LEOPOLD GODOWSKY

Studien über die Etüden von

CHOPIN

STUDIES ON CHOPIN'S ETUDES
ÉTUDES D'APRÈS CHOPIN

VOL. I No. 1-12a

ROBERT LIENAU · VORMALS SCHLESINGER · BERLIN

For the British Commonwealth: Hinrichsen Edition Ltd., London N. 1, 10-12 Baches Street
For USA and Canada: C. F. Peters Corp., 373 Park Avenue South, New York, N.Y. 10016

Inhalt Contents Index

Fr. Chopin:

VOL. I

						pag.
1.	**Op. 10 No. 1**	I.	C dur / diatonisch	C major / diatonic	Ut majeur / diatonique	1
2.	. . . . .	II.	Des dur / linke Hand	D flat major / left hand	Ré bémol majeur / main gauche	11
3.	**Op. 10 No. 2**	I.	A moll / linke Hand	A minor / left hand	La mineur / main gauche	15
4.	. . . . .	II.	A moll / „Ignis fatuus"	A minor	La mineur	21
5.	**Op. 10 No. 3**		Des dur / linke Hand	D flat major / left hand	Ré bémol majeur / main gauche	27
6.	**Op. 10 No. 4**		Cis moll / linke Hand	C sharp minor / left hand	Ut dièze mineur / main gauche	31
7.	**Op. 10 No. 5**	I.	Ges dur / schwarze Tasten	G flat major / on black keys	Sol bémol majeur / touches noires	37
8.	. . . . .	II.	C dur / weiße Tasten	C major / on white keys	Ut majeur / touches blanches	43
9.	. . . . .	III.	A moll / Tarantella / w. Tasten	A minor / on white keys	La mineur / touches blanches	48
10.	. . . . .	IV.	A dur / Capriccio / w. u. schw. T.	A major / on white and black keys	La majeur / touches blanches et noires	54
11.	. . . . .	V.	Ges dur / Umkehrung, linke Hand, schwarze Tasten	G flat major / inversion, left hand, on bl. k.	Sol bémol majeur / Renversement, main gauche, touches noires	60
12.	. . . . .	VI.	Ges dur / Umkehrung, rechte Hand, schwarze Tasten	G flat major / inversion, right hand, on bl. k.	Sol bémol majeur / Renversement, main droite, touches noires	66
12a.	. . . . .	VII.	Ges dur / linke Hand	G flat major / left hand	Sol bémol majeur / main gauche	73

VOL. II

13.	**Op. 10 No. 6**		Es moll / linke Hand	E flat minor / left hand	Mi bémol mineur / main gauche	1
14.	**Op. 10 No. 7**	I.	C dur / Toccata	C major	Ut majeur	7
15.	. . . . .	II.	Ges dur / Nocturne	G flat major	Sol bémol majeur	13
15a.	. . . . .	III.	Es dur / linke Hand	E flat major / left hand	Mi bémol majeur / main gauche	18
16.	**Op. 10 No. 8**	I.	F dur	F major	Fa majeur	22
16a.	. . . . .	II.	Ges dur / linke Hand	G flat major / left hand	Sol bémol majeur / main gauche	32
17.	**Op. 10 No. 9**	I.	Cis moll	C sharp minor	Ut dièze mineur	42
18.	. . . . .	II.	F moll / Nachahm. v. Op. 25 No. 2	F minor / imitation of Op. 25 No. 2	Fa mineur / imitation de op. 25 No. 2	47
18a.	. . . . .	III.	Fis moll / linke Hand	F sharp minor / left hand	Fa dièze mineur / main gauche	52
19.	**Op. 10 No. 10**	I.	D dur	D major	Ré majeur	60
20.	. . . . .	II.	As dur / linke Hand	A flat major / left hand	La bémol majeur / main gauche	71

VOL. III

21.	**Op. 10 No. 11**		A dur / linke Hand	A major / left hand	La majeur / main gauche	1
22.	**Op. 10 No. 12**		Cis moll / linke Hand	C sharp minor / left hand	Ut dièze mineur / main gauche	4
23.	**Op. 25 No. 1**	I.	As dur / linke Hand	A flat major / left hand	La bémol majeur / main gauche	12
24.	. . . . .	II.	As dur / wie vierhändig	A flat major / like a piece for 4 hands	La bémol majeur / comme à 4 ms.	17
25.	. . . . .	III.	As dur	A flat major	La bémol majeur	23
26.	**Op. 25 No. 2**	I.	F moll	F minor	Fa mineur	29
27.	. . . . .	II.	F moll / Valse	F minor	Fa mineur	33
28.	. . . . .	III.	F moll / a) rechte Hand, b) in Oktaven.	F minor / a. for the right hand, b. in oct.	Fa mineur / a. main droite, b. en octaves	38
28a.	. . . . .	IV.	Fis moll / linke Hand	F sharp minor / left hand	Fa dièze mineur / main gauche	52
29.	**Op. 25 No. 3**	I.	F dur	F major	Fa majeur	57
30.	. . . . .	II.	F dur / linke Hand	F major / left hand	Fa majeur / main gauche	71

VOL. IV

31.	**Op. 25 No. 4**	I.	A moll / linke Hand	A minor / left hand	La mineur / main gauche	1
32.	. . . . .	II.	F moll / Polonaise	F minor	Fa mineur	7
33.	**Op. 25 No. 5**	I.	E moll	E minor	Mi mineur	17
34.	. . . . .	II.	Cis moll / Mazurka	C sharp minor	Ut dièze mineur	29
35.	. . . . .	III.	B moll / linke Hand	B flat minor / left hand	Si bémol mineur / main gauche	38
36.	**Op. 25 No. 6**	I.	Gis moll / Terzenstudie	G sharp minor / in thirds	Sol dièze mineur / en tierces	47
38.	**Op. 25 No. 8**		Des dur / Sextenstudie	D flat major / in sixths	Ré bémol majeur / en sixtes	57
39.	**Op. 25 No. 9**	I.	Ges dur	G flat major	Sol bémol majeur	61
40.	. . . . .	II.	Ges dur / linke Hand	G flat major / left hand	Sol bémol majeur / main gauche	66

VOL. V

41.	**Op. 25 No. 10**		H moll / linke Hand	B minor / left hand	Si mineur / main gauche	1
42.	**Op. 25 No. 11**		A moll	A minor	La mineur	10
43.	**Op. 25 No. 12**		Cis moll / linke Hand	C sharp minor / left hand	Ut dièze mineur / main gauche	24
44.	**Méth. M-F No. 1**		F moll / linke Hand	F minor / left hand	Fa mineur / main gauche	28
45.	**Méth. M-F No. 2**	I.	E dur	E major	Mi majeur	32
45a.	. . . . .	II.	Des dur / linke Hand	D flat major / left hand	Ré bémol majeur / main gauche	42
46.	**Méth. M-F No. 3**		G dur / Menuetto	G major	Sol majeur	45
47.	**Op. 10 No. 5 und Op. 25 No. 9**		Ges dur / Badinage / 2 Etüd. ver.	G flat major / Two studies combined	Sol bémol majeur / 2 études combinées	52
48.	**Op. 10 No. 11 und Op. 25 No. 3**		F dur / 2 Etüden vereinigt	F major / Two studies combined	Fa majeur / 2 études combinées	60

Einleitung

Die 53 Studien, welche auf 26 Chopin-Etuden aufgebaut sind, verfolgen einen dreifachen Zweck: die mechanischen, technischen und musikalischen Möglichkeiten des Klavierspiels zu bereichern, die eigentümliche, der polyphonen, polyrhythmischen und polydynamischen Arbeit zugängliche Natur des Instruments weiter zu entwickeln und die Möglichkeiten der Tonkoloristik zu vermehren. Die außergewöhnlichen geistigen und physischen Anforderungen, die das Werk an den Spieler stellt, werden ihn unbedingt zu einer höheren Stufe der Vollendung in der Beherrschung des Instruments führen; andererseits wird auch der Klavierkomponist hier vielerlei Anregungen für technische und musikalische Ausdrucksformen des Klaviers im allgemeinen finden. Es bleibe nicht unerwähnt, daß bei den zahlreichen kontrapunktisch-neuen Einfällen, welche oft die ganze Klaviatur in Anspruch nehmen, die Fingersatz- und Pedalbezeichnungen bisweilen den Schein des Umstürzlerischen annehmen, besonders in den 22 Studien für die linke Hand allein.

Die Vorübungen, die mehreren Studien beigegeben sind, sind einer mechanischen Beherrschung des Klaviers sehr förderlich. Man kann sie als Vorbereitungsstudien für die Bearbeitungen sowohl, wie für die Originaletuden verwenden. Die 53 Chopinstudien eignen sich für den Konzertgebrauch ebenso wie für das Privatstudium.

Introductory remarks

The fifty three studies based upon twenty six Etudes of Chopin have manifold purposes. Their aim is to develop the mechanical, technical and musical possibilities of pianoforte playing, to expand the peculiarly adapted nature of the instrument to polyphonic, polyrhythmic and polydynamic work, and to widen the range of it's possibilities in tone colouring. The unusual mental and physical demands made upon the performer by the above mentioned work, must invariably lead to a much higher proficiency in the command of the instrument, while the composer for the piano will find a number of suggestions regarding the treatment of the instrument and it's musical utterance in general. Special attention must be drawn to the fact, that owing to innumerable contrapuntal devices, which frequently compass almost the whole range of the keyboard, the fingering and pedaling are often of a revolutionary character, particularly in the twenty two studies for the left hand alone. The preparatory exercises included in a number of the studies will be found helpful in developing a mechanical mastery over the pianoforte by applying them to the original Chopin studies as well as to the above mentioned versions. The fifty three studies are to be considered in an equal degree suitable for concert purposes and private study.

Avant-propos

En publiant cet ouvrage, — 53 études d'après 26 études de Chopin —, l'auteur s'est proposé un triple but:

a) Enrichir l'art pianistique de nouveaux moyens mécaniques, techniques et esthétiques.

b) Contribuer au développement de la nature particulière de l'instrument, si accessible aux combinaisons polyphoniques, polyrhythmiques et polydynamiques.

c) Multiplier enfin les ressources de coloris de l'instrument.

Les difficultés exceptionnelles, tant physiques qu'intellectuelles, que renferment cet ouvrage, contribueront à développer les qualités pianistiques de l'exécutant et lui feront acquérir une haute maîtrise de l'instrument; tandis que le compositeur, lui aussi, y trouvera une quantité de formes nouvelles et de nouveaux moyens d'expression particulières à l'instrument. Nous avons à remarquer, qu'en de nombreux cas où le contrepoint est traité d'une manière toute nouvelle, (la totalité du clavier étant occupée) les indications de pédale et de doigté prennent de temps en temps des apparences révolutionnaires, particulièrement dans les vingt-deux études pour la main gauche seule.

Les exercices préparatoires, qui accompagnent plusieurs études, sont très utiles à l'acquisition d'un solide mécanisme. Ils peuvent aussi bien faciliter l'étude des versions, dont il s'agit, que celles des études originales.

Le présent ouvrage n'est pas seulement écrit dans un but pédagogique, il s'adapte également au concert.

Persönliche Bemerkungen

Da bestritten wird, ob ein Komponist das (ästhetische und ethische) Recht hat, Werke eines anderen Komponisten zu benutzen, um auf deren Themen und Motiven freie Bearbeitungen, Transkriptionen, Paraphrasen, Variationen aufzubauen, möchte der Autor einem solchen Einwand begegnen und erklären, daß es seiner Meinung nach dabei ausschließlich auf die künstlerische Absicht und Qualität seiner Arbeit ankommt. Der Autor hielt es für das Verständigste und Verständlichste, auf der soliden unanfechtbaren Basis der Chopin-Etuden dieses Werk, das die Kunst des Klavierspiels fördern soll, aufzubauen, weil die Chopin-Etuden als Tonstücke in Etudenform allgemein als eine künstlerische Höchstleistung im Gebiet der mechanisch-technisch wertvollen, wie geistig-inhaltlich bedeutenden Klavierliteratur anerkannt sind. Da der Autor gegen jede und jegliche Änderung des Originaltextes einer Komposition ist, wenn diese eben im Original vorgetragen wird, würde er jeden Künstler verdammen, der im geringsten in ein Werk von der Bedeutung der Chopinschen Etuden hineinpfuschen wollte. Die Original-Etuden Chopins bleiben aber hier völlig unangetastet; sie behalten ihre ewige Bedeutung nach wie vor. Der Autor glaubt sogar, daß, bei emsigem Studium der vorliegenden Versionen, sich manche bislang verborgenen Schönheiten der Original-Etuden dem aufmerksamen Leser enthüllen werden.

Personal remarks

To justify himself in the controversy which exists regarding the aesthetic and ethic rights of one composer to use another composers works, themes or ideas, in order to freely build upon them new musical creations, such as arrangements, transcriptions, paraphrases, variations etc., the author desires to say, that it entirely depends upon the intentions, nature and quality of the work of the so-called transgressors. As the Chopin studies are, as compositions in etude form, universally acknowledged to be the highest attainment in the realm of beautiful pianoforte music combined with indispensible mechanical and technical usefulness, the author thought it wisest to build upon their solid and invulnerable foundation, for the purpose of furthering the art of pianoforte playing. Being adverse to any alterations in the original texts of any master works when played in their original form, the author would strongly condemn any artist for tampering ever so little with such works as those of Chopin. The original Chopin studies remain as intact now, as they were before any arrangements of them were ever published; in fact, the author claims, that after assiduously studying the present versions many hidden beauties in the original studies will reveal themselves even to the less observant student.

Remarques personnelles

Le droit, au point de vue esthétique et éthique, que peut avoir un compositeur de remanier les œuvres d'un autre, ou de se servir d'un texte original pour écrire des transcriptions, paraphrases ou variations, étant fort discuté, l'auteur tient à prévenir toute objection de ce genre en déclarant que, d'après sa conviction, tout dépend exclusivement de la valeur artistique, ainsi que du but et de la qualité d'un travail semblable.

En écrivant cet ouvrage, l'auteur a eu comme idéal de faire progresser l'art pianistique.

Il a pris comme base les études de Chopin, base incontestablement solide; celles-ci sont universellement reconnues comme étant un monument unique dans la littérature du piano; car à des problèmes techniques et mécaniques de la plus grande utilité s'y joignent les plus hautes qualités esthétiques. L'auteur, ennemi de la moindre altération d'un texte original, quand la composition est précisément exécutée dans la version originale, serait le premier à condamner l'artiste qui oserait, si peu soit-il, toucher à un chef-d'œuvre de l'ordre de ceux de Chopin; aussi fait-il remarquer, que, bien que s'élevant en marge des célèbres études, son ouvrage ne leur porte en rien atteinte, puis-qu'elles gardent, en dehors de celui-ci, leur droit, leur raison d'être et toute leur valeur.

L'auteur croit même pouvoir affirmer qu'une étude assidue de la version dont il s'agit, amènera le lecteur attentif à découvrir, au cœur de l'original, des beautés qui jusqu'alors lui étaient restées cachées.

Allgemeine Bemerkungen

Bei den Etuden für die linke Hand allein soll der Spieler mehr rechts sitzen, damit der größere Teil der Klaviatur im bequemen Bereich der linken Hand liegt.

Die Metronom-Angaben ziehen nur die Grenzen für das Minimum und Maximum, sind aber im übrigen dem freien Ermessen überlassen.

Die dynamischen und Phrasierungsbezeichnungen, wie die Pedal- und Fingersatzbezeichnungen sollen durchaus nicht als unabänderlich gelten; denn es muß unter gewissen Umständen dem Spieler größere, durch Phantasie und Individualität bedingte Freiheit eingeräumt werden.

Man soll allzeit im Gedächtnis behalten, daß sowohl crescendo, decrescendo, diminuendo, wie accelerando, rallentando, ritardando, allargando stets beginnen sollen mit demjenigen Grad der Stärke beziehungsweise des Tempos, welcher vor der betreffenden Bezeichnung in Anwendung war.

Dynamische (Kraft) und agogische (Schnelligkeit) Bezeichnungen sollen allmählich ausgeführt werden, bis je nach dem Fall der höchste oder niedrigste Grad erreicht ist.

Ritardando, rallentando, allargando dürfen nicht in ihrer Steigerung nachlassen, bis der Schluß der Phrase erreicht ist. Ritardando, rallentando bedeuten einen Energieverlust, welcher zu schwächerer Dynamik führt, während allargando eine Kraftansammlung bedeutet, welche zu stärkerer Dynamik führt. Endet die ritardando-Phrase in der Mitte eines Taktes, so muß vor der folgenden Phrase eine wahrnehmbare Pause gemacht werden oder das ritardando muß bis zum Schluß des Taktes beibehalten werden, damit der letztere rhythmisch vollständig erscheint.

General remarks

When playing the studies for the left hand alone, the performer should sit more to the right of the keyboard, so that the greater part of the keyboard is within convenient reach of the left hand.

The indications of the metronome fluctuate between an approximate minimum and maximum rate of speed and are not at all arbitrary.

The phrasing, the inner articulation, the dynamic marks, the pedaling and fingering are not in all cases to be considered unalterable, as we must in some cases and under certain conditions allow more freedom to the imagination and individuality of the player.

One should bear in mind that crescenao, decrescendo, diminuendo always begin with the dynamic degree preceding these indications.

Accelerando, rallentando, ritardando, allargando, always begin with the rate of speed preceding these indications.

All force (dynamic) and speed (agogic) signs are to be applied in a gradual way, until the highest or lowest point, as the case may be, has been reached.

Ritardando, rallentando, allargando, should not cease in their accumulative expansion until the end of a phrase is reached; rit. rall. imply a loss of energy (leading to softer dynamics) allarg. denotes an accumulation of force (leading to stronger dynamics).

Should the retarded phrase end in the middle of a measure, a perceptible pause should be made before commencing the succeeding phrase, or a continuation of the retarded tempo should be maintained to the end of the measure, so that the latter be rhythmically complete.

Observations générales

Avant de commencer les études pour la main gauche seule, le pianiste devra s'asseoir un peu plus à droite que de coutume, afin que la plus grande partie du clavier soit facilement à portée de sa main.

Les indications de Métronome ne servent qu'à déterminer le maximum et le minimum de la vitesse; entre ces limites, le pianiste choisira lui-même le mouvement qui lui conviendra le mieux. Les différents détails de force, de ponctuation, de doigté, ne sont pas absolus, car, en certaines circonstances, il faut laisser une liberté plus ou moins grande à la personnalité et au sentiment artistique de l'exécutant.

Il ne faut pas oublier que les nuances dynamiques (force) et agogiques (mouvement) doivent être exécutées graduellement, sans jamais faiblir dans leur gradation jusqu'à la fin de la phrase. Ritardando, rallentando exigent une déperdition d'énergie tandis qu'allargando en exige une augmentation progressive. Si le ritardando finit au milieu d'une mesure, il faut faire un silence avant de commencer la phrase suivante à moins de le prolonger jusqu'à la fin de la mesure, afin que celle-ci garde la totalité de sa valeur rhythmique.

Über den Gebrauch der Pedale

Das rechte Pedal

Der Spieler denke immer daran, daß jede Lage des Instruments einer anderen Behandlung des Pedals bedarf. Je höher die Lage, um so freier kann das Pedal benützt werden. Ein Crescendo gestattet meist ausgiebigeren Gebrauch des Pedals als ein Diminuendo, eine abwärtsgehende Tonleiter oder Passage gestattet mehr Pedal als eine aufsteigende. Bei schnellen Läufen sollte das Pedal mit jeder Oktave neu genommen werden, wenn der Anfang derselben mit der rhythmischen Gliederung übereinstimmt; sonst soll nicht die Oktave den Ausschlag geben, sondern der gleichmäßig wiederkehrende Rhythmus, gleichviel, ob er mehr oder weniger als den Umfang einer Oktave umfaßt. Das Pedal kann bei sehr schnellen Passagen manchmal mit glänzendem Resultat durchgehalten werden. Pedalbezeichnungen in Klammern (Ped.) sagen dem Spieler, daß das Pedal an dieser Stelle erneuert werden soll, oder daß es gehalten werden soll, bis ein neues Zeichen es aufhebt. Siehe Studie No. 45 (E-dur).

Das linke Pedal

Das „una corda"-Pedal wird nicht nur gebraucht, um den Ton zu dämpfen, sondern auch, um ein anderes, etwas nasales Timbre zu erzielen. Der Autor möchte den Spieler davor warnen, das „una corda"-Pedal in der Mitte einer Phrase, eines Laufs oder einer Arabeske anzuwenden.

On the use of the pedals

The right pedal

The player should bear in mind, that different parts of the instrument require a different treatment of the pedal.

The higher the pitch the more freely the pedal may be used. A crescendo often allows a more prolonged use of the pedal than a diminuendo. A descending scale or passage generally allows more pedal than an ascending one.

In rapid scales the pedaling should be employed with each octave, if the beginning of the latter coincides with the pulse of the prevailing rhythm, otherwise the guiding principle should not be the scale but the regularly recurring rhythm, which in its recurrence may be within or beyond the compass of an octave.

Very rapid scale-passages may be at times pedaled throughout their entire length with brilliant results.

Ped signs placed in brackets (Ped.) are meant to show that the pedal may be either renewed at the place indicated or continued to be held down until a new sign either cancels or renews it. See study No. 45 (E major) "On the use of the pedals".

The left pedal

The "una corda" pedal is not only used in order to soften the tone but also to obtain a different and somewhat nasal timbre. The author wishes to guard the player against commencing to use the "una corda" pedal in the middle of a phrase, scale, or arabesque.

De l'emploi de la pédale

La pédale droite

Le pianiste ne doit pas oublier que chaque régistre de l'instrument exige un autre maniement de la pédale. Plus ce régistre est élevé, plus la pédale peut être employée librement. Il se souviendra qu'un crescendo en permet plus largement l'usage qu'un diminuendo, de même qu'un passage ou un trait descendants en tolère plus amplement l'emploi qu'un passage ou un trait ascendants.

Dans les passages rapides, la pédale doit être renouvelée à chaque octave, lorsque celle-ci correspond à une division symétrique de la mésure. Dans le cas contraire, c'est le retour périodique du rhythme qui doit guider l'emploi judicieux de la pédale, même s'il dépasse l'étendue d'une octave.

De brillants résultats peuvent être obtenus quelquefois en gardant les étouffoirs levés pendant toute la durée de traits rapides. Lorsque le signe (Ped.) est indiqué entre paranthèses, il avertit l'exécutant que la pédale peut être renouvelée à cet endroit ou être maintenue jusqu'à ce qu'un nouveau signe la fasse lever.

Voir l'étude No. 45 en mi majeur.

La pédale gauche

La pédale «una corda» n'est pas seulement employée pour adoucir le son, mais aussi pour obtenir un timbre spécial, presque nasal. L'auteur recommande au pianiste de ne pas employer la pédale «una corda» au milieu d'une phrase, d'un trait ou d'une arabesque.

Besondere Bemerkungen über die Studien für die linke Hand allein

Mit den 22 Studien für die linke Hand allein will der Autor die allgemein herrschende Ansicht, daß die linke Hand weniger entwicklungsfähig sei als die rechte, widerlegen. Die linke Hand hat der rechten gegenüber vieles voraus, und es ist unrichtig zu glauben, daß die linke Hand weniger zur vollendeten Ausbildung befähigt sei als die rechte; ja, man könnte Besonderheiten aufzählen, die beweisen, daß die linke Hand gegenüber der rechten geradezu im Vorteil ist. Die linke Hand bietet den Vorteil, den stärkeren Teil der Hand für den mehr hervorzuhebenden Teil der Melodie zur Verfügung zu haben, ebenso wie die stärkeren Finger die Oberstimme bei Doppelnoten und Akkorden führen. Dazu kommt, daß die linke Hand, die den unteren Teil der Klaviatur beherrscht, mit weniger Anstrengung und mehr Elastizität einen volleren, weicheren Ton — qualitativ und quantitativ der rechten Hand überlegen — hervorbringt. Ein anderer Grund, warum die linke Hand der Ausbildung zugänglicher sei, ist der, daß die Muskulatur der linken Hand nachgiebiger (elastischer) ist, infolge des minderen Gebrauchs derselben. Ein Beweis für die Richtigkeit dieser Auffassung ist, daß, soviel dem Autor bekannt, — mit einer Ausnahme — keine Komposition für die rechte Hand allein geschrieben ist, während deren zahlreiche für die linke Hand allein existieren. Die Mehrzahl der Kompositionen, die bereits für die linke Hand allein existieren, zeigt im wesentlichen das Bestreben der Komponisten, die linke Hand vorwiegend nach der oberflächlich-virtuosen Seite hin weiter zu entwickeln.

Weitgespannte Arpeggien, um eine einfache Melodie gewoben, waren in vielen Fällen das einzige Resultat, — ein oberflächlicher Effekt — während in diesen Spezialstudien für die linke Hand die Absicht verwirklicht wird, sich die durch die moderne Evolution bedingte Bereicherung der Ausdrucksmittel anzueignen.

Das Klavier, das neben seiner besonderen Eigenart noch gewissermaßen ein ganzes (Miniatur-)Orchester in sich birgt, müßte nach Ansicht des Autors sich die weitgehenden Fortschritte zunutze machen, die in Komposition und Instrumentation nach Seite der Polyphonie, der Harmonie, der Tonkoloristik und der überreichen modernen Kontrapunktik gewonnen wurden.

Wenn es möglich ist, mit der Linken allein Werke auszuführen, die eigentlich für zwei Hände gedacht sind — welche Aussichten eröffnen sich da dem zukünftigen Tonsetzer, der diese Errungenschaft auf beide Hände ausdehnen darf!

Special remarks on the studies for the left hand alone

In writing the twenty two studies for the left hand alone, the author wishes to oppose the generally prevailing idea, that the left hand is less responsive to development than the right. In its application to piano playing the left hand has many advantages over the right hand and it would suffice to ennumerate but a few of these to convince the student that it is a fallacy to deem the left hand less adaptable to training than the right hand. The left hand is favoured by nature in having the stronger part of the hand for the upper voice of all double notes and chords and also by generally having the strongest fingers for the strongest parts of a melody. In addition to what is stated above, the left hand, commanding as it does the lower half of the keyboard, has the incontestible advantage of enabling the player to produce with less effort and more elasticity a fuller and mellower tone, superior in quantity and quality to that of the right hand. Another reason why the left hand is more susceptible to training than the right hand is, that it is more elastic owing to its being much less employed in daily use in general than the right hand. A good proof of its greater adaptability is the fact, that there have been a number of compositions written for the left hand alone, while to the authors' knowledge, with one exception, none have as yet been written for the right hand alone. The limited number of compositions which have been written for the left hand alone, show a desire on the part of their composers to mostly develop the left hand in the direction of mere virtuosity.

Widely spread arpeggios, weaving a net of sound about some simple melody, were in many cases the only means used to attain a superficial effect, while in this particular set of left hand studies it has been the authors intention to assign to the left hand alone a task commensurate with the demands made by the modern evolution in the means of musical expression. The pianoforte, being apart from its strongly individual character in a sense a miniature orchestra, should in the authors opinion benefit by the important strides which modern composition and instrumentation have made in the direction of polyphony, harmony, tone colouring and the use of a vastly extended range in modern counterpoint. If it is possible to assign to the left hand alone the work done usually by both hands simultaneously, what vistas are opened to future composers, were this attainment to be extented to both hands!

Quelques remarques sur les études pour la main gauche seule

En écrivant les 22 études pour la main gauche seule, l'auteur à voulu changer l'opinion généralement admise, que la main gauche soit moins à même d'être développée que la droite.

Cette opinion est complètement erronnée, car, au contraire, l'on pourrait énumérer plusieurs avantages qu'elle possède sur sa rivale.

Entr'autre, grâce à la disposition naturelle de ses doigts forts, elle peut plus facilement marquer les notes les plus importantes d'une mélodie aussi bien que la voix supérieure des accords et des doubles notes.

Comme elle se meut ordinairement dans la partie grave du clavier, elle obtient avec moins d'efforts des sons plus doux, plus pleins et en même temps plus forts.

Ajoutons, que, comme elle est moins employée dans les mouvements ordinaires de la vie, elle a à sa disposition des muscles plus souples et plus éducables.

A l'appui de sa thèse, l'auteur ajoute qu'à sa connaissance (à une seule exception près) il n'existe aucune composition pour la main droite seule, tandis qu'il en existe bon nombre pour la main gauche seule.

Malheureusement, la plupart de celles-ci n'ont eu jusqu'ici qu'un but essentiellement virtuose, à la vérité peu esthétique.

Quelques arpèges au milieu desquelles se meut une mélodie toute simple, voilà à peu d'exception près, le seul résultat, résultat bien maigre, auxquelles elles sont parvenues.

Les présentes études ont pour but de contribuer à l'évolution artistique moderne. Le piano, qui à coté de son caractère personnel, représente pour ainsi dire tout un orchestre en miniature, doit profiter des progrès immenses réalisés par la composition et l'instrumentation moderne, dans la polyphonie, l'harmonie, le coloris du son, et le beau contrepoint moderne. S'il est possible d'exécuter à une main des compositions pensées pour deux, quel bel avenir s'ouvre devant le compositeur futur, qui saura étendre aux deux mains les moyens nouveaux!

Die verschiedenen Gattungen der Chopinstudien

1. **Reine Transkriptionen** — Studien, in denen der Originaltext so genau beibehalten ist, als es eine Übertragung für die linke Hand zuläßt:

Description of the various forms employed in the versions of the Chopin Studies

1. ***Strict Transcriptions*** — *studies in which the text of the original is as closely followed as an adaption for the left hand would allow:*

No. 1, 3, 7, 14, 36, 39, 43

Differents Genres de Transcriptions

1. **Transcriptions rigoureuses** — où le texte original est aussi fidèlement respecté que le permet une transposition pour la main gauche:

---

2. **Freie Transkriptionen** — Studien, in denen der Text entweder
   a) in freier Behandlung,
   b) in der Umkehrung,
   c) in Kombination mit einer anderen Etude,
   d) in Nachahmung und Charakter einer anderen Etude erscheint:

2. ***Free Transcriptions*** — *studies in which the text is either*
   a) freely treated,
   b) inverted,
   c) combined with another study,
   d) is being imitated through the medium of another study:

2. **Transcriptions libres** — où le texte apparait:
   a) traité librement,
   b) interverti,
   c) combiné avec une autre étude,
   d) imitant le caractère d'une autre étude:

a) No. 2, 5, 6, 12a, 13, 15a, 16a, 18, 18a, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 28a, 33, 35, 40, 41, 42, 44, 45a
b) No. 11, 12, 16, 27 c) No. 30, 47, 48 d) No. 17

---

3. **Cantus Firmus-Bearbeitungen** Studien, in denen der Text der Original-Etude von der Rechten getreu auf die Linke übertragen ist, während die Rechte dazu in freier Erfindung kontrapunktiert:

3. ***Cantus Firmus Versions***—*studies in which the text of the original study in the right hand is strictly adhered to in the left hand of the version while the right hand is freely treated in a contrapuntal way:*

No. 4, 8, 9, 10, 15, 25, 26, 38

3. **Etudes sur «cantus firmus»** — où le texte est fidèlement transcrit pour la main gauche, tandis que la main droite l'accompagne d'une libre invention contrapuntiste:

---

4. **Bearbeitungen in Variationform** Studien, in denen der Text der Original-Etude als Grundlage für freie Variationen benutzt wird:

4. ***Versions in form of Variations*** *studies in which the text of the original etude is used as a basis for free variations:*

No. 19, 29, 31, 45, 46

4. **Etudes en forme de variations** — où le texte original sert de base à des variations libres:

---

5. **Metamorphosen** — Studien, bei denen Charakter, Zeichnung und Rhythmus des Originaltextes verändert werden, während die Form als solche gewahrt bleibt, wenngleich die melodischen und harmonischen Umrisse oft beträchtlich abweichen:

5. ***Metamorphoses***—*studies in which the character, design and rhythm of the original text are altered while the architectural structure remains intact although the melodic and harmonic outline is often considerably modified:*

No. 32, 34

5. **Métamorphoses** — où le caractère, le dessin, et le rhythme du texte original sont changés, tandis que la forme en reste la même, quoique les contours mélodiques et harmoniques en soient assez considérablement modifiés:

Folgende, schon vorher eingereihte Studien können auch zu dieser Gattung gezählt werden:

The following studies might also be mentioned under this heading:

Les études suivantes peuvent aussi être considérées comme faisant partie de ce dernier genre:

No. 2, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 17, 18, 18a, 19, 25, 27, 38, 46

Vorbemerkung zu Nº 1

Chopin's Metronomisierung (♩ = 176) ist beträchtlich zu schnell für den mächtigen und triumphierenden Charakter dieser Komposition. Th. Kullak nimmt ♩ = 152 an. Vielleicht ist ♩ = 160 das geeignete Tempo. Die Bearbeitung muss langsamer gespielt werden als das Original, weil sie komplizierter (polyphonischer) gestaltet ist.

Die linke Hand hat hier aus dem Original die Figuren der Rechten und die Grundtöne übernommen, während die rechte Hand die getragenen Akkorde der Melodie und Arpeggios in Gegenbewegung spielt. Durch das Springen der rechten Hand vom Akkord zum entfernten Anfang des Arpeggio darf der gleichmässige Fluss des Rhythmus nicht unterbrochen werden. Um Treffsicherheit hierin zu gewinnen, mag die rechte Hand folgende Vorübung studieren:

Preface Nº 1

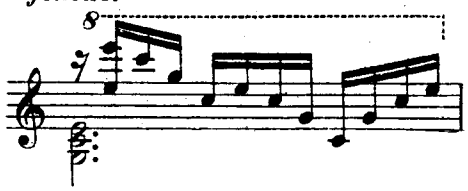
Chopin's metronomic indication (♩ = 176) is considerably too fast for the triumphantly grand character of this composition. Th. Kullak suggests ♩ = 152. Perhaps ♩ = 160 is a more appropriate tempo. In this version the study must be played slower than in the original, owing to more complicated conditions.

The left hand has the arpeggios of the right hand in addition to the fundamental notes. The right hand has sustained chords and arpeggios in contrary motion. The space which the right hand has to traverse to go from the chords to the distant arpeggios, must in no way affect the uninterrupted flow of the rhythm. To gain confidence in striking the right key whenever the right hand goes from the chord to the beginning of each arpeggio (every two measures) one must practise throughout as follows:

Remarque Nº 1

Le mouvement indiqué par Chopin (M. ♩ = 176) est beaucoup trop vif pour le caractère puissant et triomphal de cette composition. Th. Kullak indique ♩ = 152. ♩ = 160 nous paraîtrait plus juste. La transcription, étant beaucoup plus compliquée que l'étude originale, demande un mouvement plus lent.

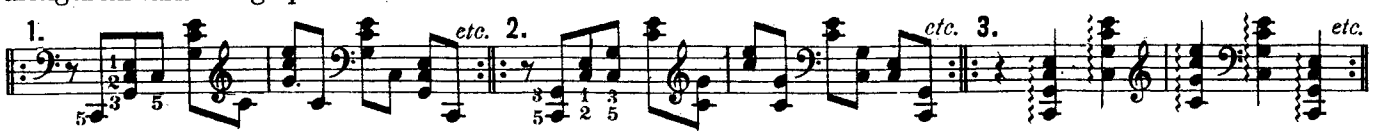
La main gauche doit jouer ici les arpèges de la droite ainsi que la basse fondamentale, tandis que la droite est chargée d'accords constituant le chant et d'arpèges en mouvement contraire. La marche régulière du rythme ne doit pas être interrompue par les sauts que la main droite est obligée de faire pour aller de l'accord à la note extrême qui commence l'arpège. Pour arriver à la plus grande sûreté possible, la main droite fera l'exercice suivant:



Später übe man die Oktave zu treffen, indem man nur den oberen Ton mit dem 5. Finger anschlägt und den Daumen über dem unteren Ton in der Schwebe lässt. Um sich ein klares Bild von der Tonfolge eines jeden Arpeggio einzuprägen, sollen die Arpeggios etwa in folgenden Varianten gespielt werden:

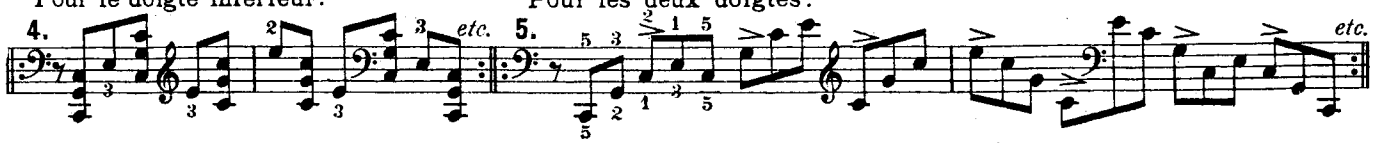
Later it is advisable to aim at the octave and strike only the upper part with the fifth finger, hovering above the lower part with the thumb. To get a clear idea of the outline of each arpeggio, the following variations are useful:

Plus tard on étudiera les octaves, en ne touchant que la note supérieure avec le petit doigt et en laissant le pouce planer en l'air au-dessus de la note inférieure. Pour avoir une idée claire des notes qui composent les arpèges, on étudiera ceux-ci de la manière suivante:

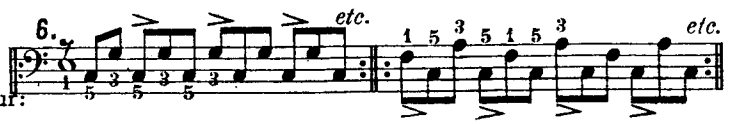


Für den unteren Fingersatz:
For the lower fingering:
Pour le doigté inférieur:

Für beide Fingersätze:
For both fingerings:
Pour les deux doigtés:



Einige Vorübungen für den oberen Fingersatz:
A few preparatory exercises for the upper fingering:
Quelques exercices préparatoires pour le doigté supérieur:



Die Sechzehntel müssen in beiden Händen stark, gleichmässig und völlig klar gespielt werden; über Allem hebt sich aber immer der Choral gewaltig ab.

Dr H. Riemann hat (in seiner Originalausgabe der Chopinschen Etüden) ganz logisch stets 2 Takte in einen Takt zusammengezogen und giebt dadurch ein klareres Bild des metrischen Aufbaues dieser Etüde.

The sixteenths in both hands must be strong, even, and exceedingly well articulated, though the choral should tower above everything.

Dr H. Riemann's idea of merging two measures into one (in speaking of this study in his edition of the original Chopin Etudes) is perfectly logical, giving, as it does, a clearer insight into the metric structure of the composition.

Les doubles croches doivent se jouer des deux mains avec force, égalité et une clarté absolue; mais pardessus tout, le choral doit planer majestueusement.

Dans son édition originale des études de Chopin, le Dr H. Riemann a toujours réuni deux mesures en une seule, et par ce moyen il a réussi à rendre plus claire la construction métrique de l'étude.

Nebenstudien

Die rechte Hand übe dieselben Formen eine oder zwei Oktaven höher mit entsprechendem Fingersatze durch die ganze Originaletüde.

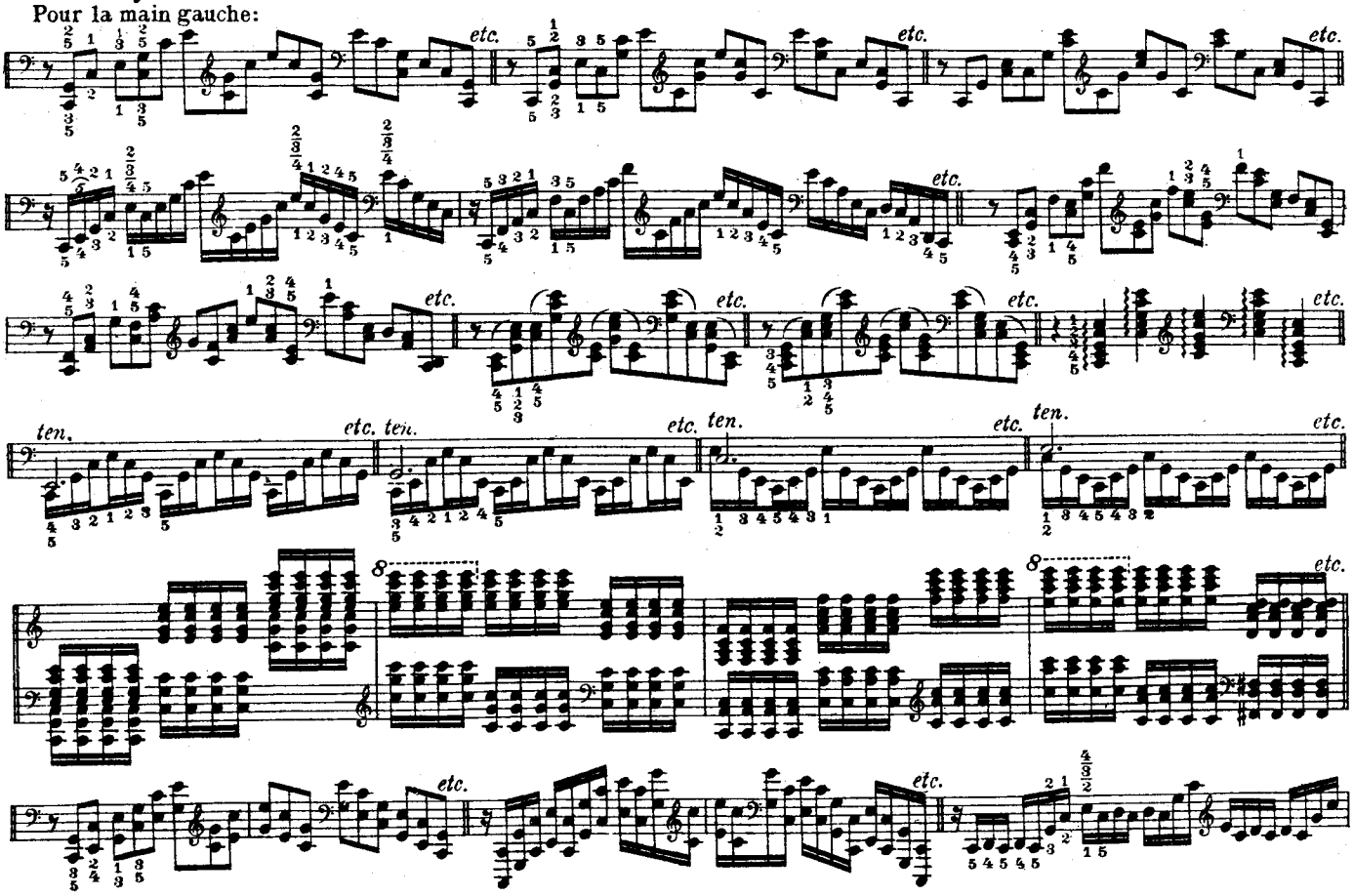
Additional exercises

The right hand should practise the same forms one or two octaves higher, and with a corresponding fingering, throughout the entire original study.

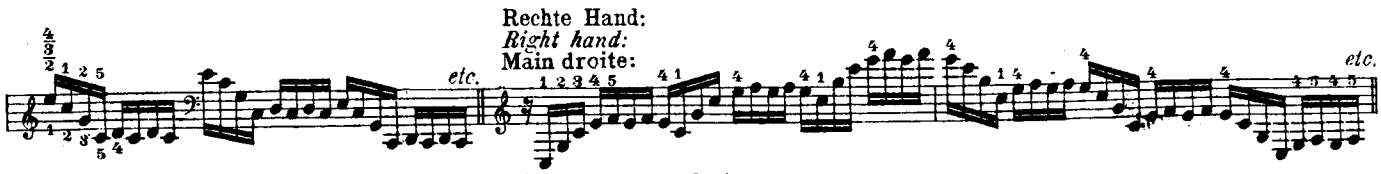
Exercices préparatoires et accessoires

La main droite étudiera dans toute l'étendue de l'étude originale les mêmes arpèges ou accords une ou deux octaves plus haut avec le doigté correspondant.

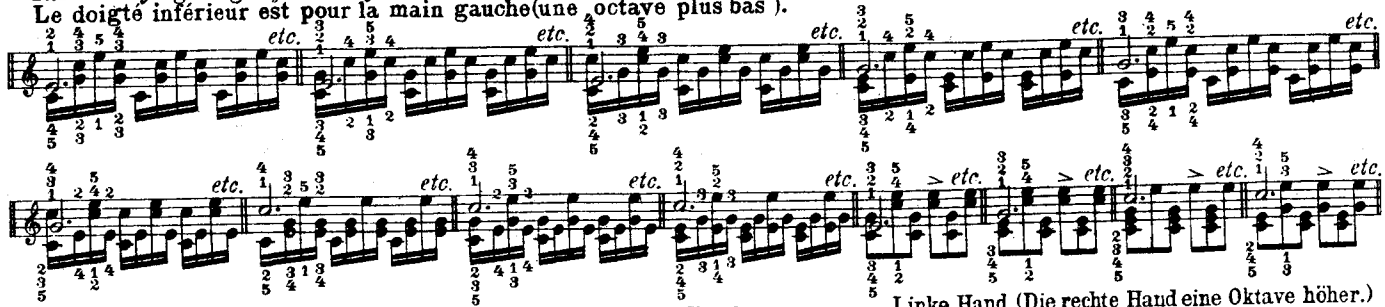
Für die linke Hand:
For the left hand:
Pour la main gauche:



Rechte Hand:
Right hand:
Main droite:



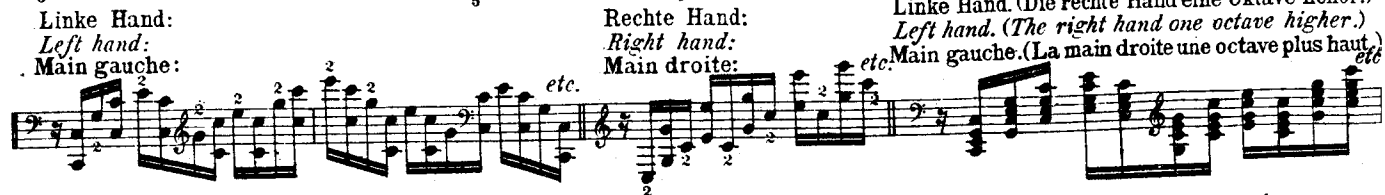
Der untere Fingersatz ist für die linke Hand (eine Oktave tiefer.)
The lower fingering is for the left hand, which is to be played one octave lower.
Le doigté inférieur est pour la main gauche (une octave plus bas).



Linke Hand:
Left hand:
Main gauche:

Rechte Hand:
Right hand:
Main droite:

Linke Hand. (Die rechte Hand eine Oktave höher.)
Left hand. (The right hand one octave higher.)
Main gauche. (La main droite une octave plus haut.)



Es ist sehr nützlich, alle Beispiele in die verschiedenen Tonarten zu transponieren und so weit als möglich stets durch den ganzen Verlauf der Etüde zu spielen.

It is of considerable advantage to practise most of the examples in all keys, and, if possible, to carry the forms through the entire study.

Il est d'une grande utilité de transposer tous ces exemples dans d'autres tons et de les pratiquer autant que possible à travers toute l'étude originale

Nº 1

Fr. Chopin

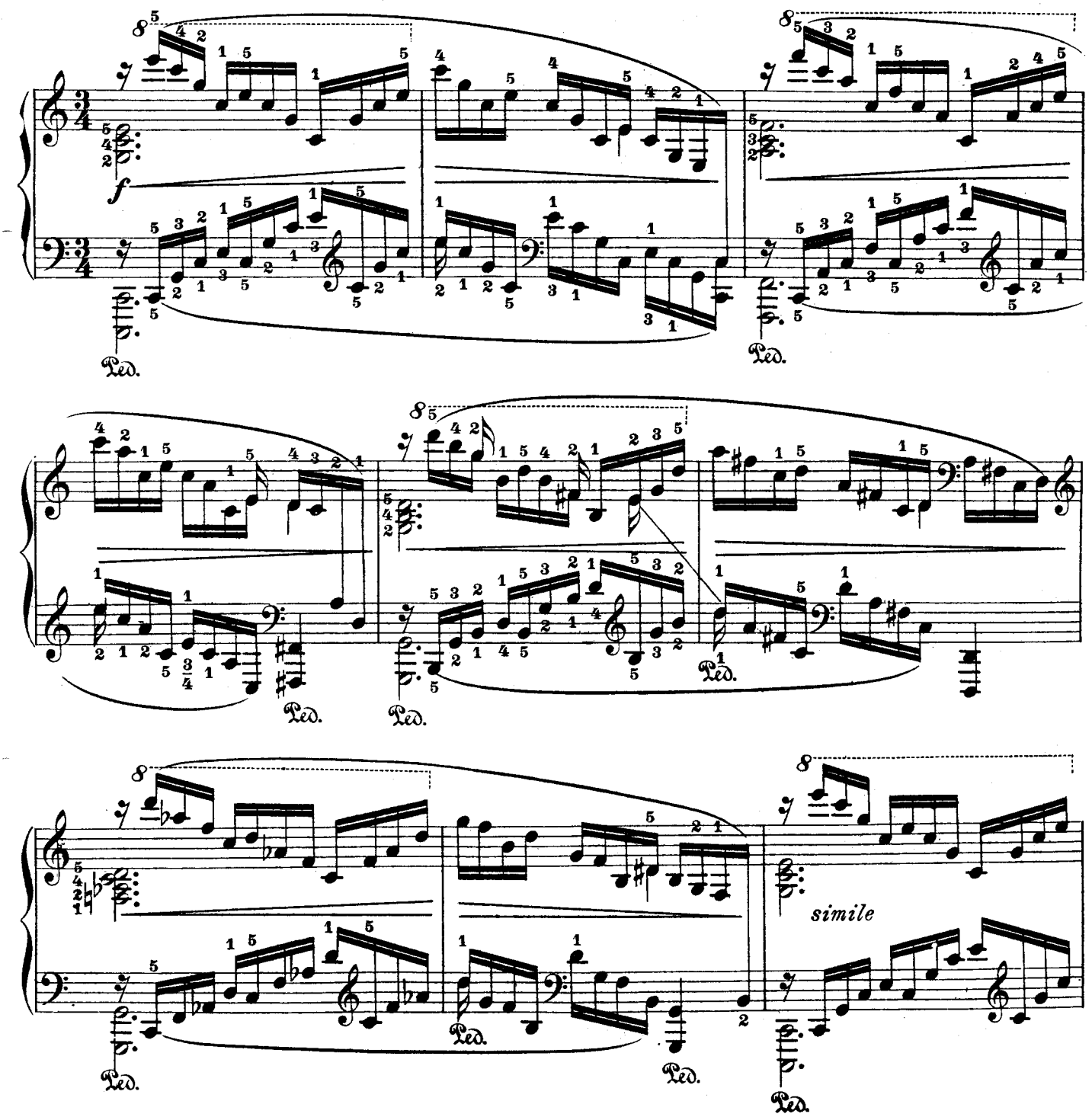
Op. 10 Nº 1

Erste Bearbeitung

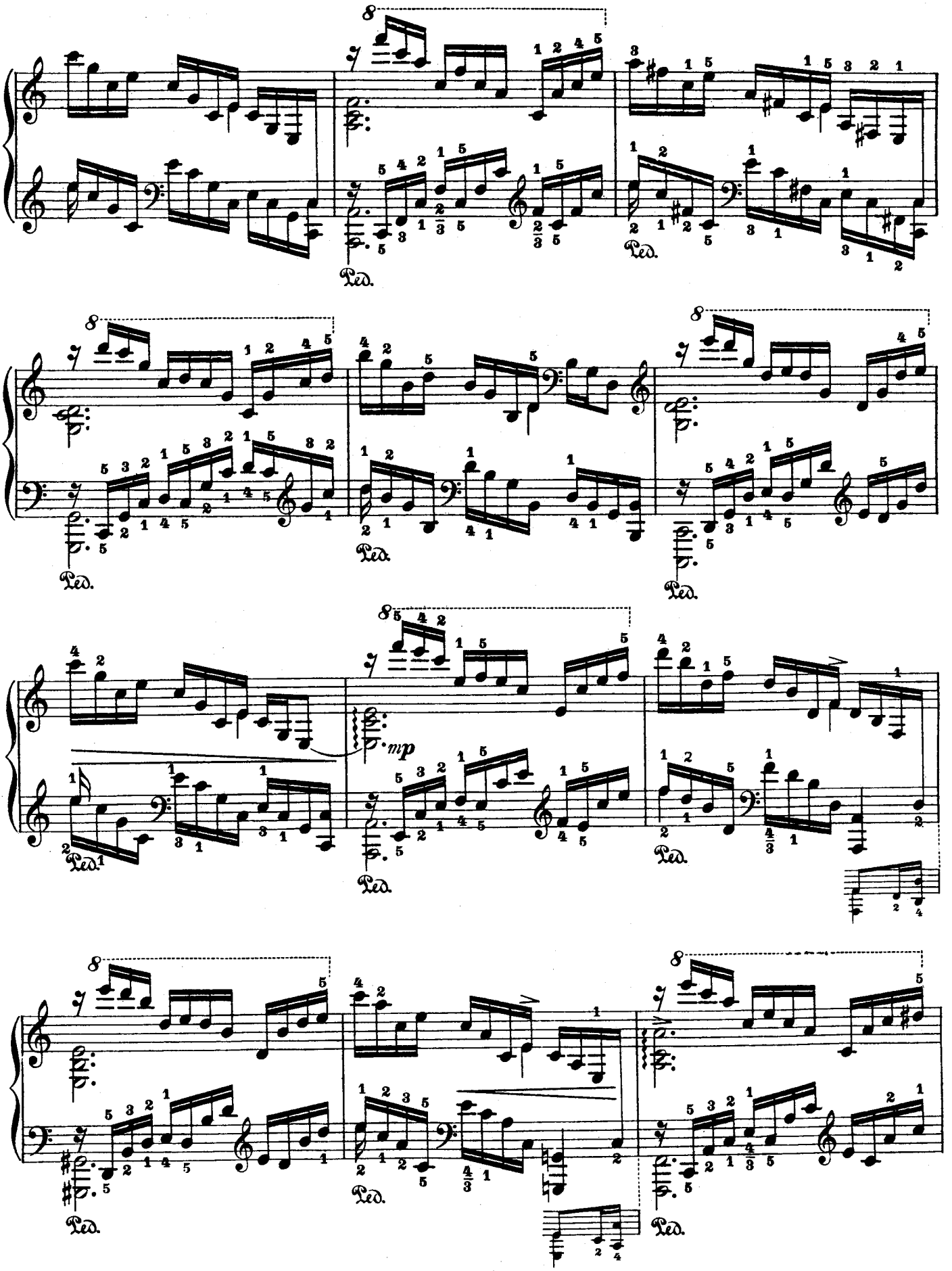
First Version **Première Version**

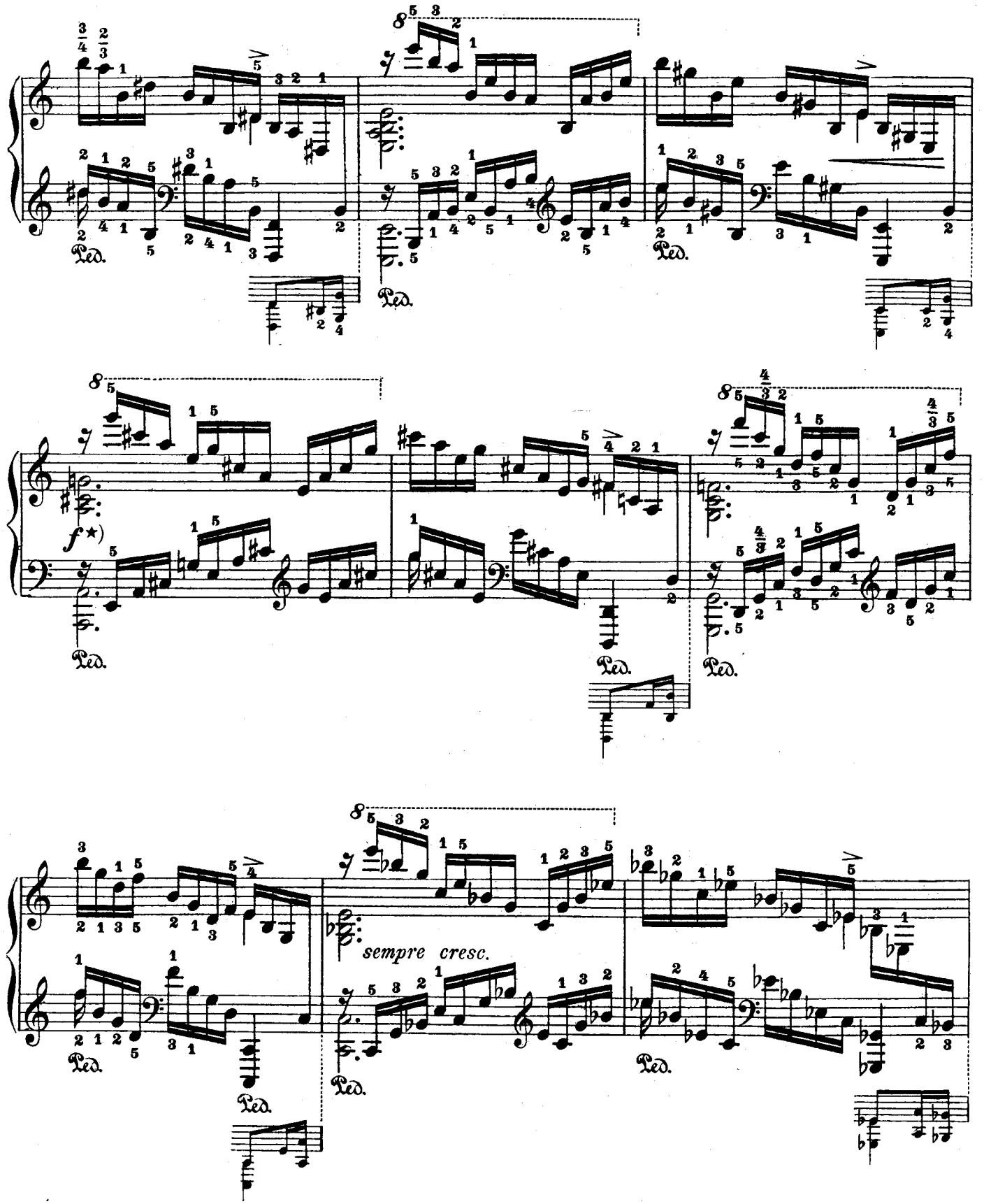
Leopold Godowsky

Allegro maestoso (♩ = 144-176)



Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved

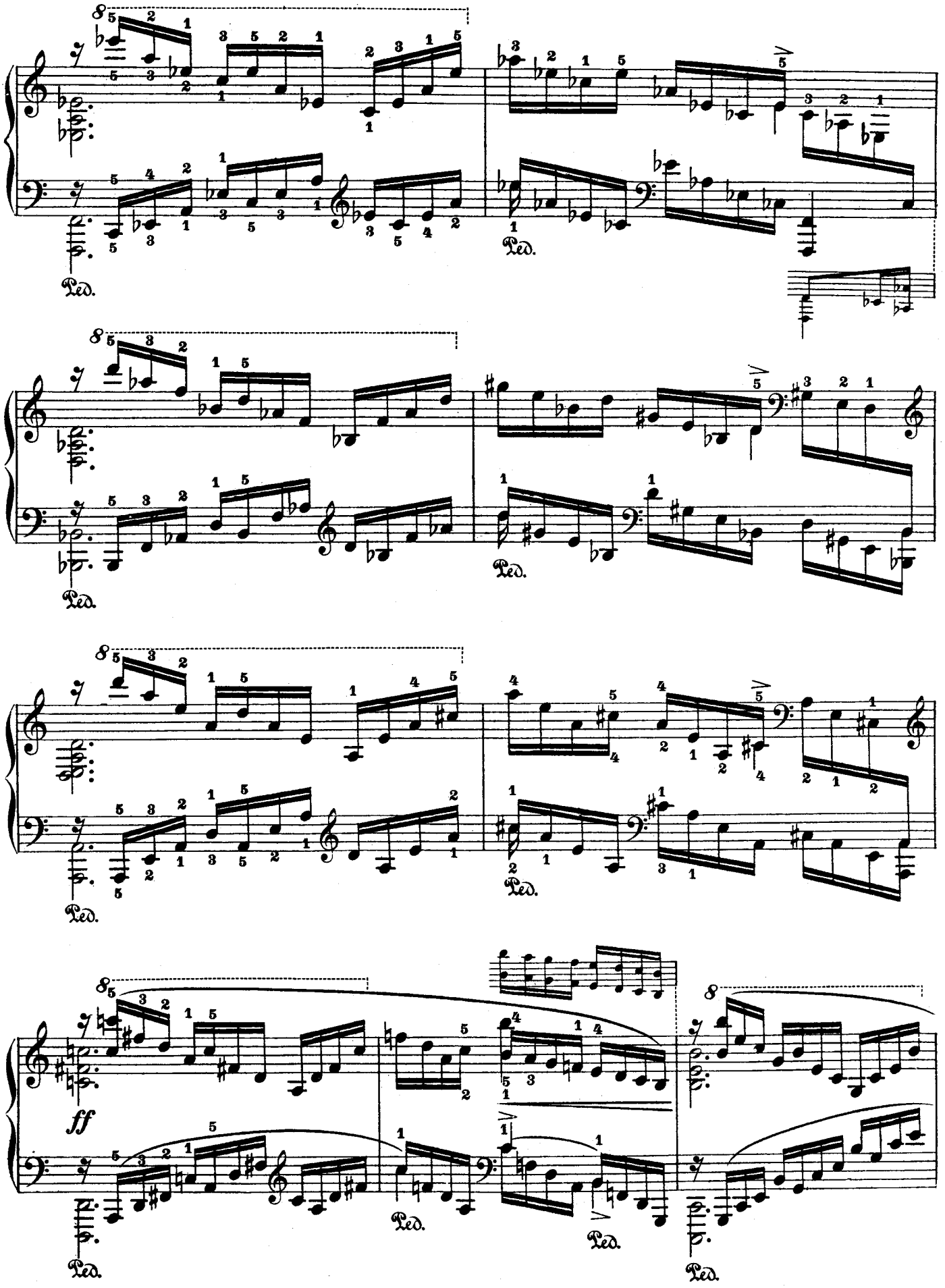

8
Ped.
mp

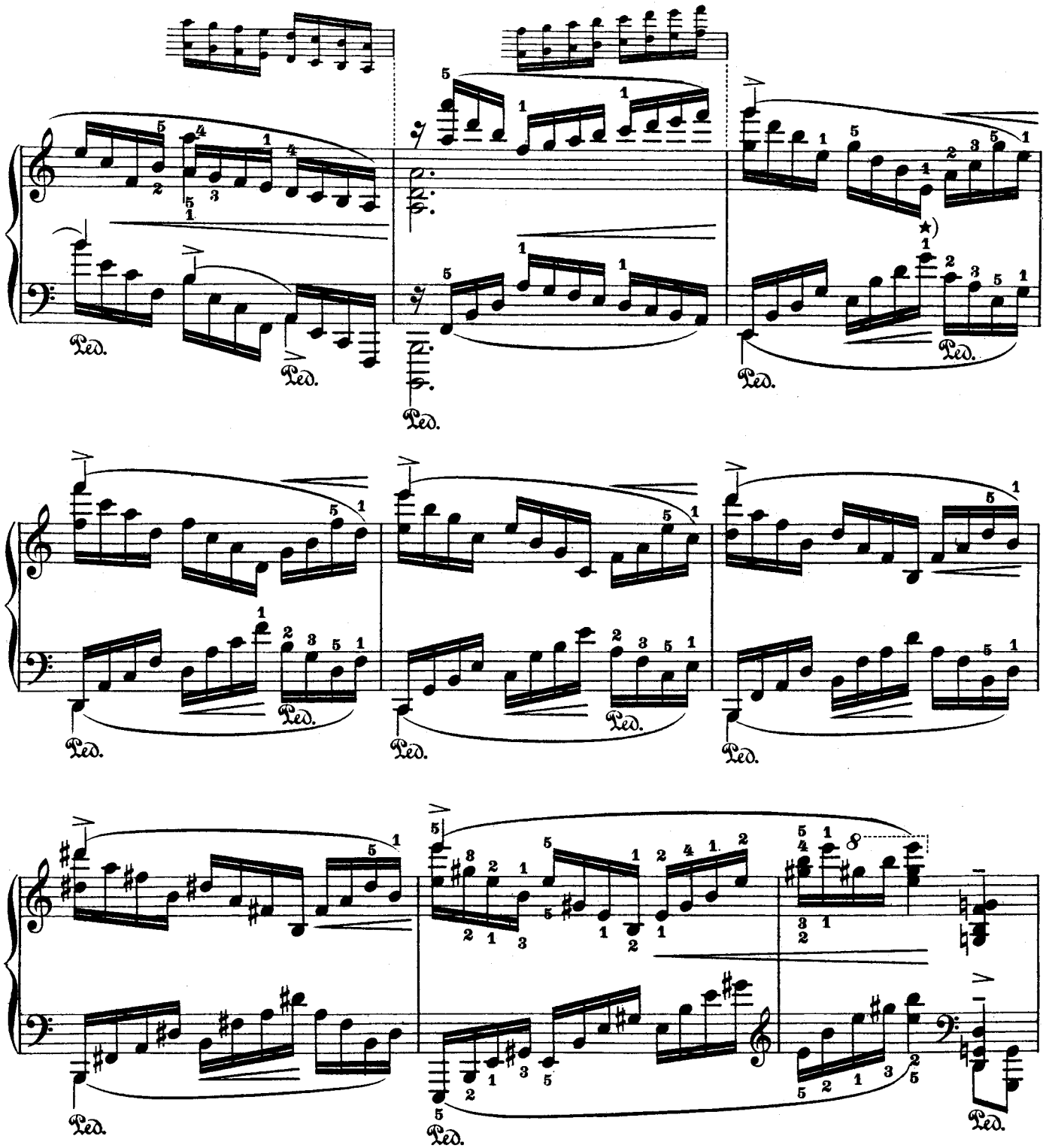


*) Hier beginnt ein *Crescendo*, das allmählich und ununterbrochen bis zu dem gewaltigen *fff* des Schlusses anwächst.

*) *Here commences an uninterrupted and gradual crescendo leading to a tremendous fff.*

*) Ici commence un crescendo qui s'étend sans interruption jusqu'à l'imposant *fff* final.

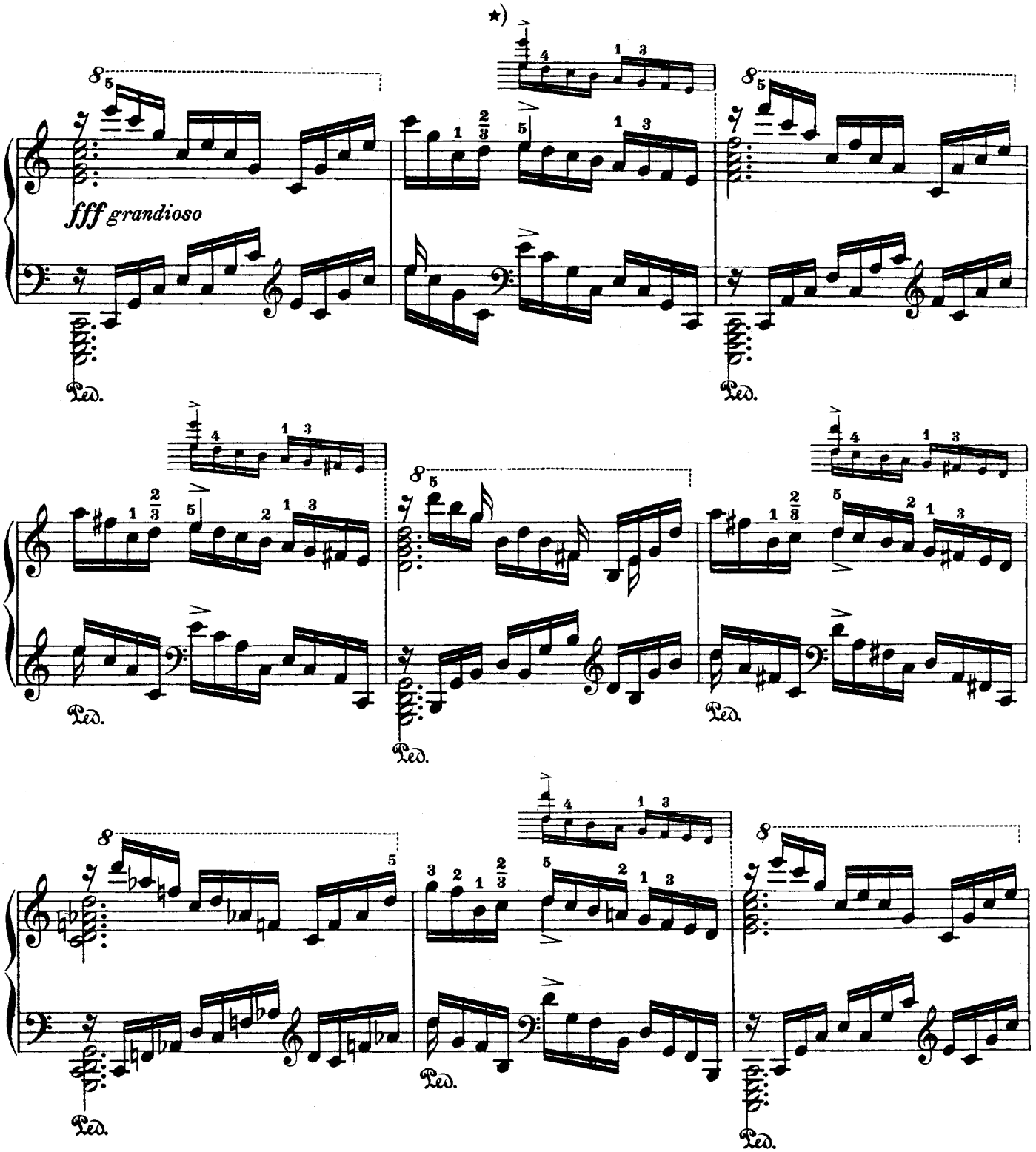

8
Ped.
8
Ped.
8
Ped.
8
ff
Ped.
Ped.
8
Ped.



*) Es ist bequemer, in diesem und den folgenden 4 Takten das achte Sechzehntel der rechten Hand mit der linken und das achte Sechzehntel der linken Hand mit der rechten zu greifen.

*) *It is more convenient to play the eighth sixteenth of the right hand with the left hand and the eighth sixteenth of the left with the right hand in this and the following four measures.*

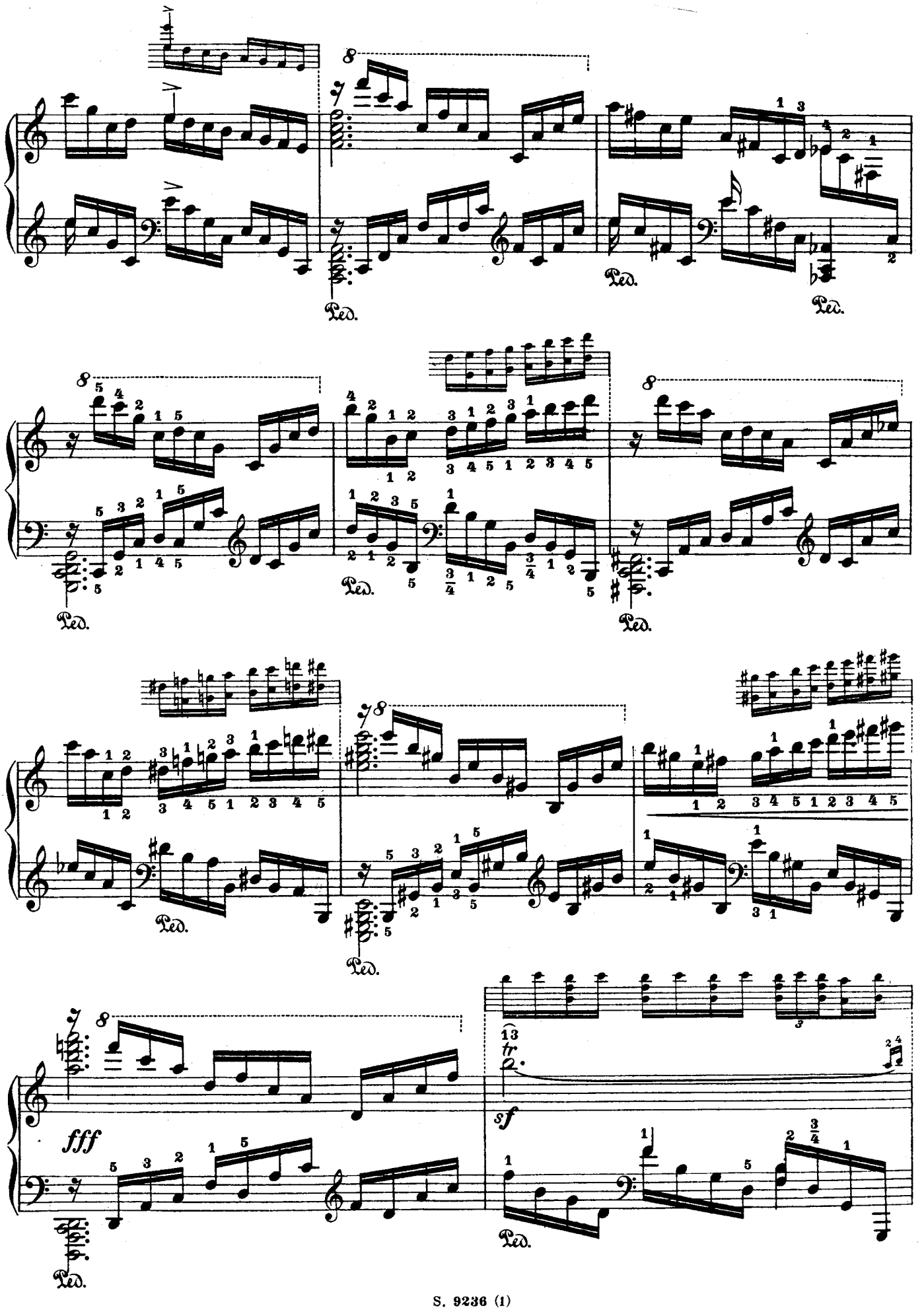
*) Il est plus facile de jouer dans cette mesure et dans les quatre suivantes la huitième double croche de la main droite avec la gauche et vice versa.

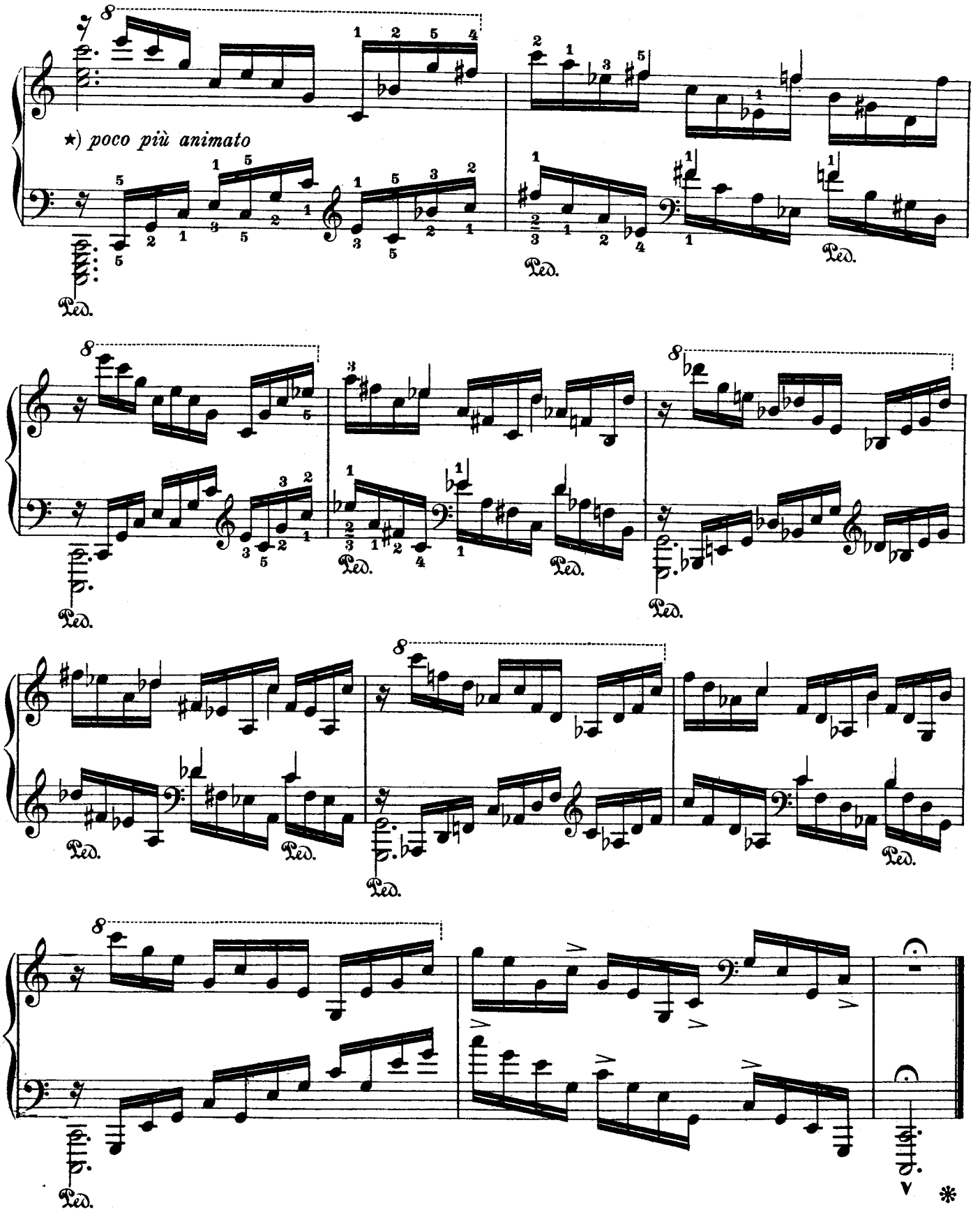


*) Die Sechzehntel des zweiten und dritten Viertels in diesem und in den folgenden ähnlichen Takten klingen in Oktaven brillanter, eine Verlangsamung darf aber dann durch Überanstrengung des Handgelenkes nicht eintreten.

*) *All the sixteenths of the second and third quarters of this and similar measures on this page would sound more brilliant in octaves, provided no retardation results from the strain on the wrist.*

*) Les doubles croches du second et troisième temps dans cette mesure et les suivantes qui lui sont semblables produiront un plus brillant effet en octaves; mais on veillera à ce qu'il ne se produise pas un ralentissement du mouvement par suite de la fatigue du poignet.


8
Ped.
fff
sf
tr



*) In der Coda darf der Spieler nicht die geringste Ermattung zeigen!

*) *In the Coda the player must not show the slightest sign of fatigue.*

*) L'exécutant ne doit pas trahir la moindre trace de fatigue dans la coda.

№ 2

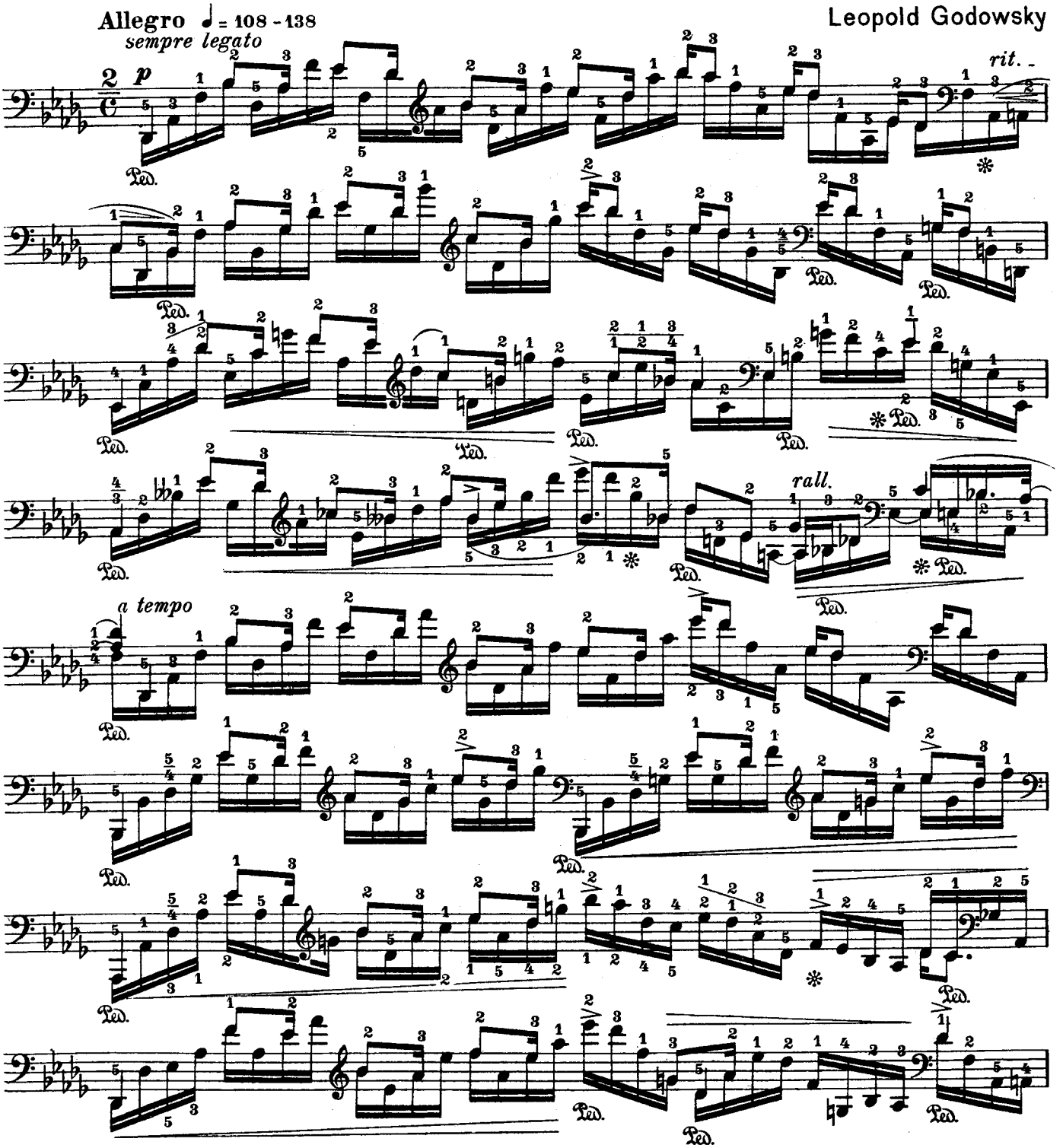
Fr. Chopin

Op. 10 № 1

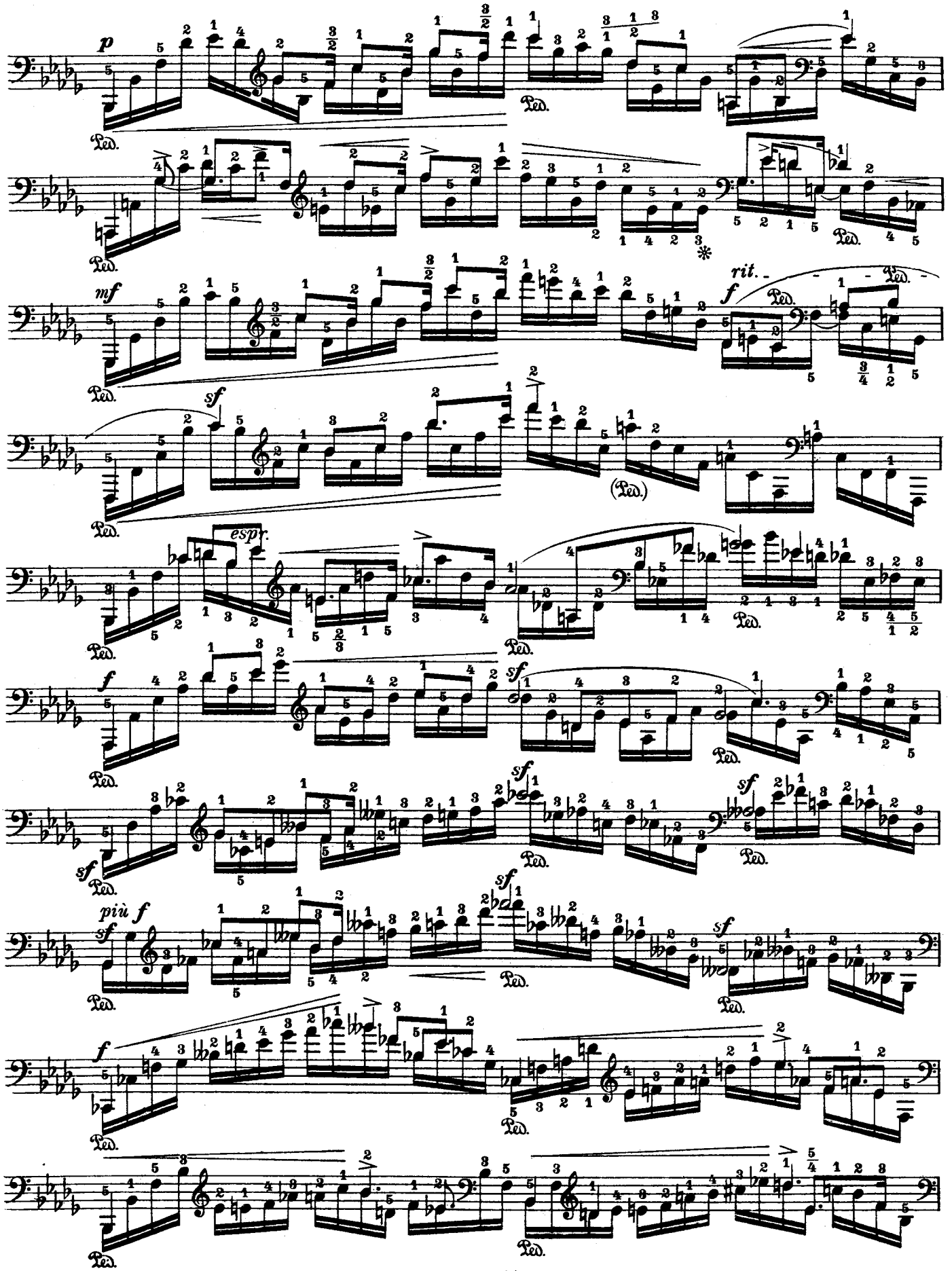
Second Version
For the left hand alone

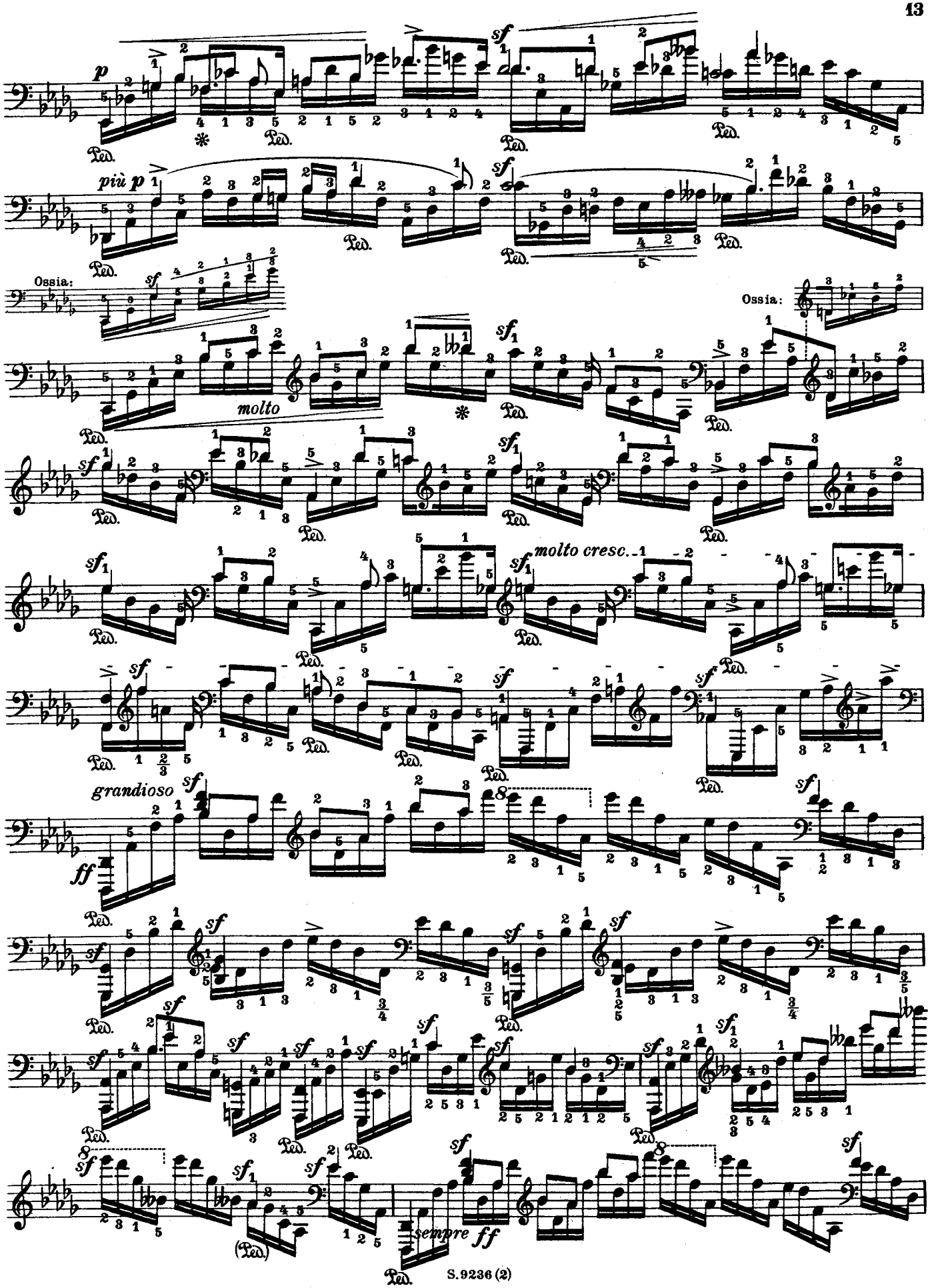
Zweite Bearbeitung
Für die linke Hand allein

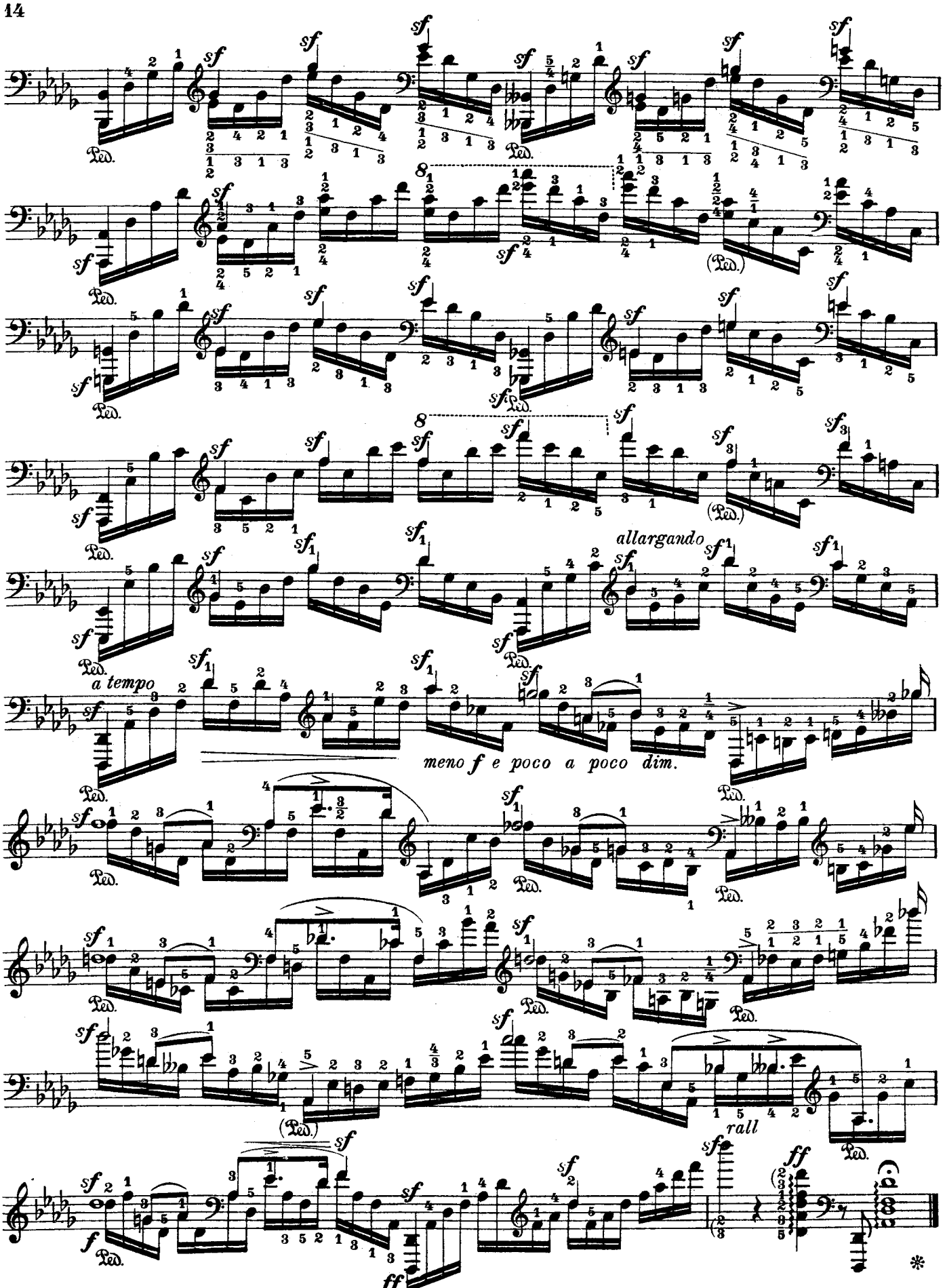
Deuxième Version
Pour la main gauche scule



Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved
S. 9236(2)


p
Ped.
mf
sf
espr.
f
rit.
(Ped.)
più f


p
più p
Ossia:
molto
molto cresc.
grandioso
ff
sempre ff
Ped.


allargando
a tempo
meno f e poco a poco dim.
rall

Vorbemerkung zu Nº 3

Mikuli, Kullak, Klindworth und Riemann wählen in ihren Chopinausgaben die Metronombezeichnung ♩=144 (Riemann 𝅗𝅥=72=♩=144), Bülow bezeichnet ♩=116.

Die Sechzehntel sollen zunächst ohne die Akkorde, für sich allein, mit dem angegebenen Fingersatz geübt werden. Eine nützliche Übung zum täglichen Studium ist es, die chromatische Tonleiter 10–20 mal durch 3 Oktaven auf- und abwärts mit folgendem Fingersatz, der gleichzeitig eine Vorbereitung für meinen Fingersatz chromatischer Terzen ist, ununterbrochen zu spielen:

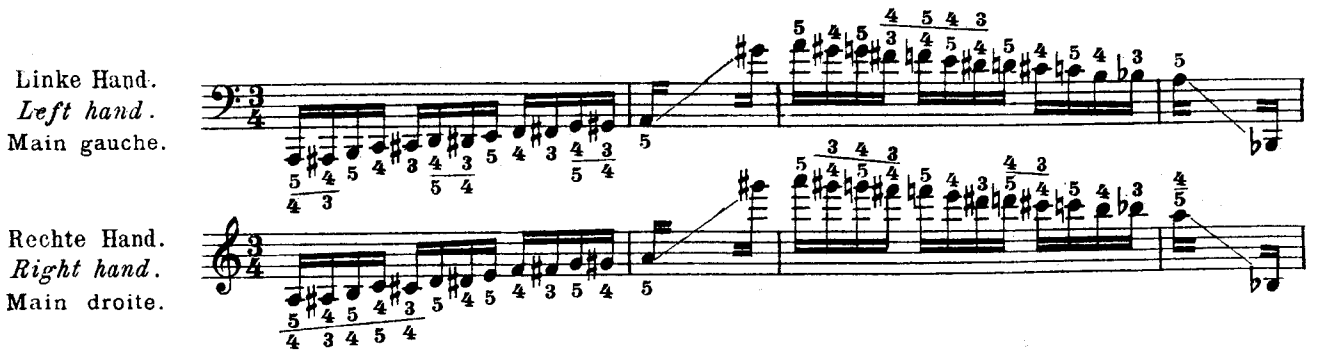
Preface Nº 3

Mikuli, Kullak, Klindworth and Riemann, in their editions of the Original Chopin Etudes, agree in their metronome mark of this etude: ♩=144. (Riemann gives 𝅗𝅥=72, which is equal to ♩=144). Bülow indicates ♩=116. The sixteenths should be detached from the chords and practised separately with the given fingering. A useful exercise for daily study is the uninterrupted repetition from ten to twenty times of the chromatic scale three octaves up and down with the following fingering, which will pave the way for my own fingering of chromatic thirds:

Remarque Nº 3

Mikuli, Kullak, Klindworth et Riemann, dans leurs éditions des oeuvres de Chopin, indiquent M.♩=144 (Riemann 𝅗𝅥=72=♩=144, Bülow donne ♩=116.

Les doubles croches s'étudient d'abord seules, sans les accords, avec le doigté indiqué. Ce sera un exercice journalier des plus utiles que de jouer la gamme chromatique 10 à 20 fois à travers trois octaves en montant et en descendant avec le doigté suivant, qui est en même temps une étude préliminaire pour ma manière de jouer les tierces chromatiques:



Um höchste Vollendung zu erreichen, sollte der Spieler alle technischen Probleme auf die verschiedensten Weisen üben: In verschiedenem Tempo (ganz langsam bis sehr schnell), in verschiedenen Stärkegraden (von *f* bis *p*), mit regelmäss. und verschobenen Betonungen in verschiedensten Taktarten, ferner legato, nicht-legato, staccato. Alle solchen Vorübungen stets ohne Pedal! Erst nach Vollendung der technischen Arbeit widme man sich speziell und emsig dem Pedalstudium. In der Technik muss der Studierende Geläufigkeit vereinen mit Kraft, Leichtigkeit, Charakteristik, Klarheit, Rhythmik und gleichmässiger Beherrschung der Dynamik. Geduld, Ausdauer und Aufmerksamkeit, sie sind unentbehrlich!

Die Melodie (Oberstimme) muss möglichst ausdrucksvoll und im Legato gespielt werden. Der Daumen wandert von einer Note zur andern ohne merkliche Unterbrechung.

Das rechte Pedal kann durch die ganze Studie in jedem Takt viermal getreten werden, falls nicht anderes angegeben ist.

Grössere Sicherheit und ausdrucksvoller Anschlag werden erlangt durch öfteres Üben mit geschlossenen Augen.

To attain superior command of the keyboard the player should study all technical problems in various degrees of tempo (from very slow to very fast); in various degrees of dynamics (from f to p); with positive and negative accents (recurring at regular intervals of time); legato, non legato, staccato. All preliminary practice must be done without the pedals. When all technical work is completed, the use of the pedals must receive special and assiduous attention. Technically the student should aim at attaining speed combined with strength, ease, character, clearness, and rhythmic and dynamic evenness. Patience, perseverance and concentration are indispensable qualities.

The melody (the upper voice) should be as expressive and legato as possible. The thumb must pass from one key to the other without any perceptible break.

The right pedal could be used throughout the entire study, if renewed four times in each measure, unless otherwise indicated.

Greater certainty and sensitiveness of touch will be obtained by frequently practising with the eyes closed.

Pour arriver au plus haut degré de perfection, l'exécutant devrait étudier tous les problèmes techniques de différentes manières: En divers degrés de vitesse (très lentement jusqu'à très vite); en différents degrés de force (du *f* au *p*); avec des accents rythmiques réguliers et irréguliers en des rythmes variés, de même que legato, non legato, staccato. Dans tous ces exercices, ne pas faire usage de la pédale! Ce n'est qu'apres s'être rendu maître des difficultés de mécanisme qu'on se mettra à l'étude minutieuse de la pedale. L'étude du mécanisme ajoutera à la vélocité la force, la légèreté, la couleur, la clarté, le rythme et la maîtrise dans toutes les nuances. Il faut pour cela de la patience, de la persévérance et une attention soutenue.

Le chant (la partie supérieure) se joue legato et avec le plus d'expression possible. Le pouce va d'une note à l'autre sans une interruption perceptible du son. La pédale droite peut, durant toute l'étude, être employée quatre fois par mesure, à moins qu'il n'y ait une indication contraire. Etudiez souvent avec les yeux fermés.

Übungen

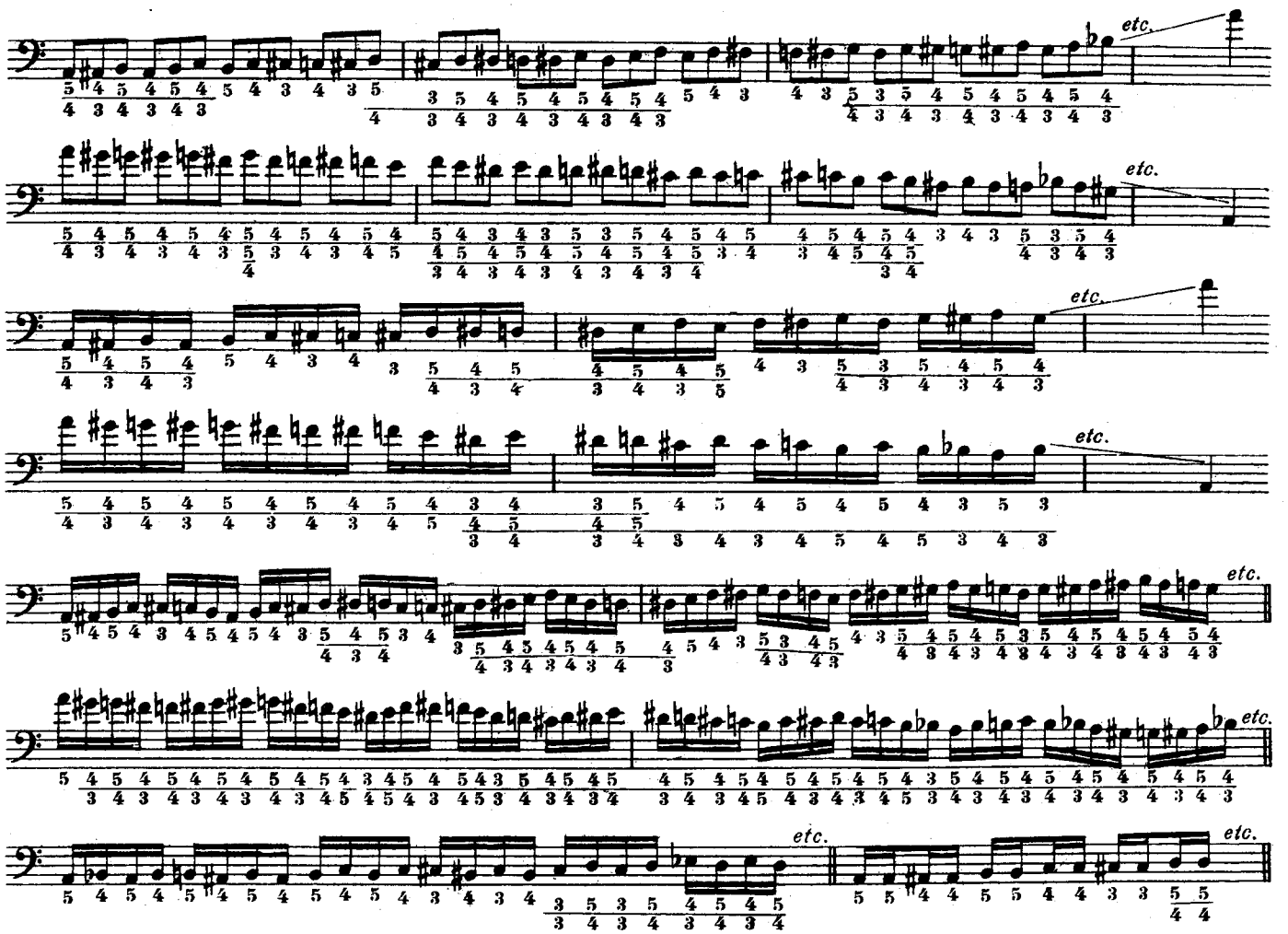
Die gleichen Figuren sind auch mit der rechten Hand eine oder zwei Oktaven höher zu üben, mit demselben (oder entsprechendem) Fingersatz.

Exercises

The right hand should practise the same forms one or two octaves higher with the same (or corresponding) fingering.

Exercices

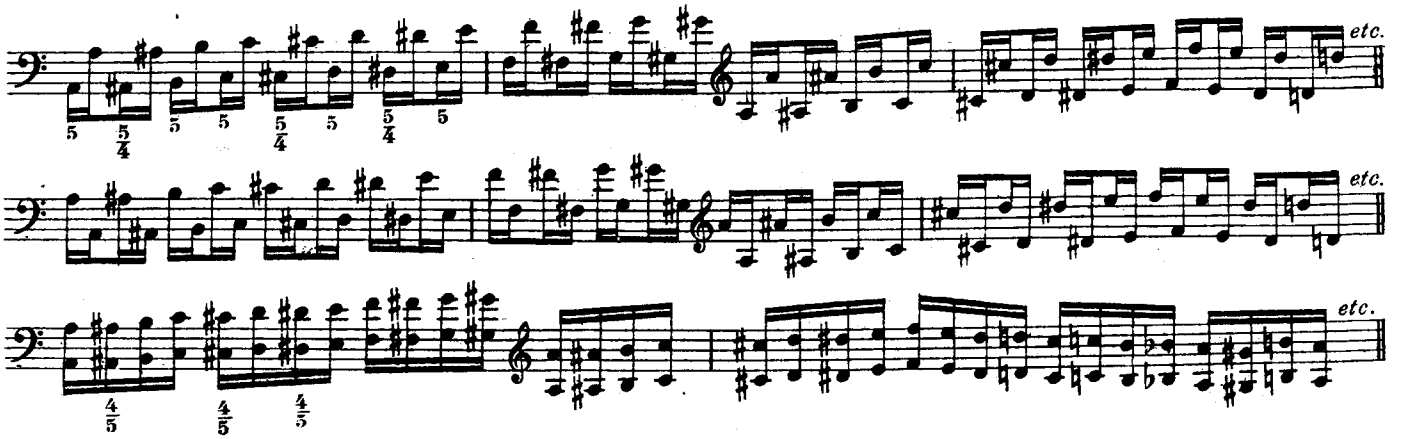
Les mêmes passages s'étudient aussi de la main droite une octave ou deux plus haut avec le même doigté (ou un autre correspondant).



Die ganze Studie soll auch in folgenden Arten geübt werden:

The whole study is to be practised in the following forms:

Toute l'étude s'exerce aussi de la manière suivante:



Nº 3

Fr. Chopin

Op. 10 Nº 2

Erste Bearbeitung

Studie für die linke Hand allein

First Version

Study for the left hand alone

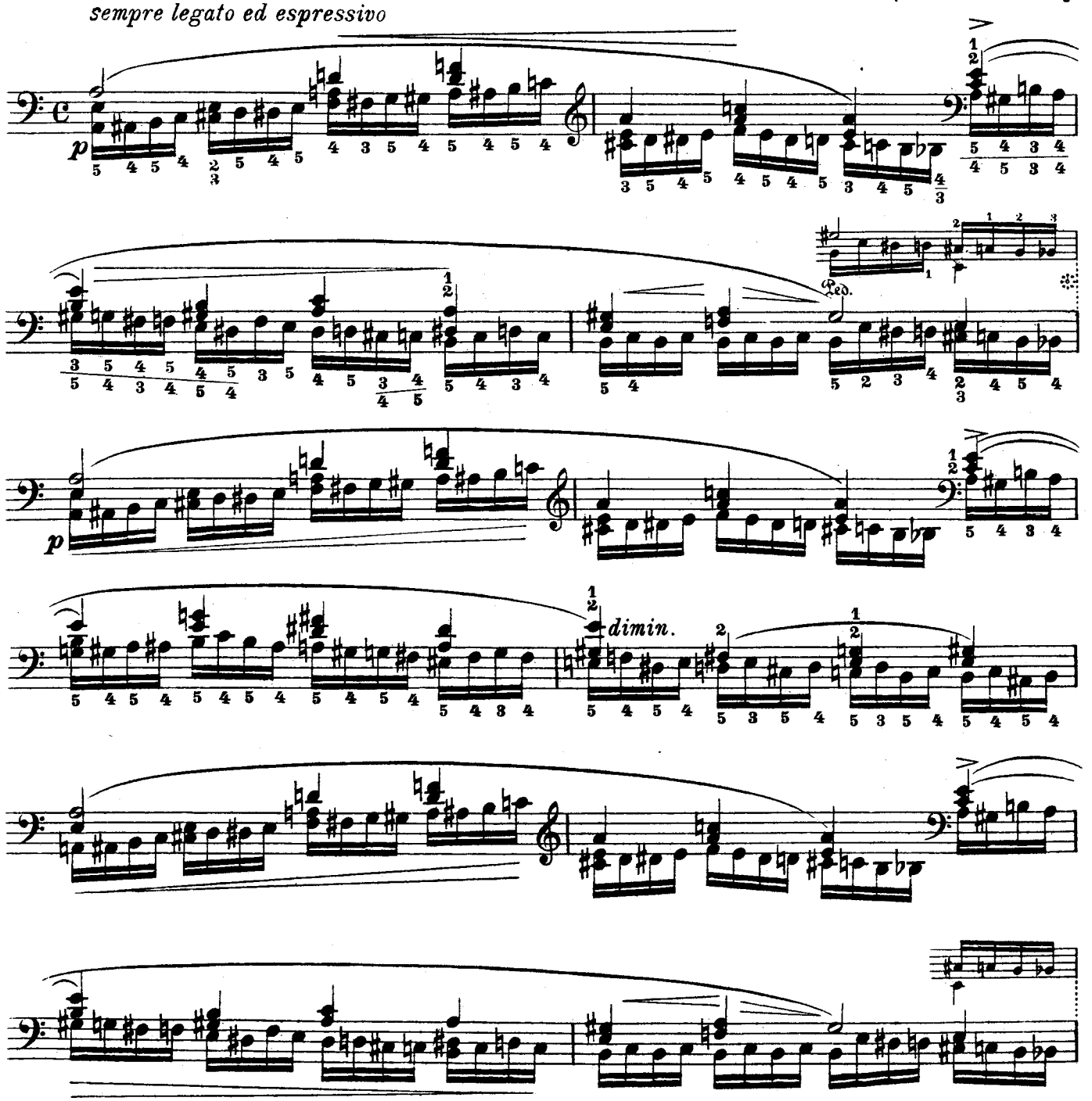
Première Version

Etude pour la main gauche seule

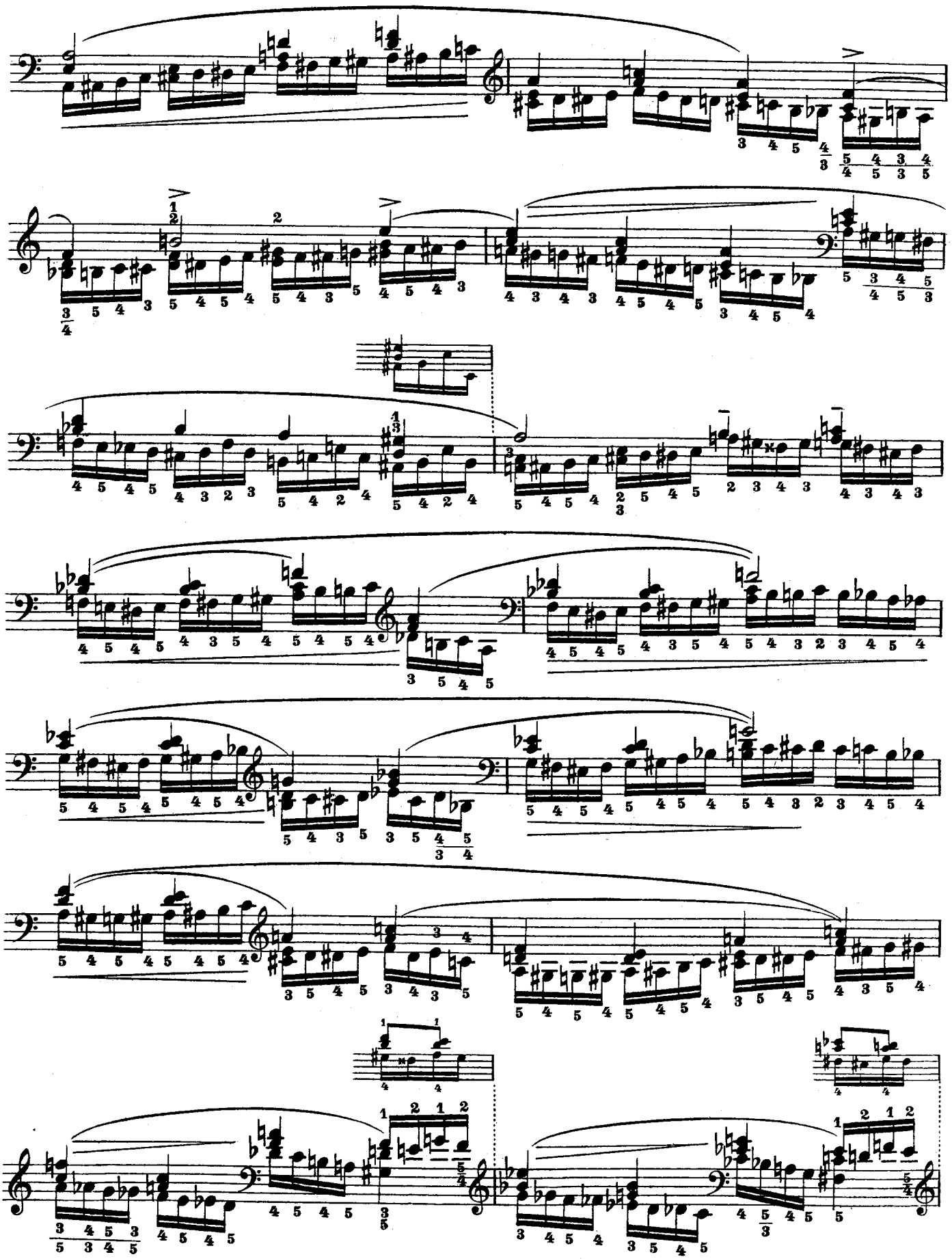
Allegro (♩= 116 - 126)

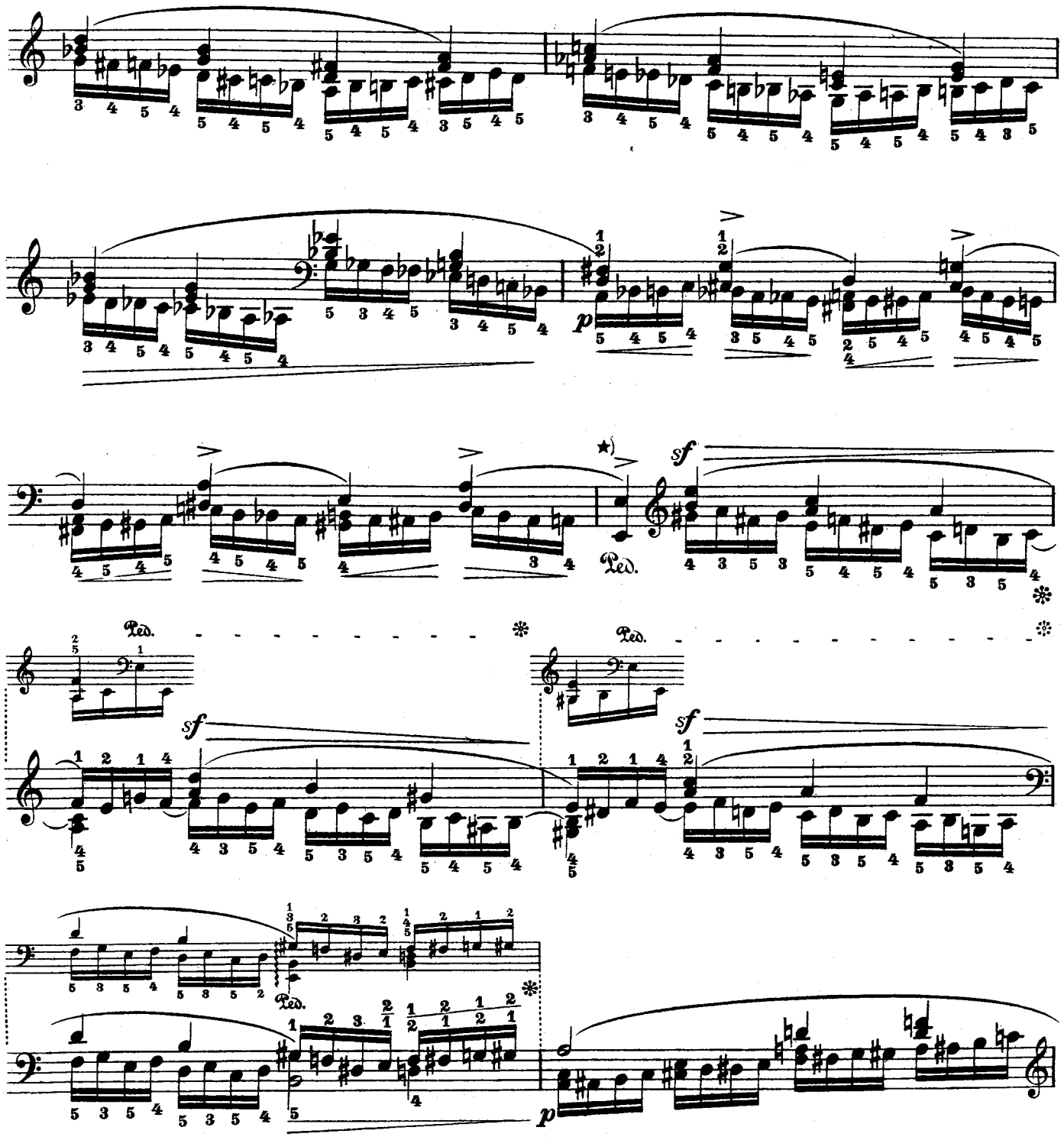
Leopold Godowsky

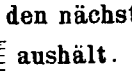
sempre legato ed espressivo



Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved

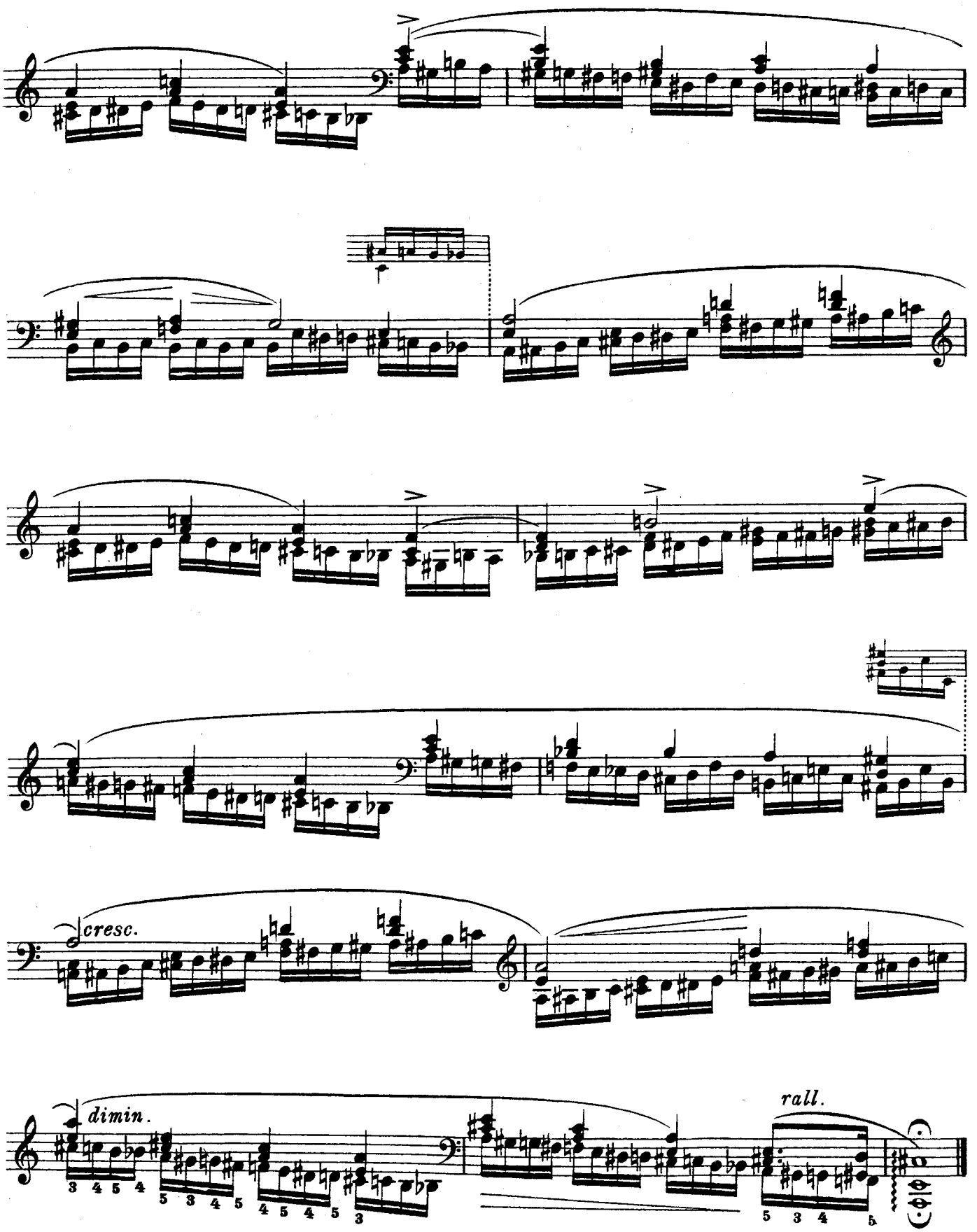




*) Wenn ein Mittelpedal am Instrument vorhanden ist, wird die Wirkung gesteigert dadurch, dass man in den nächsten 4 Takten das  aushält.

*) *If there is a middle-pedal (sustaining-pedal) attached to the piano, it would be much more effective to sustain the* *for the next four measures.*

*) Si l'instrument possede une troisième pédale, l'effet peut être accru en tenant le dans les quatres mesures suivantes.


cresc.
dimin.
rall.

№ 4

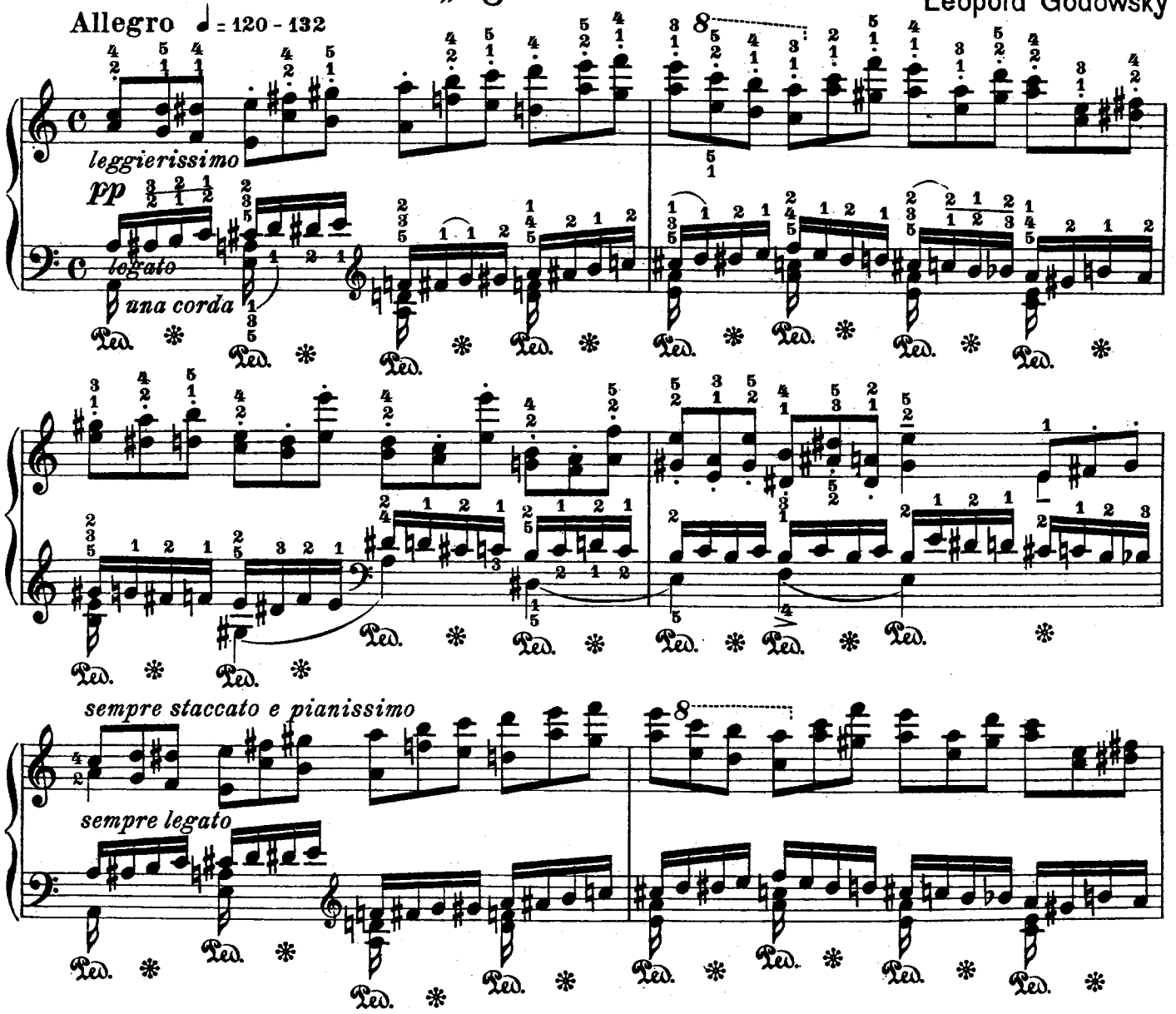
Fr. Chopin

Op. 10 № 2

Zweite Bearbeitung
Second Version **Deuxième Version**

„Ignis Fatuus"

Leopold Godowsky



Die oberen Sechzehntelpassagen der linken Hand müssen für sich allein geübt werden. Man spiele sie so *pp* und legato als möglich, ein „sanftes Murmeln" soll der Klangeffekt sein, in zartester Weise kann im Hinaufgehen ein *crescendo*, im Hinabgehen ein *diminuendo* angebracht werden. Die rechte Hand bleibt gleichmässig im *pp*, so lange nichts anderweitig vorgeschrieben ist; sie spielt die ganze Studie im *staccato*. Das rechte Pedal kann fast überall fortbleiben.

Die der ersten Bearbeitung dieser Etüde (№ 3). hinzugefügten Vorübungen etc. sind auch für das Studium dieser Fassung nützlich.

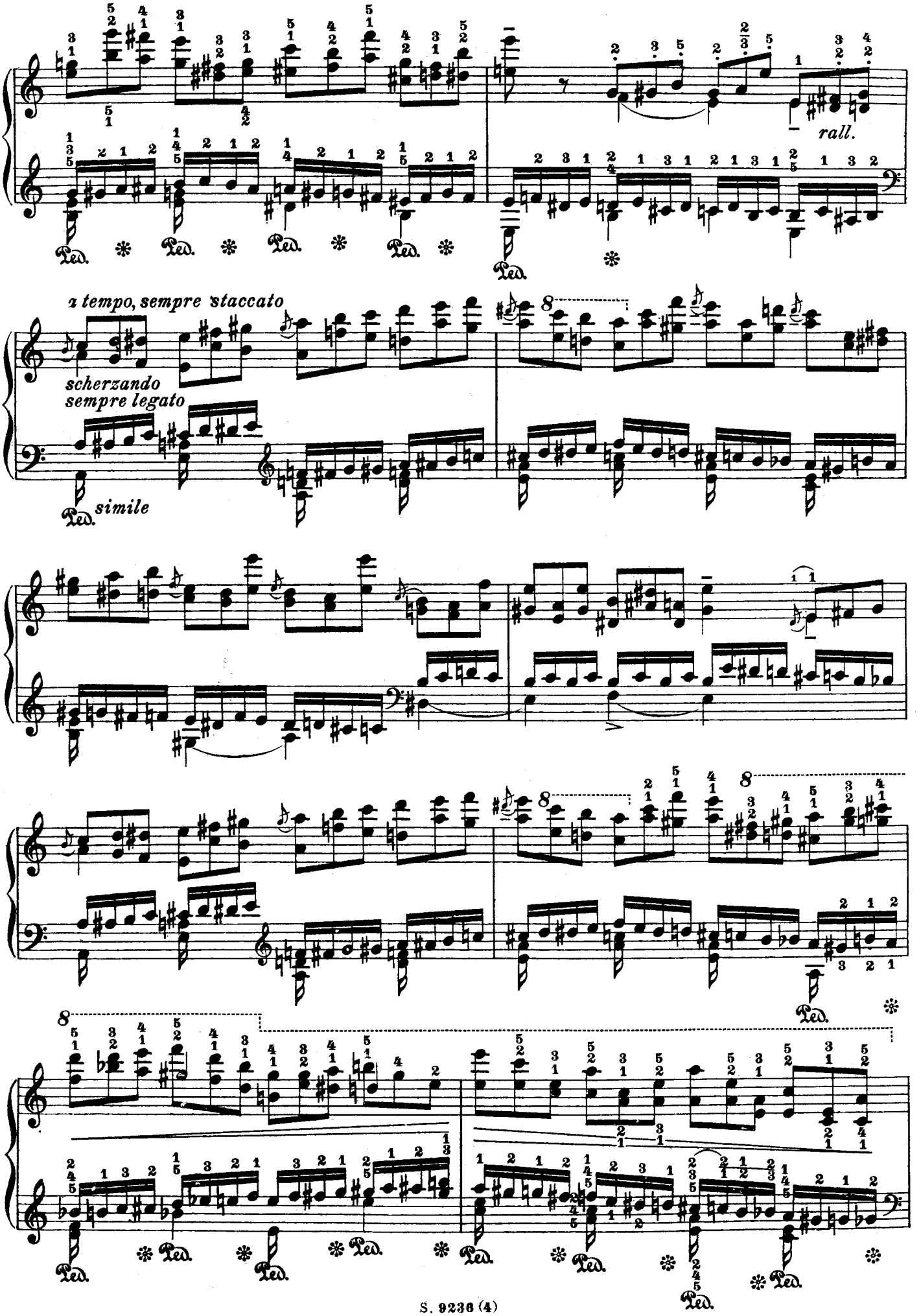
The upper part of the left hand (the sixteenths) must be studied separately. The sixteenths are to be played as pp and legato as possible: a softly murmuring effect being produced. Crescendos in ascending and diminuendos in descending are admissible in the left hand, if discreetly performed, while the right hand must continue to play pp in the absence of other dynamic indications. The right hand played staccato throughout the whole study. The right pedal may be almost altogether omitted.

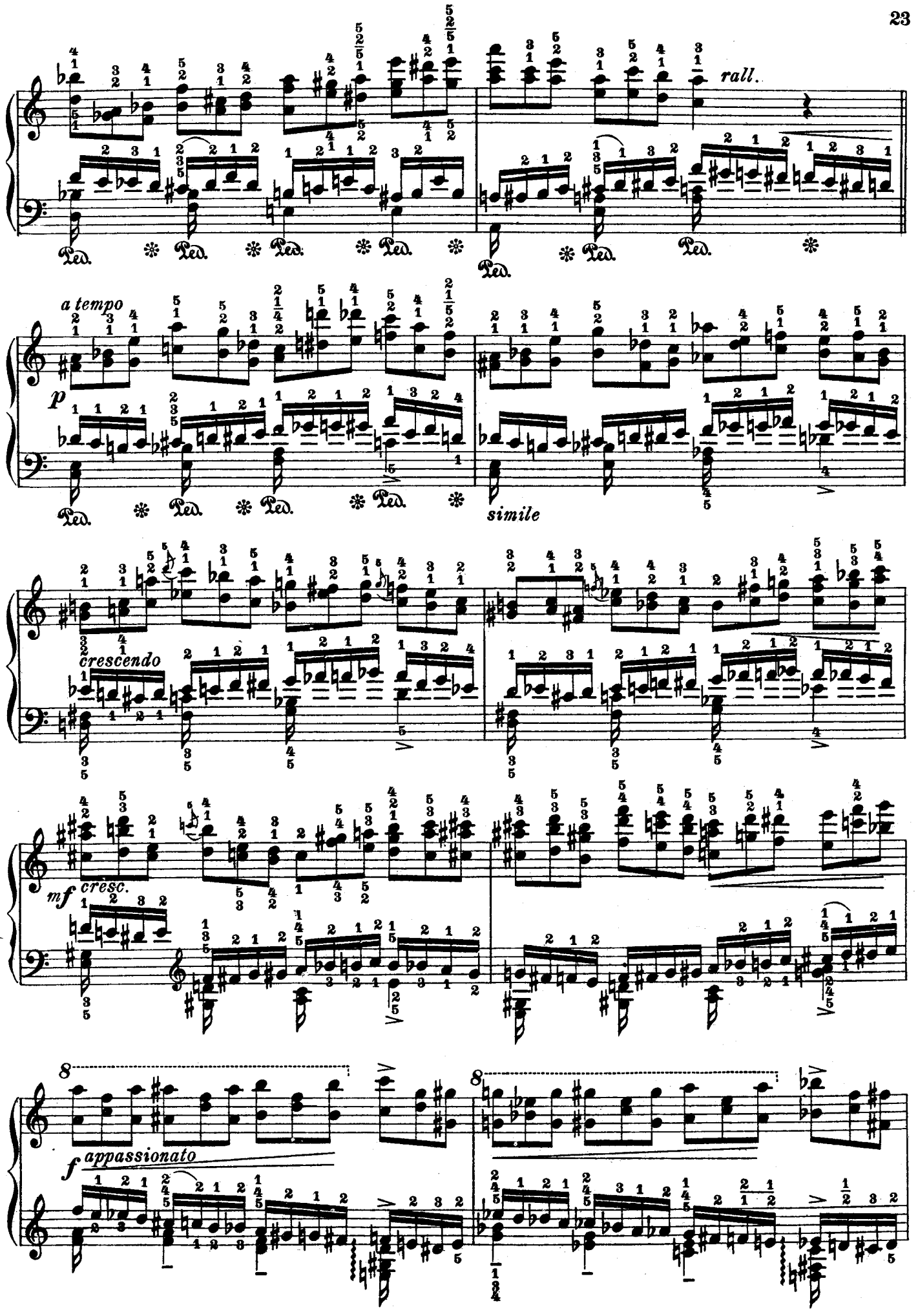
The first version of this study contains preparatory exercises, which will be found useful for this version also.

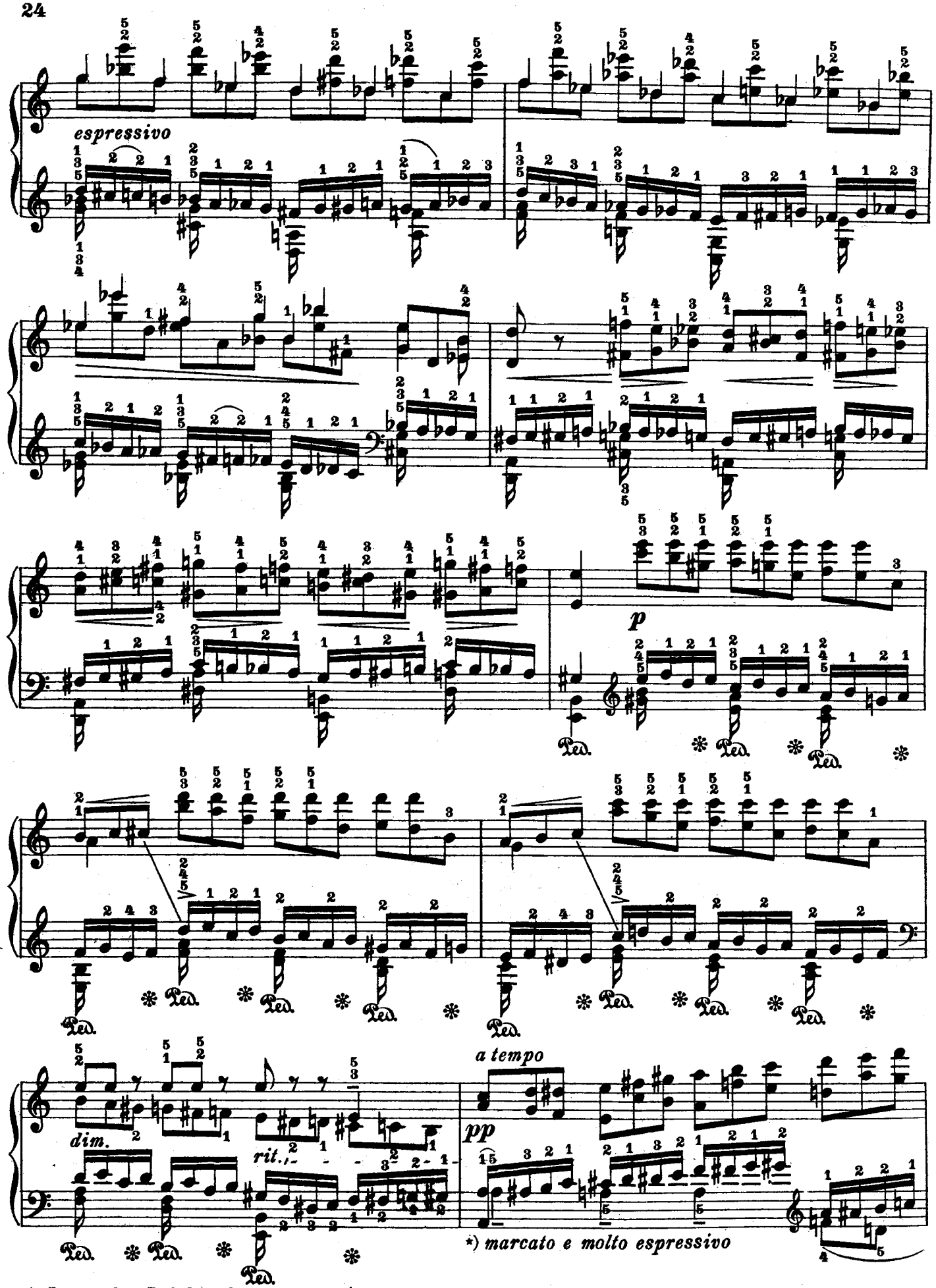
Les passages en doubles croches de la main gauche doivent être étudiés seuls. On les jouera *pp* et aussi liés qu'il sera possible; l'effet doit être celui d'un doux murmure. Dans les passages ascendants on pourra employer un *crescendo*, dans les passages descendants un *diminuendo* à peine perceptibles. La main droite persiste dans un *pp* absolu, à moins qu'il n'y ait une indication contraire; elle exécute toute l'étude staccato. Presque partout on peut se passer de la pédale droite.

Les exercices préparatoires donnés dans le premier arrangement de cette étude seront utiles aussi pour la présente transcription.

Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved


rall.
a tempo, sempre staccato
scherzando
sempre legato
simile

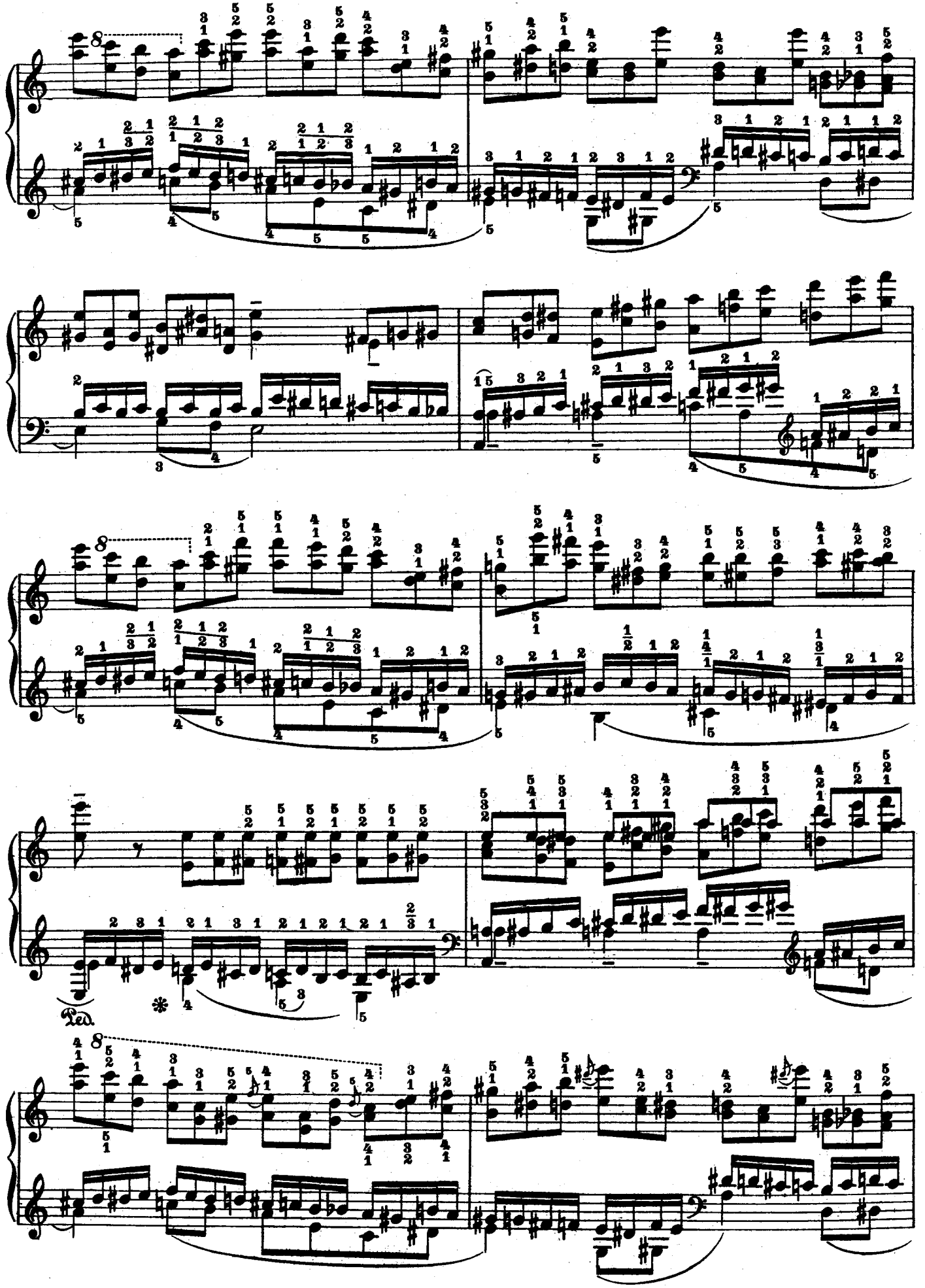

rall.
a tempo
p
simile
crescendo
mf
cresc.
f
appassionato

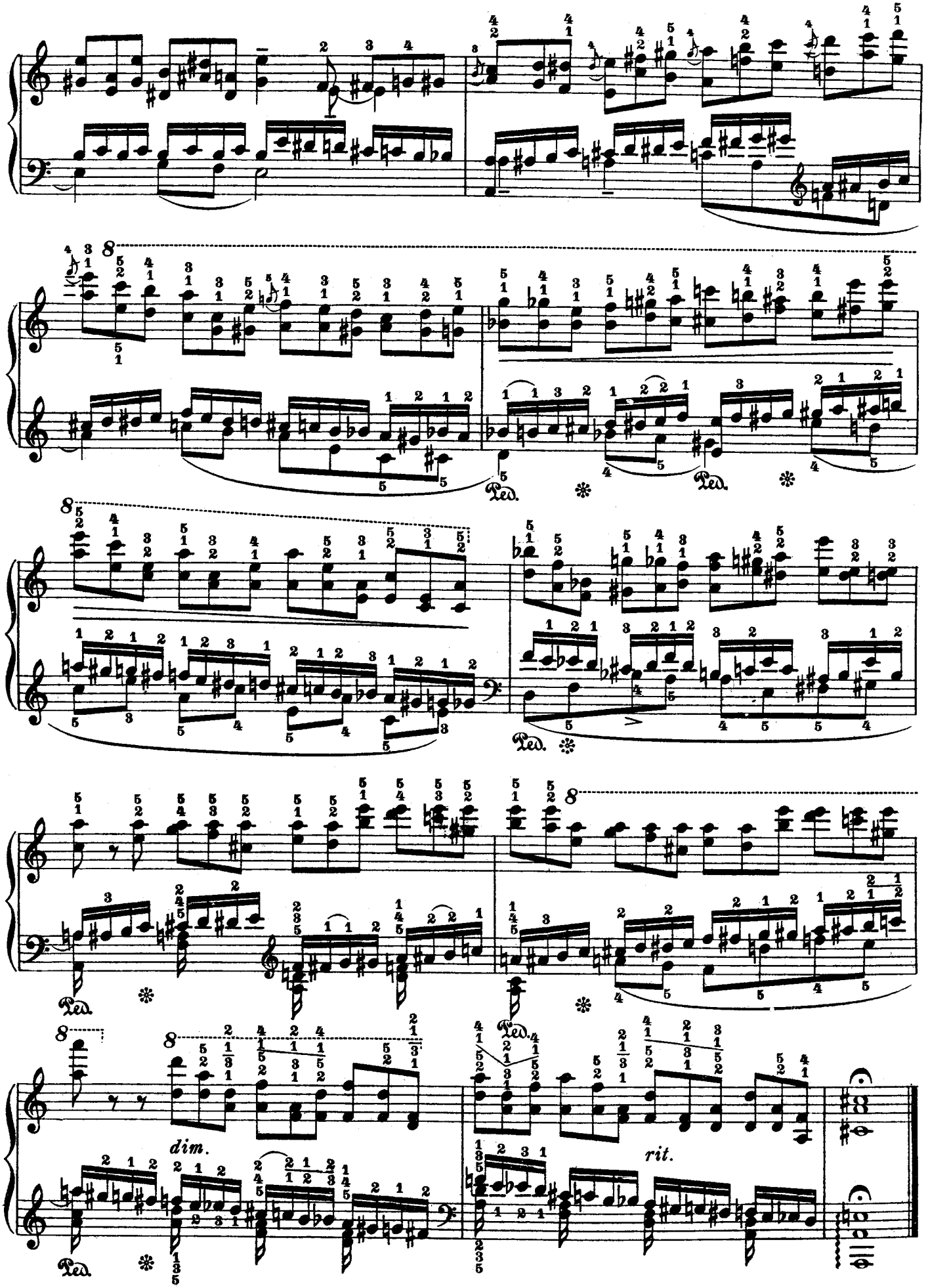


*) Das rechte Pedal ist hier zu jeder Melodienote der linken Hand zu treten.

*) *The right pedal must be taken with every melody-note of the left hand.*

*) Ici on prendra la pédale de droite pour chaque note de chant de la main gauche.


8
Ped.
*


8
Ped.
8
Ped.
8
Ped.
8
8
dim.
Ped.
rit.

№ 5

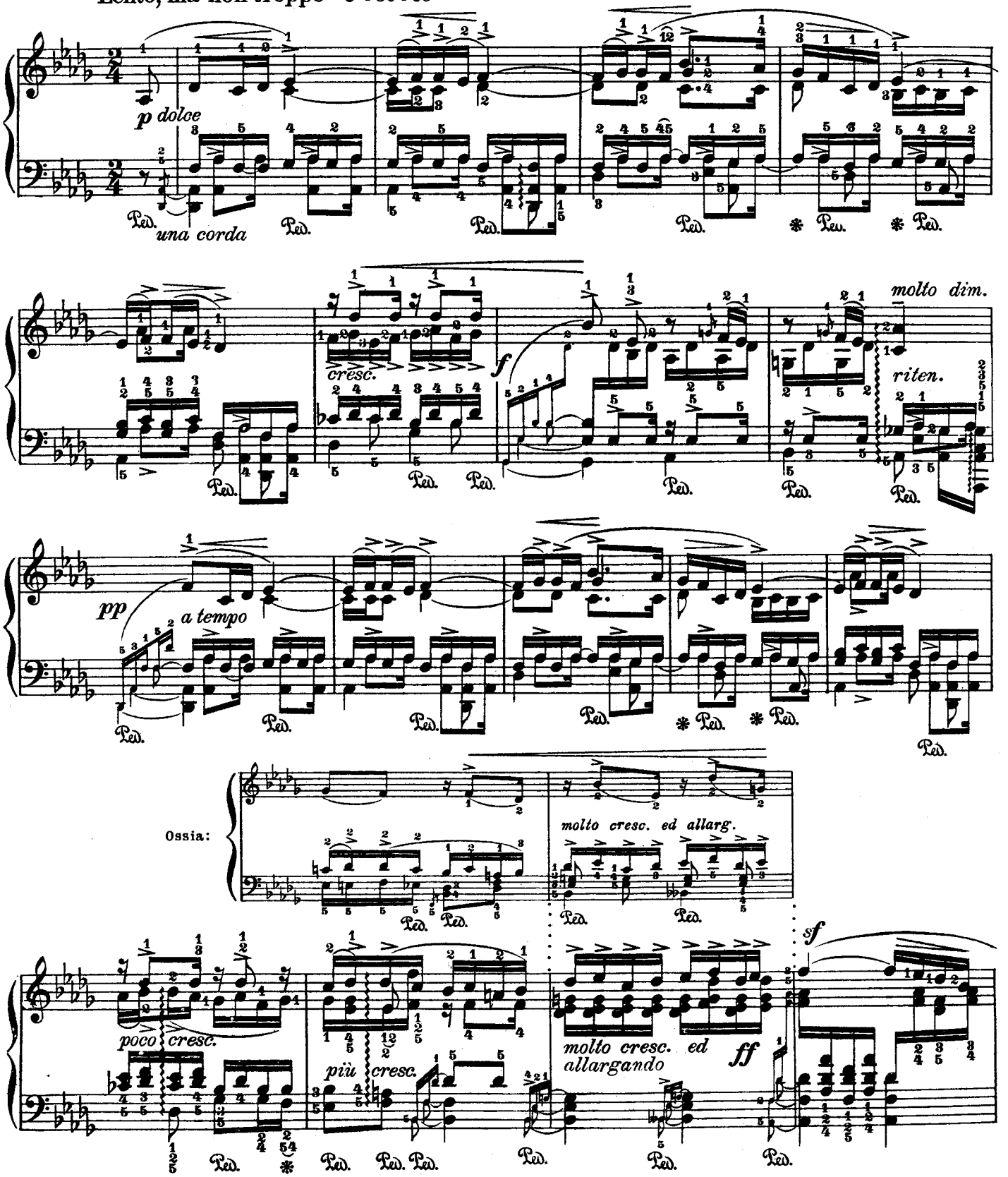
Fr. Chopin

Op. 10 № 3

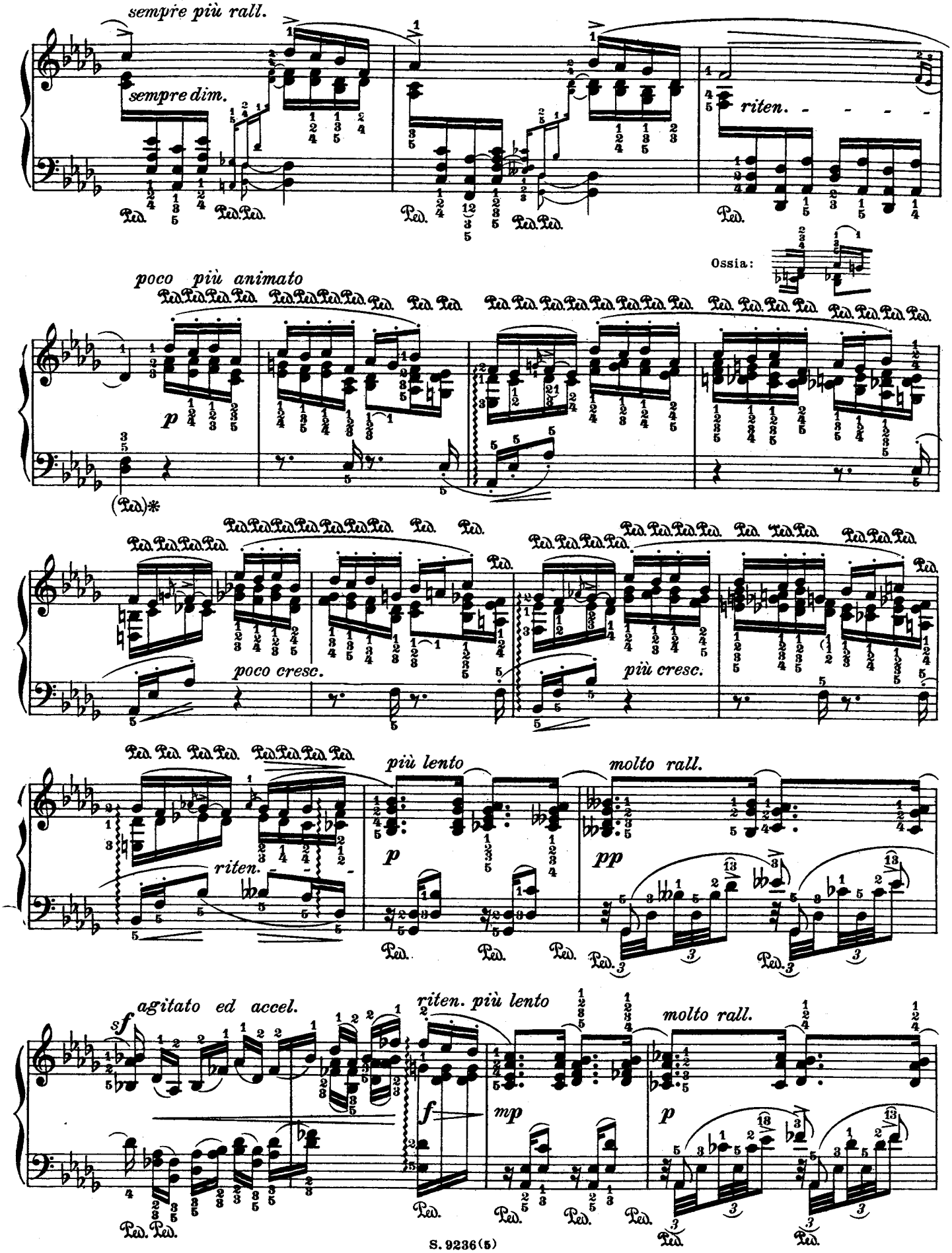
For the left Hand alone *Für die linke Hand allein* *Pour la main gauche seule*

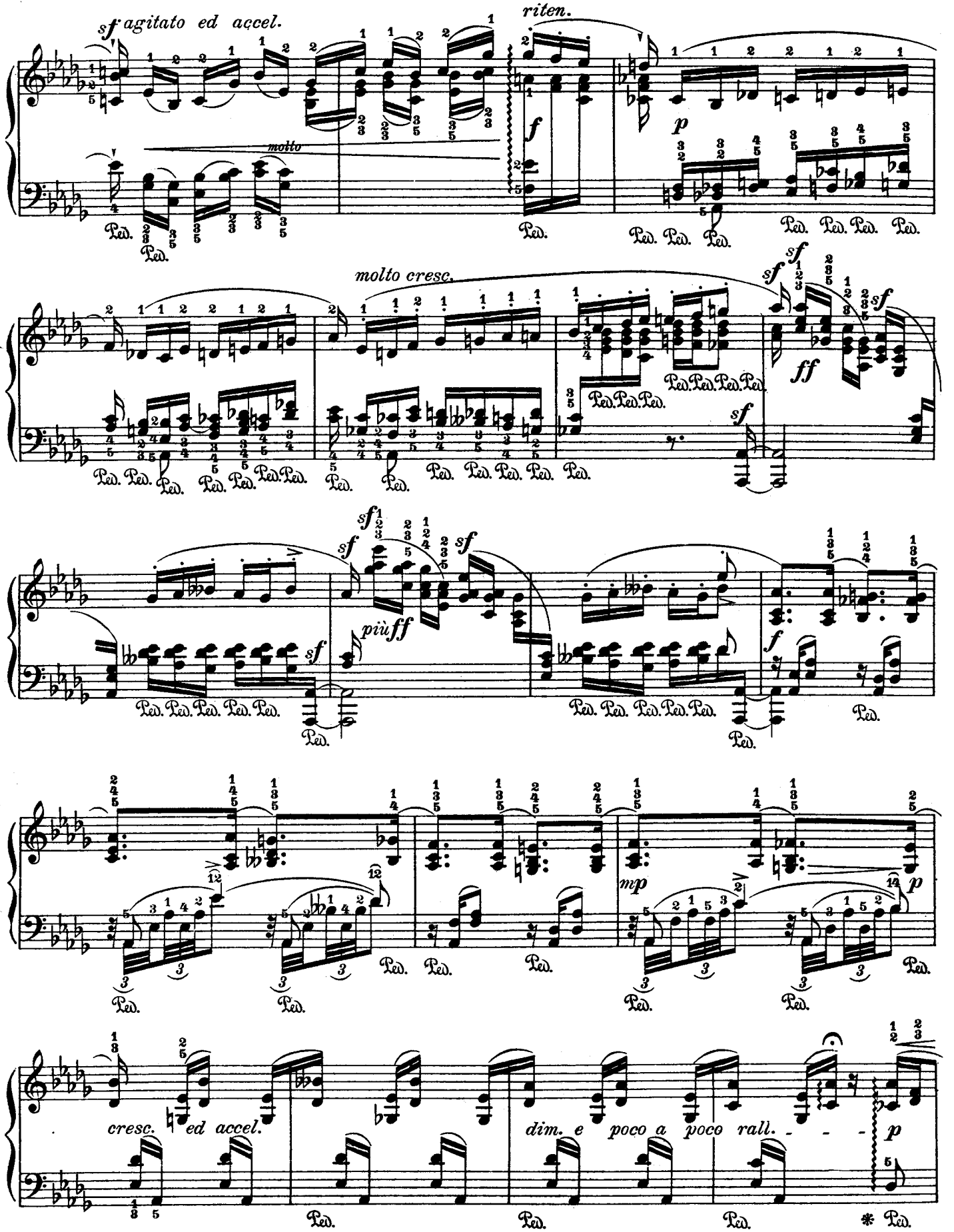
Leopold Godowsky

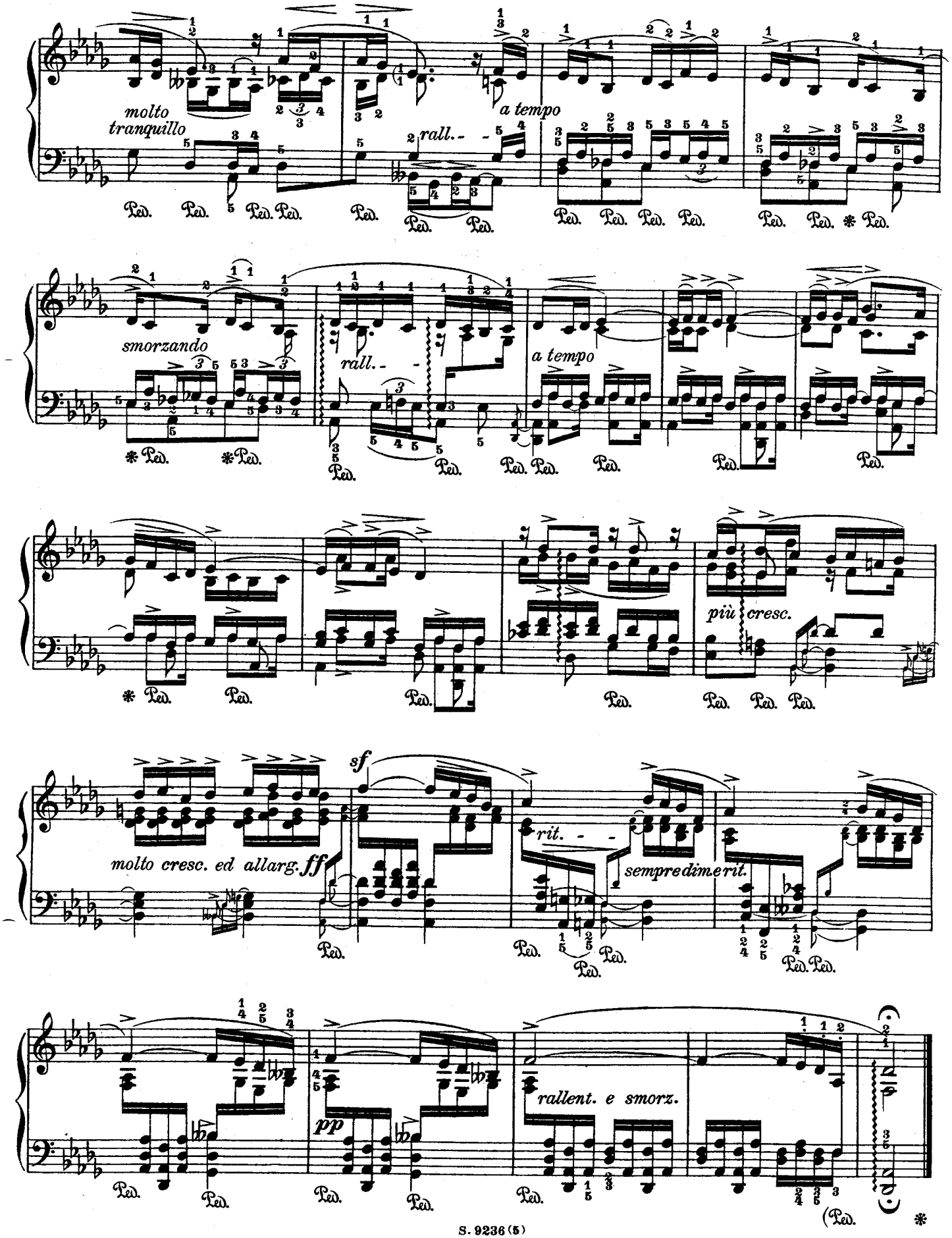
Lento, ma non troppo ♪ = 50 - 69



Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved


sempre più rall.
sempre dim.
riten.
Ossia:
poco più animato
poco cresc.
più cresc.
più lento
molto rall.
riten.
agitato ed accel.
riten. più lento
molto rall.


sf agitato ed accel.
molto
riten.
f
p
molto cresc.
sf
ff
più ff
mp
cresc. ed accel.
dim. e poco a poco rall.
p
Ped.


molto tranquillo
rall.
a tempo
smorzando
rall.
a tempo
più cresc.
molto cresc. ed allarg.
ff
sf
rit.
sempre dim. e rit.
pp
rallent. e smorz.

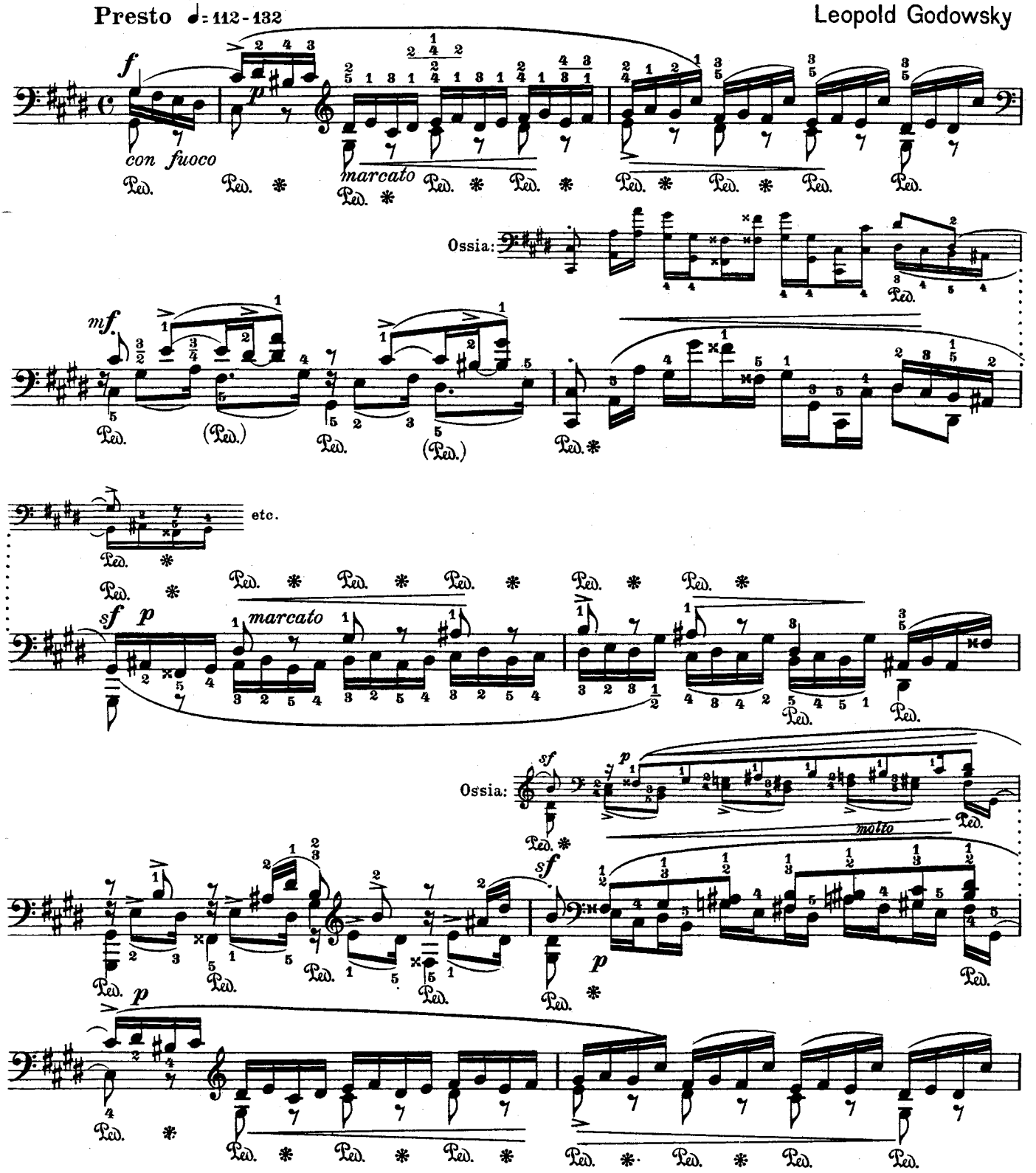
№ 6

Fr. Chopin

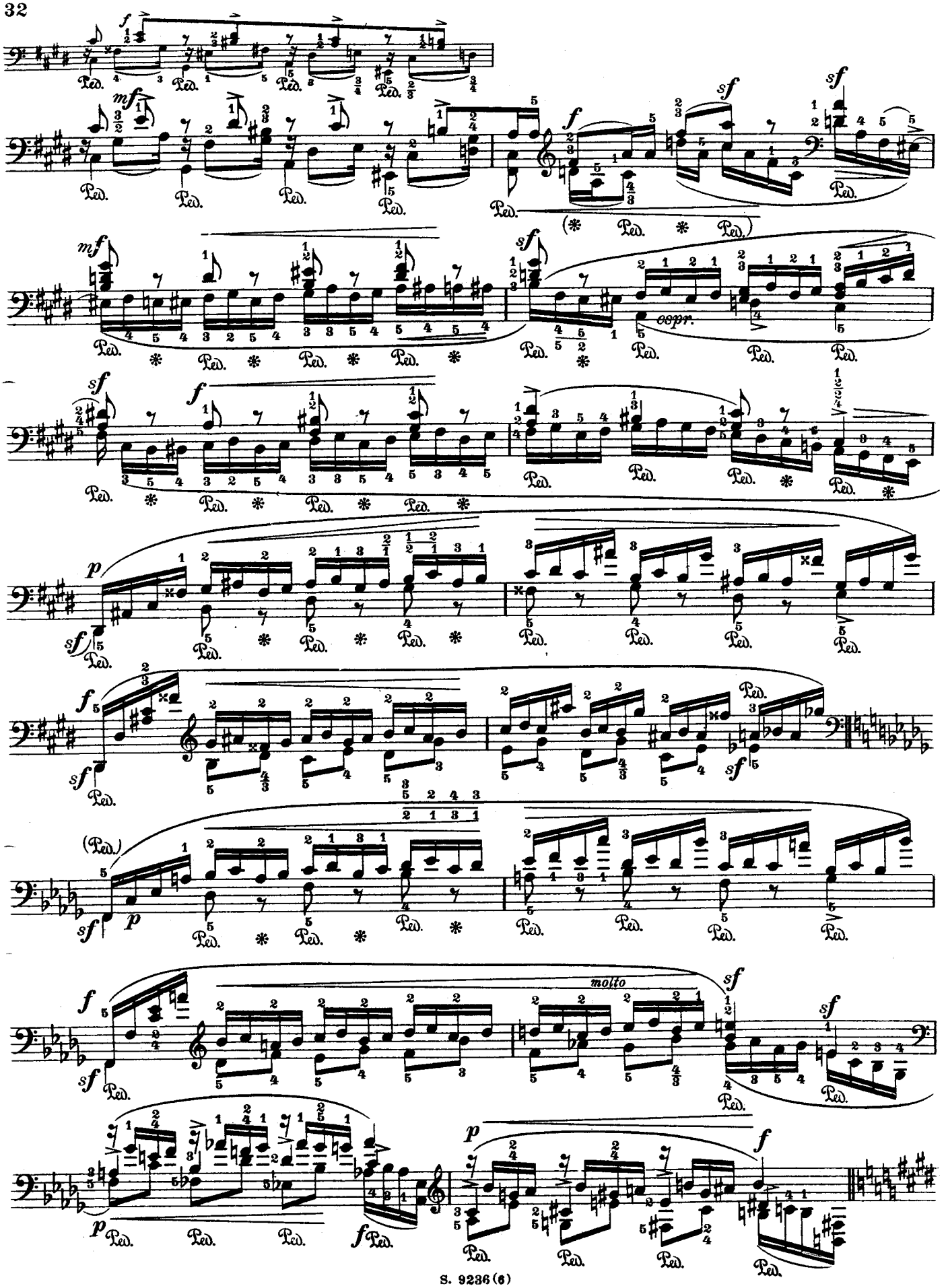
Op. 10 №4

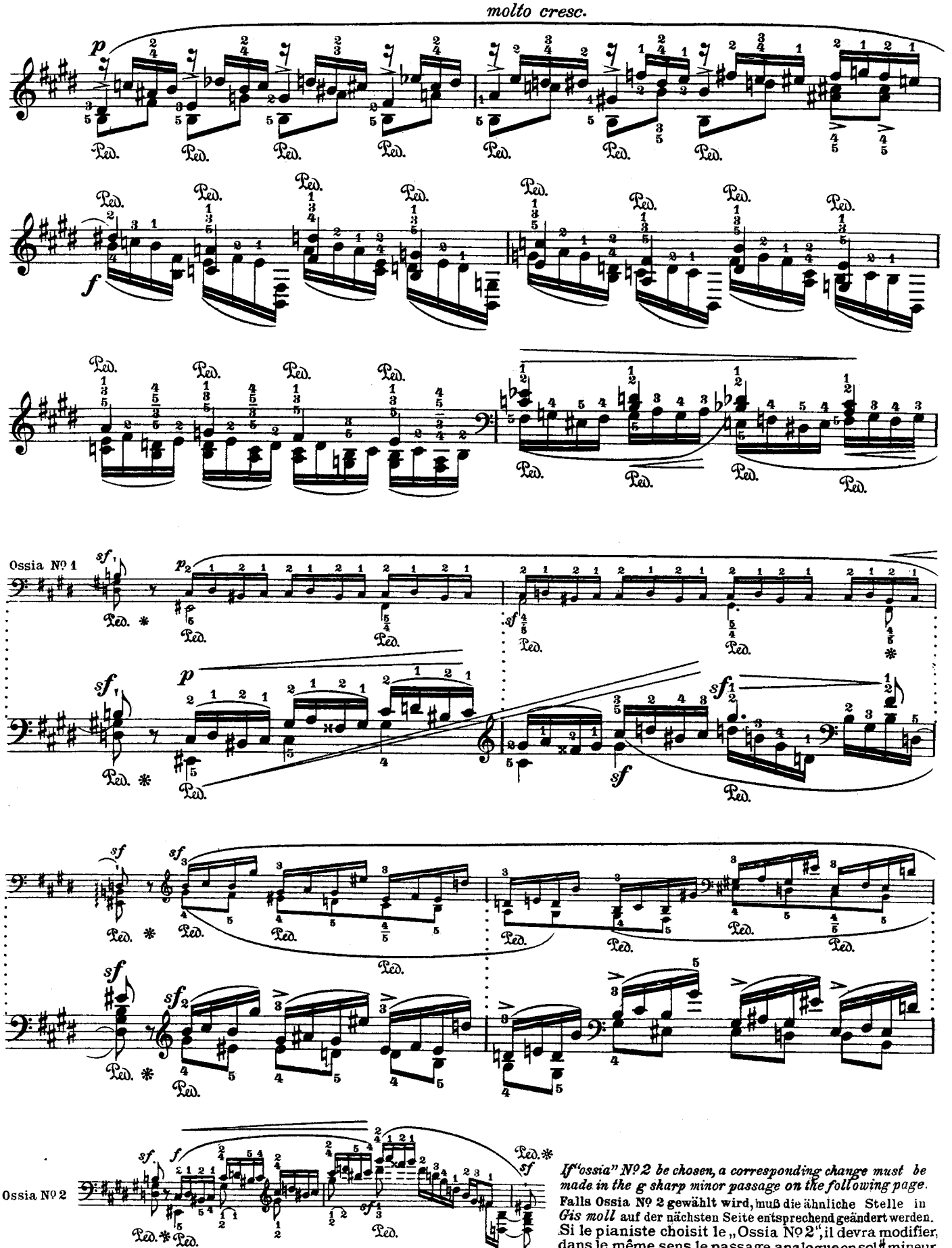
For the left hand alone *Für die linke Hand allein* *Pour la main gauche seule*

Presto ♩= 112-132 Leopold Godowsky



Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved

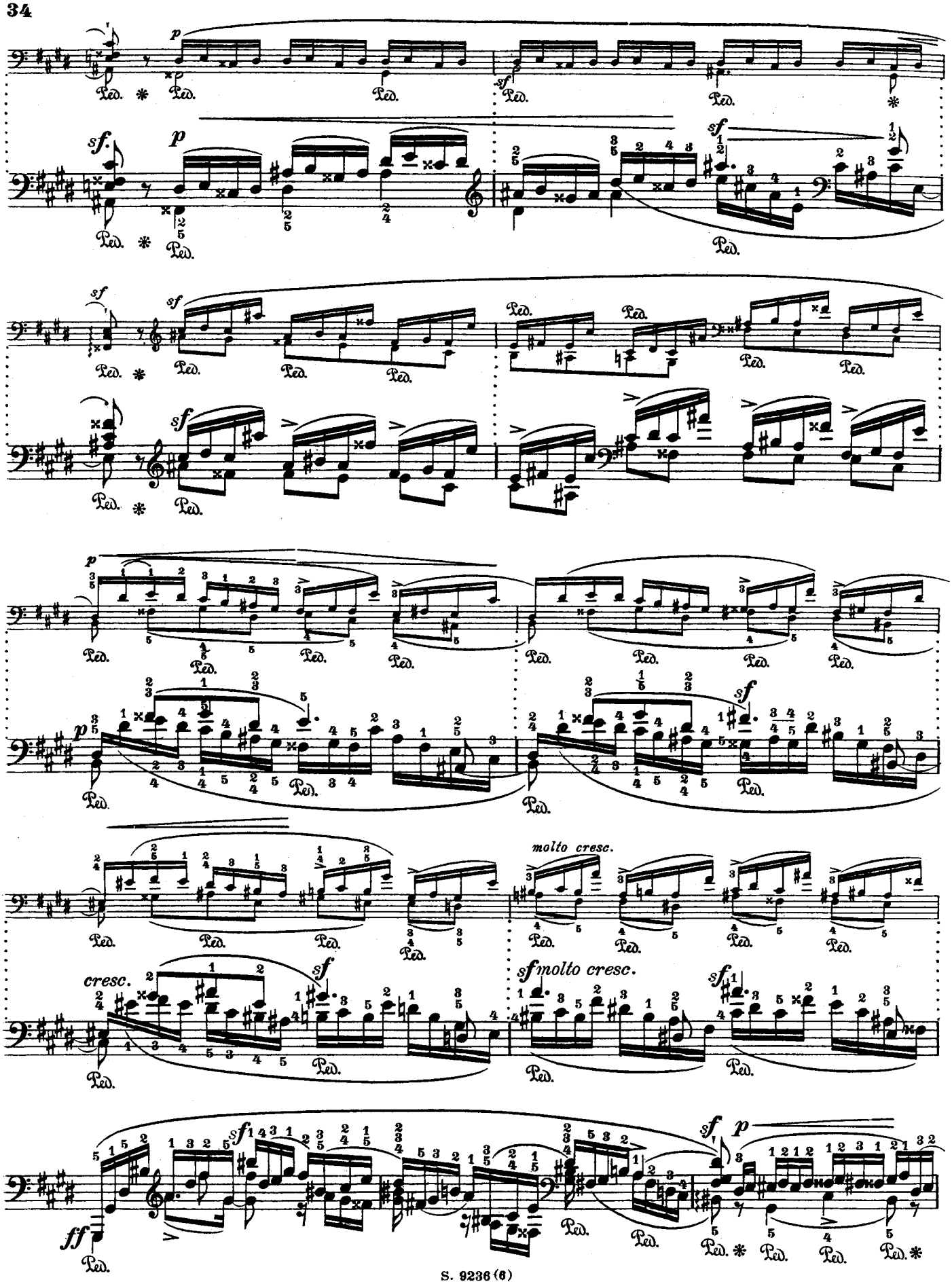

molto
cespr.

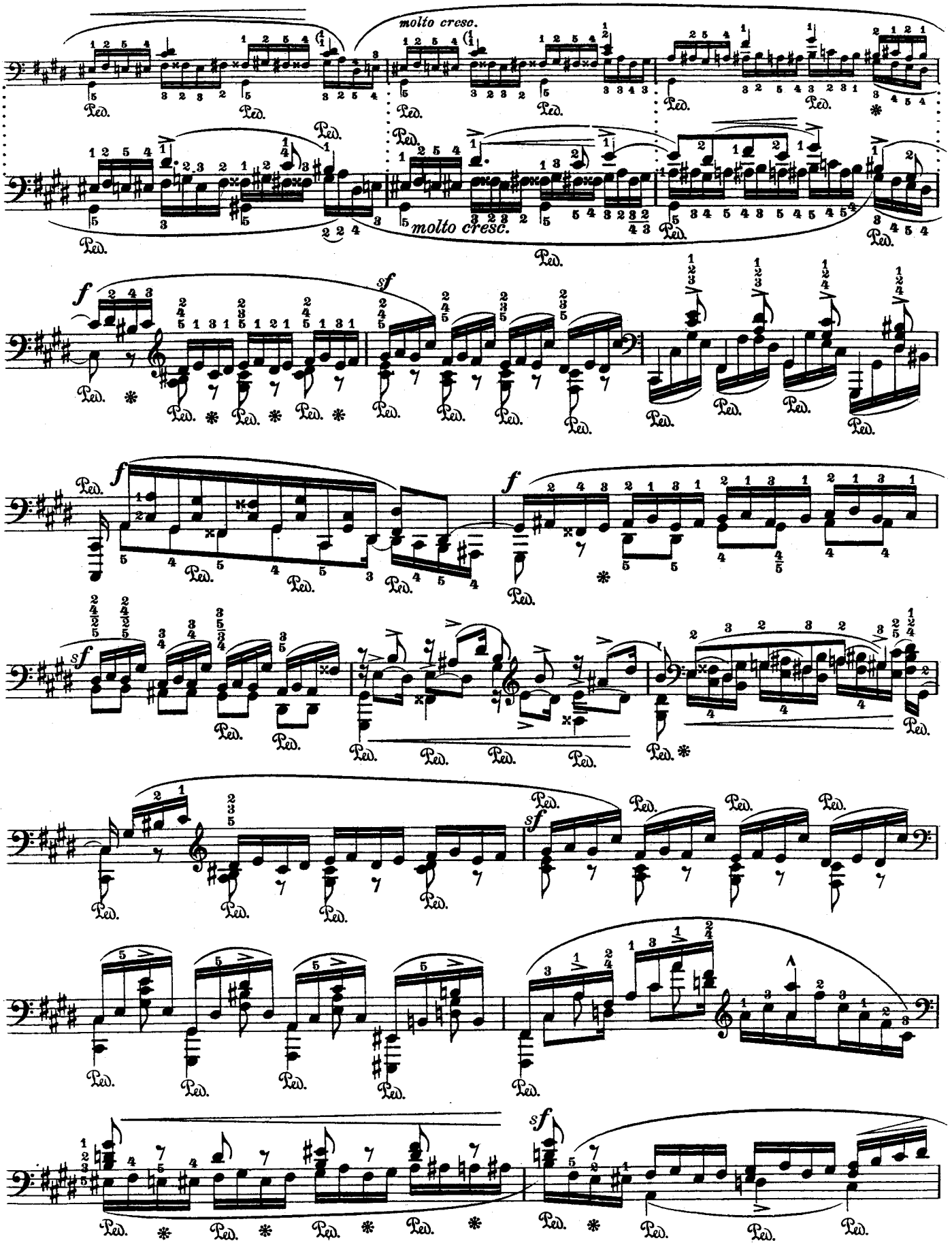


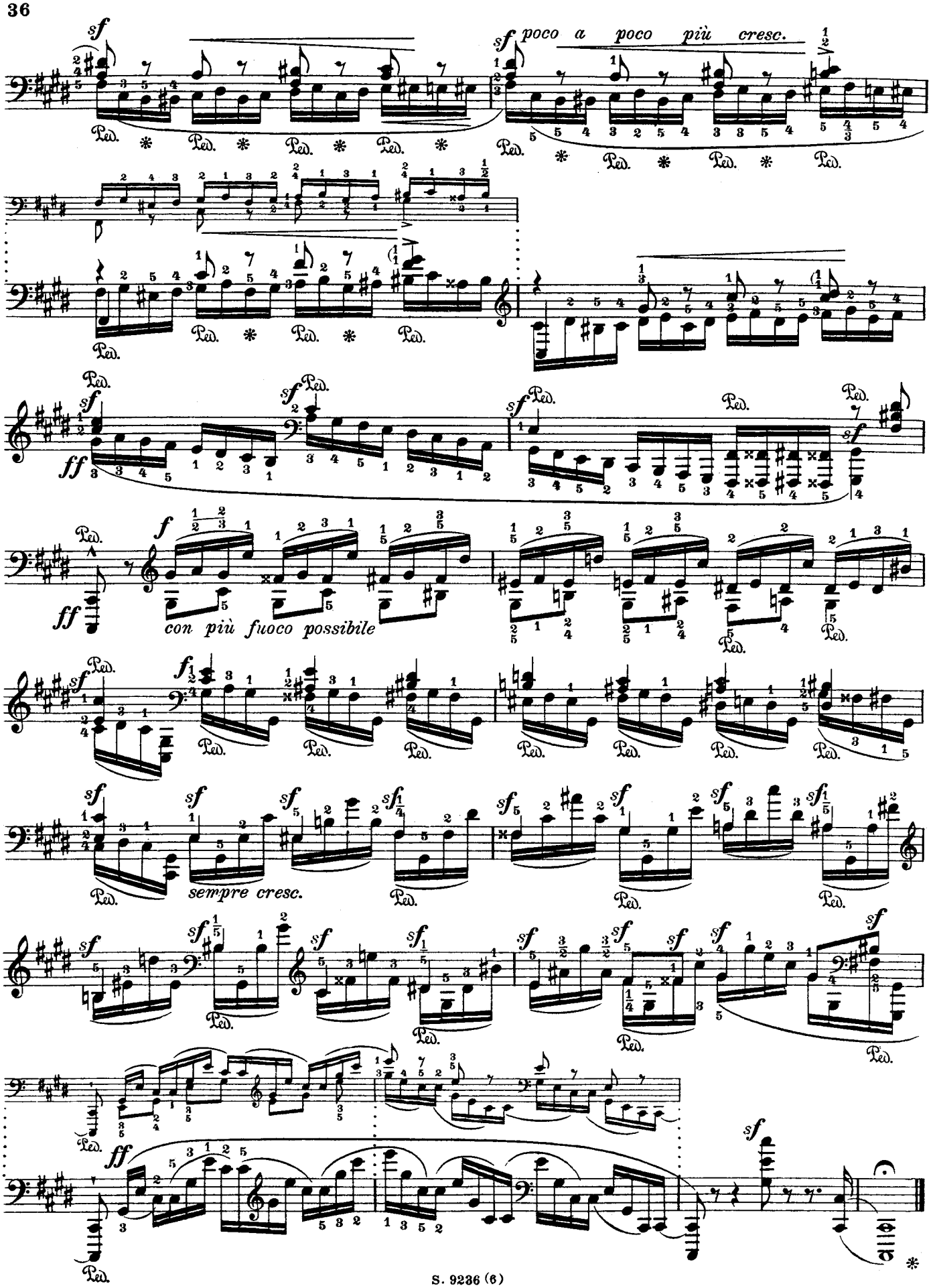
If "ossia" Nº 2 be chosen, a corresponding change must be made in the g sharp minor passage on the following page.

Falls Ossia Nº 2 gewählt wird, muß die ähnliche Stelle in *Gis moll* auf der nächsten Seite entsprechend geändert werden.

Si le pianiste choisit le „Ossia Nº 2", il devra modifier, dans le même sens le passage analogue en sol♯ mineur de la page suivante.


molto cresc.
cresc.
sf molto cresc.


molto cresc.
molto cresc.
Ped.
f
sf


poco a poco più cresc.
con più fuoco possibile
sempre cresc.

№ 7

Fr. Chopin

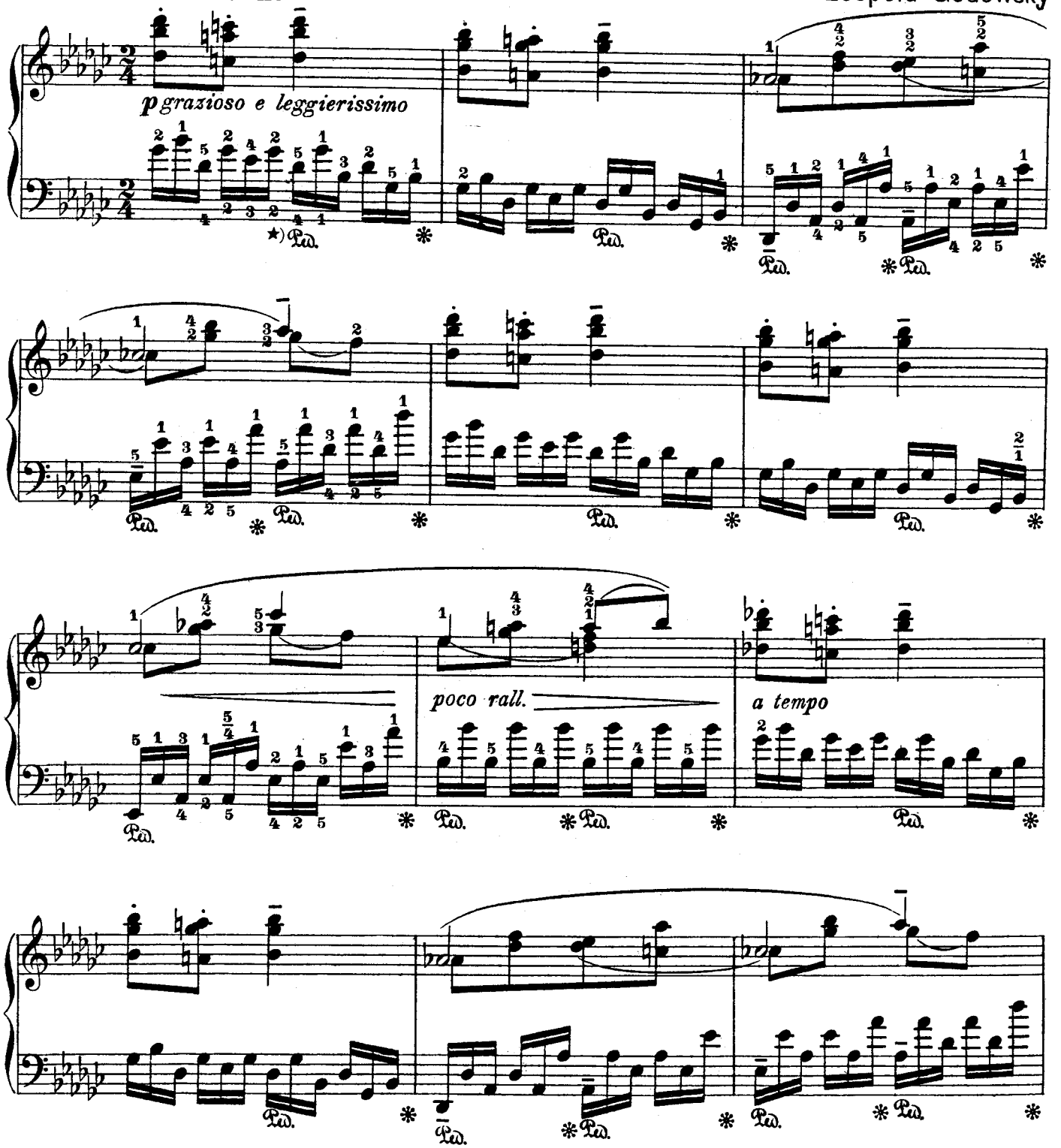
Op. 10 № 5

Erste Bearbeitung

First Version **Premiere Version**

Vivace ♩ = 116

Leopold Godowsky

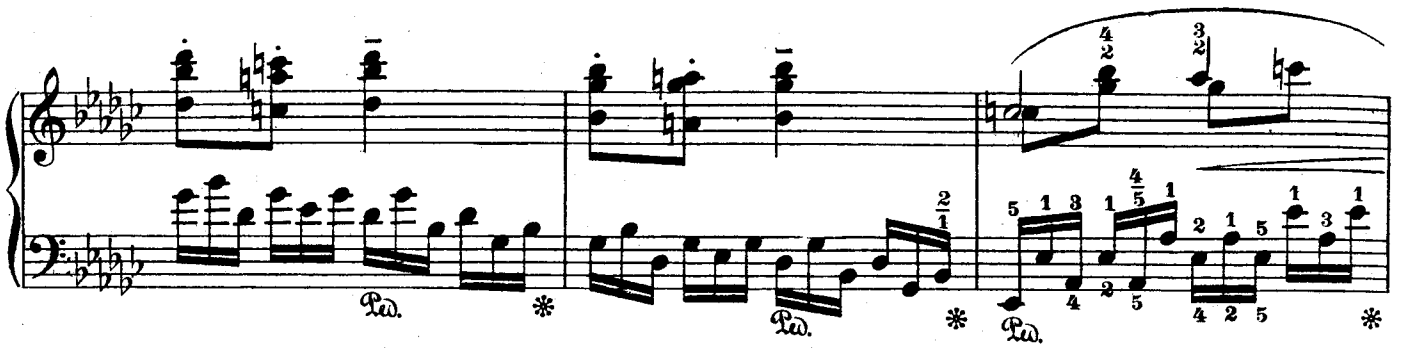


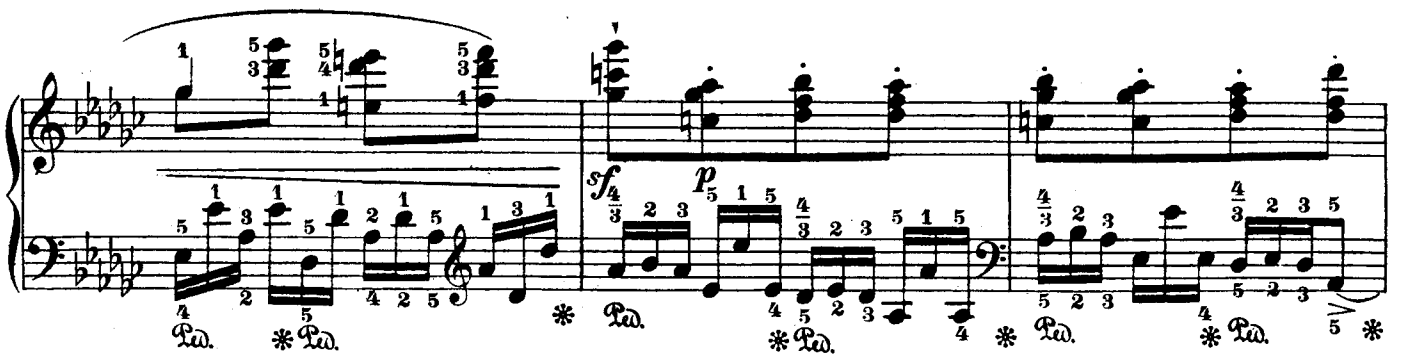
*) Diese Studie kann fast durchgehend ohne rechtes Pedal gespielt werden.

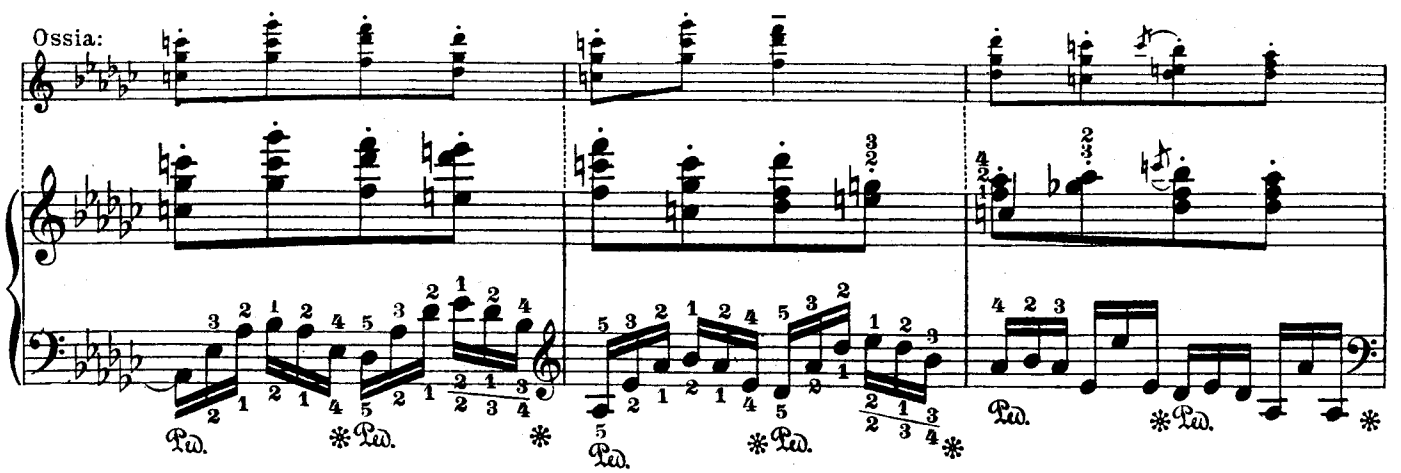
*) *This study could be played almost entirely without the use of the right pedal.*

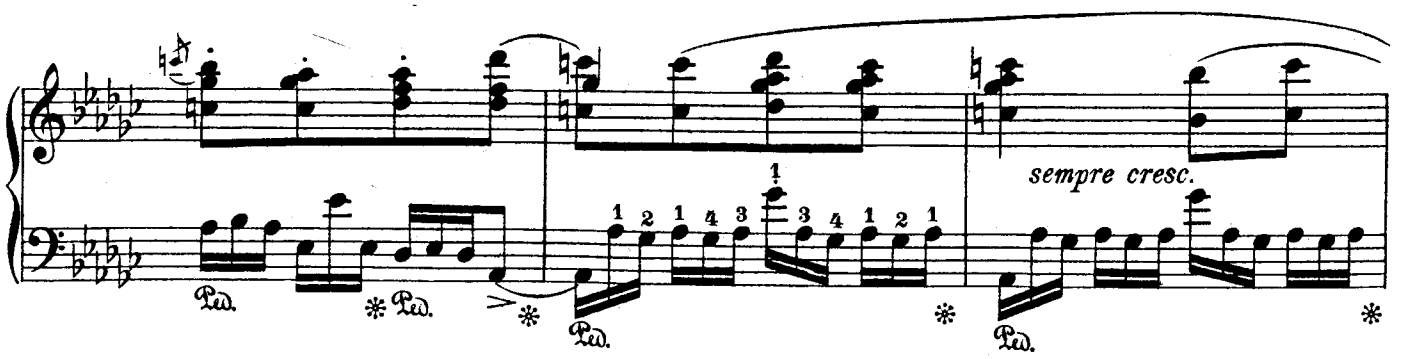
*) On peut (avec quelques exceptions) jouer ce morceau sans prendre de pédale.

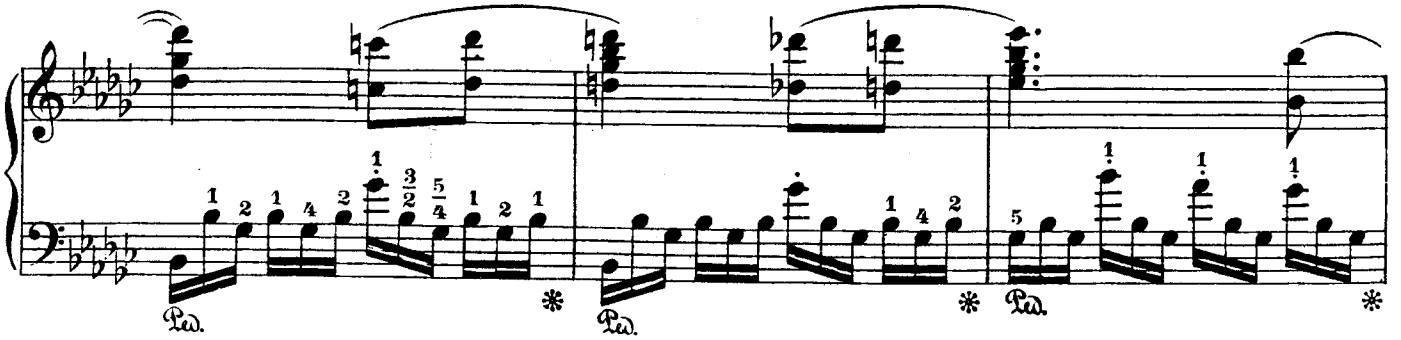
Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved

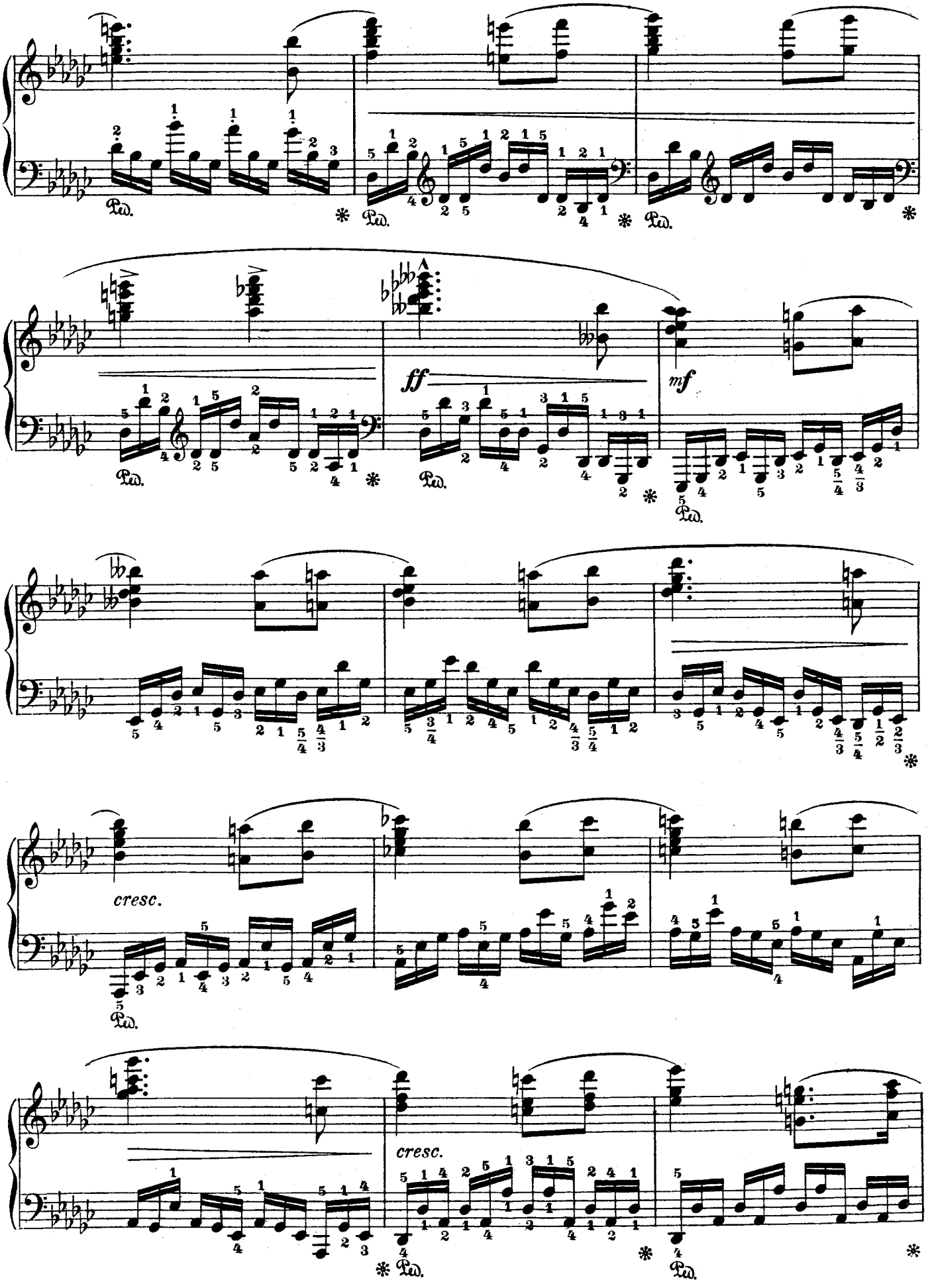


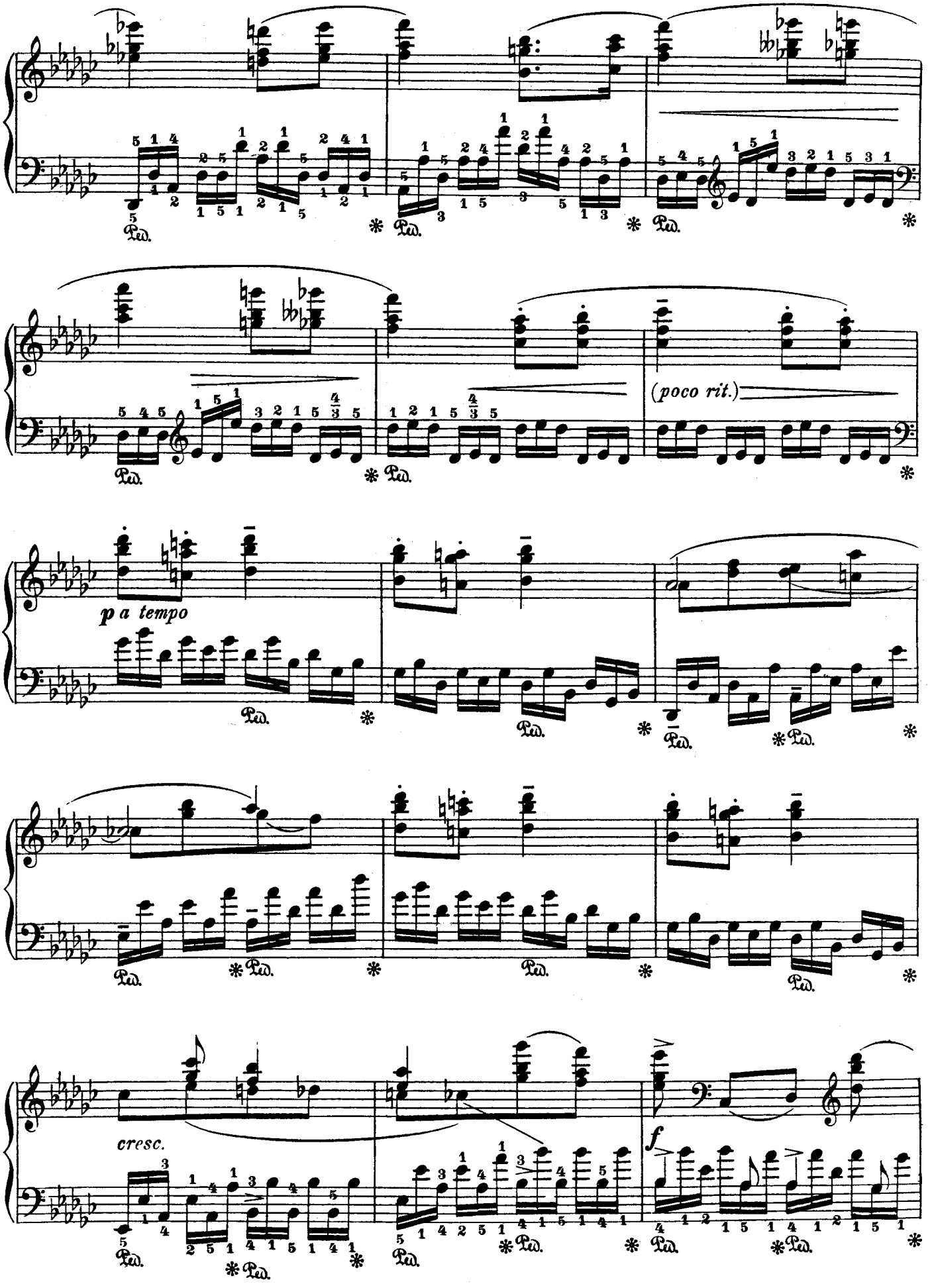

sf
p

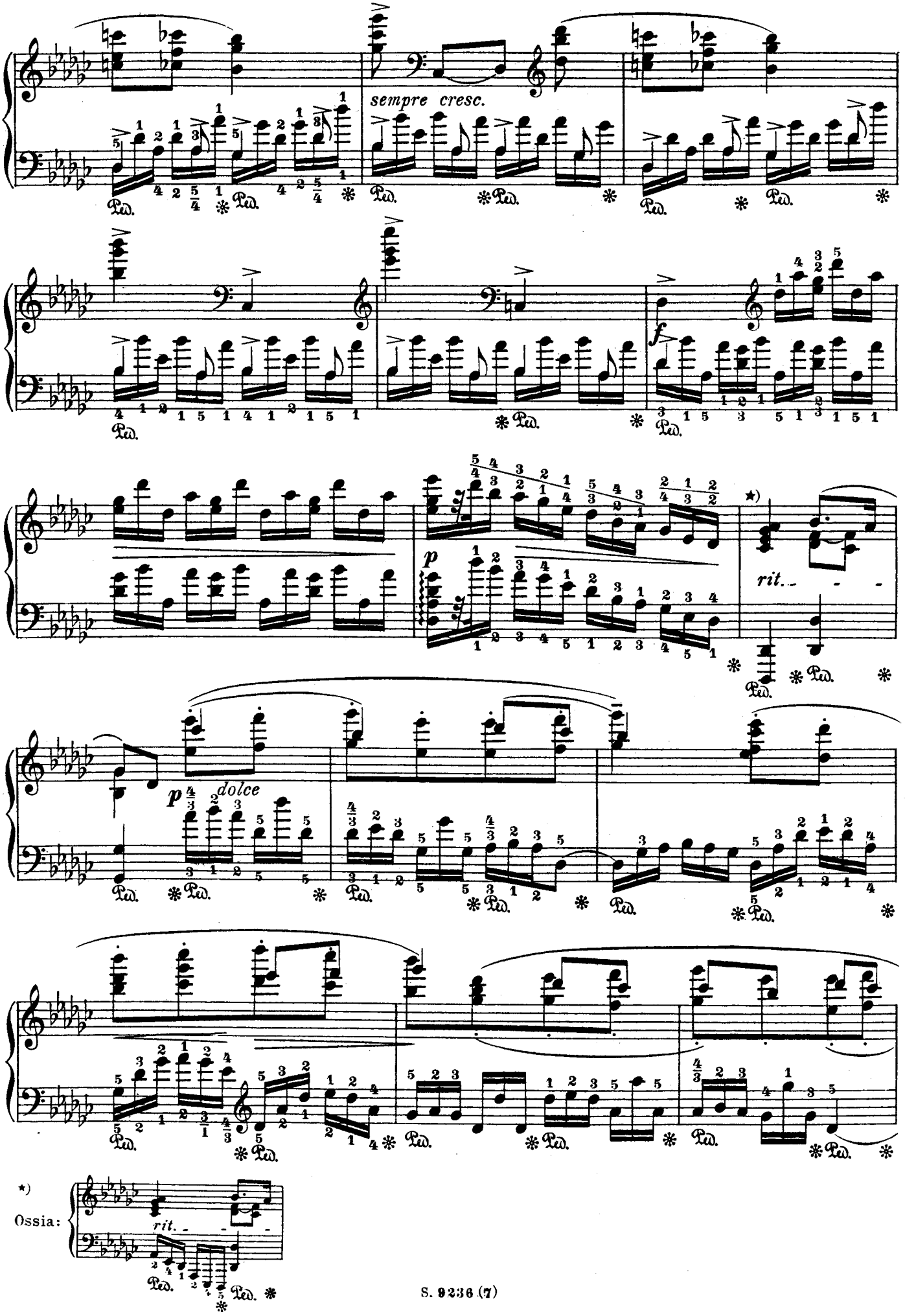

Ossia:

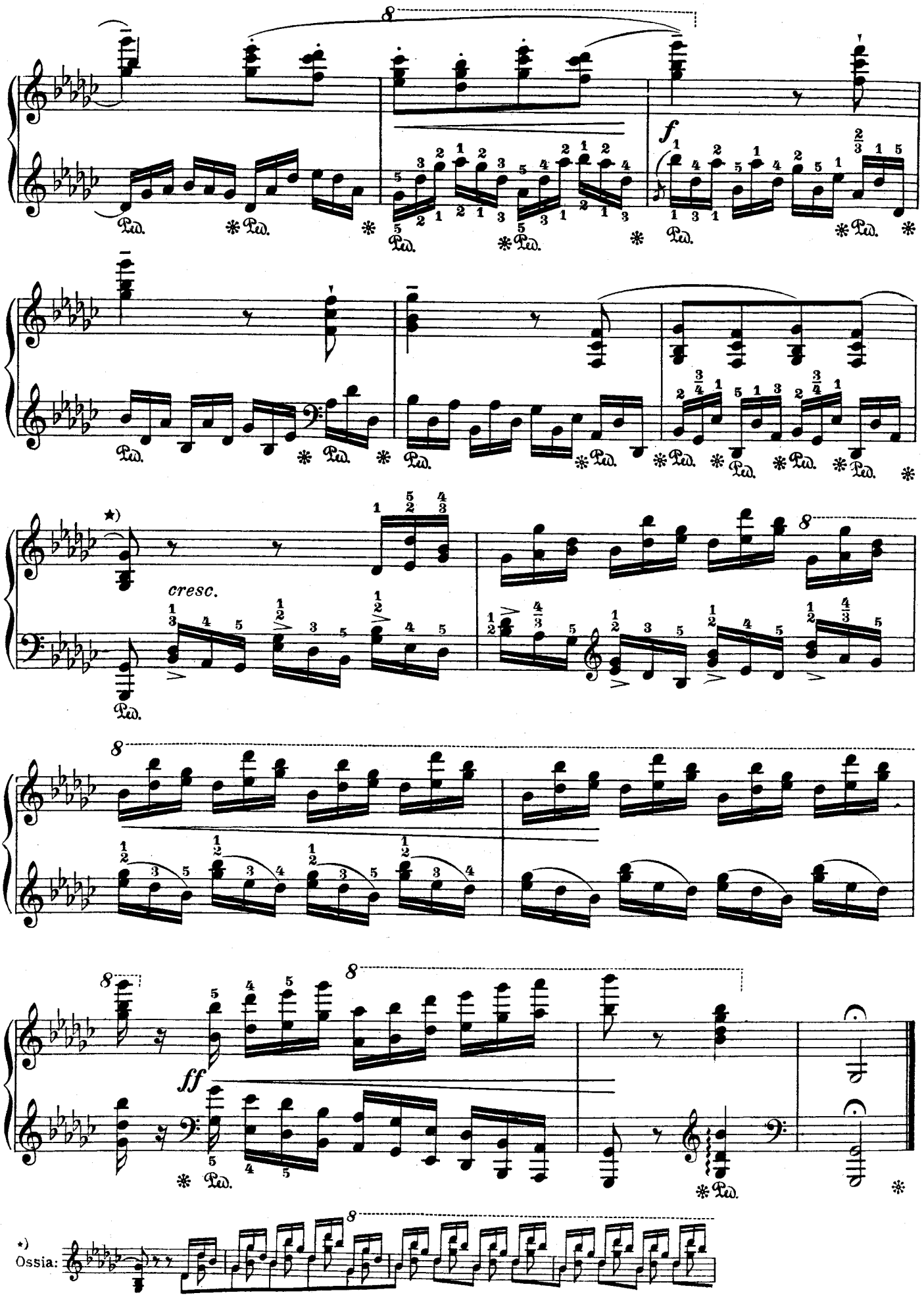

sempre cresc.




Ped.
ff
mf
cresc.
cresc.


(poco rit.)
p a tempo
cresc.
f


sempre cresc.
f
p
rit.
p dolce
Ped.
*)
Ossia:
rit.


f
cresc.
ff
*) Ossia:

№ 8

Fr. Chopin

Op. 10 № 5

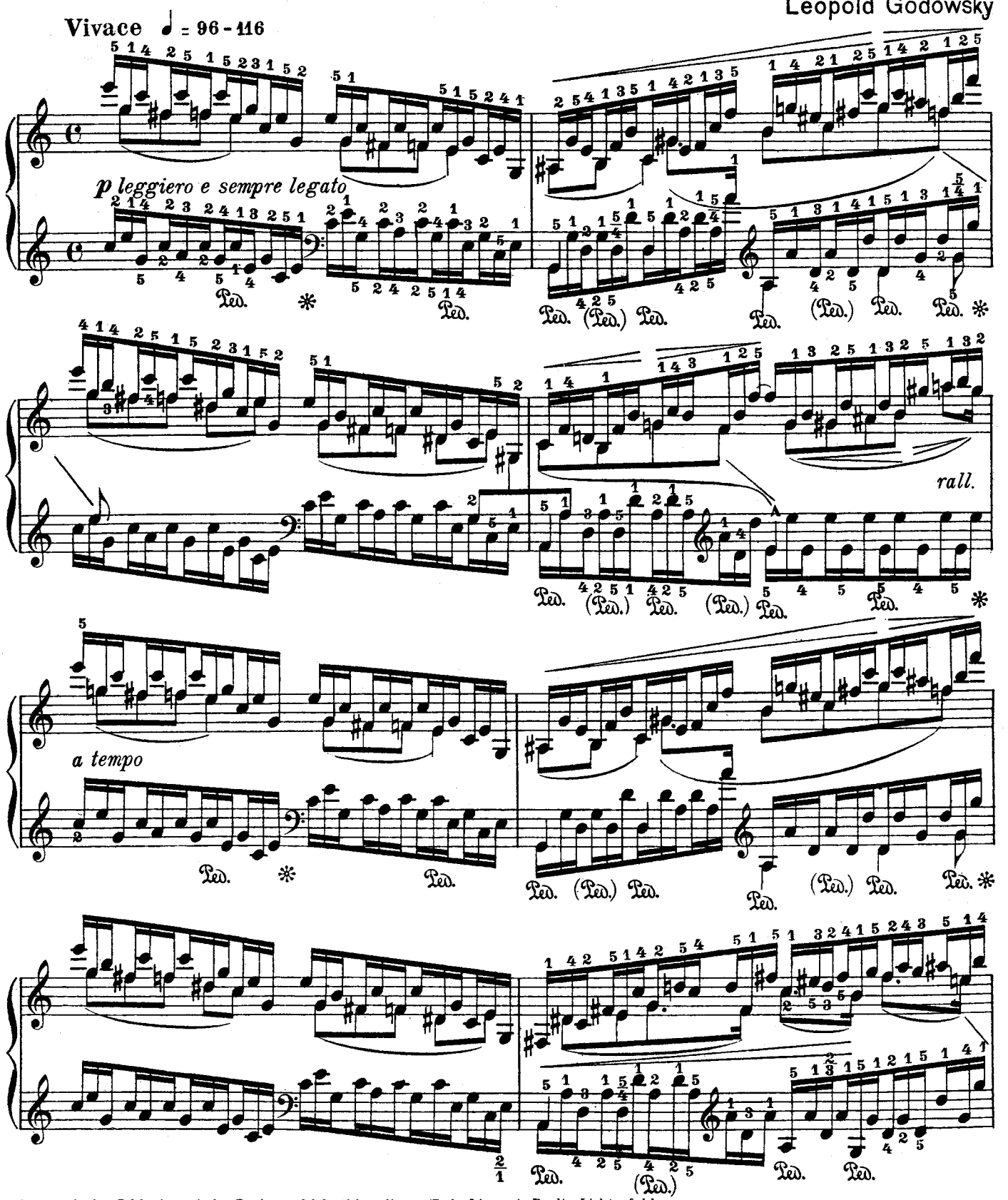
Zweite Bearbeitung

Studie auf weissen Tasten

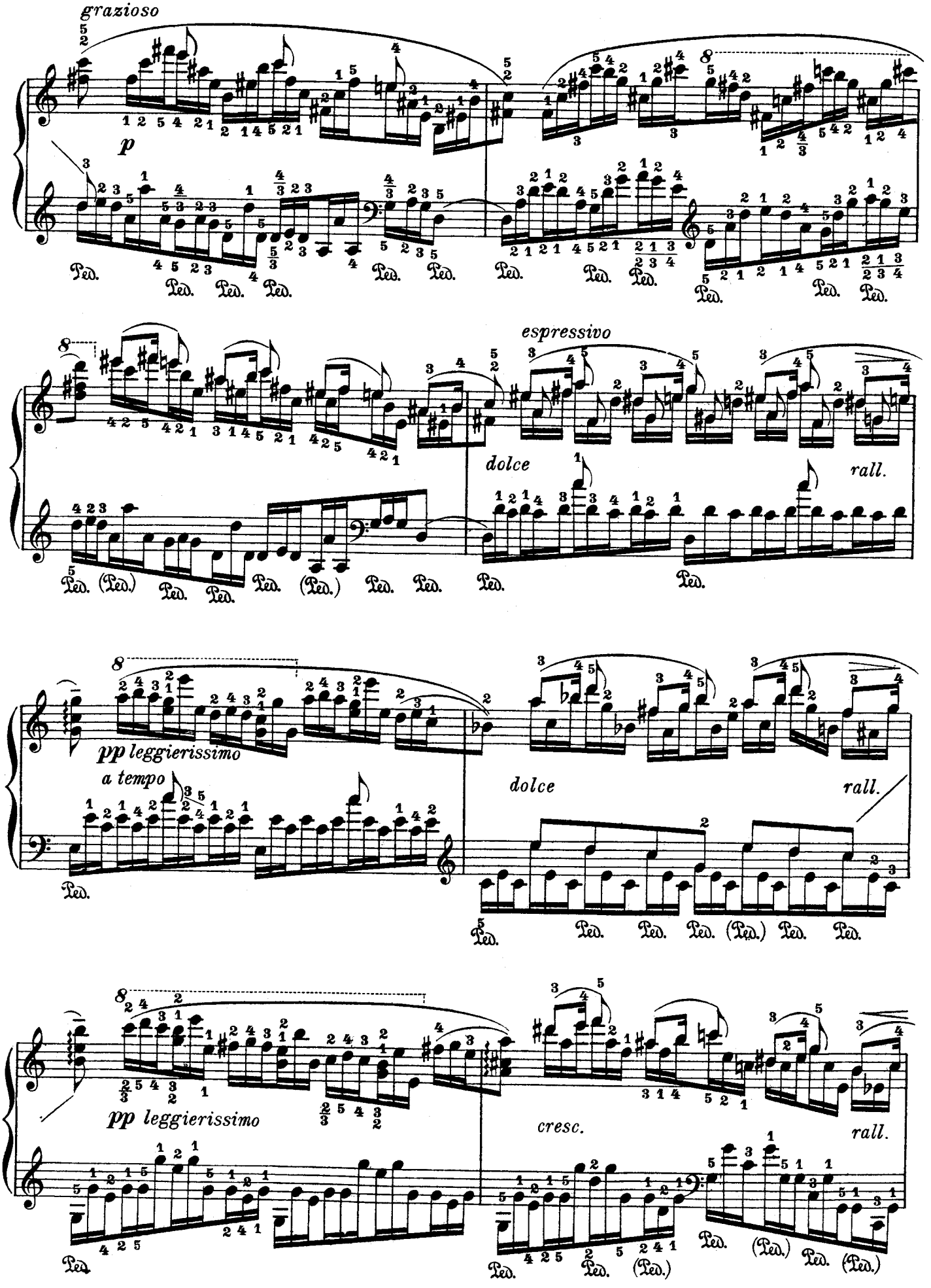
Second Version Study on the white keys.

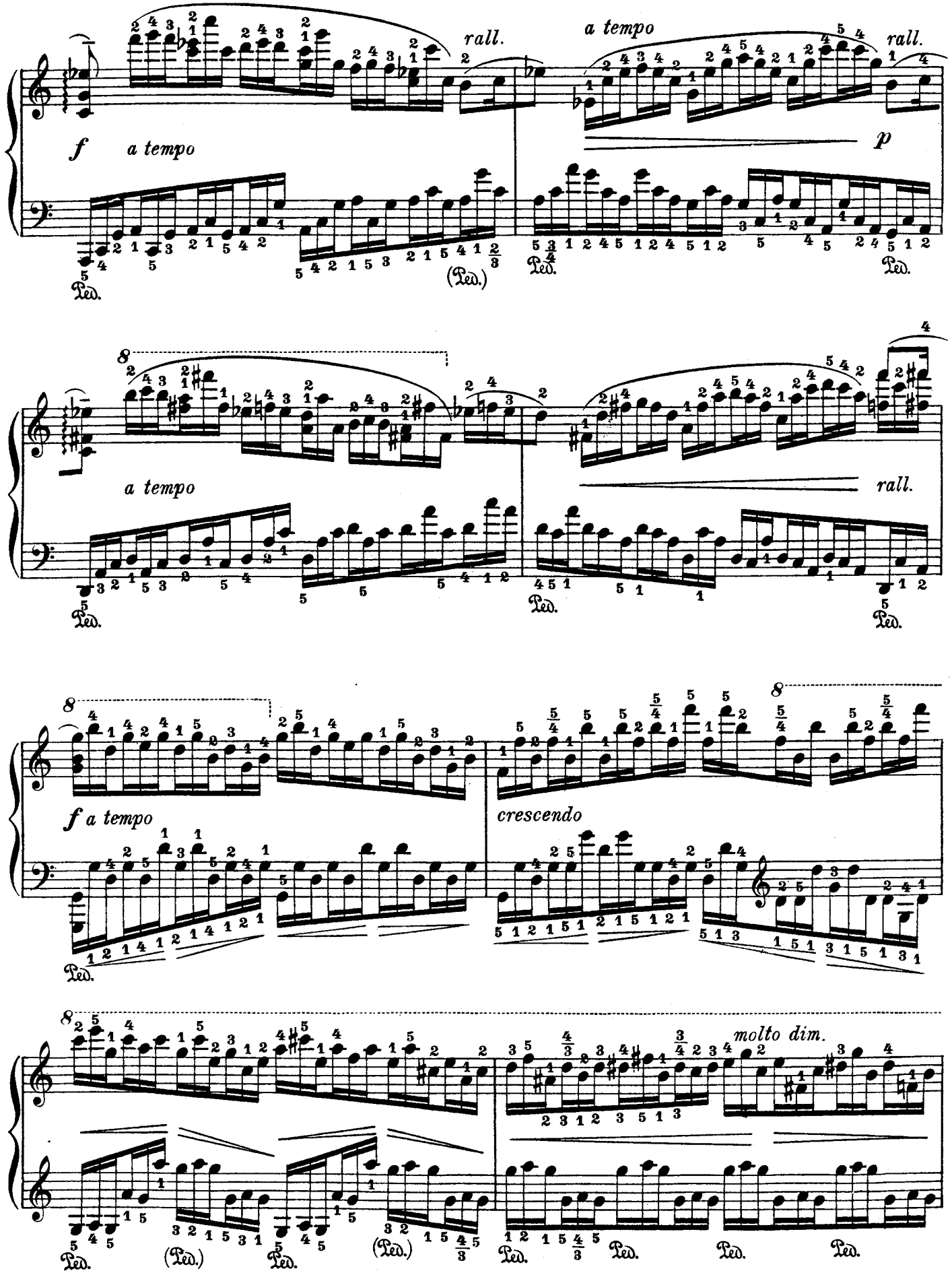
Deuxième Version Etude sur les touches blanches

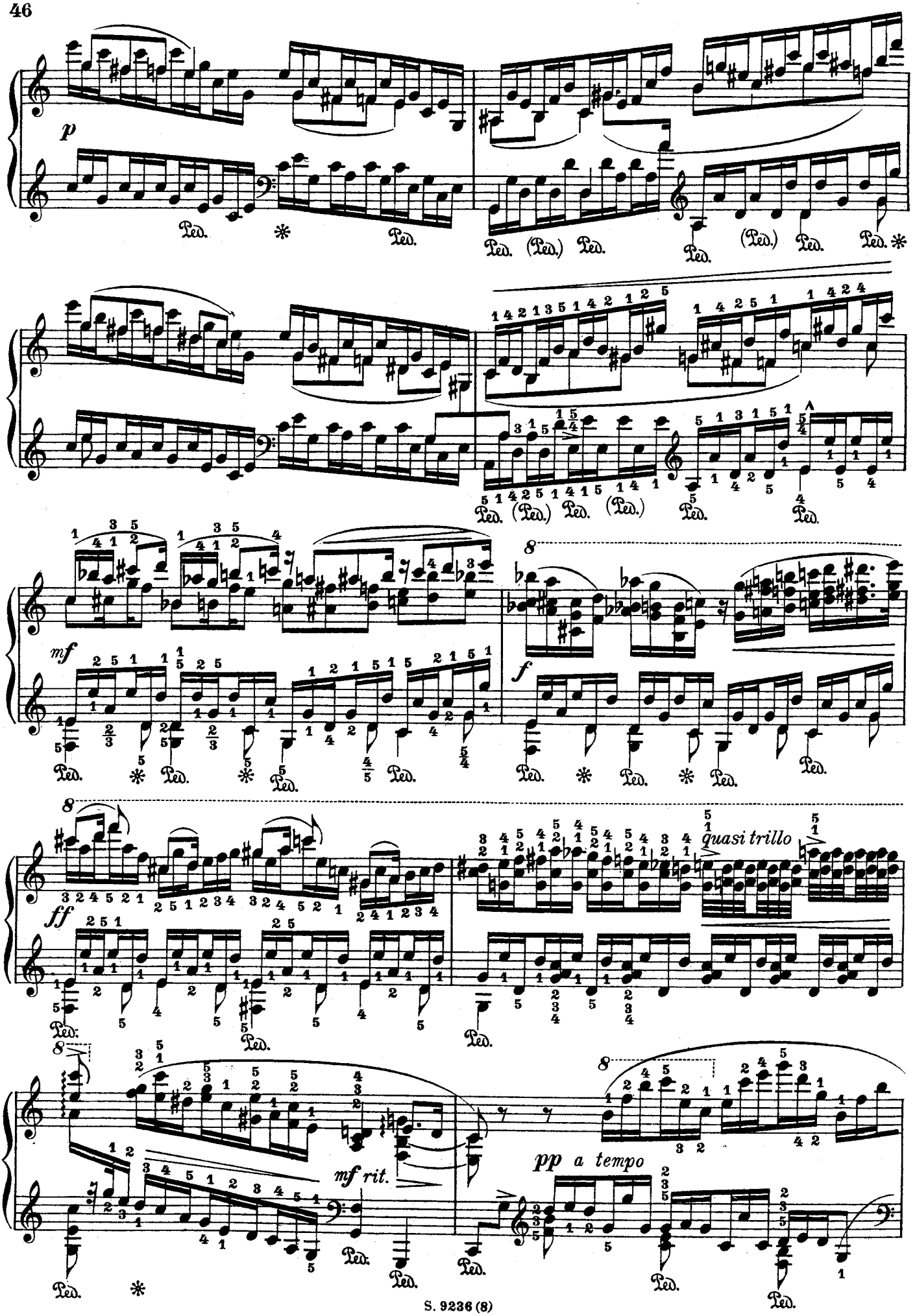
Leopold Godowsky

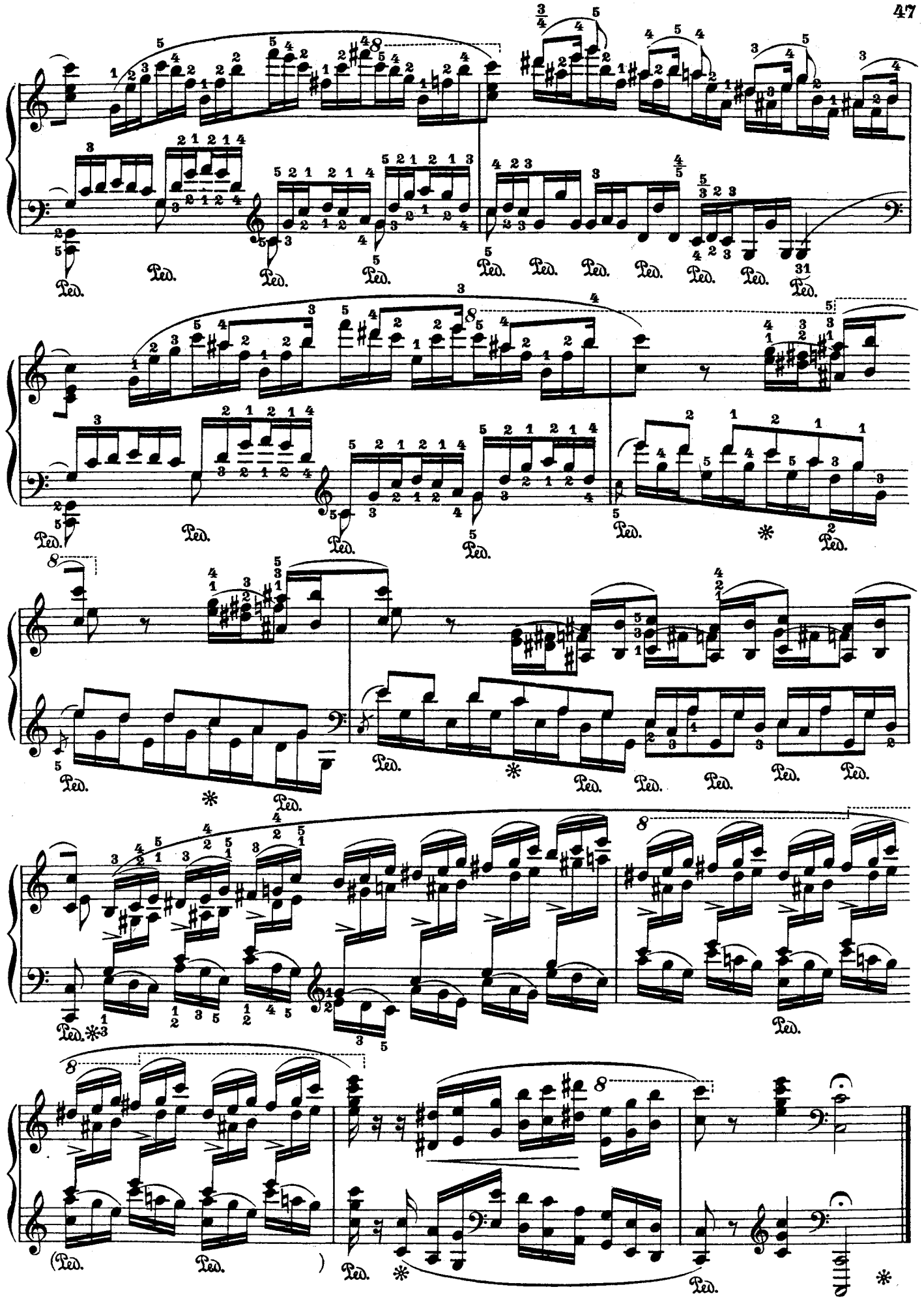


Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved


grazioso
p
espressivo
dolce
rall.
pp leggierissimo
a tempo
dolce
rall.
pp leggierissimo
cresc.
rall.


rall.
a tempo
rall.
f
a tempo
p
Ped.
(Ped.)
a tempo
rall.
f a tempo
crescendo
molto dim.


p
Ped.
mf
f
ff
quasi trillo
mf rit.
pp a tempo



Nº 9

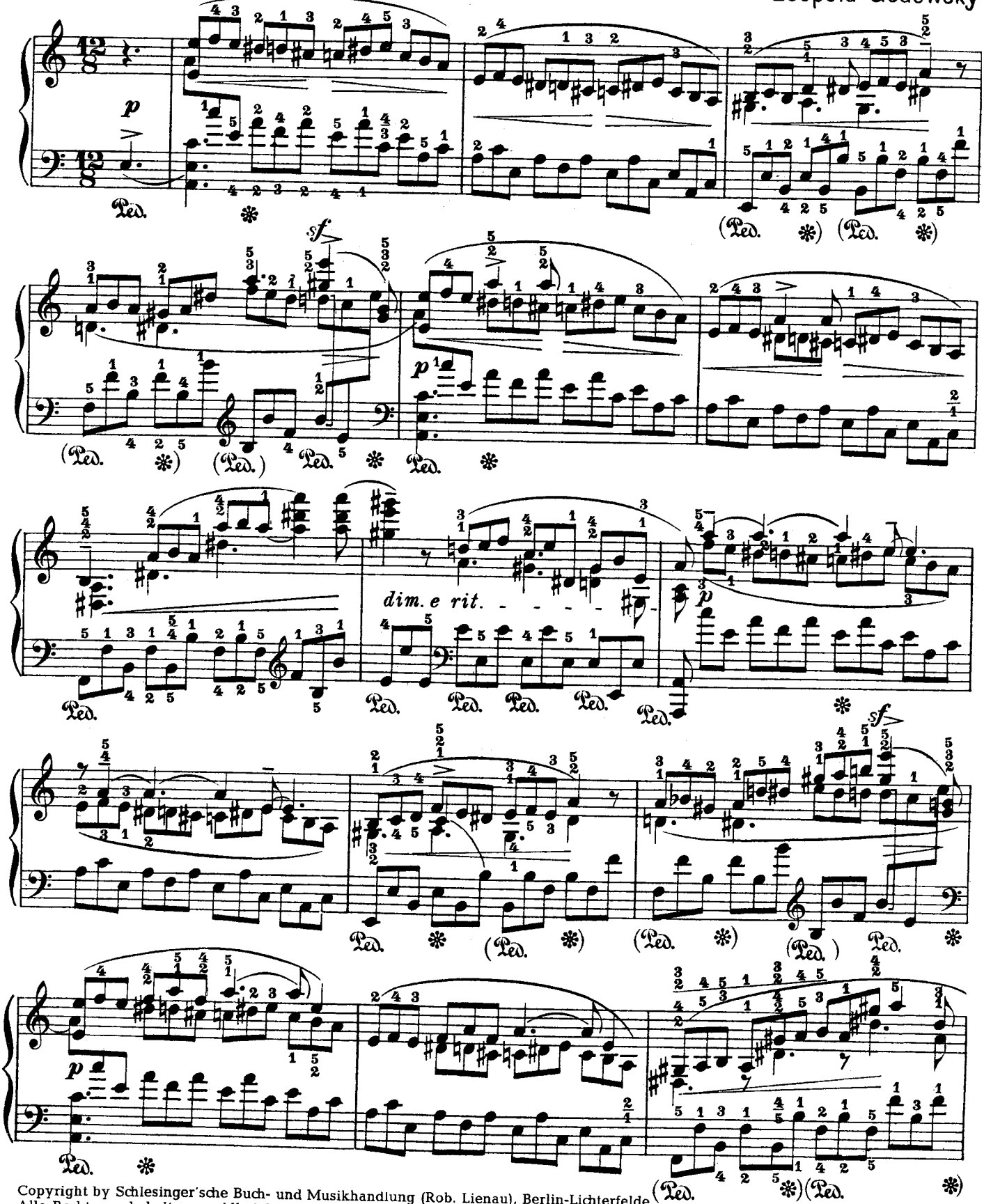
Fr. Chopin

Op. 10 Nº 5

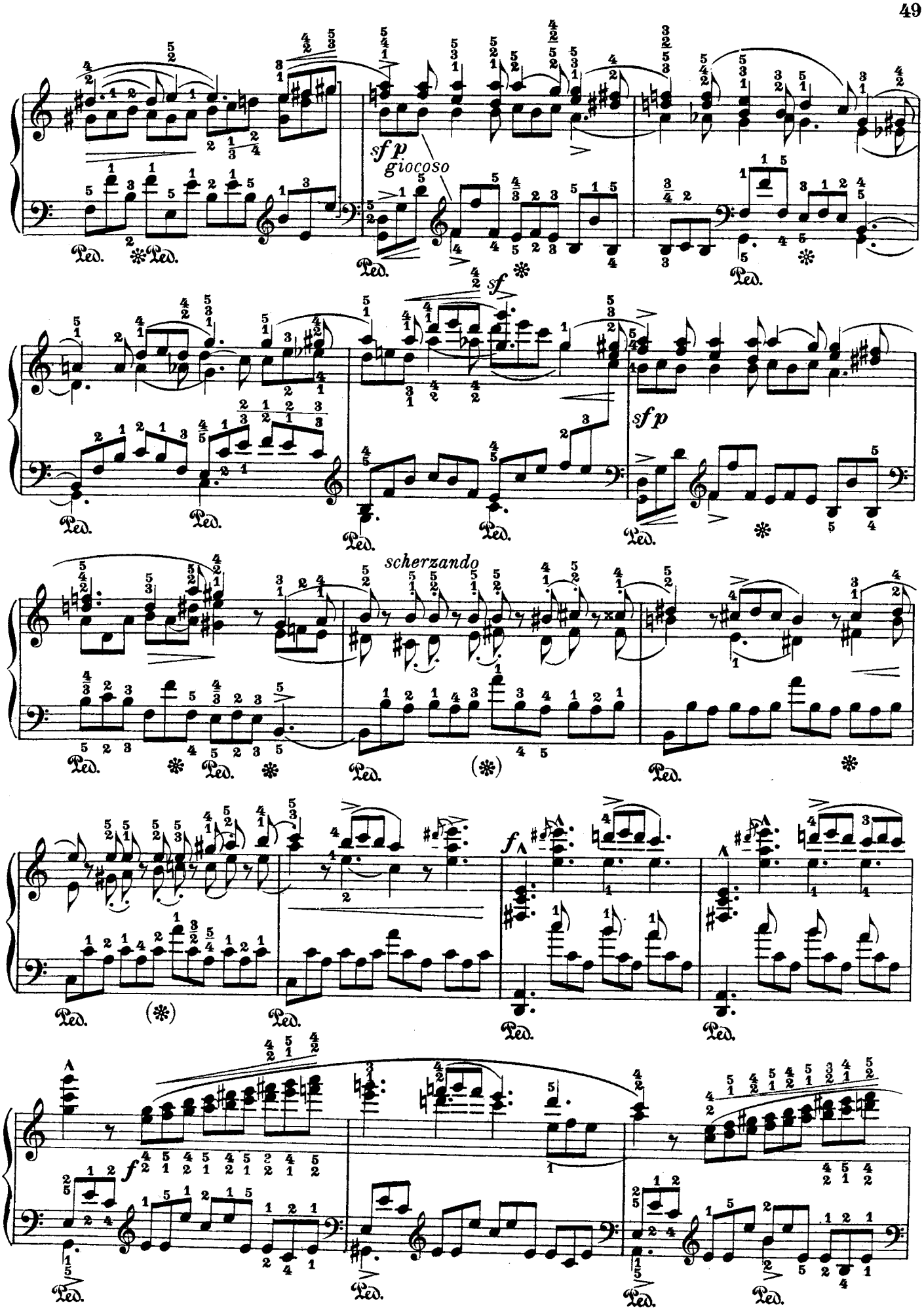
Dritte Bearbeitung

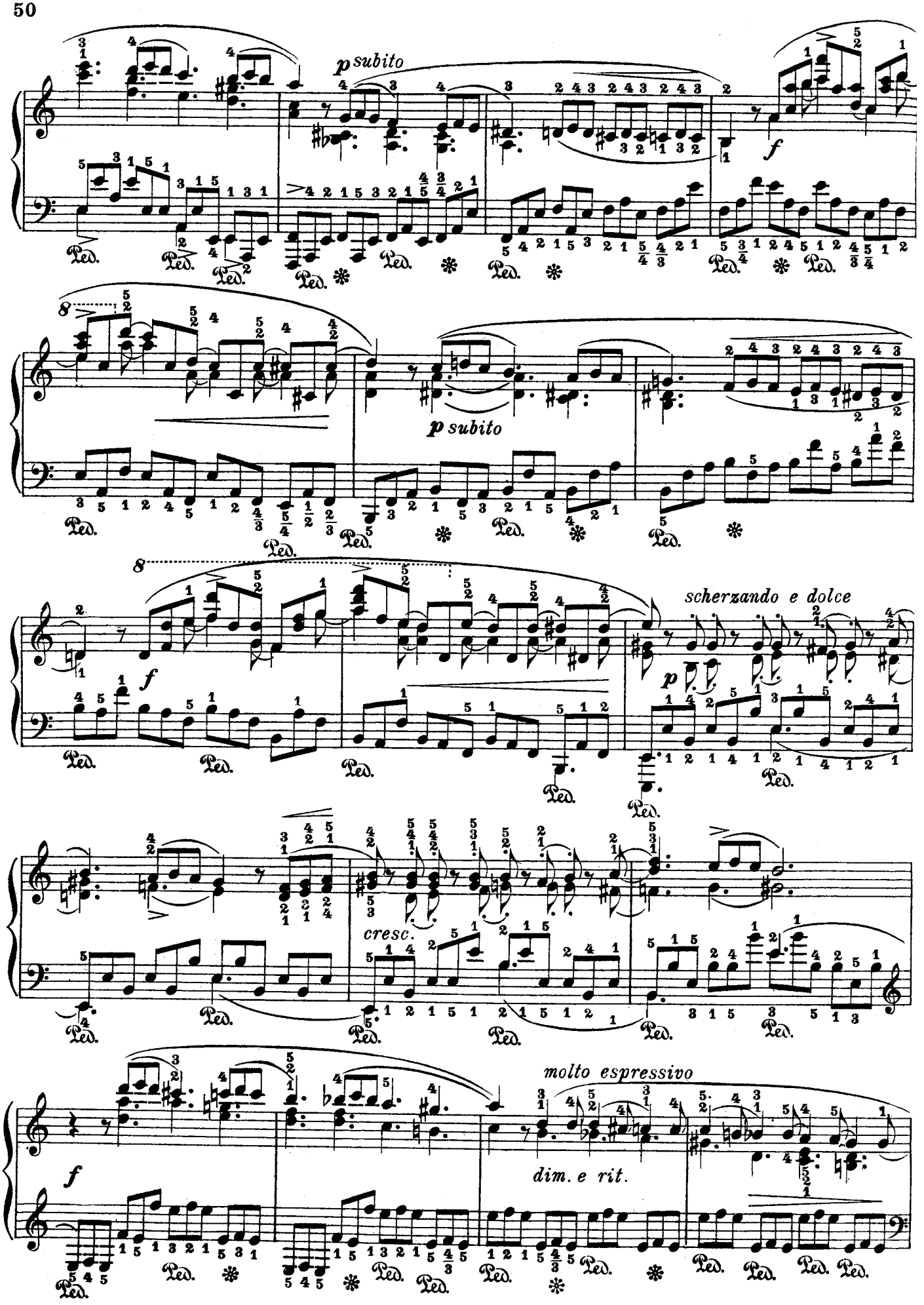
Third Version **Troisième Version**

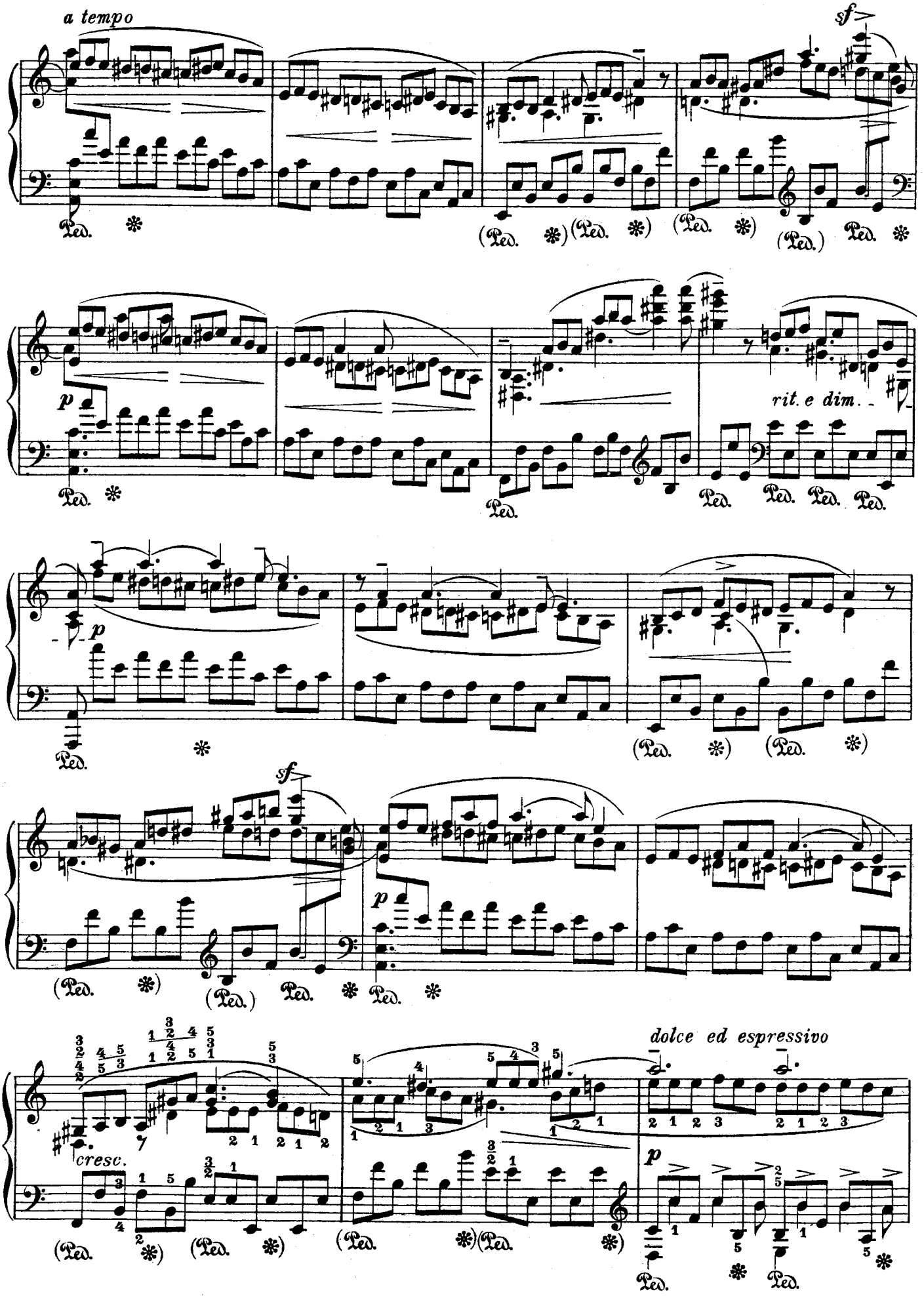
Vivace ♩.=88-100 **Tarantella** Leopold Godowsky

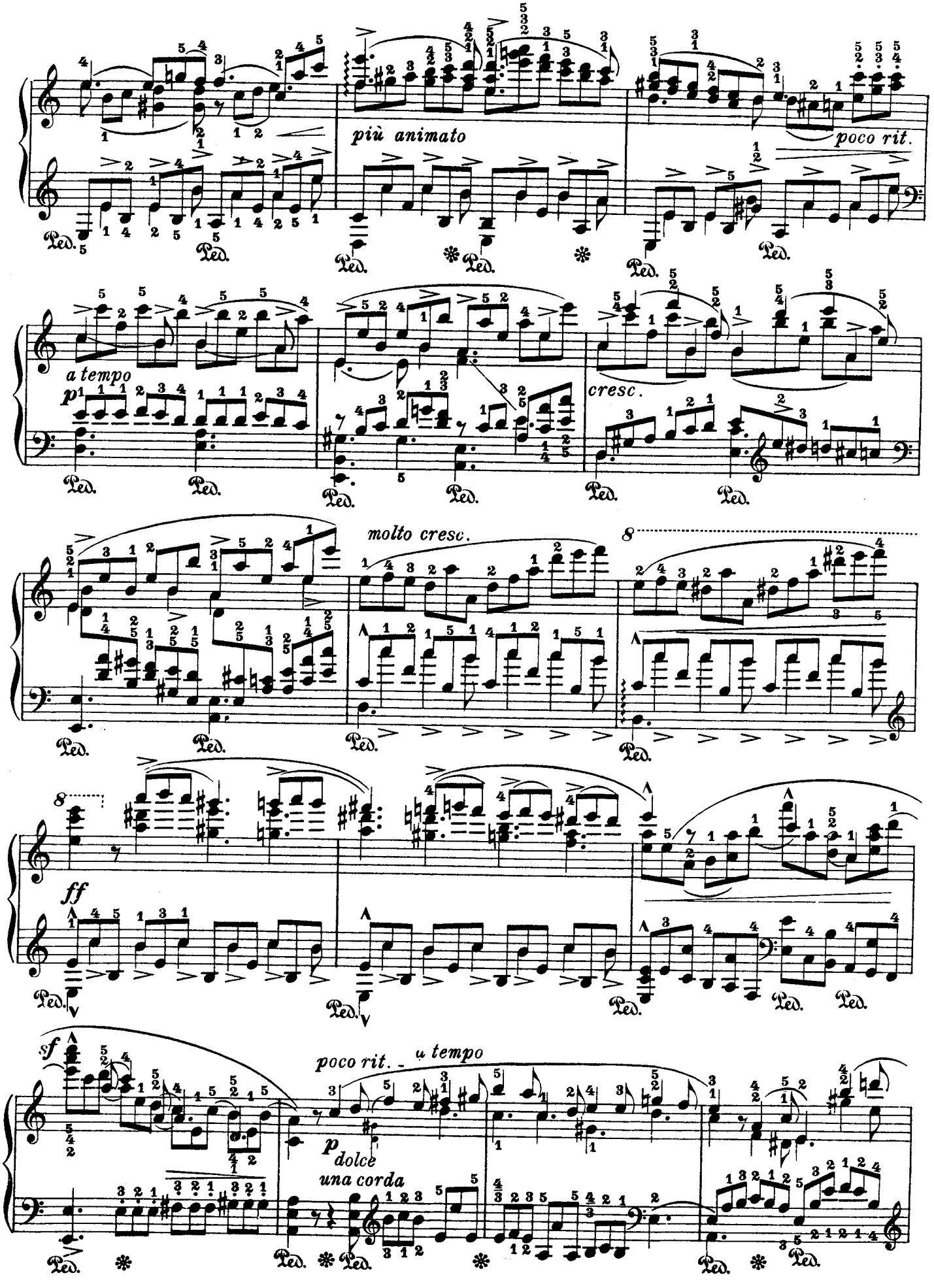


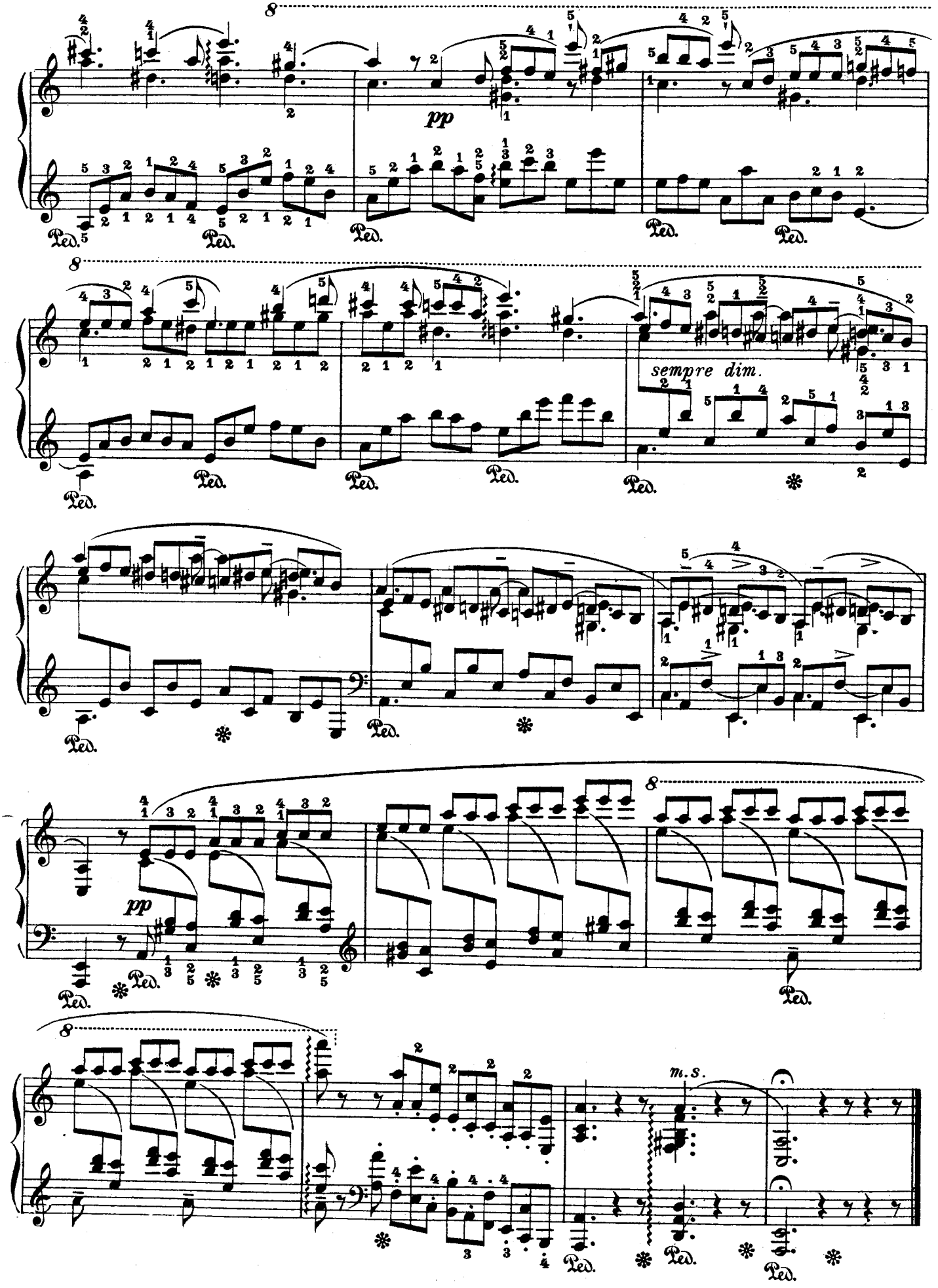
Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved


sfp
giocoso
sf
sfp
scherzando
f
f


p subito
f
p subito
scherzando e dolce
p
cresc.
molto espressivo
dim. e rit.


a tempo
sf
p
rit. e dim.
p
sf
p
cresc.
dolce ed espressivo
p


più animato
poco rit.
a tempo
p
cresc.
molto cresc.
8
ff
sf
poco rit. - a tempo
p dolce
una corda
Ped.


pp
sempre dim.
pp
m.s.

Nº 10

Fr. Chopin

Op. 10 Nº 5

Vierte Bearbeitung

Studie auf schwarzen und weissen Tasten

Fourth Version

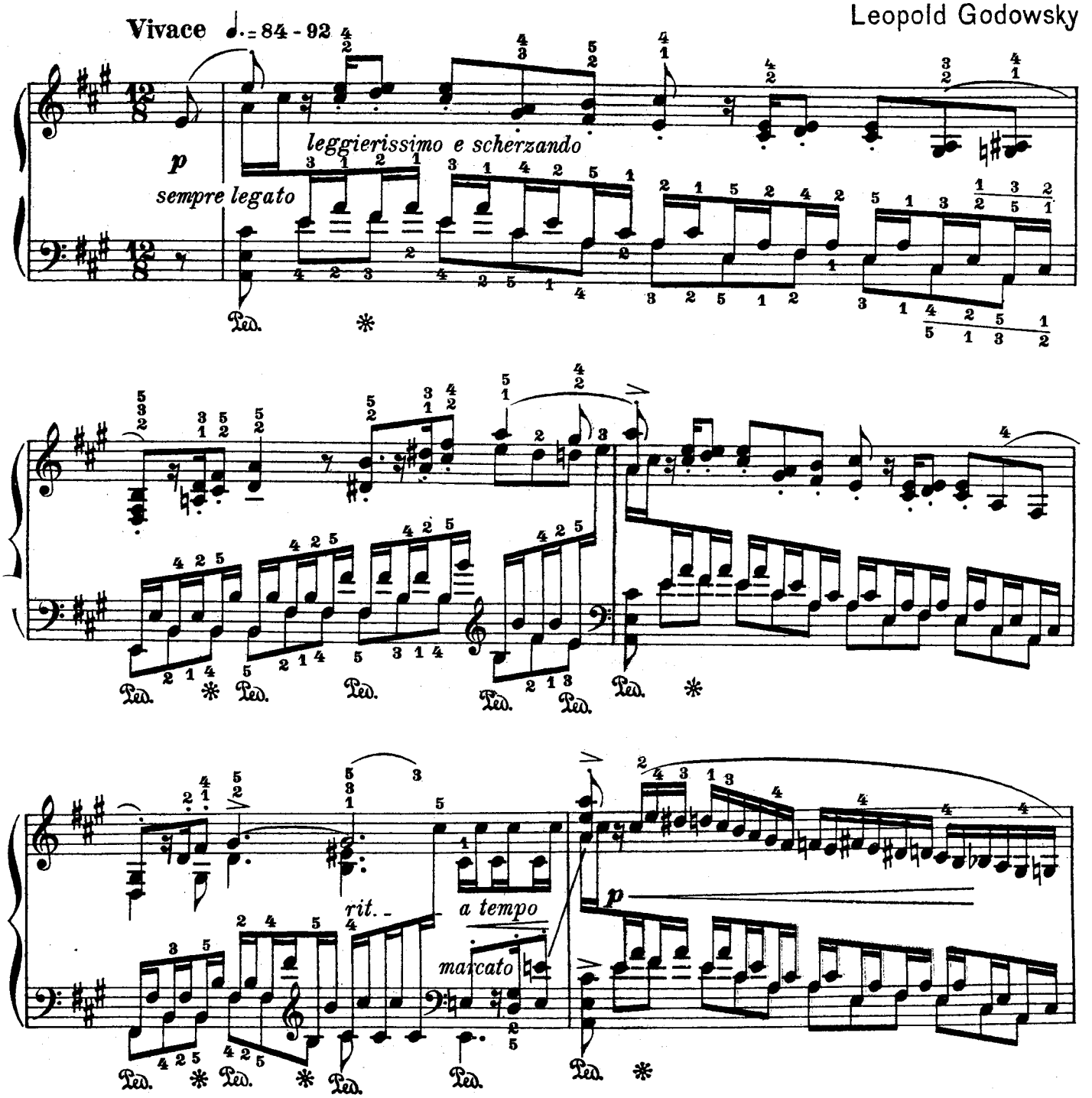
Study on black and white keys

Quatrième Version

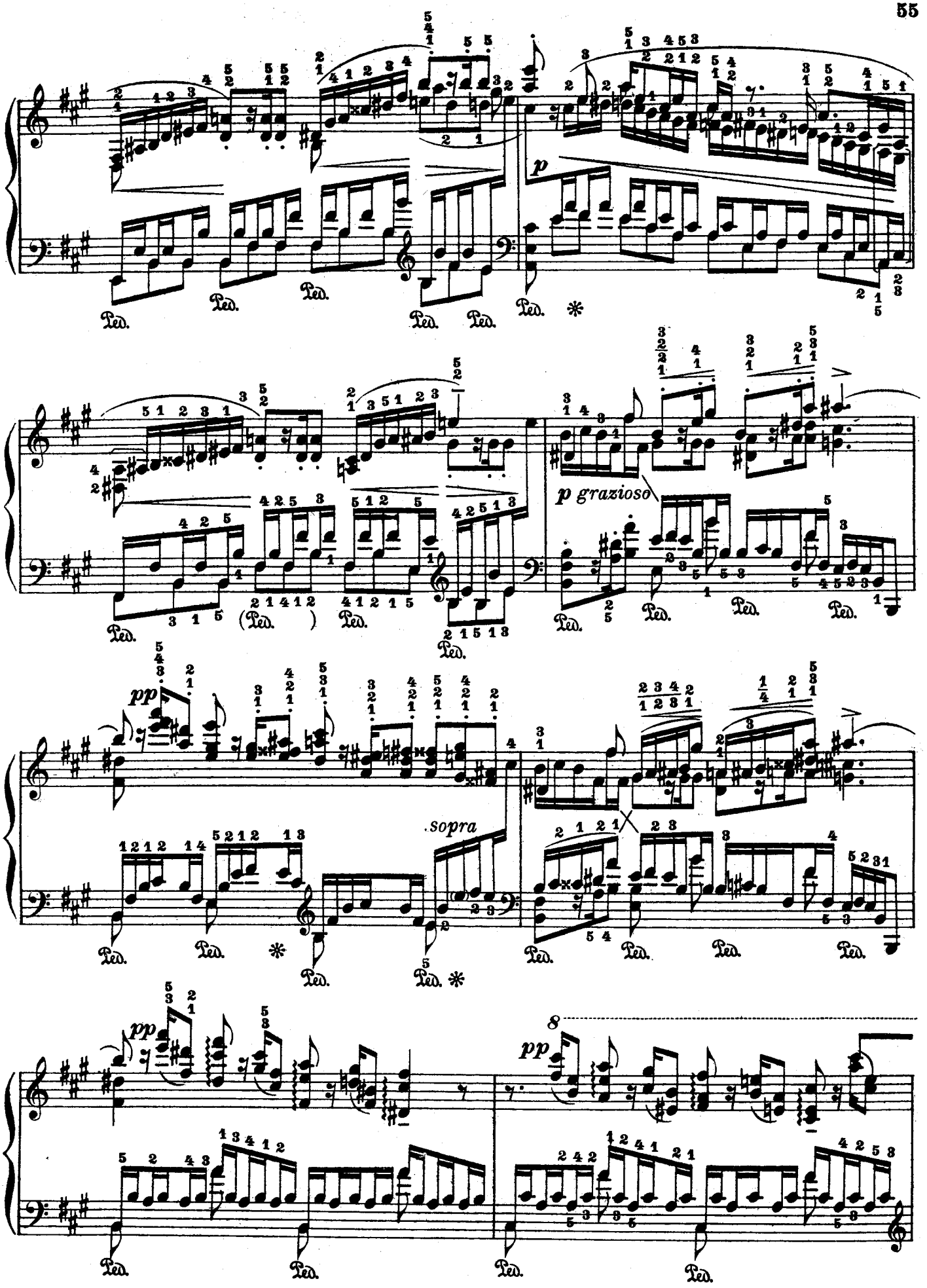
Etude sur les touches noires et blanches

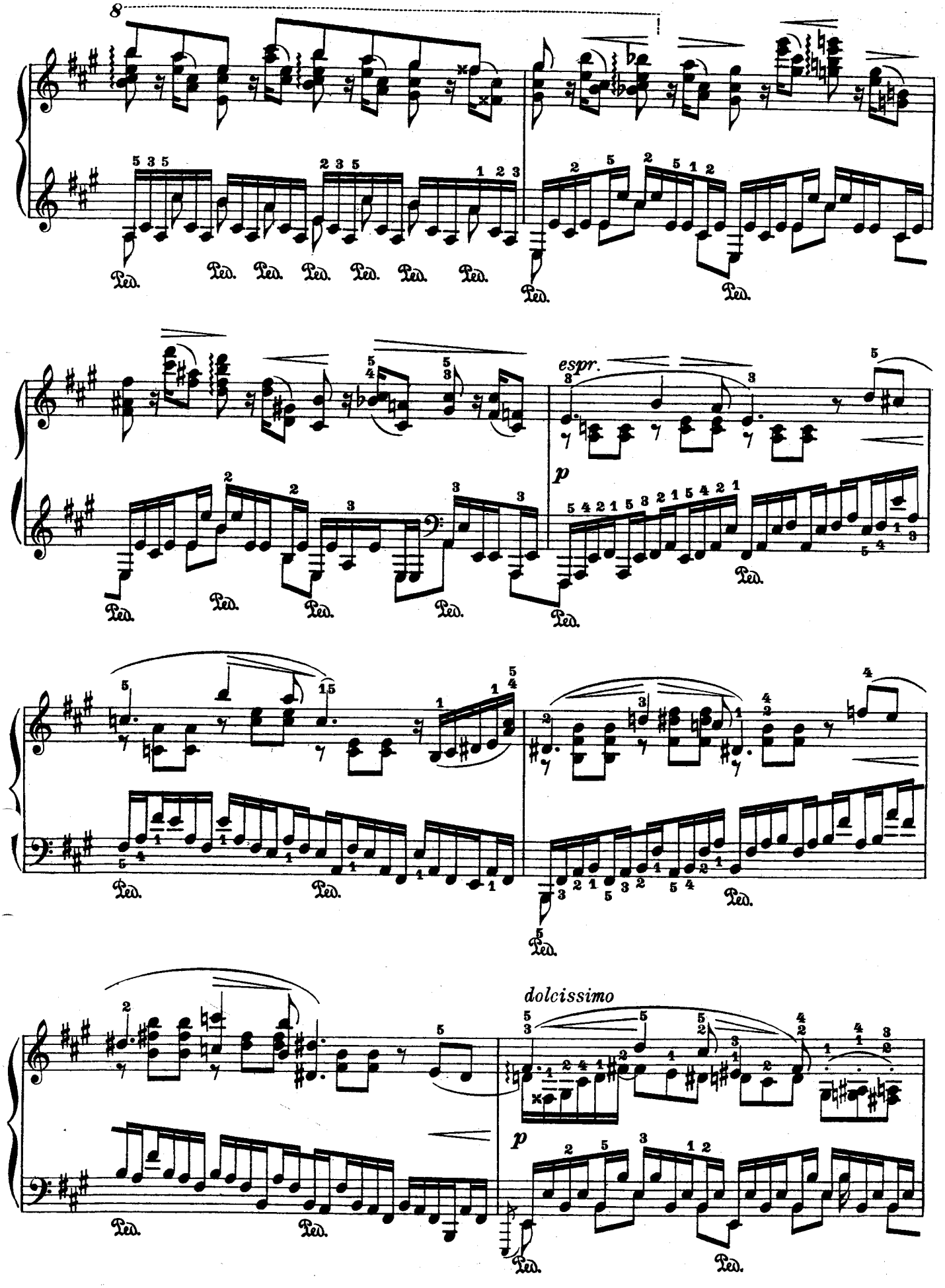
Capriccio

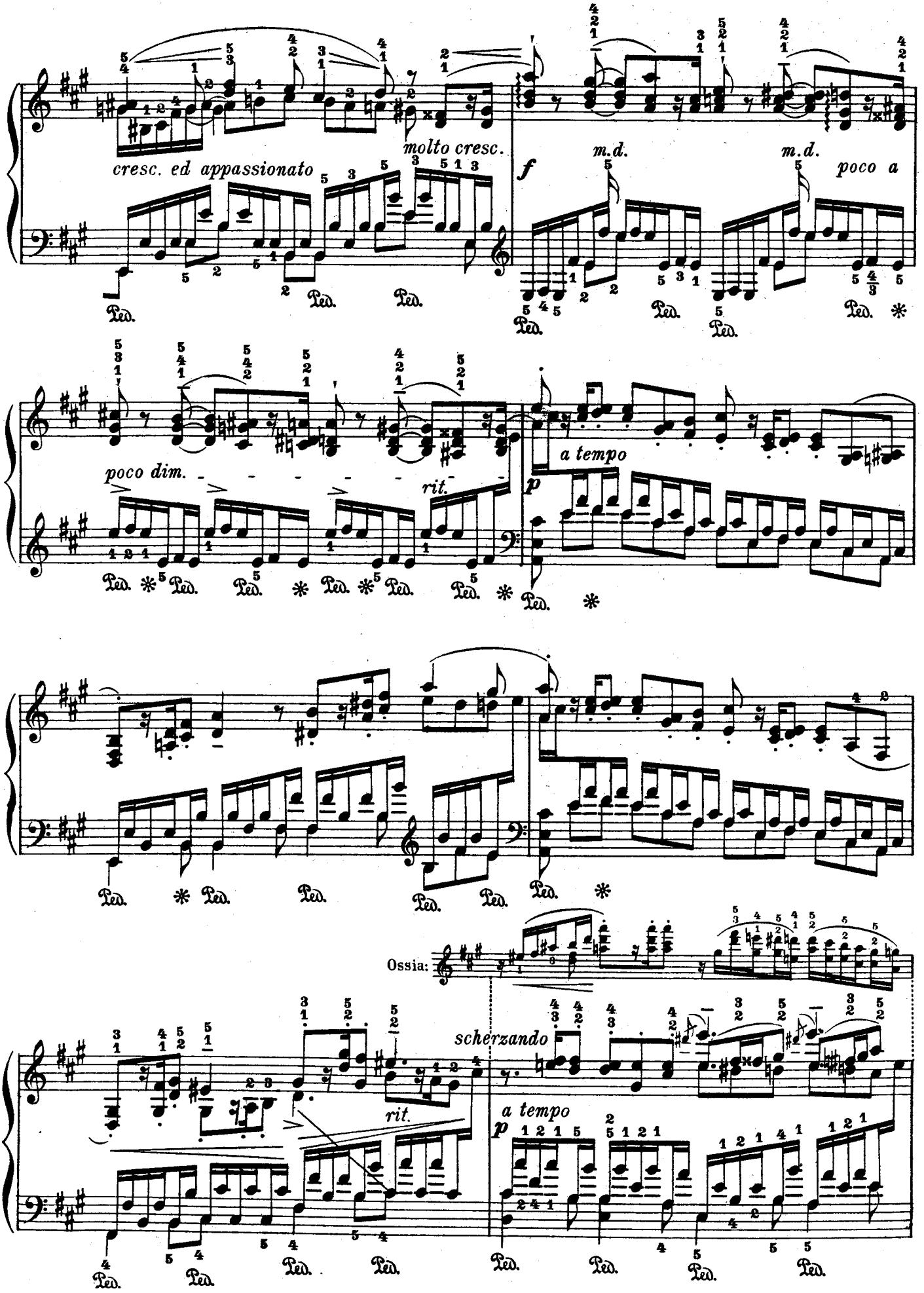
Leopold Godowsky

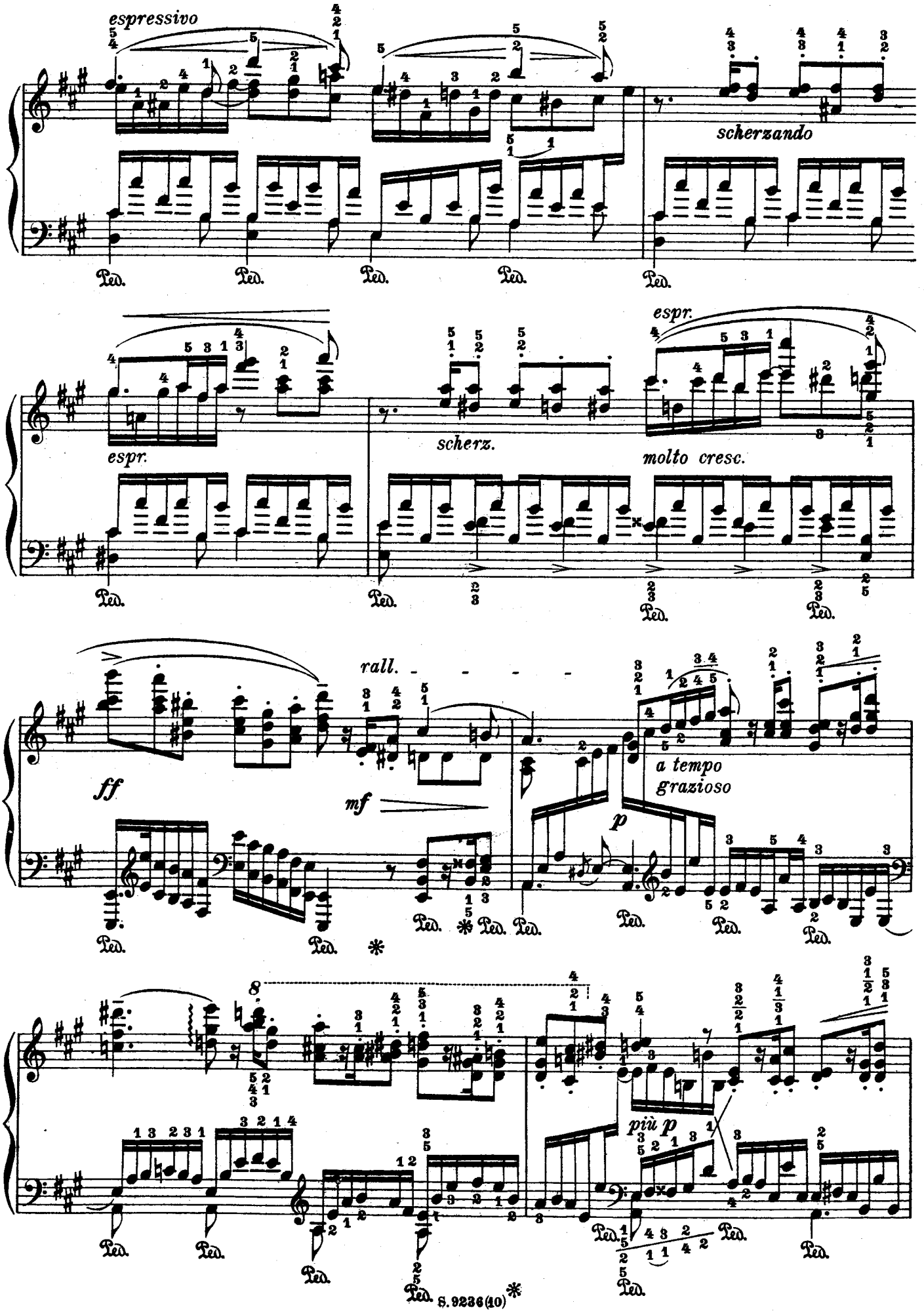


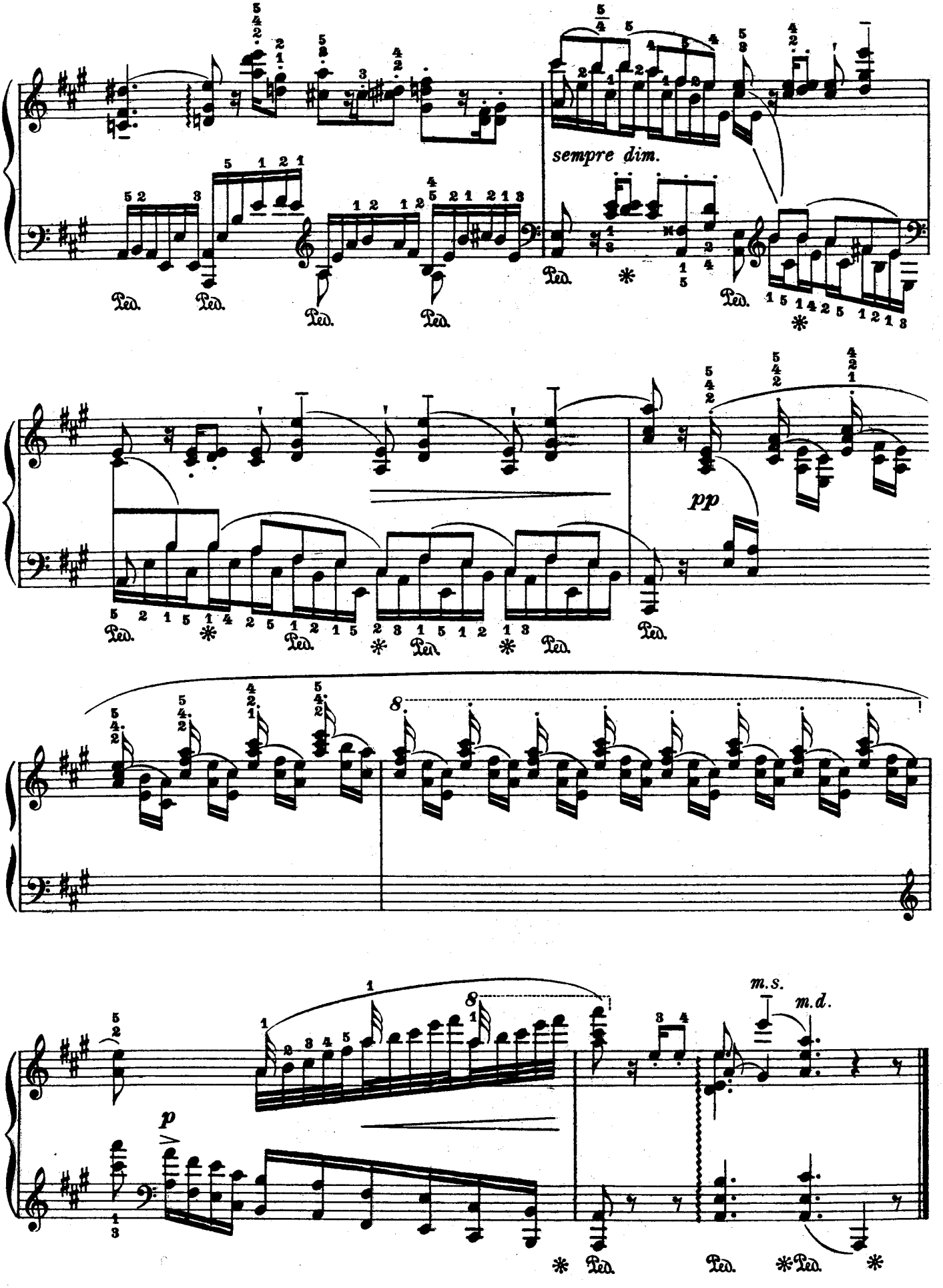
Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved
S. 9236(10)


p
p grazioso
pp
sopra
pp
8
pp


8
Ped.
espr.
p
dolcissimo


cresc. ed appassionato
molto cresc.
f
m.d.
m.d.
poco a
poco dim.
rit.
a tempo
p
Ossia:
scherzando
rit.
a tempo
p


espressivo
scherzando
espr.
scherz.
molto cresc.
rall.
ff
mf
a tempo
grazioso
p
più p


sempre dim.
pp
m.s.
m.d.
p

№ 11

Fr. Chopin

Op. 10 № 5

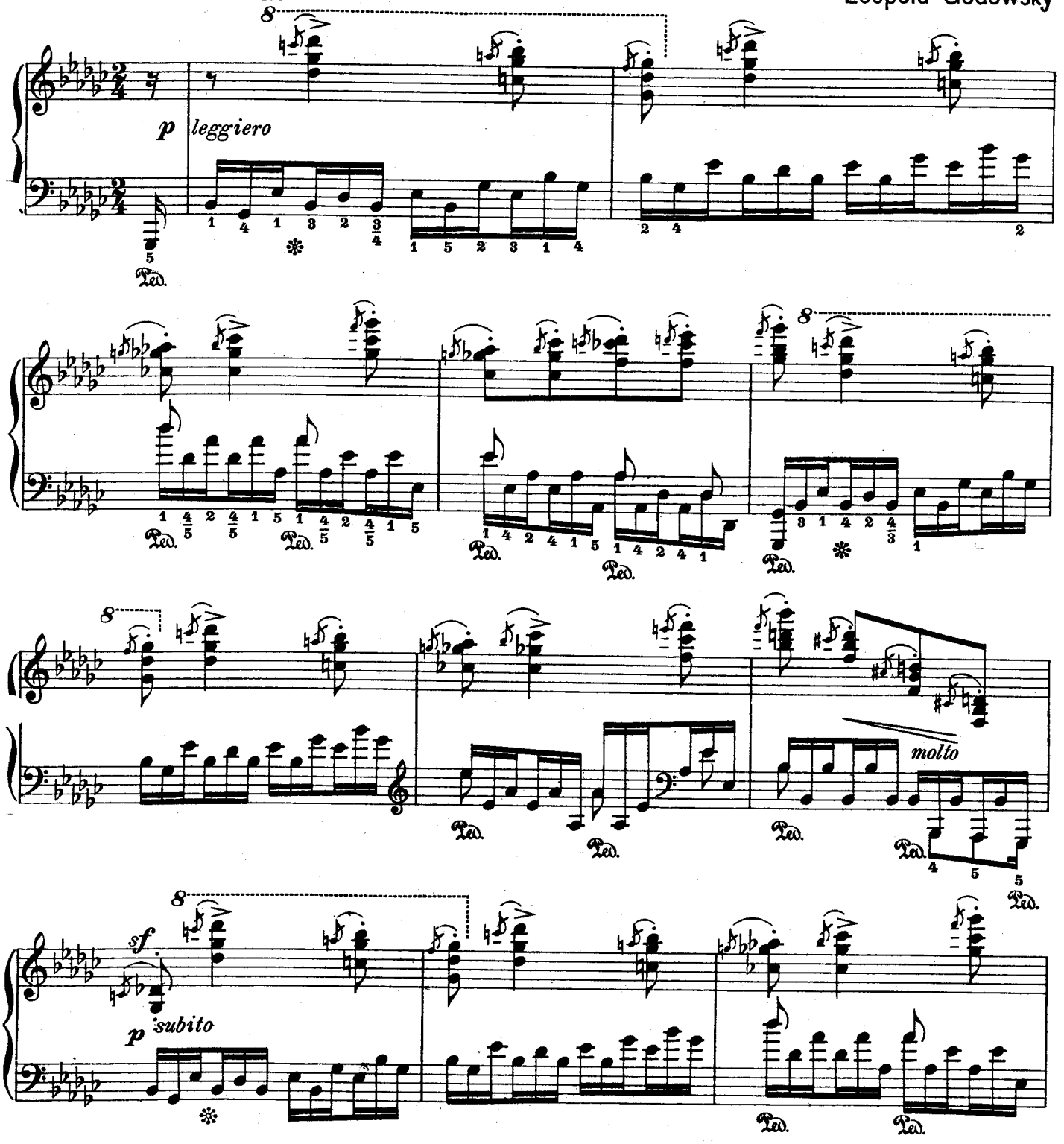
Fifth Version
Inversion, for the left hand

Fünfte Bearbeitung
Umkehrung, für die linke Hand

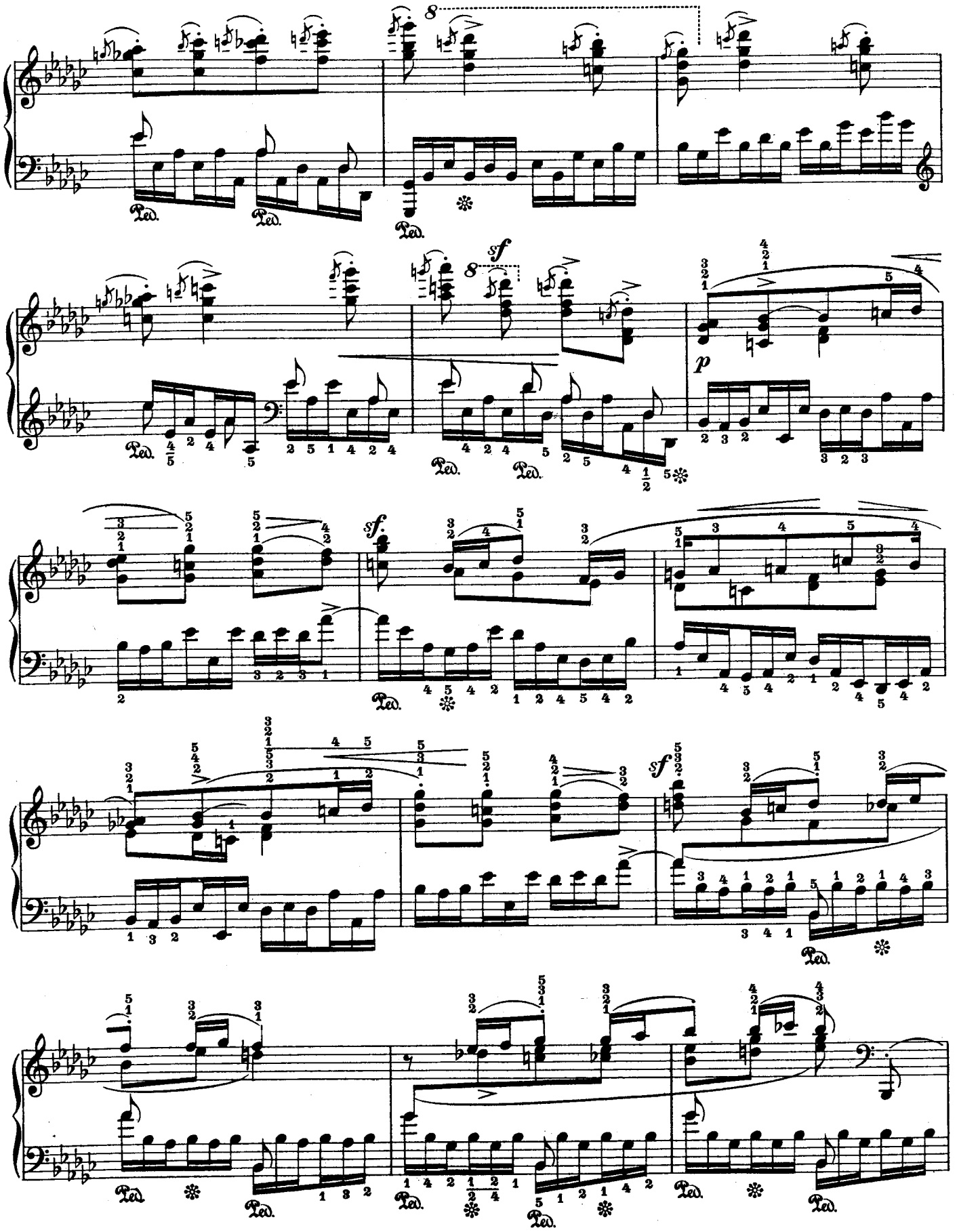
Cinquième Version
Renversement, pour la main gauche

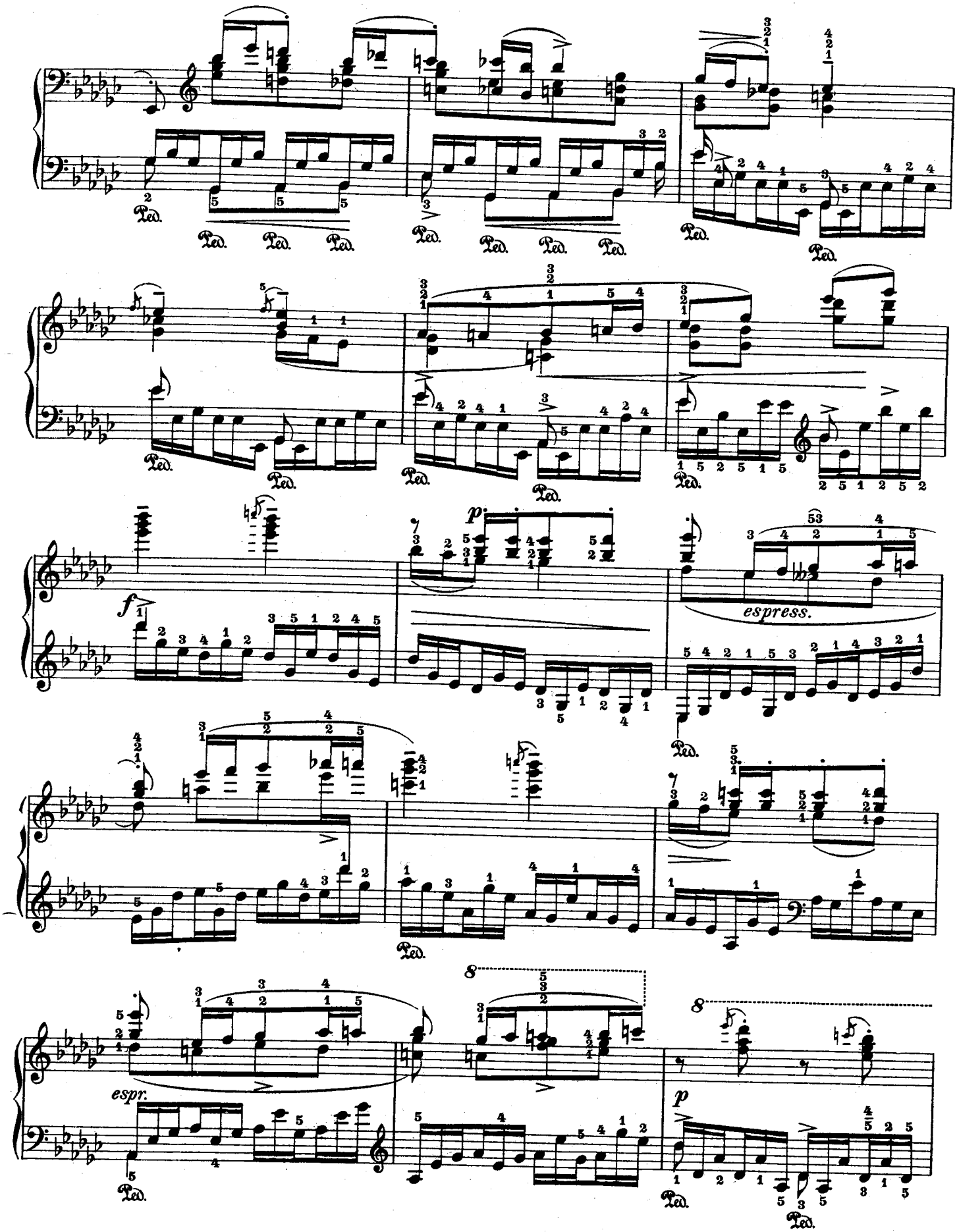
Vivace ♩= 84 - 100

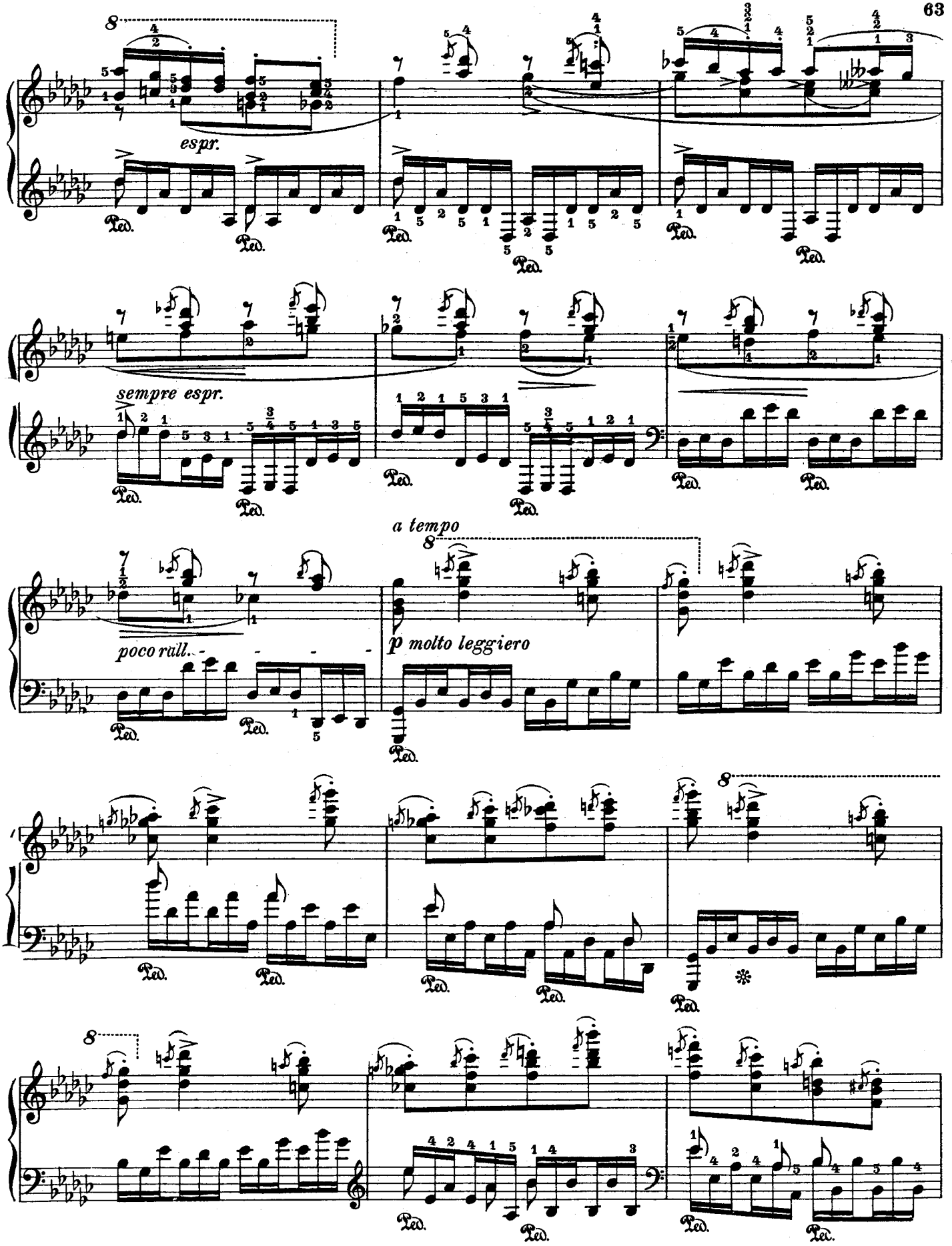
Leopold Godowsky

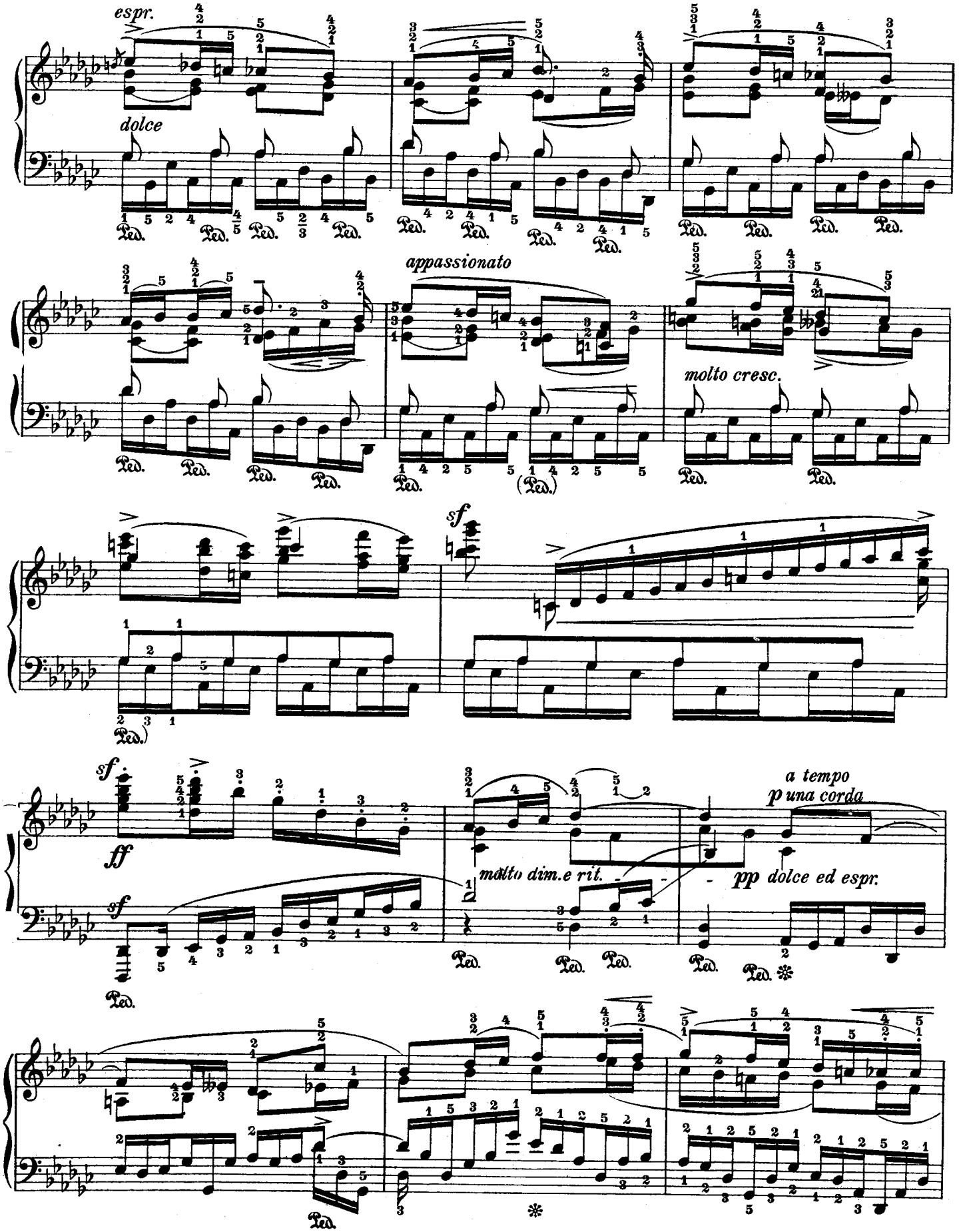


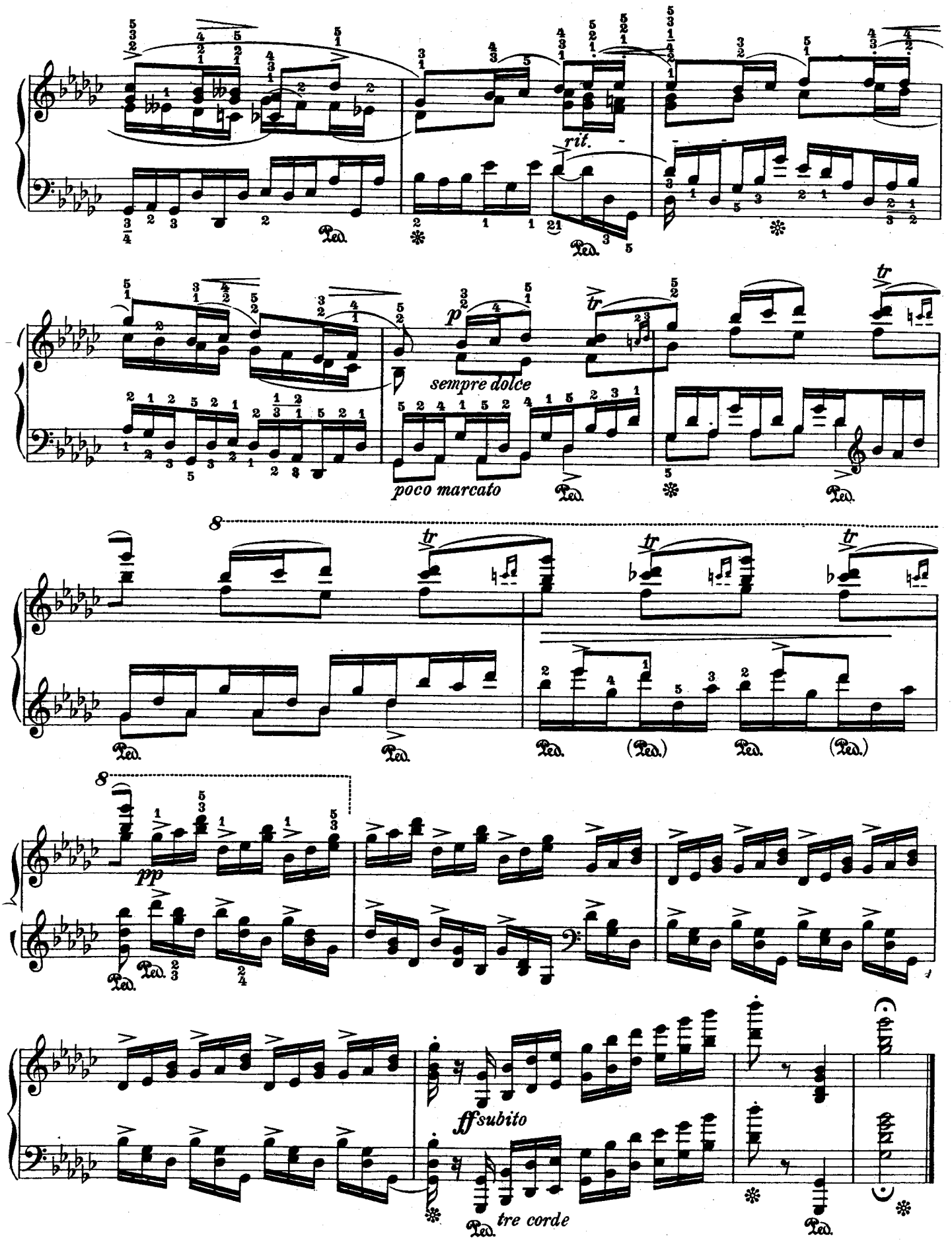
Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved


8
Ped.
sf
p
sf.


Ped.
f
p
espress.
espr.
8


espr.
sempre espr.
a tempo
poco rall.
p molto leggiero


espr.
dolce
appassionato
molto cresc.
sf
sf
ff
sf
molto dim.e rit.
a tempo
p una corda
pp dolce ed espr.


rit.
p
sempre dolce
poco marcato
tr
8
pp
ff subito
tre corde
Ped.

№ 12

Fr. Chopin

Op. 10 № 5

Sixth Version

Inversion, for the right hand

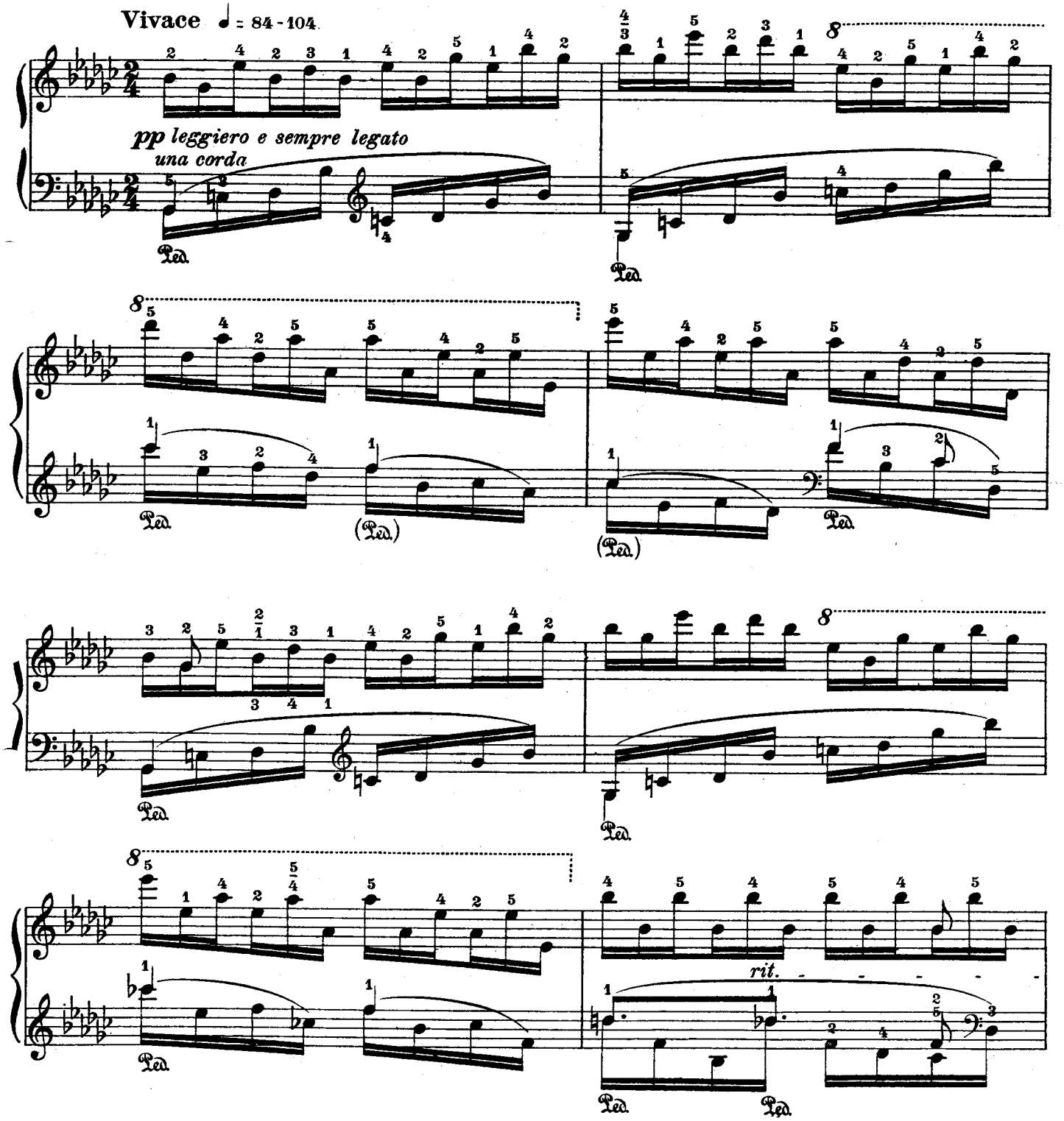
Sechste Bearbeitung

Umkehrung für die rechte Hand

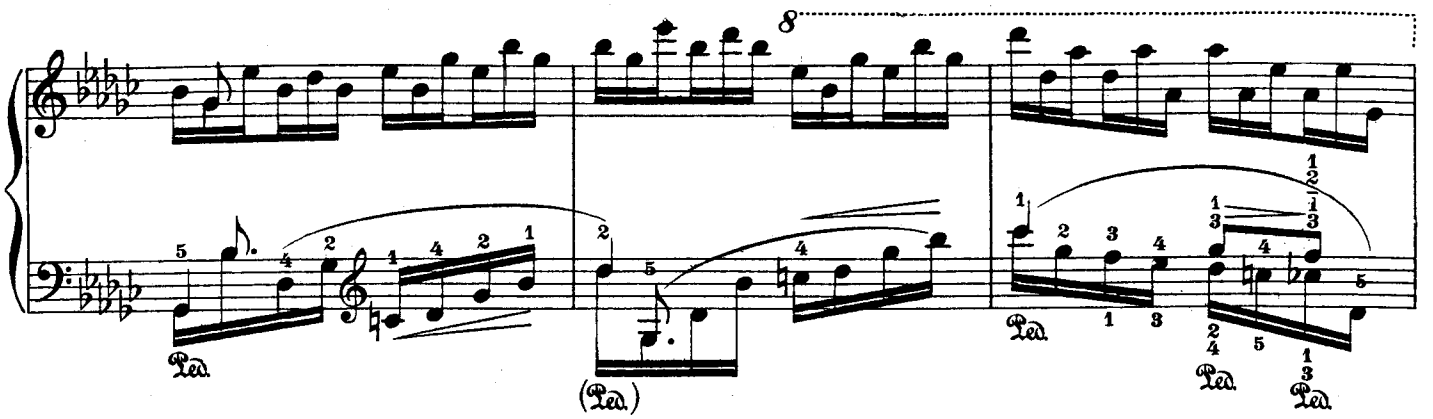
Sixième Version

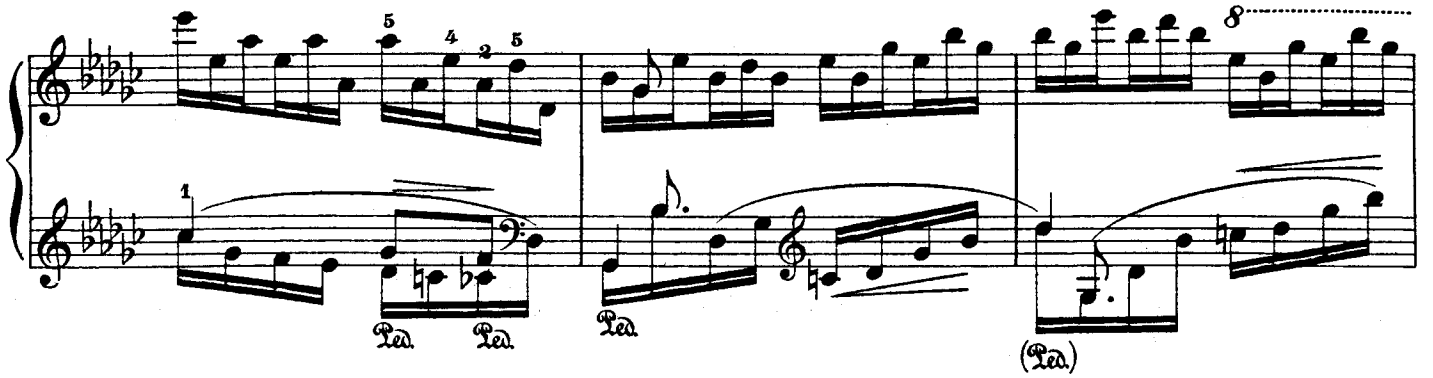
Renversement pour la main droite

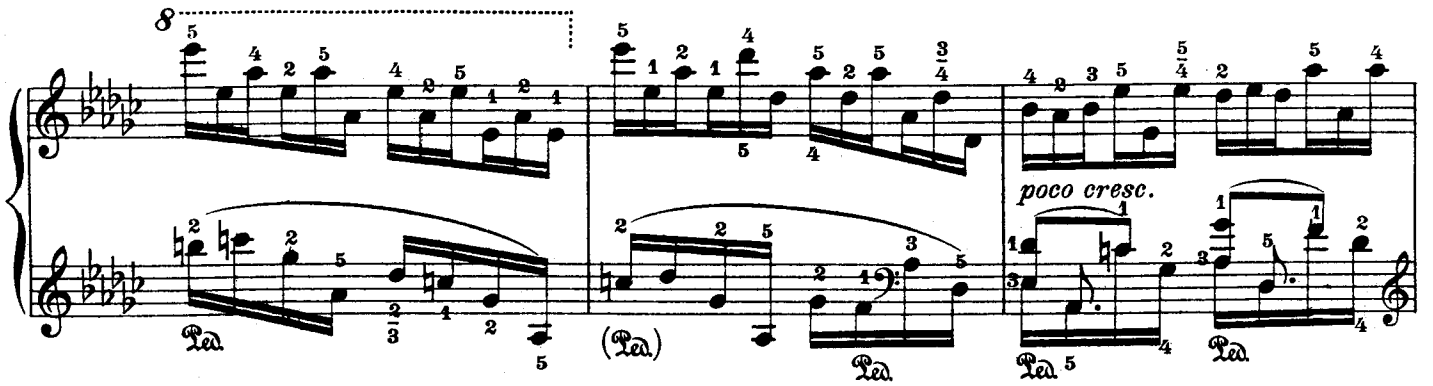
Leopold Godowsky

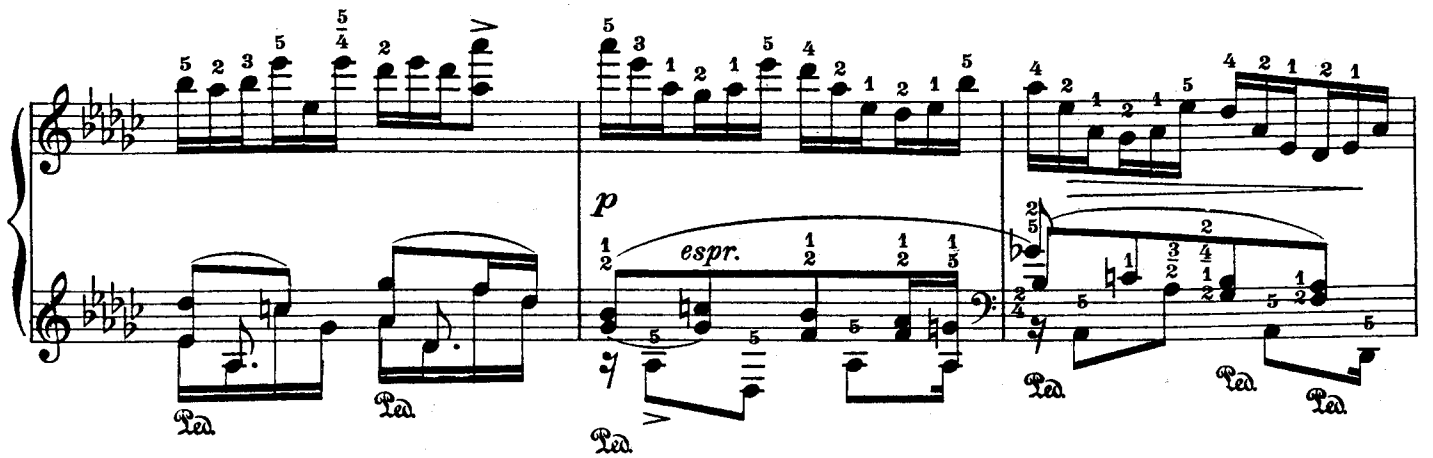


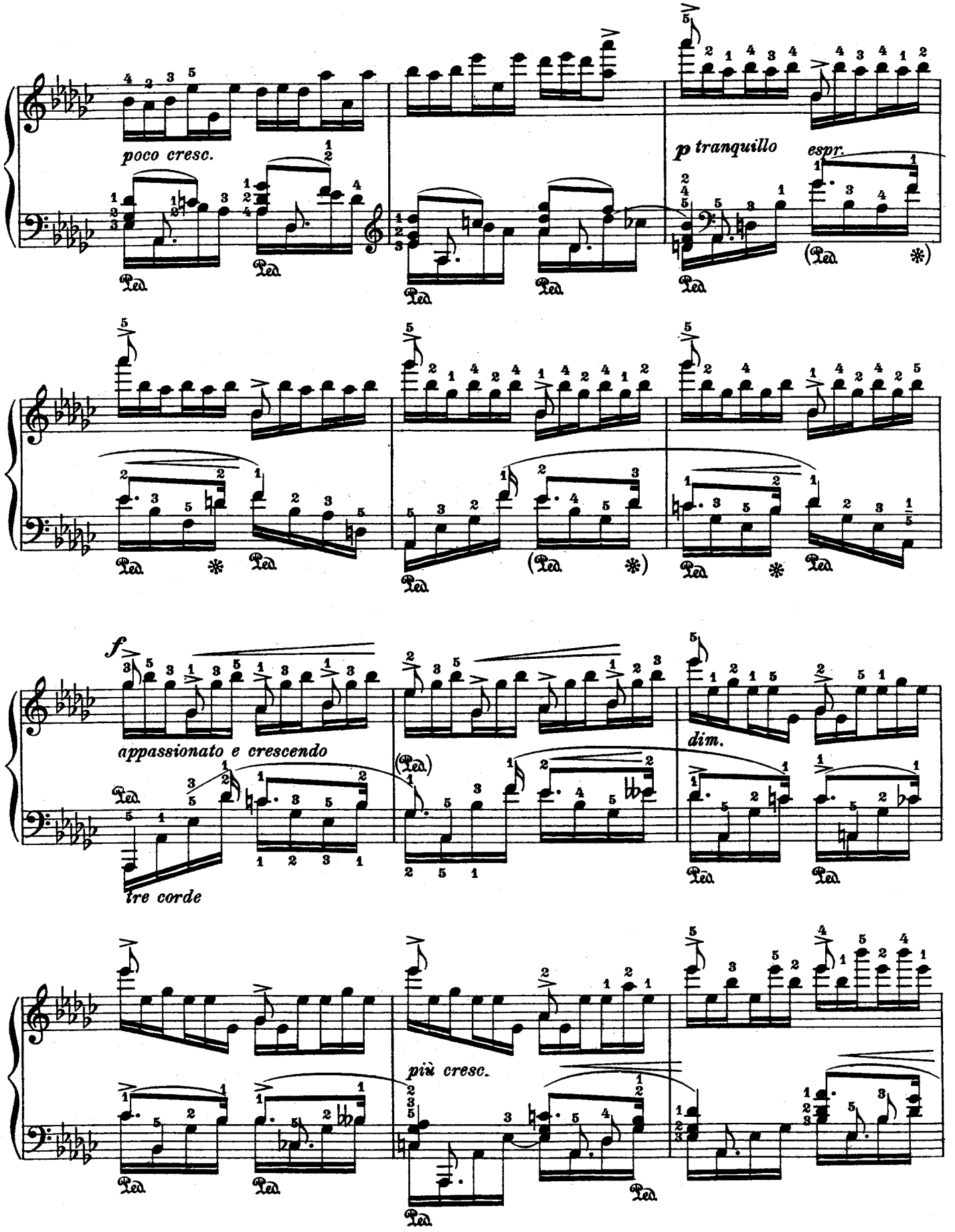
Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved

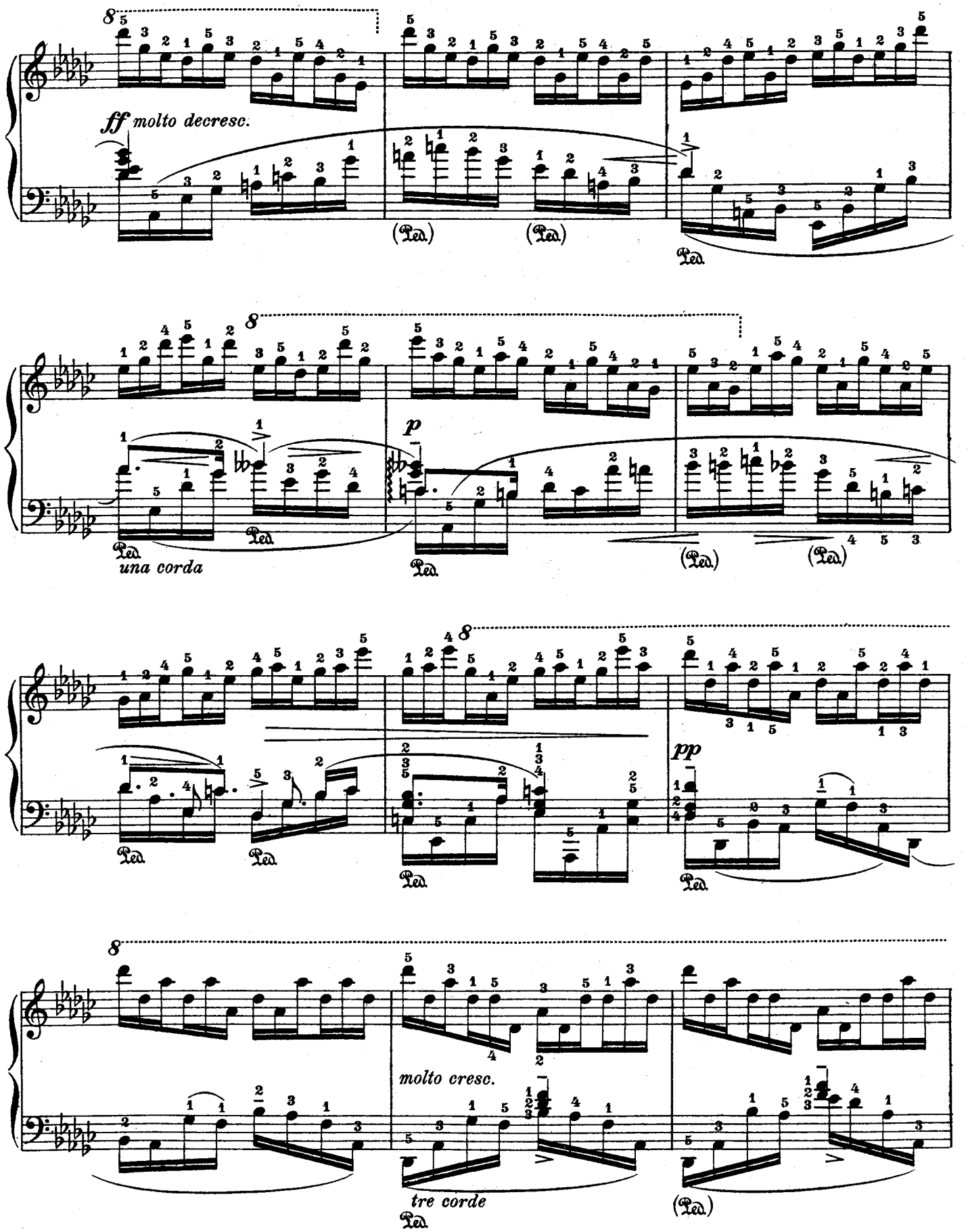


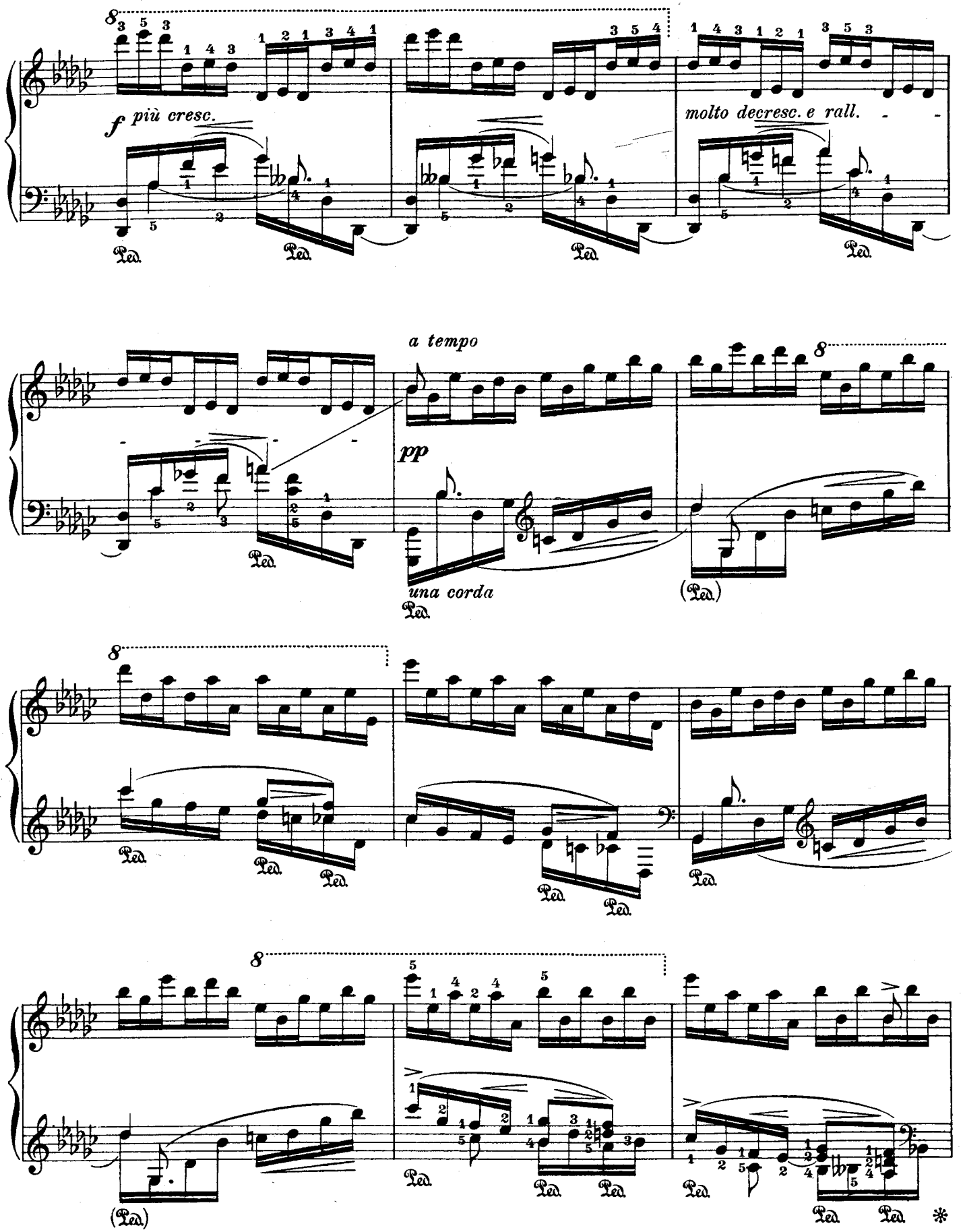


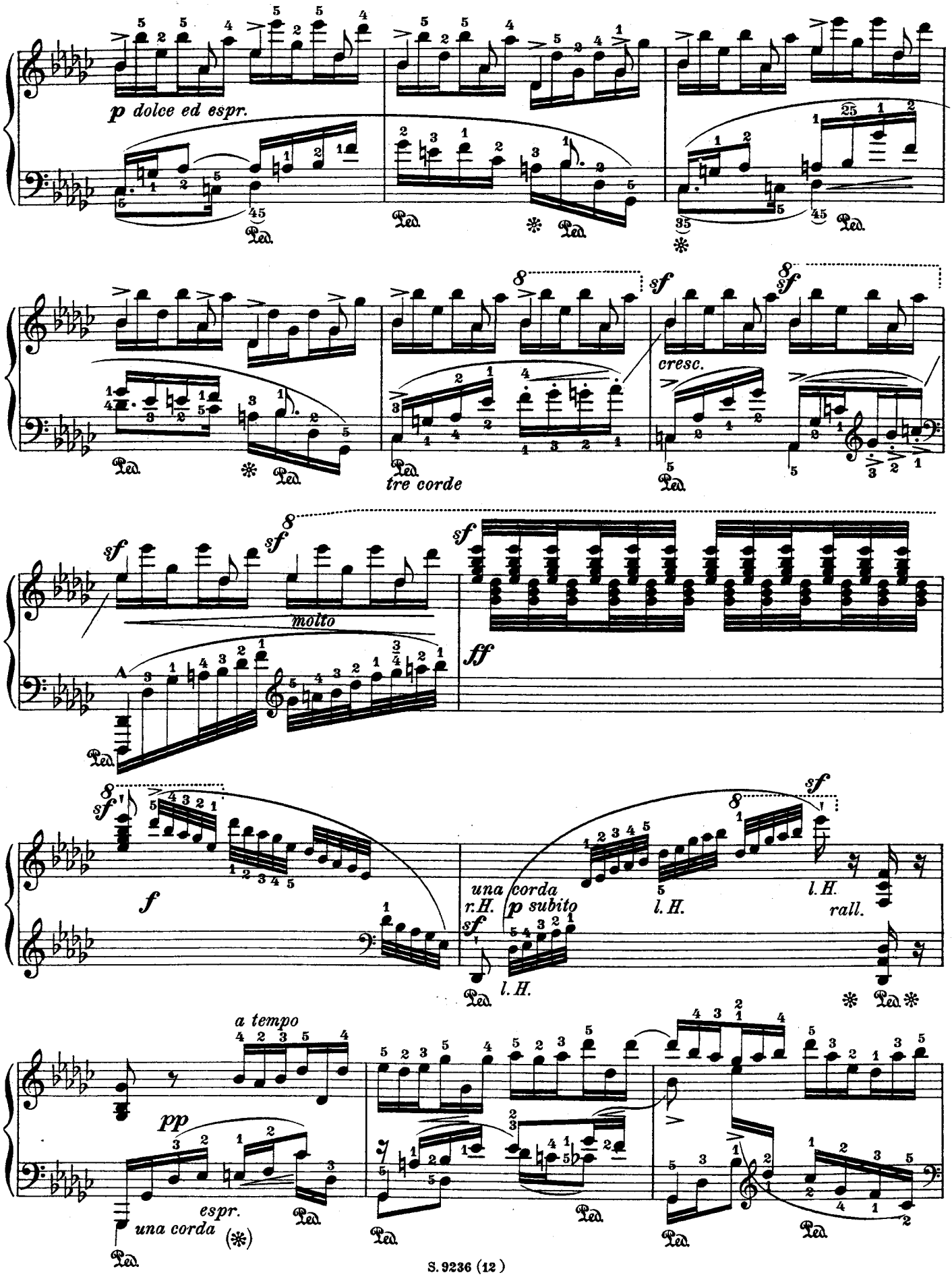

poco cresc.

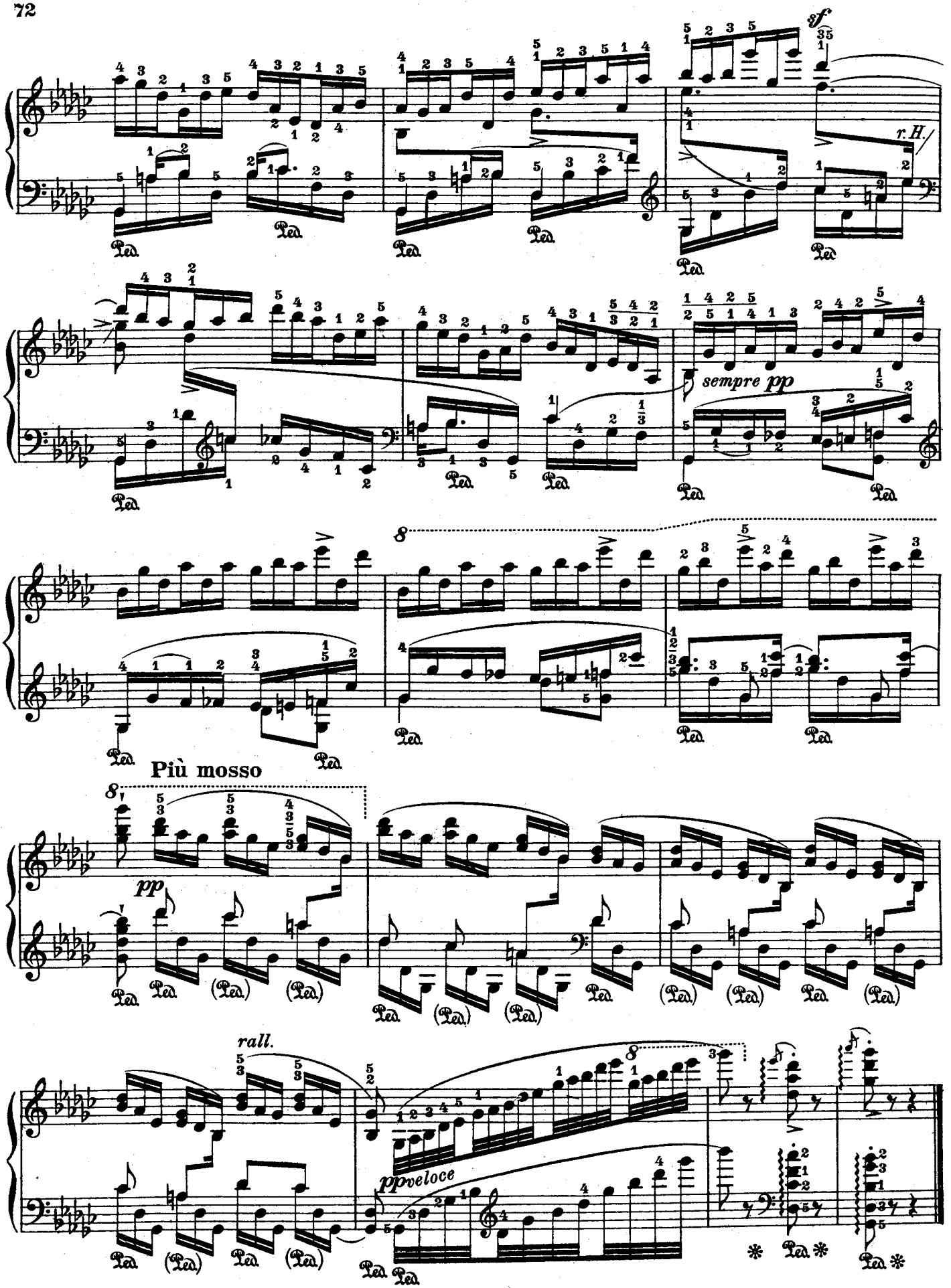

p
espr.


poco cresc.
p tranquillo
espr.
f
appassionato e crescendo
dim.
tre corde
più cresc.


ff molto decresc.
una corda
p
pp
molto cresc.
tre corde


f più cresc.
molto decresc. e rall.
a tempo
pp
una corda


p dolce ed espr.
Ped.
tre corde
cresc.
molto
A
sf
ff
f
una corda
r.H.
p subito
l.H.
rall.
a tempo
pp
espr.
una corda


sf
r.H.
sempre pp
Più mosso
pp
rall.
ppveloce

№ 12 A.

Fr. Chopin

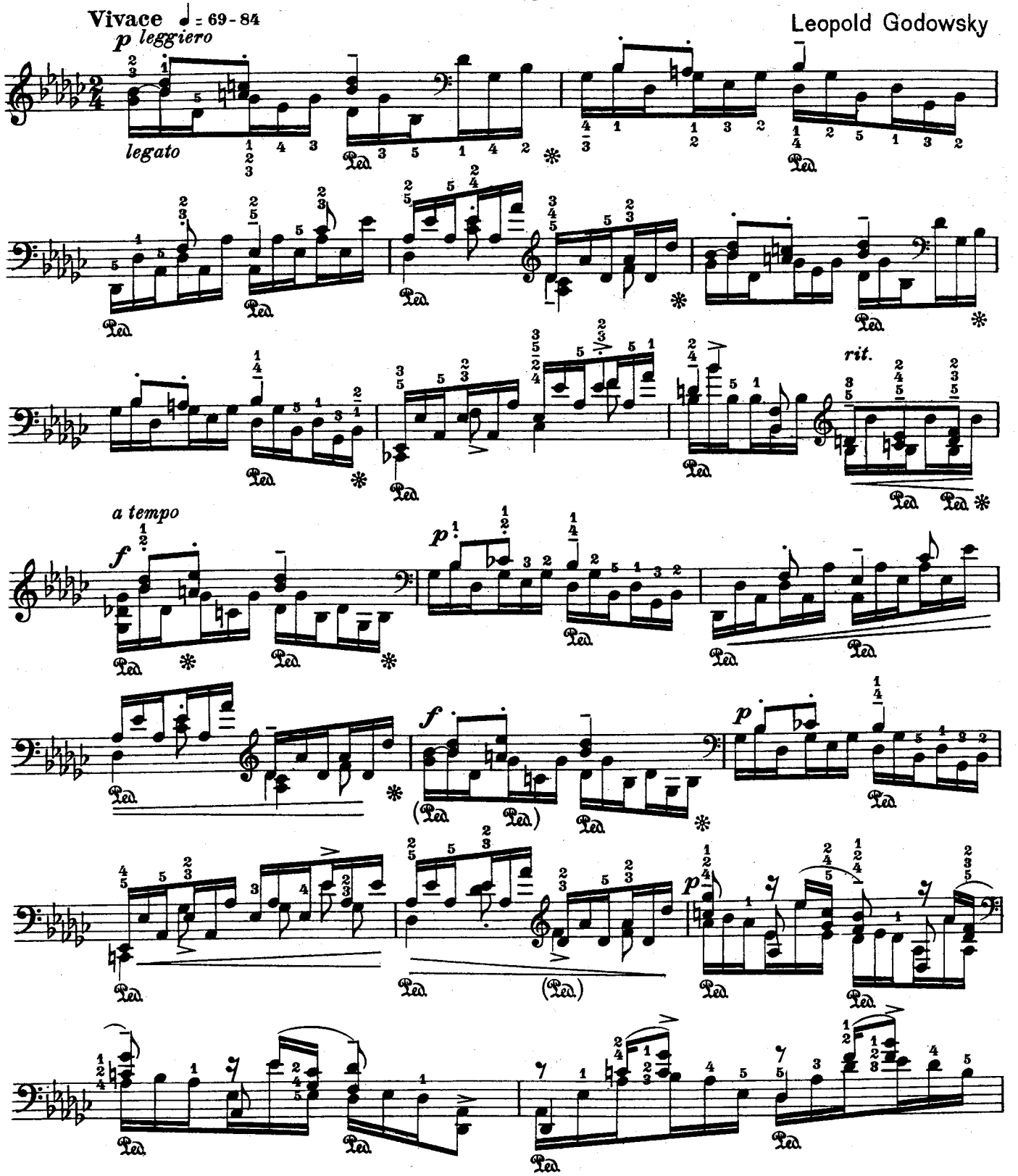
Op. 10 № 5

Seventh Version
For the left Hand alone

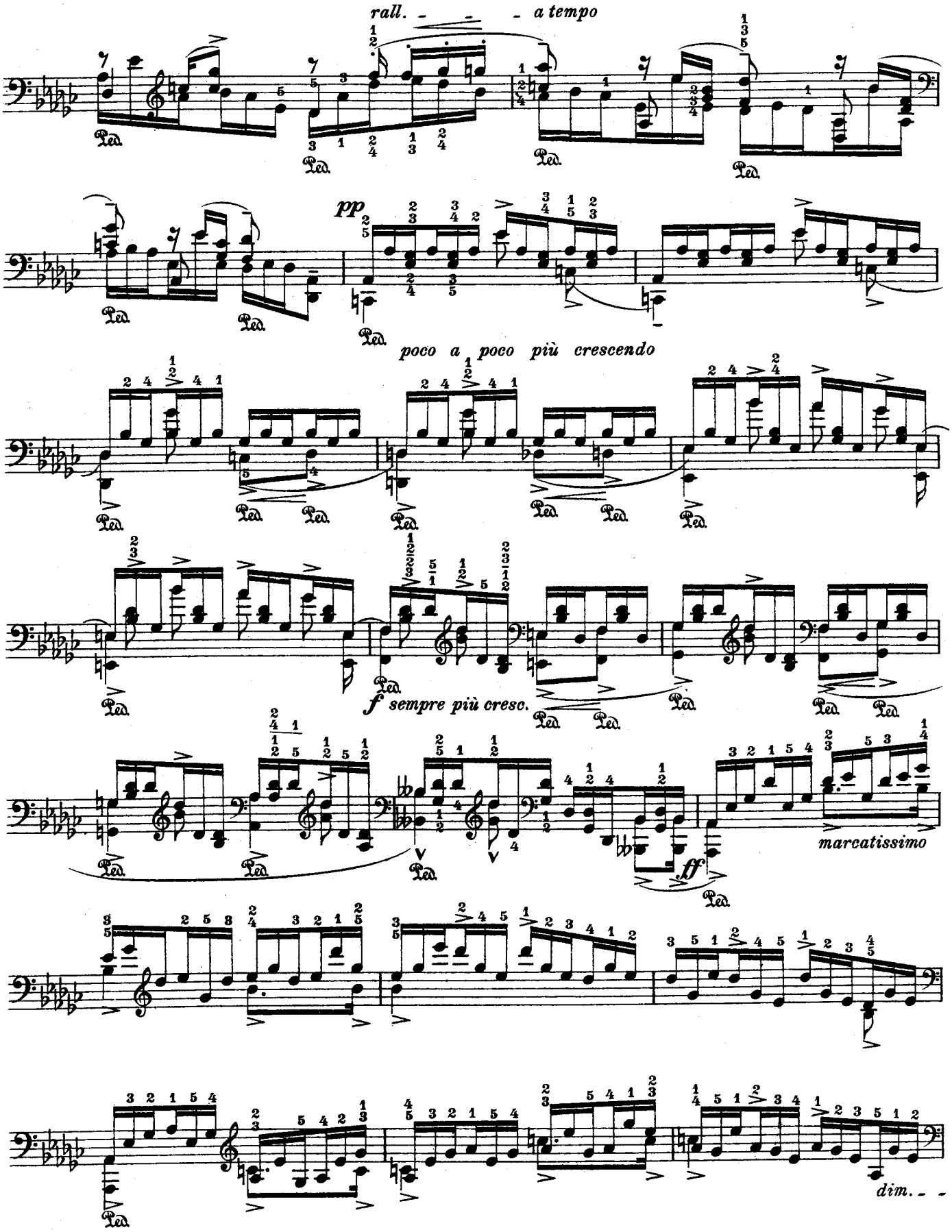
Siebente Bearbeitung
Für die linke Hand allein

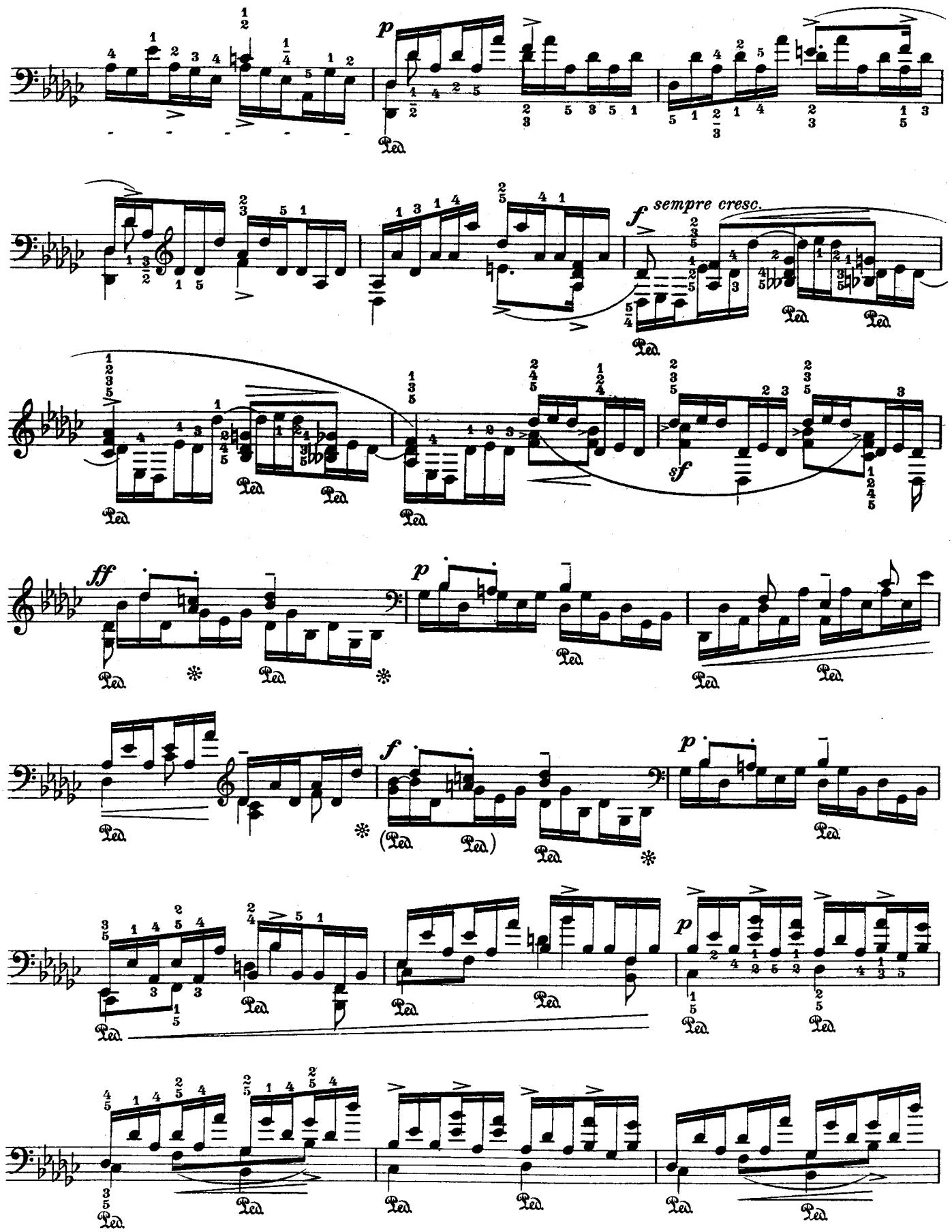
Septième Version
Pour la main gauche seule

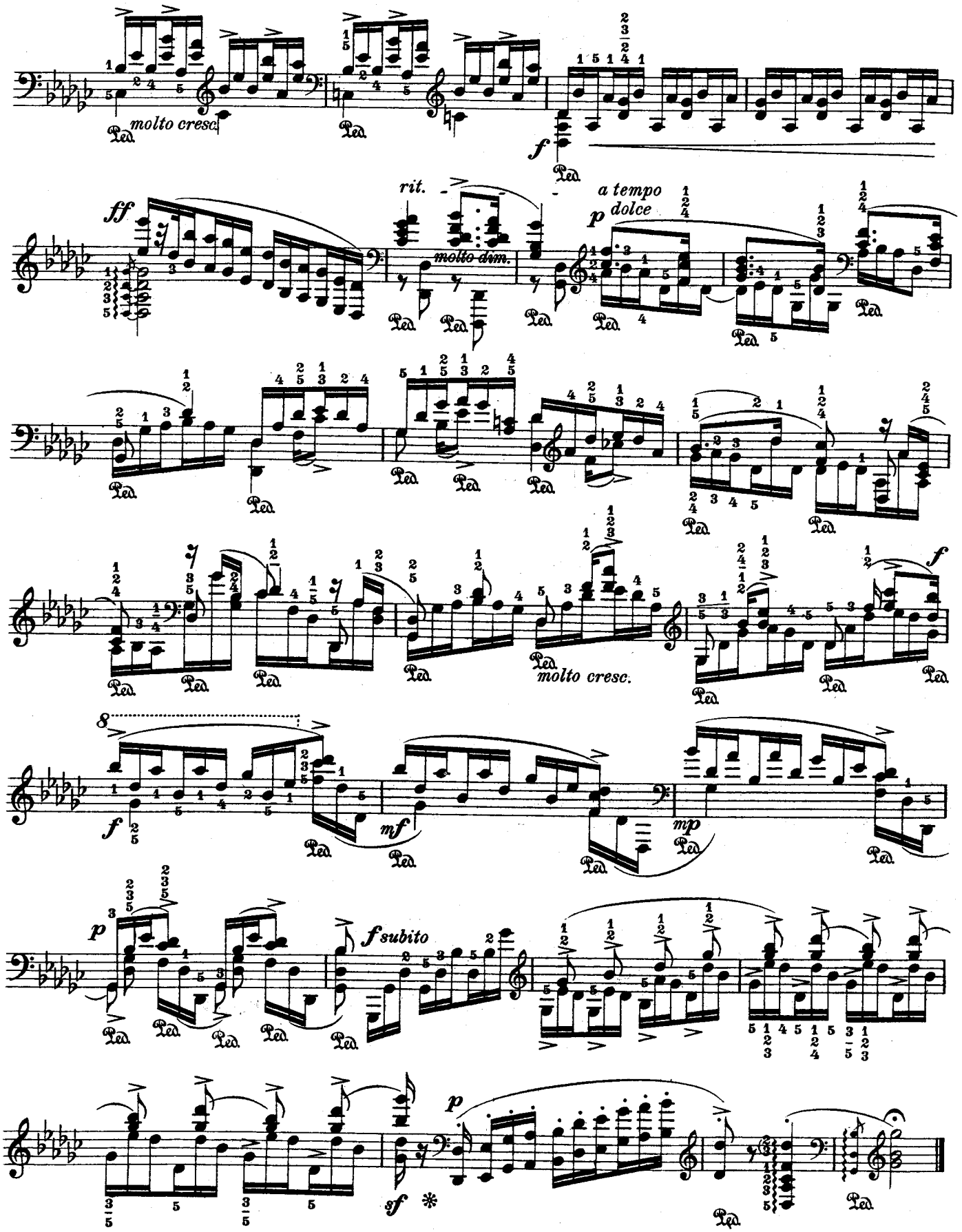
Leopold Godowsky



Copyright by Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin-Lichterfelde
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved


rall. - - - a tempo
pp
poco a poco più crescendo
f sempre più cresc.
ff
marcatissimo
dim. - -


p
f
sempre cresc.
sf
ff
p
f
p
p



S. 9236 (12 A)

Druck: Arno Brynda, 1 Berlin 15

K.MUS.AKAD.S
BIBLIOTEK