach Analogie von Takt 19 modifiziert werden: 
4. Takt 33 u. 35. Die achte Note der rechten Hand ist \sharp (Leitton), nicht ev (Tonica.)

Original No 38.

R.(2077) 2628

XXXII.

Maestoso energico. $\text{♩} = 108$.

Musical score for XXXII, Op. 2628, by Robert Schumann. The score is in 12/8 time, marked "Maestoso energico" with a tempo of quarter note = 108. It consists of six systems of piano accompaniment. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the pattern. The third system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a "dim." (diminuendo) marking. The fourth system starts with piano (*p*) and includes a "cresc." (crescendo) marking. The fifth system is marked with a first ending bracket and a "(10)" measure number. The sixth system concludes the piece with a forte (*f*) dynamic.

R. (2077) 2628

XXXIII.

Allegro con brio. ♩ = 152.

The musical score consists of six systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a piano introduction in the left hand and a violin part in the right hand. The tempo is marked 'Allegro con brio' with a quarter note equal to 152 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The first system includes a 'simile' marking and a forte 'f' dynamic. The second system continues the piano accompaniment and violin part, with a '5' fingering indicated above the violin staff. The third system features a 'dim.' (diminuendo) marking and a 'simile' marking. The fourth system includes a '10' fingering and 'cresc.' (crescendo) markings. The fifth system has a '15' fingering and a 'f' dynamic. The sixth system concludes with 'dimin.' and 'p' (piano) markings, and includes 'simile' and 'cresc.' markings.

B. (2077) 2628

XXXIV.

Moderato. ♩ = 108.

sempre forte

f

dim.

dim.

dim.

cres.

f

(10)

sf

R. (2077) 2628

(15)

(20)

Anmerkungen.

1. Diese Doppelterzen - Übung wird durch die verschiedenen vorhergegangenen gleicher Gattung nicht überflüssig gemacht; sie kann als Recapitulation der schon erworbenen Fertigkeit dienen und ausserdem ist sie ein flottes, den Spieltrieb anregendes Musikstück.
2. In der Fingersetzung ist von der des Originals mehrfach Abstand genommen worden, auch in Rücksicht auf die daselbst befindliche Bogenbezeichnung, deren Beobachtung eine Trennung der drei letzten Viertel in Takt 3 ff. durch Springen mit denselben Fingern nicht gestatten kann.
3. Das Hilfsmittel des Ausgleitens mit dem Daumen: $\frac{3}{1} \frac{2}{1}$ wird vom Herausgeber grundsätzlich, das der Umgehung des Daumengebrauchs auf Obertasten durch $\frac{1}{1} \frac{2}{2}$ wo nur thunlich vermieden; es fördert die angeborne Neigung zum „Wischen“ und bewährt sich selten als sicher. In der neuen Ausgabe von Chopins Etüden Op. 25. N^o 6. (gis moll) ist vom Herausgeber ähnlich verfahren worden, in Übereinstimmung mit der Praxis bewährter technischer Autoritäten, wie der verstorbenen Meister Alex. Dreyschock und Carl Tausig.

Original N^o 35.

R. (2077) 2628

XXXV.

Allegro assai. $\text{♩} = 152.$

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked *Allegro assai* with a tempo of $\text{♩} = 152$. The piece is in G major and begins with a piano (*p*) dynamic. The score is divided into five systems, each containing two staves (treble and bass). The music is characterized by intricate sixteenth-note patterns and complex fingering, with measure numbers 5, 10, and 15 clearly marked above the staves.

H (207) 2624

Musical score system 1, measures 20-24. Treble and bass clefs. Includes fingering numbers and dynamics 'dim.' and 'p'.

Musical score system 2, measures 25-29. Treble and bass clefs. Includes fingering numbers.

Musical score system 3, measures 30-34. Treble and bass clefs. Includes fingering numbers and dynamic 'mf'.

Musical score system 4, measures 35-39. Treble and bass clefs. Includes fingering numbers.

Musical score system 5, measures 40-44. Treble and bass clefs. Includes fingering numbers and dynamic 'f'.

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 Zwei-

ten 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 Üben von dieser Rücksicht niemals absehen darf.

R. (2077) 2628

Original No 65.

XXXVI.

Moderato assai. $\text{♩} = 120.$

Musical score for XXXVI, Moderato assai, $\text{♩} = 120.$ The score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (1, 2, 5, 3, 4, 2, 1) and a *simile* marking. The second system has a measure number (5). The third system has a measure number (10). The fourth system has a measure number (15). The fifth system has a measure number (20). The music features complex rhythmic patterns and articulation.

R. (2077) 2628

Anmerkungen.

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 berücksichtigungswürthen Schwierigkeiten im Mittelsatze zu finden. Die linke Hand wird in den Nöthigungen 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.

XXXVII.

Allegro con brio. $\text{♩} = 152.$

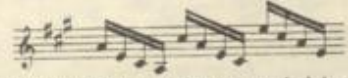
The musical score is divided into six systems, each containing a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'Allegro con brio' with a quarter note equal to 152 beats per minute. The key signature is two sharps (F# and C#). The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *sf* (sforzando), *p* (piano), *dimin.* (diminuendo), *ten.* (tenuto), and *ff* (fortissimo). There are also articulation marks and fingerings indicated throughout the piece. The piece concludes with a final chord in the right hand.

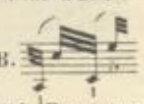
R. (2077) 2628

Musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The score includes various dynamics such as *p*, *ff*, *dim.*, and *cresc.*, and includes measure numbers 25, 30, 35, and 40. The music features complex rhythmic patterns and fingerings.

Anmerkungen.

1. Die bei No 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 Zweihunddreissigstel sich zweckdienlich bewähren: z. B. 

4. Transposition dieser Etude in andre Tonarten wird in technischer wie musikalischer Hinsicht ersprieslich sein; desgleichen auch Ersetzung des *Legato* durch die verschiedenen Gattungen des *Staccato*, wie dieselben durch Anschlagsstärke und Zeitmaass bedingt werden.

XXXVIII.

Allegro con spirito. ♩ = 160.

The musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro con spirito' with a quarter note equal to 160 beats per minute.

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of eighth-note chords, while the left hand plays a simple bass line.
- System 2:** The right hand continues with eighth-note chords, marked with a *dimin.* (diminuendo) dynamic. The left hand has a few notes.
- System 3:** The right hand continues with eighth-note chords, marked with a *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) dynamic. The left hand has a few notes.
- System 4:** The right hand continues with eighth-note chords, marked with a *f* (forte) dynamic. The left hand has a few notes.
- System 5:** The right hand continues with eighth-note chords, marked with a *dimin.* (diminuendo) dynamic. The left hand has a few notes.

Measure numbers 1, 5, 10, and 15 are indicated at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

R. (2077) 2628

15) *dimin.*

20)

cresc. *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 9. 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 No XVIII und XXIX Gesagte zurückerinnert.

B. (2077) 2628

Original No 62.

XXXIX.

Presto. $\text{♩} = 104.$

This musical score is for a piece titled 'XXXIX.' in 3/4 time, marked 'Presto' with a tempo of 104 beats per minute. The score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat). The piece is characterized by rapid sixteenth-note passages in both hands. The first system includes a 'Piano' (p) dynamic marking. The second system includes a 'Forte' (f) dynamic marking. The third system includes a 'Piano' (p) dynamic marking. The fourth system includes a 'Forte' (f) dynamic marking. The fifth system includes a 'Piano' (p) dynamic marking and a 'Crescendo' (cresc.) marking. The sixth system includes a 'Forte' (f) dynamic marking. Measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, and 40 are indicated at the beginning of their respective systems. The score concludes with a double bar line.

R. (2077) 2628

Anmerkungen:

1. Diese für die Ausbildung der Gekläufigkeit 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 Octaven-
spannung einnimmt. Ein ähnliches Verfahren ist für die rechte Hand bei Moscheles Op. 70, N^o 3. und Chopin Op. 10, N^o 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 Zweihunddreissigstels 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^o XIII. 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 misslicher Zeitvertreib sein; ebenso wenig eine Erweiterung der Taktart $\frac{3}{8}$ zu $\frac{2}{4}$ vermittelst Wiederholung des ersten Achtels in der linken Hand.

R. (2077) 2628

Original N^o 42

XL.

Allegro. ♩ = 144.

mf scherzando

(5)

dim.

(10)

P *cresc.*

ff *dim.*

R. (2077) 2628

(15)

1.

2. (20)

p

(25)

R. (2077) 2628

First system of musical notation, measures 25-29. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The right hand features a complex, flowing melodic line with many slurs and ties. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

(30)

Second system of musical notation, measures 30-34. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand has a more rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* is present. The instruction *sempre cresc.* is written above the right hand.

Third system of musical notation, measures 35-39. The right hand has a very active, rapid melodic line. The left hand accompaniment is also busy. Dynamic markings include *ff*, *f*, and *p*. Fingerings are clearly marked throughout.

(35)

Fourth system of musical notation, measures 40-44. This system features a dense, rapid melodic line in the right hand, with many slurs and ties. The left hand accompaniment is more sparse, consisting of chords and simple moving lines.

(40)

Fifth system of musical notation, measures 45-49. The right hand continues with a rapid, intricate melodic line. The left hand accompaniment is also active. Dynamic markings include *f* and *p*. The instruction *cresc.* is written above the right hand.

Anmerkungen.

1. Dieses „Perpetuum mobile“ eignet sich nicht weniger zum brillanten Vortragsstück als manche der beliebten Sonaten Scarlatti's und Capriccio's Mendelssohns, zwischen denen es eine Art Mittelglied bildet.
2. In Hinsicht auf Vertheilung des Legato und Staccato zeigt die Originalausgabe mancherlei Schwankungen oder besser gesagt, „alternirende Lesarten“, denen der Herausgeber nach Möglichkeit Rücksicht gewährt hat. Vgl. z. B. Takt 1, 2 mit 34, 35.
3. Die sehr zahlreichen Kreuzungen der beiden Hände nöthigten zu Fingersetzungen, deren Angemessenheit nicht beim Separatstudium, sondern erst beim Zusammenspiel zu Tage tritt. Kurze Arme werden zu Änderungen, namentlich zu noch sparsameren Gebrauche des Daumens schreiten müssen. Die linke Hand wird sich in diesen Fällen fast ausschliesslich oberhalb der rechten Hand bewegen.

Original No 47.

R. (2077) 2628

XLI.

Allegro con fuoco. ♩ = 108.

sempre *f*

simile

ten.

ten.

ten.

sp

R. (2077) 2628

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a grand staff. The music consists of a complex melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation, starting with a measure number '10'. It includes dynamic markings 'cresc.' and 'ten.'. The treble staff has a melodic line with fingerings, while the bass staff provides harmonic support.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking 'f'. The treble staff has a melodic line with fingerings, and the bass staff has a more active accompaniment.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and accompaniment lines. The treble staff has a melodic line with fingerings, and the bass staff has a more active accompaniment.

Fifth system of musical notation, starting with a measure number '15'. It includes dynamic markings 'p', 'f', and 'ten.'. The treble staff has a melodic line with fingerings, and the bass staff has a more active accompaniment.

R. (2077) 2028

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is highly technical, with numerous slurs and fingerings indicated above the notes.

Second system of musical notation, including dynamic markings *ff*, *dimin.*, and *p*. The notation continues with complex rhythmic patterns and slurs.

Third system of musical notation, starting with a measure marked (20). The notation is dense with slurs and fingerings.

Fourth system of musical notation, featuring a *cresc.* marking. The music consists of rapid sixteenth-note passages in both hands.

Fifth system of musical notation, including dynamic markings *f*, *ff*, and *ten.*. The system concludes with a final cadence.

The musical score is written for piano and consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked with the number 25. The second system is marked with the number 30. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The final system includes the instruction 'dimin.' and a dynamic marking 'p'.

Anmerkungen.

1. Um das reichhaltige instructive Material, welches in dieser Etude enthalten ist, nach Kräften zu verwerthen, ist jede eigenartige Figur zu einer besonderen Uebung und zwar, wo es irgend angeht, in möglichst weitem Umfang der Tastatur zu gestalten. So kann Tact 1 eine Octave tiefer weiter geföhrt werden, ebenso Tact 4; Tact 7 möge ein Dutzend Mal einzeln repetirt werden, ebenso Tact 10 und 21. Die Passagen der linken Hand in Tact 11-13, sowie 27-29 sind auch in andern Tonarten, wo Tonica und Dominante auf eine Untertaste treffen, zu üben.
2. Die nicht mit dem Arpeggio-Zeichen versehenen Accorde sind sehr präcis, fast trocken anzuschlagen.
3. Die einigen Ohren befremdliche grosse Sexte beim Hinabsteigen im dritten Viertel von Tact 1, 5 ist vom Autor so ausdrücklich vorgeschrieben, dass eine Abänderung in die kleine Sexte ungerechtfertigt erscheint. Der Spieler hat sich eben daran zu gewöhnen, da das Intervall kein „falsches“ ist.

XLII.

Prestissimo, $\text{♩} = 76$

mf *cresc.* (5)

dimin. (10) *mf*

cresc. (15) *dimin.* *mf*

(20) *dimin.* *mf* *dimin.*

(25) *ff*

(30) *cresc.* *f* (35)

R. (2077) 2628

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 N^o XVII 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 seiner 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 „Dezimen“ *Legato* (Tact 41, 49, 57, 59-61) zu einer Nebenstudie benutzen.

die in folgendem Beispiel angedeutet ist:
ten 16: teils.

unter abwechselnder Betonung des ersten und zwei-

R. (2077) 2628

Original-N^o 37.

XLIII.

Molto agitato. $\text{♩} = 116$.

mf

sopra la mano destra

sotto l.m.d.

(5)

(10)

dim.

sopra

sotto

sopra

sotto

(15)

p cresc.

dim.

p

sopra

sotto

sopra

(20)

cresc.

sopra

sotto

(25)

p

sopra

sotto

(30)

sf

sf

sf

sopra

(35)

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 abzuholfen sein.
3. Anfänglich langsames und starkes Ueben wird empfohlen. Später: so rasch wie möglich.
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.

R. (2077) 2628

Original N^o 34.

XLIV.

Andante espressivo. $\text{♩} = 132.$

dolce e sempre legatissimo

(5)

(10)

mp

f

(15)

p

cresc.

(20)

dim.

p

cresc.

(25)

p

cresc.

dim.

R. (2077)2628

(30)

(35)

(40)

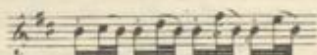
(45)

Anmerkungen.

1. Diese Etüde möge als eine Gesangsstudie betrachtet werden. Die Tasten „singen“ zu machen beruht in erster Linie auf der Erzeugung eines runden, vollen und dabei weichen Tones durch recht innigen Druck des Fingers ohne jede gewaltsame Pressung auf jede Taste.
2. Ein vollkommen gleichmässiges Zusammenklingen aller Intervalle seitens beider Hände ist Grundbedingung des zu erzielenden Wohlklangs. Separatübung jeder Hand in sehr langsamen Zeitmaasse versteht sich von selbst. Doch wird man zweckmässig verfahren, gleichzeitig mit der rechten Hand die Unterstimme der linken erklingen zu lassen. Ein melodisches Verständniss ohne Bewusstsein der harmonischen Beziehungen ist unmöglich. Man vergleiche zur Bewahrung dieser Behauptung z. B. das Tema der „15 Variationen und Fuge Op. 35“ von Beethoven mit der sechsten Variation.
3. Die Unterstimme der linken Hand werde durchgängig *molto sostenuto* gespielt, verhältnissmässig etwas stärker als die Oberstimme derselben. Endlich versuche man beim Zusammenspiel die natürlich vorher gründlich erlernte Parthie der rechten Hand nur halb so stark zu spielen als die der linken.
4. Dass sich ein dynamisch ausdrucksvoller Vortrag aller agogischen (Tempo rubato) Schattirungen zu enthalten hat, diese Vorschrift gilt für diese, wie für sämtliche Etüden.

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 abtönen 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 methodische Fingerverstand, wie er bei hervorragenden Klavirtalenten gleichsam angeboren vorkommt, will ebenfalls organisiert sein, wenn es sich um Höheres als „gebildeten“ Dilettantismus handeln soll.

R (2077) 2628

Original N^o 55.

XLVI.

60 Etüden von J. B. Cramer.
Bearb. v. Hans von Bülow. Heft 4.

Allegro strepitoso. ♩ = 133.

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The tempo is marked 'Allegro strepitoso' with a quarter note equal to 133. The first system includes a forte (*f*) dynamic and various fingerings (e.g., 5, 4, 3, 2, 1). The second system features a *dimin.* (diminuendo) dynamic and a *cresc.* (crescendo) dynamic. The third system includes a *f* dynamic. The fourth system includes a *dimin.* dynamic and a trill (tr.) in the bass line. The fifth system includes a *cresc.* dynamic. The sixth system includes a *f* dynamic and trills in both staves. Fingerings are indicated throughout the score, and the piece concludes with a double bar line.

München, Jos. Aibl.

R (2077) 2628

Eigentum des Verlegers.

20

tr.

cresc.

ff

simile

25

ten.

tr.

30

sempre f

Anmerkungen.

1. Ihren technischen Zwecken nach schliessen sich gegenwärtige, wie die beiden nachfolgenden Etuden den Stücken XXVIII u. XXXIII, bezw. XXVI u. XXIX an. Der Lehrer möge die früheren Stücke, wie die dazu gegebenen Anweisungen recapituliren lassen.
2. Die Triller der rechten Hand in Tact 17-19 werden bei schnellem Zeitmasse nur die Geltung eines einfachen Doppelschlages beanspruchen können. Doch ist die Quintole zu der Unterstimme rhythmisch genau einzutheilen, und zwar werde die doppelte Auffassung der Quintole geübt, also sowohl 3-2 als 2-3. Bei langsamen Tempo sind natürlich mehr Noten zu spielen.
3. Die „Verzierung“ melodischer Natur, welche im ersten Viertel von Tact 26 und 28, im dritten und vierten Viertel von Tact 31 und 32 vorkommt, heisst in der Sprache der musikalischen Ornamentik der „Schleifer.“ (Siehe hierüber C. Ph. Em. Bach's unentbehrliches Lehrbuch Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen.) In der Regel, wie z. B. hier, ist er mit einem „crescendo“ vorzutragen.
4. Betreffs der Vorschlagsnoten im Basse: Tact 29 und 30 werde Anm. 3 zu No XXIX verglichen.

R. (9077) 2628

Original No 69.

XLVII.

Allegro. $\text{♩} = 90.$

The musical score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 90 beats per minute. The dynamics range from mezzo-forte (*mf*) to tenuto (*ten.*) and include an expressive marking (*espr.*). The score contains several measures of sixteenth-note runs in the right hand, often with slurs and accents. The bass line is more rhythmic, featuring eighth and quarter notes. Rehearsal marks (5) and (10) are placed at the beginning of the fifth and sixth systems, respectively. Fingering and articulation markings are present throughout the piece.

R. (2077) 2625

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a continuous eighth-note accompaniment. The lower staff is in bass clef and contains a melodic line with some rests and fingerings (3, 4, 5).

(15)

The second system begins with a measure rest labeled (15). The upper staff continues with eighth-note accompaniment. The lower staff has a melodic line with fingerings (3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 3).

The third system continues the eighth-note accompaniment in the upper staff. The lower staff has a melodic line with dynamic markings *f* and *p*, and fingerings (1, 5, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1).

(20)

The fourth system starts with a measure rest labeled (20). The upper staff has a dense texture of chords and eighth notes. The lower staff has a melodic line with dynamic markings *f* and *p*, and fingerings (1, 2, 3, 4, 5).

The fifth system continues with the dense chordal texture in the upper staff. The lower staff has a melodic line with dynamic markings *ten.* and *cresc.*, and fingerings (3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5).

(25)

The sixth system begins with a measure rest labeled (25). The upper staff has a very dense texture of chords. The lower staff has a melodic line with dynamic markings *f* and *p*, and fingerings (3, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 3).

R. (2077) 2628

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The music is characterized by dense sixteenth-note textures and complex rhythmic patterns. Performance markings include *ten.* (tenu), *espr.* (espressivo), *dimin.* (diminuendo), *morendo*, and *pp* (pianissimo). Measure numbers (30) and (35) are placed at the beginning of the second and fifth systems, respectively.

Anmerkungen.

1. In der Hauptsache vergl. die Ann. zur vorhergehenden Etude. Der Neigung ungeübter Finger zum Arpeggiren der Sextenzüge 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 missdeutungsfähigen 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 einer Bindung ist demnach als Kürze zu behandeln und setzt ein Staccatozeichen voraus, welches ausdrücklich immer vorzuschreiben zu allzu pedantischer Weitläufigkeit führen würde.

XLVIII.

Allegro moderato ma energico. $\text{♩} = 138$.

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

poco a poco cresce. *ten.*

ff con fuoco *ten.*

(5) *ten.*

(10) *ten.*

(15) *ten.*

R. (9077) 2628

(20)

dim. f

ten. dim. f

(25)

f

ff ten. f

(30)

ten. ten. f

ten. f

The musical score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (F major or D minor), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A section starting at measure 35 is marked with '(35)' above the staff.

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 Takt 11-14 u.a.O. bei deren Separatübung der Lehrer die betr. Untersexten miltspielen moge, um den Ohren 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.
3. Die Achtel der linken Hand (Takt 1, 3, 5 u.s.w.) können auch „staccato“ vorgetragen werden, die darauf folgenden Viertel (Takt 2, 4, 6 u.s.w.) „mezzo-staccato“ also $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$. Consequenter Weise müsste dann die rechte Hand von Takt 25 ab das Gleiche thun.

B. (2077) 2628

Original N^o 42.

XLIX.

Allegro. $\text{♩} = 132.$

The musical score is written for piano and consists 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 sharp (F#).

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a continuous sixteenth-note pattern, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.
- System 2:** Continues the sixteenth-note texture. A measure number '(5)' is indicated above the staff.
- System 3:** Similar texture. A measure number '(10)' is indicated above the staff.
- System 4:** Includes dynamic markings *dimin.* (diminuendo) and *ten.* (tenuto). The right hand has a *pp* (pianissimo) dynamic. A measure number '(15)' is indicated above the staff.
- System 5:** Features a *cresc.* (crescendo) marking in the left hand. The right hand has *f:p* (forzando piano) dynamics.
- System 6:** Continues the *f:p* dynamics in the right hand.

R. (2077) 2628

(20)

f-p

ten.

(25)

fppp

(30)

f

dimin.

p

Anmerkungen

1. Als eine Art Vorbereitung für die zu lösende Aufgabe können Takt 11-13, 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 Notenwerte auf dem Klavier nicht sowohl von dem Verweilen des Fingers auf der Taste, als vom ersten Anschlag (und seiner Vorbereitung durch Hebung des Gelenkes) abhängig ist.
3. Genaueste Beobachtung der Bindebogen wie des damit zusammenhängenden Fingersatzes wird empfohlen. Eine selbstständige Übung erfordert die halbtactige (synkopisch auftretende) Figur in Takt 7-9 u.a.O. Spieler von mehr als mittel-normaler Sparrfähigkeit können an dieser Stelle den Fingersatz 1121 mit 1231 vertauschen.
4. Im Original sind die Haltetöne nicht immer mit der den Absichten des Autors sicherlich gemässen Genauigkeit wiederholt, deren Anwendung in dieser neuen Ausgabe nothwendig erschien.

L.

Con moto. ♩ = 96.

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic. The first system includes fingerings and slurs. The second system is marked with a measure number (5). The third system features a forte (*f*) dynamic and a *ten.* (tension) marking. The fourth system is marked with a measure number (15). The fifth system includes a *rit.* (ritardando) marking. The sixth system includes a *rit.* marking. The seventh system is marked with a measure number (20) and a *p* dynamic. The score concludes with a *rit.* marking.

B. (2077) 2628

25) *dim.* *p*

(30)

(35)

ten. *ff*

ten.

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. Anm. 2 zu No. XLVII.

2. Die Ungleichheit der Legatobogen in beiden Händen hat ihre leicht erkennbaren technischen Gründe und ist beim Zusammenspielen nicht zu vernachlässigen.

3. Beim ersten Ueben sind scharfe Accentuirungen der guten Taetthelle, selbst jeden Achfels, 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 Geschmacks entspricht.

R. (907) 2628

Original No. 50.

LI.

Allegro. ♩ = 92.

p *leggero sempre*
sempre staccato

poco a poco cresc.

(5)

f

(10)

pp *cresc.*

R. (2017) 2628

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The right hand features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The left hand has a simpler accompaniment. The word *dolce* is written above the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate rhythmic patterns. The word *cresc.* is written above the right hand.

Third system of musical notation, starting with a measure number (15) in parentheses above the first measure. The right hand has a dense texture of notes. The word *cresc.* is written above the right hand.

Fourth system of musical notation. The right hand features a series of sixteenth-note patterns. The words *dimin.* and *dolce suor.* are written above the right hand.

Fifth system of musical notation, starting with a measure number (20) in parentheses above the first measure. The right hand continues with rhythmic complexity. The word *p* is written above the first measure of the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand has a dense texture of notes. The word *p* is written above the first measure of the right hand.

R. (107) 2628

poco a poco cresce.

ff

morendo

ppp

Anmerkungen.

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



substituirte schwerere, 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 Anschlags 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 Aum. 2 zu N^o XXIV zu vergleichen.

R. (9077) 2628

Original N^o 34.

Scherzando. $\text{♩} = 126.$

mf *leggero* *simile sempre*

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

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

f

R. (2072) 2628

Musical score for piano, measures 35-67. The score is written in two staves (treble and bass clef) with various musical notations including dynamics (*ff*, *dim.*, *p*, *cresc.*, *ten.*, *f*), articulation (accents), and fingering numbers. Measure numbers (35, 40, 45, 50, 55, 60, 67) are placed above the treble staff. The music features complex rhythmic patterns and chordal textures.

B. (907) 2628

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^o XLV u. XLVI an. Die Verbindung einzelner Schritte in Halbtönen z. B. Tact 23, auch in 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 nähere 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.

LIII.

Andante maestoso ed espressivo. $\text{♩} = 160.$

ten.
mf un poco agitato

(5)

R. (2077) 2628

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 time signature of 3/4. It contains four measures of music with various note values and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a continuous eighth-note accompaniment with slurs.

(10)

The second system, starting at measure 10, continues the musical piece. It features similar notation to the first system, with a treble staff containing melodic lines and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Slurs and fingering numbers are present throughout.

The third system, starting at measure 9, includes dynamic markings. The word *mf* (mezzo-forte) is written in the first measure, and *grazioso* (graceful) is written in the second measure. The notation continues with melodic and accompaniment parts.

The fourth system, starting at measure 13, features a dynamic marking of *p* (piano) in the second measure. The upper staff has fewer notes, while the lower staff continues with the eighth-note accompaniment.

(15)

The fifth system, starting at measure 15, shows the continuation of the piece. The upper staff has some rests, and the lower staff maintains the accompaniment pattern. The system ends at measure 20.

R. (2077) 2628

ten.

f

(20)

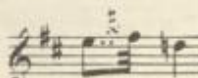

poco f

R. (9077) 2628

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 natürlichau-
 hingestellt 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 Gesangstel-
 len 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 solem Grade vollendeter A.-führung hier anzurathen, dass das
 „unwillkürlich“ gleichmässige Spiel der Triolenfigur die rechte Hand nicht mehr in rhythmisch correctem Vortrage der ihr zugetheil-
 ten zwei resp. viertheiligen Figuren hindere. Die Declin.-Intervalle im Beginne des Tactes dürfen natürlich nicht sprunghaft
 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^o XLII aufgezeichnet ist.

2. Die langen Vorschläge in der Oberstimme sind nach moderner Weise ausgeschrieben worden. Dass die kurzen rhythmisch so ein-
 zutheilen sind, dass die dem Vorschlage folgende Hauptnote einen, wenn auch sehr geringen, Theil ihres Werthes einzutassen 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^o XLVI) zu behandeln.

4. Der Lauf im Tact 18 ist so zu spielen, dass die Schnelligkeit der Bewegung mit de-
 ren Aufsteigen stets zunimmt, etwa so:

Es können noch manche andere Ausführungsarten statuiert werden, vorausgesetzt dass überklügendes Zusammentreffen mit der Bass-
 note vermieden werde.

R. (2077) 2628

Original N^o 77.

LIV.

Allegro con spirito $\text{♩} = 100.$

f

pp

ten.

ten.

poco a poco cresc.

ten.

R. (9077) 2628

ten. ten. ten.

(15) sempre più cresc. ten. ten.

ten.

ff

(20)

21

(25)

dimin.

p ten. *poco a poco cresc.*

(30)

f *molto marcato*

(35)

Anmerkungen:

Da der Spieler ähnlichem Übungsmaterial in dieser Sammlung bereits begegnet ist, z. B. in der als Vorstudie brauchbaren Etude No. XLB so kann seine Aufmerksamkeit sich sofort dem Studium des Vortrags zuwenden, welcher eine ziemliche Beweglichkeit der Hand- und selbst Ellenbogen-Gelenkes erheischt. Die besonders gekennzeichneten Noten der Oberstimme sind mit kräftigstem Anschlage gleichsam herauszutossen. Zur Übung im richtigen Treffen der accentuirten Intervalle wird die Nebenübung mit einem *Legato*

empfohlen:



andererseits wird eine durchweg Staccato-Ausführung dieses Stückes ebenfalls nutz-

bringend sein.

R. (2077) 2628

Original No. 78.

LV.

Moderato espressivo. ♩ = 116.

The musical score is written for piano in a 7/4 time signature with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is marked 'Moderato espressivo' with a tempo of 116 beats per minute. The notation includes various dynamics such as *dolce*, *sempre legato*, *mf*, *ten.*, *dim.*, *cresc.*, and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers (5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40) are placed at the beginning of each system. The score concludes with a repeat sign and the instruction 'R. (007) 2628'.

R. (007) 2628

(45)

(50)

(55)

(60)

(70)

(75)

cresc. *f* *mf* *dim.* *ten.* *dim.* *ten.* *dim.* *ten.* *p*

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, saftig 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 Fingehogen 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.

LVI.

Arioso moderato. ♩ = 116.

dolce espress.

m.d.

sempre legato

sp

dolce

m.d.

m.d.

R. (2077) 2628

(20)

f ten. *ten.* *ten.* *ten. sf.*

dim. *m.d.*

(25)

ten. *cresc.*

(30)

f *ten.* *ten.* *ten. sf.*

(35)

ff *p*

(40)

dolce *m.d.*

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. The piece is characterized by complex fingerings and dynamic markings. The first system includes a *dimin.* marking. The second system starts at measure 45. The third system starts at measure 50 and includes a *p* marking. The fourth system starts at measure 55 and includes a *ten.* marking. The fifth system concludes the piece.

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 N^o LVI weit mehr als Vorstudie dienen kann, wie umgekehrt diese jener, hauptsächlich deshalb, 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.
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 zu viele Hülfslinien zu vermeiden) in das untere System vertheilten Noten Tact 3 4 45 46 u.a.O. sind mit der rechten Hand zu spielen.

R. (2077) 2628

Original N^o 44.

LVII.

Molto agitato. ♩ = 72.

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Molto agitato' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The first system begins with a forte (f) dynamic and includes fingerings 1, 2, 1, 5. The second system starts with a forte (f) dynamic and includes a measure marked (5). The third system starts with a forte (f) dynamic and includes a measure marked (10). The fourth system starts with a forte (f) dynamic and includes a measure marked (15). The fifth system starts with a piano (p) dynamic and includes a measure marked (20). Dynamics include 'dimin.' and 'cresc.'.

R. (2077) 2628

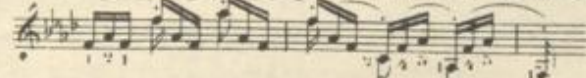
Musical score for piano, measures 134-148. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex right-hand melody with many slurs and ornaments, and a left-hand accompaniment with chords and moving lines. Measure numbers (25), (30), (35), (40), and (45) are indicated above the right-hand staff. Dynamics include *ten.*, *dim.*, *ff*, and *p*.

R. (2077) 2628

Musical score for piano, measures 50-66. The score is in G major and 3/4 time. It consists of five systems of two staves each. Measure numbers (50), (55), (60), and (65) are indicated at the start of their respective systems. Dynamics include *cresc.*, *dim.*, *f*, *ten.*, and *piu f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

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 einer viertaetigen Periode bezeichnen wollen, als die Vermeidung eines für Hände geringerer Spannung unvermeidlichen, allerdings bis zur Unerklichkeit 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 verlieren.

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. Ann. 2 zu LI, bezüglich der Stelle Tact 17-20 Ann. 3 zu XLVII).

R. (9077) 2628

Original N° 67

Allegro moderato. ♩ = 126.

(5)

(10)

(15)

f

p

dim.

R. (2077) 2628

(20)

(25)

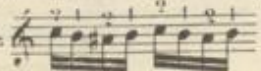
(30)

(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^o XVII.)

LIX.

Allegro. ♩ = 152.

mf *ten.* *simile*

(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, arpeggirten Accorden muss stets die höhere Note festgehalten werden; den Bass, 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 Ann. 3 zu N^o XLII und Ann. 4 zu N^o XLIII.

R. (9077)2628

Original N^o 83.

LX

Moderato assai. $\text{♩} = 92.$

The musical score is written for piano and consists of six 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. Fingering numbers are provided for many notes. Measure numbers (5, 10, 15) are placed above the staves to indicate the beginning of new sections. The first system starts with a dynamic marking of *mf*. The fifth system includes a dynamic marking of *f*. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

R. (2077) 2628

(25)

(30)

(35)

Anmerkungen.

1. Die Entnützigung, 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 Achtel 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 substituiren, vollkommen unzulässig ist es, die Ausführung von zufälliger Willkür und blindem Zugreifen in die Tasten abhängig zu machen.

2. Befremdlich erscheint das vereinzelte Staccato in Takt 5. Es steht aber im Original. Will man „varietas delectat“ anwenden, so kann man die analogen Sextengänge Takt 14 u. 15, wie 34, ebenfalls staccato spielen.

R(2077) 2628

Original N^o 84.

I.

II.

III.

IV.

V.

VI.

VII.

VIII.

VIII.

& Tonleiter
 mit Weclung
 eines Tones

Hans von Bülow.

a) Compositionen:		b) Instructive Klavierausgaben.		b) Instructive Klavierausgaben.			
	Op. 20. Nirwana! Orchester-Fantasie in Ouvert.-Form.	2545b	Heft 2. Op. 36 Fis dur		7. Passepied.		
	Partitur netto	2545c	Heft 3. Op. 51 Ges dur (Allegro vivace)	1 20	8. Gavotte.		
2388a	Orchesterstimmen	2545d	Heft 4. Op. 66 Cis moll (Fantasie-Impromptu)	1 30	9. Tambourin.		
2389	Klavier-Auszug zu 4 Händen übertragen von Rich. Kleinmichel	2545e	Complet in 1 Heft netto	3 —	10. Menuetto.		
2292	Op. 27. Lacerta. Impromptu pour le Piano, Seconde Edition soigneusement revue	2392	Chopin, Fr. Klavier-Etüden. Auswahl aus Op. 10 und 25. Instructive Ausgabe mit Vorwort und Anmerkungen. (Mit deutschem und englischem Text. Englische Uebersetzung v. G. F. Hatton.) Prachtausgabe. Carton. in 1 Bande netto	5 —	11. Slaventanz.		
2477	Pour Violon avec accompagnement de Piano par L. Abel	2605	1. Heft, Op. 10 netto	2 50	2378	Heft IV. Armide 1 —	
2398	Op. 28. Königsmarsch. Für Klavier zu 2 Händen v. Componisten	2606	2. Heft, Op. 25 netto	2 50	1. Huldigungsmarsch.		
2409	Für Klavier zu 2 Händen leicht eingerichtet von Rich. Kleinmichel	2077	Cramer, J. B. 60 ausgewählte Klavier-Etuden. Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe mit Vorwort, Fingersatz, Vortragsbezeichnungen und Anmerkungen. gr. 8, broch. in 1 Bande netto	6 —	2. Pavane.		
2407	Für Klavier zu 8 Händen eingerichtet v. J. v. Végé		In vier Heften:		3. Tanz mit Chor.		
1925	Der König von Thule (Göthe): „Es war ein König“, im Volkstone componirt, f. eine Stimme mit Klavierbegl. ad. libit.		1. Heft Etude 1—15 }	1 80	4. Menuetto pastorale.		
1922	Romanze für Tenorstimme: „Dahin sind nun die Leidensstunden“, zum dritten Akt von Halévy's: „Muskettiere der Königin“ componirt		2. „ Etude 16—30 }		5. Gavotte.		
	Bayerische Volkshymne. Ged. von M. Oechsner. In Es für einstimmig. Chor oder für eine Singstimme allein: Singstimmen à netto		3. „ Etude 31—45 }		6. Furiantanz.		
2394c	In Es für vierstimmigen gemischten Chor: Singstimmen à netto	2154	60 Selected Pianoforte-Studies. Third Edition, enlarged and improved with Preface, Fingering, Marks of execution and explanatory notes. English translation by B. Bache. Complete in one volume netto	6 —	7. Bourrée.		
2394b	Singstimmen à netto		1. Studies 1—15 }		8. Tanz mit Chor.		
2394a	Klavierauszug netto		2. „ 16—30 }		9. Pavane.		
	In G f. vierstimm. Männer-Chor: Singstimmen à netto		3. „ 31—45 }		10. Sicilienne.		
2394d	Singstimmen à netto		4. „ 46—60 }		11. Sarabande.		
2394c	Klavierauszug netto	2628	50 Etudes choisies pour Piano. Edition instructive avec avant-propos, doigts, remarques et observations. Traduction franç. par H. de Suckau. 3 Cahiers à fs. 12.— chaque. 1er Cahier (Etudes 1—15)		2196	Händel, G. F. Zwölf leichte Stücke mit den erforderlichen Bezeichnungen behufs der technischen Ausführung u. des entsprechenden Vortrags versehen	
2394f	In Es. Partitur netto		2me Cahier (Etudes 16—33)		2396	Mendelssohn-Bartholdy, F. Op. 14. Rondo capriccioso pour Piano. Instructive Ausgabe mit Vorwort und Anmerkungen. (Mit deutschem und englischem Text. Engl. Uebersetzung von Mrs. Karl Hillebrand	
2394g	In G. Partitur netto		3me Cahier (Etudes 34—50)		2385	Moniuszko, Stanislaus. Polonaise caractéristique pour Piano	
2379	Drei schottische Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. An Marie, die Verklärte (Ged. v. Rob. Burns). No. 2. Hell geht die Sonn' in Frankreich auf (Jacobiten-Lied). No. 3. Die schneeweiße Rose (Jacobiten-Lied).	2307	Gluck, Ritter von. Tanzweisen aus seinen Opern. Für Klavier zu zwei Händen übertr. 4 Hefte compl. in 1 Band. Carton. netto	6 —	2395	Weber, C. M. v. Op. 65. Aufforderung zum Tanze. Rondo für Pianoforte. Kritisch zum Unterricht verbessert	
			Inhalt:		2397	Op. 72. Polacca brillante f. Pianoforte. Kritisch zum Unterricht verbessert	
			1. Pantomime (Todtenopfer).	3 —		Aus den Concertprogrammen von H. v. Bülow. Auswahl klassischer Klavierwerke. Revidirt und mit Anmerkungen, Vortrags-Bezeichnungen und mit Fingersatz herausgegeben.	
			2. Sarabande (Reigen der Seligen).		2331	I. BAND. carton. 5 Mk. netto; eleg. geb. 7 Mk. netto.	
2542a	Heft 1. 24 Variationen über die Arie: „Vieni amore“ von Righini. D dur	2373	Heft I. Orpheus	3 —	2080	1. Bach, Joh. Seb. Suite. Fdur (No. 4 der englischen Suiten) Preludio, Allemande, Courante, Sarabande, Menuetto, Gigue	
2542b	Heft 2. 12 Variationen über ein russisches Tanzlied in A dur		1. Pantomime (Todtenopfer).		2081	2. Bach, Joh. Seb. Fantasie Cmoll	
2542c	Heft 3. 7 Variationen über „Kind, willst du ruhig schlafen“ aus Winters „Opferfest“ F dur		2. Sarabande (Reigen der Seligen).		2125	3. Beethoven, L. v. Sonate quasi una Fantasia Op. 27 No. 2 Cis moll	
2542d	Complet mit Vorwort in 1 Heft no. Op. 80. Fantasie f. Pianof., Orchester u. Chor, f. 2 Pianof. z. Concertvortrag bearb.		3. Arie (Euridice's Schattenwandlung).		2194	4. Scarlatti, Domenico. Katzenfuge	
2372	Op. 80. Fantasie f. Pianof., Orchester u. Chor, f. 2 Pianof. z. Concertvortrag bearb.		4. Bourrée (Chortanz).		2195	5. Beethoven, L. v. Sonate. Op. 26. Asdur	
2563	Chopin, Fr. Tarantelle. Op. 43 (As-dur). Transp. nach H-dur. Instructive Ausgabe mit Fingersatz und erläuternden Anmerkungen in deutscher und englischer Sprache	2376	Heft II. Alceste	3 —		II. BAND. carton. 5 Mk. netto; eleg. geb. 7 Mk. netto.	
	4 Impromptus f. Pianoforte. Instructive Ausgabe mit Fingersatz, ergänzenden Vortragszeichen und erläuternden Anmerk. (Uebersetz. in's Englische v. Const. Bache.)		1. Priestermarsch.		2197	6. Haydn, Jos. Fantasie. Cdur	
2545a	Heft 1. Op. 29 As dur		2. Opferhandlung.		2198	7. Field, John. Rondo Esdur	
			3. Divertissement (in 4 Sätzen).		2199	8. Beethoven, L. v. 32 Variationen. Cmoll	
			4. Gigue.		2200	9. Händel, G. F. Gigue. Gmoll	
			5. Festmarsch.		2201	10. Beethoven, L. v. Sonate pathétique. Op. 13. Cmoll	
			6. Sarabande.			III. BAND. carton. 5 Mk. netto; eleg. geb. 7 Mk. netto.	
			7. Gavotte.		2318	11. Schubert, Franz. Impromptu élégiaque. Op. 90 No. 3. Gdur	
			8. Hirtentanz.		2319	12. Mendelssohn-Bartholdy, F. Capriccio. Op. 5. Fis moll	
			9. Chaconne.		2371	13. Weber, C. M. v. Momento capriccioso. Op. 12. Bdur	
			2377	Heft III. Iphigenie in Aulis	3 —	2386	14. Mozart, 3 ^{te} Fantasie. Cmoll
			1. Waffentanz.		2393	15. Beethoven, L. v. Sonate. Es dur. Op. 31 No. 3	
			2. Sarabande.		2501	Chefs d'Oeuvre classiques du piano avec doigts, observations critiques et remarques instructives. Extrait des Programmes de Concert. Edition française-anglaise. Vol. I. netto fs. 10 —	
			3. Menuetto.				
			4. Anglaise.				
			5. Passepied.				
			6. Marsch (Auftritt Achill's)				

Verlag von Jos. Aibl in München.