# CHOPIN

## 12 ETUDEN

Herausgegeben von

Egon Petri

## Op. 10

| | | |
|---|---|---|
| Nr. 1. C-Dur | Nr. 5. Ges-Dur | Nr. 9. F-Moll |
| Nr. 2. A-Moll | Nr. 6. Es-Moll | Nr. 10. As-Dur |
| Nr. 3. E-Dur | Nr. 7. C-Dur | Nr. 11. Es-Dur |
| Nr. 4. Cis-Moll | Nr. 8. F-Dur | Nr. 12. C-Moll |

Nad Księgarnia
i Czytelnia
Bolesław Hofman
Łódź, ul. Piotrkowska 81
Tel 108-44

COPYRIGHT 1924 BY

LINTUPSKY & SPEKTOR, VERLAG
BERLIN

Stowarzyszenie Autorów i Kompozytorów Muzycznych
1175/m

Franz Liszt gewidmet

# FR. CHOPIN

## 12 Etuden
Op. 10

Herausgegeben
von
Egon Petri

Copyright 1924 by
Lintupsky & Spektor, Verlag
Berlin

# Frédéric Chopin

(1810 — 1849)

Frédéric Chopin, geb. 8. Februar 1810 zu Zelazowa Wola bei Warschau, erhielt den ersten musikalischen Unterricht durch einen Böhmen Zywni und Joseph Elsner, Direktor des Warschauer Konservatoriums. Während dieses Studiums reiste Chopin oft nach Berlin, Dresden, Leipzig und Prag, um die dortigen Klavierspieler zu hören. 1829 trat er in Wien öffentlich auf und erregte durch die technische Sicherheit seines Spiels und seinen ausdrucksvollen Vortrag große Aufmerksamkeit der Kenner.

Nach der polnischen Revolution 1830 ließ sich Chopin in Paris nieder.

Sein Spiel, außerordentlich zart, tief durchgefühlt und bis in die feinsten Nuancierungen vollkommen ausgebildet, verhalf ihm bald zu einem europäischen Ruf.

Doch war Chopin vorzugsweise Salonspieler, für den Konzertsaal fehlte es ihm an Größe und Kraft des Tons.

Merkwürdig ist, daß er bei den vielen durch die Spannung besonders schwierigen Passagen und begleitenden Figuren seiner Kompositionen doch nur sehr kleine Hände hatte.

Als Komponist war Chopin bedeutend, ausschließlich auf dem pianistischen Gebiet. Alle Anklänge an das Spiel und die Komposition anderer Meister vermeidend, verfolgte Chopin eine ganz eigentümliche Richtung der Kunst, und da er selbst alle Schwierigkeiten im Spiel mit unglaublicher Beharrlichkeit überwand und in der Tat reizende Effekte durch ganz neue und originelle Wendungen hervorbrachte, so fand er unter den jüngeren Virtuosen viele Nachahmer. Wildheit und stilles Brüten, Ausgelassenheit und zarte Schwärmerei, jähes Aufflackern und ermüdetes Zusammensinken, alles dieses nebeneinandergehend, bedingt eine besondere Chopin-Rhythmik und Harmonik.

Seine kleineren Kompositionen, in denen er mit Liebe die Tanzformen seines Vaterlandes (Mazurka, Polonaisen usw.) kultiviert, gewähren den Eindruck eines fertigen und abgeschlossenen Ganzen.

Von seinen Kompositionen müßte man in erster Reihe die Notturno's, Mazurka's, Impromptus, Scherzo's, Präludien, Balladen, Walzer, 3 Klaviersonaten, Etuden (fürs Klavier), 2 Klavier-Konzerte in F-Moll und E-Moll und das Trion für Pianoforte, Violine und Violoncell nennen.

In all diesen Werken zeigt sich Chopin als eine rein subjektive Musiknatur, der die Tendenz zur Tonmalerei fern liegt.

Fast stets von leidender Gesundheit, unternahm Chopin doch im Frühjahr 1849 eine Reise nach London, wo er mehrere Konzerte gab; unter Nichtachtung seines körperlichen Befindens besuchte er noch Schottland und kam völlig erschöpft wieder nach Paris zurück. Am 17. Oktober 1849 verschied er.

Frédéric Chopin, né à Zelazowa Wola, près de Varsovie, le 8 février 1810, reçut sa première instruction musicale d'un Bohémien du nom de Zywin et de Joseph Elsner, Directeur de l'école de musique à Varsovie. Tout en faisant ses études, Chopin allait souvent à Berlin, Dresde, Leipzic et Prag pour entendre jouer les pianistes de ces villes. En 1829 il joua en public à Vienne et y excita l'admiration des connaisseurs par l'assurance technique de son jeu et par son style expressif.

Après la Révolution polonaise, en 1830, Chopin s'établit à Paris.

Son jeu, extrêmement délicat, d'une profondeur de sentiment extraordinaire et modulé de nuances les plus fines, lui procura bientôt une grande célébrité européenne. Pourtant, Chopin était principalement musicien de salon; pour la salle de concert, il lui manquait la force et la grandeur de ton.

C'est étonnant qu'avec toutes les difficultés de tension dans les passages et accompagnements de ses compositions, Chopin avait de si petites mains.

Comme compositeur, Chopin se fit surtout connaître dans un sphère pianistique. Afin d'éviter toute ressemblance au jeu et aux compositions des autres maîtres, Chopin suivit une direction de l'art tout-à-fait individuelle, et comme il surmontait lui-même toutes les difficultés avec une persévérance extraordinaire et produisait même de charmants effets par des tours entièrement nouveaux et originaux, il trouva beaucoup d'imitateurs parmi les jeunes virtuoses.

Vif emportement et méditation tranquille, exhubérance et douce réverie, élan subit et las affaissement, toutes ces modulations près l'une de l'autre exigent un rhytm et une harmonie particulière à Chopin.

Les petites compositions dans lesquelles il aime à cultiver les formes de danse de sa patrie (Mazurka, Polonaise etc.) donnent l'impression d'un tout complétement développé et mûr.

Parmi ses compositions, on doit nommer en première ligne, ses Nocturnes, Mazurkas, Impromptus, Scherzos, Préludes, Ballades, Valses, 3 Sonates pour le piano, Etudes (piano) 2 Concertos pour le piano, en fa-mineur et mi-mineur, et le trio pour piano, violon et violoncelle. Dans toutes ces œuvres, Chopin se montre d'une nature musicale purement subjective.

Au printemps de l'année 1849, malgré sa santé précaire, Chopin entreprit un voyage à Londres où il donna plusieurs concerts. Peu soigneux de son état, il prit part à plusieurs soirées et visita même l'Ecosse. Il retourna alors à Paris complètement épuisé et y mourut le 17 octobre de la même année.

Frédéric Chopin, born at Zelazowa Wola, near Warsaw, on the 8th of February 1810, received his first musical instruction from a Bohemian named Zywin and from Joseph Elsner, director of the School of Music at Warsaw. While he was still studying, Chopin often went to Berlin, Dresden, Leipzic and Prag in order to hear the pianists of these cities. In 1829 he played at Vienna before the public and excited the admiration of the connoisseurs by his technical assurance and his expressive style.

After the Polish Revolution in 1830, Chopin settled down in Paris.

His play, so wonderfully, delicate and full of deepness of feeling and modulated to the finest degree, soon procured him a European celebrity.

Yet Chopin was chiefly a drawing-room musician; for the concert-hall he lacked strength as well as volume of tone.

It is strange that with all the difficulties of tension in the passages and accompaniments of his compositions, Chopin had such small hands.

As a composer, Chopin was solely great in the pianistic sphere. To avoid all resemblance to style of playing and also to the compositions of the other masters, Chopin followed quite an individual direction of art and as he himself overcame all difficulties with extraordinary perseverance, and in fact brought forth charming effects through entirely new and original turns, he found many imitators among the young eminent artists. Wildness and quiet meditation, extravagancy and gentle reverie, sudden bursts of passion and weary breaking down, all these modulations, side by side involve a particular rythm and harmony characteristic to Chopin.

His smaller compositons in which he loves to cultivate the art of dancing peculiar to his native country (Mazurka, Polonaise etc. . . .) give the impression of a fully developed and mature totality.

Among his compositions, we must mention above all his Nocturnes, Mazurkas, Impromptus, Scherzos, Ballades, Waltzes, 3 Sonatas for the piano, Etudes (for the piano) 2 piano Concertos in F-minor and E-minor, and the Trio for pianoforte, Violin and Violoncelle.

In all these works, Chopin shows himself as a purely subjective musician, devoid of all tendency towards tone-painting.
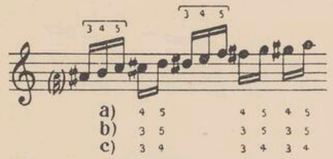
In Spring 1849, in spite of his bad state of health, Chopin undertook a journey to London, where he gave many concerts. Heedless of his precarious condition, he attended several parties and even visited Scotland. He then returned to Paris completely exhausted and died there on the 17th of October of the same year.

BIBLIOTEKA

# Etude Nr. 2

## A-Moll

Das eigenartige Problem dieser Etude besteht darin, daß die chromatische Tonleiter mit den drei Außenfingern der rechten Hand gespielt werden muß, da die ersten beiden mit dem Greifen der darunterliegenden Akkorde beschäftigt sind. Zur Festsetzung des Fingersatzes ist die Erkenntnis notwendig, daß die chromatische Tonleiter auf dem Klavier infolge der besonderen Anordnung der weißen und schwarzen Tasten in 2 Gruppen von 3 und 3 Gruppen von 2 Noten zerfällt. Für die Gruppen von 3 Noten ist wegen der nebeneinanderliegenden zwei weißen Tasten nur die Folge 3, 4, 5 möglich (abwärts umgekehrt). Der Herausgeber hat der einfacheren Uebersicht halber diese Gruppe durch eine 3 Noten umfassende Klammer bezeichnet. Für die Gruppen von 2 Noten gibt es dagegen 3 Möglichkeiten: a) 4, 5, b) 3, 5, c) 3, 4.




a) ist am schwersten und sollte zur Stärkung des 4. und 5. Fingers beim Studieren benutzt werden, beim endgültigen Vortrag jedoch nur dort, wo die Akkordspannung dadurch erleichtert wird.

b) ist an vielen Stellen die beste Lösung, da durch Weglassung des 4. Fingers Kraft und Beweglichkeit erhöht werden.

c) ist der normale, nächstliegende Fingersatz, den auch Chopin meistens anwendet.
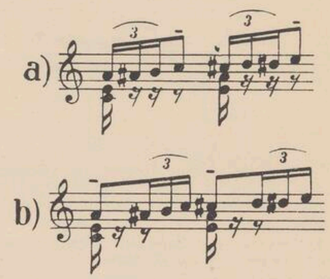
Der Schüler möge nach Maßgabe seiner Spannweite selbst festsetzen, welche Art in jedem einzelnen Fall für ihn die bequemste ist.

Die Akkorde sind streng zusammen und ganz kurz, wie 32tel zu spielen. Sie müssen genau denselben Klangcharakter haben, wie die Staccato-Noten der linken Hand und sind nach Möglichkeit ein 16tel vorher über den Tasten vorzubereiten. Wo dies ohne allzugroßes Strecken der Hand nicht durchführbar ist — dieser Fall trifft meist bei der Abwärtsbewegung ein — muß der Arm durch blitzschnelles Seitwärtsgleiten der Hand helfen. Dabei darf die vorhergehende Note nicht zu früh losgelassen und der Accord nicht accentuiert werden. Sofort nach dem Akkord müssen die beiden ersten Finger innerlich entspannt werden.

Die Erfahrung lehrt, daß der 2. Finger meistens zu schwach angeschlagen wird; man betone ihn beim Ueben besonders stark.

Als Vorbereitung sei empfohlen, die Oberstimme bei leicht ausgestrecktem und die weißen Tasten mit fast berührendem Daumen allein zu spielen.

Folgende Rhythmisierungen dürften nutzbringend sein:




Es ist ratsam, die rechte Hand durch die linke 2 Oktaven tiefer zu verdoppeln, doch so, daß die chromatische Tonleiter unten, die Akkorde oben liegen.
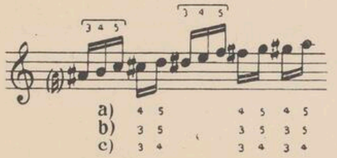
NB. Viele Ausgaben haben im 2. Viertel des 7. Taktes fälschlich E-Moll statt E-Dur.

Egon Petri.

# Etude Nr. 2

## La-mineur

Le problème singulier de cette étude consiste en ce que la gamme chromatique doit être jouée avec les trois derniers doigts de la main droite, tandis que les deux premiers doigts sont occupés à toucher les accords au-dessous d'eux. Afin de déterminer le doigté, il est nécessaire de comprendre que, en conséquence de l'arrangement des touches blanches et noires sur le piano, la gamme chromatique est divisée en 2 groupes de trois notes et 3 groupes de deux notes. Pour le groupe de trois notes, la succession 3, 4, 5 est la seule possible (contrairement en descendant) à cause des deux touches blanches posées l'une près de l'autre. L'éditeur a marqué ce groupe par des paranthèses comprenant 3 notes, afin de pouvoir les embrasser d'un coup d'œil. Pour les groupes de 2 notes, il y a, au contraire, trois possibilités: a) 4, 5, b) 3, 5, c) 3, 4.




a) est le plus difficile et devrait être employé en étudiant, pour fortifier le 4ème et le 5ème doigt, mais à l'exécution définitive de l'étude, on se sert de ce doigté seulement pour faciliter la tension des accords.

b) est la meilleure solution dans beaucoup de passages, la force et la mobilité étant augmentées par l'omission du 4ème doigt.

c) est le doigté normal et le plus simple que Chopin lui-même employait le plus souvent.
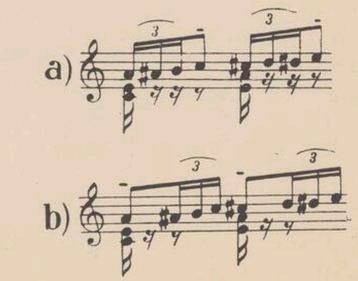
L'élève peut décider dans chaque cas particulier quelle manière lui est la plus facile, selon son degré de tension.

On doit jouer les accords axactement ensemble et tout-à-fait courtes, comme une demi-croche. Elles doivent avoir le même caractère de son que les notes staccato de la main gauche et doivent être préparées autant que possible au-dessus du clavier, une demi-croche d'avance. Dans les cas où cela ne peut être accompli que par une tension immodérée de la main (ce cas n'a lieu généralement qu'en descendant) le bras doit aider avec un glissement de côté rapide de la main. La note précédente ne doit pourtant pas être levée trop tôt et on n'accentue pas l'accord. Immédiatement après l'accord, il faut délier les deux premiers doigts.

L'expérience nous enseigne que le deuxième doigt frappe généralement trop faiblement; il faut l'accentuer bien fort en étudiant.

Comme exercice il est bon de jouer la haute avec le pouce légèrement étendu et touchant presque les notes blanches.

Les rythmes suivants peuvent être de service:




Il est prudent de doubler la main droite par la main gauche deux octaves plus bas, mais seulement de telle manière que la gamme chromatique se trouve au-dessous et les accords au-dessus.
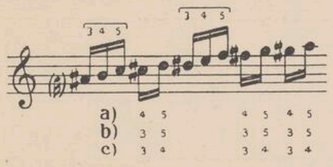
NB. Plusieurs éditions ont faussement *mi-mineur* au lieu de *mi-majeur* dans le 2me quart de la septième mesure.

Egon Petri.

# Etude Nr. 2

A-flat

The peculiar problem of this étude consists in the chromatic scale having to be played with the three last fingers of the right hand, whilst the two first fingers are engaged striking the accords lying below them. In order to determine the fingering, it is necessary to understand that, in consequence of the special arrangement of the white and black keys on the piano, the chromatic scale is devided into 2 groups of three notes and 3 groups of two notes. For the groups of 3 notes, the succession 3, 4, 5 is alone possible (downwards contrariwise) on account of the two white keys lying next to each other. The editor has marked this group by a bracket comprising 3 notes, so as to be able to survey them easily. For the groups of 2 notes, on the contrary, there are three possibilities: a) 4, 5, b) 3, 5, c) 3, 4.




a) is the most difficult and should be used whilst practising for strengthening the 4th and 5th finger, but when the etude is played off, the above fingering need only be used for facilitating the stretching of accords.

b) is the best solution in many passages, as strength and mobility are increased by omission of the 4th finger.

c) is the normal, and the simplest fingering which Chopin also mostly used.
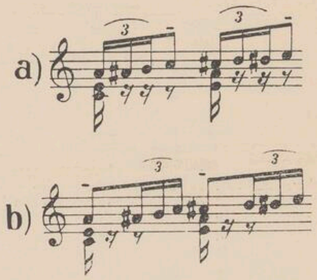
The pupil himself must decide in every single case which way is the most convenient to him, according to his power of expansion.

The accords are to be played strictly together and quite short, like a demisemiquaver. They must have just the same character of one as the staccato-notes of the left hand and if possible should be prepared a semiquaver before, above the key-board. Where this cannot be accomplished without an immoderate stretching of the hand (this case mostly only happens by downward movement) the arm must help with a rapid sideward gliding of the hand. In doing this the previous note may not be lifted too soon and the accord not accentuated. Immediately after the accord, the two first fingers must be released.

Experience teaches, that the second finger strikes too weakly; it should play with special stress whilst practicing.

As exercise, it is advisable to play the treble with the thumb lightly stretched and almost touching the white keys.

The following rhythms may be of use:




It is advisable to double the right hand through the left one two octaves lower, but only so that the chromatic scale lies below and the accords above.

N. B. Many editions have wrongly *E-minor* instead of *E-major* in the 2nd quarter of the 7th bar.
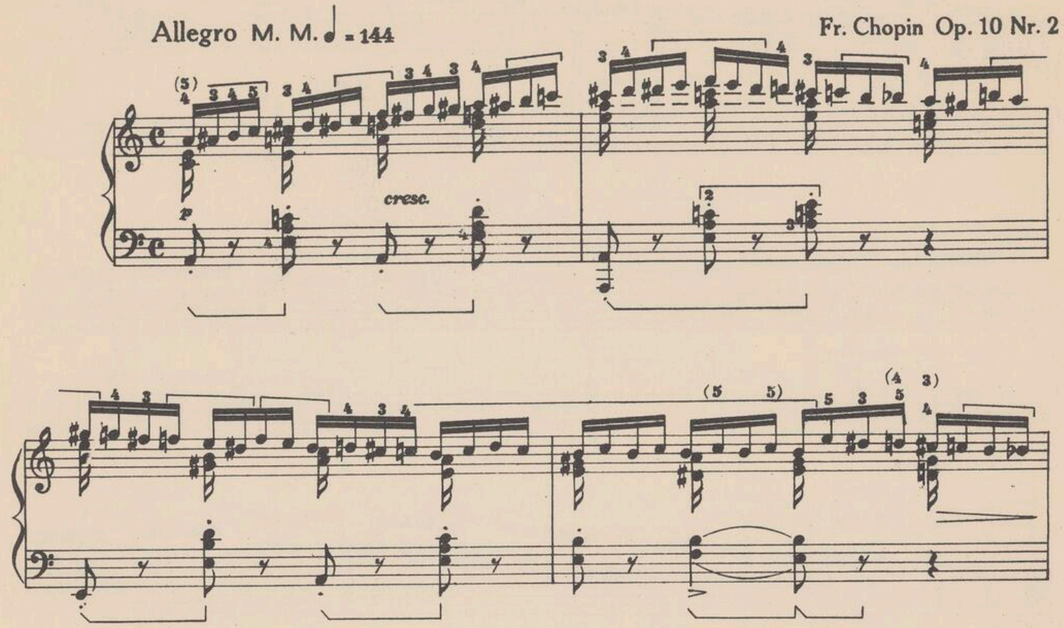
Egon Petri.
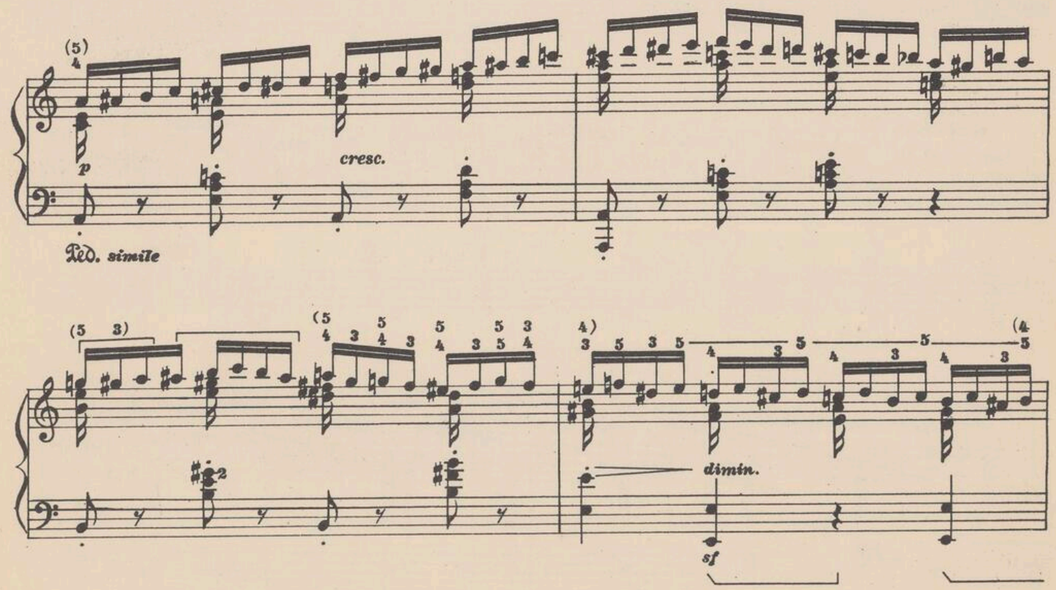


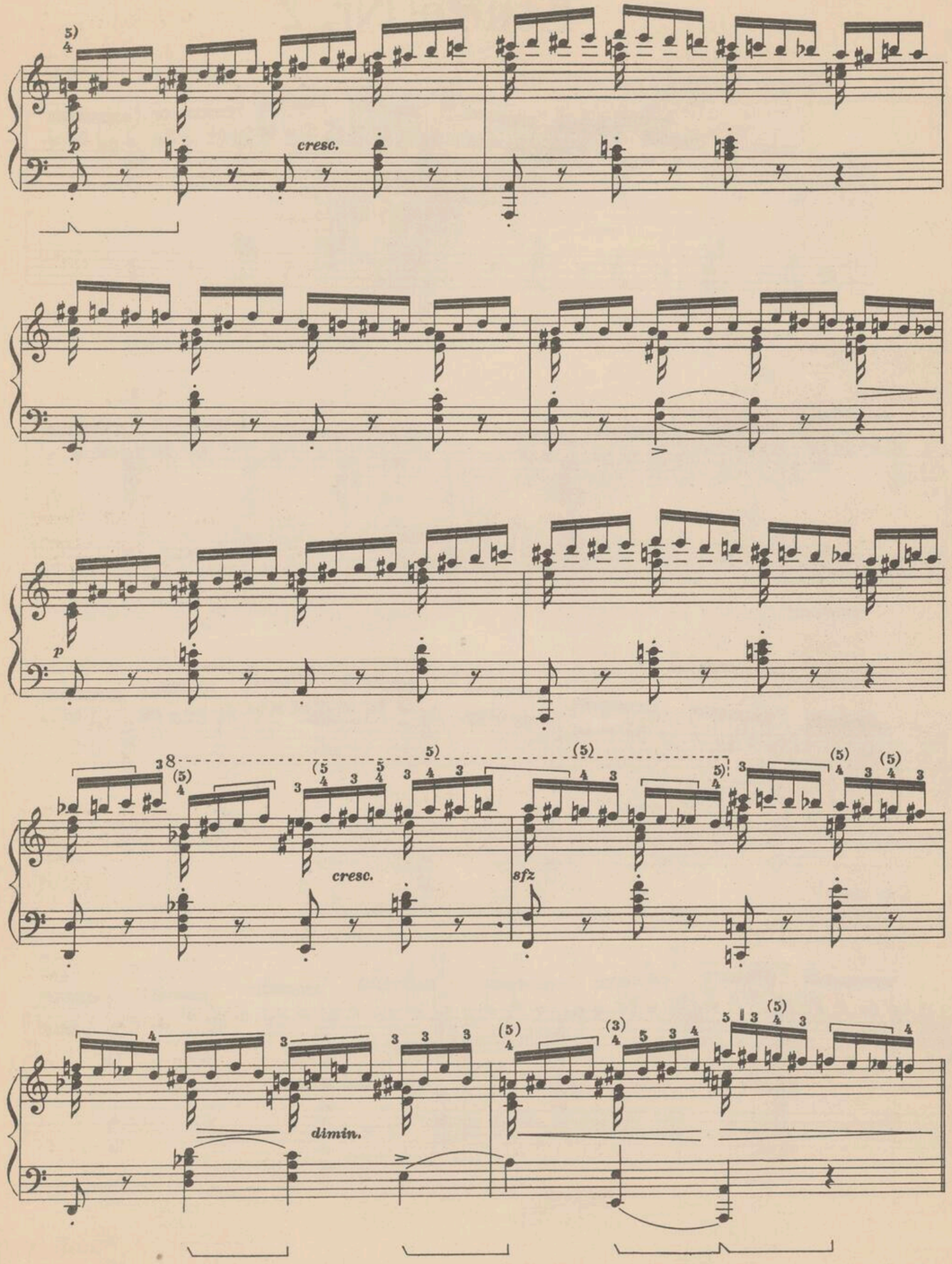
# Etude Nr. 2
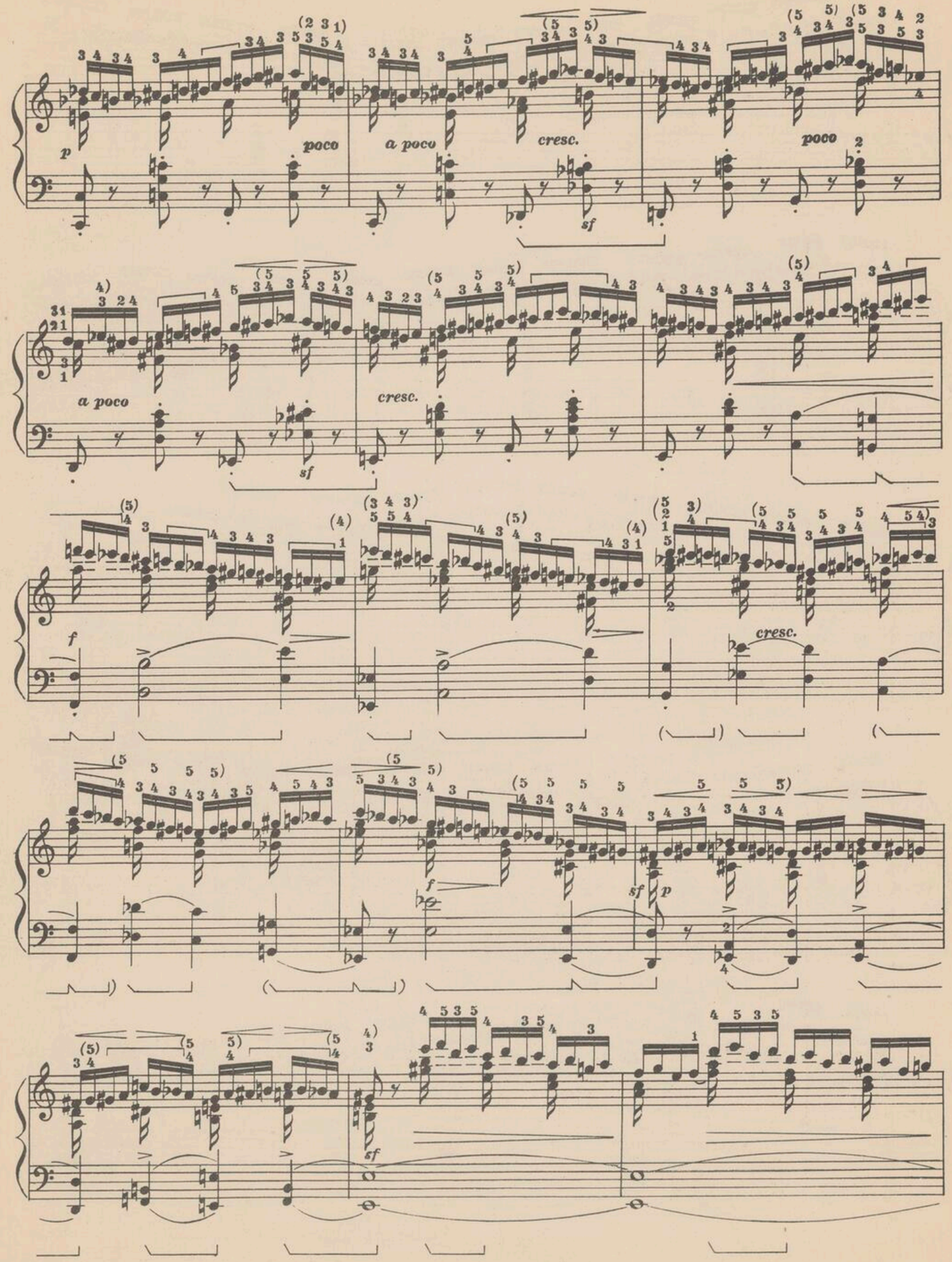
Allegro M. M. ♩ = 144
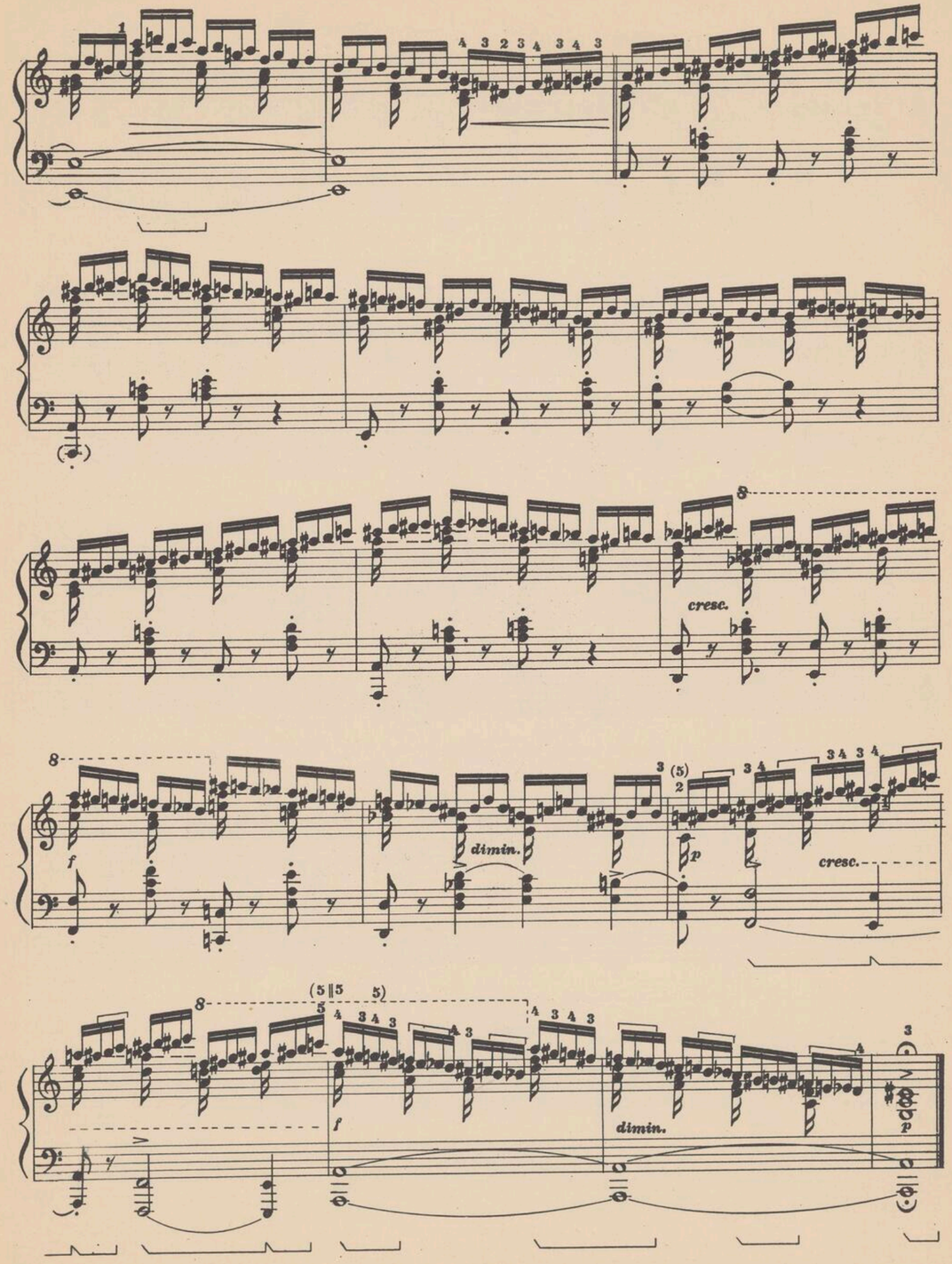
Fr. Chopin Op. 10 Nr. 2







cresc.
cresc.
sfz
dimin.


poco
a poco
cresc.
poco
sf
a poco
sf
cresc.
f
cresc.
f
sf
p
sf


cresc.
dimin.
cresc.
dimin.

4-50

2

# EDITION LINTUPSKY & SPEKTOR

## CHOPIN

Etüden

(Egon Petri)

jede Etüde einzeln

## BEETHOVEN

Sonaten

(Leonid Kreutzer)

jede Sonate einzeln

## ALTE MEISTER

unter allgemeiner Redaktion von Egon Petri

| | | |
|---|---|---|
| Nr. 1 | BUXTEHUDE: Orgelchoralvorspiel: „Nun bitten wir den heil'gen Geist“ | *Für das Klavier übertragen von Egon Petri* |
| Nr. 2 | BUXTEHUDE: Orgelchoralvorspiel: „Durch Adams Fall“ . . . . . | |
| Nr. 3 | J. S. BACH: „Gotteszeit ist die allerbeste Zeit“ . . . . . | |
| Nr. 4 | J. S. BACH: Orgelchoralvorspiel: „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß“ | |
| Nr. 5 | J. S. BACH: Orgelchoralvorspiel: „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ | |
| Nr. 6 | SCARLATTI: Pastorale . . . . . | bearb. von *Egon Petri* |
| Nr. 7 | FROBERGER: Tocatta C-dur . . . . . | bearb. von *J. Horenstein* |
| Nr. 8 | PACHELBEL: Passacaglia . . . . . | bearb. von *J. Horenstein* |
| Nr. 9 | DAQUIN: Le coucou . . . . . | revid. von *A. Libermann* |
| Nr. 10 | GALUPPI: Sonate . . . . . | revid. von *Egon Petri* |
| Nr. 11 | HAESSLER: Sonate . . . . . | revid. von *H. Hirschland* |
| Nr. 12 | RAMEAU: a) Musette en Rondeau b) Rigaudon . . . . . | revid. von *H. Hirschland* |

Faber'sche Buchdruckerei, Magdeburg.

# CHOPIN

## 12 ETUDEN

Herausgegeben von

Egon Petri

## Op. 10

| | | |
|---|---|---|
| Nr. 1. C-Dur | Nr. 5. Ges-Dur | Nr. 9. F-Moll |
| Nr. 2. A-Moll | Nr. 6. Es-Moll | Nr. 10. As-Dur |
| Nr. 3. E-Dur | Nr. 7. C-Dur | Nr. 11. Es-Dur |
| Nr. 4. Cis-Moll | Nr. 8. F-Dur | Nr. 12. C |

COPYRIGHT 1924 BY
LINTUPSKY & SPEKTOR, VERLA
BERLIN

