

UMASS/AMHERST



312066015899226

MASTER SCHOOL

of
Modern Piano Playing & Virtuosity



ALBERTO JONÁS

IN SEVEN BOOKS

Book IV

CARL FISCHER



DATE DUE			

UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS
LIBRARY

SCORE
MT
222
J792
V.4



GIFT TO
UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS
LIBRARY

from

THE LIBRARY OF
ALMA MAHLER WERFEL



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Library Consortium Member Libraries

<http://www.archive.org/details/masterschoolofmo04jon>



The Author & His Collaborators



Master School
of
Modern Piano Playing & Virtuosity
by
Alberto Jonás

A universal method—technical, esthetic and artistic—for the development of pianistic virtuosity.

With original exercises specially written for this work

by

Wilhelm Bachaus—Fannie Bloomfield-Zeisler—Ferruccio Busoni
Alfred Cortot—Ernst von Dohnányi—Arthur Friedheim—Ignaz
Friedman — Ossip Gabrilowitsch—Rudolph Ganz — Katherine
Goodson—Leopold Godowsky—Josef Lhevinne—Isidore Philipp
— Moriz Rosenthal — Emil von Sauer—Leopold Schmidt—
—Sigismond Stojowski.

English, German, French and Spanish Text

by

The Author

In Seven Books

Price Complete \$30.00

Single Books I—VI @ \$4.50

Book VII (English *or* Spanish) \$3.00

Also published in French and German

CARL FISCHER, Inc.

BOSTON

NEW YORK

CHICAGO

Copyright, 1929
by
CARL FISCHER, Inc.
New York
International Copyright Secured



Alberto Jonás

Meisterschule
der
Modernen Klaviervirtuosität
von
ALBERTO JONÁS

Eine Universalmethode, die alle technischen, ästhetischen und künstlerischen Elemente für die höchste pianistische Virtuosität umfasst.

MIT EIGENS FÜR DIESES WERK GESCHRIEBENEN ORIGINALÜBUNGEN

von

Wilhelm Bachaus, Fannie Bloomfield-Zeisler, Ferruccio Busoni, Alfred Cortot, Ernst von Dohnányi, Arthur Friedheim, Ignaz Friedman, Ossip Gabrilowitsch, Rudolph Ganz, Katherine Goodson, Leopold Godowsky, Joseph Lhevinne, Isidore Philipp, Moriz Rosenthal, Emil von Sauer, Leopold Schmidt, Sigmond Stojowski.

Vom Verfasser in deutscher, englischer, französischer und spanischer Sprache eigenhändig geschrieben.

Vollständig in sieben Bänden

École Magistrale
de la
Virtuosité Pianistique Moderne
par
ALBERTO JONÁS

Une méthode universelle comprenant tous les éléments techniques, esthétiques et artistiques que requiert la virtuosité pianistique la plus haute.

DONNANT AUSSI LES EXERCICES ORIGINAUX EXPRESSÉMENT ÉCRITS POUR CET OUVRAGE

par

Wilhelm Bachaus, Fannie Bloomfield-Zeisler, Ferruccio Busoni, Alfred Cortot, Ernst von Dohnányi, Arthur Friedheim, Ignaz Friedman, Ossip Gabrilowitsch, Rudolph Ganz, Katherine Goodson, Leopold Godowsky, Joseph Lhevinne, Isidore Philipp, Moriz Rosenthal, Emil von Sauer, Leopold Schmidt, Sigmond Stojowski.

Écrit en Français, Anglais, Allemand et Espagnol

par

L'AUTEUR

Complet en Sept Volumes

Escuela Magistral
de la
Virtuosidad Pianistica Moderna
por
ALBERTO JONÁS

Método universal que comprende todos los elementos técnicos, estéticos y artísticos requeridos para la más elevada virtuosidad pianística.

TIENE ADEMÁS LOS EJERCICIOS ORIGINALES ESCRITOS ESPECIALMENTE PARA ESTA OBRA

por

Wilhelm Bachaus, Fannie Bloomfield-Zeisler, Ferruccio Busoni, Alfred Cortot, Ernst von Dohnányi, Arthur Friedheim, Ignaz Friedman, Ossip Gabrilowitsch, Rudolph Ganz, Katherine Goodson, Leopold Godowsky, Joseph Lhevinne, Isidore Philipp, Moriz Rosenthal, Emil von Sauer, Leopold Schmidt, Sigmond Stojowski.

Escrito en Español, Inglés, Alemán y Francés

por

EL AUTOR

Completo en Siete Libros

TABLE OF CONTENTS

BOOK IV

COMPLETE SCHOOL OF DOUBLE NOTES . . .	
THIRDS (Master School of Thirds)	1
Exercises for developing strength of fingers, evenness of tone and agility	4
Exercises for achieving evenness and nimbleness in the three difficult points of the diatonic scale in thirds . . .	13
Exercises for flexibility and power of the hand	14
Special exercises for 5/3 and 4/2, and as a preparation for the trill in thirds	16
Also original Exercises, expressly written for this work, by: Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeiser—Ignaz Friedman—Rudolf Ganz—Isidore Philipp	17
Additional exercises by: M. Moszkowski—Carl Tausig—Rafael Joseffy—I. Philipp—Franz Liszt—Johannes Brahms	34
Diatonic Scales in Thirds	37
General fingering for all the major and minor scales in thirds, without regard to the equal construction, in contrary motion, of major scales with an equal number of sharps and flats.	41
Fingerings according to the equal construction, in contrary motion, of major scales, with an equal number of sharps and flats.	47
Transcendental fingerings for the <i>strict legato</i> in the scales in thirds (published for the first time)	49-51
Other fingerings for the diatonic scales in thirds, by: Hummel—Czerny—Franz Liszt—Carl Tausig—Jonás—I. Philipp—Rosenthal-Schytte—M. Moszkowski—Ferruccio Busoni—Hugo Riemann—Odd fingerings by Couperin	37-55
Examples (annotated).	56
Chromatic Scales in Thirds	65
Preparatory exercises for the chromatic scale in thirds. . .	65
Fingerings for the chromatic scale in minor thirds, by: Czerny—Hummel—Theodore Kullak—Franz Liszt—Carl Tausig—Frederick Chopin—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Rafael Joseffy—Hugo Riemann—Karl Klindworth—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Vladimir de Pachman—Leopold Godowsky—Alfred Cortot—Alberto Jonás	68
Special fingerings by Alberto Jonás (published for the first time)	69
Table of fingerings for chromatic minor thirds, given by Alfred Cortot in his edition of the Etudes of Chopin	71
Fingerings for the chromatic scale in major thirds, by: Carl Tausig—Franz Liszt—Rosenthal-Schytte—M. Moszkowski—Ferruccio Busoni—I. Philipp—Alberto Jonás	72
Also an original fingering, expressly written for this work by: Ferruccio Busoni	74
Special exercises to obtain velocity in the chromatic scales in thirds	75
Various ways of practising chromatic scales in thirds	76
Examples (annotated)	79
Turns in Thirds	86
Preparatory exercises for turns in thirds	
Various fingerings.	
Exercises for velocity.	
Facilitations	90
Also an original mode of execution of turns in thirds (published for the first time), by: Ernst von Dohnányi.	90-95
Examples (annotated)	92
Trills in Thirds	96
Preparatory exercises for the trills in thirds.	
Various fingerings.	
Exercises for velocity.	
Trills in thirds with notes held	101
Various trills in thirds	103
Examples (annotated)	105
Repeating Thirds	110
Various modes of execution.	
Examples (annotated)	113
Arpeggios in Thirds	114
Examples (annotated)	116

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH IV

VOLLSTÄNDIGE SCHULE DER DOPPELNOTEN	
TERZEN (Meisterschule der Terzen)	1
Übungen um Kraft in den Fingern, Gleichmässigkeit des Tones und Geläufigkeit zu entwickeln	4
Übungen zur Erlangung von Gleichmässigkeit und Behendigkeit in den drei heiklen Stellen der diatonischen Terzentonleiter	13
Übungen, um Geschmeidigkeit und Kraft der Hand zu erlangen	14
Besondere Übungen für 5/3 und 4/2, und als Vorbereitung für die Triller in Terzen	16
Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben von: Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeiser—Ignaz Friedman—Rudolf Ganz—Isidore Philipp	17
Ausserdem Übungen von: M. Moszkowski—Carl Tausig—Rafael Joseffy—I. Philipp—Franz Liszt—Johannes Brahms	34
Diatonische Terzentonleitern	37
Allgemeiner Fingersatz für alle Dur und Moll Tonleitern ohne Berücksichtigung der gleichmässigen Konstruktion, in entgegengesetzter Richtung, der Durtonleitern mit gleicher Zahl von Kreuz und B	41
Fingersätze nach der gleichmässigen Konstruktion, in entgegengesetzter Richtung, von Durtonleitern mit gleicher Zahl von Kreuz und B	47
Transcendentale Fingersätze für das strikte legato in Terzentonleitern (zum ersten Mal veröffentlicht)	49-54
Fingersätze für die diatonischen Terzentonleitern von: Hummel—Czerny—Franz Liszt—Carl Tausig—Jonás—I. Philipp—Rosenthal-Schytte—M. Moszkowski—Ferruccio Busoni—Hugo Riemann—Sonderbare Fingersätze von Couperin	37-55
Beispiele (mit Anmerkungen)	56
Chromatische Terzentonleitern	65
Vorübungen für die chromatischen Terzentonleitern . . .	65
Fingersätze für die chromatische Tonleiter in kleinen Terzen, von Czerny—Hummel—Theodore Kullak—Franz Liszt—Carl Tausig—Frederick Chopin—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Rafael Joseffy—Hugo Riemann—Karl Klindworth—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Vladimir de Pachman—Leopold Godowsky—Alfred Cortot—Alberto Jonás	68
Besondere Fingersätze von Alberto Jonás (zum ersten Mal veröffentlicht)	69
Verzeichnis von Fingersätzen für die chromatische Tonleiter in kleinen Terzen, von Alfred Cortot in seiner Ausgabe der Chopinschen Etüden angegeben	71
Fingersätze für die chromatische Tonleiter in grossen Terzen, von: Carl Tausig—Rosenthal-Schytte—Ferruccio Busoni—I. Philipp—Franz Liszt—M. Moszkowski—Alberto Jonás	72
Auch ein Originalfingersatz, eigens für dieses Werk geschrieben, von: Ferruccio Busoni.	74
Besondere Übungen, um Geläufigkeit beim Spielen von chromatischen Terzentonleitern zu erzielen	75
Verschiedene Arten die chromatischen Terzentonleitern zu üben.	76
Beispiele (mit Anmerkungen).	79
Doppelschläge in Terzen	86
Vorübungen für die Doppelschläge in Terzen.	
Verschiedene Fingersätze.	
Übungen, um Schnelligkeit zu erlangen.	
Erleichterungen	90
Auch eine eigenartige Ausführung der Doppelschläge in Terzen (zum ersten Mal veröffentlicht) von: Ernst von Dohnányi.	90-95
Beispiele (mit Anmerkungen).	92
Triller in Terzen	96
Vorübungen für die Triller in Terzen.	
Verschiedene Fingersätze.	
Übungen zur Erlangung von Geschwindigkeit.	
Triller in Terzen mit gehaltenen Noten	101
Verschiedene Triller in Terzen	103
Beispiele (mit Anmerkungen)	105
Terzen Repetitionen	110
Verschiedene Ausführungen.	
Beispiele (mit Anmerkungen)	113
Arpeggien in Terzen	114
Beispiele (mit Anmerkungen)	116

TABLE des MATIÈRES

LIVRE IV

ÉCOLE COMPLÈTE DE DOUBLES NOTES . . .	
TIERCES (École magistrale des tierces) . . .	1
Exercices pour développer la force des doigts, l'égalité du son et l'agilité. . .	4
Exercices pour obtenir l'égalité et la dextérité aux trois endroits difficiles de la gamme diatonique en tierces . . .	13
Exercices pour obtenir la flexibilité et la force de la main	14
Exercices spéciaux pour 5/3 et 4/2 et comme préparation pour les trilles en tierces . . .	16
Ainsi que des <i>exercices originaux</i> écrits expressément pour cette oeuvre, par:	
Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeiser—Ignaz Friedman—Rudolf Ganz—Isidore Philipp . . .	17
Exercices supplémentaires de:	
M. Moszkowski—Carl Tausig—Rafael Joseffy—I. Philipp—Franz Liszt—Johannes Brahms . . .	34
Gammes diatoniques en tierces . . .	37
Doigté général pour toutes les gammes majeures et mineures en tierces, sans égard pour la construction identique en sens contraire—des gammes majeures ayant le même nombre de dièzes et de bémols . . .	41
Doigté selon la construction identique en sens contraire—des gammes majeures ayant le même nombre de dièzes et de bémols. . .	47
Doigtés transcendentaux pour le <i>legato strict</i> dans les gammes en tierces (publié pour la première fois) . . .	49-54
Autres doigtés pour les gammes en tierces, par:	
Hummel—Czerny—Franz Liszt—Carl Tausig—Jonás—I. Philipp—Rosenthal-Schytte—M. Moszkowski—Ferruccio Busoni—Hugo Riemann—Doigté curieux de Couperin . . .	37-55
Exemples (annotés) . . .	56
Gammes chromatiques en tierces . . .	65
Exercices préparatoires pour les gammes chromatiques en tierces. . .	65
Doigtés pour la gamme chromatique en tierces mineures, par:	
Czerny—Hummel—Theodore Kullak—Franz Liszt—Carl Tausig—Frederick Chopin—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Rafael Joseffy—Hugo Riemann—Carl Klindworth—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Vladimir de Pachman—Leopold Godowsky—Alfred Cortot—Alberto Jonás . . .	68
Doigtés spéciaux par Alberto Jonás (publié pour la première fois) . . .	69
Tableau des doigtés pour la gamme chromatique en tierces mineures dressé par Alfred Cortot dans son édition des <i>Études</i> de Chopin . . .	71
Doigtés pour la gamme chromatique en tierces majeures, par:	
Carl Tausig—Franz Liszt—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—Ferruccio Busoni—I. Philipp—Alberto Jonás . . .	72
Ainsi qu'un <i>doigté original</i> , écrit expressément pour cette oeuvre, par: Ferruccio Busoni . . .	74
Exercices spéciaux pour obtenir la vitesse dans les gammes chromatiques en tierces . . .	75
Diverses manières d'étudier les gammes chromatiques en tierces . . .	76
Exemples (annotés) . . .	79
Gruppetti en Tierces . . .	86
Exercices préparatoires pour les gruppetti en tierces. Doigtés divers. Exercices de vitesse. . .	
Facilités . . .	90
Ainsi qu'un mode d'exécution original s'appliquant aux gruppetti en tierces (publié pour la première fois) par: Ernst von Dohnányi . . .	90-95
Exemples (annotés) . . .	92
Trilles en tierces . . .	96
Exercices préparatoires pour les trilles en tierces. Doigtés divers. Exercices de vitesse. . .	
Trilles en tierces avec notes tenues . . .	101
Trilles divers en tierces . . .	103
Exemples (annotés) . . .	105
Répétitions en tierces . . .	110
Différents modes d'exécution . . .	
Exemples (annotés) . . .	113
Arpegges en tierces . . .	114
Exemples (annotés) . . .	116

INDICE

LIBRO IV

ESCUELA COMPLETA DE DOBLES NOTAS . . .	
TERCERAS (Escuela Magistral de Terceras) . . .	1
Ejercicios para dar fuerza a los dedos, igualdad de sonido y agilidad . . .	4
Ejercicios para obtener igualdad y destreza en los tres puntos difíciles de la escala diatónica en terceras . . .	13
Ejercicios para obtener flexibilidad y fuerza de la mano. Ejercicios especiales para 5/3 y 4/2 y como preparación para los trinos en terceras . . .	14
Además, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por:	
Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeiser—Ignaz Friedman—Rudolf Ganz—Isidore Philipp . . .	17
Ejercicios suplementarios de:	
M. Moszkowski—Carl Tausig—Rafael Joseffy—I. Philipp—Franz Liszt—Johannes Brahms . . .	34
Escalas Diatónicas en Terceras . . .	37
Digitación general para todas las escalas mayores y menores en terceras, sin considerar la construcción idéntica—en sentido contrario—de las escalas mayores que poseen en la clave el mismo número de sostenidos y de bemoles . . .	41
Digitaciones conforme a la construcción idéntica—en sentido contrario—de las escalas mayores que poseen en la clave el mismo número de sostenidos y de bemoles . . .	47
Digitaciones transcendentales para el <i>legato estricto</i> en las escalas en terceras (publicadas por la primera vez). . .	49-54
Otras digitaciones para las escalas diatónicas en terceras, de:	
Hummel—Czerny—Franz Liszt—Carl Tausig—Jonás—I. Philipp—Rosenthal-Schytte—M. Moszkowski—Ferruccio Busoni—Hugo Riemann—digitaciones curiosas de Couperin . . .	37-55
Ejemplos (anotados) . . .	56
Escalas Cromáticas en Terceras . . .	65
Ejercicios preparatorios para las escalas cromáticas en terceras . . .	65
Digitaciones para la escala cromática en terceras menores, de:	
Czerny—Hummel—Theodore Kullak—Franz Liszt—Carl Tausig—Frederick Chopin—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Rafael Joseffy—Hugo Riemann—Carl Klindworth—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Vladimir de Pachman—Leopold Godowsky—Alfred Cortot—Alberto Jonás . . .	68
Digitaciones especiales de Alberto Jonás (publicadas por primera vez) . . .	69
Tabla de digitaciones para la escala cromática en terceras menores, dada por Alfred Cortot en su edición de los <i>Estudios</i> de Chopin . . .	71
Digitaciones para la escala cromática en terceras mayores, de:	
Carl Tausig—Franz Liszt—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—Ferruccio Busoni—I. Philipp—Alberto Jonás . . .	72
Además, una <i>digitación original</i> , escrita especialmente para esta obra, por: Ferruccio Busoni . . .	74
Ejercicios especiales para obtener velocidad en las escalas cromáticas en terceras . . .	75
Varias maneras de trabajar las escalas cromáticas en terceras . . .	76
Ejemplos (anotados) . . .	79
Grupetos en Terceras . . .	86
Ejercicios preparatorios para los grupetos en terceras. Varias digitaciones. Ejercicios para la velocidad. . .	
Facilitaciones . . .	90
También una manera original de ejecutar los grupetos en terceras (publicada por primera vez) de: Ernst von Dohnányi . . .	90-95
Ejemplos (anotados) . . .	92
Trinos en Terceras . . .	96
Ejercicios preparatorios para los trinos en terceras. Varias digitaciones. Ejercicios para la velocidad. . .	
Trinos en terceras con notas tenidas . . .	101
Varios trinos en terceras . . .	103
Ejemplos (anotados) . . .	105
Repeticiones en Terceras . . .	110
Varias maneras de ejecución. Ejemplos (anotados) . . .	113
Arpeggios en Terceras . . .	114
Ejemplos (anotados) . . .	116

TABLE OF CONTENTS

BOOK IV (Continued)

Thirds with Alternating Hands	117
Trills in thirds with alternating hands	121
Repeating thirds with alternating hands	121
Examples (annotated)	122
Partial (or blind) Thirds	125
Examples (annotated)	131
Also, new modes of execution (published for the first time)	132
Partial (or blind) thirds with alternating hands	132
Glissandos in Thirds	133
Examples (annotated)	133
SIXTHS (Master School of Sixths)	135
Exercises to increase the reach, strength and endurance of the hands	136
Exercises to make the hands, wrists and forearms supple	139
Exercises as preparation for the diatonic scales in sixths	146
Exercises as preparation for the chromatic scales in sixths	147
Additional exercises by:	
Rafael Joseffy—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Franz Liszt—Carl Czerny—Carl Tansig—Rosenthal-Schytte	148
Diatonic Scales in Sixths	
Analysis and discussion of the various fingerings for the diatonic scale in sixths, given by:	
Carl Czerny—Franz Liszt—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Hans von Bülow—Alberto Jonás	151
Special Fingerings for the Diatonic Scales in Sixths	155
Examples (annotated)	160
Chromatic Scale in Minor Sixths	164
Analysis and discussion of the various fingerings for the chromatic scale in minor sixths, by:	
Plaiddy—Moszkowski—Klindworth—Ferruccio Busoni—Theodore Kullak—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (new fingerings, published for the first time)	164-165
Chromatic Scale in Major Sixths	165, 167, 168
Fingerings by:	
Ferruccio Busoni—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (new fingerings, published for the first time)	
Examples	169
Broken Sixths	171
Exercises in broken sixths.	
Diatonic scales in broken sixths	171
Chromatic scales and arpeggios in broken sixths	172
Also original exercises, expressly written for this work, by:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Leopold Godowsky	173-179
Examples (annotated)	178
Arpeggios in Sixths	183
Examples (annotated)	184
Turns in Sixths	186
Examples (annotated)	187
Repeating Sixths	188
Examples (annotated)	189
Trills in Sixths	189
Preparatory exercises for the pieces quoted	191
Examples (annotated)	192
Partial (or blind) Sixths	193
Examples (annotated)	196
Sixths with Alternating Hands	197
Examples (annotated)	200
Partial (or blind) Sixths with Alternating Hands (New modes of execution, published for the first time)	202
Examples (annotated)	204
Glissandos in Sixths	204
Examples (annotated)	205
FOURTHS (Master School of Fourths)	207
Exercises to obtain evenness and smoothness of execution in the playing of fourths	208

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH IV (Fortsetzung)

Terzen mit sich ablösenden Händen	117
Triller in Terzen mit sich ablösenden Händen	121
Repetierende Terzen mit sich ablösenden Händen	121
Beispiele (mit Anmerkungen)	122
Blinde Terzen	125
Beispiele (mit Anmerkungen)	131
Auch neue Ausführungen (zum ersten Mal veröffentlicht)	132
Blinde Terzen mit sich ablösenden Händen	132
Glissandi in Terzen	133
Beispiele (mit Anmerkungen)	133
SEXTEN (Meisterschule der Sexten)	135
Übungen, um die Ausdehnung, Kraft und Ausdauer der Hände zu steigern	136
Übungen, um Hände, Handgelenke und Vorderarme gelenkig zu machen	139
Übungen als Vorbereitung für die diatonischen Tonleitern in Sexten	146
Übungen als Vorbereitung für die chromatischen Tonleitern in Sexten	147
Ausserdem Übungen von:	
Rafael Joseffy—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Franz Liszt—Carl Czerny—Carl Tansig—Rosenthal-Schytte	148
Diatonische Tonleitern in Sexten	
Analyse und Erörterung von den verschiedenen Fingersätzen für die diatonischen Tonleitern in Sexten, angehen von:	
Carl Czerny—Franz Liszt—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Hans von Bülow—Alberto Jonás	151
Besondere Fingersätze für die diatonischen Tonleitern in Sexten	155
Beispiele (mit Anmerkungen)	160
Chromatische Tonleiter in kleinen Sexten	164
Analyse und Erörterung von den verschiedenen Fingersätzen für chromatische Tonleitern in kleinen Sexten von:	
Plaiddy—Moszkowski—Klindworth—Ferruccio Busoni—Theodore Kullak—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (neue Fingersätze, zum ersten Mal veröffentlicht)	164-165
Chromatische Tonleiter in grossen Sexten	165, 167, 168
Fingersätze von:	
Ferruccio Busoni—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (neue Fingersätze, zum ersten Mal veröffentlicht)	
Beispiele	169
Gebrochene Sexten	171
Übungen in gebrochenen Sexten.	
Diatonische Tonleitern und Arpeggien in gebrochenen Sexten	171
Chromatische Tonleitern in gebrochenen Sexten	172
Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Leopold Godowsky	173-179
Beispiele (mit Anmerkungen)	178
Arpeggien in Sexten	183
Beispiele (mit Anmerkungen)	184
Doppelschläge in Sexten	186
Beispiele (mit Anmerkungen)	187
Sexten Repetitionen	188
Beispiele (mit Anmerkungen)	189
Triller in Sexten	189
Vorübungen für die zitierte Stücke	191
Beispiele (mit Anmerkungen)	192
Blinde Sexten	193
Beispiele (mit Anmerkungen)	196
Sexten mit sich ablösenden Händen	197
Beispiele (mit Anmerkungen)	200
Blinde Sexten mit sich ablösenden Händen	202
(Neue Ausführungsweisen, zum ersten Mal veröffentlicht)	203
Beispiele (mit Anmerkungen)	204
Glissandi in Sexten	204
Beispiele (mit Anmerkungen)	205
QUARTEN (Meisterschule der Quartetten)	207
Übungen, um Gleichmässigkeit beim Spielen der Quartetten zu erlangen	208

TABLE des MATIÈRES

LIVRE IV (Continuation)

Tierces avec mains alternantes	117
Trilles en tierces avec mains alternantes	121
Répétitions en tierces avec mains alternantes	121
Exemples (annotés)	122
Tierces partielles	125
Exemples (annotés)	131
Ainsi que de nouveaux modes d'exécution (publié pour la première fois)	132
Tierces partielles avec mains alternantes	132
Glissandos en tierces	133
Exemples (annotés)	133
SIXTES (École magistrale des sixtes)	135
Exercices pour augmenter la portée, la force et l'endurance des mains	136
Exercices pour assouplir les mains, les poignets et les avant-bras	139
Exercices préparatoires pour les gammes diatoniques en sixtes	146
Exercices préparatoires pour les gammes chromatiques en sixtes	147
Exercices supplémentaires de:	
Rafael Joseffy—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Franz Liszt—Carl Czerny—Carl Tausig—Rosenthal-Schytte	148
Gammes diatoniques en sixtes	
Analyse et discussion des divers doigtés pour les gammes diatoniques en sixtes donnés par:	
Carl Czerny—Franz Liszt—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Hans von Bülow—Alberto Jonás	151
Doigtés spéciaux pour les gammes diatoniques en sixtes	155
Exemples (annotés)	160
Gamme chromatique en sixtes mineures	164
Analyse et discussion des divers doigtés pour la gamme chromatique en sixtes mineures, par:	
Plaiddy—Moszkowsky—Klindworth—Ferruccio Busoni—Theodore Kullak—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (nouveaux doigtés, publiés pour la première fois)	164-165
Gamme chromatique en sixtes majeures	165, 167, 168
Doigtés de:	
Ferruccio Busoni—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (nouveaux doigtés, publiés pour la première fois)	
Exemples (annotés)	169
Sixtes brisées	171
Exercices de sixtes brisées	
Gammes diatoniques en sixtes brisées	171
Gammes chromatiques et arpèges en sixtes brisées	172
Ainsi que des exercices originaux, écrits expressément pour cette œuvre, par:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Leopold Godowsky	173-179
Exemples (annotés)	178
Arpèges en sixtes	183
Exemples (annotés)	184
Gruppetti en sixtes	186
Exemples (annotés)	187
Sixtes répétées	188
Exemples (annotés)	189
Trilles en sixtes	189
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	191
Exemples (annotés)	192
Sixtes partielles	193
Exemples (annotés)	196
Sixtes avec mains alternantes	197
Exemples (annotés)	200
Sixtes partielles avec mains alternantes	202
(Nouveaux modes d'exécution, publiés pour la première fois)	203
Exemples (annotés)	204
Glissandos en sixtes	204
Exemples (annotés)	205
QUARTES (École magistrale des quartes).	207
Exercices pour obtenir l'égalité et le poli de l'exécution en jouant les quartes	208

INDICE

LIBRO IV (Continuación)

Terceras con Manos Alternantes	117
Trinos en terceras con manos alternantes	121
Repeticiones en terceras con manos alternantes	121
Ejemplos (anotados)	122
Terceras Parciales	125
Ejemplos (anotados)	131
También nuevas maneras de ejecución (publicados por primera vez)	132
Terceras parciales con manos alternantes	132
Glissandos en Terceras	133
Ejemplos (anotados)	133
SEXTAS (Escuela Magistral de Sextas)	135
Ejercicios para aumentar el alcance, la fuerza y la resistencia de las manos	136
Ejercicios para dar soltura a las manos, muñecas y antebrazos	139
Ejercicios preparatorios para las escalas diatónicas en sextas	146
Ejercicios preparatorios para las escalas cromáticas en sextas	147
Ejercicios suplementarios de:	
Rafael Joseffy—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Franz Liszt—Carl Czerny—Carl Tausig—Rosenthal-Schytte	148
Escalas Diatónicas en Sextas	
Análisis y discusión de las varias digitaciones para las escalas diatónicas en sextas, dadas por:	
Carl Czerny—Franz Liszt—Isidore Philipp—Moriz Moszkowski—Hans von Bülow—Alberto Jonás	151
Digitaciones Especiales para las Escalas Diatónicas en Sextas	155
Ejemplos (anotados)	160
Escala Cromática en Sextas Menores	164
Análisis y discusión de las varias digitaciones para la escala cromática en sextas menores, de:	
Plaiddy—Moszkowsky—Klindworth—Ferruccio Busoni—Theodore Kullak—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (nuevas digitaciones, publicadas por primera vez)	164-165
Escala Cromática en Sextas Mayores	165, 167, 168
Digitaciones de:	
Ferruccio Busoni—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (nuevas digitaciones, publicadas por primera vez)	
Ejemplos (anotados)	169
Sextas Quebradas	171
Ejercicios en sextas quebradas	
Escalas diatónicas en sextas quebradas	171
Escalas cromáticas y arpegios en sextas quebradas	172
Además, ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Leopold Godowsky	173-179
Ejemplos (anotados)	178
Arpegios en Sextas	183
Ejemplos (anotados)	184
Grupetos en Sextas	186
Ejemplos (anotados)	187
Repeticiones en Sextas	188
Ejemplos (anotados)	189
Trinos en Sextas	189
Ejercicios preparatorios para las piezas citadas	191
Ejemplos (anotados)	192
Sextas Parciales	193
Ejemplos (anotados)	196
Sextas con Manos Alternantes	197
Ejemplos (anotados)	200
Sextas Parciales con Manos Alternantes	202
(Nuevas maneras de ejecución, publicadas por primera vez)	203
Ejemplos (anotados)	204
Glissandos en Sextas	204
Ejemplos (anotados)	205
CUARTAS (Escuela Magistral de Cuartas)	207
Ejercicios para adquirir igualdad y fluidez en la ejecución de las cuartas	208

TABLE OF CONTENTS

BOOK IV (Continued)

Additional exercises by: Carl Czerny—Franz Liszt—I. Philipp.	212
Diatonic Scales in Fourths	215
Various fingerings for the diatonic scales in fourths	215
Exercises in broken fourths.	219
Examples (annotated)	220
Exercises in Chromatic Perfect Fourths	223
Chromatic Scale in Perfect Fourths	225
Various ways of practising the chromatic scale in perfect fourths	225
Fingerings for the chromatic scale in perfect fourths by: Czerny—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	226
Preparatory Exercises for Pieces Quoted	227
Examples (annotated)	229
Exercises in Chromatic Augmented Fourths (diminished fifths)	230
Chromatic Scale in Augmented Fourths	231
Fingerings for the chromatic scale in augmented fourths by: Czerny—Liszt—I. Philipp—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	232
Various ways of practising the chromatic scale in augmented fourths	233
Preparatory Exercises for Pieces Quoted	234
Trills in Perfect Fourths	236
Trills in Augmented Fourths	239
Examples (annotated)	240
Turns in Fourths	241
Preparatory Exercises for Pieces Quoted	241
Fourths with Alternating Hands	243
Examples (annotated)	245
Arpeggios in Fourths	245
Examples (annotated)	247
Partial (or blind) Fourths	248
Examples (annotated)	249
SECONDS and SEVENTHS	251
Diatonic Scales in Seconds	252
Chromatic Scales in Seconds	253
Also fingerings by: Ferruccio Busoni—M. Moszkowski.	253
Examples (annotated)	254
Trills in Seconds	251
Chromatic Scales in Sevenths	256
MIXED DOUBLE NOTES	257
Exercises combining all double notes, from seconds to ninths	258
Additional exercises by: R. Joseffy	260
Also original exercises, expressly written for this work, by Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—Arthur Friedheim—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—I. Philipp.	262
Examples (annotated)	273

Complete index of preparatory exercises and examples contained in the seven books of the Master School of Modern Piano Playing and Virtuosity, is to be found at the conclusion of Book Seven.

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH IV (Fortsetzung)

Ausserdem Übungen von: Carl Czerny—Franz Liszt—I. Philipp.	212
Diatonische Tonleitern in Quarten	215
Verschiedene Fingersätze für die diatonischen Tonleitern in Quarten	215
Übungen in gebrochenen Quarten.	219
Beispiele (mit Anmerkungen).	220
Übungen in chromatischen reinen Quarten	223
Chromatische Tonleiter in reinen Quarten	225
Verschiedene Arten die chromatische Tonleiter in reinen Quarten zu üben	225
Fingersätze für die chromatische Tonleiter in reinen Quarten von: Czerny—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	226
Vorübungen für die zitierten Stücke	227
Beispiele (mit Anmerkungen).	229
Übungen in chromatischen übermässigen Quarten (verminderten Quinten)	230
Chromatische Tonleiter in übermässigen Quarten Fingersätze für die chromatische Tonleitern in übermässigen Quarten von: Czerny—Liszt—I. Philipp—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	232
Verschiedene Arten die Tonleitern in übermässigen Quarten zu üben	233
Vorübungen für die zitierten Stücke	234
Triller in reinen Quarten	236
Triller in übermässigen Quarten	239
Beispiele (mit Anmerkungen).	240
Doppelschläge in Quarten	241
Vorübungen für die zitierten Stücke	241
Quarten mit sich ablösenden Händen	243
Beispiele (mit Anmerkungen).	245
Arpeggien in Quarten	245
Beispiele (mit Anmerkungen).	247
Blinde Quarten	248
Beispiele (mit Anmerkungen).	249
SEKUNDEN und SEPTIMEN	251
Diatonische Tonleitern in Sekunden	252
Chromatische Tonleitern in Sekunden	253
Auch Fingersätze von: Ferruccio Busoni—M. Moszkowski.	253
Beispiele (mit Anmerkungen).	254
Triller in Sekunden	254
Chromatische Tonleitern in Septimen	256
GEMISCHTE DOPPELNOTEN	257
Übungen, die alle Doppelnoten kombinieren, von den Sekunden bis zu den Nonen	258
Ausserdem Übungen von R. Joseffy	260
Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben von: Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—Arthur Friedheim—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—I. Philipp	262
Beispiele (mit Anmerkungen).	273

Das vollständige Verzeichnis der Vorübungen und Beispiele die in allen Bänden der Meisterschule der Modernen Klaviervirtuosität enthalten sind, befindet sich am Ende des siebenten Bandes.

TABLE des MATIÈRES

LIVRE IV (Continuacion)

Exercices supplémentaires de:	
Carl Czerny—Franz Liszt—I. Philipp	212
Gammes diatoniques en quartses	215
Divers doigtés pour les gammes diatoniques en quartses	215
Exercices en quartses brisées	219
Exemples (annotés)	220
Exercices en quartses justes chromatiques	223
Gamme chromatique en quartses justes	225
Différentes manières d'étudier la gamme chromatique en quartses justes	225
Doigtés pour la gamme chromatique en quartses justes par: Czerny—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	226
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	227
Exemples (annotés)	229
Exercices en quartses augmentées (quintes mineures) chromatiques	230
Gamme chromatique en quartses augmentées	231
Doigtés pour la gamme chromatique en quartses augmentées par: Czerny—Liszt—I. Philipp—Moszkowski—Rosenthal—Schytte	232
Différentes manières d'étudier la gamme chromatique en quartses augmentées	233
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	234
Trilles en quartses justes	236
Trilles en quartses augmentées	239
Exemples (annotés)	240
Gruppetti en quartses	241
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	241
Quartses avec mains alternantes	243
Exemples (annotés)	245
Arpèges en quartses	245
Exemples (annotés)	247
Quartses partielles	248
Exemples (annotés)	249
SECONDES et SEPTIÈMES	251
Gammes diatoniques en secondes	252
Gammes chromatiques en secondes	253
Ainsi que les doigtés de: Ferruccio Busoni—M. Moszkowski	253
Exemples (annotés)	254
Trilles en Secondes	254
Gammes Chromatiques en Septièmes	256
DOUBLES NOTES MIXTES	257
Exercices combinant toutes les doubles notes, depuis les secondes, jusqu'aux neuvièmes	258
Exercices supplémentaires de: R. Joseffy	260
Ainsi que des exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par: Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—Arthur Friedheim—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—I. Philipp	262
Exemples (annotés)	273

INDICE

LIBRO IV (Continuación)

Ejercicios suplementarios de:	
Carl Czerny—Franz Liszt—I. Philipp	212
Escalas Diatónicas en Cuartas	215
Varias digitaciones para las escalas diatónicas en cuartas	215
Ejercicios en cuartas quebradas	219
Ejemplos (anotados)	220
Ejercicios en Cuartas Justas Cromáticas	223
Escala Cromática en Cuartas Justas	225
Diferentes maneras de estudiar la escala cromática en cuartas justas	225
Digitaciones para la escala cromática en cuartas justas por: Czerny—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	226
Ejercicios preparatorios para las piezas citadas	227
Ejemplos (anotados)	229
Ejercicios en Cuartas Aumentadas (quintas menores) Cromáticas	230
Escala Cromática en Cuartas Aumentadas	231
Digitaciones para la escala cromática en cuartas aumentadas de: Czerny—Liszt—I. Philipp—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	232
Diferentes maneras de estudiar la escala cromática en cuartas aumentadas	233
Ejercicios preparatorios para las piezas citadas	234
Trinos en Cuartas Justas	236
Trinos en Cuartas Aumentadas	239
Ejemplos (anotados)	240
Grupetos en Cuartas	241
Ejercicios preparatorios para las piezas citadas	241
Cuartas con Manos Alternantes	243
Ejemplos (anotados)	245
Arpegios en Cuartas	245
Ejemplos (anotados)	247
Cuartas Parciales	248
Ejemplos (anotados)	249
SEGUNDAS y SÉPTIMAS	251
Escalas Diatónicas en Segundas	252
Escalas Cromáticas en Segundas	253
También las digitaciones de: Ferruccio Busoni—M. Moszkowski	253
Ejemplos (anotados)	254
Trinos en Segundas	254
Escalas Cromáticas en Séptimas	256
NOTAS DOBLES MIXTAS	257
Ejercicios que combinan todas las dobles notas, desde las segundas hasta las novenas	258
Ejercicios suplementarios de: R. Joseffy	260
Además, ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por: Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—Arthur Friedheim—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—I. Philipp	262
Ejemplos (anotados)	273

La liste complète des exercices préparatoires et des exemples contenus dans tous les livres de l'École Magistrale de la Virtuosité Pianistique Moderne se trouve à la fin du Livre VII.

La lista completa de los ejercicios preparatorios y de los ejemplos contenidos en todos los libros de la Escuela Magistral de la Virtuositad Pianística Moderna se halla al fin del Libro VII.



EMIL VON SAUER

(This photograph is published for the first time and was taken expressly for "THE MASTER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING AND VIRTUOSITY," by Alberto Jonas, by H. Herrmann, Berlin, Germany)



FERRUCCIO BUSONI

(This photograph is published for the first time and was taken expressly for "THE MASTER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING AND VIRTUOSITY," by Alberto Jonas, by H. Herrmann, Berlin, Germany)



Thirds



Terzen



Tierces



Terceras



Thirds

A perfect command of all manner of thirds is absolutely necessary for the acquisition of real pianistic virtuosity. Thirds are of more immediate importance to the pianist than fourths or even sixths, for they must be regarded as one of the five important features of piano technique: scales, arpeggios, thirds, trills and octaves. The industrious and ambitious piano student should, therefore, not overlook any of the exercises and examples contained in this chapter, and while practising them faithfully he should also—this applies to all technical work—always be mindful of the quality of his touch and tone. He will soon find out that some of the exercises (see Preface) exert a peculiarly beneficial action on his fingers, hands and arms; he should practise these with especial care.

Thirds greatly strengthen the forearms, which is another reason why they should be mastered.

The exercises numbers one and two are among the best to develop strength, agility and evenness of tone; one must know, though, how to practise them. They should be played at first slowly (♩ = 44), *forte* and *legato*, the finger being lifted but not too high. The keys should be struck with decision, while the knuckles remain slightly higher than the back of the hand. The wrists and forearms are to be kept relaxed and care should be taken that

Terzen

Um wirkliche pianistische Virtuosität zu erlangen ist eine vollständige Beherrschung aller Arten von Terzen unumgänglich notwendig. Für den Pianisten sind Terzen von grösserer Bedeutung als Quarten und selbst Sexten; denn sie müssen als eines der fünf wichtigsten Elemente der pianistischen Technik betrachtet werden, nämlich Tonleitern, Arpeggien, Terzen, Triller und Oktaven. Wer von dem Streben erfüllt ist, sich der Beherrschung der pianistischen Technik mit Fleiss zu widmen, der sollte keine der in diesem Kapitel angegebenen Übungen und Beispiele übersehen und während er sie gewissenhaft einübt, sollte er (dies gilt für alles technische Üben) stets auf die Qualität von Anschlag und Ton achten. Es wird sich dann bald herausstellen, dass gewisse Übungen (siehe Vorrede) eine besonders fördernde Wirkung auf Finger, Hand und Arm ausüben. Diese sollten mit besonderer Sorgfalt geübt werden.

Terzen stärken ganz besonders den Vorderarm, ein weiterer Grund für ihre vollständige Beherrschung.

*Die Übungen Nummer Eins und Zwei sind am besten geeignet Kraft, Beweglichkeit und Gleichmässigkeit des Tons zu entwickeln; indessen hängt dies von der Art der Einübung ab. Im Anfang sollten sie langsam (♩ = 44) *forte* und *legato* gespielt wer-*

Tierces

Le pianiste qui cherche à atteindre une haute virtuosité doit posséder la maîtrise complète de toutes les formes de tierces. Les tierces sont d'une importance plus immédiate que les quarts et même que les sixtes, car elles constituent un des cinq aspects importants de la technique du piano, les quatre autres étant: gammes, arpegges, trilles et octaves. Le pianiste ambitieux et travailleur ne devra donc pas négliger l'étude de tous les exercices et exemples contenus dans ce chapitre: ce faisant, il devra garder présent à l'esprit la qualité de son toucher et du son obtenu: ceci s'applique à tout travail de technique. Il s'apercevra bientôt (voir Préface) que certains des exercices qui suivent peuvent exercer une action profitable plus prononcée sur ses doigts, ses mains et ses bras que les autres exercices. Qu'il les étudie donc avec un soin tout spécial.

Les tierces fortifient beaucoup les avant-bras, ce qui est une autre raison pour laquelle il faut les conquérir.

Les exercices numéros un et deux sont des meilleurs pour développer la force, l'égalité et l'agilité; tout dépend, néanmoins, de la manière dont on les étudie. On les prendra d'abord lentement (♩ = 44), *forte* et *legato*, en levant les doigts, mais pas trop haut. Il faut frapper les touches avec décision tout

Terceras

El dominio perfecto de toda clase de terceras es absolutamente necesario para adquirir verdadera virtuosidad pianística. Las terceras tienen para el pianista mayor importancia que las cuartas y aun las sextas, pues se les debe considerar como uno de los cinco aspectos principales de la técnica del piano; que son; escalas, arpeggios, terceras, trinos y octavas. El pianista trabajador y con altas aspiraciones no debe, pues, descuidar ninguno de los ejercicios y de los ejemplos de este capítulo, y al trabajarlos concienzudamente (esto se aplica a todo trabajo de técnica), debe esmerarse en la calidad del "toucher" y el sonido. Pronto se dará cuenta de que ciertos de los ejercicios (véase el Prefacio) tienen un efecto especialmente benéfico sobre los dedos, las manos y los brazos. Estos ejercicios los estudiará con particular cuidado.

Las terceras fortalecen el antebrazo, lo cual es mayor razón para que el estudiante se empeñe en dominarlos.

*Los dos primeros ejercicios son de los mejores para desarrollar fuerza, agilidad, y también igualdad del sonido; pero hay que saber cómo estudiarlos. Tóquense primero lentamente (♩ = 44), *forte* y *legato*, levantando los dedos, pero no demasiado. Híeranse las teclas con decisión, manteniendo al mismo tiempo la articulación del dedo con la*

the wrist is not held higher than the back of the hand. This is to be kept in mind, for the wrist has naturally a tendency to rise when playing thirds, whereby stiffness and exhaustion soon follow.

Every exercise is to be played staccato as well as legato. Later both exercises should be attempted more rapidly, (♩=132) in *mf* or *mp* with a light touch and swift, supple fingers that are lifted but little above the keys. Such a rapid tempo should be coupled with a clear, agreeable tone, distinctness of articulation and the endurance necessary to play the exercises through all the keys without stopping. The dynamic command will be obtained by using *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff* for every two of the twelve keys, thus: *pp* for C major and D♭ major; *p* for D major and E♭ major; *mp* for E major and F major; etc. Practise also *crescendo* from C major to D♭ major; from D♭ major to D major; etc. At times practise also  from one key to another. The second fingering $\begin{smallmatrix} 5 & 4 & 3 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & 2 \end{smallmatrix}$ should not be overlooked; it is very useful in promoting flexibility of the hand and nimbleness of the thumb, besides having a decided practical value in actual performance.

den, wobei die Finger nicht allzu hoch gehoben werden sollten. Die Tasten sollten mit Bestimmtheit angeschlagen werden während die Knöchel etwas höher gehalten werden als der Rücken der Hand. Handgelenk und Vorderarm sollten locker bleiben während sorgfältig darauf geachtet werden sollte, dass das Handgelenk sich nicht in einer höheren Lage befindet als der Handrücken. Hierauf sollte umso mehr geachtet werden als das Handgelenk von Natur aus dazu neigt sich beim Spielen von Terzen höher zu heben, was baldige Steifheit und Ermüdung zur Folge hat. Jede Übung sollte sowohl staccato als auch legato gespielt werden. Später soll der Versuch gemacht werden, beide Übungen schneller zu spielen, (♩=132) in *mf* oder *mp* mit leichtem Anschlag und raschen, geschmeidigen Fingern, die nur ein wenig über die Tasten gehoben werden. Ein derartig schnelles Tempo sollte mit einem klaren, angenehmen Ton verbunden sein sowie mit Deutlichkeit der Artikulation und der notwendigen Ausdauer, um die Übungen durch alle Tonarten ohne Unterbrechung zu spielen. Erlangt wird die dynamische Beherrschung durch Anwendung von *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff* für je zwei der zwölf Tonarten, also beispielsweise *pp* für C Dur und Des Dur; *p* für D Dur und Es Dur; *mp* für E Dur und F Dur usw. Geübt werden sollte auch *crescendo* von C Dur bis Des Dur; von Des Dur bis D Dur, usw. Zuweilen sollte ebenfalls geübt werden  von einer Tonart bis zur nächsten. Der zweite Fingersatz $\begin{smallmatrix} 5 & 4 & 3 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & 2 \end{smallmatrix}$ sollte nicht übersehen werden. Dies ist ein sehr wirksames Mittel zur Erlangung von Gelenkigkeit der Hand und Behendigkeit des Daumens abgesehen von dem praktischen Wert dieses Fingersatzes beim Vortrage selbst.

en gardant la main placée de telle sorte que les articulations à la base des doigts soient un peu plus élevées que le dos de la main. Les poignets et les avant-bras doivent être détendus et l'on fera attention que le poignet ne soit pas plus haut que le dos de la main. C'est là un point à garder à l'esprit, car on a une tendance naturelle, en jouant des tierces, à hausser le poignet, ce qui provoque bientôt de la raideur et de la fatigue.

On jouera chaque exercice en staccato aussi bien qu'en legato. Plus tard, on prendra les deux exercices plus rapidement (♩=132) en *mf* ou *mp*, avec un toucher léger et des doigts lestes et souples, qu'il ne faut lever que fort peu au dessus du clavier. Ce mouvement vif doit s'allier à un son clair et agréable, à une articulation distincte et à l'endurance nécessaire pour jouer les exercices dans tous les tons sans arrêt. La maîtrise dynamique s'obtiendra en faisant usage de *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff* pour chaque deux tons d'entre les douze: ainsi: *pp* pour ut majeur et ré bémol majeur; *p* pour ré majeur et mi bémol majeur; *mp* pour mi majeur et fa majeur; etc. Étudier aussi *crescendo* de ut à Ré♭ majeur; de Ré♭ majeur à ré majeur; de ré à *mp* majeur; etc. Parfois aussi, étudier  d'un ton à l'autre. Le second doigté $\begin{smallmatrix} 5 & 4 & 3 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & 2 \end{smallmatrix}$ ne doit pas être négligé; il est très utile pour développer la flexibilité de la main et la dextérité du pouce, outre sa valeur pratique, lors-que l'on exécute un morceau.

mano un poquito más alta que el dorso de la mano. Ténganse sueltos la muñeca y el antebrazo, y cúidese de que la muñeca no esté más alta que el dorso de la mano. Este último punto es muy importante, pues al tocar las terceras se tiene tendencia a alzar la muñeca, lo cual provoca en breve rigidez y cansancio.

Todos los ejercicios son para tocarlos tanto staccato como legato. Más tarde se procurará ejecutar estos dos ejercicios más rápidamente (♩=132). *mf* o *mp*, con un "toucher" ligero y con sultura y rapidez en los dedos, los cuales se levantarán poco sobre las teclas. A la par que se toca en rápido tempo, procurese dar sonido nítido y agradable, articulando con claridad. Esto requiere también resistencia para tocar los ejercicios en todos los tonos, sin detenerse. Se obtendrá el dominio dinámico empleando *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff* para cada dos de los doce tonos; a saber: *pp* para Do mayor y Re bémol mayor; *p* para Re mayor y Mi bémol mayor; *mp* para Mi mayor y Fa mayor; etc. Estúdiese también *crescendo* de Do a Re bémol mayor; de Re bémol mayor a Re mayor; etc. A veces también estúdiese  de un tono al siguiente. No se debe descuidar la segunda digitación $\begin{smallmatrix} 5 & 4 & 3 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & 2 \end{smallmatrix}$, es muy útil para dar flexibilidad a la mano y destreza a los pulgares; además, tiene indiscutible valor práctico en la ejecución formal.

Andante - Moderato - Allegretto - Allegro

legato f-mf-p

[illegible]



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

Nº1(a)

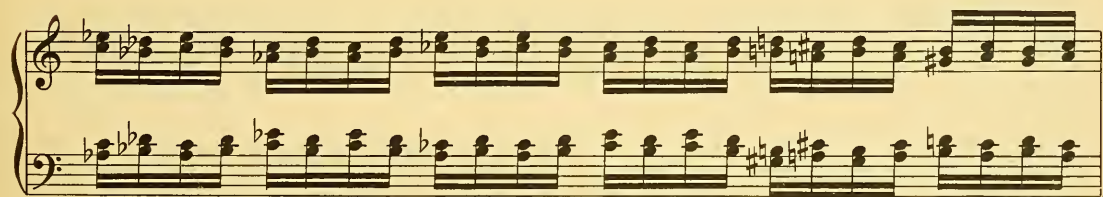
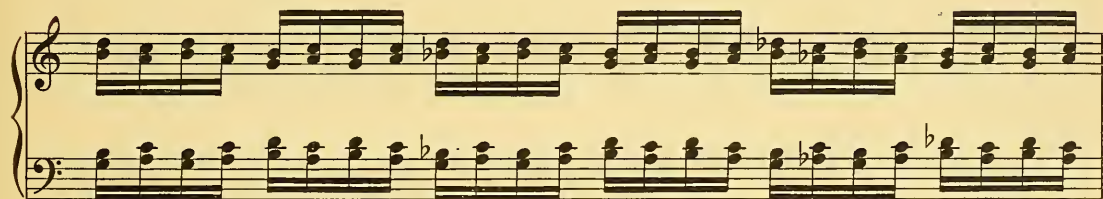
Piano exercise Nº1(a) in 3/4 time, measures 1-5. The exercise is written for both hands, showing a sequence of chords and single notes. The right hand part is more complex, involving sixteenth notes, while the left hand is simpler, using chords and single notes. The exercise ends with "etc." in the right hand.

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

Nº2(b)

Piano exercise Nº2(b) in 9/8 time, measures 1-5. The exercise is written for both hands, showing a sequence of chords and single notes. The right hand part is more complex, involving sixteenth notes, while the left hand is simpler, using chords and single notes. The exercise ends with "etc." in the right hand.

20934-275 c



First system of musical notation, measures 1-8. Treble and bass staves with chords and fingerings.

Fingerings (Treble): 3 4 3 4 3 4 3 4 5 4 3 4 3 4 3 4 5 4 3 4 3 4 5 4 3

Fingerings (Bass): 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1

Second system of musical notation, measures 9-16. Treble and bass staves with chords and fingerings.

Fingerings (Treble): 3 4 3 4 3 4 3 4 5 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4

Fingerings (Bass): 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1

Third system of musical notation, measures 17-24. Treble and bass staves with chords and fingerings.

simile

Fingerings (Treble): 3 4 3 4 3 4 3 4 5 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4

Fingerings (Bass): 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1

simile

Fourth system of musical notation, measures 25-32. Treble and bass staves with chords and fingerings.

Fingerings (Treble): 3 4 3 4 3 4 3 4 5 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4

Fingerings (Bass): 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1

Fifth system of musical notation, measures 33-40. Treble and bass staves with chords and fingerings.

Fingerings (Treble): 3 4 3 4 3 4 3 4 5 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4

Fingerings (Bass): 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1





One should not try to play *legato* by overlapping the fingers. The *legato* effect should be obtained through an even gliding motion and without changing the direction of the hand.

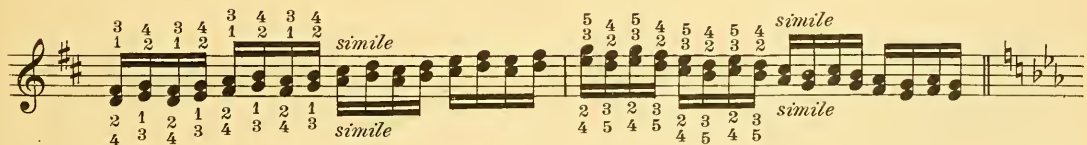
Man soll nicht versuchen *legato* durch Übersetzen der Finger zu spielen. Die Wirkung des *legato* sollte durch eine gleichmässig gleitende Bewegung erzielt werden ohne die gerade Haltung der Hand durch eine seitliche Wendung zu verändern.

Il ne faut pas chercher à jouer *legato* en faisant chevaucher les doigts. L'effet de *legato* s'obtiendra par un déplacement continu et régulier des mains, sans changement de direction.

No hay que tratar de tocar *legato* sobreponiendo los dedos. Se obtendrá el efecto de *legato* moviendo las manos con igualdad, sin cambiar su dirección.

Andante – Moderato – Allegretto – Allegro

legato leggiero f – poi staccato f



Through all keys

Durch alle Tonarten.

Dans tous les tons

En todos los tonos

The following exercises are not easy, but they are excellent for achieving evenness and nimbleness at the three difficult points of the diatonic scale in thirds: passing of $\frac{5}{3}$ over $\frac{1}{3}$ and over $\frac{2}{3}$, and of $\frac{3}{1}$ and $\frac{2}{1}$ over $\frac{3}{3}$, and also the two consecutive thirds $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{3}$. These exercises are to be played lightly and rapidly.

Folgende Übungen sind nicht leicht aber sie sind vorzüglich behufs Erlangung von Gleichmässigkeit und Behendigkeit in den drei schwierigen Stellen der diatonischen Terztonleitern. Gemeint ist hiermit: das Übersetzen des $\frac{5}{3}$ über $\frac{1}{3}$ und über $\frac{2}{3}$, und auch, in umgekehrter Weise, das Übersetzen des $\frac{3}{1}$ und $\frac{2}{1}$ über $\frac{3}{3}$, sowie die aufeinanderfolgenden Terzen $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{3}$. Diese Übungen müssen leicht und schnell ausgeführt werden.

Les exercices suivants ne sont pas faciles, mais sont excellents pour obtenir l'égalité et la dextérité aux trois endroits difficiles de la gamme diatonique en tierces: le passage de $\frac{5}{3}$ par dessus $\frac{1}{3}$ et $\frac{2}{3}$, et de même $\frac{3}{1}$ et $\frac{2}{1}$ par dessus $\frac{3}{3}$, ainsi que les deux tierces consécutives $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{3}$. Ils doivent être exécutés légèrement et avec rapidité.

Los ejercicios siguientes no son fáciles, pero si excelentes para obtener igualdad y destreza en los tres sitios difíciles de la escala diatónica en terceras: el paso de $\frac{5}{3}$ por encima de $\frac{1}{3}$ y de $\frac{2}{3}$, y de $\frac{3}{1}$ y $\frac{2}{1}$ por encima de $\frac{3}{3}$, y las dos terceras consecutivas $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{3}$. Se ejecutarán con ligereza y rapidez.

Lento - Andante - Moderato - Allegro

Nº 6 *legato f-mf-p*

2ª volta

m.d.

m.s.

2da volta

2ª volta

2da volta

simile

etc.

simile

etc.

With side-to-side motion of hand and wrist and a flexible fore-arm. Play very rapidly and with clear articulation.

Mit seitlicher Schwingung der Hand und des Handgelenkes. Man spiele schnell und mit klarer Artikulation (Hervorhebung jeder einzelnen Note.)

Avec mouvement de *trémolo* de la main et du poignet. À jouer vite et avec une articulation claire.

Con movimiento de torsión (trémolo) de la mano y de la muñeca. Se tocará aprisa y con clara articulación.

Presto

$$m_p - m_f$$
[illegible]

simile



The 'simile' section continues the musical texture from the previous section. It features a treble clef and a series of chords across three staves. The notation is consistent with the previous section, maintaining the same rhythmic and harmonic patterns.

The first system of the musical score for 'Marche des Enfants' is written on a single five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth notes, starting on G4 and ascending stepwise to D5, followed by a descending sequence. The notation includes a repeat sign at the end of the system.

[illegible]

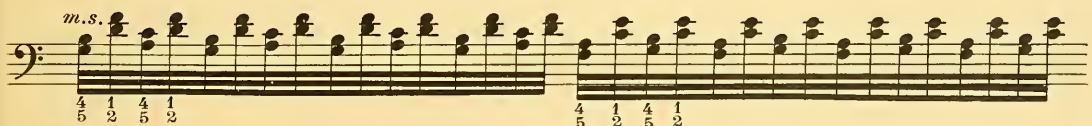
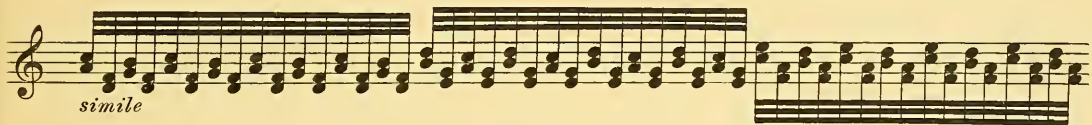
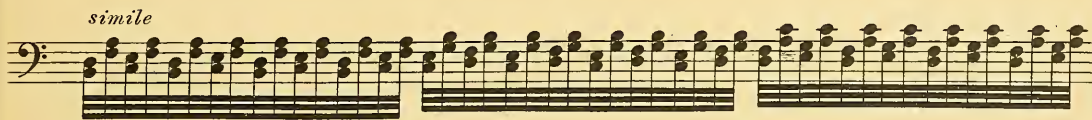
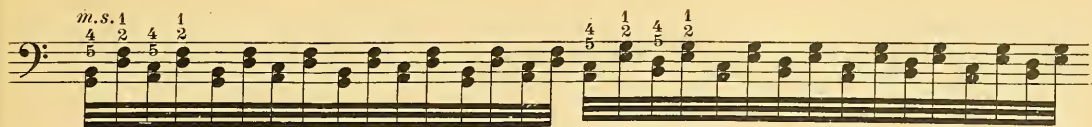
simile



A musical score for the bass line of the song 'The Rose Tree'. The notation is on a single staff with a bass clef. It features a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The melody is simple and repetitive, typical of a folk song. The notes are written in a stylized, hand-drawn manner.

simile





The staccato eighth notes to be sharply accented by quick lifting.

Die Achtelnoten sind scharf zu betonen und kurz abzustossen.

Les croches staccato, fortement accentuées et levant vivement la main.

Las corcheas staccato, fuertemente acentuadas y levantando rápidamente la mano.

Nº 8

m. d.

m. s. ottava bassa

simile

simile

simile

etc.

Through all keys *m. d.* 3434
1212

Rep.

Durch alle Tonarten
Dans tous les tons
En todos los tons *m. s.* 2121
4343

Nº 2

The musical score for exercise Nº 2 consists of two systems. Each system includes a piano part with treble and bass staves, and two vocal parts labeled 'sopra' and 'sotto'. The piano part features complex rhythmic patterns and fingerings. The vocal parts are written in a style that suggests a specific dialect or pronunciation, with many notes and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Original exercises expressly written for this work, by

Originalübungen eigens für dieses Werk geschrieben, von

Exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par

Ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por

JOSEF LHEVINNE

Parallel fingerings (J.L.)

Parallele Fingersätze (J.L.)

Doigtés parallèles (J.L.)

Digitaciones paralelas (J.L.)

Andante – Moderato – Allegro (A.J.)

f

mf

p

Nº 1

The musical score for exercise Nº 1 consists of two systems. Each system includes a piano part with treble and bass staves. The piano part features complex rhythmic patterns and fingerings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system is marked 'legato' and the second system is marked '6'.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings like *f* and *6* are present. The key signature changes from C major to B-flat major in the third system, and then to B-flat minor in the fourth system. The piece concludes with a final cadence in B-flat major.

System 1: Treble staff starts with a C4 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Bass staff starts with a C3 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Fingerings: Treble (1 2, 4 3, 5 1, 4 3), Bass (2 1, 3 4, 1 5, 3 4). Dynamic markings: *f*, *6*.

System 2: Treble staff starts with a D4 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Bass staff starts with a D3 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Fingerings: Treble (4 2, 1 3, 5 4, 1 3), Bass (2 4, 3 1, 4 5, 3 1). Dynamic markings: *f*, *6*.

System 3: Treble staff starts with a E4 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Bass staff starts with a E3 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Fingerings: Treble (4 2, 5 3, 1 4, 5 3), Bass (2 4, 3 5, 4 1, 3 5). Dynamic markings: *f*, *6*.

System 4: Treble staff starts with a F4 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Bass staff starts with a F3 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Fingerings: Treble (3 1, 4 2, 5 3, 4 2), Bass (1 3, 2 4, 3 5, 2 4). Dynamic markings: *f*, *6*.

System 5: Treble staff starts with a G4 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Bass staff starts with a G3 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Fingerings: Treble (3 2, 4 1, 5 3, 4 1), Bass (2 3, 1 4, 3 5, 4 4). Dynamic markings: *f*, *6*.

System 6: Treble staff starts with a A4 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Bass staff starts with an A3 quarter note, followed by a series of sixteenth notes. Fingerings: Treble (1 2, 4 3, 5 1, 4 3), Bass (2 1, 3 4, 1 5, 3 4). Dynamic markings: *f*, *6*.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of grand staves (treble and bass clef). The notation is complex, featuring many chords and rapid passages. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings, specifically the number '6' in a circle, are present under the bass staff of each system. The key signature changes from B-flat major (two flats) in the first two systems to D major (two sharps) in the remaining four. The time signature is 4/4. The page number '20' is in the top left corner.

System 1: Treble clef, B-flat major. Fingerings: 4 2, 1 3, 5 4, 1 3. Bass clef: 2 4, 3 1, 4 5, 1 3. Dynamic markings: 6, 6.

System 2: Treble clef, B-flat major. Fingerings: 4 2, 5 3, 1 4, 5 3. Bass clef: 2 4, 3 5, 4 1, 5 3. Dynamic markings: 6, 6.

System 3: Treble clef, D major. Fingerings: 3 1, 4 2, 5 3, 4 2. Bass clef: 1 3, 2 4, 3 5, 4 2. Dynamic markings: 6, 6.

System 4: Treble clef, D major. Fingerings: 3 2, 1 4, 5 3, 4 1. Bass clef: 2 3, 1 4, 3 5, 4 2. Dynamic markings: 6, 6.

System 5: Treble clef, D major. Fingerings: 1 2, 4 3, 5 1, 4 3. Bass clef: 2 1, 3 4, 1 5, 3 4. Dynamic markings: 6, 6.

System 6: Treble clef, D major. Fingerings: 4 2, 1 3, 5 4, 1 3. Bass clef: 2 4, 3 1, 4 5, 1 3. Dynamic markings: 6, 6.

Through all the keys

Durch alle Tonarten

Dans tous les tons

*En todos los tonos**Rep. staccato*Parallel thirds (J.L.) | *Parallele Terzen (J.L.)* | Tierces parallèles (J.L.) | *Terceras paralelas (J.L.)*

Andante – Moderato – Allegro (A.J.)

*f**mf**p*

legato

Nº2 *m. d.* 3 1 4 2 5 3 4 2 3 1 3 1 5

m. s. 3 2 1 2 4 3 4 3 5 4 1 3 4 1 2 3 4 1 3 2 3 1 5

ottava bassa

The musical exercise consists of nine staves, each containing a sequence of chords and arpeggios. The fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The key signature changes from B-flat major (first three staves) to D major (middle four staves) to B-flat major (last two staves). The exercise is designed to be played in all twelve major and minor keys.

Through all the keys

Durch alle Tonarten

Dans tous les tons

En todos los tonos

Original exercises, expressly written for this work, by

Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von

Exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par

Ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por

OSSIP GABRILOWITSCH

Andante - Moderato - Allegro - *f* - *mf* - *p* (A.J.)

legatissimo (O.G.)

simile

simile

etc.

Original exercises, expressly written for this work, by

Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von

Exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par

Ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por

ARTHUR FRIEDHEIM

Allegro

The musical score consists of eight staves of piano exercises. The first staff is marked *m. d.* (mano destra) and includes fingerings (1-5, 2-3, 4-5) and a dynamic marking of *f*. The second staff is marked *m. s. una ottava bassa* (mano sinistra, una ottava bassa) and includes fingerings (1-5, 2-3, 4-5) and a dynamic marking of *f*. The remaining six staves are marked *simile* and include fingerings (1-5, 2-3, 4-5) and a dynamic marking of *f*. Each staff concludes with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).

Original exercises, ex-
pressly written for this
work, by

Originalübungen, ei-
gens für dieses Werk ge-
schrieben, von

Exercices originaux,
écrits expressément pour
cette oeuvre, par

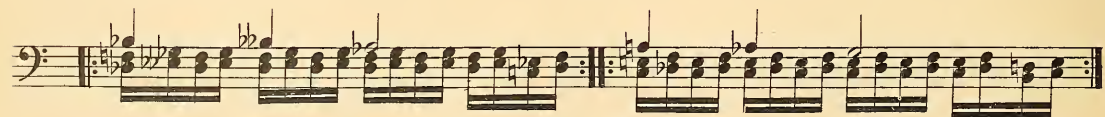
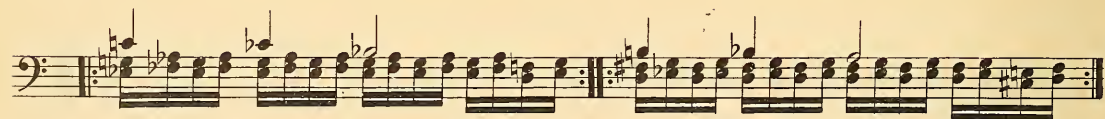
Ejercicios originales,
escritos especialmente pa-
ra esta obra, por

ALFRED CORTOT

Andante - Moderato - Allegro (A.J.)

legato **f**

The musical score consists of eight staves of music. The first staff is marked 'm.d.' and begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a series of chords and arpeggios, with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. Above the staff, there are several groups of numbers: 5 4 3 2, 5 4 3 2, 5 4 3 2, and 5 4 3 2. The second staff continues the pattern with similar fingerings and markings. The third staff introduces a 'simile' marking. The fourth and fifth staves continue the sequence of chords and arpeggios. The sixth staff features a 'simile' marking and a '6' marking. The seventh staff includes a 'simile' marking and a '6' marking. The eighth staff continues the pattern. The score is written in a clear, professional style with various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings.



1 1 1

6 6 6 6

3 5 4

6

simile

Nº 3

The musical score for No. 3 consists of two staves. The top staff begins with the tempo marking 'legatissimo' and the instruction 'm. d.'. It contains a series of eighth-note patterns with fingerings indicated by numbers 1-5. The bottom staff continues the piece with similar rhythmic complexity and fingerings. Both staves conclude with a 'simile' marking and a final 4/2 time signature.

[illegible][illegible]

The first system of the musical score for 'The Merry-Go-Round' is shown. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff with a 3/4 time signature. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some triplets. The system ends with a double bar line and repeat dots.

m. s.

legatissimo

[illegible]

20934 - 275 c

Original exercises, expressly written for this work, by

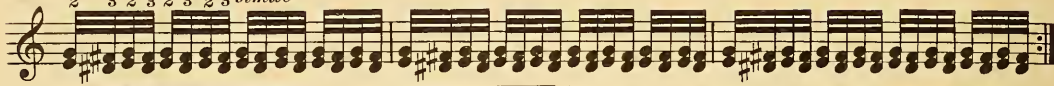
Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von

Exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par

Ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por

IGNAZ FRIEDMAN

m. d. $\frac{1}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{5}{3}$ *simile*



$\frac{1}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{5}{3}$ *simile*



$\frac{1}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{5}{3}$ *simile*



$\frac{1}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{5}{3}$ *simile*



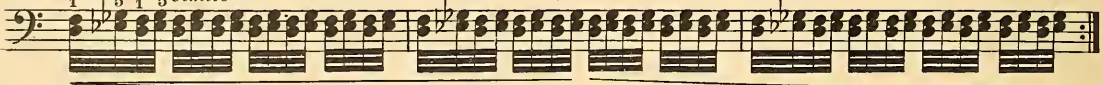
m. s. $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{5}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{5}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{5}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{5}$ *simile*



$\frac{2}{1}$ $\frac{3}{5}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{5}$ *simile*



$\frac{2}{1}$ $\frac{3}{5}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{5}$ *simile*



$\frac{2}{1}$ $\frac{3}{5}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{5}$ *simile*



Original exercises, expressly written for this work, by

Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von

Exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par

Ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por

RUDOLF GANZ

Moderato *p e f*



m. s. ottava bassa



m. s. ottava bassa



Original exercises,
expressly written for
this work, by

*Originalübungen ei-
gens für dieses Werk
geschrieben, von*

Exercices originaux,
écrits expressément
pour cette oeuvre, par

*Ejercicios origi-
nales escritos espe-
cialmente para esta
obra, por*

ISIDORE PHILIPP

The following exer-
cise is to be practised
with each one of the fol-
lowing fingerings. (I.P.)

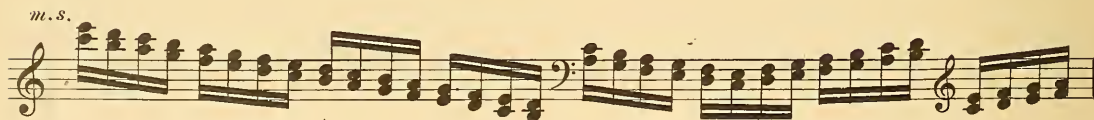
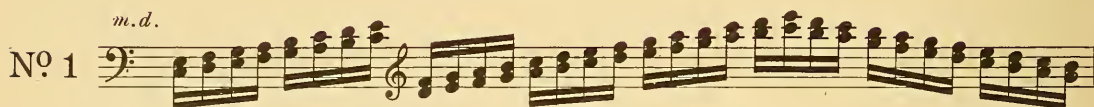
*Folgende Übung soll
mit jedem einzelnen der
folgenden Fingersätze
geübt werden. (I. P.)*

L'exercice suivant
doit être travaillé avec
tous les doigtés sui-
vants. (I. P.)

*Se trabajará el ejer-
cicio siguiente con todas
las digitaciones siguien-
tes. (I. P.)*

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

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



Right hand alone

Rechte Hand allein

Main droite seule

Mano derecha sola

Nº 2



Nº 3



Nº 4



Nº 5



Nº 6



Nº 7



Nº 8



In all the keys

In allen Tonarten

Dans tous les tons

En todos los tonos

M. MOSZKOWSKI
École des Doubles Notes

Two systems of piano music. The first system is in 6/8 time, featuring a treble and bass staff with complex sixteenth-note patterns and fingerings (e.g., 4 2 5 4 2, 2 4 5 2 4). The second system is in common time (C), with similar patterns and fingerings (e.g., 4 2 5 3, 2 4 5 2 4). The piece concludes with 'etc.' in the bass staff.

CARL TAUSIG
Tägliche Studien *)

Two systems of piano music. The first system is in 3/4 time, featuring a treble and bass staff with complex sixteenth-note patterns and fingerings (e.g., 5 3 1, 4 2 3 1). The second system is in 3/4 time, with similar patterns and fingerings (e.g., 5 4 2 3 1, 4 2 3 1). The piece concludes with 'etc.' in the bass staff. The word 'simile' appears above the final staff in both systems.

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

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

etc.

RAFAEL JOSEFFY
Advanced School of Piano Playing *)

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

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

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

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

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

2 4 1 3 2 4 1 3
m. s. 8^{va} bassa

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

3 5 1 3 2 4 1 3 5
m. s. 8^{va} bassa

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

2 1 2 1 3 4 1 3
m. s. 8^{va} bassa

I. PHILIPP

Double Notes

(By permission of G. Schirmer, New York)

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains two measures of music, each with a 5/3 and 5/4 fingering above the notes. The bass staff also has a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains two measures of music, each with a 4/5 and 3/5 fingering below the notes. The second system continues the melody in the treble staff with four measures of music, each with a 5/3 and 5/4 fingering above the notes. The bass staff continues the accompaniment with four measures of music, each with a 4/5 and 3/5 fingering below the notes. The score ends with a double bar line and the text 'etc.'.

F. LISZT

Technical Studies

Technische Studien

Exercices techniques

Ejercicios técnicos

JOHANNES BRAHMS ^{★)}

51 Exercises

51 Übungen

51 Exercices

51 Ejercicios

The musical score is for a piano introduction and a waltz section. The introduction is in 2/4 time, key of D major, and consists of 8 measures. The waltz section is in 3/4 time, key of D major, and consists of 8 measures. The score includes fingerings and articulation marks.

Introduction (2/4 time):

- Measure 1: Treble clef, D4 (finger 5), E4 (finger 4), F#4 (finger 3), G4 (finger 2), A4 (finger 1). Bass clef, D3 (finger 1), E3 (finger 2), F#3 (finger 3), G3 (finger 4), A3 (finger 5).
- Measure 2: Treble clef, B4 (finger 5), C5 (finger 4), D5 (finger 3), E5 (finger 2), F#5 (finger 1). Bass clef, B2 (finger 1), C3 (finger 2), D3 (finger 3), E3 (finger 4), F#3 (finger 5).
- Measure 3: Treble clef, G4 (finger 5), A4 (finger 4), B4 (finger 3), C5 (finger 2), D5 (finger 1). Bass clef, G2 (finger 1), A2 (finger 2), B2 (finger 3), C3 (finger 4), D3 (finger 5).
- Measure 4: Treble clef, E4 (finger 5), F#4 (finger 4), G4 (finger 3), A4 (finger 2), B4 (finger 1). Bass clef, E3 (finger 1), F#3 (finger 2), G3 (finger 3), A3 (finger 4), B3 (finger 5).
- Measure 5: Treble clef, C5 (finger 5), D5 (finger 4), E5 (finger 3), F#5 (finger 2), G5 (finger 1). Bass clef, C3 (finger 1), D3 (finger 2), E3 (finger 3), F#3 (finger 4), G3 (finger 5).
- Measure 6: Treble clef, B4 (finger 5), C5 (finger 4), D5 (finger 3), E5 (finger 2), F#5 (finger 1). Bass clef, B2 (finger 1), C3 (finger 2), D3 (finger 3), E3 (finger 4), F#3 (finger 5).
- Measure 7: Treble clef, A4 (finger 5), B4 (finger 4), C5 (finger 3), D5 (finger 2), E5 (finger 1). Bass clef, A2 (finger 1), B2 (finger 2), C3 (finger 3), D3 (finger 4), E3 (finger 5).
- Measure 8: Treble clef, G4 (finger 5), A4 (finger 4), B4 (finger 3), C5 (finger 2), D5 (finger 1). Bass clef, G2 (finger 1), A2 (finger 2), B2 (finger 3), C3 (finger 4), D3 (finger 5).

Waltz Section (3/4 time):

- Measure 1: Treble clef, D4 (finger 5), E4 (finger 4), F#4 (finger 3), G4 (finger 2), A4 (finger 1). Bass clef, D3 (finger 1), E3 (finger 2), F#3 (finger 3), G3 (finger 4), A3 (finger 5).
- Measure 2: Treble clef, B4 (finger 5), C5 (finger 4), D5 (finger 3), E5 (finger 2), F#5 (finger 1). Bass clef, B2 (finger 1), C3 (finger 2), D3 (finger 3), E3 (finger 4), F#3 (finger 5).
- Measure 3: Treble clef, G4 (finger 5), A4 (finger 4), B4 (finger 3), C5 (finger 2), D5 (finger 1). Bass clef, G2 (finger 1), A2 (finger 2), B2 (finger 3), C3 (finger 4), D3 (finger 5).
- Measure 4: Treble clef, E4 (finger 5), F#4 (finger 4), G4 (finger 3), A4 (finger 2), B4 (finger 1). Bass clef, E3 (finger 1), F#3 (finger 2), G3 (finger 3), A3 (finger 4), B3 (finger 5).
- Measure 5: Treble clef, C5 (finger 5), D5 (finger 4), E5 (finger 3), F#5 (finger 2), G5 (finger 1). Bass clef, C3 (finger 1), D3 (finger 2), E3 (finger 3), F#3 (finger 4), G3 (finger 5).
- Measure 6: Treble clef, B4 (finger 5), C5 (finger 4), D5 (finger 3), E5 (finger 2), F#5 (finger 1). Bass clef, B2 (finger 1), C3 (finger 2), D3 (finger 3), E3 (finger 4), F#3 (finger 5).
- Measure 7: Treble clef, A4 (finger 5), B4 (finger 4), C5 (finger 3), D5 (finger 2), E5 (finger 1). Bass clef, A2 (finger 1), B2 (finger 2), C3 (finger 3), D3 (finger 4), E3 (finger 5).
- Measure 8: Treble clef, G4 (finger 5), A4 (finger 4), B4 (finger 3), C5 (finger 2), D5 (finger 1). Bass clef, G2 (finger 1), A2 (finger 2), B2 (finger 3), C3 (finger 4), D3 (finger 5).

★) By permission of Heinrichshofen's Verlag Magdeburg
20934-275 c

Scales in Thirds

In his twelve books entitled "Technical Studies" Liszt gives the following fingering for all the major and minor scales in thirds:

Tonleitern in Terzen

In seinen zwölf "Technische Studien" benannten Büchern gibt Liszt den folgenden Fingersatz für alle Dur- und Moll-Tonleitern:

Gammes en Tierces

Dans ses douze livres intitulés "Études techniques," Liszt donne le doigté suivant pour toutes les gammes majeures et mineures en tierces:

Escala en Terceras

En sus doce libros intitulados "Estudios Técnicos," Liszt da la digitación siguiente para todas las escalas, mayores y menores en terceras:



Liszt advocated also one fingering only for all the major and minor scales in sixths (see Chapter: "Sixths"). Such simplicity of fingering is seductive; yet it cannot be denied that in practical application it does not give the best results, even if the pianist possesses a highly developed technique. More than one fingering is required for the single-finger scales, and this applies also to the scales in thirds.

Tausig gave different fingerings for the various scales in thirds. The following are given as specimens. Curiously enough, he always used the melodic minor, and never the harmonic minor, in opposition to all pedagogical authors.

Ebenso empfahl Liszt einen einzigen Fingersatz für alle Dur- und Moll-Tonleitern in Sexten (siehe Kapitel "Sexten"). Eine solche Einfachheit des Fingersatzes hat etwas Verlockendes, dennoch kann kaum behauptet werden dass sich auf diese Weise bei der praktischen Anwendung die besten Ergebnisse erzielen lassen, selbst wenn der Pianist eine hochentwickelte Technik besitzt. Für die einfachen Tonleitern wird mehr als ein Fingersatz gebraucht und das Gleiche gilt auch für die Tonleitern in Terzen.

Tausig gab mehrere Fingersätze für die verschiedenen Tonleitern in Terzen. Die folgenden werden als Beispiele gegeben. Eigentümlicherweise gebrauchte er stets die melodische Moll-Tonleiter und niemals die harmonische im Gegensatz zu allen anderen pädagogischen Werken.

Liszt a également préconisé un seul doigté pour toutes les gammes majeures et mineures en sixtes (voir Chapitre: "Sixtes"). Une telle simplicité de doigté est séduisante; pourtant, il est indéniable que, dans son application pratique, ce procédé ne donne pas les meilleurs résultats, même lorsque le pianiste possède une technique très développée. Il faut plus d'un doigté pour les gammes simples et cela s'applique aussi aux gammes en tierces.

Tausig donne plusieurs doigtés pour les différentes gammes en tierces. Les suivants serviront d'exemples. C'est un fait curieux qu'il employait toujours la gamme mineure mélodique et jamais l'harmonique, à l'encontre de tous les auteurs pédagogiques.

Liszt prescribía también una sola digitación para todas las escalas, mayores y menores, en sextas (Véase el Capítulo "Sextas"). Tal sencillez en la digitación seduce, ciertamente; sin embargo, no puede negarse que en la práctica no da los mejores resultados, aun cuando el pianista tenga una técnica altamente desarrollada. Para las escalas sencillas se necesita más de una digitación, y lo mismo sucede con las escalas en terceras.

Tausig daba diferentes digitaciones para las diversas escalas en terceras. Las siguientes sirven de muestras. Y es curioso que él, al contrario de todos los autores didácticos, usaba la escala menor melódica, y nunca la menor armónica.

C major - C dur - Ut majeur - Do mayor 8

Handwritten musical score for C major (C dur - Ut majeur - Do mayor). The score is written for piano (p) and includes a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked '8'. The score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked '8' and the second system is marked '8'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

F major - F dur - Fa majeur - Fa mayor

Handwritten musical score for F major (F dur - Fa majeur - Fa mayor). The score is written for piano (p) and includes a treble and bass staff. The key signature is one flat (Bb). The tempo is marked '8'. The score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked '8' and the second system is marked '8'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

A major - A dur - La majeur - La mayor

Handwritten musical score for A major (A dur - La majeur - La mayor). The score is written for piano (p) and includes a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked '8'. The score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked '8' and the second system is marked '8'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

(Liszt)

Gb major - Ges dur - Solb majeur - Solb mayor

Handwritten musical score for Gb major (Ges dur - Solb majeur - Solb mayor). The score is written for piano (p) and includes a treble and bass staff. The key signature is two flats (Bb, Eb). The tempo is marked '8'. The score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked '8' and the second system is marked '8'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Eb minor - Es moll - Mib mineur - Mib menor

Handwritten musical score for Eb minor (Es moll - Mib mineur - Mib menor). The score is written for piano (p) and includes a treble and bass staff. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab). The tempo is marked '8'. The score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked '8' and the second system is marked '8'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

F# minor - Fis moll - Fa# mineur - Fa# menor

Handwritten musical score for F# minor (Fis moll - Fa# mineur - Fa# menor). The score is written for piano (p) and includes a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F#, C#). The tempo is marked '8'. The score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked '8' and the second system is marked '8'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

In both the Liszt and the Tausig fingerings the thumb is never used on two consecutive keys, which fact makes these fingerings suitable for good legato playing, when the pianist has learned to use readily the thumb on black keys. These fingerings have been reproduced in various pedagogical works for piano, but in some instances the Liszt fingering has been attributed to Tausig, and vice-versa; in others the authorship of these fingerings has not even been mentioned. Thus in his "École des Doubles Notes" Moszkowski gives a "general fingering" which "may be employed for any compass" and which is identical with the Liszt fingering. Moszkowski has, besides, special fingerings for scales in thirds of two, three and four octaves which are very valuable:

Sowohl bei dem Fingersatz von Liszt wie bei dem von Tausig wird der Daumen auf zwei aufeinander folgenden Tasten nicht gebraucht. Infolgedessen sind diese Fingersätze sehr geeignet für gutes Legato Spielen sobald der Pianist gelernt hat, den Daumen geläufig auf den schwarzen Tasten zu gebrauchen. Diese Fingersätze sind in vielen Klavierschulen wiedergegeben worden doch ist in manchen Fällen der Fingersatz von Liszt Tausig zugeschrieben worden und umgekehrt. In anderen Fällen ist der Ursprung der Fingersätze überhaupt nicht angegeben worden. So gibt beispielsweise Moszkowski in seiner "Schule des Doppelgriffspiels" einen "allgemeinen Fingersatz", der "sich auf jede beliebige Ausdehnung anwenden lässt" und der mit dem Fingersatz von Liszt übereinstimmt. Moszkowski gibt ausserdem besondere Fingersätze für Tonleitern in Terzen im Umfang von zwei, drei und vier Oktaven, die sehr wertvoll sind.

Dans le doigté de Liszt comme dans ceux de Tausig, le pouce ne s'emploie jamais sur deux touches consécutives, ce qui rend ces doigtés propres à un bon legato lorsque le pianiste a appris à employer facilement le pouce sur les touches noires. Ces doigtés ont été reproduits dans plusieurs ouvrages pédagogiques, mais, dans certains cas, le doigté de Liszt a été attribué à Tausig, et vice-versa; dans d'autres cas, le nom de l'auteur de ces doigtés n'a même pas été mentionné. C'est ainsi que, dans son "École des Doubles Notes" Moszkowski donne un "doigté général" qui "peut s'employer pour n'importe quelle étendue" et qui est identique au doigté de Liszt. Moszkowski donne, outre, des doigtés spéciaux pour les gammes en tierces d'une étendue de deux, trois et quatre octaves qui ont beaucoup de valeur:

En las digitaciones de ambos, Liszt y Tausig, nunca toca el pulgar en dos teclas consecutivas, lo cual hace estas digitaciones muy apropiadas para tocar bien legato, siempre que el pianista haya aprendido bien a usar con facilidad el pulgar en las teclas negras. Estas digitaciones han sido reproducidas en varias obras pedagógicas de piano; pero a veces se ha atribuido a Tausig la de Liszt, y vice-versa; otras veces, ni siquiera se ha mencionado a los autores de dichas digitaciones. Así, por ejemplo, Moszkowski da, en su "École des Doubles Notes" una "digitación general", la cual "puede emplearse en cualquier extensión", y es idéntica a la de Liszt. Además, da Moszkowski digitaciones especiales, que son muy útiles, para escalas en terceras, de dos, tres y cuatro octavas:

2 octave

3 octave

4 octave

8

The musical notation shows three systems of scales in thirds. The first system is for 2 octaves, the second for 3 octaves, and the third for 4 octaves. Each system consists of two staves (treble and bass clef) with notes and fingerings. The 4 octave system is followed by a system for 8 octaves, indicated by a dashed line and the number 8. The notation is in a simplified, pedagogical style, focusing on the sequence of notes and fingerings.

The use of $\frac{3}{1}$ in the scales in thirds was known to Czerny, who, for a short time, was the teacher of Liszt. In his "School of the Virtuoso" Czerny gives the following fingering, which notwithstanding the authority of Liszt and of Tausig, has been accepted as a "general fingering" by many modern noted pedagogical authors. I. Philipp uses it in his "Double Notes"

Der Gebrauch von $\frac{3}{1}$ bei den Tonleitern in Terzen war Czerny bereits bekannt, der ja einige Zeit der Lehrer von Liszt war. In seiner "Schule des Virtuosen" gibt Czerny den folgenden Fingersatz, der trotz der Autorität von Liszt und von Tausig als ein "allgemeiner Fingersatz" vielen bekannten modernen pädagogischen Werken einverleibt worden ist. I. Philipp gebraucht ihn in seinen "Doppelnoten"

L'emploi de $\frac{3}{1}$ dans les gammes en tierces était connu de Czerny qui fût, pendant quelque temps, professeur de Liszt. Dans son "École du Virtuose," Czerny donne le doigté suivant lequel, malgré l'autorité de Liszt et de Tausig, a été adopté comme "doigté général" par de nombreux auteurs pédagogiques modernes. I. Philipp l'emploie dans ses "Doubles Notes"

El uso de $\frac{3}{1}$ en las escalas en terças, lo conocía ya Czerny, que duran- te un corto tiempo fué maestro de Liszt. En su "Escuela del Virtuoso," Czerny da la digitación siguiente que, a pesar de la autoridad de Liszt y de Tausig, ha sido aceptada, como "digitación general," por muchos de los más eminentes autores didácticos modernos. I. Philipp lo emplea en sus "Doubles Notes"



The slight disadvantage of having to use the thumb on two consecutive keys is compensated by a more uniform sequence of the fingers, by a less frequent and less awkward employment of the thumb on black keys, and by the circumstance that the hands have only two "positions" to encompass, instead of the three positions required by the Liszt and Tausig fingerings. These are serious advantages. Moreover, if one considers that thirds are rarely played in strict legato, but are to be executed, as a rule, in "free legato" or light staccato, and that for a strict legato neither the Liszt nor the Tausig fingerings are suitable, the superiority of the $\frac{3}{1}$ fingering, as a general fingering, becomes manifest for

Der leichte Nachteil beim Gebrauch des Daumens auf zwei aufeinander folgenden Tasten wird durch eine gleichmässige Folge der Finger sowie durch eine weniger häufige und unständliche Anwendung des Daumens auf den schwarzen Tasten wieder ausgeglichen. Ein weiterer Vorteil ist der Umstand, dass die Hände nur zwei "Lagen" zu bewältigen haben anstatt der drei Lagen, welche von den Fingersätzen bei Liszt und Tausig verlangt werden. Dies sind gewichtige Vorteile. Wenn man ausserdem in Betracht zieht, dass Terzen selten in striktem Legato gespielt werden, sondern gewöhnlich in "freiem Legato" oder leichtem Staccato ausgeführt werden und dass ferner für ein striktes

Le léger désavantage d'avoir à se servir du pouce sur deux touches consécutives est compensé par une séquence plus uniforme des doigts, par l'emploi moins fréquent et plus aisé du pouce sur les touches noires et enfin par le fait que les mains n'ont à couvrir que deux "positions" au lieu des trois positions requises par les doigtés de Liszt et de Tausig. Ce sont là des avantages sérieux. En outre, si l'on considère qu'il y a rarement lieu de jouer les tierces en legato strict mais qu'on les joue en général en "legato libre" ou staccato léger, et que, d'ailleurs, les doigtés de Liszt et de Tausig ne se prêtent pas à un legato strict, la supériorité du doigté

La pequeña desventaja de tener que emplear el pulgar en dos teclas consecutivas, queda compensada con una sucesión más uniforme en los dedos, la menor frecuencia y torpeza con que se usa el pulgar en las teclas negras, y con la circunstancia de que las manos sólo tienen que abarcar dos "posiciones," en vez de las tres que las digitaciones de Liszt y Tausig requieren. Éstas son importantes ventajas. Si se considera, además, que rara vez se tienen que tocar las terceras en estricto legato; sino que, por regla general se tocan en "legato libre," o staccato ligero, y que ni la digitación de Liszt ni la de Tausig se prestan para un legato es-

an easy execution, with a satisfying legato, of all the major and minor scales in thirds. Variants of this fingering are found in several pedagogical works.

Legato weder die Fingersätze von Liszt noch von Tausig verwendbar sind, so wird die Überlegenheit des "2" Fingersatzes als eines allgemeinen Fingersatzes für eine geläufige Ausführung aller Dur und Moll-Tonleitern in Terzen in einem befriedigenden Legato sofort ersichtlich. Varianten dieses Fingersatzes sind in verschiedenen klaviertechnischen Werken zu finden

"2" comme doigté général devient manifeste: avec ce doigté, en effet, on exécute facilement, dans un legato satisfaisant, toutes les gammes majeures et mineures en tierces. Des variantes de ce doigté se trouvent dans plusieurs ouvrages didactiques.

tricto, se comprenderá la superioridad de la digitación "2" como digitación general, para ejecutar con facilidad, en un legato satisfactorio, todas las escalas, mayores y menores, en terceras. En algunas obras didácticas se encuentran variantes de esta digitación.

Major Scales in
Thirds

*Dur-Tonleitern in
Terzen*

Gammes majeures en
Tierces

*Escalas Mayores en
Terceras*

Andante - Moderato - Allegretto - Allegro molto

legato e poi staccato (f - mf - p)

C
C
Ut
Do

m.s. ottava bassa

G
G
Sol
Sol

D
D
Ré
Ré

A
A
La
La

E
E
Mi
Mi

Cb
Ces
Utb
Dob

OSSIA

B
H
Si
Si

Gb
Ges
Solb
Solb

OSSIA

F#
F#s
F#b
F#b

The musical score is organized into four systems, each featuring a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes lyrics in various languages (A, E, Cb, B, Gb, F#) and fingerings. The piano accompaniment includes complex fingerings and articulations. The score is divided into sections by 'OSSIA' (alternative) markings.

C#
Cis
Ut#
Do#

OSSIA

Db
Des
Réb
Reb

Ab
As
Lab
Lab

Eb
Es
Mi#b
Mi#b

Bb
B
Si#b
Si#b

F
Fa
Fa

Minor (harmonic) Scales
in Thirds

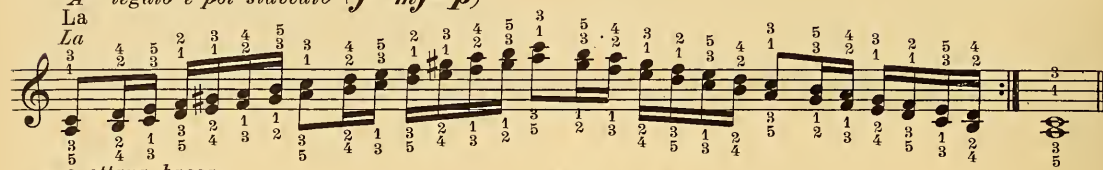
Moll (harmonische) Ton-
leitern in Terzen

Gammes Mineures
(harmonique) en tierces

Escalas Menores
(armónico) en terceras

Andante - Moderato - Allegretto - Allegro molto

A legato e poi staccato (f - mf - p)



m.s. ottava bassa



It will be noted that while some scales begin with other fingers yet the sequence of the fingers remains the same in all the scales. This sequence may be made to begin on C in all the major scales in thirds with the exception of four, these being the scales of G, D, A and E (B major being considered, enharmonically, the same as C $\flat$ major; F $\sharp$ major the same as G $\flat$ major; and C $\sharp$ major the same as D $\flat$ major).

Man wird bemerken, dass während einige Tonleitern mit anderen Fingern beginnen, die Folge der Finger in allen Tonleitern dieselbe bleibt. Diese Reihenfolge kann auf C bei allen Dur Tonleitern, in Terzen anfangen, mit Ausnahme von vier Tonleitern, nämlich G, D, A und E (H Dur ist enharmonisch als identisch mit C $\flat$ Dur zu betrachten, ebenso F $\sharp$ Dur und G $\flat$ Dur, sowie C $\sharp$ Dur und D $\flat$ Dur).

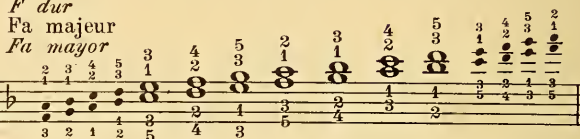
On remarquera que tandis que certaines gammes commencent par d'autres doigts, la séquence des doigts reste la même dans toutes les gammes. Cette séquence peut commencer sur ut dans toutes les gammes majeures en tierces, à l'exception de quatre d'entre elles, qui sont les gammes de sol, ré, la, et mi (la gamme de si majeur étant considérée, enharmoniquement, comme l'équivalente de ut bémol majeur; de même fa $\sharp$ majeur équivaut à sol $\flat$ majeur et ut $\sharp$ majeur à ré $\flat$ majeur).

Se notará que, aun cuando ciertas escalas comienzan con otros dedos, sin embargo, la sucesión de los dedos sigue siendo la misma en todas ellas: Esta sucesión puede empezar en Do en todas las escalas mayores en terceras, excepto cuatro, que son las de Sol, Re, La y Mi (considerando la de Si mayor, enarmónicamente, igual a la de Do bémol mayor; la de Fa $\sharp$ mayor, igual a la de Sol $\flat$ mayor, y la de Do $\sharp$ mayor, igual a la de Re $\flat$ mayor).

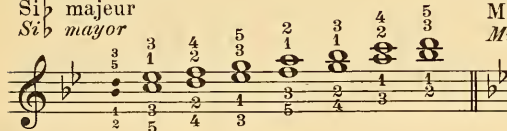
C major
C dur
Ut majeur
Do mayor



F major
F dur
Fa majeur
Fu mayor



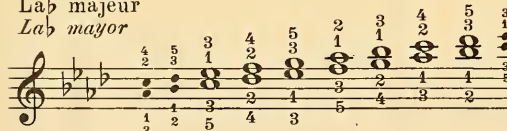
B flat major
B dur
Si $\flat$ majeur
Si $\flat$ mayor



E flat major
Es dur
Mi $\flat$ majeur
Mi $\flat$ mayor



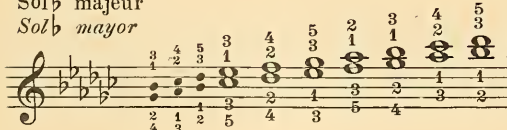
A flat major
As dur
La $\flat$ majeur
La $\flat$ mayor



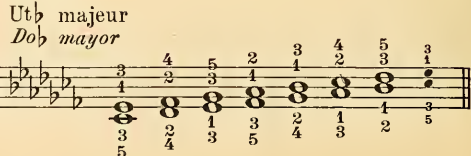
D flat major
Des dur
Ré $\flat$ majeur
Ré $\flat$ mayor



G flat major
Ges dur
Sol $\flat$ majeur
Sol $\flat$ mayor



C flat major
Ces dur
Ut $\flat$ majeur
Do $\flat$ mayor



For purely practical reasons the fingerings given above do not conform to the principle of equal construction, when viewed in contrary motion, of major scales having the same number of accidentals (see Chapter: "Virtuosity in Scales"; also Chapter: "Arpeggios").

When playing scales in thirds it is advisable, whenever possible, to have the hands change "position" at the same time; an easier, smoother execution is the result. For the sake, however, of those who should like to know the fingerings according to this similarity of construction, they are appended.

Aus rein praktischen Gründen stimmen die oben angegebenen Fingersätze nicht mit dem Grundsatz der Gleichmässigkeit der Konstruktion von in der Gegenbewegung betrachteten Dur-Tonleitern überein, welche die gleiche Anzahl von Kreuz und B besitzen. (Siehe das Kapitel über "Virtuosität der Tonleitern" und auch das Kapitel "Arpeggien").

Bei den Tonleitern in Terzen ist es wünschenswert, dass die Hände soweit als tunlich die "Position" zu gleicher Zeit wechseln, da hierdurch eine glattere Ausführung erzielt wird. Indessen gebe ich nachstehende Fingersätze für die, welche die Fingersätze nach dem Grundsatz der Gleichmässigkeit der Konstruktion kennen lernen wollen.

Pour des raisons purement pratiques, les doigts donnés ci-dessus ne se conforment pas au principe de la similitude de construction, en sens contraire, des gammes majeures ayant le même nombre d'accidents à la clef (voir Chapitre "Virtuosité des Gammes"; et aussi le Chapitre "Arpegges"). Lorsqu'on joue des gammes en tierces, il est bon, quand on le peut, de changer en même temps la "position" des mains; on obtient ainsi une exécution plus facile et plus égale. Néanmoins, pour ceux qui désirent les connaître, les doigts d'après cette similitude de construction sont donnés ci-dessous.

Por razones meramente prácticas, las digitaciones que acaban de darse, no se ajustan al principio de la semejanza en la construcción, en sentido contrario, de las escalas mayores en los tonos que llevan igual número de sostenidos o bemoles en la clave (Véase el Capítulo "Virtuosidad de las Escalas"; también el Capítulo "Arpegios").

Es conveniente, siempre que sea posible, al tocar escalas en terceras, cambiar a un tiempo mismo la "posición" de las manos. Esto da una ejecución más fácil y pareja. No obstante, para quienes deseen conocer las digitaciones que se ajustan al principio de la semejanza en la construcción, se dan a continuación.

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system is in C major (one sharp). The second system is in D major (two sharps). The third system is in E major (three sharps). The fourth system is in F major (one flat). Each system shows a scale in thirds, with fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The bass staff of each system includes a sequence of numbers (e.g., 1 2 3 1, 1 2 3 1, 1 3 2 1, 1 2 3 4 3) likely representing a specific fingering pattern or exercise.

First system of musical notation. The treble staff contains a series of chords and single notes with fingerings (1-5) written above. The bass staff contains a similar series of chords and single notes with fingerings (1-5) written below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

OSSIA

Second system of musical notation, labeled "OSSIA". It features a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings (1-5) written above and below the notes. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Third system of musical notation. The treble staff contains a series of chords and single notes with fingerings (1-5) written above. The bass staff contains a similar series of chords and single notes with fingerings (1-5) written below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a series of chords and single notes with fingerings (1-5) written above. The bass staff contains a similar series of chords and single notes with fingerings (1-5) written below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

While advocating the use of the "2" fingering as a general fingering, for all major and minor scales in thirds, I wish to acknowledge the value of other fingerings in special cases (see "Examples").

It should be noted that in scales or passages in thirds, the upper notes nearly always represent the melodic outline; therefore, these upper notes should be played with a singing tone or, at least, in a prominent manner. The impression of legato is conveyed chiefly by the legato execution of these upper notes.

With none of the fingerings that have been cited is it possible to achieve a strict legato in thirds. Such a perfect legato can only be accomplished through the use of "transcendental" fingerings, whereby are meant fingerings that enable the pianist to hold down, at the same time, the four keys of two consecutive thirds (excepting in the case of sliding down from black to white keys). Transcendental fingerings have been given by Moszkowski in his "École des Doubles Notes"; also by Busoni in the second book of his edition of the "Well Tempered Clavichord" of Bach.

Busoni writes: "An ideal

Indem ich die Anwendung von dem "2" Fingersatz als einen allgemeinen Fingersatz für alle Dur- und Moll-Tonleitern in Terzen empfehle, erkenne ich auch den Wert von anderen Fingersätzen in besonderen Fällen an (Siehe "Beispiele").

Man sollte die Tatsache im Auge behalten, dass in Tonleitern oder Passagen in Terzen die obersten Noten fast immer die melodische Führung enthalten. Aus diesem Grunde sollten diese obersten Noten stets mit einem singenden Ton oder zum mindesten in einer hervorhebenden Weise gespielt werden. Der Legato Eindruck wird hauptsächlich durch die Legato Ausführung dieser oberen Noten hervorgebracht.

Mit keinem der bisher angegebenen Fingersätze kann ein striktes Legato erzielt werden. Ein vollkommenes Legato kann nur durch die Anwendung eines "transcendentalen" Fingersatzes erreicht werden. Das heisst der Klavierspieler muss im Stande sein, die vier Tasten von zwei aufeinander folgenden Terzen (mit Ausnahme des Heruntergleitens von schwarzen auf weisse Tasten) zu gleicher Zeit niederzuhalten. Derartige transcendente Fingersätze

Bien que je préconise l'emploi du doigté "2" comme doigté général, pour toutes les gammes majeures et mineures en tierces, je tiens à reconnaître la valeur d'autres doigtés dans des cas spéciaux (voir les "Exemples").

Il est à remarquer que dans les gammes et les traits en tierces les notes supérieures sont celles qui presque toujours représentent le dessin mélodique; c'est pourquoi ces notes supérieures devraient être jouées avec un son chantant ou, tout au moins, d'une façon plus marquée. L'impression du legato est produite surtout par l'exécution liée de ces notes.

Un legato strict n'est possible avec aucun des doigtés qui viennent d'être cités. On ne peut arriver au legato parfait que par l'emploi de doigtés "transcendants," ce qui veut dire que l'exécutant doit dire que l'exécutant doit pouvoir garder en même temps les quatre touches de deux tierces consécutives (sauf le cas où l'on glisse de touches noires à des touches blanches). De ces doigtés transcendants ont été donnés par Moszkowski dans son "École des Doubles Notes" et aussi par Busoni dans le second livre de son

Aunque aconsejo el empleo de "2" como digitación general para todas las escalas, mayores y menores, en terceras, reconozco el valor de otras digitaciones para casos especiales (véanse "Ejemplos").

Debe notarse que en las escalas o pasajes en terceras las notas superiores casi siempre representan la trama melódica: en consecuencia, deben tocarse esas notas superiores con un sonido cantante o, al menos, con cierta prominencia. La impresión de legato es causada principalmente por la ejecución ligada de esas notas superiores.

No es posible, con ninguna de las digitaciones dadas antes, lograr estricto legato en terceras. Un legato tan perfecto solo se puede alcanzar mediante el uso de digitaciones "transcendentes" es decir, digitaciones que permiten al pianista mantener hundidas las cuatro teclas de dos terceras consecutivas (excepto cuando hay que resbalar de teclas negras a blancas). Digitaciones transcendentales, las han dado Moszkowski en su "École des Doubles Notes", y Busoni, en el libro segundo de su edición del "Clavicordio Bien Temperado", de Bach.

fingering for the scales in thirds, in strict legato, would be such a one whereby the same finger is not used on two neighboring thirds. Such a proceeding, although possible and justifiable, does not obtain general recognition because no piano method has contemplated a system of fingerings based on these premises. Although the following examples may at first seem strange and forbidding, yet one should not fail to try them in practice."

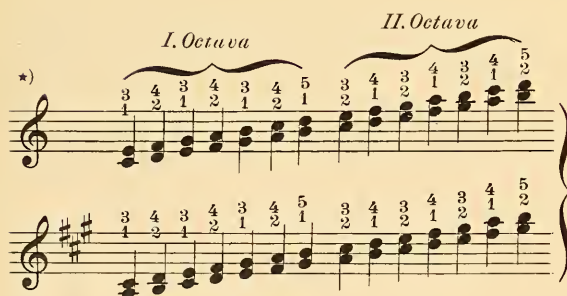
werden von Busoni in dem zweiten Teil seiner Ausgabe des "Wohltemperierten Klaviers" von Bach und ebenso von Moszkowski in seiner "Schule der Doppelnoten" gegeben.

Busoni schreibt: "Der Ideal-Fingersatz für streng gebundene Terzenleitern wäre ein solcher, wobei auf je zwei Nachbarstufen kein gleicher Finger zur Anwendung käme. Eine solche Applicatur obwohl möglich und gerechtfertigt wird deshalb nicht allgemein gepflegt, weil keine Klavier-Methode auf die Begründung eines ähnlichen Fingersatzsystems bedacht ist. Wenn auch die folgenden Beispiele auf den ersten Blick abschreckend fremd erscheinen sollten, so unterlasse man wenigstens nicht, sie praktisch zu versuchen."

édition du "Clavecin Fien Tempéré" de Bach

Busoni écrit: "Le doigté idéal pour les gammes en tierces strictement liées serait celui qui ne nécessiterait jamais l'emploi du même doigt pour deux tierces voisines. Un tel procédé, quoique possible et justifiable, n'est pas généralement répandu parce qu'aucune méthode de piano n'indique de système de doigté d'après ces données. Bien que les exemples suivants puissent, au premier abord, paraître quelque peu étranges et rébarbatifs, on ne devrait pas manquer de les essayer en pratique.

Busoni escribe: "La digitación ideal para las escalas en estricto legato, sería aquella en que no se usara un mismo dedo en dos terceras inmediatas. Tal procedimiento, aunque posible y justificable, no se ha aceptado generalmente, porque ningún método de piano ha tratado de encontrar un sistema de digitaciones basado en este principio. Aunque los ejemplos siguientes pueden a primera vista parecer extraños y abstrusos; sin embargo, no debieran dejar de ensayarse al tocar."



The third octave like the first, the fourth octave like the second.

Die dritte Oktave gleich der ersten, die vierte gleich der zweiten.

La troisième octave comme la première, la quatrième octave comme la seconde.

La tercer octava como la primera; la cuarta octava como la segunda.

The following new transcendental fingerings are not given with the injunction to use them in actual performance. Viewed from that standpoint, the worth of such fingerings is, in most cases, slight, notwithstanding the explanations

Die folgenden neuen transzendentalen Fingersätze werden nicht mit einer dringlichen Empfehlung gegeben, sie beim eigentlichen Vortrag anzuwenden. Von solchem Standpunkt aus gesehen ist der Wert solcher Fingersätze in den meisten Fäl-

Les nouveaux doigtés transcendants suivants ne sont pas donnés avec l'obligation de s'en servir lorsqu'on exécute un morceau: à ce point de vue, la valeur intrinsèque de ces doigtés est minime dans la plupart des cas,

Las siguientes digitaciones trascendentales, que son nuevas, no se dan para tocarlas en la ejecución formal. Desde este punto de vista, el valor efectivo de estas digitaciones, en la mayoría de los casos resulta menos importante, a pesar

of both Busoni and Moszkowski. It is only when one has to play a scale in thirds slowly, with one hand alone, that such fingerings may prove serviceable. Another reason why the following transcendental fingerings are given is that they really are a *most valuable means* for acquiring not only elasticity, flexibility and strength of the hands, but also quick, efficient mastery in the playing of thirds. The usual fingerings will be played all the easier for having mastered the transcendental fingerings. I would urge every pianist to practise them.

len gering wenn auch Busoni sowohl wie Moszkowski eine andere Ansicht hierüber vertreten. Nur wenn eine Terzen-Tonleiter langsam und mit einer Hand allein gespielt wird, können sich solche Fingersätze nützlich erweisen. Ein weiterer Grund weshalb die folgenden transzendenten Fingersätze gegeben werden, ist der, dass sie wirklich ein sehr wertvolles Mittel bieten nicht nur zur Erwerbung von Elastizität, Gelenkigkeit und Stärke der Hand sondern auch zur schnellen und wirkungsvollen Meisterschaft im Terzenspiel. Die gewöhnlichen Fingersätze werden umso leichter gespielt nachdem man die transzendenten Fingersätze beherrscht. Ich möchte daher jedem Pianisten dringend nahe legen, sie zu üben.

malgré les explications de Moszkowski et de Busoni. Ce n'est que lorsqu'il faut jouer une gamme en tierces avec une seule main et très lentement que ces doigtés sont utiles. Une autre raison pour laquelle j'indique ces doigtés transcendants, c'est qu'ils constituent vraiment un *moyen des plus précieux* d'acquérir non seulement l'élasticité, la flexibilité et la force des mains, mais aussi une maîtrise rapide et complète du jeu des tierces. Les doigtés usuels n'en seront que mieux exécutés. Je conseille donc de les travailler.

de las explicaciones de Busoni y de Moszkowski. Solamente cuando tiene que tocarse despaacio, y con una sola mano, una escala en terceras, es cuando tales digitaciones pueden resultar útiles. Otra de las razones por que se dan las siguientes digitaciones trascendentales, es que en verdad son un valiosísimo medio para adquirir, no solamente soltura, flexibilidad y fuerza en las manos, sino también dominio rápido, efectivo, del juego de terceras. Dominando las digitaciones trascendentales, se tocarán las otras con mayor facilidad. A todos los pianistas les aconsejo es estudiarlas.

Transcendental fin-
gerings

Major Scales
Right hand alone.

Transcendentale Fingersätze

Dur-Tonleitern
Rechte Hand allein

Doigtés transcen-
dentaux

Gammes majeures
Main droite seule

Digitaciones trascen-
dentales

Escalas mayores
Muno derecha sola

Adagio – Andante

[illegible]

F# (Gb) Fis (Ges) Fa# (Solb) Fu# (Solb)	C# (Db) Cis (Des) Ut# (Reb) Do# (Reb)
Ab As Lab Lub	Eb Es Mib Mib
Bb B Sib Sib	F F Fa Fu

Minor Scales

Moll-Tonleitern

Gammes Mineures

Escalas Menores

Right hand alone

Rechte Hand allein

Main droite seule

Mano derecha sola

Adagio - Andante

A *legatissimo*

A La La	E E Mi Mi
B H Si Si	F# Fis Fa# Fu
C# Cis Ut# Do#	G# (Ab) Gis (As) Sol# (Lab) Sol# (Lab)
D# (Eb) Dis (Es) Re# (Mib) Re# (Mib)	A# (Bb) Ais (B) La# (Sib) La# (Sib)

20934-275 c

B $\flat$
B
Si $\flat$
Si $\flat$

F
F $\sharp$
Fa
Fa

Minor Scales

Left hand alone

Moll - Tonleitern

Linke Hand allein

Gammes mineures

Main gauche seule

Escalas menores

Mano izquierda sola

A
A
La
La

E
E
Mi
Mi

B
H
Si
Si

F $\sharp$
Fis
Fa $\sharp$
Fa $\sharp$

C $\sharp$
Cis
Ut $\sharp$
Do $\sharp$

G $\sharp$ (A $\flat$)
Gis (As)
Sol $\sharp$ (Lab)
Sol $\sharp$ (Lab)

D $\sharp$ (E $\flat$)
Dis (Es)
Ré $\sharp$ (Mib)
Re $\sharp$ (Mib)

A $\sharp$ (B $\flat$)
Ais (B)
La $\sharp$ (Sib)
La $\sharp$ (Sib)

F
F
Fa
Fa

C
C
Ut
Do

G
G
Sol
Sol

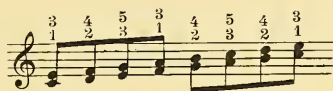
D
D
Ré
Re

Dr. Hugo Riemann recommends in his "Catechism of Piano Playing" the following fingering, which was first published by Hummel in his "Grand School of Piano" (1828):

Dr. Hugo Riemann empfiehlt in seinem "Katechismus des Klavierspiels" den folgenden Fingersatz, der zuerst von Hummel in seiner "Grande École du piano" (1828) veröffentlicht wurde.

Le docteur Hugo Riemann recommande, dans son "Catéchisme du jeu du piano" le doigté ci-dessous, lequel a été publié d'abord par Hummel dans sa "Grande École du Piano" (1828).

El Dr. Hugo Riemann, en su "Catecismo de la ejecución pianística" recomienda la digitación siguiente, que fué publicada por primera vez por Hummel en su "Grande École du Piano" (1828):



This fingering is used for many scales in the "School of Modern Piano-forte Virtuosity," by Rosenthal-Schytte.

It is feasible in the direction towards the little finger, but its defects are manifest as soon as one tries it in the contrary direction, that is to say descending for the right hand and ascending for the left hand.

Finally, in order to complete this review of this branch of piano playing, let it be mentioned, as a curiosity, the fingerings given by Couperin in his "L'Art de toucher le Clavecin" (1717). He used, in staccato playing, only $\frac{4}{2}$, for the right hand, $\frac{2}{4}$ for the left hand and he had devised, for the legato, the following curious fingering:

Dieser Fingersatz ist von Rosenthal-Schytte in deren "Schule des höheren Klavierspiels" für verschiedene Tonleitern angewandt worden.

In der aufsteigenden Tonleiter ist dieser Fingersatz mit der rechten Hand wohl möglich doch werden seine Nachteile offenbar sowie man die Tonleiter in der entgegengesetzten Richtung versucht, das heisst in der Abwärtsbewegung für die rechte Hand und in der Aufwärtsbewegung für die linke.

Bei Beendigung dieser Studie über Tonleiter in Terzen ist es von Interesse als eine Merkwürdigkeit die Fingersätze hervorzuheben, welche von Couperin in seiner "L'Art de toucher le Clavecin" (1717) gegeben wurden. Er gebrauchte nämlich stets für Staccato $\frac{4}{2}$ für die rechte Hand (und $\frac{2}{4}$ für die linke Hand) und für das gebundene Spiel hatte er folgenden merkwürdigen Fingersatz erdacht:

Ce doigté a été adopté pour plusieurs gammes par Rosenthal-Schytte dans leur "Schule des höheren Klavierspiels"

C'est un doigté possible pour la gamme ascendante de la main droite, mais ses défauts sont manifestes aussitôt qu'on l'essaye dans la direction contraire, c'est à dire en descendant pour la main droite et en montant pour la gauche.

Pour terminer cette étude des gammes en tierces, il est intéressant de signaler, à titre de curiosité, les doigtés donnés par Couperin dans "L'Art de toucher le Clavecin" (1717). Il employait, pour le staccato, toujours $\frac{4}{2}$ pour la main droite (et $\frac{2}{4}$ pour la main gauche) et il avait imaginé, pour le jeu lié, l'étrange doigté suivant:

Esa digitación ha sido adoptada para varias escalas por Rosenthal-Schytte en su "Schule des höheren Klavierspiels".

Se puede ejecutar hacia el meñique; pero sus defectos se manifiestan en cuanto se trata de tocar en dirección contraria; es decir, bajando con la mano derecha, y subiendo con la izquierda.

Finalmente, para terminar este capítulo de las escalas en terceras se mencionarán, como curiosidad, las digitaciones dadas por Couperin en su "L'Art de toucher le Clavecin" (1717). Él empleaba, para el staccato, solamente $\frac{4}{2}$ para la mano derecha ($\frac{2}{4}$ para la izquierda) y concibió para el legato la singular digitación siguiente:



Toccata Op. 7
ROBERT SCHUMANN

Allegro

Etude Op. 25, N° 6 | *Étude Op. 25, N° 6* | Étude Op. 25, N° 6 | *Estudio Op. 25, N° 6*
FREDERICK CHOPIN

Concerto in G minor | *Konzert in G moll* | Concerto en sol mineur | *Concierto en Sol menor*
CAMILLE SAINT-SAËNS

Bagatelle Op. 33. N^o 2
LUDWIG van BEETHOVEN

Special fingering

Besonderer Fingersatz

Doigté spécial

Digitación especial

Allegro

3/4

sf

cresc.

sf

etc.

Impromptu - Caprice Op.15
L. DIÉMER

Allegro ma non troppo

[illegible]

The following excerpt from the third variation offers an interesting and instructive example of "slurred" thirds, with inverted fingerings.

Folgender Teil der dritten Variation bietet ein interessantes und lehrreiches Beispiel von "geschleiften" Terzen, mit umgekehrten Fingersätzen.

L'exemple suivant, qui forme une partie de la troisième variation, offre un cas intéressant et instructif de tierces "coulées" avec doigtés renversés.

El ejemplo siguiente, que es parte de la tercera variación, ofrece un caso interesante e instructivo de terceras ligadas "en salto" con digitaciones invertidas.

Thème Varié
OSSIP GABRILOWITCH Op. 4

Var. III

Tranquilo assai e con molto espressione (♩ = 84)

The musical score for Variation III is written in 12/8 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'm.d.' and 'm.g.'. The second system has 'Red.' and '*' markings. The third system has 'Red.' and '*' markings. The fourth system has 'Red.' and '*' markings and ends with 'etc.'.

LUDWIG van BEETHOVEN

Var. XIV

poco animato *sempre staccato*

(senza pedale)

cre-

scen -

do - *al*

f *dim -* *al* *mp* *(ritard)*

Rhapsody N^o 4Rhapsodie N^o 4Rhapsodie N^o 4Rapsodia N^o 4

FRANZ LISZT

Quasi Adagio, altieramente

The musical score is for Franz Liszt's Rhapsody No. 4, measures 1 through 12. It is written for piano and features a variety of musical markings and fingerings.

- Measure 1:** The right hand begins with a series of chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord. The tempo is marked "Quasi Adagio, altieramente".
- Measure 2:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.
- Measure 3:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.
- Measure 4:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.
- Measure 5:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.
- Measure 6:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.
- Measure 7:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.
- Measure 8:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.
- Measure 9:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.
- Measure 10:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.
- Measure 11:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.
- Measure 12:** The right hand continues with chords, each preceded by a finger number (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a single chord.

Other markings include "rinforz. molto" (measures 10-11), "ritard." (measure 11), "riten." (measure 12), "f pesante" (measure 12), and "etc." (measure 12).

Rhapsody N^o 7Rhapsodie N^o 7Rhapsodie N^o 7Rapsodia N^o 7

FRANZ LISZT

Vivace

mf

Ped. ✿

Ped. ✿

p

Ped. ✿

etc.

ERNST V. DOHNÁNYI, Op. 28, N^o 6^{*})

[illegible][illegible]

Musical score for "The Song of the Lark" by George Gershwin. The score is in 3/4 time, key of B-flat major (three flats), and consists of 12 measures. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The tempo is marked "Allegretto". The score includes dynamic markings: *fp* (fortissimo piano) at the beginning and *cresc.* (crescendo) towards the end. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with a final flourish. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand, with a final flourish in the right hand. The score is written on a single system with a grand staff.

etc.

20934-275 c



Chromatic Scales

Exercises in chromatic thirds, as preparation for chromatic scales in thirds. They also develop greatly the flexibility and dexterity of the hand.

Chromatische Tonleitern

Übungen in chromatischen Terzen als Vorbereitung zu den chromatischen Terzentonleitern. Sie befördern ebenfalls in hohem Masse die Gelenkigkeit und Geschicklichkeit der Hände.

Gammes Chromatiques

Exercices en tierces chromatiques, comme préparation aux gammes chromatiques en tierces. Ils développent aussi beaucoup la souplesse et la dextérité de la main.

Escalas Cromáticas

65

Ejercicios en terceras cromáticas, como preparación para las escalas cromáticas en terceras. También desarrollan mucho la soltura y destreza de la mano.

Andante - Allegretto - Allegro

legato

Nº1

m.d.

m.s.

ottava bassa

legato

Nº2

m.d.

legato

m.s.

Nº3 *m.d.*

*) The above studies are preparatory exercises for the Berceuse of Chopin.

*) Obige Studien sind Vorübungen zur Berceuse von Chopin.

*) Les exercices précédents servent de préparation à la Berceuse de Chopin.

*) Los ejercicios precedentes sirven de preparación para la Berceuse de Chopin.

Nº4 *m.d.*
legato

m.s.

The image shows two musical staves for guitar, labeled 'm.d.' and 'm.s.', with a sequence of chords and fingerings. The first staff has a key signature of one flat (B-flat) and the second has a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Staff 1 (m.d. / m.s.):

- Chord 1: B-flat major (B-flat, D, F) - Fingering: 4 2 (B-flat), 5 3 (D), 3 1 (F)
- Chord 2: C major (C, E, G) - Fingering: 4 2 (C), 5 3 (E), 3 1 (G)
- Chord 3: D major (D, F#, A) - Fingering: 3 1 (D), 4 2 (F#), 5 3 (A)
- Chord 4: E major (E, G#, B) - Fingering: 3 1 (E), 4 2 (G#), 5 3 (B)
- Chord 5: F major (F, A, C) - Fingering: 4 2 (F), 3 1 (A), 4 2 (C)
- Chord 6: G major (G, B, D) - Fingering: 3 1 (G), 4 2 (B), 5 3 (D)
- Chord 7: A major (A, C#, E) - Fingering: 4 2 (A), 3 1 (C#), 4 2 (E)
- Chord 8: B major (B, D, F#) - Fingering: 3 1 (B), 4 2 (D), 5 3 (F#)

Staff 2 (m.d. / m.s.):

- Chord 1: C major (C, E, G) - Fingering: 4 2 (C), 3 1 (E), 4 2 (G)
- Chord 2: D major (D, F#, A) - Fingering: 4 2 (D), 3 1 (F#), 4 2 (A)
- Chord 3: E major (E, G#, B) - Fingering: 3 1 (E), 4 2 (G#), 5 3 (B)
- Chord 4: F major (F, A, C) - Fingering: 4 2 (F), 3 1 (A), 4 2 (C)
- Chord 5: G major (G, B, D) - Fingering: 4 2 (G), 3 1 (B), 4 2 (D)
- Chord 6: A major (A, C#, E) - Fingering: 3 1 (A), 4 2 (C#), 5 3 (E)
- Chord 7: B major (B, D, F#) - Fingering: 4 2 (B), 3 1 (D), 4 2 (F#)
- Chord 8: C major (C, E, G) - Fingering: 4 2 (C), 3 1 (E), 4 2 (G)
- Chord 9: D major (D, F#, A) - Fingering: 4 2 (D), 3 1 (F#), 4 2 (A)
- Chord 10: E major (E, G#, B) - Fingering: 3 1 (E), 4 2 (G#), 5 3 (B)
- Chord 11: F major (F, A, C) - Fingering: 4 2 (F), 3 1 (A), 4 2 (C)
- Chord 12: G major (G, B, D) - Fingering: 4 2 (G), 3 1 (B), 4 2 (D)
- Chord 13: A major (A, C#, E) - Fingering: 3 1 (A), 4 2 (C#), 5 3 (E)
- Chord 14: B major (B, D, F#) - Fingering: 4 2 (B), 3 1 (D), 4 2 (F#)
- Chord 15: C major (C, E, G) - Fingering: 4 2 (C), 3 1 (E), 4 2 (G)

Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de

Czerny
Liszt
Tausig
Philipp
Rosenthal-Schytte

The musical score for 'The Rose Tree' is presented on two staves, treble and bass. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is written in a single line on the treble staff, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The score is characterized by complex fingerings, often indicated by numbers 1-5 above or below notes, and various time signatures (2/4, 3/4, 4/4) that change throughout the piece. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The bass line consists of a series of chords and single notes, often with fingerings indicated. The piece concludes with a final cadence in the treble staff.

Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de

Leopold Godowsky

The image shows two staves of musical notation for the song 'The Rose Tree'. The first staff contains the first line of the melody, and the second staff contains the second line. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some chords. Above the notes are numbers indicating fingerings: 1, 2, 3, 4, 5 for the right hand and 1, 2, 3, 4, 5 for the left hand. The first staff ends with a double bar line, and the second staff continues the melody.

Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de

Hummel
Chopin
Rosenthal-Schytte
Kullak
Alberto Jonás

ALBERTO JONÁS

Without the fifth finger
(used best for *non legato*
or *staccato*, with one hand
only). (Published for the
first time).

Ohne den fünften Finger
(eignet sich am besten für
non legato oder *staccato*
mit einer Hand allein). (Zum
ersten Mal veröffentlicht)

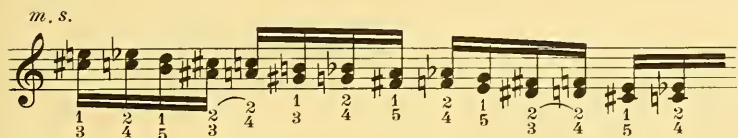
Sans le cinquième doigt
(se prête mieux au jeu *non*
legato ou *staccato* avec une
seule main). (Publié pour la
première fois).

Sin el quinto dedo (se
emplea mejor para *non le-*
gato o *staccato* con una
mano sola). Publicado por
primera vez).



For the ascending scale only
Nur für die aufwärtssteigende Tonleiter
Pour la gamme ascendante seulement
Solamente para la escala ascendente

Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de } Ferruccio Busoni



For the descending scale only
Nur für die abwärtssteigende Tonleiter
Pour la gamme descendante seulement
Solamente para la escala descendente



Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de } Klindworth



Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de } Riemann

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

Fingering of
Fingersatz von { Emil von Sauer
 Doigté de { Alberto Jonás
Digitación de

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

Fingering of
Fingersatz von { Vladimir de Pachman
 Doigté de { Moritz Moszkowski
Digitación de { Rafael Joseffy
 { Ferruccio Busoni
 { Alberto Jonás

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

Fingering of
Fingersatz von { Rosenthal-Schytte
 Doigté de {
Digitación de {

Fingerings for the ascending chromatic scale in minor thirds, given by Alfred Cortot in his edition of the Etudes of Chopin. (Etude Op. 25 No 6, measures 5 and 6).*

*Fingersätze für die aufwärtsgehende chromatische Tonleiter in kleinen Terzen, von Alfred Cortot in seiner Ausgabe der Etüden von Chopin angegeben. (Etüde Op. 25 No 6, Takte 5 und 6). **

Doigtés pour la gamme chromatique ascendante en tierces mineures, donnés par Alfred Cortot dans son Édition des Études de Chopin. (Étude Op. 25 No 6, mesures 5 et 6).

*Digitaciones para la escala cromática ascendente en terceras menores, dadas por Alfred Cortot en su edición de los Estudios de Chopin. (Estudio Op. 25 No 6 compases 5 y 6). **

Fingering of Chopin**																															
Fingersatz von Chopin																															
Doigté de Chopin																															
Digitación de Chopin (A.C.)																															
A.	3	4	5	3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	
	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
B. (1)	3	4	5	4	5	3	4	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	
	1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	
B. (2)			3		4					3	4					3	4				3	4									
			2		2					2	2					2	2				2	2									
C.	3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3	
	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	
D.	4	5	4	3	5	4	5	4	5	4	3	5	4	5	4	3	5	4	5	4	5	4	3	5	4	5	4	3	5	4	
	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	
E.	3	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	
	1	2	1	2	1	3	2	1	2	1	2	1	2	3	2	1	2	1	2	3	2	1	2	1	3	2	1	2	3	2	
F.	3	4	5	3	4	5	4	3	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	3	4	5	4	3	4	5	4	3	4	5	
	1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	2	1	2	1	
G.	3	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	
	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	3	
H.	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	
	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	
I.	3	4	5	4	5	3	4	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	
	1	2	1	2	1	1	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	1	1	2	1	2	

* By permission of Mess. Sénart & Cie. 20 Rue du Dragon, Paris
The London and Continental Music Publishing Co. Ltd. G. Curwen & Sons sales managers—24 Berners Str. London, proprietors of the English edition for England and United States.

** This fingering was first published in the "Grand School of Piano" by Hummel (1828). (A. J.)

** Dieser Fingersatz wurde zum erstenmal in der "Grosse Klavier-Schule" von Hummel (1828) veröffentlicht. (A. J.)

** Ce doigté a été publié pour la première fois dans la "Grande École pour Piano" de Hummel (1828). (A. J.)

** Esta digitación ha sido publicada por primera vez en la "Grande École pour Piano" de Hummel (1828). (A. J.)

Chromatic Scale in
Major ThirdsChromatische Tonleiter
in grossen TerzenGamme chromatique
en tierces majeuresEscala Cromática
en terceras mayores

Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de

Alberto Jonás

Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de

Alberto Jonás

Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de

Ferruccio Busoni

Fingering of
Fingersatz von
 Doigté de
Digitación de

Isidore Philipp
 Alberto Jonás

for
für
 pour
para

legato

Fingering of
Fingersatz von
 Doigté de
Digitación de

Rosenthal-Schytte

*) (1)

Fingering of
Fingersatz von
 Doigté de
Digitación de

Ferruccio Busoni

*) (Expressly written for
 this work and published
 here for the first time.)

(Eigens für dieses Werk
 geschrieben und zum ersten
 Mal veröffentlicht).

(Écrit expressément pour
 cette oeuvre et publié ici
 pour la première fois).

(Escrito especialmente pa-
 ra esta obra y publicado por
 primera vez).

Various ways of practising the chromatic scales in minor thirds.

Verschiedene Arten die chromatischen Tonleitern in kleinen Terzen zu üben.

Diverses manières d'étudier les gammes chromatiques en tierces mineures.

Varias maneras de trabajar las escalas cromáticas en terceras menores.

f legato e poi staccato

m.d.

m. s. ottava bassa

stacc.

Rep. p

The musical score is written for a double bass (m.s. ottava bassa) and includes a melody line (m.d.). It consists of several systems of music. The first system is marked *f legato e poi staccato* and includes fingerings for both hands. The subsequent systems show various chromatic scale exercises in minor thirds, with some measures marked *stacc.* (staccato). The score concludes with a repeat sign and the marking *Rep. p* (Repeat piano).



The accents given in parenthesis make possible a powerful and fiery rendition of this effective passage. The accents should be given *ff* and with the arm.

Die zwischen angegebenen Akzente verhelpen zu einen kräftigen, rouchtigen Wiedergabe dieser wirkungs-vollen Passagen. Die Akzente sind mit dem Arm im ff, auszuführen.

Les accents marqués entre parenthèses aident à obtenir une exécution puissante et fougueuse de ce passage d'un grand effet. On donnera les accents en *ff* et du bras.

Los acentos señalados entre parentésis ayudan a obtener ejecución vigorosa y arrebatada de este pasaje de gran efecto. Los acentos se darán ff y con el brazo.

St. Francis walking on
the waves

*St. Franciscus auf den
Wogen schreitend*

St. François marchant
sur les flôts

*San Francisco andando
sobre las aguas*

FRANZ LISZT

(Allegro agitato) (A. J.)

rinforz. *ff* *sf* *ff*

Sua bassa

accelerando legato

piano

Sua bassa

etc.

20934-275 c



LEOPOLD GODOWSKY



MORIZ ROSENTHAL

Cadenza for the first movement of the G major Concerto, Op. 58 of Beethoven (fingerings by Godowsky).

*Cadenz zum ersten
Satz des G dur Konzertes,
Op. 58 von Beethoven (Fin-
gersätze von Godowsky)*

Cadence pour le premier
mouvement du Concerto
en *Sol* majeur, Op. 58 de
Beethoven (doigtés de
Godowsky).

*Cadencia, para el primer
movimiento del Concierto
en Sol mayor Op. 58 de
Beethoven (digitaciones
de Godowsky).*

LEOPOLD GODOWSKY

Allegro moderato

The image displays a musical score for the song "The Merry Widow" (Die lustige Witwe) by Franz Lehár. The score is written for voice and piano. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems. The first system begins with a piano introduction marked "P" and a guitar accompaniment marked "G". The vocal melody is written in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The second system continues the vocal melody and piano accompaniment, ending with a repeat sign and the word "etc.". The score is written on a yellowed, aged piece of paper.

Künstlerleben ★)

Aus: Symphonische Metamorphosen Johann Strauss'scher Themen

LEOPOLD GODOWSKY

Allegro moderato

Allegro moderato

etc.

★) By permission of Schlesinger'sche Buch und Musikhandlung, Berlin

The thirds should be played with finger action only, and not with the arm touch. A brilliant, pearly technic is here necessary.

Die Terzen sollten mit den Fingern allein und nicht durch Armanschlag ausgeführt werden. Eine rollende, perlende Technik ist hier nötig.

Les tierces jouées des doigts seulement et sans employer le toucher du bras. Une technique brillante et perlée est ici nécessaire.

Las terceras ejecutadas con los dedos solamente, sin "toucher" de brazo. Aquí se necesita una técnica reluciente, aperlada.

Concert Study in F minor

Konzert Etüde F moll

Étude de Concert en Fa mineur

Estudio de Concierto en Fa menor

FRANZ LISZT

Allegretto

8.

rfz
fun poco più mosso

marcato

f

rf

8-5 1 5 3 2 5 1 4 2 3 1(2) 4 1 3 2 5 1 4 2 3 1 4 2 3 1(2) 4 1 3 2 5 1 4 2 3 1(2) 4 1 3 2 5 1 4 2 3 1 4 2 3 1

sf *rfz*

Red. *Red.* *Red.* *Red.*

5 2 4 1 3 2 1(2) 4 1 3 2 5 1 4 2 3 1(2) 4 1 3 2 5 1 4 2 3 1 4 2 3 1(2) 4 1 3 2 5 1 4 2 3 1 4 2 3 1

(sempre f) etc.

Red. *Red.* *Red.*

Etude in Thirds

Terzen - Studie

Étude en Tierces

Estudio en Terceras

EMIL von SAUER

8-5 4 3 1 5 3 5 3 4 3 1 4 2 5 4 3 1 5 4 5 4 2 1 3 1 4 2 1 5 4 3 1 5 4 3 1

Allegro *sempre cresc.*

*Red. ** *Red. **

8-5 4 3 1 5 3 5 3 4 3 1 4 2 5 4 3 1 5 4 5 4 2 1 3 1 4 2 1 5 4 3 1 5 4 3 1

f

*Red. ** *Red. **

ff

p

etc.

Brilliant and forceful chromatic major thirds. The arm touch is needed here to obtain greater power and dash. These fingerings keep the hand in one direction.

Brillante, kräftige chromatische grosse Terzen. Der Armanschlag ist hier notwendig zweck grösseren Kraft und Wuchtentfaltung. Die Fingersätze gestatten es der Hand in einer Richtung zu bleiben.

Tierces chromatiques majeures brillantes et vigoureuses. Le toucher du bras est nécessaire pour obtenir plus de puissance et de fougue. Ces doigts permettent de garder la main dans une même direction.

Brillantes y vigorosas terceras cromáticas mayores. El "toucher" de brazo es aquí necesario para obtener mayor potencia y arrebatado. Las digitaciones permiten a la mano quedar en una misma dirección.

Concerto in A major

Concert in A dur

Concerto en La majeur

Concierto en La mayor

FRANZ LISZT

(rapido)

rinforz.

(Busoni)

sempre pedale

*molto rinforzando
(m.d. ad libitum)*

ff etc.

Etude. Op.8

Etude Op.8

Étude Op.8

Estudio Op.8

A. SCRIBABINE

Allegro $\text{♩} = 184$

p etc.

Die Nächtlichen

Waltz (from "Elegies")

Waltzer (aus "Elegien")

Valse (des "Elégies")

Valse (de las Elegias)

F. BUSONI

Allegro staccato

pp

un poco pesante

Allegro staccato

pp etc.

sempre pp leggeriss

Turns in thirds

Doppelschläge in Terzen

Gruppetti en tierces

Grupetos en Terceras

It will repay one to practise them thoroughly, with all the given fingerings. The technic in thirds is increased thereby; the hands become more supple and strong, the fingers more agile.

Es lohnt sich sie mit all den angegebenen Fingersätzen gründlich zu üben. Die ganze Technik in Terzen wird dadurch gefördert; die Hand wird lockerer und kräftiger, die Finger flinker.

On aura avantage à les travailler à fond, avec tous les doigtés indiqués. Cela améliore la technique de tierces; la main gagne en souplesse et en force; les doigts deviennent plus agiles.

Ciertamente vale la pena de estudiarlos a conciencia, con todas las digitaciones indicadas. Mejoran toda la técnica de las terceras; las manos ganan soltura y fuerza; los dedos, agilidad.

No 1

Through all the keys

Durch alle Tonarten

Dans tous les tons

En todos los tonos

Nº2

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

simile

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

simile

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

simile

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

simile

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

simile

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

simile

Nº3

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

simile

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

simile

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

simile

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

simile

Nº 4

etc.

3 4 3 4 2 3 1 3 4 3 4 3 1
 1 2 1 2 3 1 1 2 1 2 3 1
 4 5 4 3 2 1 4 2 4 3 4 2 5 3(1) 4 2
 2 3 2 3 1 2 2 3(1) 2

simile

etc.

3 2 3 4 1 2 3 4 3(1) 2
 2 3 4 3 2 3 4 3 5 4
 1 2 1 2 1 2 1 3 1 2 1 3
 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4

simile

[illegible][illegible]

Nº6

etc.

etc.

Through all the keys

Durch alle Tonarten

Dans tous les tons

En todos los tonos

Nº7

etc.

etc.

Through all the keys

Durch alle Tonarten

Dans tous les tons

En todos los tonos

One should not think that "facilitating" a passage of extreme technical difficulty, or which does not lie well for the hands, denotes lack of reverence for the great composers (see Chapter: "Accuracy - How to Play Without Striking Wrong Notes", page 504). Beethoven's style of writing for the piano is decidedly orchestral, and this is the reason why many a passage in his piano compositions is awkward of execution. (See Chapter: "Execution and Rendition [Presentation]").

It requires knowledge and tact to determine when such facilitations may be adopted without altering the euphony and the color, or the spirit and the style of a composition.

I unhesitatingly recommend the following executions of passages in thirds which, if attempted as written originally and in the prescribed tempo, will, in all probability, sound less clear and be played less easily.

Man soll nicht denken, dass "Erleichterung" einer Passage von grosser technischen Schwierigkeit, oder einer Passage, welche den Händen nicht gut liegt, einen Mangel an Achtung den grossen Komponisten gegenüber bedeutet (Siehe Kapitel: "Treffsicherheit - Wie man spielen kann ohne falsche Noten anzuschlagen", Seite 504). Beethovens Schreibweise für das Klavier ist entschieden orchester-mässig und aus diesem Grunde wird manche Passage in seinen Klavier - kompositionen schwerfällig bei der Ausführung. (Siehe Kapitel: "Widdergabe und Vortrag (Presentation)."

Kenntnis und Taktgefühl sind notwendig, um zu entscheiden in welchen Fällen solche Erleichterungen angewandt werden können ohne den Wohlklang und die Farbe zu verändern oder den Geist und den Stil der Komposition.

Ich empfehle ohne Bedenken die folgenden Ausführungen von Passagen in Terzen, welche, wenn man sie in der ursprünglichen Niederschrift und in dem vorgeschriebenen Tempo versucht, in aller Wahrscheinlichkeit weniger klar klingen und weniger leicht gespielt werden können.

Il ne faut pas croire que le fait de "faciliter" un passage d'une grande difficulté technique, ou qui est mal écrit pour le piano, dénote un manque de respect pour les grands compositeurs (voir le chapitre: "Sûreté-L'Art de jouer sans faire de fausses notes", page 504). Le style de Beethoven, dans ses compositions pour piano, est éminemment orchestral; c'est pour cette raison que maint passage de ses oeuvres pour piano est malaisé à jouer.

Il faut du savoir et du tact pour déterminer quand on peut employer ces facilités sans altérer ni l'euphonie et le coloris, ni l'esprit et le style de la composition.

Je recommande sans hésitation l'exécution des passages en tierces suivants. En toute probabilité ils sonneront moins bien et se joueront moins facilement si on les joue, dans le mouvement indiqué, tels qu'ils ont été écrits originalement. (Voir le chapitre: "Exécution, Présentation (la façon de dire un morceau)."

No se crea que el facilitar un pasaje de suma dificultad técnica o que no "cae" bien para las manos denota falta de respeto a los grandes compositores (véase el capítulo "Seguridad - el Arte de Tocar sin Dar Notas Falsas", pág. 504). El estilo de Beethoven al escribir para piano es marcadamente orquestal, y por eso es que más de un pasaje de sus composiciones para piano resulta incómodo al ejecutarlo.

Necesítase conocimiento y tacto para determinar cuándo esas facilitaciones pueden adoptarse sin alterar la eufonía y el colorido o el espíritu y el estilo de la composición.

Sin vacilación recomiendo las ejecuciones siguientes de pasajes en terceras que, si se intentara tocarlos como fueron originalmente escritos y en el tempo prescrito, resultarían con toda probabilidad menos claros y también menos fáciles. (Véase el capítulo: "Ejecución, Presentación (Manera de Decir)".

Concerto in B $\flat$ ma-
jor Op. 83Konzert in B dur
Op. 83Concerto en Si $\flat$ ma-
jeur Op. 83Concierto en Si $\flat$ ma-
yor Op. 83

JOHANNES BRAHMS

Allegretto grazioso M.M. $\text{♩} = 104$

8-----

legg. etc.

p scherz. legg. etc.

Easier execution

Leichte Spielart

Exécution plus facile

Ejecución más fácil

8-----

etc.

etc.

(♩ = 104-112)

pp leggiero sempre

etc.

Easier execution

Leichtere Spielart

Exécution plus facile

Ejecución más fácil

(♩ = 104-112)

pp e leggiero

etc.

EXAMPLES

Don Juan Fantasy

BEISPIELE

Don Juan Phantasie

EXEMPLES

Fantaisie sur Don Juan

EJEMPLOS

Fantasia sobre la ópera Don Juan

FRANZ LISZT

Andantino

etc.

These turns in thirds require a clear articulation. The first and last third of the turn should be accented (the first with accent *in*, the last with accent *out* of the keyboard). The arm touch also helps here.

Diese Doppelschläge in Terzen benötigen eine klare Articulation. Die erste und letzte Terz des Doppelschlags soll akzentuiert werden. (Die erste hineingeschlagen, die letzte von den Tasten emporgeschneilt). Der Armanschlag hilft auch hier dazu.

Ces groupetti en tierces requièrent une articulation claire. On accentuera la première et la dernière tierce du groupetto (la première avec un accent *enfonce*, et la dernière avec un accent *enlevé*). Le toucher du bras est également utile ici.

Estos grupetos en tercercas requieren una articulación clara. Se acentuarán la primera y la última tercera del grupeto (la primera con un acento en las teclas, y la última con un acento sacado de las teclas). El "toucher" del brazo también aquí es una ayuda.

Concerto E♭ major

Konzert Es dur

Concerto Mi♭ majeur

Concierto Mi♭ mayor

LUDWIG van BEETHOVEN

Allegro

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a piano introduction in 3/4 time, key of E-flat major. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of four systems of music. The first system starts with a forte (f) dynamic and includes fingerings like 4, 3, 3, 3, 1, 2, 4, 2, 3, 1, 3, 1. The second system includes a piano (p) dynamic and a 'Red.' marking. The third system includes a forte (f) dynamic and a 'Red.' marking. The fourth system includes a crescendo (cresc.) marking and a 'Red.' marking. The score is annotated with various fingerings and articulation marks throughout.

The following execution of the turn in thirds has been suggested by Ernst von Dohnányi, and is published here for the first time.

Die folgende Ausführung der Doppelschlägen in Terzen wurde von Ernst von Dohnányi vorgeschlagen und wird hier zum ersten Mal veröffentlicht.

L'exécution suivante des gruppetti a été suggérée par Ernst von Dohnányi et elle est publiée ici pour la première fois.

La manera siguiente de ejecutar los grupetos fue sugerida por Ernst von Dohnányi y se publica aquí por primera vez.

Allegro

The musical score is written for piano and consists of four systems. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'sf' (sforzando). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece. The third system also continues. The fourth system ends with a 'cresc.' (crescendo) marking and 'etc.' (etcetera). The score is marked with 'Red.' and asterisks at the end of each system.

Trills in Thirds

The 64th notes are to be played *very rapidly*, altho the general motion of the measure should be rather slow. The staccato 8th note should be *lifted* out of the keys with a vigorous accent. This manner of accentuation is to be applied to every staccato third.

Triller in Terzen

Die vierundsechzigstel Noten äusserst rasch, obgleich die allgemeine Bewegung des Taktes eher langsam sein sollte. Die staccato achte Note mit einem kräftigen Akzent aus den Tasten herausgehoben. Diese Methode der Akzentuierung findet bei jeder staccato Terz Anwendung.

Trilles en Tierces

On jouera les quadruples croches avec une très grande rapidité, bien que le mouvement général de la mesure doive être plutôt lent. Les croches staccato devront être enlevées des touches, avec un accent vigoureux. Cette même façon d'accentuer s'applique aux tierces staccato.

Trinos en Terceras

Las cuádruples corcheas deben ejecutarse con la mayor rapidez posible, si bien el movimiento general del compás debe ser más bien lento. Les corcheas staccato deben sacarse de las teclas con un acento vigoroso. Esa misma manera de accentuar debe emplearse siempre para las terceras staccato.

No 1



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. It features a series of chords, each marked with a finger number (1-5) above the notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also featuring chords with finger numbers below the notes. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

simile



The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. It features a series of chords, each marked with a finger number (1-5) above the notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also featuring chords with finger numbers below the notes. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

simile



The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. It features a series of chords, each marked with a finger number (1-5) above the notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also featuring chords with finger numbers below the notes. The system is divided into three measures by vertical bar lines.



The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. It features a series of chords, each marked with a finger number (1-5) above the notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also featuring chords with finger numbers below the notes. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

simile

simile

etc.

Through all the keys | Durch alle Tonarten | Dans tous les tons | En todos los tonos

No 2

m. d.

m. s. ottava bassa

The musical score consists of seven staves, each containing a sequence of chords and melodic lines. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulations (e.g., accents, slurs). The key signature changes from one staff to the next, starting with one flat and ending with two sharps. The music is written in a style typical of classical guitar repertoire.

Staff 1: $\begin{matrix} 4 & 3 \\ 2 & 1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 & 4 \\ 2 & 1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 & 3 \\ 2 & 1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 & 4 \\ 2 & 1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 & 4 \\ 2 & 1 \end{matrix}$

Staff 2: $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$

Staff 3: $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$

Staff 4: $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$

Staff 5: $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$

Staff 6: $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$

Staff 7: $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{matrix}$

Trills in thirds
with notes held

An especially good, but difficult, exercise, which not only makes $\frac{3}{4}$ and $\frac{2}{4}$ strong and pliant and prepares for the trill in thirds, but also gives flexibility and power to the whole hand.

Triller in Terzen
mit gehaltenen Noten

Eine ausgezeichnete, wenn auch schwere Übung, welche nicht nur $\frac{3}{4}$ und $\frac{2}{4}$ besonders kräftig und schmiegsam macht sowie den Triller in Terzen einführt, sondern auch die ganze Hand dehnt und stützt.

Trilles en tierces
avec notes tenues

Un exercice particulièrement bon, quoique difficile, qui non seulement rend $\frac{3}{4}$ et $\frac{2}{4}$ vigoureux et souples et prépare le trille en tierces, mais qui aussi donne de l'extension et de la force à toute la main.

Trinos en terceras
con notas tenidas

Ejercicio especialmente bueno, aunque difícil, y que no solamente da a $\frac{3}{4}$ y $\frac{2}{4}$ vigor y destreza y sirve de preparación para el trino en terceras, sino que extiende y fortalece toda la mano.

legato e poi staccato

Nº1

m.d.

m.s. ottava bassa

m.d. ottava alta

Nº2

m.s.

[illegible]

Various Trills in thirds

They should all be executed with loose, "thrown" fingers, or with side motion (side to side) of the hand and wrist.

Verschiedene Triller in Terzen

Sie sind alle mit "hingeworfenen Fingern" oder mit seitlicher Bewegung der Hand und des Handgelenkes auszuführen.

Plusieurs Trilles en tierces

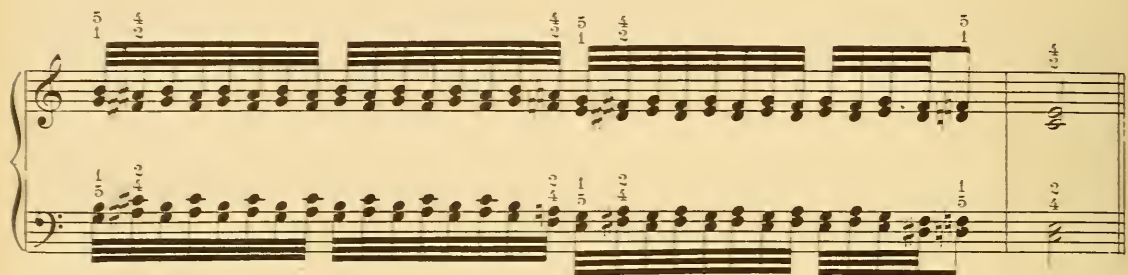
Ils doivent tous être exécutés avec des doigts souples, et "jetés" sur les touches, ou avec mouvement latéral (d'un côté à l'autre) de la main et du poignet.

Varios Trinos en terceras

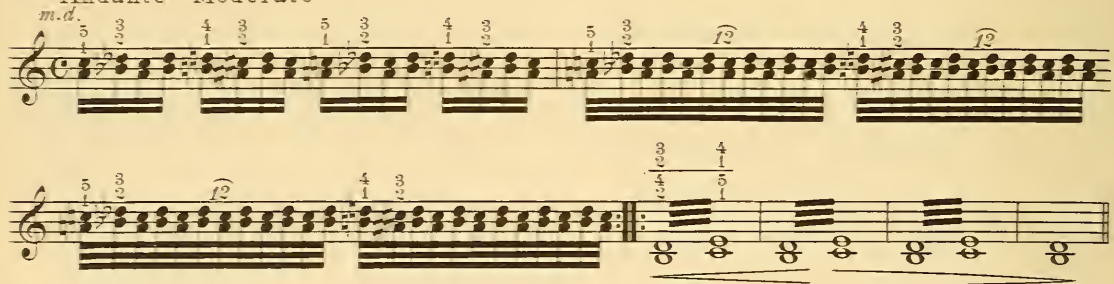
Deben todos ellos ejecutarse con dedos ligeros y "echados" sobre las teclas, o con movimiento alternativo de torsion de la mano y de la muñeca.

Moderato - Presto

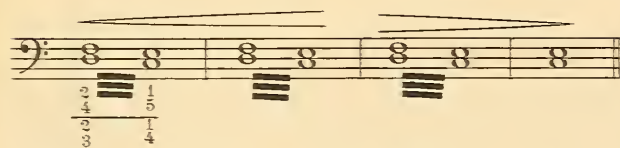
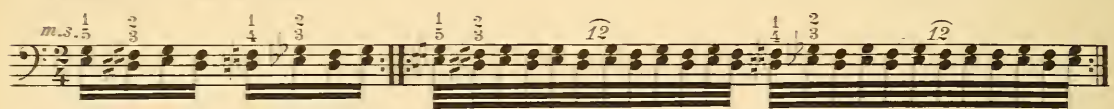
The musical score consists of four systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato - Presto'. Each system contains trills in thirds, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The first three systems are in the right hand, and the fourth system is in the left hand. The trills are executed in a 'thrown' or 'side motion' style as described in the text.



Andante - Moderato



Andante - Moderato



EXAMPLES

BEISPIELE

EXEMPLES

EJEMPLOS

Etude Op. 25 N^o 6Etüde Op. 25 N^o 6Étude Op. 25 N^o 6Estudio Op. 25 N^o 6

FREDERICK CHOPIN

Allegro (♩ = 69)

3 5
1 2

3 4
1 2

sotto voce

3 5
1 2

p

etc.

3 5
1 2

etc.

Allegro de Concert Op. 46

FREDERICK CHOPIN

Allegro maestoso

5 3
1 2

5 4
1 2

3 3 3 3 3 3

5 3
1 2

stretto

p

(TUTTI)
a tempo

ff

Ped. * *Ped.* *

Concerto in B $\flat$ major | *Konzert in B dur* | Concerto en Si $\flat$ majeur | *Concierto en Si $\flat$ mayor*
LUDWIG van BEETHOVEN

Allegro con brio

cresc.

Ped. *

decresc. *pp* *pp* etc.

Ped. * *Ped.* *Ped.* *

sordini

Etude Op. 23 N^o 5

Etüde Op. 23 N^o 5

Étude Op. 23 N° 5

Estudio Op. 23 N° 5

ANTON RUBINSTEIN

Presto =

Presto = ♩

The score is written for a single melodic instrument, likely a piano, in 6/8 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Presto' with a quarter note symbol. The music is divided into two measures by a bar line. The first measure contains a series of eighth notes and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The second measure continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingerings. The bass staff also contains musical notation, including a treble clef and various notes, with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The score is printed on aged, yellowed paper with a decorative border at the bottom.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented on two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a 3-measure rest, followed by a 4-measure rest, and then a series of eighth notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat. It begins with a 1-measure rest, followed by a 4-measure rest, and then a series of eighth notes. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains the first two measures, and the second system contains the next two measures. The music is written in a simple, folk-like style with a clear melody and a supporting bass line.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented on a four-staff system. The top two staves are for the Treble Clef, and the bottom two are for the Bass Clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The melody is written in the Treble Clef, and the accompaniment is in the Bass Clef. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains a treble staff with a melody of eighth notes and a bass staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second measure contains a treble staff with a melody of eighth notes and a bass staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The score is marked with 'Red.' and a decorative flourish.

The musical score for 'The Merry Widow' waltz is presented on two staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first staff contains two measures of music. The first measure has a chord with fingerings 3, 1, 4, 2 above it. The second measure has a chord with fingerings 3, 1, 4, 2 above it. The second staff contains two measures of music. The first measure has a chord with fingerings 2, 4, 1, 3 above it. The second measure has a chord with fingerings 2, 4, 1, 3 above it. The word 'etc.' is written at the end of the second staff.

Turandot's Frauengemach^{*)}

Intermezzo

FERRUCCIO BUSONI

Andantino sereno

pp

(quasi Trombe lontanissime)

etc.

*) By permission of Breitkopf & Haertel, Leipzig, Germany

**) Concerto Op. 15 | **) *Konzert* Op. 15 | **) Concerto Op. 15 | **) *Concierto* Op. 15
G. SGAMBATI

un poco sostenuto (♩ = 76)

a capriccio

etc.

rit.

sosten.

stringendo

etc.

Red.

*) By permission of Schott's Söhne, Mainz

Concerto in E♭ minor | *Konzert in Es moll* | Concerto en Mi♭ mineur | *Concierto en Mi♭ menor*
Op. 4 | Op. 4 | Op. 4 | Op. 4

S. LIAPOUNOW *)

Adagio non tanto

quasi trillo

pp

etc.

Red.

Repeating thirds

All repeating notes promote lightness and speed of the fingers; the repeating thirds develop, besides, evenness.

Repetierende Terzen

Alle repetierenden Noten fördern Leichtigkeit und Geläufigkeit der Finger; die in Terzen entwickeln ausserdem Gleichmässigkeit.

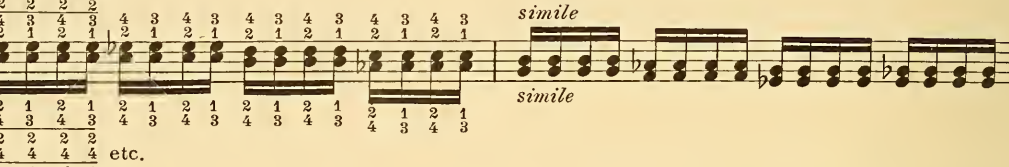
Répétitions en tierces

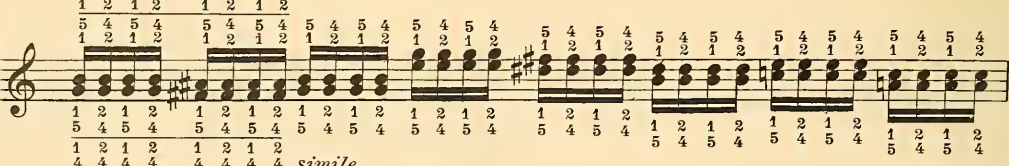
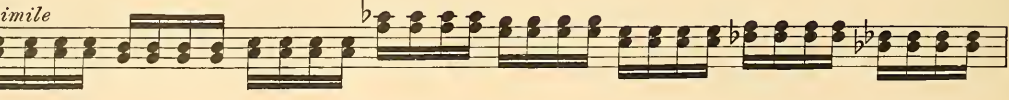
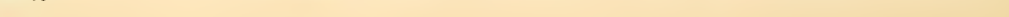
Toutes les notes répétées donnent de la légèreté et de la rapidité; celles en tierces développent, en plus, l'égalité.

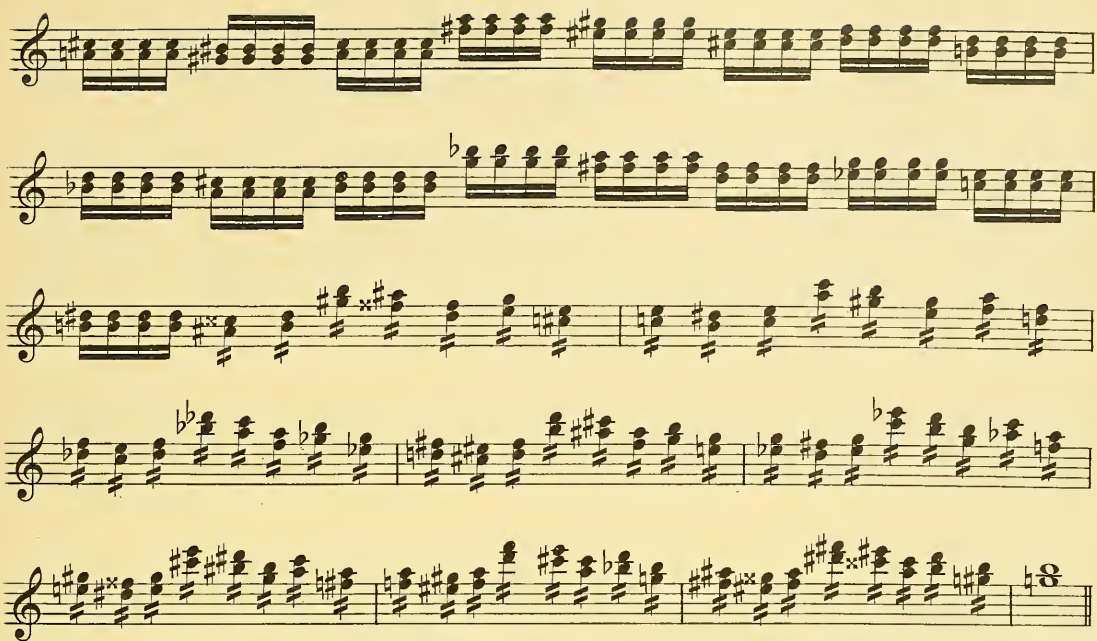
Repeticiones en terceras

Todas las repeticiones dan ligereza y rapidez a los dedos; las repeticiones en terceras desarrollan, además, igualdad.

Moderato $\left\{ \begin{array}{l} 3 \ 3 \ 3 \ 3 \\ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \\ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \\ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \end{array} \right.$ Allegro $\left\{ \begin{array}{l} 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \\ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \\ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \\ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \end{array} \right.$

Nº 1  etc.  etc.  etc.  etc.

Nº 2    



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

No 3 etc.

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

simile

Through all the keys | *Durch alle Tonarten* | Dans tous les tons | *En todos los tonos*

No 4 etc.

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

simile

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

simile

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

simile

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

simile

Nº 5



The first staff of music is marked *simile* at the beginning and end. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a long, sweeping slur covering the entire phrase. The notes are: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, Bb0, A0, G0, F0, E0, D0, C0, Bb-1, A-1, G-1, F-1, E-1, D-1, C-1, Bb-2, A-2, G-2, F-2, E-2, D-2, C-2, Bb-3, A-3, G-3, F-3, E-3, D-3, C-3, Bb-4, A-4, G-4, F-4, E-4, D-4, C-4, Bb-5, A-5, G-5, F-5, E-5, D-5, C-5, Bb-6, A-6, G-6, F-6, E-6, D-6, C-6, Bb-7, A-7, G-7, F-7, E-7, D-7, C-7, Bb-8, A-8, G-8, F-8, E-8, D-8, C-8, Bb-9, A-9, G-9, F-9, E-9, D-9, C-9, Bb-10, A-10, G-10, F-10, E-10, D-10, C-10, Bb-11, A-11, G-11, F-11, E-11, D-11, C-11, Bb-12, A-12, G-12, F-12, E-12, D-12, C-12, Bb-13, A-13, G-13, F-13, E-13, D-13, C-13, Bb-14, A-14, G-14, F-14, E-14, D-14, C-14, Bb-15, A-15, G-15, F-15, E-15, D-15, C-15, Bb-16, A-16, G-16, F-16, E-16, D-16, C-16, Bb-17, A-17, G-17, F-17, E-17, D-17, C-17, Bb-18, A-18, G-18, F-18, E-18, D-18, C-18, Bb-19, A-19, G-19, F-19, E-19, D-19, C-19, Bb-20, A-20, G-20, F-20, E-20, D-20, C-20, Bb-21, A-21, G-21, F-21, E-21, D-21, C-21, Bb-22, A-22, G-22, F-22, E-22, D-22, C-22, Bb-23, A-23, G-23, F-23, E-23, D-23, C-23, Bb-24, A-24, G-24, F-24, E-24, D-24, C-24, Bb-25, A-25, G-25, F-25, E-25, D-25, C-25, Bb-26, A-26, G-26, F-26, E-26, D-26, C-26, Bb-27, A-27, G-27, F-27, E-27, D-27, C-27, Bb-28, A-28, G-28, F-28, E-28, D-28, C-28, Bb-29, A-29, G-29, F-29, E-29, D-29, C-29, Bb-30, A-30, G-30, F-30, E-30, D-30, C-30, Bb-31, A-31, G-31, F-31, E-31, D-31, C-31, Bb-32, A-32, G-32, F-32, E-32, D-32, C-32, Bb-33, A-33, G-33, F-33, E-33, D-33, C-33, Bb-34, A-34, G-34, F-34, E-34, D-34, C-34, Bb-35, A-35, G-35, F-35, E-35, D-35, C-35, Bb-36, A-36, G-36, F-36, E-36, D-36, C-36, Bb-37, A-37, G-37, F-37, E-37, D-37, C-37, Bb-38, A-38, G-38, F-38, E-38, D-38, C-38, Bb-39, A-39, G-39, F-39, E-39, D-39, C-39, Bb-40, A-40, G-40, F-40, E-40, D-40, C-40, Bb-41, A-41, G-41, F-41, E-41, D-41, C-41, Bb-42, A-42, G-42, F-42, E-42, D-42, C-42, Bb-43, A-43, G-43, F-43, E-43, D-43, C-43, Bb-44, A-44, G-44, F-44, E-44, D-44, C-44, Bb-45, A-45, G-45, F-45, E-45, D-45, C-45, Bb-46, A-46, G-46, F-46, E-46, D-46, C-46, Bb-47, A-47, G-47, F-47, E-47, D-47, C-47, Bb-48, A-48, G-48, F-48, E-48, D-48, C-48, Bb-49, A-49, G-49, F-49, E-49, D-49, C-49, Bb-50, A-50, G-50, F-50, E-50, D-50, C-50, Bb-51, A-51, G-51, F-51, E-51, D-51, C-51, Bb-52, A-52, G-52, F-52, E-52, D-52, C-52, Bb-53, A-53, G-53, F-53, E-53, D-53, C-53, Bb-54, A-54, G-54, F-54, E-54, D-54, C-54, Bb-55, A-55, G-55, F-55, E-55, D-55, C-55, Bb-56, A-56, G-56, F-56, E-56, D-56, C-56, Bb-57, A-57, G-57, F-57, E-57, D-57, C-57, Bb-58, A-58, G-58, F-58, E-58, D-58, C-58, Bb-59, A-59, G-59, F-59, E-59, D-59, C-59, Bb-60, A-60, G-60, F-60, E-60, D-60, C-60, Bb-61, A-61, G-61, F-61, E-61, D-61, C-61, Bb-62, A-62, G-62, F-62, E-62, D-62, C-62, Bb-63, A-63, G-63, F-63, E-63, D-63, C-63, Bb-64, A-64, G-64, F-64, E-64, D-64, C-64, Bb-65, A-65, G-65, F-65, E-65, D-65, C-65, Bb-66, A-66, G-66, F-66, E-66, D-66, C-66, Bb-67, A-67, G-67, F-67, E-67, D-67, C-67, Bb-68, A-68, G-68, F-68, E-68, D-68, C-68, Bb-69, A-69, G-69, F-69, E-69, D-69, C-69, Bb-70, A-70, G-70, F-70, E-70, D-70, C-70, Bb-71, A-71, G-71, F-71, E-71, D-71, C-71, Bb-72, A-72, G-72, F-72, E-72, D-72, C-72, Bb-73, A-73, G-73, F-73, E-73, D-73, C-73, Bb-74, A-74, G-74, F-74, E-74, D-74, C-74, Bb-75, A-75, G-75, F-75, E-75, D-75, C-75, Bb-76, A-76, G-76, F-76, E-76, D-76, C-76, Bb-77, A-77, G-77, F-77, E-77, D-77, C-77, Bb-78, A-78, G-78, F-78, E-78, D-78, C-78, Bb-79, A-79, G-79, F-79, E-79, D-79, C-79, Bb-80, A-80, G-80, F-80, E-80, D-80, C-80, Bb-81, A-81, G-81, F-81, E-81, D-81, C-81, Bb-82, A-82, G-82, F-82, E-82, D-82, C-82, Bb-83, A-83, G-83, F-83, E-83, D-83, C-83, Bb-84, A-84, G-84, F-84, E-84, D-84, C-84, Bb-85, A-85, G-85, F-85, E-85, D-85, C-85, Bb-86, A-86, G-86, F-86, E-86, D-86, C-86, Bb-87, A-87, G-87, F-87, E-87, D-87, C-87, Bb-88, A-88, G-88, F-88, E-88, D-88, C-88, Bb-89, A-89, G-89, F-89, E-89, D-89, C-89, Bb-90, A-90, G-90, F-90, E-90, D-90, C-90, Bb-91, A-91, G-91, F-91, E-91, D-91, C-91, Bb-92, A-92, G-92, F-92, E-92, D-92, C-92, Bb-93, A-93, G-93, F-93, E-93, D-93, C-93, Bb-94, A-94, G-94, F-94, E-94, D-94, C-94, Bb-95, A-95, G-95, F-95, E-95, D-95, C-95, Bb-96, A-96, G-96, F-96, E-96, D-96, C-96, Bb-97, A-97, G-97, F-97, E-97, D-97, C-97, Bb-98, A-98, G-98, F-98, E-98, D-98, C-98, Bb-99, A-99, G-99, F-99, E-99, D-99, C-99, Bb-100, A-100, G-100, F-100, E-100, D-100, C-100, Bb-101, A-101, G-101, F-101, E-101, D-101, C-101, Bb-102, A-102, G-102, F-102, E-102, D-102, C-102, Bb-103, A-103, G-103, F-103, E-103, D-103, C-103, Bb-104, A-104, G-104, F-104, E-104, D-104, C-104, Bb-105, A-105, G-105, F-105, E-105, D-105, C-105, Bb-106, A-106, G-106, F-106, E-106, D-106, C-106, Bb-107, A-107, G-107, F-107, E-107, D-107, C-107, Bb-108, A-108, G-108, F-108, E-108, D-108,

5 4 5 4 5 4 5 4 *simile* etc.

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

№ 6

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

The musical notation for the 'simile' section of the 'Marche des Félus' is shown on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' and the character is 'simile'. The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and the word 'etc.'.

5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 *simile*

[illegible][illegible]

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is shown. It consists of a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The melody is written in a style that suggests a simple, folk-like tune. Below the staff, there are two rows of numbers: the top row contains 15 numbers (5, 1, 4, 2, 5, 1, 4, 2, 5, 1, 4, 2, 5, 1, 4, 2) and the bottom row contains 15 numbers (1, 5, 2, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 5, 2, 4). These numbers likely represent fingerings or a simplified harmonic structure.

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Sonata Op. 14, No 2

Sonate Op. 14, No 2

Sonate Op. 14, No 2

Sonata Op. 14, No 2

LUDWIG van BEETHOVEN

Allegro

Red. ✱

Hungarian Storm March

Ungarischer Sturm marsch

Marche Hongroise

Marcha Húngara

FRANZ LISZT

Allegro impetuoso

Red. ✱

Arpeggien in Terzen

Eine rein virtuosenhaftes Gattung der Terzentechnik, die jedoch der mit Sorgfalt Studierende nicht übersehen darf.

Arpèges en Tierces

Un aspect purement "virtuose" de la technique de tierces, mais que le pianiste avisé ne négligera pas.

Arpeggios en Terceras

*Un aspecto puramente
"virtuoso" de la técnica de
terceras, pero que el pianista
sagaz no desejará.*

No. 1

No. 2

No. 3

Nº 4

115

[illegible]

№ 6

[illegible]

(leggiero, non legato)

"Mazeppa" Franz Liszt

mf il canto marcato e vibrato assai

The musical score is presented in five systems, each consisting of a piano (piano) staff and a vocal staff. The piano staves are in G major (one sharp) and 2/4 time. The vocal staves are in G major and 2/4 time. The score includes various musical notations such as triplets, eighth notes, and sixteenth notes. Performance instructions include *mf* (mezzo-forte), *il canto marcato e vibrato assai* (the singing marked and with very much vibrato), and *simile* (similar). The score is marked with *Red.* (Reduction) and *etc.* (et cetera).

System 1: Piano staff has triplets of eighth notes and sixteenth notes. Vocal staff has a single eighth note. *Red.* is written below the piano staff.

System 2: Piano staff has eighth notes and sixteenth notes. Vocal staff has a single eighth note. *Red.* is written below the piano staff.

System 3: Piano staff has eighth notes and sixteenth notes. Vocal staff has a single eighth note. *Red.* is written below the piano staff.

System 4: Piano staff has eighth notes and sixteenth notes. Vocal staff has a single eighth note. *Red.* is written below the piano staff.

System 5: Piano staff has eighth notes and sixteenth notes. Vocal staff has a single eighth note. *Red.* is written below the piano staff.

Thirds with alternating hands.

Do not consider it a waste of time to practise them well. They will give your forearms lightness and strength, and your whole playing freedom and virtuosity.

Terzen mit sich ablösenden Händen.

Man betrachte es nicht als Zeitverlust, sie gründlich zu üben. Sie entwickeln Leichtigkeit und Kraft der Vorderarm und geben dem Spiel Freiheit und Virtuosität.

Tierces avec mains alternantes.

Ne considérez pas comme du temps perdu de les étudier avec soin. Ils donnent aux avant-bras de la légèreté et de la force, et au jeu en général, de l'aisance et de la virtuosité.

Terceras alternando las manos.

Ne se considere tiempo perdido el estudiarlas con cuidado. Dan a los brazos ligereza y fuerza, y a todo el juego soltura y virtuosidad.

Practise first each hand alone.

Erst jede Hand allein zu studieren.

Apprenez d'abord chaque main séparée.

Aprendase primero cada mano por separado.

No 1

No 2

No 3

No 4

Nº 5

Exercise Nº 5 consists of two staves. The first staff begins with a bass clef and contains several measures of music with complex fingering (e.g., 2 3 4 5, 1 2 3 4, 5 4 3 2) and articulation (accents, slurs). The second staff continues the exercise, also with complex fingering and articulation, ending with the word "etc.".

Nº 6

Exercise Nº 6 consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and contains several measures of music with complex fingering (e.g., 3 1, 4 2, 5 3, 3 1, 4 2, 5 3) and articulation. The second staff continues the exercise, also with complex fingering and articulation.

Nº 7

Exercise Nº 7 consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and contains several measures of music with complex fingering (e.g., 5 1, 3 2, 4 1, 3 1, 4 2, 3 1) and articulation. The second staff continues the exercise, also with complex fingering and articulation.

Nº 8

Exercise Nº 8 consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and contains several measures of music with complex fingering (e.g., 3 2 (1), 4 1, 3 2, 5 1, 4 2, 3 1, 4 2, 3 2 (1), 4 1, 3 2, 5 1) and articulation. The second staff continues the exercise, also with complex fingering and articulation.

№9

etc.

№10

etc.

№11

etc.

etc.

№12

№13

№14

№15

№16

Trills in thirds with alternating hands.

Triller in Terzen mit sich ablösenden Händen.

Trilles en tierces avec mains alternantes.

Trinos en terceras alternando las manos.

With absolute evenness. The hands should be lifted to the same height.

Mit absoluter Gleichmässigkeit. Die Hände sind zu gleicher Höhe zu heben.

Avec une égalité parfaite. Les mains doivent être levées à la même hauteur.

Con absoluta igualdad. Las manos deben levantarse a la misma altura.

***f-mf-p* Allegro - Presto**

Through all the keys

Durch allen Tonarten

Dans tous les tons

En todos los tonos

Prestissimo

Repeating thirds with alternating hands.

Repetirende Terzen mit sich ablösenden Händen.

Répétitions en tierces avec mains alternantes.

Repeticiones en terceras con manos alternantes.

f-mp-p

Concerto

Konzert

Concerto

Concierto

F. BUSONI

[illegible]

etc.

*) By permission of Breitkopf & Haertel

*) By permission of Breitkopf & Haertel

Etude Humoresque, Op.41, No.1

TH. LESCHETIZKY

Molto vivace

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of two systems. The first system has four measures, and the second system has four measures. The piano part features a repeating bass line of eighth notes (F#, C, F#, C) and a melody of eighth notes (F#, C, F#, C) in the right hand. The voice part has a melody of eighth notes (F#, C, F#, C) in the first system and a melody of eighth notes (F#, C, F#, C) in the second system. The lyrics "The Rose Tree" are written below the voice part. The score is marked with "Ped." (Pedal) and "Cresc." (Crescendo) markings. The score is written in a style that is typical of early 20th-century sheet music.

Musical score for "The Song of the Lark" by George F. Root. The score is in 2/4 time, key of D major (indicated by two sharps), and consists of 16 measures. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece begins with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with a trill in the final measure. The accompaniment consists of a simple bass line. The score is marked with "p" (piano) and "cresc." (crescendo). The piece ends with a trill in the final measure.

*) By permission of Bote & Bock, Berlin
20934-275 e

20934-275 c

Étude de Concert Op. 35 N° 3 *)

SIGISMOND STOJOWSKI

Allegro

dolce espress.

The musical score is written for piano and consists of four systems. The first system begins with the tempo marking 'Allegro' and the expression 'dolce espress.'. The music is in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The first system includes a treble and bass staff. The second and third systems continue the piece. The fourth system includes the instruction 'cresc. poco a poco ed incalzando' and ends with 'etc.'. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and a key signature of one sharp (F#).

*) By permission of Hengel, Paris

Partial (or blind) thirds

Practise them carefully if only *once*, and be rewarded by greater agility, a swift, reliable thumb and elasticity of touch.

Blinde Terzen

Wer sie selbst nur einmal mit Sorgfalt übt, wird belohnt werden durch grössere Beweglichkeit im Spiel, einen flinken, zuverlässigen Daumen und Elastizität des Anschlags.

Tierces partielles

Ceux qui voudront les étudier, même une *seule fois* avec soin, se verront récompensés par une plus grande adresse, plus de rapidité et de sûreté des pouces, et un toucher plus élastique.

Terceras incompletas

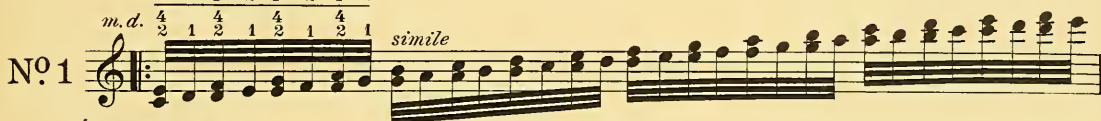
Si se estudian, aunque sea una sola vez, con cuidado, se verá uno recompensado con mayor agilidad en el juego, pulgares rápidos y seguros, y elasticidad del "toucher."

Presto

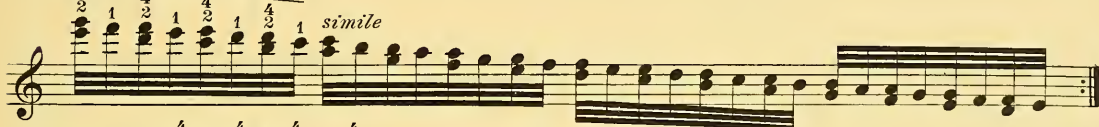
legato *mf-p*

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

m.d. 4 4 4 4
2 1 2 1 2 1 2 1



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



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



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



Through all the keys. | Durch alle Tonarten | Dans tous les tons | En todos los tonos

m.s. 4 4 4 4
1 3 1 3 1 3 1 3
3 3 3 3 3 3 3 3
2 2 2 2 2 2 2 2
1 4 1 4 1 4 1 4



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



1 1 1 1
4 3 4 3 4 3 4 3

1 1 1 1
3 2 3 2 3 2 3 2

2 2 2 2
4 1 4 1 4 1 4 1

simile

1 1 1 1
4 3 4 3 4 3 4 3

1 1 1 1
3 2 3 2 3 2 3 2

2 2 2 2
4 1 4 1 4 1 4 1

simile

Through all the Keys | *Durch alle Tonarten* | Dans tous les tons | *En todos los tonos*

Nº2

Presto
legato

4 4 4 4
2 2 2 2

1 1 1 1

4 4 4 4
2 2 2 2

1 1 1 1

4 4 4 4
2 2 2 2

1 1 1 1

4 4 4 4
2 2 2 2

1 1 1 1

Presto

legato

№3

(mf - mp - p)

The musical score is for a piece titled "№3", marked "Presto" and "legato". The dynamics are indicated as *(mf - mp - p)*. The score is written for piano and bass, with four systems of staves. The music is in G major and 2/4 time. It features rapid sixteenth-note passages, often grouped in triplets and slurs. The first system includes fingerings (1, 3, 4) and accents. The second system continues the rapid sixteenth-note patterns. The third system shows a change in dynamics to *mp* and *p*. The fourth system concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

Nº 4

Presto
legato

mf *p*

First system of music for N° 4. The treble staff begins with a series of eighth notes, with fingerings 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1. The bass staff has a similar pattern with fingerings 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4. The music is marked *mf* and *p* in different sections.

mf *p*

Second system of music for N° 4. The treble staff continues with eighth notes and fingerings 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1. The bass staff has fingerings 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4. The music is marked *mf* and *p*.

mf *p*

Third system of music for N° 4. The treble staff continues with eighth notes and fingerings 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1. The bass staff has fingerings 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4. The music is marked *mf* and *p*.

mf *p* *mf* etc.

Fourth system of music for N° 4. The treble staff continues with eighth notes and fingerings 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1. The bass staff has fingerings 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4/2, 1/2, 4. The music is marked *mf* and *p*, and ends with "etc."

Lento - Andante - Moderato

m.d. legato f-mf-p

Nº 5

legato f-mf-p

Nº 6

legato f-mf-p

Nº 7

Nº 8

Nº 10 Prestissimo

N. 10 Prestissimo

4 2 1 2 1

4 2 1 2 1

2 4 1 2 4 1

2 4 1 2 4 1

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/2. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score is divided into two systems. The first system has a tempo marking of "Moderato". The second system has a tempo marking of "Allegretto". The score ends with a double bar line and a repeat sign.

№ 11

[illegible]

Examples

Keep the hand and wrist relaxed.

Polonaise for violoncello and piano.

Beispiele

Hand und Handgelenk sollten locker gehalten werden.

Polonaise für Violoncello und Klavier.

Exemples

Gardez la main et le poignet détendus.

Polonaise pour violoncelle et piano.

Ejemplos

Ténganse sueltas la mano y la muñeca.

Polonesa para violoncelo y piano.

Allegro con spirito

FREDERICK CHOPIN

Islemei (Fantaisie Orientale)
M. BALAKIREW

Allegro agitato

Partial (or blind)
Thirds with alternating
hands.

A most brilliant, true
virtuoso effect.

*Blinde Terzen mit
sich ablösenden Händen.*

*Ein äusserst brillanter
und dankbarer Virtuosen
Effekt.*

Tierces partielles a-
vec mains alternantes.

Un effet de virtuose, très
brillant et de bon aloi.

*Terceras parciales con
manos alternantes.*

*Un efecto de virtuoso,
sumamente brillante y de
buena ley.*

New combinations (pub-
lished for the first time)

*Neue Combinationen (zum
ersten mal veröffentlicht)*

Nouvelles combinaisons
(publiées pour la première
fois)

*Nuevas combinaciones
(publicadas por primera
vez.)*

Glissandos in thirds

They are not difficult of execution. Let the hand and wrist be quite loose and relaxed and do not press too much on the keys. (See Chapter "Virtuosity in Scales" page 311).

Glissandi in Terzen

Sie sind nicht schwer auszuführen. Man halte die Hand und das Handgelenk ganz locker und drücke nicht zu sehr auf die Tasten. (Siehe Kapitel "Tonleitern Virtuosität", Seite 311).

Glissandos en tierces

Ils ne sont pas difficiles à exécuter. Gardez la main et le poignet tout-à-fait souples et ne pressez pas trop sur les touches. (Voir Chapitre "Virtuosité des Gammes", page 311).

Glissandos en terceras

No son difíciles de ejecutar. Guárdense la mano y la muñeca sueltas y no se apriete demasiado sobre las teclas. (Véase Capítulo "Virtuosidad de las Escalas", página 311).

Examples of glissandos in thirds. The top system (m.d.) shows a treble clef with a 1/3 4/2 time signature. The bottom system (m.s.) shows a bass clef with a 2/4 3/1 time signature. Both systems feature a series of chords (thirds) connected by a glissando line, with a 4(3) fingering indicated at the end of each system.

Exemples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Fantaisie - Polonaise Op. 19*

I. J. PADEREWSKI

Allegro giocoso 4(3). The score is for a piece by I. J. Paderewski. It features a treble and bass staff with a 4(3) time signature. The piece includes a glissando section marked *sfp* and *glissando*. The score is divided into measures with various fingering and articulation markings, including accents, slurs, and dynamic markings like *f* and *sfp*. The piece concludes with "etc." and a repeat sign.

Turandot's Frauengemach *)

(Intermezzo)

F. BUSONI

*) By permission of Breitkopf and Haertel, Leipzig, Germany

★) By permission of Breitkopf and Haertel, Leipzig, Germany

24.

24

७.

Rhapsody N ^o 15		<i>Rhapsodie N^o 15</i>		Rhapsodie N ^o 15		<i>Rapsodia N^o 15</i>
----------------------------	--	-----------------------------------	--	-----------------------------	--	----------------------------------

Un poco meno allegro

FRANZ LISZT

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

8

glissando

f

Red.
simile

glissando

Red.

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

8

glissando

Red.
simile

glissando

Red.

simile

glissando

f

1 2 5 2 1 2 5 2 4
6 6 6 6 6 6 6 6 6

etc.

Red.

marc.



RUDOLPH GANZ



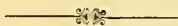
OSSIP GABRILOWITSCH
(Photo by Chircosta, Cleveland, Ohio)



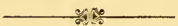
Sixths



Sexten



Sixtes



Sextas



Sixths

Sixths belong to the most difficult elements of the piano technic, especially for small hands. If practised intelligently they give a greater reach to the hands and develop strength and endurance, and, like all double notes, also strengthen the forearms.

The following exercises will be found of great advantage as a preparation for playing sixths. Practise them *f* and not too rapidly (see the metronomical indication) keeping the forearms relaxed and avoiding raising the wrists.

Sexten

Sechsten gehören zu den schwierigsten Elementen der Klaviertechnik, besonders wenn es sich um kleine Hände handelt. Es empfiehlt sich, sie durchzuarbeiten, da sie bei verständiger Einübung den Händen grössere Spannung, Kraft und Ausdauer verleihen und wie alle Doppelnoten die Vorderarme kräftigen.

Die folgenden Übungen werden sich bei der Vorbereitung für das Sechstenspiel von grossem Vorteil erweisen. Man übe sie fund nicht zu schnell (siehe die metronomische Angabe) wobei die Vorderarme locker gehalten werden und eine Hebung des Handgelenks zu vermeiden ist.

Sixtes

Les sixtes comptent parmi les éléments les plus difficiles de la technique du piano, surtout pour les petites mains. Il est bon de les étudier, car, lorsqu'on le fait intelligemment, elles donnent aux mains plus d'extension, de force et d'endurance et, comme toutes les doubles notes, fortifient aussi les avant-bras.

On trouvera que les exercices suivants sont d'une grande utilité comme préparation au jeu de sixtes. A étudier *f* et pas trop vite (voir l'indication métronomique), en gardant les avant-bras détendus et en tâchant d'éviter de hausser les poignets.

Sextas

Las sextas son uno de los elementos técnicos más difíciles del piano, sobre todo para manos pequeñas. Conviene estudiarlas, porque cuando se trabajan inteligentemente, dan a las manos mayor extensión, fuerza y resistencia. Además, como todas las notas dobles, fortalecen el antebrazo.

Los ejercicios siguientes son de gran utilidad como preparación para las sextas. Estúdiense *f* y no muy aprisa, (véase la indicación metronómica) manteniendo el antebrazo con soltura y tratando de no levantar las muñecas.

To be practised with a firm touch, *lento*, *andante*, *moderato*, *f*, *mf*, *p*.

Mit festem Anschlag zu üben, lento, andante, moderato, f, mf, p.

A étudier avec un toucher ferme, *lento*, *andante*, *moderato*, *f*, *mf*, *p*.

Estúdiese con "toucher" firme, *lento*, *andante*, *moderato*, *f*, *mf*, *p*.

No 1

The musical score for exercise No 1 consists of two systems, each with a piano (treble) and bass (bass) staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system is in 4/4 time and contains two measures of sixths. The piano part starts with a half note G4 (finger 4) and a half note F4 (finger 5), followed by a half note E4 (finger 4) and a half note D4 (finger 5). The bass part starts with a half note D3 (finger 2) and a half note C3 (finger 1), followed by a half note B2 (finger 2) and a half note A2 (finger 1). The second system is in 4/4 time and contains two measures of sixths. The piano part starts with a half note G4 (finger 4) and a half note F4 (finger 5), followed by a half note E4 (finger 4) and a half note D4 (finger 5). The bass part starts with a half note D3 (finger 2) and a half note C3 (finger 1), followed by a half note B2 (finger 2) and a half note A2 (finger 1). The score includes fingering numbers (1-5) for each note and slurs indicating the sixths.

First system of a musical score for piano. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingering numbers (1, 2, 4, 5) are written above and below the notes. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Second system of the musical score. It continues the complex rhythmic pattern from the first system. The word *simile* is written above the first measure of the treble staff. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Third system of the musical score. It continues the complex rhythmic pattern. The word *simile* is written below the first measure of the bass staff. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of the musical score. It continues the complex rhythmic pattern. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Fifth system of the musical score. It continues the complex rhythmic pattern. The system ends with a double bar line and a repeat sign.



The quarter notes are to be given full value. This exercise as well as the preceding one acts beneficially on the hand; it gives it strength, reach and flexibility.

Die Viertelnoten sind gut zu halten. Diese Übung sowie die vorangehende hat eine gute Wirkung auf die Hand, indem sie ihr Kraft, Ausdehnung und Schmiegsamkeit verleiht.

Gardez bien les noires. Cet exercice, comme le précédent, a une excellente influence sur la main et lui donne de la force, de l'extension et de la souplesse.

Guárdense bien las negras. Este ejercicio, así como el anterior, es de magnífico efecto para la mano; le da fuerza, extensión y soltura.

No 2

The musical score for exercise No 2 is presented in four systems. Each system consists of a piano (piano) part on the left and a violin part on the right. The piano part is written in treble and bass staves, while the violin part is written in a single staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, as well as fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks. The word "simile" appears twice, indicating that the subsequent passages should be played in a similar manner to the preceding ones. The exercise is designed to improve hand strength, reach, and flexibility.

This page contains four systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The key signature changes throughout the piece, starting with one sharp (F#) and moving through various combinations of sharps and flats. The first system has a key signature of one sharp. The second system has a key signature of one flat. The third system has a key signature of two flats. The fourth system has a key signature of three flats. The notation is written in a clear, professional style, typical of a musical score.

The value of this exercise lies in the accents. These should be given vigorously, from the arm as well as from the fingers.

Der Wert dieser Übung liegt in den Akzenten. Sie sollten kräftig und mit dem Arm gegeben werden, ebenso wie mit den Fingern.

La valeur de cet exercice réside dans les accents. Il faut les donner avec vigueur, du bras aussi bien que des doigts.

El valor de este ejercicio está en los acentos. Hay que darlos con vigor, tanto del brazo como de los dedos.

Nº 3

m.s. due ottave bassa

simile

simile

This sort of exercise is often but most unjustly neglected; it is very helpful in making the hand, wrist and forearm supple and flexible. They should be practised with a light "tremolo" motion (from side to side) of the hand and of the wrist.

Diese Art von Übungen wird oft, mit grossem Unrecht, vernachlässigt. Dabei sind sie ungemein nützlich um Hand, Handgelenk und Vorderarm locker und geschmeidig zu machen. Sie sollten mit einer tremulierenden d.h. leicht rollenden Bewegung der Hand und des Handgelenks ausgeführt werden.

Les exercices de cette sorte sont, bien à tort, trop facilement négligés; pourtant ils aident beaucoup à rendre la main, le poignet et l'avant-bras souples et flexibles. Ils doivent être étudiés avec un mouvement léger et "roulant" (trémolo) de la main et du poignet.

Esta clase de ejercicios se descuida a menudo y sin razón, pues ayuda poderosamente a que la mano, la muñeca y el antebrazo adquieran soltura. Deben ser estudiados con movimiento leve de "trémolo" (de lado a lado) de la mano y de la muñeca.

m.d. legato leggiero

Nº 4

m.s. due ottave bassa

etc.

With energetic rhythm

Mit energischem Rhythmus

Avec rythme énergique

Con ritmo enérgico

Nº 5

legato

m.s. due ottave bassa

simile

simile

simile



The triplets very rapidly.

Die Triolen recht schnell.

Les triolets très rapides.

Los tresillos muy rápidos.



Pithy accents

Kräftige Akzente

Accents vigoureux

Acentos vigorosos





Play with rhythmical energy, striving to keep the same tempo when playing the passages in 32nd notes.

Mit rhythmischer Energie auszuführen, wobei man sich bemühen sollte, dasselbe Tempo beim Spielen der Passagen in 32stel Noten beizubehalten.

A jouer avec un rythme énergique, en tâchant de conserver le même mouvement dans les passages de triples croches.

Toquese con ritmo enérgico, procurando mantener el mismo tiempo en los pasajes escritos en fusas.

No 8 *legato*

Five staves of musical notation in G major. The first staff is marked "legato" and includes fingerings. The second staff is marked "m.s. due ottave bassa" (middle section, two octaves lower). The subsequent staves continue the exercise with various slurs and fingerings, including the word "simile" repeated several times.

A good preparation for a smooth and even execution of the scales in sixths. First practise legato and then staccato, and keep the wrists always supple.

Eine gute Vorbereitung für eine glatte und ebensmässige Ausführung der Tonleitern in Sexten. Zuerst legato dann staccato zu üben. Die Handgelenke sollten stets locker gehalten werden.

Bonne préparation pour une exécution ni-velée, égale, des gammes en sixtes. Étudiez d'abord legato et ensuite staccato; gardez les poignets souples.

Buena preparación para una ejecución equilibrada e igual de las escalas en sextas. Estudíese primeramente ligado y luego staccato; ténganse las muñecas flexibles.

f - *mf* - *p* Andante - Moderato - Allegro

Nº 10

m.s. due ottave bassa

Legato, with vigorous accents.

Legato mit kräftigem Akzent.

Légato, accentuez vigoureusement.

*Legato, con acen-
tos vigorosos.*

Nº 11



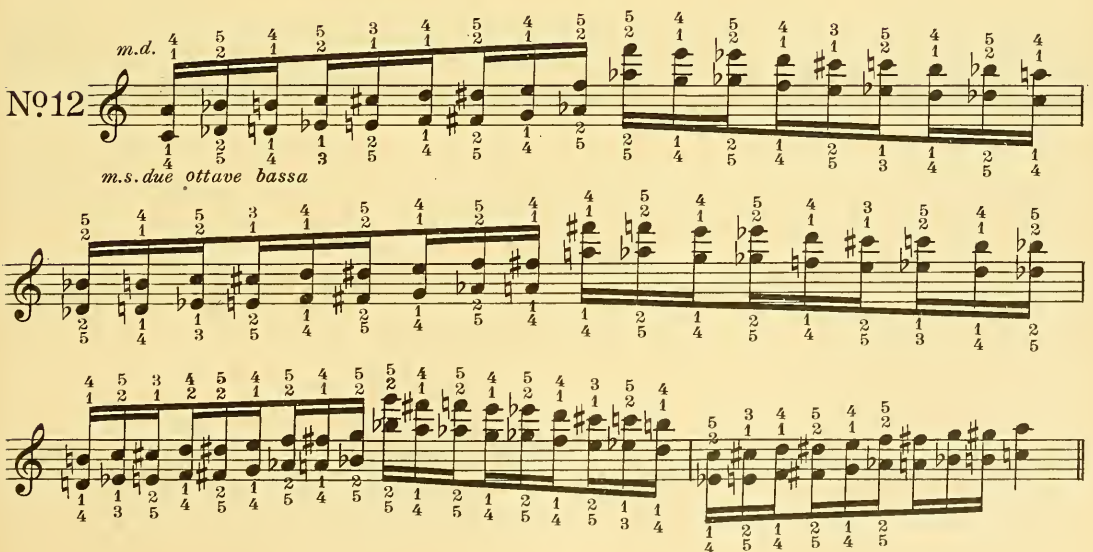
If these chromatic runs in *major* sixths are practised carefully there will be no difficulty in executing passages in *minor* sixths which occur more frequently.

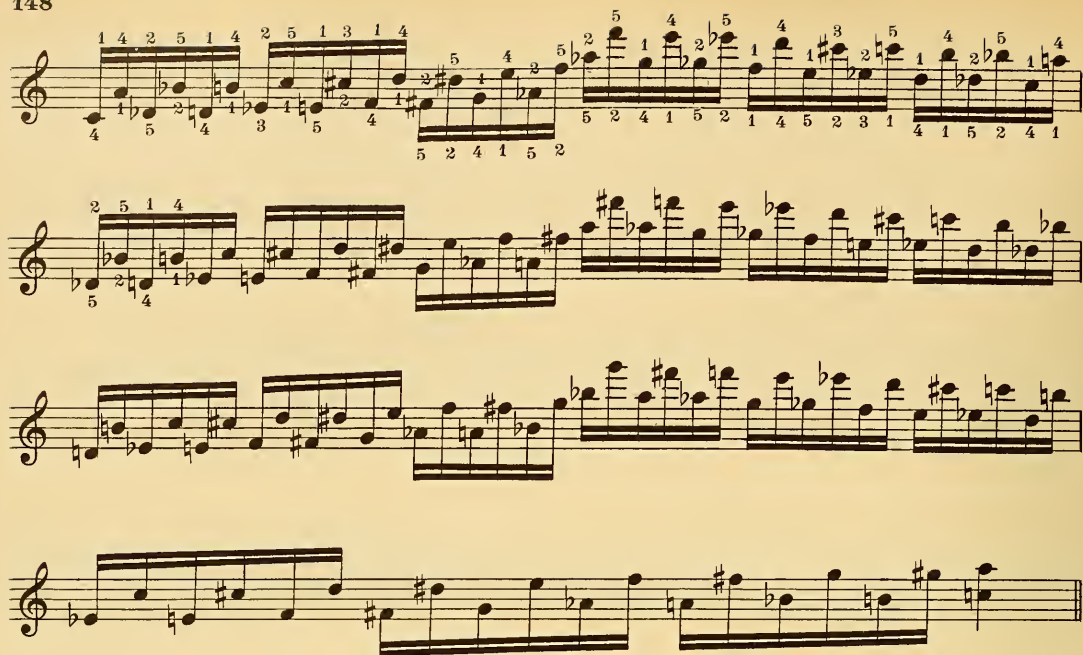
Wenn diese chromatischen Läufe in grossen Sexten sorgfältig geübt werden, so wird das Spielen der kleinen Sexten, welche häufiger ange- troffen werden, keine Schwierigkeiten bieten.

En étudiant avec soin ces passages chromatiques en sixtes *majeures*, on n'éprouvera aucune difficulté à jouer les sixtes *mineures* qu'on rencontre plus souvent.

Si se estudian bien estos pasajes cromáticos en sextas mayores, no se tendrá ninguna dificultad en tocar los de sextas menores que ocurren más a menudo.

№12





School of Advanced Piano Playing

RAFAEL JOSEFFY

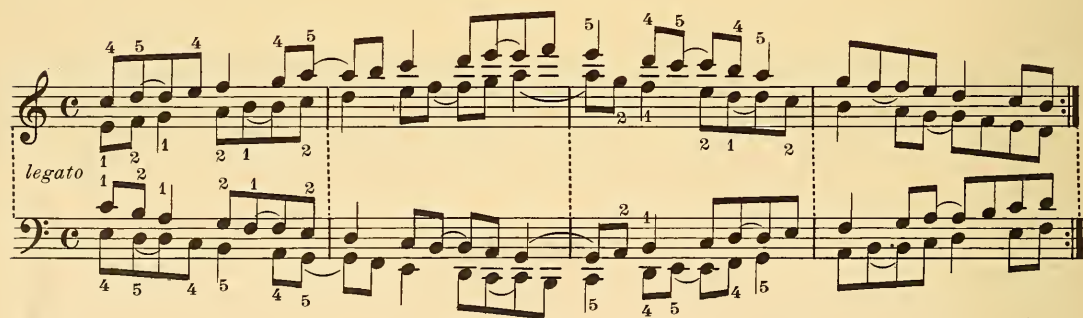
by permission of G. Schirmer, New York

Each hand alone

Jede Hand allein

Chaque main séparément

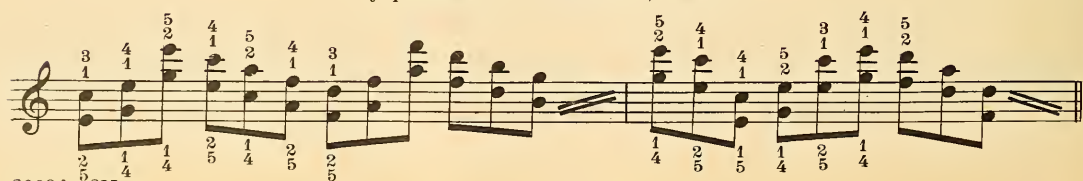
Cada mano separada



Double Notes

I. PHILIPP

by permission of G. Schirmer, New York



École des Doubles Notes
MORITZ MOSZKOWSKI

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

Technische Studien

FRANZ LISZT

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

Technische Studien

FRANZ LISZT

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

40 Tägliche Studien

CARL CZERNY

Repeat 12 times
12 Mal wiederholen
Répéter 12 fois
Repetir 12 veces

Tägliche Studien

CARL TAUSIG

Tägliche Studien

CARL TAUSIG

Schule des höheren Klavierspiels

MORITZ ROSENTHAL and LUDWIG SCHYTTÉ

(by permission of Adolf Fürstner, Berlin W.10 Copyright 1892 by O.Boise)

etc. etc.

A pianist uses eight different fingerings for the right hand and six different fingerings for the left hand in the single-finger scales; but in the case of sixths most authors have devised one single fingering for all the diatonic scales. That such a uniform fingering is bound to prove less easy of execution in some scales goes without saying. It should be remembered, though, that scales in sixths do not abound in the classical and modern repertoire of the piano and that they usually appear in the easier keys. Therefore, it is best to have a good general fingering for usual practice.

The following fingering, given by Czerny, has the merit of being the simplest of all. It is easy to remember and is serviceable for small as well as for large hands. It is an excellent general fingering and has been adopted by many pedagogical authors.

Der Pianist gebraucht für die Einzelfinger Tonleitern acht verschiedene Fingersätze für die rechte Hand und sechs für die linke. Dabei haben die meisten Verfasser von Klavierschulen versucht, einen einzigen Fingersatz für alle diatonische Tonleitern in Sexten zu schaffen. Selbstverständlich wird sich ein solcher Fingersatz bei manchen Tonleitern als weniger leicht ausführbar erweisen. Auch sollte im Auge behalten werden, dass Tonleitern in Sexten sich nicht häufig in klassischen und modernen Klavierkompositionen finden und dass sie dann gewöhnlich in den leichteren Tonarten vorkommen. Es ist daher am besten, einen allgemein anwendbaren Fingersatz für den gewöhnlichen Gebrauch beim Üben zu haben.

Der folgende Fingersatz, der von Czerny angegeben wird, hat den Vorzug, der einfachste von allen zu sein. Er ist leicht zu behalten und kann sowohl von kleinen wie von grossen Händen gebraucht werden. Er ist ein ausgezeichnete, allgemein verwendbarer Fingersatz und ist von vielen Verfassern von Klavierschulen mit Vorliebe verwendet worden.

Le pianiste se sert de huit doigtés différents pour la main droite et de six pour la main gauche dans les gammes simples. Pourtant, dans le cas des sixtes, la plupart des auteurs ont essayé de trouver un seul doigté pour toutes les gammes diatoniques. Il va sans dire qu'un doigté si uniforme doit dans certains cas être d'une exécution moins aisée. Cependant, les gammes en sixtes n'abondent pas dans le répertoire classique et moderne du piano et se trouvent généralement dans les tons les plus faciles. Par conséquent, il vaut mieux avoir un bon doigté général pour le travail usuel.

Le doigté suivant, donné par Czerny a le mérite d'être le plus simple de tous. Il est facile à se rappeler et il convient aux petites comme aux grandes mains. C'est un doigté général excellent qui a été adopté par beaucoup d'auteurs pédagogiques.

En las escalas simples el pianista emplea ocho digitaciones diferentes para la mano derecha y seis para la izquierda. Tratándose de sextas la mayoría de los autores han dado una sola digitación para todas las escalas diatónicas. Naturalmente, una digitación tan uniforme resulta en ciertos casos menos fácil de ejecutar. Hay que tener presente, sin embargo, que escalas en sextas no abundan en el repertorio clásico y moderno del piano, y que cuando aparecen son en los tonos más fáciles. Por lo tanto, es preferible tener una buena digitación general para el trabajo usual.

La digitación siguiente, de Czerny, tiene el mérito de ser la más sencilla; es fácil de recordar y conviene tanto a las manos pequeñas como a las grandes. Es una digitación general excelente y ha sido adoptada por muchos autores pedagógicos.



For all major and minor scales
Für alle Dur und Moll Tonleitern
 Pour toutes les gammes majeures et mineures
 Para todas las escalas mayores y menores

The fingering by Franz Liszt is to be recommended only for large hands and long fingers, and is better suited for staccato than for legato playing.

Der Fingersatz von Franz Liszt ist nur für grosse Hände mit langen Fingern zu empfehlen und eignet sich besser für das Staccato als für das Legato Spiel.

Le doigté préconisé par Franz Liszt ne se recommande qu'aux grandes mains avec de longs doigts, et convient mieux au jeu staccato qu'au legato.

La digitación empleada por Franz Liszt se recomienda solamente para manos grandes con largos dedos y es más apropiada para la ejecución staccato.



For all major and minor scales
Für alle Dur und Moll Tonleitern
 Pour toutes les gammes majeures et mineures
 Para todas las escalas mayores y menores

The fingering of I. Philipp is excellent but easier in the ascending than in the descending scale.

Der Fingersatz von I. Philipp ist ausgezeichnet aber leichter in der aufwärts gehenden als in der abwärts gehenden Tonleiter.

Le doigté de I. Philipp est excellent, mais plus facile dans la gamme montante que dans la descendante.

La digitación de I. Philipp es excelente, pero es más fácil en la escala ascendente que en la de descenso.



For all major and minor scales
Für alle Dur und Moll Tonleitern
 Pour toutes les gammes majeures et mineures
 Para todas las escalas mayores y menores

In as much as in piano compositions, scales in sixths occur seldom, if ever, ascending and immediately descending, but are usually played in only one direction at a time, the following "general" fingering will be found very convenient.

In der Klavierkompositionen Tonleitern in Sexten welche in unmittelbarer Folge aufwärts und abwärts gehen, selten vorkommen, sondern gewöhnlich nur in einer Richtung zu spielen sind, dürfte der folgende allgemein verwendbare Fingersatz als sehr nützlich erweisen.

Étant donné que dans les oeuvres pour piano, les gammes en sixtes se rencontrent sinon jamais, du moins rarement, montantes et descendantes en succession immédiate, on trouvera très commode le doigté général suivant:

Puesto que en las composiciones para piano las escalas en sextas casi nunca ocurren en ambas direcciones sucesivamente, sino que aparecen en una sola dirección, la digitación general siguiente se encontrará muy conveniente.



M. Moszkowski gives in his "École des Doubles Notes" fingerings for the scales in sixths that must be counted among the best for a legato execution. It would seem, however, as if the celebrated composer had overlooked the fact that his fingerings for the major scales are subject to a rule. This rule was formulated and taught at the Conservatory of Music of Munich by Hans von Bülow; it is as follows: right hand begins the ascending scale with $\frac{5}{2}$ and places $\frac{3}{1}$ on the 6th sixth. Left hand places $\frac{1}{3}$ on G, or E, or E $\sharp$ (or F) and begins the ascending scale with either $\frac{2}{5}$ or $\frac{1}{4}$, whichever happens to be most convenient.

Examples:

M. Moszkowski gibt in seiner "École des Doubles Notes" Fingersätze für die Tonleiter in Sexten, welche unter die Besten für eine Legatoausführung gezählt werden müssen. Anscheinend aber hat der berühmte Komponist die Tatsache übersehen, dass seine Fingersätze für die Dur-Tonleiter einer Regel unterworfen sind. Diese Regel wurde von Hans von Bülow in dem Münchener Konservatorium der Musik formuliert und gelehrt. Sie ist wie folgt: Die rechte Hand beginnt die aufwärts steigende Tonleiter mit $\frac{5}{2}$ und gebraucht $\frac{3}{1}$ für die 6te Sexte. Die linke Hand gebraucht $\frac{1}{3}$ auf E oder E oder E $\sharp$ (oder F) und beginnt die Tonleiter entweder mit $\frac{2}{5}$ oder $\frac{1}{4}$ wie immer es am bequemsten ist.

Beispiele:

G major - G Dur
Sol majeur - Sol majeur



M. Moszkowski, dans son "École des Doubles Notes," donne des doigts qu'on doit classer parmi les meilleurs pour le jeu lié. Il semblerait, cependant, que le célèbre compositeur ne se soit pas rendu compte de la règle pour les gammes majeures à laquelle obéissent ces doigts. Cette règle a été formulée et enseignée au Conservatoire de Musique de Munich par Hans von Bülow, La voici: la main droite commence la gamme montante avec $\frac{5}{2}$ et place $\frac{3}{1}$ sur la 6^{me} sixte. La main gauche emploie $\frac{1}{3}$ sur mi ou mi ou mi $\sharp$ (ou fa) et commence la gamme soit avec $\frac{2}{5}$, soit avec $\frac{1}{4}$ selon le cas.

Exemples:

M. Moszkowski da en su "École des Doubles Notes" digitaciones para las escalas en sextas que se deben considerar como de las mejores para una ejecución ligada. Parecería, sin embargo, que el célebre compositor no se ha dado cuenta de que sus digitaciones para las escalas mayores están sujetas a una regla. Esta regla fue formulada y enseñada en el Conservatorio de Música de Munich por Hans von Bülow, y es la siguiente:

La mano derecha empieza la escala ascendiente con $\frac{5}{2}$ y coloca $\frac{3}{1}$ en la 6^a sexta. La mano izquierda coloca $\frac{1}{3}$ en Mi o bien en Mi o Mi $\sharp$ Sol o bien en Sol $\sharp$ o Sol $\sharp$ (o Fa Lab) y comienza la escala con $\frac{2}{5}$ o con $\frac{1}{4}$, según resulte más cómodo.

Ejemplos:

D major - D Dur
Ré majeur - Re majeur



A major - A Dur
La majeur - La majeur



But Hans von Bülow evidently did not know the equal construction, of contrary motion, of major scales with equal number of sharps and flats (this has been explained at length in the chapters of Single - Finger Scales, of Arpeggios and of Thirds), and, therefore, his rule, which gives excellent results in the keys with sharps, is not so convenient in the keys with flats. To make the rule perfect one must reverse the proceeding in the keys with flats:

Right hand places $\frac{3}{4}$ on A or A^b (or $G^\sharp$) and begins the descending scale with either $\frac{5}{2}$ or $\frac{4}{1}$ L.H. begins the descending scale with $\frac{2}{5}$ and places $\frac{1}{3}$ on the 6th. sixth.

Examples:

Hans von Bülow kannte indessen offenbarnicht das gleiche Verhältnis im Aufbau in der entgegengesetzten Richtung zwischen den Dur-Tonleitern mit gleicher Zahl von B und Kreuzen. Dies wurde in den Kapiteln über Einzelfinger-Tonleitern, Arpeggien und Terzen ausführlich erklärt). Aus diesem Grunde ist seine Regel, welche in den Tonarten mit Kreuzen, ausgezeichnete Resultate ergibt, weniger vorteilhaft in den Tonarten mit B. Um diese Regel vollkommen zu machen muss man das Verfahren in den Tonarten mit B umkehren: Die rechte Hand gebraucht $\frac{3}{4}$ auf $\frac{4}{C}$ oder $\frac{A^\sharp}{C^\sharp}$ (oder $\frac{G^\sharp}{H}$) und beginnt die Tonleiter entweder mit $\frac{5}{2}$ oder $\frac{4}{1}$. Die linke Hand beginnt die abwärts gehende Tonleiter mit $\frac{2}{5}$ und gebraucht $\frac{1}{3}$ auf der 6ten Seite. Beispiele:

Mais Hans von Bülow évidemment ne connaissait pas l'égalité dans la construction, en sens contraire, des gammes majeures ayant le même nombre d'accidents à la clef (ceci a été expliqué en détail dans les chapitres des gammes simples, des arpegges et des tierces) et par conséquent sa règle, qui donne d'excellents résultats dans les tons avec dièzes, n'est pas si commode dans les tons avec bémols. Pour rendre la règle parfaite, il faut procéder en sens inverse dans les tons avec bémols: la main droite place $\frac{3}{4}$ sur la $\frac{ut}{lab}$ (ou $\frac{sol^\sharp}{si}$) et commence la gamme soit avec $\frac{5}{2}$, soit avec $\frac{4}{1}$. La main gauche commence la gamme descendante avec $\frac{2}{5}$ et place $\frac{1}{3}$ sur la 6me sixte.

Exemples:

Aparentemente Hans von Bülow no conocia la igualdad en la construcción, en sentido contrario, de las escalas mayores en los tonos que llevan igual número de sostenidos o bemoles en la clave (Esto se ha explicado detalladamente en los capítulos de las escalas, de los arpeggios y de las terceras) y por eso su regla, que da excelentes resultados en los tonos con sostenidos, no es tan conveniente en los tonos con bemoles. Para que la regla sea perfecta sería preciso invertir el procedimiento en los tonos con bemoles: La mano derecha coloca $\frac{3}{4}$ en $\frac{La}{Do}$ o en $\frac{La^\flat}{Do^\flat}$ ($\frac{Sol^\sharp}{Si}$) y comienza con $\frac{5}{2}$ o $\frac{4}{1}$. La mano izquierda empieza la escala descendiente con $\frac{2}{5}$ y coloca $\frac{1}{3}$ en la 6a sexta.

Ejemplos:

F major - F dur
Fa majeur - Fa mayor

B flat major - B dur
Si bemol majeur - Si bemol mayor

E flat major - Es dur
Mi bemol majeur - Mi bemol mayor

Moszkowski, to whom the musical world is indebted, not only for his brilliant compositions, but also for having given publicity to the discovery of Eschmann-Du-

Moszkowski, dem die musikalische Welt nicht allein für seine brillanten Kompositionen Dank schuldet sondern auch für seine Verbreitung der Entdeckung von Eschmann-

Moszkowski, à qui le monde est redevable, non seulement de ses brillantes compositions, mais encore d'avoir grandement contribué à faire connaître la découverte

Moszkowski, a quién el mundo musical le es deudor no solo por sus brillantes composiciones, sino también por haber dado publicidad al descubrimiento de Eschmann-

mur (see page 4, IInd book) gives in his "École des Doubles Notes" fingerings which conform to this rule and to the principle of "equal construction".

All this is, unfortunately, a trifle complicated and experience shows that students forget easily, if not the rule, at least its fluent application, especially when both hands play together. Besides, it is often necessary to use a special fingering for reasons of rhythm, touch or speed (see "Examples" on page 160) It is therefore advisable, as already stated, to have a general fingering for all the scales, (Czerny's is the best) and to use the Moszkowski fingerings, or other fingerings, as occasion may require. It is often advisable to use a fingering which keeps the hand in one direction, while performing the scale, thereby making it possible to obtain greater speed and brilliancy. Thus in the scale in sixths of the G minor Concerto of Saint-Saëns, quoted in the "Examples." Only with this fingering can a really rapid, brilliant and withal easy delivery of this scale be obtained.

The peculiar fingering of the scale in sixths in the Tarantelle of Liszt is also motivated by this consideration of unchanging direction of the hand.

For this reason, too, I recommend, for the staccato scale of C major, the use of only $\frac{5}{2}$, or $\frac{5}{1}$, or $\frac{4}{1}$.

Dumur (siehe Seite 4, II^{tes} Buch) gibt in seiner "École des Doubles Notes" Fingersätze an, welche mit dieser Regel und dem Grundsatz der "gleichmässigen Konstruktion" übereinstimmen.

All dies ist leider etwas kompliziert und die Erfahrung hat gelehrt, dass die Schüler nur zu leicht wenn nicht die Regel so doch ihre fließende Anwendung vergessen, namentlich wenn beide Hände zu gleicher Zeit zu spielen haben. Ausserdem ist es häufig notwendig, einen besonderen Fingersatz aus Gründen des Rhythmus, des Anschlags oder der Schnelligkeit anzuwenden (siehe "Beispiele," auf Seite 160) Deshalb ist es wie schon bemerkt, ratsam, einen guten allgemein verwendbaren Fingersatz (der von Czerny ist der beste) für alle Tonleiter zu haben und die Fingersätze Moszkowskis oder anderer je nach Bedarf anzuwenden.

Häufig empfiehlt sich der Gebrauch eines Fingersatzes, der die Hand beim Spielen der Tonleiter in einer Richtung hält und es dadurch ermöglicht, grössere Schnelligkeit und Brillanz zu erreichen. So zum Beispiel in der Tonleiter in Sexten des G Moll Konzertes von Saint-Saëns, welches in den "Beispielen" zitiert wird. Nur mit diesem Fingersatz kann eine wirklich schnelle, brillante und dabei leichte Ausführung dieser Tonleiter erzielt werden.

Der eigentümliche Fingersatz der Tonleiter in Sexten in der Tarantelle von Liszt ist ebenfalls durch diese Rücksicht auf die unveränderte Richtung der Hand gerechtfertigt.

Aus diesem Grunde empfehle ich, auch für die Staccato Tonleiter von C Dur den Gebrauch von nur $\frac{5}{2}$ oder $\frac{5}{1}$ oder $\frac{4}{1}$.

de Eschmann-Dumur (voir page 4, II^{me} Livre) donne dans son "École des Doubles Notes" des doigtés conformes à cette règle et au principe de "l'égalité de construction".

Tout ceci est malheureusement quelque peu compliqué et l'expérience démontre que les élèves oublient facilement, si non la règle elle-même, du moins son application courante, surtout lorsque les deux mains jouent ensemble. D'ailleurs, il est souvent nécessaire d'employer un doigté spécial pour des raisons de rythme, de toucher ou de rapidité (voir "Exemples" page 160) Il est donc préférable, ainsi qu'il a déjà été dit, d'avoir un doigté général (celui de Czerny est le meilleur) pour toutes les gammes et d'employer les doigtés de Moszkowski ou d'autres doigtés selon les circonstances.

Souvent il est bon de se servir d'un doigté qui garde la main dans une direction en exécutant la gamme, ce qui permet d'obtenir une plus grande rapidité et un jeu plus brillant. Il en est ainsi de la gamme en sixtes du Concerto en sol mineur de Saint-Saëns, cité dans les "Exemples". Ce n'est qu'avec ce doigté qu'on obtient une exécution vraiment rapide, brillante et pourtant aisée de cette gamme.

Le doigté curieux de la gamme en sixtes dans la Tarantelle de Liszt est également motivé par cette considération de ne pas changer la direction de la main.

C'est pour cette raison aussi que je recommande, pour la gamme staccato de ut majeur l'emploi de $\frac{5}{2}$, $\frac{5}{1}$ ou $\frac{4}{1}$ seulement.

Dumur, (véase página 4, Libro II) da en su "École des Doubles Notes" digitaciones que se rigen por esta regla y por el principio de "construcción igual".

Todo esto es, desgraciadamente, algo complicado y la experiencia demuestra que los alumnos se olvidan fácilmente, sino la propia regla, al menos de su aplicación corriente, sobretodo cuando ambas manos tocan al mismo tiempo. Además, es a menudo necesario emplear una digitación especial, por razones de ritmo, "toucher" o de rapidez (véanse "Ejemplos" página 160) Se recomienda, por consiguiente, como ya se dijo, tener una digitación general para todas las escalas (la de Czerny es la mejor) y de emplear las digitaciones de Moszkowski u otras, según lo requiera la ocasión. Es a menudo conveniente emplear una digitación que al ejecutar la escala mantenga la mano en la misma dirección, siendo así posible obtener mayor rapidez y brillantez, como en la escala en sextas del Concerto en Sol menor de Saint-Saëns, citado en los "Ejemplos". Solo con esta digitación es posible dominar esta escala con verdadera rapidez y brillantez, resultando al mismo tiempo fácil.

La digitación peculiar de la escala en sextas en la "Tarantella" de Liszt también es motivada por esta consideración de no cambiar la dirección de la mano.

Por esta misma razón recomiendo para la escala en Do mayor el empleo de $\frac{5}{2}$, $\frac{5}{1}$ o $\frac{4}{1}$.

O# - Cis - Ut# - Do#

Moszkowski
Czerny

C - O - Ut - Do

Czerny

D - D - Ré - Re

Moszkowski
Bülow
Czerny
Moszkowski

E♭ - Es - Mi♭ - Mi♭

Moszkowski
Czerny

E - E - Mi - Mi

Bülow
Moszkowski
Czerny
Czerny
Bülow
Moszkowski

F - F - Fa - Fa

Moszkowski
Czerny
Czerny
Moszkowski

[illegible]

Examples

These examples prove clearly the advisability of commanding several fingerings for the scales in sixths. In all the following passages in sixths, the touch should be *non legato*, and varies from a light to a forceful staccato, executed with the arm.

Beispiele

Diese Beispiele beweisen deutlich wie empfehlenswert es ist, mehrere Fingersätze für die Tonleitern in Sexten zu beherrschen. In allen folgenden Passagen in Sexten sollte der Anschlag non legato sein, wobei er je nach Umständen in einem leichten beziehungsweise einem kraftvollen Staccato und zwar mit dem Arm ausgeführt wird.

Exemples

Ces exemples démontrent clairement l'avantage de posséder plusieurs doigts pour les gammes en sixtes. Dans tous les passages en sixtes qui suivent, le toucher doit être *non legato*, et varie d'un staccato léger à un staccato mordant, exécuté du bras.

Ejemplos

Estos ejemplos demuestran claramente la ventaja de poscer varias digitaciones para las escalas en sextas. En todos los siguientes pasajes en sextas el "toucher" debe ser non legato y varia de un staccato ligero a un staccato más vigoroso el cual es producido por el brazo.

Rhapsody No 2

Rhapsodie No 2

Rhapsodie No 2

Rapsodia No 2

FRANZ LISZT

Tempo giusto vivace

The musical score is presented in three systems, each with a piano (treble) and bass (bass) staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Tempo giusto vivace'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *rit.*, *a tempo*, *poco acceler.*, *sf*, and *etc.*. Fingering suggestions are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The bottom of the score features a series of 'Ped.' (pedal) markings and a 'continuo' marking.

Nocturne Op. 27, N^o 2
2 in D flat major

Nocturne Op. 27, N^o 2
in Des dur

Nocturne Op. 27, N^o 2
en Ré bémol majeur

Nocturno Op. 27, N^o 2
en Re bemol mayor

FREDERICK CHOPIN

Lento sostenuto (♩ = 48)

Ballade in G minor

Ballade in G moll

Ballade en sol mineur

Balada en Sol menor

FREDERICK CHOPIN

Meno mosso

(sostenuto)

appassionato

poco ritenuto

Concerto in E♭ major

Konzert in Es dur

Concerto en Mi♭ majeur

Concierto en Mi♭ mayor

LUDWIG van BEETHOVEN

Mélodie Hongroise

SCHUBERT-LISZT

Moderato

8-----

etc.

Red.

Tarantelle (Venezia e Napoli)

FRANZ LISZT

(rapido)
leggierissimo

8-----

etc.

Red.

Concerto in D minor

Konzert in D moll

Concerto en Ré mineur

Concierto en Re menor

A. RUBINSTEIN

Moderato assai = ♩

(rapido)
f

etc.

Red.

Chromatic Scale in Sixths

The many different fingerings given below indicate the wide divergence of opinion of their authors as to which is the best fingering. The reason for this is, in the main, purely physical. The best fingering for a large hand with long fingers may not, and in all probability will not, be the best fingering for a small hand with short fingers. The width, strength and suppleness of the hand, the length of the fingers and their greater or lesser stretch all play a more important role in the choice of a fingering for the chromatic scale in sixths than for the diatonic scales. Besides, many a pianist is guided solely by the consideration of obtaining as smooth a legato as possible, whereas others, realizing that chromatic sixths are usually played *non legato*, or light staccato, have only speed in view.

The conscientious student should practise diligently all the fingerings given for the chromatic scale in sixths, choosing, finally, the fingering, or fingerings (he may need more than one) that permit him to obtain either the softest and smoothest, or the most forceful and brilliant, or the most rapid execution.

Chromatische Tonleiter in Sexten

Die Anzahl verschiedener Fingersätze, welche unten angegeben wird, zeigt die weit auseinander gehenden Meinungsverschiedenheiten der Verfasser über die Wahl des besten Fingersatzes. Die Ursache ist im wesentlichen eine rein physische. Der beste Fingersatz für eine grosse Hand mit langen Fingern mag nicht der beste sein für eine kleine Hand mit kurzen Fingern. Aller Wahrscheinlichkeit wird er es nicht sein. Die Breite, Kraft und Gelenkigkeit der Hand, die Länge der Finger und ihre grössere oder geringere Spannweite spielen alle eine wichtigere Rolle bei der Wahl eines Fingersatzes für die chromatische Tonleiter in Sexten als für die diatonischen Tonleitern. Überdies lassen sich viele Pianisten ausschliesslich durch die Rücksicht auf die Erlangung eines möglichst glatten Legatos beeinflussen während andere in der Erkenntnis, dass chromatische Sexten gewöhnlich non legato oder "leicht staccato" gespielt werden, nur auf die Schnelligkeit Wert legen.

Der gewissenhafte Pianist sollte alle Fingersätze, welche für die chromatische Tonleiter in Sexten gegeben werden, sorgfältig üben und schliesslich den Fingersatz oder die Fingersätze (er mag mehr wie einen gebrauchen) wählen, die ihm gestatten, entweder die weichste und glatteste oder die kräftigste und brillianteste oder die schnellste Ausführung zu erreichen.

Gamme Chromatique en Sixtes

Les nombreux doigtés différents pour la gamme chromatique en sixtes, indiqués ci-dessous, montrent la grande divergence d'opinion de leurs auteurs sur ce qui constitue le meilleur doigté. La raison en est surtout physique. Le meilleur doigté pour une grande main avec de longs doigts peut ne pas être le meilleur pour une petite main aux doigts courts. Il est même probable qu'il en est ainsi. La largeur, la force et la souplesse de la main, la longueur des doigts et leur écart, tout cela joue pour le choix d'un doigté un rôle plus important dans le cas de la gamme chromatique en sixtes que dans celui de la gamme diatonique. En outre, maint auteur pédagogique se laisse guider par le seul souci d'obtenir un legato aussi lisse que possible, tandis que d'autres se rendant compte que les sixtes chromatiques se jouent d'habitude *non legato* ou staccato léger, n'ont en vue que la rapidité.

L'élève conscientieux doit travailler diligemment tous les doigtés donnés pour la gamme chromatique en sixtes pour choisir finalement le ou les doigtés (il se peut qu'il lui en faille plus d'un) qui lui permettront d'obtenir soit l'exécution la plus douce et la plus lisse, soit la plus puissante et la plus brillante, soit la plus rapide.

Escala Cromática en Sextas

Las numerosas diferentes digitaciones dadas más adelante muestran la variedad de opiniones de sus autores, en lo que se refiere a la mejor digitación. Esto se debe, principalmente, a razones físicas. La mejor digitación para una mano grande con dedos largos puede no serlo para una mano pequeña con dedos cortos; lo probable es que no lo sea. La anchura, fuerza y flexibilidad de la mano, el largo de los dedos y su mayor o menor extensión entre sí, son factores más importantes en la selección de una digitación para la escala cromática en sextas, que para las escalas diatónicas. Además ciertos pianistas se guían únicamente por el deseo de obtener un legato tan unido como sea posible, mientras que otros, dándose cuenta de que las sextas cromáticas se tocan generalmente *non legato*, o staccato ligero, solo se rijan por el punto de vista de la rapidez.

El pianista aplicado debe practicar con interés todas las digitaciones que se dan para la escala cromática en sextas, y escoger, al fin, la digitación o digitaciones (pueden requerirse más de una) que le permitan obtener la ejecución más suave y unida o la más fuerte y brillante, o la más rápida.

Minor Sixths

Kleine Sexten

Sixtes Mineures

Sextas Menores

Three staves of musical notation for Minor Sixths exercises. Each staff contains a series of chords and intervals with fingerings indicated by numbers 1-5. The first two staves are in G minor (one flat), and the third staff is in D minor (two flats). The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (1-5) for each note.

Major Sixths

Grosse Sexten

Sixtes Majeures

Sextas Mayores

Three staves of musical notation for Major Sixths exercises. Each staff contains a series of chords and intervals with fingerings indicated by numbers 1-5. The first two staves are in G major (one sharp), and the third staff is in D major (two sharps). The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (1-5) for each note.

*) Published also by Busoni in his edition of the "Well Tempered Clavichord" of Bach.

*) Ebenfalls von Busoni in seiner Ausgabe des "Wohl-temperirten Klavier" von Bach veröffentlicht.

*) Publié également par Busoni dans son édition du "Clavicord bien tempéré" de Bach.

*) Publicado también por Busoni en su edición del "Clavicordio bien atemperado" de Bach.

A single staff of musical notation for Major Sixths exercises. It contains a series of chords and intervals with fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (1-5) for each note.

Minor Sixths
Kleine Sexten
 Sixtes mineures
Sextas menores

C. Klindworth

Minor Sixths
Kleine Sexten
 Sixtes mineures
Sextas menores

Theodore Kullak

Minor Sixths
Kleine Sexten
 Sixtes mineures
Sextas menores

F. Chopin

Plaidy

Minor Sixths
Kleine Sexten
 Sixtes mineures
Sextas menores

Franz Liszt

Minor Sixths — *Kleine Sexten* — Sixtes mineures — *Sextas menores*

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of 24 notes, with some notes beamed together in groups of two or four. Below the staff, there are 24 numbers indicating the fingerings for each note. The numbers are: 3, 1, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 5, 2, 3, 1, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 5, 2, 3, 1. The first 12 notes are grouped into six pairs, and the last 12 notes are grouped into six pairs. The fingerings are: 3, 1, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 5, 2, 3, 1, 4, 1, 5, 2, 4, 1, 5, 2, 3, 1.

Another fingering—*Ein anderer Fingersatz*—Un autre doigté—*Otra digitación*

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written on a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of 15 notes, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The notes are: G4 (1), A4 (1), B4 (2), C5 (3), D5 (4), E5 (5), D5 (4), C5 (3), B4 (2), A4 (1), G4 (1), F#4 (2), E4 (3), D4 (4), and C4 (5). The notes are grouped into four measures: the first measure contains the first five notes, the second measure contains the next five notes, the third measure contains the next five notes, and the fourth measure contains the final five notes. The notes are written on a single staff with a treble clef.

Major Sixths — *Grosse Sexten* — Sixtes majeures — *Sextas mayores*

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over a group of notes. The score is divided into four measures, each containing a melodic line and a corresponding bass line. The notes are written in a stylized, handwritten font. The bass line is written in a smaller font and is positioned below the main melodic line.

Minor Sixths — *Kleine Sexten* — Sixtes mineures — *Sextas menores*

Major Sixths — *Grosse Sexten* — Sixtes majeures — *Sextas mayores*

M. Moszkowski

M. Rosenthal-Schytte

Minor Sixths — *Kleine Sexten* — Sixtes mineures — *Sextas menores*

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score includes a large brace on the left side, indicating the piano accompaniment. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The score ends with a double bar line.

I. Philipp

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody is simple and catchy, with a repeating pattern of eighth and quarter notes. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands. The score includes a key signature change from B-flat to C major for the final measure.

Major Sixths — *Grosse Sexten* — Sixtes majeures — *Sextus mayores*

The musical score for 'The Merry Widow' waltz is presented on two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece consists of 32 measures, with a repeat sign at the end. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The tempo is marked 'Moderato'.

I. Philipp

Minor Sixths
Kleine Sexten
Sixtes mineures
Séxtas menores

F. Busoni

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Etude Op. 25, No 8

Etüde Op. 25, No 8

Étude Op. 25, No 8

Estudio Op. 25, No 8

FREDERICK CHOPIN

The shadings given in parenthesis heighten the effect of these runs.

Mit den zwischen Klammern angegebenen Schattierungen wird der Effekt dieser Passagen noch erhöht.

Les nuances indiquées entre parenthèses augmentent encore l'effet de ces traits.

Los matices que a parecen entre paréntesis aumentan el efecto de estos pasajes.

Vivace $\text{♩} = 69$

(pp)

p

mp

mf

f

mp

p

The musical score is presented in three systems, each with a piano (treble) and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Vivace' with a quarter note equal to 69 beats per minute.

System 1: The piano staff begins with a series of chords and runs, marked with dynamics (pp), p, mp, mf, f, mp, and p. Fingering numbers (1-5) are indicated above the notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, also marked with dynamics (p, mp, f, mp, p) and 'etc.' at the end.

System 2: This system continues the melodic and harmonic development. The piano staff features a 'cresc.' (crescendo) marking and a 'p' (piano) dynamic. The bass staff includes a 'Red. continuo' (Reduction continuo) marking and an '(ossia dimin.)' (or diminuendo) marking. Dynamics range from p to f.

System 3: The final system shows a transition from f and ff (fortissimo) to pp (pianissimo). The piano staff has a 's.p.' (sotto piano) marking. The bass staff concludes with a 'Red.' (Reduction) marking. The piece ends with a final chord in the piano staff.

Soirée de Vienne N° 6

SCHUBERT-LISZT

Allegro (*Tempo di Valse*)

Red. etc. Red.

Carnaval de Pesth (Rhapsodie N° 9)

FRANZ LISZT

Allegretto

etc.

Soirée de Vienne N° 9

SCHUBERT-LISZT

Andantino

languendo Red. Red. Red. Red. etc.

Broken Sixths

Gebrochene Sexten

Sixtes brisées

Sextas quebradas

Practise them carefully; the reward will be stronger and more supple wrists, velocity and endurance in the playing of sixths.

Es empfiehlt sich sie fleissig zu üben; denn man wird durch grössere Kraft und Lockerheit der Handgelenke sowie Schnelligkeit und Ausdauer im Spielen der Sexten belohnt.

A étudier en conscience; on en sera récompensé par des poignets plus forts et plus souples, et par la rapidité et l'endurance dans les sixtes.

Estúdiense con buena voluntad; la recompensa será muñecas más fuertes y más flexibles, rapidez y endurance en el juego de sextas.

Diatonic Scales in Broken Sixths (Czerny fingering.)

Diatonische Tonleiter in gebrochenen Sexten (Czerny Fingersatz)

Gammes diatoniques en sixtes brisées (doigté de Czerny.)

Escalas diatónicas en sextas quebradas (digitación de Czerny.)

f, mf, p, Andante – Moderato – Allegro

legato

m.d. 1 4 1 4 1 4 1 4 etc.

Nº 1

m.s. due ottave bassa

legato

Through all the keys

Durch alle Tonarten

Dans tous les tons

En todos los tonos

Chromatic Scales and
Arpeggios in broken
Sixths.

Chromatische Tonlei-
tern und Arpeggien in
gebrochenen Sexten.

Gammes chromatiques
et arpèges en sixtes bri-
sées.

Escalas cromáticas y
arpeggios en sextas que-
bradas.

legato

m.s. due ottave bassa

legato

legato

legato

legato

legato

legato

4 1 5 2 4 1 5 2 *simile*

5 2 4 1 5 2 4 1



2 5 1 4 2 5 1 4 *simile*

1 4 2 5 1 4 2 5

1 4 2 5 1 4 2 5 *simile*

2 5 1 4 2 5 1 4



Original exercises,
expressly written for
this work, by

*Originalübungen, ei-
gens für dieses Werk
geschrieben, von*

Exercices originaux,
écrits expressément pour
cette oeuvre, par

*Ejercicios originales,
escritos especialmente
para esta obra, por*

LEOPOLD GODOWSKY

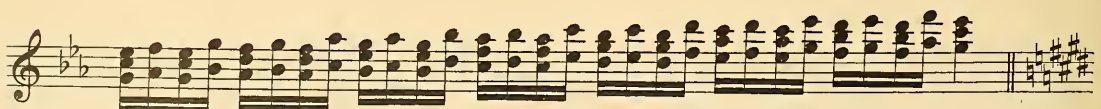
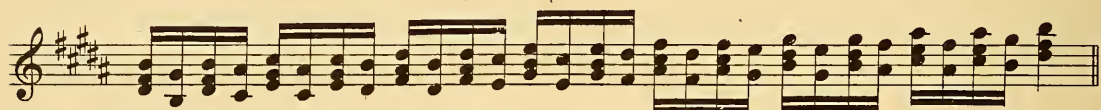
legato e poi staccato (A.J.)

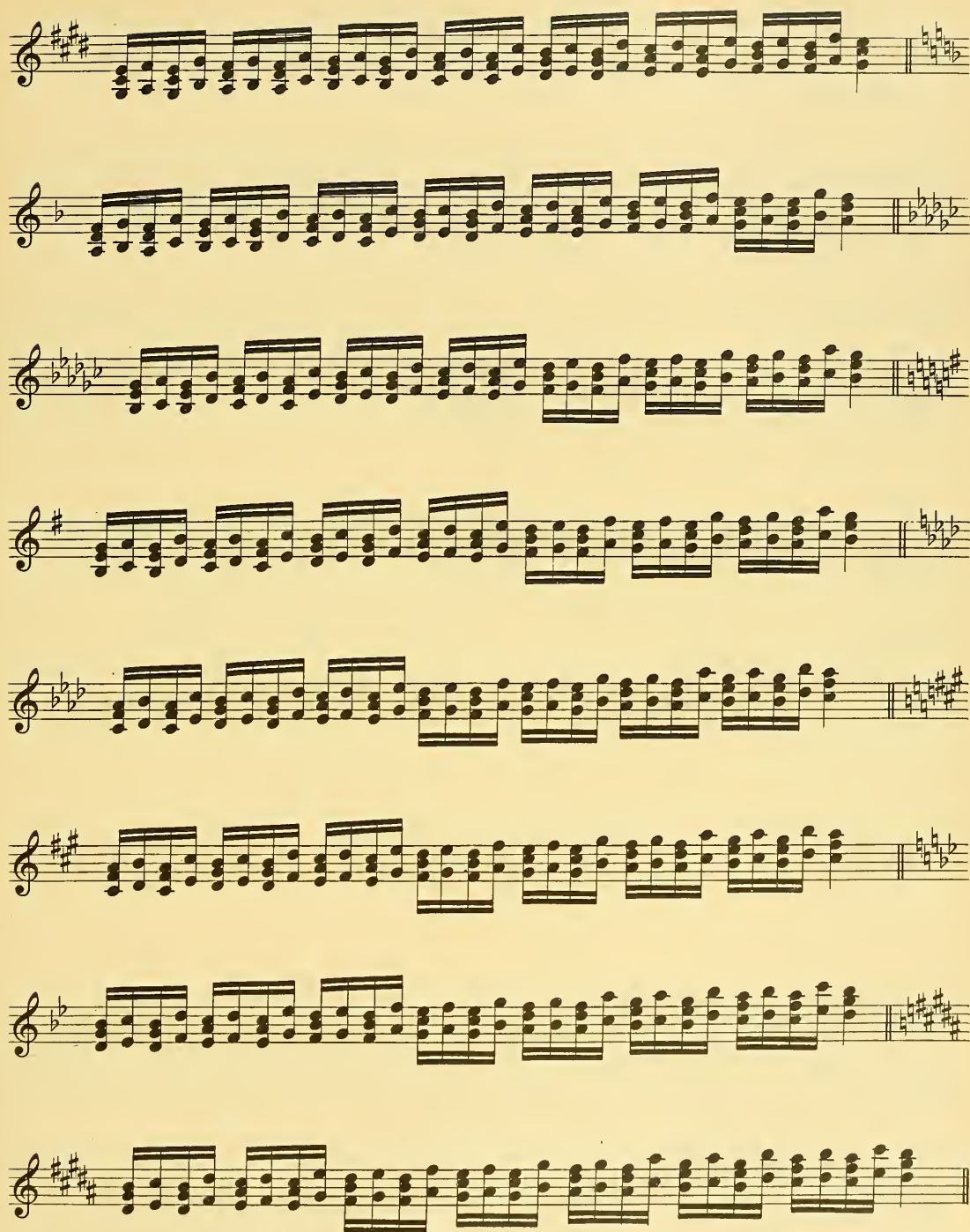
$$m.d. \begin{array}{cccccc} & 5 & & 5 & & 5 & & 5 \\ 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 \\ 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 \end{array} \quad \text{simile}$$

m.s. $\frac{1}{3}$ $\frac{4}{5}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{4}{5}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{4}{5}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{4}{5}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{4}{5}$ *simile*

simile

simile





Der Lindenbaum (The Linden Tree)

SCHUBERT-LISZT

Original Exercises, in form of variations in counterpoint on two themes of the "Blue Danube" Waltz, of Johann Strauss, written expressly for this work, by

Originalübungen, in Form von kontrapunktischen Variationen über zwei Themen aus dem "blauen Donau" Walzer, von Johann Strauss, eigens für dieses Werk geschrieben, von

Exercices originaux, en forme de variations contrapuntiques sur deux thèmes du "Danube bleu" de Johann Strauss, écrits expressément pour cette œuvre, par

Ejercicios originales, en forma de variaciones contrapunticas sobre dos temas del "Danubio azul" de Johann Strauss, escritos especialmente para esta obra, por

MORIZ ROSENTHAL

Tempo di valse

mf leggiero

tr

martellato

Three systems of musical notation for piano, featuring complex arpeggiated figures and trills. The first system includes a trill marked with a dashed line and the number 35. The second system includes a trill marked with a dashed line and the number 35. The third system includes a trill marked with a dashed line and the number 35. The notation is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first two systems are marked with *Red.* and the third system is marked with *Red.* and *martellato*.

Tarentelle (Venezia e Napoli)

FRANZ LISZT

Musical notation for "Tarentelle (Venezia e Napoli)" by Franz Liszt. The piece is marked *(rapido)* and *pp*. The notation is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first system includes a trill marked with a dashed line and the number 35. The second system includes a trill marked with a dashed line and the number 35. The third system includes a trill marked with a dashed line and the number 35. The notation is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first two systems are marked with *Red.* and the third system is marked with *Red.* and *sempre*.

Berceuse

FREDERICK CHOPIN

Andante

mp

First system of the Berceuse score. The right hand features a continuous eighth-note melody with various fingering numbers (1-5) and slurs. The left hand provides a simple harmonic accompaniment with a few notes and a long slur.

Second system of the Berceuse score. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand has a long slur covering several measures.

Third system of the Berceuse score. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand has a long slur covering several measures.

Fourth system of the Berceuse score. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand has a long slur covering several measures. The system ends with "etc." and a final note.

Concert Etude in F
minorKonzert Etüde in F
mollÉtude de concert en
fa mineurEstudio de Concierto
en Fa menor

FRANZ LISZT

Quasi allegretto

leggiere con grazia

The score for Franz Liszt's Concert Etude in F minor is presented in two systems. The first system shows the piano introduction with a trill in the right hand and a descending scale in the left hand. The second system shows the main piece beginning with a series of chords and scales, marked with 'Red.' and 'etc.'.

Concerto in E minor

Konzert in E moll

Concerto en Mi mineur

Concierto en Mi menor

EMIL von SAUER

Un poco meno vivace $\text{♩} = 108$

The score for Emil von Sauer's Concerto in E minor is presented in two systems. The first system shows the piano introduction with a trill in the right hand and a descending scale in the left hand. The second system shows the main piece beginning with a series of chords and scales, marked with 'mf' and 'f etc.'.

By permission of Schott's Söhne, Mainz.

Arpeggios in Sixths

Their study develops speed of eye, technical accuracy and heightens the virtuosity in the playing of sixths.

Arpeggien in Sexten

Das Studium derselben entwickelt Schnelligkeit des Auges, technische Treffsicherheit und erhöht die Virtuosität im Spielen von Sexten.

Arpèges en Sixtes

On développe, en les étudiant, la rapidité du regard, la sûreté de la technique et on augmente la virtuosité dans le jeu de sixtes.

Arpeggios en Sextas

El estudiarlos desarrolla rapidez de la vista, seguridad de la técnica y aumenta la virtuosidad en el juego de sextas.

non legato

simile

simile



Examples		<i>Beispiele</i>		Exemples		<i>Ejemplos</i>
Rhapsody N ^o 11		<i>Rhapsodie N^o 11</i>		Rhapsodie N ^o 11		<i>Rapsodia N^o 11</i>

FRANZ LISZT

Andante sostenuto



Concerto in G minor

Konzert in G moll

Concerto en sol mineur

Concierto en Sol menor

CAMILLE SAINT-SAËNS

Un poco animato

etc.

Etude Op. 25, No 2
of Chopin, arranged by
Brahms.

Etüde Op. 25, No 2 von
Chopin, arrangirt von
Brahms.

Étude Op. 25, No 2
de Chopin, arrangée par
Brahms.

Estudio Op. 25, No 2
de Chopin, arreglado por
Brahms.

Presto $\text{♩} = 112$

etc.

Papillons^{a)}

MORIZ ROSENTHAL

Vivace e leggiero

etc.

Turns

Turns develop speed and nimbleness. This applies especially to the turns in sixths.

Doppelschläge

Doppelschläge entwickeln Schnelligkeit und Beweglichkeit; dies gilt namentlich für die Doppelschläge in Sexten.

Gruppetti

Les gruppetti développent vitesse et agilité. Ceci s'applique plus particulièrement aux gruppetti en sixtes.

Grupetos

Los grupetos desarrollan rapidez y agilidad. Esto se aplica sobre todo a los grupetos en sextas.

m.d.
m.s.
due ottave bassa

Also
Auch
Aussi
También
etc.

Also - Auch
Aussi - También

simile
etc.

Also
Auch
Aussi
También
etc.

Examples

Beispiele

Exemples

*Ejemplos*Rhapsody N^o 11*Rhapsodie N^o 11*Rhapsodie N^o 11*Rapsodia N^o 11*

FRANZ LISZT

Andante sostenuto (rit.) (accel.)

f etc.

Tarentelle (Venezia e Napoli)

FRANZ LISZT

p *dolce* *pp* etc.

Fantasy in F minor

Phantasie in F moll

Fantaisie en fa mineur

Fantasia en fa menor

FREDERICK CHOPIN

p etc.

Repeating Sixths

Repetierende Sexten

Sixtes répétées

Repeticiones en Sextas

The following fingerings facilitate often the execution of repetitions in sixths, which otherwise have to be executed through wrist work.

Das Üben der folgenden Fingersätze erleichtert oft die Ausführung von repetierenden Sexten, welche sonst durch die Arbeit des Handgelenks bewältigt werden müssten.

L'emploi des doigts suivants rend souvent plus facile l'exécution des répétitions en sixtes qui, autrement, doivent être faites du poignet.

Las digitaciones siguientes a veces facilitan la ejecución de las repeticiones en sextas. Sin estas digitaciones habría que tocarlas de la muñeca.

m.d.

simile

m.s.

due ottave bassa

Wrist staccato

Staccato des Gelenkes

Staccato du poignet

Staccato de la muñeca

m. d.

m. s.
ottava bassa

The musical score consists of four staves. The first two staves are for the melody and the third and fourth staves are for the bass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is written in a style that includes fingerings and articulation marks.

Examples	Beispiele	Exemples	Ejemplos
Concerto in D minor	Konzert in D moll	Concerto en Ré mineur	Concierto en Re menor

J. BRAHMS

Maestoso

etc.

Red. *

Trills in Sixths

Their execution in a rapid movement requires high virtuosity, which may be attained by a conscientious study of the following exercises.

Triller in Sexten

Ihre Ausführung in einem raschen Tempo erfordert hohe Virtuosität, welche durch gewissenhaftes Einüben der folgenden Übungen erreicht werden kann.

Trilles en Sixtes

Leur exécution dans un mouvement rapide requiert une haute virtuosité. Elle peut être obtenue par une étude consciencieuse des exercices suivants.

Trinos en Sextas

Su ejecución en un movimiento rápido requiere alta virtuosidad, la cual puede adquirirse estudiando los ejercicios siguientes con mucha aplicación.

Andante *f* – Moderato *mf* – Allegretto *p*

legato

etc.

m. d.

m.s. due ottave bassa

etc.

m. d.

m. s.

Preparatory Exercises for the Variations of Brahms on a theme of Paganini.

Vorübungen zu den Variationen von Brahms über ein Thema von Paganini.

Exercices préparatoires pour les Variations de Brahms sur un thème de Paganini.

Ejercicios preparatorios para las Variaciones de Brahms sobre un tema de Paganini.

Andante *f* - Moderato *mf* - Allegro *p*

legato
m.d. 5 4 5 4 5 4
2 1 2 1 2 1

m.s. 5 4 5 4
2 1 2 1

due ottave bassa

etc.

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Concert Etude Op. 24,
Nº 1*Konzert Étude Op.*
*24, Nº 1*Étude de Concert Op.
24, Nº 1*Estudio de Concierto*
Op. 24, Nº 1

M. MOSZKOWSKI

Execution
Ausführung
Ejecución

etc.

Nocturne in F major

Nocturne in F dur

Nocturne en Fa majeur

Nocturno en Fa mayor

Con fuoco M.M. ♩ = 84 - 88

FREDERICK CHOPIN

etc.

Etude Op. 25, Nº 8

Étude Op. 25, Nº 8

Étude Op. 25, Nº 8

Estudio Op. 25, Nº 8

FREDERICK CHOPIN

Vivace (♩ = 69)

mezza voce

decresc.

etc.

etc.

etc.



FANNIE BLOOMFIELD-ZEISLER

(This photograph is published for the first time and was taken expressly for "THE MASTER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING AND VIRTUOSITY," by Alberto Jonas, by Underwood & Underwood, N. Y.)



ISIDOR PHILIPP

(Photo by Benjamin, Paris, France)

Partial (or blind) Sixths

He who seeks mastery in piano playing should not neglect practising blind sixths, as well as the alternating sixths given in this chapter. If rightly executed blind sixths give to the ear the impression of full, real sixths.

Blinde Sexten

Wer die Meisterschaft im Klavierspiel zu erlangen sucht, wird weder das Üben von blinden Sexten noch die in diesem Kapitel angegebenen abwechselnden Sexten vernachlässigen. Die blinden Sexten, wenn richtig ausgeführt, geben dem Ohr durchaus den Eindruck von vollen wirklichen Sexten.

Sixtes Partielles

Quiconque aspire à la maîtrise du piano ne laissera pas d'étudier les sixtes partielles et alternantes, données dans ce chapitre. Les sixtes partielles, lorsqu'elles sont bien exécutées, produisent à l'oreille l'effet de sixtes complètes et réelles.

Sextas Parciales

Quien aspire a la maestría del piano no debe dejar de estudiar las sextas parciales y las alternantes que se dan en este capítulo. Cuando están bien ejecutadas las sextas parciales dan al oído el efecto de sextas completas y verdaderas.

Nº 1

№ 2

The musical score consists of two systems, each with a piano (p) and violin (v) part. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the violin part is in a single staff (treble clef). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

First System:

- Piano (p):** The right hand features a complex melodic line with many triplets and sixteenth notes. Fingering is indicated by numbers 1-5 above the notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Fingering is indicated by numbers 1-5 below the notes.
- Violin (v):** The part consists of a continuous sixteenth-note figure. Fingering is indicated by numbers 1-4 above the notes. The word *simile* is written above the staff.

Second System:

- Piano (p):** The right hand continues with complex melodic patterns, including triplets and sixteenth notes. Fingering is indicated by numbers 1-5 above the notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Fingering is indicated by numbers 1-5 below the notes.
- Violin (v):** The part continues with a sixteenth-note figure. Fingering is indicated by numbers 1-4 above the notes. The word *simile* is written above the staff.

Third System:

- Piano (p):** The right hand features a complex melodic line with many triplets and sixteenth notes. Fingering is indicated by numbers 1-5 above the notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Fingering is indicated by numbers 1-5 below the notes.
- Violin (v):** The part consists of a continuous sixteenth-note figure. Fingering is indicated by numbers 1-4 above the notes. The word *simile* is written above the staff.

Fourth System:

- Piano (p):** The right hand continues with complex melodic patterns, including triplets and sixteenth notes. Fingering is indicated by numbers 1-5 above the notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Fingering is indicated by numbers 1-5 below the notes.
- Violin (v):** The part continues with a sixteenth-note figure. Fingering is indicated by numbers 1-4 above the notes. The word *simile* is written above the staff.

Page-Footer:

20934
275 c

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Concerto Op. 33

Konzert Op. 33

Concerto Op. 33

Concierto Op. 33

ANTONIN DVOŘÁK *)

[illegible]

Rhapsodie Espagnole

FRANZ LISZT

Allegro

Ballade in F minor

Ballade in F moll

Ballade en fa mineur

Balada en Fa menor

FREDERICK CHOPIN

Andante con moto

Sixths with Alternating Hands

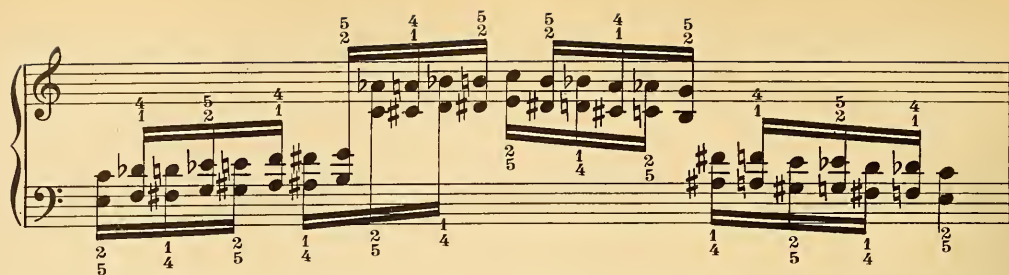
Sexten mit sich ab - lösenden Händen

Sixtes avec Mains Alternantes

Sextas con manos alternantes

No 1

Nº 2



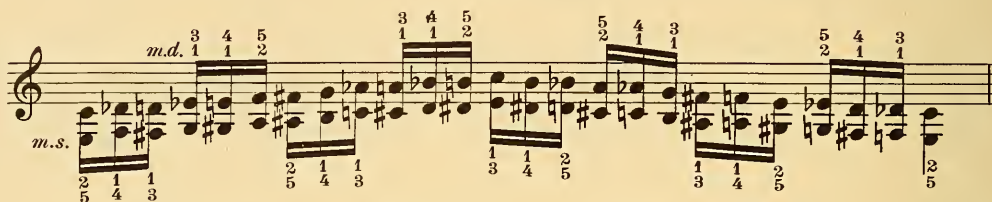
Very effective and
brilliant.

*Sehr wirkungsvoll und
brilliant.*

De beaucoup d'effet et
très brillant.

*De mucho efecto y muy
brillante.*

Nº 3



Following passages
occur often.

*Folgende Passagen wer-
den häufig angetroffen.*

Les traits suivants se
recountrent souvent.

*Los pasajes siguien-
tes se presentan a men-
udo.*

Nº 4



Nº 5



Nº 6



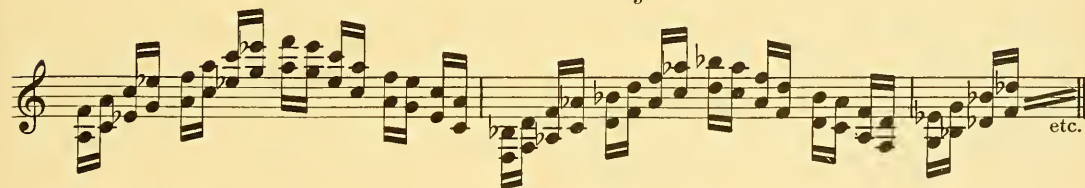


With light forearms
and wrists.

Mit leichtem Vorder-
arm und Handgelenk.

Avec avant-bras et
poignets légers.

Ténganse ligeros los an-
tebrazos y las muñecas.



Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Rigoletto Concert
Paraphrase.*Rigoletto Konzert*
*Paraphrase.*Rigoletto, Paraphrase
de Concert.*Rigoletto, Parafraſis*
de Concierto.

FRANZ LISZT

mf *cresc. e rinforzando assai*

Ped.

etc. *Ped.*

Etude N^o 6*Etüde N^o 6*Étude N^o 6*Estudio N^o 6*

A. HENSELT

(Alberto Jonás Edition)

(Alberto Jonás Ausgabe)

(Edité par Alberto Jonás)

(Editado por Alberto Jonás)

Allegro ♩ = 88 *Ped.*

più cresc.

staccato

simile

con tutta forza

ff

(riten.)

(ritard.)

etc.

Concerto in F major,
Op. 35

Konzert in Fdur, Op.
35

Concerto en Fa ma-
jeur, Op. 35

Concierto en Fa ma-
gor Op. 35

ANTON RUBINSTEIN

With increasing strength
and fire.

Mit zunehmender Kraft
und Wucht.

Avec feu et force crois-
sante.

Con fuego y fuerza
cresciente.

Allegro

(sotto)

f

simile

(sopra)



Ped. *Ped. continuo*



Better — Besser — Mieux — Mejor (A.J.)



Partial (or blind)
Sixths with Alternating
Hands.

A very brilliant vir-
tuoso effect.

*Blinde Sexten mit
sich ablösenden Hün-
den.*

*Ein sehr brillianter
Virtuoseneffekt.*

Sixtes partielles
avec mains alter-
nantes.

Un très brillant effet
de virtuose.

*Sextas Parciales
con Manos Alternan-
tes.*

*Un efecto de virtuoso,
sumamente brillante.*



m.d.
m.s. sopra
simile

Through all the keys

Durch alle Tonarten

Dans tous les tons

En todos los tonos

New modes of execution,
(published for the first time).

Neue Ausführungsweisen
(zum ersten Mal veröffentlicht.)

Nouveaux modes d'exécution
(publié pour la première fois)

Nuevas maneras de ejecución
(publicadas por primera vez)

m.d.
m.s. 3
m.d.
m.s.

Rigoletto (Paraphrase)

FRANZ LISZT

Glissandos in Sixths

Glissandos in Sexten

Glissandos en Sixtes

Glissandos en Sextas

They are done with $\frac{5}{1}$ or $\frac{4}{1}$ or $\frac{3}{1}$ or $\frac{5}{2}$. In all glissandos in double-notes the finger playing the upper notes, in ascending direction, and the finger playing the lower notes, in descending direction, should be placed on the keys in such manner that the nail may slide *lightly* on the keys. Always keep supple the forearm and hand; thus only will it be possible

Sie werden mit $\frac{5}{1}$ oder $\frac{4}{1}$ oder $\frac{3}{1}$ oder $\frac{5}{2}$ ausgeführt. Bei allen Glissandos in Doppelnoten sollte der Finger, welcher in der aufsteigenden Richtung die oberen Noten spielt, und der Finger, welcher die unteren Noten in der absteigenden Richtung spielt, in solcher Weise auf die Tasten gesetzt werden, dass der Nagel leicht über die Tasten gleitet. Vorderarm und Hand sind stets locker

On les exécute avec $\frac{5}{1}$ ou $\frac{4}{1}$ ou $\frac{3}{1}$ ou $\frac{5}{2}$. Ainsi que dans tous les glissandos en doubles notes le doigt le plus haut, en montant, et le doigt inférieur, en descendant, doivent être arrondis de manière que l'ongle puisse glisser légèrement sur les touches. L'avant-bras et la main doivent rester souples; c'est seulement ainsi qu'on pourra exécuter le glissando avec brio et

Se ejecutan con $\frac{5}{1}$ o $\frac{4}{1}$ o $\frac{3}{1}$ o $\frac{5}{2}$. Como en todos los glissandos en notas dobles, hay que tener el dedo superior, al subir, y el dedo inferior, al bajar, en-corvado de manera que la uña resbale ligeramen-te sobre las teclas. Tén-ganse siempre el antebrazo y la mano con toda soltura; solo así se podrá ejecutar el glissando con arrebatado y se conseguirá esa especial, centellante

to execute the glissando with dash and to obtain the peculiar scintillating brilliancy of the well made glissando. Sensitive hands should practise with glove-fingers.

zu halten, da man nur auf diese Weise das Glissando mit Bravour ausführen und die eigentümlich schillernde Brillanz des vollendeten Glissando erreichen kann. Empfindliche Hände sollten mit Handschuhfingern üben.

qu'on pourra obtenir ce brillant scintillant particulier au glissando bien fait. On peut éviter les inconvénients physiques du glissando en se servant de doigts de gants lorsqu'on étudie.

brillantez del glissando bien hecho. Las personas de manos delicadas deberán ponerse dedos de guantes al estudiarlos.

Each hand alone; practise first *pp*, then *mf, f* and

Jede Hand allein; zuerst *pp*, dann *mf, f* und zu üben.

A étudier chaque main séparément, d'abord *pp*, puis *mf, f* et

Cada mano por separado; estudiense primero *pp*, luego *mf, f* y

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Concerto

Konzert

Concerto

Concierto

FERRUCCIO BUSONI^{*)}

^{*)} By permission of Breitkopf and Härtel, Leipzig, Germany



ALFRED CORTOT



ERNST VON DOHNANYI

(This photograph is published for the first time and was taken expressly for "THE MASTER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING AND VIRTUOSITY," by Alberto Jonas, by Underwood & Underwood, N. Y.)



Fourths



Quarten



Quartes



Cuartas



Fourth

Fourths, played with one hand alone, are found not unfrequently in the piano compositions of Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt and Brahms. The practice of fourths is beneficial because it promotes flexibility of the hands and counteracts the strain which the study of sixths, octaves, and even arpeggios is apt to cause.

When playing fourths, the hand is to be held "bunched," with the palm of the hand well off the keys, the knuckles (at the root of the fingers) slightly higher than the back of the hand, while the wrist is to be kept on a level with the keyboard or slightly lower; the hand itself should feel supple and yet firm.

The following exercises are not easy but should be conscientiously practised, first legato and then staccato, in *p*, *mf* and *f*. They are very helpful in obtaining evenness and smoothness in the playing of fourths.

Quarten

Quarten, die mit einer Hand gespielt werden, finden sich nicht selten in den Klavier Kompositionen von Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt und Brahms. Das Üben von Quarten ist ratsam weil es die Gelenkigkeit der Hände fördert und der Spannung entgegenwirkt, welche durch das Studium von Sexten, Oktaven und sogar von Arpeggien leicht verursacht werden kann.

Beim Spielen von Quarten sollte die Hand gewölbt werden und zwar mit der Innenseite der Hand frei über den Tasten, die Knöchel des Handrückens etwas höher als der Handrücken selbst während das Handgelenk auf der gleichen Höhe mit der Klaviatur oder etwas niedriger gehalten werden sollte; die Hand selbst sollte sich locker und dennoch fest empfinden.

*Die folgenden Übungen sind nicht leicht, sollten aber gewissenhaft geübt werden und zwar zuerst legato und dann Staccato, in *p*, *mf* und *f*. Sie verhelphen zur Erlangung von Gleichmässigkeit beim Spielen der Quarten.*

Quartes

On trouve assez fréquemment les quarts joués avec une main seule dans les oeuvres de Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt et Brahms. Il est bon de travailler les quarts parceque cela développe la souplesse des mains et neutralise la tension que l'on est susceptible d'éprouver en étudiant les sixtes, les octaves et même les arpeges.

En jouant des quarts, la main doit être ramassée sur elle-même; la paume de la main doit être suffisamment éloignée des touches, les articulations à la base des doigts doivent être légèrement plus élevées que le dos de la main, tandis que le poignet est maintenu au niveau du clavier ou un peu plus bas; enfin, toute la main doit être souple quoique ferme.

Les exercices suivants ne sont pas faciles mais on aura soin de les étudier consciencieusement, d'abord legato, ensuite staccato, en *p*, *mf* et *f*. Ils sont très utiles pour obtenir l'égalité et le poli de l'exécution en jouant les quarts.

Cuartas

Las cuartas tocadas con una sola mano se encuentran con bastante frecuencia en las obras para piano de Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt y Brahms. El estudio de las cuartas es beneficioso porque desarrolla la flexibilidad de las manos y neutraliza la tensión que pueda causar el estudio de las sextas, octavas y aún de los arpeggios.

Al tocar las cuartas, la mano debe mantenerse en una posición recogida y la palma de la mano levantada del teclado; las falanges a raíz de los dedos un poco más elevadas que el dorso de la mano misma y la muñeca al nivel del teclado o un poco más baja. La mano misma debe sentirse suelta y al mismo tiempo firme.

*Los ejercicios siguientes no son fáciles pero debe tomarse interés en estudiarlos, primero legato y luego staccato, en *p*, *mf* y *f*. Son muy eficaces para obtener igualdad y fluidez en la ejecución de las cuartas.*

Adagio - Andante

legato *p-mf*

Nº 1

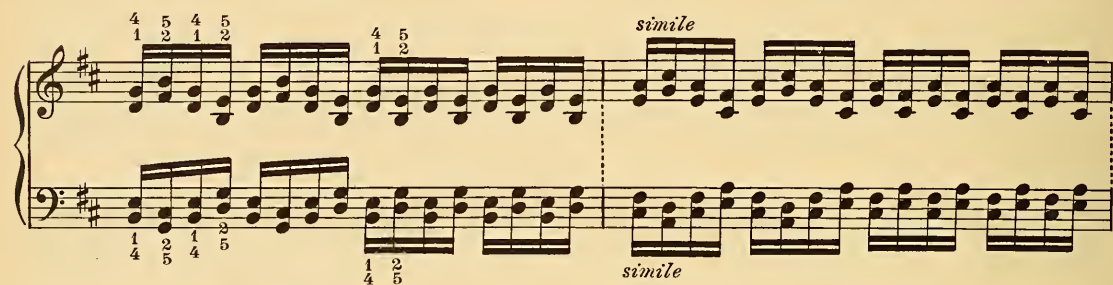
m.s. due ottave bassa

Andante - Moderato - Allegretto

f-mf-p

No 2

*legato**simile**simile**simile**sempre legato**simile*



№ 3

FRANZ LISZT Technical Studies
Technische Studien

4 5 4 5 *simile*
1 2 1 2

2 1 2 1 *simile*

4 5 4 5 *simile*
1 2 1 2

2 1 2 1 *simile*

4 5 4 5
1 2 1 2

4 5 4 5 *simile*
3 4 3 4
2 3 2 3

2 1 2 1 *simile*
5 4 5 4

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

2 1 2 1
5 4 5 4

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

2 1 2 1
5 4 5 4

I. PHILIPP
Doubles Notes

3 4 5 4
1 2 3 2

5 4 3 4
3 2 1 2

3 2 1 2
5 4 3 4

1 2 3 2
3 4 5 4

m.d. *m.s.* *m.d.*

Diatonic Scales in Fourths

All the major and minor scales in fourths can be played easily with ⁴⁵12, as indicated in the first four major and four minor scales. This fingering, adopted by Czerny and also by Liszt, has the merit of simplicity and is often a favorite with virtuosos. The second fingering is of undoubted value. Both fingerings should be practised conscientiously, first legato *f, mf, p*, and then staccato, in Andante, Moderato, Allegro.

Diatonische Tonleitern in Quarten

*Alle Dur- und Moll-Tonleitern in Quarten können leicht mit ⁴⁵12 gespielt werden wie es in den ersten vier Dur- und Moll-Tonleitern angegeben wird. Dieser Fingersatz, der von Czerny und auch von Liszt adoptiert wurde, hat den Vorteil der Einfachheit und wird häufig von Virtuosen bevorzugt. Der zweite Fingersatz ist ohne Frage wertvoll. Beide Fingersätze sollten gründlich eingeübt werden, erst legato *f, mf, p*, und dann Staccato in Andante, Moderato, Allegro.*

Gammes diatoniques en quarts

Toutes les gammes majeures et mineures en quarts se jouent facilement avec ⁴⁵12, ainsi qu'il est indiqué dans les quatre premières gammes majeures et mineures. Ce doigté, employé par Czerny et par Liszt, a le mérite de la simplicité, et les virtuoses lui donnent souvent la préférence. Le second doigté ci-dessous est d'une valeur indiscutable. On travaillera les deux doigtés consciencieusement, d'abord en légato *f, mf, p*, et ensuite staccato, Andante, Moderato et Allegro.

Escalas Diatónicas en Cuartas

Todas las escalas mayores y menores en cuartas se pueden tocar fácilmente con ⁴⁵12, según está indicado en las cuatro primeras escalas mayores y menores. Esta digitación, adoptada por Czerny, como también por Liszt, tiene el mérito de la sencillez y los virtuosos le dan a menudo la preferencia. La segunda es de un valor indiscutible. Hay que estudiar ambas digitaciones con aplicación, primera mente legato *f, mf, p* y luego staccato, en Andante, Moderato, Allegro.

Major - Dur - Majeur - Mayor

The image displays two systems of musical notation for Major scales in fourths. Each system consists of a treble and bass staff. The first system shows scales in C major, G major, D major, and A major. The second system shows scales in E major, B major, F# major, and C# major. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The notation includes slurs for legato playing and staccato markings for staccato playing. The scales are presented in both ascending and descending directions.

10

4 5 simile
1 2

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

5 1 3 1 3 1 5 (1)

4 5 simile
1 2

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

5 1 3 1 3 1 5 (1)

Minor (Harmonic) – *Moll* (*harmonisch*) – Mineur (*harmonique*) – *Menor* (*harmónico*)

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. Each system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a complex melody with many beamed eighth and sixteenth notes, and it is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and breath marks (arrows). The bass staff provides a simpler accompaniment, primarily using quarter and eighth notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures by a double bar line, with repeat signs at the beginning and end of each measure.

[illegible]

ossia

[illegible]

ossia

ossia

In his "École des Doubles Notes" Moritz Moszkowski gives the following fingering for the C major scale and many different fingerings for the other scales.

Moritz Moszkowski gibt in seiner "École des Doubles Notes" den folgenden Fingersatz für die C dur Tonleiter und viele verschiedene andere für die anderen Tonarten.

Dans son "Ecole des Doubles Notes" Moritz Moszkowski donne le doigté suivant pour la gamme de ut majeur et plusieurs doigtés différents pour les autres gammes.

Moritz Moszkowski da en su "École des Doubles Notes" la digitación siguiente para la escala de Do mayor y muchas otras diferentes para las otras escalas.

When practising double notes, it is advisable to practise them also in broken form, that is to say, to play the two component notes one after the other, as indicated in the following scales. An additional means of strengthening the fingers, is to employ dotted notes.

Beim Üben von Doppelnoten empfiehlt es sich, dieselben auch in gebrochener Form einzuüben. das heisst, die beiden betreffenden Noten eine nach der anderen zu spielen wie in den folgenden Tonleitern angegeben wird. Ein weiteres Mittel zur Kräftigung der Finger besteht in der Anwendung von punktierten Noten.

Lorsqu'on travaille des doubles notes, il est bon de les étudier aussi en forme brisée, c'est-à-dire, en jouant les deux notes composantes l'une après l'autre, ainsi que l'indiquent les gammes suivantes. En outre, on peut se servir de notes pointillées comme un moyen supplémentaire pour fortifier les doigts.

Al trabajar notas dobles conviene también practicarlas quebradas, es decir, tocando una nota después de la otra, como se indica en las escalas siguientes. Otra manera de fortalecer los dedos consiste en ejercicios como si las notas tuvieran puntillos.

The image displays three musical exercises for double notes, each consisting of a treble and bass staff. The exercises are designed to strengthen the fingers by practicing double notes in broken form (one note after the other) and using dotted notes.

Exercise 1: The first exercise features a treble staff with a sequence of double notes (e.g., C4-D4, D4-E4, E4-F4, F4-G4, G4-A4, A4-B4, B4-C5) and a bass staff with a sequence of double notes (e.g., C3-B2, B2-A2, A2-G2, G2-F2, F2-E2, E2-D2, D2-C2). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. A slur covers the first two measures of each staff. The exercise concludes with a final measure in the bass staff containing a dotted note.

Exercise 2: The second exercise features a treble staff with a sequence of double notes (e.g., C4-D4, D4-E4, E4-F4, F4-G4, G4-A4, A4-B4, B4-C5) and a bass staff with a sequence of double notes (e.g., C3-B2, B2-A2, A2-G2, G2-F2, F2-E2, E2-D2, D2-C2). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. A slur covers the first two measures of each staff. The exercise concludes with a final measure in the bass staff containing a dotted note.

Exercise 3: The third exercise features a treble staff with a sequence of double notes (e.g., C4-D4, D4-E4, E4-F4, F4-G4, G4-A4, A4-B4, B4-C5) and a bass staff with a sequence of double notes (e.g., C3-B2, B2-A2, A2-G2, G2-F2, F2-E2, E2-D2, D2-C2). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. A slur covers the first two measures of each staff. The exercise concludes with a final measure in the bass staff containing a dotted note.

Examples

Song without words
Op. 67, No. 4 (Spinning
Song)

Beispiele

Lied ohne Worte Op. 67,
No. 4 (Spinnlied)

Exemples

Chanson sans paroles
Op. 67, No. 4 (La Fileuse)

Ejemplos

Canción sin Palabras
Op. 67, No. 4 (La Hilandera)

F. MENDELSSOHN — BARTHOLDY

Presto

Sonata Op. 101

Sonate Op. 101

Sonate Op. 101

Sonata Op. 101

LUDWIG van BEETHOVEN

Allegro

(p)

cresc.

etc.

Concerto in E flat major

Konzert in Es dur

Concerto en mi♭ majeur

Concierto en Mi♭ mayor

LUDWIG van BEETHOVEN

Allegro

f (non legato)

etc.

Played best thus:-

Am besten so ausgeführt:-

Exécuté mieux ainsi:-

Se ejecuta mejor así:-

Allegro

f (non legato)

etc.

Concierto en Sol mayor

Concierto en Re menor

Exercises in Chromatic Perfect Fourths

Übungen in chromatischen reinen Quartan

Exercices en quartes justes chromatiques

Ejercicios en Cuartas Justas Cromáticas

It is hardly necessary to insist that they should be practised, for runs in chromatic fourths occur often and they always appear in the brilliant light of a virtuoso passage.

Es ist kaum notwendig darauf zu dringen, dass sie eingeübt werden sollten, denn Läufe in chromatischen Quartan kommen des öfteren vor und erscheinen stets in dem brillianten Licht einer virtuoson Passage.

Il est à peine nécessaire de recommander qu'on les étudie, car les traits en quartes chromatiques se rencontrent souvent et apparaissent toujours entourés de l'éclat d'un passage de virtuosité.

Es apenas necesario recomendar que se estudien, pues los pasos en cuartas cromáticas se encuentran a menudo y siempre aparecen a la luz brillante de un pasaje de "virtuoso".

Andante - Allegretto - Allegro (*f-mf-p*)

legato e poi staccato

Nº1

Exercise No. 1 consists of two staves (treble and bass) with chromatic perfect fourths. The treble staff starts with a middle C (C4) and ascends chromatically to G4, while the bass staff descends chromatically from C4 to G3. The exercise is marked with fingerings (1-5) and articulation marks (m.d., m.s.).

legato e poi staccato

Nº2

Exercise No. 2 consists of two staves (treble and bass) with chromatic perfect fourths. The treble staff starts with a middle C (C4) and ascends chromatically to G4, while the bass staff descends chromatically from C4 to G3. The exercise is marked with fingerings (1-5) and articulation marks (m.d., m.s.).

Nº 3

Lento *legato* **ff**
m.d. 2 5 4 5
m.s.

Andante *simile* **ff**

Moderato **f**

Allegretto **f**

Allegro **mf**

Allegro molto **mp**

Nº 4

Lento *legato* **ff**
 3 4 5 3 4 3 5 4
 1 2 1 2 1 2

Rep. Andante **ff**, Moderato **f**,
 Allegretto **f**, Allegro **mf**,
 Allegro molto **mp**

Nº 5

Lento *legato* **ff**
m.d. 2 1 2 1
m.s. 4 5 4 5

Andante *simile* **ff**

Moderato **f**

Allegretto **f**

Allegro **mf**

Allegro molto **mp**

Nº 6

Lento **ff**

Rep. Andante **ff**, Moderato **f**,
 Allegretto **f**, Allegro **mf**,
 Allegro molto **mp**

Chromatic Scales in
Perfect FourthsChromatische Tonlei-
tern in reinen QuartenGammes chromatiques
en quarts justesEscala Cromática en
Cuartas JustasAndante - Moderato - Allegro *f-mf-p*

legato e poi staccato

Various ways of practis-
ing the chromatic scale in
perfect fourths.Verschiedene Arten die
chromatische Tonleiter in
reinen Quarten zu üben.Diverses manières d'é-
tudier la gamme chromati-
que en quarts justes.Varias maneras de es-
tudiar la escala cromática
en cuartas justas.

[illegible]

Preparatory exercises
for the Scherzo of the B $\flat$
minor sonata of Chopin.

Vorübungen zum Scherzo in der Bmoll Sonate von Chopin.

Exercices préparatoires
pour le Scherzo de la son-
ate en *Sib* mineur de Cho-
pin.

*Ejercicios preparatorios
para el Scherzo de la son-
ata en Sib menor de Cho-
pin.*

Allegro

legato

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of two systems. The first system has a treble clef and a bass clef. The piano part is in the bass clef, and the voice part is in the treble clef. The piano part has a melody with a rising line, and the voice part has a melody with a falling line. The second system has a treble clef and a bass clef. The piano part is in the bass clef, and the voice part is in the treble clef. The piano part has a melody with a rising line, and the voice part has a melody with a falling line. The score is written in a simple, clear style, with a focus on the melody and harmony.

staccato

Allegro

legato

Allegro

legato

legato

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

legato

Preparatory exercises for the concerto in E minor (first movement) by Chopin.

Vorübungen zum Konzert in E moll (erster Teil) von Chopin.

Exercices préparatoires pour le concerto en Mi mineur (première partie) de Chopin.

Ejercicios preparatorios para el concierto en Mi menor (primera parte) de Chopin.

Allegro

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is E minor (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first system has fingerings 3 1, 4 2, 3 1 in the treble and 3, 2, 4 in the bass. The second system has 4 1, 3 2, 4 2, 3 1, 4 2, 3 1 in the treble and 4, 2, 5 1, 3 2, 4 1, 3 2, 4 3 1, 4 2, 3 1 in the bass. The third system has 5 2 in the treble. The fourth system has 4 2, 5 1, 3 2, 4 1, 3 2, 4 3 1 in the treble and a 'staccato' marking in the bass. The fifth system has a 'legato' marking in the treble and fingerings 2 4, 1 5 2 3 1 4 2 3 2 4, 1 3 2 4, 4 2, 5 1 3 2 4 1 3 2, 4 2 3 1 4 2 3 1 in the bass.

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Sonata in B $\flat$ minor

Sonate in B moll

Sonate en Sib mineur

Sonata en Sib menor

F. CHOPIN

Scherzo

f *Red.* *etc.*

Concerto E minor

Concerto E moll

Concerto Mi mineur

Concierto Mi menor

Allegro

F. CHOPIN

f *Red.* *etc.*

FEUX - FOLLETS

I. PHILIPP^{a)}

Vivacissimo

p *Red.* *etc.*

dim. Ped.

sempre dim. una corda dim. LENT. ppp

*) By permission of J. Heugel & Cie. Paris

Chromatic Augmented Fourths (diminished fifths)

Chromatische übermässige Quarten (verminderte Quinten)

Quartes chromatiques augmentées (quintes diminuées)

Cuartas cromáticas aumentadas (quintas disminuidas.)

legato pp p mf f

legato pp p mf f

pp p mf f

pp p mf f

Chromatic Scale in | *Chromatische Tonleiter in* | Gamme Chromatique en | Escala Cromática en
 Augmented Fourths | *übermassigen Quarten* | Quartes Augmentées | Cuartas Aumentadas

legato (e poi staccato) f - mf - p

m.d.
m.s.

legato

m.d.
m.s.

legato (e poi staccato)

m.d.
m.s.

legato e poi staccato

m.d.
m.s.

Carl Czerny

Franz Liszt

I. Philipp

M. Moszkowski

Moritz Rosenthal
Ludwig Schytte

Various ways of practising the chromatic scale in augmented fourths.

Verschiedene Arten die chromatische Tonleiter in übermässigen Quartzen zu üben.

Diverses manières d'étudier la gamme chromatique en quarts augmentées.

Varias maneras de estudiar la escala cromática en cuartas aumentadas.

The musical score is divided into three systems. The first system consists of two staves (treble and bass) with complex chromatic patterns and fingerings. The second system consists of three staves (treble, middle, and bass) with similar patterns. The third system consists of two staves (treble and bass) with patterns marked with '3' and '6'.

Preparatory exercises
for the Etude Op. 10 No.
3 of Chopin.

Vorübungen zu der
Etüde Op. 10 No. 3 von
Chopin.

Exercices préparatoire-
es pour l'étude Op. 10
No. 3 de Chopin.

Ejercicios preparato-
rios para el Estudio Op.
10 No. 3 de Chopin.

Andante - Moderato - Allegro

The musical score is written for piano and bass. It begins with a tempo marking 'Andante - Moderato - Allegro'. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The score is divided into four systems. The first system shows the initial melodic and harmonic material. The second system includes a 'crescendo' marking. The third and fourth systems include 'etc.' markings, indicating repeated patterns. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and triplet markings (3). The notation includes slurs, ties, and various rhythmic values.



Trills in Perfect Fourths

The 32nd. notes should be played very rapidly. When playing the staccato quarter notes the hand is to be lifted as rapidly as possible, thereby giving a "lifted" accent.

Triller in reinen Quarten

Die 32 stel Noten sind mit grosser Geschwindigkeit auszuführen; bei den staccato Viertelnoten hebe man die Hand so schnell wie möglich, indem man dabei einen "abgehobenen" Akzent gibt.

Trilles en quarts justes

Les triples croches se joueront très rapidement; pour les noires, staccato, levez la main aussi vite que possible et donnez ainsi un accent "enlevé".

Trinos en Cuartas Justas

Las fusas (triples corcheas) tocarán con gran rapidez y sobre las negras, staccato, levántese la mano tan aprisa como se pueda, dando así mismo un acento "levantado".

The musical score is organized into four columns, each corresponding to a different trill exercise. Each column contains two staves, labeled 'm.d.' (manus dextra) and 'm.s.' (manus sinistra). The exercises are as follows:

- Trills in Perfect Fourths:** The first column shows a series of trills in perfect fourths, with fingerings (1-5) and accents indicated. The final measure of this column is a rapid 32nd-note run.
- Triller in reinen Quarten:** The second column shows trills in perfect fourths, similar to the first column, with fingerings and accents. The final measure is a rapid 32nd-note run.
- Trilles en quarts justes:** The third column shows trills in perfect fourths, with fingerings and accents. The final measure is a rapid 32nd-note run.
- Trinos en Cuartas Justas:** The fourth column shows trills in perfect fourths, with fingerings and accents. The final measure is a rapid 32nd-note run.

The score includes various musical notations such as trills, staccato marks, and accents. The final measures of each column are marked with 'etc.' (etcetera).

m.d. *m.s.*

m.d. *m.s.*

Trills in Augmented Fourths (diminished fifths)

To be practised like the perfect fourths.

Triller in übermässigen Quarten (verminderten Quinten)

So zu üben wie die reinen Quarten.

Trilles en quartes augmentées (quintes diminuées)

A-étudier comme les quartes justes.

Trinos en Cuartas aumentadas (quintas disminuidas)

Se estudiarán como las cuartas justas.

The musical score is organized into four systems, each containing two staves (treble and bass clef). The first two staves of each system show the trill in both directions with fingering. The third staff shows the trill in one direction with an 'etc.' marking. The fourth staff shows the trill in the other direction with an 'etc.' marking. The notation includes various intervals and fingering numbers (1-5).

System 1: Treble clef, key of B-flat major. Bass clef, key of F major. Trills in augmented fourths (diminished fifths). Fingering: 1 2 1, 2 3 2, 3 2 3, 2 1 2, 1 2 1.

System 2: Treble clef, key of B-flat major. Bass clef, key of F major. Trills in augmented fourths (diminished fifths). Fingering: 2 3 2, 3 2 3, 2 1 2, 1 2 1, 2 3 2, 3 2 3, 2 1 2, 1 2 1.

System 3: Treble clef, key of B-flat major. Bass clef, key of F major. Trills in augmented fourths (diminished fifths). Fingering: 2 3 2, 3 2 3, 2 1 2, 1 2 1, 2 3 2, 3 2 3, 2 1 2, 1 2 1.

System 4: Treble clef, key of B-flat major. Bass clef, key of F major. Trills in augmented fourths (diminished fifths). Fingering: 2 3 2, 3 2 3, 2 1 2, 1 2 1, 2 3 2, 3 2 3, 2 1 2, 1 2 1.

Presto =

Etude Op. 23 F major

Étude Op. 23 F dur

Étude Op. 23 Fa majeur

Estudio Op. 23 Fa mayor

Anton Rubinstein

A trying, difficult passage. The fingers should be lightly "thrown" on the keys. No stiffening of the wrist.

Eine anstrengende schwere Passage. Die Finger müssen leicht "hingeworfen" werden. Steifheit des Gelenkes ist zu vermeiden.

Un passage fatigant et difficile. Les doigts doivent être "jetés" avec légèreté sur les touches. No raidissez pas le poignet.

Pasaje cansado y difícil. Hay que "echar" con ligereza los dedos sobre las teclas. No se atiese la muñeca.

Concerto

Concerto

Concerto

Concierto

F. BUSONI

Allegro a tempo

By permission of Breitkopf & Haertel, Leipzig

20934-275 c



ARTHUR FRIEDHEIM



SIGISMOND STOJOWSKI

(This photograph is published for the first time and was taken expressly for "THE MASTER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING AND VIRTUOSITY," by Alberto Jonas, by Underwood & Underwood, N. Y.)

Turns
in Fourths*Doppelschläge
in Quarten*

Gruppetti en quartes

*Grupetos en Cuartas**f-mf-p*

m. d.

m. s.

Preparatory exercises
for the concerto in C minor,
by Beethoven.*Vorbübingen zum Kon-
zert in C moll von Beet-
hoven.*Exercices préparatoires
pour le concerto en ut
mineur de Beethoven.*Ejercicios preparato-
rios para el concierto
en Do menor de Beethov-
en.*

Andante - Moderato - Allegro

legato f

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The notation is highly complex, featuring many chords and intricate fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes.

- System 1:** The first system shows a series of chords in the right hand, often with a 4-1-5-2 fingering. The left hand plays a more rhythmic accompaniment with a 2-1-3-2 fingering. The key signature has one flat (B-flat).
- System 2:** The second system continues the chordal texture. It includes a section marked *più mosso* (faster) towards the end of the system. Fingerings like 4-2-1 and 3-2-1 are visible.
- System 3:** The third system features a section marked *simile* (similar). The right hand has a 4-1-5-2-4-1 fingering, and the left hand has a 2-1-2-2 fingering. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).
- System 4:** The fourth system also includes a *simile* marking. It shows a 4-2-3-1-5-4-1-2 fingering in the right hand and a 2-1-2-1-2-3-2-3 fingering in the left hand. The system ends with the word *etc.*

Fourths with alternat-
ing hands

Quarten mit sich ablö-
senden Händen

Quartes avec mains
alternantes

Cuartas con manos al-
ternantes

Perfect Fourths

Reine Quarten

Quartes justes

Cuartas justas

Nº 1

Nº 2

Nº 3

Nº 4

Musical score for N° 4, a piano piece in G major, 4/4 time. The score consists of three systems of two staves each. The first system contains 8 measures, the second system contains 8 measures, and the third system contains 8 measures. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with frequent use of triplets and sixteenth-note runs. Fingering numbers (1-5) are indicated above many notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Nº 5

Musical score for N° 5, a piano piece in G major, 4/4 time. The score consists of two systems of two staves each. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The music is characterized by dense sixteenth-note passages, triplets, and sixteenth-note runs. Fingering numbers (1-5) are indicated above many notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Examples

Beispiele

Examples

Ejemplos

Concerto in E $\flat$ major

Konzert in Es dur

Concerto en mi $\flat$ majeurConcierto en Mi $\flat$ mayor

FRANZ LISZT

(vivassimo)

ossia

(f) staccato

8

8

8

rinforz.

Arpeggios in Fourths | Arpeggien in Quarten | Arpèges en quartes | Arpegios en Cuartas

m.s.
ottava bassa



ottava bassa



Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Tarantella (Venezia e Napoli)

FRANZ LISZT

8- *accelerando*

crescendo

Red.

rinforz *smorzando p etc.*

Red.

Concerto in E $\flat$ major

Konzert in Es dur

Concerto en mi $\flat$ majeurConcierto in Mi $\flat$ mayor

FRANZ LISZT

8- *ff* *energeticamente*

pesante e rit. lunga

Red.

etc.

3 Études de Concert^a)

en doubles notes

I. PHILIPP

Allegro ♩ = 120 (très rythmé)

8- *ff* *p*

cresc. molto

etc.

Blinde Quarten

Quartes partielles

Cuartas Parciales

f-mf-p e poi

20934-275 c

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

"Man lebt nur einmal"

STRAUSS-TAUSIG

sf ff brillante

Ad.

sf ff brillante

Ad.

I recommend the following execution.

Ich empfehle folgende Ausführung.

Je recommande l'exécution suivante.

Recomiendo la ejecución siguiente.

sf ff brillante (Presto)

Ad.

non glissando e martellato

Ad.



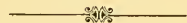
Seconds and Sevenths



Sekunden und Septimen



Secondes et Septièmes



Segundas y Sétimas



Diatonic Scales in Seconds

There are, to my knowledge, no examples of diatonic scales in seconds in the classical and modern repertory of the piano. The fact, however, that with an underlying harmonic accompaniment they do not sound unmelodious, prompts me to give a suitable fingering for their execution.

Diatonische Ton- leitern in Sekunden

Soweit mir bekannt ist gibt es keine Beispiele von diatonischen Tonleitern in Sekunden in dem klassischen und modernen Repertoire der Klaviermusik. Die Tatsache jedoch, dass sie mit einer harmonischen Unterlage nicht unmelodisch klingen, veranlasst mich einen passenden Fingersatz für ihre Ausführung anzugeben.

Gammes diatoniques en Seconds

Il n'y a pas, que je sache, d'exemples de gammes diatoniques en secondes dans le répertoire classique et moderne du piano. Pourtant, le fait qu'avec un accompagnement harmonique elles ne font pas mauvais effet, me porte à indiquer un doigté convenant à leur exécution.

Escalas diatónicas en Segundas

No hay, que yo sepa, ejemplos de escalas diatónicas en segundas en el repertorio clásico y moderno del piano. Sin embargo, debido a que con un acompañamiento armónico no suenan mal, ofrezco una digitación adecuada para su ejecución.

C major - C dur
Ut majeur - Do mayor
non legato

G major - G dur
Sol majeur - Sol mayor

D major - D dur
Ré majeur - Re mayor

A minor - A moll
La mineur - La menor

Similarly in all scales.

In gleicher Weise in allen Tonarten.

De même dans toutes les gammes.

Asi mismo en todas las escalas.

Chromatic Scale
in Major Seconds.

*Chromatische Ton-
leiter in grossen Se-
kunden.*

Gamme Chroma-
tique en Secondes
Majeures.

*Escala Cromática
en Segundas Mayores*



École des Doubles Notes
MORITZ MOSZKOWSKI



In his edition of the
Well Tempered Clavichord.

*In seiner Ausgabe des
Wohl Temperirten Klavier.*

Dans son édition du Clav-
ecin bien tempéré.

*En su edición del Clav-
icordio bien atemperado.*

F. BUSONI



Chant Polonais No 5
CHOPIN-LISZT

(rapido)

Trills in Seconds

Triller in Sekunden

Trilles en Secondes

Trinos en Segundas

Suite Op. 91

JOACHIM RAFF

Var. VII Andante, quasi Largetto, rubato, appassionato

(Andantino)

pp quasi trillo etc.

Red.

Trills in Seconds
with alternating
hands

*Triller in Sekun-
den mit sich ablösen-
den Händen*

Trilles en Secon-
des avec mains al-
ternantes

*Trinos en Segun-
das con manos alter-
nantes*

Polonaise in A ma-
jor, Op. 40, No 1

*Polonaise in A dur Op.
40, No 1*

Polonaise en la ma-
jeur Op. 40, No 1

*Polonesa en La ma-
yor Op. 40, No 1*

FREDERICK CHOPIN

Allegro con brio

Allegro con brio

220

*Chromatische Tonleitern
in kleinen Septimen (Ü-
bermässige Sexten.)*

*Escalas cromáticas en
Sétimas Menores (Sex-
tas Aumentadas.)*

$$\begin{array}{cccccccccccccccccccccccccccc} \bar{5} & \bar{5} \\ 1 & 2 & 1 & 2 & 2(1) & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 2(1) & 1(2) & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 2(1) & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 \end{array}$$

The musical score for 'The Rose Tree' is presented on two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The piece consists of two measures, each containing a full musical phrase. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment provides a steady harmonic foundation with chords and moving lines. The score is written in a traditional, handwritten style with clear notation and fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first two measures of the piece. The second system contains the next two measures. The notation includes a treble and bass staff with various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Below the bass staff, there are two rows of numbers: the first row represents fingerings (e.g., 1, 3, 1, 2, 4, 1, 3, 1) and the second row represents bowings (e.g., 1/4, 1/3, 1/4, 1/3, 1/5, 1/4, 1/3, 1/4, 1/3, 1/5). The piece is in 2/4 time and G major.



IGNAZ FRIEDMAN

(This photograph is published for the first time and was taken expressly for "THE MASTER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING AND VIRTUOSITY," by Alberto Jonas, by Underwood & Underwood, N. Y.)



JOSEF LHEVINNE

Photo by Mishkin, New York



Mixed Double Notes



Gemischte Doppelnoten



Doubles Notes Mixtes



Dobles Notas Mixtas



Mixed double notes

Gemischte Doppelnoten

Doubles notes mixtes

Dobles notas mixtas

The pianist who has practised carefully thirds, fourths and sixths usually has no trouble in playing mixed double notes. The frequency, however, with which passages in mixed double notes occur in the classical and in the modern repertoire of the piano makes it advisable to study them with particular care.

The following exercises should be played first legato, then staccato, *f* and *p*, in Andante, Moderato, Allegro.

Der Pianist, der Terzen, Quarten und Sexten sorgfältig eingeübt hat, findet gewöhnlich keine Schwierigkeiten, gemischte Doppelnoten zu spielen. Da aber Passagen in gemischten Doppelnoten im klassischen und modernen Klavier-Repertoire häufig vorkommen, so ist es empfehlenswert, sie mit besonderer Sorgfalt zu studieren.

*Die folgenden Übungen sollten zuerst legato, dann staccato, *f* und *p* in Andante, Moderato und Allegro gespielt werden.*

Le pianiste qui a travaillé avec soin tierces, quarts et sixtes n'éprouve, en général, aucune difficulté à jouer les doubles notes mixtes. Cependant, une étude soignée des doubles notes mixtes est à recommander en raison de la fréquence avec laquelle on les rencontre dans le répertoire classique et moderne du piano.

Les exercices suivants doivent être joués d'abord legato, puis staccato, *f* et *p*, Andante, Moderato, Allegro.

El pianista que ha practicado con cuidado las tercias, cuartas y sextas no tiene generalmente dificultad en tocar notas dobles mixtas. Sin embargo debido a la frecuencia con que ocurren pasajes en dobles notas mixtas en el repertorio del piano, clásico y moderno, conviene estudiarlas con especial esmero.

*Se estudiarán los ejercicios siguientes primeramente legato, luego staccato, *f* y *p* en Andante, Moderato, Allegro.*

f - mf - p - legato e poi staccato - Andante - Moderato - Allegro

No 1

m. s.
ottava bassa

Nº2

simile

simile

Nº3

legatissimo

simile

simile

simile

simile

Nº4

simile

Nº5

simile

simile

simile

simile

Nº6

simile

simile

simile

simile

[illegible][illegible]

School of Advanced Piano Playing

RAFAEL JOSEFFY ^{*)}

Allegro moderato

[illegible]

First system of music. Treble and bass staves. Treble staff has fingerings: 4 1, 3 2, 4 1, 5 2, 4 3, 5 2, 4 1, 3 2. Bass staff has fingerings: 2 5, 3 4, 2 5, 1 4, 2 3, 1 4, 2 5, 3 4. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Allegro

Second system of music, marked *pp*. Treble staff has fingerings: 4 1, 3 2, 4 1, 5 2, 4 3. Bass staff has fingerings: 2 5, 3 4, 2 5, 1 4, 2 3. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Third system of music. Treble staff has fingerings: 4 1, 3 2, 4 1, 5 2, 4 3. Bass staff has fingerings: 2 5, 3 4, 2 5, 1 4, 2 3. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Allegro molto

Fourth system of music, marked *pp* and *una corda*. Treble staff has fingerings: 4 1, 3 2, 4 1, 5 2, 4 3. Bass staff has fingerings: 2 5, 3 4, 2 5, 1 4, 2 3. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Fifth system of music. Treble staff has fingerings: 4 1, 3 2, 4 1, 5 2, 4 3. Bass staff has fingerings: 2 5, 3 4, 2 5, 1 4, 2 3. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Original exercises,
expressly written for this
work, by

*Originalübungen, eigens
für dieses Werk geschrie-
ben, von*

Exercices originaux
écrits expressément pour
cette oeuvre, par

*Ejercicios originales
escritos especialmente
para esta obra, por*

OSSIP GABRILOWITSCH

Andante *f* - Allegretto *mf* - Allegro *p* (A.J.)

Nº 1

The musical score is divided into four systems, each representing a different tempo and dynamic. The first system is marked 'Andante *f*', the second 'Allegretto *mf*', and the third and fourth 'Allegro *p*'. The score includes numerous fingerings (e.g., 1-5, 2-4, 3-1) and accents (>). The third system includes the word 'simile' under the bass staff. The fourth system includes circled numbers (3) above some notes.

4 etc.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a series of chords and single notes, many with accents (>) and some with 'x' marks. The bass staff continues the harmonic texture with similar chords and notes. The system concludes with a double bar line.

The second system continues the musical piece with two staves. The treble staff shows a change in key signature to one flat (Bb) and maintains the complex rhythmic and harmonic language. The bass staff provides a steady accompaniment. The system ends with a double bar line.

Nº2

The third system is labeled 'Nº2' on the left. It features a 12/8 time signature. The treble staff has fingerings indicated as 4 1 and 5 2. The bass staff has fingerings 1 4 and 2 5. The music consists of eighth-note chords and single notes, with some slurs. The system ends with a double bar line.

smile (A.J.)

The fourth system is labeled '*smile* (A.J.)' on the left. It continues in 12/8 time. The treble staff has fingerings 3 1 and 5 2. The bass staff has fingerings 1 3 and 2 5. The music features eighth-note chords and single notes, with some slurs. The system ends with a double bar line.

The page contains five systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The notation is as follows:

- System 1:** Treble staff has two measures with fingerings 4 1 and 5 2. Bass staff has two measures with fingerings 1 4 and 2 5.
- System 2:** Treble staff has two measures with fingerings 3 1 and 5 2. Bass staff has two measures with fingerings 1 3 and 2 5.
- System 3:** Treble staff has five measures, each with a chord and a 'etc.' marking. Fingerings 4 1, 3 1, 3 1, 3 1, and 4 1 are shown above the first four measures. Bass staff has five measures with corresponding chords and 'etc.' markings. Fingerings 1 4, 1 4, 1 3, 1 3, and 1 4 are shown below the first four measures.
- System 4:** Treble staff has five measures, each with a chord and a 'etc.' marking. Fingerings 3 1, 3 1, 4 1, 3 1, and 3 1 are shown above the first four measures. Bass staff has five measures with corresponding chords and 'etc.' markings. Fingerings 1 4, 1 3, 1 3, 1 4, and 1 4 are shown below the first four measures.
- System 5:** Treble staff has five measures, each with a chord and a 'etc.' marking. Fingerings 3 1, 3 1, 4 1, 3 1, and 3 1 are shown above the first four measures. Bass staff has five measures with corresponding chords and 'etc.' markings. Fingerings 1 3, 1 3, 1 4, 1 3, and 1 3 are shown below the first four measures.

First system of musical notation, measures 1-5. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Each measure contains a treble staff and a bass staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (1-5) are written above the notes. The word "etc." appears in the bass staff of each measure. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The measures are: 1. Treble: F#4, A4, B4, C5; Bass: F#2, A2, B2, C3. 2. Treble: G#4, B4, C5, D5; Bass: G#2, B2, C3, D3. 3. Treble: A4, B4, C5, D5; Bass: A2, B2, C3, D3. 4. Treble: B4, C5, D5, E5; Bass: B2, C3, D3, E3. 5. Treble: C5, D5, E5, F#5; Bass: C3, D3, E3, F#3.

Second system of musical notation, measures 6-10. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Each measure contains a treble staff and a bass staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (1-5) are written above the notes. The word "etc." appears in the bass staff of each measure. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The measures are: 6. Treble: G#4, B4, C5, D5; Bass: G#2, B2, C3, D3. 7. Treble: A4, B4, C5, D5; Bass: A2, B2, C3, D3. 8. Treble: B4, C5, D5, E5; Bass: B2, C3, D3, E3. 9. Treble: C5, D5, E5, F#5; Bass: C3, D3, E3, F#3. 10. Treble: D5, E5, F#5, G#5; Bass: D3, E3, F#3, G#3.

Third system of musical notation, measures 11-15. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Each measure contains a treble staff and a bass staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (1-5) are written above the notes. The word "etc." appears in the bass staff of each measure. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The measures are: 11. Treble: E5, F#5, G#5, A5; Bass: E3, F#3, G#3, A3. 12. Treble: F#5, G#5, A5, B5; Bass: F#3, G#3, A3, B3. 13. Treble: G#5, A5, B5, C6; Bass: G#3, A3, B3, C4. 14. Treble: A5, B5, C6, D6; Bass: A3, B3, C4, D4. 15. Treble: B5, C6, D6, E6; Bass: B3, C4, D4, E4.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Each measure contains a treble staff and a bass staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (1-5) are written above the notes. The word "etc." appears in the bass staff of each measure. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The measures are: 16. Treble: C6, D6, E6, F#6; Bass: C4, D4, E4, F#4. 17. Treble: D6, E6, F#6, G#6; Bass: D4, E4, F#4, G#4. 18. Treble: E6, F#6, G#6, A6; Bass: E4, F#4, G#4, A4. 19. Treble: F#6, G#6, A6, B6; Bass: F#4, G#4, A4, B4. 20. Treble: G#6, A6, B6, C7; Bass: G#4, A4, B4, C5.

Fifth system of musical notation, measures 21-25. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Each measure contains a treble staff and a bass staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (1-5) are written above the notes. The word "etc." appears in the bass staff of each measure. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The measures are: 21. Treble: A6, B6, C7, D7; Bass: A4, B4, C5, D5. 22. Treble: B6, C7, D7, E7; Bass: B4, C5, D5, E5. 23. Treble: C7, D7, E7, F#7; Bass: C5, D5, E5, F#5. 24. Treble: D7, E7, F#7, G#7; Bass: D5, E5, F#5, G#5. 25. Treble: E7, F#7, G#7, A7; Bass: E5, F#5, G#5, A5.

Original exercises, expressly written for this work, by

Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von

Exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par

Ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por

EMIL von SAUER

Nº 1

The musical score is for a piece titled 'Nº 1' by Emil von Sauer. It is written for piano and consists of four systems of music. The first system is in 3/4 time and features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 3/4. The bass staff has a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature of 3/4. The first system includes fingerings (4, 5, 2, 3) and dynamics (p) and (mp). The second system includes dynamics (mf) and (f). The third system includes dynamics (p) and (mp). The fourth system includes dynamics (mf) and (f). The score concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).



Andante legatissimo - Allegretto staccato (A.J.)

No 2

A melodious and very ingenious study that gently stretches the hand, promotes independence of the fingers and supple action of the wrists, besides giving the means of acquiring a beautiful singing tone in the playing of double notes.

Eine melodische und sinnreiche Studie, welche die Hand sanft streckt, Unabhngigkeit der Finger und lockere Handgelenke entwickelt und Gelegenheit giebt einen schnen singenden Ton im Spiel von Doppelnoten zu erlangen.

Une étude mélodieuse et fort ingénieuse qui a pour but d'tirer doucement la main, de développer l'indépendance des doigts et la souplesse des poignets, tout en donnant le moyen d'obtenir un beau son chantant dans le jeu de doubles notes.

Estudio melodioso y muy ingenioso que tiene por objeto de estirar suavemente la mano, desarrollar la independencia de los dedos y la soltura de las muñecas, ofreciendo, en mismo tiempo, la ocasión de obtener un hermoso "sonido cantante" en el juego de dobles notas.

No 3

Allegretto

p espr.

Original exercises expressly written for this work, by

*Originalübungen, eigens
für dieses Werk ge -
schrieben, von*

Exercices originaux,
écrits expressement pour
cette oeuvre, par

*Ejercicios originales,
escritos especialmente
para esta obra, por*

ARTHUR FRIEDHEIM

Moderato

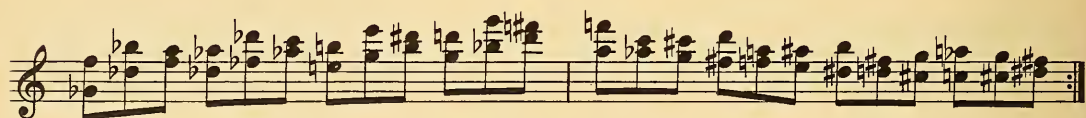
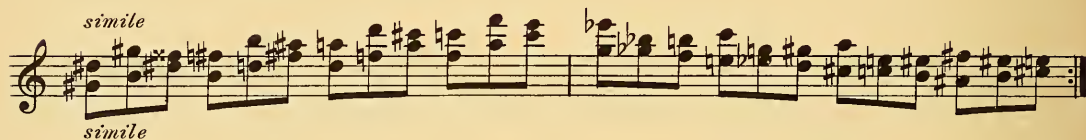
№ 1.

simile

simile



Allegro



Original exercises,
expressly written for
this work, by

Originalübungen, ei-
gens für dieses Werk
geschrieben, von

Exercices originaux,
écrits expressément pour
cette oeuvre, par

Ejercicios originales,
escritos especialmente
para esta obra, por

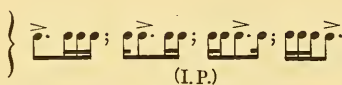
I. PHILIPP

Legato

Nº 1

Legatissimo - f - mf - p - pp Lento poi allegro

Rhythm
Rhythmus
Rytme
Ritmo



Nº 2

legato

Nº 3

3 4 5 3 4 5

1 2 1 2 1 2

5 4 3 5 4 3

2 1 2 1 2 1

1 2 1 2 1 2

simile

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Nocturne Op. 37, No 2 — Nocturno Op. 37, No 2

FREDERICK CHOPIN

Without restlessness,
without anxiety; to be
played with calm and lov-
ing expression.

*Ohne Eile, ohne Hast;
ruhig und liebvoll ge-
spielt.*

Sans hâte, sans crainte;
jouez avec calme et dou-
ceur.

*Sin prisa, sin ansia; con
tranquilidad y dulzura.*

Andantino $\frac{5}{8}$

Red. * Red. *

Fantasy Op. 49

Phantasie Op. 49

Fantaisie Op. 49

Fantasia Op. 49

FREDERICK CHOPIN

To be played softly, yet
with intense passion.

*Leise zu spielen, ob -
gleich mit intensiver Lei-
denschaft.*

Avec une passion in-
tense, bien qu'il faille
jouer *p*.

*Con intensa pasión,
aunque es menester tocar
p.*

a tempo (allegro) $\frac{8}{8}$

p Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

FREDERICK CHOPIN

Supple wrists and fore-arms; avoid strain and fatigue. The upper notes carry the melody and, therefore, should be played more prominently.

Handgelenke und Vorderarme locker gehalten; man vermeide Anstrengung und Ermattung. Die oberen Noten führen die Melodie und sollten deshalb hervortreten.

Garder les avant-bras et les poignets flexibles, éviter l'effort et la fatigue. Les notes supérieures portent la mélodie et, par conséquent, doivent être mises en évidence.

Guárdense las muñecas y los antebrazos con soltura; evitense esfuerzos y cansancio. Las notas superiores llevan la melodía y deben resaltar.

(Vivace)

*Red. **

etc.

*Red. **

IGNACE PADEREWSKI

Andante

*Red. **

etc.

*Red. **

Toccata

ROBERT SCHUMANN

The right hand should play louder than the left hand. The crescendo is to be done in "groups".

Die rechte Hand sollte lauter als die linke spielen. Das crescendo ist in "Gruppen" auszuführen.

Jouer plus fort de la main droite que de la main gauche. On fera le crescendo en groupes.

Tóquese más fuerte con la mano derecha que con la izquierda. Se hará el crescendo en "grupos."

Kreisleriana

Fantasy № 2

Phantasie No 2

Fantaisie N^o 2

Fantasia N.º 2

ROBERT SCHUMANN

"Sing" the upper notes

"Sing" die obersten Noten

“Chantez” les notes supérieures

"Cántense" las notas superiores.

Moderato

(legatissimo)

ritardando

a tempo

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs) in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Moderato' and the articulation is 'legatissimo'. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes. The second section is marked 'ritardando' and 'a tempo', and contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes. The score ends with a 'p' (piano) dynamic marking and the text 'etc.'.

Feux - Follets

FRANZ LISZT

Allegretto

dol.

leggero

Allegretto

20934 - 275 c

leggero

poco a poco cresc.

etc.

Etude N^o 6Etude N^o 6Étude N^o 6Estudio N^o 6

CAMILLE SAINT-SAËNS

With a light touch: "Sing"
the upper notes.

Mit leichtem Anschlag:
"Singe" die obersten No-
ten.

Que le toucher soit lé-
ger. "Chantez" les notes
supérieures.

Con un "toucher" ligero.
Háganse "cantar" las notas
superiores.

Tempo di valse

p legg.

etc.

TABLE OF CONTENTS

BOOK I

	Page
PREFACE	
THE MENTAL ATTITUDE	3
EXERCISES IN EXTENSION	7
Also <i>original exercises</i> , expressly written for this work, by:	
<i>Ferruccio Busoni—Leopold Godowsky—Alfred Cortot</i>	17
Additional exercises by:	
Rosenthal-Schytte—Carl Tausig—I. Philipp	20
EXERCISES WITH FIXED POSITION OF THE HAND	25
Additional exercises by:	
M. Clementi—Franz Liszt—Frederick Chopin—Rosenthal-Schytte—Henri Herz—Carl Tausig—I. Philipp—L. Brassin—J. Zarembski	26
FLEXIBILITY AND DEXTERITY OF THE THUMBS	41
Also <i>original exercises</i> , expressly written for this work, by:	
<i>Leopold Godowsky—Emil von Sauer—Rudolph Ganz—Alfred Cortot</i>	58
FINGER EXERCISES	65
Diatonic finger exercises	66
Chromatic finger exercises	75
Special exercises with notes held	77
Exercises for side motion of the fingers	86
Exercises for strengthening the individual fingers	94
Exercises in diminished sevenths	96
Special exercises for the fourth and the fifth fingers	99
Exercises for the flexibility of the hand	103
Exercises with combined legato and staccato touch for one hand	103
Exercises with crossing of hands	110
Exercises for speed and lightness of fingers and flexibility of hand	118
Also <i>original exercises</i> , expressly written for this work, by:	
<i>Leopold Godowsky—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Arthur Friedheim—Josef Lhevinne—Ignaz Friedman—Ernst von Dohnányi—Rudolph Ganz—Fannie Bloomfield-Zeiser—Sigismond Stojowski—Alfred Cortot</i>	120
Exercises on black keys by Tausig and additional exercises by:	
I. Philipp—Rosenthal-Schytte—Carl Tausig—Franz Liszt—Johannes Brahms—Carl Czerny—C. L. Hanon—Pischna	178
<i>Preparatory Exercises for Pieces Quoted</i>	195
<i>Examples (annotated)</i>	205

BOOK II

VIRTUOSITY IN SCALES (Master School of Scales)	1
Diatonic Scales	2
The discovery of Eschmann-Dumur (new fingerings in accordance with the equal construction, in contrary motion, of major scales with equal number of sharps and flats)	4
New fingerings for various minor scales in the left hand, and for the C minor scale in the right hand	7
Fingerings for the whole-tone scales	8
Major and minor scales	9
Various rhythmic and dynamic ways of practising scales	15
"Goals" for the old and for the new fingerings	17
Scales for the acquisition of poise in both hands	18
Scales with odd fingerings	22
Scales with contrasted shadings	26
Scales with crossed hands	35
Special exercises for obtaining great speed in scale-playing (published for the first time)	36
Special exercises for obtaining "pearliness" of touch in scale-playing (published for the first time)	41
Position of the thumb in very rapid scales	52
Scales with alternating hands	64
Also <i>original exercises</i> , expressly written for this work, by:	
<i>Arthur Friedheim</i>	68
Rhythmic combinations of scales	77
Scales with rhythmical models (published for the first time)	81
"New Formula for the piano teacher and piano student," by Wassili Safonoff	93
"School of Scales (according to new principles)," by Theodore Wiehmayer	96

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH I

	Seite
VORWORT	
DIE GEISTIGE EINSTELLUNG	3
STRECKÜBUNGEN	7
Auch <i>Originalübungen</i> , eigens für dieses Werk geschrieben, von:	
<i>Ferruccio Busoni—Leopold Godowsky—Alfred Cortot</i>	17
Ausserdem Übungen von:	
Rosenthal-Schytte—Carl Tausig—I. Philipp	20
ÜBUNGEN MIT STILLSTEHENDER HAND	25
Ausserdem Übungen von:	
M. Clementi—Franz Liszt—Frederick Chopin—Rosenthal-Schytte—Henri Herz—Carl Tausig—I. Philipp—L. Brassin—J. Zarembski	26
GELENKIGKEIT UND BEHENDIGKEIT DER DAUMEN	41
Auch <i>Originalübungen</i> , eigens für dieses Werk geschrieben, von:	
<i>Leopold Godowsky—Emil von Sauer—Rudolph Ganz—Alfred Cortot</i>	58
FINGERÜBUNGEN	65
Diatonische Fingerübungen	66
Chromatische Fingerübungen	75
Besondere Übungen mit gehaltenen Noten	77
Übungen für seitliche Bewegung der Finger	86
Übungen zur Kräftigung der einzelnen Finger	94
Übungen in verminderten Septimen	96
Besondere Übungen für den vierten und fünften Finger	99
Übungen zur Erlangung von Gelenkigkeit der Hand	103
Übungen mit gleichzeitigem Legato und Staccatoanschlag in einer Hand	108
Übungen mit Überkreuzen der Hände	110
Übungen zur Erlangung von Schnelligkeit und Leichtigkeit der Finger und Geschmeidigkeit der Hand	118
Auch <i>Originalübungen</i> , eigens für dieses Werk geschrieben, von:	
<i>Leopold Godowsky—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Arthur Friedheim—Josef Lhevinne—Ignaz Friedman—Ernst von Dohnányi—Rudolph Ganz—Fannie Bloomfield-Zeiser—Sigismond Stojowski—Alfred Cortot</i>	120
Übungen auf schwarzen Tasten von Tausig und ausserdem Übungen von:	
I. Philipp—Rosenthal-Schytte—Carl Tausig—Franz Liszt—Johannes Brahms—Carl Czerny—C. L. Hanon—Pischna	178
<i>Vorübungen für die zitierten Stücke</i>	195
<i>Beispiele (mit Anmerkungen)</i>	205

BUCH II

TONLEITERN VIRTUOSITÄT (Meisterschule der Tonleitern)	1
Diatonische Tonleitern	2
Die Erfindung von Eschmann-Dumur (neue Fingersätze nach dem gleichen Verhältnisse zwischen den Durtonleitern mit gleicher Zahl von B und Kreuzen)	4
Neue Fingersätze für verschiedene Molltonleitern in der linken Hand und für die C moll Tonleiter in der rechten Hand	7
Fingersätze für die Tonleitern in Ganztönen	8
Dur- und Moll-Tonleitern	9
Verschiedene rhythmische und dynamische Arten, die Tonleitern zu üben	15
"Zielpunkte" für die alten und die neuen Fingersätze	17
Tonleitern, um Gleichgewicht in beiden Händen zu erzielen	18
Tonleitern mit seltsamen Fingersätzen	22
Tonleitern mit kontrastierenden Schattierungen	26
Tonleitern mit überkreuzten Händen	35
Besondere Übungen, um grosse Schnelligkeit beim Spielen von Tonleitern zu erzielen (zum ersten Mal veröffentlicht)	36
Besondere Übungen, um den "jeu perlé" (perlenden Anschlag) beim Spielen von Tonleitern zu erlangen (zum ersten Mal veröffentlicht)	41
Stellung des Daumens bei äusserst schnellen Tonleitern	52
Tonleitern mit abwechselnden Händen	64
Auch <i>Originalübungen</i> , eigens für dieses Werk geschrieben, von: <i>Arthur Friedheim</i>	68
Rhythmische Kombinationen der Tonleitern	77
Tonleitern nach rhythmischem Vorbild (zum ersten Mal veröffentlicht)	81
"Neue Formeln für Lehrer und Klavierschüler" von Wassili Safonoff	93
"Tonleiter-Schule (nach neuen Grundsätzen)" von Theodore Wiehmayer	96

TABLE des MATIÈRES

LIVRE I

	Page
PREFACE	
ATTITUDE MENTALE	3
EXERCICES D'EXTENSION	7
Ainsi que les <i>exercices originaux</i> , écrits spécialement pour cette œuvre, par:	
<i>Ferruccio Busoni—Leopold Godowsky—Alfred Cortot</i>	17
Exercices supplémentaires de:	
Rosenthal-Schytte—Carl Tausig—I. Philipp	20
EXERCICES DE POSITION FIXE	25
Exercices supplémentaires de:	
M. Clementi—Franz Liszt—Frederick Chopin—Rosenthal-Schytte—Henri Herz—Carl Tausig—I. Philipp—L. Brassin—J. Zarembski	26
	35
SOUPLESE ET DEXTÉRITÉ DES DOIGTS	41
Ainsi que les <i>exercices originaux</i> , écrits spécialement pour cette œuvre, par:	
<i>Leopold Godowsky—Emil von Sauer—Rudolph Ganz—Alfred Cortot</i>	58
EXERCICES DE DOIGTS	65
Exercices diatoniques	66
Exercices chromatiques	75
Exercices spéciaux, avec notes tenues	77
Exercices pour le mouvement latéral des doigts	86
Exercices pour fortifier les doigts	94
Exercices de septième diminuée	96
Exercices spéciaux pour le 4 ^e et 5 ^e doigt	99
Exercices pour la flexibilité de la main	103
Exercices de doigts avec combinaison du legato et du staccato dans une main	108
Exercices de doigts avec croisement des mains	110
Exercices pour la vitesse et la légèreté des doigts et la souplesse de la main	118
Ainsi que les <i>exercices originaux</i> , écrits spécialement pour cette œuvre, par:	
<i>Leopold Godowsky—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Arthur Friedheim—Josef Lhevinne—Ignaz Friedman—Ernst von Dohnányi—Rudolph Ganz—Fannie Bloomfield Zeisler—Sigismund Stojowski—Alfred Cortot</i>	120
Exercices sur les touches noires de Tausig et exercices supplémentaires de:	
I. Philipp—Rosenthal-Schytte—Carl Tausig—Franz Liszt—Johannes Brahms—Carl Czerny—C. L. Hanon—Pischna	178
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	195
Exemples (annotés)	205

LIVRE II

VIRTUOSITÉ DES GAMMES (École magistrale des gammes)	219
Gammes Diatoniques	220
La découverte de Eschmann-Dumur (nouveaux doigtés d'après la similitude dans la construction, en sens contraire, des gammes majeures ayant le même nombre d'accidents à la clef)	222
Nouveaux doigtés pour plusieurs gammes mineures dans la main gauche et pour la gamme en <i>ut</i> mineur dans la main droite	225
Doigtés pour la gamme en tons entiers	226
Différentes manières rythmiques et dynamiques d'étudier les gammes	227
"Points de repère" pour les anciens et pour les nouveaux doigtés	229
Manière d'étudier les gammes pour obtenir l'équilibre entre les mains	230
Gammes avec doigtés anormaux	234
Gammes avec nuances contrastées	238
Gammes avec les mains croisées	247
Exercices spéciaux pour obtenir une grande rapidité dans l'exécution des gammes (publié pour la première fois)	248
Exercices spéciaux pour obtenir le "jeu perlé" dans l'exécution des gammes (publié pour la première fois)	265
Position du pouce dans les gammes d'une extrême rapidité	276
Gammes avec mains alternées	289
Combinaisons rythmiques des gammes	293
Gammes avec modèles rythmiques (publié pour la première fois)	305
"Nouvelles Formules pour le professeur et l'élève de piano" par Wassili Safonoff	305
"École des Gammes (d'après des principes nouveaux)" par Theodore Wiehmayer	308

INDICE

LIBRO I

	Página
PREFACIO	
ACTITUD MENTAL	3
EJERCICIOS DE EXTENSION	7
Además, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por:	
<i>Ferruccio Busoni—Leopold Godowsky—Alfred Cortot</i>	17
Ejercicios suplementarios de:	
Rosenthal-Schytte—Carl Tausig—I. Philipp	20
EJERCICIOS DE POSICION FIJA	25
Ejercicios suplementarios de:	
M. Clementi—Franz Liszt—Frederick Chopin—Rosenthal-Schytte—Henri Herz—Carl Tausig—I. Philipp—L. Brassin—J. Zarembski	26
	35
FLEXIBILIDAD Y DESTREZA DE LOS PULGARES	41
Además, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por:	
<i>Leopold Godowsky—Emil von Sauer—Rudolph Ganz—Alfred Cortot</i>	58
EJERCICIOS DE DEDOS	65
Ejercicios diatónicos	66
Ejercicios cromáticos	75
Ejercicios especiales con notas tenidas	77
Ejercicios para el movimiento lateral de los dedos	86
Ejercicios para dar fuerza a los dedos	94
Ejercicios de sétima disminuida	96
Ejercicios especiales para el 4 ^o y el 5 ^o dedo	99
Ejercicios para la flexibilidad de la mano	103
Ejercicios de dedos con combinación del legato y staccato en una mano	108
Ejercicios de dedos con manos cruzadas	110
Ejercicios para la rapidez y ligereza los dedos y flexibilidad de la mano	118
Además, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por:	
<i>Leopold Godowsky—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Arthur Friedheim—Josef Lhevinne—Ignaz Friedman—Ernst von Dohnányi—Rudolph Ganz—Fannie Bloomfield Zeisler—Sigismund Stojowski—Alfred Cortot</i>	120
Ejercicios sobre las teclas negras de Tausig y ejercicios suplementarios de:	
I. Philipp—Rosenthal-Schytte—Carl Tausig—Franz Liszt—Johannes Brahms—Carl Czerny—C. L. Hanon—Pischna	178
Ejercicios preparatorios para la piezas citadas	195
Ejemplos (anotados)	205

LIBRO II

VIRTUOSIDAD DE LAS ESCALAS (Escuela Magistral de las Escalas)	219
Escalas Diatónicas	220
Descubrimiento de Eschmann-Dumur (nuevas digitaciones, conforme a la semejanza en la construcción, en sentido contrario, de las escalas mayores en los tonos que llevan igual número de sostenidos o bemoles en la clave)	222
Nueva digitaciones para varias escalas menores y para la escala de Do menor en la mano derecha	225
Digitaciones para las escalas en tonos enteros	226
Diferentes maneras rítmicas y dinámicas de estudiar las escalas	227
"Puntos de referencia" para las digitaciones antiguas y para las nuevas	229
Manera de estudiar las escalas para obtener el equilibrio entre las manos	230
Escalas con digitaciones anormales	234
Escalas con matices contrastados	238
Escalas con manos cruzadas	247
Ejercicios especiales para obtener gran velocidad en la ejecución de las escalas (publicados por primera vez)	248
Ejercicios especiales para obtener el juego "aperlado" en la ejecución de las escalas (publicados por primera vez)	323
Posición del pulgar en las escalas sumamente rápidas	265
Escalas con manos alternantes	276
Combinações rítmicas de las escalas	289
Escalas con modelos rítmicos (publicadas por primera vez)	293
"Nueva fórmulas para el profesor y el discípulo de piano," por Wassili Safonoff	305
"Escuela de escalas (según principios nuevos)," por Theodore Wiehmayer	308

TABLE OF CONTENTS

BOOK II (Continued)

	Page
Glissando Scales	99
Examples (annotated)	101-110
Chromatic Scales	116
With two, three, four and five fingers	116
For the acquisition of poise in both hands, in legato and in staccato	118
With crossed hands	121
With contrasting shadings	122
Special exercises for acquiring great speed	123
"Goals" in chromatic scales	125
Table of the various fingerings for simple chromatic scales	127
Other fingerings, by:	
I. Philipp—Ferruccio Busoni—Rosenthal-Schytte	129
Special fingerings	130
Chromatic Scales with alternating hands	135
New modes of execution (published for the first time)	135
Chromatic glissandos	138
Examples (annotated)	140-155
LEGATO—STACCATO—PORTAMENTO	157
Overlapping legato	160
Clinging legato (legatissimo)	161
Legato (simple legato)	166
Free or light legato	167
Non legato	168
Poco staccato	172
Staccato (simple staccato)	174
Staccatissimo	175
Pizzicato	178
Examples (annotated)	160-186
TOUCH, TONE AND QUALITY	187
How to obtain, cultivate and be master of the various kinds of touch needed to produce a tone of beauty, in its manifold aspects and various dynamic degrees	188
Co-relation between touch and tone	188
Quality—the secret of every success	191
Advice and suggestions for obtaining "quality" in piano playing	191
THE SINGING TONE	193
Evenness of the singing tone	194
Intensity and color	194
Balance	194
The "singing" tone and the surrounding tones	194
Culminations	195
Beginning and end of phrases	195
Dissonances and consonances	195
Notes of long duration	195
"Singing" with the soft pedal	195
"Singing" with the damper pedal	194-214
"Singing" turns and ornamental notes	195
"Singing" in the high, medium and low registers of the piano	203
"Singing" melodic designs represented by chords	204
"Singing" with both hands at the same time	205
"Singing" with alternating hands	206
"Singing" when one hand plays both melody and accompaniment	207
"Singing" in pieces written for one hand alone	212
Examples (annotated)	196-213
ACCURACY—HOW TO PLAY WITHOUT STRIKING WRONG NOTES	215
Technical accuracy and inaccuracy in piano playing, viewed from a physiological, psychological and practical standpoint	216
Early training of the piano student a powerful factor for future technical accuracy	216
Analysis and discussion of <i>twenty-five reasons</i> for technical inaccuracy in piano playing	218
How to gain technical accuracy, <i>complete and lasting</i>	222
Exercises for acquiring accuracy and speed of motions, speed and certainty of eye and control of one's self	223-227
Unconscious accuracy and technical mastery	228
Additional exercises	232
Also original exercises, expressly written for this work, by:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz	237
Preparatory exercises and examples (annotated)	249-296

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH II (Fortsetzung)

	Seite
Glissando Tonleitern	99
Beispiele (mit Anmerkungen)	101-110
Chromatische Tonleitern	116
Mit zwei, drei, vier und fünf Fingern	116
Um Gleichgewicht in beiden Händen im legato und im staccato zu erlangen	118
Mit überkreuzten Händen	121
Mit kontrastierenden Schattierungen	122
Besondere Übungen um grosse Schnelligkeit zu erzielen	123
"Zielpunkte" in einfachen chromatischen Tonleitern	125
Verzeichnis der verschiedenen Fingersätze für einfache chromatische Tonleitern	127
Andere Fingersätze, von:	
I. Philipp—Ferruccio Busoni—Rosenthal-Schytte	129
Besondere Fingersätze	130
Chromatische Tonleitern mit sich ablösenden Händen	135
Neu Ausführungsweisen (zum ersten Mal veröffentlicht)	135
Chromatische Glissandi	138
Beispiele (mit Anmerkungen)	140-155
LEGATO—STACCATO—PORTAMENTO	157
Übergreifendes legato	160
Haftendes legato (legatissimo)	161
Legato (einfaches legato)	166
Freies oder leichtes legato	167
Non legato	168
Poco staccato	172
Staccato (einfaches staccato)	174
Staccatissimo	175
Pizzicato	178
Beispiele (mit Anmerkungen)	160-186
ANSCHLAG, TON UND QUALITÄT	187
Wie man sich die verschiedene Arten des Anschlags aneignen kann, wie man dieselben ausbildet und bemeistert um dadurch einen schönheitsvollen Ton in dessen verschiedenartigen Erscheinungen und dynamischen Abstufungen zu erlangen	188
Beziehungen zwischen Ton und Anschlag	188
Qualität—das Geheimnis jeglichen Erfolgs	191
Anweisungen und Ratschläge zur Aneignung von "Qualität" im Klavierspiel	191
DER SINGENDE TON	193
Gleichmässigkeit des singenden Anschlags	194
Intensität und Farbe	194
Gleichgewicht	194
Der "singende" Ton und die ihn umgebenden Töne	194
Höhepunkte	195
Anfang und Ende von Phrasen	195
Dissonanzen und Konsonanzen	195
Noten von längerem Wert	195
Das "Singen" beim Gebrauch des Dämpfers (linken) Pedals	195
Das "Singen" beim Gebrauch des lauten (rechten) Pedals	194-214
Der "singende" Ton bei Doppelschlägen und Verzerrungen	195
"Singen" in dem oberen, mittleren und tieferen Register des Klaviers	203
Das "Singen" von Melodien in Akkorden	204
Gleichzeitiges "Singen" mit beiden Händen	205
Das "Singen" von Melodien, die von beiden Händen abwechselnd gespielt werden	205
Das "Singen" von Melodien, die von derselben Hand gleichzeitig begleitet werden	207
Das "Singen" in Stücken, die nur für eine Hand allein geschrieben sind	212
Beispiele (mit Anmerkungen)	196-213
TREFFSICHERHEIT — WIE MAN SPIELEN KANN, OHNE FALSCHER NOTEN ANZUSCHLAGEN	215
Treffsicherheit und Mangel an Akkuratess in Klavierspiel, vom physiologischen, psychologischen und praktischen Gesichtspunkte aus betrachtet	216
Frühe Ausbildung des Klavierschülers als bedeutender Faktor in Bezug auf die zukünftige Treffsicherheit	216
Analyse und Erörterung von <i>fünf und zwanzig Gründen</i> in Bezug auf Mangel an Akkuratess	218
Wie man sich <i>vollständige und andauernde</i> Treffsicherheit erwirbt	222
Übungen zur Erlangung von Akkuratess und Schnelligkeit in den Bewegungen, von einem raschen und sicheren Blick und von Selbstbeherrschung	223-227
Unbewusste Treffsicherheit und technische Meisterschaft	228
Andere Übungen	232
Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von: Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz	237
Vorübungen und Beispiele (mit Anmerkungen)	249-296

TABLE des MATIERES LIVRE II (Continuation)

Gammes en <i>glissando</i>	99
Exemples (annotés)	101-110
Gammes Chromatiques	116
Avec deux, trois, quatre et cinq doigts	116
Pour obtenir l'équilibre entre les mains, en légato et staccato	118
Avec les mains croisées	121
Avec nuances contrastées	122
Exercices spéciaux pour obtenir une grande rapidité dans l'exécution des gammes chromatiques	123
"Points de repère" dans les gammes chromatiques	125
Table des différents doigts pour les gammes chromatiques simples	127
Doigtés supplémentaires de:	
I. Philipp—Ferruccio Busoni—Rosenthal-Schytte	129
Doigtés spéciaux	130
Gammes chromatiques avec mains alternantes	135
Nouveaux procédés (publié pour la première fois)	135
<i>Glissandos</i> chromatiques	138
Exemples (annotés)	140-155
LÉGATO—STACCATO—PORTAMENTO	157
<i>Légato exagéré</i>	160
<i>Légato tenu ou légatissimo</i>	161
<i>Légato (légato simple)</i>	166
<i>Légato libre ou léger</i>	167
<i>Non legato</i>	168
<i>Poco staccato</i>	172
<i>Staccato (staccato simple)</i>	174
<i>Staccatissimo</i>	175
<i>Pizzicato</i>	178
Exemples (annotés)	160-186
TOUCHER—SON ET QUALITÉ	187
Comment obtenir, cultiver et maîtriser les différences de toucher nécessaires pour produire la beauté du son dans ses multiples aspects et dans ses divers degrés dynamiques	188
Relation entre le toucher et le son	188
La qualité:—secret de tout succès	191
Suggestions et conseils pour obtenir la "qualité" dans le jeu du piano	191
LE SON CHANTANT	193
L'égalité du son chantant	194
Intensité et coloris	194
Equilibre	194
Le son chantant et les sons qui l'environnent	194
Culminations	195
Commencement et fin des phrases	195
Disonances et consonances	195
Notes de longue durée	195
"Chanter" avec la sourdine	195
"Chanter" avec la pédale forte, ou pédale de droite	194-214
Manière de faire "chanter" les mordents circulaires et les notes d'agrément	195
Manière de faire "chanter" le piano dans son registre aigu, moyen et grave	203
La façon de "chanter" les phrases mélodiques représentées par des accords	204
"Chanter" avec les deux mains en même temps	205
"Chanter" avec les deux mains alternées	206
"Chanter" les mélodies lorsque la même main joue la mélodie et l'accompagnement	207
Manière de "chanter" dans les morceaux écrits pour une main seule	212
Exemples (annotés)	196-213
JUSTESSE—L'ART DE JOUER SANS FAIRE DE FAUSSES NOTES	215
Justesse et manque de justesse techniques dans le jeu du piano, considérés au point de vue physiologique, psychologique et pratique	216
Influence de l'éducation élémentaire du piano sur la justesse technique du pianiste	216
Analyse et discussion des vingt-cinq raisons du manque de justesse dans le jeu du pianiste	218
Comment acquérir une justesse technique complète et constante	222
Exercices pour l'acquisition de la justesse et de la rapidité des mouvements, de la rapidité et de la sûreté du coup d'oeil, du contrôle de soi-même	223-227
Justesse inconsciente et maîtrise technique	228
Exercices supplémentaires	232
Ainsi que des exercices originaux, écrits spécialement pour cette oeuvre, par:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz	237
Exemples préparatoires et exemples (annotés)	249-296

ÍNDICE LIBRO II (Continuación)

Escalas <i>Glissando</i>	99
Ejemplos (anotados)	101-110
Escalas cromáticas	116
Con dos, tres, cuatro y cinco dedos	116
Para obtener el equilibrio entre las manos, en legato y staccato	118
Con las manos cruzadas	121
Con matices contrastados	122
Ejercicios especiales para obtener gran velocidad en la ejecución de las escalas cromáticas	123
"Puntos de referencia" en las escalas cromáticas	125
Tabla de las diferentes digitaciones para las escalas cromáticas simples	127
Digitaciones suplementarias de:	
I. Philipp—Ferruccio Busoni—Rosenthal-Schytte	129
Digitaciones especiales	130
Escalas cromáticas con manos alternantes	135
Nuevos procedimientos (publicados por la primera vez)	135
<i>Glissandos</i> cromáticos	138
Ejemplos (anotados)	140-155
LEGATO—STACCATO—PORTAMENTO	157
<i>Légato exagerado</i>	160
<i>Légato tenido o legatissimo</i>	161
<i>Légato (legato simple)</i>	166
<i>Légato libre o ligero</i>	167
<i>Non legato</i>	168
<i>Poco staccato</i>	172
<i>Staccato (staccato simple)</i>	174
<i>Staccatissimo</i>	175
<i>Pizzicato</i>	178
Ejemplos (anotados)	160-186
"TOUCHER"—SONIDO—CALIDAD	187
Cómo alcanzar, cultivar y dominar con maestría las varias clases de "toucher" necesarias para producir un tono hermoso, en sus múltiples aspectos y diversos grados dinámicos	188
Correlación entre el "toucher" y el sonido	188
Calidad: el secreto de todo éxito	191
Consejos e indicaciones para lograr la "calidad" en la ejecución pianística	191
EL SONIDO CANTANTE	193
Igualdad del sonido cantante	194
Intensidad y colorido	194
Equilibrio	194
El sonido cantante y las notas que le rodean	194
Culminaciones	195
Principio y final de las frases	195
Disonancias y consonancias	195
Notas de larga duración	195
"Cantar" con la sordina	195
"Cantar" con el pedal fuerte o de la derecha	194-214
Manera de "cantar" los mordentes circulares y las notas de adorno	195
Manera de hacer "cantar" el piano en su registro alto, medio y bajo	203
Manera de "cantar" frases melódicas representadas por acordes	204
El "cantar" con las dos manos al mismo tiempo	205
"Cantar" con las manos alternantes	206
"Cantar" melodías en donde la misma mano toca la melodía y el acompañamiento	207
Manera de "cantar" en piezas escritas para una mano sola	212
Ejemplos (anotados)	196-213
SEGURIDAD—EL ARTE DE TOCAR SIN DAR NOTAS FALSAS	215
Seguridad técnica e inseguridad en la ejecución pianística, desde el punto de vista fisiológico, psicológico y práctico	216
Influencia de la educación elemental en el piano sobre la seguridad técnica del pianista	216
Análisis y discusión de veinticinco causas de inseguridad en la ejecución pianística	218
Cómo adquirir seguridad técnica, completa y duradera	222
Ejercicios para adquirir seguridad y velocidad de los movimientos, rapidez y seguridad visuales, y dominio de sí mismo	223-227
Seguridad inconsciente y maestría técnica	228
Ejercicios suplementarios	232
Además, ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz	237
Ejercicios preparatorios y ejemplos (anotados)	249-296

TABLE OF CONTENTS

BOOK III

Page

ARPEGGIOS (Master School of Arpeggios)	1
A new outlook on the harmonic relation between chords (and their arpeggios) possessing the same number of sharps and flats	2
Curious examples of interrelation between apparently widely different chords	4
Preparatory exercises for the common chord arpeggios	6
Special exercises for strengthening the fingers and achieving brilliancy	16
Special exercises for the thumbs in arpeggio-playing	9
Exercises for obtaining evenness, surety and velocity in the playing of arpeggios	10
Different ways of practising arpeggios	17
Special exercises for obtaining great velocity in the playing of common chord arpeggios	30
"School of Arpeggios," by Henri Falcke	50
Examples (annotated)	51
Arpeggios of the dominant seventh chord	60
Preparatory exercises with augmented intervals	62
Various ways of practising the dominant seventh chord arpeggios	63
Diminished seventh chord arpeggios	68
Examples (annotated)	72-73
Special exercises to obtain great velocity in the playing of dominant seventh and diminished seventh chord arpeggios	69
Examples (annotated)	71
Other seventh chord arpeggios	74
Special exercises for obtaining "pearliness" of touch in the playing of arpeggios (published for the first time).	75
Arpeggios of the chord of the ninth	83
Mixed arpeggios	83
Examples (annotated)	85
Arpeggios to develop rapid visualization and accuracy in changes of hand position	95
Examples (annotated)	95
Arpeggios of chords in extended form	98
Preparatory exercises for pieces quoted	101
Examples (annotated)	103
Arpeggios with alternating hands	105
Examples (annotated)	108
Arpeggios with interlocking hands	113
Examples (annotated)	116
Other arpeggios	118
Examples (annotated)	122
Also original exercises, expressly written for this work, by:	
Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Ernst von Dohnányi	129
FINGER REPETITIONS	157
Also original exercises, expressly written for this work, by:	
Emil von Sauer—Arthur Friedheim	179
Examples (annotated)	162-182
Preparatory exercises for pieces quoted	185
URNS	189
Examples (annotated)	194
TRILLS (Master School of Trills)	199
Exercises for evenness and strength of fingers	200
Exercises for side-vibratory motion of hands and wrists	202
Exercises for making supple the ligaments between the fingers	205
Exercises for flexibility of the thumb and of the hand, in view of the playing of trills	205
Exercises for establishing the beauty and elasticity of the trills	206
Exercises to promote rapid trilling	209
Chains of trills; their various executions	212
Trills played with both hands	215
Trills in conjunction with sustained notes	226
Trills in conjunction with a melody	227
Also original exercises, expressly written for this work, by:	
Leopold Godowsky—Ossip Gabrilowitsch—Ignaz Friedman—Fannie Bloomfield-Zeiser—Katherine Goodson—Alfred Cortot	231
Examples (annotated)	216-249
HOW TO PRACTISE. HOW TO PERFORM	
Difference between practice and performance. Analysis and discussion of the various ways of practising. How to eliminate technical mistakes in performance, that is to say, when playing a piece through, without stopping.	259
Examples (annotated)	264

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH III

Seite

ARPEGGIEN (Meisterschule der Arpeggien)	1
Eine neue Übersicht über die harmonische Verwandtschaft zwischen Akkorden (und deren Arpeggien), welche dieselbe Anzahl von Krenzen und B besitzen	2
Merkwürdige Beispiele von gegenseitigen Beziehungen zwischen anscheinend weit auseinanderliegenden Akkorden	4
Vorübungen für die Dreiklang-Arpeggien	6
Besondere Übungen zur Erlangung kräftiger Finger und eines brillanten Spiels in Arpeggien	16
Besondere Übungen für die Daumen beim Spielen der Arpeggien	9
Übungen um Gleichmässigkeit, Sicherheit und Geläufigkeit beim Spielen der Arpeggien zu erlangen	10
Verschiedene Arten Arpeggien zu üben	17
"Schule der Arpeggien," von Henri Falcke	50
Besondere Übungen zur Erlangung von grosser Geschwindigkeit beim Spielen der Dreiklang-Arpeggien	30
Beispiele (mit Anmerkungen)	51
Dominant Septimenakkord Arpeggien	60
Vorübungen mit vergrössertem Abstand	62
Verschiedene Arten des Dominant Septimenakkord Arpeggio zu üben	63
Verminderte Septimenakkord Arpeggien	68
Beispiele (mit Anmerkungen)	72-73
Besondere Übungen zur Erlangung von grosser Geschwindigkeit beim Spielen der Dominant und Verminderten Septimenakkord Arpeggien	69
Beispiele (mit Anmerkungen)	71
Verschiedene Septimenakkord Arpeggien	77
Besondere Übungen zur Erlangung des "perlenden" Anschlags beim Spielen der Arpeggien (zum ersten Mal veröffentlicht)	75
Nonenakkord Arpeggien	83-121
Beispiele (mit Anmerkungen)	85
Gemischte Arpeggien.	
Arpeggien zur Entwicklung von schneller Übersicht und Sicherheit beim Wechseln der Handstellungen	95
Beispiele (mit Anmerkungen)	95
Arpeggien in weiter Lage	98
Vorübungen für die zitierten Stücke	101
Arpeggien mit sich ablösenden Händen	105
Arpeggien mit ineinandergreifenden Händen	113
Beispiele (mit Anmerkungen)	113
Andere Arpeggien	118
Beispiele (mit Anmerkungen).	122
Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von:	
Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Ernst von Dohnányi	129
FINGER REPETITIONEN	157
Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von:	
Emil von Sauer—Arthur Friedheim	179
Vorübungen für die zitierten Stücke	185
DOPPELSCHLÄGE	189
TRILLER (Meisterschule der Triller)	199
Übungen für Gleichmässigkeit und Kraft der Finger	200
Übungen für seitliche Schwingung der Hand und des Handgelenkes	202
Übungen um die Bindeglieder zwischen den einzelnen Fingern geschmeidig und nachgiebig zu machen	205
Übungen für Gelenkigkeit des Daumens und der Hand, zwecks des Trillers	205
Übungen um zur Schönheit und Elasticität des Trillers zu verhelfen	206
Übungen um Geläufigkeit des Trillers zu entwickeln	209
Aufeinander folgende Triller; verschiedene Ausführungen	212
Triller, die mit beiden Händen gespielt werden	215
Triller im Zusammenhang mit gehaltenen Noten	226
Triller im Zusammenhang mit einer Melodie	227
Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von:	
Leopold Godowsky—Ossip Gabrilowitsch—Ignaz Friedman—Fannie Bloomfield-Zeiser—Katherine Goodson—Alfred Cortot	231
WIE MAN ÜBEN SOLL. WIE MAN VORTRAGEN MUSS	
Unterschied zwischen den Üben und dem Vortrag. Analyse und Erörterung der verschiedenen Arten des Übens. Wie man technische Fehlgriffe beim Vortrag, das heisst, wenn man ein Stück ohne Unterbrechung durchspielt, vermeiden kann.	259
Beispiele (mit Anmerkungen).	264

TABLE des MATIÈRES

LIVRE III

	Page
ARPEGES (École magistrale des arpeges) . . .	1
Un aperçu nouveau sur la <i>relation harmonique</i> entre les accords (et leurs arpeges) de tons possédant le même nombre de dièzes et de bémols . . .	2
Exemples curieux, démontrant la relation entre les accords (et leurs arpeges) qui sont en apparence très éloignés les uns des autres au point de vue harmonique . . .	4
Exercices préparatoires pour les arpeges d'accords parfaits	6
Exercices spéciaux pour obtenir la force des doigts et un jeu brillant des arpeges . . .	16
Exercices spéciaux pour le ponce dans le jeu des arpeges	9
Exercices pour obtenir l'égalité, la sûreté et la rapidité dans le jeu de arpeges . . .	10
Diverses manières d'étudier les arpeges . . .	17
"École des Arpeges" de Henri Falcke . . .	50
Exercices spéciaux pour obtenir une grande rapidité dans le jeu des arpeges d'accords parfaits . . .	30
Exemples (annotés) . . .	51
Arpeges de l'accord de septième de dominante . . .	60
Exercices préparatoires avec augmentation des intervalles	62
Diverses manières d'étudier les arpeges de l'accord de septième de dominante . . .	63
Arpeges de l'accord de septième diminuée . . .	68
Exemples (annotés) . . .	72-73
Exercices spéciaux pour obtenir une grande rapidité dans le jeu des arpeges de l'accord de septième de dominante et de septième diminuée . . .	69
Exemples (annotés) . . .	71
D'autres arpeges d'accords de septième . . .	74
Exercices spéciaux pour obtenir le "jeu perlé" dans les arpeges (publié pour la première fois) . . .	75
Arpeges d'accords de neuvième . . .	83-121
Arpeges mixtes . . .	83
Exemples (annotés) . . .	85
Arpeges pour développer la rapidité du coup d'oeil et la justesse dans les changements de position de la main . . .	95
Exemples (annotés) . . .	95
Arpeges d'accords étendus . . .	98
Exercices préparatoires pour les morceaux cités . . .	101
Exemples (annotés) . . .	103
Arpeges avec mains alternantes . . .	105
Exemples (annotés) . . .	108
Arpeges avec les mains chevauchantes . . .	113
Exemples (annotés) . . .	116
Autres arpeges . . .	118
Exemples (annotés) . . .	122
Ainsi que <i>exercices originaux</i> , écrits expressément pour cette oeuvre, par: Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Ernst von Dohnányi . . .	129
RÉPÉTITIONS DE DOIGTS . . .	157
Ainsi que des <i>exercices originaux</i> , écrits expressément pour cette oeuvre, par: Emil von Sauer—Arthur Friedheim . . .	179
Exercices préparatoires pour les morceaux cités . . .	185
GRUPPETTI . . .	189
Exemples (annotés) . . .	194
TRILLES (École magistrale des trilles) . . .	199
Exercices pour l'égalité et la force des doigts . . .	200
Exercices pour la vibration latérale de la main et du poignet . . .	202
Exercices pour rendre souples et élastiques les ligaments entre les doigts . . .	205
Exercices pour la souplesse du ponce et de la main, en vue du trille . . .	205
Exercices pour obtenir la beauté et l'élasticité du trille	206
Exercices pour développer la rapidité du trille . . .	209
Chânes de trilles (trilles successifs); différentes exécutions . . .	212
Trilles joués avec les deux mains . . .	215
Trilles avec notes tenues . . .	226
Trilles en conjonction avec une mélodie . . .	227
Aussi des <i>exercices originaux</i> , écrits expressément pour cette oeuvre, par: Leopold Godowsky—Ossip Gabrilowitsch—Ignaz Friedman—Fannie Bloomfield-Zeiser—Katherine Goodson—Alfred Cortot . . .	231
Exemples (annotés) . . .	216-249
COMMENT ÉTUDIER. COMMENT EXÉCUTER . . .	
Différence entre l'étude et l'exécution. Analyse et discussion des diverses manières d'étudier. Comment éliminer les fautes de technique (fausses notes) pendant l'exécution, c'est-à-dire lorsque l'on joue un morceau d'un bout à l'autre sans arrêt . . .	259
Exemples (annotés) . . .	269

ÍNDICE

LIBRO III

	Página
ARPEGIOS (Escuela Magistral de los Arpegios) . . .	1
Nuevo punto de vista sobre la <i>relación armónica</i> entre los acordes (y sus arpegios) de los tonos que lleven en la clave el mismo número de sostenidos y de bemoles . . .	2
Ejemplos curiosos, demostrando la relación entre acordes (y sus arpegios) que en apariencia son muy distantes unos de otros desde el punto de vista armónico . . .	4
Ejercicios preparatorios para arpegios de acordes perfectos . . .	6
Ejercicios especiales para obtener fuerza de dedos y un juego brillante de arpegios . . .	16
Ejercicios especiales para el pulgar, en vista de los arpegios	9
Ejercicios para obtener igualdad, seguridad y velocidad en la ejecución de los arpegios . . .	10
Varias maneras de estudiar los arpegios . . .	17
"Escuela de Arpegios" de Henri Falcke . . .	50
Ejercicios especiales para obtener gran velocidad en los arpegios de acordes perfectos . . .	30
Ejemplos (anotados) . . .	51
Arpegios del acorde de sétima de dominante . . .	60
Ejercicios preparatorios con aumento de los intervalos	62
Varias maneras de estudiar los arpegios del acorde de sétima de dominante . . .	68
Arpegios del acorde de sétima disminuida, . . .	
Ejemplos (anotados) . . .	72-73
Ejercicios especiales para obtener gran velocidad en los arpegios del acorde de sétima de dominante y de sétima disminuida . . .	69
Ejemplos (anotados) . . .	71
Otros arpegios de acordes de sétima . . .	74
Ejercicios especiales para obtener el juego "aperlado" en los arpegios (publicados por la primera vez) . . .	75
Arpegios de acordes de novena . . .	83-121
Arpegios mixtos . . .	83
Ejemplos (anotados) . . .	85
Arpegios para desarrollar la rapidez visual y la seguridad en los cambios de posición de la mano . . .	95
Ejemplos (anotados) . . .	95
Arpegios de acordes extendidos . . .	98
Ejercicios preparatorios para las piezas citadas . . .	101
Ejemplos (anotados) . . .	103
Arpegios con manos alternantes . . .	105
Ejemplos (anotados) . . .	108
Arpegios con las manos superpuestas . . .	113
Ejemplos (anotados) . . .	116
Otros arpegios . . .	118
Ejemplos (anotados) . . .	122
Además, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por: Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Ernst von Dohnányi . . .	129
REPETICIONES DE DEDOS . . .	157
Además, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por: Emil von Sauer—Arthur Friedheim . . .	179
Ejemplos (anotados) . . .	162-182
Ejercicios preparatorios para las piezas citadas . . .	185
GRUPETOS . . .	189
Ejemplos (anotados) . . .	194
TRINOS (Escuela Magistral de Trinos) . . .	199
Ejercicios para la igualdad y la fuerza de los dedos . . .	200
Ejercicios para la vibración lateral de la mano y de la muñeca . . .	202
Ejercicios para dar soltura y elasticidad a los ligamentos entre los dedos . . .	205
Ejercicios para obtener flexibilidad del pulgar y de la mano en vista del trino . . .	205
Ejercicios para obtener la belleza y la elasticidad del trino	206
Ejercicios para desarrollar la rapidez del trino . . .	209
Cadenas de trinos (trinos sucesivos); varias maneras de ejecutarlas . . .	212
Trinos con ambas manos . . .	215
Trinos con notas tenidas . . .	226
Trinos que se presentan juntos con una melodía . . .	227
Además, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por: Leopold Godowsky—Ossip Gabrilowitsch—Ignaz Friedman—Fannie Bloomfield-Zeiser—Katherine Goodson—Alfred Cortot . . .	231
COMO ESTUDIAR. COMO EJECUTAR . . .	259
Diferencia entre el estudio y la ejecución de una pieza. Análisis y discusión de las varias maneras de estudiar. Como eliminar las faltas de técnica en la ejecución; es decir, cuando se toca una pieza de principio al fin, sin parar . . .	259
Ejemplos (anotados) . . .	269

TABLE OF CONTENTS

BOOK IV

COMPLETE SCHOOL OF DOUBLE NOTES	
THIRDS (Master School of Thirds)	1
Exercises for developing strength of fingers, evenness of tone and agility	4
Exercises for achieving evenness and nimbleness in the three difficult points of the diatonic scale in thirds	13
Exercises for flexibility and power of the hand	14
Special exercises for 5/3 and 4/2, and as a preparation for the trill in thirds	16
Also original Exercises, expressly written for this work, by: Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeisler—Ignaz Friedman—Rudolf Ganz—Isidore Philipp	17
Additional exercises by: M. Moszkowski—Carl Tausig—Rafael Joseffy—I. Philipp—Franz Liszt—Johannes Brahms	34
Diatonic Scales in Thirds	37
General fingering for all the major and minor scales in thirds, without regard to the equal construction, in contrary motion, of major scales with an equal number of sharps and flats	41
Fingerings according to the equal construction, in contrary motion, of major scales, with an equal number of sharps and flats	47
Transcendental fingerings for the <i>strict legato</i> in the scales in thirds (published for the first time)	49-54
Other fingerings for the diatonic scales in thirds, by: Hummel—Czerny—Franz Liszt—Carl Tausig—Jonás—I. Philipp—Rosenthal-Schytte—M. Moszkowski—Ferruccio Busoni—Hugo Riemann—Odd fingerings by Couperin	37-55
Examples (annotated)	56
Chromatic Scales in Thirds	65
Preparatory exercises for the chromatic scale in thirds	65
Fingerings for the chromatic scale in minor thirds, by: Czerny—Hummel—Theodore Kullak—Franz Liszt—Carl Tausig—Frederick Chopin—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Rafael Joseffy—Hugo Riemann—Karl Klindworth—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Vladimir de Pachman—Leopold Godowsky—Alfred Cortot—Alberto Jonás	68
Special fingerings by Alberto Jonás (published for the first time)	69
Table of fingerings for chromatic minor thirds, given by Alfred Cortot in his edition of the <i>Etudes</i> of Chopin	71
Fingerings for the chromatic scale in major thirds, by: Carl Tausig—Franz Liszt—Rosenthal-Schytte—M. Moszkowski—Ferruccio Busoni—I. Philipp—Alberto Jonás	72
Also an original fingering, expressly written for this work by: Ferruccio Busoni	74
Special exercises to obtain velocity in the chromatic scales in thirds	75
Various ways of practising chromatic scales in thirds	76
Examples (annotated)	79
Turns in Thirds	86
Preparatory exercises for turns in thirds	
Various fingerings	
Exercises for velocity	
Facilitations	90
Also an original mode of execution of turns in thirds (published for the first time), by: Ernst von Dohnányi	90-95
Examples (annotated)	92
Trills in Thirds	96
Preparatory exercises for the trills in thirds	
Various fingerings	
Exercises for velocity	
Trills in thirds with notes held	101
Various trills in thirds	103
Examples (annotated)	105
Repeating Thirds	110
Various modes of execution	
Examples (annotated)	113
Arpeggios in Thirds	114
Examples (annotated)	116

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH IV

VOLLSTÄNDIGE SCHULE DER DOPPELNOTEN	
TERZEN (Meisterschule der Terzen)	1
Übungen um Kraft in den Fingern, Gleichmässigkeit des Tones und Geläufigkeit zu entwickeln	4
Übungen zur Erlangung von Gleichmässigkeit und Behendigkeit in den drei heiklen Stellen der diatonischen Terzentonleiter	13
Übungen, um Geschmeidigkeit und Kraft der Hand zu erlangen	14
Besondere Übungen für 5/3 und 4/2, und als Vorherbereitung für die Triller in Terzen	16
Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben von: Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeisler—Ignaz Friedman—Rudolf Ganz—Isidore Philipp	17
Ausserdem Übungen von: M. Moszkowski—Carl Tausig—Rafael Joseffy—I. Philipp—Franz Liszt—Johannes Brahms	34
Diatonische Terzentonleiter	37
Allgemeiner Fingersatz für alle Dur und Moll Tonleitern ohne Berücksichtigung der gleichmässigen Konstruktion, in entgegengesetzter Richtung, der Durtonleitern mit gleicher Zahl von Kreuz und B	41
Fingersätze nach der gleichmässigen Konstruktion, in entgegengesetzter Richtung, von Durtonleitern mit gleicher Zahl von Kreuz und B	47
Transcendentale Fingersätze für das <i>strikte legato</i> in Terzentonleitern (zum ersten Mal veröffentlicht)	49-54
Fingersätze für die diatonischen Terzentonleitern von: Hummel—Czerny—Franz Liszt—Carl Tausig—Jonás—I. Philipp—Rosenthal-Schytte—M. Moszkowski—Ferruccio Busoni—Hugo Riemann—Sonderbare Fingersätze von Couperin	37-55
Beispiele (mit Anmerkungen)	56
Chromatische Terzentonleiter	65
Vorübungen für die chromatischen Terzentonleitern	65
Fingersätze für die chromatische Tonleiter in kleinen Terzen, von Czerny—Hummel—Theodore Kullak—Franz Liszt—Carl Tausig—Frederick Chopin—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Rafael Joseffy—Hugo Riemann—Karl Klindworth—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Vladimir de Pachman—Leopold Godowsky—Alfred Cortot—Alberto Jonás	68
Besondere Fingersätze von Alberto Jonás (zum ersten Mal veröffentlicht)	69
Verzeichnis von Fingersätzen für die chromatische Tonleiter in kleinen Terzen, von Alfred Cortot in seiner Ausgabe der Chopinschen <i>Etüden</i> angegeben	71
Fingersätze für die chromatische Tonleiter in grossen Terzen, von: Carl Tausig—Rosenthal-Schytte—Ferruccio Busoni—I. Philipp—Franz Liszt—M. Moszkowski—Alberto Jonás	72
Auch ein Originalfingersatz, eigens für dieses Werk geschrieben, von: Ferruccio Busoni	74
Besondere Übungen, um Geläufigkeit beim Spielen von chromatischen Terzentonleitern zu erzielen	75
Verschiedene Arten die chromatischen Terzentonleitern zu üben	76
Beispiele (mit Anmerkungen)	79
Doppelschläge in Terzen	86
Vorübungen für die Doppelschläge in Terzen	
Verschiedene Fingersätze	
Übungen, um Schnelligkeit zu erlangen	
Erleichterungen	90
Auch eine eigenartige Ausführung der Doppelschläge in Terzen (zum ersten Mal veröffentlicht) von: Ernst von Dohnányi	90-95
Beispiele (mit Anmerkungen)	92
Triller in Terzen	96
Vorübungen für die Triller in Terzen	
Verschiedene Fingersätze	
Übungen zur Erlangung von Geschwindigkeit	
Triller in Terzen mit gehaltenen Noten	101
Verschiedene Triller in Terzen	103
Beispiele (mit Anmerkungen)	105
Terzen Repetitionen	110
Verschiedene Ausführungen	
Beispiele (mit Anmerkungen)	113
Arpeggien in Terzen	114
Beispiele (mit Anmerkungen)	116

TABLE des MATIÈRES

LIVRE IV

ÉCOLE COMPLÈTE DE DOUBLES NOTES . . .	
TIERCES (École magistrale des tierces) . . .	1
Exercices pour développer la force des doigts, l'égalité du son et l'agilité. . .	4
Exercices pour obtenir l'égalité et la dextérité aux trois endroits difficiles de la gamme diatonique en tierces . . .	13
Exercices pour obtenir la flexibilité et la force de la main	14
Exercices spéciaux pour 5/3 et 4/2 et comme préparation pour les trilles en tierces . . .	16
Ainsi que des <i>exercices originaux</i> écrits expressément pour cette oeuvre, par: <i>Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeissler—Ignaz Friedman—Rudolf Ganz—Isidore Philipp</i> . . .	17
Exercices supplémentaires de: <i>M. Moszkowski—Carl Tausig—Rafael Joseffy—I. Philipp—Franz Liszt—Johannes Brahms</i> . . .	34
Gammes diatoniques en tierces . . .	37
Doigté général pour toutes les gammes majeures et mineures en tierces, sans égard pour la construction identique—en sens contraire—des gammes majeures ayant le même nombre de dièzes et de bémols . . .	41
Doigté selon la construction identique—en sens contraire—des gammes majeures ayant le même nombre de dièzes et de bémols . . .	47
Doigtés transcendants pour le <i>legato strict</i> dans les gammes en tierces (publié pour la première fois) . . .	49-54
Autres doigtés pour les gammes en tierces, par: <i>Hummel—Czerny—Franz Liszt—Carl Tausig—Jonás—I. Philipp—Rosenthal-Schytte—M. Moszkowski—Ferruccio Busoni—Hugo Riemann—Doigté curieux de Couperin</i> . . .	37-55
Exemples (annotés) . . .	56
Gammes chromatiques en tierces . . .	65
Exercices préparatoires pour les gammes chromatiques en tierces . . .	65
Doigtés pour la gamme chromatique en tierces mineures, par: <i>Czerny—Hummel—Theodore Kullak—Franz Liszt—Carl Tausig—Frederick Chopin—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Rafael Joseffy—Hugo Riemann—Carl Klindworth—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Vladimir de Pachman—Leopold Godowsky—Alfred Cortot—Alberto Jonás</i> . . .	68
Doigtés spéciaux par Alberto Jonás (publié pour la première fois) . . .	69
Tableau des doigtés pour la gamme chromatique en tierces mineures dressé par Alfred Cortot dans son édition des Études de Chopin . . .	71
Doigtés pour la gamme chromatique en tierces majeures, par: <i>Carl Tausig—Franz Liszt—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—Ferruccio Busoni—I. Philipp—Alberto Jonás</i> . . .	72
Ainsi qu'un <i>doigté original</i> , écrit expressément pour cette oeuvre, par: <i>Ferruccio Busoni</i> . . .	74
Exercices spéciaux pour obtenir la vélocité dans les gammes chromatiques en tierces . . .	75
Diverses manières d'étudier les gammes chromatiques en tierces . . .	76
Exemples (annotés) . . .	79
Gruppetti en Tierces . . .	86
Exercices préparatoires pour les gruppetti en tierces. Doigtés divers. Exercices de vélocité. . .	
Facilités . . .	90
Ainsi qu'un mode d'exécution original s'appliquant aux gruppetti en tierces (publié pour la première fois) par: <i>Ernst von Dohnányi</i> . . .	90-95
Exemples (annotés) . . .	92
Trilles en tierces . . .	96
Exercices préparatoires pour les trilles en tierces. Doigtés divers. Exercices de vélocité. . .	
Trilles en tierces avec notes tenues . . .	101
Trilles divers en tierces . . .	103
Exemples (annotés) . . .	105
Répétitions en tierces . . .	110
Différents modes d'exécution. Exemples (annotés) . . .	113
Arpèges en tierces . . .	114
Exemples (annotés) . . .	116

INDICE

LIBRO IV

ESCUELA COMPLETA DE DOBLES NOTAS . . .	
TERCERAS (Escuela Magistral de Terceras) . . .	1
Ejercicios para dar fuerza a los dedos, igualdad de sonido y agilidad . . .	4
Ejercicios para obtener igualdad y destreza en los tres puntos difíciles de la escala diatónica en terceras . . .	13
Ejercicios para obtener flexibilidad y fuerza de la mano. Ejercicios especiales para 5/3 y 4/2 y como preparación para los trinos en terceras . . .	14
Además, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por: <i>Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeissler—Ignaz Friedman—Rudolf Ganz—Isidore Philipp</i> . . .	17
Ejercicios suplementarios de: <i>M. Moszkowski—Carl Tausig—Rafael Joseffy—I. Philipp—Franz Liszt—Johannes Brahms</i> . . .	34
Escalas Diatónicas en Terceras . . .	37
Digitación general para todas las escalas mayores y menores en terceras, sin considerar la construcción idéntica—en sentido contrario—de las escalas mayores que poseen en la clave el mismo número de sostenidos y de bemoles . . .	41
Digitaciones conforme a la construcción idéntica—en sentido contrario—de las escalas mayores que poseen en la clave el mismo número de sostenidos y de bemoles . . .	47
Digitaciones transcendentales para el <i>legato stricto</i> en las escalas en terceras (publicadas por la primera vez). 49-54	
Otras digitaciones para las escalas diatónicas en terceras, de: <i>Hummel—Czerny—Franz Liszt—Carl Tausig—Jonás—I. Philipp—Rosenthal-Schytte—M. Moszkowski—Ferruccio Busoni—Hugo Riemann—digitaciones curiosas de Couperin</i> . . .	37-55
Ejemplos (annotados) . . .	56
Escalas Cromáticas en Terceras . . .	65
Ejercicios preparatorios para las escalas cromáticas en terceras . . .	65
Digitaciones para la escala cromática en terceras menores, de: <i>Czerny—Hummel—Theodore Kullak—Franz Liszt—Carl Tausig—Frederick Chopin—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Rafael Joseffy—Hugo Riemann—Carl Klindworth—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Vladimir de Pachman—Leopold Godowsky—Alfred Cortot—Alberto Jonás</i> . . .	68
Digitaciones especiales de Alberto Jonás (publicadas por primera vez) . . .	69
Tabla de digitaciones para la escala cromática en terceras menores, dada por Alfred Cortot en su edición de los Estudios de Chopin . . .	71
Digitaciones para la escala cromática en terceras mayores, de: <i>Carl Tausig—Franz Liszt—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—Ferruccio Busoni—I. Philipp—Alberto Jonás</i> . . .	72
Además, una <i>digitación original</i> , escrita especialmente para esta obra, por: <i>Ferruccio Busoni</i> . . .	74
Ejercicios especiales para obtener velocidad en las escalas cromáticas en terceras . . .	75
Varias maneras de trabajar las escalas cromáticas en terceras . . .	76
Ejemplos (anotados) . . .	79
Grupetos en Terceras . . .	86
Ejercicios preparatorios para los grupetos en terceras. Varias digitaciones. Ejercicios para la velocidad. . .	
Facilitaciones . . .	90
También una manera original de ejecutar los grupetos en terceras (publicada por primera vez) de: <i>Ernst von Dohnányi</i> . . .	90-95
Ejemplos (anotados) . . .	92
Trinos en Terceras . . .	96
Ejercicios preparatorios para los trinos en terceras. Varias digitaciones. Ejercicios para la velocidad. . .	
Trinos en terceras con notas tenidas . . .	101
Varios trinos en terceras . . .	103
Ejemplos (anotados) . . .	105
Repeticiones en Terceras . . .	110
Varias maneras de ejecución. Ejemplos (anotados) . . .	113
Arpegios en Terceras . . .	114
Ejemplos (anotados) . . .	116

TABLE OF CONTENTS

BOOK IV (Continued)

Thirds with Alternating Hands	117
Trills in thirds with alternating hands	121
Repeating thirds with alternating hands	121
Examples (annotated)	122
Partial (or blind) Thirds	125
Examples (annotated)	131
Also, new modes of execution (published for the first time)	132
Partial (or blind) thirds with alternating hands	132
Glissandos in Thirds	133
Examples (annotated)	133
SIXTHS (Master School of Sixths)	135
Exercises to increase the reach, strength and endurance of the hands	136
Exercises to make the hands, wrists and forearms supple	139
Exercises as preparation for the diatonic scales in sixths	146
Exercises as preparation for the chromatic scales in sixths	147
Additional exercises by:	
Rafael Joseffy—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Franz Liszt—Carl Czerny—Carl Tausig—Rosenthal-Schytte	148
Diatonic Scales in Sixths	
Analysis and discussion of the various fingerings for the diatonic scale in sixths, given by:	
Carl Czerny—Franz Liszt—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Hans von Bülow—Alberto Jonas	151
Special Fingerings for the Diatonic Scales in Sixths	155
Examples (annotated)	160
Chromatic Scale in Minor Sixths	164
Analysis and discussion of the various fingerings for the chromatic scale in minor sixths, by:	
Plaidy—Moszkowski—Klindworth—Ferruccio Busoni—Theodore Kullak—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonas (new fingerings, published for the first time)	164-165
Chromatic Scale in Major Sixths	165, 167, 168
Fingerings by:	
Ferruccio Busoni—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonas (new fingerings, published for the first time).	
Examples	169
Broken Sixths	171
Exercises in broken sixths	
Diatonic scales in broken sixths	171
Chromatic scales and arpeggios in broken sixths	172
Also original exercises, expressly written for this work, by:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Leopold Godowsky	173-179
Examples (annotated)	178
Arpeggios in Sixths	183
Examples (annotated)	184
Turns in Sixths	186
Examples (annotated)	187
Repeating Sixths	188
Examples (annotated)	189
Trills in Sixths	189
Preparatory exercises for the pieces quoted	191
Examples (annotated)	192
Partial (or blind) Sixths	193
Examples (annotated)	196
Sixths with Alternating Hands	197
Examples (annotated)	200
Partial (or blind) Sixths with Alternating Hands	202
(New modes of execution, published for the first time).	203
Examples (annotated)	204
Glissandos in Sixths	204
Examples (annotated)	205
FOURTHS (Master School of Fourths)	207
Exercises to obtain evenness and smoothness of execution in the playing of fourths	208

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH IV (Fortsetzung)

Terzen mit sich ablösenden Händen	117
Triller in Terzen mit sich ablösenden Händen	121
Repetierende Terzen mit sich ablösenden Händen	121
Beispiele (mit Anmerkungen)	122
Blinde Terzen	125
Beispiele (mit Anmerkungen)	131
Auch neue Ausführungen (zum ersten mal veröffentlicht)	132
Blinde Terzen mit sich ablösenden Händen	132
Glissandi in Terzen	133
Beispiele (mit Anmerkungen)	133
SEXTEN (Meisterschule der Sexten)	135
Übungen, um die Ausdehnung, Kraft und Ausdauer der Hände zu steigern	136
Übungen, um Hände, Handgelenke und Vorderarme gelenkig zu machen	139
Übungen als Vorbereitung für die diatonischen Tonleitern in Sexten	146
Übungen als Vorbereitung für die chromatischen Tonleitern in Sexten	147
Ausserdem Übungen von:	
Rafael Joseffy—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Franz Liszt—Carl Czerny—Carl Tausig—Rosenthal-Schytte	148
Diatonische Tonleitern in Sexten	
Analyse und Erörterung von den verschiedenen Finger-sätzen für die diatonischen Tonleitern in Sexten, ange-gaben von:	
Carl Czerny—Franz Liszt—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Hans von Bülow—Alberto Jonas	151
Besondere Fingersätze für die diatonischen Ton-leitern in Sexten	155
Beispiele (mit Anmerkungen)	160
Chromatische Tonleiter in kleinen Sexten	164
Analyse und Erörterung von den verschiedenen Finger-sätzen für chromatische Tonleitern in kleinen Sexten von:	
Plaidy—Moszkowski—Klindworth—Ferruccio Busoni—Theodore Kullak—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonas (neue Fingersätze, zum ersten Mal veröffentlicht)	164-165
Chromatische Tonleiter in grossen Sexten	165, 167, 168
Fingersätze von:	
Ferruccio Busoni—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonas (neue Fingersätze, zum ersten Mal veröffentlicht).	
Beispiele	169
Gebrochene Sexten	171
Übungen in gebrochenen Sexten	
Diatonische Tonleitern und Arpeggien in gebrochenen Sexten	171
Chromatische Tonleitern in gebrochenen Sexten	172
Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrie-ben, von:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Leopold Godow-sky	173-179
Beispiele (mit Anmerkungen)	178
Arpeggien in Sexten	183
Beispiele (mit Anmerkungen)	184
Doppelschläge in Sexten	186
Beispiele (mit Anmerkungen)	187
Sexten Repetitionen	188
Beispiele (mit Anmerkungen)	189
Triller in Sexten	189
Vorübungen für die zitierte Stücke	191
Beispiele (mit Anmerkungen)	192
Blinde Sexten	193
Beispiele (mit Anmerkungen)	196
Sexten mit sich ablösenden Händen	197
Beispiele (mit Anmerkungen)	200
Blinde Sexten mit sich ablösenden Händen	202
(Neue Ausführungsweisen, zum ersten Mal veröffentlicht)	203
Beispiele (mit Anmerkungen)	204
Glissandi in Sexten	204
Beispiele (mit Anmerkungen)	205
QUARTEN (Meisterschule der Quartetten)	207
Übungen, um Gleichmässigkeit beim Spielen der Quartett zu erlangen	208

TABLE des MATIÈRES
LIVRE IV (Continuation)

Tierces avec mains alternantes	117
Trilles en tierces avec mains alternantes	121
Répétitions en tierces avec mains alternantes	121
Exemples (annotés)	122
Tierces partielles	125
Exemples (annotés)	131
Ainsi que de nouveaux modes d'exécution (publié pour la première fois)	132
Tierces partielles avec mains alternantes	132
Glissandos en tierces	133
Exemples (annotés)	133
SIXTES (École magistrale des sixtes)	135
Exercices pour augmenter la portée, la force et l'endurance des mains	136
Exercices pour assouplir les mains, les poignets et les avant-bras	139
Exercices préparatoires pour les gammes diatoniques en sixtes	146
Exercices préparatoires pour les gammes chromatiques en sixtes	147
Exercices supplémentaires de:	
Rafael Joseffy—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Franz Liszt—Carl Czerny—Carl Tausig—Rosenthal-Schytte	148
Gammes diatoniques en sixtes	
Analyse et discussion des divers doigtés pour les gammes diatoniques en sixtes donnés par:	
Carl Czerny—Franz Liszt—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Hans von Bülow—Alberto Jonás	151
Doigtés spéciaux pour les gammes diatoniques en sixtes	155
Exemples (annotés)	160
Gamme chromatique en sixtes mineures	164
Analyse et discussion des divers doigtés pour la gamme chromatique en sixtes mineures, par:	
Plaidy—Moszkowsky—Klindworth—Ferruccio Busoni—Theodore Kullak—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (nouveaux doigtés, publiés pour la première fois)	164-165
Gamme chromatique en sixtes majeures	165, 167, 168
Doigtés de:	
Ferruccio Busoni—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (nouveaux doigtés, publiés pour la première fois).	
Exemples (annotés)	169
Sixtes brisées	171
Exercices de sixtes brisées.	
Gammes diatoniques en sixtes brisées	171
Gammes chromatiques et arpeges en sixtes brisées	172
Ainsi que des <i>exercices originaux</i> , écrits expressément pour cette oeuvre, par:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Leopold Godowsky	173-179
Exemples (annotés)	178
Arpeges en sixtes	183
Exemples (annotés)	184
Gruppetti en sixtes	186
Exemples (annotés)	187
Sixtes répétées	188
Exemples (annotés)	189
Trilles en sixtes	189
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	191
Exemples (annotés)	192
Sixtes partielles	193
Exemples (annotés)	196
Sixtes avec mains alternantes	197
Exemples (annotés)	200
Sixtes partielles avec mains alternantes	202
(Nouveaux modes d'exécution, publiés pour la première fois)	203
Exemples (annotés)	204
Glissandos en sixtes	204
Exemples (annotés)	205
QUARTES (École magistrale des quartes)	207
Exercices pour obtenir l'égalité et le poli de l'exécution en jouant les quartes	208

INDICE
LIBRO IV (Continuación)

Terceras con Manos Alternantes	117
Trinos en terceras con manos alternantes	121
Répeticiones en terceras con manos alternantes	121
Ejemplos (anotados)	122
Terceras Parciales	125
Ejemplos (anotados)	131
También nuevas maneras de ejecución (publicados por primera vez)	132
Terceras parciales con manos alternantes	132
Glissandos en Terceras	133
Ejemplos (anotados)	133
SEXTAS (Escuela Magistral de Sextas)	135
Ejercicios para aumentar el alcance, la fuerza y la resistencia de las manos	136
Ejercicios para dar soltura a las manos, muñecas y antebrazos	139
Ejercicios preparatorios para las escalas diatónicas en sextas	146
Ejercicios preparatorios para las escalas cromáticas en sextas	147
Ejercicios suplementarios de:	
Rafael Joseffy—Isidore Philipp—Moritz Moszkowski—Franz Liszt—Carl Czerny—Carl Tausig—Rosenthal-Schytte	148
Escalas Diatónicas en Sextas	
Análisis y discusión de las varias digitaciones para las escalas diatónicas en sextas, dadas por:	
Carl Czerny—Franz Liszt—Isidore Philipp—Moriz Moszkowski—Hans von Bülow—Alberto Jonás	151
Digitaciones Especiales para las Escalas Diatónicas en Sextas	155
Ejemplos (anotados)	160
Escala Cromática en Sextas Menores	164
Análisis y discusión de las varias digitaciones para la escala cromática en sextas menores, de:	
Plaidy—Moszkowsky—Klindworth—Ferruccio Busoni—Theodore Kullak—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (nuevas digitaciones, publicadas por primera vez)	164-165
Escala Cromática en Sextas Mayores	165, 167, 168
Digitaciones de:	
Ferruccio Busoni—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—I. Philipp—Alberto Jonás (nuevas digitaciones, publicadas por primera vez).	
Ejemplos (anotados)	169
Sextas Quebradas	171
Ejercicios en sextas quebradas.	
Escalas diatónicas en sextas quebradas	171
Escalas cromáticas y arpegios en sextas quebradas	172
Además, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Leopold Godowsky	173-179
Ejemplos (anotados)	178
Arpegios en Sextas	183
Ejemplos (anotados)	184
Grupetos en Sextas	186
Ejemplos (anotados)	187
Repeticiones en Sextas	188
Ejemplos (anotados)	189
Trinos en Sextas	189
Ejercicios preparatorios para las piezas citadas	191
Ejemplos (anotados)	192
Sextas Parciales	193
Ejemplos (anotados)	196
Sextas con Manos Alternantes	197
Ejemplos (anotados)	200
Sextas Parciales con Manos Alternantes	202
(Nuevas maneras de ejecución, publicadas por primera vez)	203
Ejemplos (anotados)	204
Glissandos en Sextas	204
Ejemplos (anotados)	205
CUARTAS (Escuela Magistral de Cuartas)	207
Ejercicios para adquirir igualdad y fluidez en la ejecución de las cuartas	208

TABLE OF CONTENTS

BOOK IV (Continued)

Additional exercises by: Carl Czerny—Franz Liszt—I. Philipp.	212
Diatonic Scales in Fourths	215
Various fingerings for the diatonic scales in fourths	215
Exercises in broken fourths.	219
Examples (annotated)	220
Exercises in Chromatic Perfect Fourths	223
Chromatic Scale in Perfect Fourths	225
Various ways of practising the chromatic scale in perfect fourths	225
Fingerings for the chromatic scale in perfect fourths by: Czerny—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	226
Preparatory Exercises for Pieces Quoted	227
Examples (annotated)	229
Exercises in Chromatic Augmented Fourths (diminished fifths)	230
Chromatic Scale in Augmented Fourths	231
Fingerings for the chromatic scale in augmented fourths by: Czerny—Liszt—I. Philipp—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	232
Various ways of practising the chromatic scale in augmented fourths	233
Preparatory Exercises for Pieces Quoted	234
Trills in Perfect Fourths	236
Trills in Augmented Fourths	239
Examples (annotated)	240
Turns in Fourths	241
Preparatory Exercises for Pieces Quoted	241
Fourths with Alternating Hands	243
Examples (annotated)	245
Arpeggios in Fourths	245
Examples (annotated)	247
Partial (or blind) Fourths	248
Examples (annotated)	249
SECONDS and SEVENTHS	251
Diatonic Scales in Seconds	252
Chromatic Scales in Seconds	253
Also fingerings by: Ferruccio Busoni—M. Moszkowski.	253
Examples (annotated)	254
Trills in Seconds	254
Chromatic Scales in Sevenths	256
MIXED DOUBLE NOTES	257
Exercises combining all double notes, from seconds to ninths	258
Additional exercises by: R. Joseffy	260
Also original exercises, expressly written for this work, by Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—Arthur Friedheim—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—I. Philipp.	262
Examples (annotated)	273

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH IV (Fortsetzung)

Ausserdem Übungen von: Carl Czerny—Franz Liszt—I. Philipp.	212
Diatonische Tonleitern in Quartan	215
Verschiedene Fingersätze für die diatonischen Tonleitern in Quartan	215
Übungen in gebrochenen Quartan.	219
Beispiele (mit Anmerkungen).	220
Übungen in chromatischen reinen Quartan	223
Chromatische Tonleiter in reinen Quartan	225
Verschiedene Arten die chromatische Tonleiter in reinen Quartan zu üben	225
Fingersätze für die chromatische Tonleiter in reinen Quartan von: Czerny—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	226
Vorübungen für die zitierten Stücke	227
Beispiele (mit Anmerkungen).	229
Übungen in chromatischen übermässigen Quartan (verminderten Quinten)	230
Chromatische Tonleiter in übermässigen Quartan	231
Fingersätze für die chromatische Tonleitern in übermässigen Quartan von: Czerny—Liszt—I. Philipp—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	232
Verschiedene Arten die Tonleitern in übermässigen Quartan zu üben	233
Vorübungen für die zitierten Stücke	234
Triller in reinen Quartan	236
Triller in übermässigen Quartan	239
Beispiele (mit Anmerkungen).	240
Doppelschläge in Quartan	241
Vorübungen für die zitierten Stücke	241
Quartan mit sich ablösenden Händen	243
Beispiele (mit Anmerkungen).	245
Arpeggien in Quartan	245
Beispiele (mit Anmerkungen).	247
Blinde Quartan	248
Beispiele (mit Anmerkungen).	249
SEKUNDEN und SEPTIMEN	251
Diatonische Tonleitern in Sekunden	252
Chromatische Tonleitern in Sekunden	253
Auch Fingersätze von: Ferruccio Busoni—M. Moszkowski.	253
Beispiele (mit Anmerkungen).	254
Triller in Sekunden	254
Chromatische Tonleitern in Septimen	256
GEMISCHTE DOPPELNOTEN	257
Übungen, die alle Doppelnoten kombinieren, von den Sekunden bis zu den Nonen	258
Ausserdem Übungen von R. Joseffy	260
Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben von: Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—Arthur Friedheim—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—I. Philipp	262
Beispiele (mit Anmerkungen).	273

TABLE des MATIÈRES

LIVRE IV (Continuacion)

Exercices supplémentaires de:	
Carl Czerny—Franz Liszt—I. Philipp.	212
Gammes diatoniques en quarts	215
Divers doigtés pour les gammes diatoniques en quarts	215
Exercices en quarts brisés	219
Exemples (annotés)	220
Exercices en quarts justes chromatiques	223
Gamme chromatique en quarts justes	225
Différentes manières d'étudier la gamme chromatique en quarts justes	225
Doigtés pour la gamme chromatique en quarts justes par:	
Czerny—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	226
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	227
Exemples (annotés)	229
Exercices en quarts augmentées (quintes mineures) chromatiques	230
Gamme chromatique en quarts augmentées	231
Doigtés pour la gamme chromatique en quarts augmentées par:	
Czerny—Liszt—I. Philipp—Moszkowski—Rosenthal—Schytte	232
Différentes manières d'étudier la gamme chromatique en quarts augmentées	233
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	234
Trilles en quarts justes	236
Trilles en quarts augmentées	239
Exemples (annotés)	240
Gruppetti en quarts	241
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	241
Quarts avec mains alternantes	243
Exemples (annotés)	245
Arpèges en quarts	245
Exemples (annotés)	247
Quarts partielles	248
Exemples (annotés)	249
SECONDES et SEPTIÈMES	251
Gammes diatoniques en secondes	252
Gammes chromatiques en secondes	253
Ainsi que les doigtés de:	
Ferruccio Busoni—M. Moszkowski.	253
Exemples (annotés)	254
Trilles en Secondes	254
Gammes Chromatiques en Septièmes	256
DOUBLES NOTES MIXTES	257
Exercices combinant toutes les doubles notes, depuis les secondes, jusqu'aux neuvièmes	258
Exercices supplémentaires de:	
R. Joseffy	260
Ainsi que des exercices originaux, écrits expressément pour cette œuvre, par:	
Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—Arthur Friedheim—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—I. Philipp	262
Exemples (annotés)	273

INDICE

LIBRO IV (Continuación)

Ejercicios suplementarios de:	
Carl Czerny—Franz Liszt—I. Philipp.	212
Escalas Diatónicas en Cuartas	215
Varias digitaciones para las escalas diatónicas en cuartas	215
Ejercicios en cuartas quebradas	219
Ejemplos (anotados)	220
Ejercicios en Cuartas Justas Cromáticas	223
Escala Cromática en Cuartas Justas	225
Diferentes maneras de estudiar la escala cromática en cuartas justas	225
Digitaciones para la escala cromática en cuartas justas por:	
Czerny—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	226
Ejercicios preparatorios para las piezas citadas	227
Ejemplos (anotados)	229
Ejercicios en Cuartas Aumentadas (quintas menores) Cromáticas	230
Escala Cromática en Cuartas Aumentadas	231
Digitaciones para la escala cromática en cuartas aumentadas de:	
Czerny—Liszt—I. Philipp—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	232
Diferentes maneras de estudiar la escala cromática en cuartas aumentadas	233
Ejercicios preparatorios para las piezas citadas	234
Trinos en Cuartas Justas	236
Trinos en Cuartas Aumentadas	239
Ejemplos (anotados)	240
Grupetos en Cuartas	241
Ejercicios preparatorios para las piezas citadas	241
Cuartas con Manos Alternantes	243
Ejemplos (anotados)	245
Arpegios en Cuartas	245
Ejemplos (anotados)	247
Cuartas Parciales	248
Ejemplos (anotados)	249
SEGUNDAS y SÉPTIMAS	251
Escalas Diatónicas en Segundas	252
Escalas Cromáticas en Segundas	253
También las digitaciones de:	
Ferruccio Busoni—M. Moszkowski.	253
Ejemplos (anotados)	254
Trinos en Segundas	254
Escalas Cromáticas en Séptimas	256
NOTAS DOBLES MIXTAS	257
Ejercicios que combinan todas las dobles notas, desde las segundas hasta las novenas	258
Ejercicios suplementarios de:	
R. Joseffy	260
Además, ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por:	
Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—Arthur Friedheim—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—I. Philipp	262
Ejemplos (anotados)	273

TABLE OF CONTENTS

BOOK V

COMPLETE SCHOOL OF OCTAVES, STACCATO AND CHORDS (Master School of Octaves, Staccato and Chords)	1
OCTAVES	2
Wrist touch—arm touch—speed and strength of the nerves	2
Staccato exercises with notes held	3-11
Exercises to obtain speed and strength of wrists, forearms and arms	8
Exercises for flexibility and speed of the thumbs in octave-playing	12
Exercises to obtain strength and accuracy of the fifth finger in octave-playing	15
Staccato exercises in single notes, thirds, fourths, sixths, octaves and mixed double notes	14-16
Diatonic and chromatic scales in octaves	23
Examples (annotated)	30-32
Preparatory exercises for legato-playing in octaves	33
Changing fingers without releasing key. Sliding from black to white keys	35
Legato octaves (diatonic and chromatic scales; arpeggios). Examples (annotated)	37 41
Special exercises for obtaining great speed in the playing of staccato octaves. (Vibration Octaves)	43
Skips in Octaves	51
Examples (annotated)	57
Broken Octaves	59
Examples (annotated)	62
Arpeggios in Octaves	66
Examples (annotated)	73-76
Repetitions in Octaves	77
Examples (annotated)	78
Octaves in combination with Notes to be Held	80
Turns in Octaves	80
Examples (annotated)	81
Trills in Octaves	81
Examples (annotated)	84
Octaves with Alternating Hands	85
Examples (annotated)	87-90
Interlocked Octaves	93
Examples (annotated)	94
Partial (or blind) Octaves	95
Examples (annotated)	96
Partial (or blind) Octaves with Alternating Hands	97
Examples (annotated)	99
Partial, Interlocked Octaves	100
Examples (annotated)	100
The Tremolo	100
Examples (annotated)	105
Glissandos in Octaves	107
Examples (annotated)	108

Also original exercises, expressly written for this work, by:
 Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Josef Lhevinne—
 Rudolf Ganz—Arthur Friedheim—I. Philipp.

85-110-112-114-115

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH V

VOLLSTÄNDIGE SCHULE DER OKTAVEN, STACCATI UND AKKORDE (Meisterschule der Oktaven, Staccati und Akkorde)	1
OKTAVEN	2
Gelenkanschlag—Armschlag—Nervenschnelligkeit und Nervenkraft	2
Staccatoübungen mit gehaltenen Noten	3-11
Übungen zur Erlangung von Schnelligkeit und Kraft in den Handgelenken, Vorderarmen und Armen	8
Übungen zur Erlangung von Biegsamkeit und Behendigkeit in den Daumen beim Oktavenspiel	12
Übungen zur Erlangung von Kraft und Treffsicherheit im fünften Finger beim Oktavenspiel	15
Staccatoübungen von einzelnen Noten, Terzen, Quarten, Sexten, Octaven und gemischten Doppelnoten	14-16
Diatonische und chromatische Tonleitern in Oktaven	23
Beispiele (mit Anmerkungen)	30-32
Vorübungen für Legatospiel in Oktaven	33
Wechseln der Finger, ohne die Taste loszulassen. Herunterrutschen von einer schwarzen zu einer weissen Taste	35
Legatootkaven (diatonische und chromatische Tonleitern; Arpeggien)	37
Beispiele (mit Anmerkungen)	41
Besondere Übungen zur Erlangung von grosser Schnelligkeit beim Spielen von Staccatootkaven (Vibrations Oktaven)	43
Sprünge in Oktaven	51
Beispiele (mit Anmerkungen)	57
Gebrochene Oktaven	59
Beispiele (mit Anmerkungen)	62
Arpeggien in Oktaven	66
Beispiele (mit Anmerkungen)	73-76
Repetitionen in Oktaven	77
Beispiele (mit Anmerkungen)	78
Oktaven in Verbindung mit festzuhaltenden Noten	80
Doppelschläge in Oktaven	80
Beispiele (mit Anmerkungen)	81
Triller in Oktaven	81
Beispiele (mit Anmerkungen)	84
Oktaven mit sich ablösenden Händen	85
Beispiele (mit Anmerkungen)	87-90
Oktaven mit ineinander greifenden Händen	93
Beispiele (mit Anmerkungen)	94
Blinde Oktaven	95
Beispiele (mit Anmerkungen)	96
Blinde Oktaven mit sich ablösenden Händen	97
Beispiele (mit Anmerkungen)	99
Blinde Oktaven mit ineinander greifenden Händen	100
Beispiele (mit Anmerkungen)	100
Das Tremolo	100
Beispiele (mit Anmerkungen)	105
Glissandi in Oktaven	107
Beispiele (mit Anmerkungen)	108

Auch Originalübungen, eigens für dieses Werk geschrieben, von:
 Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Josef Lhevinne—
 Rudolf Ganz—Arthur Friedheim—I. Philipp.

85-110-112-114-115

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE V

ÉCOLE COMPLÈTE D'OCTAVES, DU STACCATO ET DES ACCORDS (École Magistrale d'octaves, du staccato et des accords)	1
OCTAVES	2
Toucher du poignet. Toucher du bras. Rapidité et force des nerfs	2
Exercices de staccato avec notes tenues	3-11
Exercices pour obtenir la vitesse et la force des poignets, des avant-bras et des bras	8
Exercices pour obtenir la flexibilité et la dextérité du ponce en vue du jeu d'octaves	12
Exercices pour obtenir force et justesse du cinquième doigt en vue du jeu d'octaves	15
Exercices de staccato en notes simples, en tierces, quarts, sixtes, octaves et doubles notes mixtes	14-16
Gammes diatoniques et chromatiques en octaves	23
Exemples (annotés)	30-32
Exercices préparatoires pour le jeu légato d'octaves	33
Changement de doigts sur la même touche. Glisser des touches noires aux blanches	35
Octaves légato (gammes diatoniques et chromatiques; arpèges)	37
Exemples (annotés)	41
Exercices spéciaux pour obtenir une grande rapidité dans le jeu des octaves staccato. (Octaves par Vibration)	43
Sauts en octaves	51
Exemples (annotés)	57
Octaves brisées	59
Exemples (annotés)	62
Arpèges en octaves	66
Exemples (annotés)	73-76
Répétitions en octaves	77
Exemples (annotés)	78
Octaves en combinaison avec des notes tenues	80
Gruppetti en Octaves	80
Exemples (annotés)	81
Trilles en octaves	81
Exemples (annotés)	84
Octaves avec mains alternantes	85
Exemples (annotés)	87-90
Octaves avec mains chevauchantes	93
Exemples (annotés)	94
Octaves partielles	95
Exemples (annotés)	96
Octaves partielles avec mains alternantes	97
Exemples (annotés)	99
Octaves partielles avec mains chevauchantes	100
Exemples (annotés)	100
Le trémolo	100
Exemples (annotés)	105
Glissandos en octaves	107
Exemples (annotés)	108

Ainsi que des exercices originaux, écrits spécialement pour cette oeuvre, par :

Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Josef Lhevinne—Rudolf Ganz—Arthur Friedheim—I. Philipp.

85-110-112-114-115

ÍNDICE

LIBRO V

ESCUELA COMPLETA DE LAS OCTAVAS, EL STACCATO Y LOS ACORDES (Escuela Magistral de las Octavas, el Staccato y los Acordes)	1
OCTAVAS	2
"Toucher" de la muñeca. "Toucher" del brazo. Velocidad y fuerza de los nervios	2
Ejercicios de staccato con notas tenidas	3-11
Ejercicios para adquirir velocidad y fuerza de las muñecas, antebrazos y brazos	8
Ejercicios para la flexibilidad y rapidez de los pulgares al tocar las octavas	12
Ejercicios para adquirir fuerza y seguridad en los quintos dedos al tocar las octavas	15
Ejercicios de staccato en notas simples, terceras, cuartas, sextas, octavas, y dobles notas mixtas	14-16
Escalas diatónicas y cromáticas en octavas	23
Ejemplos (anotados)	30-32
Ejercicios preparatorios para tocar legato en octavas	33
Cambiar de dedos sin dejar la tecla. Para resbalar de una tecla negra a una blanca	35
Octavas legato (escalas diatónicas y cromáticas; arpeggios). Ejemplos (anotados)	37 41
Ejercicios especiales para obtener gran velocidad en las octavas staccato. (Octavas por Vibración)	43
Salto en Octavas	51
Ejemplos (anotados)	57
Octavas Quebradas	59
Ejemplos (anotados)	62
Arpeggios en Octavas	66
Ejemplos (anotados)	73-76
Repeticiones en Octavas	77
Ejemplos (anotados)	78
Octavas en combinación con Notas Tenidas	80
Grupetos en Octavas	80
Ejemplos (anotados)	81
Trinos en Octavas	81
Ejemplos (anotados)	84
Octavas con Manos Alternantes	85
Ejemplos (anotados)	87-90
Octavas con Manos Superpuestas	93
Ejemplos (anotados)	94
Octavas Parciales	95
Ejemplos (anotados)	96
Octavas Parciales con Manos Alternantes	97
Ejemplos (anotados)	99
Octavas Parciales con Manos Superpuestas	100
Ejemplos (anotados)	100
El Trémolo	100
Ejemplos (anotados)	105
Glissandos en Octavas	107
Ejemplos (anotados)	108

Además ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por :

Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Josef Lhevinne—Rudolf Ganz—Arthur Friedheim—I. Philipp.

85-110-112-114-115

TABLE OF CONTENTS

BOOK V (Continued)

CHORDS	117
The functions of the arm, shoulder and back in chord-playing	117-118
Various exercises to obtain accuracy, speed, lightness and strength in the playing of chords	119
Exercises to obtain fulness of tone in chord-playing	121
<i>Examples</i> (annotated)	125
Chords with Alternating Hands	127
<i>Examples</i> (annotated)	129
Mixed Chords and Octaves	130
<i>Examples</i> (annotated)	131
Repetitions in Chords	132
<i>Examples</i> (annotated)	134
Arpeggiated Chords.	136
<i>Examples</i> (annotated)	138
Mixed Chords and Single Notes	140
<i>Examples</i> (annotated)	140
Chords of 6}	142
3}	
<i>Examples</i> (annotated)	148-152
Also <i>original exercises</i> , expressly written for this work, by: <i>Emil von Sauer—Ferruccio Busoni—Ossip Gabrilowitsch</i> <i>—Leopold Godowsky—I. Philipp</i>	153-159
FINGERINGS	163
Rules, advice and suggestions for finding and employing correct suitable fingerings	164
Curious, very serviceable fingerings	173
<i>Examples</i> (annotated)	165-189
Also <i>original exercises</i> , expressly written for this work, by: <i>Wilhelm Bachaus</i>	190
RHYTHM—MEASURE—ACCENTS	205
The origin of rhythm; its definition and preponderant part in music	206
The origin of the "measure"; its subordination to rhythm.	208
The meaning of accents; their great practical help in public performance	226
<i>Examples</i> (annotated)	211-258

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH V (Fortsetzung)

AKKORDE	117
Die Funktionen des Armes, der Schulter und des Rückens beim Spielen von Akkorden	117-118
Verschiedene Übungen zur Erlangung von Treffsicherheit, Schnelligkeit, Leichtigkeit und Kraft beim Spielen von Akkorden	119
Übungen um Tonfülle beim Spielen von Akkorden zu erlangen	121
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen).	125
Akkorde mit sich ablösenden Händen	127
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen).	129
Gemischte Akkorde und Oktaven	130
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen).	131
Repetitionen in Akkorden	132
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen).	134
Akkorde in Arpeggioform.	136
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen).	138
Gemischte Akkorde und einzelne Noten	140
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen).	140
Akkorde von 6}	142
3}	
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen).	148-152
Auch <i>Originalübungen</i> , eigens für dieses Werk geschrieben, von: <i>Emil von Sauer—Ferruccio Busoni—Ossip Gabrilowitsch</i> <i>—Leopold Godowsky—I. Philipp</i>	153-154-156-158-159
FINGERSÄTZE	163
Regeln, Ratschläge und Anweisungen, um richtige, passende Fingersätze zu finden und anzuwenden	164
Eigentümliche, äusserst nützliche Fingersätze	173
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen).	165-189
Auch <i>Originalübungen</i> , eigens für dieses Werk geschrieben, von: <i>Wilhelm Bachaus</i>	190
RHYTHMUS—TAKT—AKZENTE	205
Der Ursprung des Rhythmus; dessen Erklärung und hervorragende Wichtigkeit in der Musik	206
Der Ursprung des "Taktes"; dessen Abhängigkeit vom Rhythmus	208
Die Bedeutung von Akzenten; deren grosse Hilfe beim öffentlichen Vortrag	226
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen).	211-258

ACCORDS	117
Fonctions du bras, de l'épaule et du dos dans le jeu des accords	117-118
Divers exercices pour obtenir la justesse, la rapidité, la légèreté et la force dans le jeu des accords	119
Exercices pour obtenir la plénitude du son dans les accords	121
<i>Exemples</i> (annotés)	125
Accords avec mains alternantes	127
<i>Exemples</i> (annotés)	129
Accords et octaves mêlangés	130
<i>Exemples</i> (annotés)	131
Répétitions en accords	132
<i>Exemples</i> (annotés)	134
Accords arpégés	136
<i>Exemples</i> (annotés)	138
Accords et notes simples mêlangés	140
<i>Exemples</i> (annotés)	140
Accords de 6] 3]	142
<i>Exemples</i> (annotés)	148-152
Ainsi que des exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par:	
<i>Emil von Sauer—Ferruccio Busoni—Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—I. Philipp</i>	153-154-156-158-159
DOIGTÉS	163
Règles, conseils et suggestions pour trouver et employer des doigtés corrects et appropriés	164
Doigtés curieux, mais très utiles	173
<i>Exemples</i> (annotés)	165-189
Ainsi que des exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par:	
<i>Wilhelm Bachaus</i>	190
RYTHME—MESURE—ACCENTS	205
Origine du rythme; sa définition et son rôle prépondérant dans la musique	206
Origine de la "mesure"; la "mesure" subordonnée au rythme	208
La signification des accents; leur grande utilité pratique pour le jeu en public	226
<i>Exemples</i> (annotés)	211-258

ACORDES	117
Funciones del brazo, el hombro y la espalda al tocar acordes	117-118
Varios ejercicios para obtener seguridad, rapidez, ligereza y fuerza al tocar acordes	119
Ejercicios para obtener plenitud de sonido al tocar acordes.	121
<i>Ejemplos</i> (anotados)	125
Acordes con Manos Alternantes	127
<i>Ejemplos</i> (anotados)	129
Acordes y Octavas Mezclados	130
<i>Ejemplos</i> (anotados)	131
Repeticiones en Acordes	132
<i>Ejemplos</i> (anotados)	134
Acordes Arpegiados	136
<i>Ejemplos</i> (anotados)	138
Acordes y Notas Simples Mezclados	140
<i>Ejemplos</i> (anotados)	140
Acordes de 6] 3]	142
<i>Ejemplos</i> (anotados)	148-152
Además ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por:	
<i>Emil von Sauer—Ferruccio Busoni—Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—I. Philipp</i>	153-154-156-158-159
DIGITACIONES	163
Reglas, consejos e indicaciones para encontrar y emplear las digitaciones correctas y adecuadas	164
Digitaciones curiosas, de gran utilidad	173
<i>Ejemplos</i> (anotados)	165-189
Además, ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por:	
<i>Wilhelm Bachaus</i>	190
RYTMO—COMPÁS—ACENTOS	205
Origen del ritmo, su definición y preponderancia en la música	206
Origen del compás, su subordinación al ritmo	208
Significación de los acentos; gran ayuda práctica que dan en la ejecución ante el público	226
<i>Ejemplos</i> (anotados)	211-258

TABLE OF CONTENTS

BOOK VI

THE ARTISTIC EMPLOYMENT OF DYNAMICS

AND AGOGICS	1
DYNAMICS	2
Shadings	2
Analysis and discussion of all the dynamic gradations used in music.	
Exercises for acquiring control of dynamics	12
Crescendos and Diminuendos	15
How to obtain artistic, effective crescendos and diminuendos. Crescendos and diminuendos of unusual length.	
Examples (annotated)	17
Culminations. Perspective	22
Examples (annotated)	22
Contrasts	23
Examples (annotated)	29
Melody and accompaniment	35
Examples (annotated)	35
Dynamic nuances in both hands	36
Dynamics in polyphonic playing	37
Influence of Phrasing on Dynamics	38
When to effect dynamic changes	39
Symmetry. Cadences. Organ points. New subjects. Progressions. Modulations.	
Examples (annotated)	39
Dynamics in compositions for piano and another instrument.	46
Chamber Music	47
Playing with orchestra	47
Color	48
Examples (annotated)	49

AGOGICS	55
Definitions of <i>Tempo</i>	55
Time-Signatures	57
Tempo Designations	58

Which is the slowest tempo in music? Is *Andantino* slower or faster than *Andante*? Comparative study of all the leading Encyclopedias and treatises on music, of all the compositions for piano, piano and violin, chamber music and of all the symphonies by Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn and Schumann in order to reach a definite conclusion on these two subjects.

Agogic Terms	79
Faulty tempo designations	80
(Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt).	
Examples (annotated)	81
Curiosities in tempo designations	87
(Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin).	
Metronome	89
Its history and description. The three uses of the metronome. Lists of metronomic indications by Hummel and by Beethoven. Relation between the metronome and the human pulse. Faulty metronomic indications by Schumann.	
Agogic signs	97
Examples (annotated)	98
Motion and Repose	105
Agogic changes and nuances	107

The dependence of agogics on the nature and structure of theme. The relation between *tempo* and shadings (Agogics and Dynamics). New themes. Returns of themes. Perfect cadences. Strettas. Progressions. Agogics in the compositions of Bach, Händel, Rameau and Couperin. Advice by Carl Maria von Weber.

Examples (annotated)	109
--------------------------------	-----

INHALTSVERZEICHNIS

BAND VI

DIE KÜNSTLERISCHE ANWENDUNG DER DYNAMISCHEN UND AGOGISCHEN MITTEL.

DYNAMIK	2
Schattierungen	2
Analyse und Erörterung von jeder in der Musik gebrauchten Abstufung.	
Übungen zur Beherrschung der dynamischen Nüancen	12
Crescendi und Diminuendi	15
Wie man künstlerische und wirkungsvolle <i>crescendi</i> und <i>diminuendi</i> hervorbringen kann. Lange <i>crescendi</i> und <i>diminuendi</i>	
Beispiele (mit Anmerkungen)	17
Höhepunkte. Perspektive	22
Beispiele (mit Anmerkungen)	22
Kontraste	23
Beispiele (mit Anmerkungen)	29
Melodie und Begleitung	35
Beispiele (mit Anmerkungen)	35
Dynamische Nüancen in beiden Händen	36
Die Dynamik beim polyphonischen Spielen	37
Einfluss der Phrasierung auf die Dynamik	38
Wann dynamische Änderungen vorkommen	39
Symmetrie. Kadenzen. Fermaten. Neue Themen. Sequenzen. Modulation.	
Beispiele (mit Anmerkungen)	39
Die Dynamik in Kompositionen für Klavier und ein anderes Instrument	46
Kammermusik	47
Klavier und Orchester	47
Klangfarbe	48
Beispiele (mit Anmerkungen)	49

55 AGOGIK	
Erklärungen des <i>Tempo</i>	55
Takt-Bezeichnungen	57
Tempo Bezeichnungen	58

Welches ist das langsamste Tempo in der Musik? Ist *Andantino* langsamer oder schneller als *Andante*? Vergleichende Studie von allen hervorragenden Enzyklopädien und Büchern über Musik, von allen Kompositionen für Klavier, Klavier und Geige, Kammermusik, und von allen Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann um über diese beiden Streitfragen eine endgültige Lösung zu erreichen.

Agogische Ausdrücke	79
Unrichtige Tempo Bezeichnungen	80
(Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt).	
Beispiele (mit Anmerkungen)	81
Merkwürdige Tempo Bezeichnungen	87
(Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin).	
Metronom	89
Seine Geschichte und Beschreibung. Die dreifache Verwendung des Metronoms. Verzeichnisse mit metronomischen Vorschriften von Hummel und von Beethoven. Beziehung zwischen dem Metronom und dem menschlichen Pulsschlag. Unrichtige metronomische Angaben von Schumann.	
Agogische Zeichen	97
Beispiele (mit Anmerkungen)	98
Bewegung und Ruhe	105
Agogische Änderungen und Nüancierungen	107

Die Abhängigkeit der Agogik von dem thematischen Charakter und der thematischen Gestaltung. Beziehung zwischen *Tempo* und Schattierungen (Agogik und Dynamik). Neue Themen. Rückkehr der Themen. Volle Kadenz (Canzschlüsse). *Strettas*. Die Agogik in den Kompositionen von Bach, Händel, Rameau und Couperin. Ratschläge von Carl Maria von Weber.

Beispiele (mit Anmerkungen)	109
---------------------------------------	-----

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE VI

L'EMPLOI ARTISTIQUE DES MOYENS

DYNAMIQUES ET AGOGIQUES	1
DYNAMIQUE	2
Nuances	2
Analyse et discussion de chaque degré dynamique employé en musique.	
Exercices pour obtenir la maîtrise de la dynamique	12
Crescendos et diminuendos	15
Comment produire des crescendos et des diminuendos artistiques et effectifs. Longs crescendos et diminuendos. Exemples (annotés)	17
Culminations. Perspective	22
Exemples (annotés)	22
Contrastes	28
Exemples (annotés)	29
Mélodie et Accompagnement	35
Exemples (annotés)	35
Nuances dynamiques dans les deux mains	36
La dynamique dans le jeu polyphonique	37
Influence du phraser sur la dynamique	38
Changements dynamiques	39
Symétrie. Cadences. Points d'orgue. Thèmes nouveaux. Progresiones. Modulacions. Exemples (annotés)	39
La dynamique dans les compositions pour piano et un autre instrument	46
Musique de chambre	47
Avec orchestre	47
Coloris	48
Exemples (annotés)	49
AGOGIQUE	55
Définitions du <i>tempo</i>	55
Mesures	57
Désignations du temps	58
Quel est le mouvement le plus lent en musique? <i>Andantino</i> est-il plus lent ou plus vif que <i>Andante</i> ? Étude comparée de toutes les principales Encyclopédies et Traités de musique, de toutes les compositions pour piano, piano et violon, musique de chambre et de toutes les symphonies de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn et Schumann afin d'obtenir sur ces deux questions une solution finale.	
Termes agogiques	79
Désignations fautives du temps	80
(Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt). Exemples (annotés)	81
Indications singulières	87
(Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin).	
Métronomie	89
Son histoire et sa description. Les trois emplois du métronome. Listes d'indications métronomiques données par Hummel et par Beethoven. Relation entre le métronome et le pouls humain. Indications métronomiques défectueuses de Schumann.	
Signes agogiques	97
Exemples (annotés)	98
Mouvement et Tranquillité	105
Changements et nuances agogiques	107
En quoi l'agogique dépend de la nature et de la structure du thème. Relation entre le temps et les nuances (agogique et dynamique). Nouveaux thèmes. Retour des thèmes. Cadences parfaites. <i>Strettas</i> . Progresiones. L'agogique dans les compositions de Bach, Händel, Rameau et Couperin. Conseils de Carl Maria von Weber. Exemples (annotés)	109

ÍNDICE

LIBRO VI

EMPLEO ARTÍSTICO DE LOS MEDIOS

DINÁMICOS Y AGÓGICOS	1
DINÁMICA	2
Matices	2
Análisis y discusión de todas las gradaciones dinámicas empleadas en la música.	
Ejercicios para adquirir control de la dinámica	12
Crescendos y Diminuendos	15
Como producir crescendos y disminuendos artísticos y de efecto. Crescendos y Diminuendos muy largos. Exemplos (anotados)	17
Culminaciones. Perspectiva	22
Ejemplos (anotados)	22
Contrastes	28
Ejemplos (anotados)	29
Melodía y Acompañamiento	35
Ejemplos (anotados)	35
Efectos dinámicos en ambas manos	36
La dinámica en la música polifónica	37
Influencia del fraseo en la dinámica	38
Cambios dinámicos	39
Simetría. Cadencias. Calderones. Nuevos temas. Progresiones. Modulaciones. Exemplos (anotados)	39
La dinámica en composiciones para piano y otro instrumento	46
Música de cámara	47
Al tocar con orquesta	47
Colorido	48
Ejemplos (anotados)	49
AGÓGICA	55
Definiciones del <i>tempo</i>	55
Compases	57
Designaciones del <i>tempo</i>	58
Cual es el <i>tempo</i> más lento que se emplea en la música? Es <i>Andantino</i> más lento o más aprisa que <i>Andante</i> ? Estudio comparado de todas las más notables Enciclopedias, tratados de música, de todas las composiciones para piano, piano y violín, música de cámara y de todas las sinfonías de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn y Schumann para llegar a una conclusión definitiva sobre estas dos cuestiones.	
Términos agógicos	79
Designaciones de tiempo defectuosas	80
(Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt). Exemplos (anotados)	81
Designaciones de tiempo curiosas	87
(Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin).	
Metrónomo	89
Su historia. Los tres usos del metrónomo. Listas de indicaciones metronómicas dadas por Hummel y por Beethoven. Relación entre el metrónomo y el pulso humano. Indicaciones metronómicas erróneas de Schumann.	
Signos agógicos	97
Ejemplos (anotados)	98
Movimiento y Reposo	105
Cambios y matices agógicos	107
Subordinación de los medios agógicos a la naturaleza y estructura del tema. Relación entre el <i>tempo</i> y los matices (agógica y dinámica). Nuevos temas. Reaparición de temas. Cadencias perfectas. <i>Strettas</i> . Progresiones. La agógica en las composiciones de Bach, Händel, Rameau y Couperin. Consejos de Carl Maria von Weber. Exemplos (anotados)	109

TABLE OF CONTENTS

BOOK VI (Continued)

THE ARTISTIC EMPLOYMENT OF THE PIANO PEDALS

Relation between Key, Strings and Damper	116
Vibrations and Diapason (Pitch)	118
Hammer, Damper and Strings	120
Number and Names of the Pedals	121
The "Pedal"	123
Harmonic Overtones	124
Immediate Influence on the Playing	129
Primary Conditions for Pedaling Correctly and Beautifully	129
Various Systems of Pedal Notation	130
<i>Example</i> (annotated)	133
How to Use the Pedal	136
<i>Examples</i> (annotated)	138
Advice and Warnings	142
When to Use the Pedal	147
<i>Examples</i> (annotated)	147
Classified Technical Features—The Three Sections of the Keyboard	165
<i>Examples</i> (annotated)	166
Diatonic Scales	169
<i>Examples</i> (annotated)	169
Chromatic Scales	170
<i>Examples</i> (annotated)	171
Arpeggios	172
Single Finger Passage Work	172
Octaves	172
Double Notes	173
Glissandos	173
Trills	174
<i>Examples</i> (annotated)	174
Turns	175
Appoggiaturas and Acciaccaturas	175
<i>Example</i> (annotated)	175
Finger Repetitions	176
The Singing Tone	177
Chords	177
<i>Examples</i> (annotated)	177
Rhythmic Relation of Hand and Foot	180
<i>Example</i> (annotated)	181
Special Effects	181
<i>Examples</i> (annotated)	181
The Pedal in Compositions of the Older Classics	185
Polyphonic Music	188
Mozart and Beethoven	188
Short Historical Sketch of the Piano and of the Pedals	191
The Damper Pedal	194
The Left or Soft Pedal	201
How to Use the Soft Pedal	205
<i>Examples</i> (annotated)	207
The Sustaining or Prolongation Pedal (Third, or Middle Pedal)	211
<i>Examples</i> (annotated)	212
Other Pedals	215

THE ART OF MEMORIZING

Impression—Perception—Comprehension—Retention	218
Observation—Concentration—Comparison—Association	218
Remembrance—Recollection	
Various kinds of memories	
Various ways of memorizing	225
<i>Examples</i> (annotated)	228
The faithful, lasting memory	
The memory in public performance	243
When playing alone. When playing with orchestra. Mention and description of the places where a pianist rarely loses his memory. Mention and description of the places where a pianist is apt to forget.	
When did memorizing become the vogue?	248
Epilogue	249

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH VI (Fortsetzung)

DER KÜNSTLERISCHE GEBRAUCH DER

KLAVIER-PEDALE	113
Beziehung zwischen Taste, Saiten und Dämpfer	116
Vibrationen und Tonhöhe (Diapason)	118
Hammer, Dämpfer und Saiten	120
Anzahl und Namen der Pedale	121
Das "Pedal"	123
Harmonische Obertöne	124
Sofortige Beeinflussung des Spiels	129
Hauptbedingungen für zichtiges und schönes Pedalisieren	129
Verschiedene Systeme von Pedalzeichen	130
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	133
Wie das Pedal zu gebrauchen ist	136
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	138
Ratschläge und Warnungen	142
Wann ist das Pedal zu benutzen?	147
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	147
Einteilung der Technik—Einteilung der Klaviatur in drei Abschnitte	165
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	166
Diatonische Tonleiter	169
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	169
Chromatische Tonleiter	170
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	171
Arpeggien	172
Einzelfinger Passagen	172
Oktaven	172
Doppelnoten	173
Glissandi	173
Triller	174
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	174
Doppelschläge	175
Appoggiaturas und Acciaccaturas	175
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	175
Finger-Repetitionen	176
Der singende Ton	177
Akkorde	177
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	177
Rhythmische Beziehungen zwischen Hand und Fuss	180
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	181
Besondere Effekte	181
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	181
Das Pedal bei den älteren Klassikern	185
Polyphonische Musik	188
Mozart und Beethoven	188
Kurze historische Übersicht über das Klavier und das Pedal	191
Das Dämpfer Pedal	194
Das linke Pedal (Verschiebung oder Sordini)	201
Wie das linke Pedal (Verschiebung) zu gebrauchen ist	205
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	207
Das Prolongations Pedal (Drittes oder Mittelpedal)	211
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	212
Andere Pedale	215

DIE KUNST AUSWENDIG ZU LERNEN

Eindruck—Wahrnehmung—Begriff—Beibehaltung	218
Beobachtung—Konzentration—Vergleich—Zusammenhang	
Erinnerung—Entsinnung	
Verschiedene Arten des Gedächtnisses	
Verschiedene Arten des Auswendiglernens	225
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	228
Das zuverlässige, andauernde Gedächtnis	
Das Gedächtnis beim öffentlichen Spielen	243
Wenn man allein spielt. Beim Spielen mit Orchester. Erwähnung und Beschreibung der Stellen wo ein Pianist selten das Gedächtnis verliert. Erwähnung und Beschreibung der Stellen wo ein Pianist leichter vergessen kann.	
Seit wann wird vor dem Publikum auswendig gespielt?	248
Schlusswort	249

TABLE des MATIÈRES

LIVRE VI (Continuation)

L'EMPLOI ARTISTIQUE DES PÉDALES DU PIANO	113
Relations entre les Touches, les Cordes et l'Étouffoir	116
Vibrations et Diapason	118
Action du Marteau, de l'Étouffoir et des Cordes	120
Nombre et Noms des Pédales	121
La "Pédale"	123
Sons Harmoniques	124
Influence Immédiate sur le Jeu	129
Conditions Élémentaires pour l'Emploi Correct de la Pédale	129
Différents Systèmes de l'Annotation de la Pédale	130
<i>Exemple</i> (annoté)	133
Emploi de la Pédale	136
<i>Exemples</i> (annotés)	138
Conseils et Avertissements	142
Quand Faut-il Employer la Pédale?	147
<i>Exemples</i> (annotés)	147
Classification de la Technique—Les Trois Sections du Clavier	165
<i>Exemples</i> (annotés)	166
Gammes Diatoniques	169
<i>Exemples</i> (annotés)	169
Gammes Chromatiques	170
<i>Exemples</i> (annotés)	171
Arpèges	172
Traits de Notes Simples	172
Octaves	172
Doubles Notes	173
Glissandos	173
Trilles	174
<i>Exemples</i> (annotés)	174
Gruppetti	175
Appoggiatures et Acciaccatures	175
<i>Exemple</i> (annoté)	175
Répétitions de doigts	176
Le Son Chantant	177
Accords	177
<i>Exemples</i> (annotés)	177
Relation Rythmique entre la Main et le Pied	180
<i>Exemple</i> (annoté)	181
Effets Spéciaux	181
<i>Exemples</i> (annotés)	181
La Pédale dans les Compositions des Premiers Classiques	185
Musique Polyphonique	188
Mozart et Beethoven	188
Courte Esquisse Historique du Piano et de la Pédale	191
La Pédale des Étouffoirs	194
La Sourdine ou Petite Pédale	201
Emploi de la Sourdine	205
<i>Exemples</i> (annotés)	207
Pédale de Prolongement (Troisième Pédale ou Pédale du Milieu)	211
<i>Exemples</i> (annotés)	212
Autres Pédales	215

L'ART D'APPRENDRE PAR CŒUR	218
Impression—Perception—Compréhension—Rétention	218
Observation—Concentration—Comparaison—Association	
Réminiscence—Souvenir	
Diverses sortes de mémoires	
Diverses façons d'apprendre par cœur	225
<i>Exemples</i> (annotés)	228
La mémoire fidèle et durable	
La mémoire dans l'exécution en public	243
En jouant seul. En jouant avec orchestre. Moments où un pianiste perd rarement la mémoire. Moments où un pianiste peut surtout oublier.	
Depuis quand joue-t-on par cœur en public?	248
Epilogue	249

ÍNDICE

LIBRO VI (Continuación)

EMPLEO ARTÍSTICO DE LOS PEDALES	113
Relación de las Teclas, Cuerdas y Apagadores	116
Vibraciones y Diapason	118
Martinete, Apagador y Cuerdas	120
Número y Nombres de los Pedales	121
El "Pedal"	123
Sonidos Harmónicos	124
Influencia Inmediata al Tocar	129
Condiciones Principales para Emplear el Pedal Correctamente y de una manera hermosa	129
Varios Sistemas de Anotación para los Pedales	130
<i>Ejemplo</i> (anotado)	133
Modo de Usar el Pedal	136
<i>Ejemplos</i> (anotados)	138
Consejos y Advertencias	142
Cuando Usar el Pedal	147
<i>Ejemplos</i> (anotados)	147
Clasificación de la Técnica—Las tres Secciones del Piano	165
<i>Ejemplos</i> (anotados)	166
Escalas Diatónicas	169
<i>Ejemplos</i> (anotados)	169
Escalas Cromáticas	170
<i>Ejemplos</i> (anotados)	171
Arpeggios	172
Pasajes de Dedos Simples	172
Octavas	172
Notas Dobles	173
Glissandos	173
Trinos	174
<i>Ejemplos</i> (anotados)	174
Grupetos	175
Apoyaturas y Acciaccaturas	175
<i>Ejemplo</i> (anotado)	175
Repeticiones de dedos	176
El Sonido Cantante	177
Acordes	177
<i>Ejemplos</i> (anotados)	177
Relación Rítmica de la Mano y del Pie	180
<i>Ejemplo</i> (anotado)	181
Efectos Especiales	181
<i>Ejemplos</i> (anotados)	181
El Pedal en las Composiciones de los Clásicos Antiguos	185
Música Polifónica	188
Mozart y Beethoven	188
Historia Condensada del Piano y de los Pedales	191
El Pedal de los Apagadores	194
La Sordina o Pedal Suave	201
Empleo de la Sordina	205
<i>Ejemplos</i> (anotados)	207
Pedal de Prolongación (Tercer Pedal o Pedal del Medio)	211
<i>Ejemplos</i> (anotados)	212
Otros Pedales	215

ARTE DE APRENDER DE MEMORIA	218
Impresión—Percepción—Comprensión—Retención	218
Observación—Concentración—Comparación—Asociación	
Reminiscencia—Recuerdo	
Varias clases de memorias	
Varias maneras de aprender de memoria	225
<i>Ejemplos</i> (anotados)	228
Memoria fiel y duradera	
La memoria al ejecutar en público	243
Al tocar solo. Al tocar con orquesta. Sitios en donde el pianista rara vez pierde la memoria. Sitios en donde el pianista puede olvidarse.	
¿Desde cuando se toca de memoria en público?	248
Epílogo	249

Book VII

(Edition in English, German, French and Spanish
published separately)

TABLE OF CONTENTS

EXERCISES FOR FINGERS, WRISTS AND ARMS AWAY FROM THE PIANO

The uselessness and danger of mechanical appliances	2
Useful exercises:	
Stretching exercises	2
(Illustrated with numerous photographs of the hand).	2-3
Weak finger joints	3
(Illustrated with photograph of the hand)	
Exercises for the thumbs	3
(Illustrated with numerous photographs of the hand).	3-6
Exercises for the wrists	6
Exercises for stretching the muscles	6

PHRASING

Definition of phrasing in music.	7
First mention of phrasing in music	8-10
Examples	8-10
Signs to indicate the phrasing	10
Examples	10
What influences and determines the manner of phrasing.	11
Examples	11-17
The object of the bars used in music.	
Faulty division of the bars and faulty time-signatures in piano pieces by Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt. (Riemann's "Catechism of Piano-playing.")	13
Examples	14
The Well Tempered Clavichord	17
Examples	17-18
Two and Three Part Inventions	19
Touch and Phrasing.	19
Examples	19

EMBELLISHMENTS IN MUSIC

Origin and object of the grace notes used in music	22
Correct execution of the long and of the short <i>appoggiatura</i> (Carl Philipp Emanuel Bach—Leopold Mozart—Hummel—Köhler—Marx—Riemann—Eslava—Le Carpentier—Gaetano Nava—C. Mandell—William Mason—Dr. Calcott—Dannreuther—Reinecke—Franz Kullak)	23
Examples (annotated)	23-27
Correct execution of the old and of the new <i>acciaccatura</i>	27
Examples (annotated)	28-29
The double <i>acciaccatura</i>	29
Examples (annotated)	29-30

The mordent and inverted mordent (<i>Schneller</i> , <i>Praltriller</i> , <i>Pralter</i>)	30
Examples (annotated)	30-33
The double mordent	33
The turn and inverted turn	33
Examples (annotated)	34-39
The trill (also called <i>shake</i>)	40
Origin of the trill	40
Examples	40
Execution of the trill	41
Examples (annotated)	41-42
How to begin the trill	42
Examples (annotated)	42-46
How to end the trill	46
Examples (annotated)	46-48
Chains of trills	48
Examples (annotated)	48
The sign of arpeggio	48
Examples (annotated)	48-50
The tremolo	50
The cadenza (in Italian <i>cadenza</i> and also <i>tirata</i>)	50
Examples (annotated)	50-51
After-Notes	51
Examples (annotated)	51-53
Obsolete signs (used by Bach)	53
Examples (annotated)	53-54
The slide or slur (in German <i>Schleifer</i>)	54
Table of signs written by J. S. Bach for his son Wilhelm Friedemann Bach in his "Little Clavier-Book"	55
Table of signs given by Rameau in his "Pièces de Clavecin, avec une table pour les agréments" (1731 and 1736).	55

SIGHT READING AND PIANOSCRIPT BOOK

CONCEPTION AND INTERPRETATION	61
Examples (annotated)	63-70

EXPRESSION—MUSICAL PROSODY AND

MUSICAL DECLAMATION

Analysis and discussion of what constitutes "expression, prosody and declamation" in music.	71
Musical Prosody	72
Practical rules and advice	74
Prosodical accents	75
Examples (annotated)	72-75

TABLE OF CONTENTS

(Continued)

Musical Declamation	76	<i>Examples</i> (annotated)	112
<i>Cantilena—Recitativo—Dialogue.</i>		Carl Maria von Weber	113
<i>Examples</i> (annotated)	76-79	<i>Examples</i> (annotated)	113
Expression	79	Franz Schubert	113
Analysis and discussion of the relation between expres- sion and shading. (Carl Philipp Emanuel Bach—Jean- Jacques Rousseau.)		<i>Examples</i> (annotated)	114
<i>Examples</i> (annotated)	82-83	Felix Mendelssohn-Bartholdy	114
		<i>Examples</i> (annotated)	115
		Frederick Chopin—Robert Schumann	115
		Frederick Chopin	115
		<i>Examples</i> (annotated)	116-118
		Robert Schumann	118
		<i>Examples</i> (annotated)	119
		Franz Liszt—Anton Rubinstein	120
		Franz Liszt	120
		Anton Rubinstein	121
		Johannes Brahms	122
		Camille Saint-Saëns	122
		Edvard Grieg	123
		Claude Debussy	123
EXECUTION AND RENDITION	85	SUCCESSFUL PLAYING IN PUBLIC	125
Execution	86	Suggestions and advice.	
Finish—Brilliancy—"Jeu perlé"—Ease—	86-87	Temperament and fire—Restraint and deliberation.	
Facilitations	87	Boldness, dash and abandon—Prudence.	
<i>Examples</i> (annotated)	87-89	Daring—Carefulness, preparation of keys.	
Repeats	90	Freedom of attitude and deportment, tempered by repose and poise.	
Additions and embellishments	91	Fear, uncertainty—Authority, courage.	
<i>Examples</i> (annotated)	91-96	Blurred memory—Clear mental vision.	
RENDITION	97	Nervousness—Complete command of self.	
Personality—Individuality—Magnetism — Tact — Taste — Display—Emphasis, attitude and gestures—Con- fidence and authority—How to create "atmosphere"— How to attune the rendition to the inner life of the composition.		* * * * *	
STYLE	101	Also an essay entitled: "The Problem of Success in Public Performance," expressly written for this work by Leo- pold Schmidt	130
The difference of style of execution of the piano composi- tions by the great composers, from J. S. Bach to C. Debussy.		INDEX OF PREPARATORY EXERCISES AND EXAMPLES CONTAINED IN THE SEVEN BOOKS OF THE MAS- TER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING AND VIRTUOSITY	133
The Early Clavichordists	102		
Johann Sebastian Bach	103		
<i>Examples</i> (annotated)	103-105		
Georg Friedrich Händel	106		
<i>Examples</i> (annotated)	106-107		
Jean-Philippe Rameau—Domenico Scarlatti	107		
<i>Examples</i> (annotated)	107-108		
Franz Joseph Haydn	108		
<i>Examples</i> (annotated)	108-109		
Wolfgang Amadeus Mozart	109		
<i>Examples</i> (annotated)	110		
Ludwig van Beethoven	110		

