Der Wert von Hans von Bülows Ausgabe Cramerscher Etüden ist heute noch unbestritten; in der Auswahl, wie in den Anmerkungen zeigt sich der Meister der Pädagogik. Die Technik des Klavierspiels hat sich in den langen Jahren, seit Bülow die Etüden herausgab, aber so weiterentwickelt, daß es notwendig erschien, den Fortschritt zu berücksichtigen. Es geschieht dies durch die von Otto Weinreich in knappster Form gefaßten Ergänzungen. Den ernsthaft Studierenden wird die Bereicherung willkommen sein.

Die gegebenen Anleitungen, Hinweise und Varianten sollen dazu dienen

1. die *Ausführung* der *Original*-Figur entweder zu *erleichtern* oder
2. noch *nutzbringender* für die *allgemeine* Ausbildung zu gestalten oder
3. zu *erschweren* als Vorübung für *ähnliche* Bildungen der Praxis.

Varianten, die z. B. eine Skalenetüde als Oktavenetüde benutzen, entfernen sich damit vollständig vom Zwecke und Ziele des Originals. Sie könnten als Oktavenstudien sehr wohl ihre guten Dienste leisten — sie helfen aber nicht dem Skalenspiel. Solche *rein* technische Experimente wurden absichtlich hier nicht erörtert.

Es liegt in der Natur der manuellen Betätigung überhaupt, und auch in der Art des behandelten Materials, daß sich Wiederholungen prinzipieller Anweisungen nicht vermeiden ließen. Andererseits mußte manches, was man als „vorausgesetzt" betrachten dürfte, trotzdem hier angeführt werden.

Die Ergänzungen befinden sich gesondert im Anhang, damit die Bülow-Ausgabe in der Originalfassung geboten werden kann. Nur bei seinen Anmerkungen erwiesen sich in wenigen Fällen kleine stilistische Änderungen resp. Kürzungen als notwendig.

Sample

Inhalt

1. (1.*) Allegro — Seite 10

2. (20.) Allegro — Seite 12

3. (12.) Moderato espressivo — Seite 14

4. (13.) Allegro con spirito — Seite 16

5. (6.) Vivace — Seite 18

6. (22.) Allegro moderato — Seite 20

7. (3.) Moderato — Seite 22

8. (16.) Moderato con espressione — Seite 24

9. (7.) Moderato — Seite 26

10. (43.) Allegro brillante — Seite 28

11. (28.) Moderato — Seite 30

12. (**) Allegrissimo — Seite 32

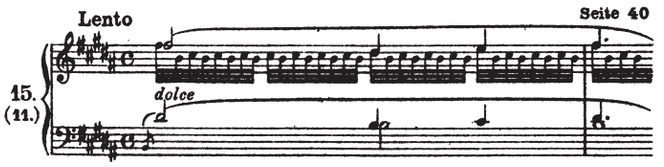
13. 51.) Allegro non troppo — Seite 36

14. (68.) Andante — Seite 38

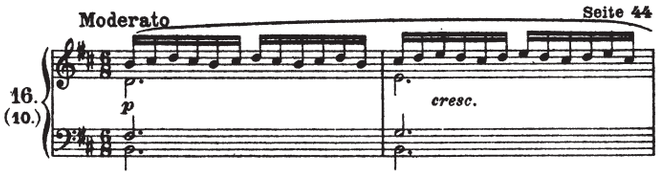
*) Nummer der Originalausgabe
**) Diese Etüde wurde von Cramer als Ersatz für Nr. 14 des ersten Bandes der englischen Originalausgabe nachkomponiert.

sample

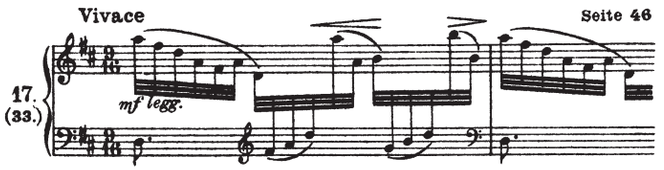
15. (11.) Lento — Seite 40



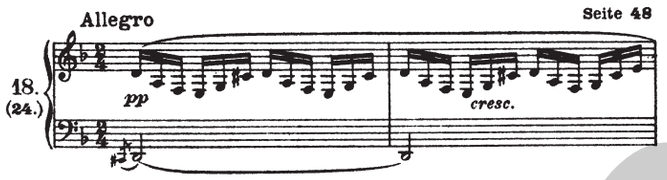
16. (10.) Moderato — Seite 44



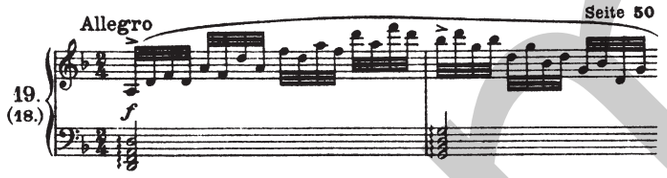
17. (33.) Vivace — Seite 46



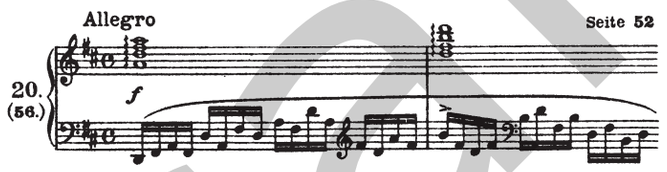
18. (24.) Allegro — Seite 48



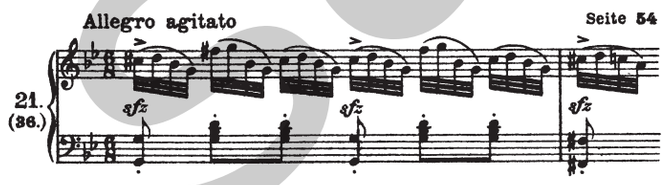
19. (18.) Allegro — Seite 50



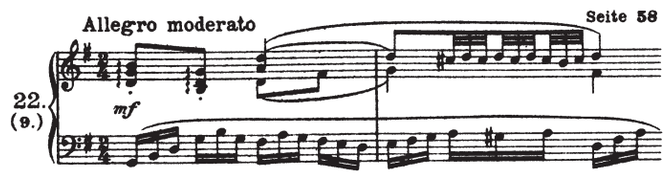
20. (56.) Allegro — Seite 52



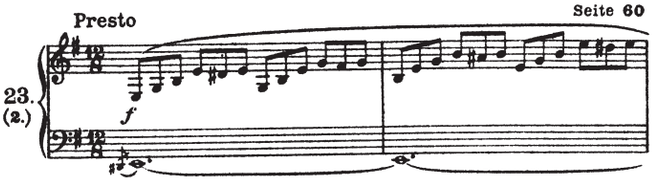
21. (36.) Allegro agitato — Seite 54



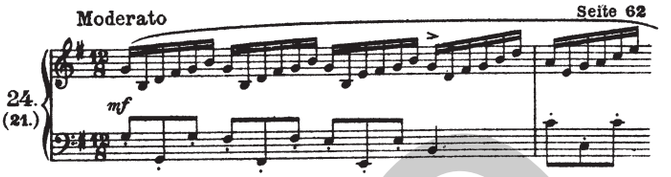
22. (9.) Allegro moderato — Seite 58



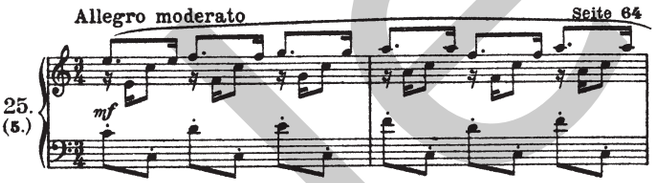
23. (2.) Presto — Seite 60



24. (21.) Moderato — Seite 62

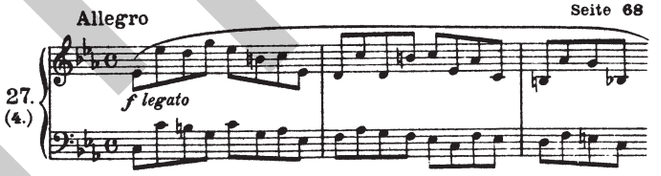


25. (5.) Allegro moderato — Seite 64

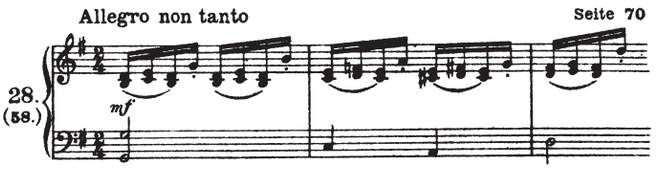


26. (29.) Allegretto — Seite 66

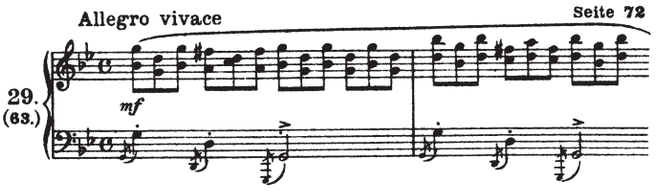
27. (4.) Allegro — Seite 68



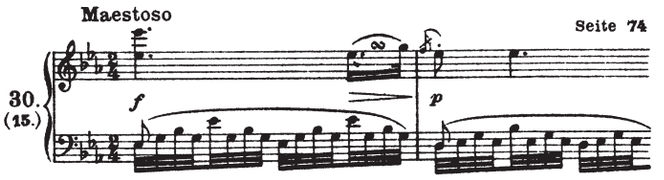
28. (58.) Allegro non tanto — Seite 70



29. (63.) Allegro vivace — Seite 72



30. (15.) Maestoso — Seite 74



sample

31. (38.) Moderato — Seite 77
mf molto legg.

32. (64.) Maestoso energico — Seite 80
f

33. (54.) Allegro con brio — Seite 82
f

34. (35.) Moderato — Seite 84
sempre f

35. (65.) Allegro assai — Seite 86
p

36. (76.) Moderato assai — Seite 88
mf

37. (23.) Allegro con brio — Seite 90
f

38. (62.) Allegro con spirito — Seite 92
f

39. (32.) Presto — Seite 94
f

40. (47.) Allegro — Seite 96
mf scherzando

41. (49.) Allegro con fuoco — Seite 100
sempre f

42. (37.) Prestissimo — Seite 104
mf

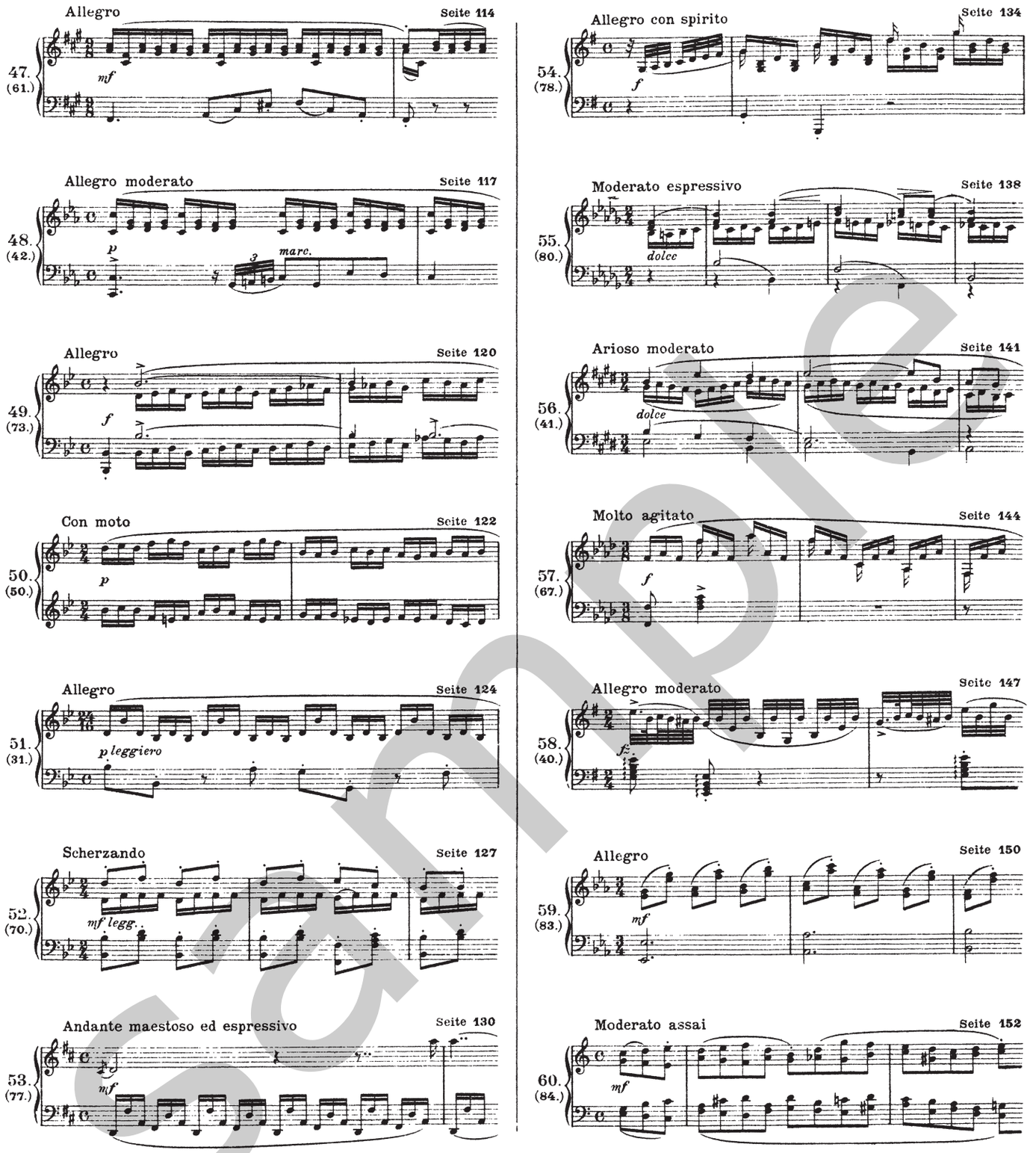
43. (34.) Molto agitato — Seite 106
mf

44. (30.) Andante espressivo — Seite 108
dolce

45. (55.) Allegro molto agitato — Seite 110
sfz

46. (69.) Allegro strepitoso — Seite 112
f

sample



Sample

Beilage

Anweisungen zum Studium der Cramer-Bülow-Etüden von Otto Weinreich

J. B. Cramer

Allegro ♩ = 132 M. M.

1. (1*)

ff *p sempre legatissimo* *cresc.*

(5)

(10)

ffz *f* *dimin.*

cresc.

sample

* Nummer der Originalausgabe

Edition Peters Nr. 3814

(15)

f

ten.

fz

(20)

dimin.

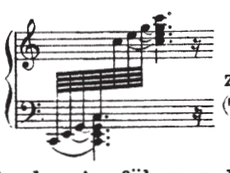
p

più p

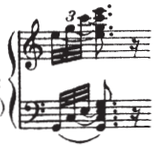
pp

Jede Hand übe zunächst allein, in langsamem Zeitmaß und in gleichmäßiger Stärke. Zur Gegenprobe diene hierauf der Versuch, das Zeitmaß zu beschleunigen und ein unterschiedsloses *mezzo piano* an die Stelle des *forte* zu setzen. Beim Hervortreten der geringsten Undeutlichkeit kehre man hierauf zur ersten Methode zurück. Das Zusammenspiel beider Hände beginne erst nach erlangter Bewältigung der mechanischen Schwierigkeiten. Das Studium des Vortrages von *crescendo, diminuendo* u. s. w. hat sich hierauf in gleicher Weise zu entwickeln, d. h. dem Zusammenspiel beider Hände hat die Übung jeder einzelnen Hand mit Berücksichtigung der dynamischen Vorschriften wiederum voranzugehen. Diese Grundsätze gelten natürlich für das Studium aller dieser Etüden. — Der Lehrer dringe auf ein systematisches Arpeggieren, wo diese Ausführungsart vorgeschrieben ist, ebenso gewissenhaft aber auf Unterlassung der Manier des successiven Anschlags, wo eine Vorschrift dazu nicht ausdrücklich gegeben ist. Die Gestattung der geringsten Willkür in besagtem Punkt beim Anfang des Unterrichts führt unausrottbare Nachteile mit sich.

Der erste arpeggierte Akkord werde folgendermaßen ausgeführt:

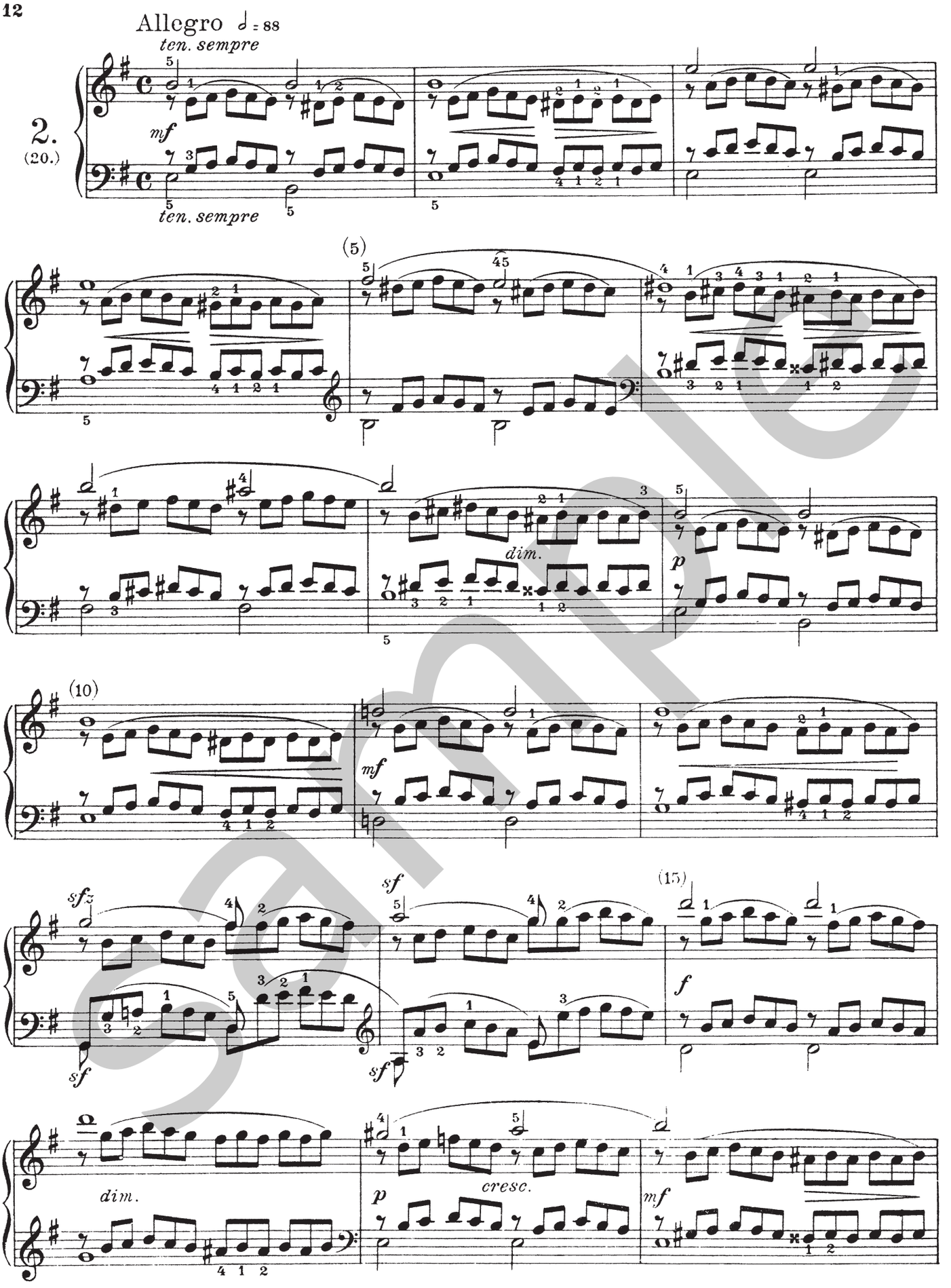


der zweite: (Takt 10)



Der Unterschied in der Ausführung der beiden arpeggierten Akkorde ist teils bedingt durch deren verschiedenen Dauerwert, teils durch die Verschiedenheit des Zusammenklangs ihrer Formen in beiden Händen. Die Notwendigkeit, beide Hände in Takt 1 nacheinander zu spielen, ergibt sich aus der Klangdürftigkeit, welche durch eine ähnliche Ausführung wie in Takt 10 entstehen würde, indem die Oberstimme in einer Entfernung von drei Oktaven nur die Baßtöne verdoppelt.

Sample


Allegro ♩ = 88
ten. sempre
2.
(20.)
mf
ten. sempre
(5)
dim.
p
(10)
mf
sfz
sf
sf
sf
(15)
f
dim.
p
cresc.
mf

sample

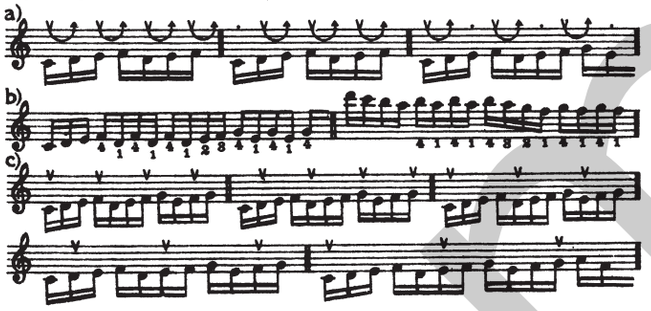
ANWEISUNGEN

ZUM STUDIUM DER

CRAMER-BÜLOW-ETÜDEN

Von Otto Weinreich

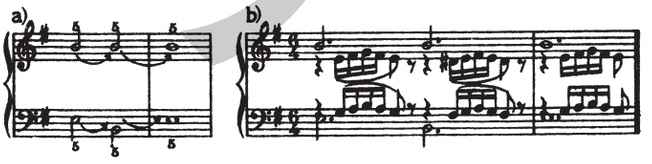
1 ⟨1 *⟩. „In allen Spielarten zu üben." — Zuerst ganz langsam und mit großem Ton aus voller Armbelastung. Schwingender Arm, fallender Arm, portamento ⟨zur Kräftigung der Vorderglieder⟩. Auch abwechselnd Fall — Schwung und Varianten davon ⟨a⟩. — Alsdann Spiel mit hohem Fingerwurf — legato — staccato — leggiero mit entsprechender Temposteigerung. Dabei nehmen Tonstärke und Größe der Bewegungen gleichmäßig ab. Auftretende Ungleichheiten durch Spezialübungen bekämpfen, Verdoppelungen ⟨wie b⟩, Akzente in Gruppen zu 3, 4, 5 ⟨wie c⟩. ⟨Zur Kräftigung der Fingermuskulatur.⟩ — Ferner pp — schnellstes Tempo — Finger immer in Fühlung mit den Tasten. ⟨Zur Steigerung der Feinfühligkeit von Fingerspitzen und Nerven.⟩ —



Im Zusammenspiel verschiedenen Anschlag in beiden Händen, z. B.: rechts: forte — links piano, rechts legato — links staccato mit mannigfacher Umänderung ⟨zur Förderung der Unabhängigkeit beider Arme in rein körperlichem Fühlen und in Bewegung⟩.

2 ⟨20⟩. „Bindung der Außen-Stimmen" — Sopran und Baß — bei singend hervorgehobenem Ton.

Zuerst beide äußere Stimmen allein vollendet binden ⟨a⟩ „trotz" des Fingersatzes! Schwingend weiches Handgelenk. Die Mittelstimmen — im piano leicht hingespielt — dürfen Bindung, Ton und den Fluß der melodischen Linie nachher nicht beeinträchtigen. Evtl. noch die Variante ⟨b⟩, um durch die längeren Pausen in den Mittelstimmen die Bindungen der Außenstimmen besser beachten und „fühlen" zu können.



3 ⟨12⟩. „Schüttelung" — leichte, weiche Bewegung — ein diskretes Hervorheben der verschleierten Melodie wird für viele Stellen bei Bach und Schubert eine vorteilhafte Vorstudie sein. Vgl. Bach, Wohltemperiertes Klavier, Band I, Präludium B dur.

4 ⟨13⟩. Auf diese beiden Arten zu üben: Mit prallem Ton und lebhafter Fingertätigkeit, mit großem vollen Ton und Gewicht.

5 ⟨6⟩. Kleine Hilfen aus dem Unterarm, der in einer — dem Rhythmus und der Figur angepaßten schwingenden Bewegung erhalten wird. — Rechts erste Figur den Daumen „schleifen" lassen.

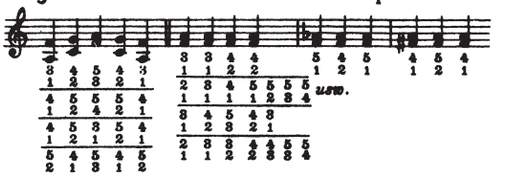
6 ⟨22⟩. In jeder Hand Schwung zu dem 5. Finger hin von unten her — das Handgelenk hebt sich dabei. Zuerst so üben:

Die Gleichmäßigkeit der ersten drei Finger fördert sehr folgende Variante mit der verschiedenen Akzentuation:

7 ⟨3⟩. Mit Vorteil vieles auch links zu üben, ebenso bei den Varianten.

8 ⟨16⟩. Im Einzelstudium beim Übergang zum schnellen Tempo erleichtern das „Voraussehen" und „Einstellen" der Finger solche rhythmische Varianten wie: . Dabei die längere Note auch verlegen auf das 2., 3. oder 4. Sechzehntel. Oder: , auch an beliebiger Stelle beginnend. Fingersatz in Takt 2 und 3 auch: 5123, 2323, 2123, 4123, 4123, 4123 usw.

Rechte Hand (und auch links) Bindungen. Mit allen Fingersätzen und Kombinationen transponieren.



Hören ob wirklich eine ununterbrochene Tonfolge entsteht!

*) Nummer der Originalausgabe.

© 1950 by C. F. Peters

Sample