Mus. IV

Der Clavier-Virtuose

Pianist Virtuoso

60 Uebungen

60 Exercises

von

by

C. L. HANON

Einzig autorisierte und revidierte Ausgabe von A. Schotte

Alle Rechte vorbehalten.

Otto Junne, Leipzig.

ARCHIWUM i BIBLIOTEKA Krakowskiej Kapituły Katedralnej
KK
III-183

C. L. Banon.

Der Clavier-Virtuose.

60 Uebungen

zur Erzielung der Geläufigkeit, Unabhängigkeit, Kraft und vollkommen gleichmäßigen Ausbildung der Finger, wie auch der Leichtigkeit des Handgelenks.

Pianist Virtuoso.

60 Exercises

for acquiring Execution, Flexibility, Strength and perfect equality of the fingers as well as suppleness of the wrists.

Alle Rechte vorbehalten.

Otto Junne, Leipzig.

Alleinberechtigte Ausgabe für Deutschland, Oesterreich, Ungarn, Polen, Tschechoslowakei, Jugoslawien, Estland, Lettland, Livland, Finnland, Dänemark, Norwegen, Schweden
für die übrigen Länder
Schott Frères, Bruxelles.

7

Vorwort.

Das Clavierspiel ist in unseren Tagen so verbreitet, die guten Pianisten sind so zahlreich, dass man heutzutage auf diesem Instrument blosse Mittelmässigkeit nicht mehr erträgt. Es folgt daraus, dass man das Clavier acht oder zehn Jahre gespielt haben muss, ehe man es wagen kann ein Stück von einiger Schwierigkeit auch nur in einem Kreise von Dilettanten vorzutragen. Wie wenig Personen sind aber in der Lage, so viele Jahre dem Studium dieses Instrumentes zu widmen. Es geschieht daher oft, dass man mangels genügender Arbeit ein ungleichmässiges und wenig correktes Spiel hat. Die linke Hand bleibt bei allen etwas schwierigen Figuren hängen, der vierte und fünfte Finger, die immer schwächer als die andren bleiben, hat so gut wie gar keine Kraft, und wenn man einem Oktavenlauf, Tremolo oder Triller begegnet, so bringt man sie meistens nur mit Mühe und Anstrengung zur Ausführung; daher ein wenig sauberes und vollständig ausdrucksloses Spiel.

Während mehrerer Jahre haben wir uns bemüht in diesem Zustand Wandel zu schaffen, indem wir in einem einzigen Werke diejenigen besonderen Übungen zusammenzufassen suchten, die in viel kürzerer Zeit ein vollkommenes Studium des Clavierspiels ermöglichen.

Um dieses Ziel zu erreichen, war es nötig die Lösung des folgenden Problems zu finden:

„Wenn die fünf Finger jeder Hand vollkommen gleichmässig ausgebildet wären, so würden sie im Stande sein Alles zur Ausführung zu bringen, was für dieses Instrument geschrieben worden ist und man würde alsdann nur noch eine Frage des Fingersatzes vor sich haben, deren Lösung man ohne Schwierigkeit finden würde."

Wir haben dieses Problem durch unser Werk: **Der Clavier-Virtuose in 60 Übungen u. s. w.** gelöst. Man findet in diesem Werke die Übungen, die erforderlich sind, um sich Geläufigkeit, Unabhängigkeit, Kraft und vollkommen gleichmässige Ausbildung der Finger anzueignen, wie auch Leichtigkeit des Handgelenks. Alles Eigenschaften, die zu einem schönen Vortrag unumgänglich sind; ausserdem sind diese Übungen darauf berechnet, dass die linke Hand dieselbe Geläufigkeit erwirbt wie die rechte Von einigen wenigen Übungen abgesehn, die man auch in andren Schulen antrifft, ist alles Übrige unser eigenes Werk. Die Übungen sind unterhaltend und ermüden den Schüler nicht wie die Mehrzahl der Fünffinger-Übungen, deren Trockenheit so gross ist, dass man die Beharrlichkeit des wahren Künstlers besitzen muss, um den Muth zu haben, sie zu studieren.

Preface.

The study of the Piano is so universal at the present time, and good pianists are so numerous, that, nowadays, mediocrity on this instrument is not tolerated; the result being that it is necessary to study the piano eight or ten years before attempting to play a piece of moderate difficulty, even before amateurs.

How few people are able to devote so many years to the study of this instrument! It often happens that for want of sufficient practise, the execution is unequal and incorrect; the left hand is impeded by many of the more difficult passages; the 4th and 5th fingers are almost useless, for want of special exercises, these fingers being always weaker than the others; and, if the pupil comes across any passages, with octaves, shakes or trills, they are executed with difficulty and fatigue; the result being that the rendering is incorrect and lacking in expression.

For some years, we have been seeking to obviate this state of things, by trying to collect in one work, special exercises, which will enable the pupils to complete their musical studies in a much shorter time.

To attain this object, it was necessary to solve the following problem: "If the five fingers of each "hand were equally practised, they would be able to "execute all that has been written for the piano, and "the only remaining difficulty would be that of the "fingering, which would be easily overcome."

The solution of this problem is effected by the work **"The Pianist-Virtuoso"** *in 60 exercises, etc. etc.*

In this volume are found the exercises necessary for the acquirement of flexibility, strength, perfect independence and equality of the fingers, as well as suppleness of the wrists; all these qualities being necessary for the acquisition of a fine execution; moreover these exercises are calculated to make the left hand as dexterous as the right.

These studies are interesting and do not tire the student like most 5 fingers exercises which are so monotonous that the perseverance and courage of a real lover of music are required to study them.

Wir haben diese Übungen so zusammengestellt, dass man, nachdem man sie einige Male durchgesehen hat, sie in einem so beschleunigten Tempo spielen kann, dass sie eine ausgezeichnete Arbeit für die Finger sind und man keinen Augenblick verliert, indem man sie studiert.

Man kann, wenn man will, diese Übungen auch auf mehreren Clavieren zugleich spielen, was den Ehrgeiz der Schüler wecken und sie ans Ensemblespiel gewöhnen wird.

Man begegnet in diesem Bande jeder Art von Schwierigkeiten. Wir haben sie in einer Weise geordnet, dass die Finger sich in jeder Übung von der Anstrengung ausruhen, die sie in der vorhergehenden gehabt haben. Es geht aus dieser Anordnung hervor, dass man ohne Anstrengung und Ermüdung alle Schwierigkeiten der Technik zur Ausführung bringt; und nach diesen Übungen gewinnen die Finger eine erstaunliche Leichtigkeit in der Ausführung.

Dieses Werk ist für alle Clavierschüler bestimmt. Wenn man vorher schon ein Jahr studiert hat, so wird man es mit viel Erfolg durcharbeiten. Was die Vorgeschritteneren betrifft, so werden sie es in viel weniger Zeit durchstudieren und alsdann jene Steifigkeit in den Fingern und im Handgelenk, an der sie gelitten, nicht mehr empfinden, in Folge dessen sie fähig sein werden, die grössten Schwierigkeiten der Technik zu überwinden.

Die Clavierspieler und die Professoren, die nicht die Musse haben, hinreichend zu üben, um ihr Talent auf derselben Höhe zu erhalten, brauchen es nur einige Stunden lang zu spielen, um die ganze Geläufigkeit der Finger sich wieder anzueignen.

Man kann dieses Werk von Anfang bis zu Ende in einer Stunde durchspielen, und wenn man es vollständig inne hat und wiederholt dieses Pensum einige Zeit alle Tage, so verschwinden die Schwierigkeiten wie mit einem Zauberschlage, und man gelangt dahin, jenen schönen, sauberen, freien und perlenden Anschlag zu haben, der das Geheimniss der hervorragenden Künstler ist. Kurzum, wir überreichen dies Werk als den Schlüssel zu allen Schwierigkeiten der Technik. Auch glauben wir den jungen Pianisten einen wahren Dienst zu erweisen, wie auch den Professoren und Pensionslehrern, indem wir ihnen für ihre Schüler den **Clavier-Virtuosen** empfehlen.

Anmerkung.

Wir empfehlen noch ganz besonders, zugleich mit dem Clavier-Virtuosen unsren Auszug aus den Hauptwerken der Grossen Meister zu studieren, da derselbe vorzüglich geeignet ist, die Erziehung des Schülers zu vollenden und ihn durch Vorführung der besten Muster zum guten Geschmack zu erziehen.

We have composed these exercises in such a manner that, after having seen them a few times, it is possible to play them quickly enough to render them an excellent practice for the fingers without it being a loss of time.

If required, all these exercises can be played by different performers, on several pianos at once, which gives emulation to the students and accustoms them to ensemble playing.

In this book are found all sorts of difficulties, so arranged that in every exercise the fingers can rest from the fatigue of the preceding one. The result of this combination is that, without effort or fatigue, all the difficulties of execution can be surmounted, and after this exercise a surprising improvement is found.

This work is intended for all students of the piano. As soon as the student has spent one year in study he can use it with much success. As for more advanced pupils, they can master it in a very short time and at its completion will no longer suffer from stiffnes in fingers or wrists; this will enable them to overcome the greatest mechanical difficulties.

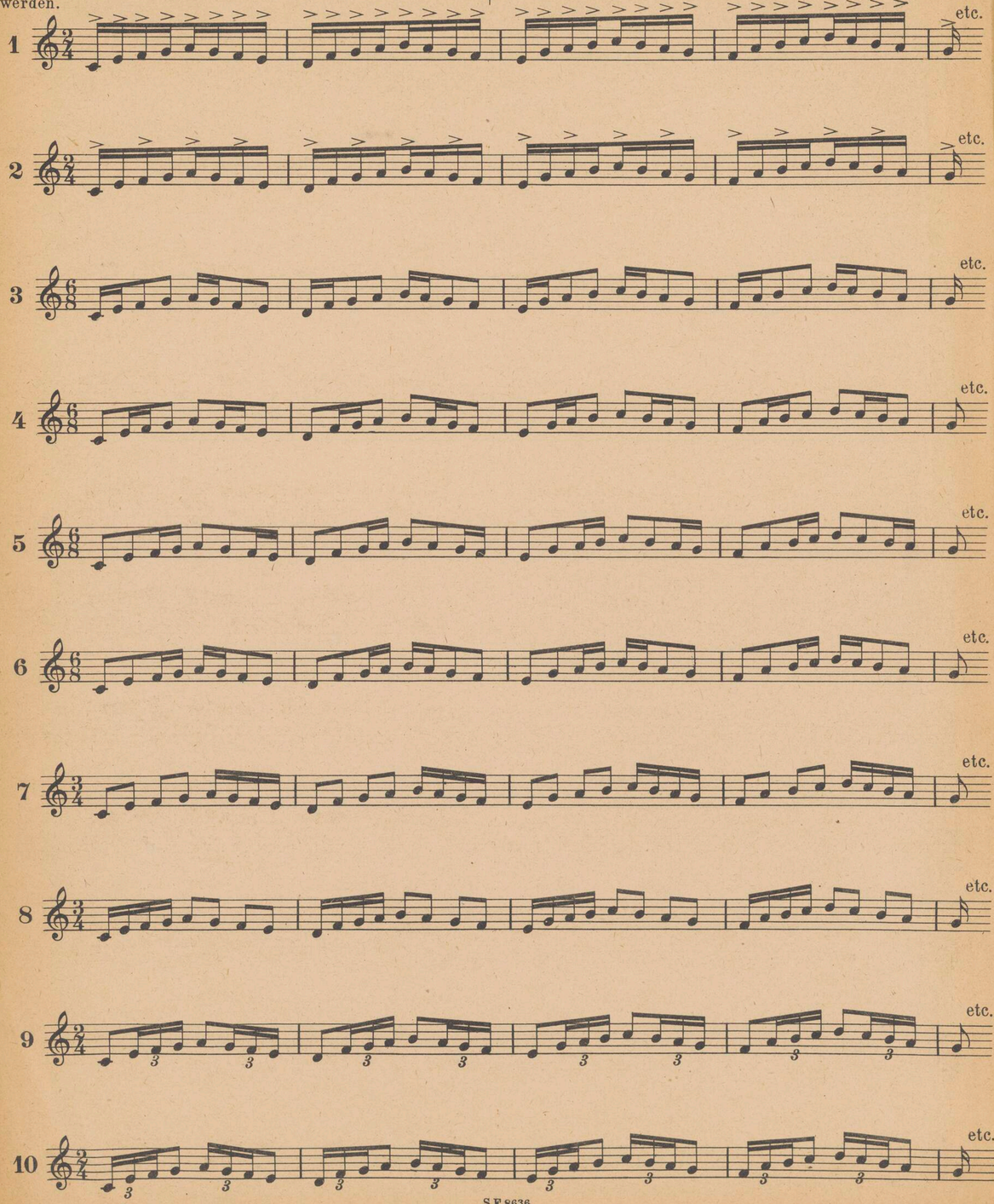
Pianists or teachers who have not had sufficient time to practise, in order to keep up their execution need only to play it for some hours in order to recover the flexibility of their fingers. The whole of this volume can be played in one hour and as soon as it is well understood and practised daily for some time, difficulties will disappear as if by enchantment and the result will be the crisp, light, delicate touch which is the secret of great artists.

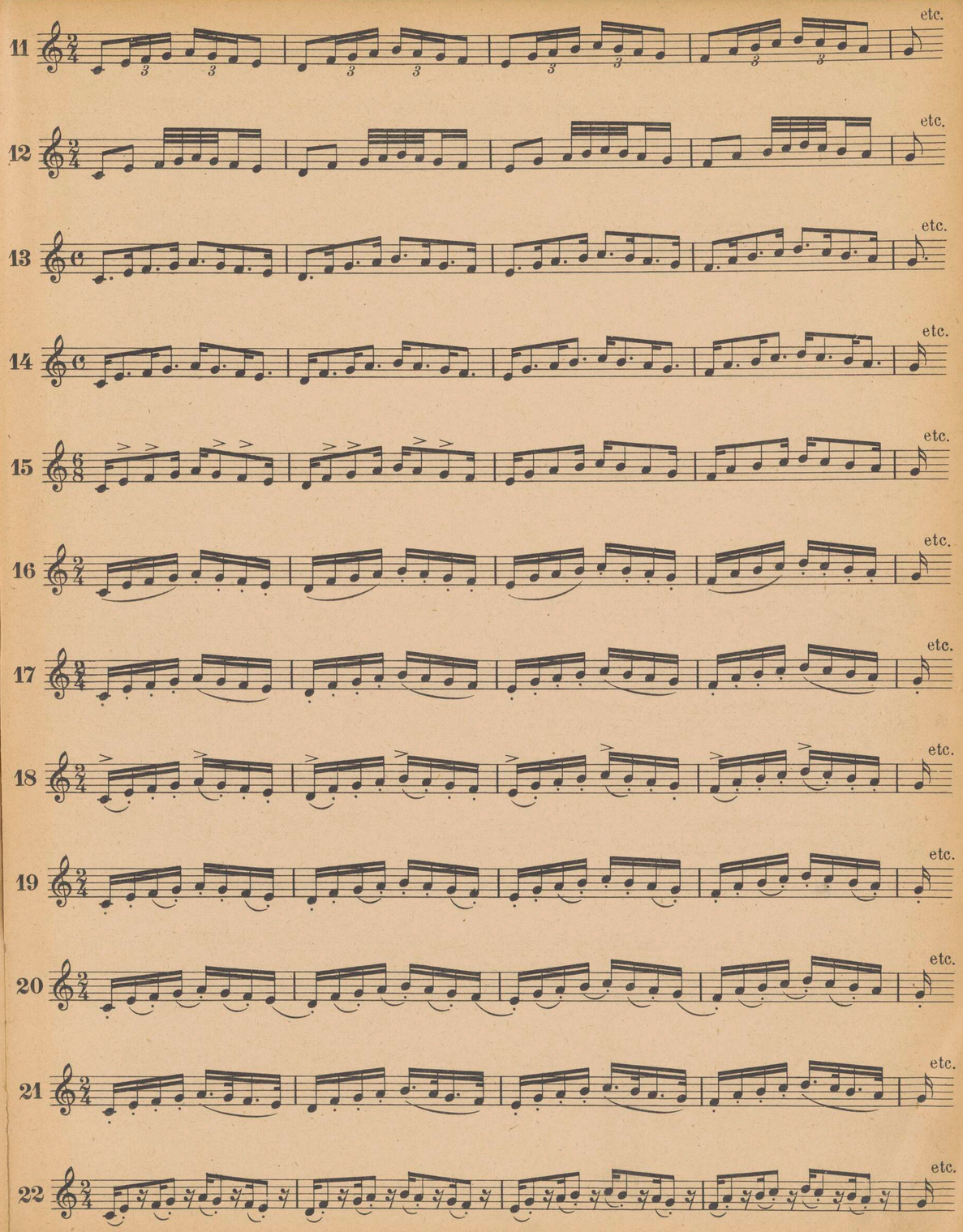
To sum up we present this work as supplying a key to all difficulties of execution.

We therefore believe that we are rendering a real service to young pianists, to teachers, and to schoolmistresses by proposing that they should adopt for their pupils our work; "The Pianist Virtuoso."

Nachstehende Übungen können zum Studium des Rhythmus und der Ausdrucksfähigkeit der Finger und des Handgelenkes den 35 ersten Übungen aus „Der Klavier-Virtuose“ zugefügt werden.

Several variations proposed for the exercise of the rythm and articulation of the fingers and of the wrist, which may be jointed the 35 first exercises of the „Pianiste Virtuose.“





Der Clavier-Virtuose.
Erster Teil.

Vorbereitende Übungen,um sich Geläufigkeit, Unabhängigkeit, Kraft und vollständig gleichmässige Ausbildung der Finger anzueignen.

The Pianist Virtuoso.
First Part.

Preparatory exercise for aquiring Flexibility, Strength, Independance and perfect Equality of the Fingers.

Nº 1.

Spannung zwischen dem 5. und 4. Finger der linken Hand beim Aufsteigen (A) und Spannung zwischen dem 5.und 4. Finger der rechten Hand beim Absteigen (B.)(1)

Man übe die 20 Fingerübungen dieses ersten Teiles so, dass man mit dem Zeitmass 60 des Metronoms beginne,um nach und nach bis zu 108 zu gelangen: so ist die doppelte Anzeige des metronomischen Zeitmasses an der Spitze jeder Übung zu verstehen.

Man trenne und hebe die Finger gut, um jede Note auf's Deutlichste hören zu lassen.

For the stretching of the 5th and 4th fingers of the left hand in ascending (A) and of the 5th and 4th fingers of the right hand in descending (B.)(1)

The 20 exercises of this first part should be studied to begin with, at the rate of Nº 60 of the metronome to increase gradually to Nº 108. The double indication of the movement of the metronome at the beginning of each exercise should be thus understood.

The fingers should be well separated and raised so that each note be heard very distinctly.



(1) Der Kürze wegen zeigen wir von jetzt ab nur diejenigen Finger durch Ziffern an, die in jeder Übung besonders ausgebildet werden. Z. B. den 3. und 4. Finger bei der zweiten, den 2. 3. und 4. Finger bei der dritten Übung.

Man wird bemerken, dass in diesem Bande die beiden Hände beständig dieselben Schwierigkeiten zu überwinden haben. Auf diese Weise erlangt die linke Hand dieselbe Geschicklichkeit wie die rechte; ausserdem werden die durch die linke Hand im Aufsteigen überwundenen Schwierigkeiten von denselben Fingern der rechten Hand im Absteigen wiederholt. Diese neue Art von Fingerübungen führt zur vollkommen gleichmässigen Ausbildung beider Hände.

Copyright by Alphonse Schotte & Cie, Boulogne 1923.
Otto Junne, G. m. b. H., Leipzig.
Schott Frères, Bruxelles.

(1) *As an abridgement we shall for the future only indicate by their numbers the fingers which are to be specially exercised in each lesson ex: Nº 1, the 5th and 4th Nº 2, the 3rd and 4th, Nº 3, the 1st, 2nd and 3rd*

It must be noticed that in the whole of this volume both hands are constantly occupied with the same difficulties: therefore the left hand should become as dexterous as the right. Besides this the same difficulties which are encountered by the left hand in ascending are reproduced by the same fingers of the right hand in descending. This new system of study will cause the hands to acquire the most perfect equality.



Sobald man diese erste Übung inne hat, studiert man die zweite, ohne die letzte Note über ihren Zeitwert zu verlängern.

As soon as this exercise is mastered, the second should be studied without stopping on this note.

Nº 2.

Sobald man diese Übung in den Fingern hat, spielt man die vorhergehende und diese vier Mal ohne Unterbrechung; die Finger werden sich in bemerkenswerter Weise kräftigen, wenn man diese und die folgenden Übungen in dieser Weise studiert.

As soon as this exercise is known, the preceding one and this one should be recommenced and played four times without interruption. By thus studying these and the following exercises, the fingers shall be considerably strengthened.



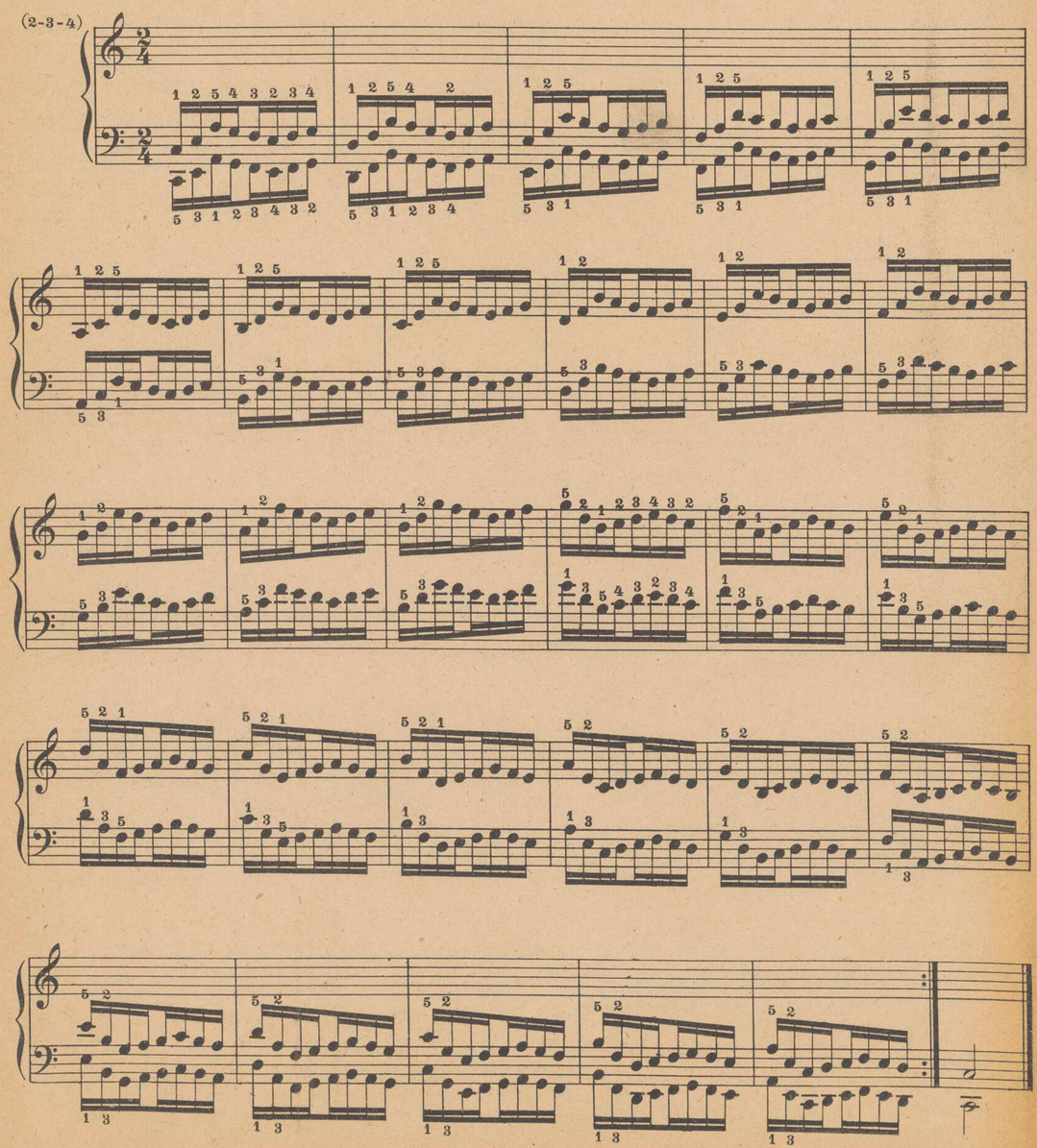
(1) Da der vierte und fünfte Finger von Natur nur schwach ist, so haben, wie man leicht bemerken wird, diese und die folgenden Übungen bis zu Nº 31 den Zweck, sie ebenso stark und geläufig zu machen wie den 2. und 3. Finger.

(1) *As the 4th and 5th fingers are naturally weak it should be noticed, that this exercise, and the following up to Nº 31 are composed in order to make them as strong as the 1st and 2nd*

Nº 3.

Bevor man anfängt diese Übung zu studieren, spiele man ohne innezuhalten zwei oder drei Mal die beiden voraufgehenden Übungen. Wenn man Nº 3 gut zur Ausführung bringen kann, so übe man die vierte und fünfte und wenn man sie vollständig inne hat, so spiele man alle drei wenigstens vier Mal ohne Unterbrechung und nur auf der letzten Note von S. 8 innehaltend. Man übe so das ganze Werk. Man höre also in diesem ersten Teile bei den Übungen immer nur auf der letzten Note der Seiten 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23 auf.

Before beginning to study this Nº 3; the two preceding exercises should be played twice without stopping. As soon as Nº 3 is well known, Nº 4 should be studied then Nº 5, and as soon as they are perfectly mastered, they should all three be played at least four times without interruption, so as not to stop until the last note of page 8. All this work should be studied in the same way; therefore, in this first part, stops should be made only on the last note of pages 5, 8, 11, 14, 17, 20 and 23.



Nº 4.

Sonderübung für den 3. 4. und 5. Finger der linken Hand. | *A special exercise for the 3rd, 4th and 5th fingers of the left hand.*



Nº 5.

Wir glauben wiederholen zu müssen, dass man die Finger immer deutlich auseinanderhalten d. h. trennen, heben und senken muss, bis man die Übungen des ganzen Bandes vollständig beherrscht.

We think it wise to repeat that it is necessary to raise the fingers in these exercises, until the whole of this volume is perfectly known.

(1-2-3-4-5)



(1) Vorübung zum Triller für den 4. und 5. Finger der rechten Hand.

(1) *Preparatory lesson for the trill, for the 4th and 5th fingers of the right hand.*

Nº 6.

Um die guten Resultate zu erzielen, die wir Denjenigen versprechen, die dieses Werk üben, ist es unumgänglich die eingeübten Etüden alle Tage wenigstens ein Mal zu spielen.

In order to attain the good results promised to the students of this work, it is indispensable to play at least once a day the exercises which have already been learnt.

(5)



№ 7.

Übung von höchster Wichtigkeit für den 3. 4. und 5. Finger.

This exercise is of the greatest importance for 3rd, 4th and 5th fingers.

(3-4-5)



№ 8.

Übung für alle 5 Finger von gleicher Wichtigkeit.

This exercise is very important for the five fingers.

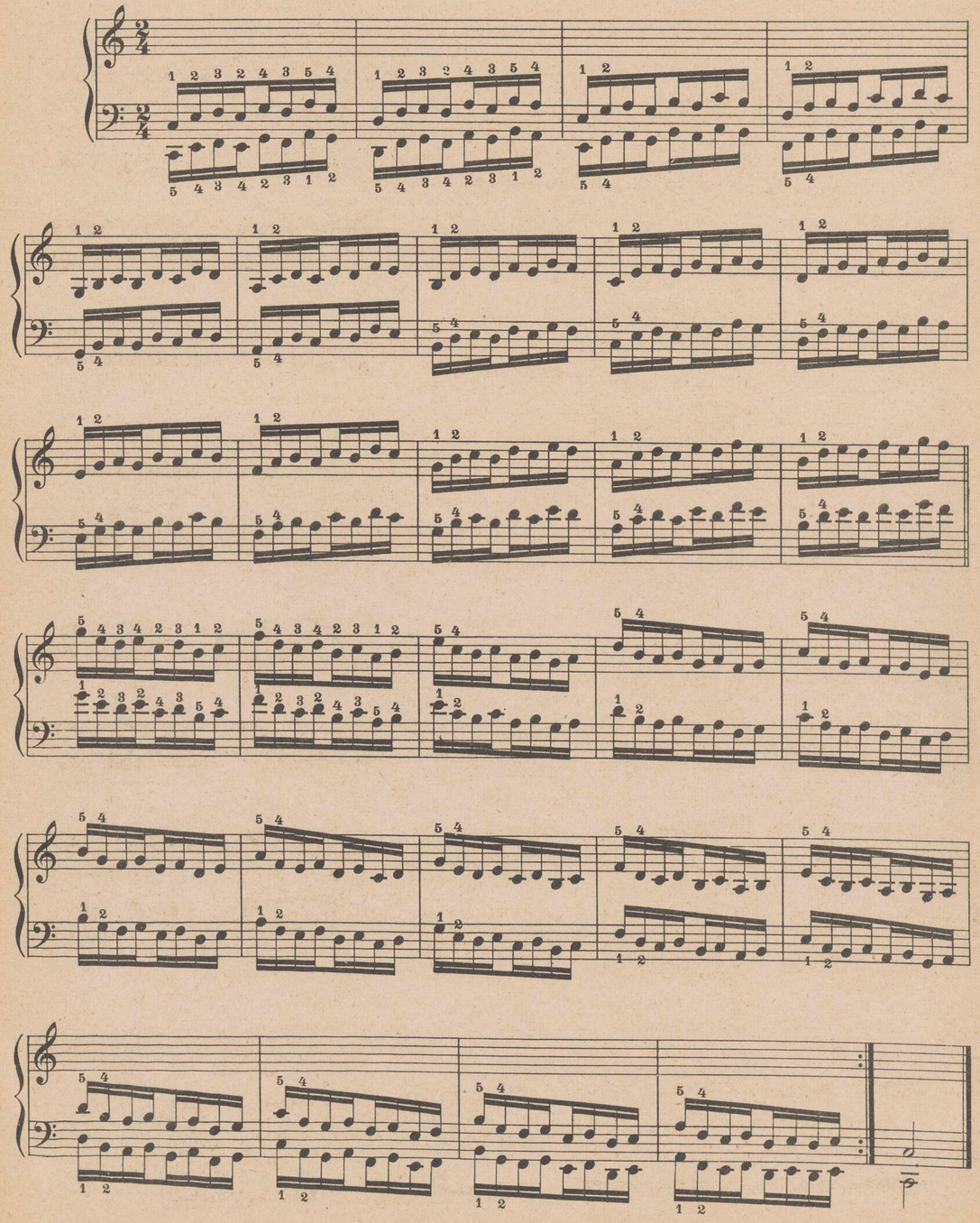
(1-2-3-4-5)



Nº 9.

Spannung zwischen dem 4. und 5. Finger und Übung aller 5 Finger.

Stretching of the 4th and 5th and an exercise for the five fingers.



Nº 10.

Vorübung zum Triller für den 3 und 4. Finger der linken Hand im Aufsteigen (1), und für den 3. und 4. Finger der rechten Hand im Absteigen (2.)

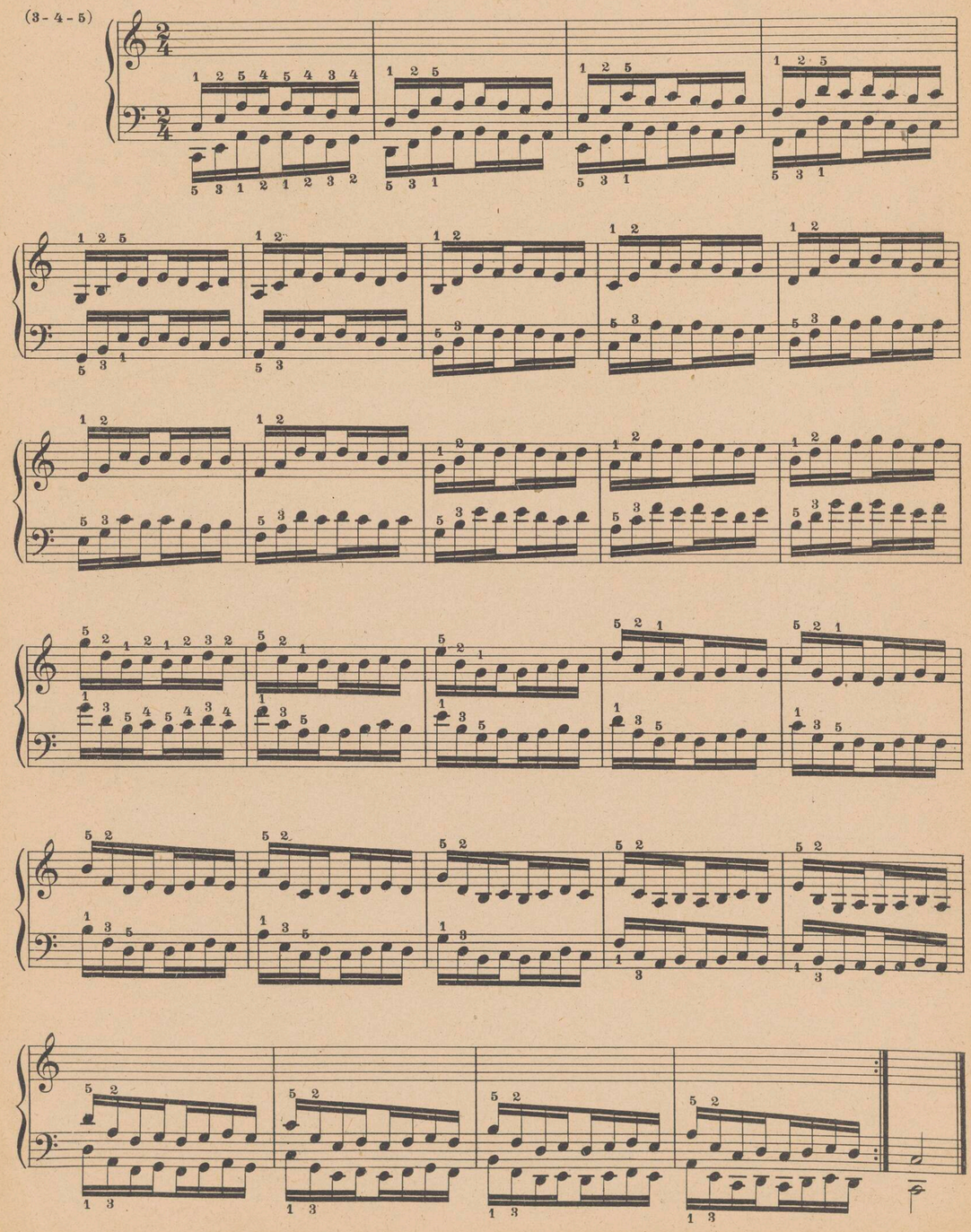
Preparatory lesson for the trill with the 3rd and 4th fingers of the left hand in ascending(1) and 3rd and 4th fingers of the right hand descending.(2)



Nº 11.

Weitere Vorübung zum Triller für den 4. und 5. Finger. | *Another preparatory lesson for the trill for the 4th and 5th fingers.*

(3 - 4 - 5)



Nº 12.

Spannung zwischen dem 1. und 5. und Übung des 3. 4. und 5. Fingers. | *Stretching of the 1st and 5th finger, and an exercise for the 3rd, 4th and 5th fingers.*



Nº 13.

(3 - 4 - 5)



Nº 14.

Vorübung zum Triller für den 3. und 4. Finger.

Another preparatory lesson for the trill for the 3rd and 4th fingers.

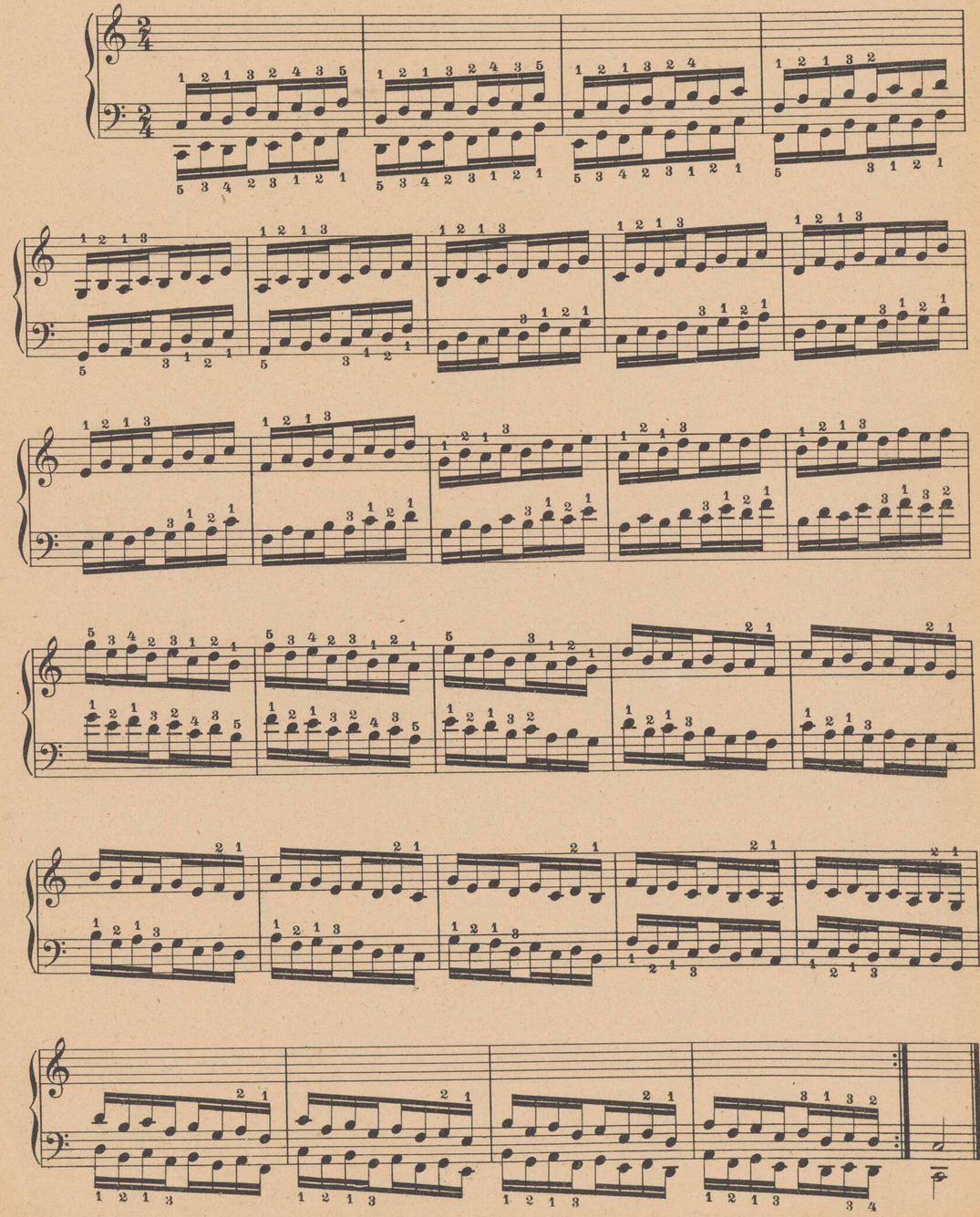
(2 - 3)



№ 15.

Spannung zwischen dem 1. und 2. Finger und Übung aller 5 Finger.

Stretching of the 1st and 2nd finger, and an exercise for the 5 fingers.



№ 16.

Spannung zwischen dem 3. und 5. Finger und Übung des 3. 4. und 5. Fingers.

Stretching of the 3rd and 5th fingers, and an exercise for the 3rd, 4th, and 5th fingers.



Nº 17.

Spannung zwischen dem 1. und 2., 2. und 4., 4. und 5. Finger und Übung des 3. 4. und 5. Fingers.

For stretching between the 1st and 2nd, 4th and 3rd 5th and 4th fingers, and an exercise for the 3rd, 4th and 5th fingers.



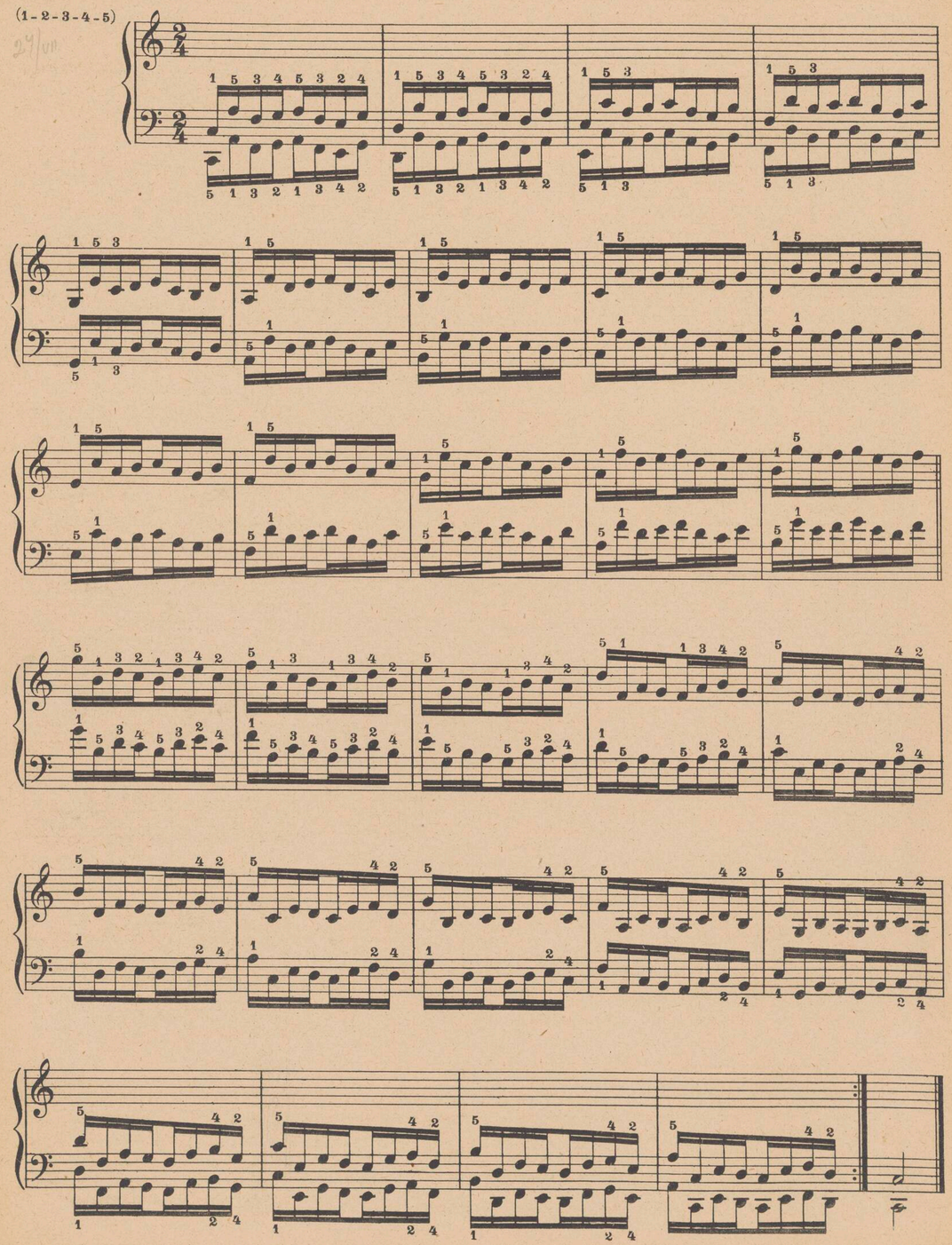
Nº 18.

(1-2-3-4-5)



Nº 19.

(1-2-3-4-5)



Nº 20.

Spannung zwischen dem 2. und 4. und zwischen dem 4. und 5. Finger und Übung des 2. 3. und 4. Fingers.

Stretching of the 2nd_4th, 4th_5th, and an exercise for the 2nd, 3rd and 4th fingers.

(2-4-4-5)



Ende des ersten Teiles.

Wenn man diesen ersten Teil eingeübt hat, so spiele man ihn alle Tage eine Zeitlang, ein oder mehrere Male, bevor man mit dem zweiten, schwierigeren Teile beginnt. Man kann sicher sein, dass man bei diesem Verfahren aus unserem Werke alle die Vorteile ziehen wird, die es verspricht.

Wenn man den ersten Teil inne hat, so ist man in Besitz des Schlüssels für die Schwierigkeiten, die der zweite enthält.

End of the first Part.

As soon as the 1st part has been learnt, it should be played every day, once or twice, for some time; before beginning the study, of the 2nd part, which is more difficult.

A real knowledge of this part will serve as a key to the difficulties which will be found in the 2nd part.

Zweiter Teil.

Schwierigere Übungen, geeignet die Finger auf die Studien des Virtuosen vorzubereiten.

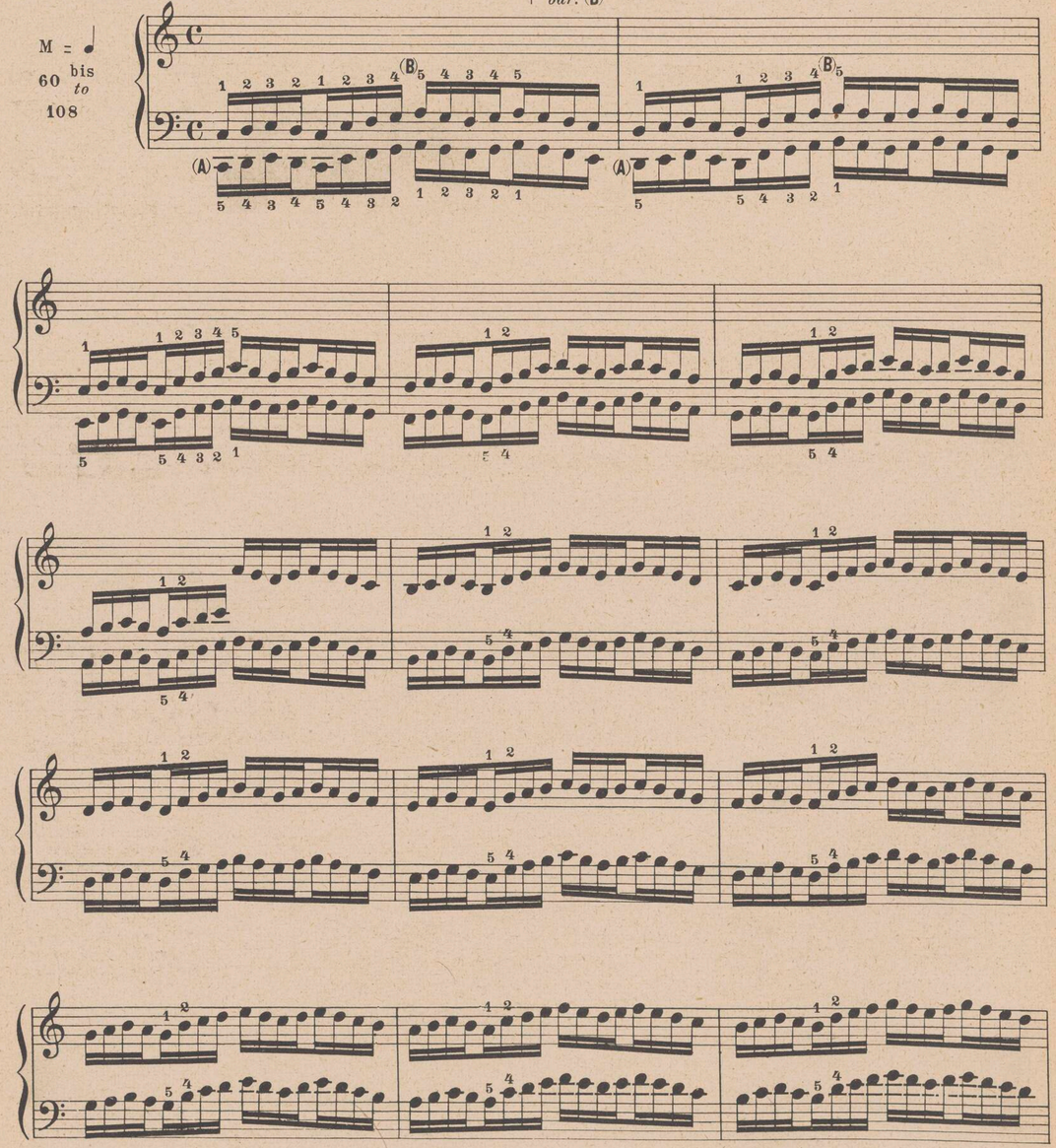
Second Part.

A Preparation to the Transcendent Exercises, of the Virtuose.

No. 21.

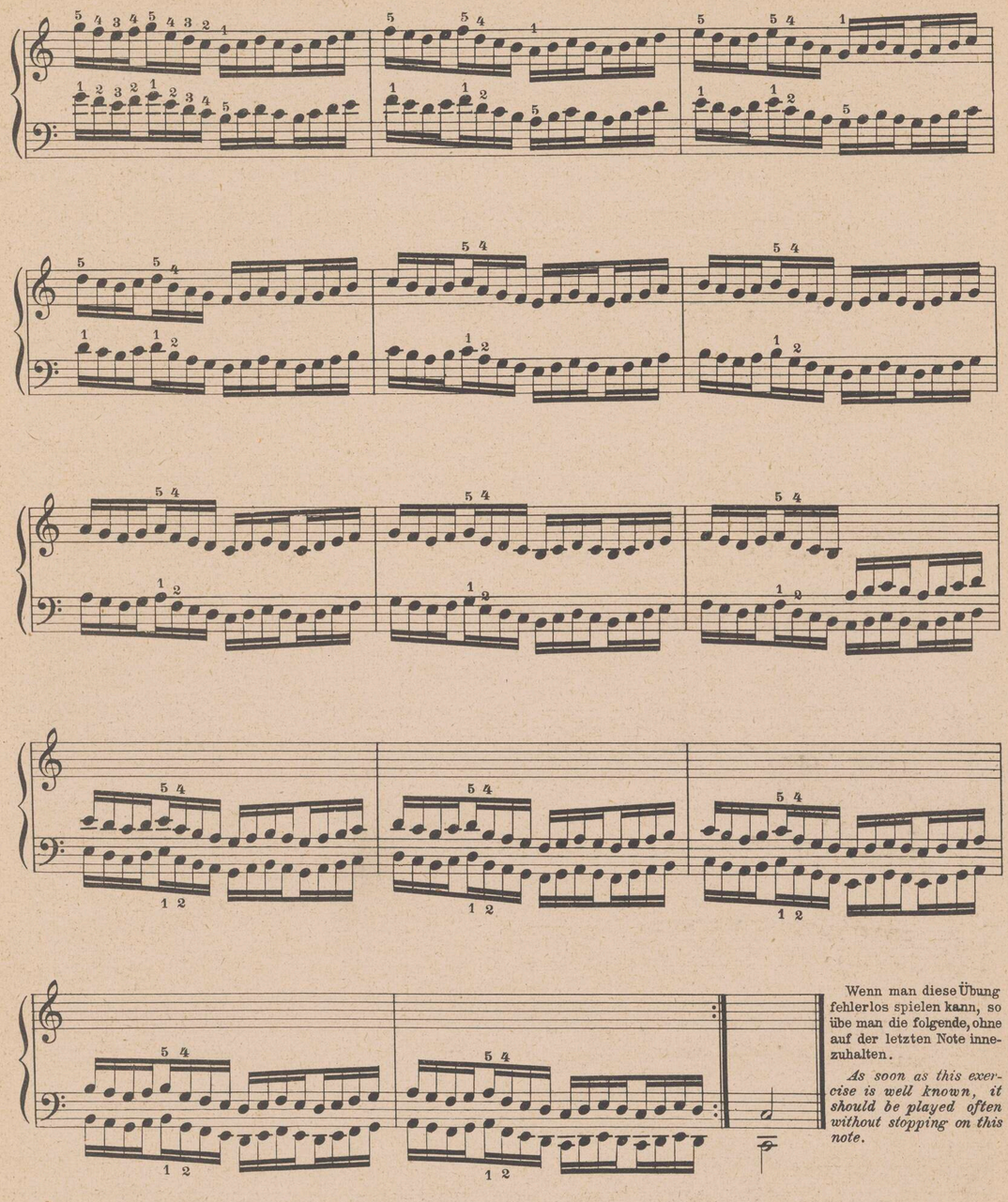
Man beachte, dass die Bewegung des 3. 4. und 5. Fingers der linken Hand auf den ersten Taktteil (A) in umgekehrter Richtung von denselben Fingern der rechten Hand auf dem dritten Taktteil wiederholt wird. (B)

It should be noticed that the work of the 3rd, 4th and fifth fingers of the left hand at the 1st beat of each bar, (A) is reproduced in a contrary sense, by the same fingers of the right hand at the 3rd beat of the same bar. (B)



1) Man übe die Etuden des zweiten Teiles wie die des ersten, zunächst im Zeitmass 60; um allmählich bis zu dem Zeitmass 108 zu gelangen, spiele man in derselben Weise alle die folgenden Übungen, wo kein Zeitmass angegeben ist. Wenn eine Übung mit andrem Zeitmasse zu beginnen ist, so wird dies regelmässig an der Spitze derselben angezeigt sein.

1) The exercises of this second part, like those of the first should be practised at the rate of 60 beats of the metronome, and the speed should be gradually increased to 108. All the following exercises which are not marked, should be played thus. When there is any need to change this time, it will be written at the head of each exercise which requires it.

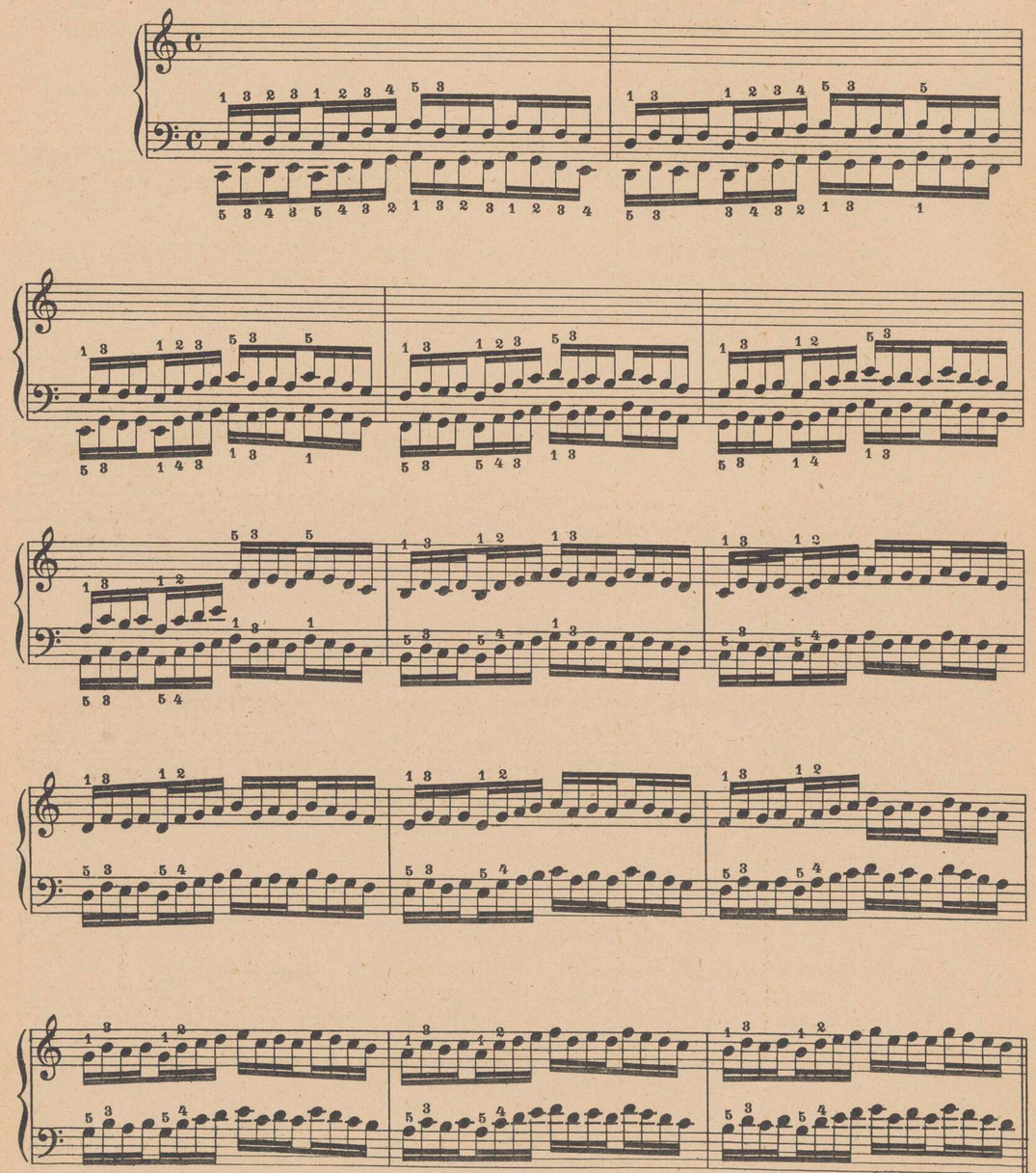


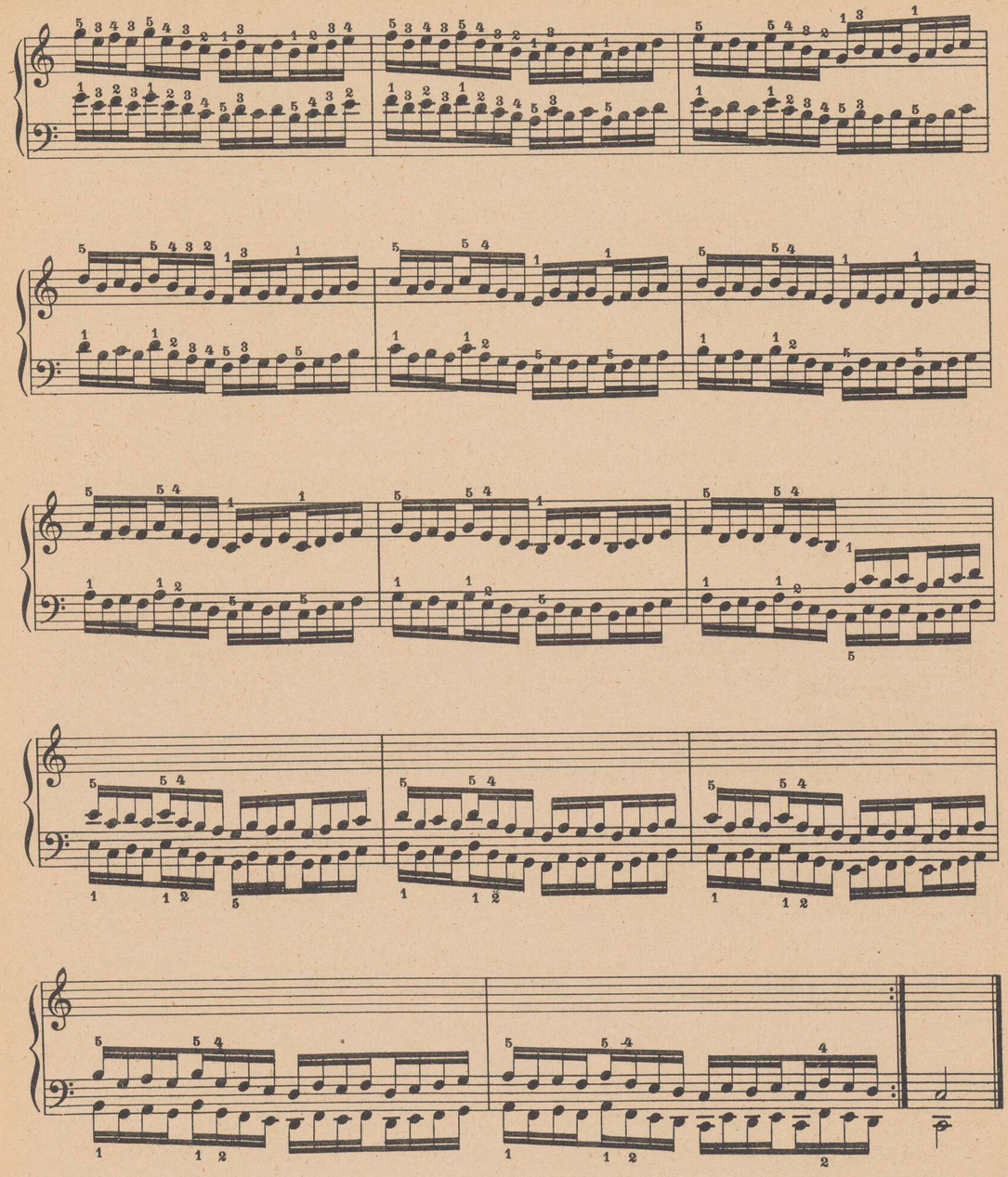
Wenn man diese Übung fehlerlos spielen kann, so übe man die folgende, ohne auf der letzten Note innezuhalten.

As soon as this exercise is well known, it should be played often without stopping on this note.

Nº 22.

Diese Übung hat denselben Zweck wie Nº 21. | *Same object as Nº 21; for the 3rd, 4th and 5th fingers.*





Man studiere die Übungen dieses zweiten Teiles genau so, wie wir es für den ersten Teil auf Seite 6(1) angegeben haben. Man halte also bei den Übungen des zweiten Teiles nur inne auf der letzten Note der Seiten 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39 und 41.

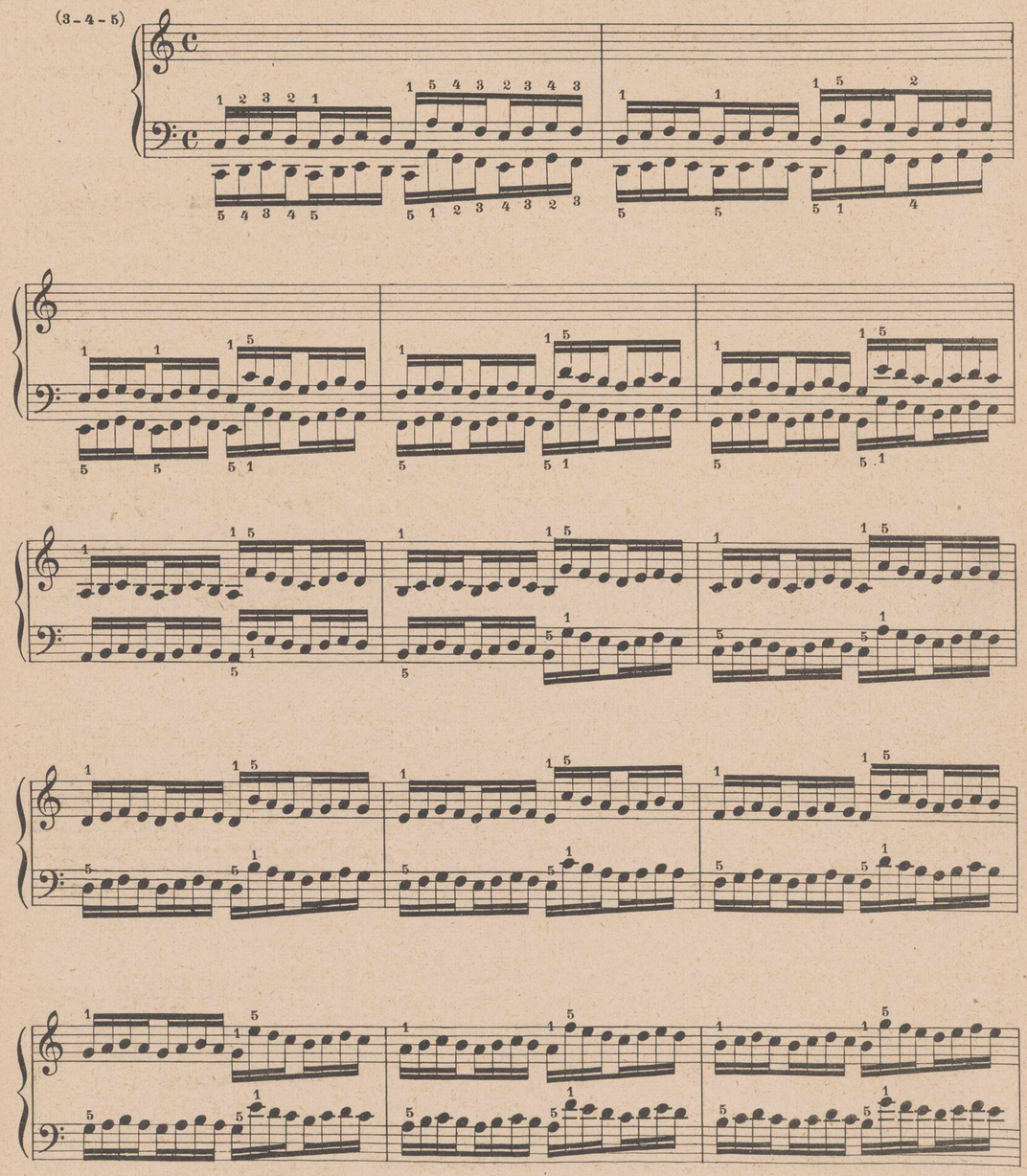
1) Man vergleiche die betreffende Bemerkung.

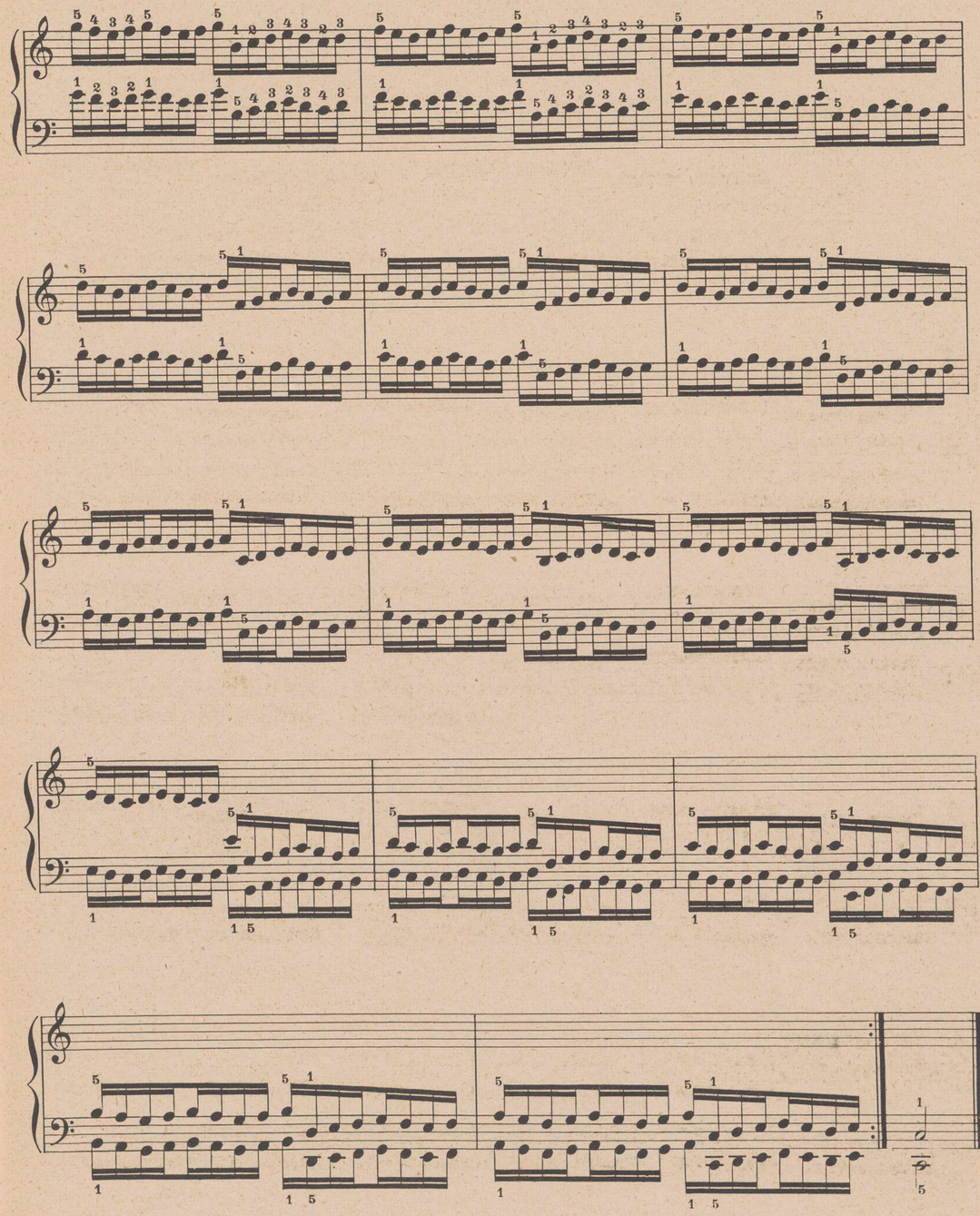
All the exercises of this second part should be studied as is indicated in the first part at the head of page 6(1); therefore while studying these exercises, stops should be made only at the last note of päges 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39 and 41.

1) see this remark.

Nº 23.

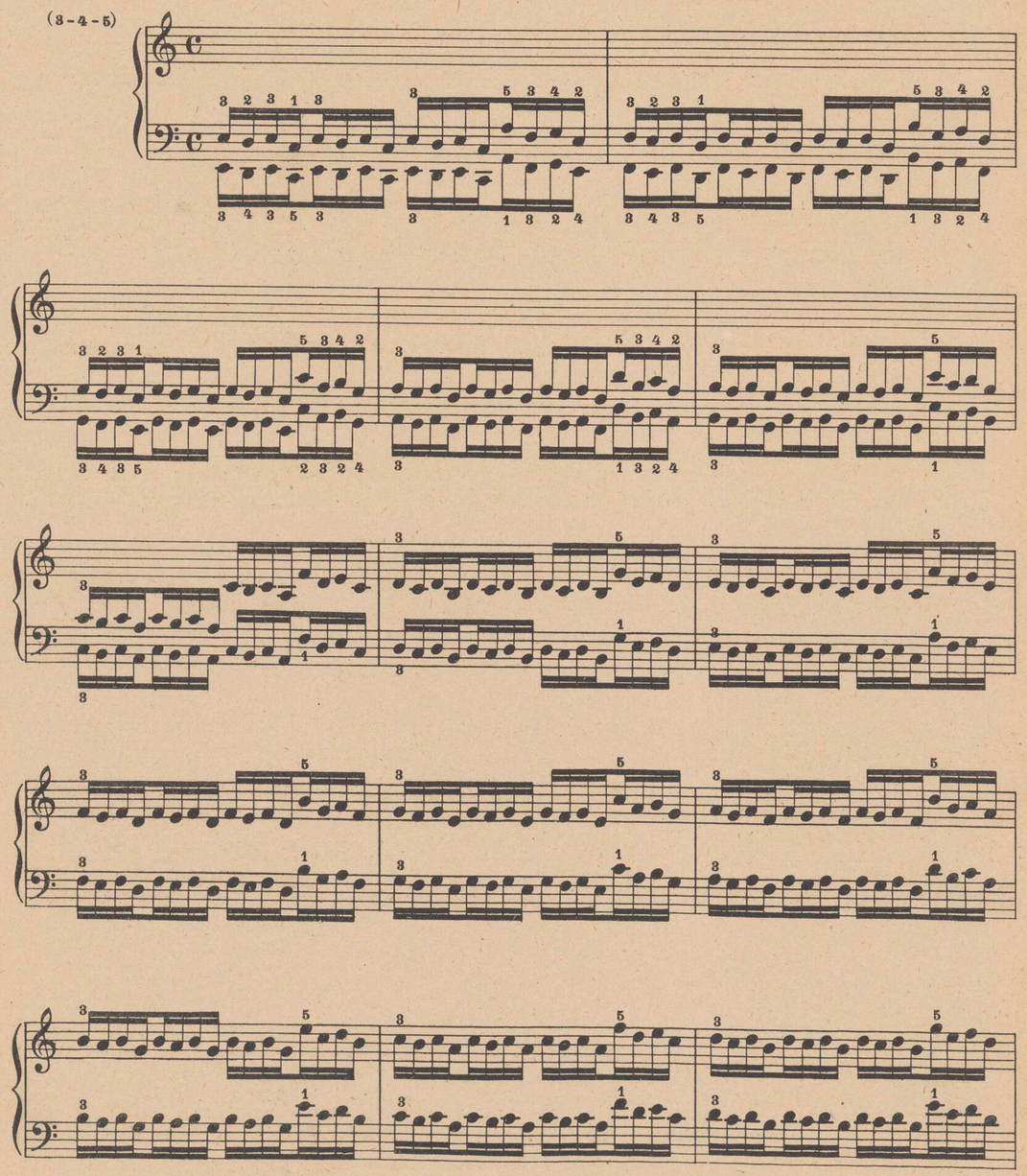
(3-4-5)

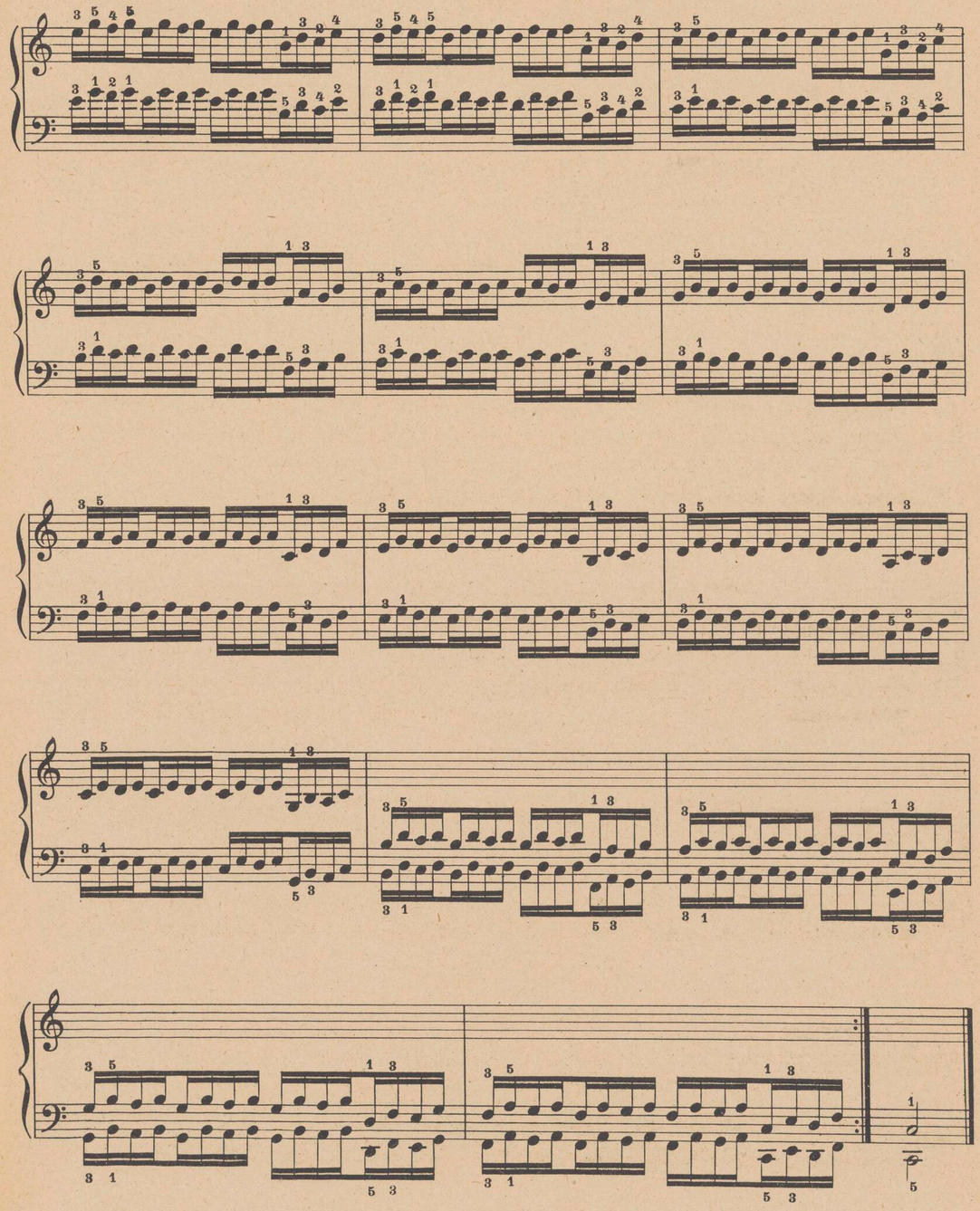




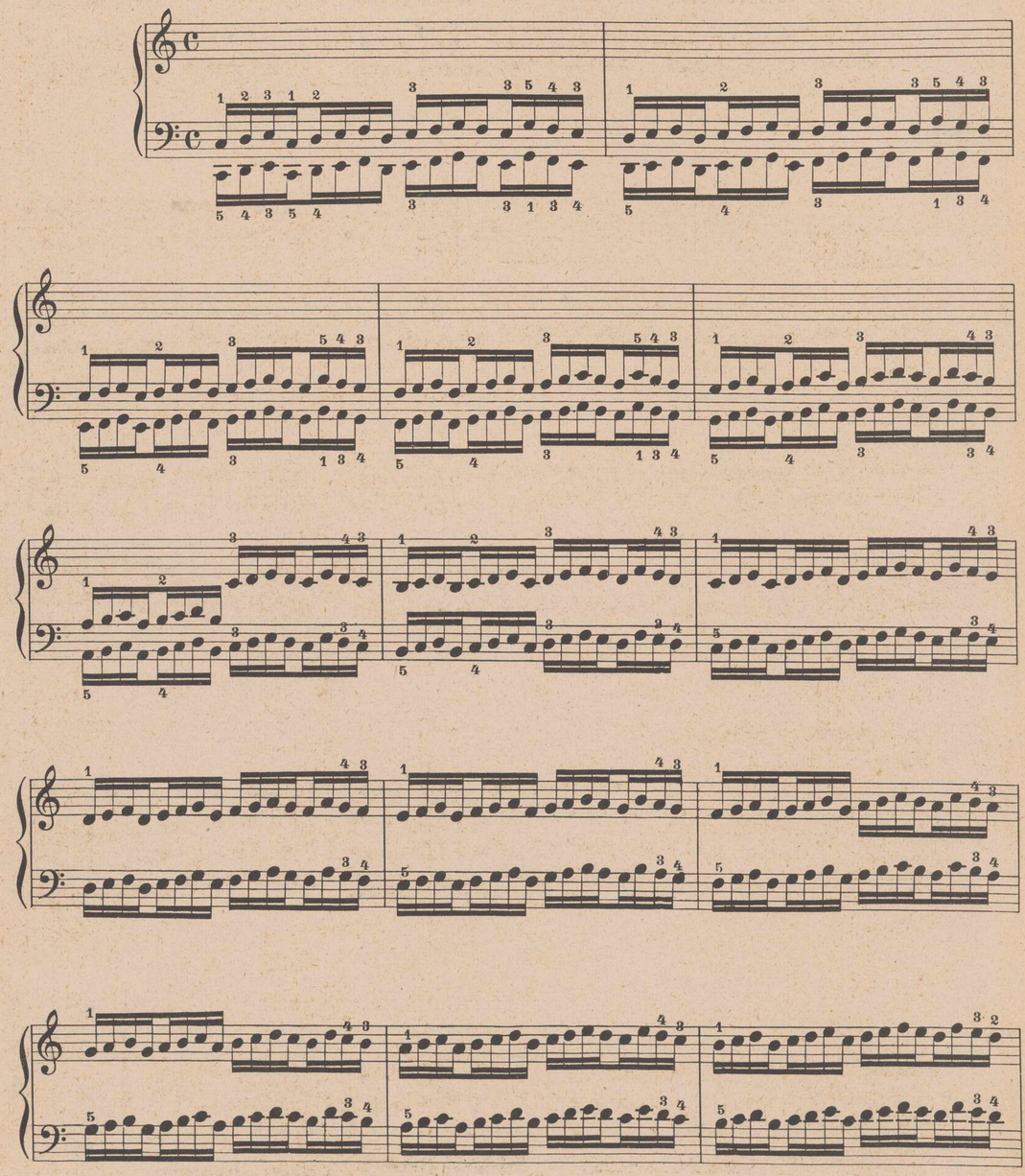
Nº 24.

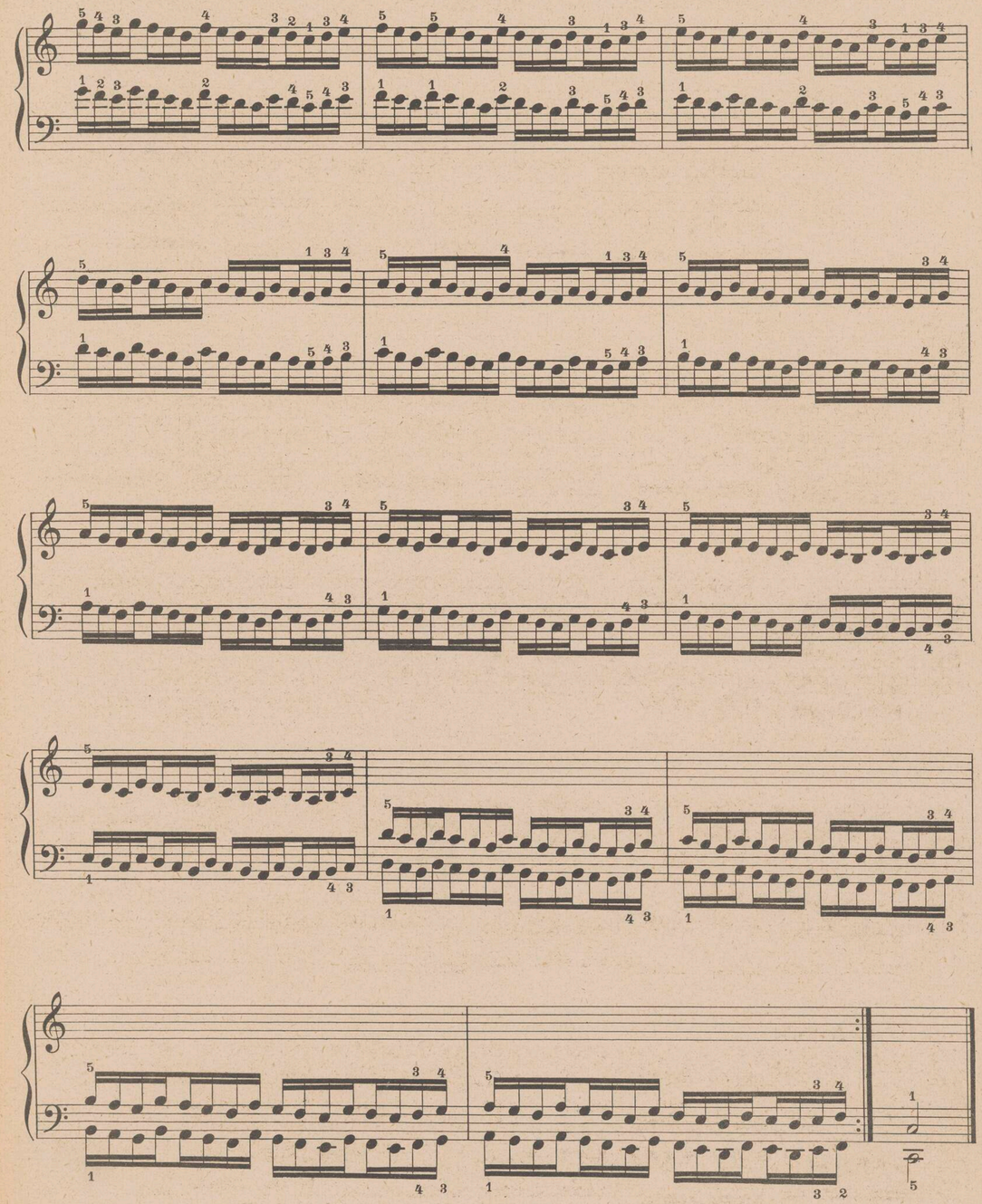
(3-4-5)





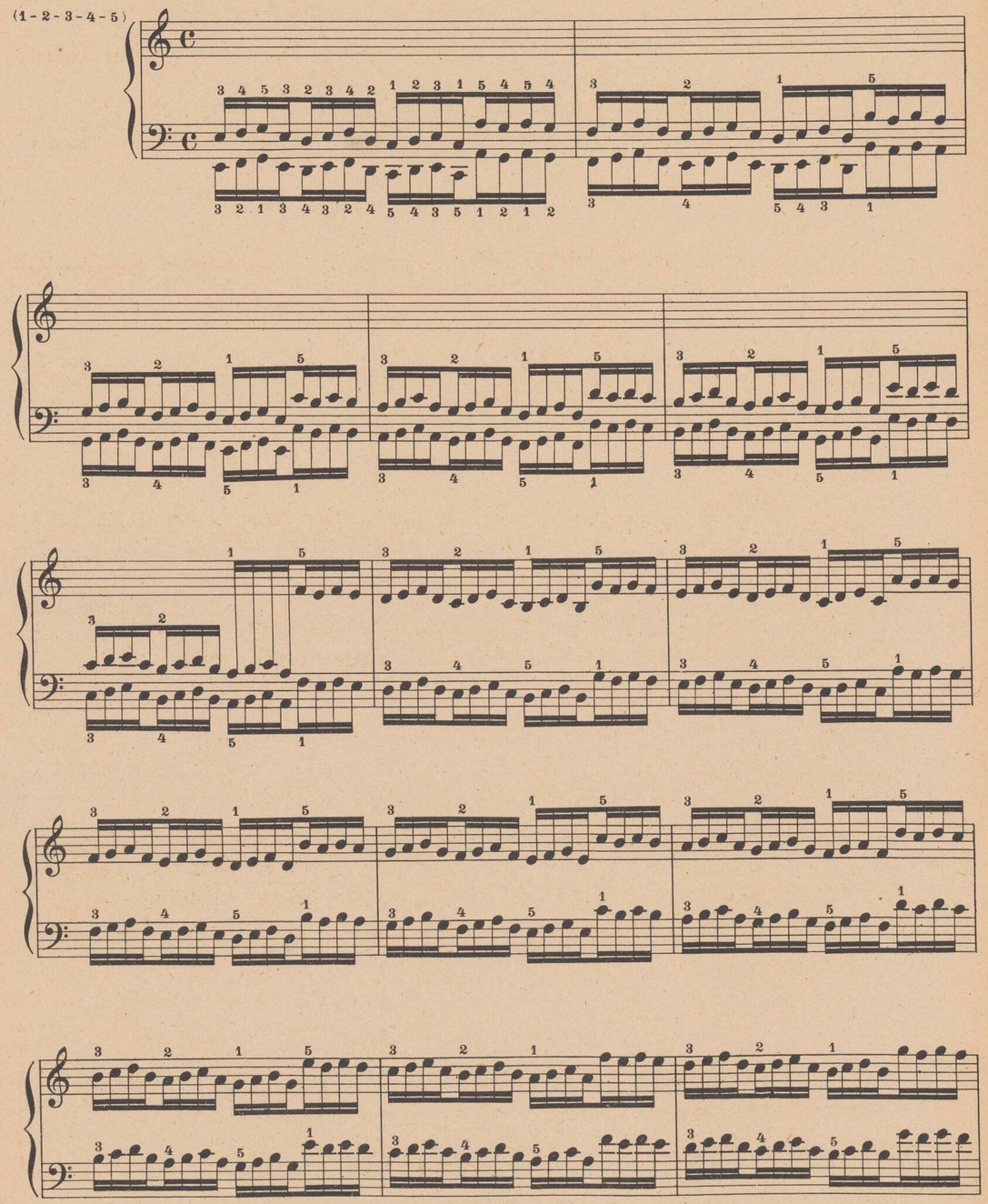
№ 25.

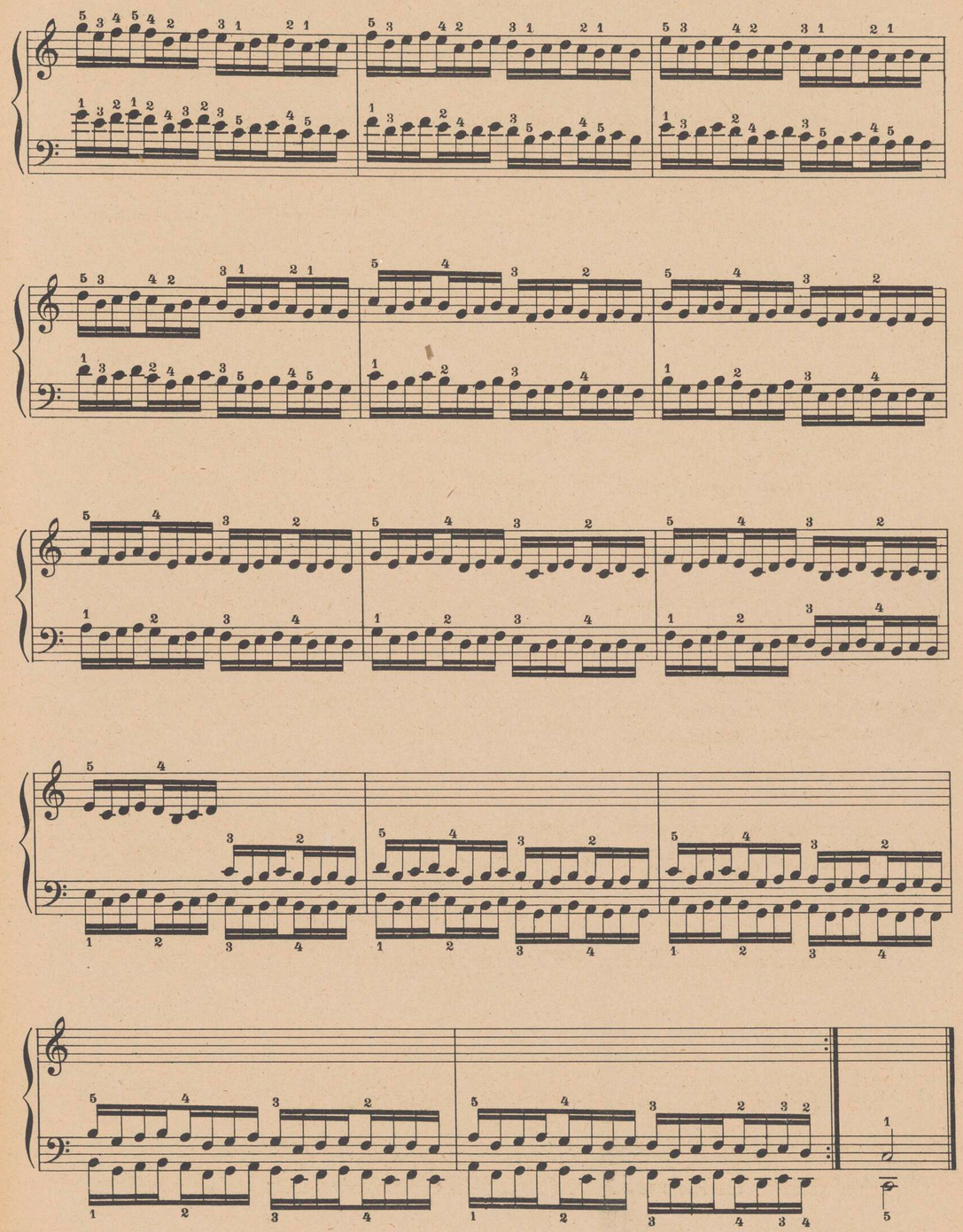




№ 26.

(1 - 2 - 3 - 4 - 5)

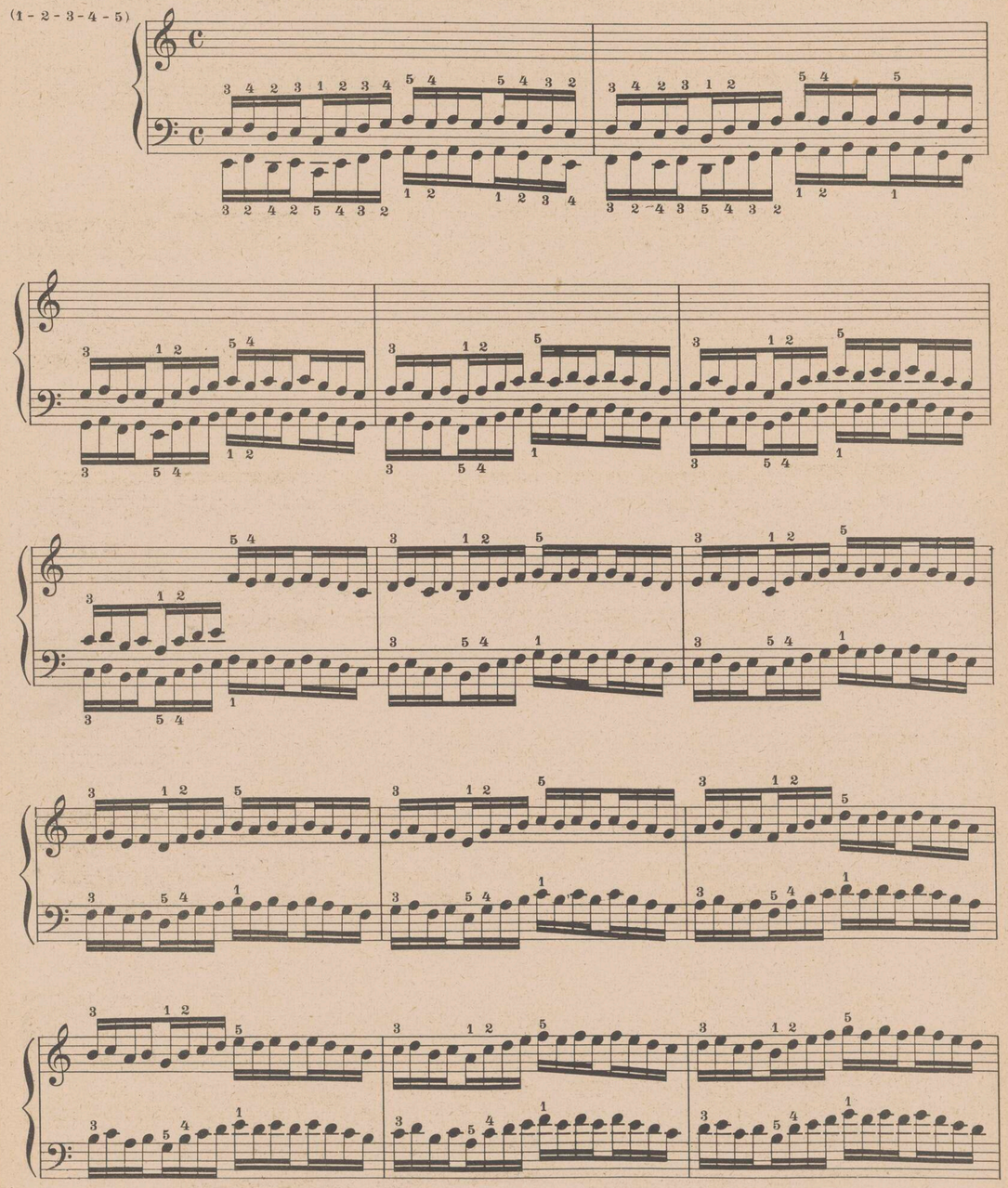


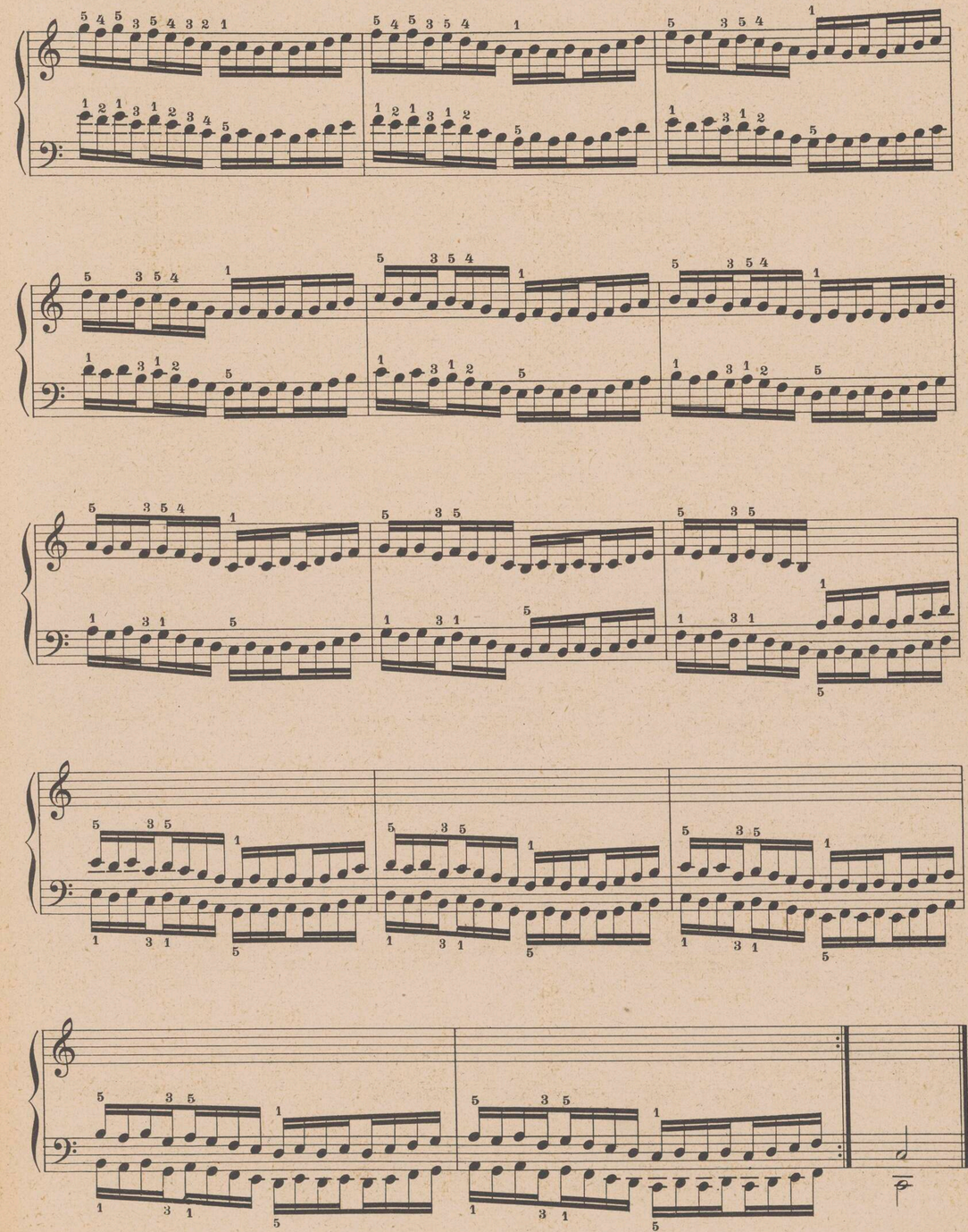


Nº 27.

Vorübung des 4. und 5. Fingers für den später folgenden Triller. | *To prepare for the Trill with the 3rd and 5th fingers. This will be seen hereafter.*

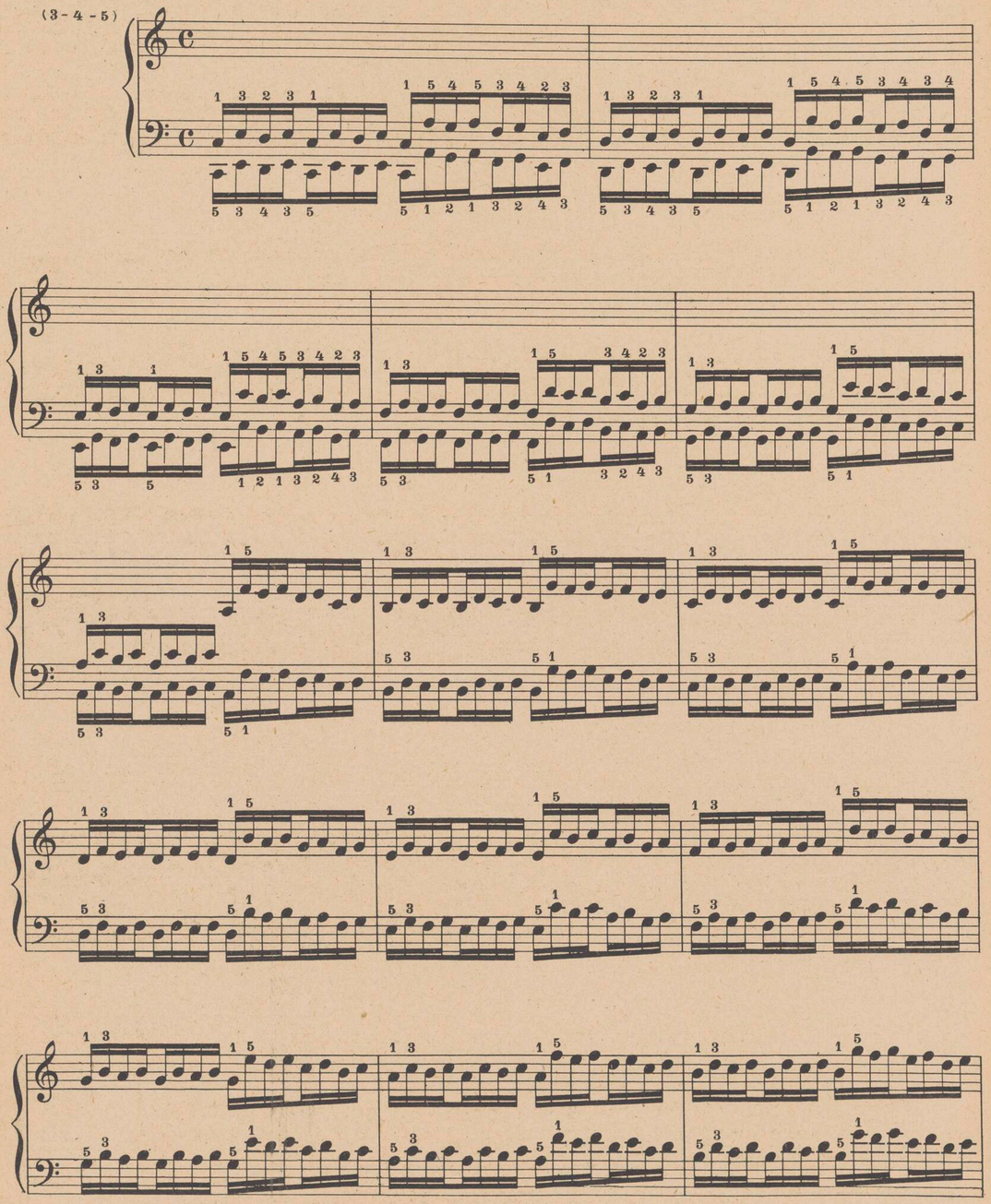
(1 - 2 - 3 - 4 - 5)

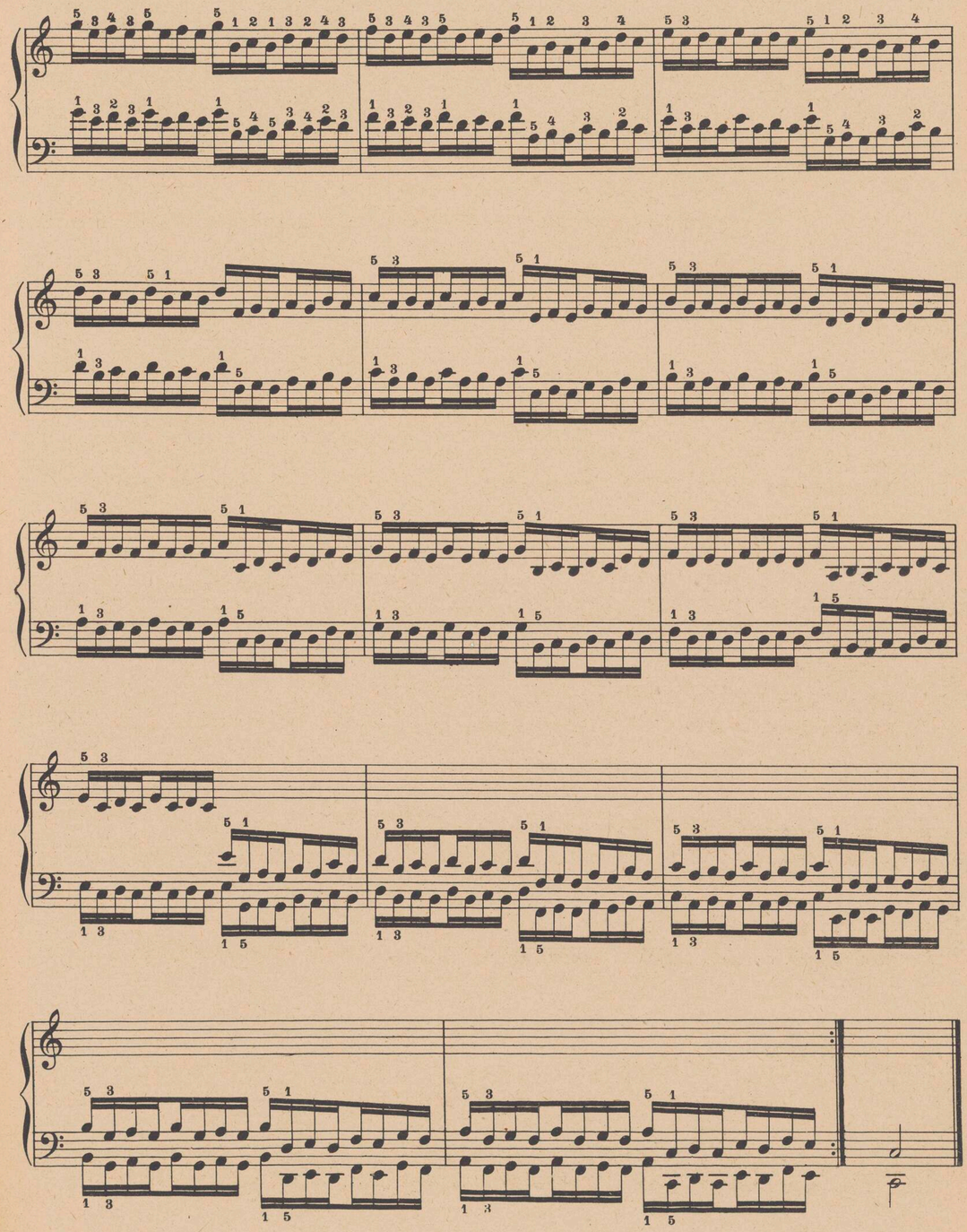




№ 28.

(3 - 4 - 5)

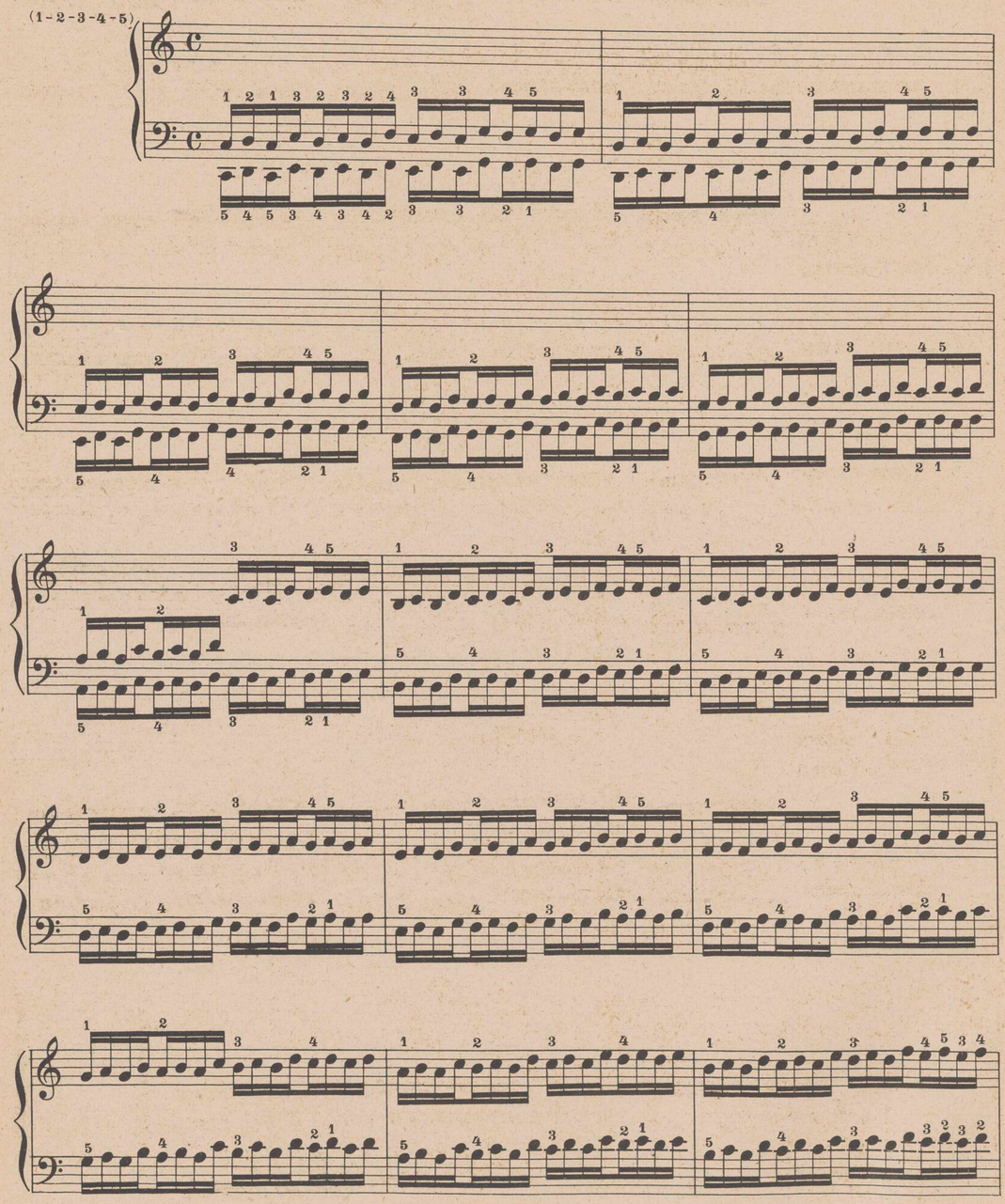


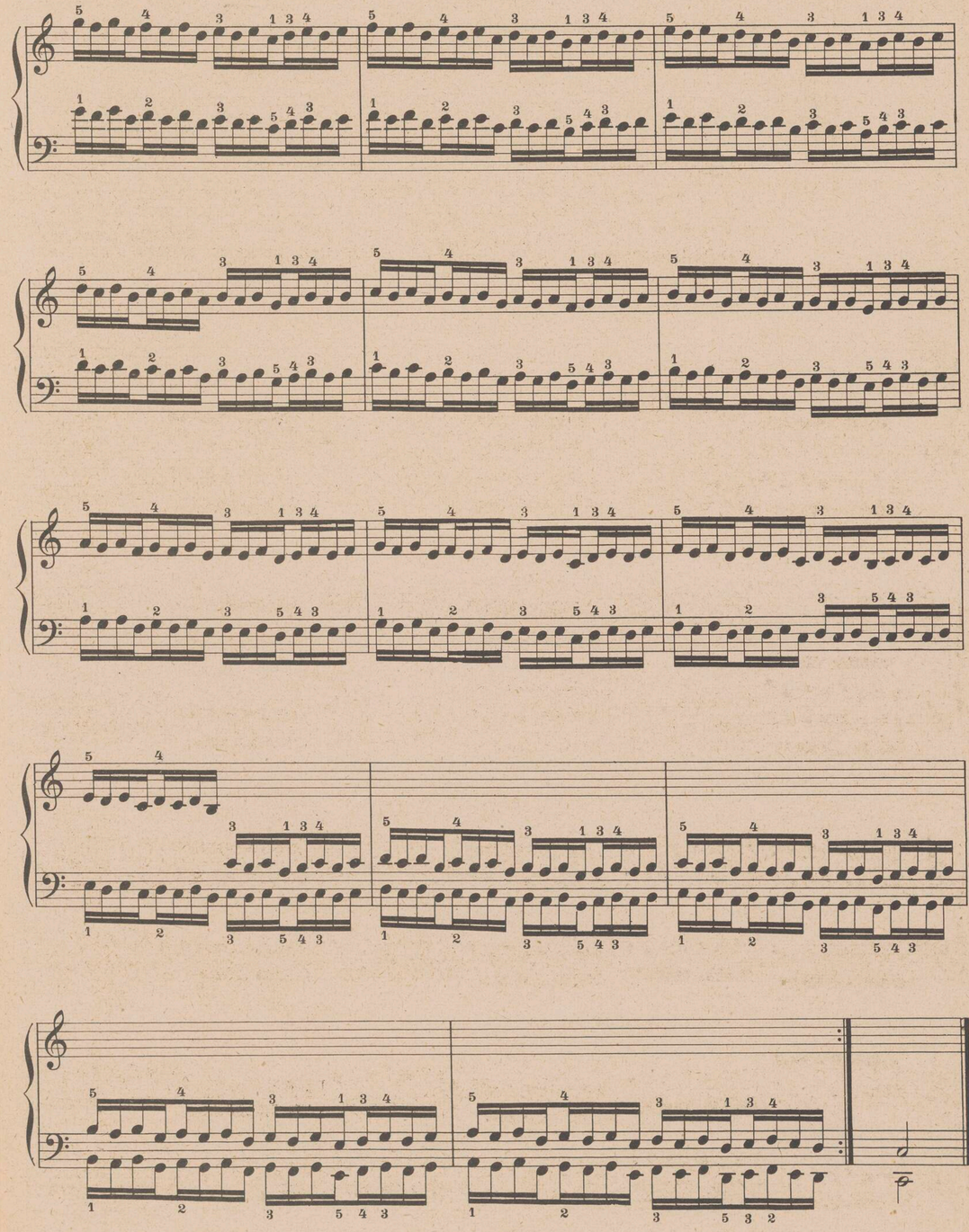


Nº 29.

Trillervorübung für alle 5 Finger. | *Preparatory lesson for the trill with the 5 fingers.*

(1-2-3-4-5)

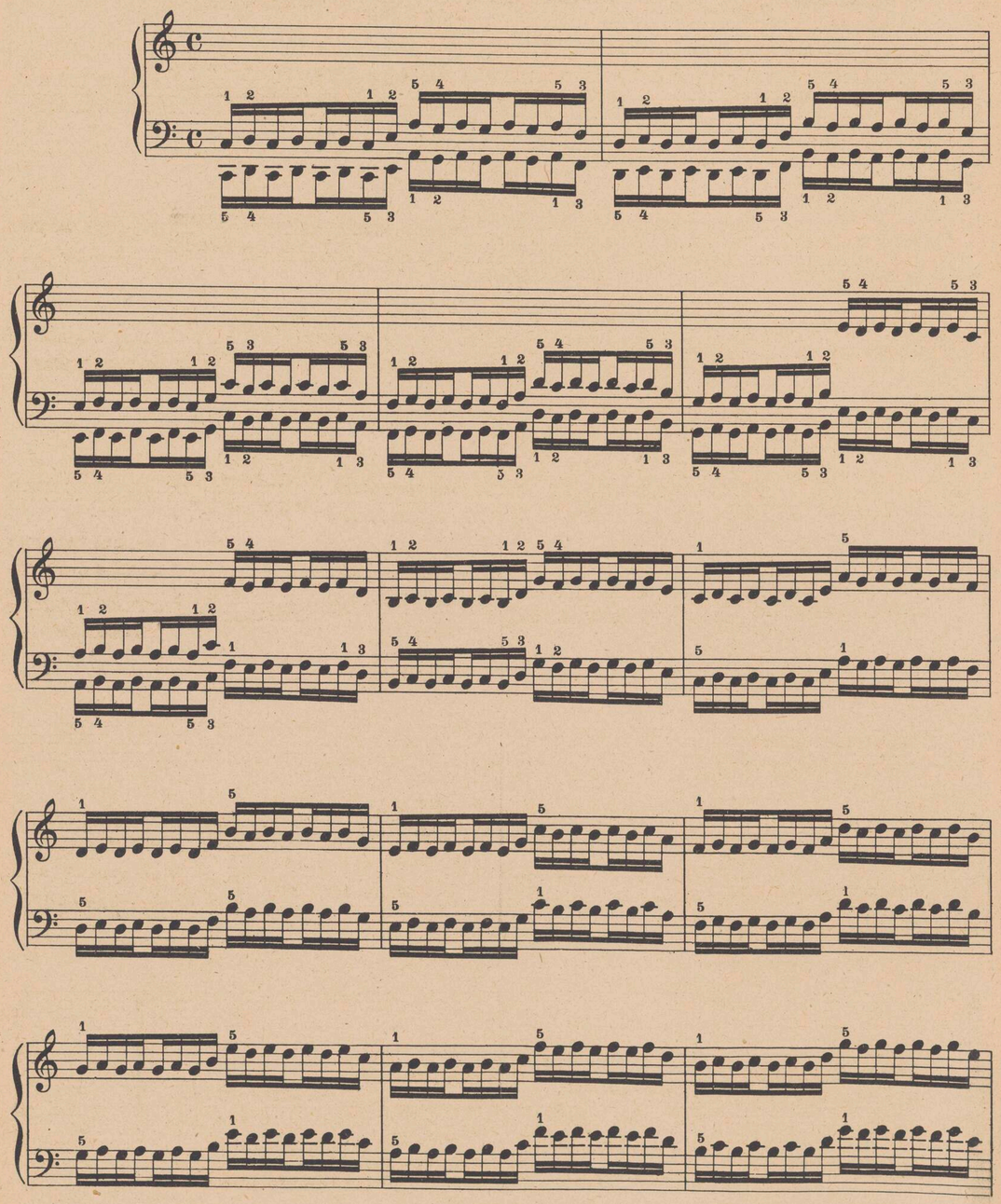


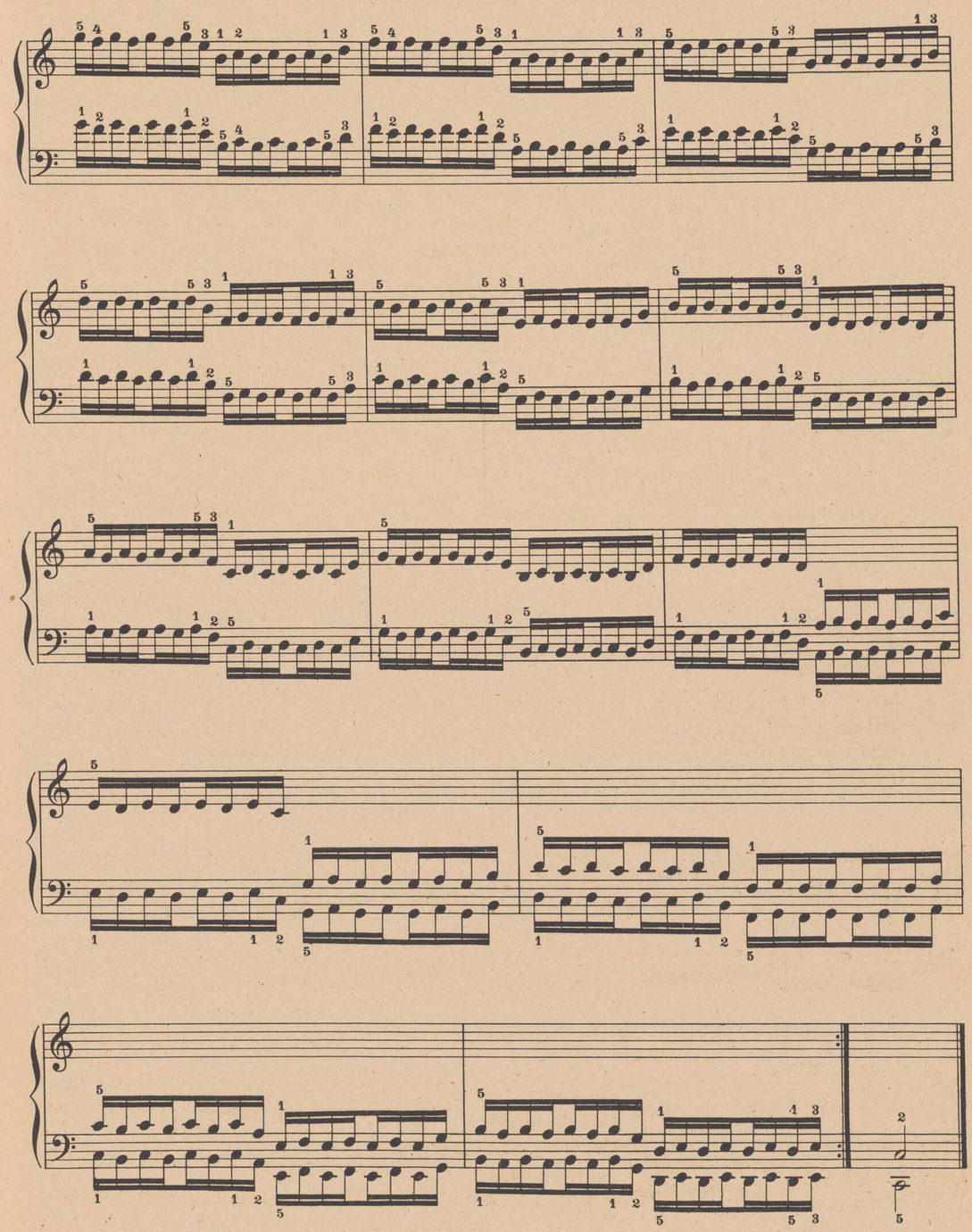


№ 30.

Triller abwechselnd zwischen 1. und 2., und zwischen dem 5. und 4. Finger.

Alternate trill for the thumb 2nd and 4th 5th fingers.

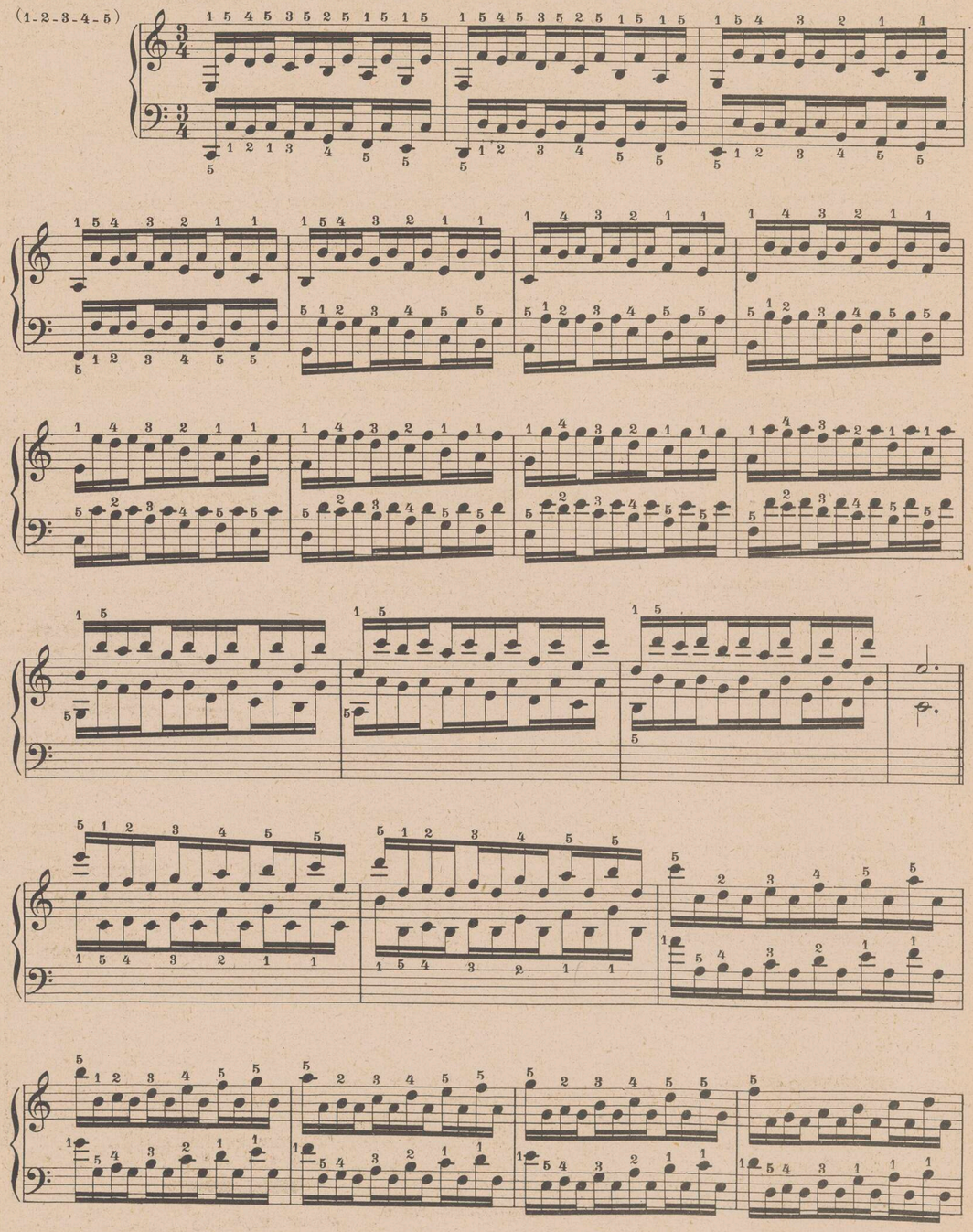




Nº 31.

Spannung zwischen allen 5 Fingern. | *Exercise on stretching between 2nd 3rd 4th 5th fingers.*

(1-2-3-4-5)





Untersetzen des Daumens.

Untersetzen unter den zweiten Finger.

Nº 32.

Passage of the thumb.

Exercise for passing the thumb under the 2nd finger.

Man wiederhole diesen Takt vier Mal.
This bar to be repeated 4 times.

M. ♩ 40 bis *to* 72.

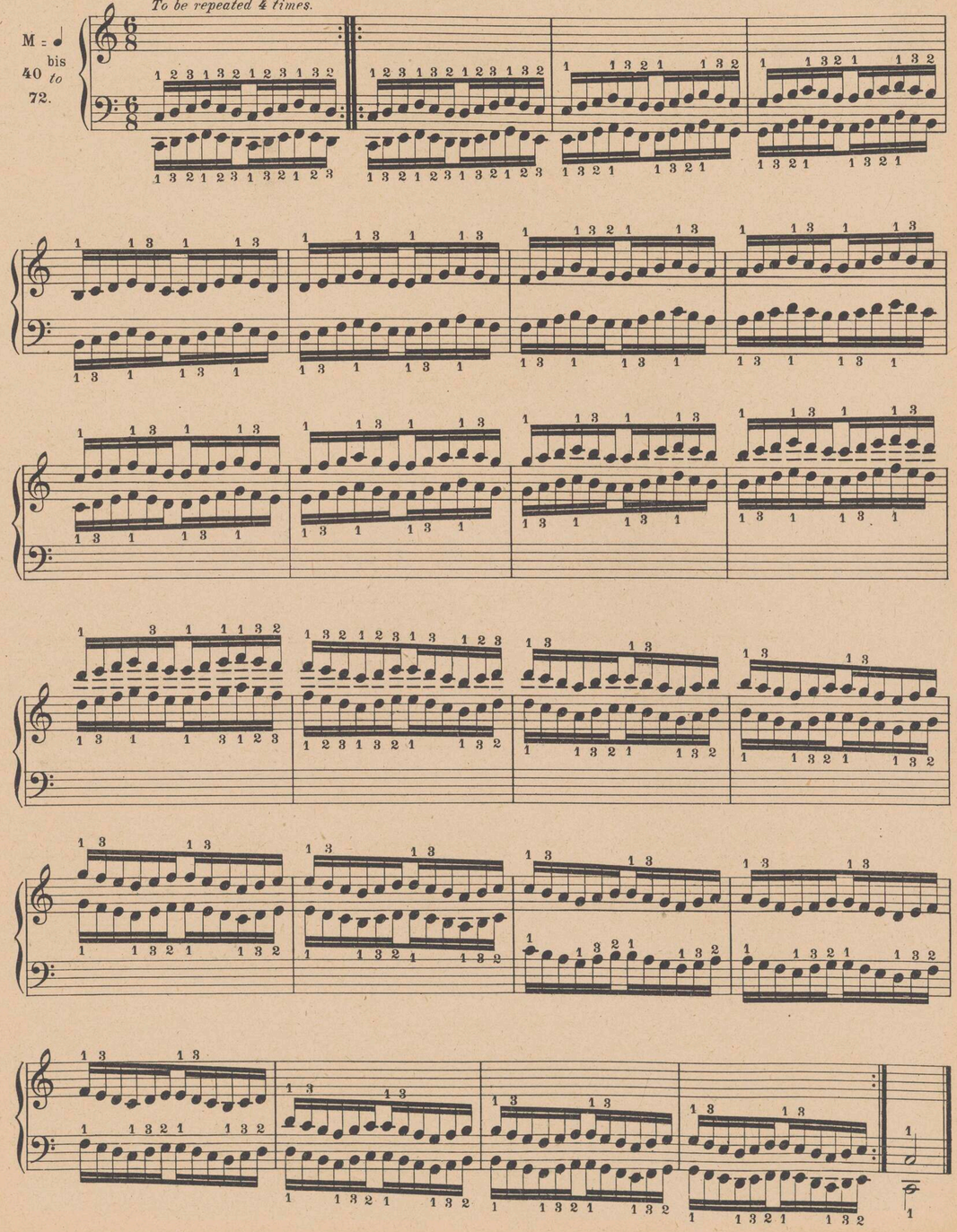


No. 33.

Untersetzen unter den dritten Finger. | *Exercise for passing the thumb under the 3rd finger.*

Man wiederhole diesen Takt vier Mal.
To be repeated 4 times.

M = ♩ bis 40 *to* 72.



No. 34.

Untersetzen unter den vierten Finger. | *Exercise for passing the thumb under the 4th finger.*

Man wiederhole diesen Takt zehn Mal.
This bar to be repeated 10 times.

M = ♩ bis 60 *to* 108.



Nº 35.

Untersetzen unter den fünften Finger. Diese Übung ist von der höchsten Wichtigkeit.

Exercise for passing the thumb under the 5th finger; this exercise is of the greatest importance.

Man wiederhole diesen Takt zehn Mal.
To be repeated 10 times.

M = ♩ 40 bis 72. *to*





Nº 36.

Anderes Beispiel für das Untersetzen des Daumens.

Another example for passing the thumb.



№ 37.

Sonderübung für das Untersetzen des Daumens.
Die ganze Parallelbewegung wird nur von den beiden Daumen zur Ausführung gebracht.

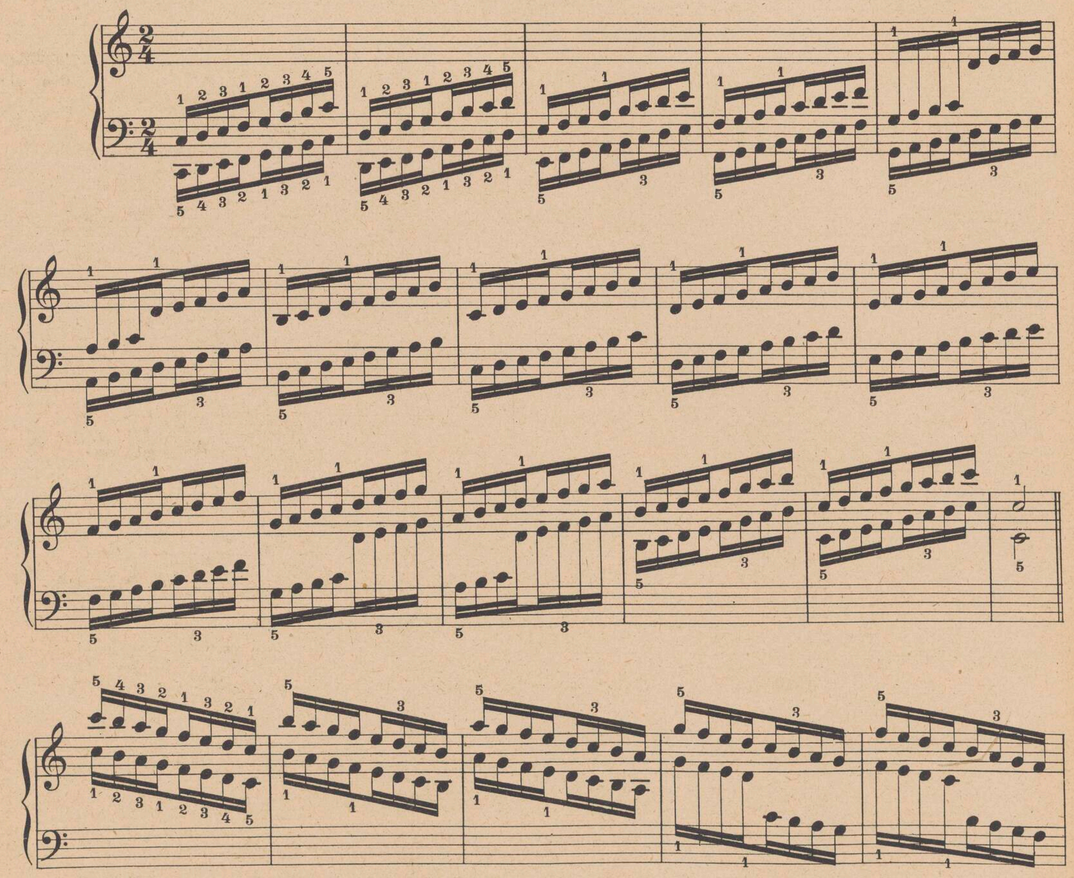
Special exercise for passing the thumb.
The whole of this line to be played with the two thumbs only.



№ 38.

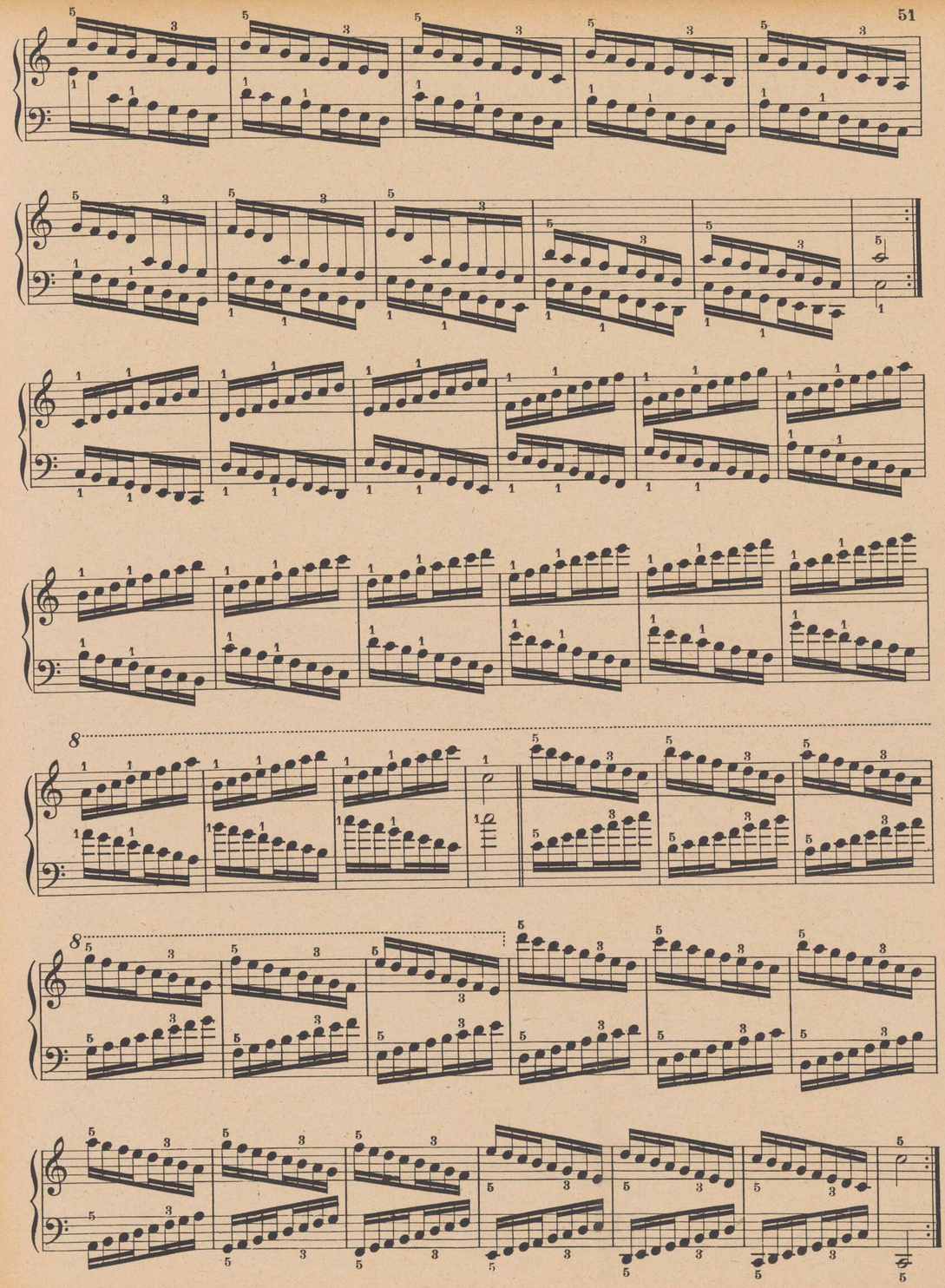
Vorübung für Skalenspiel.

Exercise to prepare for the study of scales.



(1) Man drücke die drei Tasten mit jeder Hand nieder, ohne anzuschlagen, während man die 12 Takte zur Ausführung bringt.

(1) These 3 notes should be held by each hand without striking them while these 12 bars are played.



No. 39.

Dur Tonleitern in Oktaven.(A)

Major scales in octaves.(A)

C- dur
ohne Vorzeichen.
C- major
no sharps no flats.

G- dur
hat 1 Kreuz: F wird Fis.
G- major
has 1 sharp: F♯.

D- dur
hat 2 Kreuze: Fis. Cis.
D- major
has 2 sharps: F♯. C♯.

A- dur
hat 3 Kreuze: Fis. Cis. Gis.
A- major
has 3 sharps: F♯. C♯. G♯.

E- dur
hat 4 Kreuze: Fis. Cis. Gis. Dis.
E- major
has 4 sharps: F♯. C♯. G♯. D♯.

H- dur
hat 5 Kreuze: Fis. Cis. Gis. Dis. Ais.
B- major
has 5 sharps: F♯. C♯. G♯. D♯. A♯.

Fis- dur
hat 6 Kreuze: Fis. Cis. Gis. Dis. Ais. Eis.
F♯- major
has 6 sharps: F♯. C♯. G♯. D♯. A♯. E♯.

Cis- dur
hat 7 Kreuze: Fis. Cis. Gis. Dis. Ais. Eis. His.
C♯- major
has 7 sharps: F♯. C♯. G♯. D♯. A♯. E♯. B♯.

F- dur
hat 1 B(♭): B(Hb).
F- major
has 1 flat: B♭.

B- dur
hat 2 B's: B(Hb). Es.
B♭- major
has 2 flats: B♭. E♭.

Es- dur
hat 3 B's: B. Es. As.
E♭- major
has 3 flats: B♭. E♭. A♭.

As- dur
hat 4 B's: B. Es. As. Des.
A♭- major
has 4 flats: B♭. E♭. A♭. D♭.

Des- dur
hat 5 B's: B. Es. As. Des. Ges.
enharmonisch mit Cis- dur.
D♭- major
has 5 flats: B♭. E♭. A♭. D♭. G♭.
enharmonic key to C♯- major.

Ges- dur
hat 6 B's: B. Es. As. Des. Ges. Ces.
enharmonisch mit Fis- dur.
G♭- major
has 6 flats: B♭. E♭. A♭. D♭. G♭. C♭.
enharmonic key to F♯- major.

Ces- dur
hat 7 B's: B. Es. As. Des. Ges. Ces. Fes.
enharmonisch mit H- dur.
C♭- major
has 7 flats: B♭. E♭. A♭. D♭. G♭. C♭. F♭.
enharmonic key to B- major.

Chromatische Tonleiter. | Chromatic scale.

(A) Sämtliche Tonleitern sind durch 2, 3 und 4 Oktaven zu üben, mit wechselndem Rhythmus.
(B) Der Fingersatz für die rechte Hand steht über den Noten, für die linke, unter denselben.
(C) Die kleinen Kreise um die Zahlen deuten einen besonderen Fingersatz an.

(A) All these scales are to be practised over a range of 2, 3 and 4 octaves, with varied rhythm.
(B) The fingering for the right hand is indicated above the notes, the left hand fingering, below them.
(C) The figures in circles indicate an exceptional fingering.

Gebrochene Dur Dreiklänge (Arpeggien). | Broken major Triads (arpeggios).

Grundlage. — Fundamental position.
Fingersatz für die rechte Hand. — Fingering for the right hand.
1. Umkehrung. 1st Inversion.
2. Umkehrung. 2nd Inversion.
Fingersatz für die linke Hand.(a) — Fingering for the left hand.(a)

C dur
C major

G dur
G major

D dur
D major

A dur
A major

E dur
E major

H dur
B major

Fis dur
F♯ major

Cis dur
C♯ major

F dur
F major

B dur
B♭ major

Es dur
E♭ major

As dur
A♭ major

Des dur
D♭ major

Ges dur
G♭ major

Ces dur
C♭ major

(a) ANMERKUNGEN: Der über den Noten stehende Fingersatz gilt für die rechte Hand, der unter denselben stehende, für die linke Hand.
(1) Durch 2 3 und 4 Oktaven, mit wechselndem Rhythmus zu üben.
(2) Der zweite zur Belehrung angegebene Fingersatz, der für die rechte Hand über dem ersten, für die linke Hand unter dem zweiten steht, wird von einigen Komponisten verwendet, die den Fingersatz für die C Tonleiter bei allen oder fast allen Tonleitern verwenden.

(a) REMARKS: The fingering written above the notes refers to the right hand, that below the notes, to the left hand.
(1) To be practised over a range of 2 3 and 4 octaves, varying the rhythm.
(2) The second fingering, (added for the sake of information,) written above the first, for the right, and below the second for the left hand, is used by some composers, who apply the fingering for the scale of C to all, or almost all, the scales.

Moll Tonleitern in Oktaven
(den voraufgehenden verwandt).

Minor scales in octaves
(relative minor scales to the preceding major scales).

A-moll;
C-dur verwandt;
Leitton gis.
A-minor;
relative minor to C-major;
leading-note g♯.

E-moll;
G-dur verwandt;
Leitton dis.
E-minor;
relative minor to G-major;
leading-note d♯.

H-moll;
D-dur verwandt;
Leitton ais.
B-minor;
relative minor to D-major;
leading-note a♯.

Fis-moll;
A-dur verwandt;
Leitton eis.
F♯-minor;
relative minor to A-major;
leading-note e♯.

Cis-moll;
E-dur verwandt;
Leitton his.
C♯-minor;
relative minor to E-major;
leading-note b♯.

Gis-moll;
H-dur verwandt;
Leitton fisis.
G♯-minor;
relative minor to B-major;
leading-note f𝄪.

Dis-moll;
Fis-dur verwandt;
Leitton cisis.
D♯-minor;
relative minor to F♯-major;
leading-note c𝄪.

Ais-moll;
Cis-dur verwandt;
Leitton gisis.
A♯-minor;
relative minor to C♯-major;
leading-note g𝄪.

8va basso....

D-moll;
F-dur verwandt;
Leitton cis.
D-minor;
relative minor to F-major;
leading-note c♯.

G-moll;
B-dur verwandt;
Leitton fis.
G-minor;
relative minor to B♭-major;
leading-note f♯.

C-moll;
Es-dur verwandt;
Leitton h𝄫.
C-minor;
relative minor to E♭-major;
leading-note b𝄫.

F-moll;
As-dur verwandt;
Leitton e𝄫.
F-minor;
relative minor to A♭-major;
leading-note e𝄫.

B-moll;
Des-dur verwandt;
Leitton a𝄫.
B♭-minor;
relative minor to D♭-major;
leading-note a𝄫.

Es-moll;
Ges-dur verwandt;
Leitton d𝄫; enharmonisch mit dis.
E♭-minor;
relative minor to G♭-major;
leading-note d𝄫; enharmonic with d♯.

As-moll;
Ces-dur verwandt;
Leitton g𝄫; enharmonisch mit gis.
A♭-minor;
relative minor to C♭-major;
leading-note g𝄫; enharmonic with g♯.

Chromatische Tonleiter
(anderer Fingersatz).

Chromatic scale
(different fingering).

Gebrochene Moll Dreiklänge (Arpeggien)
(den voraufgehenden verwandt).

Broken minor Triads (arpeggios)
(relative minor to the preceding major triads).

A moll
A minor

E moll
E minor

H moll
B minor

Fis moll
F♯ minor

Cis moll
C♯ minor

Gis moll
G♯ minor

Dis moll
D♯ minor

Ais moll
A♯ minor

D moll
D minor

G moll
G minor

C moll
C minor

F moll
F minor

B moll
B♭ minor

Es moll
E♭ minor

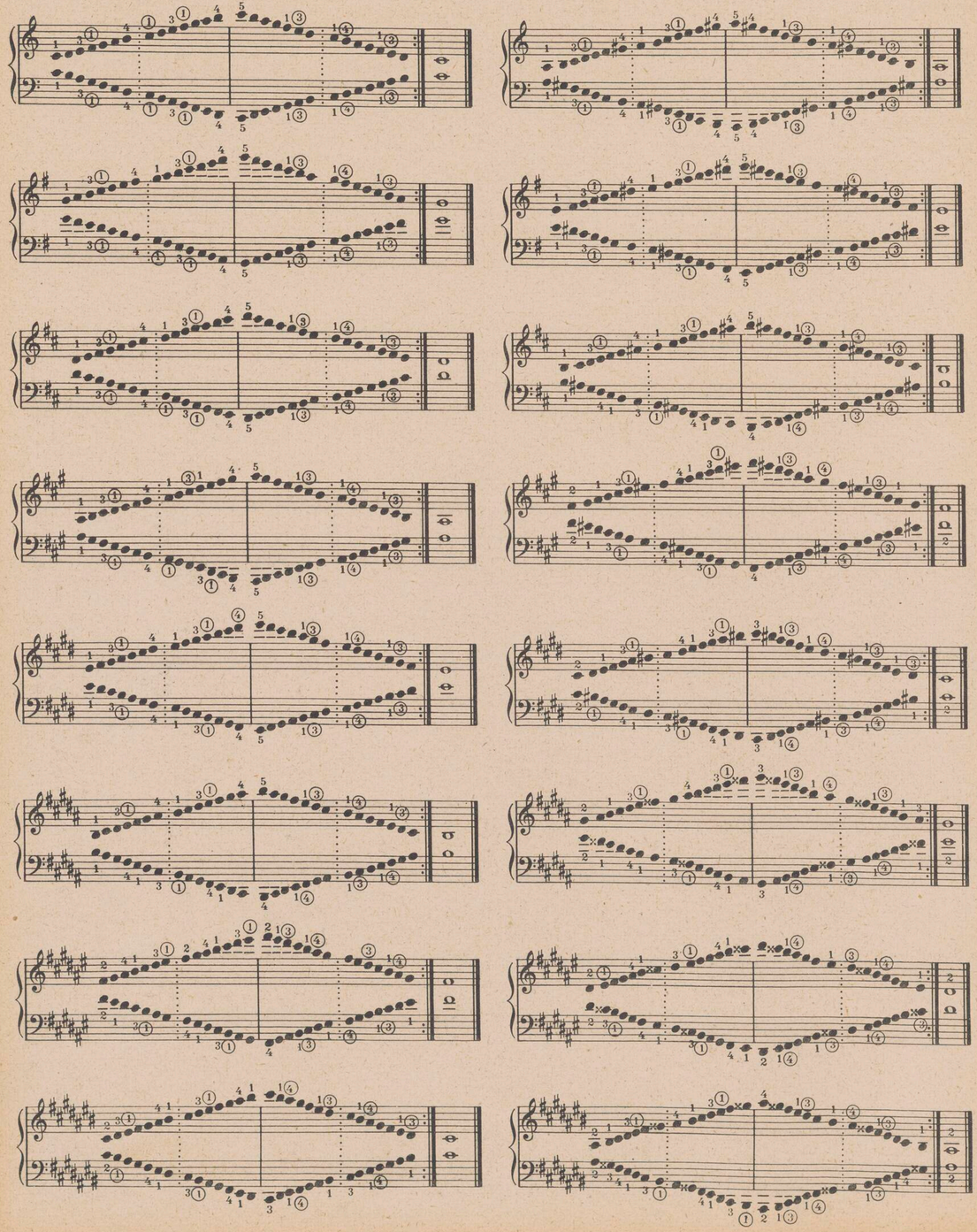
As moll
A♭ minor

Dur Tonleitern,
in Gegenbewegung, mit dem Einklang anfangend.

Major scales
in contrary motion, commencing in unison.

Moll Tonleitern,
den vorhergehenden Durtonleitern verwandt, in Gegenbewegung mit, dem Einklang anfangend.

Minor scales
(relative to the preceding major scales) in contrary motion, commencing in unison.



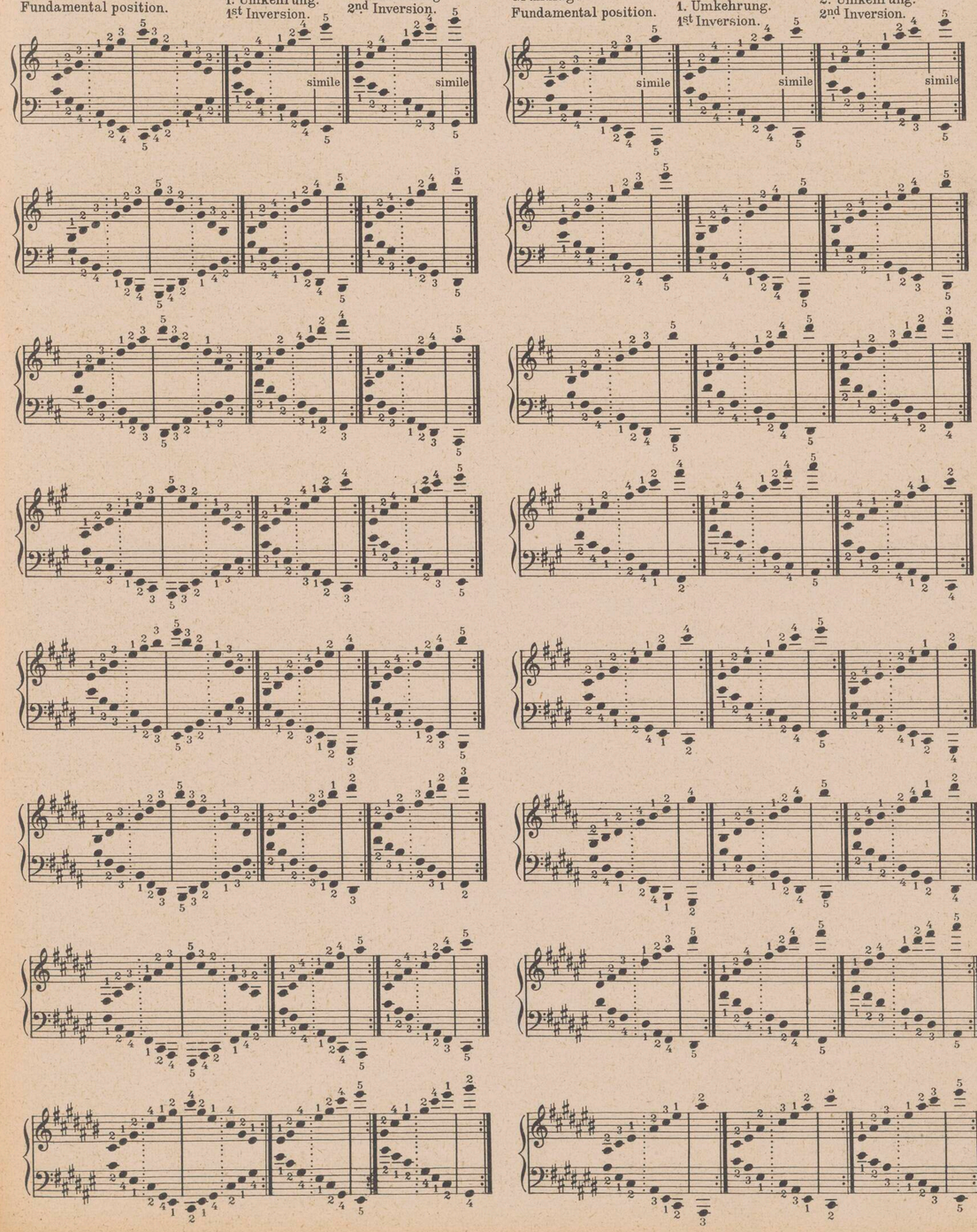
Gebrochene Dur Dreiklänge,
in Gegenbewegung, mit der Tonika anfangend.

Broken major Triads
in contrary motion, commencing on the Tonic.

Molldreiklänge,
den voraufgehenden Durdreiklängen verwandt, in Gegenbewegung, mit der Tonika anfangend.

Minor Triads,
(relative to the preceding major triads) in contrary motion commencing on the Tonic.

Grundlage. Fundamental position. — 1. Umkehrung. 1st Inversion. — 2. Umkehrung. 2nd Inversion.

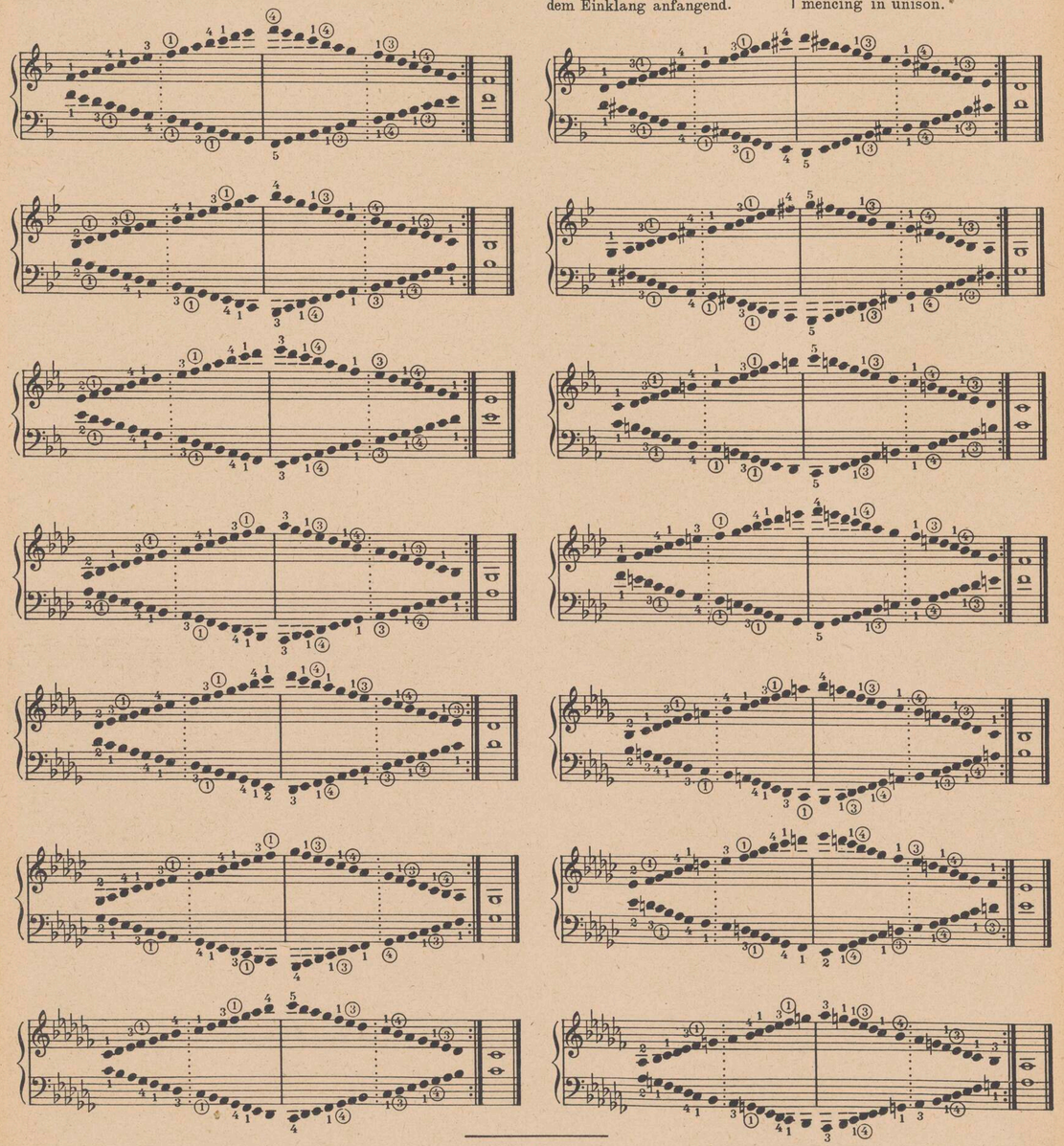


Dur Tonleitern mit B's,
in Gegenbewegung, mit dem Einklang anfangend.

Major scales in Flats,
in contrary motion, commencing in unison.

Moll Tonleitern,
den vorausgehenden Durtonleitern verwandt, in Gegenbewegung, mit dem Einklang anfangend.

Minor scales,
(relative to the preceding major scales) in contrary motion, commencing in unison.



Chromatische Tonleiter.
mit dem Einklang anfangend
commencing in unison

Chromatic scale.



Gebrochene Dur Dreiklänge,
in Gegenbewegung, mit der Tonika anfangend.

Broken major Triads,
in contrary motion, commencing on the Tonic.

Gebrochene Moll Dreiklänge,
den vorausgehenden Durdreiklängen verwandt, in Gegenbewegung, mit der Tonika anfangend.

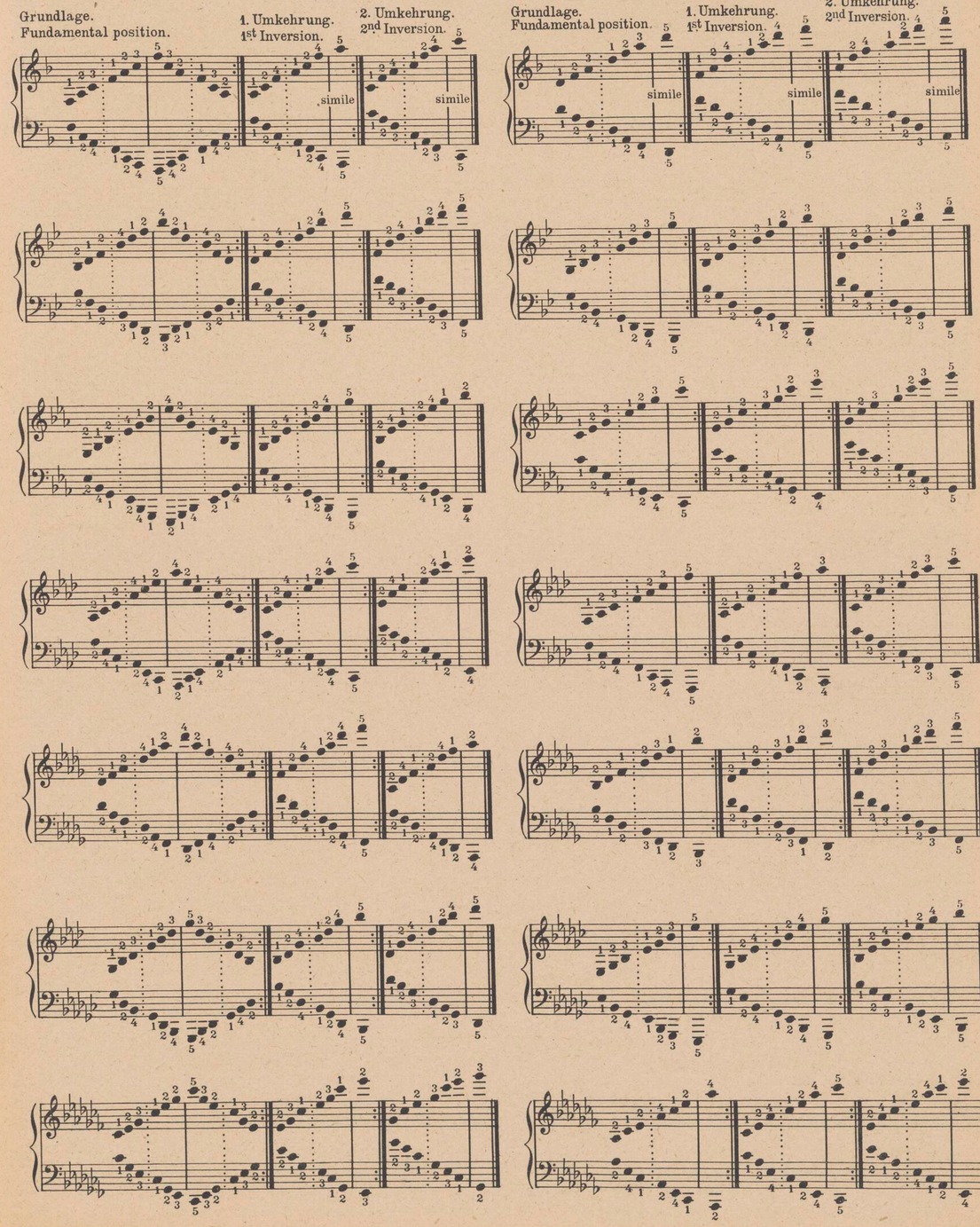
Broken minor Triads,
(relative minor triads to the preceding major triads), in contrary motion, commencing on the Tonic.

Grundlage.
Fundamental position.

1. Umkehrung.
1st Inversion.

2. Umkehrung.
2nd Inversion.

simile



Dur Tonleitern in Terzen.(A) | Major scales in Thirds.(A)



Moll Tonleitern in Terzen.(A) | Minor scales in Thirds.(A)



Chromatische Tonleitern.

in kleinen Terzen
in minor Thirds

Chromatic scales.

in großen Terzen
in major Thirds

(A) Wenn man sie in Dezimen spielt, setze man die linke Hand eine Oktave tiefer.

(A) In practising them in Tenths, place the left hand an octave lower.

Gebrochene Dur Dreiklänge,

(Arpeggien), die linke Hand fängt mit der Tonika an, die rechte Hand mit der oberen Terz.

Broken major Triads,

(Arpeggios), the left hand commencing with the Tonic, the right hand with the third above.

Grundlage. Fundamental position. 1. Umkehrung. 1st Inversion. 2. Umkehrung. 2nd Inversion.



Gebrochene Moll Dreiklänge,

den voraufgehenden Durdreiklängen verwandt, die linke Hand fängt mit der Tonika an, die rechte Hand mit der oberen Terz.

Broken minor Triads,

(relative minor triads to the preceding major triads), the left hand commencing on the Tonic, the right hand on the third above.

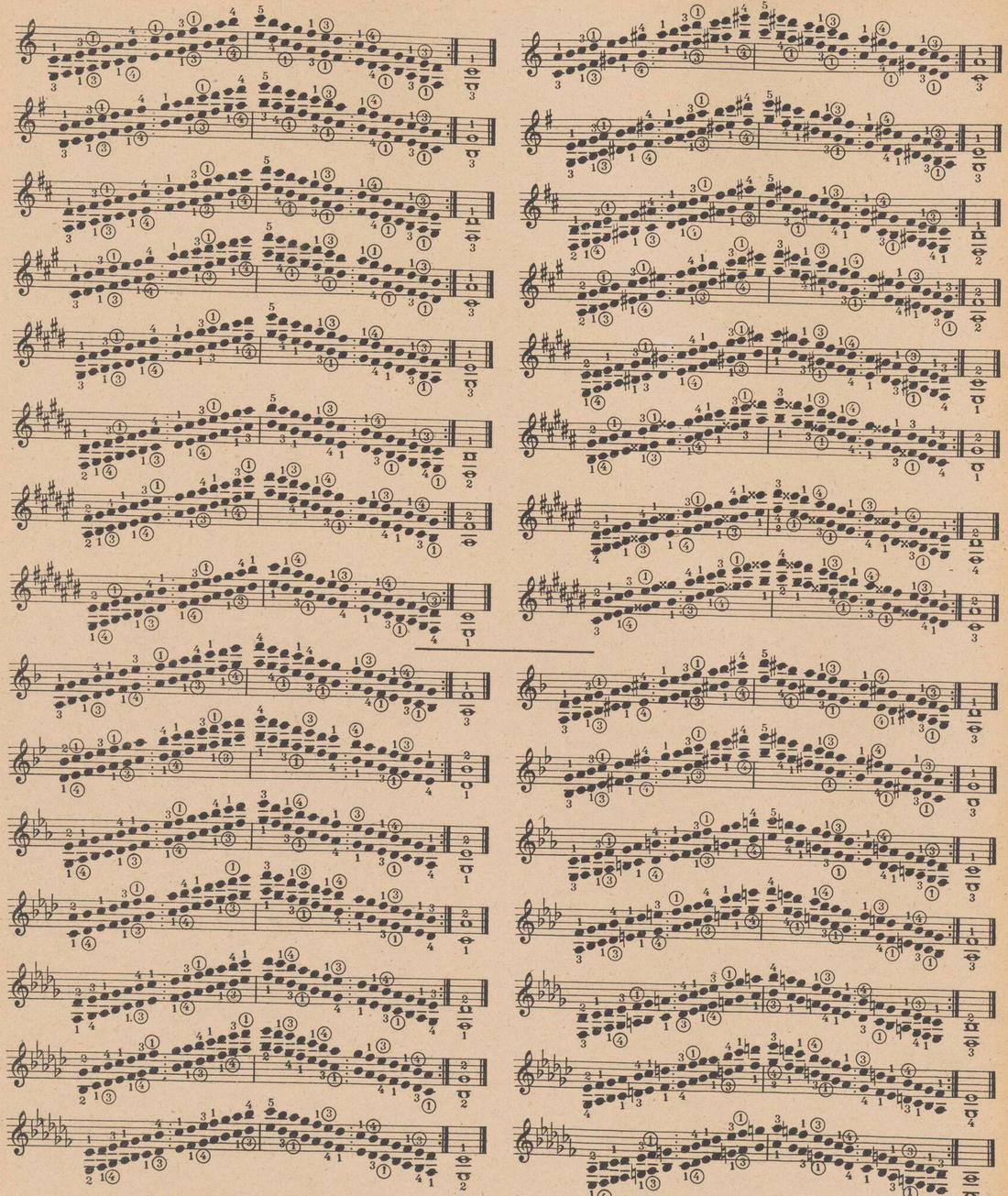
Grundlage. Fundamental position. 1. Umkehrung. 1st Inversion. 2. Umkehrung. 2nd Inversion.





Dur Tonleitern in Sexten. | Major scales in Sixths.

Moll Tonleitern in Sexten. | Minor scales in Sixths.



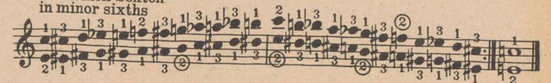
Chromatische Tonleitern.

in großen Sexten
in major sixths



Chromatic scales.

in kleinen Sexten
in minor sixths



Gebrochene Dur Dreiklänge,

die rechte Hand fängt mit der Tonika an, die linke mit der Terz (Mediante).

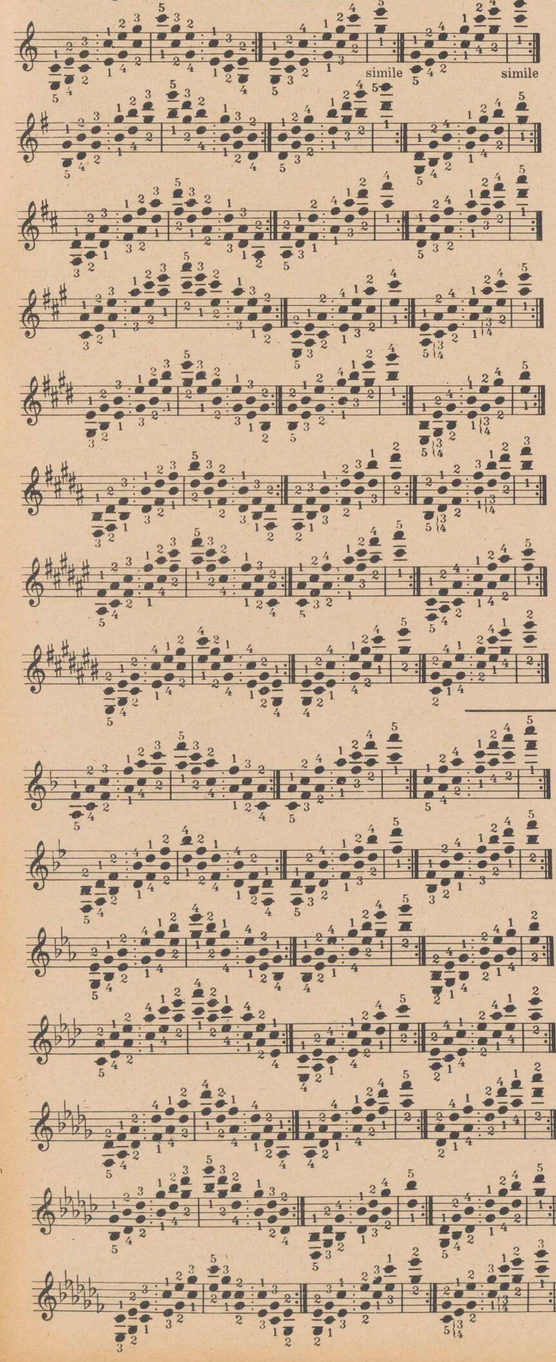
Broken major Triads,

the right hand commencing on the tonic, the left hand on the third (mediant).

Grundlage.
Fundamental position.

1. Umkehrung.
1st Inversion.

2. Umkehrung.
2nd Inversion.



Gebrochene Moll Dreiklange,

den voraufgehenden Durdreiklängen verwandt, die rechte Hand fängt mit der Tónika an, die linke mit der Terz (Mediante).

Broken minor Triads,

(relative minor to the preceding major triads), the right hand commencing on the tonic, and the left hand on the third (mediant).

Grundlage.
Fundamental position.

1. Umkehrung.
1st Inversion.

2. Umkehrung.
2nd Inversion.



No 40.

Gebrochene Dominant Septimenakkorde mit der Oktave.

Broken Chords of the Dominant seventh with the octave.

Gebrochene Dominant Septimenakkorde, die linke Hand fängt mit der Dominante an, die rechte Hand mit der oberen Decime.

Broken Chords of the Dominant seventh, the left hand commencing with the Dominant, the right hand with the tenth above.

Grundlage. Fundamental position. | 1. Umkehrung. 1st Inversion. | 2. Umkehrung. 2nd Inversion. | 3. Umkehrung. 3rd Inversion.

Grundlage. Fundamental pos. | 1. Umkehrung. 1st Inversion. | 2. Umkehrung. 2nd Inversion. | 3. Umkehrung. 3rd Inversion.

C dur (A) simile simile simile

G dur (B)

D dur

A dur

E dur

H dur

Fis dur

Des dur

As dur

Es dur

B dur

F dur

(A) Siehe Anmerkung 1 Seite 33.

(B) Siehe Anmerkung 2 Seite 33.

(A) cf. Note 1 page 33.

(B) cf. Note 2 page 33.

(1) Bei der Ausführung dieser Arpeggien, in der die linke Hand mit der Tonika anfängt, die rechte Hand mit der oberen Terz, denke man sich die obere Stimme eine Oktave tiefer geschrieben.

(1) In executing these arpeggios, the left hand commencing on the tonic, the right hand on the third above, imagine the upper part an octave lower.

Gebrochene Dominant Septimenakkorde, die linke Hand fängt mit der Dominante an, die rechte Hand mit der oberen Quinte.

Broken Chords of the Dominant seventh, the left hand beginning with the dominant, the right hand with the fifth above.

Gebrochene Dominant Septimenakkorde, die linke Hand fängt mit der Dominante an, die rechte Hand mit deren Septime.

Broken Chords of the Dominant seventh, the left hand beginning with the dominant, the right hand with its seventh.

Grundlage. Fundamental position. | 1. Umkehrung. 1st Inversion. | 2. Umkehrung. 2nd Inversion. | 3. Umkehrung. 3rd Inversion.

Grundlage. Fundamental pos. | 1. Umkehrung. 1st Inversion. | 2. Umkehrung. 2nd Inversion. | 3. Umkehrung. 3rd Inversion.

No 41.

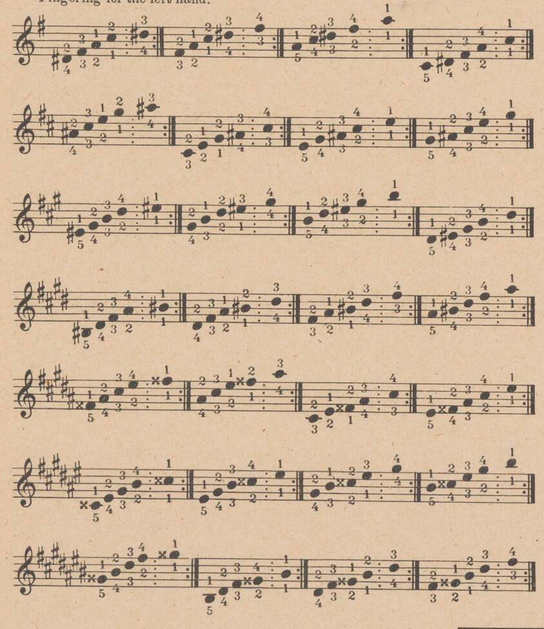
Gebrochene verminderte Septimenakkorde mit der Oktave.

Broken Chords of the Diminished seventh with the octave.

Grundlage. 1. Umkehrung. 2. Umkehrung. 3. Umkehrung.
Fundamental position 1st Inversion. 2nd Inversion. 3rd Inversion.
Fingersatz der rechten Hand.
Fingering for the right hand.



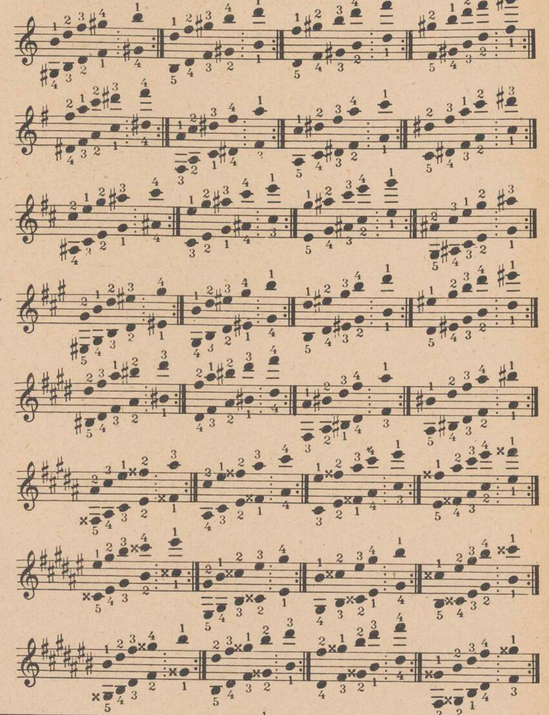
Fingersatz der linken Hand. simile simile simile
Fingering for the left hand.

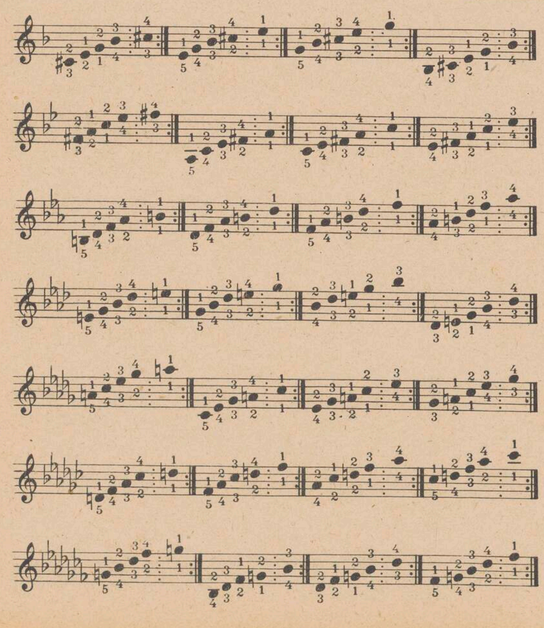


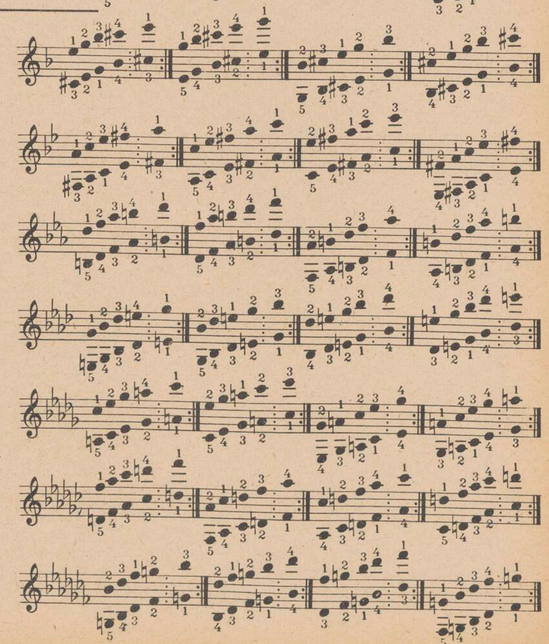
Gebrochene verminderte Septimenakkorde, die linke Hand fängt mit dem Leitton an, die rechte Hand mit deren Terz oder deren Decime.

Broken Chords of the Diminished seventh, the left hand commencing on the leading-note, the right hand on its third or on its tenth.

Grundlage. 1. Umkehrung. 2. Umkehrung. 3. Umkehrung.
Fundamental pos. 1st Inversion. 2nd Inversion. 3rd Inversion.







Gebrochene verminderte Septimenakkorde, die linke Hand fängt mit dem Leitton an die rechte Hand mit deren verminderten Quinte.

Broken Chords of the Diminished seventh, the left hand commencing with the leading-note, the right hand with its diminished fifth.

Grundlage. 1. Umkehrung. 2. Umkehrung. 3. Umkehrung.
Fundamental position. 1st Inversion. 2nd Inversion. 3rd Inversion.

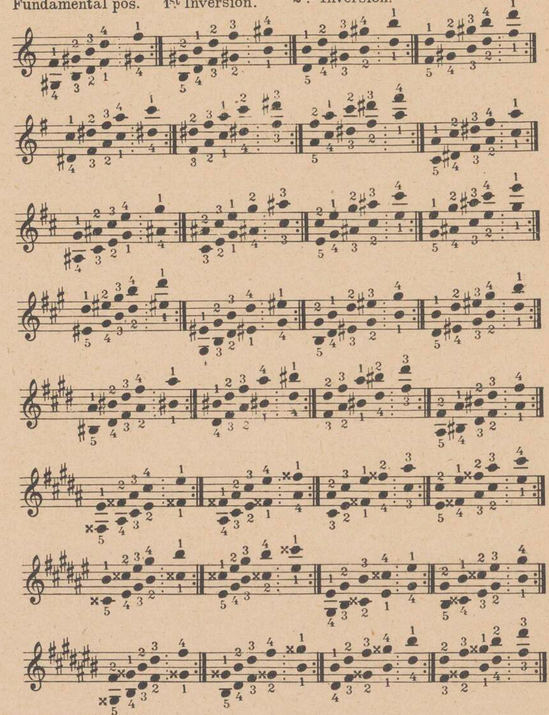


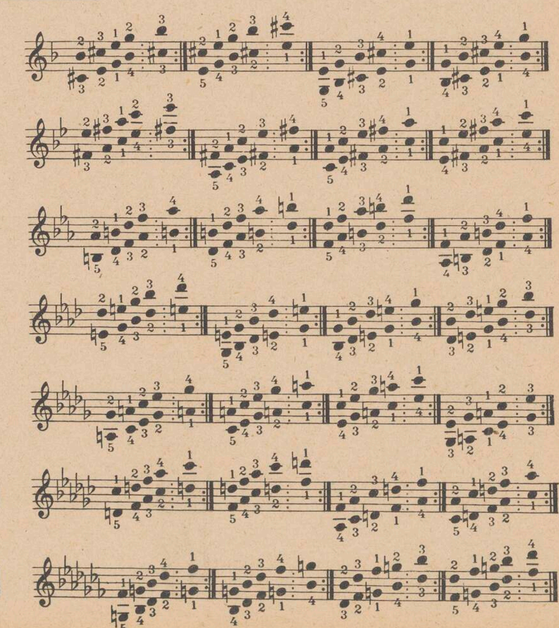


Gebrochene verminderte Septimenakkorde, die linke Hand fängt mit dem Leitton an, die rechte Hand mit deren verminderten Septime.

Broken Chords of the Diminished seventh, the left hand commencing with the leading-note, the right hand with its diminished seventh.

Grundlage. 1. Umkehrung. 2. Umkehrung. 3. Umkehrung.
Fundamental pos. 1st Inversion. 2nd Inversion. 3rd Inversion.





Nº 42.

Gebrochene Dominant Septimenakkorde,

in Gegenbewegung, mit dem Einklang anfangend.

Broken Chords of the Dominant seventh,

in contrary motion, commencing in unison.

Grundlage. Fundamental position. 1. Umkehrung. 1st Inversion. 2. Umkehrung. 2nd Inversion. 3. Umkehrung. 3rd Inversion.

Fingersatz der rechten Hand. Fingering for the right hand.

Fingersatz der linken Hand. – Fingering for the left hand.

simile

Gebrochene verminderte Septimenakkorde,

in Gegenbewegung, mit dem Einklang anfangend.

Broken Chords of the Diminished seventh,

in contrary motion, commencing in unison.

Grundlage. Fundamental position. 1. Umkehrung. 1st Inversion. 2. Umkehrung. 2nd Inversion. 3. Umkehrung. 3rd Inversion.

Fingersatz der rechten Hand. Fingering for the right hand.

Fingersatz der linken Hand. – Fingering for the left hand.

simile

Nº 43.

Melodische Moll Tonleitern

aufwärts mit der Sexte und der Septime der Durtonleiter, abwärts mit der Septime und der Sexte der melodischen Molltonleiter.

Melodic minor scales

ascending with the sixth and seventh of the major scale, descending with the seventh and sixth of the melodic minor scale.

Dritter Teil.

Virtuosenübungen, die den Zweck haben, die grössten Schwierigkeiten des Clavierspieles zu überwinden.

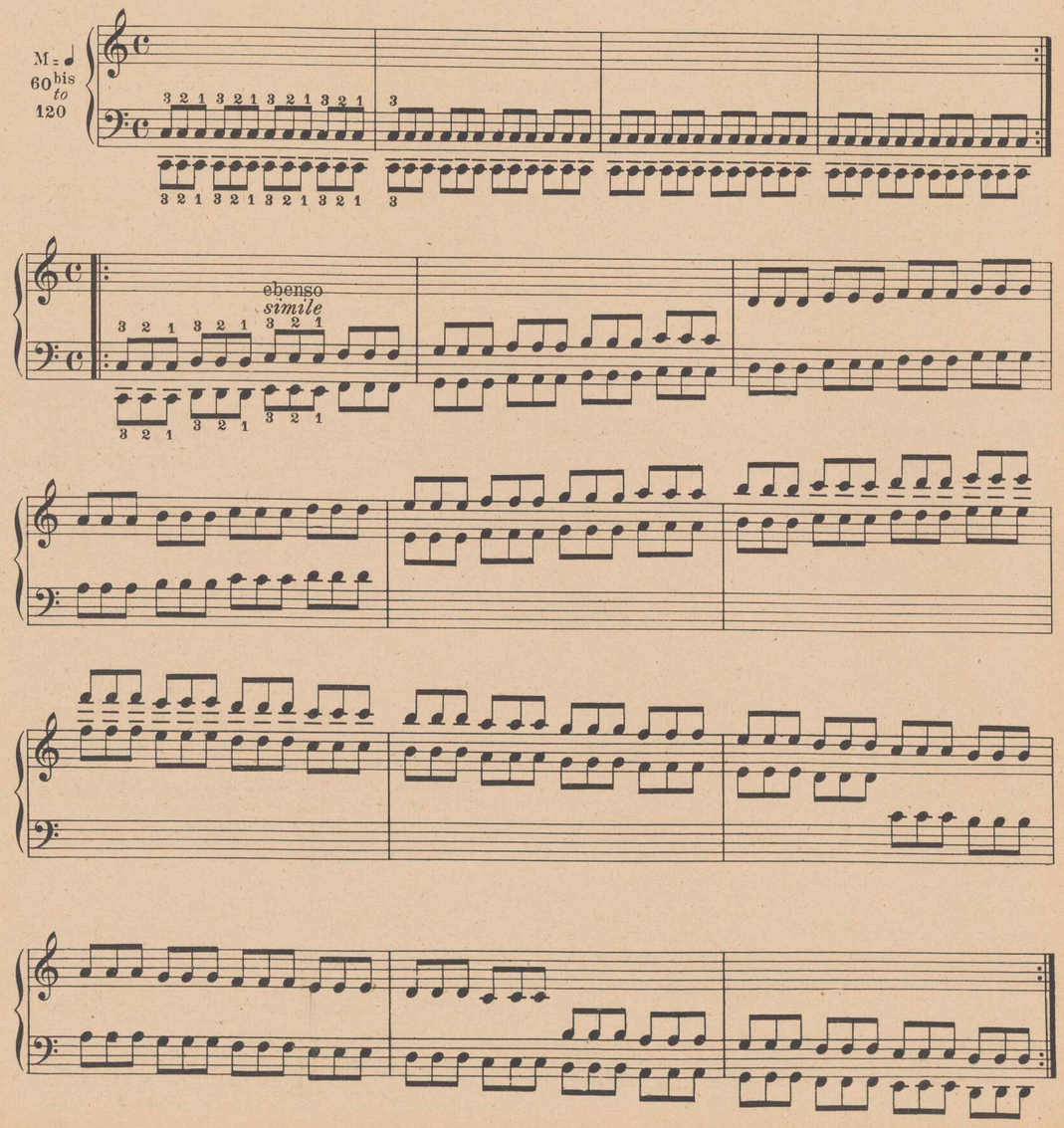
Third Part.

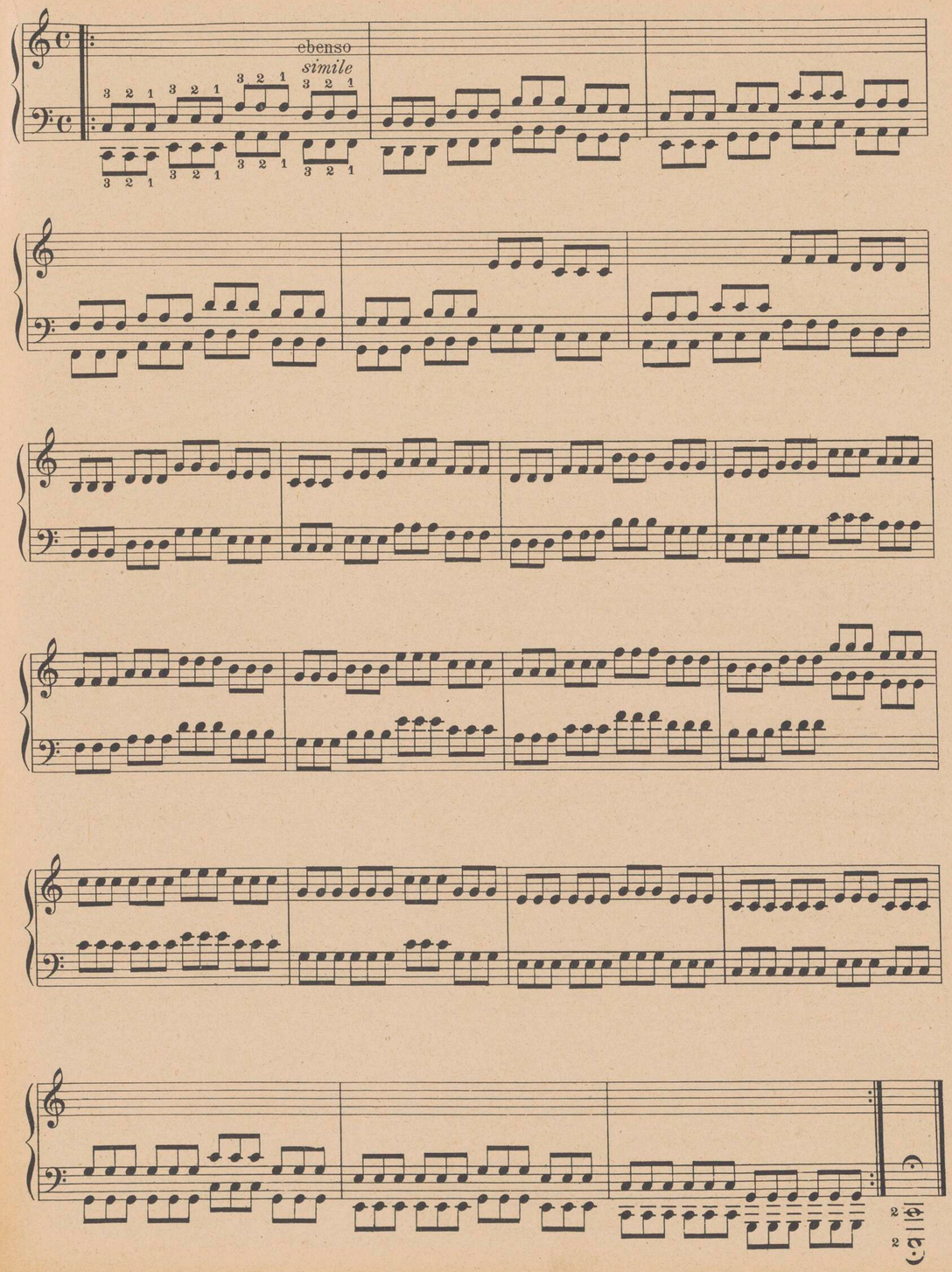
Exercises of the "Virtuose" to enable the pupil to overcome the greatest mechanical difficulties.

No. 44.

Dreimalige Wiederholung jeder Note. Man halte die Finger deutlich auseinander, ohne die Hand oder das Handgelenk zu heben. Wenn man diese vier ersten Takte inne hat, so übe man die beiden folgenden Abteilungen ebenso.

The notes to be repeated three by three without raising the hand or the wrist. As soon as these four bars are well practised, the rest of the exercise should be studied.





No. 45.

Zwei aufeinanderfolgende Noten mit sechs Fingersätzen.

Man studire das erste System, bis man es vollkommen inne hat; so auch jedes der fünf folgenden; dann spiele man die ganze Seite ohne Aufenthalt.

Man hebe die erste der beiden gebundenen Noten immer besonders hervor.

The Notes to be repeated 2 and 2 by the 5 Fingers

This 1st line should be practised until it is well known, the whole page can be played without stopping when the 6 first lines have been mastered.

The 1st of the two tied notes to be accented.

Erster Fingersatz.
1st Fingering.

M. ♩ = 60 bis *to* 108.

simile

Zweiter Fingersatz.
2nd Fingering.

simile

Dritter Fingersatz.
3rd Fingering.

simile

Vierter Fingersatz.
4th Fingering.

simile

Fünfter Fingersatz.
5th Fingering.

simile

Sechster Fingersatz.
6th Fingering.

simile

Triller für alle fünf Finger.

Man übe das erste System, bis man es in einem sehr schnellen Tempo auszuführen vermag, dann übe man das Weitere.

Man achte darauf, die jedesmalige Unterschiebung des Fingers (1) mit vollkommenster Gleichmässigkeit zu bewerkstelligen.

Exercise on the Trill for the 5 Fingers.

This 1st line is to be practised until it can be played sufficiently quickly, then the rest of the trill should be practised. Care should be taken to play the passages with the change of fingering with perfect evenness.

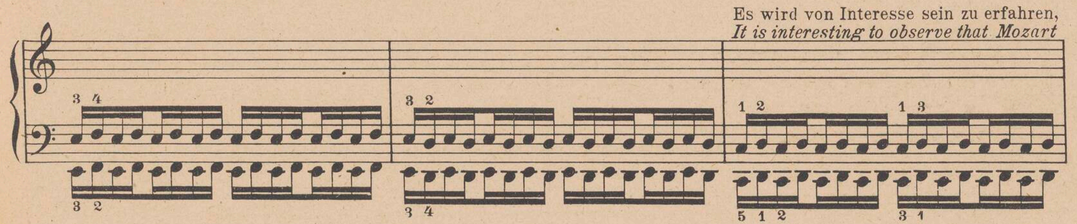
M. ♩ = 60 bis *to* 108.

1) *change of fingering.*





Es wird von Interesse sein zu erfahren,
It is interesting to observe that Mozart



dass Mozart sich dieser Trillerübung mit Vorliebe zu bedienen pflegte.
used this exercise for the practice of the trill.



Triller Thalbergs.
Trill used by Thalberg.



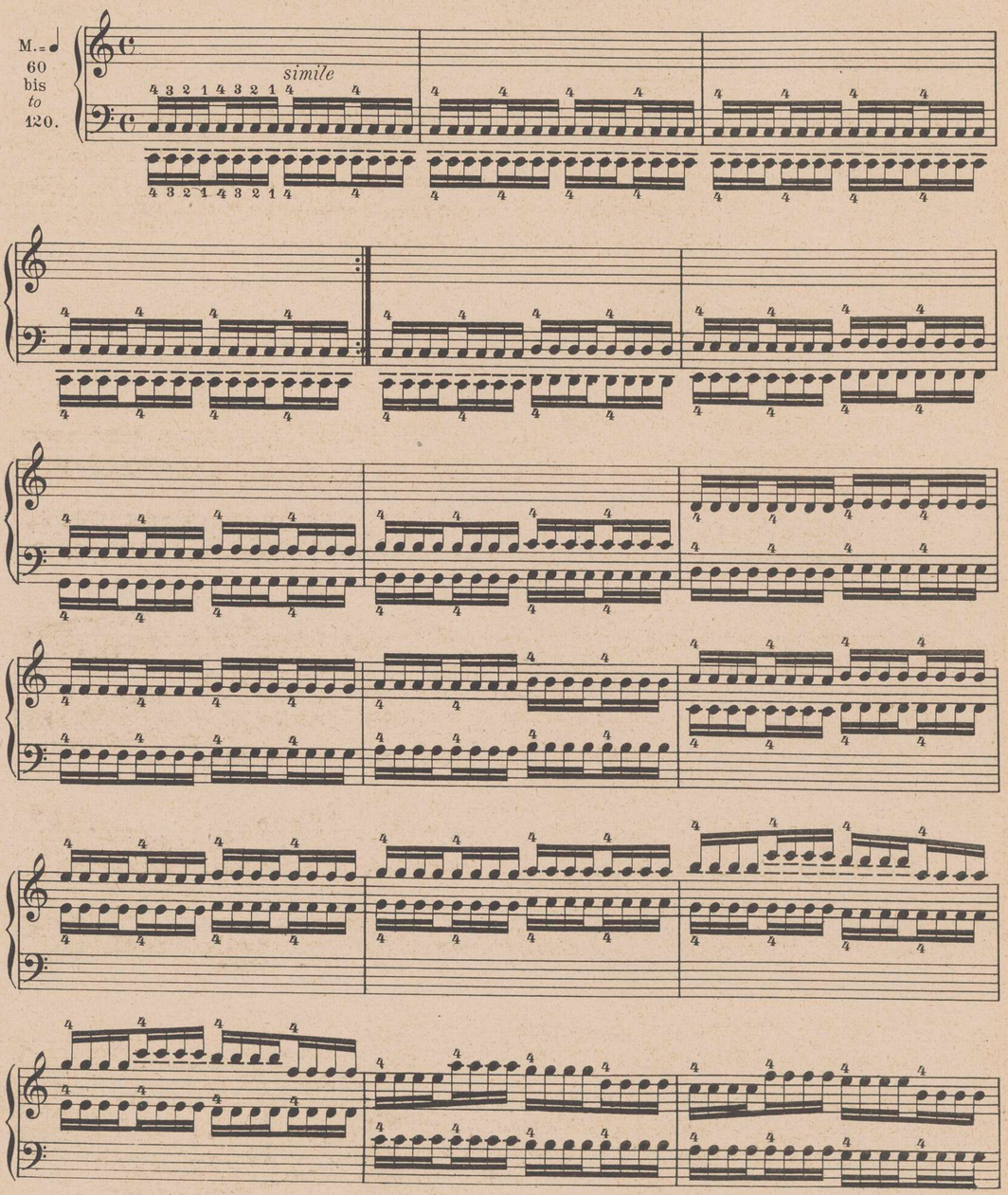
No 47.

Viermalige Wiederholung jeder Note.

Man halte bei dieser Übung die Finger gut auseinander, ohne die Hand und das Handgelenk zu erheben. Erst wenn man den ersten Teil vollständig inne hat, studire man die weitere Folge der Übung.

Notes repeated 4 by 4.

In this exercise the fingers should be well lifted without raising the hand or wrist. Only when this 1st line is perfectly known the rest of this exercise should be practised.





No 48.

Übung des Handgelenks.

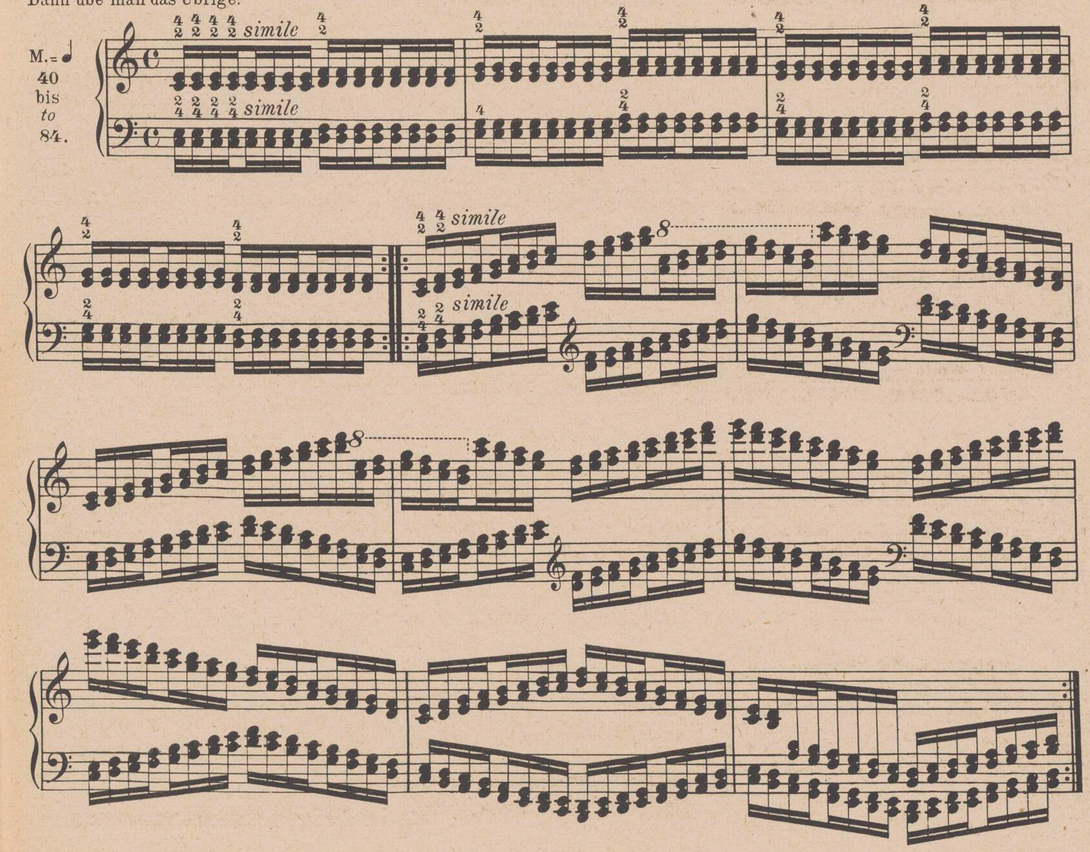
Terzen und Sexten ohne Bindung.

Man hebe die Handgelenke bei jeder Note, halte aber die Arme unbeweglich. Das Handgelenk muss sehr locker sein, die Finger fest, aber nicht steif. Man studiere die ersten vier Takte, bis man sie mit Leichtigkeit und Deutlichkeit zur Ausführung bringt. Dann übe man das Übrige.

Exercise for the Wrist.

Detached Thirds and Sixths.

The wrist should be raised at each note, the arm remaining steady. The wrists should be flexible and the fingers firm without stiffness. These four bars should be practised until they can be played easily; then the rest of this exercise should be learned.



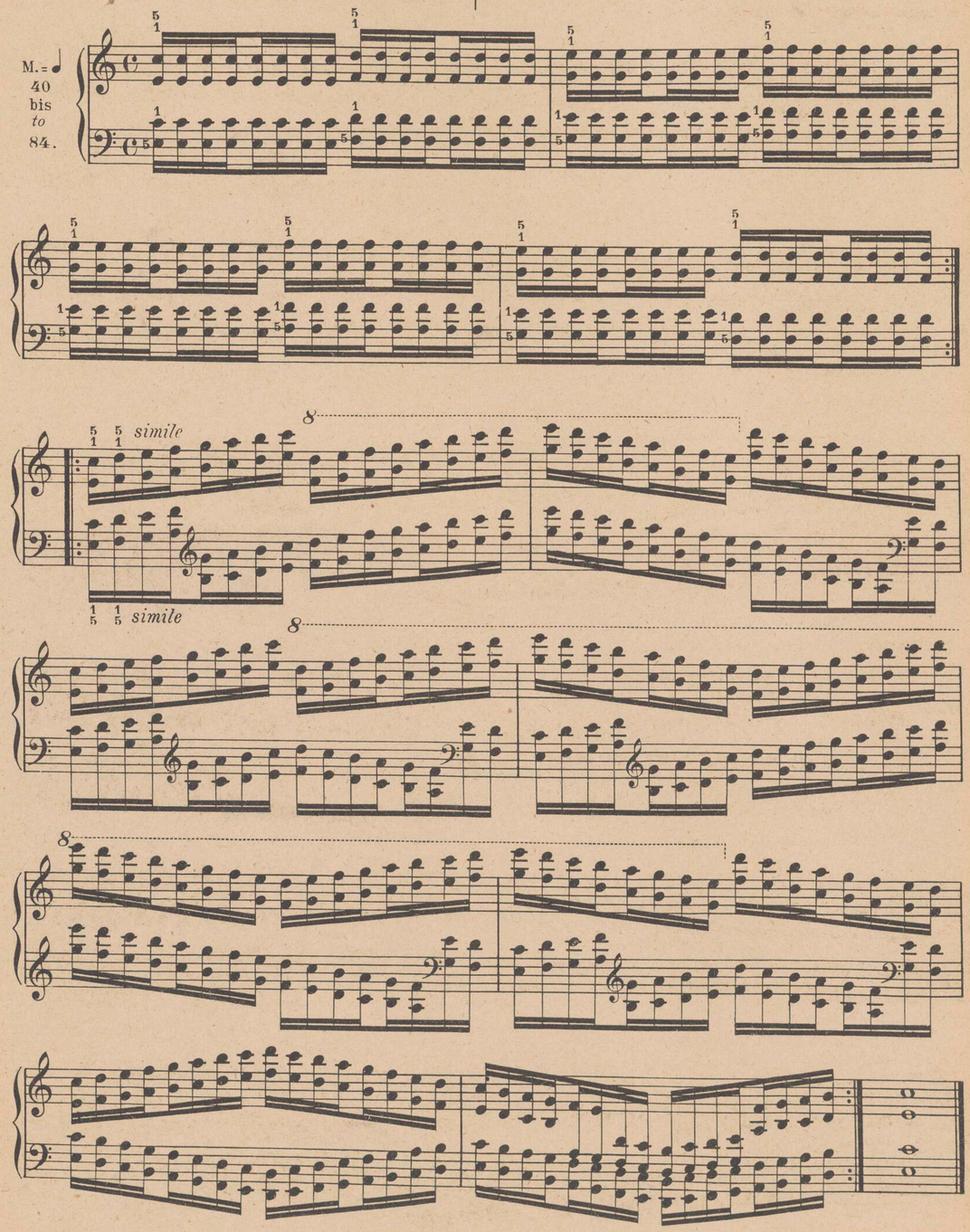
Sexten ohne Bindung.

Hier gelten dieselben Bemerkungen wie bei den Terzen.

Detached Sixths.

Same observations as for the 3rds.

M.♩= 40 bis *to* 84.



No. 49.

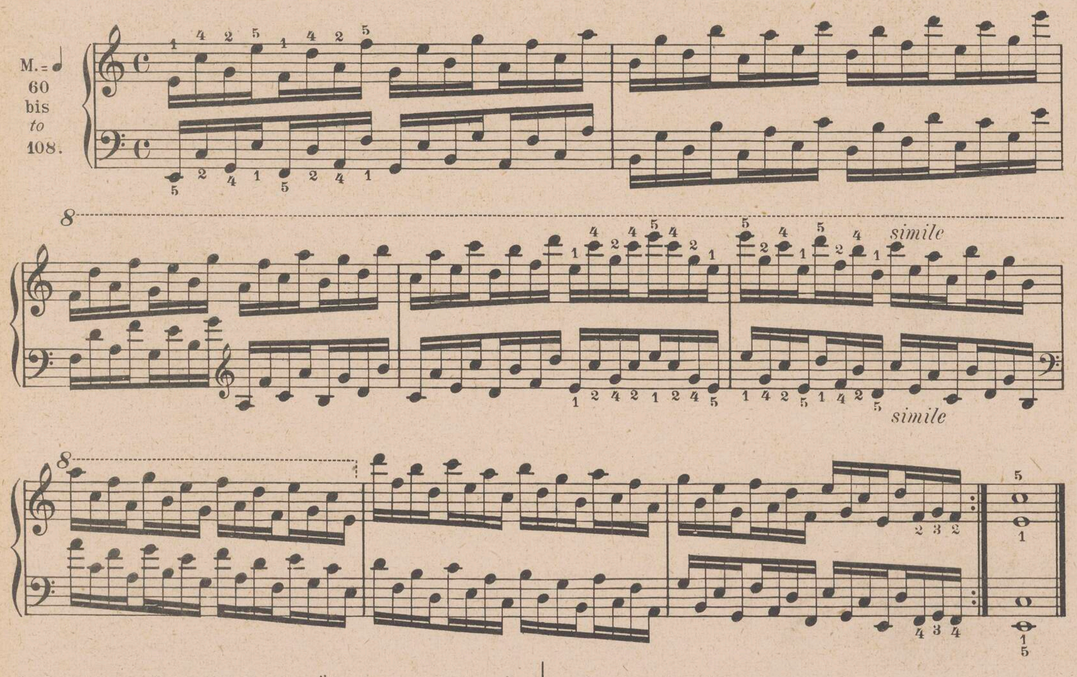
Spannung zwischen dem ersten und zwischen dem zweiten und fünften Finger jeder Hand.

Diese Übung ist sehr nützlich, um die gegenseitige Absonderung der Finger von einander zu erleichtern.

Exercise for stretching the 1st to the 4th and the 2nd to the 5th finger of each hand.

This exercise is very useful for the extension of the fingers.

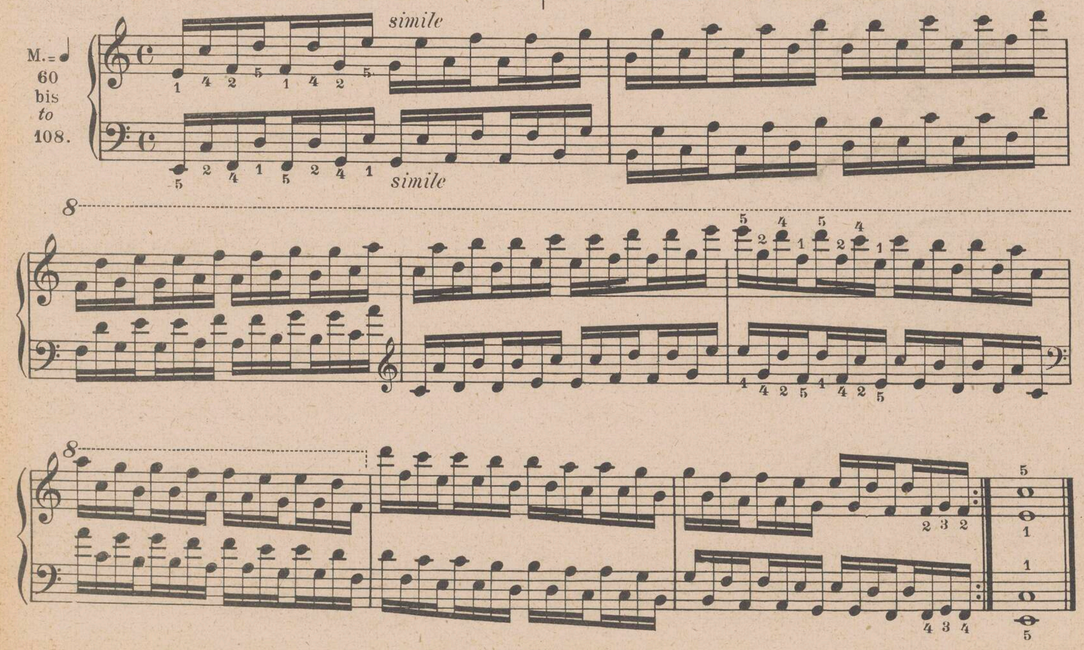
M.♩= 60 bis *to* 108.



Fortsetzung der vorhergehenden Übung.

Continuation of the preceding exercise.

M.♩= 60 bis *to* 108.



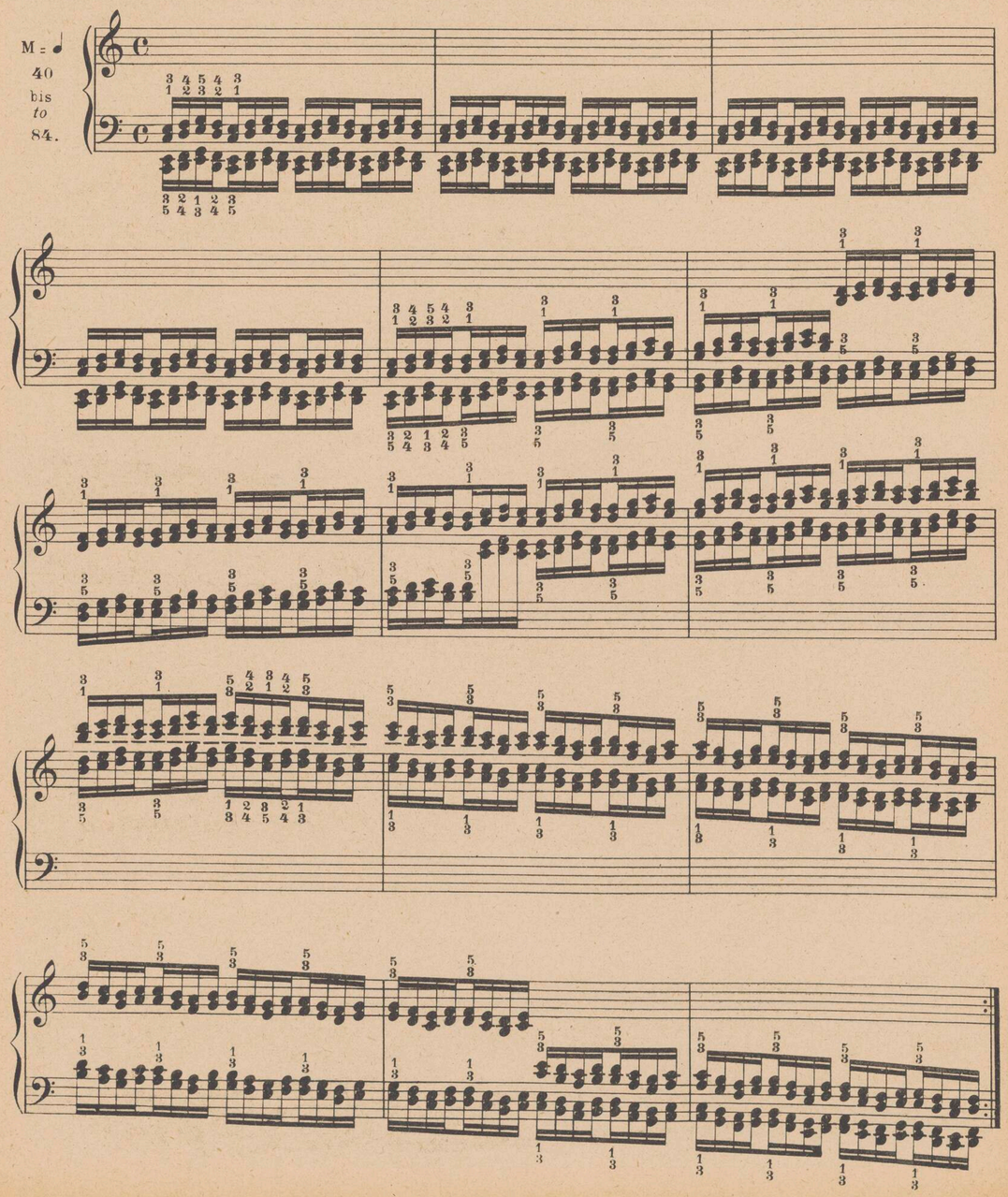
Nº 50.

Terzengänge.

Wir empfehlen diese Übung gut zu studieren; denn die Terzen nehmen in der schwierigeren Musiklitteratur einen überaus wichtigen Platz ein. Alle Noten müssen mit vollständiger Gleichmässigkeit und Deutlichkeit angeschlagen werden.

On Thirds.

This exercise should be carefully pratised, for the thirds hold an important place in difficult music. Each note should be struck equally and distinctly.



Tonleitern in gebundenen Terzen.

Es ist unerlässlich die Terzskalen mit gebundenem Anschlag zu studiren Um die Terzen gut untereinander zu verbinden, lässt man den fünften Finger der rechten Hand einen Augenblick auf der einen Terznote liegen, während man den Daumen und den dritten Finger vorbei führt, um die folgende Terz zu spielen; mit der linken Hand lässt man in der nämlichen Weise den Daumen auf der entsprechenden Note ruhen, während man dieselbe Bewegung ausführt. Wir haben die Noten, die in dieser Weise gehalten werden müssen, weiss gelassen. Man befolge dasselbe Verfahren bei den chromatischen und bei allen übrigen Terzenskalen.

Scales in tied Thirds.

It is indispensable when practising the scales in thirds, to play them very smoothly. To tie the scales, the 5th finger of the right hand should be held on one of the notes of the third; while the thumb and 3rd finger should be passed to play the following third; in the left hand, the thumb is held for an instant on the corresponding note, while the same movement is executed. We have marked with white notes those that should be held. The same plan should be carried out for the following chromatic scales, and all the scales in thirds.



Chromatische Läufe in kleinen Terzen.
Chromatic Scales in minor Thirds.
M = ♩ 40 bis 84.

Nº 51.

Vorübungen für Oktavenläufe.

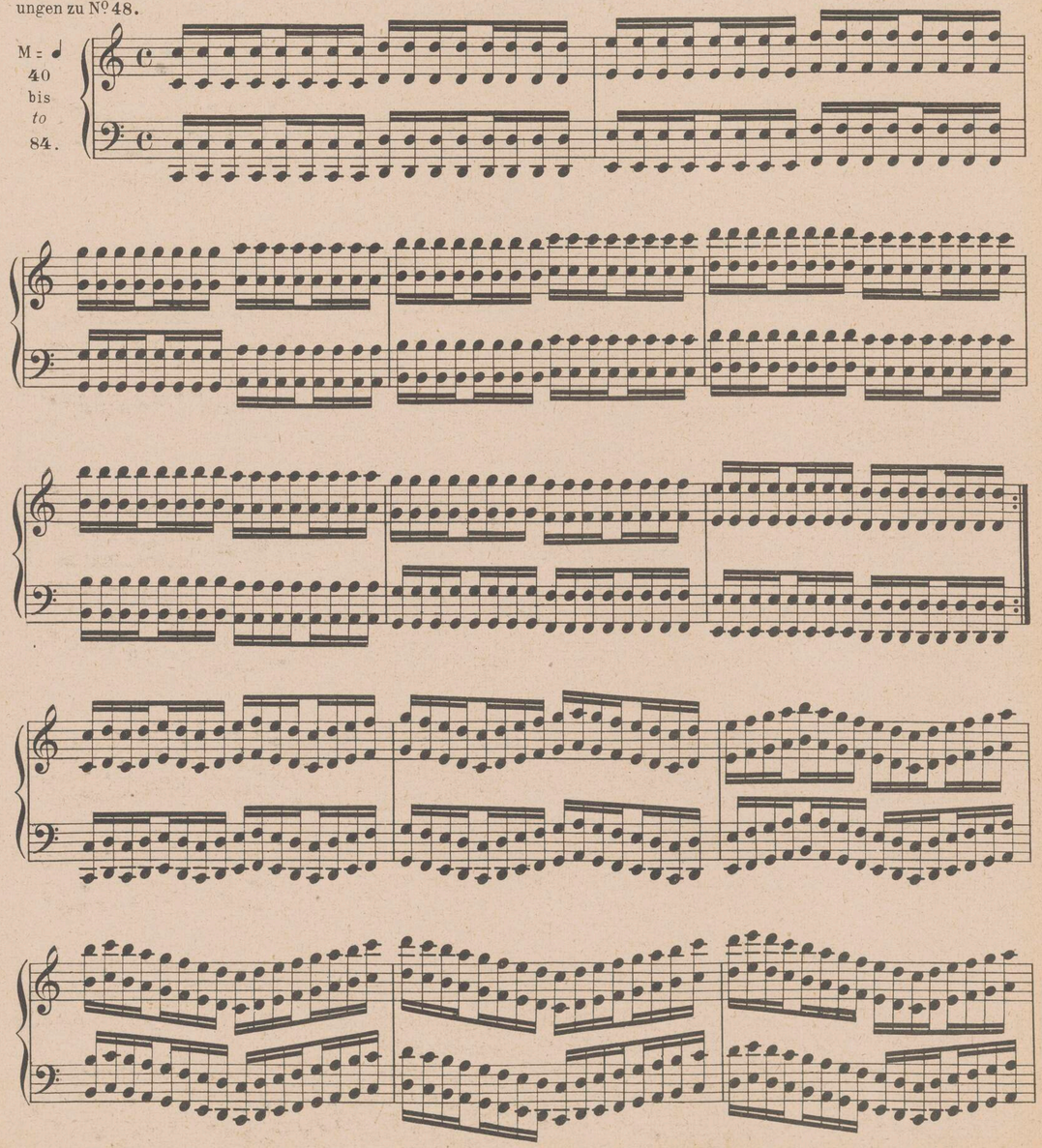
Das Handgelenk muss immer sehr locker sein, die Finger, welche die Oktave umfassen, fest, aber nicht steif und die in der Mitte leicht gebogen. Man wiederholt zuerst in langsamem Tempo die beiden ersten Systeme, bis man sie mit den Handgelenken leicht und deutlich wiederzugeben vermag. Dann beschleunigt man das Tempo, indem man in dieser Übung ohne Unterbrechung fortfährt. Wenn die Handgelenke Ermüdung spüren, so verlangsamt man das Tempo, bis die Ermüdung verschwunden ist. Dann beginnt man von Neuem das erste Tempo. S. die Bemerkungen zu Nº 48.

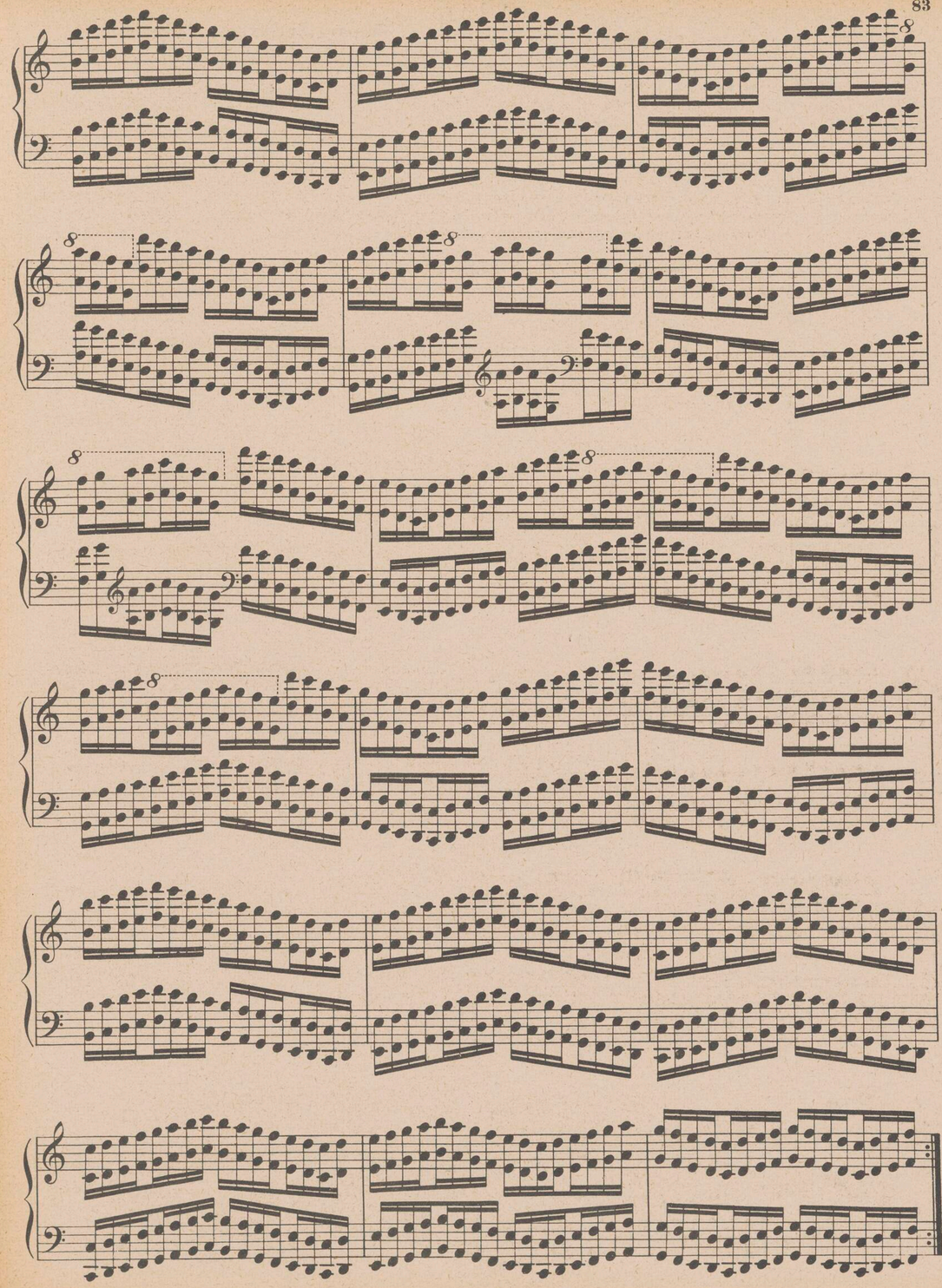
Preparatory exercise for the Scales in Octaves.

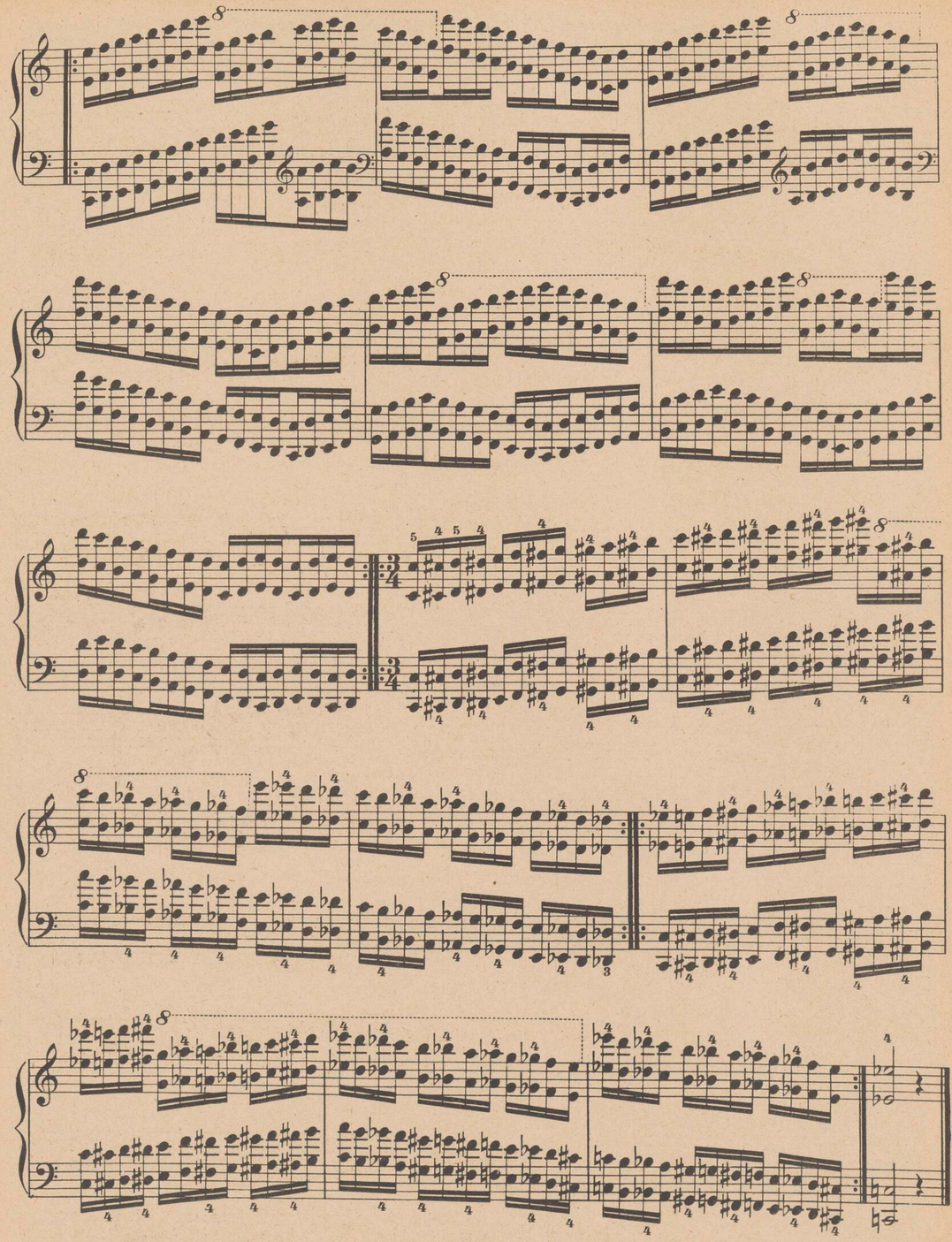
The wrists should be very supple, the fingers which touch the octave, firm without stiffness; and those in the middle, slightly bent.

These first two lines should be repeated slowly until the wrists have become supple; then the movement should be accelerated while playing the exercise without interruption. If the wrists become tired, the speed should be slackened until the fatigue has passed, then the former speed can be, by degrees regained. See the observations on Nº 48.

M. ♩ 40 bis *to* 84.







Oktavenläufe in Terzen durch die gebräuchlichsten Tonarten.

Nº 52.

Scales in Thirds in the Tones most frequently used.

Man übe diese Läufe mit der grössten Gleichmässigkeit und Gebundenheit; es ist von der grössten Wichtigkeit, sie vollkommen innezuhaben. S. die Bemerkungen zu Nº 50.

These scales should be practised with great evenness, and the ties observed. It is of the utmost importance to know them thoroughly. See observations on Nº 50.

C dur.
C major.

M. ♩ 40 bis *to* 84.



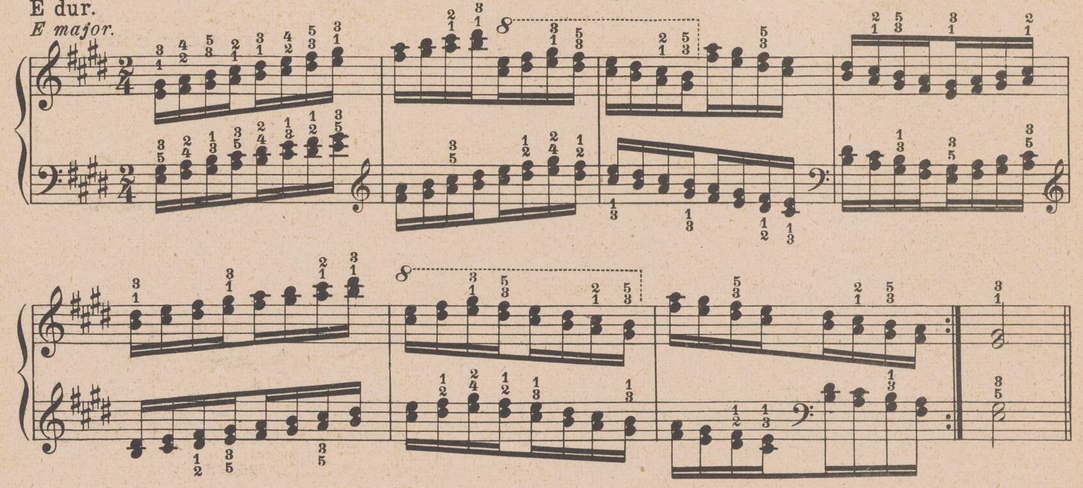
G dur.
G major.

D dur.
D major.

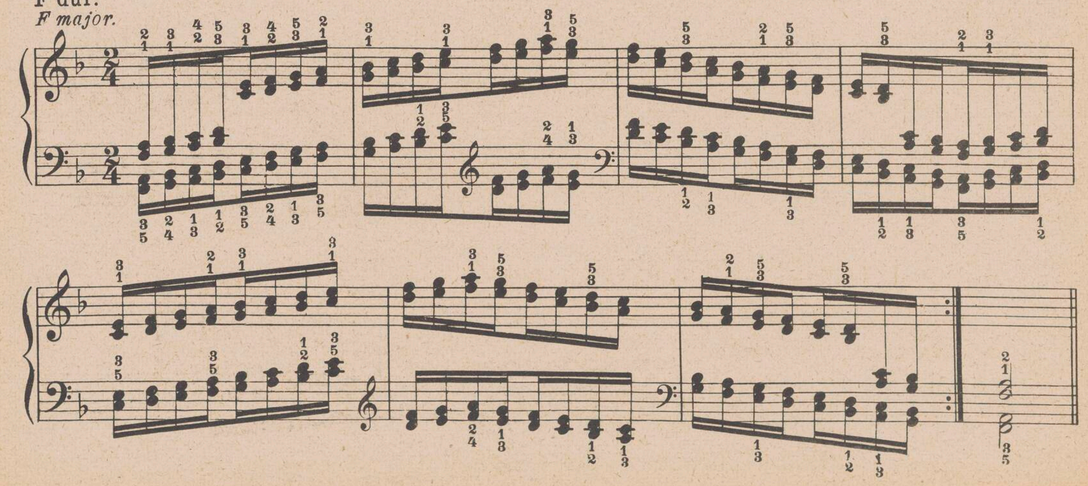
A dur.
A major.



E dur.
E major.



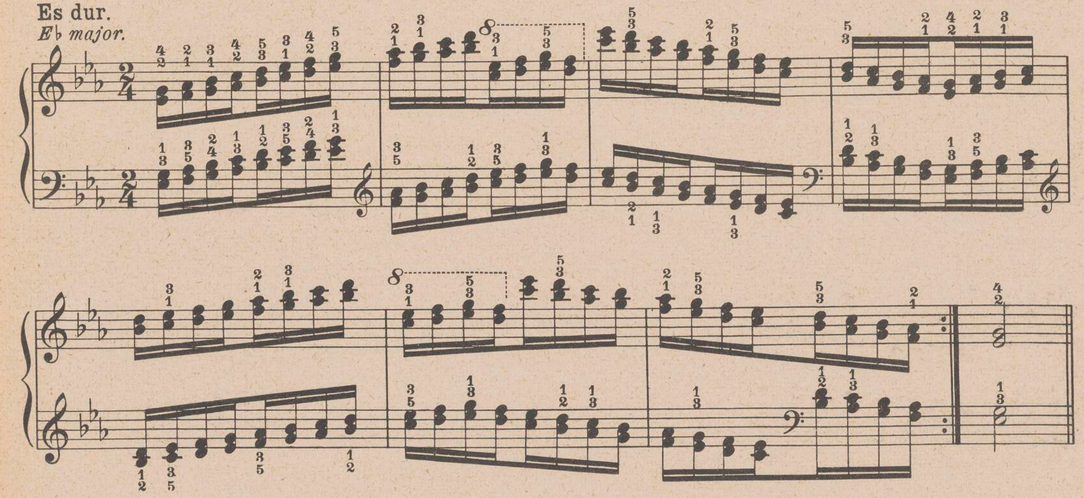
F dur.
F major.



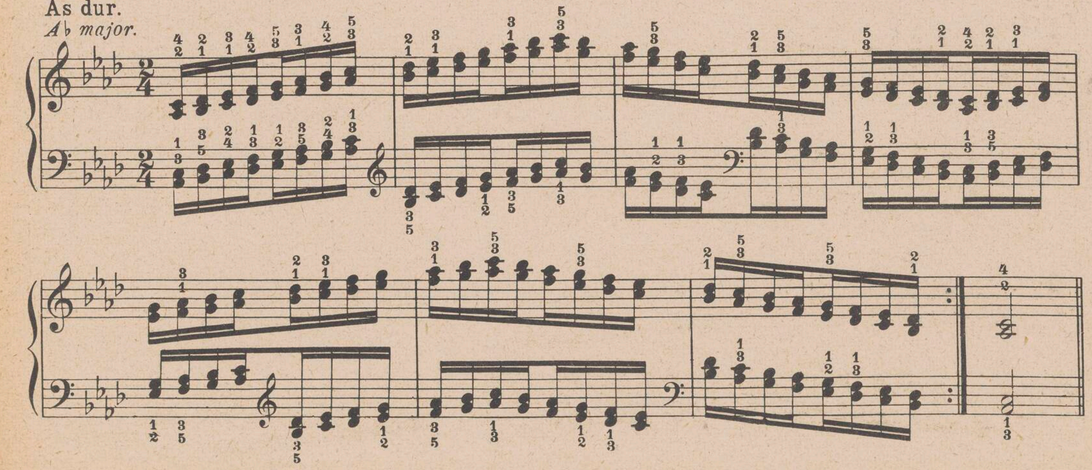
B dur.
B♭ major.



Es dur.
E♭ major.



As dur.
A♭ major.



a moll.
A minor.



d moll.
D minor.

g moll.
G minor.



Nº 53.

Oktavenläufe in den 24 Tonarten.

Man übe zuerst jeden einzelnen Lauf, bis man ihn mit Leichtigkeit auszuführen vermag, dann spiele man alle 24 ohne Unterbrechung hintereinander.

Wir können nicht genug auf der unbedingten Notwendigkeit bestehen, mit dem Handgelenk einen leichten und deutlichen Anschlag durchzuführen, es ist das einzige Mittel die Oktaven ohne Steifheit, locker, lebhaft und energisch hervorzubringen.

Scales in Octaves on the 24 Tones.

Each of these scales should be practised until it can be played easily, then the 24 should be played without interruption.

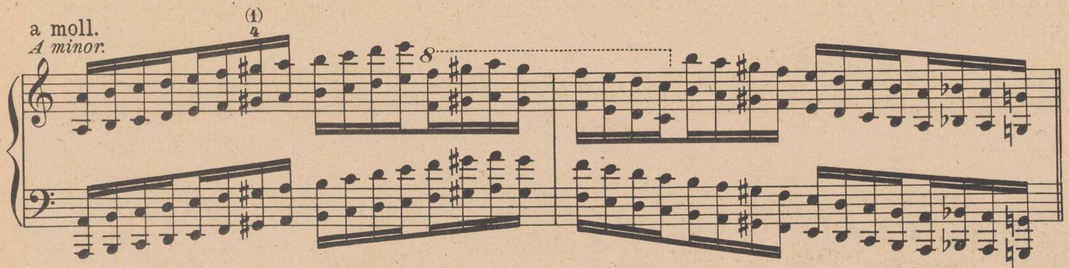
We cannot insist too much on the absolute freedom of the wrist, it is only thus that octaves can be played without stiffness and with flexibility, brilliancy and force. See explanations to Nos 48 and 51.

C dur.
C major.

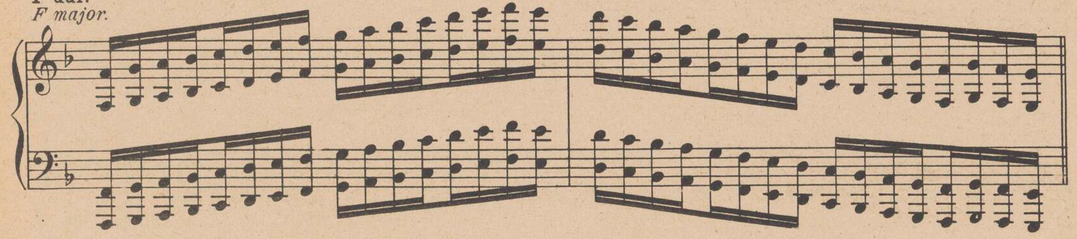
M. ♩ 40 bis *to* 84



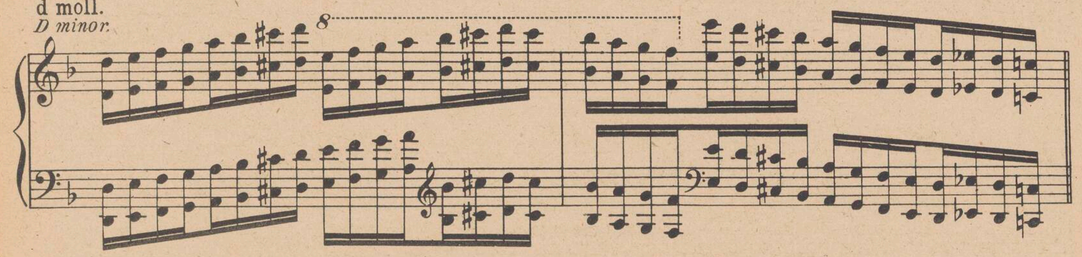
a moll.
A minor.



F dur.
F major.



d moll.
D minor.



(1) Bei allen Oktavengängen nehme man die schwarzen Tasten mit dem vierten Finger jeder Hand.

(1) In all the scales in octaves, the black notes should be played with the 4th finger of each hand.

B dur.
B major.



g moll.
G minor.



Es dur.
E♭ major.



c moll.
C minor.



As dur.
A♭ major.



f moll.
F minor.



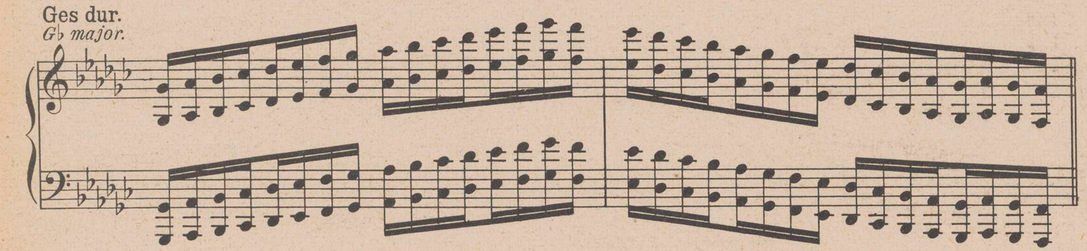
Des dur.
D♭ major.



b moll.
B♭ minor.



Ges dur.
G♭ major.



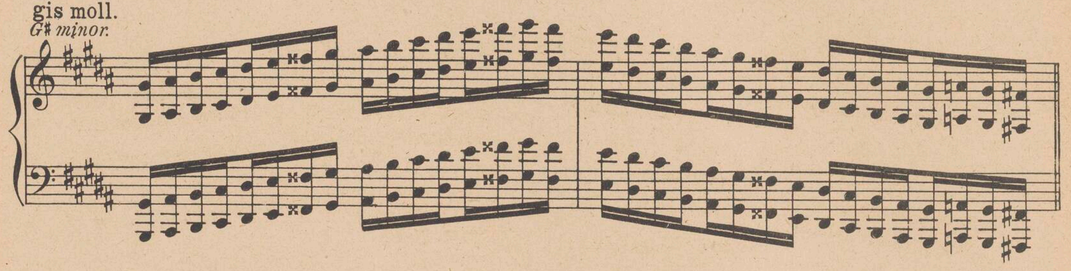
es moll.
E♭ minor.



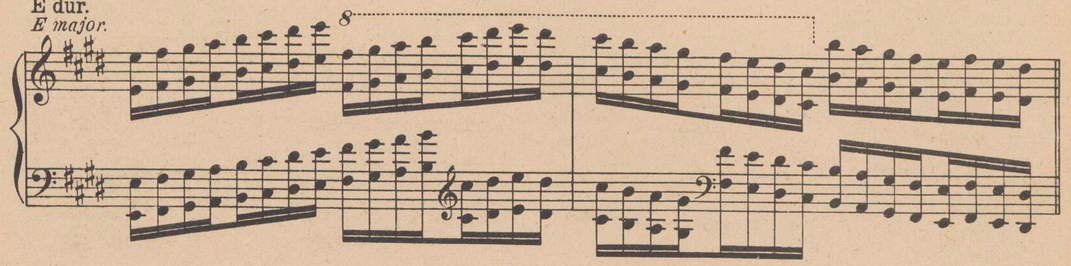
H dur.
B major.



gis moll.
G♯ minor.



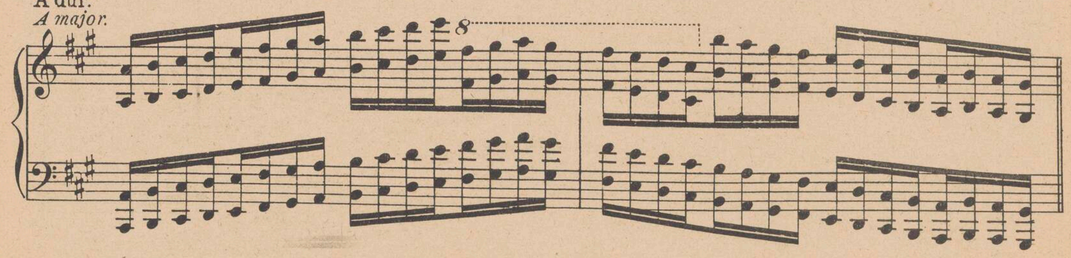
E dur.
E major.



cis moll.
C♯ minor.



A dur.
A major.



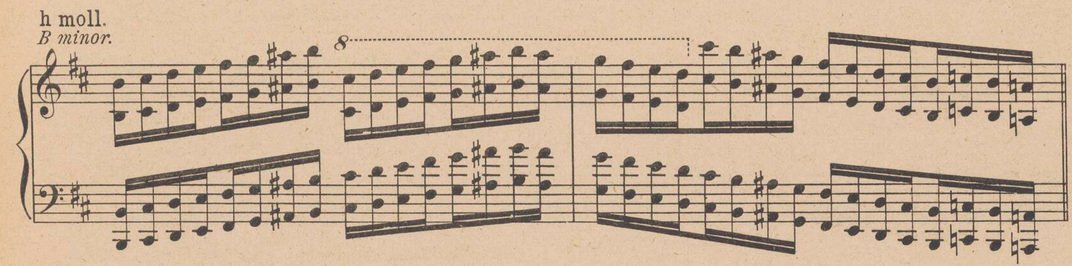
fis moll.
F♯ minor.



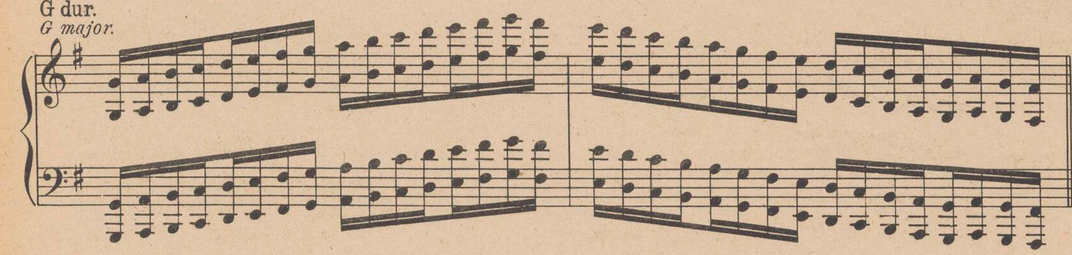
D dur.
D major.



h moll.
B minor.



G dur.
G major.



e moll.
E minor.



Nº 54.

Doppelter Terzentriller für alle fünf Finger.

Man bringe diese Übung mit vollkommener Gleichmässigkeit zur Ausführung und lasse jede einzelne Terz aufs Deutlichste zu Gehör kommen.

The Quadruple Trill in Thirds for the 5 Fingers.

This exercise should be played with great evenness, each third being sounded distinctly.





Nº 55.

Terzen- und Sextentriller.

Auch hier gilt die Bemerkung zu Nº 54.

The Triple Trill.

The same observation as for Nº 54.



Besonderer Fingersatz für vierfachen Triller.

Fingering especially used for the quadruple trill.

Legato



Andrer Fingersatz.

other fingering.







Nº 56.

Gebrochene Oktavenläufe in allen 24 Tonarten.

Die Ausführung erfolge ohne Unterbrechung.

Dies ist zugleich eine äusserst wichtige Vorübung zum Tremolo der Handgelenke.

Scales in divided octaves in the 24 tones.

These should be played without interruption.

This exercise, which is very important, prepares the wrist for the tremolo.

C dur.
C major.

M. ♩ = 60 bis *to* 120



a moll.
A minor.



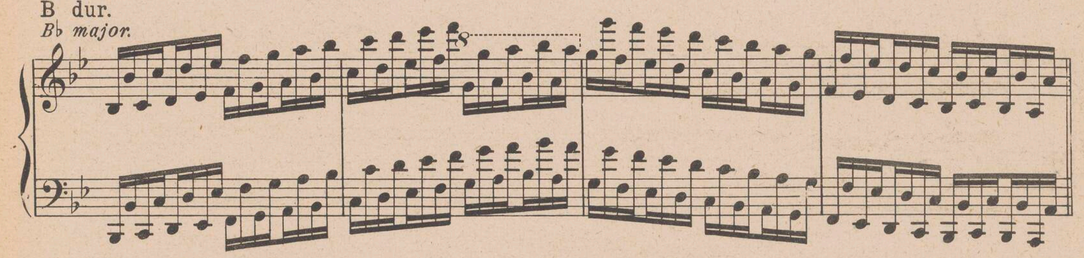
F dur.
F major.



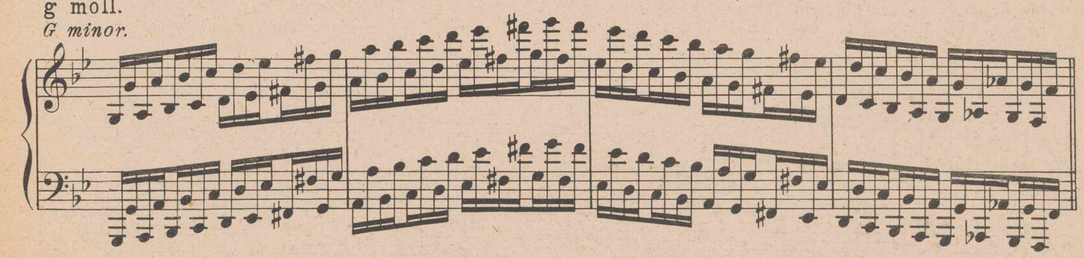
d moll.
D minor.



B dur.
B♭ major.



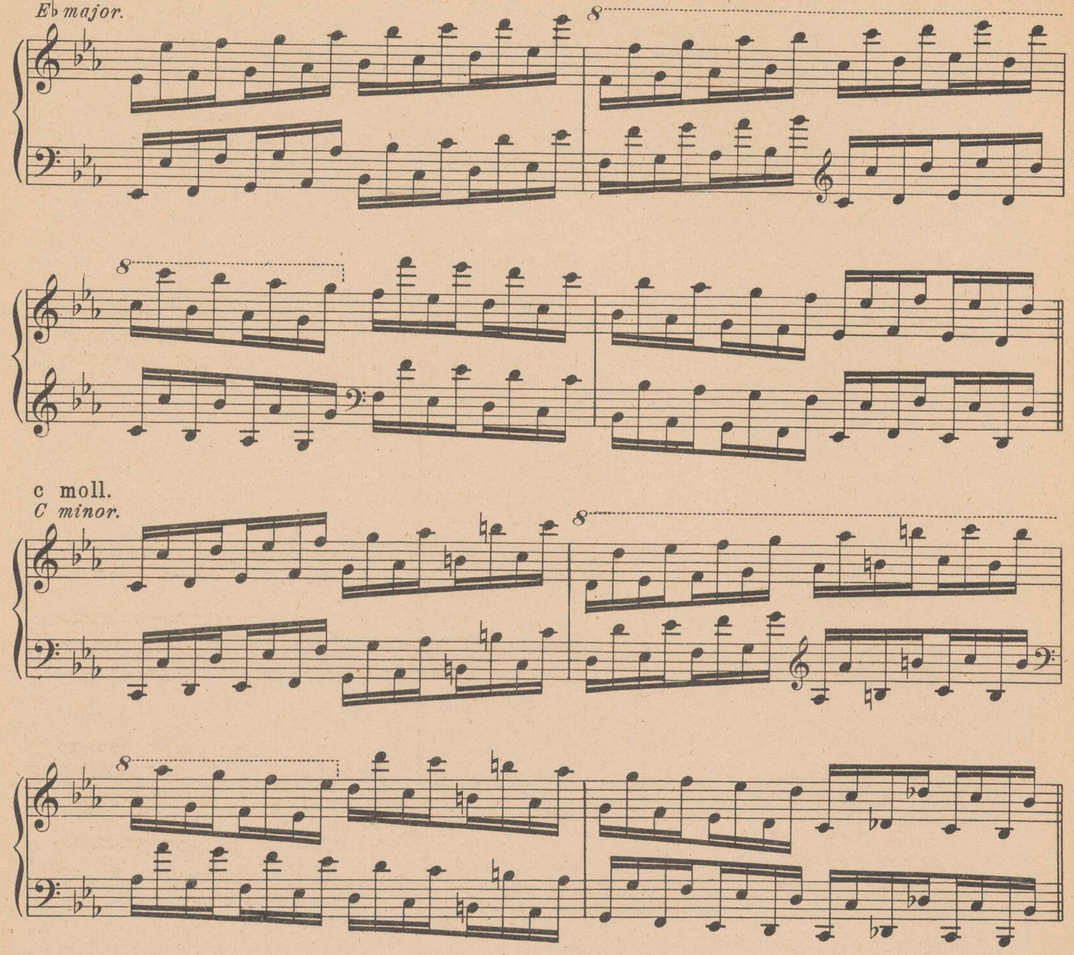
g moll.
G minor.



(1) Bei all diesen Übungen nehme man immer die schwarzen Tasten mit dem vierten Finger jeder Hand.

(1) Throughout this exercise, the black notes should be struck with the 4th finger of each hand.

Es dur.
E♭ major.

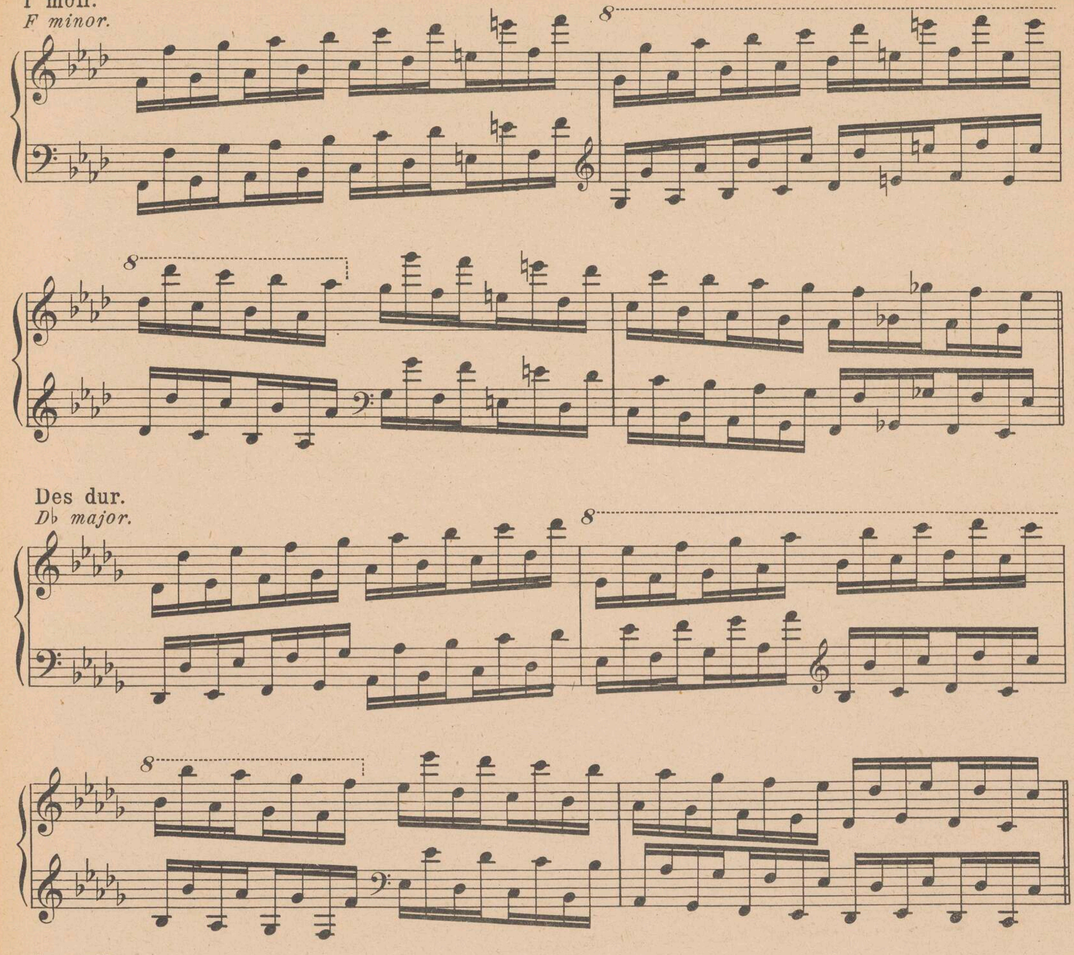


c moll.
C minor.

As dur.
A♭ major.



f moll.
F minor.



Des dur.
D♭ major.

b moll.
B♭ minor.



Ges dur.
G♭ major.



es moll.
E♭ minor.



H dur.
B major.



gis moll.
G♯ minor.



E dur.
E major.



cis moll.
C♯ minor.



A dur.
A major.



fis moll.
F♯ minor.



D dur.
D major.



h moll.
B minor.



G dur.
G major.



e moll.
E minor.



№ 57.

Gebrochene Oktavenarpeggien in allen 24 Tonarten.

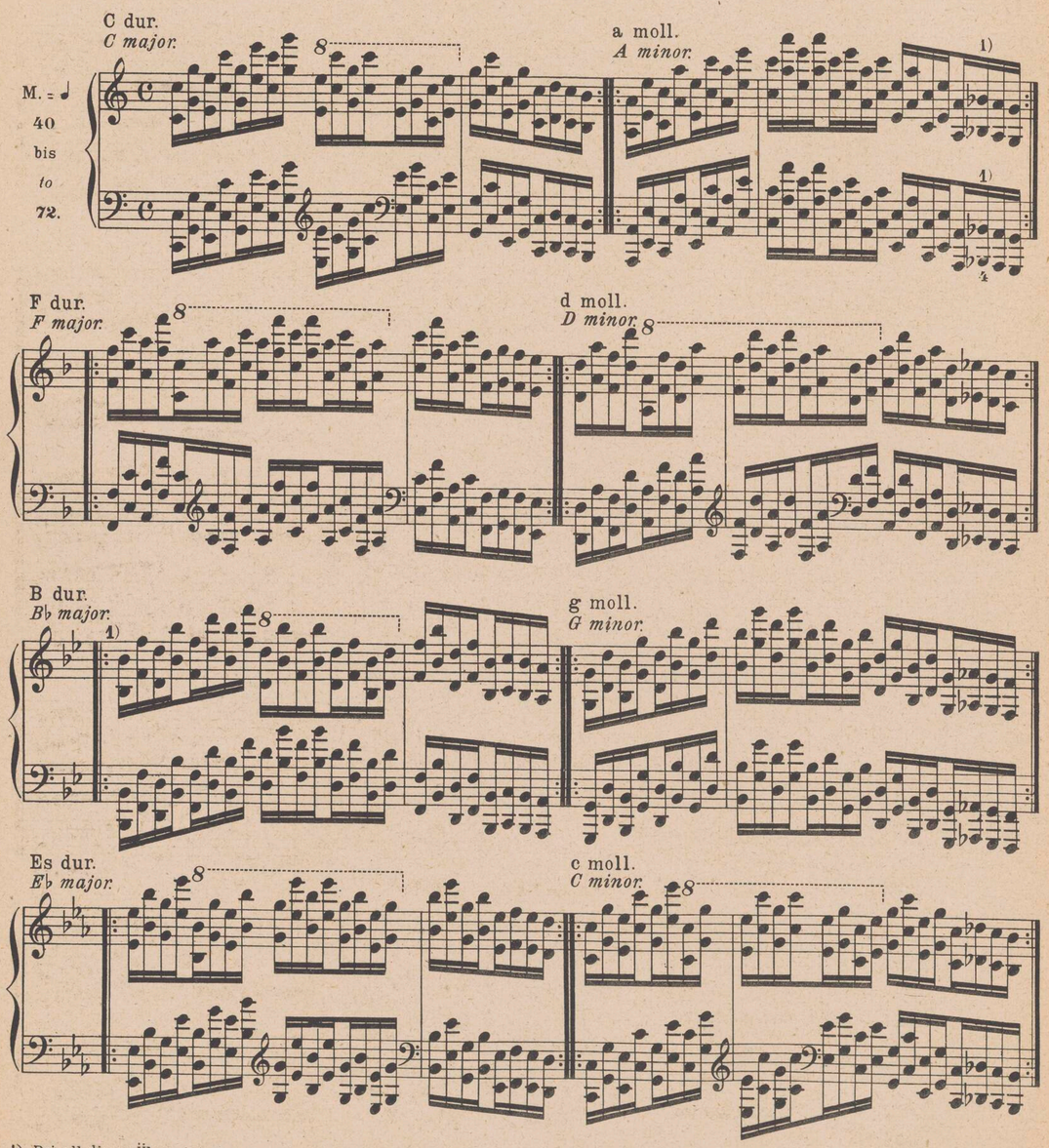
Man übe zuerst das erste Arpeggio in C dur und man gehe nicht eher zu dem in Moll über, ehe man es nicht mit Sauberkeit, Deutlichkeit und Lockerheit der Handgelenke zu spielen weiss.

So übe man alle 24 Arpeggi; dann spiele man sie ohne Unterbrechung durch.

Arpeggi in Divided Octaves in 24 Tones.

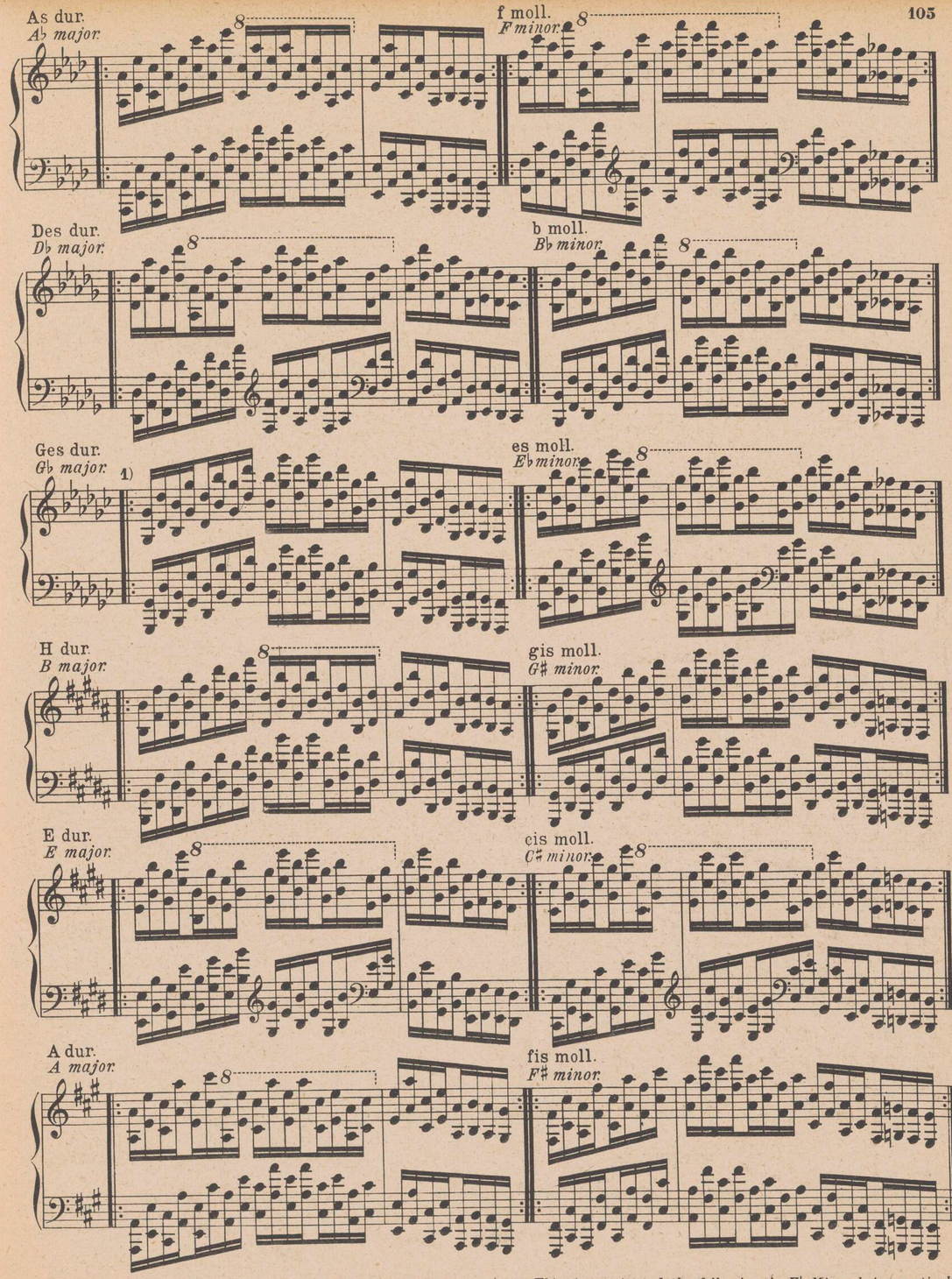
The 1st arpeggio in C should first be practised; and only when it can be played easily, clearly, and with perfect freedom of the wrist should the pupil pass to the following one in A minor.

The 24 Arpeggi should be studied in this way; they should then be played without interruption.



1) Bei all diesen Übungen nehme man immer die schwarzen Tasten mit dem vierten Finger jeder Hand.

1) Throughout this exercise, the black notes should be struck with the 4th finger of each hand.



1) Da dieses und das Arpeggio in es moll nur auf schwarzen Tasten gespielt wird, so ist es gleichgiltig, ob man sie mit dem vierten oder mit dem fünften Finger anschlägt.

1) This Arpeggio and the following in E♭ Minor being entirely on black notes, they can be struck either with the 4th or the 5th finger.

D dur.
D major.

h moll.
B minor.

G dur.
G major.

e moll.
E minor.

№ 58.

Gehaltene Oktaven.

Mit Begleitung nicht gebundener Noten.

Man spiele die Oktaven mit grosser Kraft, aber ohne Anwendung des Handgelenkes und man bringe die Zwischenbewegung mit Lebhaftigkeit zur Ausführung, indem man die Finger gut auseinanderhält.

Held Octaves.

With accompaniment of detached notes.

The octaves should be played firmly and held without moving the wrists; and the intermediate notes should be struck quickly and in lifting the fingers.

In the same way

M. ♩ = 60 bis 92.

ten. *simile*

8 *bassa*

8 *bassa*

№ 59.

Doppelter Sextentriller.

Für die Spannung zwischen dem ersten und vierten und zwischen dem zweiten und fünften Finger in jeder Hand.

Man mache bei Ausführung dieser Übung keinerlei Bewegung mit der Hand oder mit dem Handgelenk.

Quadruple Trill in Sixths.

Exercise for stretching the thumb and 4th finger and the 2nd and 5th fingers of each hand.

No movement of the hand or wrist should be made while playing this exercise.

M. ♩ 40 bis *to* 84.

Man wiederhole diesen Takt vier Mal
This bar to be repeated four times

M. ♩ 40 bis *to* 84.

simile

simile

simile

№ 60.

Das Tremolo.

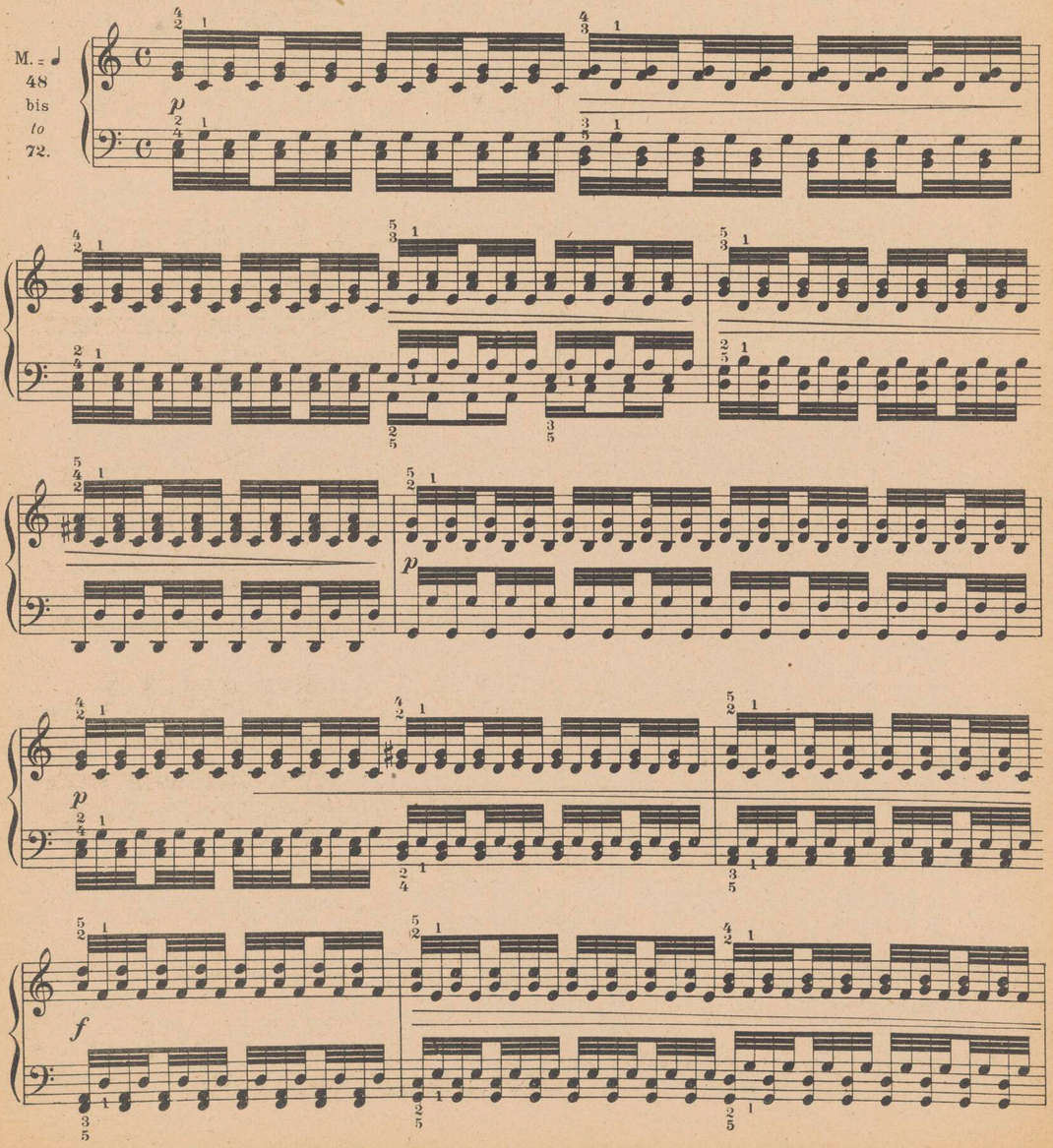
Um das Tremolo gut zur Ausführung zu bringen, muss man ihm die Geschwindigkeit des Paukenwirbels geben.

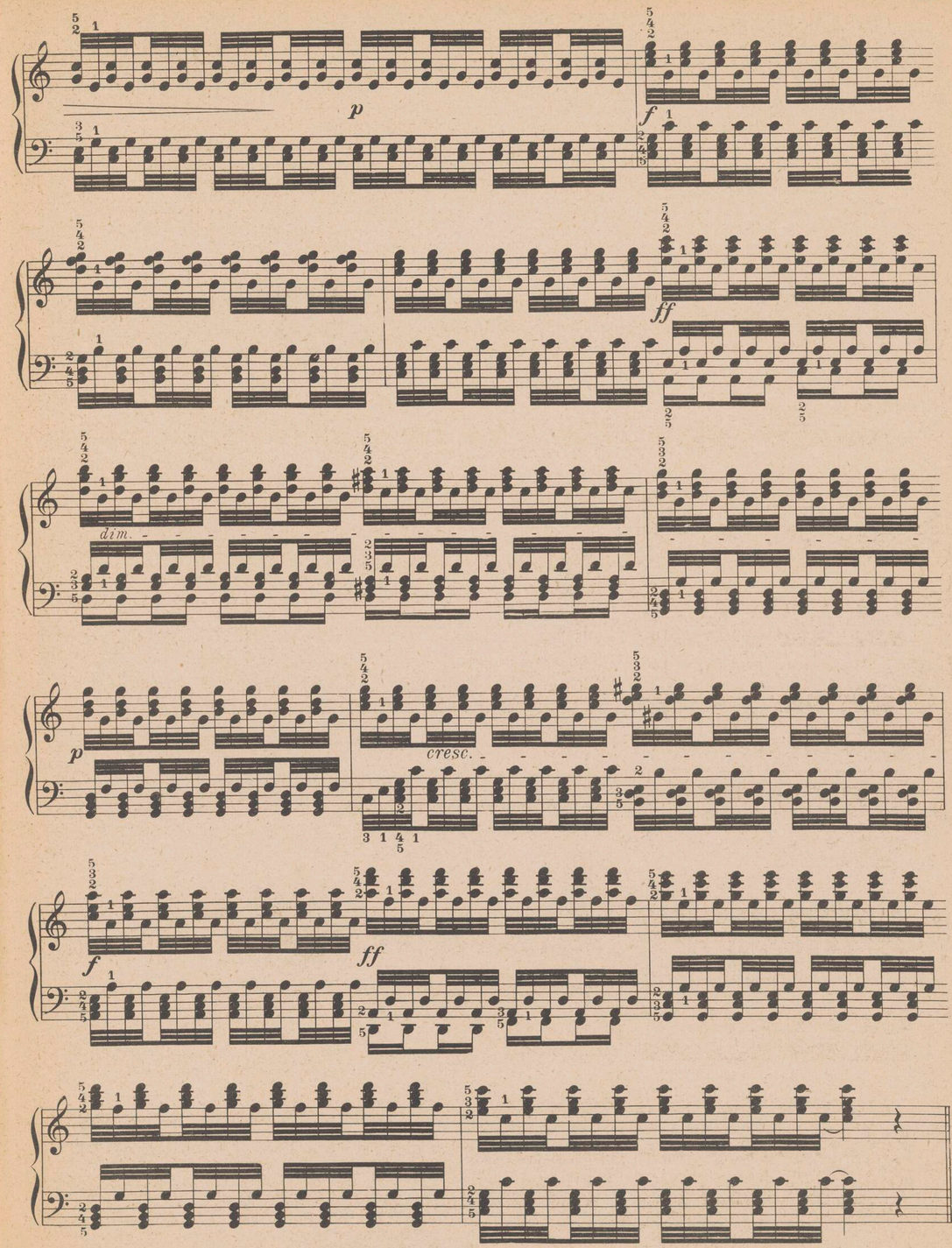
Man spielt es zuerst langsam; dann beschleunigt man es, bis man zu der Geschwindigkeit 72 gelangt ist. Endlich beschleunigt man diese Geschwindigkeit noch weiter, indem man das Handgelenk hin und her schwirren lässt, bis man die Geschwindigkeit des Paukenwirbels erreicht. Diese Übung dauert lange und ist schwierig; aber die Wichtigkeit des endlich erreichten Resultates wird den Pianisten für die Mühe und Anstrengung entschädigen, die er sich auferlegt hat, um ans Ziel zu gelangen. Wenn Steibelt sein Tremolo zur Ausführung brachte, so ging es durch seine Zuhörerschaft wie ein Schauder.

The Tremolo.

To play the tremolo properly, it should be executed with the rapidity of the roll of a drum.

It should be practised slowly to begin with: the speed should be gradually increased until it comes to (72 ♩) Finally by movements of the wrist the rapidity of the notes should be further increased until it resembles the roll of a drum. This study is long and difficult, but the excellence of the result obtained will compensate the pianist for the trouble and fatigue undergone in its pursuit. Steibelt used to make his audience shiver by his tremolo





p

pp *p*

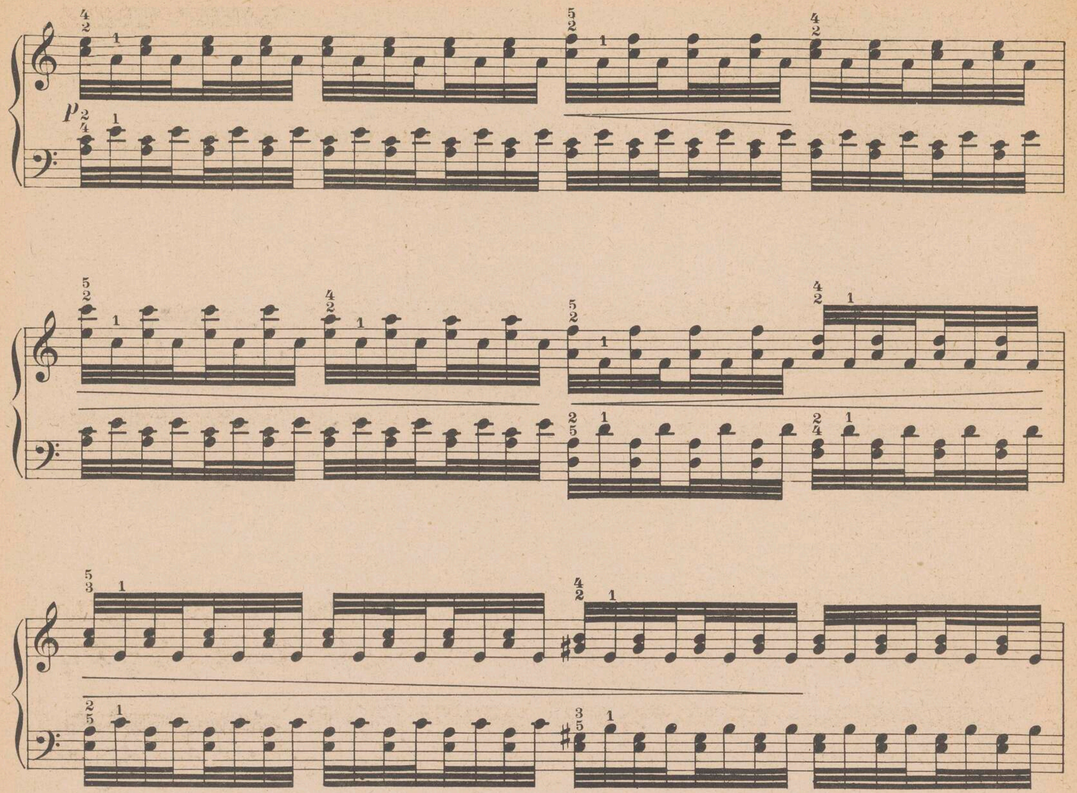
p *cre* - - *scen* - *do*

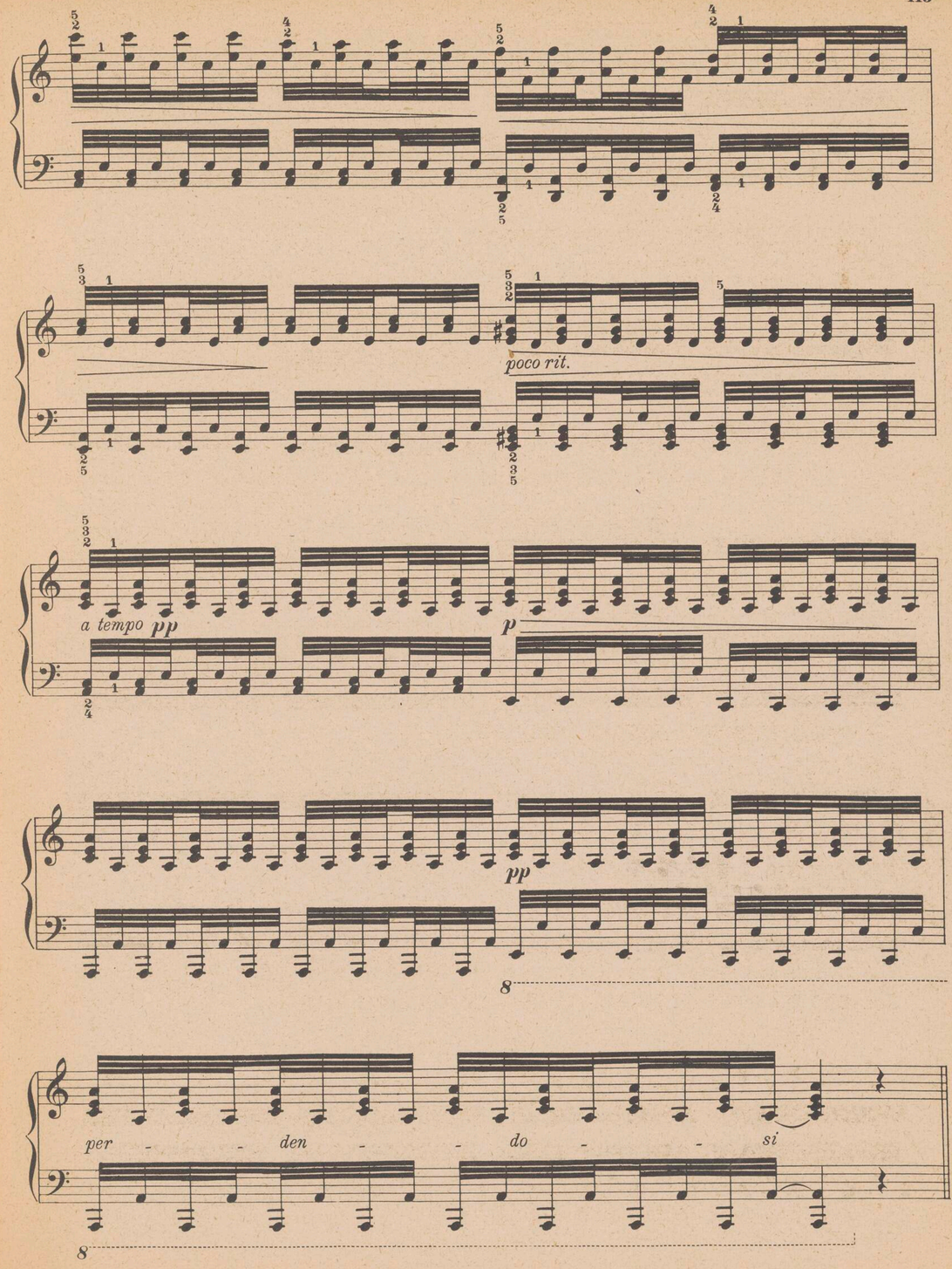
f *p*

pp *cre* - -

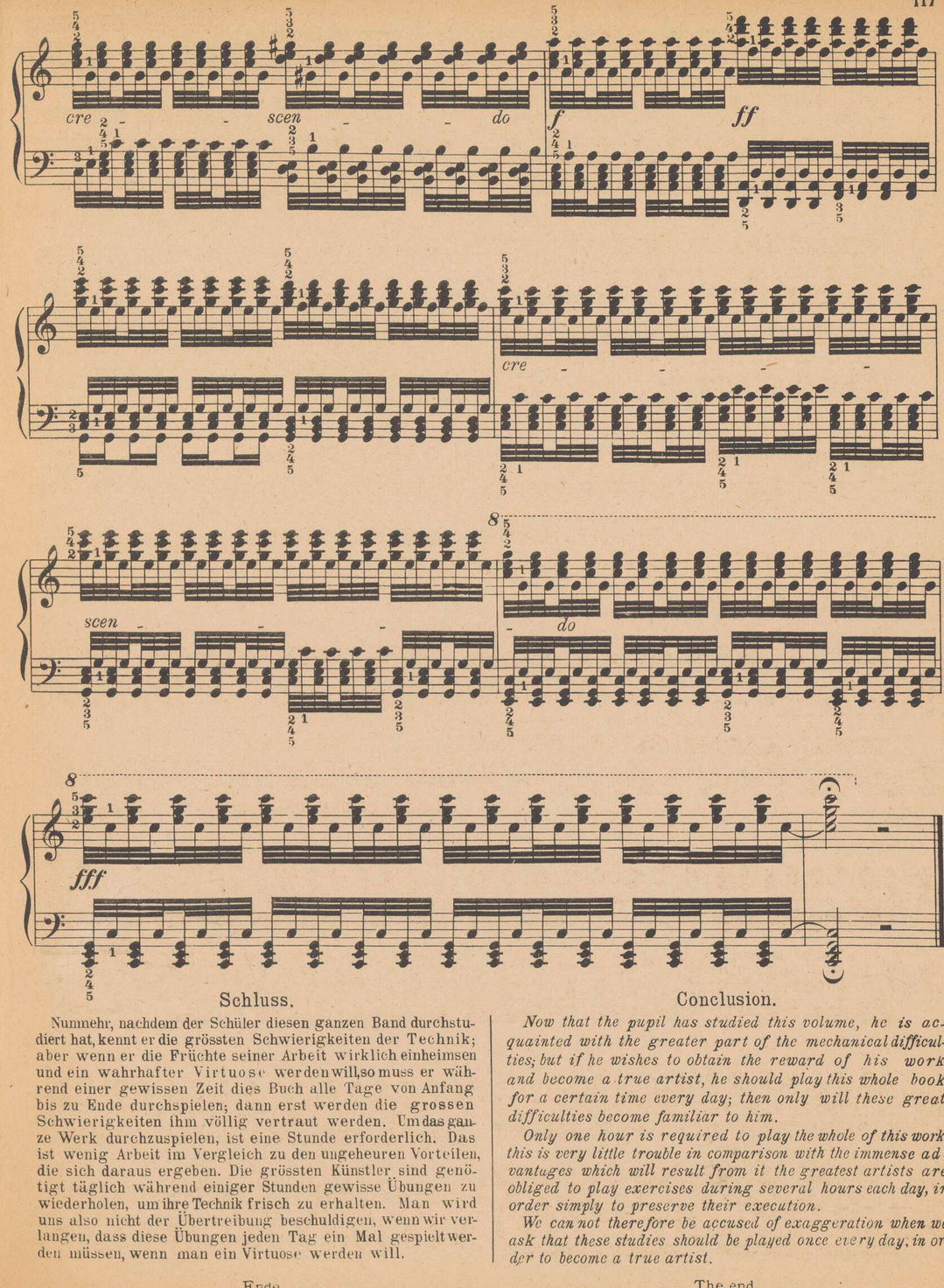
scen - - *do* *mf* *pp*

smorz.


p
p


poco rit.
a tempo pp
p
pp
8
per - - den - - do - - si
8





Schluss.

Nunmehr, nachdem der Schüler diesen ganzen Band durchstudiert hat, kennt er die grössten Schwierigkeiten der Technik; aber wenn er die Früchte seiner Arbeit wirklich einheimsen und ein wahrhafter Virtuose werden will, so muss er während einer gewissen Zeit dies Buch alle Tage von Anfang bis zu Ende durchspielen; dann erst werden die grossen Schwierigkeiten ihm völlig vertraut werden. Um das ganze Werk durchzuspielen, ist eine Stunde erforderlich. Das ist wenig Arbeit im Vergleich zu den ungeheuren Vorteilen, die sich daraus ergeben. Die grössten Künstler sind genötigt täglich während einiger Stunden gewisse Übungen zu wiederholen, um ihre Technik frisch zu erhalten. Man wird uns also nicht der Übertreibung beschuldigen, wenn wir verlangen, dass diese Übungen jeden Tag ein Mal gespielt werden müssen, wenn man ein Virtuose werden will.

Ende.

Conclusion.

Now that the pupil has studied this volume, he is acquainted with the greater part of the mechanical difficulties; but if he wishes to obtain the reward of his work and become a true artist, he should play this whole book for a certain time every day; then only will these great difficulties become familiar to him.

Only one hour is required to play the whole of this work, this is very little trouble in comparison with the immense advantages which will result from it the greatest artists are obliged to play exercises during several hours each day, in order simply to preserve their execution.

We can not therefore be accused of exaggeration when we ask that these studies should be played once every day, in order to become a true artist.

The end.

GUTACHTEN.

Bericht des Königlichen Konservatoriums in Brüssel.

Herrn GEVAERT,
Direktor des Königlichen Konservatoriums in Brüssel.

Geehrter Herr Direktor!

Wir haben soeben mit dem lebhaftesten Interesse die beiden Werke: *„Elementar-Methode für Clavier"* und *„Der Clavier-Virtuose"*, Sammlung von 60 Übungen von M. CHARLES LOUIS HANON geprüft.

In der *„Elementar-Methode"* hat der Autor es verstanden, in einer angenehmen und melodischen Form die Grundbegriffe der Tonleiter, wie deren unmittelbare Anwendung auf das Clavier darzustellen und zu entwickeln. Es ist ihm auch geglückt, die ersten musikalischen Übungen, die für gewöhnlich so trocken sind, anziehend zu machen. Mit diesem Werke ist Lehrern und Schülern in gleicher Weise ein wahrer Dienst geleistet.

Die Etüdensammlung: *„Der Clavier-Virtuose"* ist ebenfalls sehr bemerkenswert. Sie besteht aus einer Reihe schneller Passagen, in welchen sich die Mehrzahl aller grossen Schwierigkeiten in Bezug auf Spannung und Anschlag der Finger vorfindet. Diese Passagen, die sich in derselben Weise für beide Hände aufsteigend, wie absteigend wiederholen, haben zur Folge, dass die linke Hand binnen kurzem eine grosse Unabhängigkeit und eine entwickelte Technik sich aneignet.

In der Überzeugung, dass das Studium der beiden Hanonschen Werke die besten Ergebnisse zeitigen wird, haben wir die Ehre, Ihnen deren Aufnahme in den Unterricht des Konservatoriums vorzuschlagen.

Die Professoren des höheren Unterrichtes am Königlichen Konservatorium zu Brüssel.

Klavier: { AUGUSTE DUPONT, Berichterstatter
LOUIS BRASSIN.

Orgel: ALPHONSE MAILLY.

Auf Vorschlag der Herrn DUPONT, MAILLY und BRASSIN sind die obengenannten Werke von M. HANON in den Unterricht des Königlichen Konservatoriums zu Brüssel aufgenommen worden.

F. A. GEVAERT.

Geehrter Herr! Paris.

Ich habe die Ehre, Ihnen den Empfang der beiden Unterrichtswerke anzuzeigen, die Sie mir gütigst zugesendet haben.

Ich habe Ihre *„Methode"* mit Interesse gelesen, ich halte sie in ihrem allmählichen Fortschreiten für sehr klar und glaube, dass sie, richtig befolgt, ausgezeichnete Erfolge aufzuweisen haben wird.

Auch Ihre Etüdensammlung: *„Der Clavier-Virtuose"* bietet zahlreiche für die Übung vortreffliche Formeln, die bei günstigen Bedingungen die Technik zur Entwickelung bringen müssen.

Empfangen Sie meine Danksagungen und meinen Glückwunsch. Der grosse Erfolg Ihrer Werke beweist übrigens deren wirkliches Verdienst besser, als meine Lobsprüche.

MARMONTEL,
Professor des Pariser Konservatoriums.

Geehrter Herr! Paris.

Ihre *„Methode"* wie Ihr *„Clavier-Virtuose"* sind zwei Werke, die mit viel Talent und grosser Gewissenhaftigkeit angefertigt sind. Ich habe sie auf das Aufmerksamste geprüft und werde nicht verfehlen, davon in so lobender Weise zu sprechen, wie sie es verdienen.

LE COUPPEY,
Professor des Konservatoriums.

Lieber Herr HANON! Brüssel.

Ich habe Ihre Zusendung gestern morgen um 8 Uhr empfangen, und um 1 Uhr nachmittags hatten alle meine Schüler die Anweisung erhalten, Ihre ausgezeichneten Übungen sich anzuschaffen. Ich glaube, dass dieser Umstand mehr für Ihre Arbeiten spricht, als alle Empfehlungen, die ich Ihnen ausstellen könnte.

ADOLPHE WOUTERS,
Professor am Konservatorium.

TESTIMONIALS.

Report of the Royal Conservatoire of Brussels.

To Mr GEVAERT,
Director of the Royal Conservatoire of Brussels.

Sir!

I have examined with the keenest interest the works entitled *"Elementary Method for the Piano"* and *"Le Pianiste Virtuose"* containing a collection of 60 exercises by Mr CHARLES LOUIS HANON.

In the *"Elementary Method"* the author has succeeded in presenting and developing the first principles of the sol-fa system and their application to the piano in a uniformly agreeable and melodious form. He has further succeeded in rendering attractive the elementary musical studies which are usually so uninteresting. This work is as great a boon to the teacher as to the beginner.

The collection of exercises entitled *"Le Pianiste Virtuose"* is equally remarkable; it consists of a series of rapid passages in which most of the chief difficulties in the way of stretching and articulation are contained. The movements being repeated in the same order in descending as in ascending have the result of causing the left hand to acquire great freedom and flexibility.

Being convinced that the study of Mr C. L. Hanon's two works would produce the happiest results, I have the honour to propose their adoption in the curriculum of the Conservatoire.

To the Professors of the higher classes of the Royal Conservatoire of Brussels

For the Piano: { AUGUSTE DUPONT, reporter
LOUIS BRASSIN.

For the Organ: ALPHONSE MAILLY.

At the suggestion of Messrs AUGUSTE DUPONT, ALPHONSE MAILLY and LOUIS BRASSIN, the two aforesaid works of Mr HANON are adopted in the curriculum of the Royal Conservatoire of Brussels.

F. A. GEVAERT.

Sir! Paris.

I have the honour to acknowledge the receipt of the two books of musical instruction you have been good enough to send me.

I have read with much interest your *"Method"* which I find very clear and well graduated; and which, if carefully carried out, should produce excellent results.

Your collection of exercises also offers numerous combinations affording excellent practise, and must necessarily develop superior execution.

Accept, sir, my thanks, and my compliments; the great success of your works, proves better than any praises I can bestow, their real value.

I have inserted in my *"Vade Mecum"* the two works of which I have only heard at the last moment.

Believe me
Yours etc.

MARMONTEL,
Professor of the Piano at the Conservatoire at Paris

Sir! Paris.

Your *"Method"* and also *"Le Pianiste Virtuose"* are two works composed with much talent and care. I have examined them attentively, and shall never fail to speak of them with the praise they deserve.

Yours faithfully

LE COUPPEY,
Professor of the Conservatoire of Paris.

Dear Mr HANON! Brussels.

I received your works yesterday morning at 8 o'clock, by one o'clock in the afternoon all my pupils at the Conservatoire had received instructions to purchase your excellent exercises. I think this will tell you more of my opinion of them than all the compliments I can offer you.

From this time your *"Pianists Virtuose"* will remain in the repertory of my class.

Yours etc.

ADOLPHE WOUTERS,
Professor of the Royal Conservatoire of music at Brussels.

DRUCK VON
OSCAR BRANDSTETTER
IN LEIPZIG