

UMASS/AMHERST



312066015899226

MASTER SCHOOL
of
Modern Piano Playing & Virtuosity



ALBERTO JONÁS

IN SEVEN BOOKS

Book IV

CARL FISCHER



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 Maçistrale
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 Maçistral
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-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 *strict legato* 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

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*

Special exercises to obtain velocity in the chromatic scales in thirds 75

Various ways of practising chromatic scales in thirds

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-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 *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 Terzentonleiter 65

Vorübungen für die chromatischen Terzentonleiter 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: <i>Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeiser—Ignaz Friedman—Rudolf Ganz—Isidore Philipp</i>	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 dièses et de bémols	41
Doigté selon la construction identique en sens contraire—des gammes majeures ayant le même nombre de dièses 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 Études 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: <i>Ferruccio Busoni</i>	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: <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 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	16
Además, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por: <i>Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeiser—Ignaz Friedman—Rudolf Ganz—Isidore Philipp</i>	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 Estudios 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: <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	
Varios trinos en terceras	101
Ejemplos (anotados)	103
Repeticiones en Terceras	105
Varias maneras de ejecución. Ejemplos (anotados)	110
Arpeggios en Terceras	113
Ejemplos (anotados)	114

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:
 Plaidy—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 Friedmann—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) 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
 Reperitrende 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:
 Plaidy—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 Friedmann—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 Quartet) 207
 Übungen, um Gleichmässigkeit beim Spielen der Quartet 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:	
Plaïdy—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 arpegés en sixtes brisées	172
Ainsi que des exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Leopold Godowsky	173-179
Exemples (annotés)	178
Arpegés 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
Tambien 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:	
Plaïdy—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
QUARTAS (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	231
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 quartes	215
Divers doigtés pour les gammes diatoniques en quartes	215
Exercices en quartes brisées	219
Exemples (annotés)	220
Exercices en quartes justes chromatiques	223
Gamme chromatique en quartes justes	225
Différentes manières d'étudier la gamme chromatique en quartes justes	225
Doigtés pour la gamme chromatique en quartes justes par: Czerny—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	226
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	227
Exemples (annotés)	229
Exercices en quartes augmentées (quintes mineures) chromatiques	230
Gamme chromatique en quartes augmentées	231
Doigtés pour la gamme chromatique en quartes augmentées par: Czerny—Liszt—I. Philipp—Moszkowski—Rosenthal—Schytte	232
Différentes manières d'étudier la gamme chromatique en quartes augmentées	233
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	234
Trilles en quartes justes	236
Trilles en quartes augmentées	239
Exemples (annotés)	240
Gruppetti en quartes	241
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	241
Quartes avec mains alternantes	243
Exemples (annotés)	245
Arpèges en quartes	245
Exemples (annotés)	247
Quartes 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 spécialement 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 Mãos 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 ($\text{♩} = 44$), 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 Quartan 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; in dessen hängt dies von der Art der Einübung ab. Im Anfang sollten sie langsam ($\text{♩} = 44$) 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 quartes et même que les sixtes, car elles constituent un des cinq aspects importants de la technique du piano, les quatre autres étant: gammes, arpeges, 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 ($\text{♩} = 44$), 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, arpegios, 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 ($\text{♩} = 44$), forte y legato, levantando los dedos, pero no demasiado. Híranse 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 $\leftarrow \rightarrow$ from one key to another. The second fingering $\begin{matrix} 5 & 4 & 3 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & 2 \end{matrix}$ 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 $\leftarrow \rightarrow$ von einer Tonart bis zur nächsten. Der zweite Fingersatz $\begin{matrix} 5 & 4 & 3 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & 2 \end{matrix}$ 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 Vortrag 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 *tr*♭ majeur; etc. Parfois aussi, étudier $\leftarrow \rightarrow$ d'un ton à l'autre. Le second doigté $\begin{matrix} 5 & 4 & 3 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & 2 \end{matrix}$ 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, lorsque 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 estúdiense $\leftarrow \rightarrow$ de un tono al siguiente. No se debe descuidar la segunda digitación $\begin{matrix} 5 & 4 & 3 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & 2 \end{matrix}$, 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*

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

No 1

First system of musical notation. Treble clef staff contains a sequence of eighth notes with various accidentals (flats and naturals). Bass clef staff contains a sequence of chords, primarily dyads and triads, with some accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

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

Second system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line with various accidentals. Bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and fingerings.

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

Third system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and fingerings.

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

simile

Fourth system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and fingerings.

simile

Fifth system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and fingerings.

System 1: Treble clef contains chords with flats and naturals. Bass clef contains chords with flats and naturals. The system consists of five measures.

System 2: Treble clef contains chords with flats and naturals. Bass clef contains chords with flats and naturals. The system consists of five measures.

System 3: Treble clef contains chords with flats and naturals. Bass clef contains chords with flats and naturals. The system consists of six measures.

System 4: Treble clef contains chords with flats and naturals. Bass clef contains chords with flats and naturals. The system consists of six measures.

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)

System 5: Treble clef contains chords with flats and naturals. Bass clef contains chords with flats and naturals. The system consists of six measures. The word "etc." is written at the end of the system.

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)

System 6: Treble clef contains chords with flats and naturals. Bass clef contains chords with flats and naturals. The system consists of six measures. The word "etc." is written at the end of the system.

Andante - Moderato - Allegretto - Allegro

legato f - mf - p

Nº 2

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

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

simile

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

simile

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The upper staff features a series of chords, many of which are beamed together in groups of four. The lower staff contains a bass line with chords, including some with accidentals (flats) and beamed groups.

Second system of musical notation, continuing the piece. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The notation continues with complex chordal textures in both staves, featuring beamed chords and various accidentals.

Third system of musical notation. The key signature returns to one flat (B-flat). The musical texture remains dense with beamed chords and bass line accompaniment.

Fourth system of musical notation. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a final chord in the upper staff.

Fifth system of musical notation. The key signature changes to one sharp (F-sharp). The system concludes with a final chord in the upper staff.

3 4 3 4 3 4 3 4 5 4 3 4 3 4 3 4 5 4 3 4 3 4 3 4 5 4 3

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

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 3

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

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 3

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

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 3

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

simile

simile

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with a complex, rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature changes to one flat (Bb). The music continues with a complex, rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with a complex, rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature changes to one flat (Bb). The music continues with a complex, rhythmic accompaniment.

Lift the fingers well and do not let them drag on the keys. The thirds $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$ clear and even.

Man hebe die Finger gut und lasse sie nicht auf den Tasten liegen. Die Terzen $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$ klar und glatt.

Levez bien les doigts et ne les laissez pas traîner sur les touches. Les tierces $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$ claires et égales.

Levántense bien los dedos y no se les deje arrastrar sobre las teclas. Las terceras $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$ claras e iguales.

Andante – Moderato – Allegro
legato *f* - poi *p* - staccato *f* - poi *p*

Nº 5

m.s. 1

simile

m.d.

simile

m.s.

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

simile

simile

simile

simile

simile

etc. Through all keys *m. d.* 3434
 1212
Durch alle Tonarten *Rep.*
 Dans tous les tons
 En todos los tons *m. s.* 2121
 4343

System 1: Treble clef, 2/4 time signature. Fingerings: 1 2, 4 3, 5 1, 4 3. Sixteenth-note patterns in both hands. Bass clef has a 6-measure rest. Ends with a 2/1 time signature change.

System 2: Treble clef, 2/4 time signature. Fingerings: 4 2, 1 3, 5 4, 1 3. Sixteenth-note patterns in both hands. Bass clef has a 6-measure rest. Ends with a 2/4 time signature change.

System 3: Treble clef, 2/4 time signature. Fingerings: 4 2, 5 3, 1 4, 5 3. Sixteenth-note patterns in both hands. Bass clef has a 6-measure rest. Ends with a 4/2 time signature change.

System 4: Treble clef, 2/4 time signature. Fingerings: 3 1, 4 2, 5 3, 4 2. Sixteenth-note patterns in both hands. Bass clef has a 6-measure rest. Ends with a 1/3 time signature change.

System 5: Treble clef, 2/4 time signature. Fingerings: 3 2, 4 1, 5 3, 4 1. Sixteenth-note patterns in both hands. Bass clef has a 6-measure rest. Ends with a 2/3 time signature change.

System 6: Treble clef, 2/4 time signature. Fingerings: 1 2, 4 3, 5 1, 4 3. Sixteenth-note patterns in both hands. Bass clef has a 6-measure rest. Ends with a 2/1 time signature change.

4 1 5 1
2 3 4 3

4 2

2 3 4 3
4 1 5 1

6 6

4 2

2 4

4 5 1 5
2 3 4 3

4 2

2 3 4 3
4 5 1 5

6 6

4 2

2 4

3 4 5 4
1 2 3 2

3 1

1 2 3 2
3 4 5 4

6 6

3 1

1 3

3 4 5 4
2 1 3 1

3 2

2 3 4 3
2 1 3 1

6 6

3 2

2 3

1 4 5 4
2 3 1 3

1 2

2 3 4 3
1 4 5 4

6 6

1 2

2 1

4 1 5 1
2 3 4 3

4 2

2 3 4 3
4 1 5 1

6 6

4 2

2 4

4 2 5 3 4 1 5 3
 2 3 4 3 5
 6 6
 4 2
 2 4

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

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*

No. 2

legato

m. d. 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4
m. s. 3 2 1 2 3 4
ottava bassa

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

The page contains ten staves of musical notation for guitar. Each staff begins with a key signature and a time signature. The notation consists of chords and arpeggios, with fingerings indicated by numbers 1-5. The music is organized into systems, with the first three staves in B-flat major, the next three in D major, and the last four in B-flat major. The notation includes sixteenth-note patterns and sixteenth-note chords, with some measures marked with a '6' indicating a sixteenth-note chord. The page concludes with 'etc.' at the end of the final staff.

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

ALFRED CORTOT

Andante - Moderato - Allegro (A.J.)

legato f

m.d.

Musical staff 1: Treble clef, complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and chords.

Musical staff 2: Treble clef, complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and chords.

Musical staff 3: Treble clef, complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and chords.

Musical staff 4: Treble clef, complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and chords.

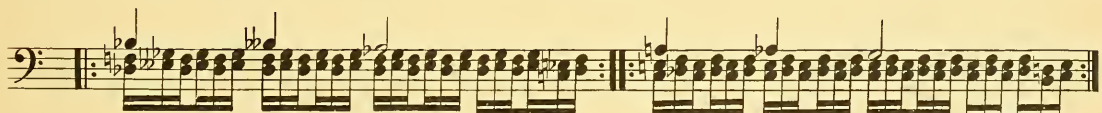
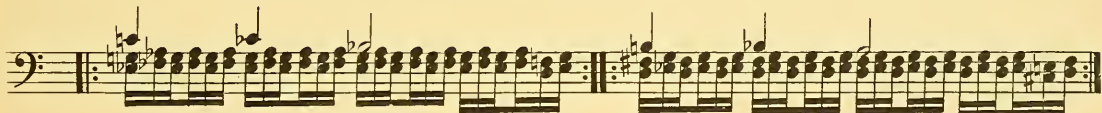
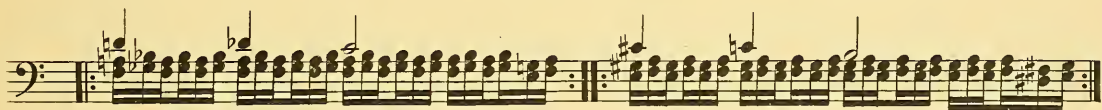
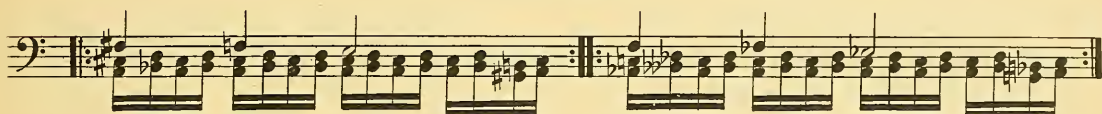
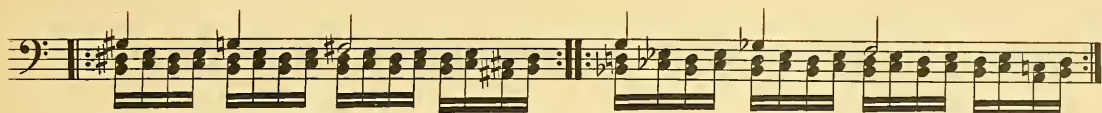
m. s.

Musical staff 5: Bass clef, complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and chords. Includes fingering numbers 1, 3, 2, 5, 4.

Musical staff 6: Bass clef, complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and chords. Includes fingering numbers 3, 2, 5, 4 and the word *simile*.

Musical staff 7: Bass clef, complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and chords.

Musical staff 8: Bass clef, complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and chords.



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

FANNIE BLOOMFIELD - ZEISLER

Andante - Moderato - Allegro (A. J.)

f *mf* *p*

legato (e poi staccato)

Nº1

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

Nº2

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

IGNAZ FRIEDMAN

m. d. $\frac{1}{2}$ $\begin{matrix} 5 & 1 & 5 & 1 & 5 & 1 & 5 \\ 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 \end{matrix}$ *simile*

$\frac{1}{2}$ $\begin{matrix} (4) & 5 & 1 & 5 \\ 3 & 2 & 3 & 2 \end{matrix}$ *simile*

$\frac{1}{2}$ $\begin{matrix} 5 & 1 & 5 \\ 3 & 2 & 3 \end{matrix}$ *simile*

$\frac{1}{2}$ $\begin{matrix} (4) & 5 & 1 & 5 \\ 3 & 2 & 3 & 2 \end{matrix}$ *simile*

m. s. $\begin{matrix} 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 \\ 1 & 5 & 1 & 5 & 1 & 5 & 1 \end{matrix}$ *simile*

$\frac{2}{1}$ $\begin{matrix} (4) & 3 & 2 & (4) & 3 \\ 5 & 1 & 5 & 1 & 5 \end{matrix}$ *simile*

$\frac{2}{1}$ $\begin{matrix} (4) & 3 & 2 & (4) & 3 \\ 5 & 1 & 5 & 1 & 5 \end{matrix}$ *simile*

$\frac{2}{1}$ $\begin{matrix} (4) & 3 & 2 & (4) & 3 \\ 5 & 1 & 5 & 1 & 5 \end{matrix}$ *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*

Nº1

m. s. ottava bassa

Nº2

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.)

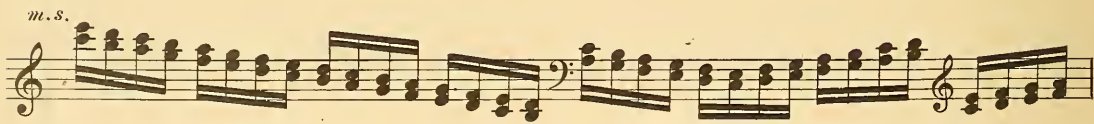
*Se trabajará el ejer-
cicio siguiente con todas
las digitaciones siguien-
tes. (I. P.)*

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

m.d.
Nº 1 



m.s.




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

m.d.
m.s.
ottava bassa

In all the keys

In allen Tonarten

Dans tous les tons

En todos los tonos

M. MOSZKOWSKI
 École des Doubles Notes

Musical score for M. Moszkowski's 'École des Doubles Notes'. The score is written for piano in 6/8 time. It consists of two systems of music. The first system has four measures, and the second system has four measures. The key signature changes from C major to B-flat major, then to A-flat major, and finally to G-flat major. The notation includes various fingerings and articulations. The second system ends with 'etc.'.

CARL TAUSIG
 Tägliche Studien *)

Musical score for Carl Tausig's 'Tägliche Studien'. The score is written for piano in 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system has three measures, and the second system has four measures. The key signature changes from C major to B-flat major, then to A-flat major, and finally to G-flat major. The notation includes various fingerings and articulations. The second system ends with 'etc.' and the word 'simile' is written below the final measure.

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

etc.

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

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

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

m. s. 8va bassa

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

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

m. s. 8va bassa

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

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

m. s. 8va bassa

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 légato 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 las 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 score illustrates fingering patterns for scales in thirds across four different octave ranges: 2, 3, 4, and 8 octaves. Each range is shown in both treble and bass clefs. The notes are grouped in pairs, and finger numbers (1-5) are indicated above and below the notes to show the specific fingering technique. The 8-octave scale is shown with a dashed line indicating its extent.

The use of $\frac{2}{1}$ 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 $\frac{2}{1}$ 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 $\frac{2}{1}$ 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 $\frac{2}{1}$ en las escalas en terneas, lo conocía ya Czerny, que durante 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 $\frac{2}{1}$ 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. Estas 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

C#
Cis
Ut#
Do#

OSSIA

Db
Des
Reb
Reb

This system contains two staves of music. The top staff is in C# major (Cis, Ut#, Do#) and the bottom staff is in D-flat major (Des, Reb, Reb). Both staves feature a complex melodic line with numerous triplets and sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ab
As
Lab
Lab

This system contains one staff of music in A-flat major (As, Lab, Lab). The melodic line continues with intricate rhythmic patterns and fingerings. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Eb
Es
Mib
Mib

This system contains one staff of music in E-flat major (Es, Mib, Mib). The melodic line continues with intricate rhythmic patterns and fingerings. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Bb
B
Sib
Sib

This system contains one staff of music in B-flat major (B, Sib, Sib). The melodic line continues with intricate rhythmic patterns and fingerings. The system ends with a double bar line and repeat dots.

F
Fa
Fa

This system contains one staff of music in F major (Fa, Fa). The melodic line continues with intricate rhythmic patterns and fingerings. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Andante - Moderato - Allegretto - Allegro molto

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

A
La
La

m.s. ottava bassa

B
Mi
Mi

B
Si
Si

F#
Fa#
Fa#

C#
Cis
Ut#
Do#

Ab
As
Lab
Lab

OSSIA **G#**
Gis
Sol#
Sol#

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^b major; F[#] major the same as G^b major; and C[#] major the same as D^b 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^b Dur zu betrachten, ebenso F[#] Dur und G^b Dur, sowie C[#] Dur und D^b 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[#] majeur équivaut à sol^b majeur et ut[#] majeur à ré^b majeur).

Se notará que, 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[#] mayor, igual a la de Sol^b mayor, y la de Do[#] mayor, igual a la de Re^b mayor).

<p>C major C dur Ut majeur Do mayor</p>	<p>F major F dur Fa majeur Fa mayor</p>
---	---

<p>B flat major B dur Si^b majeur Si^b mayor</p>	<p>E flat major Es dur Mi^b majeur Mi^b mayor</p>
--	---

<p>A flat major As dur La^b majeur La^b mayor</p>	<p>D flat major Des dur Ré^b majeur Re^b mayor</p>
---	--

<p>G flat major Ges dur Sol^b majeur Sol^b mayor</p>	<p>C flat major Ces dur Ut^b majeur Do^b mayor</p>
--	--

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 two systems, each with a treble and bass staff. The first system is in C major (one sharp) and the second system is in C minor (no sharps or flats). The music is written in a style that suggests eighth or sixteenth notes, with frequent beaming. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Accidentals (sharps and flats) are placed above or below notes to indicate the specific scale being played. The score is divided into measures by vertical bar lines.

While advocating the use of the "2₁" 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 "2₁" 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 Klavierpieler 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 "2₁" 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 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 "2₁" 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 Bien 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 transcendentaux 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 transcendentales, 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

*) By permission of G. Schirmer, New York

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 transcendentalen 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 transcendentalen 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 transcendentaux, c'est qu'ils constituent vraiment un moyen des plus précieux d'acquérir non seulement l'élasticité, la flexibilité 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 despacio, 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 transcendentes, 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 transcendentes, se tocarán las otras con mayor facilidad. A todos los pianistas les aconsejo estudiarlas.

Transcendental fingerings

Transcendentale Fingersätze

Doigtés transcendentaux

Digitaciones trascendentales

Major Scales
Right hand alone

Dur-Tonleitern
Rechte Hand allein

Gammes majeures
Main droite seule

Escalas mayores
Mano derecha sola

Adagio - Andante

C
 C
 Ut
 Do

D
 D
 Ré
 Re

E
 E
 Mi
 Mi

G
 G
 Sol
 Sol

A
 A
 La
 La

B (C \flat)
 H (Ces)
 Si (Ut \flat)
 Si (Do \flat)

legatissimo

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

Minor Scales

Moll-Tonleitern

Gammes Mineures

Escalas Menores

Right hand alone

Rechte Hand allein

Main droite seule

Mano derecha sola

Adagio - Andante

A *legatissimo*

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

F
Fa
Fa

C
Ut
Do

G
Sol
Sol

D
Re
Re

Major Scales

Dur-Tonleitern

Gammes Majeures

Escalas Mayores

Left hand alone

Linke Hand allein

Main gauche seule

Mano izquierda sola

Adagio-Andante

legatissimo

C
Ut
Do

G
Sol
Sol

D
Re
Re

A
La
La

E
Mi
Mi

F# (*Gb*)
Fis (*Ges*)
Fa# (*Solb*)
Fa (*Solb*)

Ab
Lab
Lab

B (*Cb*)
H (*Ces*)
Si (*Ut^b*)
Si (*Dob*)

C# (*Db*)
Cis (*Des*)
Ut# (*Re^b*)
Do# (*Re^b*)

Eb
Es
Mib
Me^b

Bb
B
Sib
Szb

F
F
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#
F#
Fa#
Fa#

C#
C#s
Ut#
Do#

G# (Ab)
G#s (As)
Sol# (Lab)
Sol# (Lab)

D# (Eb)
Dis (Es)
Re# (Mib)
Re# (Mib)

A# (Bb)
A#s (B)
La# (Sib)
La# (Sib)

F
F
Fa
Fa

C
C
Ut
Do

G
G
Sol
Sol

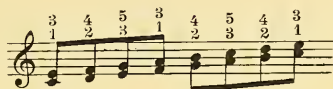
D
D
Ré
Re

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 Tonleitern 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:



As already stated, a *strict legato* when playing scales in thirds is not demanded by any composer of the classical, romantic or so-called modern school. The nature proper of scales and passages in thirds is *poco legato* or *non legato*, and for this reason many a passage in thirds taken from the standard works for piano is, at times, actually played more easily and with equal effect by using $\frac{4}{2}$ only, or $\frac{3}{1}$ only.

The following examples clearly demonstrate the advisability of having several fingerings at one's command.

Wie bereits gesagt wurde wird ein striktes Legato in Terzen-Tonleitern von keinem Komponisten der klassischen oder sogenannten modernen Schule verlangt. Ihrer wesentlichen Natur nach sind Tonleitern und Passagen in Terzen poco legato oder non legato und aus diesem Grund wird manche Passage in Terzen, die führenden Werken der Klaviermusik entnommen ist, zuweilen tatsächlich vorteilhafter und mit gleicher Wirkung durch ausschliessliche Anwendung von $\frac{4}{2}$ oder $\frac{3}{1}$ gespielt.

Folgende Beispiele veranschaulichen klar, dass es empfehlenswert ist, mehrere Fingersätze zu beherrschen.

Ainsi qu'il a déjà été dit, un *légato strict* dans les gammes en tierces, n'est requis par aucun compositeur des écoles classique, romantique ou soi-disant moderne. La nature propre des gammes et des passages en tierces est *poco legato* ou *non legato*; c'est pour cette raison que plus d'un passage en tierces des oeuvres classiques pour le piano se joue parfois avec une plus grande facilité et un effet soutenu si l'on se sert de $\frac{4}{2}$ seulement ou de $\frac{3}{1}$ seulement.

Les exemples suivants démontrent clairement l'avantage d'avoir plusieurs doigts à sa disposition.

Como se ha dicho antes, ningún compositor, sea clásico, romántico o de la llamada escuela moderna, exige un legato estricto al tocar escalas en terceras. La naturaleza propia de las escalas y pasajes en terceras es poco legato o non legato, y por esto es que más de un pasaje en terceras, tomado de las obras clásicas para piano se toca, de hecho, a veces con mayor facilidad e igual efecto, empleando solamente $\frac{4}{2}$ o $\frac{3}{1}$.

Los siguientes ejemplos demuestran claramente la conveniencia de dominar varias digitaciones.

EXAMPLES

BEISPIELE

EXEMPLES

EJEMPLOS

Concerto in D minor

Konzert in D moll

Concerto en Ré mineur

Concierto en Re menor

ANTON RUBINSTEIN

Allegro *f*

etc.

Tocatta Op. 7
ROBERT SCHUMANN

Allegro

Musical score for Robert Schumann's Tocatta Op. 7. The score is in 2/4 time and features two staves. The music consists of dense, block-like chords with intricate fingerings indicated by numbers 1-5. The tempo is marked 'Allegro'. The piece concludes with 'etc.'.

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

Musical score for Frederick Chopin's Etude Op. 25, No. 6. The score is in 8/4 time and features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. The tempo is marked 'Allegro'. The piece includes various ornaments and fingerings, and concludes with 'etc.'.

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

Musical score for Camille Saint-Saëns's Concerto in G minor. The score is in 2/2 time and features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. The tempo is marked 'Presto'. The piece includes various ornaments and fingerings, and concludes with 'etc.'.

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 "geschleiftten" 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 is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes dynamic markings *m.d* and *m.g.* and features slurred thirds with inverted fingerings. The second system continues the melodic line with similar slurs and fingerings. The third system shows further development of the theme with slurs and fingerings. The fourth system concludes the excerpt with 'etc.' and includes slurs and fingerings. Below the bass staff, there are 'Red.' and asterisk symbols indicating specific fingering or performance instructions.

FRANZ LISZT

(Allegro)

8
4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 simile
vivamente pp subito dolce
Led.

8 staccatissimo
Led.

8 4 2 4 2 4 2 simile
Led. 4

8 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2
Led. 4 etc.

VI. Capriccio

ERNST V. DOHNÁNYI, Op. 28, No 6*

Vivace, e poco a poco più vivace al fine

The musical score is written for piano and bass. It begins in G minor (three flats) and 2/4 time. The tempo is marked 'Vivace, e poco a poco più vivace al fine'. The score is divided into five systems. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingering numbers (5, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5) and a first ending bracket. The second system continues with similar fingering. The third system features a first ending bracket and a 'cresc.' marking. The fourth system includes 'fp' (fortissimo piano) and 'cresc.' markings, with a 'Ped.' (pedal) instruction. The fifth system shows triplet figures and ends with 'etc.'.

*By permission of Rózsavölgyi & Co. Budapest

Chromatic Scale
in minor thirds

*Chromatische Tonleiter
in kleinen Terzen*

Gamme chromatique
en tierces mineures

*Escala Cromática
en terceras menores*

m. d.

m. s.

Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de

Czerny
Liszt
Tausig
Philipp
Rosenthal-Schytte

Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de

Leopold Godowsky

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).

Musical notation for the first exercise, showing a scale with fingering numbers for both the right hand (m.d.) and left hand (m.s.).

Musical notation for the ascending scale exercise, showing a scale with fingering numbers for the right hand (m.d.).

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

Musical notation for the descending scale exercise, showing a scale with fingering numbers for the left hand (m.s.).

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

Musical notation for the second exercise, showing a scale with fingering numbers for both the right hand (m.d.) and left hand (m.s.).

Fingering of
Fingersatz von
Doigté de
Digitación de } Klindworth

Musical notation for the third exercise, showing a scale with fingering numbers for both the right hand (m.d.) and left hand (m.s.).

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

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

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
 1 2 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1
 2 4 1 3 1 5 2 4 1 3 1 5
 2 4 1 3 1 5 2 4 1 3 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). **

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

Chromatische Tonleiter
in grossen Terzen

Gamme chromatique
en tierces majeures

Escala 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

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

Fingering of
Fingersatz von Franz Liszt
Doigté de Carl Tausig
Digitación de

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

Fingering of
Fingersatz von Rosenthal-Schyte
Doigté de M. Moszkowski
Digitación de Alberto Jonás

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

Fingering of
Fingersatz von M. Moszkowski
Doigté de
Digitación de

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) 2/4

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 para esta obra y publicado por primera vez.)

legato e poi staccato

pp *p* *mp*

mf *f* *ff*

f *mf*

mp *p* *pp*

f *legato e poi staccato*

(1)

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

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

(1)

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

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

(3)

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain complex chordal textures with frequent chromaticism and accidentals.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain complex chordal textures with frequent chromaticism and accidentals.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The system concludes with a double bar line and the instruction *Rep. p* in a box.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The lower staff contains fingerings: 1 3 2 4 1 5 2 3 1 4 2 4 1 3 2. The upper staff contains fingerings: b 3 1 4 1 b 3 b 2 5 1.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The lower staff contains fingerings: 3 1 4 2 5 1 3 2 2 4 1 3. The upper staff contains fingerings: 1 b 3 1 4 b 2 b 3 1 5.

EXAMPLES

Practise the following examples in the various ways indicated on page 76.

Accentuating the first third of every group of four thirds will enable greater surety in the execution.

BEISPIELE

Folgende Beispiele sind in den verschiedenen auf Seite 76. angegebenen Arten zu üben.

Wenn man die erste Terz in jeder Gruppe von vier Terzen betont, gewinnt der Vortrag an Sicherheit.

EXEMPLES

Étudier les exemples suivants de toutes les manières indiquées à la page 76.

Si l'on accentue la première tierce de chaque groupe de quatre tierces, l'exécution gagnera en sûreté.

EJEMPLOS

Estudiense los ejemplos siguientes de las maneras indicadas en la página 76.

Si se acentúa la primera de cada cuatro terceras, la ejecución gana en seguridad.

Concerto in A minor

Konzert in A moll

Concerto en La mineur

Concierto en La menor

EDVARD GRIEG

Allegro molto *modto*

Play the thirds with arm touch.

Die Terzen mit Arman-schlag.

Jouez les tierces du bras.

Tóquense las terceras con el brazo.

Don Juan Fantasy

Don Juan Fantasie

Fantaisie sur "Don Juan"

Fantasia sobre la ópera Don Juan

FRANZ LISZT

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 verhelten zu einen kräftigen, wuchtigen Wiedergabe dieser wirkungsvollen Passagen. Die Akzente sind mit dem Arm in *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 paréntesis 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.)

The musical score is written for piano in G major, 2/4 time, and consists of four systems of two staves each. The first system begins with a *rinforz.* marking and a *ff* dynamic. The second system includes a *ff* dynamic and a *Red.* (ritardando) marking. The third system features *sf* and *ff* dynamics and another *Red.* marking. The fourth system starts with *sf* and *ff* dynamics, includes an *accelerando legato* instruction, and ends with a *piano* dynamic and a *Red.* marking. The score is heavily accented with *ff* and *sf* markings and includes numerous fingerings and articulation marks. The bass line is labeled *Sva bassa* in several places. The piece concludes with the word *etc.*



MORIZ ROSENTHAL



LEOPOLD GODOWSKY

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 (Fingersätze 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 Concerto en Sol mayor Op. 58 de Beethoven (digitaciones de Godowsky).

LEOPOLD GODOWSKY

Allegro moderato

The musical score consists of two systems. The first system shows a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble staff, ending with a fermata and the word 'etc.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include 'f' and 'Ped.' (pedal). The key signature is G major (one sharp).

Künstlerleben *)

Aus: Symphonische Metamorphosen Johann Strauß'scher Themen

LEOPOLD GODOWSKY

The musical score consists of two systems. The first system shows a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble staff, ending with a fermata and the word 'etc.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include 'sf' and 'Ped.' (pedal). The key signature is B-flat major (two flats).

*) 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 Concerto en Fa menor

FRANZ LISZT

Allegretto

8.

8.

8.

8.

5

sf

rfz

Ped. Ped. Ped. Ped.

Etude in Thirds

Terzen - Studie

Étude en Tierces

Estudio en Terceras

EMIL von SAUER

Allegro

sempre cresc.

f

Ped. * Ped. *

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 Armschlag ist hier notwendig zweck grösseren Kraft und Wüchsentfaltung. 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

Conzert in A dur

Concerto en La majeur

Concierto en La mayor

FRANZ LISZT

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") | Wälzer (aus "Elegien") | Valse (des "Elégies") | Valse (de las Elegias)

F. BUSONI

Allegro
staccato

pp

un poco pesante

sempre pp leggeriss

etc.

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 doigts 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

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

simile

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

simile

etc.

etc.

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

simile

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

simile

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

simile

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

simile

etc.

Nº3

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

simile

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

simile

etc.

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

simile

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

simile

etc.

In the same manner as the eye cannot perceive objects in less time than the tenth part of a second (which physiological fact explains many optical illusions, and has made the moving picture possible), the ear cannot, in some cases, recognize certain tones.

The following execution of turns in thirds has been suggested to the author of this work by Ernst von Dohnányi, and is published here for the first time. It is practically impossible to perceive any audible difference between this (blind thirds) execution and the "full thirds" execution, while the gain in ease and clarity is remarkable. (See pages 92-95.

Erleichterungen

In gleicher Weise wie das Auge Gegenstände nicht in einem kürzeren Zeitraum als dem zehnten Teil einer Sekunde wahrnehmen kann (eine physiologische Tatsache, welche manche optische Illusion erklärt und insbesondere die Wandelbilder ermöglichte), kann auch das Ohr in manchen Fällen gewisse Töne nicht wahrnehmen.

Die folgende Ausführung von Doppelschlägen in Terzen wurde dem Verfasser dieses Werkes von Ernst von Dohnányi mitgeteilt und wird hier zum ersten Mal veröffentlicht. Es ist praktisch unmöglich, einen hörbaren Unterschied zu bemerken zwischen dieser Ausführung (von blinden Terzen) und der Ausführung von "vollen Terzen", wobei der Gewinn an Leichtigkeit und Klarheit bemerkenswert ist. (Siehe Seite 92-95.

Facilités

De même que l'oeil ne peut percevoir un objet en moins de temps que la dixième partie d'une seconde (ce fait physiologique donnant l'explication de plus d'une illusion d'optique et ayant rendu possible le cinématographe) de même l'ouïe ne peut parfois saisir certains sons.

L'exécution suivante des gruppetti en tierces a été suggérée à l'auteur de cet ouvrage par Ernst von Dohnányi et elle est publiée ici pour la première fois. Il est presque impossible de percevoir, auditivement, une différence entre cette exécution en tierces partielles et l'exécution en tierces pleines, et pourtant l'avantage, au point de vue de la clarté et de la facilité, est remarquable (Voir pages 92-95.

Facilitaciones

Así como el ojo no puede percibir un objeto en menos de un décimo de segundo (hecho fisiológico que explica muchas ilusiones de óptica y ha permitido la invención del cinematógrafo), el oído en ciertos casos tampoco puede reconocer ciertos sonidos.

La manera siguiente de ejecutar los gruppettos en terceras le fue sugerida al autor de esta obra por Ernst von Dohnányi y se publica aquí por primera vez. Es casi imposible percibir diferencia alguna al oído entre esta ejecución (de terceras parciales) y la de terceras completas, y al mismo tiempo se gana muchísimo en facilidad y claridad. (Véase pág. 92-95.

Allegro

m. d.

ossia

m. s.

ossia

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 orchestermäßig 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 écrit 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)".

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.

Ped.

Easier execution | *Leichtere Spielart* | Exécution plus facile | *Ejecución más fácil*

(♩ = 104 - 112)

pp e leggiero

etc.

Ped.

EXAMPLES	<i>BEISPIELE</i>	EXEMPLES	<i>EJEMPLOS</i>
Don Juan Fantasy	<i>Don Juan Phantasie</i>	Fantaisie sur Don Juan	<i>Fantasia sobre la ópera Don Juan</i>

FRANZ LISZT

Andantino

etc.

Ped.

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 Artikulation. Die erste und letzte Terz des Doppelschlags soll akzentuiert werden. (Die erste hineingeschlagen, die letzte von den Tasten emporgeschneilt.) Der Armschlag hilft auch hier dazu.

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

Estos grupetos en tercetas requieren una articulación clara. Se acentuarán la primera y la última terca 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 consists of four systems of staves. The first system begins with a treble clef and a bass clef, both in E-flat major. The tempo is marked 'Allegro'. The first system includes dynamic markings *f* and *fs*. The second system includes a 'Red.' instruction. The third system includes a 'sf' marking. The fourth system includes a '(cresc.)' marking and ends with 'etc.'. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, slurs, and 'Red.').

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 in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Allegro'. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *sf* marking. The second system features a *sf* marking and includes performance markings for 'Ped.' and an asterisk. The third system includes a *sf* marking. The fourth system includes a *sf* marking and concludes with a crescendo marking '(cresc. etc.)' and 'etc.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

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 achtel 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

First system of a piano score. The right hand (treble clef) features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, and includes fingering numbers (4, 5, 3, 2) above the notes. The left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of quarter notes with a 4/4 time signature. The system is divided into three measures.

simile

Second system of the piano score, marked *simile*. The right hand continues with a similar rhythmic pattern to the first system. The left hand accompaniment remains consistent. The system is divided into three measures.

Third system of the piano score. The right hand continues with the same rhythmic pattern. The left hand accompaniment remains consistent. The system is divided into three measures.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with the same rhythmic pattern. The left hand accompaniment remains consistent. The system is divided into three measures.

Two staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains two measures of music, each with a sixteenth-note triplet and a sixteenth-note pair. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bottom staff is similar but starts with a different key signature. Both staves include slurs, accents, and dynamic markings.

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

m. d.

No 3

m. s. ottava bassa

Five staves of music for exercise No 3. The first staff is marked *m. d.* and the subsequent staves are marked *m. s. ottava bassa*. Each staff contains two measures of music with complex rhythmic patterns and fingerings. The key signature changes across the staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and triplets are marked with (3). Slurs and accents are used throughout.

The page contains seven staves of musical notation, each representing a different key signature and a sequence of chords and techniques. The notation includes:

- Staff 1 (C major):** Chords: C4 (1-2-3), F4 (2-4), C5 (1-2-3), F5 (2-4), C6 (1-2-3), F6 (2-4). Includes triplets (3) and fingering like 4-3-1, 5-4-1, 4-2-1, 5-2-1.
- Staff 2 (F major):** Chords: F4 (1-2-3), C5 (1-2-3), F5 (2-4), C6 (1-2-3), F6 (2-4), C7 (1-2-3). Includes triplets (3) and fingering like 3-1-2, 4-1-2, 3-1-2, 4-1-2.
- Staff 3 (D major):** Chords: D4 (1-2-3), G4 (1-2-3), D5 (1-2-3), G5 (1-2-3), D6 (1-2-3), G6 (1-2-3). Includes triplets (3) and fingering like 3-1-2, 4-1-2, 3-1-2, 4-1-2.
- Staff 4 (Bb major):** Chords: Bb4 (1-2-3), F5 (2-4), Bb5 (1-2-3), F6 (2-4), Bb6 (1-2-3), F7 (2-4). Includes triplets (3) and fingering like 3-1-2, 4-1-2, 3-1-2, 4-1-2.
- Staff 5 (Eb major):** Chords: Eb4 (1-2-3), Bb5 (1-2-3), Eb5 (1-2-3), Bb6 (1-2-3), Eb6 (1-2-3), Bb7 (1-2-3). Includes triplets (3) and fingering like 3-1-2, 4-1-2, 3-1-2, 4-1-2.
- Staff 6 (Ab major):** Chords: Ab4 (1-2-3), F5 (2-4), Ab5 (1-2-3), F6 (2-4), Ab6 (1-2-3), F7 (2-4). Includes triplets (3) and fingering like 3-1-2, 4-1-2, 3-1-2, 4-1-2.
- Staff 7 (G major):** Chords: G4 (1-2-3), D5 (1-2-3), G5 (1-2-3), D6 (1-2-3), G6 (1-2-3), D7 (1-2-3). Includes triplets (3) and fingering like 3-1-2, 4-1-2, 3-1-2, 4-1-2.

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 stärkt.

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

Nº 1

m.d.

m.s. ottava bassa

m.d. ottava alta

Nº 2

m.s.

This musical score, titled "No. 3", is written for piano and bass. It consists of several systems of staves. The first system includes two bass staves with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2) and a treble staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The second system continues with similar notation. The third system features a grand staff with a treble and bass staff, with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The fourth system continues with similar notation. The fifth system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The sixth system continues with similar notation. The seventh system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The eighth system continues with similar notation. The ninth system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The tenth system continues with similar notation. The eleventh system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The twelfth system continues with similar notation. The thirteenth system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The fourteenth system continues with similar notation. The fifteenth system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The sixteenth system continues with similar notation. The seventeenth system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The eighteenth system continues with similar notation. The nineteenth system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The twentieth system continues with similar notation. The twenty-first system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The twenty-second system continues with similar notation. The twenty-third system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The twenty-fourth system continues with similar notation. The twenty-fifth system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The twenty-sixth system continues with similar notation. The twenty-seventh system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The twenty-eighth system continues with similar notation. The twenty-ninth system includes a grand staff with notes and fingerings (e.g., 5, 3, 1, 4, 2). The thirtieth system continues with similar notation. The thirtieth system ends with the text "etc.".

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

First system of a piano piece, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a complex, arpeggiated texture with many sixteenth notes. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes to indicate fingerings. The system concludes with a double bar line.

Second system of the piano piece, continuing the arpeggiated texture from the first system. It also concludes with a double bar line.

Andante - Moderato

Third system, marked *m.d.* (mezzo-dolce). It features a more melodic line with some arpeggiated accompaniment. Fingering numbers are present. The system ends with a double bar line.

Fourth system, continuing the melodic line. It includes a fermata over a measure and concludes with a double bar line.

Andante - Moderato

Fifth system, marked *m.s.* (mezzo-sostenuto). It continues the melodic line with some arpeggiated accompaniment. Fingering numbers are present. The system ends with a double bar line.

Sixth system, consisting of a bass clef staff with sustained chords and arpeggiated accompaniment. Fingering numbers are present.

Seventh system, marked *m.s.* It features a melodic line with some arpeggiated accompaniment. Fingering numbers are present. The system ends with a double bar line.

EXAMPLES

BEISPIELE

EXEMPLES

EJEMPLOS

Etude Op. 25 N^o 6

Etüde Op. 25 N^o 6

Étude Op. 25 N^o 6

Estudio Op. 25 N^o 6

FREDERICK CHOPIN

Allegro (♩ = 69)

Allegro de Concert Op. 46

FREDERICK CHOPIN

Allegro maestoso

(*TUTTI*)
a tempo

ff etc

Red. * *Red.* *

Detailed description: This system shows the beginning of a piece. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand. The right hand has fingering numbers 5, 4, 3, 4, 5, 4, 3 above the notes. A large slur covers the first six measures. The *tutti* section begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and a more active piano part. The system ends with a *Red.* (Reduction) symbol and two asterisks.

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.

Red. *

Red. *

Red. *


decrese. *pp* *pp* etc.

Red. * *sordini* 2/4

Detailed description: This system contains the first system of the *Allegro con brio* movement. It is in 6/8 time and B-flat major. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The first system includes a *cresc.* (crescendo) marking. The second system has a *Red.* (Reduction) symbol and an asterisk. The third system also has a *Red.* symbol and asterisk. The fourth system begins with a *decrese.* (decrescendo) marking and a *pp* (pianissimo) dynamic. The system ends with another *Red.* symbol, an asterisk, and the instruction *sordini* (sordina) with a 2/4 time signature.

Etude Op. 23 N^o 5| *Etüde Op. 23 N^o 5*| Étude Op. 23 N^o 5| *Estudio Op. 23 N^o 5*

ANTON RUBINSTEIN

Presto = 

Ped.



Ped.



etc.

Turandot's Frauengemach^{a)}

Intermezzo

FERRUCCIO BUSONI

Andantino sereno

a) 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)

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 répé- tées donnent de la légè- re et de la rapidité; cel- les en tierces dévelop- pent, 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 $\left(\begin{array}{c} 3 \ 3 \ 3 \ 3 \\ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \end{array} \right)$ $\left(\begin{array}{c} 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \\ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \end{array} \right)$
 Allegro $\left(\begin{array}{c} 4 \ 4 \ 4 \ 4 \\ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \end{array} \right)$ $\left(\begin{array}{c} 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \\ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \end{array} \right)$

Nº 1

etc.

etc.

etc.

etc.

Nº 2

etc.

etc.

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Sonata Op. 14, No 2

Sonate Op. 14, No 2

Sonata Op. 14, No 2

Sonata Op. 14, No 2

LUDWIG van BEETHOVEN

Allegro

Ped. * Ped. * Ped. *

Hungarian Storm March

Ungarischer Sturm marsch

Marche Hongroise

Marcha Húngara

FRANZ LISZT

Allegro impetuoso

Ped. * Ped. * Ped. *

Arpeggios in thirds

Arpeggien in Terzen

Arpèges en Tierces

Arpeggios en Terceras

A purely virtuosic phase of technic in thirds, but one which the careful student will not overlook.

Eine rein virtuosischen - haften Gattung der Terzen - technik, die jedoch der mit Sorgfalt Studierende nicht übersehen darf.

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

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

The image contains three numbered musical exercises, each consisting of two staves of music. The exercises are:

- No. 1:** Treble and bass clefs, C major. It features ascending and descending arpeggios in thirds with various fingering patterns. It includes a section marked 's' (sforzando) and ends with 'simile' and 'etc.'.
- No. 2:** Treble and bass clefs, B-flat major. Similar to No. 1, it features ascending and descending arpeggios in thirds. It includes a section marked 's' and ends with 'simile' and 'etc.'.
- No. 3:** Treble and bass clefs, D major. This exercise is more complex, featuring ascending and descending arpeggios in thirds with intricate fingering. It includes a section marked 's' and ends with 'simile' and 'etc.'.

 Detailed fingering numbers (1-5) are provided for every note throughout all exercises.

(leggiero, non legato)

"Mazepa" Franz Liszt

mf *il canto marcato e vibrato assai*

simile

etc.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Nº 9

Nº 10

Nº 11

Nº 12

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.

Repetierende Terzen mit sich ablösenden Händen.

Répétitions en tierces avec mains alternantes.

Repeticiones en terceras con manos alternantes.

f - mp - p

Exemples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Mazepa
FRANZ LISZT

Allegro

sempre fortissimo e con strepito

The score consists of two systems of piano and bass staves. The piano part is written in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The bass part is written in bass clef with the same key signature and time signature. The first system includes a circled number '1' at the beginning of the bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *m.s.* (mezzo-forte) and *m.d.* (mezzo-dolce). The second system ends with the word *(simile)*. Pedal markings are shown as a triangle with a vertical line and a star symbol.

Don Juan Fantasy

Don Juan Phantasie

Fantaisie sur "Don Juan"

Fantasia sobre la
Opera Don Juan.

FRANZ LISZT

The score consists of two systems of piano and bass staves. The piano part is written in treble clef with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. The bass part is written in bass clef with the same key signature and time signature. The score includes complex rhythmic patterns with accents and slurs. Dynamics include *acceler.* (accelerando). Pedal markings are shown as a triangle with a vertical line and a star symbol. The second system ends with the word *etc.*

Concerto

Konzert

Concerto

Concierto

F. BUSONI

Allegro

*) By permission of Breitkopf & Haertel

Etude Humoresque, Op.41, No.1

TH. LESCHETIZKY

Molto vivace

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

Étude de Concert Op. 35 N^o 3 *)

SIGISMOND STOJOWSKI

Allegro

dolce espress.

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with the tempo marking 'Allegro' and the performance instruction '*dolce espress.*'. The second system continues the piece with complex rhythmic patterns. The third system also continues the piece. The fourth system includes the instruction '*cresc. poco a poco ed incalzando*' and ends with 'etc.'. The score is written for piano with treble and bass staves.

*) By permission of Hengel, Paris

Partial (or blind) thirds

Blinde Terzen

Tierces partielles

Terceras incompletas

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

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

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.

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
1 2 1 2 1 2 1 2

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

Nº 1 *simile*

4 4 4 4
1 3 1 3 1 3 1 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

simile

4 4 4 4
1 3 1 3 1 3 1 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

simile

4 4 4 4
1 3 1 3 1 3 1 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

simile

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

4 4 4 4
1 3 1 3 1 3 1 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

m. s. *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

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*

Presto
legato

Nº 2

№ 4

Presto
legato

mf *p*

mf *p*

mf *p*

mf *p* *mf* etc.

The musical score is a piano exercise in 4/4 time, marked *Presto* and *legato*. It consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system is in C major, the second in B-flat major, the third in B-flat major, and the fourth in D major. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and alternates with piano (*p*) dynamics. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The piece concludes with a *mf* dynamic and the word "etc." indicating it can be repeated.

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).

Musical notation for glissandos in thirds. The top staff is marked 'm. d.' (mano derecha) and the bottom staff is marked 'm. s.' (mano izquierda). The notation shows a series of chords in thirds being glissanded across the keyboard. Time signatures include 1/3, 3/4, 2/4, 2/2, 3/1, and 1/4. There are also some circled numbers like 4(3) and 1.

Examples

Beispiele

Exemplos

Ejemplos

Allegro giocoso 4(3) Fantaisie - Polonaise Op. 19*

I. J. PADEREWSKI

Musical score for 'Fantaisie - Polonaise Op. 19' by I. J. Paderewski. The score is in 4/3 time and features several glissandos. The notation includes dynamic markings such as *sf*, *sfp*, and *f*. There are also various fingering numbers and slurs. The piece ends with 'etc.'.

Turandot's Frauengemach*)

(Intermezzo)

F. BUSONI

pp *glissando*

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

Red.

*

Red.

Red.

Rhapsody No 15 | Rhapsodie No 15 | Rhapsodie No 15 | Rapsodia No 15

Un poco meno allegro

FRANZ LISZT

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

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

glissando *f* *glissando*

Red.

Red.

simile *glissando* *glissando*

Red.

Red.

simile *glissando* *f* *marc.* etc.

Red.

Red.



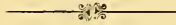
OSSIP GABRILOWITSCH
(Photo by Chircoosta, Cleveland, Ohio)



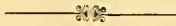
RUDOLPH GANZ



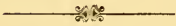
Sixths



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.

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

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 verstündiger 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 *f* und nicht zu schnell (siehe die metronomische Angabe) wobei die Vorderarme locker gehalten werden und eine Hebung des Handgelenks zu vermeiden ist.

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

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.

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

Sextas

Las sextas son uno de los elementos técnicos más difíciles del piano, sobretudo 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.

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

No 1

First system of a piano piece. The right hand features a continuous eighth-note pattern with fingerings 4, 5, 4, 5, 4, 5. The left hand has a similar eighth-note pattern with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1. The system concludes with a double bar line and a key signature change to two flats.

simile

Second system of the piano piece. The right hand continues with eighth-note patterns and fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. The left hand continues with eighth-note patterns and fingerings 4, 5, 4, 5, 4, 5. The system concludes with a double bar line and a key signature change to one flat.

simile

Third system of the piano piece. The right hand continues with eighth-note patterns and fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. The left hand continues with eighth-note patterns and fingerings 4, 5, 4, 5, 4, 5. The system concludes with a double bar line and a key signature change to three sharps.

Fourth system of the piano piece. The right hand continues with eighth-note patterns and fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. The left hand continues with eighth-note patterns and fingerings 4, 5, 4, 5, 4, 5. The system concludes with a double bar line and a key signature change to one flat.

Fifth system of the piano piece. The right hand continues with eighth-note patterns and fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. The left hand continues with eighth-note patterns and fingerings 4, 5, 4, 5, 4, 5. The system concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The right hand features a melodic line with eighth-note runs and slurs. A repeat sign is present at the end of the system.

Second system of musical notation. The key signature changes to two flats (Bb, Eb). The left hand continues with the eighth-note accompaniment. The right hand has a melodic line with eighth-note runs and slurs, marked with an '8' and a dashed line above it. A repeat sign is present at the end of the system.

Third system of musical notation. The key signature changes to two sharps (F#, C#). The left hand continues with the eighth-note accompaniment. The right hand has a melodic line with eighth-note runs and slurs, marked with an '8' and a dashed line above it. A repeat sign is present at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The key signature changes to one flat (Bb). The left hand continues with the eighth-note accompaniment. The right hand has a melodic line with eighth-note runs and slurs, marked with an '8' and a dashed line above it. A repeat sign is present at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#). The left hand continues with the eighth-note accompaniment. The right hand has a melodic line with eighth-note runs and slurs, marked with an '8' and a dashed line above it. A repeat sign is present at the end of the system.

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 part (left hand) and a violin part (right hand). The piano part is written in bass clef, and the violin part is in treble clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various fingerings (e.g., 4, 2, 5, 4, 1, 2, 3, 4, 5) and dynamics such as *simile*. The exercise is a rhythmic study of quarter notes, with the piano part often playing a steady accompaniment while the violin part plays a more active melodic line.

First system of musical notation, measures 1-3. The music is written in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef consists of eighth-note runs. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Second system of musical notation, measures 4-6. The key signature changes to one flat (Bb). The treble clef melody continues with eighth-note runs, and the bass clef accompaniment maintains the eighth-note pattern.

Third system of musical notation, measures 7-9. The key signature changes to two flats (Bb, Eb). The treble clef melody continues with eighth-note runs, and the bass clef accompaniment maintains the eighth-note pattern.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The key signature changes to two sharps (F#, C#). The treble clef melody continues with eighth-note runs. The bass clef accompaniment maintains the eighth-note pattern. The system concludes with a double bar line and a fermata over a whole note in both staves.

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

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

1 2 1 2 1 2

4 5 4 5 4 5

simile

simile

etc.

The triplets very rapidly. | *Die Triolen recht schnell.* | Les triolets très rapides. | *Los tresillos muy rápidos.*

legato

Nº 6

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

2 5 2 5 2 5 2 5 2 5 2 5

4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1

m.s. due ottave bassa

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

2 5 2 5 2 5 2 5 2 5 2 5

4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1

etc.

Pithy accents | *Kräftige Akzente* | Accents vigoureux | *Acentos vigorosos*

Nº 7

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

2 5 2 5 2 5 2 5 2 5 2 5

4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1

simile

simile

m.s. due ottave bassa

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

2 5 2 5 2 5 2 5 2 5 2 5

4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1

simile

simile

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

2 5 2 5 2 5 2 5 2 5 2 5

4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1

simile

simile

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.

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

legato

No. 8

m. s. due ottave bassa

simile

simile

simile

simile

Practise first legato *f* in a moderate tempo; then, staccato, faster *mf*.

Erst Legato f in einem müssigen Tempo zu spielen: dann Staccato, schneller und mf.

D'abord légato *f* dans un mouvement modéré; ensuite staccato, plus vite *mf*.

Primeramente ligado f, tiempo moderado; luego staccato, más rápido mf

No. 9

m.s. due ottave bassa

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. Estúdiese primeramente ligado y luego staccato; ténganse las muñecas flexibles.

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

No 10

m.s. due ottave bassa

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

Technische Studien
FRANZ LISZT

Technische Studien
FRANZ LISZT

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 SCHYTTE

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

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.

Da in 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 com - mode 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 E, or E, or E \sharp (or F) or G, or G \sharp , or G \sharp (or A \flat) 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 Tonleitern 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-Tonleitern 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 $\frac{1}{3}$ für die 6te Sexte. Die linke Hand gebraucht $\frac{1}{3}$ auf E oder E oder Eis (oder F) und As) und beginnt die Tonleiter entweder mit $\frac{2}{5}$ oder $\frac{1}{4}$ wie immer es am bequemsten ist.

Beispiele:

M. Moszkowski, dans son "École des Doubles Notes," donne des doigtés 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 doigtés. 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^e sixte. La main gauche emploie $\frac{1}{3}$ sur mi ou mi ou mi \sharp (ou fa) sol ou sol \sharp ou sol \sharp (ou la \flat) 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 ascendente 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:

G major - G Dur
Sol majeur - Sol mayor



D major - D Dur
Ré majeur - Re mayor



A major - A Dur
La majeur - La mayor



But Hans von Bülow evidently did not know the equal construction, in 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 $\frac{3}{1}$ on A or A^b (or G^\sharp) and be-
C or C^b (or B) 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:

F major - F dur
Fa majeur - Fa mayor

Musical notation for F major scale. The ascending scale starts on F (finger 1) and goes up to F (finger 1). The descending scale starts on F (finger 1) and goes down to C (finger 3). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

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

Musical notation for E flat major scale. The ascending scale starts on E flat (finger 2) and goes up to E flat (finger 2). The descending scale starts on E flat (finger 2) and goes down to B flat (finger 3). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

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-

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 $\frac{3}{1}$ auf $\frac{4}{C}$ oder $\frac{4^s}{C^s}$ (oder $\frac{G^is}{H}$) 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 Seate. 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 arpeges 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 $\frac{3}{1}$ sur la $\frac{4}{ut}$ ou bien $\frac{lab}{ut^b}$ (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:

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

Musical notation for B flat major scale. The ascending scale starts on B flat (finger 1) and goes up to B flat (finger 1). The descending scale starts on B flat (finger 1) and goes down to F (finger 3). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

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 arpegios 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 $\frac{3}{1}$ en $\frac{4}{La}$ o en $\frac{lab}{Do}$ ($\frac{Sol^\sharp}{Si}$) 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:

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 in 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 $\frac{4}{1}$.

Minor Scales in Sixths

Moll Tonleitern in Sexten

Gammes Mineures en Sixtes

Escalas Menores en Sextas

C - C - Ut - Do

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

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

C# - Cis - Ut# - Do#

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

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

D# - Dis - Ré# - Re#

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

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

D - D - Ré - Re

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

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

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

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

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

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

Eb - Es - Mib - Mib

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

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

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

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

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

E - E - Mi - Mi

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

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

Czerny 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1

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

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

F - F - Fa - Fa

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

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

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

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

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

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 poseer varias digitaciones para las escalas en sextas. En todos los siguientes pasajes en sextas el "toucher" debe ser non legato y varía 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 consists of three systems of piano and bass staves. Each system contains two examples of scale passages in sixths. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Dynamics include *rit.*, *a tempo*, *poco acceler.*, and *sf.*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with the word "etc." and the instruction "Ped. continuo".

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 escojer, 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.

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* |)

etc.

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

cresc. (*p*) (*mp*) (*ossia dimin.*)

ped. continuo (*ossia ped.*) *ped.*

f *ff* (*ossia pp*) (*pp*)

* *s.p.* * *ped.* *ped.* *ped.* *ped.*

Soirée de Vienne N° 6

SCHUBERT-LISZT

Allegro (Tempo di Valse)

Musical score for Soirée de Vienne N° 6, featuring piano and forte dynamics and fingerings.

Carnaval de Pesth (Rhapsodie N° 9)

FRANZ LISZT

Allegretto

Musical score for Carnaval de Pesth (Rhapsodie N° 9), featuring piano and forte dynamics and fingerings.

Soirée de Vienne N° 9

SCHUBERT-LISZT

Andantino

Musical score for Soirée de Vienne N° 9, featuring piano and forte dynamics, fingerings, and a "languendo" marking.

Broken Sixths

Gebrochene Sexten

Sixtes brisées

Sextas quebradas

Practise them care-fully; the reward will be stronger and more sup-ple wrists, velocity and endurance in the play-ing 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 consci-ence; on en sera récom-pensé par des poignets plus forts et plus soup-les, et par la rapidité et l'endurance dans les sixtes.

Estúdiense con buena voluntad; la recompensa será muñecas más fuer-tas y más flexibles, rap-idez y endurance en el juego de sextas.

Diatonic Scales in broken Sixths (Czerny fingering.)

Diatonische Tonlei-tern in gebrochenen Sex-ten (Czerny Fingersatz)

Gammes diatoniques en sixtes brisées (doigté de Czerny.)

Escalas diatónicas en sextas quebradas (digi-tación de Czerny.)

f, mf, p, Andante - Moderato - Allegro
legato

No. 1

m.s. due ottave bassa

legato

legato

legato

legato

Through all the keys

Durch alle Tonarten

Dans tous les tons

En todos los tonos

4 1 5 2 4 1 5 2 *simile*
5 2 4 1 b 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

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The staff contains a sequence of chords, primarily triads and dyads, moving in a stepwise fashion across the staff.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp). The staff contains a sequence of chords, primarily triads and dyads, moving in a stepwise fashion across the staff.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The staff contains a sequence of chords, primarily triads and dyads, moving in a stepwise fashion across the staff.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp). The staff contains a sequence of chords, primarily triads and dyads, moving in a stepwise fashion across the staff.

No 2

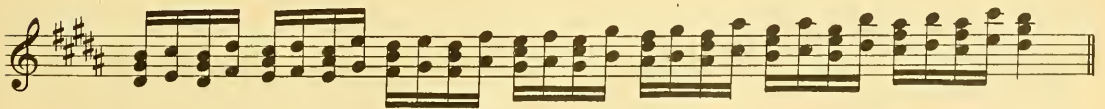
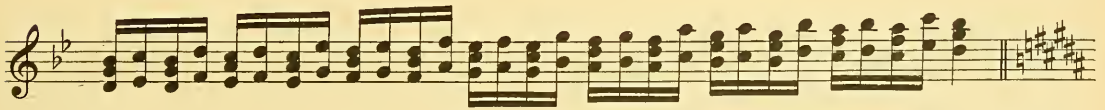
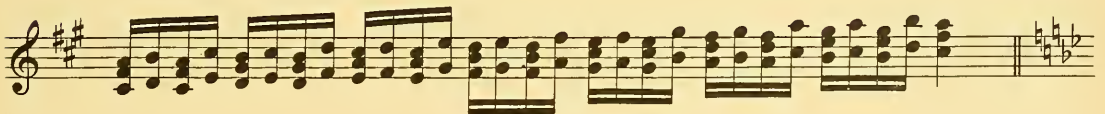
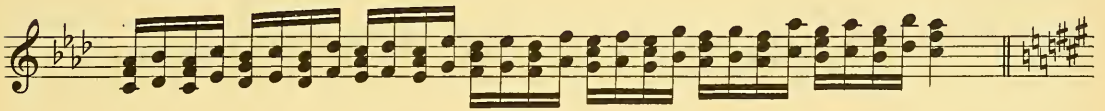
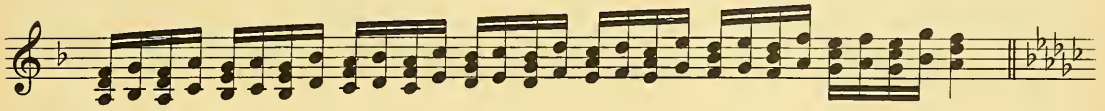
Musical staff 5: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The staff contains a sequence of chords, primarily triads and dyads, moving in a stepwise fashion across the staff. Above the staff, the numbers 4, 3, 1 are written above the first three notes, and 4, 3, 1, 5, 2 are written above the next five notes. Below the staff, the numbers 2, 3, 5 are written below the first three notes, and 1, 4, 2, 3, 5 are written below the next five notes. The word *m.d.* is written above the first note, and *m.s.* is written below the first note.

simile

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The staff contains a sequence of chords, primarily triads and dyads, moving in a stepwise fashion across the staff. The word *simile* is written above the first note and below the first two notes.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp). The staff contains a sequence of chords, primarily triads and dyads, moving in a stepwise fashion across the staff.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The staff contains a sequence of chords, primarily triads and dyads, moving in a stepwise fashion across the staff.



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" Waltzer, 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

First system of musical notation. Treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The bass clef part includes the instruction *ped.* and *martellato*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A dashed line connects the 35th measure of the treble staff to the 12th measure of the bass staff.

Second system of musical notation. Treble clef with a key signature of three sharps and a 2/4 time signature. The bass clef part includes the instruction *ped.* and *martellato*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A dashed line connects the 35th measure of the treble staff to the 12th measure of the bass staff.

Third system of musical notation. Treble clef with a key signature of three sharps and a 2/4 time signature. The bass clef part includes the instruction *ped.* and *ped.*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Tarentelle (Venezia e Napoli)
FRANZ LISZT

Fourth system of musical notation. Treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. The tempo marking is *(rapido)* and the dynamic is *pp*. The bass clef part includes the instruction *ped.* and *sempre*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Concert Etude in F
minor

Konzert Etüde in F
moll

Étude de concert en
fa mineur

Estudio de Concierto
en Fa menor

FRANZ LISZT

Quasi allegretto

leggiero con grazia

Red. * Red. etc.

Concerto in E minor

Konzert in E moll

Concerto en Mi mineur

Concierto en Mi menor

EMIL von SAUER

Un poco meno vivace $\text{♩} = 108$

(mf)

f etc.

By permission of Schott's Söhne, Mainz.

Arpeggios in Sixths

Arpeggien in Sexten

Arpèges en Sixtes

Arpeggios en Sextas

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

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

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

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

non legato

The first system of musical notation shows two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music consists of arpeggiated sixths. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first measure has fingerings 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The second measure has 5 2, 4 1, 5 2, 4 1. The third measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The fourth measure has 4 1, 4 2, 4 1, 4 2. The fifth measure has 5 2, 4 1, 5 2, 4 1. The sixth measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The second system continues the exercise with two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat, E-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music consists of arpeggiated sixths. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The second measure has 5 2, 4 1, 5 2, 4 1. The third measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The fourth measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The fifth measure has 5 2, 4 1, 5 2, 4 1. The sixth measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The seventh measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The eighth measure has 5 2, 4 1, 5 2, 4 1. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The third system continues the exercise with two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat, E-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music consists of arpeggiated sixths. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The second measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The third measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The fourth measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The fifth measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The sixth measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The seventh measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The eighth measure has 4 1, 5 2, 4 1, 5 2. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Examples		<i>Beispiele</i>		Exemples		<i>Ejemplos</i>
Rhapsody No 11		<i>Rhapsodie No 11</i>		Rhapsodie No 11		<i>Rapsodia No 11</i>

FRANZ LISZT

Andante sostenuto

(3)
4
5
3
5
4
5
3
1
5
2
4
1
5
2
5
2
5
4
1
4
1
5
1
ten.
etc.
4
4
4

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





Examples	Beispiele	Exemples	Ejemplos
Rhapsody No 11	Rhapsodie No 11	Rhapsodie No 11	Rapsodia No 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.

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

J. BRAHMS

Maestoso

etc.

Ped. *

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.

etc.

m. d.

m.s. due ottave bassa

m. d.

m.s.



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 ablösenden 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

The musical score consists of three systems of piano exercises. Each system is written for a grand staff (treble and bass clefs). The exercises are designed to be played as partial or blind sixths. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The word "simile" is used to indicate that the second and third systems should be played in a similar manner to the first. The key signature changes from C major to D major in the third system.

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 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 werden häufig angetroffen.

Les traits suivants se rencontrent souvent.

Los pasajes siguientes se presentan a menudo.

Nº 4

Nº 5

Nº 6

Examples	Beispiele	Exemplos	Ejemplos
Rigoletto Concert Paraphrase.	Rigoletto Konzert Paraphrase.	Rigoletto, Paraphrase de Concert.	Rigoletto, Parafraſis de Concierto.

FRANZ LISZT

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

mf $\frac{2}{5}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{2}{5}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{2}{5}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{5}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{5}$

cresc. e rinforzando assai

Leg.

5 2 5 1 1 4 2 5

4 1 3 2 3 1 1 1

etc.

Leg.

Etude N° 6 | Etüde N° 6 | Étude N° 6 | Estudio N° 6

A. HENSELT

(Alberto Jonás Edition) | (Alberto Jonás Ausgabe) | (Edité par Alberto Jonás) | (Editado por Alberto Jonás)

Allegro ♩ = 88

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

Leg.

più cresc.

staccato

Ped. * *Ped.* * *simile*

con tutta forza

ff *riten.* *ritard.* etc.

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

Concerto in F major, Op. 35	<i>Konzert in Fdur, Op. 35</i>	Concerto en Fa ma- jeur, Op. 35	<i>Concierto en Fa ma- yor Op. 35</i>
--------------------------------	--------------------------------	------------------------------------	---

ANTON RUBINSTEIN

With increasing strength and fire.	<i>Mit zunehmender Kraft und Wucht.</i>	Avec feu et force crois- sante.	<i>Con fuego y fuerza cresciente.</i>
---------------------------------------	---	------------------------------------	---

Allegro

f *sotto*

simile

Ped.

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

Partial (or blind)
Sixths with Alternating
Hands.

A very brilliant virtuoso
effect.

*Blinde Sexten mit
sich ablösenden Hün-
den.*

*Ein sehr brillianter
Virtuoseneffekt.*

Sixtes partielles
avec mains alter-
nantes.

Un très brillant effet
de virtuose.

*Sexas Parciales
con Manos Alternan-
tes.*

*Un efecto de virtuoso,
sumamente brillante.*

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, encorvado de manera que la uña resbale ligeramente sobre las teclas. Tén-ganse siempre el antebrazo y la mano con toda soltura; solo así se podrá ejecutar el glissando con *arrebato* 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 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; estúdiense primero *pp*, luego *mf, f* y

Examples
Concerto

Beispiele
Konzert

Exemples
Concerto

Ejemplos
Concierto

FERRUCCIO BUSONI^{*)}

^{*)} By permission of Breitkopf and Härtel, Leipsic, 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.)



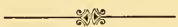
Fourths



Quarten



Quartes



Cuartas



Fourth

Fourths, played with one hand alone, are found not infrequently 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 verhelfen zur Erlangung von Gleichmässigkeit beim Spielen der Quarten.

Quartes

On trouve assez fréquemment les quartes jouées avec une main seule dans les oeuvres de Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt et Brahms. Il est bon de travailler les quartes 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 quartes, 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 légato, ensuite staccato, en *p*, *mf* et *f*. Ils sont très utiles pour obtenir l'égalité et le poli de l'exécution en jouant les quartes.

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 benéfico 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 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

f-mf-p

No 2

legato

simile

simile

simile

sempre legato

simile

4 1 5 2 4 1 5 2 4 1 5 2 *simile*

1 4 2 5 1 4 2 5 1 4 2 5 *simile*

4 1 5 2 4 1 5 2

1 4 2 5 1 4 2 5

etc.

FRANZ LISZT Technical Studies
Technische Studien

4 5 4 5 *simile*
 1 2 1 2

5 4 5 4
 2 1 2 1

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

2 1 2 1

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 Quartan

Alle Dur- und Moll-Tonleitern in Quartan 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 quartes

Toutes les gammes majeures et mineures en quartes 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, en 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 two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first system covers the scales of C major and G major. The second system covers the scales of D major and A major. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. Above the treble clef staves, there are two sets of fingerings: the first set uses numbers 1-5, and the second set uses numbers 1-4. Below the bass clef staves, there are also two sets of fingerings: the first set uses numbers 1-5, and the second set uses numbers 1-4. The scales are written in a continuous, flowing manner, with articulation marks (dots) indicating where to lift the fingers. The first system ends with a double bar line and repeat dots. The second system also ends with a double bar line and repeat dots.

4 5 *simile*
1 2
3 4 5 3 4 5 2 3 1 2 5 4 3 5 4 3 1
1 2 3 1 2 3 1 1 3 2 1 3 2

2 1 4 1 3 3 1 4 1 2

ossia

4 5 *simile*
1 2
3 4 5 3 4 5 2 3 1 2 5 4 3 5 4 3 1
1 2 3 1 2 3 1 1 3 2 1 3 2

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

4 5 *simile*
1 2
3 4 5 3 4 5 2 3 1 2 5 4 3 5 4 3 1
1 2 3 1 2 3 1 1 3 2 1 3 2

2 1 4 1 3 3 1 4 1 2

4 5 *simile*
1 2
3 4 5 3 4 5 2 3 1 2 5 4 3 5 4 3 1
1 2 3 1 2 3 1 1 3 2 1 3 2

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

2 1 3 1 4 2 4 1 3 1 2

4 5 *simile*
1 2
3 4 5 3 4 5 2 3 1 2 5 4 3 5 4 3 1
1 2 3 1 2 3 1 1 3 2 1 3 2

5 1 3 1 3 1 5 (1)

ossia

4 5 *simile*
1 2
3 4 5 3 4 5 2 3 1 2 5 4 3 5 4 3 1
1 2 3 1 2 3 1 1 3 2 1 3 2

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

2 1 3 1 4 2 4 1 3 1 2

4 5 *simile*
1 2
3 4 5 3 4 5 2 3 1 2 5 4 3 5 4 3 1
1 2 3 1 2 3 1 1 3 2 1 3 2

5 1 3 1 3 1 5 (1)

4 5 *simile*
1 2
3 4 5 3 4 5 2 3 1 2 5 4 3 5 4 3 1
1 2 3 1 2 3 1 1 3 2 1 3 2

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

5 1 3 1 3 1 5 (1)

4 5 *simile*
1 2
3 4 5 3 4 5 2 3 1 2 5 4 3 5 4 3 1
1 2 3 1 2 3 1 1 3 2 1 3 2

5 1 3 1 3 1 5 (1)

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 ejercer las notas con puntillos.

The image contains three musical exercises, each with a treble and bass staff. Fingerings and articulations are indicated by numbers 1-5 and dots above notes.

Exercise 1: Treble staff: $\frac{1\ 3\ 2\ 4\ 3\ 5\ 1\ 3\ 2\ 4\ 3\ 5\ 1\ 2\ 1\ 3}{1\ 4\ 2\ 5\ 1\ 4\ 2\ 5\ 1\ 4\ 2\ 5\ 1\ 4\ 2\ 5}$. Bass staff: $\frac{2\ 4\ 3\ 5\ \text{etc.}}$. Fingerings: 5, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 3, 2.

Exercise 2: Treble staff: $\frac{5\ 3\ 4\ 2\ 3\ 1\ 2\ 1\ 5\ 3\ 4\ 2\ 3\ 1\ 5\ 3}{5\ 2\ 4\ 1\ 5\ 2\ 4\ 1\ 5\ 2\ 4\ 1\ 5\ 2\ 4\ 1}$. Bass staff: Fingerings: 2, 3, 1, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 5.

Exercise 3: Treble staff: $\frac{3\ 1\ 4\ 2\ 5\ 3\ 3\ 1\ 4\ 2\ 5\ 3\ 2\ 1\ 3\ 1}{4\ 1\ 5\ 2\ 4\ 1\ 5\ 2\ 4\ 1\ 5\ 2\ 4\ 1\ 5\ 2}$. Bass staff: Fingerings: 5, 1, 3, 1.

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

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

etc.

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

Song without words
 Op. 67, N^o 4 (Spinning
 Song)

Lied ohne Worte Op.67,
 N^o 4 (Spinnlied)

Chanson sans paroles
 Op.67, N^o 4 (La Fileuse)

Canción sin Palabras
 Op.67, N^o 4 (La Hilandera)

F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY

Presto

4 5 4 5 4 3 2 4 3
 2 1 2 1 2 2
 1 1 1 4 5
 etc.

sf *p* *sf cresc.* etc.

Red.



Red.

Red.



4 5 4 5 4 3 2 4 3
 1 2 1 2 1 1
 1 2 1 2 1 1
 etc.

sf *p* *sf cresc.* etc.

Red.



Red.

Red.



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 b majeur

Concierto en Mi b 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.

Sonata in B minor | *Sonate in H moll* | Sonate en si mineur | *Sonata en Si menor*

FREDERICK CHOPIN

Allegro maestoso

8

f

etc.

Red. Red. Red. Red. *

Concerto in G major | *Konzert in G dur* | Concerto en sol majeur | *Concierto en Sol mayor*

LUDWIG van BEETHOVEN

etc.

etc.

Red. *

Red. *

Concerto in D minor | *Konzert in D moll* | Concerto en ré mineur | *Concierto en Re menor*

JOHANNES BRAHMS

Maestoso

8

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

No 3

Lento *ff*
legato

Andante *ff*
simile

Moderato *f*

Allegretto *f*

Allegro *mf*

Allegro molto *mp*

No 4

Lento *ff*
legato

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

No 5

Lento *ff*
legato

Andante *ff*

Moderato *f*

simile

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 Fourths

Chromatische Tonleiter
in reinen Quartern

Gammes chromatiques
en quartes justes

Escalas Cromáticas en
Cuartus Justas

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

legato e poi staccato

Various ways of practising the chromatic scale in perfect fourths.

Verschiedene Arten die chromatische Tonleiter in reinen Quartern zu üben.

Diverses manières d'étudier la gamme chromatique en quartes justes.

Varias maneras de estudiar la escala cromática en cuartus justas.

First system of musical notation, piano and bass staves, featuring triplets and a 2/4 time signature.

Second system of musical notation, piano and bass staves, featuring sixteenth notes and a 2/4 time signature.

Third system of musical notation, piano and bass staves, featuring sixteenth notes and a 2/4 time signature.

m. d.

m. s.

Carl Czerny
Franz Liszt

M. Moszkowski

m. d.

m. s.

Moritz Rosenthal
Ludwig Schytte

Preparatory exercises
for the Scherzo of the B \flat
minor sonata of Chopin.

Vorübungen zum Scher-
zo in der B moll 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

Allegro

legato

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 score consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'Andante - Moderato - Allegro'. The second system includes a 'crescendo' marking. The third and fourth systems include 'etc.' markings. The music features complex rhythmic patterns and fingering instructions, including triplets and sixteenth-note runs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The time signature is 2/4. The music consists of a series of chords and eighth notes, with a fermata over the first measure. The word "etc." is written at the end of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a series of chords and eighth notes, with a fermata over the first measure. The word "etc." is written at the end of the system.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a series of chords and eighth notes, with a fermata over the first measure. The word "etc." is written at the end of the system.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a series of chords and eighth notes, with a fermata over the first measure. The word "etc." is written at the end of the system.

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.

Musical notation for Trills in Perfect Fourths, showing two parts: m.d. (middle) and m.s. (lower). The notation includes fingerings (1-5) and accents (>) for each note. The first part (m.d.) starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second part (m.s.) starts with a bass clef and a key signature of one flat. The notation is organized into four rows, each containing seven measures. The first measure of each row shows the initial trill with fingerings, while the subsequent measures show the trill with accents. The final measure of each row is a staccato quarter note with an accent. The first measure of the first row is labeled 'm.d.' and the first measure of the second row is labeled 'm.s.'.

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.

Musical notation for Triller in reinen Quarten. The notation is organized into four rows, each containing seven measures. The first measure of each row shows the initial trill with fingerings (1-5) and accents (>). The subsequent measures show the trill with accents. The final measure of each row is a staccato quarter note with an accent. The notation is in a treble clef with a key signature of one flat.

Trilles
en quartes 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".

Musical notation for Trilles en quartes justes. The notation is organized into four rows, each containing seven measures. The first measure of each row shows the initial trill with fingerings (1-5) and accents (>). The subsequent measures show the trill with accents. The final measure of each row is a staccato quarter note with an accent. The notation is in a treble clef with a key signature of one flat.

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".

Musical notation for Trinos en Cuartas Justas. The notation is organized into four rows, each containing seven measures. The first measure of each row shows the initial trill with fingerings (1-5) and accents (>). The subsequent measures show the trill with accents. The final measure of each row is a staccato quarter note with an accent. The notation is in a treble clef with a key signature of one flat.

m.d.
m.s.

1 2 3 4 5
2 5 4 1 2 5

1 4 5 4 5 1 4

1 2 3 4 5
2 5 4 1 2 5

1 4 5 4 5 1 4

1 2 3 4 5
2 5 4 1 2 5

etc.

1 2 3 4 5
2 5 4 1 2 5

etc.

m.d.
m.s.

2 3
1 2

3 4
4 5
3 2

3 4
3 2

m.d.
m.s.

1 2
5 4
1 3
4 3

3 2
2 1
4 5
3 4

3 2
2 1
3 4

Trills in Augmented Fourths (diminished fifths)

To be practised like the perfect fourths.

Triller in übermässigen Quartzen (verminderten Quinten)

So zu üben wie die reinen Quartzen.

Trilles en quartes augmentées (quintes diminuées)

A étudier comme les quartes justes.

Trinos en Cuartas aumentadas (quintas disminuidas)

Se estudiarán como las cuartas justas.

First row of musical notation for Trills in Augmented Fourths (diminished fifths). It includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The notation shows a series of chords with trills, with fingerings indicated by numbers 1-5. The first measure is marked 'm.d.' and the second 'm.s.'. The notes are G4, Bb4, and D5.

Second row of musical notation for Trills in Augmented Fourths (diminished fifths). It continues the sequence with similar chords and trills, including a final measure with a fermata.

Third row of musical notation for Trills in Augmented Fourths (diminished fifths). It includes a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notation shows a series of chords with trills, with fingerings indicated by numbers 1-5. The first measure is marked 'm.d.' and the second 'm.s.'. The notes are G4, Bb4, and D5. The row ends with 'etc.' and a double bar line.

Fourth row of musical notation for Trills in Augmented Fourths (diminished fifths). It includes a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notation shows a series of chords with trills, with fingerings indicated by numbers 1-5. The first measure is marked 'm.d.' and the second 'm.s.'. The notes are G3, Bb3, and D4.

Fifth row of musical notation for Trills in Augmented Fourths (diminished fifths). It continues the sequence with similar chords and trills, including a final measure with a fermata.

Sixth row of musical notation for Trills in Augmented Fourths (diminished fifths). It includes a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notation shows a series of chords with trills, with fingerings indicated by numbers 1-5. The first measure is marked 'm.d.' and the second 'm.s.'. The notes are G3, Bb3, and D4. The row ends with 'etc.' and a double bar line.

Presto =

Etude Op. 23 F. major } Anton Rubinstein
 Etüde Op. 23 F. dur }
 Étude Op. 23 Fa majeur }
 Estudio Op. 23 Fa mayor }

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



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.)

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a treble and bass clef staff. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and includes several performance directions: *più mosso*, *simile*, and *etc.*. The first system shows a rhythmic pattern of eighth notes with a 4-1 5-2 fingering. The second system introduces triplets and a *più mosso* instruction. The third system features a *simile* instruction and a change to a 12/8 time signature. The fourth system continues with complex chordal textures and *simile* markings, ending with *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

Augmented Fourths
Diminished fifths

Übermäßige Quarten
Verminderte Quinten

Quartes augmentées
Quintes diminuées

Cuartas aumentadas
Quintas disminuidas

Nº 3

Nº 4

First system of musical notation for No. 4. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with many fingerings indicated by numbers 1-5. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation for No. 4. It continues the grand staff from the first system. The melodic and bass lines are further developed with similar fingering and articulation. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation for No. 4. The musical progression continues in the grand staff. The piece concludes with a final cadence in the bass line, marked with a double bar line and a repeat sign.

Nº 5

First system of musical notation for No. 5. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with many fingerings indicated by numbers 1-5. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation for No. 5. It continues the grand staff from the first system. The melodic and bass lines are further developed with similar fingering and articulation. The piece concludes with a final cadence in the bass line, marked with a double bar line and a repeat sign.

Examples

Beispiele

Examples

Ejemplos

Concerto in E \flat major

Konzert in Es dur

Concerto en mi \flat majeur

Concierto en Mi \flat mayor

FRANZ LISZT

(vivissimo)

ossia

f staccato

The musical score consists of three systems of music. The first system has two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. It features a series of arpeggiated chords in fourths. The second system continues this pattern with more complex fingering. The third system includes a section with a 'rinforz.' marking and a change in the bass line.

Arpeggios in Fourths

Arpeggien in Quarten

Arpèges en quartes

Arpeggios en Cuartas

This section shows two systems of arpeggiated chords in fourths. The first system is marked 'm.s.' and 'ottava bassa'. It includes various fingering patterns such as (4) 3 5 3 3 2 1 and 5 2 3 1 2 1. The second system continues with similar patterns and includes a 'rinforz.' marking.

m.s.
ottava bassa

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 majeur | Concierto in Mi \flat mayor

FRANZ LISZT

8- *ff* *energicamente* *pesante e rit. lunga*

Red.

etc.

3 Études de Concert^{a)} en doubles notes I. PHILIPP

Allegro ♩ = 120 (très rythmé)

ff *p* *cresc. molto* *etc.*

Examples

Beispiele

Exemples

Ejemplos

"Man lebt nur einmal"

STRAUSS-TAUSIG

I recommend the following execution.

Ich empfehle folgende Ausführung.

Je recommande l'exécution suivante.

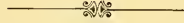
Recomiendo la ejecución siguiente.



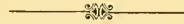
Seconds and Sevenths



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 diatoni- ques 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.

Chant Polonais N^o 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 Larghetto, rubato, appassionato

(Andantino)

pp quasi trillo etc.

pp quasi trillo etc.

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

Chromatic Scales in
Minor Sevenths (Aug-
mented Sixths)

*Chromatische Tonleitern
in kleinen Septimen (Ü-
bermässige Seaten.)*

Gammès chromati-
ques en Septièmes Min-
eures (Sixtes Augmen-
tées.)

*Escalas cromáticas en
Sétimas Menores (Sex-
tas Aumentadas.)*

Legato – Non legato – Staccato – Staccatissimo



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



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 terceras, 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

The musical score consists of four systems of mixed double notes. Each system is written on a grand staff (treble and bass clefs). The first system is in C major, the second in D minor, the third in E major, and the fourth in F major. Each system contains two measures of music, with the first measure being legato and the second being staccato. Fingering numbers (1-5) are provided for each note. Dynamics markings *f*, *mf*, and *p* are indicated. The tempo markings *Andante*, *Moderato*, and *Allegro* are also present.

Nº2 *simile*

simile

Nº3 *legatissimo*

legatissimo

simile

simile

simile

Nº4

simile

Nº5

simile

simile

simile

simile

Nº6

simile

simile

simile

simile

Nº 7

m.s.
ottava bassa

School of Advanced Piano Playing

RAFAEL JOSEFFY *)

Allegro moderato

p

simile

simile

*) By permission of G. Schirmer, New York

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

Allegro

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

pp

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

Allegro molto

8
pp
una corda

8

4 etc.

The first system of music consists of two staves, treble and bass clef. 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 with accents and slurs. The bass staff mirrors this complexity with similar rhythmic and harmonic structures. The notation includes various accidentals such as sharps, flats, and naturals, along with dynamic markings like accents (>) and slurs.

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 patterns. The bass staff continues with similar harmonic and rhythmic elements. The notation includes slurs, accents, and various accidentals.

Nº2

The third system is labeled "Nº2" and features a 12/8 time signature. It consists of two staves. The treble staff has a key signature of one flat (Bb) and includes fingerings such as 4-1 and 5-2. The bass staff also has a key signature of one flat (Bb) and includes fingerings like 1-4 and 2-5. The music is characterized by steady eighth-note patterns with slurs and accents.

smile (A.J.)

The fourth system is labeled "*smile* (A.J.)" and continues in the 12/8 time signature. It consists of two staves. The treble staff has a key signature of one flat (Bb) and includes fingerings such as 3-1 and 5-2. The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and includes fingerings like 1-3 and 2-5. The music features steady eighth-note patterns with slurs and accents.

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

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

4 1 5 2 3 1 5 2 3 1 5 2 4 1 5 2
etc. etc. etc. etc. etc.
1 4 2 5 1 4 2 5 1 3 2 5 1 3 2 5 1 4 2 5

3 1 5 2 3 1 5 2 4 1 5 2 3 1 5 2
etc. etc. etc. etc. etc.
1 4 2 5 1 3 2 5 1 3 2 5 1 4 2 5 1 4 2 5

3 1 5 2 3 1 5 2 4 1 5 2 3 1 5 2
etc. etc. etc. etc. etc.
1 3 2 5 1 3 2 5 1 4 2 5 1 3 2 5 1 3 2 5

etc. etc. etc. *simile (A.J.)* etc. etc.

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

etc. etc. etc. etc. etc.

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

etc. etc. etc. etc. etc.

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

etc. etc. etc. etc. etc.

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

etc. etc. etc. etc. etc.

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

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

First system of a piano score. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes in a major key with two sharps (F# and C#). The left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes, primarily using natural notes with some sharps (F# and C#).

Second system of a piano score. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand continues the bass line, which ends with a key signature change to one flat (Bb) in the final measure.

Third system of a piano score. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand continues the bass line, which ends with a key signature change to two flats (Bb and Eb) in the final measure.

Fourth system of a piano score. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand continues the bass line, which ends with a key signature change to one flat (Bb) in the final measure.

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 melodiose und sinnreiche Studie, welche die Hand sanft streckt, Unabhängigkeit der Finger und lockere Handgelenke entwickelt und Gelegenheit giebt einen schönen singenden Ton im Spiel von Doppelnoten zu erlangen.

Une étude mélodieuse et fort ingénieuse qui a pour but d'étirer 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 sultura 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 geschrieben, von

Exercices originaux, écrits expressément pour cette oeuvre, par

Ejercicios originales, escritos especialmente para esta obra, por

ARTHUR FRIEDHEIM

Moderato

Nº 1

simile

simile

Allegro

No 2

m.s. una ottava bassa

simile

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 loving expression.

Ohne Eile, ohne Hast; ruhig und liebvoll gespielt.

Sans hâte, sans crainte; jouez avec calme et douceur.

Sin prisa, sin ansia; con tranquilidad y dulzura.

Andantino

Fantasy Op. 49

Phantasia Op. 49

Fantaisie Op. 49

Fantasia Op. 49

FREDERICK CHOPIN

To be played softly, yet with intense passion.

Leise zu spielen, obgleich mit intensiver Leidenschaft.

Avec une passion intense, bien qu'il faille jouer p.

Con intensa pasión, aunque es menester tocar p.

a tempo (allegro)

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)

IGNACE PADEREWSKI

Andante

poco a poco cresc.

Etude N^o 6

Etude N^o 6

Étude N^o 6

Estudio N^o 6

CAMILLE SAINT-SAËNS

With a light touch: "Sing" the upper notes.

Mit leichtem Anschlag: "Singe" die obersten Noten.

Que le toucher soit léger. "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. Brasin—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—Sigismund 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</i> (annotated)	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 Wiehmayr	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. Brasin—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—Sigismund 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</i> (mit Anmerkungen)	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 Wiehmayr	96

TABLE des MATIÈRES

LIVRE I

	Page
PREFACE	3
ATTITUDE MENTALE	3
EXERCICES D'EXTENSION	7
Ainsi que les <i>exercices originaux</i> , écrits spécialement pour cette oeuvre, 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
SOUPLESE ET DEXTÉRITÉ DES POUCES	41
Ainsi que les <i>exercices originaux</i> , écrits spécialement pour cette oeuvre, 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 tennes	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 oeuvre, par:	
<i>Leopold Godowsky—Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Arthur Friedheim—Josef Lhevinne—Ignaz Friedman—Ernst von Dohnányi—Rudolph Ganz—Fannie Bloomfield Zeisler—Sigismund Stojcwski—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
<i>Exercices préparatoires pour les morceaux cités</i>	195
<i>Exemples (annotés)</i>	205

LIVRE II

VIRTUOSITÉ DES GAMMES (École magistrale des gammes)	219
Gammes Diatoniques	220
La découverte de Eschmann-Dumur (nouveaux doigts d'après la similitude dans la construction, en sens contraire, des gammes majeures ayant le même nombre d'accidents à la clef)	
Nouveaux doigts pour plusieurs gammes mineures dans la main gauche et pour la gamme en <i>ut</i> mineur dans la main droite	222
Doigts pour la gamme en tons entiers	225
Différentes manières rythmiques et dynamiques d'étudier les gammes	226
"Points de repère" pour les anciens et pour les nouveaux doigts	227
Manière d'étudier les gammes pour obtenir l'équilibre entre les mains	229
Gammes avec doigts anormaux	230
Gammes avec nuances contrastées	234
Gammes avec les mains croisées	238
Exercices spéciaux pour obtenir une grande rapidité dans l'exécution des gammes (publié pour la première fois)	247
Exercices spéciaux pour obtenir le "jeu perlé" dans l'exécution des gammes (publié pour la première fois)	248
Position du pouce dans les gammes d'une extrême rapidité	323
Gammes avec mains alternées	276
Combinaisons rythmiques des gammes	289
Gammes avec modèles rythmiques (publié pour la première fois)	293
"ouvelles 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

	Pagina
PREFACIO	3
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
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
<i>Ejercicios preparatorios para la piezas citadas</i>	195
<i>Ejemplos (anotados)</i>	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)	
Nueva digitaciones para varias escalas menores y para la escala de Do menor en la mano derecha	222
Digitaciones para las escalas en tonos enteros	225
Diferentes maneras rítmicas y dinámicas de estudiar las escalas	226
"Puntos de referencia" para las digitaciones antiguas y para las nuevas	227
Manera de estudiar las escalas para obtener el equilibrio entre las manos	229
Escalas con digitaciones anormales	230
Escalas con matices contrastados	234
Escalas con manos cruzadas	238
Ejercicios especiales para obtener gran velocidad en la ejecución de las escalas (publicados por primera vez)	247
Ejercicios especiales para obtener el juego "aperlado" en la ejecución de las escalas (publicados por primera vez)	248
Posición del pulgar en las escalas sumamente rápidas	323
Escalas con manos alternantes	276
Combinaciones 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
<i>Examples</i> (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
<i>Examples</i> (annotated)	140-155
LEGATO—STACCATO—PORTAMENTO	157
<i>Overlapping legato</i>	160
<i>Clinging legato (legatissimo)</i>	161
<i>Legato (simple legato)</i>	166
<i>Free or light legato</i>	167
<i>Non legato</i>	168
<i>Poco staccato</i>	172
<i>Staccato (simple staccato)</i>	174
<i>Staccatissimo</i>	175
<i>Pizzicato</i>	178
<i>Examples</i> (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
<i>Examples</i> (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
<i>Preparatory exercises and examples</i> (annotated)	249-296

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH II (Fortsetzung)

	Seite
Glissando Tonleitern	99
<i>Beispiele</i> (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
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	140-155
LEGATO—STACCATO—PORTAMENTO	157
<i>Übergreifendes legato</i>	160
<i>Haftendes legato (legatissimo)</i>	161
<i>Legato (einfaches legato)</i>	166
<i>Freies oder leichtes legato</i>	167
<i>Non legato</i>	168
<i>Poco staccato</i>	172
<i>Staccato (einfaches staccato)</i>	174
<i>Staccatissimo</i>	175
<i>Pizzicato</i>	178
<i>Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	160-186
ANSCHLAG, TON UND QUALITÄT	187
Wie man sich die verschiedene Arten des Anschlags aneignen kann, wie man dieselben ansbildet und bereichert 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
<i>Beispiele</i> (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 <i>Originalübungen</i> , eigens für dieses Werk geschrieben, von: Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz	237
<i>Vorübungen und Beispiele</i> (mit Anmerkungen)	249-296

TABLE des MATIERES
LIVRE II (Continuation)

	Page
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 legato 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 (legato 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
Le 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
Dissonances et consonances	195
Notes de longue durée	195
"Chanter" avec la sordine	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 <i>vingt-cinq raisons</i> du manque de justesse dans le jeu du pianiste	218
Comment acquérir une justesse technique <i>complète et constante</i>	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 <i>exercices originaux</i> , écrits spécialement pour cette oeuvre, par:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz	237
Exemples préparatoires et exemples (annotés)	249-296

ÍNDICE
LIBRO II (Continuación)

	Página
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>Legato exagerado</i>	160
<i>Legato tenido o legatissimo</i>	161
<i>Legato (legato simple)</i>	166
<i>Legato 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 <i>veinticinco causas</i> de inseguridad en la ejecución pianística	218
Cómo adquirir seguridad técnica, <i>completa y duradera</i>	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, <i>ejercicios originales</i> , escritos especialmente para esta obra, por:	
Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz	237
Ejercicios preparatorios y ejemplos (anotados)	249-296

TABLE OF CONTENTS

INHALTSVERZEICHNIS

BOOK III		Page
ARPEGGIOS (Master School of Arpeggios)		1
A new outlook on the <i>harmonic relation</i> 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
TURNS		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-Zeisler—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

BUCH III		Seite
ARPEGGIEN (Meisterschule der Arpeggien)		1
Eine neue Übersicht über die <i>harmonische Verwandtschaft</i> zwischen Akkorden (und deren Arpeggien), welche dieselbe Anzahl von Kreuz 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 das 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 Wechsela 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).		118
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-Zeisler—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 Fehlergriffe 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
Chaines de trilles (trilles successifs); différentes exécutions	212
Trilles jonés 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	259
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,	72-73
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 1

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 *strict legato* 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 *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 86

Various fingerings 86

Exercises for velocity 86

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 96

Various fingerings 96

Exercises for velocity 96

Trills in thirds with notes held 101

Various trills in thirds 103

Examples (annotated) 105

Repeating Thirds 110

Various modes of execution 110

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 Vorherereitung 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 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 86

Verschiedene Fingersätze 86

Übungen, um Schnelligkeit zu erlangen 86

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 96

Verschiedene Fingersätze 96

Übungen zur Erlangung von Geschwindigkeit 96

Triller in Terzen mit gehaltenen Noten 101

Verschiedene Triller in Terzen 103

Beispiele (mit Anmerkungen) 105

Terzen Repetitionen 110

Verschiedene Ausführungen 110

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
 Exercices spéciaux pour 5/3 et 4/2 et comme préparation pour les trilles en tierces 16
 Ainsi que des *exercices originaux* écrits expressément pour cette oeuvre, par:
Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeisler—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 transcendants pour le *legato strict* 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
 Doigtés spéciaux par Alberto Jonás (publié pour la première fois) 68
 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:
 Carl Tausig—Franz Liszt—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—Ferruccio Busoni—I. Philipp—Alberto Jonás 72
 Ainsi qu'un *doigté original*, écrit expressément pour cette oeuvre, par: *Ferruccio Busoni* 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. 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 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 16
 Además, *ejercicios originales*, escritos especialmente para esta obra, por:
Ferruccio Busoni—Josef Lhevinne—Ossip Gabrilowitsch—Arthur Friedheim—Alfred Cortot—Fannie Bloomfield-Zeisler—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 *legato stricto* 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
 Digitaciones especiales de Alberto Jonás (publicadas por primera vez) 68
 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:
 Carl Tausig—Franz Liszt—M. Moszkowski—Rosenthal-Schytte—Ferruccio Busoni—I. Philipp—Alberto Jonás 72
 Además, una *digitación original*, 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. 90
 Facilitaciones
 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
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-Schyte 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:
 Plaidy—Moszkowski—Klindworth—Ferruccio Busoni—Theodore Kullak—Rosenthal-Schyte—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-Schyte—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). 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
 Repetirende Terzen mit sich ablösenden Händen 121
Beispiele (mit Anmerkungen). 122

Blinde Terzen 125
Beispiele (mit Anmerkungen) 131
 Auch neue Ausführungen (zum ersten Mal veröffentlicht)
 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-Schyte 148

Diatonische Tonleitern in Sexten
 Analyse und Erörterung von den verschiedenen Fingersätzen für die diatonischen Tonleitern in Sexten, angegeben 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:
 Plaidy—Moszkowski—Klindworth—Ferruccio Busoni—Theodore Kullak—Rosenthal-Schyte—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-Schyte—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 Quarteten) 207
 Übungen, um Gleichmässigkeit beim Spielen der Quarteten 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: Plaïdy—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).	169
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 <i>exercices originaux</i> , écrits expressément pour cette oeuvre, 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
Tambien 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: Plaïdy—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).	169
Ejemplos (anotados)	169
Sextas Quebradas	171
Ejercicios en sextas quebradas. Escalas diatónicas en sextas quebradas	171
Escalas cromáticas y arpèges 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
Arpeggios 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 quartes	215
Divers doigtés pour les gammes diatoniques en quartes	215
Exercices en quartes brisées	219
Exemples (annotés)	220
Exercices en quartes justes chromatiques	223
Gamme chromatique en quartes justes	225
Différentes manières d'étudier la gamme chromatique en quartes justes	225
Doigtés pour la gamme chromatique en quartes justes par: Czerny—Moszkowski—Rosenthal-Schytte	226
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	227
Exemples (annotés)	229
Exercices en quartes augmentées (quintes mineures) chromatiques	230
Gamme chromatique en quartes augmentées	231
Doigtés pour la gamme chromatique en quartes augmentées par: Czerny—Liszt—I. Philipp—Moszkowski—Rosenthal—Schytte	232
Différentes manières d'étudier la gamme chromatique en quartes augmentées	233
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	234
Trilles en quartes justes	236
Trilles en quartes augmentées	239
Exemples (annotés)	240
Gruppetti en quartes	241
Exercices préparatoires pour les morceaux cités	241
Quartes avec mains alternantes	243
Exemples (annotés)	245
Arpèges en quartes	245
Exemples (annotés)	247
Quartes 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 spécialement 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

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

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH V

VOLLSTÄNDIGE SCHULE DER OKTAVEN, STACCATI UND AKKORDE (Meisterschule der Oktaven, Staccati und Akkorde) 1

OKTAVEN 2

Gelenkansschlag—Armanschlag—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 Dammern 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

Legatooktaven (diatonische und chromatische Tonleitern; Arpeggien) 37

Beispiele (mit Anmerkungen) 41

Besondere Übungen zur Erlangung von grosser Schnelligkeit beim Spielen von Staccatooktaven (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.

Also original exercises, expressly written for this work, by:
 Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Josef Lhevinne—
 Rudolf Ganz—Arthur Friedheim—I. Philipp.

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; arpegés) 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

Arpegés 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 expressément pour cette oeuvre, par:

Ferruccio Busoni—Emil von Sauer—Josef Lhevinne—Rudolf Ganz—Arthur Friedheim—I. Philipp.

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; arpegios). Ejemplos (anotados) 37

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

Arpegios 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.

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
Examples (annotated) 125

Chords with Alternating Hands 127
Examples (annotated) 129

Mixed Chords and Octaves 130
Examples (annotated) 131

Repetitions in Chords 132
Examples (annotated) 134

Arpeggiated Chords. 136
Examples (annotated) 138

Mixed Chords and Single Notes 140
Examples (annotated) 140

Chords of 6} 142
 3}

Examples (annotated) 148-152

Also *original exercises*, expressly written for this work, by:
Emil von Sauer—Ferruccio Busoni—Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—I. Philipp 153-159

FINGERINGS 163

Rules, advice and suggestions for finding and employing correct suitable fingerings 164

Curious, very serviceable fingerings 173
Examples (annotated) 165-189

Also *original exercises*, expressly written for this work, by:
Wilhelm Bachaus 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
Examples (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
Beispiele (mit Anmerkungen). 125

Akkorde mit sich ablösenden Händen 127
Beispiele (mit Anmerkungen). 129

Gemischte Akkorde und Oktaven 130
Beispiele (mit Anmerkungen). 131

Repetitionen in Akkorden 132
Beispiele (mit Anmerkungen). 134

Akkorde in Arpeggioform. 136
Beispiele (mit Anmerkungen). 138

Gemischte Akkorde und einzelne Noten 140
Beispiele (mit Anmerkungen). 140

Akkorde von 6} 142
 3}

Beispiele (mit Anmerkungen). 148-152

Auch *Originalübungen*, eigens für dieses Werk geschrieben, von:
Emil von Sauer—Ferruccio Busoni—Ossip Gabrilowitsch—Leopold Godowsky—I. Philipp . . . 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
Beispiele (mit Anmerkungen). 165-189

Auch *Originalübungen*, eigens für dieses Werk geschrieben, von:
Wilhelm Bachaus 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
Beispiele (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 mélangés	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 mélangés	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 doigts 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 Arpeggiados	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
RITMO—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

BOOK VI

BAND VI

THE ARTISTIC EMPLOYMENT OF DYNAMICS

DIE KÜNSTLERISCHE ANWENDUNG DER

AND AGOGICS 1

DYNAMISCHEN UND AGOGISCHEN MITTEL. 1

DYNAMICS 2

DYNAMIK 2

Shadings 2
 Analysis and discussion of all the dynamic gradations used in music.

Schattierungen 2
 Analyse und Erörterung von jeder in der Musik gebrauchten Abstufung.

Exercises for acquiring control of dynamics 12

Übungen zur Beherrschung der dynamischen Nüancen 12

Crescendos and Diminuendos 15
 How to obtain artistic, effective crescendos and diminuendos. Crescendos and diminuendos of unusual length.

Crescendi und Diminuendi 15
 Wie man künstlerische und wirkungsvolle *crescendi* und *diminuendi* hervorbringen kann. Lange *crescendi* und *diminuendi*.

Examples (annotated) 17

Beispiele (mit Anmerkungen) 17

Culminations. Perspective 22

Höhepunkte. Perspektive 22

Examples (annotated) 22

Beispiele (mit Anmerkungen) 22

Contrasts 23

Kontraste 23

Examples (annotated) 29

Beispiele (mit Anmerkungen) 29

Melody and accompaniment 35

Melodie und Begleitung 35

Examples (annotated) 35

Beispiele (mit Anmerkungen) 35

Dynamic nuances in both hands 36

Dynamische Nüancen in beiden Händen 36

Dynamics in polyphonic playing 37

Die Dynamik beim polyphonen Spielen 37

Influence of Phrasing on Dynamics 38

Einfluss der Phrasierung auf die Dynamik 38

When to effect dynamic changes 39
 Symmetry. Cadences. Organ points. New subjects. Progressions. Modulations.

Wann dynamische Änderungen vorkommen 39
 Symmetrie. Kadenzen. Fermaten. Neue Themen. Sequenzen. Modulation.

Examples (annotated) 39

Beispiele (mit Anmerkungen) 39

Dynamics in compositions for piano and another instrument.

Die Dynamik in Kompositionen für Klavier und ein anderes Instrument 46

Chamber Music 47

Kammermusik 47

Playing with orchestra 47

Klavier und Orchester 47

Color 48

Klangfarbe 48

Examples (annotated) 49

Beispiele (mit Anmerkungen) 49

AGOGICS 55

55 AGOGIK

Definitions of *Tempo* 55

Erklärungen des *Tempo* 55

Time-Signatures 57

Takt-Bezeichnungen 57

Tempo Designations 58

Tempo Bezeichnungen 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.

Welches ist das langsamste Tempo in der Musik? Ist *Andantino* langsamer oder schneller als *Andante*? Vergleichende Studie von allen hervorragenden Enzyklopädiën 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.

Agogic Terms 79

Agogische Ausdrücke 79

Faulty tempo designations 80
 (Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt).

Unrichtige Tempo Bezeichnungen 80
 (Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt).

Examples (annotated) 81

Beispiele (mit Anmerkungen) 81

Curiosities in tempo designations 87
 (Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin).

Merkwürdige Tempo Bezeichnungen 87
 (Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin).

Metronome 89

Metronom 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.

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.

Agogic signs 97

Agogische Zeichen 97

Examples (annotated) 98

Beispiele (mit Anmerkungen) 98

Motion and Repose 105

Bewegung und Ruhe 105

Agogic changes and nuances 107

Agogische Änderungen und Nüancierungen 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.

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 (Ganzschlüsse). *Strettas*. Die Agogik in den Kompositionen von Bach, Händel, Rameau und Couperin. Ratschläge von Carl Maria von Weber.

Examples (annotated) 109

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. Progressions. Modulations. 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> . Progressions. 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. Exemples (anotados)	17
Culminaciones. Perspectiva	22
Exemples (anotados)	22
Contrastes	28
Exemples (anotados)	29
Melodía y Acompañamiento	35
Exemples (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. Progressiones. Modulaciones. Exemples (anotados)	39
La dinámica en composiciones para piano y otro instrumento	46
Música de cámara	47
Al tocar con orquesta	47
Colorido	48
Exemples (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). Exemples (anotados)	81
Designaciones de tiempo curiosas	87
(Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin).	
Métronomo	89
Su historia. Los tres usos del métronomo. Listas de indicaciones metronómicas dadas por Hummel y por Beethoven. Relación entre el métronomo y el pulso humano. Indicaciones metronómicas erróneas de Schumann.	
Signos agógicos	97
Exemples (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 (agogica y dinámica). Nuevos temas. Reaparición de temas. Cadencias perfectas. <i>Strettas</i> . Progressiones. La agógica en las composiciones de Bach, Händel, Rameau y Couperin. Consejos de Carl Maria von Weber. Exemples (anotados)	109

TABLE OF CONTENTS

BOOK VI (Continued)

THE ARTISTIC EMPLOYMENT OF THE PIANO PEDALS 113

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

Example (annotated) 133

How to Use the Pedal 136

Examples (annotated) 138

Advice and Warnings 142

When to Use the Pedal 147

Examples (annotated) 147

Classified Technical Features—The Three Sections of the Keyboard 165

Examples (annotated) 166

Diatonic Scales 169

Examples (annotated) 169

Chromatic Scales 170

Examples (annotated) 171

Arpeggios 172

Single Finger Passage Work 172

Octaves 172

Double Notes 173

Glissandos 173

Trills 174

Examples (annotated) 174

Turns 175

Appoggiaturas and Acciaccaturas 175

Example (annotated) 175

Finger Repetitions 176

The Singing Tone 177

Chords 177

Examples (annotated) 177

Rhythmic Relation of Hand and Foot 180

Example (annotated) 181

Special Effects 181

Examples (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

Examples (annotated) 207

The Sustaining or Prolongation Pedal (Third, or Middle Pedal) 211

Examples (annotated) 212

Other Pedals 215

THE ART OF MEMORIZING 218

Impression—Perception—Comprehension—Retention 218

Observation—Concentration—Comparison—Association 218

Remembrance—Recollection 218

Variou kinds of memories 218

Variou ways of memorizing 225

Examples (annotated) 228

The faithful, lasting memory 228

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. 248

When did memorizing become the vogue? 248

Epilogue 249

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH VI (Fortsetzung)

DER KÜNSTLERISCHE GEBRAUCH DER KLAUIER-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

Beispiele (mit Anmerkungen) 133

Wie das Pedal zu gebrauchen ist 136

Beispiele (mit Anmerkungen) 138

Ratschläge und Warnungen 142

Wann ist das Pedal zu benutzen? 147

Beispiele (mit Anmerkungen) 147

Einteilung der Technik—Einteilung der Klaviatur in drei Abschnitte 165

Beispiele (mit Anmerkungen) 166

Diatonische Tonleiter 169

Beispiele (mit Anmerkungen) 169

Chromatische Tonleiter 170

Beispiele (mit Anmerkungen) 171

Arpeggien 172

Einzelfinger Passagen 172

Oktaven 172

Doppelnoten 173

Glissandi 173

Triller 174

Beispiele (mit Anmerkungen) 174

Doppelschläge 175

Appoggiatras und Acciaccaturas 175

Beispiele (mit Anmerkungen) 175

Finger-Repetitionen 176

Der singende Ton 177

Akkorde 177

Beispiele (mit Anmerkungen) 177

Rhythmische Beziehungen zwischen Hand und Fuss 180

Beispiele (mit Anmerkungen) 181

Besondere Effekte 181

Beispiele (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

Beispiele (mit Anmerkungen) 207

Das Prolongations Pedal (Drittes oder Mittelpedal) 211

Beispiele (mit Anmerkungen) 212

Andere Pedale 215

DIE KUNST AUSWENDIG ZU LERNEN 218

Eindruck—Wahrnehmung—Begriff—Beibehaltung 218

Beobachtung—Konzentration—Vergleich—Zusammenhang 218

Erinnerung—Entsinnung 218

Verschiedene Arten des Gedächtnisses 218

Verschiedene Arten des Auswendiglernens 225

Beispiele (mit Anmerkungen) 228

Das zuverlässige, andauernde Gedächtnis 228

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. 248

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

Exemple (annoté) 133

Emploi de la Pédale 136

Exemples (annotés) 138

Conseils et Avertissements 142

Quand Faut-il Employer la Pédale? 147

Exemples (annotés) 147

Classification de la Technique—Les Trois Sections du Clavier 165

Exemples (annotés) 166

Gammes Diatoniques 169

Exemples (annotés) 169

Gammes Chromatiques 170

Exemples (annotés) 171

Arpèges 172

Traits de Notes Simples 172

Octaves 172

Doubles Notes 173

Glissandos 173

Trilles 174

Exemples (annotés) 174

Gruppetti 175

Appoggiatures et Acciaccatures 175

Exemple (annoté) 175

Répétitions de doigts 176

Le Son Chantant 177

Accords 177

Exemples (annotés) 177

Relation Rythmique entre la Main et le Pied 180

Exemple (annoté) 181

Effets Spéciaux 181

Exemples (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

Exemples (annotés) 207

Pédale de Prolongement, Troisième Pédale ou Pédale du Milieu) 211

Exemples (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

Exemples (annotés) 228

La mémoire fidèle et durable 243

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

INDICE

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

Ejemplo (anotado) 133

Modo de Usar el Pedal 136

Ejemplos (anotados) 138

Consejos y Advertencias 142

Cuando Usar el Pedal 147

Ejemplos (anotados) 147

Clasificación de la Técnica—Las tres Secciones del Piano 165

Ejemplos (anotados) 166

Escalas Diatónicas 169

Ejemplos (anotados) 169

Escalas Cromáticas 170

Ejemplos (anotados) 171

Arpeggios 172

Pasajes de Dedos Simples 172

Octavas 172

Notas Dobles 173

Glissandos 173

Trinos 174

Ejemplos (anotados) 174

Grupetos 175

Apoyaturas y Acciaccaturas 175

Ejemplo (anotado) 175

Repeticiones de dedos 176

El Sonido Cantante 177

Acordes 177

Ejemplos (anotados) 177

Relación Rítmica de la Mano y del Pie 180

Ejemplo (anotado) 181

Efectos Especiales 181

Ejemplos (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

Ejemplos (anotados) 207

Pedal de Prolongación (Tercer Pedal o Pedal del Medio) 211

Ejemplos (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

Ejemplos (anotados) 228

Memoria fiel y duradera 243

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		
<i>(Illustrated with numerous photographs of the hand).</i>	2-3		
Weak finger joints	3		
<i>(Illustrated with photograph of the hand)</i>			
Exercises for the thumbs	3		
<i>(Illustrated with numerous photographs of the hand).</i>	3-6		
Exercises for the wrist	6		
Exercises for stretching the muscles	6		
PHRASING	7		
Definition of phrasing in music.			
First mention of phrasing in music	8-10		
<i>Examples</i>	8-10		
Signs to indicate the phrasing	10		
<i>Examples</i>	10		
What influences and determines the manner of phrasing.	11		
<i>Examples</i>	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		
<i>Examples</i>	14		
The Well Tempered Clavichord	17		
<i>Examples</i>	17-18		
Two and Three Part Inventions	19		
Touch and Phrasing.	19		
<i>Examples</i>	19		
EMBELLISHMENTS IN MUSIC	21		
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—Caetano Nava—C. Mandell—William Mason—Dr. Calcott—Dannreuther—Reinecke—Franz Kullak)	23		
<i>Examples</i> (annotated)	23-27		
Correct execution of the old and of the new <i>acciaccatura</i>	27		
<i>Examples</i> (annotated)	28-29		
The double <i>acciaccatura</i>	29		
<i>Examples</i> (annotated)	29-30		
		The mordent and inverted mordent (<i>Schneller, Pralltriller, Praller</i>)	30
		<i>Examples</i> (annotated)	30-33
		The double mordent	33
		The turn and inverted turn	33
		<i>Examples</i> (annotated)	34-39
		The trill (also called <i>shake</i>)	40
		Origin of the trill	40
		<i>Examples</i>	40
		Execution of the trill	41
		<i>Examples</i> (annotated)	41-42
		How to begin the trill	42
		<i>Examples</i> (annotated)	42-46
		How to end the trill	46
		<i>Examples</i> (annotated)	46-48
		Chains of trills	48
		<i>Examples</i> (annotated)	48
		The sign of arpeggio	48
		<i>Examples</i> (annotated)	48-50
		The tremolo	50
		The cadenza (in Italian <i>cadenza</i> and also <i>tirata</i>)	50
		<i>Examples</i> (annotated)	50-51
		After-Notes	51
		<i>Examples</i> (annotated)	51-53
		Obsolete signs (used by Bach)	53
		<i>Examples</i> (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	57
 		CONCEPTION AND INTERPRETATION	61
		<i>Examples</i> (annotated)	63-70
 		EXPRESSION—MUSICAL PROSODY AND MUSICAL DECLAMATION	71
		Analysis and discussion of what constitutes "expression, prosody and declamation" in music.	
		Musical Prosody	72
		Practical rules and advice	74
		Prosodical accents	75
		<i>Examples</i> (annotated)	72-75

TABLE OF CONTENTS

(Continued)

<p>Musical Declamation 76</p> <p style="padding-left: 20px;"><i>Cantilena—Recitativo—Dialogue.</i></p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 76-79</p> <p>Expression 79</p> <p style="padding-left: 20px;">Analysis and discussion of the relation between expression and shading. (Carl Philipp Emanuel Bach—Jean-Jacques Rousseau.)</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 82-83</p> <p>EXECUTION AND RENDITION 85</p> <p>Execution 86</p> <p style="padding-left: 20px;">Finish—Brilliancy—"Jeu perlé"—Ease— 86-87</p> <p style="padding-left: 20px;">Facilitations 87</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 87-89</p> <p style="padding-left: 20px;">Repeats 90</p> <p style="padding-left: 20px;">Additions and embellishments 91</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 91-96</p> <p>RENDITION 97</p> <p style="padding-left: 20px;">Personality—Individuality—Magnetism — Tact — Taste — Display—Emphasis, attitude and gestures—Confidence and authority—How to create "atmosphere"—How to attune the rendition to the inner life of the composition.</p> <p>STYLE 101</p> <p style="padding-left: 20px;">The difference of style of execution of the piano compositions by the great composers, from J. S. Bach to C. Debussy.</p> <p style="padding-left: 20px;">The Early Clavichordists 102</p> <p style="padding-left: 20px;">Johann Sebastian Bach 103</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 103-105</p> <p style="padding-left: 20px;">Georg Friedrich Händel 106</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 106-107</p> <p style="padding-left: 20px;">Jean-Philippe Rameau—Domenico Scarlatti 107</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 107-108</p> <p style="padding-left: 20px;">Franz Joseph Haydn 108</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 108-109</p> <p style="padding-left: 20px;">Wolfgang Amadeus Mozart 109</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 110</p> <p style="padding-left: 20px;">Ludwig van Beethoven 110</p>	<p style="padding-left: 20px;"><i>Examples</i> (annotated) 112</p> <p style="padding-left: 20px;">Carl Maria von Weber 113</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 113</p> <p style="padding-left: 20px;">Franz Schubert 113</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 114</p> <p style="padding-left: 20px;">Felix Mendelssohn-Bartholdy 114</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 115</p> <p style="padding-left: 20px;">Frederick Chopin—Robert Schumann 115</p> <p style="padding-left: 20px;">Frederick Chopin 115</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 116-118</p> <p style="padding-left: 20px;">Robert Schumann 118</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Examples</i> (annotated) 119</p> <p style="padding-left: 20px;">Franz Liszt—Anton Rubinstein 120</p> <p style="padding-left: 20px;">Franz Liszt 120</p> <p style="padding-left: 20px;">Anton Rubinstein 121</p> <p style="padding-left: 20px;">Johannes Brahms 122</p> <p style="padding-left: 20px;">Camille Saint-Saëns 122</p> <p style="padding-left: 20px;">Edvard Grieg 123</p> <p style="padding-left: 20px;">Claude Debussy 123</p> <p>SUCCESSFUL PLAYING IN PUBLIC 125</p> <p style="padding-left: 20px;">Suggestions and advice.</p> <p style="padding-left: 20px;">Temperament and fire—Restraint and deliberation.</p> <p style="padding-left: 20px;">Boldness, dash and abandon—Prudence.</p> <p style="padding-left: 20px;">Daring—Carefulness, preparation of keys.</p> <p style="padding-left: 20px;">Freedom of attitude and deportment, tempered by repose and poise.</p> <p style="padding-left: 20px;">Fear, uncertainty—Authority, courage.</p> <p style="padding-left: 20px;">Blurred memory—Clear mental vision.</p> <p style="padding-left: 20px;">Nervousness—Complete command of self.</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p> <p style="padding-left: 20px;">Also an essay entitled: "The Problem of Success in Public Performance," expressly written for this work by Leopold Schmidt 130</p> <p>INDEX OF PREPARATORY EXERCISES AND EXAMPLES CONTAINED IN THE SEVEN BOOKS OF THE MASTER SCHOOL OF MODERN PIANO PLAYING AND VIRTUOSITY 133</p>
--	--

