

Gratis Information  
Free Information

# Große Komponisten im Klavierunterricht

## Great Composers in the Piano Lesson



**Wiener Urtext Edition**

[www.wiener-urtext.com](http://www.wiener-urtext.com)

– „*Sie haben ja eiserne Finger.*“ (Brahms zu Rosa Neuda-Bernstein)

– “*You have fingers of iron.*” (Brahms towards Rosa Neuda-Bernstein)

## Berühmte Zitate aus dem Unterricht

### Famous quotations from the piano lesson

„Es ist also besser, daß ein geschickter Lehrmeister seine Schüler nach und nach an schwerere Sachen gewöhnet. Es beruht alles auf der Art zu unterweisen und auf vorhero gelegten guten Gründen, hierdurch empfindet der Schüler nicht mehr, daß er an schwerere Stücke gebracht worden ist. Mein seliger Vater hat in dieser Art glückliche Proben abgelegt. Bey ihm musten seine Scholaren gleich an seine nicht gar leichte Stücke gehen.“

(*Carl Philipp Emanuel Bach über seinen Vater und Lehrer Johann Sebastian Bach*)

„Aber die Saat, die er gestreut, war doch auf gutes Erdreich gefallen und trug im Lauf der Jahre ihre Früchte, und als ich später selbst zu unterrichten anfing, da erkannte ich, wieviel Dank ich ihm schuldete, und möchte nur, ich hätte's ihm noch einmal ausgesprochen.“

(*Eugenie Schumann über ihren Lehrer Johannes Brahms*)

„Er brachte mir zuallererst bei, den Anschlag einer einzigen Taste ständig zu variieren und zeigte mir, wie er ein und derselben Taste die verschiedensten Klänge entlockte, indem er sie auf zwanzig verschiedene Arten anschluss.“

(*F. H. Peru über seinen Lehrer Frédéric Chopin*)

„[Franz Liszt] war ein bleiches, schwächlich aussehendes Kind, und beim Spielen wankte es am Stuhle wie betrunken herum ... Auch war sein Spiel ganz unregelmäßig, unrein, verworren ... Aber dem ungeachtet war ich über das Talent erstaunt, welches die Natur in ihn gelegt hatte. ... Nie hatte ich einen so eifrigen, genievollen und fleißigen Schüler gehabt. Da ich aus mancher Erfahrung wußte, daß gerade solche Genies, wo die Geistesgaben der physischen Kraft vorseilen, das gründlich Technische zu versäumen pflegen, so schien es mir vor allem nötig, ... seine mechanische Fähigkeit dergestalt zu regeln und zu festigen, daß sie ... auf keinen Abweg mehr geraten könnte.“

(*Carl Czerny über seinen Schüler Franz Liszt*)

‘It is therefore better if a skilled tutor accustoms his pupils to difficult tasks gradually. Everything depends on the nature of the instruction and on the laying of good foundations from the beginning; here the pupil no longer has the feeling that he has been pushed into difficult pieces. My blessed father provided happy examples of this nature. His scholars were obliged to tackle his far from easy pieces at once.’

(*Carl Philipp Emanuel Bach on his father and teacher Johann Sebastian Bach*)

‘But the seed he sowed fell on fertile ground and bore fruit over the years, and when I myself began teaching in later years, I recognized how much I owed to him and wished only that I had told him this once again.’

(*Eugenie Schumann on her teacher Johannes Brahms*)

‘First of all, he taught me to vary my touch continually when striking a single key, and showed me how he coaxed a wide variety of sounds from the same key by striking it in 20 different ways.’

(*F. H. Peru on his teacher Frédéric Chopin*)

‘[Franz Liszt] was a pale, weakly child, and when playing he swayed on his chair as if he were intoxicated ... His playing was also very irregular, impure, muddled, ... But regardless of this, I was astonished by the talent which nature had conferred on him. ... Never before I had had such a keen, hard-working pupil of such genius. As I knew from experience that these geniuses whose spiritual gifts outrun their physical strength tend to miss out on a technical foundation, it seemed to me above all to be necessary ... to strengthen and consolidate his mechanical skills in such a way that ... they could no longer veer off course.’

(*Carl Czerny on his pupil Franz Liszt*)

*„... Wer Bachs Fugen und die Etüden von Liszt beherrscht,  
dem fallen auch die Sonaten  
von Beethoven von selbst zu ...“ (Ferruccio Busoni)*



*“... Anyone who has mastered Bach's fugues and  
Liszt's Etudes will find that Beethoven's  
sonatas practically play themselves ...” (Ferruccio Busoni)*



Einmal in den Unterricht bei den großen Meistern der Klaviermusik schnuppern. Sich von ihnen auf die Finger schauen lassen und ihre Werke gemeinsam mit ihnen entdecken lernen. Wie war es, direkt neben Bach, Brahms oder Chopin zu sitzen und von ihnen zu erfahren, wie das Wohltemperierte Klavier, die Ungarischen Tänze oder die Nocturnes gespielt werden?

Für die Antwort auf diese Frage müssen wir gar nicht so weit gehen, denn viele dieser Komponisten haben uns nicht nur durch ihre Werke, sondern auch durch ihre Schüler Einblicke in ihr Spiel gegeben. Sie komponierten Etüden und Studien, mit denen sie in die Grundlagen ihrer technischen und musikalischen Vorstellungen einführten. Wie fortschrittlich ihre pädagogischen Ansätze schon damals waren, zeigt die Tatsache, dass sie noch heute zum festen Bestandteil eines jeden Klavierunterrichts gehören.

Dies liegt hauptsächlich darin begründet, dass auch die großen Virtuosen sich ihre Spieltechnik zunächst einmal selbst erarbeiten mussten, um sie dann in geeigneter Weise an ihre Schüler weiterzugeben. Wie lebendig und spontan es dabei manchmal zugeht, bezeugen zahlreiche Anekdoten von Schülern und Zeitgenossen.

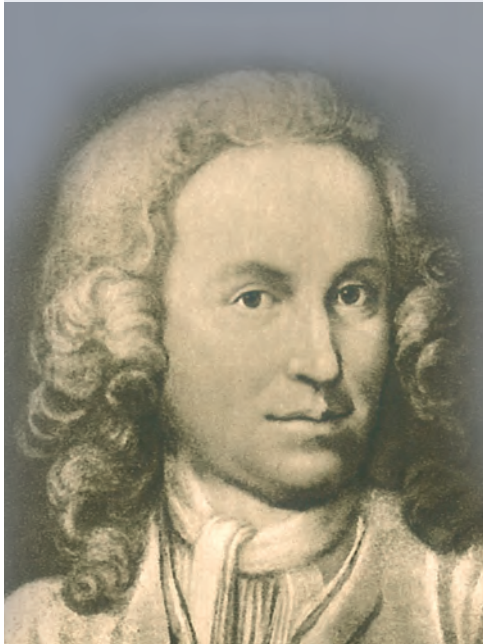
Have the chance to experience the teaching of the great piano masters. Look over their shoulders and discover their works in their company. What was it like to sit right next to Bach, Brahms or Chopin and find out from them how the Well-Tempered Clavier, the Hungarian Dances or the Nocturnes should be played?

We do not have to look far for the answer to this question, as many of these composers not only left us their works, but also gave their pupils insights into their playing. They composed etudes and studies providing an introduction to the principles of their technical and musical ideas. The progressive nature of their pedagogic approach is demonstrated by the fact that they are still an essential part of the student pianist's repertoire even today.

This is mainly due to the fact that even the great virtuosi first had to work on their own technique before passing it on to their students as appropriate. Numerous anecdotes by pupils and contemporaries show how lively and spontaneous their tuition must sometimes have been.



*„... zum Nutzen und Gebrauch  
der lehrbegierigen musicalischen Jugend...“*



*“... for the use and benefit of the eager  
musical youth...”*

## Von Johann Sebastian Bach musikalisches Denken lernen

### Learn from the musical thinking of Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach war zweifellos einer der bedeutendsten Klavierlehrer seiner Zeit. Seine Schüler genossen einen anspruchsvollen Unterricht, der neben Clavierspiel (der Begriff „Clavier“ mit C war zu Bachs Zeit ein Oberbegriff für alle Tasteninstrumente) und Kompositionstechnik auch ein tiefes Verständnis der Musik vermittelte. Dies betont Bach in den Vorreden zu seinen pädagogischen Werken, so etwa in den Inventionen:

*Aufrichtige Anleitung, Wormit denen Liebhabern des Clavires, besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht alleine (1) mit 2 Stimmen reine Spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren progreßen (2) mit dreijen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute inventiones ... wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen, und darneben einen starcken Vorgeschmack von der Composition zu überkommen.*

Am Beginn des Unterrichts standen – wie auch heute noch – zunächst technische Übungen, die Bach, mit pädagogischem Geschick zu dosieren wusste, wie der Bachbiograph Johann Nikolaus Forkel berichtet.

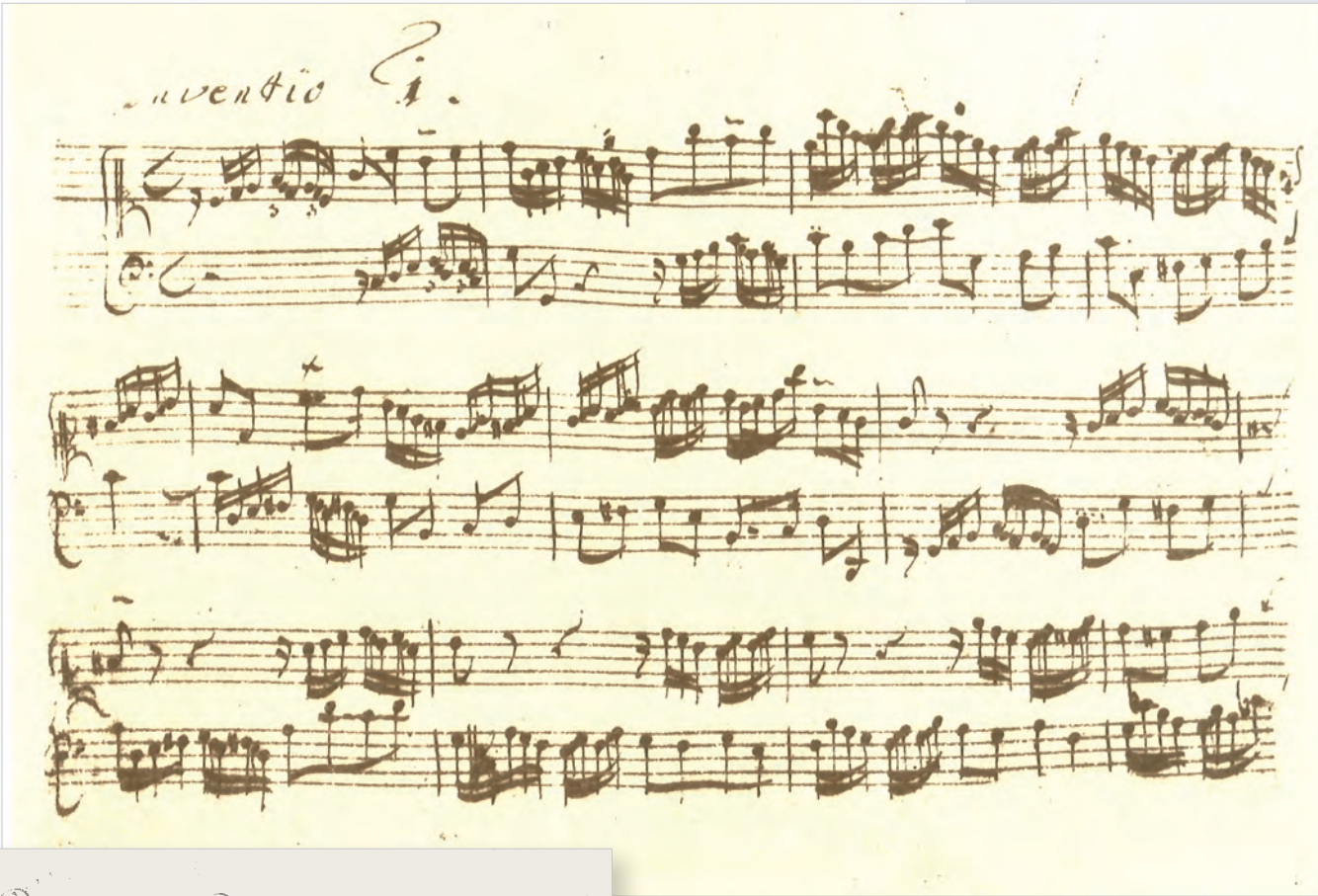
*Das erste, was er hierbey that, war, seine Schüler, die ihm eigene Art des Anschlags zu lehren. Zu diesem Behuf mußten sie mehrere Monathe hindurch nichts als einzelne Sätze für alle Finger beyder Hände ... üben. ... Fand sich aber, daß irgend einem derselben ... die Geduld ausgehen wollte, so war er so gefällig, kleine zusammenhängende Stücke vorzuschreiben, worin jene Uebungssätze in Verbindung gebracht waren. Von dieser Art sind die 6 kleinen Präludien ..., und noch mehr die 15 zweystimmigen Inventionen. Beyde schrieb er in den Stunden des Unterrichts selbst nieder, und nahm dabey bloß auf das gegenwärtige Bedürfnis des Schülers Rücksicht.*

Johann Sebastian Bach was without a doubt one of the most significant keyboard teachers of his times. His pupils enjoyed challenging instruction, which not only covered clavier-playing and compositional technique but also gave a profound understanding of music. Bach emphasized this in the prefaces to his pedagogic works, for example the Inventions:

*Upright Instruction wherein the lovers of the clavier, and especially those desirous of learning, are shown a clear way not alone (1) to learn to play clearly in two voices but also, after further progress, (2) to deal correctly and well with three obligato parts; furthermore, at the same time not alone to have good inventiones [ideas] but to develop the same well, and above all, to arrive at a singing style in playing and at the same time to acquire a strong foretaste to composition.*

According to Bach biographer Johann Nikolaus Forkel, the lessons started – as today – with technical exercises, which Bach knew how to mete out with pedagogic skill.

*The first thing he did was to teach his scholars his peculiar method of touching the instrument ... For this purpose, he made them practice, for months together, nothing but isolated exercises for all the fingers of both hands ... But if he found that anyone, after some months of practice, began to lose patience, he was so obliging as to write little connected pieces, in which those exercises were combined together. Of this kind are the six little Preludes for Beginners ... and still more the fifteen two-part Inventions. He wrote both down during the hours of teaching and, in doing so, attended only to the momentary want of the scholar.*

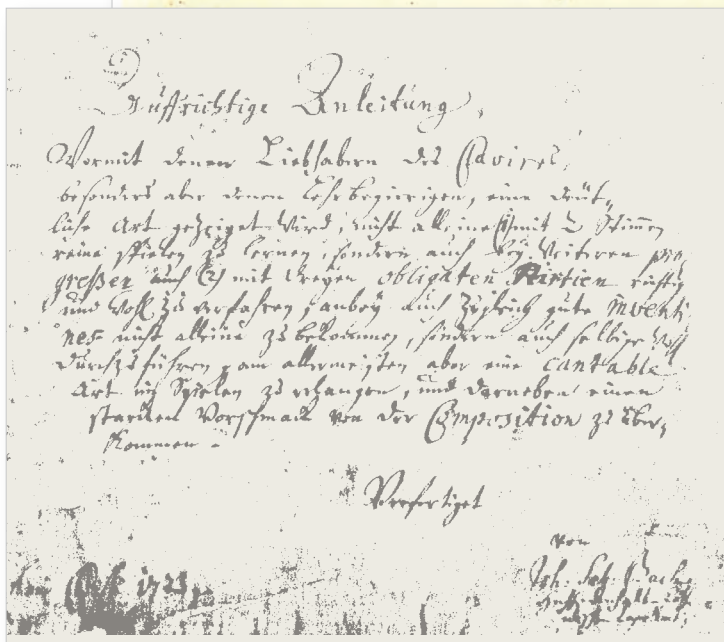


(J. S. Bach, *Inventionen und Sinfonien*, Autograph, *Invention 1*, erste Seite, Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. Bach P 610, aus: UT 51004)

Die rechte Hand ist im Sopran- statt im Violinschlüssel notiert.

(J. S. Bach, *Inventions and Sinfonias*, autograph, *Invention 1*, first page, Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. Bach P 610, from: UT 51004)

The right hand is notated in the soprano instead of the violin clef.



Vorrede Bachs im Autograph von 1723.  
Preface to Bach's autograph of 1723.

Bach's didactic aims included both playing and composition. Between these we find the execution of embellishments and ornaments, which he merely indicated rather than writing them in full, so that the pupil could early become accustomed to the development of his own ornamental practice. One example of this free creation of variations is the triplet version of the first two-part Invention (see facsimile above). It is the first step on the way to 'developing good inventions', i.e. a first 'foretaste of composition'. In this way, the Inventions allow every young pianist to gain a fascinating insight into Bach's musical thinking.

Spiel und Komposition gehören zu Bachs didaktischer Zielsetzung. Zwischen beidem steht die Ausführung von Verzierungen und Ornamenten, die er nicht komplett notiert, sondern nur andeutet, um den Schüler früh an eine eigenständige Verzierungspraxis zu gewöhnen. Ein Beispiel für die freiere Variantenbildung ist die triolische Fassung der ersten zweistimmigen Invention (siehe Faksimile-Seite oben). Sie ist eine erste Stufe auf dem Weg „auch gute Inventiones“ zu bekommen, also ein erster „Vorgeschnack von der Composition“. Damit eröffnen die Inventionen jedem jungen Klavierspieler einen faszinierenden Zugang zu Bachs musikalischem Denken.

**Johann Sebastian Bach**  
*Inventionen und Sinfonien*  
 Inventions and Sinfonias  
 Neuauflage  
 New Edition  
 UT 50253



# INVENTIONEN

Zweistimmige Inventionen / Two Part Inventions / Inventions à deux voix

## Inventio 1

BWV 772

Frühere Fassung / Earlier version / Version ancienne

Johann Sebastian Bach  
(1685–1750)

The musical score for Invention 1, BWV 772, is presented in two staves (treble and bass clef) in C major and 3/4 time. The score is divided into five systems, each containing two measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingerings. The first system (measures 1-2) shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system (measures 3-4) continues the melody and bass line. The third system (measures 5-6) features a key signature change to C major and a treble clef. The fourth system (measures 7-8) continues the piece with a treble clef and a bass clef. The fifth system (measures 9-10) concludes the piece with a treble clef and a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings.

\*) Siehe Einzelanmerkungen / See Detailed Notes / Voir Notes Détaillées

11

3 5 2 1 2 45

2 1 4 3 1 2 1 1

13

1 1 4 2 1 5 2

1 4 3 4 3

15

1 4

1 4

17

4 4 4 2 1

4

20

3 1 3 4 2 4 1 4 2 2 4

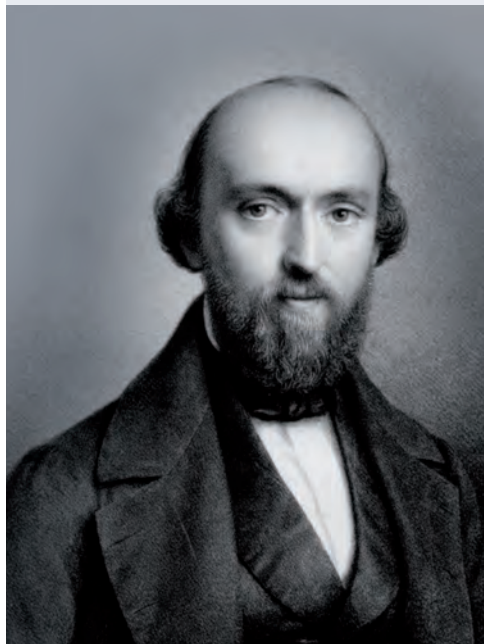
4

Die triolische Fassung dieser Invention (vgl. Faksimile S. 3) lässt sich aus dieser Version leicht erschließen.  
 The triple-time setting of this invention (cf. facsimile p. 3) can be easily deduced from this version.

(aus: J. S. Bach, *Inventionen und Sinfonien*, UT 50253)  
 (from: J. S. Bach, *Inventions and Sinfonias*, UT 50253)

*„Der erste Lehrmeister ...“*

*“The first master teacher ...”*

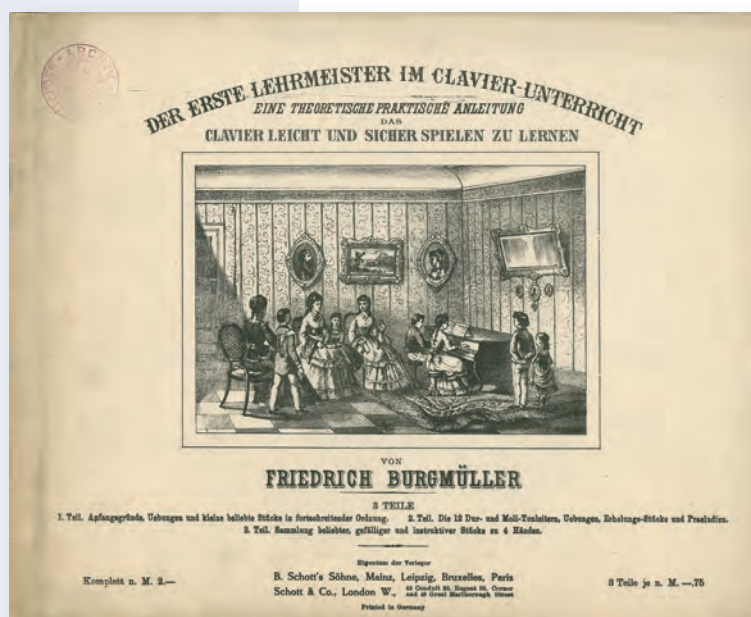


## Friedrich Burgmüllers pädagogisches Gespür

## Friedrich Burgmüller's pedagogic flair

Friedrich Burgmüller wäre heute vermutlich völlig vergessen, hätte er sich nicht als erfahrener Pädagoge mit leicht spielbaren, aber brillant klingenden Etüden einen Namen gemacht. Geboren 1806 in Regensburg, wurde er später in Paris ein sehr beliebter Klavierlehrer, dessen ansprechende Etüdensammlungen op. 100, 105 und 109 sich bis heute als melodiose und nützliche Kompositionen für den Unterricht bewährt haben. Sie zeigen einen für die Zeit ungewöhnlich tiefen Einblick in die Probleme des Klavierspiels und stellen den Schüler vor vielfältige Aufgaben, deren Beherrschung dank der reizvollen musikalischen Miniaturen zum weiteren Studium motiviert. Die Entwicklung der Spieltechnik gehört dabei ebenso zum Programm wie das Erfassen des musikalischen Ausdrucks und der künstlerischen Vorstellungskraft. In ihrer klaren pädagogischen Konzeption sind Burgmüllers Etüden zweifellos einzigartig und gehören zum Standard-Repertoire jedes jungen Pianisten.

Friedrich Burgmüller would probably be completely forgotten today if he had not made his name with the easy but brilliant-sounding etudes composed in his capacity as an experienced teacher. Born in Regensburg in 1806, he later became a very popular piano teacher in Paris; his appealing collections of studies Op. 100, 105 and 109 still have a reputation as useful, melodious teaching material even today. They show an insight into the problems of piano-playing which was unusually deep for the time, and confront pupils with diverse tasks, the mastery of which motivates every pupil to devote further study to these attractive musical miniatures. The development of technique is just as much a part of the programme as the comprehension of musical expression and artistic imaginativeness. The clear pedagogic concept of Burgmüller's studies is doubtless unique, making them standard repertoire for every young pianist.



Frédéric Burgmüller  
25 Etüden op. 100  
25 Etudes Op. 100  
UT 50130



*F. Burgmüller, „Der erste Lehrmeister im Clavierunterricht“,  
Titelblatt des Erstdrucks, B. Schott's Söhne, Mainz, 1838  
Title page of the First Print, B. Schott's Söhne, Mainz, 1838*



# L'arabesque – Arabeske – Arabesque

**Allegro scherzando** (♩ = 152)

2

*p*

*p leggiero*

*cresc.*

1  
3  
5

7

1. 2.

*sf*

*f*

1  
2  
5

3 5

13

*dim. e poco rall.*

3 5 3 5 2 1 2 1

19 *in tempo*

*p*

*cresc.*

*p dolce*

26

1. 2.

*cresc.*

*risoluto*

*f*

*sf*

1

(aus: F. Burgmüller, 25 Etüden op. 100 UT 50130)  
(from: F. Burgmüller, 25 Etudes Op. 100 UT 50130)

*„Er kann mit den Fingern am Klavier machen, was er will.“*



*“His fingers allow him to do anything he wants at the piano.”*

## Brahms' klaviertechnisches Vermächtnis

### Brahms's legacy of piano technique

Charakteristisch für den Pianisten Johannes Brahms war sein außerordentliches musikalisches Gedächtnis – er hatte die Werke von Bach, Beethoven oder Chopin innerhalb kürzester Zeit im Kopf. Damit seine Finger mit der bemerkenswerten Gedächtnisleistung Schritt halten konnten, war ihm die Ausbildung einer „geschmeidigen“ Spieltechnik ein großes Anliegen, worauf er auch bei seinen Schülern Wert legte. Eugenie Schumann erinnert sich:

*Danach kam der Dreiklang ... in Quartolen und Triolen mit dem Akzent zuerst auf der ersten, ... auf der zweiten, dann auf der dritten Note jeder Figur, ... es waren sehr einfache Übungen, doch fand ich sie bei genauerer Ausübung ... für die Kräftigung, Lockerung und Beherrschung der Finger äußerst nützlich.*

Mit den 1893 erschienenen 51 Übungen für das Pianoforte stellte Brahms ein Kompendium seiner pädagogischen Arbeit vor: von der Bewältigung schwieriger Grifffolgen und Zeitproportionen, über die Perfektion des Anschlages bis zur Erfassung musikalischer Strukturen. Dabei legt er gesteigerten Wert auf die Variantenbildung, zur Loslösung vom geschriebenen Notentext und zur Schulung des musikalischen Gedächtnisses. Doch ist ihm bloße technische Schulung kein Selbstzweck, sondern Mittel zur Erlangung eines differenzierten musikalischen Spiels, wie seine Schülerin Rosa Neuda-Bernstein bestätigt:

*Er ging von dem Gedanken aus: Ist der Anschlag weich, und sind die Hände ungemein leicht, so können sie die feinsten Schattierungen, die zartesten Regungen und Schwingungen der Seele wiedergeben.*

Damit sind Brahms' 51 Übungen ein bis heute gültiges pädagogisches Meisterwerk, vor allem für den Fortgeschrittenen; einige der 30 weiteren Übungen – erstmals veröffentlicht in der Wiener Urtext Edition (UT 50231) – können aber schon früher eingesetzt werden.

One of pianist Johannes Brahms's characteristics was his extraordinary musical memory, which allowed him to memorize the works of Bach, Beethoven or Chopin in an incredibly short time. In order to enable his fingers to keep up with his remarkable feats of memory, he placed great value on the development of a 'smooth' playing technique, and also required this from his pupils. Eugenie Schumann remembers:

*Afterwards came the triad ... in quadruplets and triplets with the accent initially on the first, ... on the second, then on the third note of each figure, ... they were very easy exercises, but when I practised them more precisely ... I found them extremely useful for strengthening my fingers, making them more flexible and improving my control over them.*

With the 51 Exercises for the Pianoforte, which were published in 1893, Brahms presented a compendium of his pedagogic work: from the mastery of difficult fingerings and time proportions via the perfection of the keystroke to the grasp of musical structures. Here he placed additional value on the creation of variations, on departure from the written notes and on training the musical memory. However, mere technical training was for Brahms not an end in itself, but a means to the acquisition of differentiated forms of musical playing, as confirmed by his pupil Rosa Neuda-Bernstein:

*His assumption was: if the keystroke is gentle and the hands exquisitely light, they can reproduce the finest shading, the tenderest emotions and vibrations of the soul.*

Brahms's 51 Exercises are therefore pedagogic masterpieces which are still valid today, especially for advanced students; however, some of the 30 further Exercises – first published by Wiener Urtext Edition (UT 50231) – can be tackled at an earlier stage.

**Johannes Brahms**  
51 Übungen für das Pianoforte  
(mit 30 weiteren Übungen)  
51 Exercises for the Pianoforte  
(with 30 further Exercises)  
UT 50231



*Nr. 18a–21 wurden von Eugenie Schumann im Rahmen ihrer Erinnerungen an den Klavierunterricht bei Brahms abgedruckt und ausführlich kommentiert / Nos. 18a–21 were printed and commented in detail within Eugenie Schumann's memoirs of her piano lessons with Brahms*

Im Frühling 1872 sagte mir meine Mutter, sie wolle Brahms bitten, mich den Sommer über zu unterrichten, es werde mich eine Anregung von anderer Seite vielleicht zu eifrigerem Studium ermuntern. Ich war sehr betrübt. Mama war also mit meinen Fortschritten nicht zufrieden, und ich meinte doch, mein Bestes getan zu haben; arbeitete ich doch für niemanden lieber als für sie. Und nun kam Brahms wirklich zweimal die Woche, und auf die Minute trat er ins Zimmer, war immer freundlich, immer geduldig und paßte den Unterricht wunderbar dem Grade meiner Begabung und meines Könnens an. Auch gab er sich viel Mühe mit der Ausbildung meiner Finger. Er hatte darüber, wie über Technik im allgemeinen, mehr nachgedacht als meine Mutter, die alle technischen Schwierigkeiten in einem Alter überwunden hatte, in welchem man sich noch nicht Rechenschaft gibt. Er ließ mich viele technische Übungen spielen; Tonleitern und Arpeggien verstanden sich von selbst. Besondere Aufmerksamkeit widmete er der Ausbildung des Daumens, welchem er, wie sich noch mancher erinnern wird, in seinem eigenen Spiel eine wichtige Rolle zuerteilte. Hatte der Daumen einzusetzen, so warf er ihn schlenkernd, die andern Finger ballend, auf die Taste, und dadurch, daß er dabei das Handgelenk lockerte, blieb der Anschlag auch im stärksten Forte weich und voll.

Folgenden Untersetzübungen mußte ich täglich geraume Zeit widmen:

18a *r. H.*

*l. H.*

In spring 1872 my mother said to me she intended to ask Brahms to give me lessons during summer hoping someone else's teaching would encourage me to study more diligently. I was very saddened. Mother was clearly not satisfied with my progress and I thought I had done my best. There was no one I preferred to work for more than her. And then twice a week Brahms really did come. Punctually to the minute he entered the room, was always friendly and patient and adapted the level of his teaching wonderfully to my talent and ability. He also took great pains to train my fingers. He had given more thought to it as to technique in general than my mother who had overcome all technical difficulties at an age when one is still considered too young to be accountable. He had me play many technical exercises and, of course, scales and arpeggios. He paid particular attention to the training of the thumbs, which, some will remember, played an important role in his own playing. When he needed to use the thumb he threw it dangling onto the key while clenching the other fingers, and with a relaxed wrist, this meant his touch remained soft and full even in the loudest forte.

I was to allow ample time for the following passing exercises each day: (see above).

*(aus: J. Brahms, 51 Übungen für das Pianoforte, UT 50231)  
(from: J. Brahms, 51 Exercises for the Pianoforte, UT 50231)*

„Er saß noch sonst voll seltsamer Marotten ...“

“He was otherwise so full of strange whims ...”

## Anekdoten aus der Praxis

## Anecdotes from first hand

„Er saß noch sonst voll seltsamer Marotten dieser Bach, daß er Nichts leiden konnte, was halb, schielend, unrein, unvollständig, unvollendet, war. ... Wenn er Abends sich zu Bette gelegt, spielten ... wechselsweise seine drey früh musicalischen Jungens ihn in'n Schlaf. ... Diese Servitut im väterlichen Hause langweilte ... die Knaben sehr oft. Philipp Emanuel, ... eines Abends, paßte daher auf; und – so wie er nur eben merkte, daß der Vater zu schnarchen begann, ... wips! wips! auf vom Clavier, mitten in einem unaufgelösten Accord, und – lief fort. Vater Sebastian wacht von dem Mislaute sogleich auf. ... Erst, glaubt er, daß Emanuel, nur ... etwa Wasser zu lassen, hinausgegangen sey, und wieder hereinkommen wird. Da nichts davon geschieht ... steht [er] ... auf ... grabbelt und tappt sich in der Dunkelheit hin ans Instrument; ergreift den dissonierenden Accord, und ... schließt ab.“

(C. F. Cramer: *Neseggab oder Geschichte meiner Reisen nach den Caraibischen Inseln, Altona und Leipzig 1792*)

„Hinsichtlich meines Fingersatzes war er immer äußerst genau ... Einmal, als er meine Hände beim Spiel einer Etüde aus dem Gradus [ad Parnassum] beobachtete, war ihm etwas an meinem Fingersatz nicht recht und er verlangte, daß ich ihn ändern sollte. Ich tat es sofort, sagte aber, ... daß ich den gebraucht hatte, welchen Clementi vorgeschrieben habe. Brahms ... war das entgangen. Sofort sagte er, daß ich ihn dann natürlich nicht ändern dürfe, und auch als ich ihn bat, den seinigen annehmen zu dürfen, lehnte er mit den Worten ab: „Nein, nein, der verstand es.“

(*Brahms' Schülerin Florence May in ihren Erinnerungen: Johannes Brahms – Die Geschichte seines Lebens, München 1983*)

„Einen übertriebenen Gefühlsausdruck konnte Liszt nicht vertragen. Das zeigte sich, als ... eine junge Schülerin eine Nocturno von Chopin spielte. Sie war nicht weit gekommen, als der Meister sie sanft von ihrem Sitz schob und selbst darauf Platz nahm. Hierauf begann er das Nocturno von neuem, aber in ergötzlicher Nachahmung des eben gehörten Spieles der Schülerin. Dabei nahm er die Miene unsäglicher Traurigkeit an und spielte die Melodie mit übertriebenem Gefühl, während er sein Haupt rührselig hin- und herschüttelte, als schwände sein Herz dahin in übergroßem Liebesschmerz. Wir lachten Tränen, und auch die junge, sentimentale Dame, ... stimmte ... mit ein. Wir alle aber hatten daraus wieder was gelernt.“

(*Carl v. Lachmund, Mein Leben mit Franz Liszt, Eschwege 1970*)

‘Bach was otherwise so full of strange whims, that he could suffer nothing which was halved, squinting, impure, incomplete, unfinished. ... When he retired to bed in the evening, his three sons, who early showed signs of musical talent, played him to sleep in turn ... This servitude in their father's house was often tedious to the boys. One evening, Philipp Emanuel therefore paid attention; and – on noticing that his father had begun to snore, ... crept from the clavier in the middle of an unresolved chord and – ran away. The dissonance woke father Sebastian at once. ... At first, he believed that Emanuel ... had only gone out to pass water, and would come back in. As this did not occur ... [he] got up, despite having been lying in the warmth ... stumbled and felt his way in the dark to the instrument; pounced on the dissonant chord and ... resolved it.’

(C. F. Cramer: *Neseggab oder Geschichte meiner Reisen nach den Caraibischen Inseln, Altona und Leipzig, 1792*)

‘As regards my fingering, he was always extremely precise ... On one occasion, he watched my hands while I was playing a study from the Gradus [ad Parnassum] and saw something about my fingering which he did not like, whereupon he insisted that I should change it. I did so immediately, but said ... that I had used the fingering prescribed by Clementi. Brahms, who had not been looking at the music at the time, had not noticed this. He immediately said that in that case, I should of course not change my fingering, and even when I requested him to give me his, he refused with the words: “No, no, he understood it.”’

(*Brahms's pupil Florence May in her memoirs: Johannes Brahms – The Story of His Life, Munich, 1983*)

‘Liszt could not bear exaggerated expressions of feeling. This became evident when ... a young pupil played a Nocturne by Chopin. She had not progressed very far when the master gently pushed her from her seat and sat down there himself. He then began to play the Nocturne again, but in delicious imitation of the pupil's playing as he had just heard it. Here he assumed an expression of unutterable sadness and played the melody with exaggerated feeling, shaking his head sentimentally as if his heart would melt from the excessive agonies of love. We laughed until we cried, and even the sentimental young lady ... joined in. However, once again we all learned something from this.’

(*Carl v. Lachmund, Mein Leben mit Franz Liszt, Eschwege, 1970*)



*„Spielt, wie ihr es fühlet ...“*

*“Play as you feel it ...”*

## Franz Liszts musikalische Technik

### Franz Liszt's musical technique



Franz Liszt legte bei seinen Schülern ebenso großen Wert auf das gründliche Erarbeiten technischer Fertigkeiten wie auf das Erfassen von Ausdruck und Gehalt der Musik. Dabei gehörten Tonleitern und Arpeggien ebenso zum täglichen Pensum wie Akkord- und Einzeltonrepetitionen oder Trillerübungen. Deren Zweck erklärt Auguste Boissier:

*Er will alle Passagen auf bestimmte grundlegende Formeln zurückführen, aus denen alle Kombinationen sich ableiten lassen; hat man erst den Schlüssel dazu gefunden, so führt man nicht nur alles leicht aus, sondern kann jegliche Musik vom Blatt lesen ...*

Um die technischen Schwierigkeiten in allen Ausdrucksmöglichkeiten bewältigen zu können, bestand er auf einer dynamisch differenzierten Gestaltung aller Übungen.

*Er will nicht, dass man mechanisch übe, sondern dass die Seele immer nach Ausdruck suche und dass alle diese Schattierungen, die die wahre Palette des Musikers ausmachen, vollendet und gewohnheitsmäßig der Hand zu eigen seien ...*

Waren diese Grundlagen gegeben, ging es an die Erschließung des musikalischen Charakters. Dazu zog Liszt gerne literarische Vergleiche heran, wie etwa Dantes „Göttliche Komödie“ oder Oden von Victor Hugo.

Viele dieser Aspekte finden sich bereits in Liszts Etüden op. 1. Dabei – und dies macht sie so wertvoll – achtet Liszt darauf, die Spielfiguren nicht formelhaft beizubehalten, sondern innerhalb einer jeden Etüde abzuwechseln, um Verkrampfungen der Hand vorzubeugen. Vollendet durch ein musikalisch expressives Spiel bieten diese Jugendetüden einen exzellenten Einstieg in das Klavierwerk Liszts und seiner Zeit.

In his teaching, Franz Liszt set great store by the acquisition of a thorough technical grounding as well as a grasp of the expression and content of the music. Here scales and arpeggios were just as much a part of daily practice as the repetition of chords and single tones or the practice of trills. Auguste Boissier explained the purpose of this:

*He wishes to reduce all passages to certain basic formulae from which all combinations can be derived; once one has found the key to these, it is not only possible to perform everything with ease, but also to read all music at sight ...*

In order to master technical difficulties using all forms of expression, he insisted on dynamic differentiation in all exercises.

*He does not want his pupils to practise mechanically, rather he believes that the soul should always seek for expression and that these nuances comprising the musician's true palette should be at the complete and natural command of his hands, so that he does not have to expend any effort in the moment that he needs them ...*

Once this foundation had been laid, Liszt turned to the development of musical character. Here he frequently used literary comparisons, for example from Dante's 'Divine Comedy' or Victor Hugo's odes.

Many of these aspects can already be found in Liszt's Etudes Op. 1. Here – and this is what makes them so valuable – Liszt takes care not to repeat the figures formally throughout the whole piece, but rather to change them within an Etude in order to prevent the hands from becoming cramped. Perfected by musically expressive playing, these youthful Etudes are an excellent introduction to Liszt's piano music and era.



**Franz Liszt**  
Etüden op. 1  
Etudes Op. 1  
UT 50232

Allegretto ♩. = 132

4 *p*

7

13 *rinf.* *rinf.*

19 *cre - - - scen - - - do* *f*

25 *sf* *sf* *sf* *sf* *p* *sf*

32 *sf* *sf* *p* *[sf]*

\*) Siehe Hinweise zur Interpretation / See Notes on interpretation / Voir Notes sur l'interprétation

39

3 2 3 3 3

1 2 3 4

*p*

45

51

cre - - scen - - do

*f*

57

*sf*

8

5 15 1 5 1 1 1 2

65

*p*

*cresc.*

*And.*

3 1 2 5

71

*f*

*ff*

8 8

(aus: F. Liszt, Etüden op. 1, UT 50232)  
 (from: F. Liszt, Etudes Op. 1, UT 50232)

*„Sie müssen singen, wenn Sie Clavier spielen wollen.“*

*“You have to sing if you wish to play the piano.”*



## Frédéric Chopins individuelles Klavierspiel

### Frédéric Chopin's individual style of piano playing

Als gefeierter Pianist scharte Frédéric Chopin eine stattliche Zahl von Schülern um sich. Besonderen Wert legte er auf die Entwicklung eines individuellen Klavierspiels, wie etwa seine Erklärung an den jungen Carl Filtsch belegt:

*Wir verstehen dies alle beide auf verschiedene Weise, aber fabre fort auf deinem Weg, mach wie du es fühlst, es kann auch auf diese Art gehen.*

Selten wurde die Ausbildung individueller künstlerischer Anlagen so selbstverständlich auf den Punkt gebracht. Im Anspruch, Empfindungen durch das Klavier auszudrücken, verstand Chopin die Musik als Sprache und bestand auf einer entsprechenden Spielweise. Oft gebrauchte er die Wendung „dire un morceau de musique“ (die Musik sprechen lassen). Voraussetzung dafür war Chopins unkonventionelle Schulung der Finger, die sein Schüler Carl Mikuli umreißt:

*Das, worauf Chopin in den ersten Lektionen am meisten achtete, war es, den Schüler von jeder Steifheit und jeder verkrampten und steifen Bewegung der Hand zu befreien, um ihm als erste Bedingung des schönen Spiels die Geschmeidigkeit und mit ihr die Unabhängigkeit der Finger zu vermitteln.*

Chopin versuchte nicht die natürliche Ungleichheit der Finger zu beheben, sondern erkannte die Eigenheit eines jeden Fingers als Quelle immenser Klangvielfalt. So schätzte er den Daumen als „stärksten und freiesten Finger“, den Zeigefinger als „wichtigste Stütze“, den Mittelfinger als „großen Sänger“ und den Ringfinger als „seinen schlimmsten Feind“. Da der Ringfinger „wie ein siamesischer Zwilling“ an den Mittelfinger gebunden ist, versuchte er die Fingerfolge 3-4-3 in schnellen Passagen möglichst zu vermeiden.

Die im Sinne eines gefühlvollen Anschlages notwendige lockere Handhaltung erklärt Chopins Vorliebe für schwarze Tasten. Sie ermöglicht den längeren Mittelfingern eine angenehme Position als Voraussetzung für ein ebenso virtuoseres wie expressives Spiel. Diese Charakteristik etablierte die Etüde auch im Konzertsaal.

As a celebrated pianist, Frédéric Chopin quickly collected an impressive number of pupils. He particularly emphasized the development of an individual style of piano playing. Chopin's explanation to the young Carl Filtsch made this clear:

*We both understand this in different ways, but continue on your own way, follow your feelings, it can also work like this.*

The training of individual artistic faculties was seldom pinpointed so clearly. With his insistence on expressing emotions through the piano, Chopin understood music as a language, and required a corresponding method of playing. He often used the idiom ‘dire un morceau de musique’ (let the music speak). One prerequisite for this was Chopin's unconventional finger training, as outlined by his pupil Carl Mikuli:

*During the first few lessons, Chopin paid most attention to freeing his pupils from all stiffness and every cramped, stiff hand movement in order to create smoothness and with it the independence of the fingers as the first condition of beautiful playing.*

Chopin did not try to correct the natural inequality of the fingers, but recognized the singularity of each finger as the source of an immense variety of tonal colour. He valued the thumb, for example, as the ‘strongest and most disengaged finger’, the index finger as an ‘most important support’, the middle finger as the ‘great singer’ and the ring finger as ‘its worst enemy’. As the ring finger is bound to the middle finger ‘like a Siamese twin’, he tried to avoid 3-4-3 fingerings in fast passages wherever possible.

The relaxed hand position, so essential for an expressive keystroke, explains Chopin's preference for the black keys. They facilitate a comfortable position for the longer middle fingers, crucial for virtuoso and expressive playing alike. This characteristic also established the etudes in the concert hall.



**Frédéric Chopin**  
Sämtliche Etüden  
The Complete Etudes  
UT 50205



**Andante**  $\text{♩} = 69$   
*con molto espressione*

*sempre legatissimo*

Aut: (auch Takt 10, 42)  
 (also bar 10, 42)

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

(Aut: *f* auch Takt 13, 45  
 also bar 13, 45)

6 *V-oss* DA:

*cresc.*  
*sempre legato*

9

\*) Das  $\flat$  vor ces in der DA dürfte eher auf eine Hinzufügung des Stechers als auf eine nachträgliche Korrektur Chopins zurückgehen.

The  $\flat$  before c-flat in DA, in conformity with traditional harmony is most likely an engraver's "correction".

Hauptquellen: Französische Originalausgabe = FA; Abschrift mit Chopins Korrekturen, Vorlage für DA = As; Deutsche Originalausgabe = DA - Nebenquellen: Frühe Niederschrift im 2/4 Takt, Fragment, 20 Takte, Presto agitato = Aut 1; Frühe Niederschrift in C, komplett, Agitato = Aut 2; Exemplar der FA (Titelaufgabe) mit Chopins eigenhändigen Eintragungen für seine Schülerin O'Meara, später Mme. Dubois = Dubois, Dub., D

Main Sources: Original French Edition = FA; Copy for the original German Edition with Chopin's corrections = As; Original German Edition = DA - Other Sources: Autograph, early fragmentary version in 2/4, 20 bars, Presto agitato = Aut 1; Autograph, early version in C, complete, Agitato = Aut 2; Copy of FA (later impression) with Chopin's handwritten remarks for his pupil Miss O'Meara, later Mrs. Dubois = Dubois, Dub., D

**Presto**  $\text{♩} = 112$

Aut 2:  $\text{♩}$

FA: C

*p molto legato*

(Aut 2: *sempre sotto voce*)

3

5

7

etc.

P

\*

P

\*

(Beginn der Etüde op. 25/2 aus: F. Chopin, *Sämtliche Etüden*, UT 50205)  
 (Beginning of Etude Op. 25/2 from: F. Chopin, *The Complete Etudes*, UT 50205)

# Expedition Klavier

## Hören · Spielen · Entdecken

### Auf den Spuren der großen Komponisten

Gemeinsam mit dem Pianisten Markus Schirmer und seinem jungen Assistenten Philipp beginnt eine abenteuerliche Reise durch die Musik von Bach bis Schönberg.

Ausgerüstet mit einer spannenden Hörspiel-CD, den wichtigsten Klaviernoten der großen Meister und der eigenen Musikalität gehen die jungen Pianisten faszinierenden Fragen auf den Grund, so etwa:

**Wie klang eigentlich ein Menuett bei Mozart?**

**Wie verlief eine Unterrichtsstunde bei Bach?**

### Kann man Brahms' Walzer „falsch“ spielen?

Die oft überraschenden Antworten auf diese und viele weitere Fragen wecken nicht nur das Interesse, sich mit der jeweiligen Musik zu beschäftigen, sondern bilden auch den Ausgangspunkt für einen kreativen Umgang mit ihren vielfältigen Spielarten, Techniken und den eigenen Interpretationsmöglichkeiten der Nachwuchsmusiker.



### Expedition Klavier

Leichte Klavierstücke  
von Bach bis Schönberg  
mit Hör- und Spielgeschichten auf CD  
Präsentiert von Markus Schirmer  
Schwierigkeitsgrad 1-3  
UT 50250 Noten & CD



## Wiener Urtext Album

### Easy Piano Pieces from Bach to Schönberg

#### Following the traces of the great composers

The Wiener Urtext Album is an album of selected piano pieces from various Wiener Urtext editions. The album contains well-known and lesser known original compositions from baroque to the early 20<sup>th</sup> century which are intended to diversify second- and third-year piano lessons. Equipped with their musicality the young pianists shall get accustomed to original urtext compositions as early as possible and, at the same time, be encouraged to creative playing in getting to know the music and its varied techniques and interpretations. Valuable help is provided by the short index of composers at the end of the volume containing links to Internet pages on the composers which shall encourage the pupil to hunt up further information.

### Wiener Urtext Album

Easy Piano Pieces from Bach to Schönberg  
Grade: 1-3  
UT 50251

#### Abbildungsnachweise / Source references for illustrations:

Seite 1 / Page 1

Schüler Franz Liszts, Konzertstudien um 1890 von Hans Schließmann  
Scholars of Franz Liszt's, Concert Studies c. 1890 by Hans Schließmann  
*Bayerische Staatsbibliothek, München*

Seite 3 / Page 3

J. S. Bach, Inventionen und Sinfonien, Autograph, Vorrede  
J. S. Bach, Inventions and Sinfonias, autograph, preface  
*Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. Bach P 610*

Seite 6 / Page 6

Portrait Friedrich Burgmüller, *Bibliothèque nationale de France*  
F. Burgmüller, Der erste Lehrmeister im Clavierunterricht  
Titelblatt des Erstdrucks (1838)  
F. Burgmüller, Der erste Lehrmeister im Clavierunterricht  
title page of the first print (1838)  
*Schott Music, Archib, Mainz*

Seite 8 / Page 8

Brahms am Klavier, Photographie um 1860  
Brahms at the Piano, photo c. 1860  
*Brahms-Sammlung des Stadtmuseums Gmunden*

Seite 10 / Page 10

Bach von seinen Kindern gestört, Gemälde von Johannes Grützke 1975  
Bach Disturbed by his Children, painting by Johannes Grützke 1975  
*Berlinische Galerie*  
Liszt-Karikaturen von János Jankó, 6. April 1873  
Liszt Caricatures by János Jankó, April 6, 1873  
*Sammlung Ernst Burger, München*

Seite 14 / Page 14

Portrait Chopin, *Harenberg Lexikon*  
Abguss von Chopins Hand / Cast of Chopin's Hand  
*Emil Vollmer Verlag, Wiesbaden*

# Ausgewählte Spiel- und Unterrichtswerke in der Wiener Urtext Edition

## Selected Studies and Repertoire Pieces in the Wiener Urtext Edition

---

### Johann Sebastian Bach

**Kleine Präludien und Fughetten / Small Preludes and Fughettas**  
Herausgeber und Fingersätze / Editor and fingerings: Walther Dehnhard  
UT 50041 [2-3]

**Inventionen und Sinfonien / Inventions and Sinfonias**  
Zwei- und dreistimmige Inventionen / Two- and Three-part Inventions  
Herausgeber und Hinweise zur Interpretation /  
Editor and notes on interpretation: Ulrich Leisinger  
Fingersätze / Fingerings: Oswald Jonas  
UT 50253 [2-3] - *Neuerscheinung / New Edition*

### Ludwig van Beethoven

**Klaviersonaten g-Moll und G-Dur op. 49/1, 2**  
**Piano Sonatas G minor and G major Op. 49/1, 2**  
Herausgeber / Editor: Peter Hauschild  
Fingersätze und Hinweise zur Interpretation / Fingerings and notes on  
interpretation: Leonard Hokanson  
UT 50248 [2]

### „Für Elise“ und Klavierstück in B-Dur / 'For Elise' and Piano Piece in B flat major

Herausgeber und Fingersätze / Editor and fingerings: Alfred Brendel  
Einzelausgabe / Single edition  
UT 50053 [2-3]

### Johannes Brahms

**51 Übungen für das Pianoforte / 51 Exercises for the Pianoforte**  
Herausgeber / Editor: Johannes Behr  
Hinweise zum Studium / Notes on studying the exercises:  
Peter Roggenkamp  
UT 50231 [4-5]

### Friedrich Burgmüller

**25 Etüden op. 100 / 25 Etudes Op. 100**  
Herausgeber, Fingersätze und Hinweise zur Interpretation /  
Editor, fingerings and notes on interpretation: Naoyuki Taneda  
UT 50130 [2]

### Frédéric Chopin

**Nocturnes**  
Herausgeber, Fingersätze und Hinweise zur Interpretation /  
Editor, fingerings and notes on interpretation: Jan Ekier  
UT 50065 [3-5]

### Sämtliche Etüden / The Complete Etudes

Herausgeber und Fingersätze / Editor and fingerings: Paul Badura-Skoda  
UT 50205 [5]

### Claude Debussy

**Deux Arabesques**  
Herausgeber / Editor: Michael Stegemann, Fingersätze und Hinweise  
zur Interpretation / Fingerings and notes on interpretation: Michel Béroff  
UT 50083 [3]

### Franz Liszt

**Etüden op. 1 / Etudes Op. 1**  
Herausgeber, Fingersätze und Hinweise zur Interpretation /  
Editor, fingerings and notes on interpretation: Christian Ubber  
UT 50232 [3-4]

### Felix Mendelssohn Bartholdy

**Lieder ohne Worte / Songs without Words**  
Herausgeber / Editor: Christa Jost, Fingersätze und Hinweise zur  
Interpretation / Fingerings and notes on interpretation: Konstanze  
Eickhorst  
UT 50075 [3-5]

### Wolfgang Amadeus Mozart

**Klaviersonaten / Piano Sonatas**  
Herausgeber / Editor: Ulrich Leisinger,  
Fingersätze / Fingerings: Heinz Scholz  
Hinweise zur Interpretation / notes on interpretation: Robert D. Levin  
**Bd. 1 / Vol. 1** UT 50226 [3-4]  
**Bd. 2 / Vol. 2** UT 50227 [2-4]

### Robert Schumann

**Kinderszenen, op. 15 / Scenes from Childhood Op. 15**  
Herausgeber / Editor: Joachim Draheim  
Fingersätze und Hinweise zur Interpretation / Fingerings and notes  
on interpretation: Jozef De Beenhouwer  
UT 50190 [3]  
UT 50190a [3] (ohne Vorwort und Hinweise zur Interpretation  
without preface and notes on interpretation)

### Peter I. Tschaikowsky

**Kinderalbum op. 39 / Children's Album Op. 39**  
Herausgeber / Editor: Thomas Kohlhasse  
Fingersätze und Hinweise zur Interpretation / Fingerings and notes  
on interpretation: Alexandr Satz  
UT 50134 [2-3]  
Urtext der neuen Tschaikowsky-Gesamtausgabe /  
Urtext from the new Tschaikowsky Complete Edition

### Expedition Klavier

Leichte Klavierstücke von Bach bis Schönberg  
mit Hör- und Spielgeschichten auf CD  
Präsentiert von Markus Schirmer  
Noten & CD  
UT 50250 [1-3] nur deutsch / German only

### Wiener Urtext Album

Leichte Klavierstücke von Bach bis Schönberg  
Easy Piano Pieces from Bach to Schönberg  
UT 50251 [1-3]



**Wiener Urtext Edition**

[www.wiener-urtext.com](http://www.wiener-urtext.com)