



CLEMENTI

Edition Nouvelle et Augmentée  
de  
**l'Indispensable  
du Pianiste**

**Exercices quotidiens**

pour le



par



**ANTOINE de KONTSKI**

Pianiste de la Cour de S.M. le Roi de Prusse et de S.M. la Reine d'Espagne, Chevalier de l'Ordre Royal de Portugal, Marie de la Conception, Membre de l'Académie Pontificale de S<sup>te</sup> Cecile à Rome etc. etc.

Op. 100.

Pr. 5 Thlr.

Propriété de l'Auteur en France et en Allemagne.



Enregistré aux Archives de l'Union

En Commission chez T. Trautwein (J. Guttentag) Berlin, Leipziger Str. N<sup>o</sup> 75.



A Sa Majesté



FRIEDERIC GUILLAUME IV

Roi de Prusse

respectueusement dédié

par

**Antoine de Kontski.**

Pianiste de la Cour de S. M. le Roi de Prusse etc. etc. etc.

### Zur ersten Pariser Ausgabe .

Königliches Conservatorium  
der Musik und Declamation. Paris den 28<sup>ten</sup> Jan:  
1848.

Mein Herr.

Ich habe die Ehre Ihnen anzuzeigen, dass die Unterrichtscommission des Conservatoriums, nachdem es in seiner Sitzung vom 18<sup>ten</sup> d.M. Ihr Werk, betitelt „L'Indispensable du Pianiste“ geprüft, anerkannt hat, dass diese Studien mit Vortheil angewendet werden können um die Fortschritte der Schüler zu fördern.

Genehmigen Sie, mein Herr, die Versicherung meiner vorzüglichen Hochachtung.

**Auber.**

Mitglied des Instituts  
Director des Königl. Conservatoriums  
der Musik und Declamation.



Es wäre rein unmöglich, mein lieber Freund! dass ein von Ihnen für den Unterricht geschriebenes Werk nicht nützlich und gut geordnet wäre; ich kann Ihnen auch nur sagen, dass Ihr „Indispensable“ des Namens würdig ist, den Sie ihm gegeben. Ich danke Ihnen für den liebenswürdigen Brief, den Sie so gütig waren, an mich zu richten. Ihre Sendung beweist ausserdem, dass Sie der eklektischen Philosophie meines Characters Gerechtigkeit widerfahren lassen, der das Gute, überall wo es sich findet, anzuerkennen weiss; das thue ich auch jetzt indem ich Ihr Werk gut heisse, obwohl dasselbe in mehreren Punkten von dem Meinigen abweicht. Aber ein Punkt wird bei uns keine Veränderung erleiden, nemlich die Zuneigung und die Hochachtung, die immer zwischen uns stattfinden wird.

Ihr ganz ergebener

**Zimmermann.**

Professor des Königl. Conservatoriums der Musik.

### A la première Edition Parisienne.

Conservatoire Royal Paris le 28 Janvier  
1848.  
de Musique et de Déclamation.

Monsieur.

J'ai l'honneur de vous annoncer que le Comité d'enseignement du Conservatoire, après avoir, dans sa séance du 18 de ce moi, examiné votre ouvrage intitulé „L'Indispensable du Pianiste“ a reconnu, que ces études pourraient être employées avec avantage pour faciliter les progrès des élèves.

Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée. Le directeur du conservatoire Royal de musique et de déclamation.

**Auber.**

Membre de l'Institut  
Directeur du Conservatoire Royal  
de musique et de déclamation.



Il était impossible, mon cher ami, qu'un ouvrage écrit par vous sur l'enseignement, ne fut utile et bien ordonné, aussi, je ne puis que vous dire que votre „Indispensable“ est digne du nom que vous lui donnez. Je vous remerci de la gracieuse lettre que vous avez bien voulu m'adresser, votre envoi d'ailleurs prouve que vous rendez justice à l'électisme de mon caractère, qui sait reconnaître le bon partout où il se trouve, c'est ce que je fais en ce moment en approuvant votre ouvrage, qui sur plusieurs points diffère avec le mien, mais un point entre nous ne subira aucune variation, c'est l'attachement et l'estime qui doivent toujours exister entre nous.

Votre bien dévoué,

**Zimmermann**

Professeur du Conservatoire  
Royal de musique.

## Gross-Kanzlei des Königlichen Ordens der Ehrenlegion.

Mein Herr.

Mit Vergnügen benachrichtige ich Sie, dass der Herr Grosskanzler der Ehrenlegion auf Ihren Antrag, und glücklich Ihrem schönen Talent einen gerechten Tribut zollen zu können, gern bewilligt, dass der „Indispensable du Pianiste“ in den Erziehungshäusern des Ordens eingeführt, und dass diese Berechtigung auf dem Titel bemerkt werde.

Genehmigen Sie, mein Herr, die Versicherung meiner ausgezeichneten Theilnahme.

A. Tourey.  
Secrétaire.

## Gymnasium der Musik für Militair.

Mein Herr.

Ich danke Ihnen, dass Sie die Güte gehabt haben mir Ihren Indispensable du Pianiste zu übersenden, den ich mit dem lebhaftesten Interesse durchgesehen habe. Empfangen Sie meinen aufrichtigsten Glückwunsch über dieses meisterhafte Werk, das gewiss nicht ermangelt wird, den Zweck zu erreichen, den Sie damit beabsichtigen.

Genehmigen Sie, mein Herr, die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung.

Carafa.  
Mitglied des Instituts.

Mein lieber Kontski.

Ich bin so beschäftigt, dass ich nur einen flüchtigen Blick auf Ihren mir zugesandten Indispensable werfen konnte, aber so unvollkommen auch diese Prüfung gewesen, so war sie doch hinreichend, um mich von der Nützlichkeit Ihres Werkes zu überzeugen, und von der vortrefflichen Hülfe, welche die Schüler, die Ihren ausgezeichneten Unterricht erhalten, darin finden werden.

Tausend freundschaftliche Empfehlungen von

Ihrem geneigten,  
Ad. Adam.  
Mitglied des Instituts.

## Grande Chancellerie de l'Ordre Royal de la Légion d'Honneur.

Monsieur.

Je vous annonce avec plaisir, que sur la demande que vous en avez faite, et heureux de payer un juste tribut à votre beau talent, monsieur le Grand-Chancelier de la Légion d'honneur consent volontiers à ce que „l'Indispensable du Pianiste“ soit adopté dans les maisons d'éducation de l'Ordre, et que cette autorisation soit mentionnée sur le titre.

Veillez agréer, monsieur l'assurance de mes sentiments bien distingués.

A. Tourey.  
Secrétaire.

## Gymnase Musical Militaire.

Monsieur.

Je vous remercie d'avoir bien voulu m'envoyer votre Indispensable du Pianiste que j'ai examiné avec le plus vif intérêt. Recevez mes compliments bien sincères sur cet ouvrage, fait de main de maître, et qui ne peut manquer d'atteindre bien certainement le but que vous proposez.

Agréer, monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Carafa.  
Membre de l'Institut.

Mon cher Kontski.

Je suis si occupé, que je n'ai eu le temps que de jeter un rapide coup d'oeil sur l'indispensable que vous m'avez envoyé, mais tel imparfait que soit cet examen, il m'a suffi pour me convaincre de l'utilité de votre ouvrage, et de l'excellent secours, qu'y trouveront les élèves qui reçoivent vos excellentes leçons.

Mille amitiés de votre affectionné,

Ad. Adam.  
Membre de l'Institut.

**Vorrede**  
zur neuen vermehrten Ausgabe  
des  
**Indispensable du Pianiste**  
mit  
ausführlicher Unterweisung  
im Anschlag.

Seit dem Erscheinen der berühmten Pianoforte-Schule von Ludwig Adam, dem Ältern, zu Ende des 18<sup>ten</sup> Jahrhunderts, welche Alles umfasste, was zur Vollkommenheit der „alten Schule“ wie wir sie jetzt nennen, nöthig war, ist eine so grosse Anzahl Schulen erschienen, dass es die Pedanterie weit treiben hiesse, diese Zahl noch zu vermehren. — Jeder Lehrer hat etwas Neues machen wollen — So schrieb der Eine seine Methode in Fragen und Antworten — ein Anderer fand das schlecht und hat Fragen ohne Antworten gemacht — „das wird weit pikanter“ sagte er, „Die Schüler sind genöthigt die Antworten selbst zu suchen und da sie dieselben nicht so bald finden werden, dauern meine Stunden ein Jahr länger, und dies ist immer ein Gewinn.“ Ein Dritter hat weder Fragen noch Antworten gemacht, das war kürzer und neuer. — Ein Vierter hat gefunden, dass, da jetzt so viel durch Maschinen geht, die Pianisten es eben so einrichten müssen; er erfand also eine und stattete sie wie „Tausend und eine Nacht“ mit Tausend und einer Uebung für die fünf Finger aus. Diese waren allerdings viel weniger belustigend und hatten statt jeder Auszeichnung nur eine starke Dosis Fingerkrämpfe. — Ein Fünfter hat eingesehen, dass es weit bequemer wäre eine Duodecime greifen zu können wie man eine Octave greift und übergab der Welt eine Maschine, den „Chirogymnaste“ oder Fingerausdehnungsmaschine; eine Art Tortur dem Mittelalter entlehnt und von einigen hundert Uebungen begleitet, wovon jede 75 Mal nach einander gemacht werden soll, hält man jedoch beim 73 Mal inne, so ist man verloren,

**Préface**  
à l'Édition nouvelle et augmentée  
de  
**L'Indispensable du Pianiste**  
avec une  
Instruction raisonnée  
du Toucher.

*Depuis que la célèbre Méthode de Piano de Louis Adam, père, a été parue, à la fin du 18<sup>ème</sup> Siècle, et qui renfermait en elle tout ce qui était nécessaire pour la perfection de ce que nous nommons aujourd'hui „l'ancienne École du Piano“ il a paru un si grand nombre de Méthodes qu'il serait pousser loin la pédanterie de vouloir en faire une de plus. — Chacun des Professeurs a voulu faire du neuf — ainsi l'un écrivait sa Méthode en Demandes et Réponses — un autre a trouvé cela très mauvais et a fait des Demandes sans Réponses — „Ce sera plus piquant, disait-il, les Elèves seront obligés de chercher eux-mêmes les Réponses, et comme ils ne les trouveront pas de sitôt, mes leçons dureront une année de plus, c'est toujours cela de gagné.“ — Un troisième n'a fait ni demandes ni réponses, c'était plus court et plus neuf. — Un quatrième a trouvé, que puisque tout va par Machines aujourd'hui, les Pianistes doivent faire de même; il a donc inventé une, et l'a ornée à l'exemple de „Mille et une nuit“ de Mille et un exercice pour les cinq doigts. Ceux-ci étaient infiniment moins amusants et n'avaient pour toute illustration qu'une forte dose de crampes de doigts. — Un cinquième a trouvé qu'il serait beaucoup plus confortable de pouvoir prendre une duodecime comme on prend une Octave, et donna au monde une Machine „le Chirogymnaste“ ou écartement des doigts; espèce de torture imitée du moyen âge, tout cela accompagné de quelques centaines d'Exercices, chacune devant se faire 75 fois de suite; car, si on s'arrête à la 73 fois, on est perdu, mais si on arrive jus-*

kommt man aber bis zur privilegierten Zahl 75, so ist man sicher — todtmüde zu sein und weder Arm noch Fuss rühren zu können. — Nachdem ist der „**Handleiter**“ gekommen, der das Handgelenk dermassen schwächt, dass man nichtmehr ohne seine Hülfe spielen kann und wie unter Ludwig XIV. wo Jedermann, weil es Mode war, einen grossen Stock trug, die Bauern sie „**Stockmänner**“ nannten, kann man die **Handleiteristen**, „**Stockpianisten**“ oder die „**Unheilbaren**“ nennen. —

Die Erfindungssucht war nun an der Tagesordnung und Jeder strebte darnach eine Neue zu machen! — Da der **Handleiter** für die Handgelenke erfunden war, so erfand ein anderer Professor eine Maschine die Finger zu stärken und ihnen Unabhängigkeit zu verleihen — Ich spreche vom **Dactylion** — Dass ist eine hölzerne Maschine mit zehn daran befestigten, von oben kommenden stählernen Federn, an denen wiederum eben so viel 5 Zoll lange, unten mit Ringen versehene Drahtenden befestigt sind; in diese Ringe steckt man die Finger bis zum letzten Gliede hinein und beginnt die Uebungen von fünf Noten. Da dieselben jedoch zwei Zoll hoch von der Klaviatur entfernt sind, so muss man sie, um die Uebungen machen zu können, nothwendiger Weise derselben nähern. Hierzu ist aber alle mögliche Kraft erforderlich, da die Finger fortwährend durch die Schnellkraft der Federn in die Höhe gezogen werden, was ihnen beiläufig gesagt das Aussehen von „**Spinnenfüsse**“ giebt. — Es ist wohl nicht nöthig hinzuzufügen, dass diese wohlthuende Maschine von Tausend vielfältig versetzter Uebungen begleitet ist, wovon jede Einzelne 50 Mal wiederholt werden muss, um dahin zu gelangen ganz gelähmte Finger und eine schlechte Handstellung zu haben. —

„Aber,“ sagte mir eines Tages ein Maschinen-Erfindungs-Professor „Sind Sie denn ein abgesagter Feind aller nützlichen Erfindungen?“  
 „Ich, mein Herr, ganz und gar nicht!“  
 „Wie so nicht, da Sie Ihre Schüler und Freunde verhindern Gebrauch davon zu machen?“  
 „Das ist eine andere Frage,“ erwiderte ich ihm, „den ich finde alle diese Maschinen abscheulich und durchaus unnütz. Und um es Ihnen zu beweisen, erlauben Sie mir nur einige hierauf bezüg-

*qu'au Nombre privilégié de 75, alors on est sûr d'être — mort de fatigue et ne pouvant plus remuer ni bras ni jambes. — Après cela est venu le „ Guide=Mains, „ qui affaiblit le poignet à tel point qu'on ne peut plus jouer sans son secours, et comme sous Louis XIV, où tout le monde portait de Grands bâtons, parce que c'était la Mode, les Paysans les nommaient „ les Hommes à Bâtons, „ on pourrait nommer les Guide = Mainistes, „ Piauistes à Bâton ou les Incurables.“*

*Une fois la manie des inventions étant à l'ordre du jour, c'est à qui en ferait une nouvelle! — Le Guide-Mains ayant été inventé pour les poignets, un autre Professeur a inventé une machine pour fortifier les doigts et pour leur donner de l'indépendance — Je veux parler du Dactylicu. C'est une machine en bois à dix ressorts en acier qui y sont fixés et venant d'en haut, auxquels sont attachés autant de fil de fer de la longueur de 5 pouces, pourvus d'anneaux aux extrémités; on met dedans les doigts des deux mains jusqu'à la seconde phalange et on commence les exercices de cinq notes. Comme ces anneaux se trouvent à deux pouces d'élévation du Clavier, il faut donc nécessairement les approcher près du Clavier pour pouvoir faire les exercices. — Pour arriver à ce but, on est obligé de donner toute la force possible, parce que les doigts sont tirés sans cesse en haut par l'élasticité des ressorts et ressemblent à des „ pat = tes d'Araignée.“ — Il est inutile d'ajouter que cette Machine bienfaisante est accompagnée de Mille exercices très combinés, et qu'il faut répéter 50 fois chacune, pour arriver à avoir les doigts parfaitement gâtés, et la main mal placée. —*

„Mais,“ m'a dit un jour un des Professeurs = Inventeur = Machines „ vous êtes donc un ennemi mortel des Inventions utiles?“  
 „Moi, „ „Monsieur, pas du tout!“  
 „Comment non, „ puisque vous empêchez vos Elèves et vos Amis „ à en faire usage?“  
 „Ceci est une toute autre question,“ lui répondis-je, „ car je trouve „ toutes vos Machines détestables et parfaitement inutiles. Et pour vous le prouver, permettez-moi quelques petites questions à

liche Fragen. — Wie haben Sie Klavierspiele ge-  
lernt, mit oder ohne Maschinen? — „Natürlicher-  
weise ohne Maschinen“ — „Da nun alle musi-  
kalischen Grössen wie Clementi, Cramer,  
Field (mein Lehrer und Freund), Dussek,  
Steibelt, Hummel, Ries, Moscheles, Liszt,  
Chopin, Döhler u. a. ihr erstaunswürdiges  
Talent ohne Maschinen erlangt haben, so sind  
sie doch vollkommen unnütz!“ — „Für uns, ja“,  
sagte er, „aber glauben sie denn, dass alle Welt,  
dieselbe Leichtigkeit, dasselbe Talent besitzt?“  
„Nein, gewiss nicht; aber dann mögen diejeni-  
gen, die nicht von der Natur zum Künstler be-  
rufen sind, es nicht durch Maschinen werden;  
die Welt kann dabei nur gewinnen, besonders  
aber die Kunst und sie selbst, 1) weil sie sich  
nicht unnöthig die Qual der Etüden verschaf-  
fen, 2) weil sie eine andere Laufbahn wäh-  
len werden, für die sie mehr Beruf haben und  
3) weil man dann ein für alle Mal von diesen  
Maschinen - Musikern befreit ist, die selbst  
unglücklich sind und andere noch viel un-  
glücklicher durch die Art und Weise machen,  
mit der sie die göttliche Kunst, diese vertrau-  
te Sprache des Herzens und der reinsten Ge-  
sinnungen des Menschen, behandeln oder  
vielmehr misshandeln!“

Seit dieser Zeit sind die privilegirten Erfin-  
der meine schrecklichsten Feinde geworden, dem  
ich habe ihnen offen den Krieg gemacht, wie es  
mir mein Gewissen, als Mann und Künstler, ge-  
bot. — Wie viel traurige und unglückliche Op-  
fer habe ich nicht unter den angehenden Künst-  
lern gesehen, die, betrogen durch die lockendsten  
Versprechungen dieser äusserlich so unschuldigen  
und so wohlthätigen Erfindungen, erbarmungs-  
würdig unglücklich geworden sind, da sie von 24  
Stunden 18 gearbeitet, und das ganze Jahr hin-  
durch nichts als die Uebungen auf fünf Noten  
in allen möglichen Versetzungen geübt haben,  
ohne jemals eine Etüde noch weniger ein Stück  
oder Concert anzurühren. — Nein! ein ganzes  
Jahr Nichts als die Uebungen auf fünf Noten!  
Nur durch den Gedanken könnte man den Ver-  
stand verlieren. Ja! die grössten Qualen sind  
Nichts im Vergleich zu einem solchen Uebungs-  
System. — Nachdem so ein Jahr dem Handleiter,

„cet égard. — Comment avez-vous appris à tou-  
cher du Piano, avec ou sans Machines?“ —  
„Mais, tout simplement, sans aucune machine“ —  
„Alors, puisque toutes les plus grandes son-  
nités musicales comme Cleuenti, Cramer,  
Field (mon maître et ami), Dussek, Stei-  
belt, Hummel, Ries, Moscheles, Liszt,  
Chopin, Döbler et d'autres ont acquis leur  
immense talent sans Machines, elles sont donc  
parfaitement inutiles!“ — „Pour nous au-  
tres, oui“, disait-il, „mais croyez-vous donc  
que tout le monde possède la même facilité et  
le même talent?“ — „Certe non; mais alors, que  
ceux qui ne sont point doués de la nature pour  
être Artistes ne le soient pas grâce aux ma-  
chines; tout le monde y gagnera, d'abord l'art,  
et puis eux-mêmes, 1) parce qu'ils ne se met-  
tront pas à la torture des Etudes pour rien,  
2) parce qu'ils embrasseront une autre car-  
rière pour laquelle ils auront plus de voca-  
tion, et 3) parce que tout le Monde sera déli-  
vré une fois pour toujours des Musiciens - Mu-  
chines, qui sont eux-mêmes malheureux et  
qui rendent les autres bien plus malheureux  
encore par la manière dont ils traitent ou plu-  
tôt maltraitent le divin Art de la Musique, cette  
langue intime du coeur et des plus purs sen-  
timents de l'homme!“

Depuis ce temps-là les Inventeurs à Brevets  
sont devenus mes plus terribles ennemis, car je  
leur ai fait la guerre ouvertement, comme ma con-  
science d'homme et d'Artiste me le dictait. — Com-  
bien de tristes et malheureuses victimes n'ai-je  
point vu parmi les Aspirants-Artistes, qui, trom-  
pés par les promesses les plus attrayantes de ces  
inventions, si innocentes et si bien faisantes en de-  
hors, sont devenus par la suite malheureux à  
faire pitié, travaillant journallement 18 heures  
sur 24, n'étudiant toute l'année que les Exercices  
de cinq notes, dans toutes les combinaisons possi-  
bles, sans toucher jamais à une Etude quelcon-  
que, encore moins à un Morceau ou Concert. —  
Non, Rien pendant toute une année que les Exercices  
de cinq notes! — Seulement en y pensant on  
peut devenir fou. Oui! les plus grands tour-  
ments ne sont Rien comparativement à un tel  
système d'exercice. — Après donc avoir consacré



ein anderes dem Dactylion geopfert und das Ganze mit dem die Spannkraft erweiternden Chirogymnaste gewürzt worden, sehen diese unglücklichen Aspiranten endlich ein, dass, anstatt Fortschritte in der Gelenkigkeit zu machen, ihre Finger steifer und ihre Handgelenke schwächer werden.

Einer von diesen Unglücklichen wandte sich an mich, (der ich zwar keins von diesen Ungeheuern erfunden habe, aber vollkommen unparteiisch bin) und fragte mich um Rath.

„Mein Freund, hier ist nur ein Mittel übrig; setzen Sie alle diese Maschinen bei Seite und thun Sie wie alle grossen Klavierspieler vor uns gethan haben, d. h. studiren Sie ohne irgend ein Zwangsmittel und nehmen sie nicht nur die Uebungen auf fünf Tasten, die Sie bis jetzt gespielt haben, vor, sondern solche, die Sie dahin bringen, alle Schwierigkeiten der modernen Ausführung zu besiegen, ohne die Hände zu ermüden, weil während eine Hand die Uebungen spielt, die andere sich ausruht und nur einige Accorde greift. Durch dieses Mittel behalten die Hände ihre Biagsamkeit und ihre Frische und statt einer Stunde, können Sie zwei Stunden üben, ohne die geringste Spannung im Handgelenk und ohne die leiseste Schaffheit in den Fingern zu fühlen.

„Kommen Sie eines Morgens zu mir, ich werde Ihnen die Uebungen vorspielen, die ich zu meinem eigenen Gebrauch gemacht habe — Sie werden sie anhören und im Falle dass sie Ihnen gefallen und Sie Lust dazu haben, werde ich sie Ihnen leihen, jedoch unter dem Siegel der Verschwiegenheit. — Studiren Sie dieselben ein Monat lang, ein bis zwei Stunden des Morgens und spielen Sie dabei die Etüden von Clementi „Gradus ad Parnassum“ die Concerto's von Hummel und von Moscheles und Sie werden sehen, wie zufrieden Sie mit Ihren schnellen Fortschritten sein werden — jetzt folgen Sie meinem Freundes Rath — studiren Sie nie mehr als ein bis zwei Stunden nacheinander und niemals mehr als fünf Stunden täglich.“ — Gesagt, gethan; ich übergab ihm meine Uebungen und er hat mir versprochen, Sie Niemanden zu zeigen.

*une année au Guide - Mains, une autre au Dactylion, tout cela assaisonné de l'écartement du Chirogymnaste, ces malheureux Aspirants voient, qu'au lieu de faire des progrès dans la souplesse, leurs doigts se raidissent et leurs poignets deviennent faibles.*

*Un de ces malheureux s'adressa à moi ( qui n'a, il est vrai, inventé aucune de ces Monstruosités, mais étant parfaitement impartial) et me demanda conseil.*

„Mon ami, il n'y a qu'une chose à faire, c'est d'abandonner toutes ces Machines et de faire comme tous les Grands Artistes ont fait avant nous, c'est-à-dire, d'étudier sans aucun moyen violent, en adoptant des exercices, non seulement ceux de cinq notes que vous avez faits jusqu'à présent, mais bien ceux qui vous donneront les moyens de vaincre toutes les difficultés de l'exécution moderne sans fatiguer les mains, puisque pendant qu'une main étudiera les exercices, l'autre se reposera en faisant quelques accords. Par ce moyen les doigts conserveront leur souplesse et leur fraîcheur, et au lieu d'une heure, vous pourrez étudier deux heures de suite, sans aucune gêne dans le poignet et sans sentir le plus léger engourdissement dans les doigts.

„Venez un matin chez moi, je vous jouerai les exercices que j'ai faits pour mon usage personnel — Vous les entendrez; en cas qu'ils vous plaisent et si le coeur vous en dit, je vous les présenterai, mais sous le cachet du plus profond secret. — Etudiez les pendant un mois, une ou deux heures le matin, jouez avec cela les Etudes de Clementi „Gradus ad Parnassum“ ainsi que les Concertos de Hummel et de Moscheles, et vous verrez combien vous serez satisfait de vos progrès rapides — maintenant suivez mon conseil d'ami et n'étudiez pas plus d'une ou deux heures de suite, et jamais plus de cinq heures par jour.“ — Aussitôt dit, aussitôt fait; je lui ai remis mes Exercices et il m'a promis de ne les montrer à qui que ce soit. —



Einige Zeit nachher, sass ich an meinem Secretär und schrieb meine 2te Symphonie, als sich plötzlich die Thür öffnet und ich eintreten sehe: Wen? — Meinen Freund! Mit Freude strahlendem Gesicht reicht er mir die Hand und sagt zu mir: „Lieber Freund, Sie haben mich gerettet; ich der schon ganz verzweifelt war, fühle mich wieder aufleben, denn durch Ihre Güte hat sich mir eine neue Laufbahn geöffnet; ich finde Geschmack an dieser neuen Art zu studiren und meine Finger sind nicht wieder zu erkennen. Ich habe Kraft erlangt und die Unabhängigkeit der Finger ist ausserordentlich; mit einem Wort, es betrübt mich nur, dass ich Sie nicht drei Jahre früher um Rath gefragt habe — wieviel weiter wäre ich jetzt vorgeschritten und wie viele Qualen hätte ich mir nicht erspart! — Diese Uebungen von fünf Noten, die ich Jahre lang gespielt, haben mich vollkommen abgestumpft, ich fand gar kein Vergnügen mehr an der Musik und ich studirte sie nur wie ein Handwerk, das mir meinen Lebensunterhalt sichern sollte, aber ohne Geschmack und ohne jene Begeisterung, die den wahren Künstler stets beleben muss!“

Während wir nun über mein neues System, wie auch über die Uebungen sprachen, die ich zum Nutzen derjenigen herausgeben wollte, die wirklich Musikkünstler werden wollen, sagte ich zu ihm: „aber mein Lieber, wie elegant sind Sie ausgestattet; ich habe niemals einen Stock von mahagoni Holz, schöner mit ciselirtem Silber verziert, gesehen als den Ihrigen?“ — „Wie, mein Freund! Sie errathen nicht?“ — „Nein, nicht im geringsten.“ — „Nun, dieser Stock, den Sie hier sehen — ist mein ehemaliger Handleiter! — Und ich gebe Ihnen mein Wort, dass er mir unentbehrlich geworden, seitdem er so umgeformt ist. Viele meiner Freunde, die wie ich gethan, sind ganz entzückt darüber. Aber das ist nicht Alles, kommen Sie mit mir, und ich werde Ihnen noch etwas weit Interessanteres zeigen, was Sie vollkommen befriedigen wird.“

Ich nahm also meinen Hut und ein wenig später waren wir in seiner Wohnung, wo ich begierig diesen interessanten Gegenstand zu sehen,

*Quelque temps après, j'étais assis devant mon secrétaire ou j'écrivais ma 2<sup>e</sup> Symphonie, lorsque tout d'un coup la porte s'ouvre et je vois entrer: qui? — Mon Ami! Le visage rayonnant de joie il me tend la main et me dit: — „Cher ami, vous m'avez sauvé la vie; moi qui „était si désespéré, je me sens revivre, car „grâce à vous une nouvelle carrière s'est ouverte devant moi, je prends goût à ma nouvelle manière d'étudier, et mes doigts ne sont plus à reconnaître. — J'ai acquis de laplomb, l'indépendance des doigts est immense, enfin je suis désolé, de ne m'être point adressé à vos Conseils il y a trois ans — combien j'aurais été avancé maintenant, et combien de martyres ne me serais-je point épargnés! — Ces exercices de cinq notes que j'ai étudié des Années entières m'ont abruti complètement, je ne prenais plus aucun plaisir à la musique et je ne l'ai étudiée que comme un métier qui assurait ma vie, mais sans goût sans cette exaltation qui doit animer les vrais Artistes!“*

*Tout en causant sur mon système nouveau, ainsi que sur mes exercices que je voulais publier pour aider ceux, qui veulent vraiment devenir Artistes-Musiciens, je lui dis: „ „ mais „ „ mon Cher, comme vous voilà élégant, je n'ai „ „ jamais vu une Canne en Acajou ornée plus „ „ coquettement de ciselures en argent.“ — „ Ah! mon ami, comment vous ne devinez pas?“ — „ „ Mais non point du tout“ — „ Eh bien, cette „ „ canne que vous voyez là, c'est — mon ancien Guide-Mains! — et je vous donne ma parole que depuis qu'il est transformé en Canne, il m'est devenu indispensable; beaucoup de mes collègues qui ont fait de même, en sont ravis. Mais ce n'est pas tout, venez avec moi et je vous montrerai quelque chose de bien plus intéressant encore et qui va vous satisfaire complètement.“*

*J'ai donc pris mon chapeau et peu après nous étions chez lui, où j'attendais un instant, curieux de voir cette chose si intéressante.*

einen Augenblick wartete. Nach Verlauf einiger Minuten sehe ich ihn wieder mit einem Kasten eintreten. — „Was Tausend, mein Freund! wenn ich nicht irre, ist das eine Mausefalle, und doch wollten Sie mir etwas Interessantes zeigen, denn deshalb habe ich Sie hierher, begleitet.“ — „Ja, ja mein Freund, diese Mausefalle ist gerade das interessanteste Ding von der Welt; sehen Sie es nur genauer an und Sie werden einräumen, dass nie eine interessantere Erfindung aus dem Gehirn eines Künstlers hervorgegangen ist. — Zuerst betrachten Sie hier oben auf dem Kasten die gebogene Feder von Stahl, an der ein herabhängender gerader Draht von 5 Zoll Länge befestigt ist, und dessen Ende mit einem Ring versehen ist; hinten in diesem Kasten befestige ich dann an einen andern, an dem Kasten befestigten und am oberen Ende gebogenen Draht, der die Feder festhält, ein leckeres Stück Speck, welches die Mäuse herbeilockt. Um aber zum Speck zu gelangen, muss die Maus durch den unglücklichen Ring; sie geht mit der Hälfte des Körpers hindurch und frisst ganz ruhig den am Draht befestigten Speck, welcher sich bei der geringsten Bewegung dreht und die Feder, folglich auch den Ring zurück springen lässt, der seinerseits die Maus so fest hält, dass sie nicht mehr zurück kann.“

„Aber mein Lieber sagte ich zu ihm, das ist wahrhaftig eine abscheuliche Fopperei, mich aus meiner Arbeit zu reißen, nur um mir eine Mausefalle zu zeigen!“

„Aber lachen Sie doch liebster Freund, sagte er zu mir, lachen Sie doch auch, denn diese Mausefalle ist ein Theil meines Dactylion's! Ja, das ist das berühmte Dactylion, welches erfunden worden ist, um den Fingern Elastizität zu verschaffen und das jetzt eben so gut dazu dient, die Mäuse zu fangen als es früher dazu diente, die armen Leichtgläubigen anzuführen, die wie ich, es gekauft haben, um sich die Finger auf immer zu verderben.“

Ein eben sowohl verdientes Ende erwartete das stumme Klavier und die auf Papier gemalte Tastatur, welche auf den Tisch gelegt werden, um den Mangel an Klaviere in gewissen Musikschulen zu ersetzen, und die Schüler recht zu begün-

*Au bout de quelques minutes je le vois reparaitre avec une boîte. — „Que diable mon cher! mais si je ne me trompe point, c'est une souricière et pourtant vous vouliez me montrer quelque chose d'intéressant et c'est pour quoi je vous ai accompagné chez vous.“ — „Eh bien, mon ami, cette souricière est justement la chose la plus intéressante du monde; regardez — la seulement avec attention et vous m'avouerez, que jamais invention plus intéressante n'a surgi dans le cerveau d'un Artiste. — D'abord observez bien, au dessus de la boîte le ressort courbé en acier, auquel est fixé perpendiculairement un fil de fer droit, de la longueur de cinq pouces, au bout duquel vous voyez un anneau. Au fond de cette boîte j'attache sur un autre fil de fer, fixé à la boîte et courbé un peu en haut pour qu'il puisse retenir le ressort, un morceau friand de lard, qui attire les souris. Pour arriver au lard, la souris doit traverser le malheureux anneau; elle y passe de la moitié de son corps et mange tout bonnement le lard attaché au fil de fer qu'au moindre mouvement se tourne et fait échapper le ressort, par conséquent l'anneau, qui de son côté retient si bien la souris, qu'elle ne peut plus en sortir.“*

„Mais mon cher, lui dis-je, c'est vraiment une affreuse Mystification; m'arracher à mon travail et tout cela pour me montrer une souricière!“

„Mais riez donc, cher ami, riez comme moi, car cette souricière est une partie de mon Dactylion! Oui, c'est le célèbre Dactylion qui a été inventé pour donner l'élasticité aux doigts et qui sert à présent aussi bien à attraper les souris comme il servait avant à attraper les pauvres crédules, qui comme moi l'ont acheté pour s'abimer les doigts à jamais.“

*Une fin aussi bien méritée attendait le Piano-muet et le Clavier peint sur du Papier, qu'on pose sur la table, pour suppléer le manque de Pianos dans certaines Ecoles de Musique, en favorisant beaucoup les élèves,*

stigen, da selbige falsche Noten nach Herzenslust darauf machen können ohne das Ohr des Lehrers oder der Lehrerin zu beleidigen. — Giebt es wohl etwas lächerlicheres und geistlödtenderes als das Spielen auf einer papiernen Tastatur, an der man nicht einmal die Tasten in Bewegung setzen kann! — Gewiss nicht! — Beide sollten Armin Armin mit der vorkurzem erschienenen Schule, nach welcher Anfänger selbst die Uebungen erfinden sollen, zu einem Taubstummen wandern, der darüber entzückt sein würde und ich desgleichen.

Viele Leser werden lächeln und sagen:

„Se non é vero é ben trovato“

Leider ist das eben Gesagte nur zu wahr und darum habe ich mich entschlossen, es niederzuschreiben, damit es denen zur Warnung dienen möge, welche die traurigen Folgen dieser Maschinen nicht kennen, und sie kaufen.

Diese abscheulichen Erfindungen dienen zu nichts und sind nur gemacht, um die Erfinder zu bereichern — und wirklich machen sie leicht damit ihr Glück, denn die Welt ist voll Leichtgläubiger, welche schnell diese Maschinen kaufen, die ihnen versprechen, was die Natur ihnen versagt hat — nemlich Talent. — Denn wer möchte wohl nicht Talent haben? — Leider giebt es viele Berufene aber wenige Auserwählte und Jeder ist nicht zum Künstler geboren.

Aus dieser Ursache sollten alle, denen von der Natur diese Gaben nicht verliehen sind, die Musik nur zur Erholung treiben aber nicht um Künstler zu werden. Diejenigen aber welche meinen auf richtigen unpartheyischen Worten keinen Glauben schenken, und die sich durchaus mit Hilfe dieser lächerlichen Erfindungen, Talent verschaffen wollen, mögen sich die so treffenden Worte des berühmten Italienischen Dichter ins Gedächtniss rufen:

„Lasciate ogni speranza o voi che entrate!“

*qui peuvent y faire autant de fausses notes que possible, sans offenser l'oreille du maître ou de la maîtresse. — Y a-t-il quelque chose de plus absurde et qui tue plus l'esprit que de jouer sur un Clavier de Papier dont on ne peut pas même mettre les touches en mouvement?! — Surement non! — On pourrait envoyer ces deux inventions avec la Méthode dernièrement publiée, selon laquelle les Commencants doivent trouver eux-mêmes les exercices, bras dessus bras dessous à un Sourd-Muet, qui en serait ravi et moi de même.*

*Bien des Lecteurs me souriront en disant:*

„Se non é vero é ben trovato“

*Hélas, ce que je viens de dire n'est que trop vrai, et voilà pourquoi je me suis décidé à l'écrire pour que cela puisse servir d'exemple à ceux qui ne connaissent point les tristes suites de toutes ces Machines, et les achètent.*

*Ces abominables inventions ne servent à rien, et n'ont été faites que pour gagner beaucoup d'argent aux inventeurs — et ils en font vraiment fortune et très facilement, car le monde est rempli de crédules qui achètent au plus vite ces Machines qui leur promettent ce que la nature leur a refusé, c'est à dire le talent — Car qui est ce qui ne voudrait pas avoir du talent? — Malheureusement, comme il y a beaucoup d'appelés et peu d'élus, tout le monde n'est pas né pour être artiste.*

*Par cette raison, ceux qui ne sont pas doués par la nature de ces dons, devraient étudier la musique seulement comme détassement, mais non pour être Artistes. Et ceux qui ne veulent pas croire à mes paroles sincères et impartiales, et qui voudront à toute force avoir du talent à l'aide de ces inventions ridicules, ceux-là n'ont qu'à se répéter les paroles si vraies du sublime Poète Italien:*

„Lasciate ogni speranza o voi che entrate!“

## Von der Kunst des Anschlags.

Kleine Ursachen haben oft grosse Wirkungen und manche grosse Begebenheit hat zu Nichts geführt. — Ich meinerseits achte die kleinen Dinge sehr, denn wohl überlegt, bin ich überzeugt, dass sie zu grossen Resultaten führen.

Darum bitte ich alle Diejenigen, welche meinen Indispensable lesen und davon Gebrauch machen wollen, um Nachsicht, wenn ich ihnen hier mit dem grössten Detail von Dem spreche, was man in der Welt gewöhnlich „Kleinigkeiten“ nennt, weil sie in der Laufbahn des Künstlers weit wichtigere Folgen haben als man denkt und zugeben will.

So machen sich häufig Unwissende über einen Klavierspieler lustig, der ein Buch verlangt, um seinen Sitz zu erhöhen.

„Hier ist ein Buch, mein Herr,“ sagte eines Abends ein junger Stutzer des Orts, mit elegant frisirten Haaren, zum Klavierspieler: „und wenn das nicht hinreichen sollte, so steht noch ein Bogen Papier zu Befehl!“ — Darauf spielte ein Lächeln um seinen herzförmigen Mund und ich bin überzeugt, dass er sich für sehr witzig hielt! — Diese Art Herren halten das in der Regel für „Künstler Eigenheiten“ und wissen nicht, welchen wesentlichen Einfluss ein mehr oder wenig niedriger Stuhl, auf den Vortrag des Pianisten hat. In der Kunst muss man auf alle diese Kleinigkeiten wohl merken und von diesem Punkt ausgehend sage ich: „Um gut zu spielen muss man gut sitzen.“

Der Sessel, mit oder ohne Schraube, soll ein für alle Mal von den Pianisten verworfen werden; denn die Bewegung des Stuhls oder des Sessels, theilt dem Spiele die Bewegung mit und verleihet der Ausführung eine so vollständige Unsicherheit, dass sogar der bewanderste Künstler dadurch verwirrt wird. Es ist also sehr wesentlich gut zu sitzen, denn der Körper wirkt auf die Arme ein, die Arme wirken auf die Hände und die Hände auf die Finger.

Woher kommt es, dass viele Klavierspieler einen schwerfälligen Vortrag haben? das kommt

## De l'Art du Toucher.

*D'un petit rien naissent souvent de grands évènements et bien de grands évènements ont abouti à un rien! — Moi, je respecte infiniment les petits riens, car après avoir bien réfléchi, je suis convaincu, qu'ils mènent à de grands évènements.*

*Voilà pourquoi je prie tout ceux, qui liront mon Indispensable et qui voudront en faire usage, d'être indulgent, si je leur parle ici avec le détail le plus scrupuleux, de ce qu'on nomme en général dans le monde des „petits riens“, parce qu'ils ont dans la carrière des Artistes des suites beaucoup plus graves qu'on ne pense et qu'on ne veut avouer.*

*C'est ainsi que les ignorants se moquent souvent d'un Pianiste qui demande un livre pour hausser son siège.*

*„Voici un livre, Monsieur“ disait un soir au Pianiste, un jeune Lion de l'endroit, au cheveux élégamment frisés, „et si cela ne devrait point vous suffir, je vous tiens en réserve une feuille de papier!“ — Là dessus un petit sourire effleurait sa bouche en Coeur et je suis sûr qu'il se croyait pétillant d'esprit! — Cette sorte de messieurs traitent cela en général de „Maximes d'Artistes,“ et ils ne savent pas quelle immense influence exerce sur l'exécution d'un Pianiste, une chaise plus ou moins basse. Dans les Arts il faut qu'on fasse bien attention à tous ces petits riens, et partant de ce point je dis: „Pour bien jouer il faut être bien assis.“*

*Le tabouret, avec ou sans vis, doit être exclu sans pitié par les Pianistes, car le vacillement de la chaise ou du tabouret se communique au jeu et imprime une complète incertitude à l'exécution, si bien que l'Artiste le plus expérimenté sera troublé par le mouvement d'un tabouret à vis ou par une chaise qui vacille. C'est donc une chose très essentielle que d'être bien assis, car le corps influence sur les bras, les bras influencent sur les mains et les mains sur les doigts.*

*D'où vient que beaucoup de Pianistes ont l'exécution lourde? cela provient de ce que ne se*



daher, weil sie sich nicht gerade halten, sondern, den Körper nach vorn geneigt, sitzen. Dadurch stützt sich der Körper auf die Arme, und die Arme machen den Vorderarm und die Hände schwerfällig. Wie kann man aber Unabhängigkeit der Finger beanspruchen, wenn die Hand träge ist? — und wie kann das Handgelenk beweglich sein, wenn es die Last des ganzen Körpers trägt? — Es ist also durchaus erforderlich, dass der Körper sich auf sich selbst stütze, um den Vorderarmen, folglich auch den Handgelenken und den Fingern völlige Freiheit im Handeln zu lassen.

Der Stuhl muss so hoch sein, dass der Ellenbogen des Pianisten mit den Untertasten in gleicher Höhe ist. Die Ellenbogen müssen 5–6 Zoll von der Taille und der Körper ungefähr 12 Zoll von der Klaviatur entfernt sein; der Oberkörper ein wenig nach hinten gebogen; die Brust recht heraus und die Schultern zurückgezogen sein.

Wenn man die Hände auf's Klavier setzt, müssen sie soviel nach der Seite des Daumen zu geneigt werden, dass die Oberfläche der Hand eine gerade Linie bildet. Alsdann lässt man das Handgelenk natürlich fallen, damit es niedriger liege als die Oberfläche der Hand, und schlägt die Tasten mit dem fleischigen Theile des Fingers und nicht mit der Spitze an; denn wenn man mit der Fingerspitze anschlägt, die dicht beim Nagel ist, schlägt man mit dem gefühllosen Theil des Fingers an, was einen trockenen Ton hervorbringt. Wird hingegen die Taste mit dem fleischigen Theile des Fingers angeschlagen, so geschieht dies mit seinem elastischen Theil, was dem Pianoforte einen sanften wohlklingenden Ton verleiht. Ausserdem ist noch ein anderer sehr wichtiger Vortheil damit verbunden, nemlich der, dass man die Finger weit höher heben und ihnen mehr Nachdruck geben kann, als nach der andern Art.

Man muss sich hüten jemals mit dem Arm zu spielen; der Arm muss keinen Theil an den Bewegungen nehmen. Es ist etwas anderes mit dem Vorderarm, er kann und soll sich mit Leichtigkeit heben und senken, um der Hand in der Bewegung von einer Stelle zur Andern behülflich zu sein; beim kräftigen Angriff der Accorde

*tenant pas droit, mais bien, assis le corps en avant, le corps s'appuie sur les bras et les bras appuient les avant-bras et les mains. Comment peut-on donc prétendre l'indépendance des doigts lorsque la main est pesante? — et comment le poignet peut-il être flexible lorsqu'il porte sur lui le poids du corps entier? — Il est donc de toute nécessité que le corps s'appuie sur soi-même, pour laisser toute la liberté d'action aux avant-bras et par conséquent aux poignets et aux doigts.*

*La chaise doit être haute de façon à ce que le Pianiste ait le coude à la hauteur des touches blanches. Les coudes doivent être à la distance de 5 à 6 pouces de la taille et le corps à 12 pouce du clavier. Le haut du corps doit être rejeté un peu en arrière, la poitrine en avant et les épaules effacées.*

*Il est nécessaire de placer les mains sur le clavier en les penchant un peu vers le pouce, pour que le dessus de la main présente une ligne droite; ensuite laissez tomber naturellement le poignet pour qu'il soit plus bas que le dessus de la main. C'est alors qu'il faut toucher le clavier avec le gras du doigt et non avec le bout, car en touchant avec le bout du doigt qui est près de l'ongle, on attaque avec la partie insensible, qui produit une vibration sèche. Si au contraire on attaque la touche avec le gras du doigt, on l'attaque avec sa partie élastique qui donne une vibration douce et sonore au Piano. Outre cela il y a encore un avantage bien important qui s'y joint, c'est qu'on peut bien plus lever les doigts et leur donner plus daplomb que de l'autre manière.*

*Il faut bien faire attention de ne jamais jouer du bras, le bras doit rester étranger à tous les mouvements. Quant à l'avant-bras c'est tout différent, il peut et doit se lever et se baisser avec facilité et souplesse pour aider la main dans la transportation d'une place à l'autre, dans l'attaque vigoureuse des Accords, ou bien encore*

der auch, wenn man singen will, indem man die Tasten so zu sagen liebkost. — Damit man aber weiss, wann und wie ich diese Spielart anwende, habe ich mir erlaubt folgendes Zeichen: (o) über den Noten dafür zu gebrauchen und hier eine ausführliche Erklärung darüber zu geben.

Dieses Zeichen (o) bedeutet *Carezzando* (liebkosend) und die damit bezeichneten Noten müssen sehr zart mit dem fleischigen Theile des Fingers und niedergehaltenem Handgelenk angeschlagen werden, indem man mit dem Finger von der Mitte an bis zu Ende der Taste gleitet, als liebkoste man dieselbe. Diese Bewegung soll nicht mit dem Finger allein gemacht werden; im Gegentheil, wenn der Finger einmal liegt, soll der Vorderarm sich zurückziehen, dadurch gleitet der Finger von selbst bis zu Ende der Taste.

Die mit *Carezzando* bezeichneten Noten verlieren scheinbar fast den vierten Theil ihres eigentlichen Werthes. In dieser Zeit wird die Hand und der Vorderarm anmuthig zurückgezogen, um die Finger zu den nachher anzuschlagenden Tasten zu führen; aber der Ton wird dadurch nicht unterbrochen, sondern klingt durch die Pedale wunderbarlich bis zum vollen Werthe fort, gleich dem Ton einer Glasharmonika oder dem Flageolettton auf der Violine. Da nun, der elastische Theil des Fingers die ebenfalls elastische Taste des Klaviers anschlägt, so macht diese doppelte Elasticität, den Ton selbst weich und elastisch und erverliert folglich alle Härte und Trockenheit, die er gewöhnlich hat, wenn man die Taste mit der Fingerspitze anschlägt. Durch diese Art des Anschlags erhält der Ton des Pianos eine so gefühlvolle sympathetische Schwingung, dass man nicht mehr sagen kann, was man früher sagte: „Das Klavier ist ein Instrument, auf welchem es nicht möglich ist, zu singen oder zu rühren.“ Ich sage, ja es ist möglich darauf zu singen, aber man muss zu singen verstehen! — Also Sache des Künstlers ist es, dieses trockene Instrument zu beleben; der Künstler soll es fähig machen zu singen, indem ersodarauf spielt, dass es wird, was er will dass es sei, d. h. er lasse es singen, weinen, zürnen u. s. w. — Alles dieses liegt in der Behandlungsweise; das Instrument gehorcht gleich mit Hilfe der Pedale, des Anschlags und besonders des Gefühls das der

*lorsqu'on veut chanter, en caressant les touches. Et pour qu'on sache quand et comment j'emploie cette manière de toucher, j'ai pris la liberté d'employer pour cela le signe: (o) au dessus des notes, et d'en donner ici une explication détaillée.*

*Ce signe (o) veut dire „Carezzando“ (caressant) et les notes qui en sont marquées doivent être attaquées d'une manière très délicate avec le gras du doigt et le poignet baissé, en glissant le doigt depuis le milieu jusqu'au bas de la touche comme si on la caressait; ce mouvement ne doit point se faire du doigt seul, au contraire le doigt une fois posé, c'est l'avant-bras qui doit se retirer en arrière, et par-là le doigt glissera de lui-même jusqu'au bas de la touche. —*

*Les notes marquées Carezzando perdent en apparence presque le quart de leur véritable valeur. Dans ce temps on lèvera gracieusement la main et l'avant-bras pour la conduire sur les touches suivantes; mais le son ne cesse point, car il est soutenu par les pédales jusqu'à sa pleine valeur, pareil à l'harmonica en terre ou au son de flageolet du violon. Comme la partie élastique du doigt attaque la touche du piano qui est aussi élastique, cette double élasticité fait que le son devient lui-même doux et élastique, et par conséquent perd toute la dureté et la sécheresse qu'il a ordinairement lorsqu'on attaque la touche avec le bout du doigt. Par cette manière du toucher le son du Piano acquiert une vibration si sensible et si sympathique qu'on ne peut dire ce qu'on disait anciennement „le Piano est un instrument sur lequel il est impossible de chanter ou d'émuouvoir.“ Oui, dis-je, il est possible de chanter, mais il faut savoir chanter! — C'est donc à l'Artiste d'animer cet instrument si sec, c'est donc l'Artiste qui doit rendre cet instrument capable de Chanter en le touchant de manière à faire de lui ce qu'il veut qu'il soit, cest-à-dire, en le faisant chanter, pleurer, gronder etc. etc. — tout cela est donc dans la manière de s'y prendre et l'instrument obéira aussitôt, grâce à la combinaison de la pédale, du toucher, et surtout de la dose de sensibilité que possède celui qui joue. Car, qui veut émuouvoir Ceux qui l'écoutent, doit lui-même être ému,*

Spielende selbst besitzt. Denn derjenige, welcher seine Zuhörer rühren will muss selbst gerührt sein, muss selbst tief empfinden, was er Andere empfinden lassen will. — Also diese beiden Dinge vereinigt, Anschlag und Gefühl, machen die Musik unwiderstehlich anziehend und nur dann wird sie eine göttliche Sprache, eine vertraute Sprache des Herzens sein! — Was taugt daher ein Künstler, der nur mehr oder weniger schnelle Noten, mehr oder weniger schnelle Läufe macht? — Nichts! — Denn um Künstler im vollsten Sinne des Wortes zu sein, muss man edle Gesinnungen und ein Herz haben, um die erhabene Aufgabe der Musik, zu verstehen und verständlich zu machen. —

Hier folgen Beispiele aus meiner „Résignation“ Op. 131. Seite 6 und 8.

*doit lui-même sentir bien vivement ce qu'il veut faire sentir aux autres! — Ainsi ces Deux choses réunis, le toucher, et le sentiment, rendent la musique irrésistiblement entraînant, et ce n'est qu'alors que la Musique devient une langue divine, une langue intime du Coeur! — Que vaut un Artiste qui ne fait que des Notes plus ou moins rapides, que des traits plus ou moins difficiles? rien! — car pour être Artiste dans toute l'étendue du mot, il faut avoir de Nobles sentiment et du Coeur, pour comprendre et faire comprendre la mission sublime de la musique.*

*Voici des exemples tirés de ma „Résignation“ Op. 131. page 6 et 8.*

Andante.

Schreibart. 

Notation. *con tristezza.* 

Spielart. *con tristezza.* 

Exécution. 

Ist der mit *Carezando* bezeichnete Gesang in doppelten Noten, wie im nachstehenden Beispiel, geschrieben, so muss man dieselbe Bewegung der Hand und des Arms, wie bei den einfachen Noten, beibehalten.

*Si le Chant marqué de Carezando est écrit en doubles notes comme dans l'exemple ci-après, il faut conserver le mouvement de la main et du bras, comme dans celui de notes simples.*

Schreibart. 

Notation. *dolcissimo.* *ppp* 

Spielart. *dolcissimo.* *ppp* 

Exécution. 

Der Mechanismus der Finger ist daher eine Sache von höchster Wichtigkeit für Jeden, der zu der vorher erwähnten vollkommenen Ausführung gelangen will. Da aber, um beide Hände gleich gelenkig zu allen Fingersätzen, allen Trillern, Terzen, diatonischen und chromatischen Tonleitern zu machen, gut zusammengesetzte und allen Anforderungen entsprechende Uebungen die Einzigen sind, welche diese Sicherheit und Gleichheit des Anschlags verleihen können, die ein guten Spieler auszeichnen sollen, so bringe ich, durchdrungen von dieser tiefen Ueberzeugung, den Klavierspielern, die nöthige Ergänzung zu ihren täglichen Uebungen dar.

Da der 4<sup>te</sup> und 5<sup>te</sup> Finger hauptsächlich der Gegenstand meiner Sorgfalt sind, so werden diese Finger fortwährend in meinen Uebungen beschäftigt, die ich zuerst für meinen persönlichen Gebrauch gemacht, und dann auf den Wunsch meiner Freunde veröffentlicht habe. Ich würde mich glücklich schätzen, wenn dieser Versuch Denjenigen einige Dienste leistete, die sich ernstlich mit dem Piano beschäftigen und auch den Lehrern einige Mühe ersparen möchte, welche dieselben in ihre Lehrmethode aufnehmen wollen, um den Schülern dadurch die Trockenheit des ersten Unterrichts zu verkürzen und zu erleichtern.

Glienike, bei Potsdam im August 1851.

Anton von Koutski.

Hofpianist seiner Majestät des Königs  
von Preussen etc. etc. etc.

*Le mécanisme des doigts est donc une chose de première nécessité pour quiconque veut atteindre l'exécution parfaite dont je viens de parler. Mais pour rendre les deux mains également souples à tous les doigts, aux cadences, aux tierces, aux gammes diatoniques et chromatiques, les exercices bien combinés et adaptés à toutes les exigences sont les seuls, qui puissent donner cette certitude et cette égalité du toucher, qui doivent distinguer un bon exécutant. C'est donc pénétré de cette conviction profonde, que je viens offrir aux Pianistes le complément nécessaire à leurs Etudes journalières.*

*Le 4<sup>me</sup> et le 5<sup>me</sup> doigt, étant principalement l'objet de ma sollicitude, ces doigts sont continuellement employés dans mes exercices, que j'ai d'abord fait pour mon usage personnel, et que j'ai consenti à publier, à la demande de mes Amis. Je serai heureux, si ce faible essai peut rendre quelques services à ceux qui s'occupent sérieusement du Piano, ainsi qu'à alléger les peines des Professeurs qui voudront bien les comprendre dans leur enseignement, en facilitant et en abrégant aux élèves l'aridité des premiers commencements.*

Glienike, près de Potsdam, Août, 1851.

Antoine de Koutski.

Pianiste de la Cour de S<sup>M</sup>. le Roi  
de Prusse etc. etc. etc.



### Art die Tonleitern zu studiren .

In mehreren Klavierschulen lässt man die Tonleitern so ausführen, dass man die erste Note derselben markirt :



aber ich finde, dass diese Art am Ende einen grossen Fehler herbei führt d.h. man wird, wenn man eine fortlaufende Tonleiter macht, eine grosse Unregelmässigkeit beim Anschlag der Noten gewahr, denn der Daumen schlägt immer stärker an, als die andern Finger. Um dieser verderblichen Gewohnheit vorzubeugen und jedem Finger dieselbe Stärke, denselben Aplomb zu verleihen, lasse ich die 1ste und 5te Note in jedem Tact der Tonleiter stark betonen, was zu dem glücklichsten Resultat führt, denn an alle Finger kommt die Reihe zu accentuiren und sie gelangen zu der so sehr gewünschten, aber so schwer zu erreichenden Gleichmässigkeit in beiden Händen . Ich bestehe daher sehr auf diese Art die Tonleitern zu studiren durch welche man weit schneller zum Ziel kommt und noch den Vortheil hat, dass man niemals die schlechte Gewohnheit, mit einem Finger stärker als mit dem andern zu betonen, annimmt .



### Manière d'Etudier les Gammes .

Dans plusieurs Méthodes de Piano on fait étudier les gammes en faisant marquer la première note de la gamme :



mais je trouve que cette manière emmène à la fin un grand défaut avec elle, c'est-à-dire qu'on remarque, lorsqu'on fait une gamme continue, une grande irrégularité dans la manière d'attaquer les notes, car le pouce frappe toujours plus fort que les autres doigts. Pour obvier à cette habitude perniciense et pour donner à chaque doigt la même force et le même aplomb, je fais fortement accentuer la 1<sup>ière</sup> et la 5<sup>ième</sup> note de chaque mesure de la gamme, ce qui conduit au plus heureux résultat, car tous les doigts accentuent à leur tour et arrivent à l'égalité tant désirée et si difficile à acquérir dans les deux mains. J'insiste donc beaucoup sur cette manière d'étudier les gammes par laquelle on arrivera beaucoup plus vite au but, et on aura l'avantage de ne jamais contracter la mauvaise habitude de marquer d'un doigt plus fort que des autres.





G - Dur. *Sol Majeur.*

trill

G - Moll. *Sol Mineur.*

trill

D. Dur.

R E Majeur.

D. Moll.

R E Mineur.



A. Dur.

L. A. Majeur.

1 1 5

1 3

1 1

1 5

5

3

1 3

1 5

Bva

A. Moll.

L. A. Mineur.

1 1 5

1 3

1 1

1 5

5

3

1 3

1 5

Bva



H. Dur. *S I Majeur.*

1 1 5 3 1 4 3 2 1 4

Bva.....

H. Moll. *S I Mineur.*

Bva.....

**Fis. Dur.**  
*F A dièse*  
*Majeur.*

**Fis. Moll.**  
*F A dièse*  
*Mineur.*

Des. Dur.

R. E. bémol  
Majeur.

8va...

Des. Moll.

R. E. bémol  
Mineur.

8va...

As. Dur.

L. A bémol  
Majeur.

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

Bva.....

As. Moll.

L. A bémol  
Mineur.

Bva.....



Es-Dur.  
 Mithémol  
 Majeur.

Es-Moll.  
 Mithémol  
 Mineur.

Hes. Dur.  
SI hémol  
Majeur.

8va...

Hes. Moll.  
SI hémol  
Mineur.

8va...

8va...

F. Dur.  
FA Majeur.

8va...

F. Moll.

F A Mineur.

Cresc.

8va...

Da das Untersetzen des Daumens in den Tonleitern eine von den grössten Schwierigkeiten für die Klavierspieler ist, so habe ich, um ihnen Gelegenheit zu geben, den Daumen oft unterzusetzen, diese Art die Tonleitern zu spielen, eingeführt, die wie ich hoffe, denjenigen grosse Dienste leisten wird, die sie auf diese Art studiren. Und da der 5<sup>te</sup> Finger in dem gewöhnlichen Genre der Tonleitern nur ein Mal am Ende jeder Tonleiter zum spielen kömmt, so habe ich mich entschlossen, ihn in jeder Octave anzuwenden, was ihm Gelegenheit giebt mehr Kraft und Gewandheit zu erreichen die ihm so sehr fehlen, erstens, weil er der Schwächste ist, u. zweitens, weil man vergisst ihn hinreichend zu üben. — Also hat dieses System die Tonl. zu stud. alle möglichen Vortheile.

*Le Passage du pouce dans les gammes étant une des plus grandes difficultés pour les Pianistes, c'est dans le but de leur donner l'habitude de souvent passer le pouce, que j'ai établi ce genre de faire les gammes qui, j'espère, rendra de grands services à ceux qui les étudieront de cette manière. Et comme le 5<sup>me</sup> doigt, dans le genre ordinaire de Gammes, n'arrive à jouer qu'une fois, à la fin de chaque Gamme, je me suis donc décidé à l'employer à chaque octave, ce qui lui donne l'occasion d'acquiescer plus de force et d'aplomb dont il a tant besoin, d'abord, parce qu'il est le plus faible, et puis, parce qu'on oublie de l'exercer assez. — Ce système d'étudier les Gammes a donc tous les avantages possibles.*

## Zweck meiner Uebungen.

Man muss die Uebungen sehr langsam zu studiren anfangen, und Sorge tragen, die Hand gut zu stellen und zwar so, das man die Tasten mit dem fleischigen Theile des Fingers ausschlägt um einen majestätischen Ton aus dem Piano zu locken.

Da die Tonart C die schwierigste wegen Uebersetzung des Daumens ist, so habe ich sie dieser Schwierigkeit wegen, vorgezogen. Nachdem die Schüler diese Uebungen auswendig wissen, können sie dieselben in allen Tonarten studiren und sie werden gewiss vielen Vortheil daraus ziehen.

### Uebungen.

#### 1<sup>te</sup> Uebung. Rechte Hand.

#### 1<sup>te</sup> Uebung. Linke Hand.

## But de mes exercices.

*Il faut commencer à étudier les Exercices très lentement, en ayant soin de poser bien la main, de manière à attaquer les touches avec le gras du doigt, pour tirer un son majestueux du Piano.*

*Le ton d'Ut étant le plus difficile pour le passage du ponce, je l'ai choisi de préférence à cause de cette difficulté. Lorsque les élèves sauront les exercices par coeur, ils pourront alors les étudier dans tous les tons et ils tireront certainement de cette étude beaucoup d'avantage.*

### Exercices.

#### 1<sup>er</sup> Exercice. Main Droite.

#### 1<sup>er</sup> Exercice. Main Gauche.

2<sup>te</sup> Uebung. Zwei Hände in Gegenbewegung.

2<sup>me</sup> Exercice. Deux mains par mouvement contraire.

First system of the second exercise, showing two staves with ascending and descending eighth-note patterns. Fingerings '1' are indicated above the notes.

Second system of the second exercise, showing two staves with ascending and descending eighth-note patterns. Fingerings '3' are indicated above the notes.

3<sup>te</sup> Ueb.  
R. H.

3<sup>me</sup> Exc.  
M. D.

First system of the third exercise, featuring a treble staff with ascending eighth-note patterns and a bass staff with a simple accompaniment. Fingerings '1 3', '1 3', and '1 3' are indicated above the treble staff notes.

Second system of the third exercise, featuring a treble staff with ascending eighth-note patterns and a bass staff with a simple accompaniment. Fingerings '3 1', '3 1', and '3 1' are indicated above the treble staff notes.

Third system of the third exercise, featuring a treble staff with ascending eighth-note patterns and a bass staff with a simple accompaniment. Fingerings '1 2', '1 2', and '1 2' are indicated above the treble staff notes.

Fourth system of the third exercise, featuring a treble staff with ascending eighth-note patterns and a bass staff with a simple accompaniment. Fingerings '2 1', '2 1', and '2 1' are indicated above the treble staff notes.

3<sup>te</sup> Ueb.  
L. H.

3<sup>me</sup> Ex.  
M. G.

The 3rd exercise is presented in four systems. Each system consists of a vocal staff (treble clef) and a piano staff (grand staff). The first system shows the vocal line with a simple melody and the piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system includes fingerings (1-5) above the vocal notes and continues the piano accompaniment. The fourth system concludes the exercise with a final chord and piano accompaniment.

4<sup>te</sup> Uebung. Zwei Hände in Gegenbewegung.

4<sup>me</sup> Exercice. Deux mains par mouvement contraire.

The 4th exercise is presented in two systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The exercise is designed for two hands moving in opposite directions. The first system shows the beginning of the exercise with a rhythmic pattern in both hands. The second system continues the exercise, showing the hands moving in opposite directions across the keyboard.



5<sup>te</sup> Feb.  
R. H.  
3<sup>me</sup> Ex.  
M. D.

8va.....

8va.....





Da die fünf Finger nicht gleiche Stärke haben, so ist es nöthig, sie einer Einzelübung zu unterwerfen, die dahin wirkt, jedem derselben eine gleiche Stärke und besondere Unabhängigkeit zu geben. Beim studiren dieser Uebung muss man Sorge tragen, alle Tasten gleichmässig anzuschlagen, und die Finger nach einander aufzuheben.

Gewöhnlich neigt sich die Hand nach der Seite des kleinen Fingers hin und dieser Hang kann in eine nachtheilige Gewohnheit ausarten, die wieder zu verlieren sehr schwer wird. Um nun dieser Unannehmlichkeit vorzubeugen, habe ich die Uebung von fünf Noten, mit einer ausgehaltenen Note für den Daumen geschrieben, was jede Abweichung der Hand unmöglich macht.

Man muss sich also befleissigen, die Hände unbeweglich zu halten, jedoch den Fingern ihre Unabhängigkeit bewahren; man muss auch diese Uebung sehr langsam zu studiren anfangen und nur dann in einem schnellerem Tempo nehmen, wenn man sie gut auszuführen im Stande ist. Zuletzt, wenn man dieselbe in der Tonart, in welcher sie geschrieben, hinreichend geübt hat, kann man sie in allen Tonarten durchnehmen und denselben Fingersatz beizubehalten suchen.

*Les cinq doigts n'ayant point la même force, il est nécessaire de les soumettre à un exercice tout spécial qui tend à donner à chacun d'eux une force égale et l'indépendance individuelle. En étudiant cet exercice il faut avoir soin de frapper également toutes les touches et de lever les doigts les uns après les autres.*

*D'ordinaire la main tend à se pencher du côté du petit doigt, et cette tendance peut dégénérer en une habitude dangereuse, qu'il est ensuite fort difficile de perdre; c'est pour obvier à cet inconvénient, que j'ai arrangé l'exercice de cinq notes, avec une note tenue par le pouce, ce qui rend impossible toute déviation de la main.*

*Il faut donc s'appliquer à garder les mains immuables, tout en conservant aux doigts leur indépendance; il faut aussi commencer par étudier cet exercice très lentement et ce n'est que lorsqu'on le saura bien, qu'on pourra le faire dans un mouvement plus vif. Enfin lorsqu'on l'aura suffisamment travaillé dans le ton où il est écrit, on l'étudiera dans tous les autres tons, en ayant soin de conserver le même doigté.*

7<sup>te</sup> Ueb.  
R. H.

7<sup>me</sup> Ex.  
M. D.

4

3

7<sup>te</sup> Leb.  
L. H.

7<sup>me</sup> Ex.  
M. G.

8<sup>te</sup> Feb.  
R. H.  
3<sup>me</sup> Ex.  
M. D.

8<sup>te</sup> Feb.  
L. H.  
3<sup>me</sup> Ex.  
M. G.



## Vom Triller.

Die Triller sind eine der grössten Schwierigkeiten des Pianofortespiels, und dieselben gut mit allen Fingern ausführen, heisst beweisen, dass man eine gleiche Unabhängigkeit in Jedem derselben hat. Die Ausführung der Triller ist nichts anderes, als die Uebung der fünf Noten, in je zwei Noten eingetheilt. Es ist also klar, dass die Uebung der fünf Noten das Nützlichste, ja ich sage, das Unentbehrlichste ist. Da aber diese Uebung ausserordentlich langweilig für die Schüler ist (und ich theile vollkommen ihre Meinung) so habe ich nach Kräften versucht, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden, indem ich einen Bass hinzufügte.

Auch hierbei ist es von Wichtigkeit ein gewissenhaftes Augenmerk auf die gute Stellung der Hand zu richten, so dass alle Finger gleiche Höhe haben. Man muss sich besonders befleissigen die Finger gut aufzuheben, ohne der Hand die geringste Schwankung zu verursachen, die, wenn sie einmal liegt, nicht mehr von der Stelle weichen soll. Da es ausserdem bewiesen, dass der 4te und 5te Finger die schwächsten sind, so muss man in dem Augenblick, da man den Triller mit diesen beiden Fingern machen will, die Hand leicht nach der Seite des Daumens hinneigen, damit sich dadurch der kleine Finger leichter heben und die Taste mit mehr Nachdruck angreifen könne.

Ich kann den Schülern nicht genug anempfehlen allen nur möglichen Klang aus dem Piano dadurch zu ziehen, dass, sie die Tasten mit dem fleischigen Theile des Fingers anschlagen, denn davon hängt aller Erfolg, alle Gleichheit des Anschlags, alle Fülle des Tones ab. Um aber zu diesem Resultat zu gelangen, giebt es kein anderes Mittel, als den Triller so langsam als möglich anzufangen, dann schneller und schneller zu spielen, ihn stufenweise zu verstärken, und ihn schwächer im Ton und zögernd zu beendigen.

Man fängt zuerst an, die Triller mit dem gewöhnlichen Fingersatz zu üben, und nach einem Monat gewissenhafter Arbeit, fängt man mit den andern Fingersätzen an, welche die Schnelligkeit eines gewöhnlichen Trillers verdoppeln, aber nur für die rechte Hand anwendbar sind.

## De la Cadence.

*Les cadences sont une des plus grandes difficultés du piano; faire bien les cadences de tous les doigts, c'est montrer qu'on a une indépendance égale dans chacun d'eux.*

*L'étude des cadences n'est autre chose que l'exercice des cinq notes partagé par deux notes. Il est donc évident, que l'exercice des cinq notes est la chose la plus utile, et je dirai même, qu'elle est indispensable. Mais comme cet exercice des cinq notes est profondément ennuyeux pour les élèves, (et je partage parfaitement leur opinion), j'ai tâché, autant qu'il était en mon pouvoir, de rendre l'utile aussi agréable que possible en y ajoutant une basse. C'est ici qu'il importe d'apporter une attention scrupuleuse à donner à la main une bonne position, de façon à mettre tous les doigts au niveau les uns des autres. Il faut surtout s'appliquer à bien lever les doigts, sans imprimer la moindre vacillation à la main qui, une fois posée, ne doit plus bouger. Or, comme il est prouvé que le 4<sup>e</sup> et le 5<sup>e</sup> doigt sont les plus faibles, il faudra, au moment où on fera la cadence de ces deux doigts, pencher la main légèrement du côté du pouce et que par cela même le petit doigt puisse se lever plus facilement et attaquer la touche avec plus d'aplomb.*

*Je ne puis assez recommander aux élèves de tirer tout le son possible du piano, en attaquant la touche du gras du doigt, c'est de là que dépend tout le succès, toute l'égalité du toucher, toute la plénitude du son. Pour arriver à ce résultat, il n'y a pas d'autre moyen que de commencer la cadence le plus lentement possible, de la presser et de l'augmenter graduellement, et de la terminer en la diminuant de son et en la rallentissant.*

*On commencera d'abord par étudier les cadences avec le doigté ordinaire, et après un mois de travail consciencieux, on abordera les autres doigtés, qui doublent la vitesse d'une cadence ordinaire, mais qui ne sont applicables qu'à la main droite.*

Fingersetzung von Hummel: }  
 Doigté de Hummel: } 1 3 2 3 1 3 2 3  
 Gewöhnliche Fingersetzung: }  
 Doigté ordinaire: } 1 2 1 2 1 2 1 2

Fingersetzung von Field: }  
 Doigté de Field: }

R. H.  
 M. D.

1 3 2 3  
 1 2 1 2

Wenn man diesen Triller während acht Tage gut geübt hat, so macht man dieselbe Übung mit dem 2<sup>ten</sup> und 3<sup>ten</sup> Finger, dann mit dem 3<sup>ten</sup> und 4<sup>ten</sup> Finger und zuletzt mit dem 4<sup>ten</sup> und 5<sup>ten</sup> Finger. Also wird man nach ein monatlicher sorgfältiger Übung, die Triller mit allen Fingern ohne Unterschied machen können.

Quand on aura bien étudié pendant huit jours cette cadence, on prendra alors le même exercice avec 2<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> doigt, puis avec 3<sup>me</sup> et 4<sup>me</sup> et finalement avec 4<sup>me</sup> et 5<sup>me</sup> doigt. Ainsi après un mois d'un travail soigné, on pourra faire les cadences avec tous les doigts indistinctement.

Andante.

L.H. {

M.G. {

Triller. Rechte und Linke Hand.

Cadences. Main droite et Main gauche.

Andante.

*il canto marcato ma dolce.*

Man muss diese Uebung mehrere Mal wiederholen. Zu den mit noch grösseren Schwierigkeiten verbundenen Trillern, empfehle ich das Scherzo aus meiner 2<sup>ten</sup> Symphonie Op. 90. Erinnerung an Danzig – Lied ohne Worte Op. 142, und die 4<sup>te</sup> Etude der „Fleurs mélodiques“ (Melodische Blumen) Op. 77. Berlin bei T. Trautwein. (J. Guttenberg) Diese neue Ausgabe ist von mir durchgesehen und berichtigt worden. –

*Il faut répéter cet exercice plusieurs fois. Quant aux cadences qui sont plus difficiles je recommande Le Scherzo de ma 2<sup>me</sup> Symphonie Op. 90, ainsi que le Souvenir de Danzig – Romance sans paroles Op. 142 et la 4<sup>me</sup> étude des Fleurs Mélodiques Op. 77. Berlin, chez T. Trautwein. (J. Guttenberg) Cette nouvelle édition a été revue et corrigée par moi.*

# Chromatische Tonleitern.

# Gammes Chromatiques.

Gewöhnlicher Fingersatz

*Doigté ordinaire.*

\*Der Fingersatz welcher sich unter der chromatischen Tonleiter befindet ist derjenige, den ich anwende; er verdoppelt die Schnelligkeit der Ausführung, ohne die Finger im geringsten zu ermüden. Mit diesem Fingersatz kann man die chromatischen Tonleitern drei Mal so lange machen, als mit dem gewöhnlichen, und die Finger behalten immer ihre Geschmeidigkeit und ihre Kraft. — Ich empfehle in dieser Hinsicht die Seiten 20 — 25 meiner Fantasie über Motif aus Attila, Op. 133. und Ernani Op. 134. Seite 8. (Berlin bei T. Trautwein.)

*\* Le doigté qui se trouve en bas de la Gamme chromatique est celui que j'emploie toujours, et qui double la rapidité de l'exécution sans fatiguer nullement les doigts; avec ce doigté on peut faire trois fois aussi longtemps les gammes chromatiques, qu'avec le doigté ordinaire, et les doigts conserveront toujours leur souplesse et leur vigueur. Je recommande à cet égard les pages 20 — 25 de ma Fantaisie sur les Motifs d'Attila Op. 133. et Ernani Op. 134. pag. 8. (Berlin chez T. Trautwein.)*

8va

8va

8va

8va

Zum Schluss.  
Pour finir.

Diese Übung muss mehrere Mal nach einander wiederholt werden; man muss besonders dahin zu gelangen suchen, dass man niemals die Hand bewege, weder beim auf- noch abwärts spielen und damit sie gefälliger liege, ist es unumgänglich nöthig den 5<sup>ten</sup> Finger hoch zu halten. Alsdann ist es auch gut, die chromatische Tonleiter in Sexten und Terzen zu machen, denn man trifft sie täglich in den Klavierstücken an. Nur muss man bei den Tonleitern in Terzen, immer den gewöhnlichen Fingersatz anwenden.

*Cet exercice doit être recommencé plusieurs fois de suite; il faut tâcher surtout de parvenir à ne jamais bouger la main, ni en montant ni en descendant, et pour qu'elle soit posée plus gracieusement, il est indispensable de tenir le 5<sup>me</sup> doigt levé. Il est bon de faire ensuite la gamme chromatique à la sixte ainsi qu'à la tierce car on la rencontre journellement dans les morceaux de Piano. Seulement pour les gammes à la tierce, il faut toujours employer le doigté ordinaire.*

Beispiel für die Übungen in Sexten. u.s. w.

Exemple pour les Exercices à la Sixte. etc.

Beispiel für die Übungen in Terzen. u.s. w.

Exemple pour les Exercices à la tierce. etc.

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

## Arpeggierte Accorde.

Der grösste Fehler der Spieler welche Arpeggien machen, besteht in der Ungleichheit des Anschlags und in der Ungleichheit der Entfernung von einer Taste zur Andern; ein schönes Arpeggio rührt von der genauen Gleichheit der Entfernungen beim Anschlags her. — Es ist anerkannt, dass der Bau der Hand so ist, dass der 4<sup>te</sup> und 5<sup>te</sup> Finger nicht so viel Kraft haben, als der Daumen, der 2<sup>te</sup> und 3<sup>te</sup> Finger und daher ist es unumgänglich nothwendig, dass eine überdachte Arbeit diesem natürlichen Fehler zu Hülfe komme und sie Alle gleich unabhängig und fähig mache, die Schwierigkeiten, welche die Ausführung der Werke der neueren Schule im allgemeinen darbietet, zu übersteigen. — Um zu einer guten Ausführung der Arpeggien zu gelangen, muss man sich beim Studium der folgenden Uebung bemühen, die Finger gut aufzuheben, um die Tasten mit dem fleischigen Theile des Fingers anzuschlagen. Wenn der Daumen einmal auf der Taste liegt, muss er darauf liegen bleiben, während der 2<sup>te</sup> Finger die folgende Note anschlägt und so fort bei den Uebrigen. Die Hand muss unbeweglich bleiben, denn das ist das einzigste Mittel, um jedem der Finger eine besondere Unabhängigkeit zu verleihen.

N<sup>o</sup> 1.                      N<sup>o</sup> 2.

das macht

N<sup>o</sup> 1. Wenn gleich die Uebung wie in N<sup>o</sup> 2 geschrieben ist, so müssen doch alle Noten wie in N<sup>o</sup> 1 des Beispiels ausgehalten werden; denn ich wende diese deutlichere Art der Aufzeichnung nur an, um das Notenlesen zu erleichtern.

## Accords Arpégés.

*Le grand défaut des exécutans qui font des arpéges, consiste dans l'inégalité du toucher et dans l'inégalité des distances entre une touche et l'autre; un bel arpége résulte de la stricte égalité des distances du toucher. — Il est reconnu que la construction de la main est telle, que le 4<sup>me</sup> et le 5<sup>me</sup> doigt n'ont point autant de force que le pouce, le 2<sup>d</sup> et le 3<sup>e</sup> doigt, il est donc indispensable qu'un travail intelligent vienne suppléer à ce défaut naturel et les rende tous également indépendants et aptes à surmonter les difficultés, que présente l'exécution des oeuvres de l'école moderne en général. Pour parvenir à bien faire les arpéges il faut s'appliquer en étudiant l'exercice qui suit, à bien lever les doigts, pour attaquer les touches avec le gras du doigt. Une fois que le pouce sera posé sur la touche, il devra y rester pendant que le 2<sup>e</sup> doigt attaquera la note suivante, et ainsi de suite pour les autres. La main doit rester immuable, car c'est le seul moyen de donner l'indépendance individuelle à chacun des doigts.*

N<sup>o</sup> 1.                      N<sup>o</sup> 2.

ce qui fait

N<sup>o</sup> 2. Quoique l'exercice soit écrit comme le N<sup>o</sup> 2, il faudra pourtant tenir toutes les notes comme dans le N<sup>o</sup> 1 de l'exemple; car ce n'est que pour faciliter la lecture, que j'emploie le moyen le plus clair de la notation.





## Allegro Moderato.

Rechte und  
Linke Hand.*Main droite et  
Main gauche.*

Ich empfehle für die Arpeggien meine Méditation „Abschied von Madrid“ Op. 135. Seite 8.

*Je recommande pour les Arpèges Ma Méditation „Les Adieux à Madrid“ Op. 135. pag: 8.*

Arpeggien mit fünf Fingern.  
Allegro Moderato.

Arpèges de cinq doigts.

The musical score consists of three systems of grand staff notation. Each system contains a treble and bass clef staff. The music is written in a 2/4 time signature and features a sequence of broken chords (arpeggios) in various keys, indicated by key signatures (one sharp, one flat, and one natural). The tempo is marked 'Allegro Moderato'. 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. The third system ends with a double bar line and repeat dots.

Gebrochene Accorde.

Accords Brisés.

The musical score consists of three systems of grand staff notation. Each system contains a treble and bass clef staff. The music is written in a 2/4 time signature and features a sequence of broken chords (arpeggios) in various keys, indicated by key signatures (one sharp, one flat, and one natural). The tempo is marked 'Allegro Moderato'. 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. The third system ends with a double bar line and repeat dots.

Man muss diesen Satz vier Mal nacheinander wiederholen; und wenn man denselben recht inne hat, soll man ihn in allen Tonarten studiren.

*Il faut répéter ce trait quatre fois de suite; et lorsqu'on l'aura bien appris, on devra l'étudier dans tous les tons.*

NB. Um einen Orgeleffect auf dem Piano hervorzubringen, wende ich die Arpeggien in beiden Händen und zwar in Gegenbewegung an. Es bringt einen wahrhaft grossartigen, und durch kein anderes Mittel zu erlangenden Effect hervor, wenn der Gesang und der Bass zusammen gehört werden. Natürlich wird das Pedal bei jedem Accord genommen. - Hier folgt ein Beispiel, dass eine Idee von der Wirkung geben wird.

NB. Pour produire un effet d'Orgue sur le Piano j'emploie les Arpèges des deux Mains dans les mouvements contraires - Ainsi le Chant et la Basse se faisant entendre en même temps, cela produit un effet vraiment Grandiose et qu'on ne peut point obtenir par d'autres moyens. Naturellement la pédale doit être prise à chaque Accord. Voici un exemple qui donnera l'idée de ces effets.

Lento.

Beispiel. *f*

Exemple.

(1) Um die Schreibart der Arpeggien abzukürzen und zu bestimmen, ob das Arpeggio von oben oder unten angefangen werden soll, habe ich der sich schlängelnde Linie das Zeichen \* zugefügt das jedesmal den Anfangspunkt bezeichnet.

(1) Pour abrèger la manière d'écrire les Arpèges et pour déterminer si l'Arpège doit être commencé par en bas ou par en haut j'ai ajouté le signe \* à la ligne serpente qui indiquera toujours le point de départ.

Arpeggio von oben nach unten

Arpeggio von unten nach oben

Arpège du haut en bas.

Arpège du bas en haut.

Schreibart: Spielart:

Schreibart: Spielart:

Notation: Exécution:

Notation: Exécution:

Der Gebrauch der Arpeggien in umgekehrtem Sinne mit der rechten Hand macht auch einen zauberischen Eindruck, besonders wenn man sie da anwendet, wo der Gesang langsam und erhaben ist. —

*L'emploi des Arpèges en sens invers dans la main droite est aussi d'un effet Magique, surtout lorsqu'on veut les employer là, où le chant est lent et grandiose. . .*

**Beispiel** eines Arpeggios im umgekehrten Sinne, mit der rechten Hand.

*Exemple d'un Arpège en sens invers, dans la main droite.*

Der Daumen muss stärker als die übrigen Finger anschlagen.

*Le pouce doit frapper plus fort que les autres doigts.*

(I)

(I) Die linke Hand muss den Bass, mit der Daumennote der rechten Hand, zusammen anschlagen.

*(I) La main Gauche ne doit frapper la Basse, qu'avec la note du Pouce de la main droite.*

**Dur Tonleiter**  
**in Terzen für beide Hände.**

*Gammes Majeures*  
*en Tierces des deux mains.*

in C.  
en UT.

Musical score for C major triads. The right hand (treble clef) starts with a C4 chord and ascends through C5, while the left hand (bass clef) descends from C5 to C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final C4 chord.

in G.  
en SOL.

Musical score for G major triads. The right hand (treble clef) starts with a G4 chord and ascends through G5, while the left hand (bass clef) descends from G5 to G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final G4 chord.

in D.  
en RE.

Musical score for D major triads. The right hand (treble clef) starts with a D4 chord and ascends through D5, while the left hand (bass clef) descends from D5 to D4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final D4 chord.

in A.  
en LA.

Musical score for A major triads. The right hand (treble clef) starts with an A4 chord and ascends through A5, while the left hand (bass clef) descends from A5 to A4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final A4 chord.

in E.  
en MI.

in F.  
en FA.

in Hes.  
en SI b.

in Es.  
en MI b.

in As.  
en LA b.

**Moll Tonleitern  
in Terzen für beide Hände.**

*Gammes Mineures  
en Tierces des deux mains.*

in A.  
en LA.

This system shows the minor scale in A (LA) in thirds. The right hand (treble clef) starts with a triad of A2, C3, E3, and the left hand (bass clef) starts with a triad of A2, C3, E3. The scale proceeds in thirds, with fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final triad in A2, C3, E3.

in E.  
en MI.

This system shows the minor scale in E (MI) in thirds. The right hand (treble clef) starts with a triad of E3, G3, B3, and the left hand (bass clef) starts with a triad of E3, G3, B3. The scale proceeds in thirds, with fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final triad in E3, G3, B3.

in H.  
en SI.

This system shows the minor scale in H (SI) in thirds. The right hand (treble clef) starts with a triad of H3, B3, D4, and the left hand (bass clef) starts with a triad of H3, B3, D4. The scale proceeds in thirds, with fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final triad in H3, B3, D4.

in Fis.  
en FA#

This system shows the minor scale in Fis (FA#) in thirds. The right hand (treble clef) starts with a triad of Fis3, A3, C4, and the left hand (bass clef) starts with a triad of Fis3, A3, C4. The scale proceeds in thirds, with fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final triad in Fis3, A3, C4.



in Cis.  
en UT.♯

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (Cis) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. Both staves feature a sequence of chords and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

in D.  
en RE.

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (D) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. Both staves feature a sequence of chords and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

in G.  
en SOL.

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (G) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. Both staves feature a sequence of chords and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

in C.  
en UT.

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a key signature of no sharps or flats (C) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. Both staves feature a sequence of chords and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

in F.  
en FA.

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (F) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. Both staves feature a sequence of chords and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

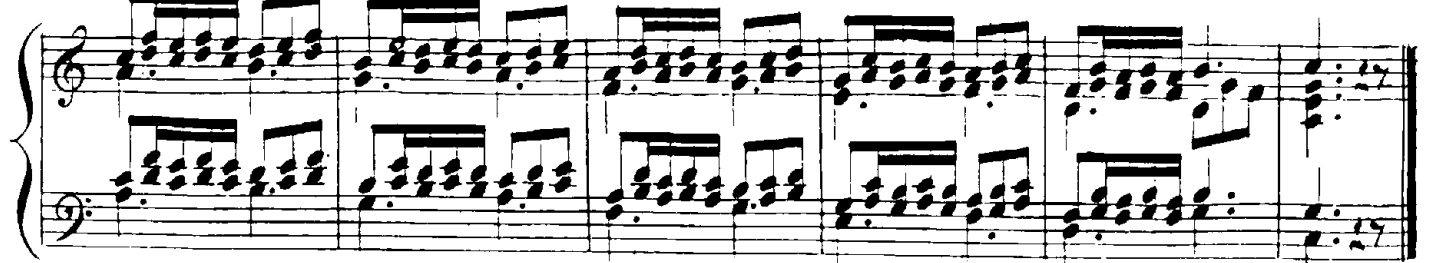
1<sup>re</sup> Ueb. *5 3 4 5 / 4 1 2 3 Simil.*

1<sup>er</sup> Ex. *1 3 2 / 2 5 4 / 1 3 2 / 3 4 5 Simil.*



2<sup>te</sup> Ueb. *5 3 4 3 4 5 4 3 / 5 4 Simil.*

2<sup>me</sup> Ex. *1 3 2 3 2 / 2 5 4 5 4 / 1 2 3 / 1 2 3 4 5 Simil.*



3<sup>te</sup> Ueb. *3<sup>me</sup> Ex.*

4<sup>te</sup> Ueb. *4<sup>me</sup> Ex.*

Chromatische Tonleitern in Terzen.

Gammes Chromatiques en Tierces.

Zwei Hände.  
Deux Mains.

8va.....

Rechte Hand.  
Main Droit.

8va.....

Linke Hand.

Main Gauche.

## Uebung in Octaven.

## Exercice en Octaves.

Allegro Moderato.

Zwei Hände.

Deux Mains.

Diese Uebung muss mit dem Handgelenk, folglich ohne Bewegung des Arms, ausgeführt werden. Da jede Hand die Octaven besonders macht, kann dieselbe vier Mal nach einander, ohne Anstrengung gemacht werden. Folgende Etude muss mit dem 1<sup>ten</sup> und 5<sup>ten</sup> Finger geübt werden, den ich benutze den 4<sup>ten</sup> Finger nur in der chromatischen Tonleiter.

*Cet exercice doit être étudié du poignet par conséquent sans aucun mouvement du bras. Comme chaque main fait séparément les Octaves on peut faire cet exercice quatre fois de suite sans aucune fatigue. L'Etude suivante devra être étudié avec le 1<sup>er</sup> et le 5<sup>me</sup> doigt car j'en emploie le 4<sup>me</sup> que dans les gammes chromatiques.*

Etude in Octaven.

Etude en Octaves.

All<sup>o</sup> Giusto.

Für die Octaven ist es nöthig die Seiten 13,14 u.21.  
 meiner Fantasie zu Ernani Op.134, und meinen  
 Carnaval von Madrid Op.133. Seite 11. 13. zu

Pour les Octaves il est nécessaire d'étudier les pag.  
 13, 14 et 21 dans ma Fantaisie d'Ernani Op.134 et mon  
 Carnaval de Madrid Op.133. pages 11. 13.

Accorden Etude.

Etude des Accords.

Allegro non troppo.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The score features complex chordal textures and arpeggiated patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The second system includes the lyrics 'cre - scen - do' and 'rall:'. The third system includes the tempo marking 'a tempo'. The fourth system includes the tempo marking 'a tempo' and the lyrics 'cre - scen - do'. The fifth system includes the tempo marking 'a tempo' and the lyrics 'cre - scen - do'. The sixth system includes the tempo marking 'a tempo' and the lyrics 'cre - scen - do'. The score concludes with a final chord.



First system of a piano score. The right hand features dense chordal textures, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present in the right hand.

Second system of the piano score. The right hand continues with dense chords, and the left hand has a melodic line. A dynamic marking of *p* is present in the left hand. An *8va* marking is above the first measure of the right hand.

Third system of the piano score. The right hand has dense chords, and the left hand has a melodic line with a trill. A dynamic marking of *tr* is present in the left hand.

Fourth system of the piano score. The right hand has dense chords, and the left hand has a melodic line. Dynamic markings of *f*, *pesante.*, and *ff* are present.

Fifth system of the piano score. The right hand has dense chords, and the left hand has a melodic line.

Sixth system of the piano score. The right hand has dense chords, and the left hand has a melodic line. An *8va* marking is above the first measure of the right hand.

Geworfene Accorde.

Accords jetés.

This musical score is divided into two main sections: 'Geworfene Accorde' (left) and 'Accords jetés' (right), separated by a vertical line. The score is written for piano in common time (C) and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The notation is characterized by frequent, rapid changes of chords, often indicated by 'x' marks above notes, which are typical of the 'Geworfene Accorde' style. The 'Accords jetés' section continues this style with similar rapid chord changes. The piece concludes with a double bar line and a final chord in both staves.

Der Zweck, welchen ich durch Veröffentlichung dieses Werkes beabsichtige ist der, die Schüler dahin zu bringen, die Schwierigkeiten des Mechanismus zu besiegen, sie auf eine neue Art arbeiten zu lassen und ihnen so viel als möglich die, den gewöhnlichen Studien geweihte Zeit zu verkürzen. Als ich die Pianofortebungen gemacht, habe ich die Tonart C gewählt, weil diese die meiste Schwierigkeit wegen Untersetzung des Daumens darbietet. Ich hatte auch noch einen andern Grund, alle diese Uebungen in einer und derselben Tonart auszudrücken und dieser Grund ist folgender: um einen Schüler zum guten Musiker zu machen, genügt es nicht allein, dass er ein guter Spieler sei, sondern man muss auch, und das ist ausserordentlich wesentlich, sein musikalisches Verständniss, durch überlegte Uebungen und eine praktische Arbeit, entwickeln. Kein Studium ist aber geeigneter, dieses Resultat hervorzubringen, als die Transposition dieser Uebungen in alle Tonarten. Der Schüler muss also, wenn er alle in diesem Werke enthaltene Uebungen vollkommen weiss, sie von der Ersten an, schriftlich nach der Reihenfolge, in alle Tonarten transponiren. Nachdem dies geschehen, muss er sie mit dem Fingersatz bezeichnen, sich hierbei nach dem Fingersatz der Tonleitern richten und sie so lange studiren, bis er darin zur Vollkommenheit gelangt ist.

Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, wird der *Indispensable* eben so wohl zur Entwicklung des Mechanismus als zur Entwicklung des musikalischen Geistes dienen und ich wiederhole es, dass dies die einzige Art ist, um ein guter Musiker zu werden. Ich bestehe also auf diese Arbeitsform und ich kann denjenigen einen vollkommenen Erfolg versichern, die sie genau befolgen.

*Le but que je me suis proposé en publiant cet ouvrage a été, de mettre les élèves à même, de vaincre les difficultés du mécanisme, de les faire travailler d'une façon nouvelle et de leur abréger, autant que possible, le temps consacré aux études ordinaires. — Lorsque j'ai fait les exercices de piano, j'ai choisi le ton d'Ut, parceque c'est celui, qui présente le plus de difficulté à cause du passage du pouce. J'avais aussi un autre motif pour écrire tous ces exercices dans le même ton, et ce motif le voici: pour rendre un élève bon musicien, il ne suffit pas seulement de le rendre bon exécutant, il faut encore, et c'est une chose infiniment essentielle, développer son intelligence musicale, par des exercices raisonnés et par un travail pratique. Or aucune étude n'est plus propre à produire ce résultat que celle des exercices transposés dans tous les tons. Il faudra donc, lorsque l'élève saura parfaitement les exercices renfermés dans cet ouvrage, qu'il les reprenne à partir du premier, et qu'il les transpose par écrit, dans tous les tons, les uns après les autres, puis qu'après les avoir transposés, il les doigte en se basant sur le doigté des gammes, et qu'enfin il les étudie jusqu'à ce qu'il arrive à la perfection.*

*L'Indispensable pris sous ce point de vue, servira alors autant au développement du mécanisme, qu'au développement de l'organisation intellectuelle, et je le répète, c'est la seule manière, d'arriver à être bon musicien. J'insiste donc sur ce mode de travail et je puis assurer un plein succès à ceux, qui le suivront scrupuleusement.*

## Von den Preludien .

Es giebt eine Sache deren Kenntniss unerlässlich ist und mit der diejenigen vertraut sein sollten, die sich dem Studium des Pianos hingeben, und das ist: die Kunst zu preludiren .

Ich will dieses Kapitel nicht in seinem ganzen Umfange entwickeln, denn das ist nicht die Aufgabe dieses Werks; da ich jedoch wünsche den Schülern alles zu erleichtern, was ihnen nützlich sein kann so werde ich hier einige Beispiele geben, die sie dahin bringen werden nachher selbst fortzuarbeiten. In der That giebt es nichts Jämmerlicheres als eine Person, die sich ans Klavier setzt und sogleich ein Musikstück zu spielen beginnt, ohne vorher, wenn auch nicht ein Preludium, so doch wenigstens einige Accorde gemacht zu haben, die den Zuhörern anzeigen, in welcher Tonart das Stück geschrieben ist, das man zu spielen gedenkt um sie dadurch auch zur nöthigen Aufmerksamkeit aufzufordern. Da ich nun die Unannehmlichkeit kenne, welche eine solche widerliche Manier, die Menschen unvorbereitet anzugreifen, auf dieselben hervorbringt, so stelle ich hier einige Beispiele auf, nach welchen die Schüler, wenn sie einmal feststehen, versuchen können, Preludien aus dem Stegreif zu machen.

Man muss auch diese Preludien, wie die vorgehenden Uebungen, schriftlich transponiren und sie dann so studiren, dass man sie auswendigweiss. Dann wird man bald ohne Anstrengung, mit den Modulationen aller Tonarten vertraut werden, um angenehm und einfach zu preludiren, ohne zu den Tonleitern, zu diesen ewigen Passagen seine Zuflucht nehmen zu müssen, die man schon genug in den meisten Stücken antrifft. Das schönste Preludium besteht gewiss in einer Folge melodisch gruppirter Accorde, mit einigen anmüthigen Modulationen. Diese Art zu Preludiren kündigt immer einen guten Musiker und einen Mann von Geschmack an.

## Des Préludes.

*Il est une chose dont la connaissance est fort nécessaire et qui doit être familière à tous ceux, qui s'adonnent à l'étude du piano; c'est: l'art de préluder.*

*Je ne veux point développer ce chapitre dans toute son extension, car ceci n'entre point dans le caractère de cet ouvrage; cependant désireux de faciliter aux élèves tout ce que est susceptible de leur être utile, je donnerai ici quelques exemples qui leur permettront de travailler ensuite par eux-mêmes. En effet, y a-t-il quelque chose de plus pitoyable qu'une personne, qui se met au piano et qui de suite entame un morceau de musique, sans avoir fait sinon un prélude, au moins quelques accords, qui indiquent aux auditeurs, dans quel ton sera le morceau qu'on va jouer, et qui les prépare ainsi à l'attention nécessaire. C'est parceque je sais tout l'inconvenient, que produit sur le monde cette fâcheuse manière de le prendre à l'improviste, que je viens poser ici quelques exemples sur lesquels une fois basés, les élèves pourront essayer à faire des préludes de leur propre imagination.*

*Il faudra, de même que pour les exercices précédents transposer ces préludes par écrit et les étudier ensuite de façon à les savoir par coeur; on s'habitue ainsi à se familiariser sans effort avec les modulations de tous les tons et à préluder agréablement, d'une manière simple, et sans avoir recours à ces gammes, à ces passages éternels qu'on rencontre déjà bien assez dans la plupart des morceaux. Le plus beau prélude consiste assurément dans une suite d'accords mélodieusement groupés, avec quelques légères modulations. Ce genre de préludes dénote toujours un bon musicien et un homme de goût.*

Preludien .

Préludes.

№ 1.



№ 2.



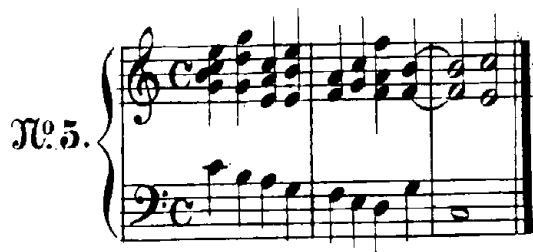
№ 3.



№ 4.



№ 5.



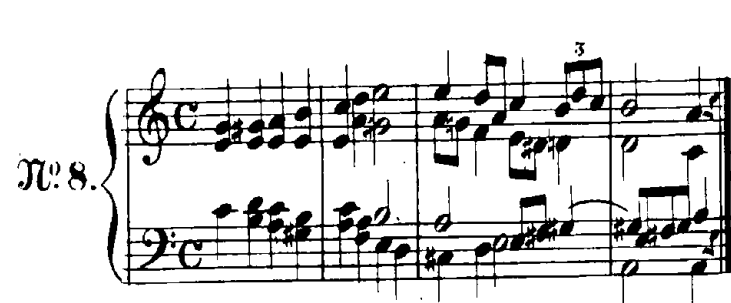
№ 6.



№ 7. Moderato.



№ 8.



№ 9.



№ 10.



№ 11.



*legato.*

№ 12.

First system of musical notation for No. 12, featuring treble and bass clefs and a common time signature. The music is marked *legato*.

Second system of musical notation for No. 12, featuring treble and bass clefs and a common time signature.

*Scherzando.*

№ 13.

First system of musical notation for No. 13, featuring treble and bass clefs and a 3/4 time signature. The music is marked *Scherzando*.

Second system of musical notation for No. 13, featuring treble and bass clefs and a 3/4 time signature.

Third system of musical notation for No. 13, featuring treble and bass clefs and a 3/4 time signature.

*Religioso.*

№ 14.

First system of musical notation for No. 14, featuring treble and bass clefs and a 6/8 time signature. The music is marked *Religioso*.

*Fine.*