INSTYTUT FRYDERYKA
461/6

LEOPOLD GODOWSKY

STUDIEN

ÜBER DIE ETUDEN VON

CHOPIN

STUDIES ON CHOPIN'S ETUDES
ETUDES D'APRÈS CHOPIN

VOL. I No. 1–12a
VOL. II No. 13–20
VOL. III No. 21–30
VOL. IV No. 31–40
VOL. V No. 41–48

EINZELBAND: 22 STUDIEN
FÜR DIE LINKE HAND ALLEIN

22 SELECTED STUDIES
FOR THE LEFT HAND ALONE

22 ETUDES POUR LA MAIN
GAUCHE SEULE EN UN VOLUME

SCHLESINGERSCHE BUCH- UND MUSIKHANDLUNG
〈ROB. LIENAU〉 BERLIN-LICHTERFELDE
CARL HASLINGER QUONDAM TOBIAS, WIEN
CARL FISCHER, INC. NEW YORK

Alle Rechte, insbesondere das der Aufführung, der Übersetzung, der Übertragung auf mechan. Musikinstrumente, vorbehalten.
Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung 〈Rob. Lienau〉, Berlin-Lichterfelde.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA 461/m

INHALT

Contents — *Index*

	Fr. Chopin:					Nr.	Pag.
			I				
1.	**Op. 10 No. 1**	I.	C dur / diatonisch	C major / diatonic	*Ut majeur / diatonique*	1.	1
2.		II.	Des dur / linke Hand	D flat major / left hand	*Ré bémol majeur / main gauche*	2.	11
3.	**Op. 10 No. 2**	I.	A moll / linke Hand	A minor / left hand	*La mineur / main gauche*	3.	15
4.		II.	A moll „Ignis fatuus"	A minor	*La mineur*	4.	21
5.	**Op. 10 No. 3**	...	Des dur / linke Hand	D flat major / left hand	*Ré bémol majeur / main gauche*	5.	27
6.	**Op. 10 No. 4**	...	Cis moll / linke Hand	C sharp minor / left hand	*Ut dièze mineur / main gauche*	6.	31
7.	**Op. 10 No. 5**	I.	Ges dur / schwarze Tasten	G flat major / on black keys	*Sol bémol majeur / touches noires*	7.	37
8.		II.	C dur / weiße Tasten	C major / on white keys	*Ut majeur / touches blanches*	8.	43
9.		III.	A moll / Tarantella / w. Tast.	A minor / on white keys	*La mineur / touches blanches*	9.	48
10.		IV.	A dur / Capriccio / w. u. schw. T.	A major / on white and black keys	*La majeur / touches blanches et noires*	10.	54
11.		V.	Ges dur / Umkehrung, linke Hand, schwarze Tasten.	G flat major / inversion, left hand, on bl. k.	*Sol bémol majeur / Renversement, main gauche, touches noires*	11.	60
12.		VI.	Ges dur / Umkehrung, rechte Hand, schwarze Tasten.	G flat major / inversion, right hand, on bl. k.	*Sol bémol majeur / Renversement, main droite, touches noires*	12.	66
12a.		VII.	Ges dur / linke Hand	G flat major / left hand	*Sol bémol majeur / main gauche*	12a.	73
			II				
13.	**Op. 10 No. 6**	...	Es moll / linke Hand	E flat minor / left hand	*Mi bémol mineur / main gauche*	13.	1
14.	**Op. 10 No. 7**	I.	C dur / Toccata	C major	*Ut majeur*	14.	7
15.		II.	Ges dur / Nocturne	G flat major	*Sol bémol majeur*	15.	13
15a.		III.	Es dur / linke Hand	E flat major / left hand	*Mi bémol majeur / main gauche*	15a.	18
16.	**Op. 10 No. 8**	I.	F dur	F major	*Fa majeur*	16.	22
16a.		II.	Ges dur / linke Hand	G flat major / left hand	*Sol bémol majeur / main gauche*	16a.	32
17.	**Op. 10 No. 9**	I.	Cis moll	C sharp minor	*Ut dièze mineur*	17.	42
18.		II.	F moll / Nachahm. v. Op. 25 No. 2	F minor / imitation of Op. 25 No. 2	*Fa mineur / imitation de op. 25 No. 2*	18.	47
18a.		III.	Fis moll / linke Hand	F sharp minor / left hand	*Fa dièze mineur / main gauche*	18a.	52
19.	**Op. 10 No. 10**	I.	D dur	D major	*Ré majeur*	19.	60
20.		II.	As dur / linke Hand	A flat major / left hand	*La bémol majeur / main gauche*	20.	71
			III				
21.	**Op. 10 No. 11**	...	A dur / linke Hand	A major / left hand	*La majeur / main gauche*	21.	1
22.	**Op. 10 No. 12**	...	Cis moll / linke Hand	C sharp minor / left hand	*Ut dièze mineur / main gauche*	22.	4
23.	**Op. 25 No. 1**	I.	As dur / linke Hand	A flat major / left hand	*La bémol majeur / main gauche*	23.	12
24.		II.	As dur / wie vierhändig	A flat major / like a piece for 4 hands	*La bémol majeur / comme à 4 ms.*	24.	17
25.		III.	As dur	A flat major	*La bémol majeur*	25.	23
26.	**Op. 25 No. 2**	I.	F moll	F minor	*Fa mineur*	26.	29
27.		II.	F moll / Valse	F minor	*Fa mineur*	27.	33
28.		III.	F moll / a) rechte Hand, b) in Oktaven.	F minor / a. for the right hand, b. in oct.	*Fa mineur / a. main droite, b. en octaves*	28.	38
28a.		IV.	Fis moll / linke Hand	F sharp minor / left hand	*Fa dièze mineur / main gauche*	28a.	52
29.	**Op. 25 No. 3**	I.	F dur	F major	*Fa majeur*	29.	57
30.		II.	F dur / linke Hand	F major / left hand	*Fa majeur / main gauche*	30.	71
			IV				
31.	**Op. 25 No. 4**	I.	A moll / linke Hand	A minor / left hand	*La mineur / main gauche*	31.	1
32.		II.	F moll / Polonaise	F minor	*Fa mineur*	32.	7
33.	**Op. 25 No. 5**	I.	E moll	E minor	*Mi mineur*	33.	17
34.		II.	Cis moll / Mazurka	C sharp minor	*Ut dièze mineur*	34.	29
35.		III.	B moll / linke Hand	B flat minor / left hand	*Si bémol mineur / main gauche*	35.	38
36.	**Op. 25 No. 6**	I.	Gis moll / Terzenstudie	G sharp minor / in thirds	*Sol dièze mineur / en tierces*	36.	47
38.	**Op. 25 No. 8**	...	Des dur / Sextenstudie	D flat major / in sixths	*Ré bémol majeur / en sixtes*	38.	57
39.	**Op. 25 No. 9**	I.	Ges dur	G flat major	*Sol bémol majeur*	39.	61
40.		II.	Ges dur / linke Hand	G flat major / left hand	*Sol bémol majeur / main gauche*	40.	66
			V				
41.	**Op. 25 No. 10**	...	H moll / linke Hand	B minor / left hand	*Si mineur / main gauche*	41.	1
42.	**Op. 25 No. 11**	...	A moll	A minor	*La mineur*	42.	10
43.	**Op. 25 No. 12**	...	Cis moll / linke Hand	C sharp minor / left hand	*Ut dièze mineur / main gauche*	43.	24
44.	**Méth. M-F No. 1**	...	F moll / linke Hand	F minor / left hand	*Fa mineur / main gauche*	44.	28
45.	**Méth. M-F No. 2**	I.	E dur	E major	*Mi majeur*	45.	32
45a.		II.	Des dur / linke Hand	D flat major / left hand	*Ré bémol majeur / main gauche*	45a.	42
46.	**Méth. M-F No. 3**	...	G dur / Menuetto	G major	*Sol majeur*	46.	45
47.	Op. 10 No. 5 und Op. 25 No. 9	...	Ges dur / Badinage / verein. zus.	G flat major / Two studies combined	*Sol bémol majeur / 2 études combinées*	47.	52
48.	Op. 10 No. 11 und Op. 25 No. 3	...	F dur / 2 Etüden vereinigt	F major / Two studies combined	*Fa majeur / 2 études combinées*	48.	60

Einleitung

Die 53 Studien, welche auf 26 Chopin-Etuden aufgebaut sind, verfolgen einen dreifachen Zweck: die mechanischen, technischen und musikalischen Möglichkeiten des Klavierspiels zu bereichern, die eigentümliche, der polyphonen, polyrhythmischen und polydynamischen Arbeit zugängliche Natur des Instruments weiter zu entwickeln und die Möglichkeiten der Tonkoloristik zu vermehren. Die außergewöhnlichen geistigen und physischen Anforderungen, die das Werk an den Spieler stellt, werden ihn unbedingt zu einer höheren Stufe der Vollendung in der Beherrschung des Instruments führen; andererseits wird auch der Klavierkomponist hier vielerlei Anregungen für technische und musikalische Ausdrucksformen des Klaviers im allgemeinen finden. Es bleibe nicht unerwähnt, daß bei den zahlreichen kontrapunktisch-neuen Einfällen, welche oft die ganze Klaviatur in Anspruch nehmen, die Fingersatz- und Pedalbezeichnungen bisweilen den Schein des Umstürzlerischen annehmen, besonders in den 22 Studien für die linke Hand allein.

Die Vorübungen, die mehreren Studien beigegeben sind, sind einer mechanischen Beherrschung des Klaviers sehr förderlich. Man kann sie als Vorbereitungsstudien für die Bearbeitungen sowohl, wie für die Originaletuden verwenden. Die 53 Chopinstudien eignen sich für den Konzertgebrauch ebenso wie für das Privatstudium.

Introductory remarks

The fifty three studies based upon twenty six Etudes of Chopin have manifold purposes. Their aim is to develop the mechanical, technical and musical possibilities of pianoforte playing, to expand the peculiarly adapted nature of the instrument to polyphonic, polyrhythmic and polydynamic work, and to widen the range of it's possibilities in tone colouring. The unusual mental and physical demands made upon the performer by the above mentioned work, must invariably lead to a much higher proficiency in the command of the instrument, while the composer for the piano will find a number of suggestions regarding the treatment of the instrument and it's musical utterance in general. Special attention must be drawn to the fact, that owing to innumerable contrapuntal devices, which frequently compass almost the whole range of the keyboard, the fingering and pedaling are often of a revolutionary character, particularly in the twenty two studies for the left hand alone. The preparatory exercises included in a number of the studies will be found helpful in developing a mechanical mastery over the pianoforte by applying them to the original Chopin studies as well as to the above mentioned versions. The fifty three studies are to be considered in an equal degree suitable for concert purposes and private study.

Avant-propos

En publiant cet ouvrage, — 53 études d'après 26 études de Chopin —, l'auteur s'est proposé un triple but:

a) Enrichir l'art pianistique de nouveaux moyens mécaniques, techniques et esthétiques.

b) Contribuer au développement de la nature particulière de l'instrument, si accessible aux combinaisons polyphoniques, polyrhythmiques et polydynamiques.

c) Multiplier enfin les ressources de coloris de l'instrument.

Les difficultés exceptionnelles, tant physiques qu'intellectuelles, que renferment cet ouvrage, contribueront à développer les qualités pianistiques de l'exécutant et lui feront acquérir une haute maîtrise de l'instrument; tandis que le compositeur, lui aussi, y trouvera une quantité de formes nouvelles et de nouveaux moyens d'expression particulières à l'instrument. Nous avons à remarquer, qu'en de nombreux cas où le contrepoint est traité d'une manière toute nouvelle, (la totalité du clavier étant occupée) les indications de pédale et de doigté prennent de temps en temps des apparences révolutionnaires, particulièrement dans les vingt-deux études pour la main gauche seule.

Les exercices préparatoires, qui accompagnent plusieurs études, sont très utiles à l'acquisition d'un solide mécanisme. Ils peuvent aussi bien faciliter l'étude des versions, dont il s'agit, que celles des études originales.

Le présent ouvrage n'est pas seulement écrit dans un but pédagogique, il s'adapte également au concert.

Persönliche Bemerkungen

Da bestritten wird, ob ein Komponist das (ästhetische und ethische) Recht hat, Werke eines anderen Komponisten zu benutzen, um auf deren Themen und Motiven freie Bearbeitungen, Transkriptionen, Paraphrasen, Variationen aufzubauen, möchte der Autor einem solchen Einwand begegnen und erklären, daß es seiner Meinung nach dabei ausschließlich auf die künstlerische Absicht und Qualität seiner Arbeit ankommt. Der Autor hielt es für das Verständigste und Verständlichste, auf der soliden unanfechtbaren Basis der Chopin-Etuden dieses Werk, das die Kunst des Klavierspiels fördern soll, aufzubauen, weil die Chopin-Etuden als Tonstücke in Etudenform allgemein als eine künstlerische Höchstleistung im Gebiet der mechanisch-technisch wertvollen, wie geistig-inhaltlich bedeutenden Klavierliteratur anerkannt sind. Da der Autor gegen jede und jegliche Änderung des Originaltextes einer Komposition ist, wenn diese eben im Original vorgetragen wird, würde er jeden Künstler verdammen, der im geringsten in ein Werk von der Bedeutung der Chopinschen Etuden hineinpfuschen wollte. Die Original-Etuden Chopins bleiben aber hier völlig unangetastet; sie behalten ihre ewige Bedeutung nach wie vor. Der Autor glaubt sogar, daß, bei emsigem Studium der vorliegenden Versionen, sich manche bislang verborgenen Schönheiten der Original-Etuden dem aufmerksamen Leser enthüllen werden.

Personal remarks

To justify himself in the controversy which exists regarding the aesthetic and ethic rights of one composer to use another composers works, themes or ideas, in order to freely build upon them new musical creations, such as arrangements, transcriptions, paraphrases, variations etc., the author desires to say, that it entirely depends upon the intentions, nature and quality of the work of the so-called transgressors. As the Chopin studies are, as compositions in etude form, universally acknowledged to be the highest attainment in the realm of beautiful pianoforte music combined with indispensible mechanical and technical usefulness, the author thought it wisest to build upon their solid and invulnerable foundation, for the purpose of furthering the art of pianoforte playing. Being adverse to any alterations in the original texts of any master works when played in their original form, the author would strongly condemn any artist for tampering ever so little with such works as those of Chopin. The original Chopin studies remain as intact now, as they were before any arrangements of them were ever published; in fact, the author claims, that after assiduously studying the present versions many hidden beauties in the original studies will reveal themselves even to the less observant student.

Remarques personnelles

Le droit, au point de vue esthétique et éthique, que peut avoir un compositeur de remanier les œuvres d'un autre, ou de se servir d'un texte original pour écrire des transcriptions, paraphrases ou variations, étant fort discuté, l'auteur tient à prévenir toute objection de ce genre en déclarant que, d'après sa conviction, tout dépend exclusivement de la valeur artistique, ainsi que du but et de la qualité d'un travail semblable.

En écrivant cet ouvrage, l'auteur a eu comme idéal de faire progresser l'art pianistique.

Il a pris comme base les études de Chopin, base incontestablement solide; celles-ci sont universellement reconnues comme étant un monument unique dans la littérature du piano; car à des problèmes techniques et mécaniques de la plus grande utilité s'y joignent les plus hautes qualités esthétiques. L'auteur, ennemi de la moindre altération d'un texte original, quand la composition est précisément exécutée dans la version originale, serait le premier à condamner l'artiste qui oserait, si peu soit-il, toucher à un chef-d'œuvre de l'ordre de ceux de Chopin; aussi fait-il remarquer, que, bien que s'élevant en marge des célèbres études, son ouvrage ne leur porte en rien atteinte, puis-qu'elles gardent, en dehors de celui-ci, leur droit, leur raison d'être et toute leur valeur.

L'auteur croit même pouvoir affirmer qu'une étude assidue de la version dont il s'agit, amènera le lecteur attentif à découvrir, au cœur de l'original, des beautés qui jusqu'alors lui étaient restées cachées.

Allgemeine Bemerkungen

Bei den Etuden für die linke Hand allein soll der Spieler mehr rechts sitzen, damit der größere Teil der Klaviatur im bequemen Bereich der linken Hand liegt.

Die Metronom-Angaben ziehen nur die Grenzen für das Minimum und Maximum, sind aber im übrigen dem freien Ermessen überlassen.

Die dynamischen und Phrasierungsbezeichnungen, wie die Pedal- und Fingersatzbezeichnungen sollen durchaus nicht als unabänderlich gelten; denn es muß unter gewissen Umständen dem Spieler größere, durch Phantasie und Individualität bedingte Freiheit eingeräumt werden.

Man soll allzeit im Gedächtnis behalten, daß sowohl crescendo, decrescendo, diminuendo, wie accelerando, rallentando, ritardando, allargando stets beginnen sollen mit demjenigen Grad der Stärke beziehungsweise des Tempos, welcher vor der betreffenden Bezeichnung in Anwendung war.

Dynamische (Kraft) und agogische (Schnelligkeit) Bezeichnungen sollen allmählich ausgeführt werden, bis je nach dem Fall der höchste oder niedrigste Grad erreicht ist.

Ritardando, rallentando, allargando dürfen nicht in ihrer Steigerung nachlassen, bis der Schluß der Phrase erreicht ist. Ritardando, rallentando bedeuten einen Energieverlust, welcher zu schwächerer Dynamik fuhrt, während allargando eine Kraftansammlung bedeutet, welche zu stärkerer Dynamik führt. Endet die ritardando-Phrase in der Mitte eines Taktes, so muß vor der folgenden Phrase eine wahrnehmbare Pause gemacht werden oder das ritardando muß bis zum Schluß des Taktes beibehalten werden, damit der letztere rhythmisch vollständig erscheint.

General remarks

When playing the studies for the left hand alone, the performer should sit more to the right of the keyboard, so that the greater part of the keyboard is within convenient reach of the left hand.

The indications of the metronome fluctuate between an approximate minimum and maximum rate of speed and are not at all arbitrary.

The phrasing, the inner articulation, the dynamic marks, the pedaling and fingering are not in all cases to be considered unalterable, as we must in some cases and under certain conditions allow more freedom to the imagination and individuality of the player.

One should bear in mind that crescendo, decrescendo, diminuendo always begin with the dynamic degree preceding these indications.

Accelerando, rallentando, ritardando, allargando, always begin with the rate of speed preceding these indications.

All force (dynamic) and speed (agogic) signs are to be applied in a graduel way, until the highest or lowest point, as the case may be, has been reached.

Ritardando, rallentando, allargando, should not cease in their accumulative expansion until the end of a phrase is reached; rit. rall. imply a löss of energy (leading to softer dynamics) allarg. denotes an accumulation of force (leading to stronger dynamics).

Should the retarded phrase end in the middle of a measure, a perceptible pause should be made before commencing the succeeding phrase, or a continuation of the retarded tempo should be maintained to the end of the measure, so that the latter be rhythmically complete.

Observations générales

Avant de commencer les études pour la main gauche seule, le pianiste devra s'asseoir un peu plus à droite que de coutume, afin que la plus grande partie du clavier soit facilement à portée de sa main.

Les indications de Métronome ne servent qu'à déterminer le maximum et le minimum de la vitesse; entre ces limites, le pianiste choisira lui-même le mouvement qui lui conviendra le mieux. Les différents détails de force, de ponctuation, de doigté, ne sont pas absolus, car, en certaines circonstances, il faut laisser une liberté plus ou moins grande à la personnalité et au sentiment artistique de l'exécutant.

Il ne faut pas oublier que les nuances dynamiques (force) et agogiques (mouvement) doivent être exécutées graduellement, sans jamais faiblir dans leur gradation jusqu'à la fin de la phrase. Ritardando, rallentando exigent une déperdition d'énergie tandis qu'allargando en exige une augmentation progressive. Si le ritardando finit au milieu d'une mesure, il faut faire un silence avant de commencer la phrase suivante à moins de le prolonger jusqu'à la fin de la mesure, afin que celle-ci garde la totalité de sa valeur rhythmique.

Über den Gebrauch der Pedale

Das rechte Pedal

Der Spieler denke immer daran, daß jede Lage des Instruments einer anderen Behandlung des Pedals bedarf. Je höher die Lage, um so freier kann das Pedal benützt werden. Ein Crescendo gestattet meist ausgiebigeren Gebrauch des Pedals als ein Diminuendo, eine abwärtsgehende Tonleiter oder Passage gestattet mehr Pedal als eine aufsteigende. Bei schnellen Läufen sollte das Pedal mit jeder Oktave neu genommen werden, wenn der Anfang derselben mit der rhythmischen Gliederung übereinstimmt; sonst soll nicht die Oktave den Ausschlag geben, sondern der gleichmäßig wiederkehrende Rhythmus, gleichviel, ob er mehr oder weniger als den Umfang einer Oktave umfaßt. Das Pedal kann bei sehr schnellen Passagen manchmal mit glänzendem Resultat durchgehalten werden. Pedalbezeichnungen in Klammern (Ped.) sagen dem Spieler, daß das Pedal an dieser Stelle erneuert werden soll, oder daß es gehalten werden soll, bis ein neues Zeichen es aufhebt. Siehe Studie No. 45 (E-dur).

Das linke Pedal

Das „una corda"-Pedal wird nicht nur gebraucht, um den Ton zu dämpfen, sondern auch, um ein anderes, etwas nasales Timbre zu erzielen. Der Autor möchte den Spieler davor warnen, das „una corda"-Pedal in der Mitte einer Phrase, eines Laufs oder einer Arabeske anzuwenden.

On the use of the pedals

The right pedal

The player should bear in mind, that different parts of the instrument require a different treatment of the pedal.

The higher the pitch the more freely the pedal may be used. A crescendo often allows a more prolonged use of the pedal than a diminuendo. A descending scale or passage generally allows more pedal than an ascending one.

In rapid scales the pedaling should be employed with each octave, if the beginning of the latter coincides with the pulse of the prevailing rhythm, otherwise the guiding principle should not be the scale but the regularly recurring rhythm, which in its recurrence may be within or beyond the compass of an octave.

Very rapid scale-passages may be at times pedaled throughout their entire length with brilliant results.

Ped signs placed in brackets (Ped.) are meant to show that the pedal may be either renewed at the place indicated or continued to be held down until a new sign either cancels or renews it. See study No. 45 (E major) "On the use of the pedals".

The left pedal

The "una corda" pedal is not only used in order to soften the tone but also to obtain a different and somewhat nasal timbre. The author wishes to guard the player against commencing to use the "una corda" pedal in the middle of a phrase, scale, or arabesque.

De l'emploi de la pédale

La pédale droite

Le pianiste ne doit pas oublier que chaque régistre de l'instrument exige un autre maniement de la pédale. Plus ce régistre est élevé, plus la pédale peut être employée librement. Il se souviendra qu'un crescendo en permet plus largement l'usage qu'un diminuendo, de même qu'un passage ou un trait descendants en tolère plus amplement l'emploi qu'un passage ou un trait ascendants.

Dans les passages rapides, la pédale doit être renouvelée à chaque octave, lorsque celle-ci correspond à une division symétrique de la mésure. Dans le cas contraire, c'est le retour périodique du rhythme qui doit guider l'emploi judicieux de la pédale, même s'il dépasse l'étendue d'une octave.

De brillants résultats peuvent être obtenus quelquefois en gardant les étouffoirs levés pendant toute la durée de traits rapides. Lorsque le signe (Ped.) est indiqué entre paranthèses, il avertit l'exécutant que la pédale peut être renouvelée à cet endroit ou être maintenue jusqu'à ce qu'un nouveau signe la fasse lever.

Voir l'étude No. 45 en mi majeur.

La pédale gauche

La pédale «una corda» n'est pas seulement employée pour adoucir le son, mais aussi pour obtenir un timbre spécial, presque nasal. L'auteur recommande au pianiste de ne pas employer la pédale «una corda» au milieu d'une phrase, d'un trait ou d'une arabesque.

Besondere Bemerkungen über die Studien für die linke Hand allein

Mit den 22 Studien für die linke Hand allein will der Autor die allgemein herrschende Ansicht, daß die linke Hand weniger entwicklungsfähig sei als die rechte, widerlegen. Die linke Hand hat der rechten gegenüber vieles voraus, und es ist unrichtig zu glauben, daß die linke Hand weniger zur vollendeten Ausbildung befähigt sei als die rechte, ja, man könnte Besonderheiten aufzählen, die beweisen, daß die linke Hand gegenüber der rechten geradezu im Vorteil ist. Die linke Hand bietet den Vorteil, den stärkeren Teil der Hand für den mehr hervorzuhebenden Teil der Melodie zur Verfügung zu haben, ebenso wie die stärkeren Finger die Oberstimme bei Doppelnoten und Akkorden führen. Dazu kommt, daß die linke Hand, die den unteren Teil der Klaviatur beherrscht, mit weniger Anstrengung und mehr Elastizität einen volleren, weicheren Ton — qualitativ und quantitativ der rechten Hand überlegen — hervorbringt. Ein anderer Grund, warum die linke Hand der Ausbildung zugänglicher sei, ist der, daß die Muskulatur der linken Hand nachgiebiger (elastischer) ist, infolge des minderen Gebrauchs derselben. Ein Beweis für die Richtigkeit dieser Auffassung ist, daß, soviel dem Autor bekannt, — mit einer Ausnahme — keine Komposition für die rechte Hand allein geschrieben ist, während deren zahlreiche für die linke Hand allein existieren. Die Mehrzahl der Kompositionen, die bereits für die linke Hand allein existieren, zeigt im wesentlichen das Bestreben der Komponisten, die linke Hand vorwiegend nach der oberflächlich-virtuosen Seite hin weiter zu entwickeln.

Weitgespannte Arpeggien, um eine einfache Melodie gewoben, waren in vielen Fällen das einzige Resultat, — ein oberflächlicher Effekt — während in diesen Spezialstudien für die linke Hand die Absicht verwirklicht wird, sich die durch die moderne Evolution bedingte Bereicherung der Ausdrucksmittel anzueignen.

Das Klavier, das neben seiner besonderen Eigenart noch gewissermaßen ein ganzes (Miniatur-)Orchester in sich birgt, müßte nach Ansicht des Autors sich die weitgehenden Fortschritte zunutze machen, die in Komposition und Instrumentation nach Seite der Polyphonie, der Harmonie, der Tonkoloristik und der überreichen modernen Kontrapunktik gewonnen wurden.

Wenn es möglich ist, mit der Linken allein Werke auszuführen, die eigentlich für zwei Hände gedacht sind — welche Aussichten eröffnen sich da dem zukünftigen Tonsetzer, der diese Errungenschaft auf beide Hände ausdehnen darf!

Special remarks on the studies for the left hand alone

In writing the twenty two studies for the left hand alone, the author wishes to oppose the generally prevailing idea, that the left hand is less responsive to development than the right. In its application to piano playing the left hand has many advantages over the right hand and it would suffice to ennumerate but a few of these to convince the student that it is a fallacy to deem the left hand less adaptable to training than the right hand. The left hand is favoured by nature in having the stronger part of the hand for the upper voice of all double notes and chords and also by generally having the strongest fingers for the strongest parts of a melody. In addition to what is stated above, the left hand, commanding as it does the lower half of the keyboard, has the incontestible advantage of enabling the player to produce with less effort and more elasticity a fuller and mellower tone, superior in quantity and quality to that of the right hand. Another reason why the left hand is more susceptible to training than the right hand is, that it is more elastic owing to its being much less employed in daily use in general than the right hand. A good proof of its greater adaptability is the fact, that there have been a number of compositions written for the left hand alone, while to the authors' knowledge, with one exception, none have as yet been written for the right hand alone. The limited number of compositions which have been written for the left hand alone, show a desire on the part of their composers to mostly develop the left hand in the direction of mere virtuosity.

Widely spread arpeggios, weaving a net of sound about some simple melody, were in many cases the only means used to attain a superficial effect, while in this particular set of left hand studies it has been the authors intention to assign to the left hand alone a task commensurate with the demands made by the modern evolution in the means of musical expression. The pianoforte, being apart from its strongly individual character in a sense a miniature orchestra, should in the authors opinion benefit by the important strides which modern composition and instrumentation have made in the direction of polyphony, harmony, tone colouring and the use of a vastly extended range in modern counterpoint. If it is possible to assign to the left hand alone the work done usually by both hands simultaneously, what vistas are opened to future composers, were this attainment to be extented to both hands!

Quelques remarques sur les études pour la main gauche seule

En écrivant les 22 études pour la main gauche seule, l'auteur à voulu changer l'opinion généralement admise, que la main gauche soit moins à même d'être développée que la droite.

Cette opinion est complètement erronnée, car, au contraire, l'on pourrait énumérer plusieurs avantages qu'elle possède sur sa rivale.

Entr'autre, grâce à la disposition naturelle de ses doigts forts, elle peut plus facilement marquer les notes les plus importantes d'une mélodie aussi bien que la voix supérieure des accords et des doubles notes.

Comme elle se meut ordinairement dans la partie grave du clavier, elle obtient avec moins d'efforts des sons plus doux, plus pleins et en même temps plus forts.

Ajoutons, que, comme elle est moins employée dans les mouvements ordinaires de la vie, elle a à sa disposition des muscles plus souples et plus éducables.

A l'appui de sa thèse, l'auteur ajoute qu'à sa connaissance (à une seule exception près) il n'existe aucune composition pour la main droite seule, tandis qu'il en existe bon nombre pour la main gauche seule.

Malheureusement, la plupart de celles-ci n'ont eu jusqu'ici qu'un but essentiellement virtuose, à la vérité peu esthétique.

Quelques arpèges au milieu desquelles se meut une mélodie toute simple, voilà à peu d'exception près, le seul résultat, résultat bien maigre, auxquelles elles sont parvenues.

Les présentes études ont pour but de contribuer à l'évolution artistique moderne. Le piano, qui à coté de son caractère personnel, représente pour ainsi dire tout un orchestre en miniature, doit profiter des progrès immenses réalisés par la composition et l'instrumentation moderne, dans la polyphonie, l'harmonie, le coloris du son, et le beau contrepoint moderne. S'il est possible d'exécuter à une main des compositions pensées pour deux quel bel avenir s'ouvre devant le compositeur futur, qui saura étendre aux deux mains les moyens nouveaux!

Die verschiedenen Gattungen der Chopinstudien	*Description of the various forms employed in the versions of the Chopin Studies*	Differents Genres de Transcriptions
1. **Reine Transkriptionen** — Studien, in denen der Originaltext so genau beibehalten ist, als es eine Übertragung für die linke Hand zuläßt:	1. ***Strict Transcriptions*** — *studies in which the text of the original is as closely followed as an adaption for the left hand would allow:*	1. **Transcriptions rigoureuses** — où le texte original est aussi fidèlement respecté que le permet une transposition pour la main gauche:
	No. 1, 3, 7, 14, 36, 39, 43	
2. **Freie Transkriptionen** — Studien, in denen der Text entweder a) in freier Behandlung, b) in der Umkehrung, c) in Kombination mit einer anderen Etude, d) in Nachahmung und Charakter einer anderen Etude erscheint:	2. ***Free Transcriptions*** — *studies in which the text is either* *a) freely treated,* *b) inverted,* *c) combined with another study,* *d) is being imitated through the medium of another study:*	2. **Transcriptions libres** — où le texte apparait: a) traité librement, b) interverti, c) combiné avec une autre étude, d) imitant le caractère d'une autre étude:
	a) No. 2, 5, 6, 12a, 13, 13a, 16a, 18, 18a, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 28a, 33, 35, 40, 41, 42, 44, 45a b) No. 11, 12, 16, 27 c) No. 30, 47, 48 d) No. 17	
3. **Cantus Firmus-Bearbeitungen** Studien, in denen der Text der Original-Etude von der Rechten getreu auf die Linke übertragen ist, während die Rechte dazu in freier Erfindung kontrapunktiert:	3. ***Cantus Firmus Versions***—*studies in which the text of the original study in the right hand is strictly adhered to in the left hand of the version while the right hand is freely treated in a contrapuntal way:*	3. **Etudes sur «cantus firmus»** — où le texte est fidèlement transcrit pour la main gauche, tandis que la main droite l'accompagne d'une libre invention contrapuntiste:
	No. 4, 8, 9, 10, 15, 25, 26, 38	
4. **Bearbeitungen in Variationform** Studien, in denen der Text der Original-Etude als Grundlage für freie Variationen benutzt wird:	4. ***Versions in form of Variations*** *studies in which the text of the original etude is used as a basis for free variations:*	4. **Etudes en forme de variations** — où le texte original sert de base à des variations libres:
	No. 19, 29, 31, 45, 46	
5. **Metamorphosen** — Studien, bei denen Charakter, Zeichnung und Rhythmus des Originaltextes verändert werden, während die Form als solche gewahrt bleibt, wenngleich die melodischen und harmonischen Umrisse oft beträchtlich abweichen:	5. ***Metamorphoses***—*studies in which the character, design and rhythm of the original text are altered while the architectural structure remains intact although the melodic and harmonic outline is often considerably modified:*	5. **Métamorphoses** — ou le caractère, le dessin, et le rhythme du texte original sont changés, tandis que la forme en reste la même, quoique les contours mélodiques et harmoniques en soient assez considérablement modifiés:
	No. 32, 34	
Folgende, schon vorher eingereihte Studien können auch zu dieser Gattung gezählt werden:	*The following studies might also be mentioned under this heading:*	Les études suivantes peuvent aussi être considérées comme faisant partie de ce dernier genre:
	No. 2, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 17, 18, 18a, 19, 25, 27, 38, 46	

№ 21.

Fr. Chopin.

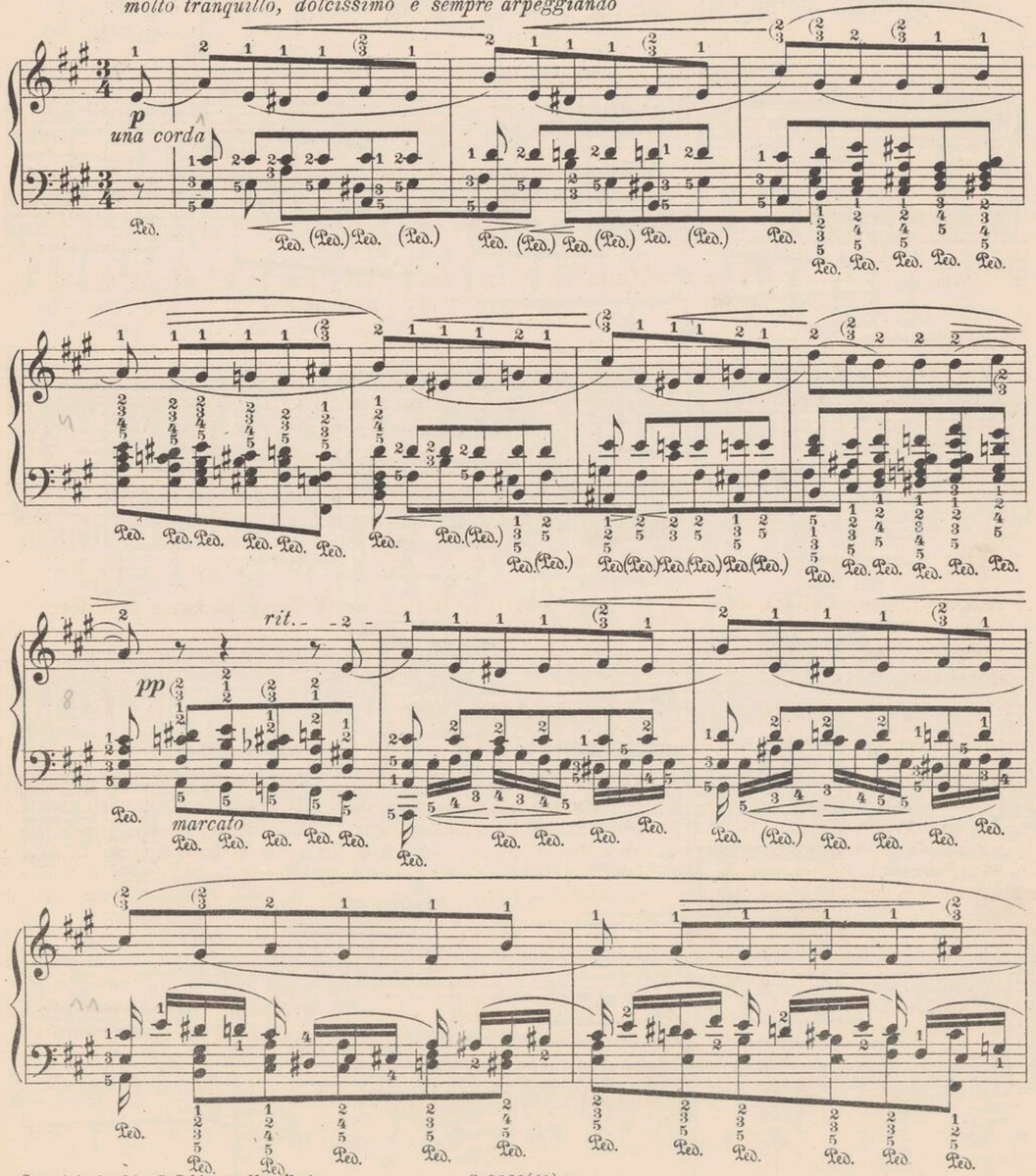
Op. 10 № 11.

Für die linke Hand allein.

For the left hand alone. Pour la main gauche seule.

Allegretto sostenuto. ♩= 58-66. Leopold Godowsky.

molto tranquillo, dolcissimo e sempre arpeggiando



Copyright 1903 by G. Schirmer, New York.
Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch-und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin.

poco più agitato

p cresc.

dim.

p

sostenuto

pp dolciss.

molto rit.

a tempo marcato

p

molto sostenuto

f

rit.

pp

rit.

pp

tr

rit.
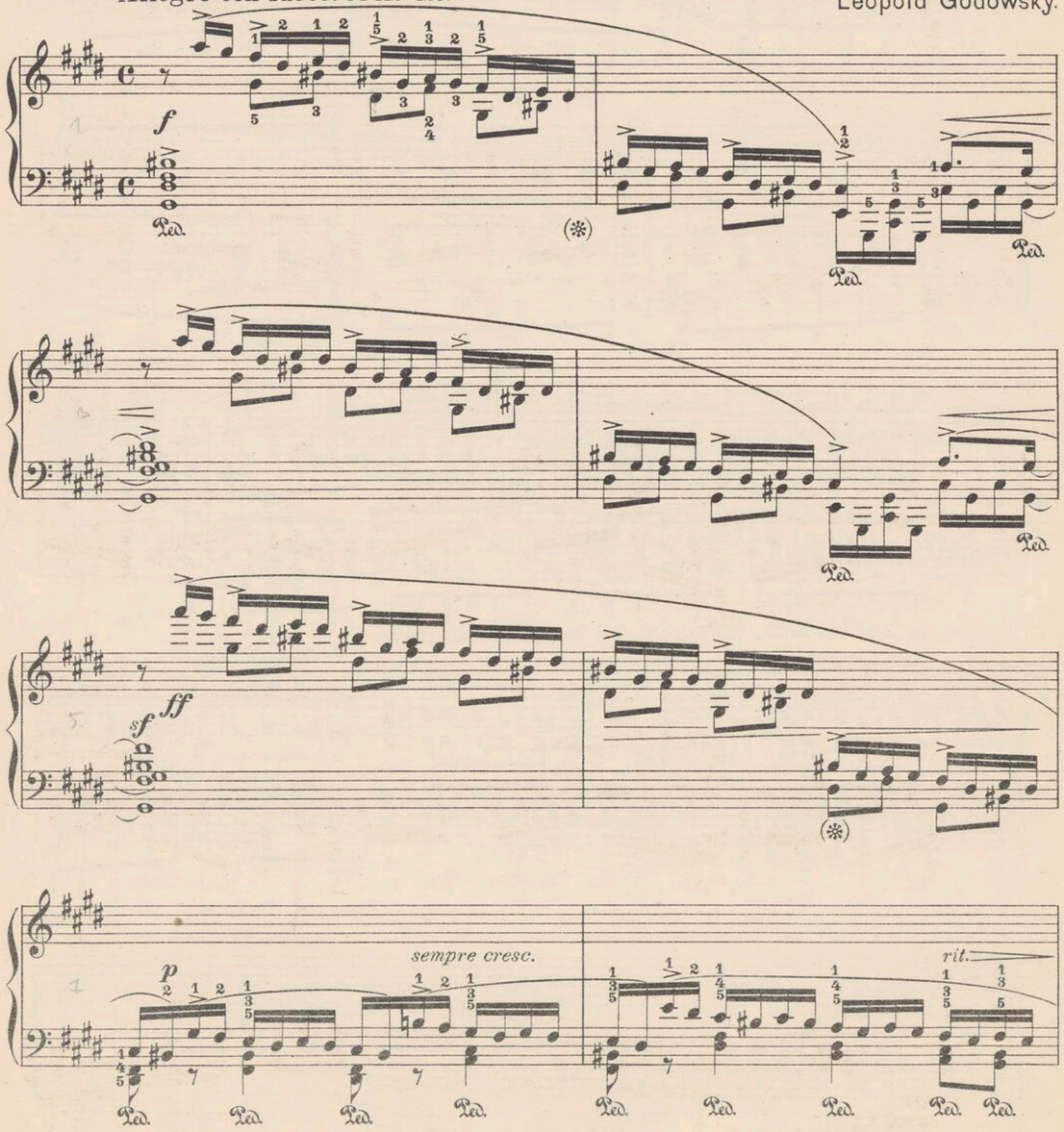
№ 22.

Fr. Chopin
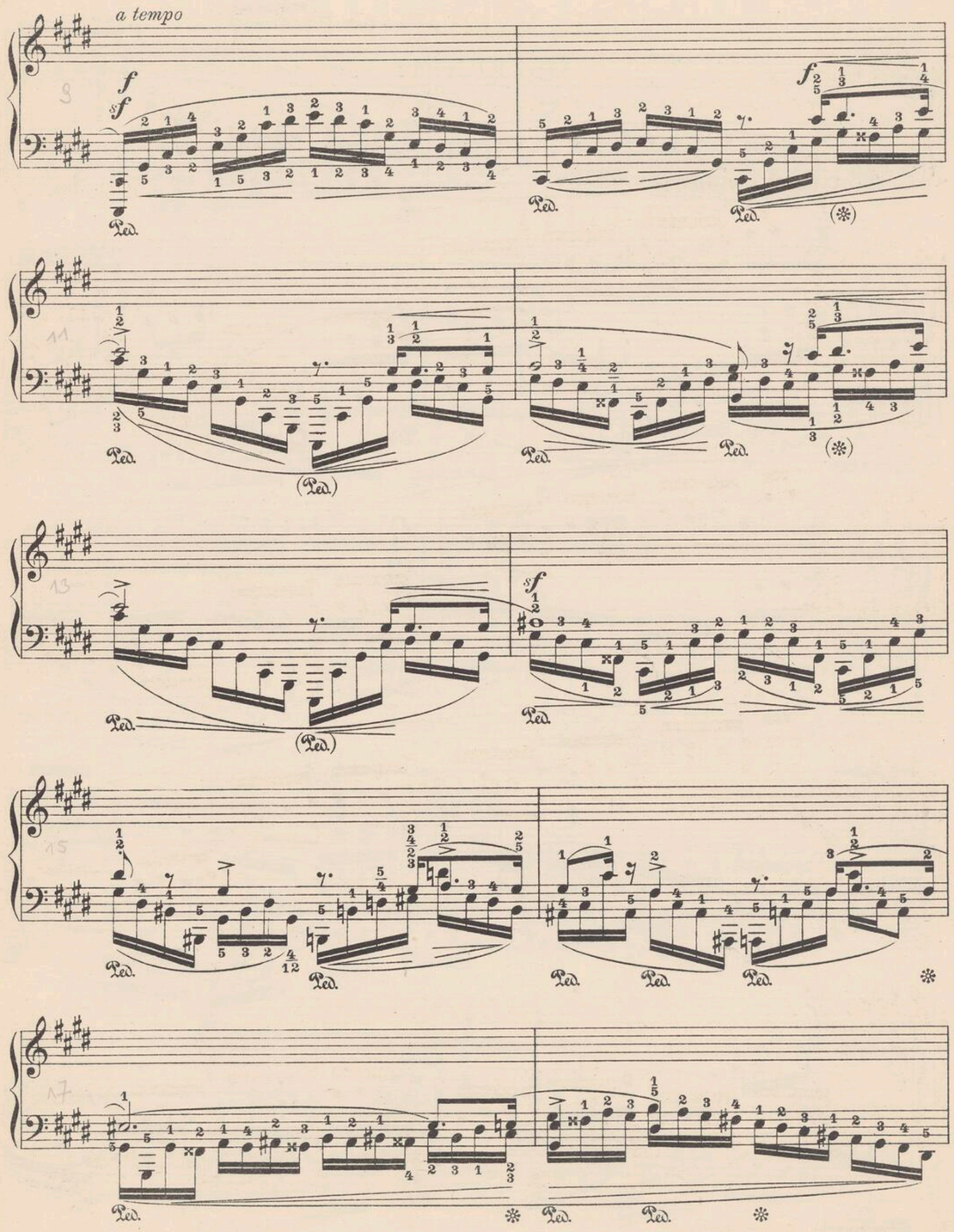
Op. 10 № 12.

For the left hand alone. *Für die linke Hand allein.* *Pour la main gauche seule.*

Allegro con fuoco. ♩= 112-126. Leopold Godowsky.



Copyright 1909 by G. Schirmer, New York.
Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin.



Ossia:

molto cresc.

molto

Ossia: etc.

Ossia: etc.

Ossia: etc.

Ossia: etc.

cresc. e poco a poco più agitato

mf poco a poco più tranquillo

a tempo

*) Ossia:

Ossia:

ff

cresc.

rit.

a tempo

Ossia:

*) Diese Ossia-Form kann bei allen folgenden Passagen entsprechende Anwendung finden. Nach Belieben läßt sich auch die Fassung der Anfangstakte dieser Studie an allen ähnlichen Stellen nehmen.

*) *This „ossia" may be used in all analogous passages. If preferred, the version at the beginning of the study may be played in all similar passages.*

*) Cette forme "d'Ossia" peut être employée dans tous les passages analogues. La version au commencement de cette étude peut à volonté s'appliquer dans les passages similaires.

sf

sempre f

sf

Ossia:

Ped. Ped. ✻ Ped. (Ped.)

sf

Ped. Ped. (Ped.)

meno f

Ped. Ped. ✻ Ped. (Ped.)

mf

Ped. Ped. ✻ Ped.

dim.

Ped. Ped. Ped. Ped.

dolce

rall. *a tempo*

Ped. Ped. Ped. (Ped.) Ped. *p* ✻

smorz.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

sf *sotto voce*

Ped. *sf* *p*

poco rall. *sf* *appassionato più mosso*

Ped. Ped.

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

Ped. *sf* (Ped.) *sf* Ped. Ped. ✻

№ 23.

Fr. Chopin.

Op. 25 № 1.

First Version.
For the *left Hand* alone.

Erste Bearbeitung.
Für die *linke Hand* allein.

Première Version.
Pour la *main gauche* seule.

Allegro sostenuto. ♩=84-100. Leopold Godowsky.

cantabile

p *dolce e mormorando*

Ped. *una corda* (Ped.) (Ped.)

Ped. (Ped.) (Ped.) Ped. (Ped.) Ped.

Ped. *crescendo*

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. (Ped.) Ped. (Ped.) Ped. (Ped.)

Ped. (Ped.) Ped. (Ped.) Ped.

Copyright 1903 by G. Schirmer, New York.
Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. (Ped.) Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. (Ped.) Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

f

Ped. (Ped.) Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

f

Ped. Ped. Ped. Ped. (Ped.) Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

INSTITUT FRYDERYKA CHOPINA

cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

p

dolcissimo

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. (Ped.) (Ped.) Ped. (Ped.) (Ped.) Ped.

dim. *rit.* *pp*

Ped. Ped. (Ped.) Ped. Ped. Ped.

dim.

Ossia:

Ossia:

No 24.

Fr. Chopin.

Op. 25 No 1.

Zweite Bearbeitung.*)

Second Version.*) Deuxième Version.*)

Allegro sostenuto. ♩= 92–100.

Leopold Godowsky.

molto espressivo

p

dolce, mormorando e legatissimo

una corda

*) Diese Studie soll den Eindruck eines vierhändigen Klavierstückes machen.

*) *This version is intended to give the impression of a piece for four hands.*

*) Cette étude doit produire l'effet d'un morceau à quatre mains.

Copyright 1903 by G. Schirmer, New York
Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin.

9

p

Ped. (Ped.) Ped. Ped. Ped. Ped. (Ped. Ped.)

11

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

13

Ped. (Ped.) Ped. Ped. (Ped.) Ped. Ped. Ped.

15

Ped. Ped. (Ped.) Ped. Ped. Ped. (Ped.) Ped.

17

tre corde

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

19

cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

21

f

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

23

cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

molto

ff con fuoco

ff

p sempre cresc.

appassionato

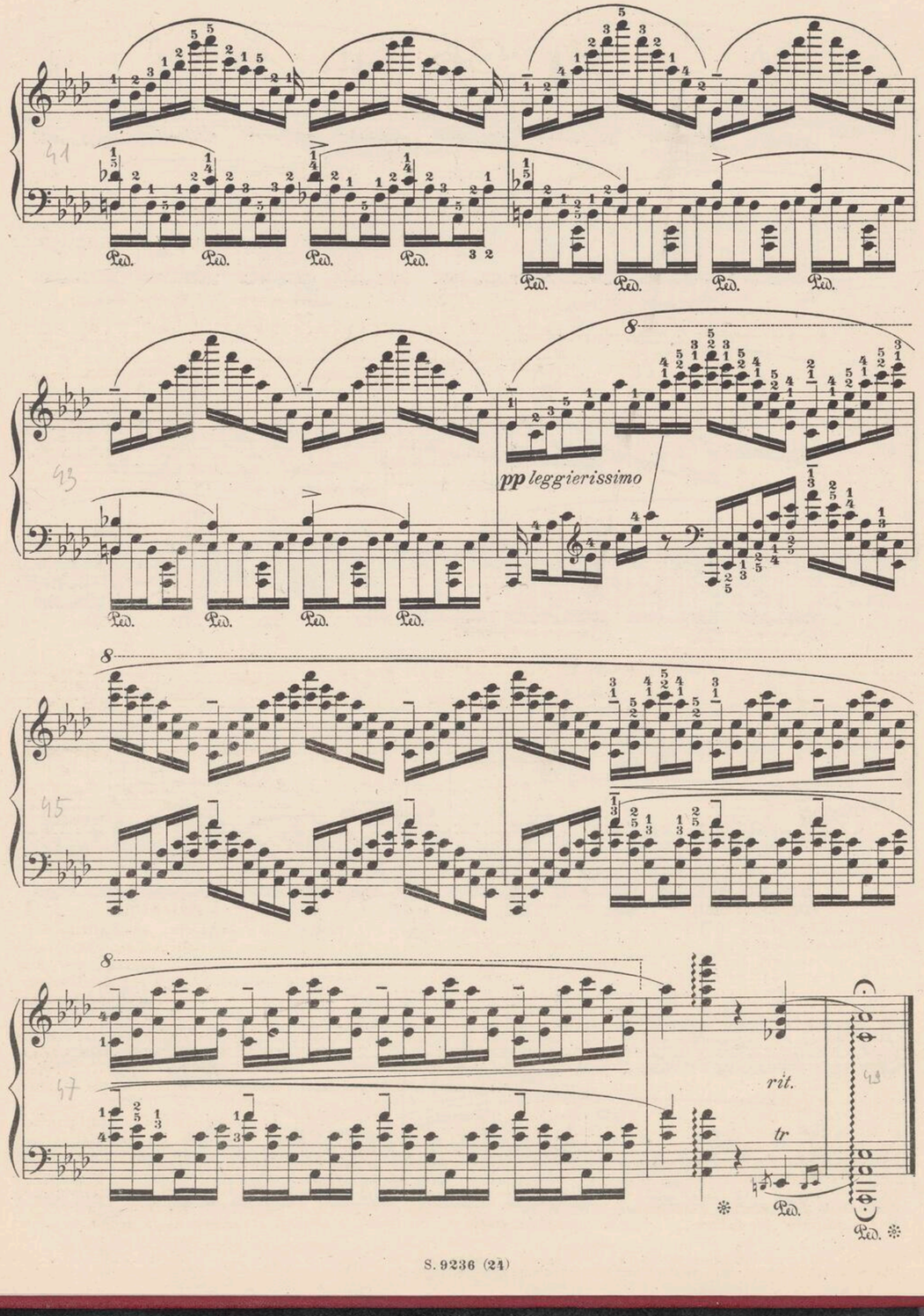
dim.

rit.

una corda **p** *dolce*

rall.

pp



№ 25.

Fr. Chopin.

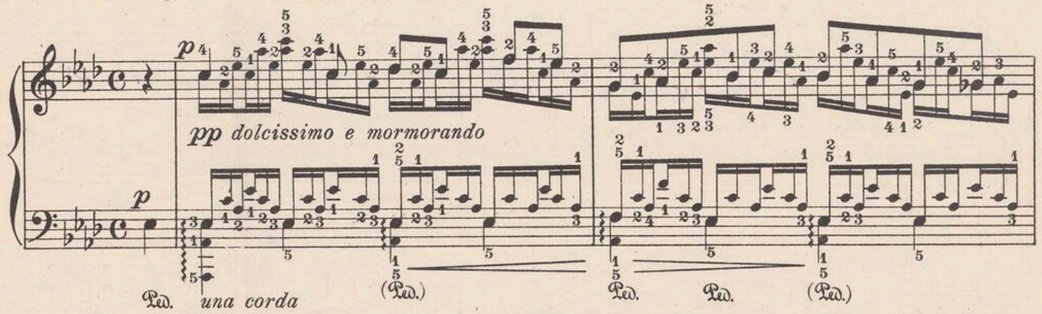
Op. 25 №1.

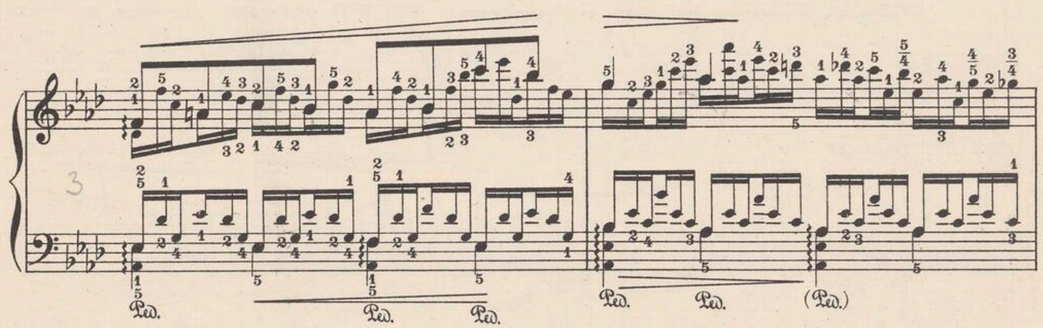
Dritte Bearbeitung.

Third Version. **Troisième Version.**

Leopold Godowsky.

Allegro sostenuto. ♩=80-92.





Vorbemerkung.

Unerlässlich für die richtige Wiedergabe dieses Stückes sind: ein feinfühliger, empfindsamer Anschlag,— höchste Zierlichkeit und Zartheit,— unabhängige und gleichmässige Fingergeläufigkeit,— Vollkommenheit im Legatospiel,— und vor allem Poesie!

Die Chopinsche Originaletüde wird hier in einer Art Umkehrung nur von der linken Hand wiedergegeben, während die rechte Hand dazu in freiem Kontrapunkt eine von Arabesken umwobene,ausdrucksvolle Melodie führt.

Der Cantus firmus (hier also das Chopinsche Original) wird deutlich und ausdrucksvoll gespielt, darf aber niemals die Melodie der rechten Hand übertönen. Die Figuren der linken und die Arabesken der rechten Hand müssen „dahingehaucht" erscheinen!—

Preface.

A most sensitive and sympathetic touch, extreme delicacy and refinement,independent and even fingers, a perfect legato, a poetic soul— all these requisites are indispensable to a proper rendering of this study.

The Chopin etude is represented in an inverted form in the left hand only. The right hand has a free conterpoint consisting of an expressive melody with undulating arabesques.

The "Cantus firmus" (in this case the whole Chopin etude) must be played in a distinct and expressive way,but care should be taken not to overshadow the melody of the right hand.The figurations in the left hand and the arabesques in the right should have an ethereal character.

Remarque.

Un beau toucher, une extrême délicatesse, une indépendance absolue des doigts, un legato parfait, une âme poétique,— ce sont les qualités indispensables pour assurer une bonne exécution de ce morceau.

L'étude de Chopin est représentée sous la forme inverse par la main gauche. La m.d. joue un contrepoint,une mélodie expressive entourée d'arabesques.

Le „cantus firmus" (l'original) doit être joué d'une manière distincte et expressive, mais sans prétention,afin qu'il ne domine pas la mélodie de la m. d. C'est comme un souffle que doivent paraître les figures de la m.g. et les arabesques de la droite.

Copyright 1904 by G. Schirmer, New York.
Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin.

5

7 *rit.*

a tempo

9 *sempre dolcissimo*

11

13 *pp*

15

p

17

cresc.

19

21

sempre cresc.

f

pp

p

pp

poco a poco cresc.

Ossia:

rit. e dim.

a tempo

più p

poco rit. a tempo pp

sempre diminuendo

espr. pp

tr

№ 26.

Fr. Chopin.

Op. 25. № 2.

Erste Bearbeitung.

First Version. Première Version.

Leopold Godowsky.

Vivace. (♩.=92-96.)
molto espressivo e dolce

molto legato

*) Zu jedem neuen Grundton wird das rechte Pedal getreten.
**) Es sei dem Spieler überlassen, je nach den akustischen Verhältnissen und der Beschaffenheit des Instrumentes hier und an ähnlichen Stellen das Pedal zu benutzen.

*) *The right pedal should be taken with each new fundamental note.*
**) *The pedaling of similar places must be left to the discretion of the player, as the acoustic properties and the quality of the instrument must be taken into consideration.*

*) Prenez la pédale à chaque basse.
**) Ici et dans des cas pareils l'emploi de la pédale se règle d'après l'accoustique et les qualités de l'instrument.

Copyright 1903 by G. Schirmer, New York.
Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin.

16

(c)

quasi tempo rubato

19

p

Ossia:

22

25

Ped.

28

Ossia:

f

dim.e rit.

31

dim.

35

poco a poco cresc.

39

43

f

Ped.

Ped.

47

p

smorz.

Ped.

51

più p

mormorando

54

57

60

63

66

dimin.e ritard.

pp

Ped.

*) Studiere die Achtel auch in Oktaven!

*) *The eighth-notes could be practised in octaves.*

*) Il sera utile d'étudier les croches en octaves.

No. 27.

Fr. Chopin.

Op. 25 No. 2.

Zweite Bearbeitung.
(Walzer.)

Second Version.
(Waltz.)

Deuxième Version.
(Valse.)

Leopold Godowsky.

Tempo di Valse. (♩. = 72-84.)

p *dolce e grazioso*

Ped. *sempre legato*

crescendo

dim.

rit.

a tempo

p

rit.

Ped.

*) Die linke Hand ist hier annähernd eine Umkehrung der rechten Hand des Originals.

*) *The left hand is an approximate inversion of the right hand of the original etude.*

*) La main gauche est à peu près le renversement de la main droite de l'édition originale.

Copyright 1903 by G. Schirmer, New York.
Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch-und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin.

13 *a tempo*

Ped. Ped.

16

18 *rit.* - - - *p*

a tempo

Ped. Ped.

22 *crescendo*

Ped. Ped.

25 *dim.*

Ped. Ped.

*) Ausführung:
Execution:
Exécution:

28 *p* *cresc.*

Ped. Ped.

31 *rit.* *a tempo*

Ped. Ped. Ped.

34

Ped. Ped. Ped.

37 *più f*

Ped. Ped. Ped.

40

Ped. Ped.

f *meno f*

Ped.

mp *rall. e lusingando*

Ped.

a tempo

dim. *rit.* *p molto grazioso ed espress.*

Ped.

mf espr.

legato

Ped.

mf espr. *p espr.* *p espr.*

Ped.

Ossia:

f

Ped.

cresc. *appassionato* *ff*

Ped.

molto dim. e rit. *p*

Ped.

pp espr. e rit. *sostenuto*

Ped.

Nº 28.
Vorstudien
für die Fassung B (in Oktaven).
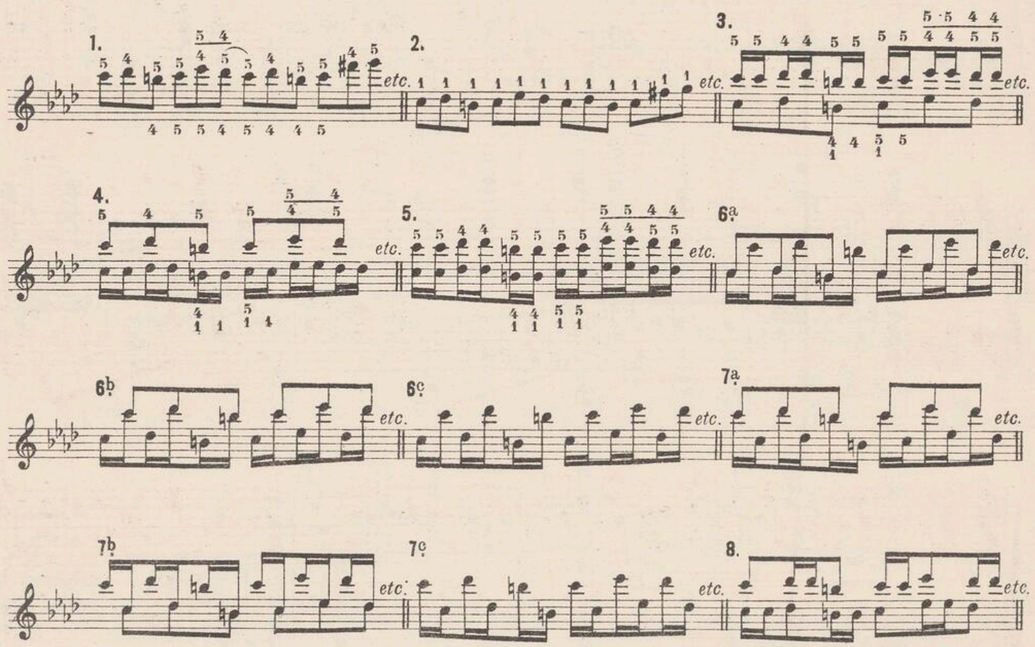
Man übe zunächst in der rechten Hand diese verschiedenen Formen durch die ganze Etüde, und zwar: legato und staccato, *f* oder *p*, langsam oder schnell, mit oder ohne Betonung der geraden oder ungeraden Taktteile.

Nº 28.
Preparatory forms
for the version B (in octaves)

to be studied throughout the entire Etude: legato and staccato, forte and piano, slow and fast, with and without positive and negative accentuation.

Nº 28.
Exercices préparatoires
pour la version B (en octaves)

Travaillez d'abord avec la main droite l'étude entière d'après les exercices indiqués ci-dessous et les manières suivantes: legato et staccato, *f* et *p*, lentement et vite, avec et sans accentuation des temps forts et faibles.



In gleichen Formen und mit entsprechenden Fingersätzen soll dann auch die linke Hand die Oktaven studieren.

Eine ausgezeichnete Handgelenksübung ist es, den Fingersatz $\frac{5}{1}$" durch die ganze Etüde zu benutzen. Der Spieler muss jedes Anspannen im Oberarm, Ellbogen und Handgelenk vermeiden!

The left hand should practise the octaves given to the right hand in similar forms and with the same fingering.

An excellent wrist study is derived from the use of the $\frac{5}{1}$" for all octaves throughout the entire piece. The performer must avoid any tension in the upper-arm, elbow, or wrist!

Etudiez ensuite avec la main gauche les octaves de la même manière et avec les mêmes doigtés qu' avec la main droite.

Un excellent exercice pour le poignet sera de jouer toute l'étude avec le doigté $\frac{5}{1}$" en évitant toute tension de la partie supérieure du bras, du coude et du poignet.

Nº 28.

Fr. Chopin.

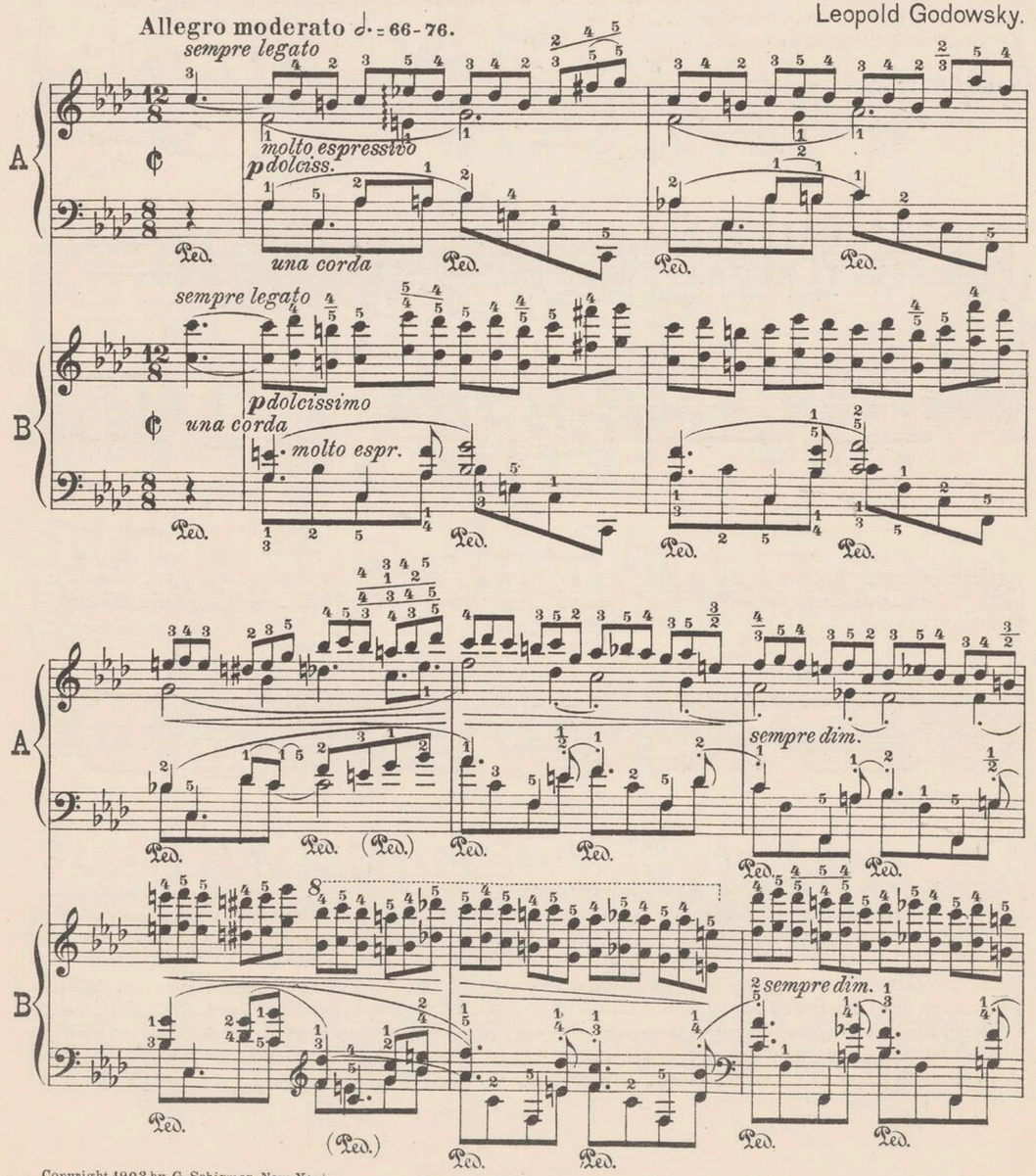
Op. 25 Nº 2.

Dritte Bearbeitung.
(2 verschiedene Fassungen.)

Third Version. (2 separate Versions.)

Troisième Version. (2 différentes Versions.)

Leopold Godowsky.



Copyright 1903 by G. Schirmer, New York.
Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin.

A

B

rall.

p

A

B

rall.

dolcissimo

A

B

marc.

rall.

rall.

Ped. (Ped.)

A

B

dim.

dim.

Ped. (Ped.) Ped. (Ped.)

rall.

p

rall.

p

(Ped.)

A

B

8

rall. - - -

rall. - - -

A

p dolcissimo e molto espressivo

B

p dolcissimo e molto espressivo

A

p

B

p

A

B

A

B

più p

A

marcato

rall. - -

p

B

molto espr.

rall. - - - -

p

A

B

A

dim.

B

dim.

A

rall. - - - - - -

molto espr.

sempre dolce e piano

B

rall. - - - - - -

molto espr.

sempre dolce e piano

A

B

Ped. Ped. Ped. (Ped.)

8

Ped. Ped. Ped. (Ped.)

mf

p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

8

f

molto espr.

p

Ped. (Ped. Ped. Ped.) Ped. Ped. Ped.

A

dim. e rall.

Ped. Ped.

p espr.

Ped. (Ped.) Ped.

B

dim. e rall.

Ped. Ped.

8

p espr.

(Ped.) Ped. Ped.

Ossia:

Ped. Ped.

A

*) lento

espr.

più p poco a poco più rallentando

Ped. (Ped.) Ped.

sostenuto espr.

Ped. Ped.

pp

Ped. Ped. Ped.

B

8

più p e rall.

espr.

Ped. (Ped.) Ped.

lento

sostenuto

Ped. Ped.

pp

Ped. Ped. Ped.

Berlin, 10. September 1902

*) Hier kann auch der Schluss der Fassung B gespielt werden.

*) *At the close of the version B octaves may be played instead.*

*) La fin de la version B peut aussi être jouee ici.

№ 28A

Fr. Chopin

Op. 25 № 2

Fourth Version
For the left hand alone

Vierte Bearbeitung
Für die linke Hand allein

Quatrième Version
Pour la main gauche seule

Presto, ma non troppo M.M. ♩= 128-144

sempre molto legato e mormorando

Leopold Godowsky

p leggierissimo
una corda

cresc.

dim.

cresc.

dim

Copyright 1914 by Schlesingersche Buch-& Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin

cresc.

dim.

poco più mosso

1.

rall. - - - - *a tempo*

dim. - - - - -

2.

poco a poco più mosso

più p

dim.

rall.

a tempo

pp

poco rit.

a tempo

poco a poco rall. *e dim.*

dim e più rit.

Technische Probleme und Vorstudien.

№ 29.

Jede Übung muss durch die ganze Studie durchgeführt werden.

Technical Problems and preparatory exercises.

№ 29.

Each example should be continued throughout the entire study.

Problèmes techniques et exercices préparatoires.

№ 29.

Chaque exercice doit être prolongé durant toute l'étude.

Rechte Hand.
Right hand.
Main droite.

15. 16.

17. 18. 19.

20.

21.

22.

Linke Hand.
Left hand.
Main gauche.

1.

2.

3. 4.

5. 6.

7.

8. 13.

14.

15. 16.

17. 20.

22.

Die Übungen № 9, 10, 11, 12, 18, 19, 21 der rechten Hand sollen auch mit der linken Hand, und zwar eine oder zwei Oktaven tiefer, geübt werden.

Examples Nos 9, 10, 11, 12, 18, 19, 21 given for the right hand should be practised by the left hand one or two octaves lower.

La main gauche étudiera les exercices № 9, 10, 11, 12, 18, 19, 21 une octave plus bas.

No. 29.

Fr. Chopin.

Op. 25 No. 3.

Erste Bearbeitung.

First Version. **Première Version.**

Leopold Godowsky.

Allegro moderato. ♩= 88 - 104.

p *mf* *marcato* *dolce*

Ped. (Ped.) Ped. (Ped.)

Ped. (Ped.) Ped. Ped. Ped. ✻

Technische Vorstudien am Schluss. | *For technical exercises see pages 13 - 15.* | Voir les exercices préparatoires pages 13 - 15.

Copyright 1904 by G. Schirmer, New York.
Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin.

pp

Ossia:

una corda

Ped.

pp

una corda

Ped.

Ossia:

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped.

Ossia:

13

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

8

Ossia:

15

Ped. Ped. Ped. Ped. (Ped.) Ped.

esp. esp.

Ossia: *f* *mp* *f* *mp*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

esp. *leggiero* esp.

17 *p*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

esp. esp.

Ossia: *f* *mp*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

esp. esp.

leggiero

20

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ossia:

appass. *f*

Ped.

f

appassionato

f

rit.

esp.

Ossia:

f *mp*

mp

p

rit.

dolcissimo ed espress.

Ossia:

pp

una corda

esp.

rit.

pp

marcato

una corda

Ossia:

pp
grazioso

Ossia:

34

Ossia:

37

leggiero

Ossia:

40

esp.

Ossia:

43

cresc.

R.H. R.H. R.H.

Ossia:

f *mp*

Ped.

45

esp *p*

47

cresc.

pp

allarg. *molto*

R.H. *R.H.*

con bravura *ff*
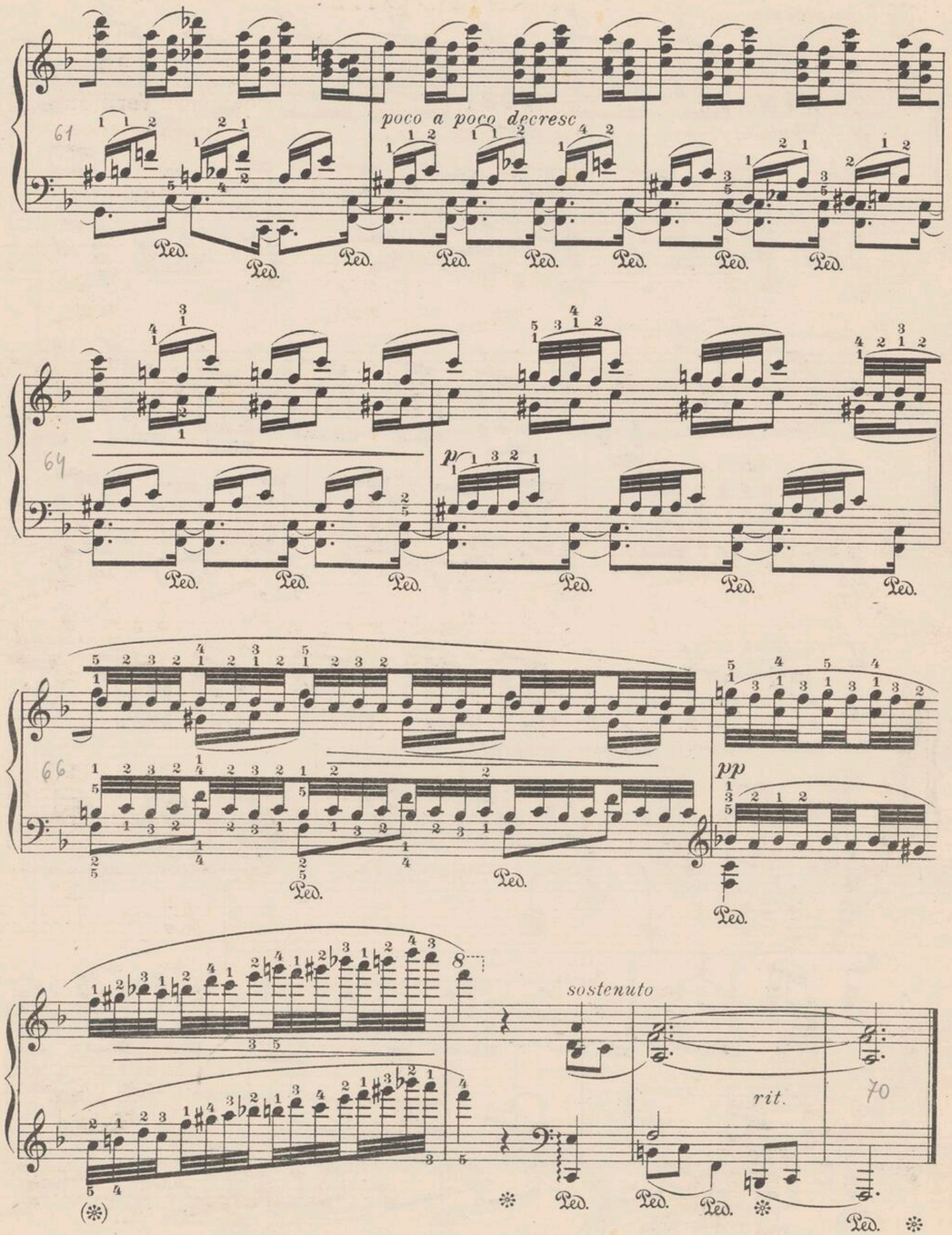
49

52

55

sempre ff

58



No 30.

Fr. Chopin

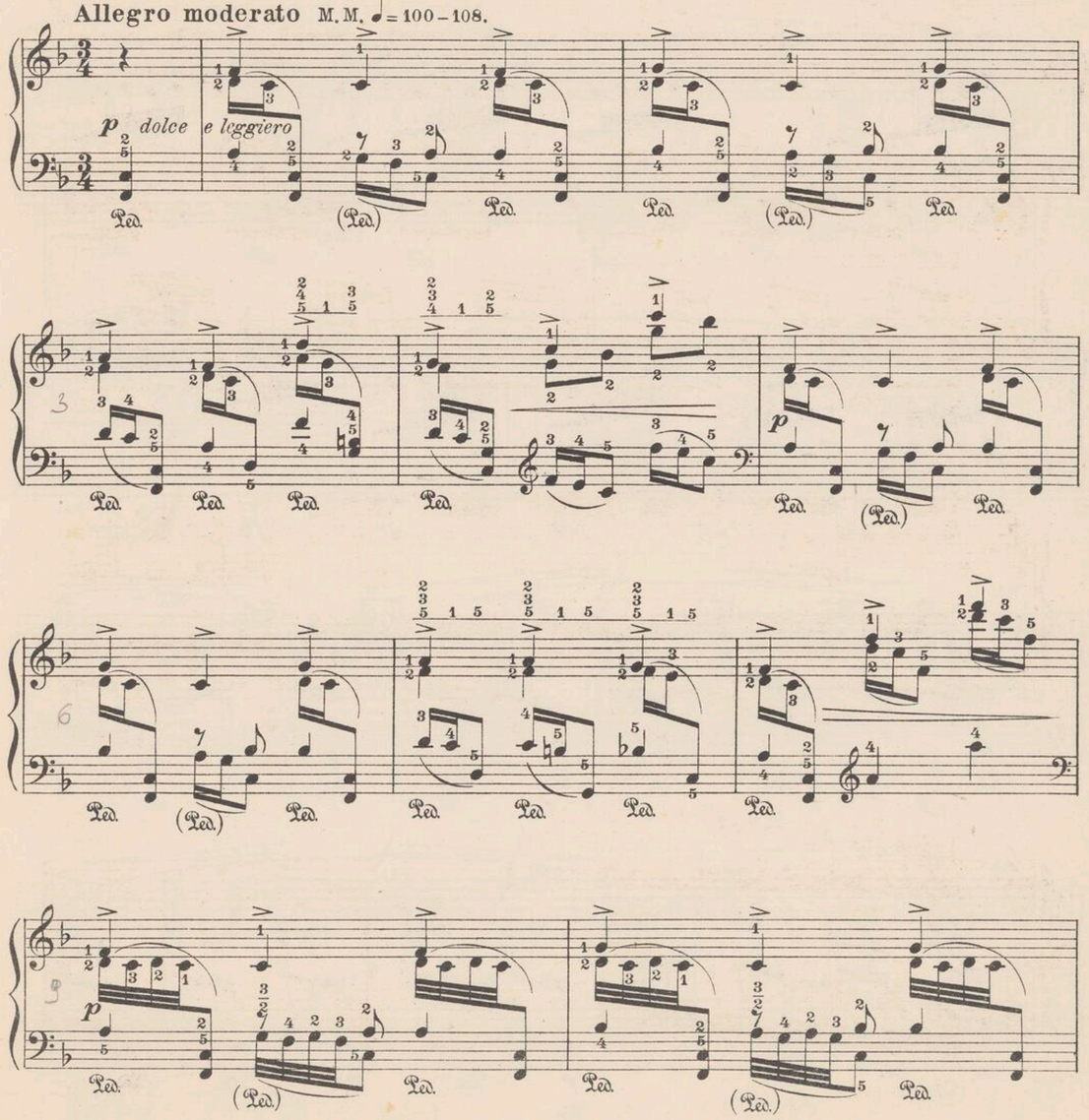
Op. 25 No 3

Second Version
For the left hand alone

Zweite Bearbeitung
Für die linke Hand allein

Deuxième Version
Pour la main gauche seule

Leopold Godowsky



Copyright 1914 by Schlesinger'sche Buch- & Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin

11

Ped. Ped. Ped. Ped.

13 *p*

Ped. (Ped.) Ped. Ped. (Ped.) Ped.

15

Ped. Ped. Ped. Ped.

17 *p*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

20 *p*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

23 *più p e tranquillo*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

25 *rall.* *-p* *a tempo* *(tranquillo)*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

17 *molto cresc.* *allargando*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

a tempo *f* *sf*

23

Ped. (Ped.) Ped. Ped. (Ped.) Ped.

31

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. (Ped.)

33

p dolce

Ped.

35

37

p

40

43

più p e tranquillo

rall.

45

p

a tempo (tranquillo)

47

molto cresc.

allargando

a tempo

48

f con brio

52

55

f

mp

sf p p più p

mf

sf sf

p smorzando

pp

S 9236 (30)

NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
461/n

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA 461/m

INHALT

Contents — *Index*

	Fr. Chopin:					Nr.	Pag.
			I				
1.	**Op. 10 No. 1**	I.	C dur / diatonisch	C major / diatonic	*Ut majeur / diatonique*	1.	1
2.		II.	Des dur / linke Hand	D flat major / left hand	*Ré bémol majeur / main gauche*	2.	11
3.	**Op. 10 No. 2**	I.	A moll / linke Hand	A minor / left hand	*La mineur / main gauche*	3.	15
4.		II.	A moll „Ignis fatuus"	A minor	*La mineur*	4.	21
5.	**Op. 10 No. 3**	...	Des dur / linke Hand	D flat major / left hand	*Ré bémol majeur / main gauche*	5.	27
6.	**Op. 10 No. 4**	...	Cis moll / linke Hand	C sharp minor / left hand	*Ut dièze mineur / main gauche*	6.	31
7.	**Op. 10 No. 5**	I.	Ges dur / schwarze Tasten	G flat major / on black keys	*Sol bémol majeur / touches noires*	7.	37
8.		II.	C dur / weiße Tasten	C major / on white keys	*Ut majeur / touches blanches*	8.	43
9.		III.	A moll / Tarantella / w. Tast.	A minor / on white keys	*La mineur / touches blanches*	9.	48
10.		IV.	A dur / Capriccio / w. u. schw. T.	A major / on white and black keys	*La majeur / touches blanches et noires*	10.	54
11.		V.	Ges dur / Umkehrung, linke Hand, schwarze Tasten.	G flat major / inversion, left hand, on bl. k.	*Sol bémol majeur / Renversement, main gauche, touches noires*	11.	60
12.		VI.	Ges dur / Umkehrung, rechte Hand, schwarze Tasten.	G flat major / inversion, right hand, on bl. k.	*Sol bémol majeur / Renversement, main droite, touches noires*	12.	66
12a.		VII.	Ges dur / linke Hand	G flat major / left hand	*Sol bémol majeur / main gauche*	12a.	73
			II				
13.	**Op. 10 No. 6**	...	Es moll / linke Hand	E flat minor / left hand	*Mi bémol mineur / main gauche*	13.	1
14.	**Op. 10 No. 7**	I.	C dur / Toccata	C major	*Ut majeur*	14.	7
15.		II.	Ges dur / Nocturne	G flat major	*Sol bémol majeur*	15.	13
15a.		III.	Es dur / linke Hand	E flat major / left hand	*Mi bémol majeur / main gauche*	15a.	18
16.	**Op. 10 No. 8**	I.	F dur	F major	*Fa majeur*	16.	22
16a.		II.	Ges dur / linke Hand	G flat major / left hand	*Sol bémol majeur / main gauche*	16a.	32
17.	**Op. 10 No. 9**	I.	Cis moll	C sharp minor	*Ut dièze mineur*	17.	42
18.		II.	F moll / Nachahm. v. Op. 25 No. 2	F minor / imitation of Op. 25 No. 2	*Fa mineur / imitation de op. 25 No. 2*	18.	47
18a.		III.	Fis moll / linke Hand	F sharp minor / left hand	*Fa dièze mineur / main gauche*	18a.	52
19.	**Op. 10 No. 10**	I.	D dur	D major	*Ré majeur*	19.	60
20.		II.	As dur / linke Hand	A flat major / left hand	*La bémol majeur / main gauche*	20.	71
			III				
21.	**Op. 10 No. 11**	...	A dur / linke Hand	A major / left hand	*La majeur / main gauche*	21.	1
22.	**Op. 10 No. 12**	...	Cis moll / linke Hand	C sharp minor / left hand	*Ut dièze mineur / main gauche*	22.	4
23.	**Op. 25 No. 1**	I.	As dur / linke Hand	A flat major / left hand	*La bémol majeur / main gauche*	23.	12
24.		II.	As dur / wie vierhändig	A flat major / like a piece for 4 hands	*La bémol majeur / comme à 4 ms.*	24.	17
25.		III.	As dur	A flat major	*La bémol majeur*	25.	23
26.	**Op. 25 No. 2**	I.	F moll	F minor	*Fa mineur*	26.	29
27.		II.	F moll / Valse	F minor	*Fa mineur*	27.	33
28.		III.	F moll / a) rechte Hand, b) in Oktaven.	F minor / a. for the right hand, b. in oct.	*Fa mineur / a. main droite, b. en octaves*	28.	38
28a.		IV.	Fis moll / linke Hand	F sharp minor / left hand	*Fa dièze mineur / main gauche*	28a.	52
29.	**Op. 25 No. 3**	I.	F dur	F major	*Fa majeur*	29.	57
30.		II.	F dur / linke Hand	F major / left hand	*Fa majeur / main gauche*	30.	71
			IV				
31.	**Op. 25 No. 4**	I.	A moll / linke Hand	A minor / left hand	*La mineur / main gauche*	31.	1
32.		II.	F moll / Polonaise	F minor	*Fa mineur*	32.	7
33.	**Op. 25 No. 5**	I.	E moll	E minor	*Mi mineur*	33.	17
34.		II.	Cis moll / Mazurka	C sharp minor	*Ut dièze mineur*	34.	29
35.		III.	B moll / linke Hand	B flat minor / left hand	*Si bémol mineur / main gauche*	35.	38
36.	**Op. 25 No. 6**	I.	Gis moll / Terzenstudie	G sharp minor / in thirds	*Sol dièze mineur / en tierces*	36.	47
38.	**Op. 25 No. 8**	...	Des dur / Sextenstudie	D flat major / in sixths	*Ré bémol majeur / en sixtes*	38.	57
39.	**Op. 25 No. 9**	I.	Ges dur	G flat major	*Sol bémol majeur*	39.	61
40.		II.	Ges dur / linke Hand	G flat major / left hand	*Sol bémol majeur / main gauche*	40.	66
			V				
41.	**Op. 25 No. 10**	...	H moll / linke Hand	B minor / left hand	*Si mineur / main gauche*	41.	1
42.	**Op. 25 No. 11**	...	A moll	A minor	*La mineur*	42.	10
43.	**Op. 25 No. 12**	...	Cis moll / linke Hand	C sharp minor / left hand	*Ut dièze mineur / main gauche*	43.	24
44.	**Méth. M-F No. 1**	...	F moll / linke Hand	F minor / left hand	*Fa mineur / main gauche*	44.	28
45.	**Méth. M-F No. 2**	I.	E dur	E major	*Mi majeur*	45.	32
45a.		II.	Des dur / linke Hand	D flat major / left hand	*Ré bémol majeur / main gauche*	45a.	42
46.	**Méth. M-F No. 3**	...	G dur / Menuetto	G major	*Sol majeur*	46.	45
47.	Op. 10 No. 5 und Op. 25 No. 9	...	Ges dur / Badinage / zerstr. ver.	G flat major / Two studies combined	*Sol bémol majeur / 2 études combinées*	47.	52
48.	Op. 10 No. 11 und Op. 25 No. 3	...	F dur / 2 Etüden vereinigt	F major / Two studies combined	*Fa majeur / 2 études combinées*	48.	60

Einleitung

Die 53 Studien, welche auf 26 Chopin-Etuden aufgebaut sind, verfolgen einen dreifachen Zweck: die mechanischen, technischen und musikalischen Möglichkeiten des Klavierspiels zu bereichern, die eigentümliche, der polyphonen, polyrhythmischen und polydynamischen Arbeit zugängliche Natur des Instruments weiter zu entwickeln und die Möglichkeiten der Tonkoloristik zu vermehren. Die außergewöhnlichen geistigen und physischen Anforderungen, die das Werk an den Spieler stellt, werden ihn unbedingt zu einer höheren Stufe der Vollendung in der Beherrschung des Instruments führen; andererseits wird auch der Klavierkomponist hier vielerlei Anregungen für technische und musikalische Ausdrucksformen des Klaviers im allgemeinen finden. Es bleibe nicht unerwähnt, daß bei den zahlreichen kontrapunktisch-neuen Einfällen, welche oft die ganze Klaviatur in Anspruch nehmen, die Fingersatz- und Pedalbezeichnungen bisweilen den Schein des Umstürzlerischen annehmen, besonders in den 22 Studien für die linke Hand allein.

Die Vorübungen, die mehreren Studien beigegeben sind, sind einer mechanischen Beherrschung des Klaviers sehr förderlich. Man kann sie als Vorbereitungsstudien für die Bearbeitungen sowohl, wie für die Originaletuden verwenden. Die 53 Chopinstudien eignen sich für den Konzertgebrauch ebenso wie für das Privatstudium.

Introductory remarks

The fifty three studies based upon twenty six Etudes of Chopin have manifold purposes. Their aim is to develop the mechanical, technical and musical possibilities of pianoforte playing, to expand the peculiarly adapted nature of the instrument to polyphonic, polyrhythmic and polydynamic work, and to widen the range of it's possibilities in tone colouring. The unusual mental and physical demands made upon the performer by the above mentioned work, must invariably lead to a much higher proficiency in the command of the instrument, while the composer for the piano will find a number of suggestions regarding the treatment of the instrument and it's musical utterance in general. Special attention must be drawn to the fact, that owing to innumerable contrapuntal devices, which frequently compass almost the whole range of the keyboard, the fingering and pedaling are often of a revolutionary character, particularly in the twenty two studies for the left hand alone. The preparatory exercises included in a number of the studies will be found helpful in developing a mechanical mastery over the pianoforte by applying them to the original Chopin studies as well as to the above mentioned versions. The fifty three studies are to be considered in an equal degree suitable for concert purposes and private study.

Avant-propos

En publiant cet ouvrage, — 53 études d'après 26 études de Chopin —, l'auteur s'est proposé un triple but:

a) Enrichir l'art pianistique de nouveaux moyens mécaniques, techniques et esthétiques.

b) Contribuer au développement de la nature particulière de l'instrument, si accessible aux combinaisons polyphoniques, polyrhythmiques et polydynamiques.

c) Multiplier enfin les ressources de coloris de l'instrument.

Les difficultés exceptionnelles, tant physiques qu'intellectuelles, que renferment cet ouvrage, contribueront à développer les qualités pianistiques de l'exécutant et lui feront acquérir une haute maîtrise de l'instrument; tandis que le compositeur, lui aussi, y trouvera une quantité de formes nouvelles et de nouveaux moyens d'expression particulières à l'instrument. Nous avons à remarquer, qu'en de nombreux cas où le contrepoint est traité d'une manière toute nouvelle, (la totalité du clavier étant occupée) les indications de pédale et de doigté prennent de temps en temps des apparences révolutionnaires.

