Carl REINECKE

24 Piano Etudes

Op. 121

Elibron Classics

Carl REINECKE

24 Piano Etudes

Op. 121

Elibron Classics
www.elibron.com

This Elibron Classics Replica Edition is an unabridged facsimile of the edition published.

Elibron offers large collections of books in many languages, music, music scores, visual art and historic photographs. Visit us at www.elibron.com.

Elibron and Elibron Classics are trademarks of Adamant Media Corporation.
All rights reserved.

24
ETUDEN
für
Pianoforte
componirt
und
HERRN WILLEM COENEN
freundschaftlich zugeeignet
von
CARL REINECKE.

OP. 121.

Heft. 1. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. (Mk. 3. 50.)
Heft. 2. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. (Mk. 3. 50.)
Heft. 3. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. (Mk. 5. —.)

Eingeführt bei dem Kullak'schen und Stern'schen Conservatorium in Berlin, bei den Conservatorien in Cöln, Leipzig und Stuttgart, bei der Royal Academy in London und bei dem Königl. Conservatorium in Brüssel.

Eigenthum des Verlegers.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.

LEIPZIG, FR. KISTNER.
(K. K. Oesterr. goldene Medaille.)

Vorwort.

Während langjähriger Lehrthätigkeit hat der Unterzeichnete häufig die Erfahrung gemacht, dass diejenige Spielweise, welche auf dem Ablösen, auf dem Ineinander-spielen und wirken der beiden Hände beruht, oft selbst solchen Spielern Schwierigkeiten bereitet, welche anderweitige, anscheinend viel bedeutendere Aufgaben glänzend lösen. Welcher Lehrer wird nicht die Erfahrung gemacht haben, dass z.B. die 32stel Triolenstelle im Adagio des B-dur-Concertes von Beethoven, die ähnliche Stelle in dem Rondo der Sonate mit Violine, Op. 24. desselben Componisten, jedem Schüler auffallend schwer werden? ja, dass es selbst bei dem ersten der Lieder ohne Worte von Mendelssohn oder bei dem ersten Präludium aus dem wohltemperirten Klavier von J.S. Bach an Gleichmässigkeit des Anschlages beider Hände mangelt, gar nicht zu reden von derartigen Aufgaben wie sie z.B. in Liszt's Transscripfion des Spinnliedes aus dem fliegenden Holländer vorkommen! Es mag dies seinen Grund darin finden, dass die tüchtige mechanische Ausbildung der einzelnen Hände und Finger hiefür nicht ausreicht, sondern dass eine sehr feine Empfindung, sowie ein ebenso feines Ohr vonnöthen sind um die Stärkegrade des Anschlages zu controliren, damit nicht etwa ein schlechter Takttheil eben so stark oder gar stärker betont werde als ein guter und damit der Hörer nur eine Hand zu hören glaube, wo Melodie oder Passagen, Arpeggien oder dergl. unter beide Hände vertheilt sind; dass ferner Intelligenz dazu gehört, um aus der nicht selten schwer zu entziffernden Notirung (welche diese Spielart oft unvermeidlich macht) den wahren musikalischen Inhalt herauszufinden. — Diese Erfahrungen haben den Unterzeichneten veranlasst eine Serie von Studien zu schreiben, welche lediglich den Zweck verfolgen die gleichmässige Ausbildung des Anschlages beider Hände zu üben und zu bilden, indem Derselbe ausschliesslich Aufgaben stellte in denen entweder Melodie oder Begleitung, ein Motiv oder eine Passage nur durch das Zusammenwirken beider Hände zu Gehör gebracht wird. Derartige Studien finden sich zwar vereinzelt fast in allen Studienwerken aber eine grössere, einigermassen erschöpfende und planmässige Sammlung möchte wohl kaum existiren und so übergiebt denn der Componist die vorliegenden Studien der clavierspielenden Welt nicht etwa in der Meinung in denselben Neues und nicht Dagewesenes zu bringen, aber doch in der Hoffnung Materialien zum Studium einer besonderen Art von Technik zu bieten, wie sie in dieser Weise noch nicht vorliegen.

Die Bemerkungen, welche den einzelnen Studien beigegeben sind, werden manchem Verständnissvollen überflüssig erscheinen, während sie wiederum für Andere nicht erschöpfend sein können. Letzteren werden sie hoffentlich das Studium immerhin erleichtern, während sie die Andern nicht stören mögen.

Leipzig, im Januar 1873.

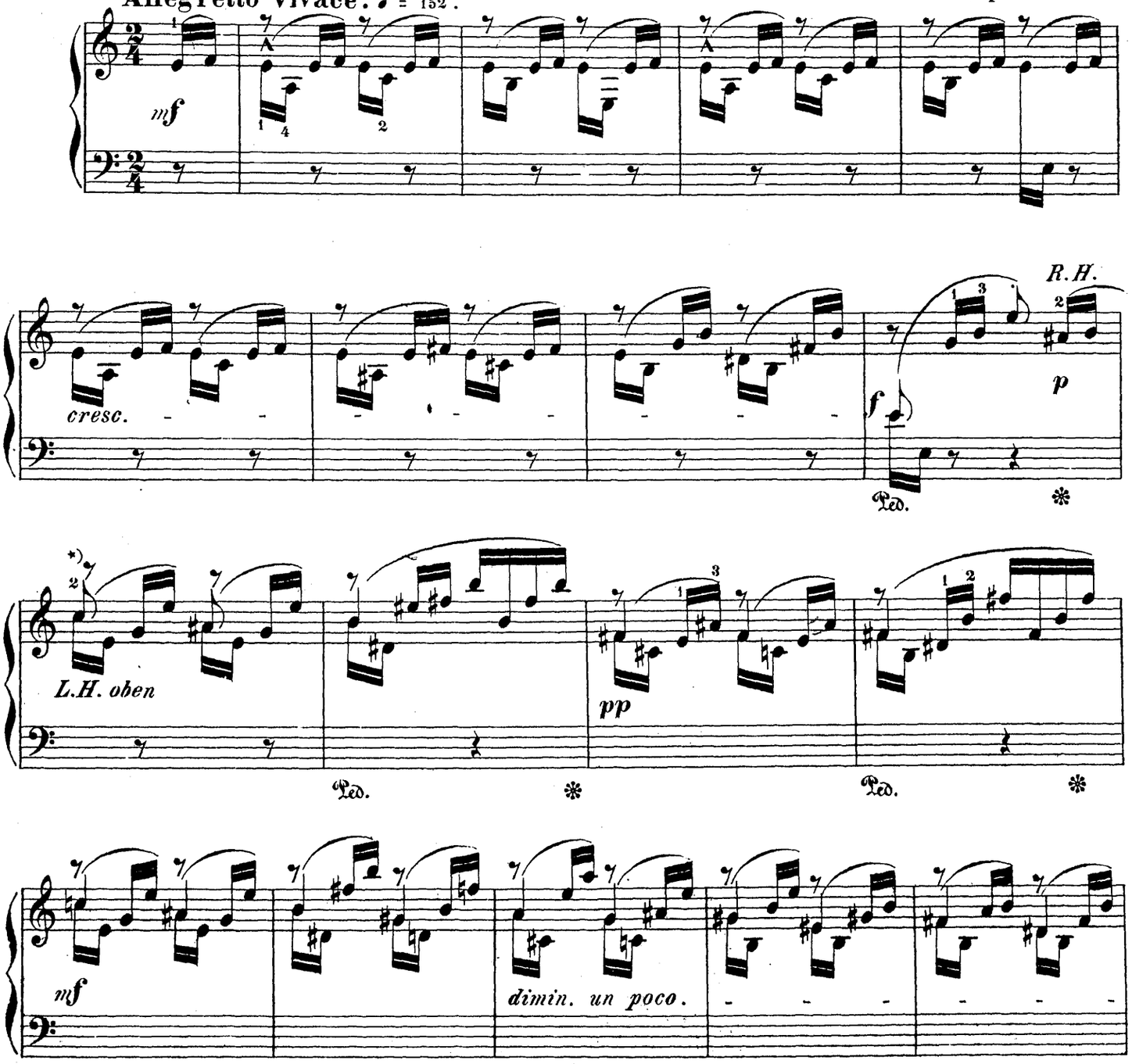
Carl Reinecke.

Bei dieser Studie ist die feinere musikalische Accentuation sehr verschiedenartig zu vertheilen, und während z: B. von Takt 9 bis 16 das melodische Element dem zweiten Finger der linken Hand zuertheilt ist und dieser also, wenn auch zart so doch klar betonen muss, darf von 17ten bis 21ten Takte kein Ton wesentlich bevorzugt werden. Derartiges aber ist unmöglich durch die Notirungsweise ganz deutlich auszudrücken und hier ist's also, wo der Componist wesentlich auf die Intelligenz des Spielers zählt. — Es empfiehlt sich, Stellen wie die ersten acht Takte oder die ähnlich zu behandelnde Periode vom A-dur an bis zum Schlusse mit einigermassen festem Handgelenke zu spielen und die Hände hebelartig gegen einander zu bewegen, während sie z. B. von Takt 9-16 ruhig über der Tastatur schweben müssen und hier ein elastisches Fingerspiel nöthig ist.

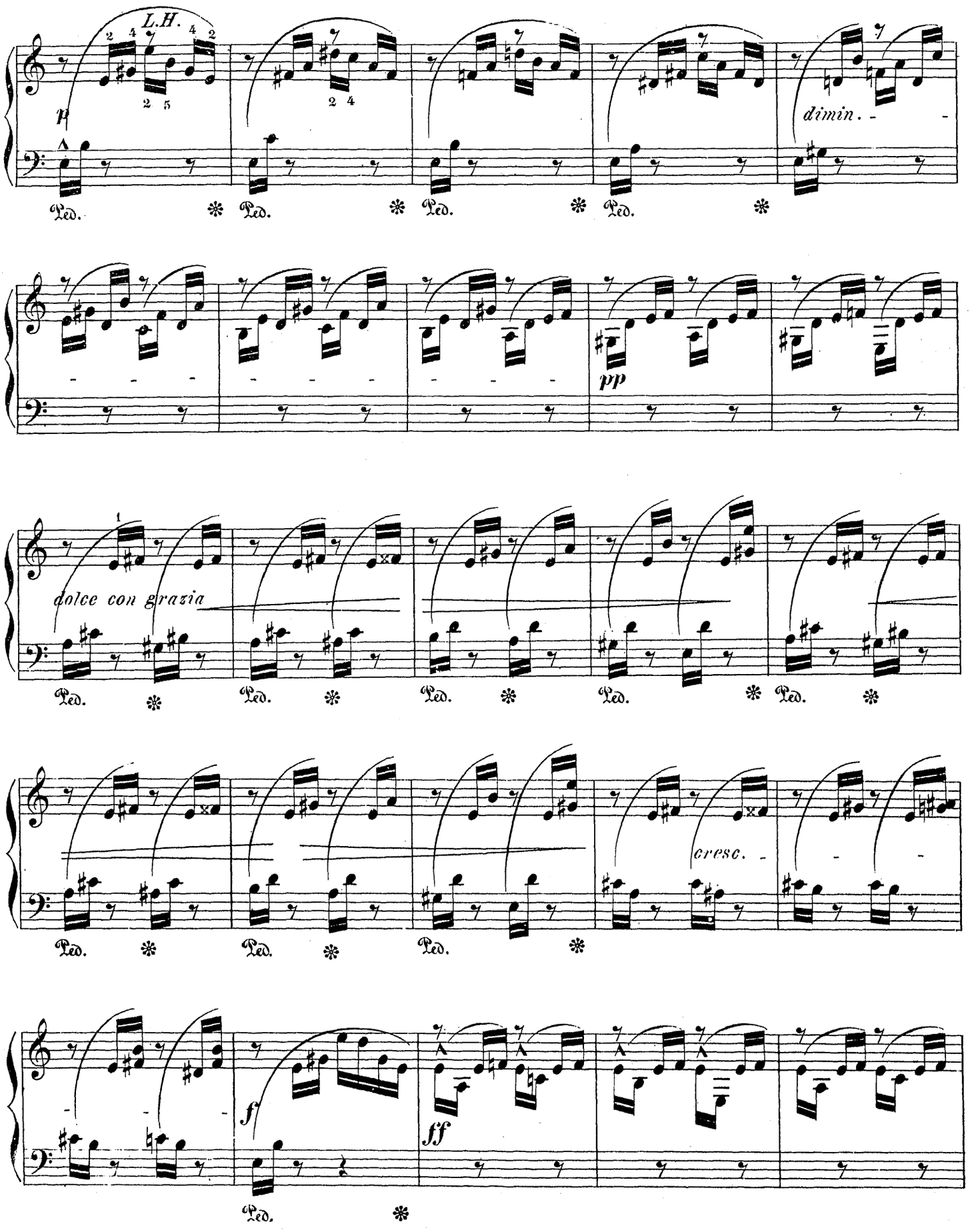
Nº 1.

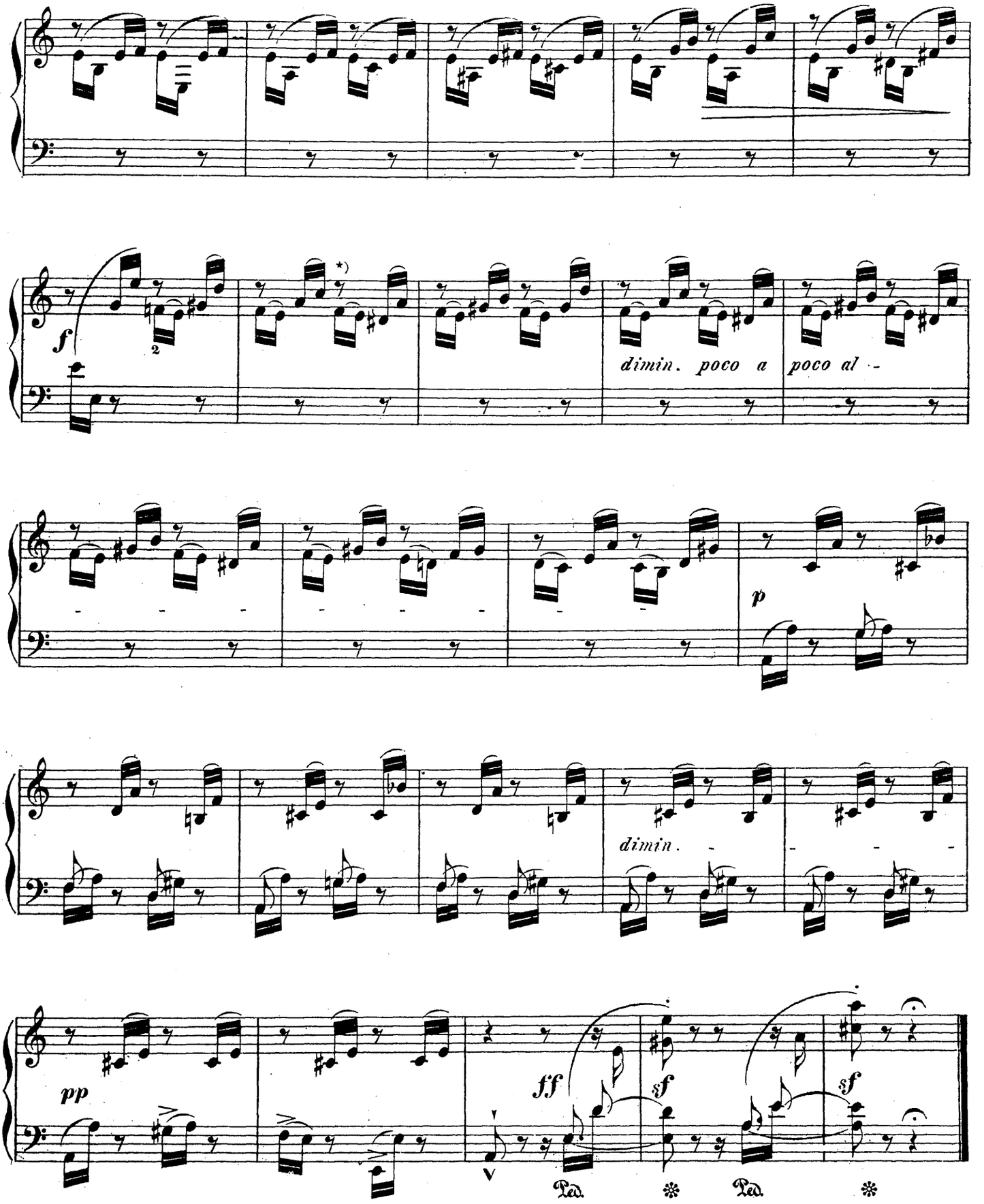
Allegretto vivace. ♩ = 152.

Carl Reinecke, Op. 121. Heft 1.



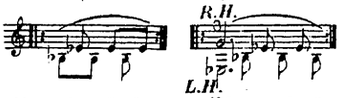
*) Hier stelle man die rechte Hand unter die Höhlung der linken Hand.


L.H.
p
dimin.
Ped.
pp
dolce con grazia
cresc.
f
ff



*) Die rechte Hand greift über die linke.

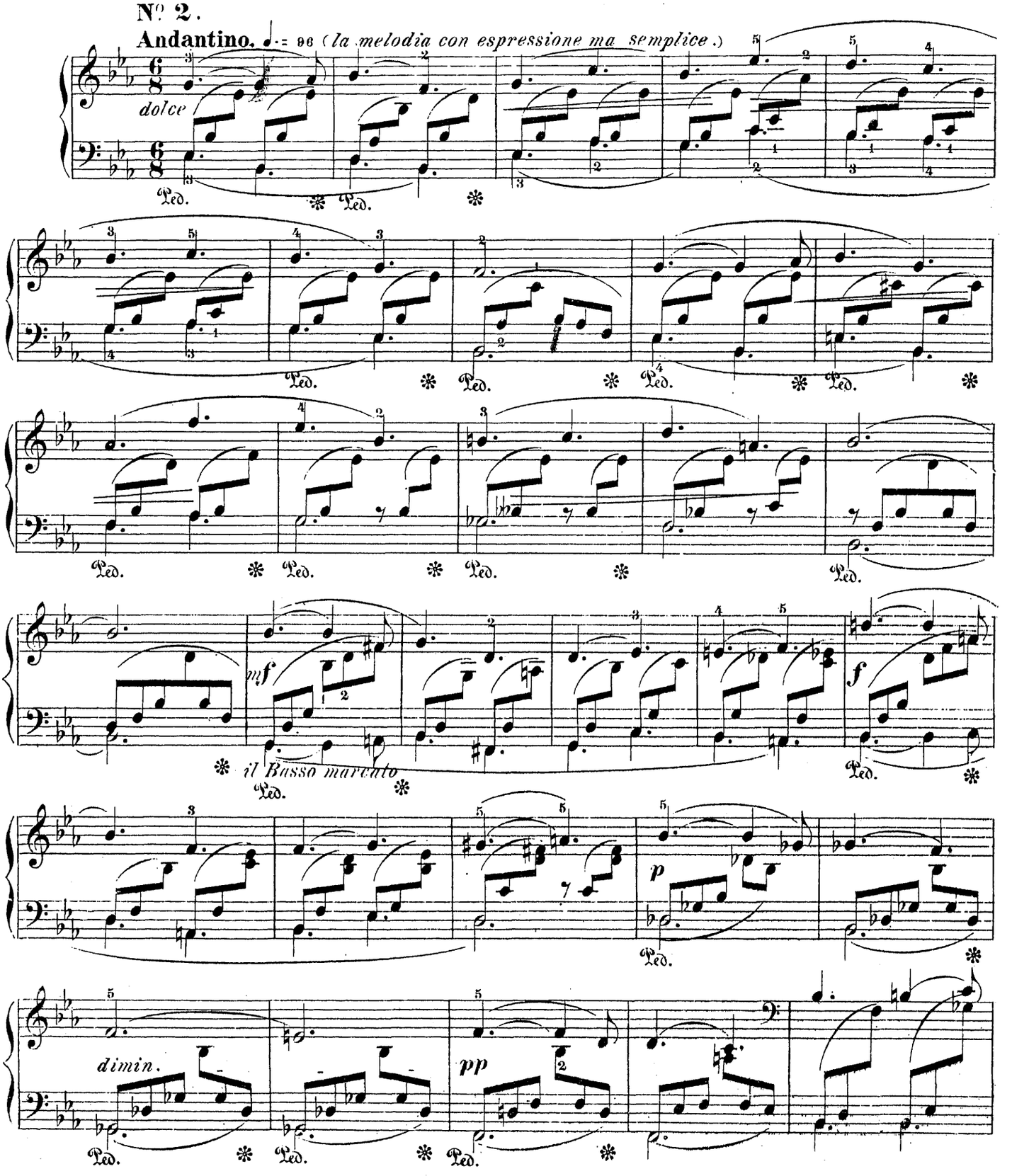
Exactes Ablösen der Daumen beider Hände, verbunden mit durchaus zartem Anschlage ist das Haupt-Erforderniss bei dieser Studie, abgesehen davon, dass die Melodie selbstverständlich schön gebunden und mit inniger Empfindung gespielt werden muss. Als technische Vorübungen sind Folgende zu empfehlen:

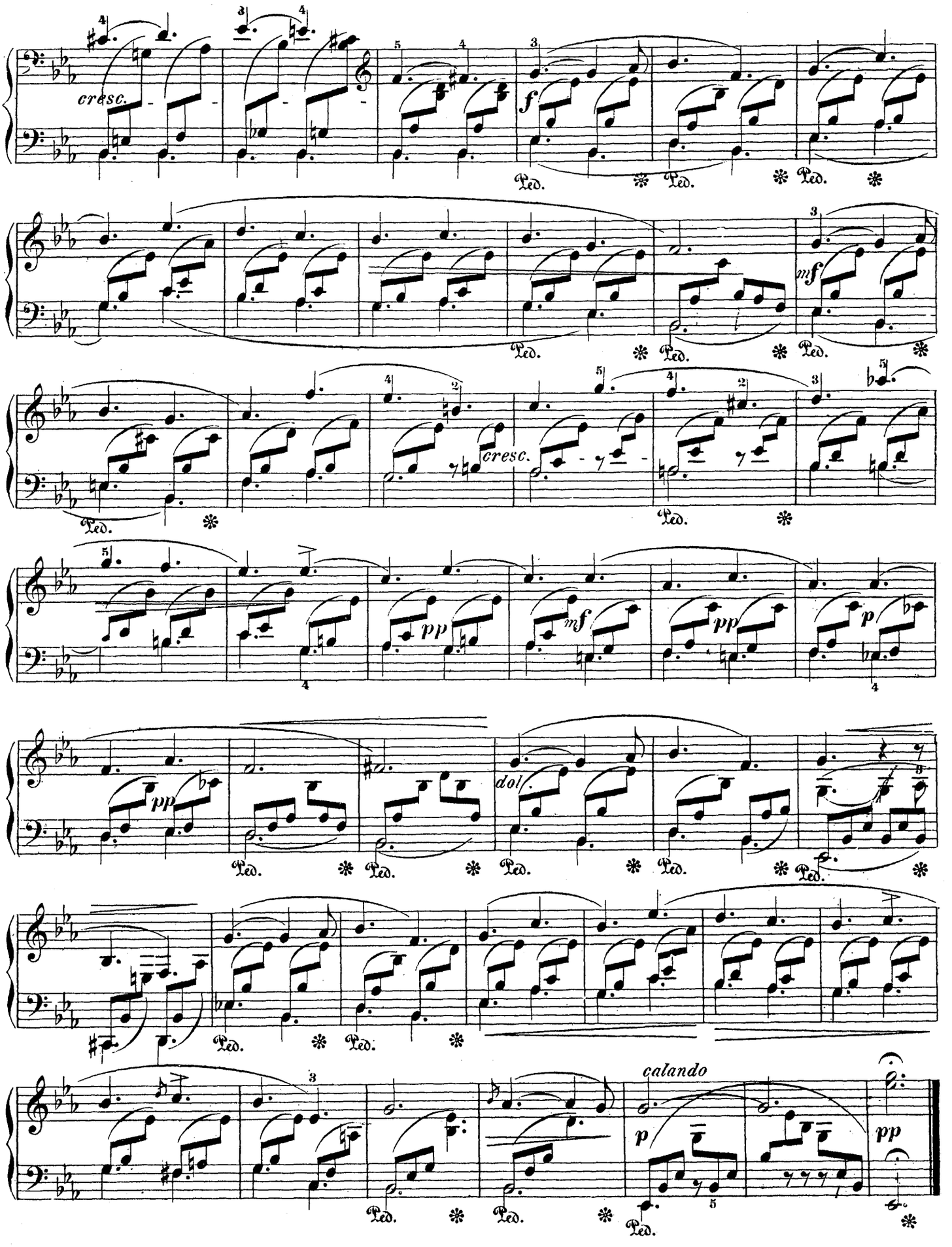


Von 17ten Takte ab ist das im Basse liegende Thema gut von der obenliegenden Melodie abzuheben, während bei Alledem die Begleitung glatt und fliessend vorgetragen werden muss.

N° 2.

Andantino. ♩.= 96 (*la melodia con espressione ma semplice.*)

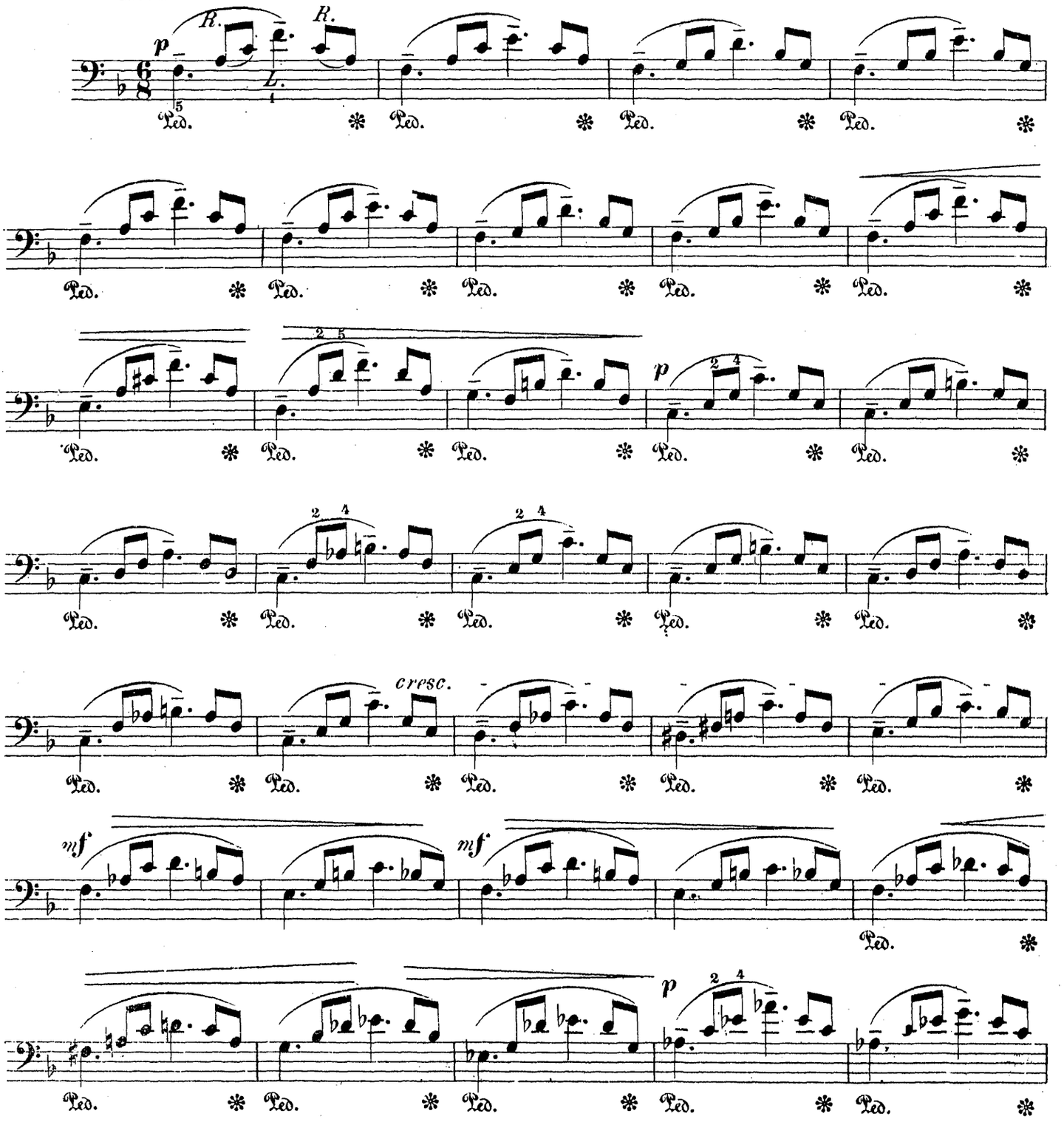


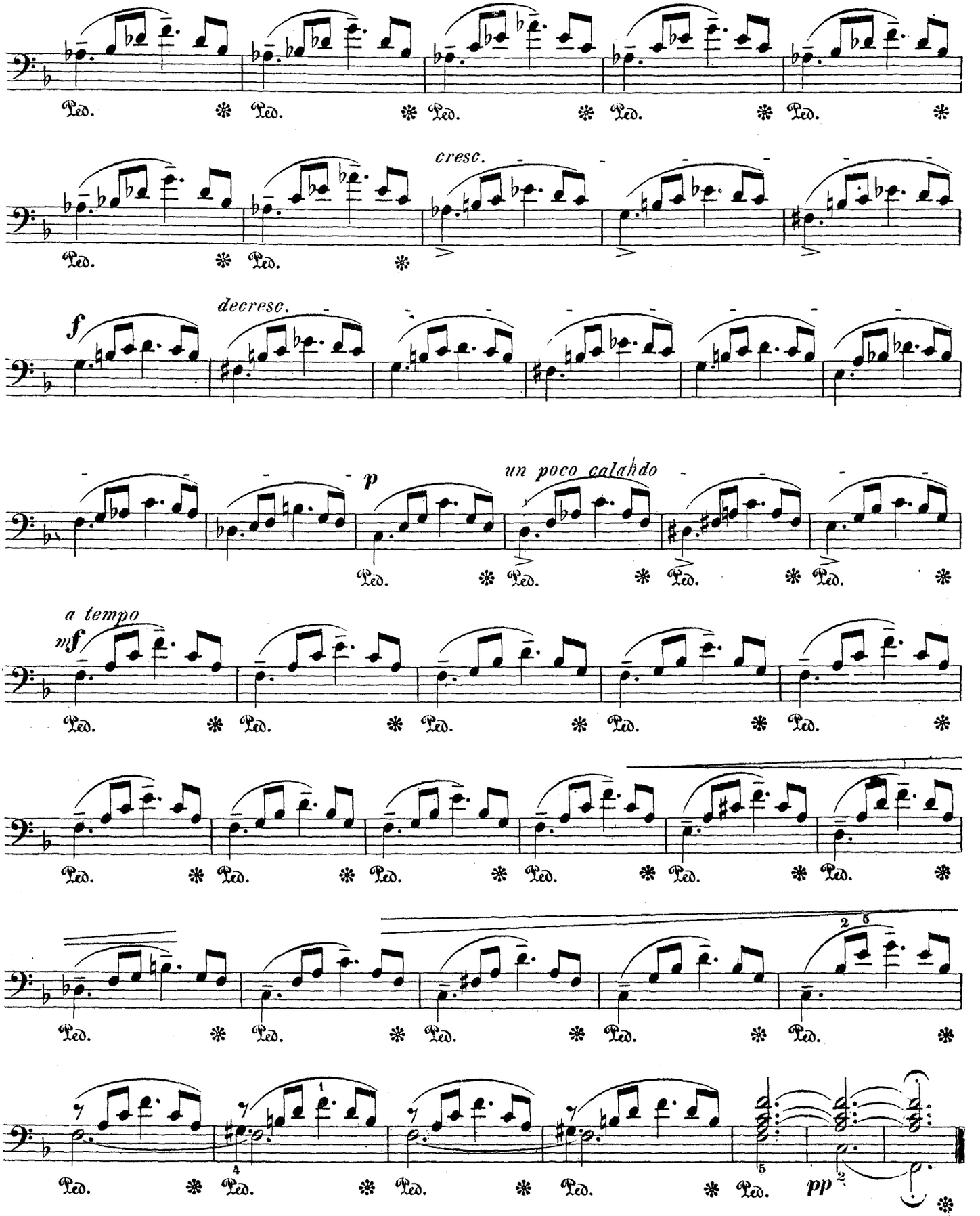

cresc.
f
Ped.
mf
cresc.
pp
mf
p
dol.
calando
pp

Die rechte Hand ist unter die Höhlung der linken Hand zu stellen. Diese darf die Dreiachtelnoten, da wo sie mit dem Zeichen ⌒ versehen sind, nicht ganz eng verbienden da nicht die obere und untere Note in melodischer Beziehung zu einander stehen, sondern die oberen Noten die Melodie, die unteren den Bass bilden. Da wo dies Zeichen fehlt ist Alles streng *legato* zu spielen.

N° 3.

Molto vivace ♩. = 160.

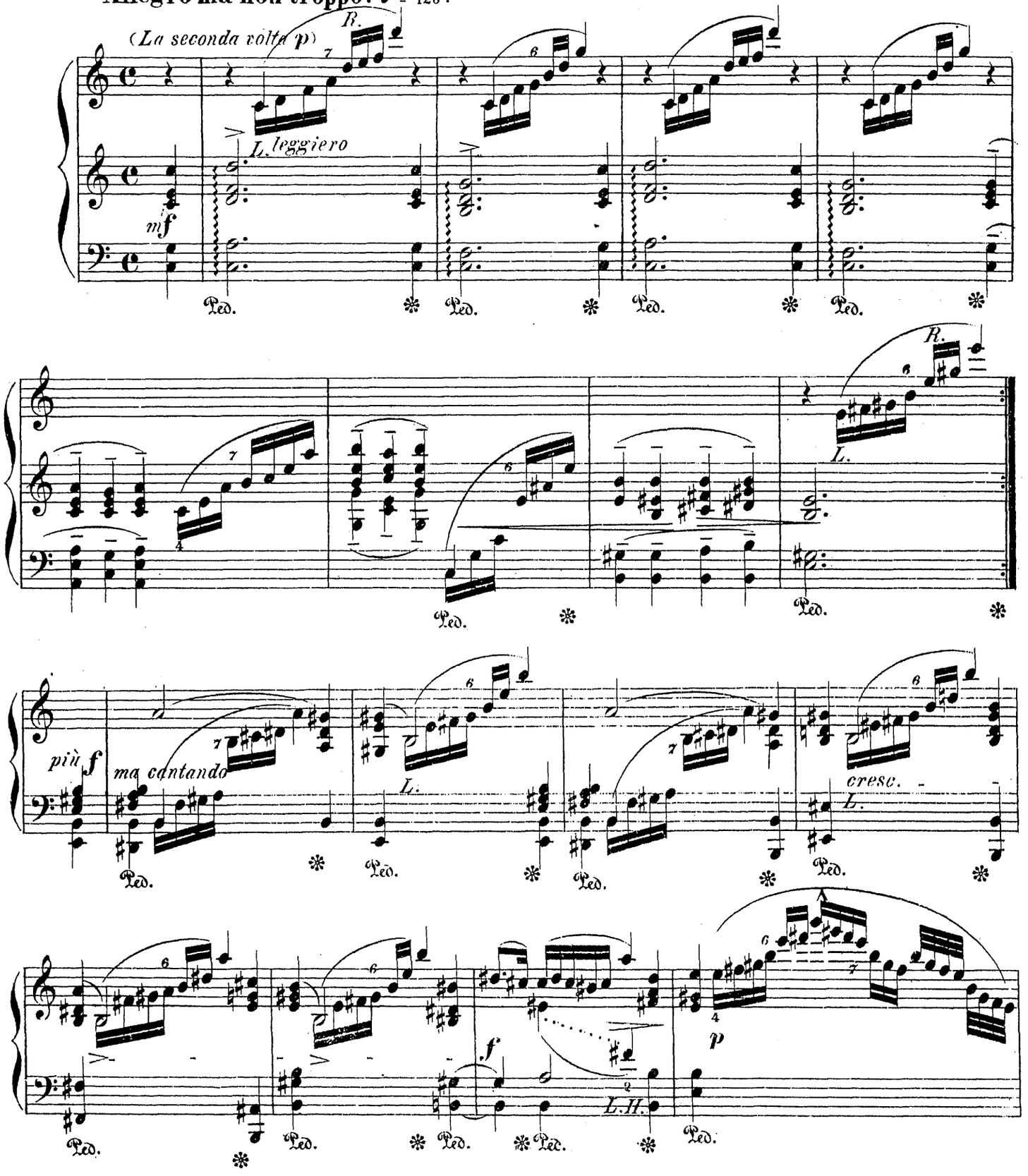


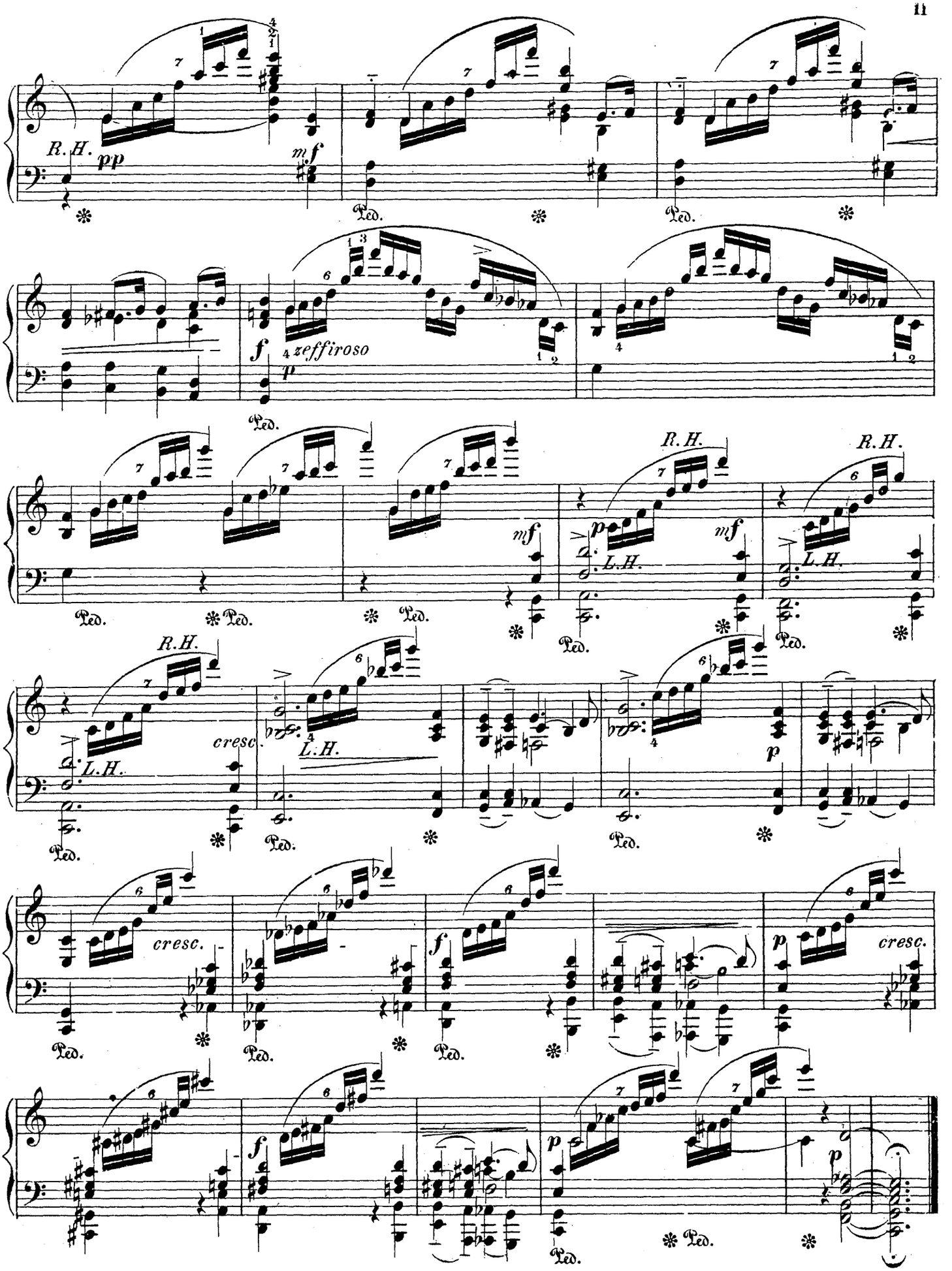

Ped.
cresc.
decresc.
f
p
un poco calando
a tempo
mf
pp

In dieser Studie ist das Aushalten vieler Akkorde und Melodienoten dem Pedale anzuvertrauen und zwar in allen den Fällen, wo die Hände inzwischen zur Ausführung der eingestreuten Septolen- oder Sextolen-Figur verwendet werden. Diese Figur muss stets sehr leicht und zart und in einer Weise ausgeführt werden, dass man niemals das Ablösen der Hände hört; auch ist bei derselben auf präcises Aufheben sämmtlicher Finger, mit Ausnahme des kleinen Fingers der linken Hand, sorgfältig zu achten.

Nº 4.

Allegro ma non troppo. ♩ = 126.



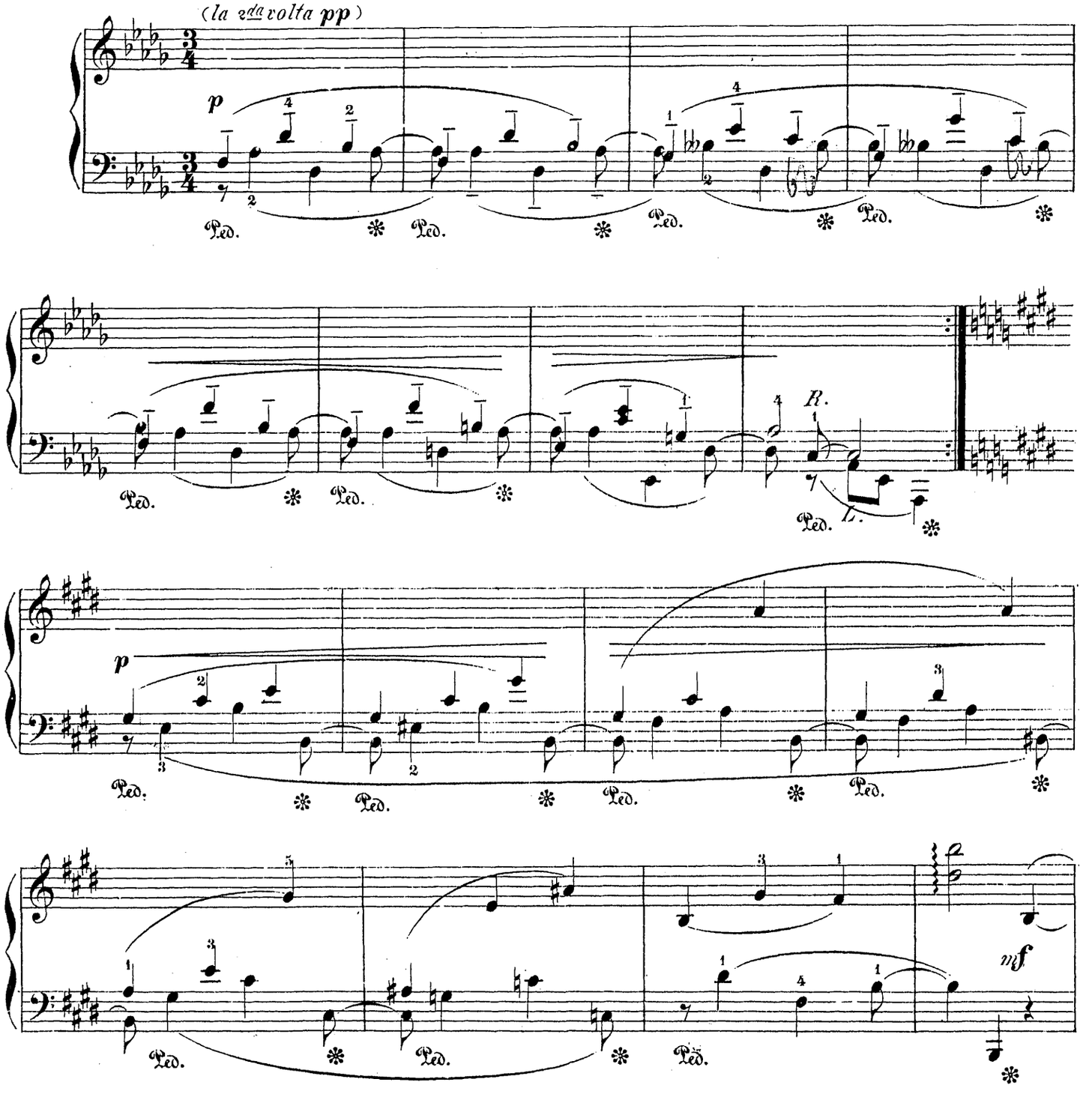

R.H.
pp
mf
Ped.
f
zeffiroso
p
R.H.
L.H.
cresc.

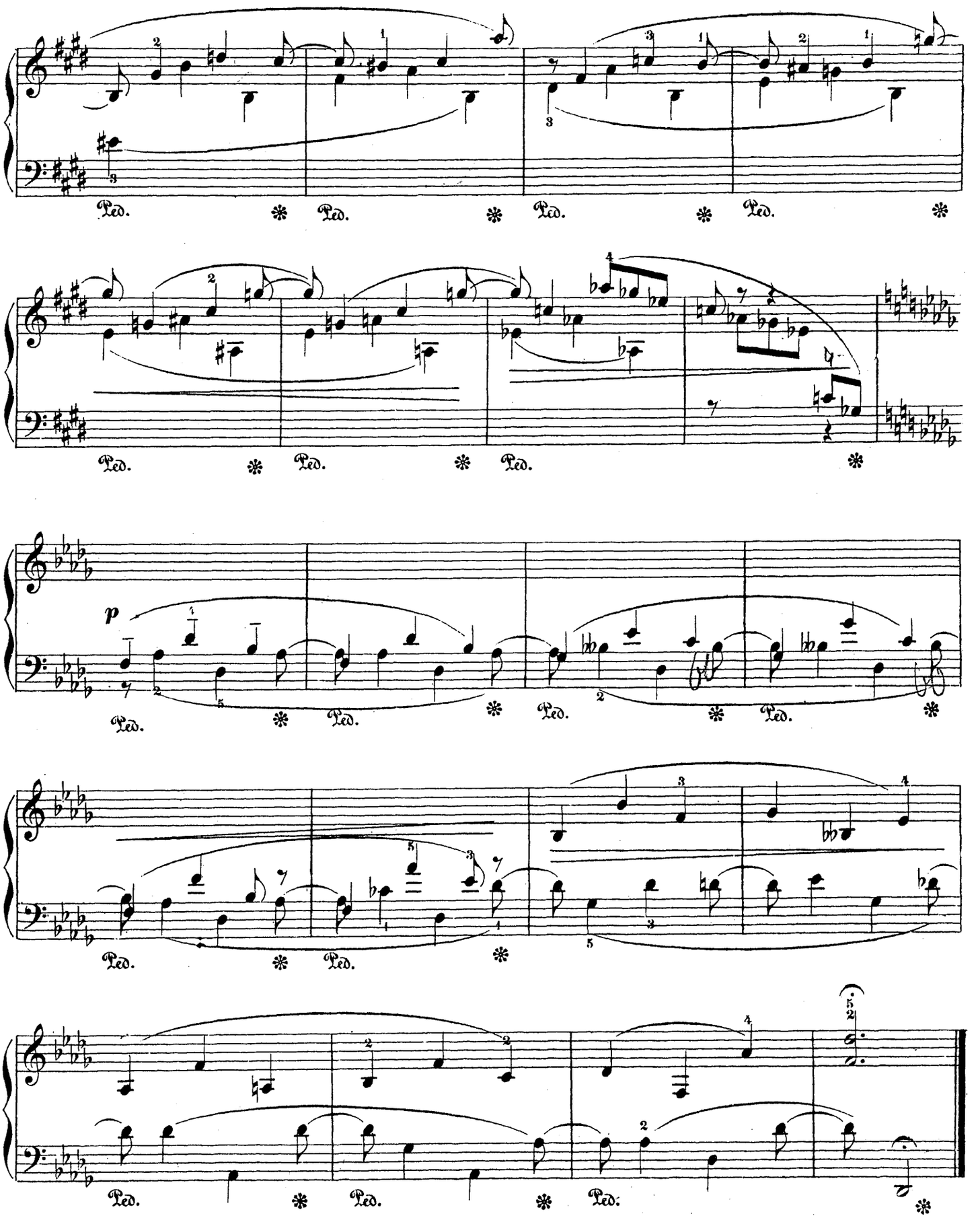
Damit der Effekt des dieser Etude zu Grunde gelegten Motivs folgender sei: muss der Anschlag beider Hände ein durchaus gleichmässiger sein; damit aber die Töne der rechten Hand, welche allein für sich und ohne Verbindung mit denen der linken Hand keine melodische Bedeutung haben, nicht zu eng verbunden werden, ist das *portamento*, welches mit dem Zeichen ⌒ ausgedrückt ist, und welches am besten durch einen jedesmaligen leisen Druck mit dem rechten Handgelenk hervorgebracht wird, genau zu beobachten. Nur von 17ten bis zum 24sten Takte ist das melodische Element selbstständig der rechten Hand zuertheilt und ist deshalb statt des *portamento* ein strenges *legato* anzuwenden. Diejenige Hand, welche mit dem Daumen auf den Untertasten beschäftigt ist muss stets unterhalb der anderen gehalten werden.

N° 5.

Andantino. ♩ = 160.

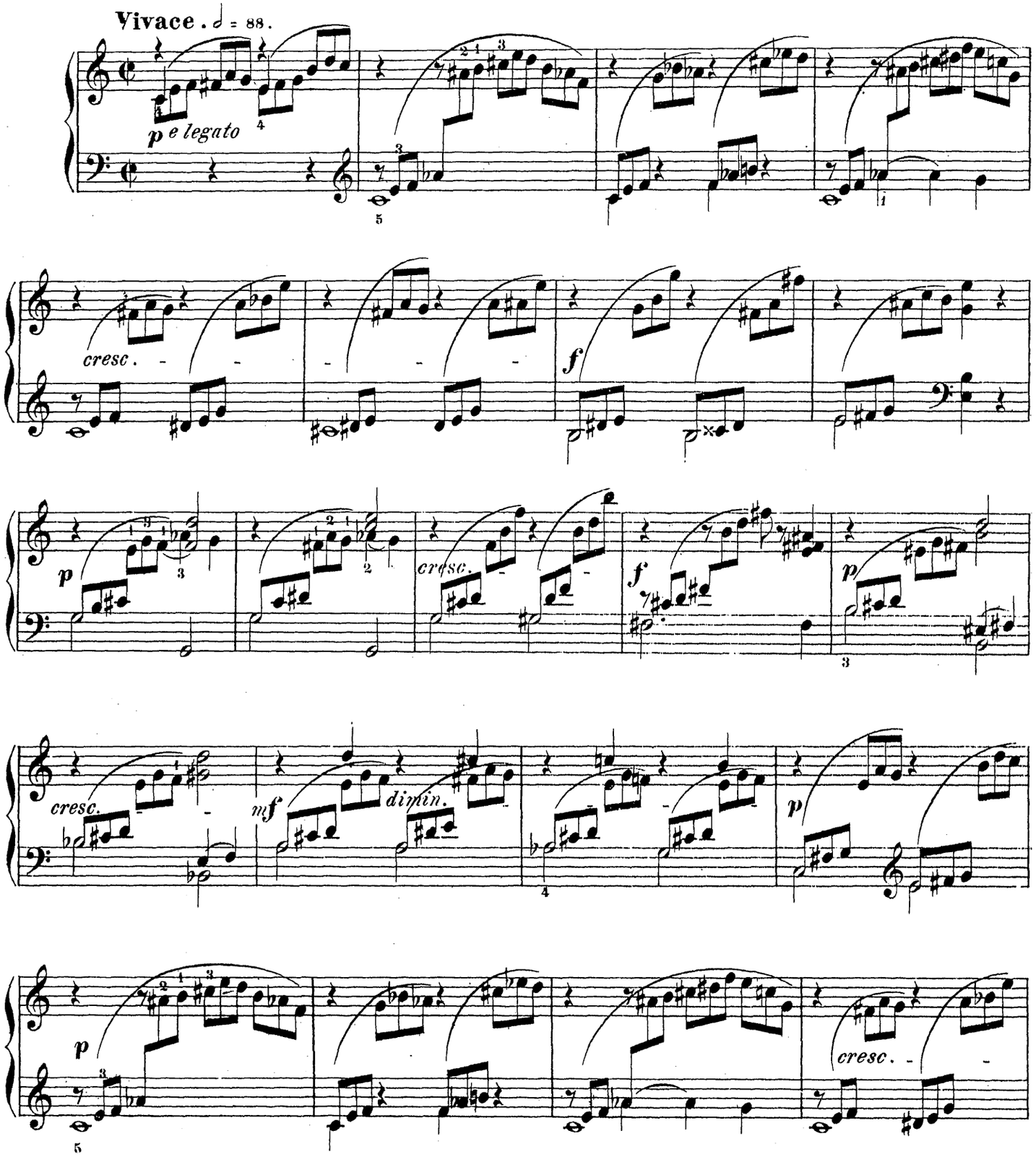
(la 2da volta pp)

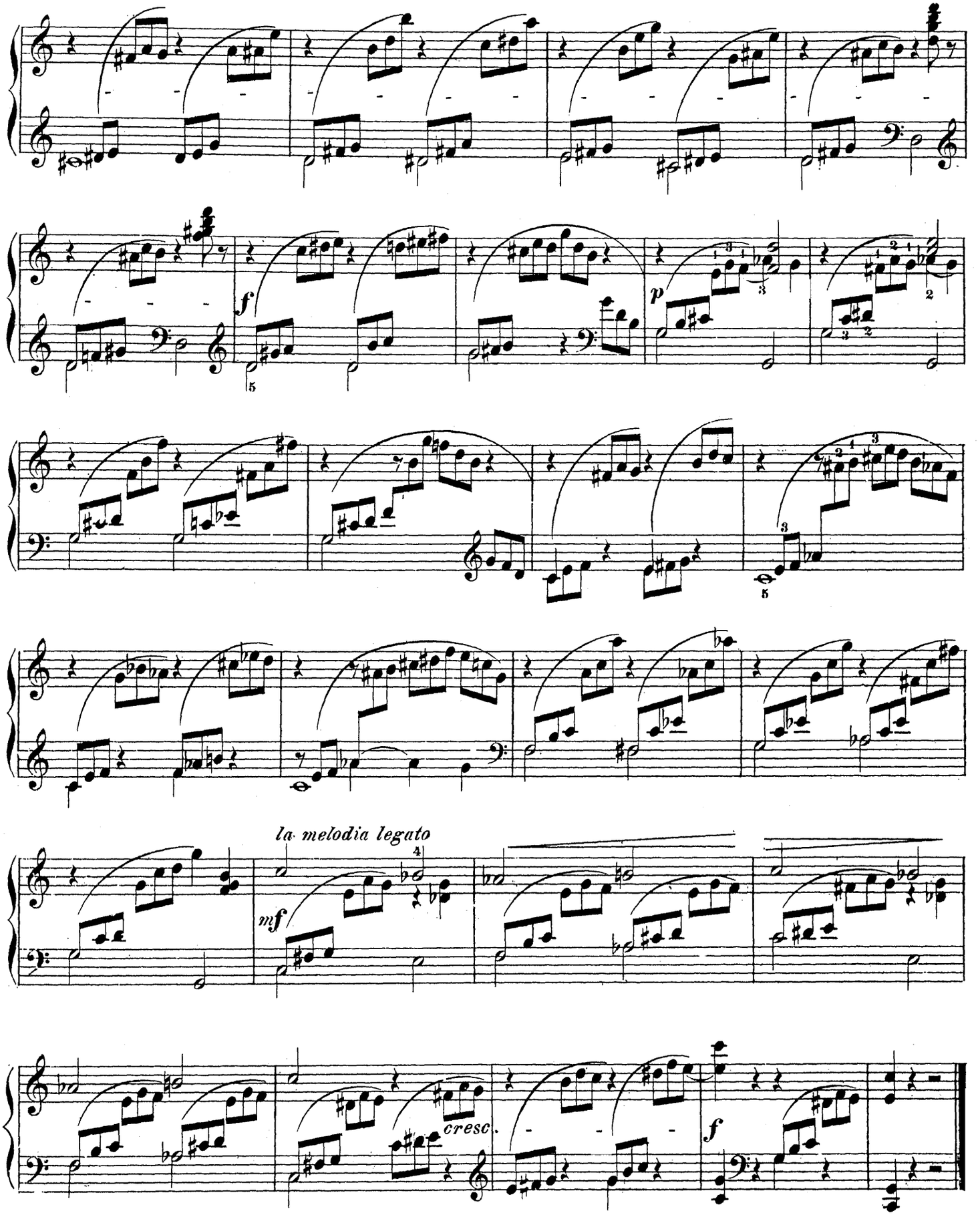



Ped.
p

Damit die Figuren in dieser Studie wie von einer Hand gespielt erklingen, ist ein ungemein gewissenhaftes Ablösen der Hände erforderlich; kein Finger darf länger liegen bleiben als von ihm gefordert wird, damit keine Unsauberkeit entstehe, keiner aber auch zu früh abgehoben werden, damit kein hörbarer Absatz wahrnehmbar werde. Das zweite und vierte Viertel darf niemals irgend welchen Accent bekommen, weil sonst aus dem $\frac{2}{2}$ *(alla breve)*-Takt ein $\frac{4}{4}$-Takt würde.

№ 6.



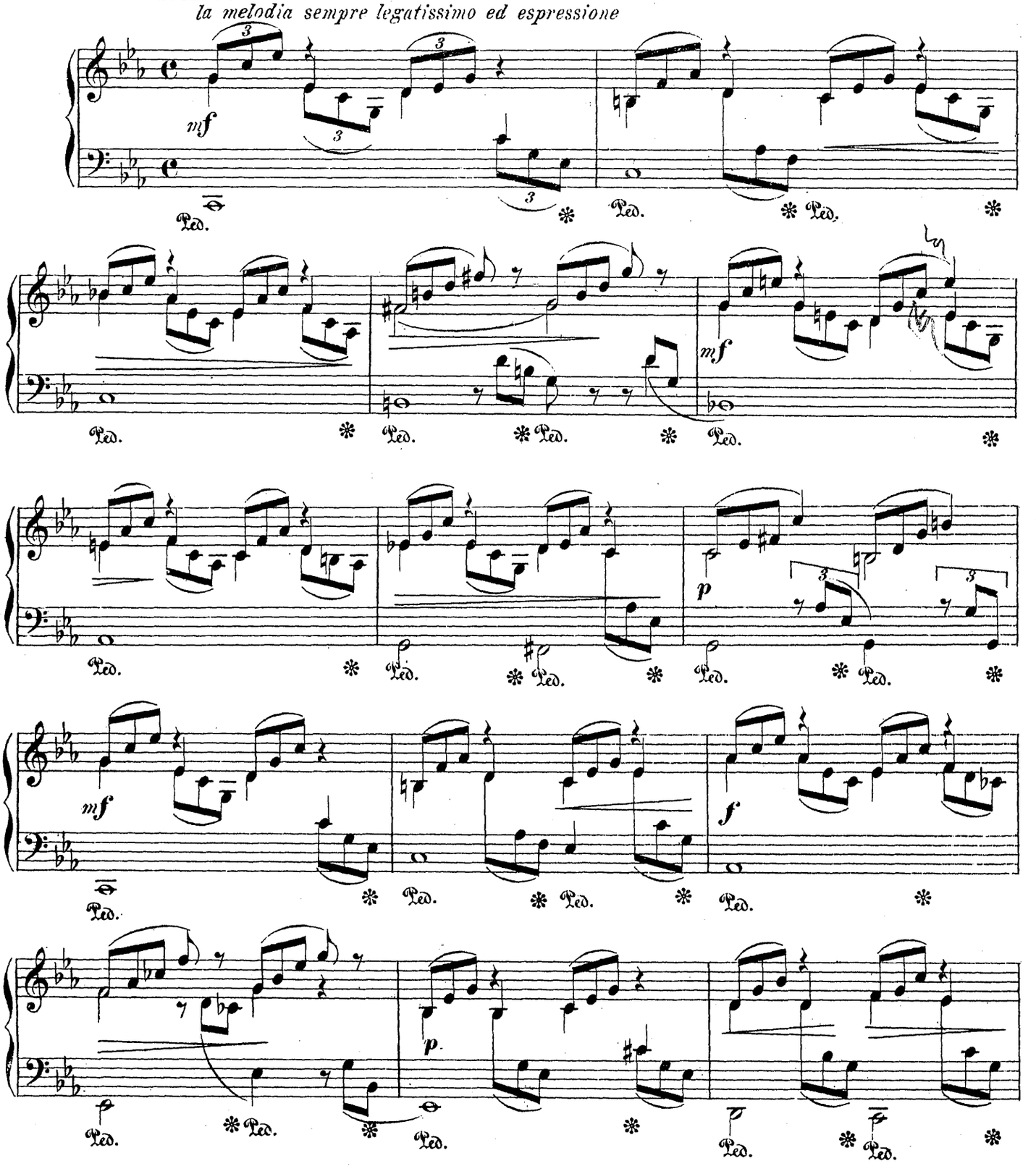

f
p
la melodia legato
mf
cresc.
f

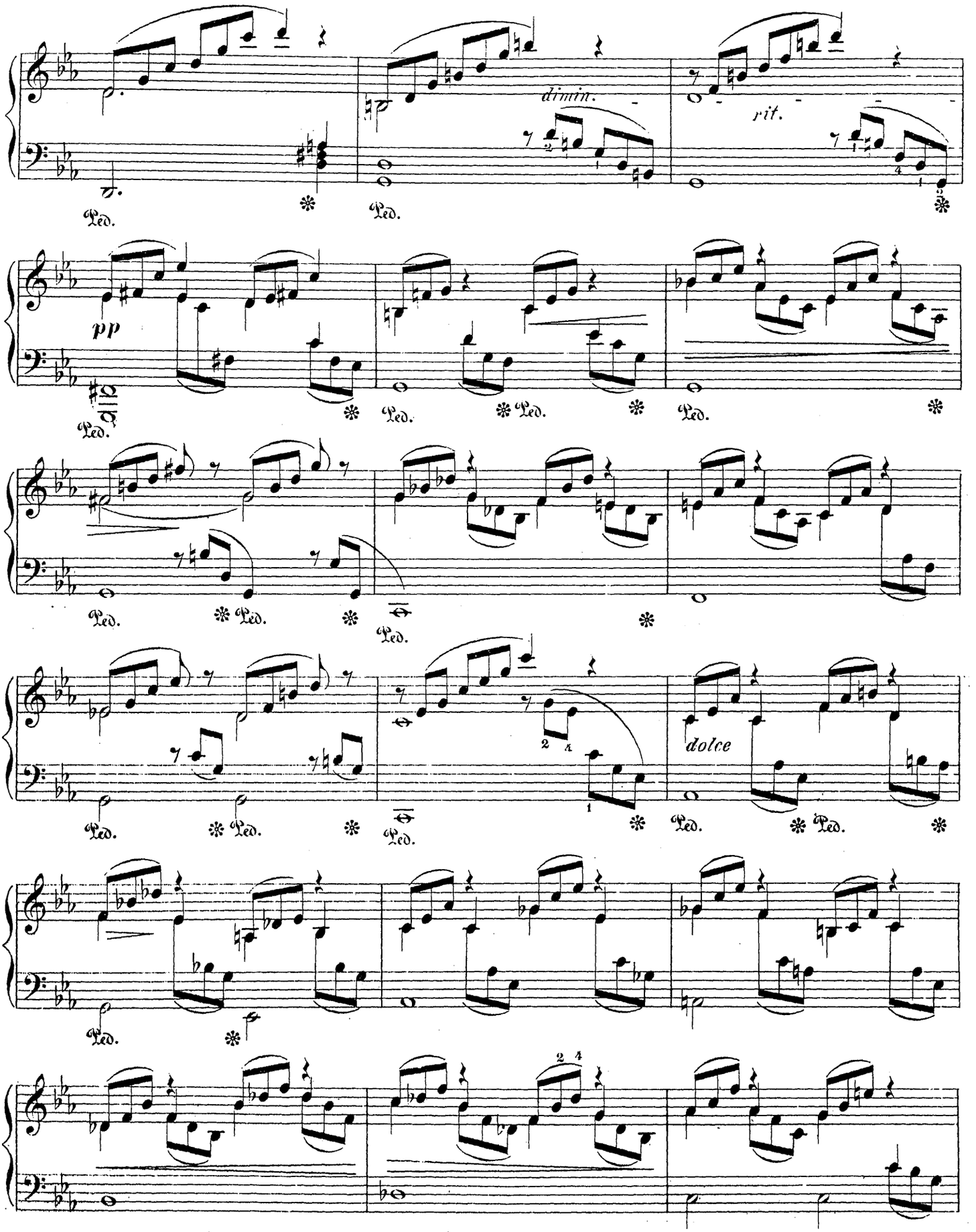
Die Melodie, welche von den Daumen beider Hände durchweg *legato* zu spielen ist, muss namentlich mit genauester Abwägung des Accents gespielt werden; dieser darf niemals dem schlechten Takttheile, also dem 2ten oder 4ten Viertel zuertheilt werden und darf ebensowenig das dritte Viertel einen gleich starken Accent erhalten wie das erste, es sei denn dass die melodische Führung, wie z. B. im vierzehnten Takte, eine stärkere Betonung desselben verlangt.

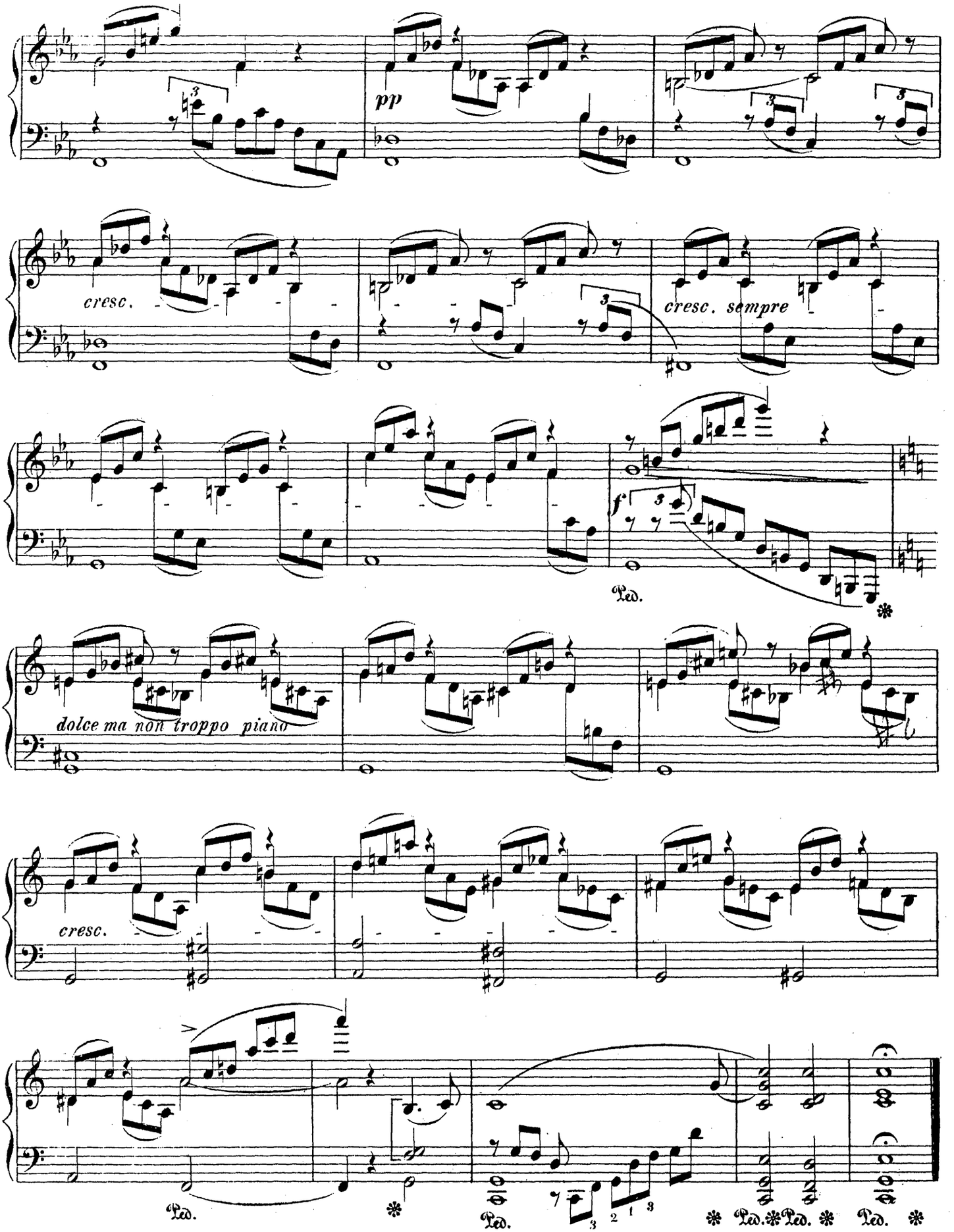
Nº 7.

Lento. ♩ = 104.

la melodia sempre legatissimo ed espressione



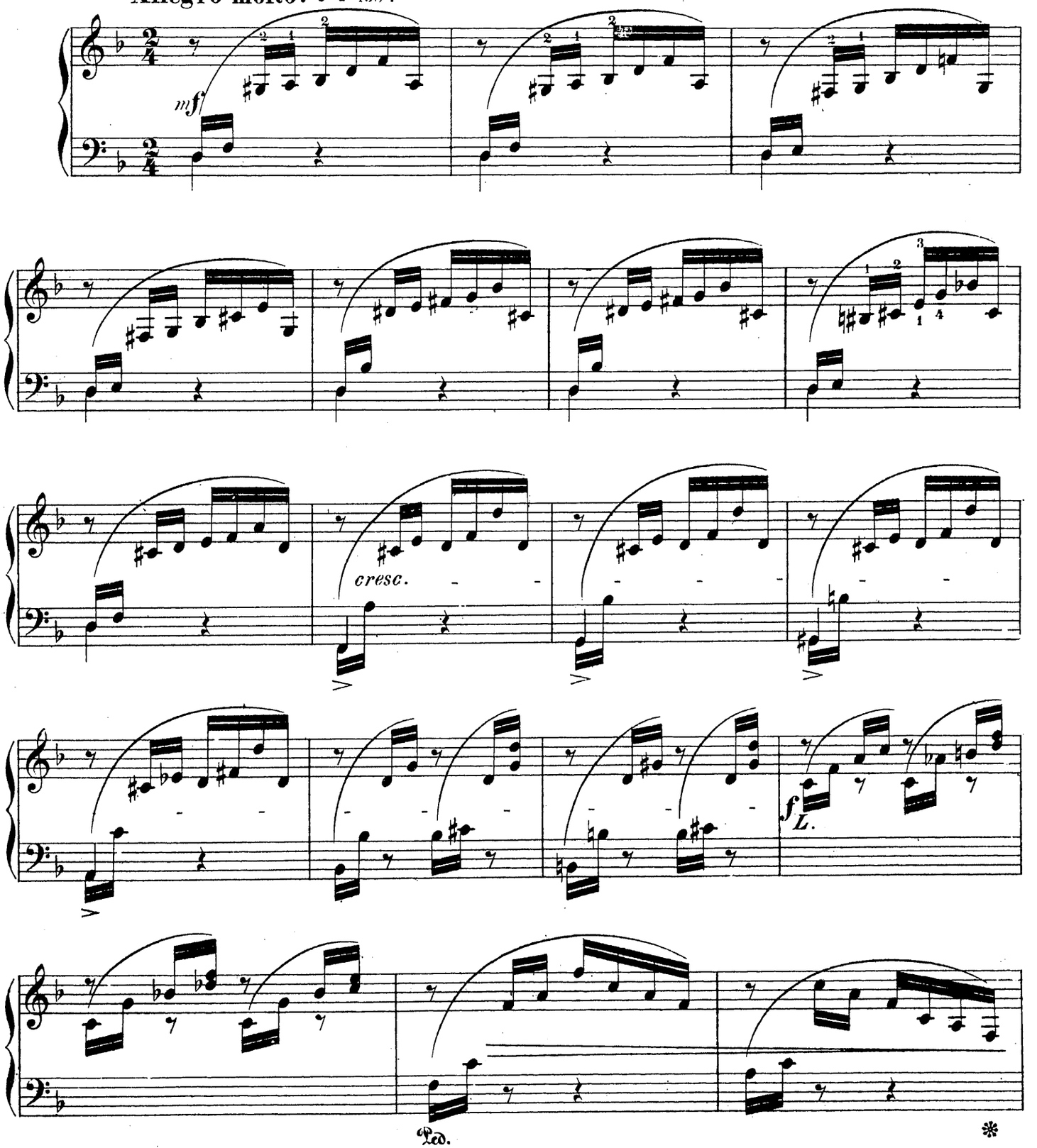

dimin.
rit.
pp
dolce
Ped.

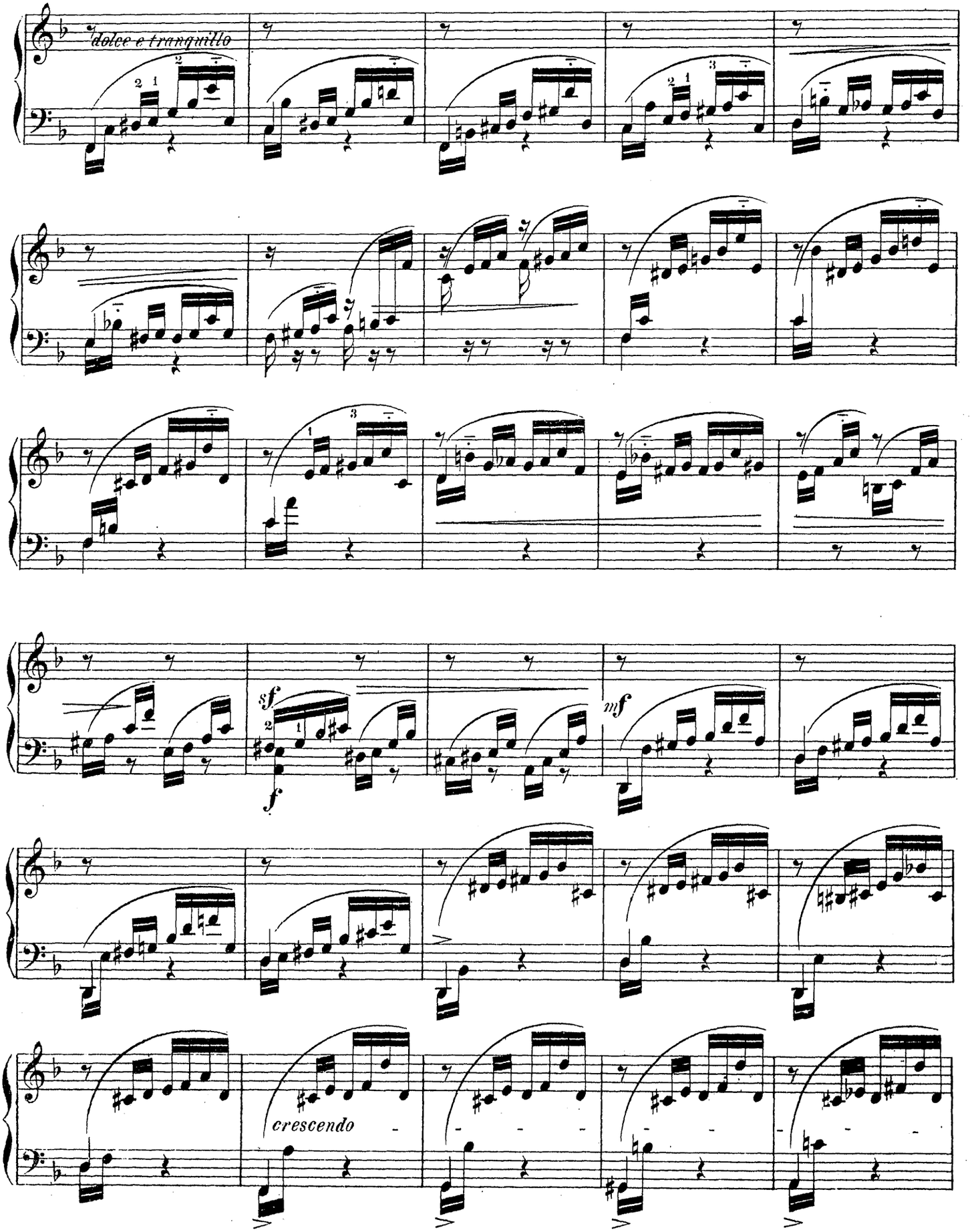

pp
cresc.
cresc. sempre
f
Ped.
dolce ma non troppo piano
cresc.
Ped.
Ped.
Ped. Ped. Ped.

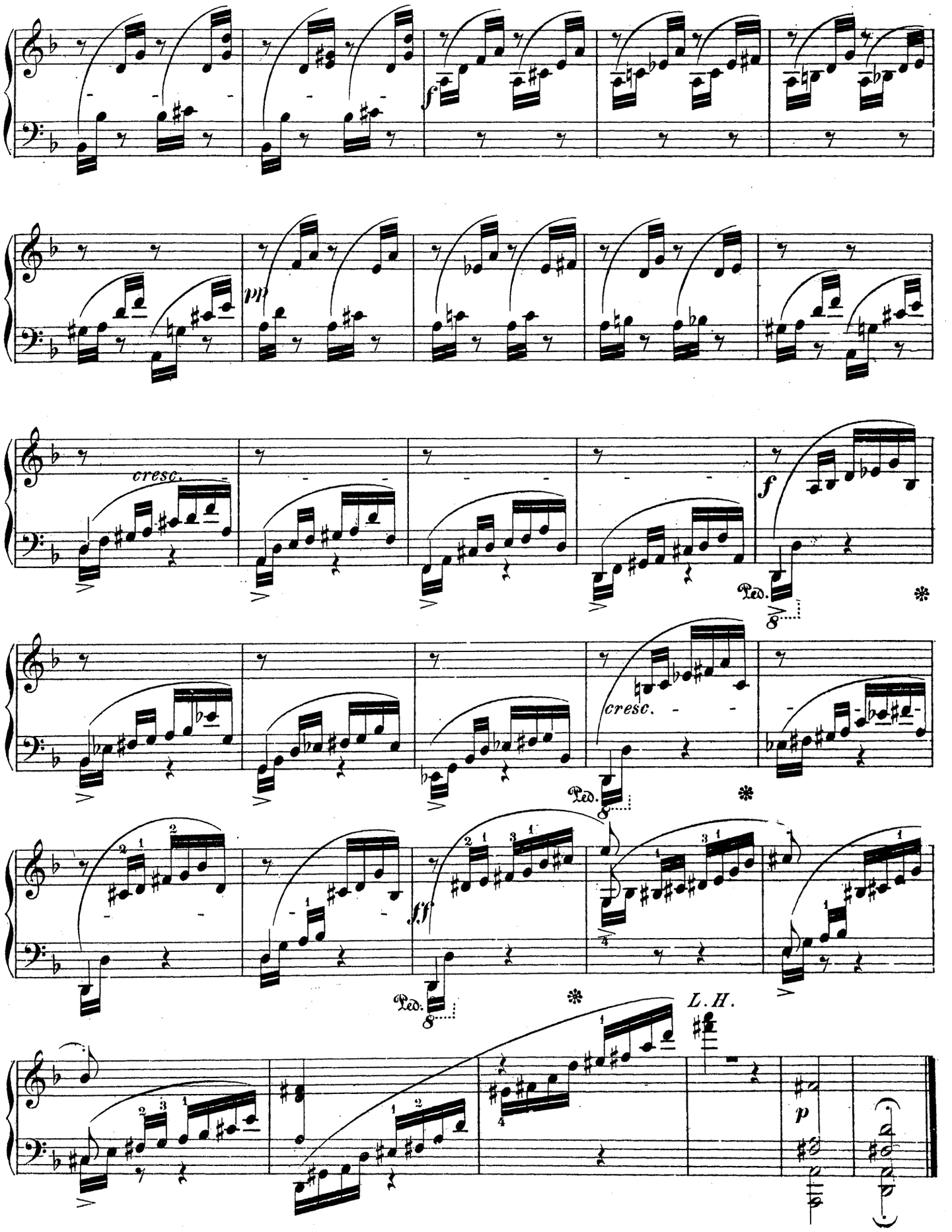
Das Ablösen der beiden Hände muss in einer Weise geschehen, dass man nur eine Hand zu hören glaubt; die Periode vom 19ten bis 33sten Takte ist mit sanfter Betonung der mit – bezeichneten Noten zu spielen.

Nº 8.

Allegro molto. ♩ = 138.




dolce e tranquillo
sf
f
mf
crescendo


f
pp
cresc.
f
Ped.
cresc.
Ped.
fff
Ped.
L. H.
p

24
ETUDEN
für
Pianoforte
componirt
und
HERRN WILLEM COENEN
freundschaftlich zugeeignet
von
CARL REINECKE.

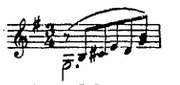
OP. 121.

Heft. 1. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. (Mk. 3. 50.)
Heft. 2. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. (Mk. 3. 50.)
Heft. 3. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. (Mk. 5. _.)

Eingeführt bei dem Kullak'schen und Stern'schen Conservatorium in Berlin, bei den Conservatorien in Cöln, Leipzig und Stuttgart, bei der Royal Academy in London und bei dem Königl. Conservatorium in Brüssel.

Eigenthum des Verlegers.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.

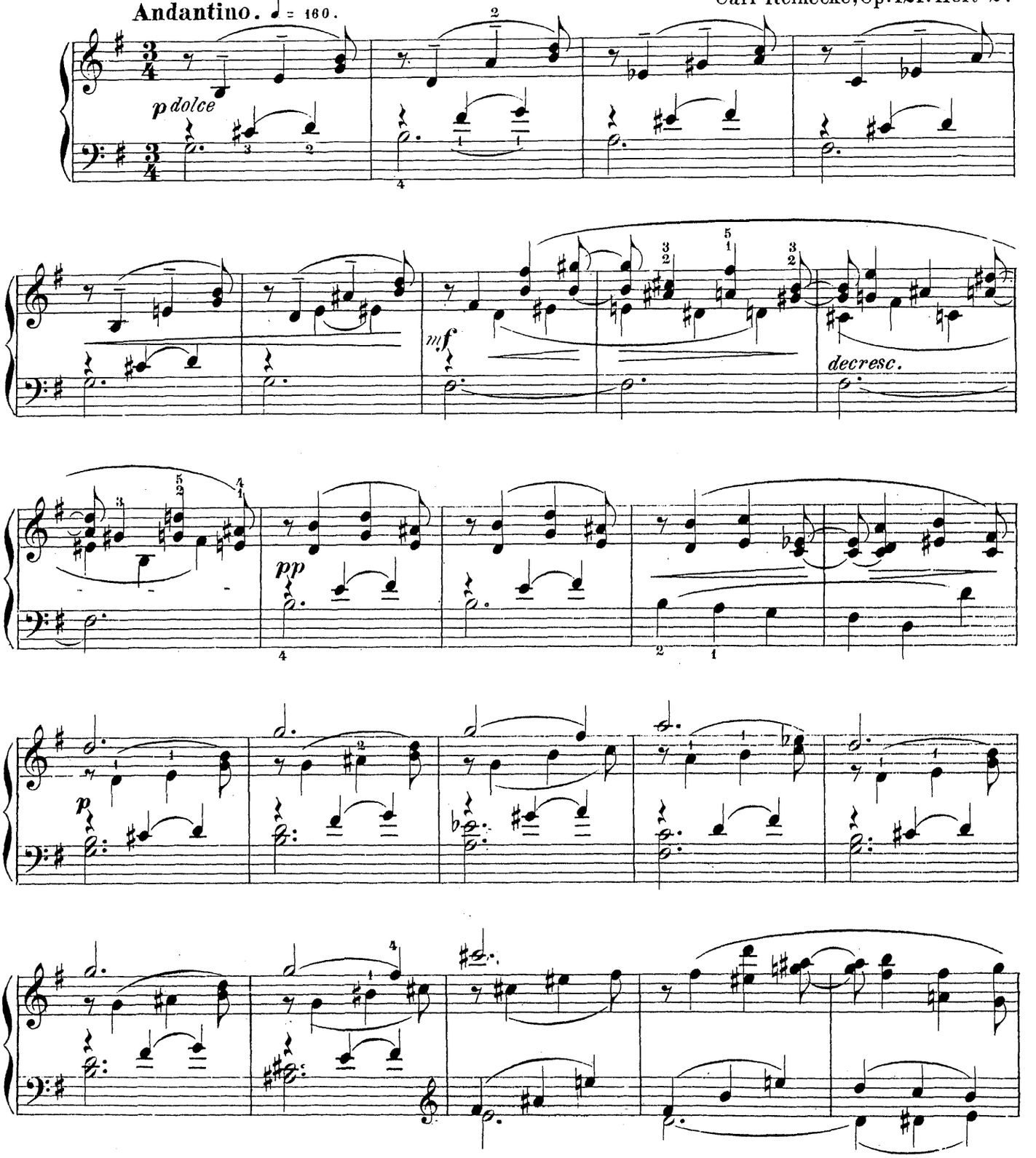
LEIPZIG, FR. KISTNER.
[K. k. Oesterr. goldene Medaille.]

Der Effekt des dieser Studie zu Grunde gelegten Motives muss folgender sein:  etc. Um diesen zu erreichen wird ein fast unmerklicher Druck mit dem rechten Handgelenk bei jedem Anschlage zweckmässig sein, weil dadurch ein zu enges Verbinden der drei Noten der rechten Hand unter einander vermieden wird, welche Noten ja erst durch die dazwischen tretenden Noten der linken Hand einen musikalischen Sinn erhalten.

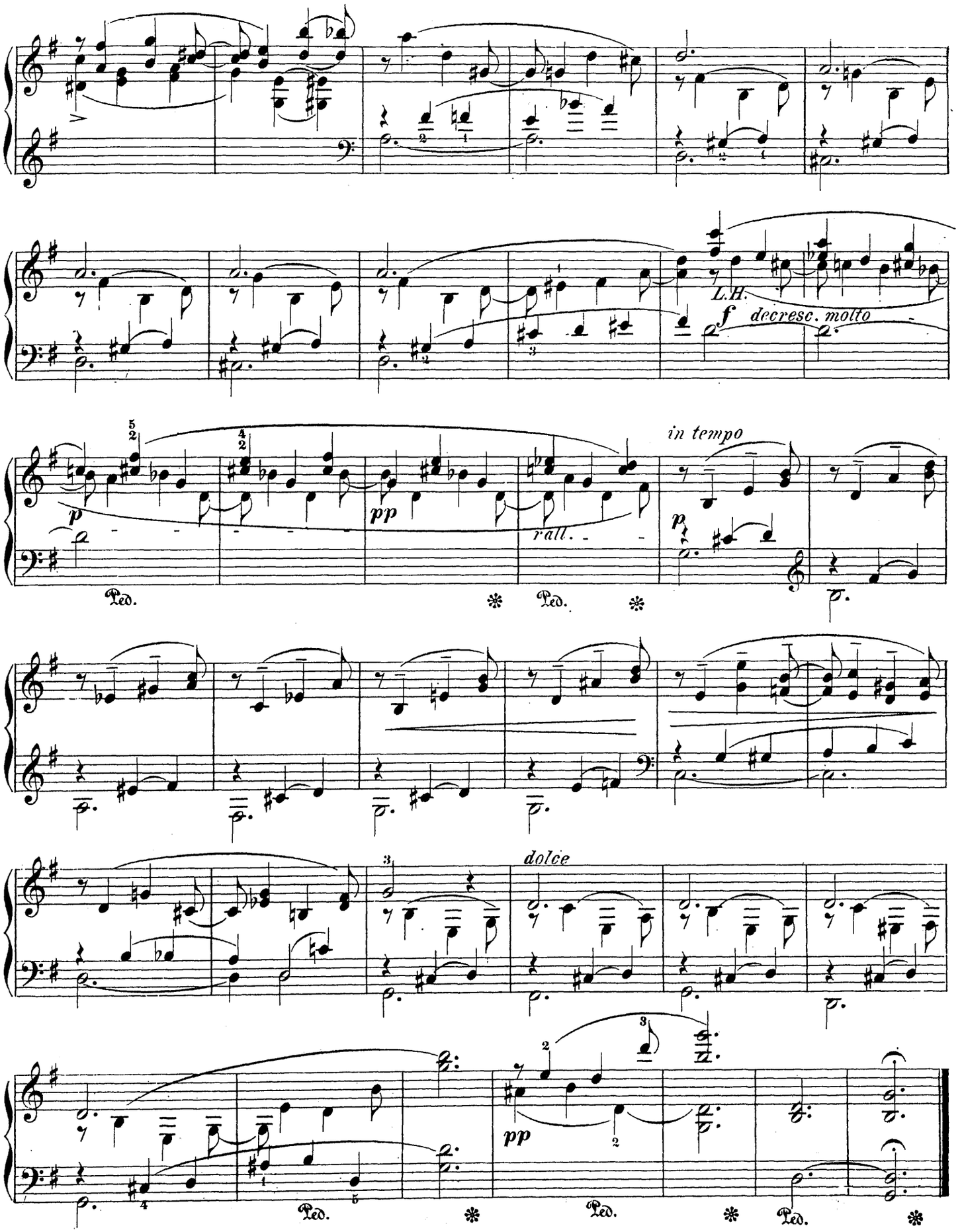
Nº 9.

Andantino. ♩ = 160.

Carl Reinecke, Op. 121. Heft 2.



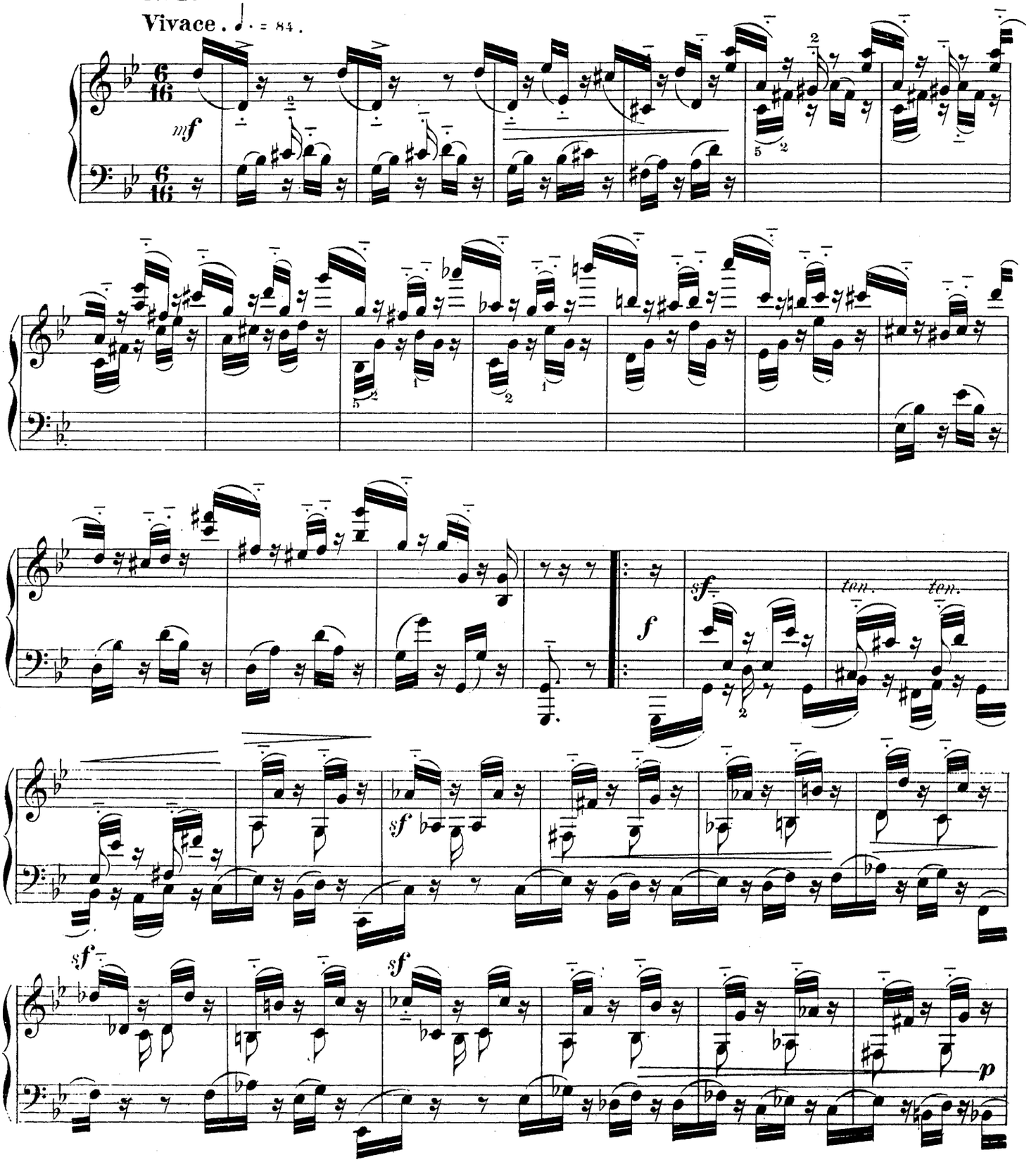
Stich und Druck der Roder'schen Offizin in Leipzig.

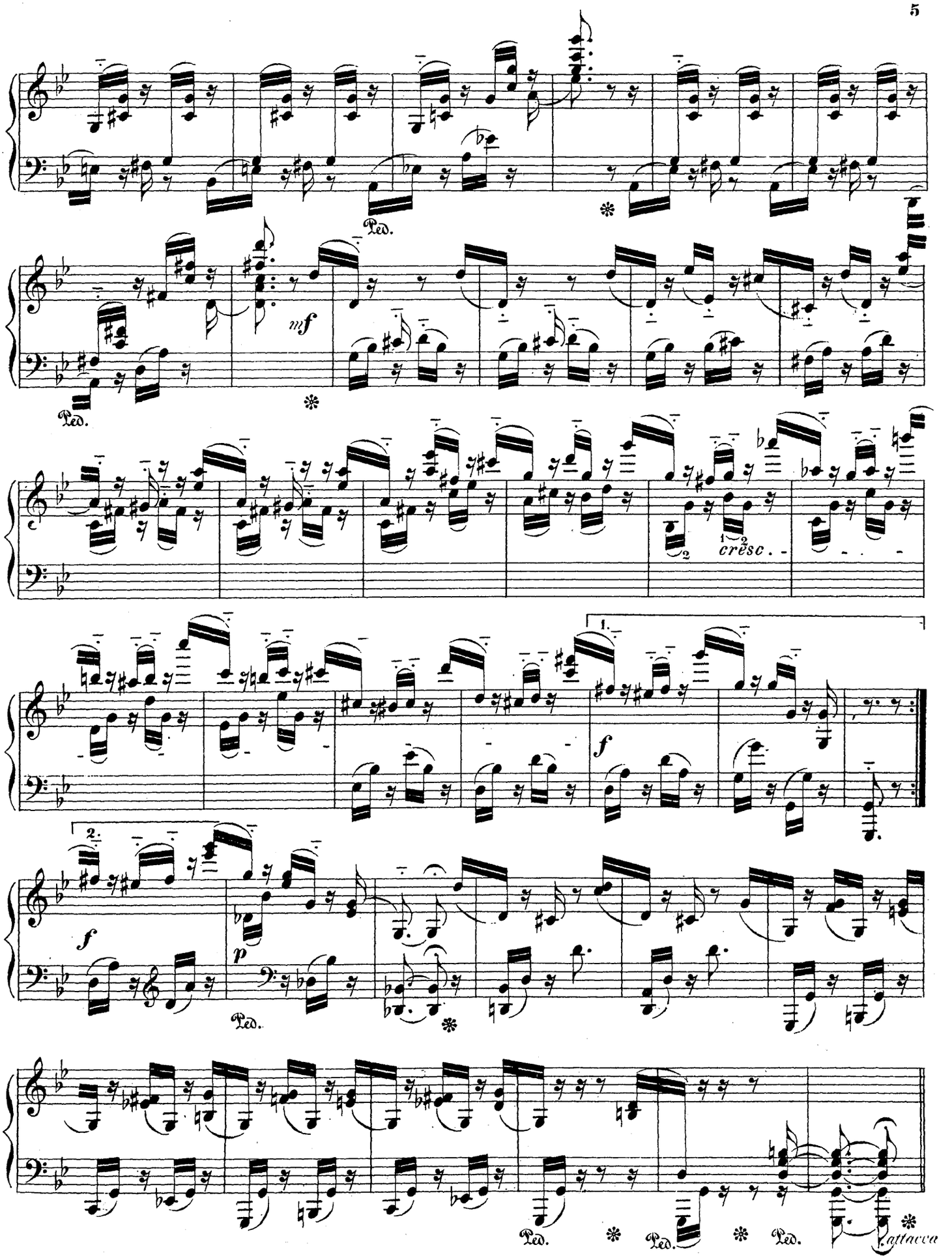

L.H.
f
decresc. molto
in tempo
p
pp
rall.
Ped.
dolce

Diejenigen Noten, welche gewissermassen die Melodie in dieser Studie bilden sind mit dem Zeichen – versehen. Sie sind als solche ein wenig hervorzuheben jedoch (namentlich in den mit *mf* und *p* bezeichneten Perioden) nur in sehr geringem Grade und nur so viel als erforderlich ist um dem Hörer den melodischen Kern der Studie klar darzulegen. Ein Herauspochen der betreffenden Noten würde dem Character des Stückes durchaus zuwider sein.

Nº 10.

Vivace. ♩. = 84.

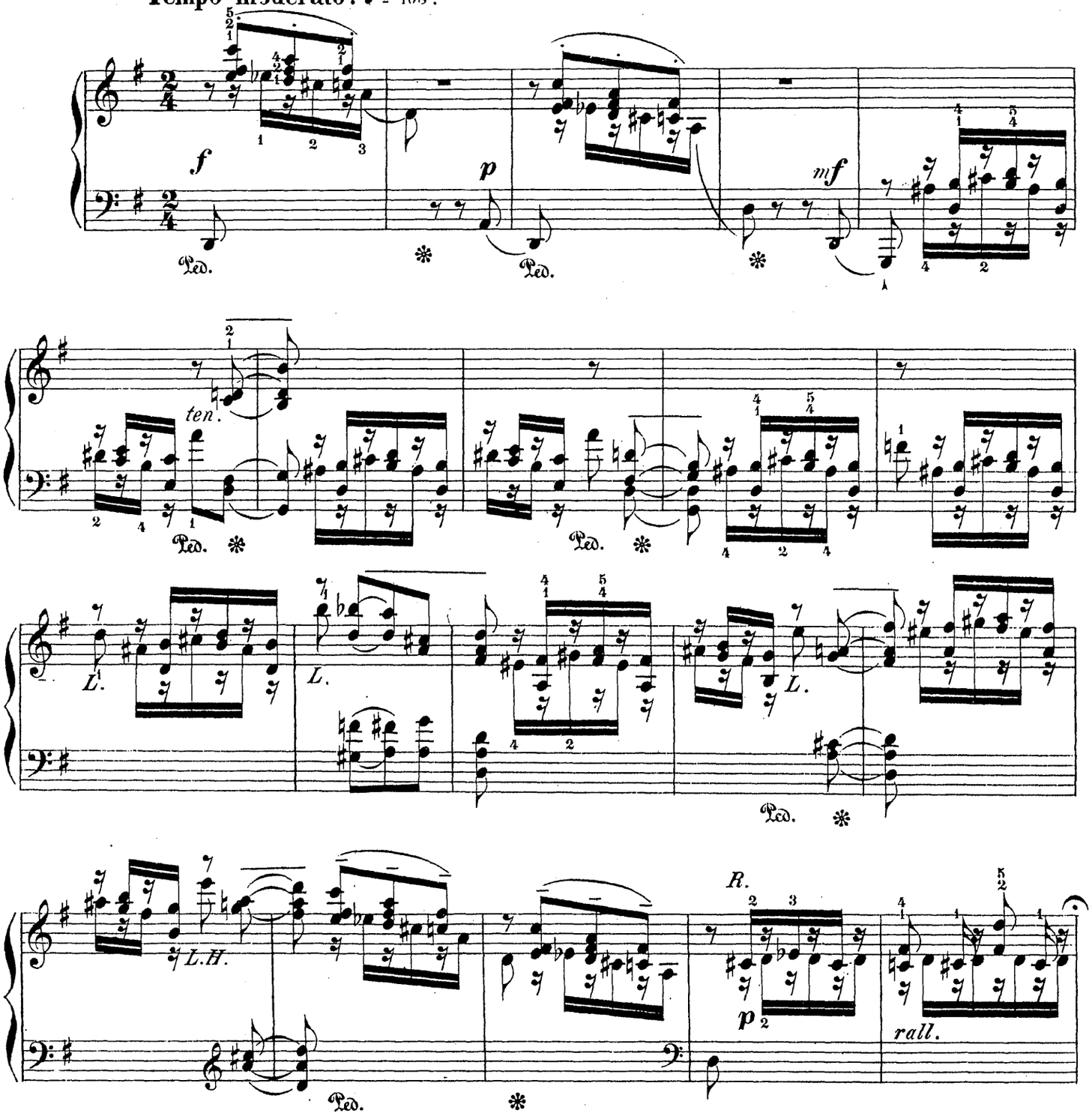


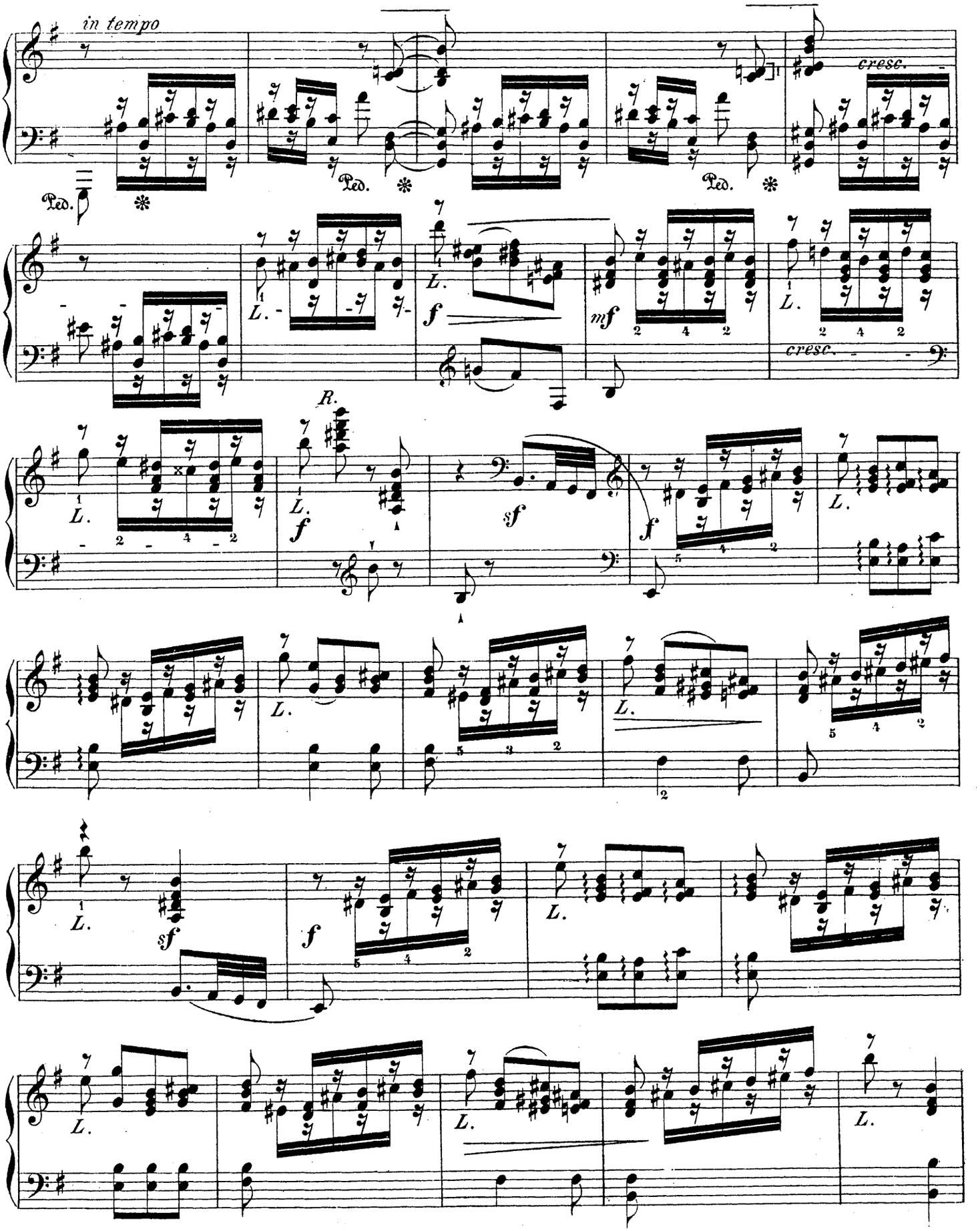

Ped.
mf
Ped.
cresc.
1.
f
2.
f
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
attacca

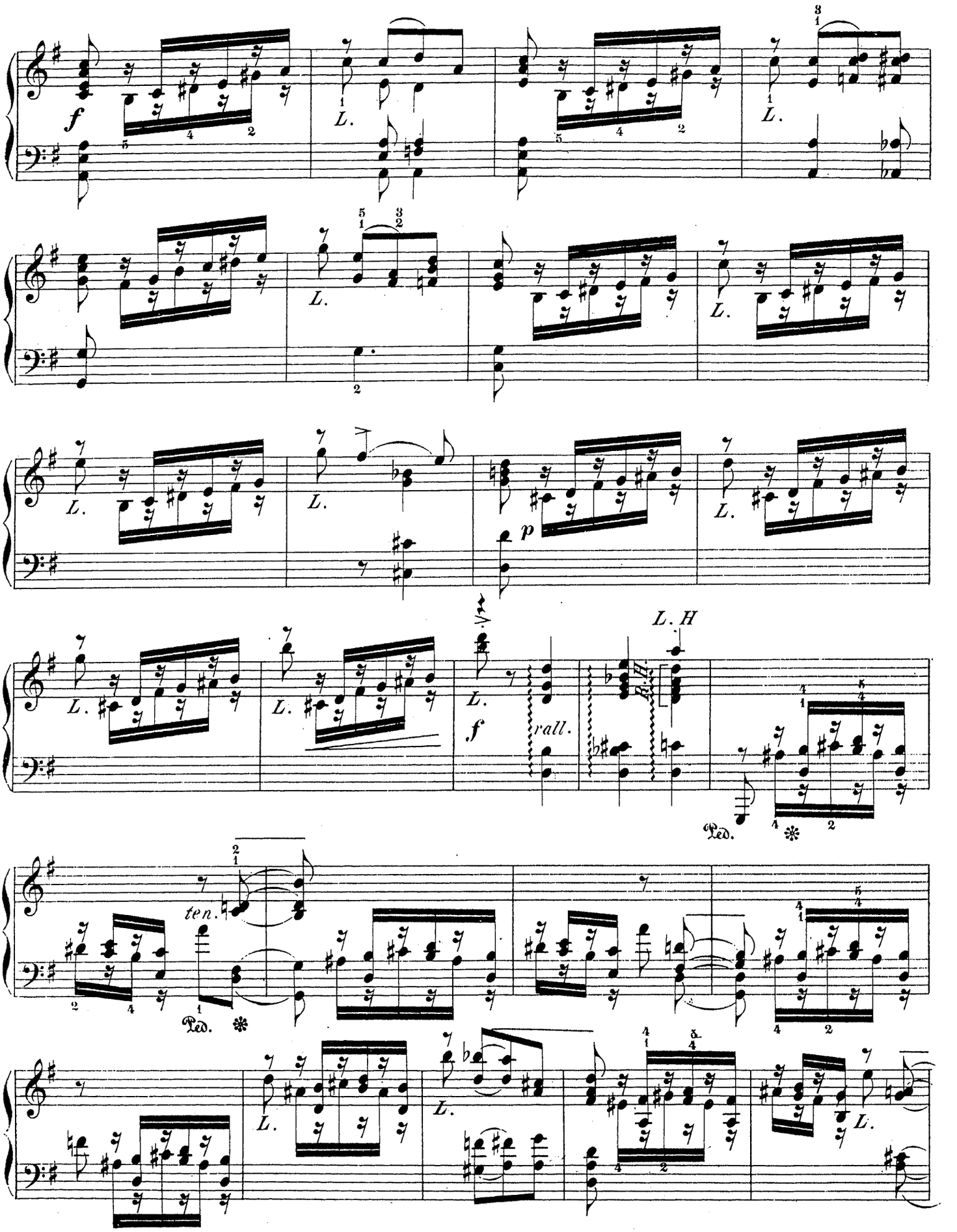
Die mit einem Strich (——) bezeichneten Noten sollen stets ein wenig ruhiger gespielt werden, jedoch nicht so viel als man zu thun pflegt, wenn ein *ritardando* vorgeschrieben ist. Dass der Effekt der Hauptfigur folgender sein muss: oder später: ist zu erwähnen wohl fast überflüssig, ebenso dass diejenige Hand, welche vorzugsweise auf den Obertasten beschäftigt ist, oberhalb gehalten werden muss.

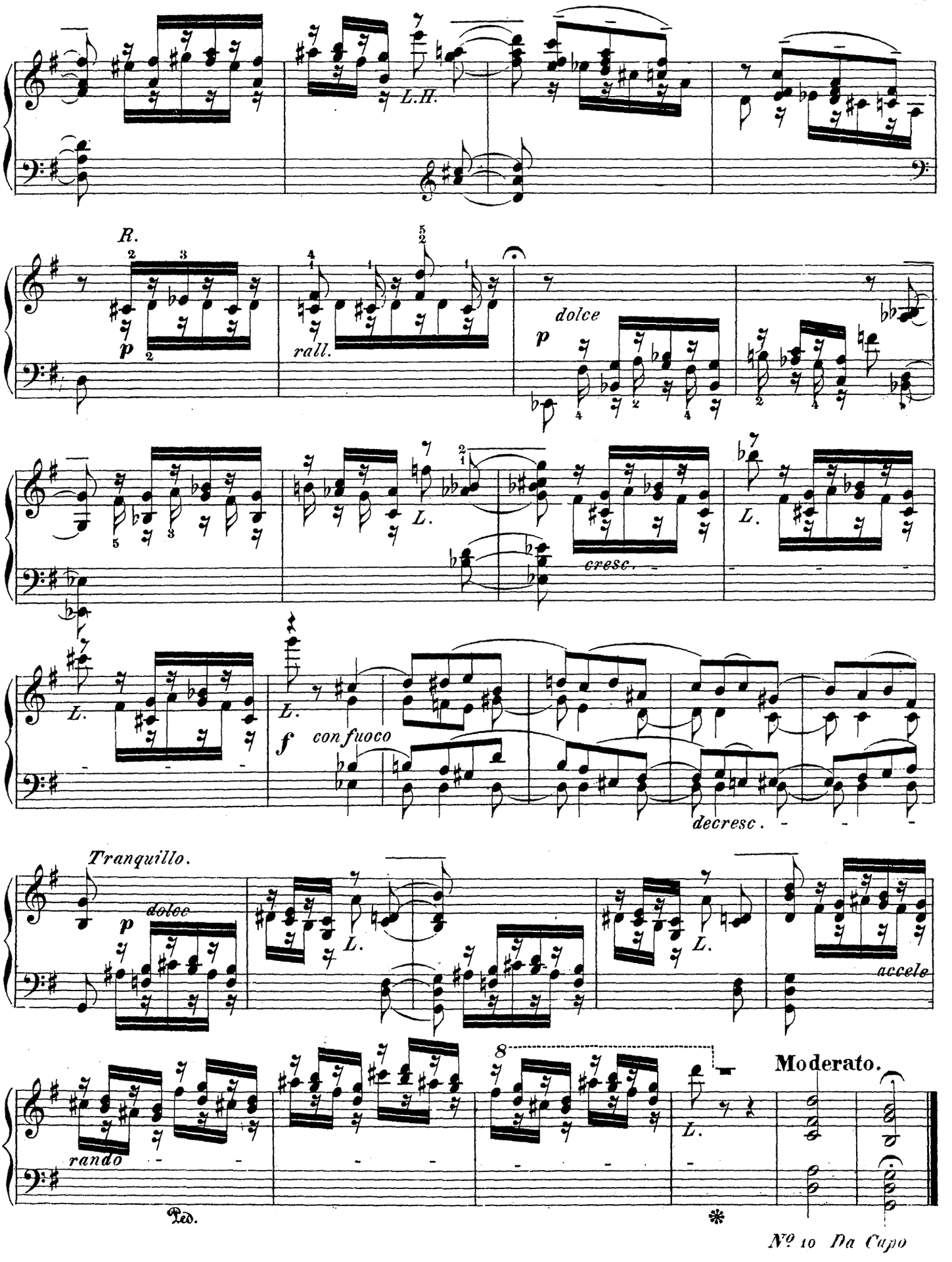
N° 11.

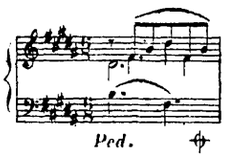
Tempo moderato. ♩ = 108.




in tempo
Ped.
cresc.
L.
f
mf
R.
sf


f
L.
p
L. H
rall.
ten.
Ped.


L.H.
R.
p
rall.
dolce
p
L.
cresc.
L.
L.
f
con fuoco
decresc.
Tranquillo.
dolce
p
L.
L.
accele
rando
8
L.
Moderato.
Ped.
*

Der Effekt dieser Studie soll folgender sein:  etc. Ein sehr strenges *Legato* und gewissenhafter Pedalgebrauch sind deshalb unerlässlich.

№ 12.

Andantino. ♩. = 108.

p *sempre legatissimo*

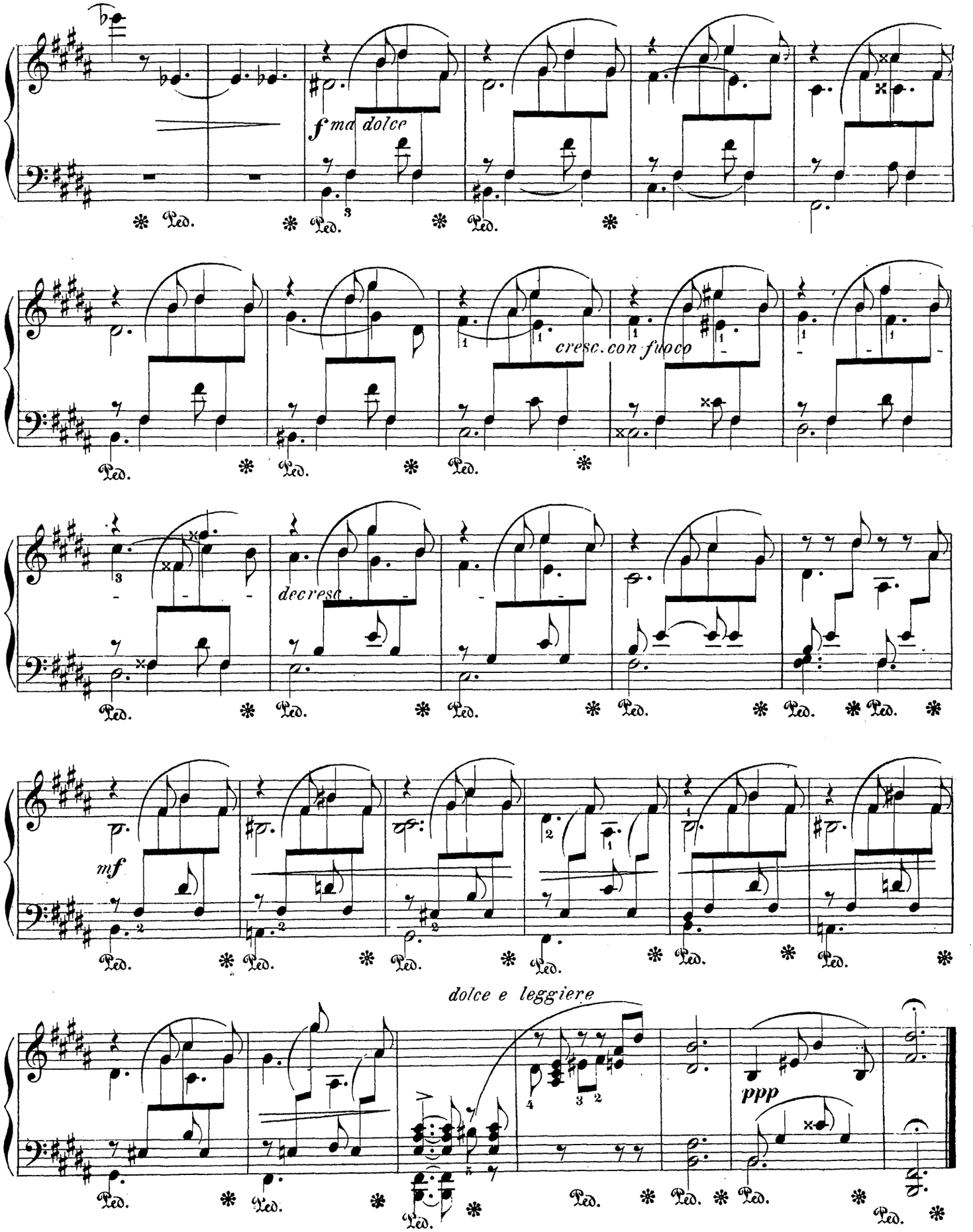
cresc.

f *p*

mf *decresc.*

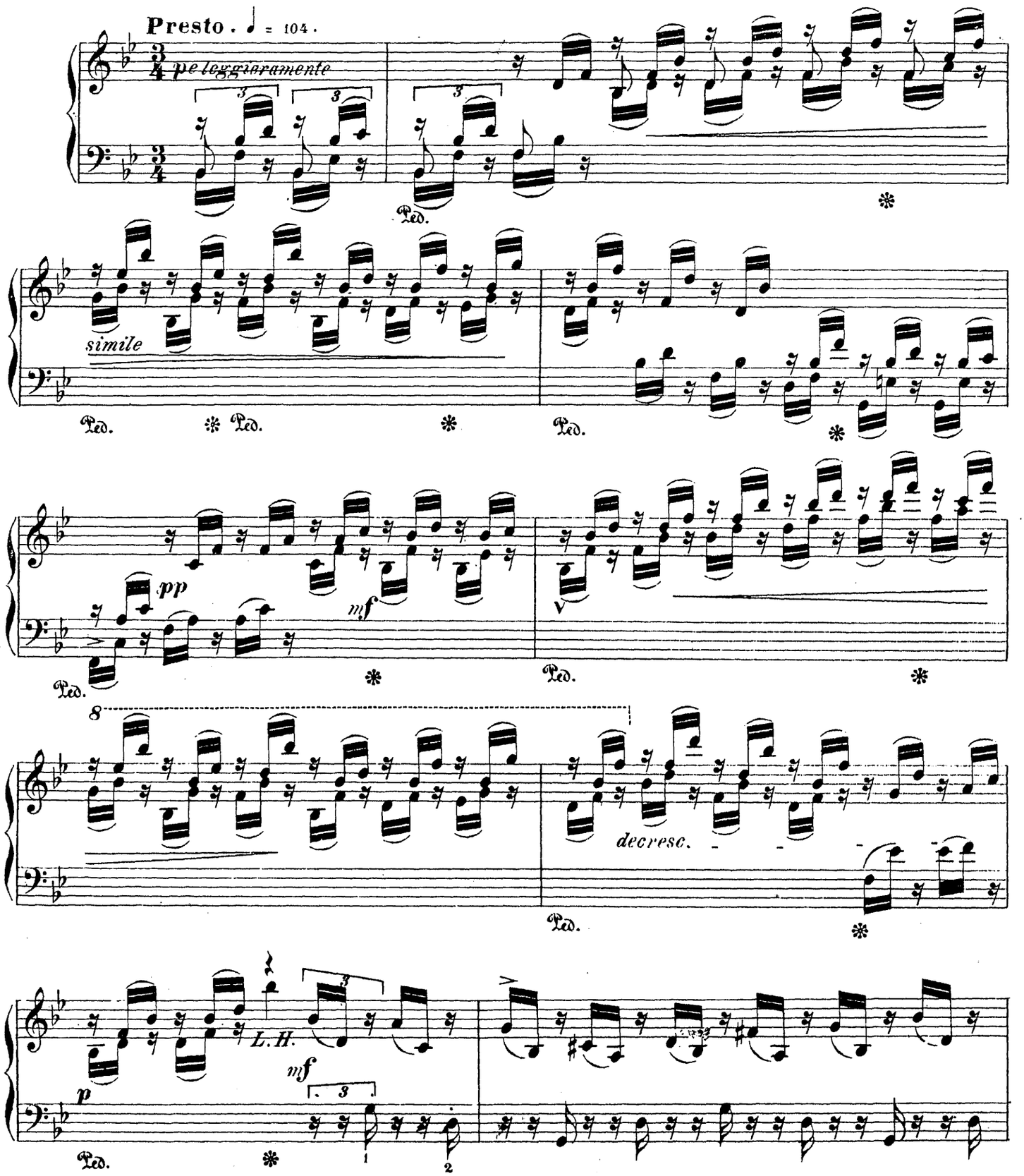
pp *cresc. un poco*

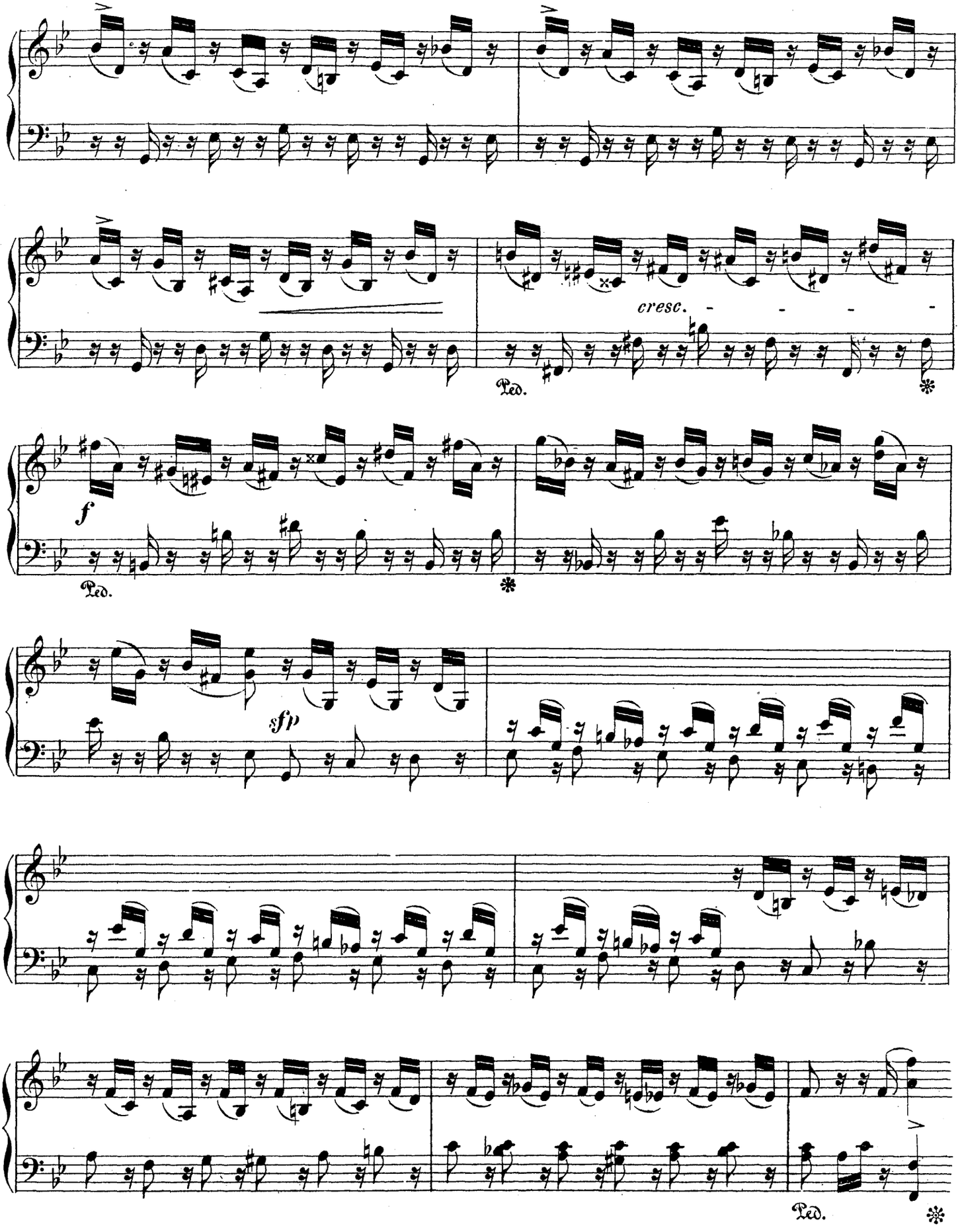
mf

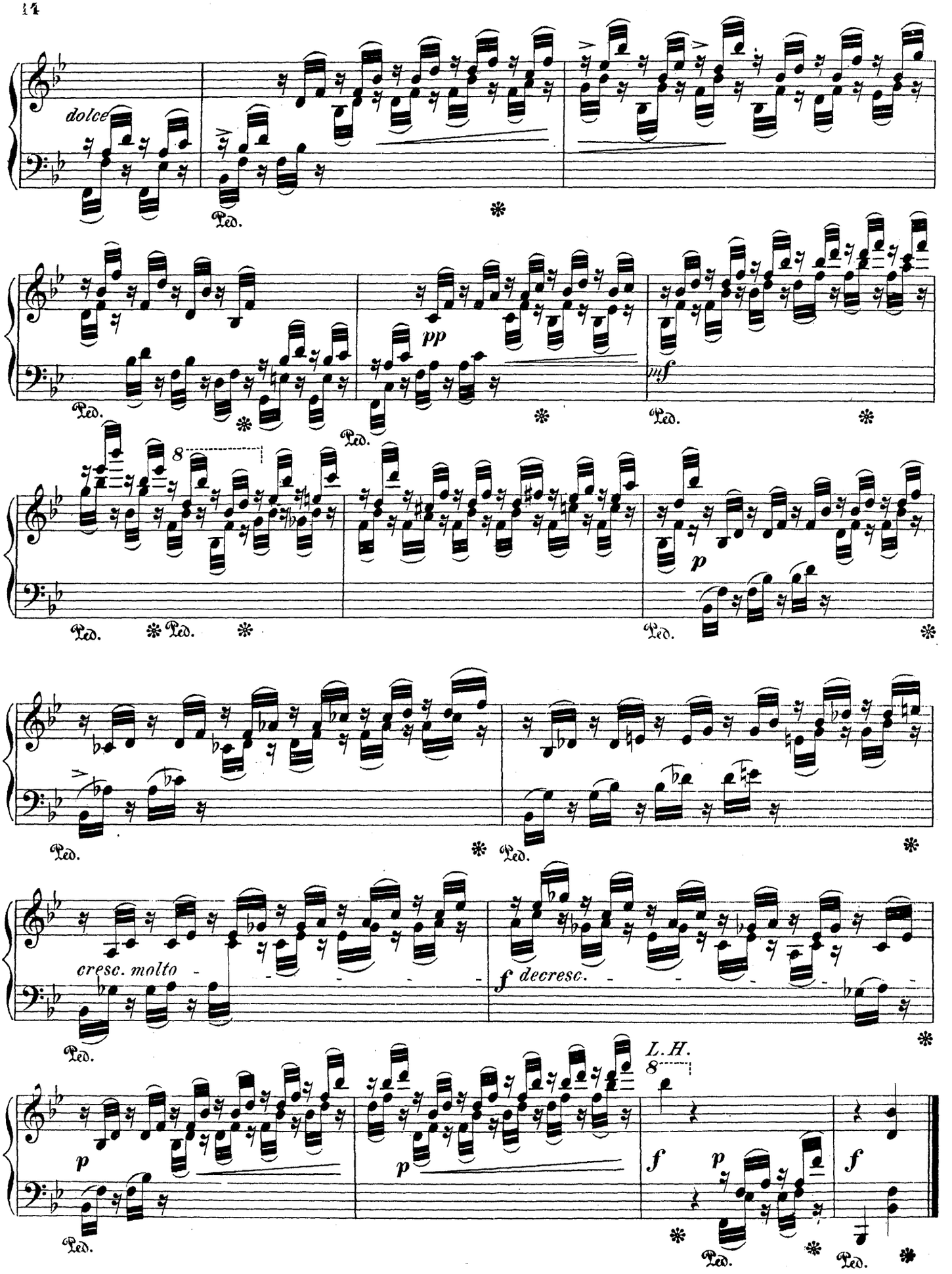

f ma dolce
cresc. con fuoco
decresc.
mf
dolce e leggiere
ppp
Ped.

Es ist unschwer zu erkennen, dass diese Studie auf die von Beethoven im Andante des *B-dur*-Concertes benutzte Figur Bezug nimmt. Das exacte Zusammentreffen des zweiten Sechszehntels der linken Hand mit dem ersten Sechszehntel der rechten Hand ist hier vorzugsweise zu üben. Ferner ist darauf zu achten, dass vom 8ten Takte ab die linke Hand das dritte Sechszehntel der Triole sehr leicht und zart anschlage. Da die Melodie zum Theil im dritten Sechszehntel der Triole liegt, verlangt diese Etude, um verständlich zu wirken, ein sehr rasches Zeitmaass.

№ 13.



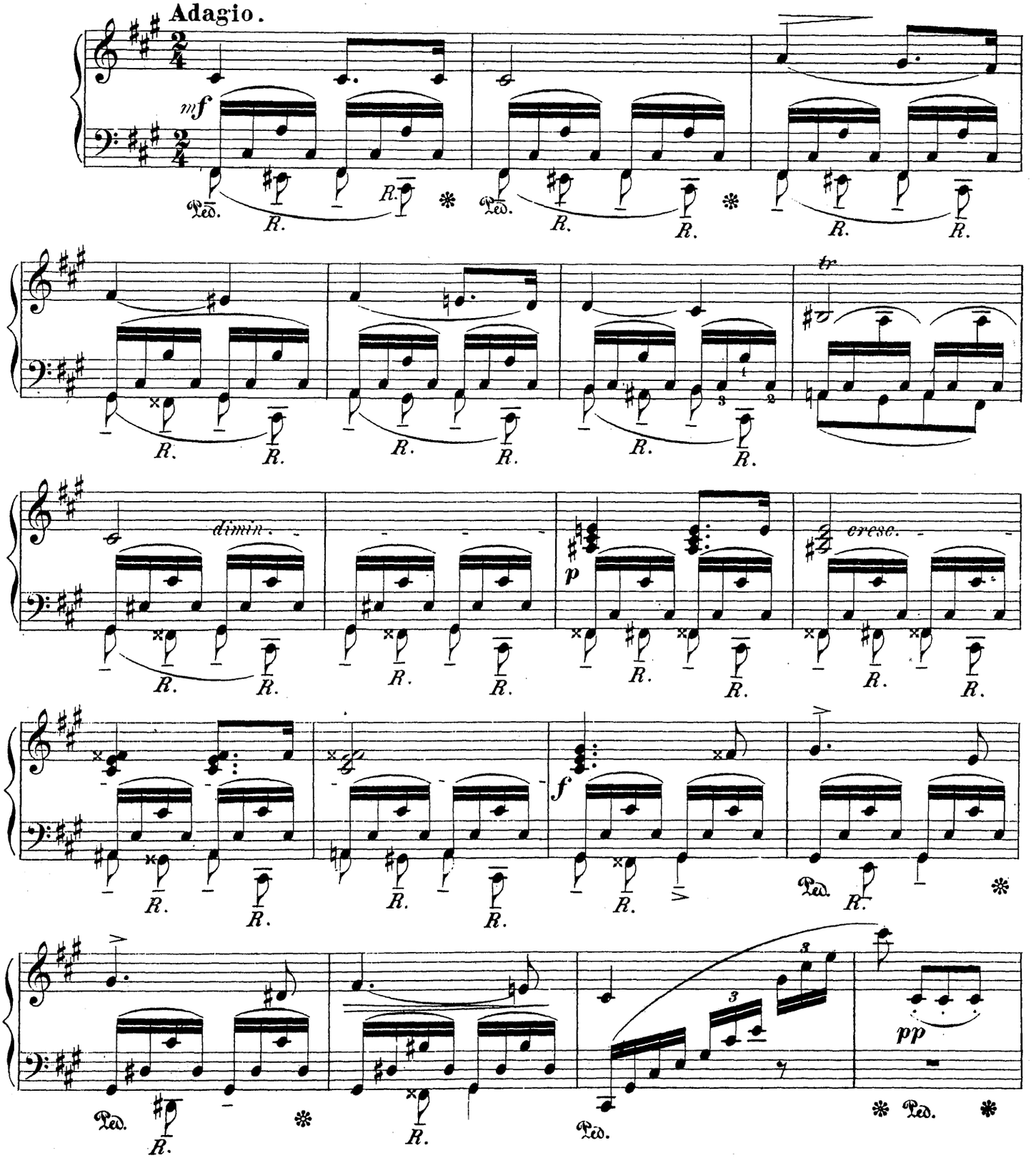

cresc.
Ped.
f
Ped.
sfp
Ped.

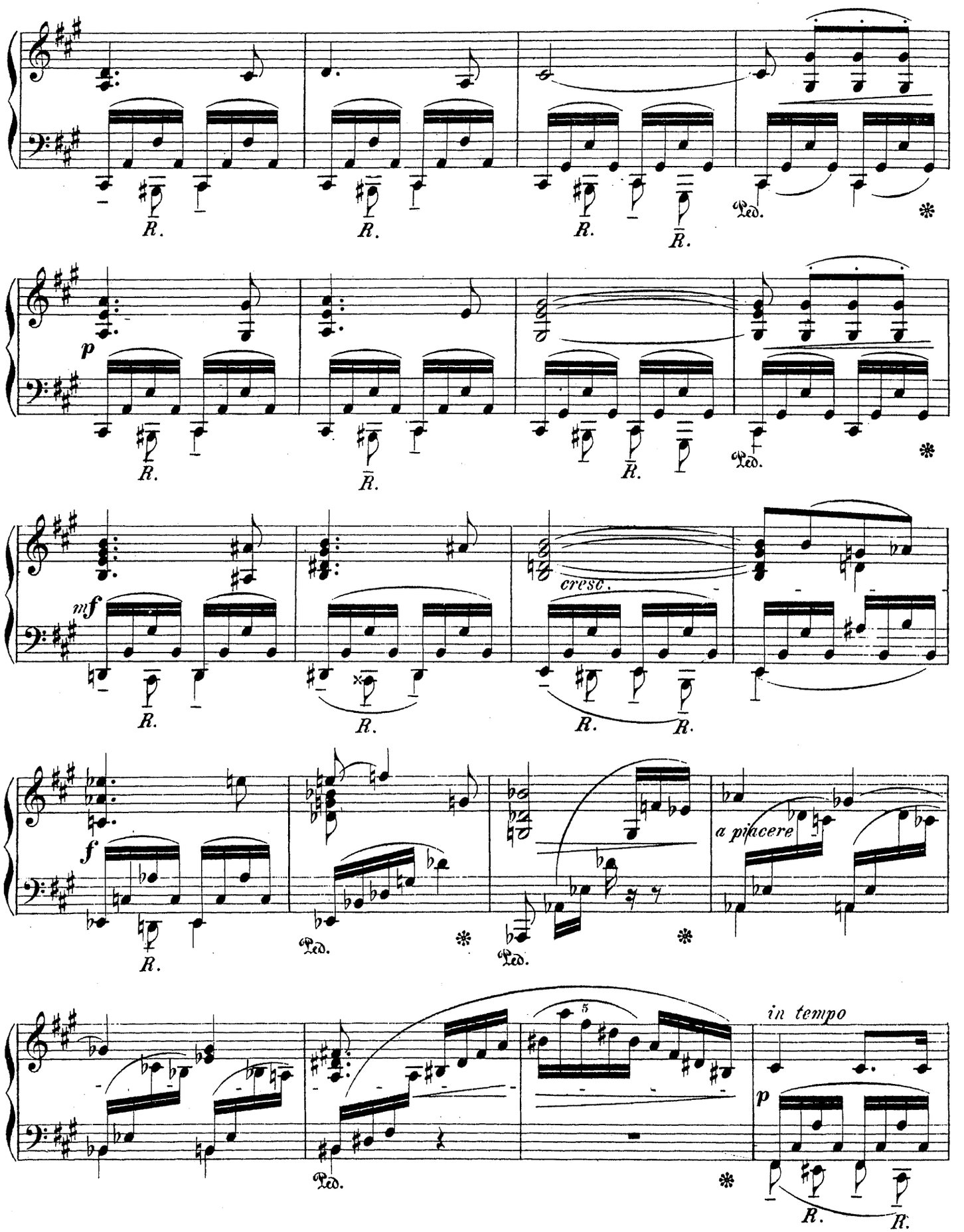

dolce
Ped.
pp
mf
8
p
cresc. molto
f decresc.
L.H.
8
f
p
f

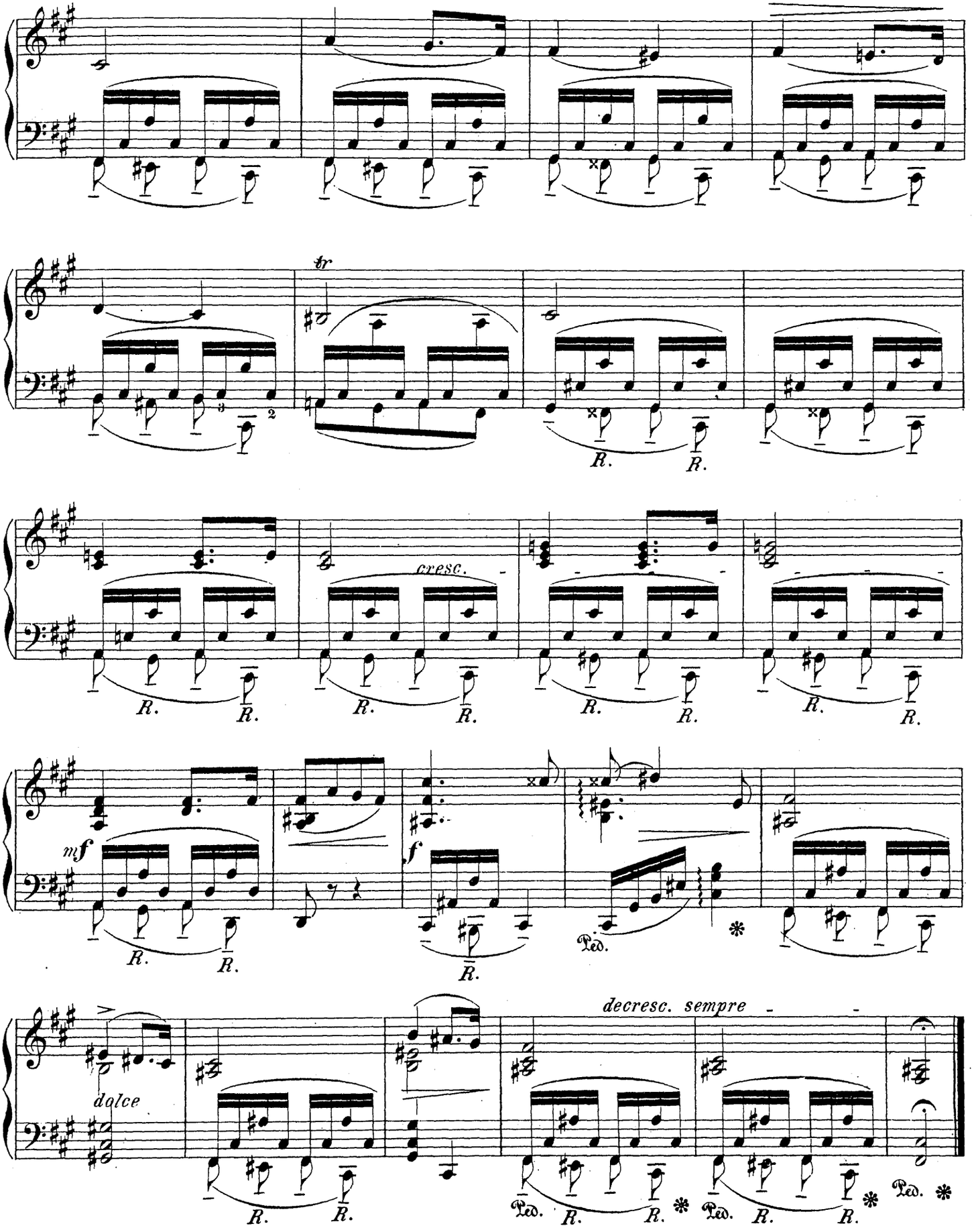
Das Motiv im Basse, welche von der linken und rechten Hand gemeinsam gespielt wird, muss ganz gebunden erklingen, weshalb die rechte Hand durchaus nicht gewichtig auf die Tasten fallen darf. Da inzwischen auch die Melodie ganz ununterbrochen im strengsten *Legato* erklingen muss, so ist ein weiser Pedalgebrauch auch hier durchaus vonnöthen.

Nº 14.

Adagio.



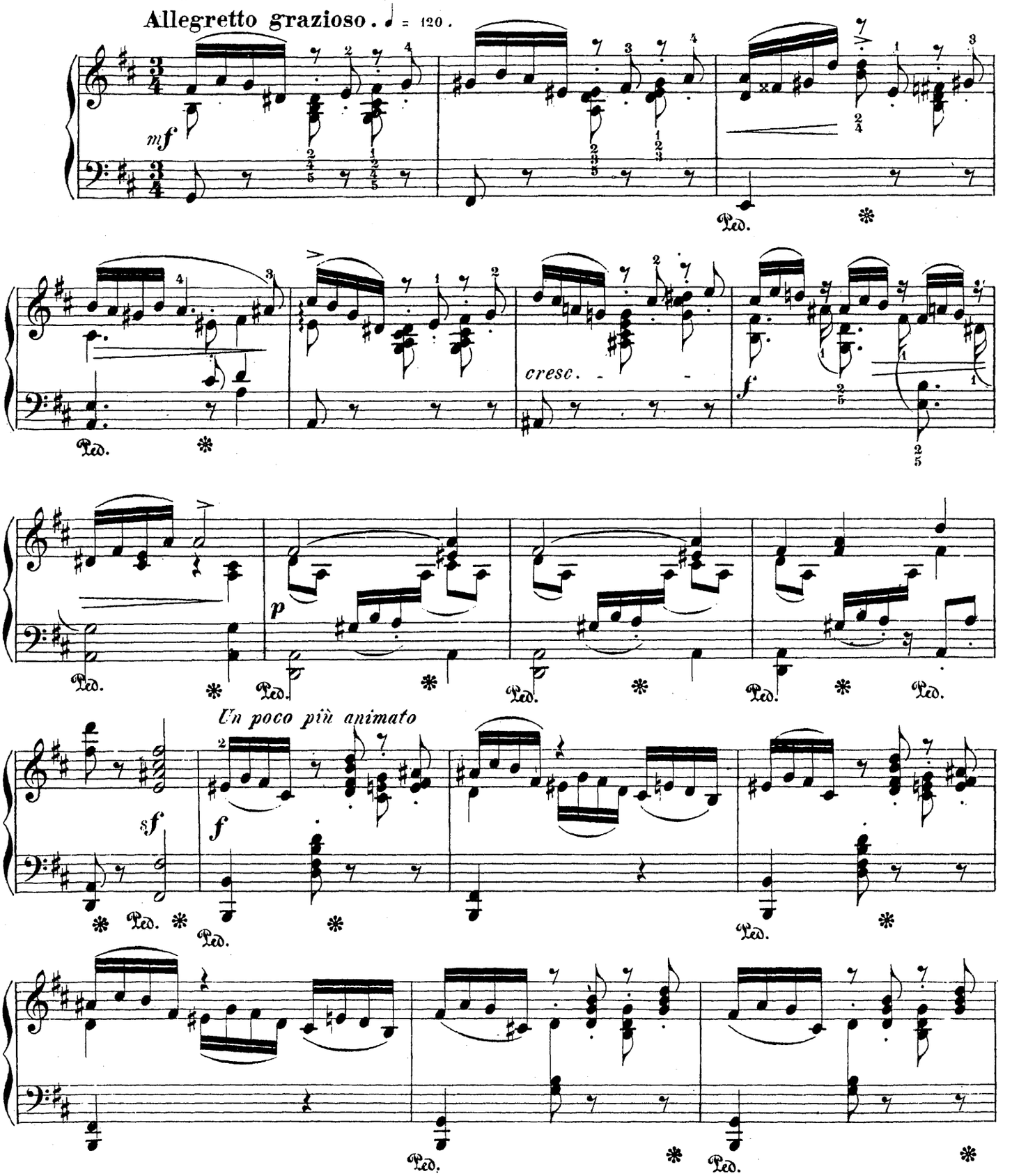

p
mf
cresc.
f
a piacere
in tempo
p

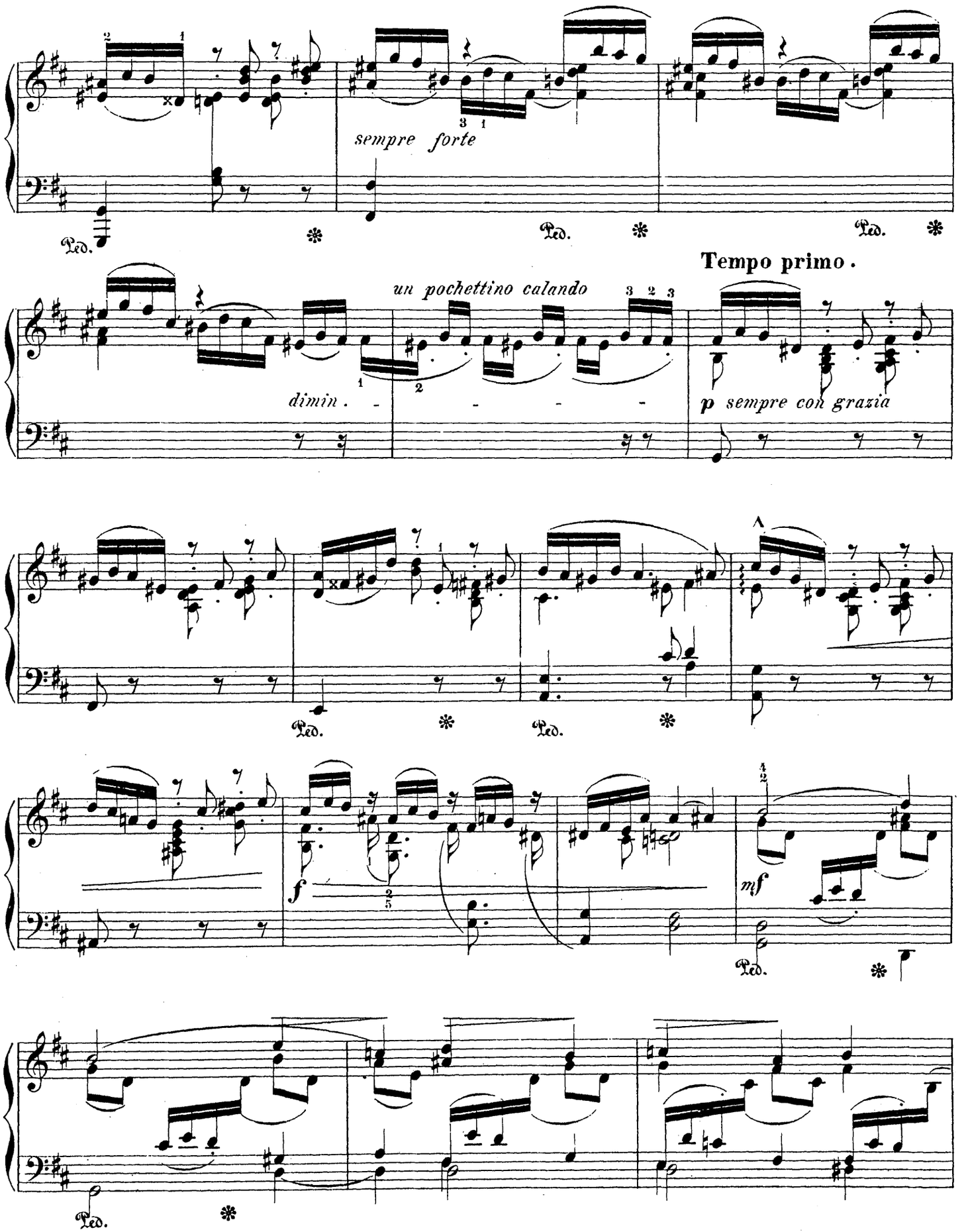

tr
R.
cresc.
mf
f
Ped.
decresc. sempre
dolce

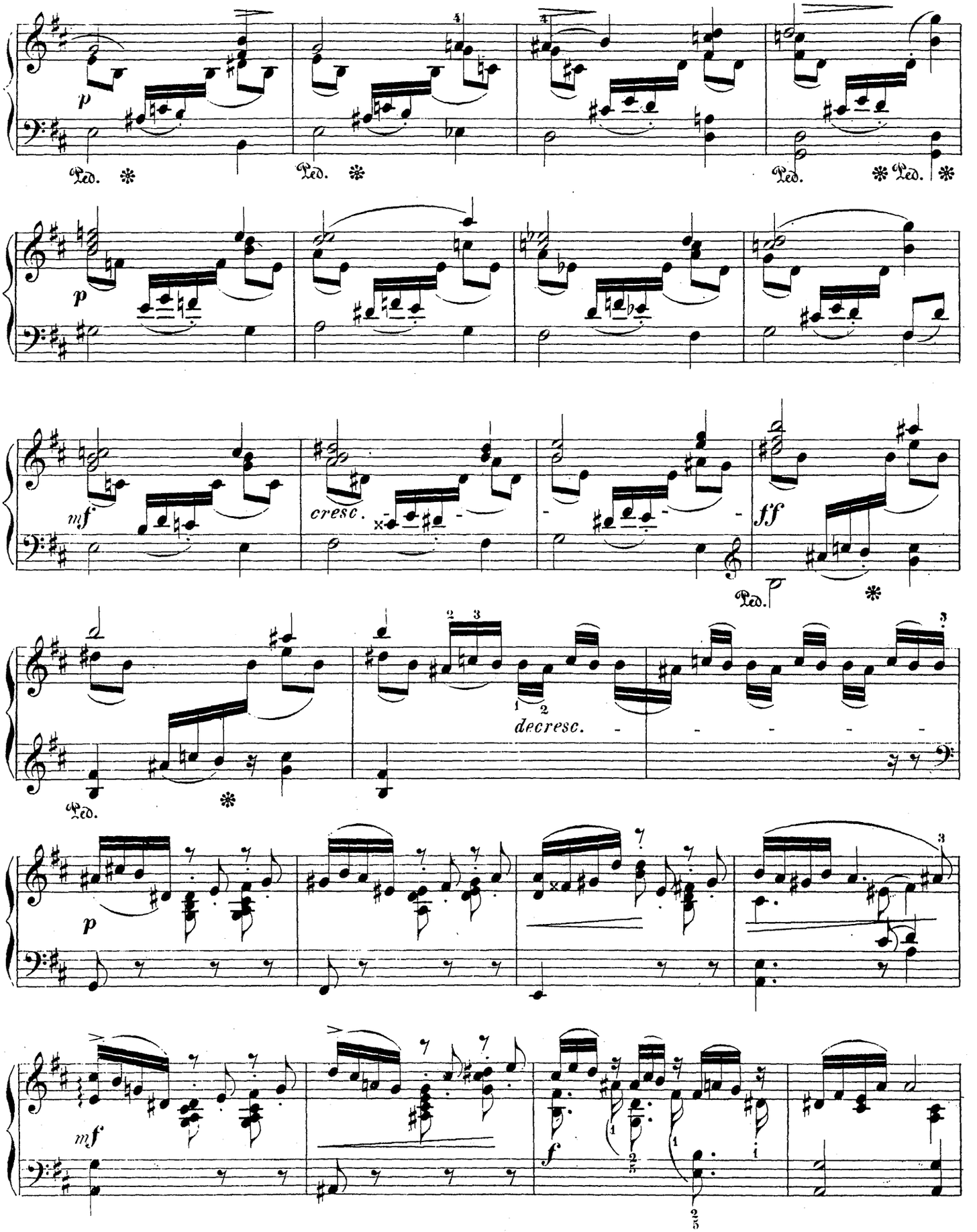
Diese Studie verlangt einen durchaus leichten und anmuthigen Vortrag, demgemäss bei den staccirten Noten und Akkorden ein elastisches Aufheben mit freiem Handgelenke.

№ 15.

Allegretto grazioso. ♩ = 120.




sempre forte
Ped.
Tempo primo.
un pochettino calando
dimin.
p sempre con grazia
f
mf


p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
p
mf
cresc.
ff
Ped. *
decresc.
Ped. *
p
mf
f

Un poco più animato.

sf f

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. sf

Ped. sf

Tempo primo.

un pochettino calando *decresc. - - al* mf

dolce

f

Ped. Ped.

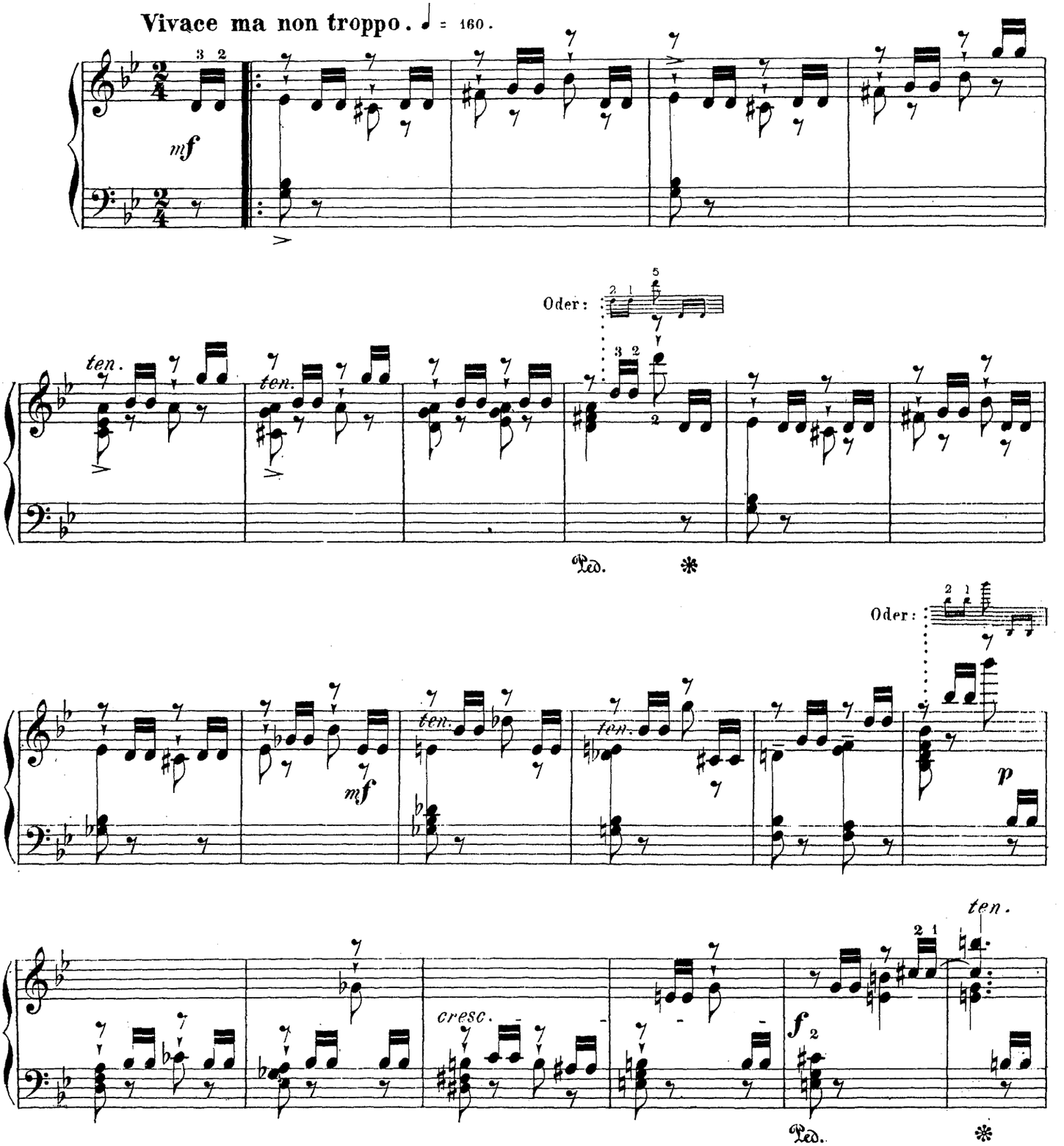
f mf

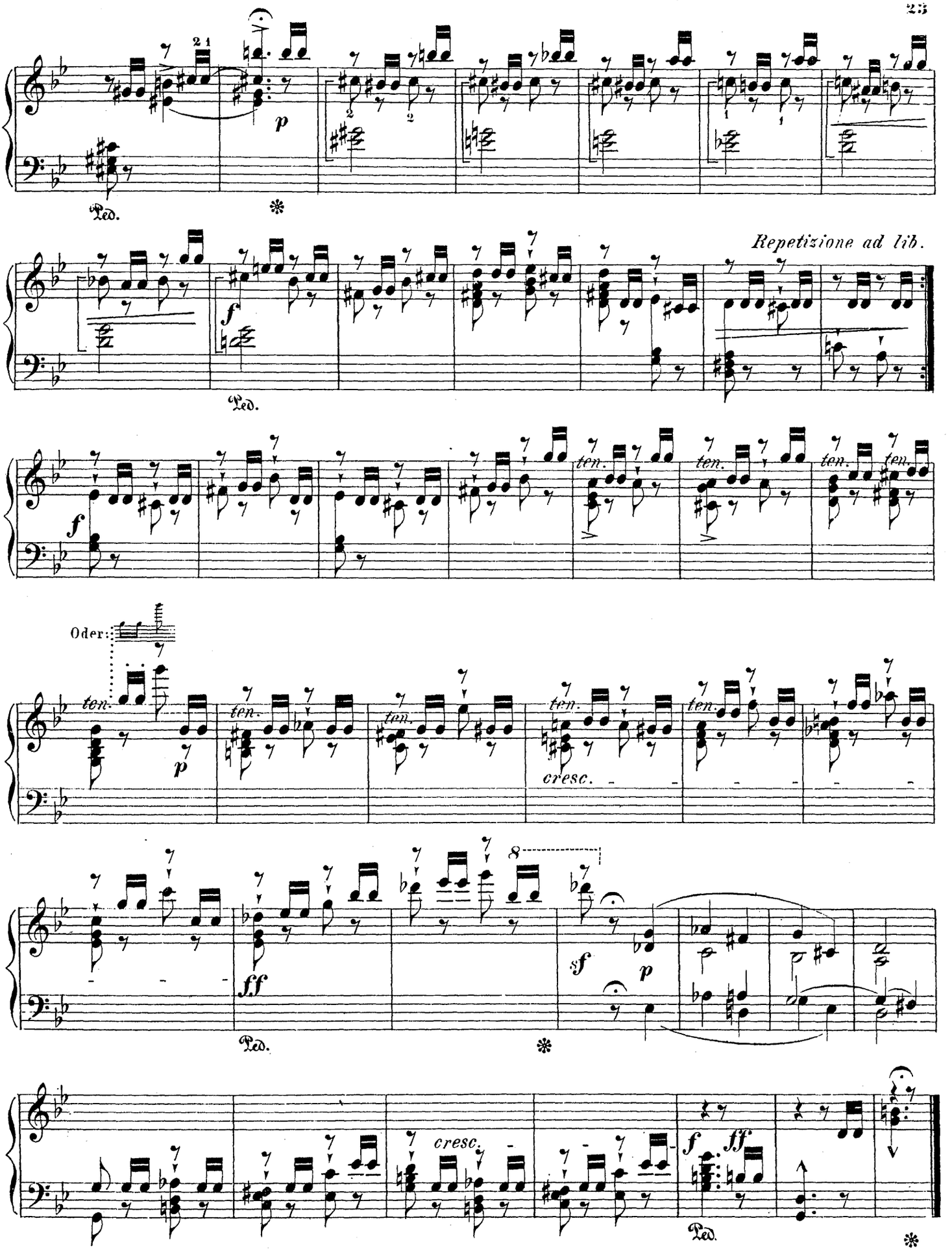
Ped.

Diejenige Hand, welche vorzugsweise auf den Obertasten zu spielen hat (wie z. B. die linke Hand in den ersten vier Takten) ist oberhalb zu halten und muss stets sehr rasch und elastisch emporschnellen, damit die andere Hand nicht behindert werde.

N° 16.

Vivace ma non troppo. ♩ = 160.




Ped.
Repetizione ad lib.
Oder:
ten.
cresc.
ff
sf

24
ETUDEN
für
Pianoforte
componirt
und
HERRN WILLEM COENEN
freundschaftlich zugeeignet
von
CARL REINECKE.

OP. 121.

Heft. 1. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. (Mk. 3. 50.)
Heft. 2. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. (Mk. 3. 50.)
Heft. 3. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. (Mk. 5. — .)

Eingeführt bei dem Kullak'schen und Stern'schen Conservatorium in Berlin, bei den Conservatorien in Cöln, Leipzig und Stuttgart, bei der Royal Academy in London und bei dem Königl. Conservatorium in Brüssel.

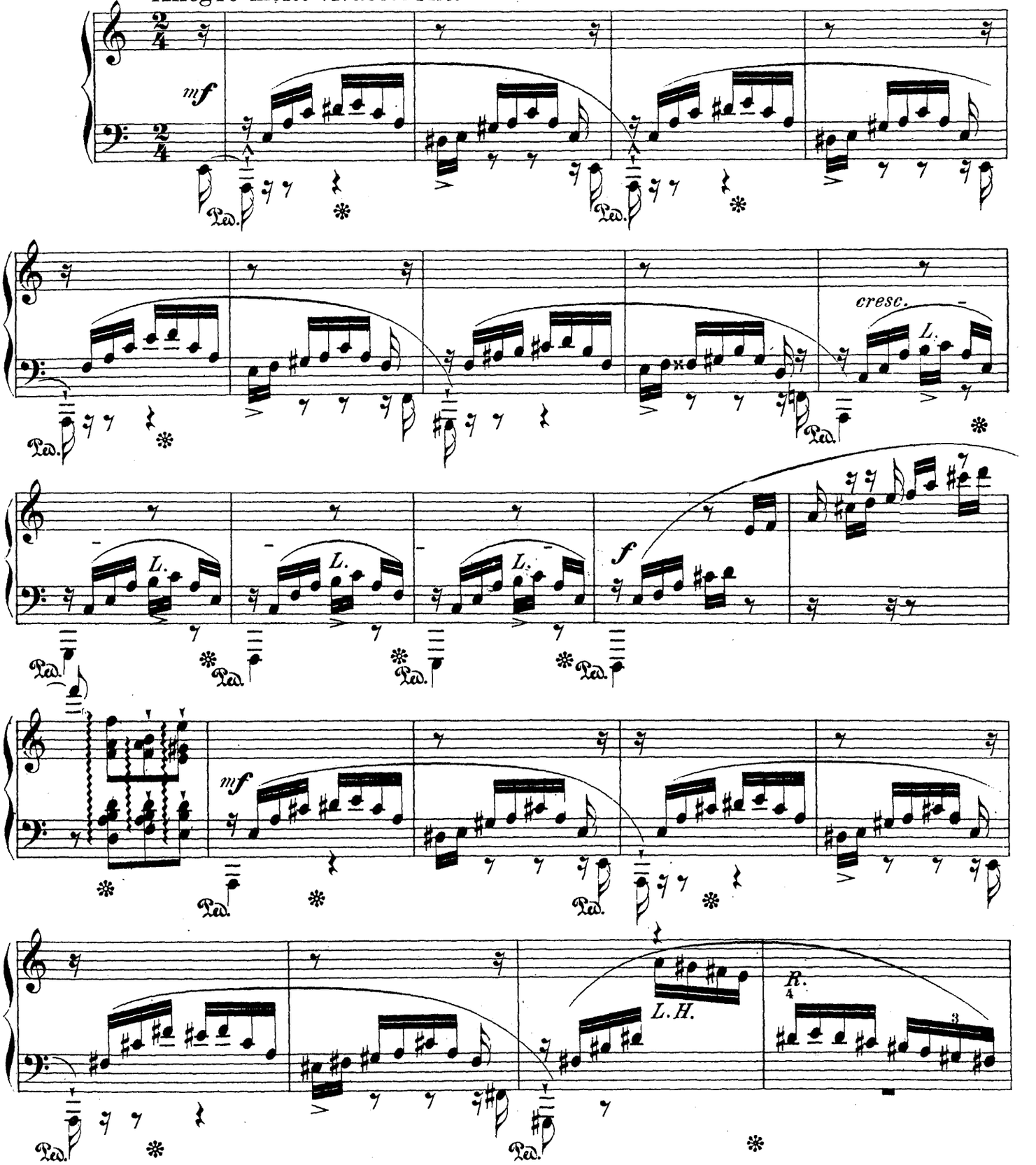
Eigenthum des Verlegers.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.

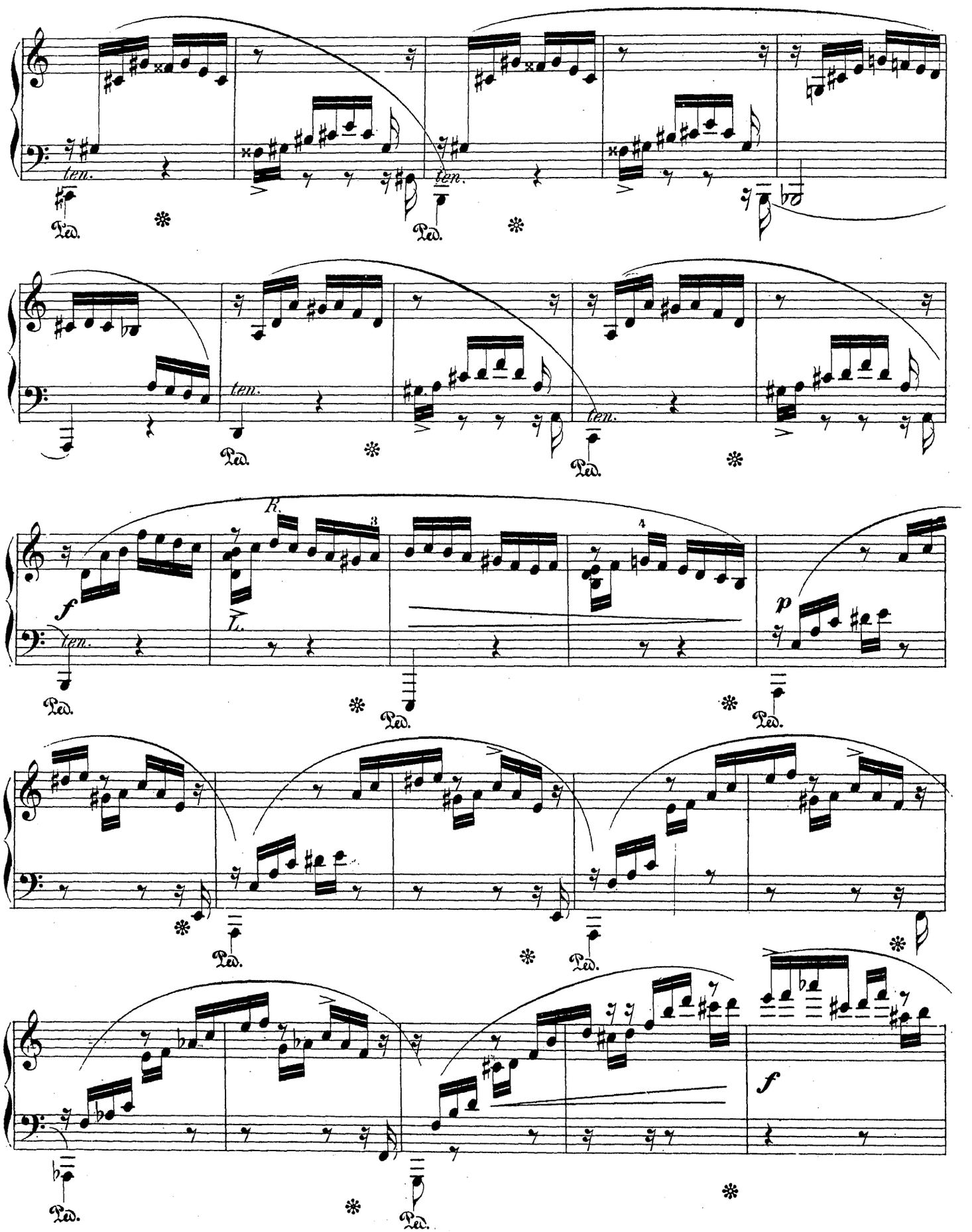
LEIPZIG, FR. KISTNER.
[K. K. Oesterr. goldene Medaille.]

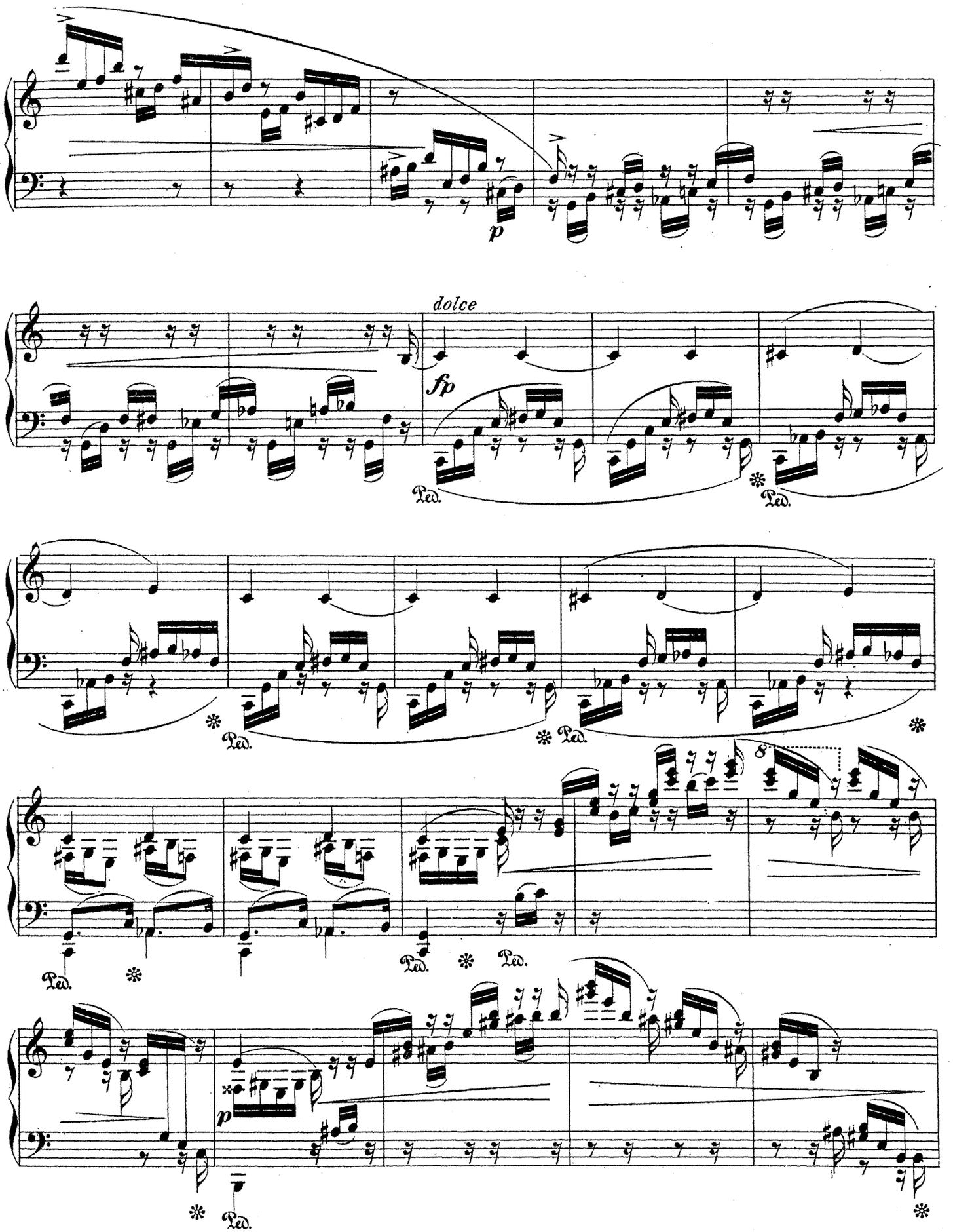
Nº 17.

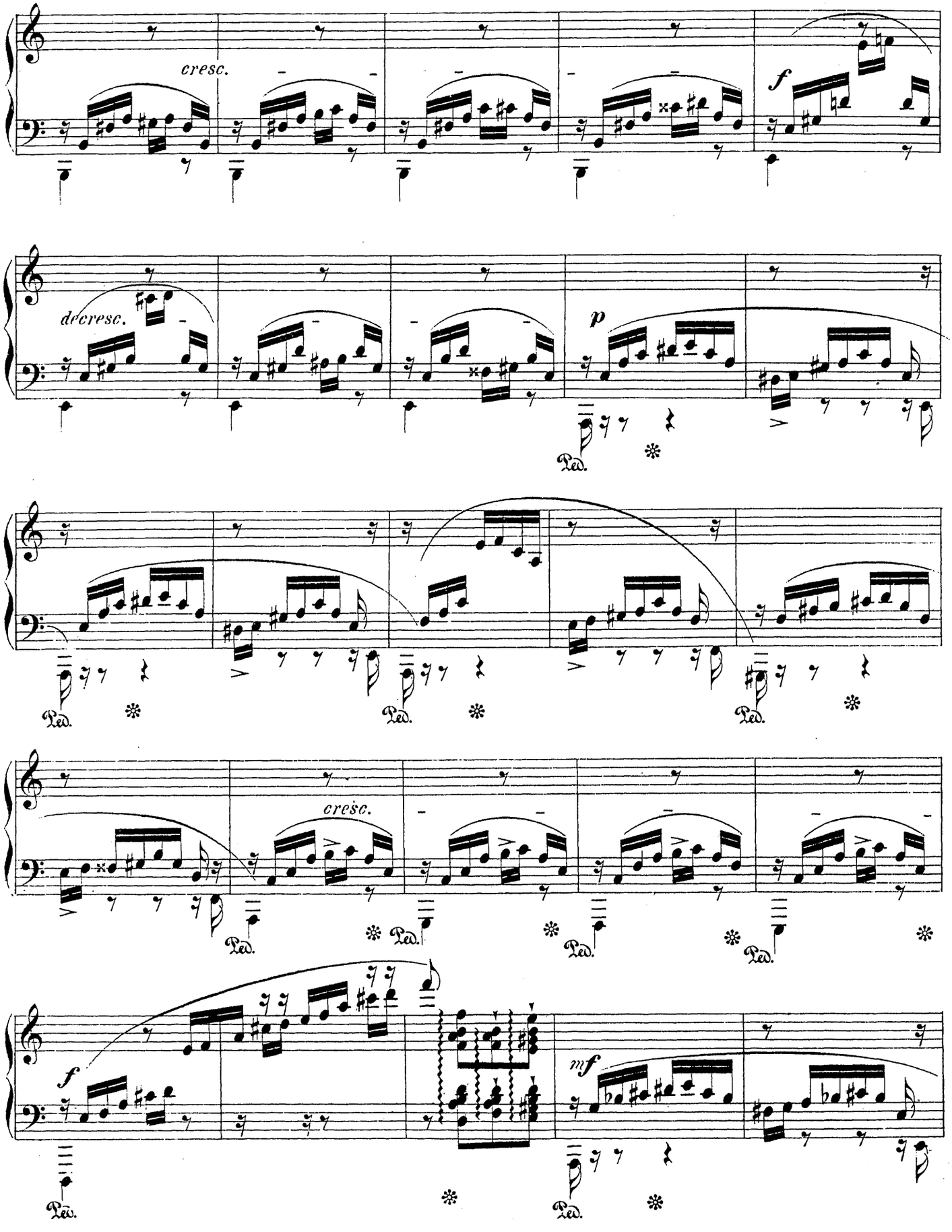
Allegro molto vivace. ♩ = 176.

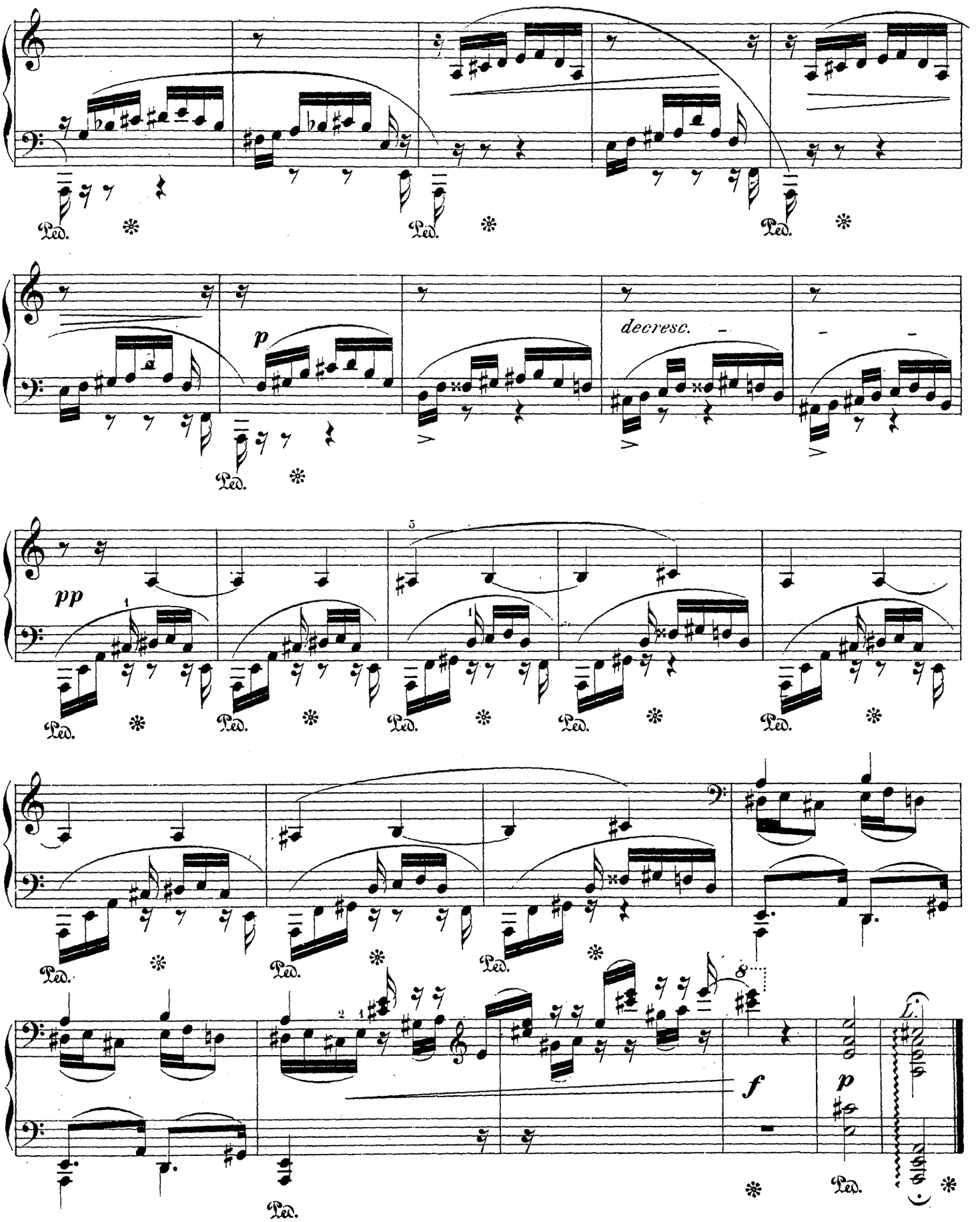
Carl Reinecke, Op. 121. Heft 3.

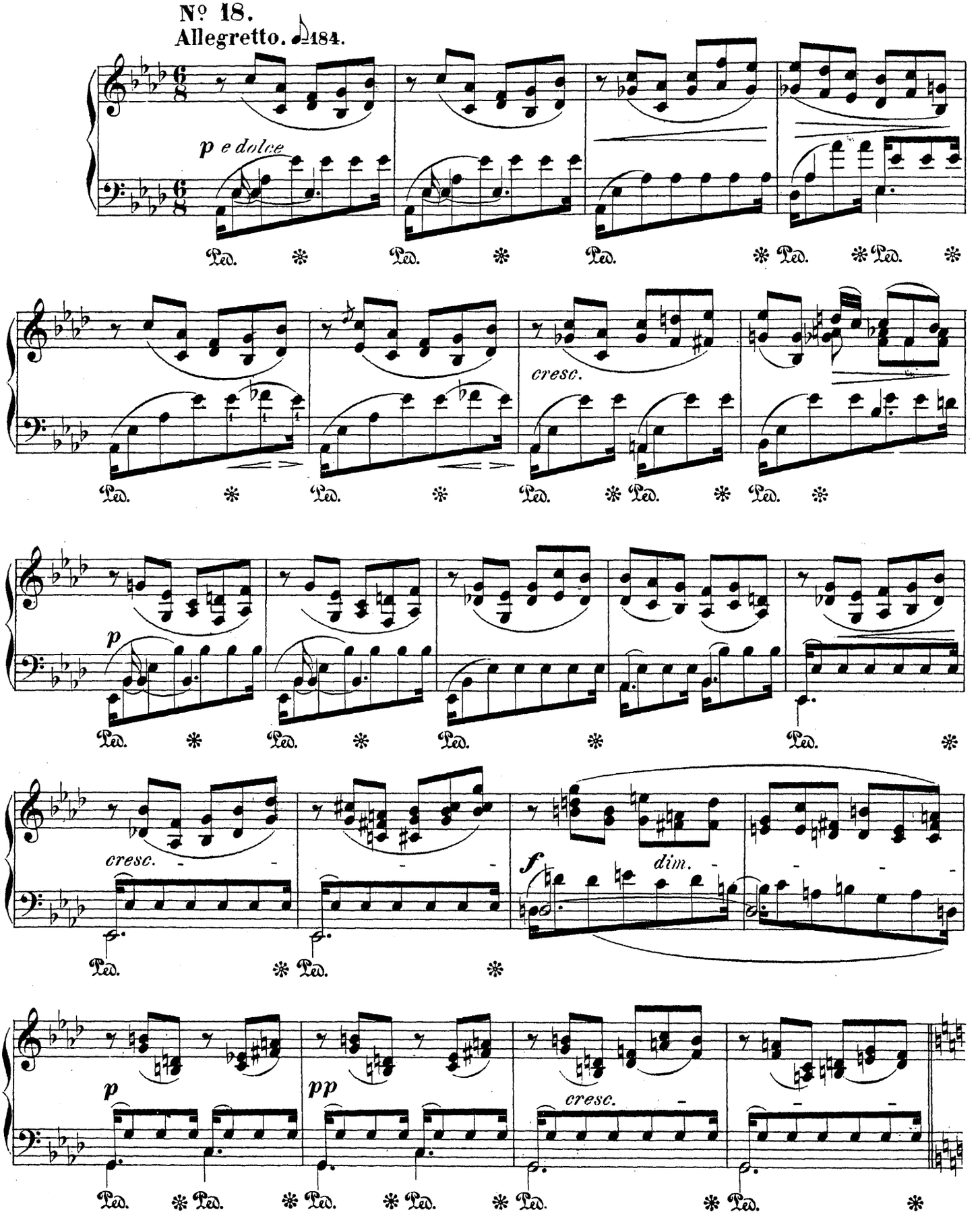


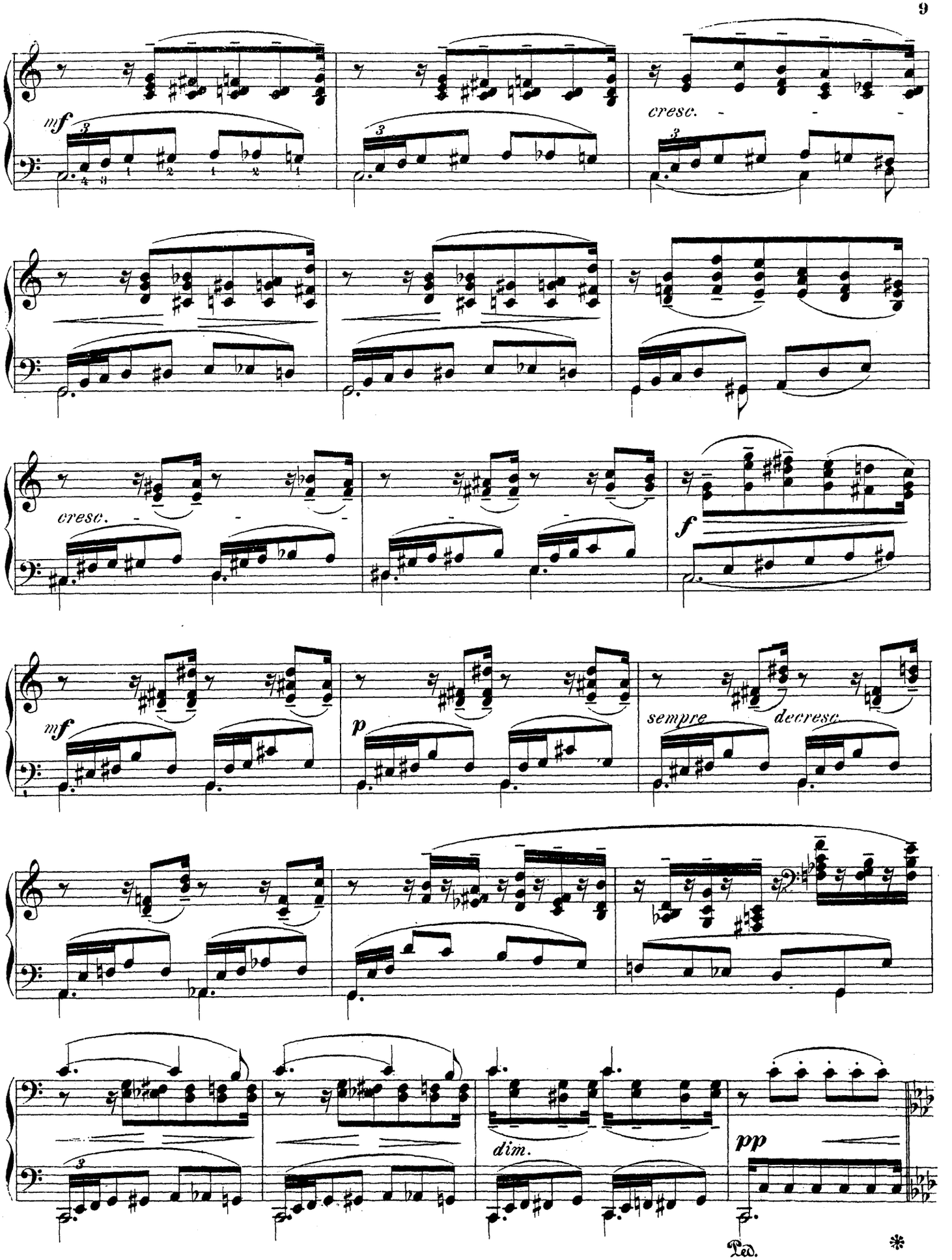

ten.
Ped.
R.
L.
f
p
3
4

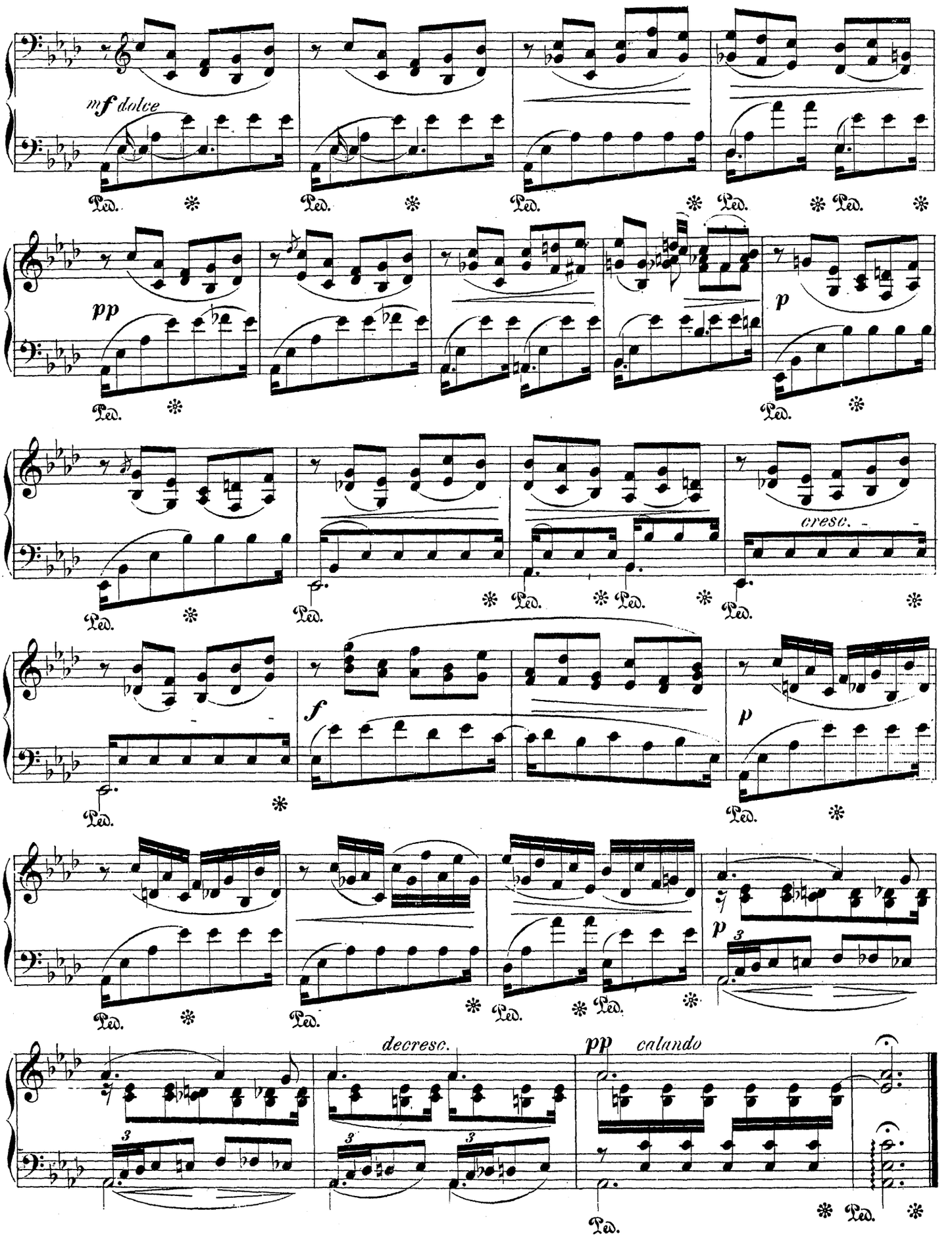

p
dolce
fp
Ped.
8
p


cresc.
f
decresc.
p
Ped.
cresc.
f
mf


Ped.
p
decresc.
pp
f
p

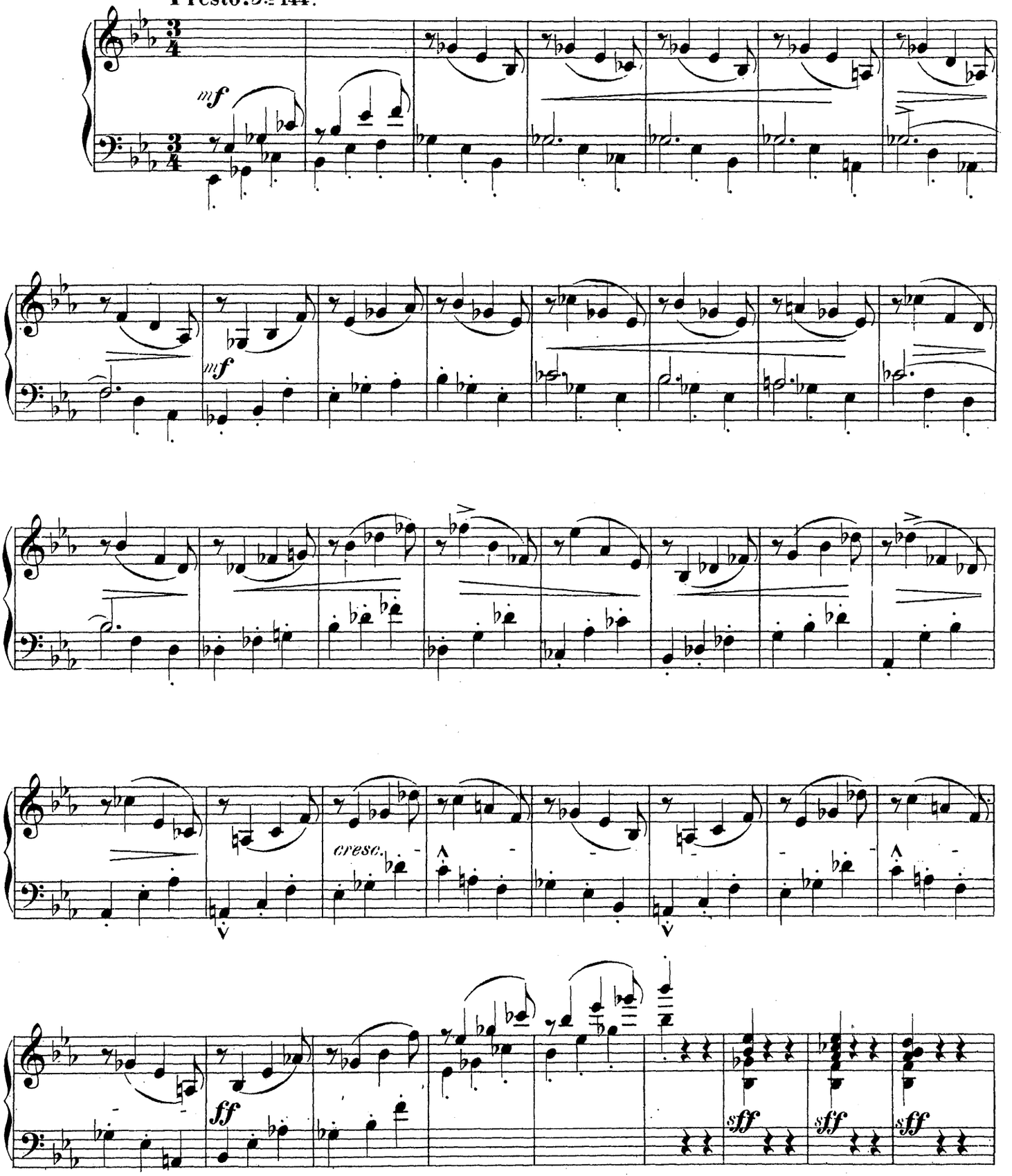

Nº 18.
Allegretto. ♩=184.
p e dolce
Ped.
cresc.
p
cresc.
f
dim.
p
pp
cresc.

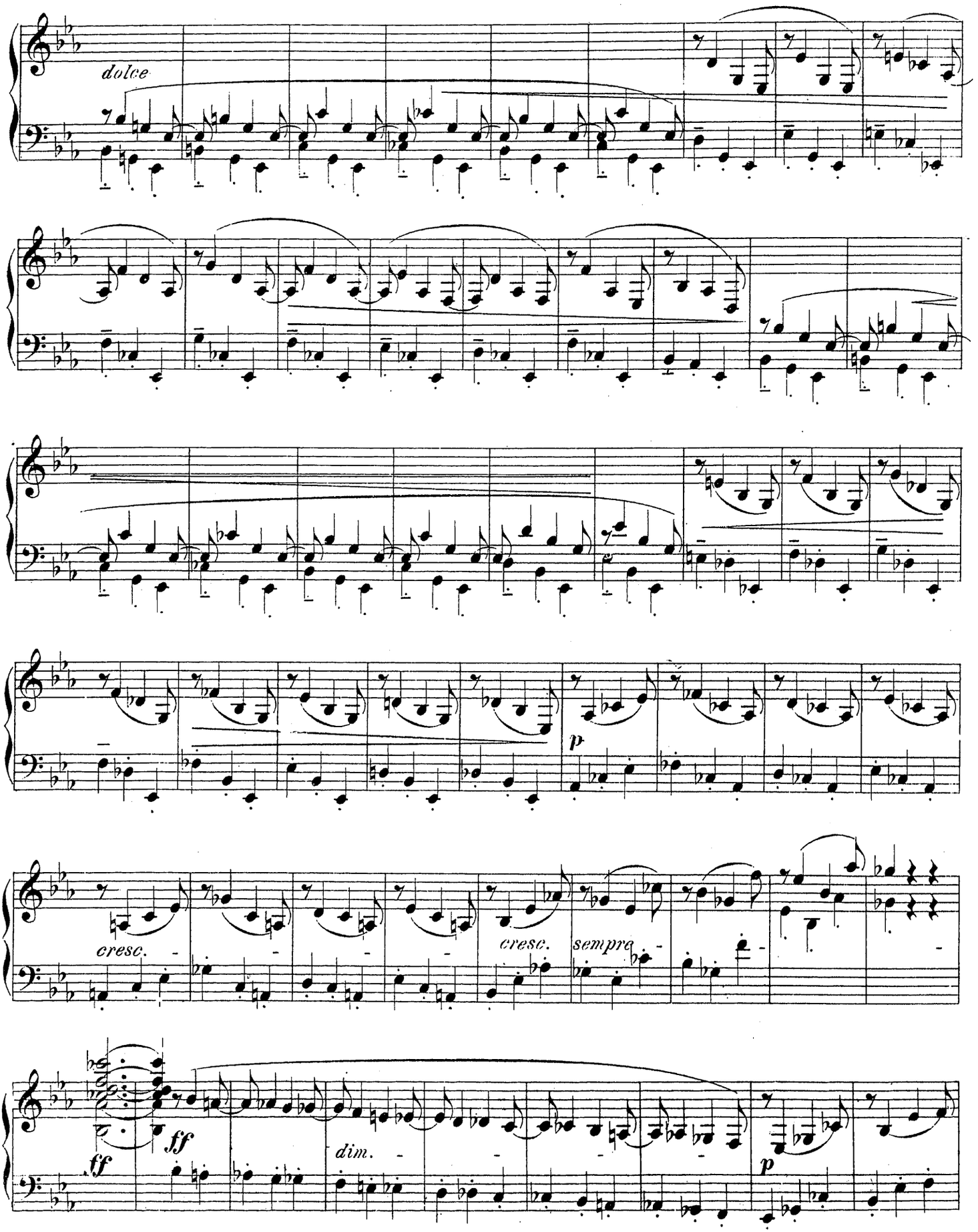

mf
cresc.
cresc.
f
mf
p
sempre
decresc.
dim.
pp
Ped.
*

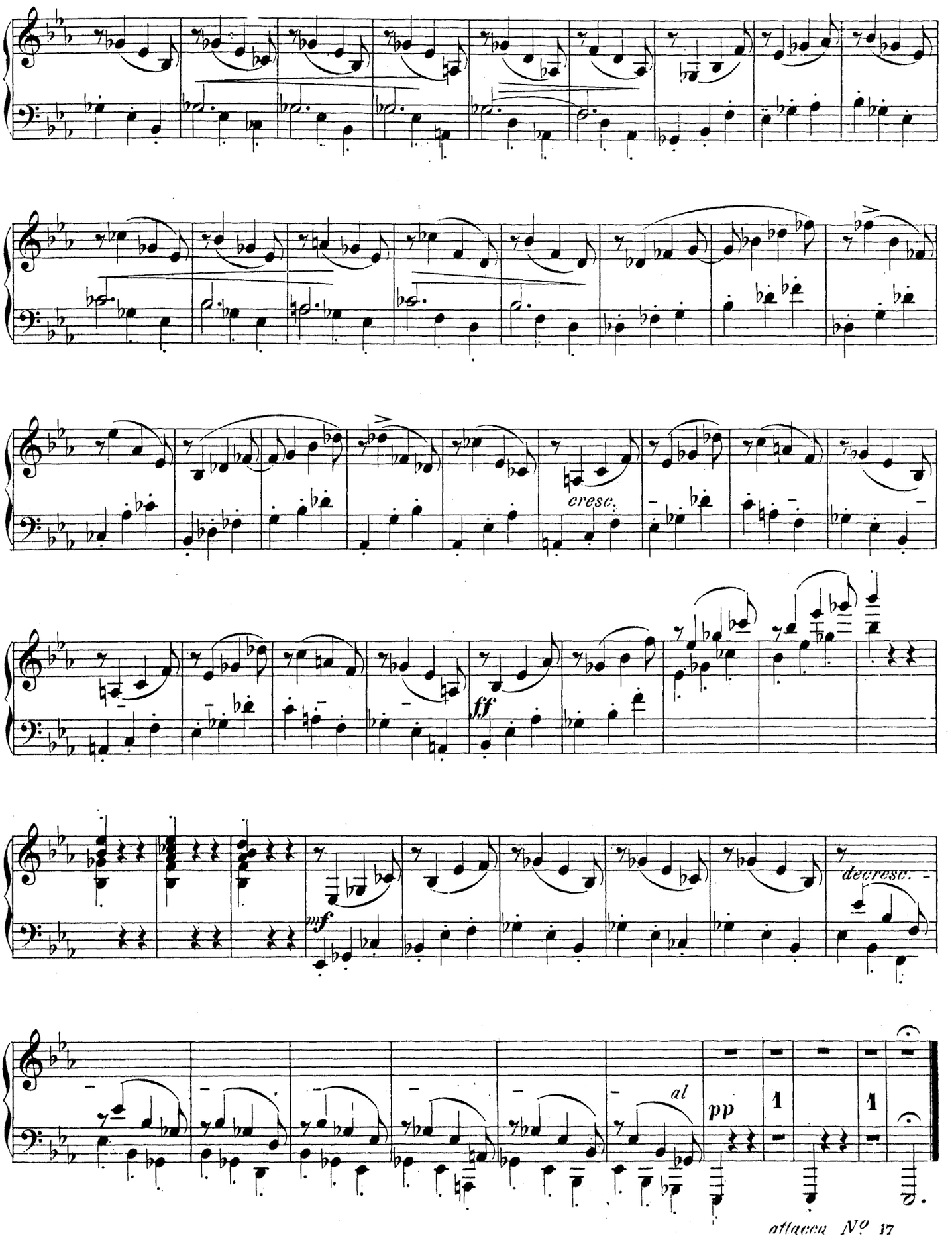

mf dolce
Ped.
pp
p
cresc.
f
decresc.
pp calando

Nº 19.

Presto. ♩= 144.



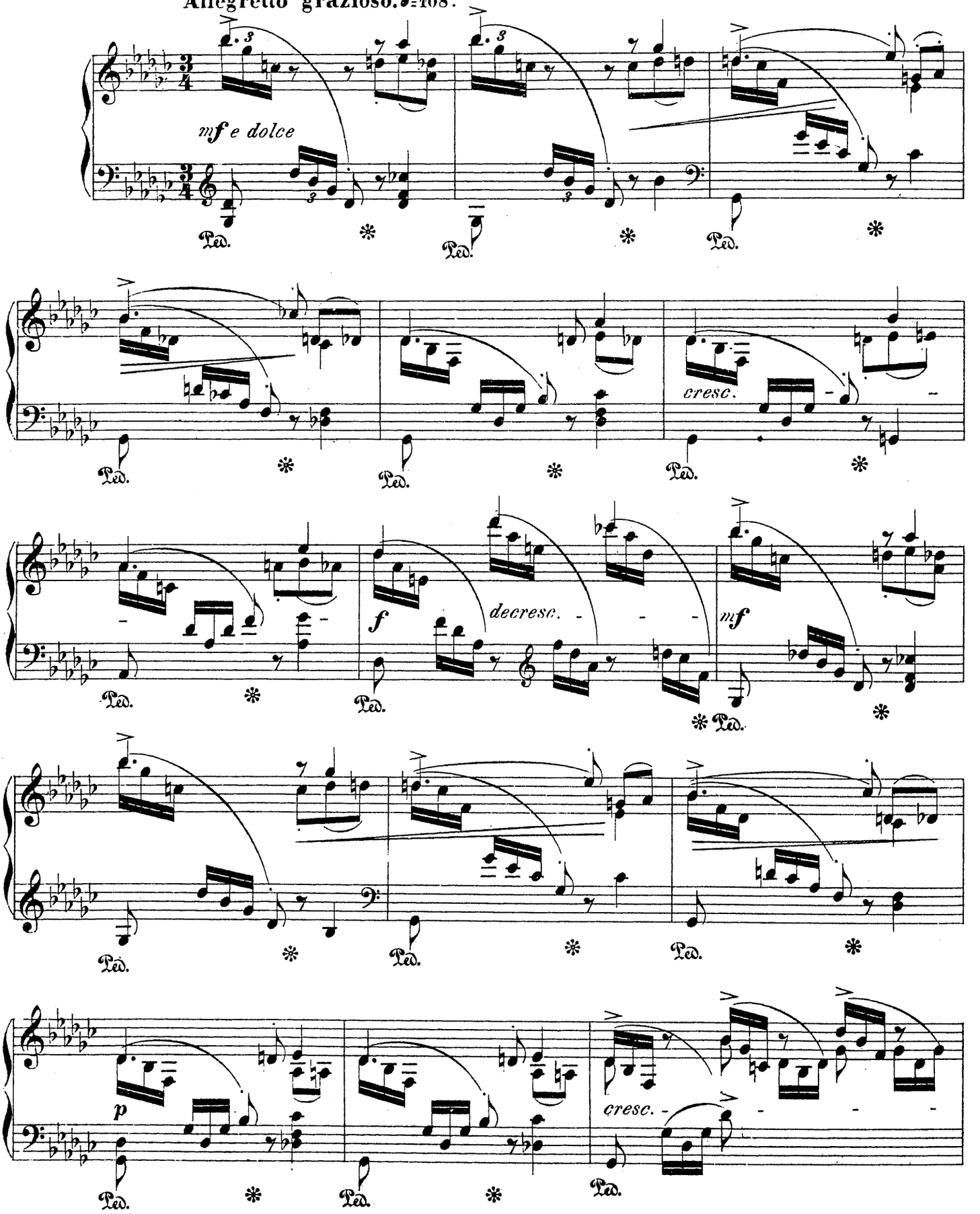

dolce
p
cresc.
cresc.
sempre
ff
ff
dim.
p

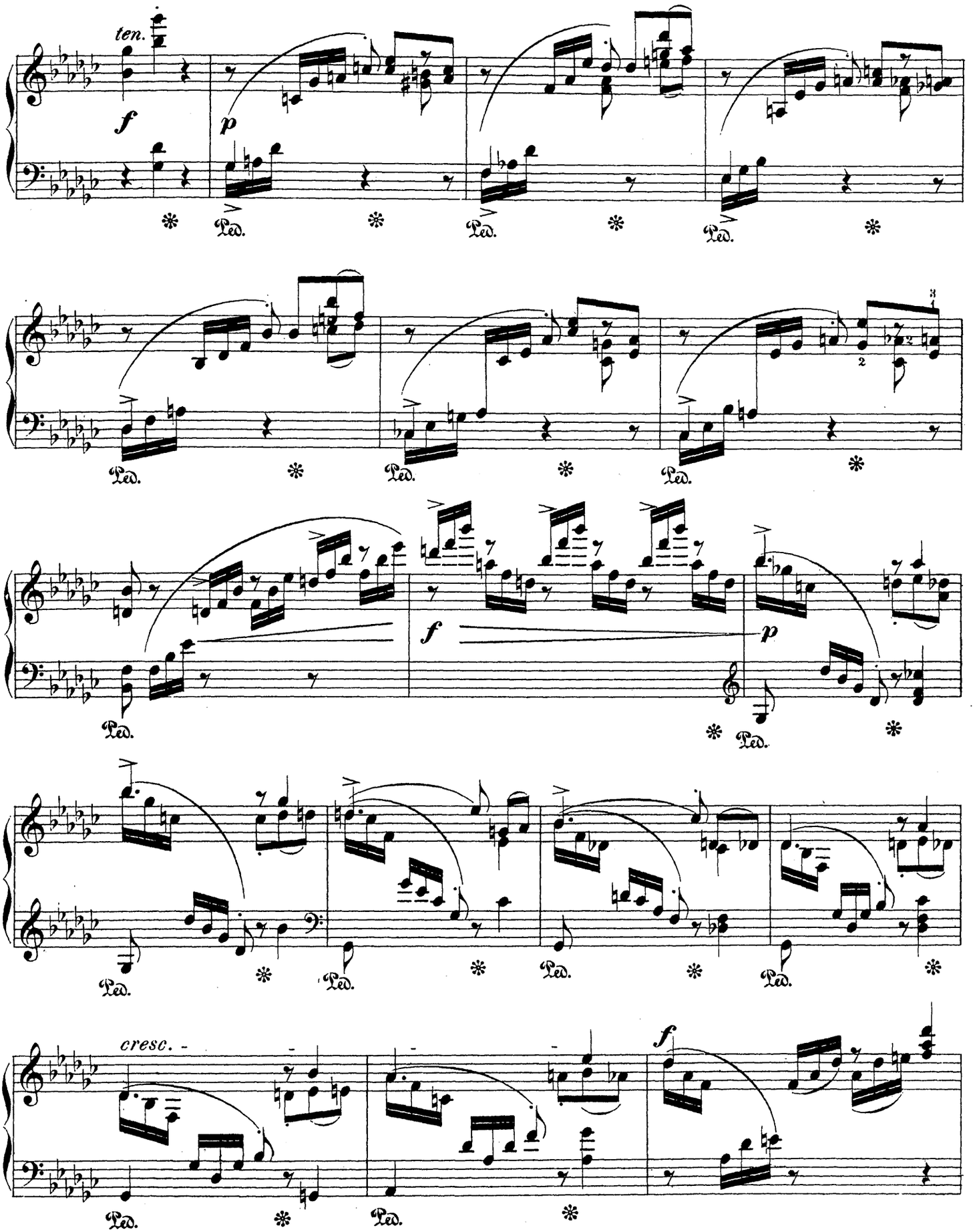


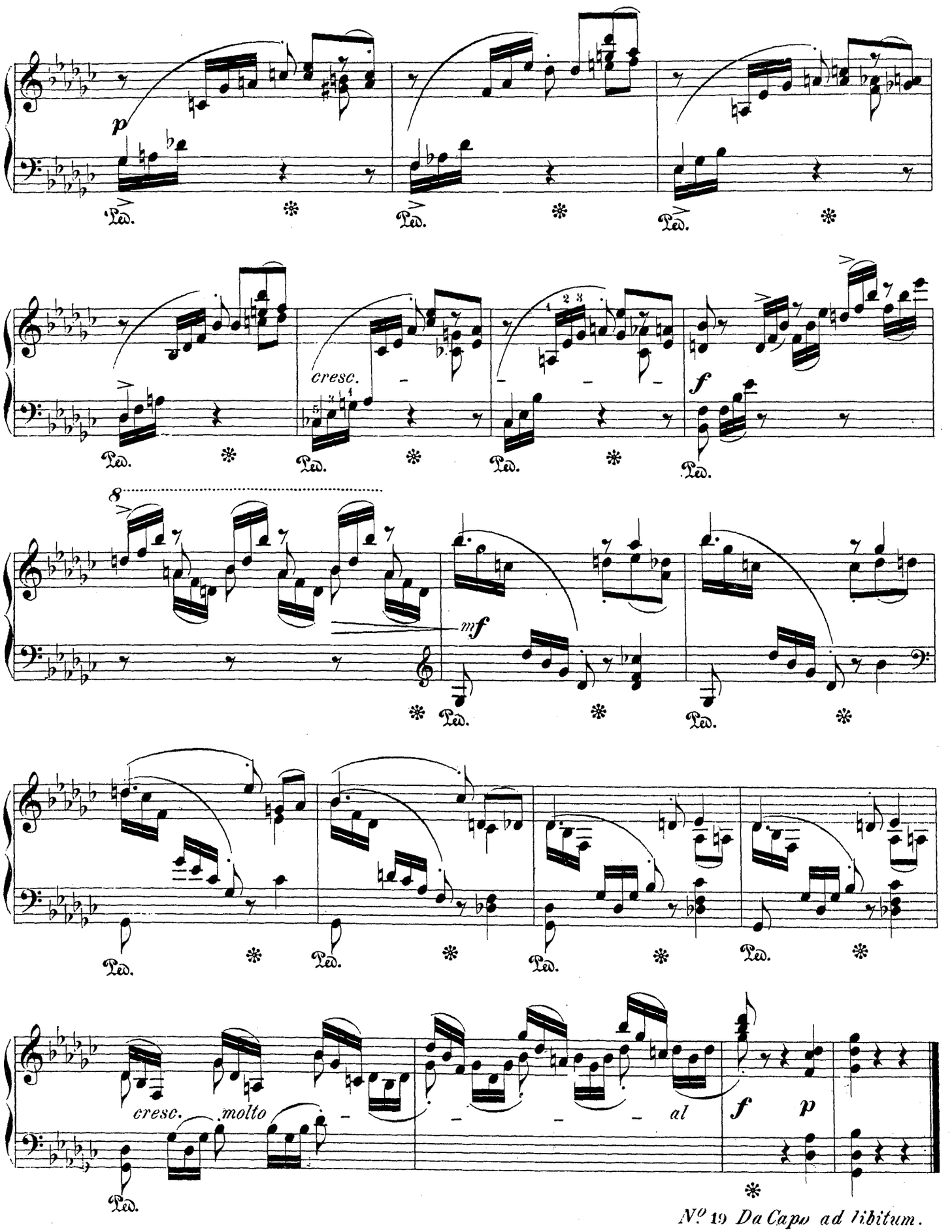
attacca No 17

Nº 20.

Allegretto grazioso. ♩=108.



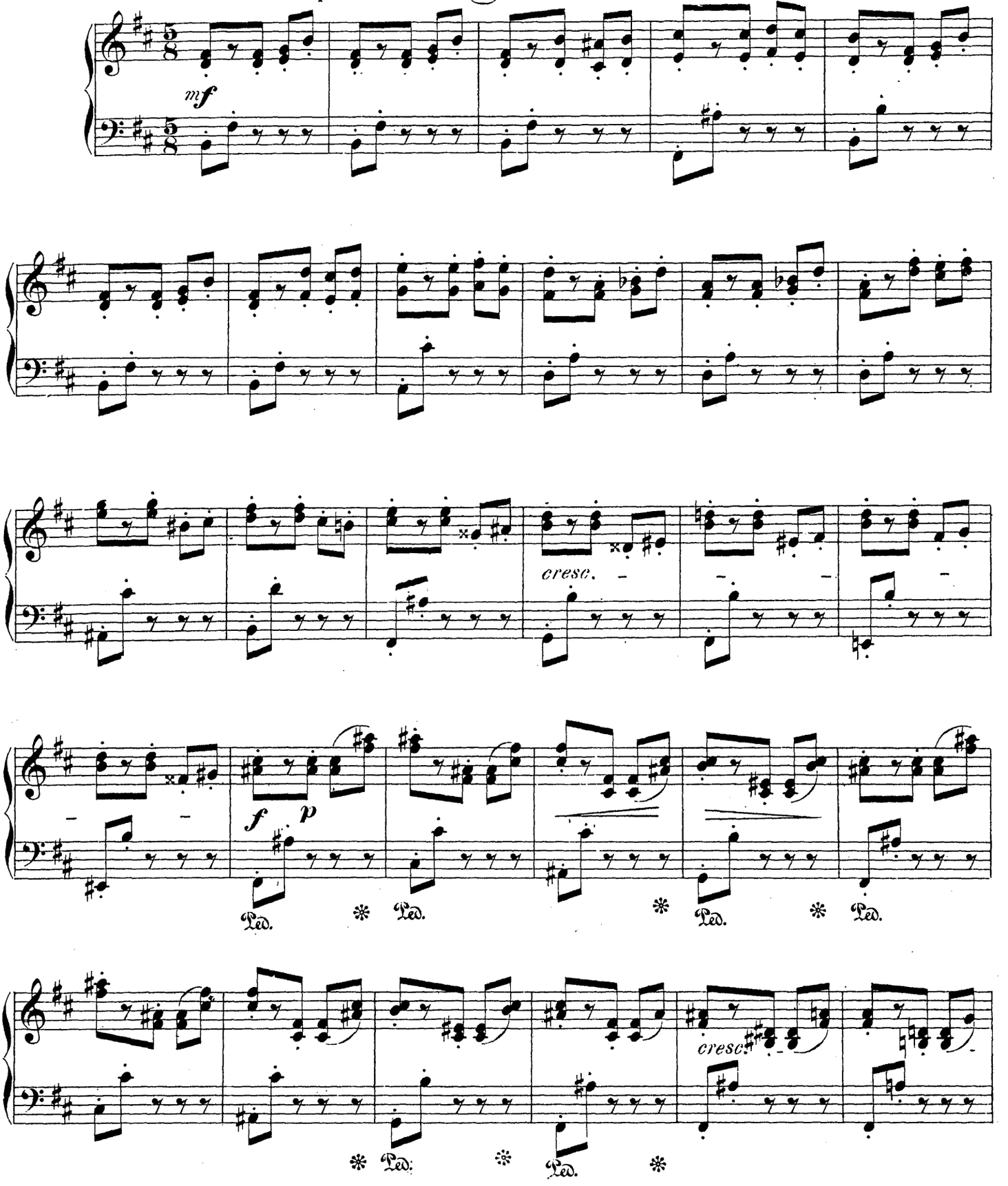

ten.
f
p
Ped.
f
p
cresc.
f

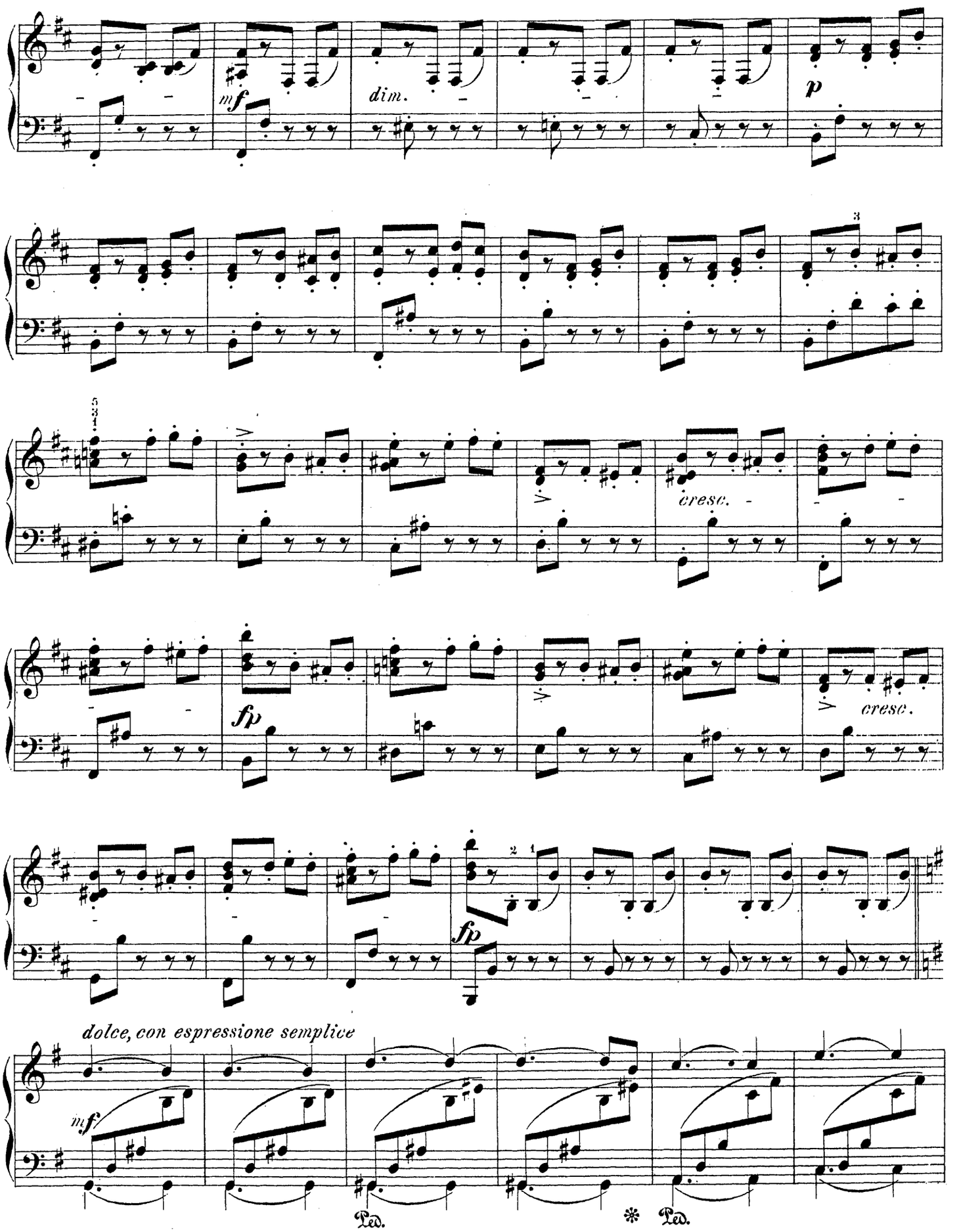


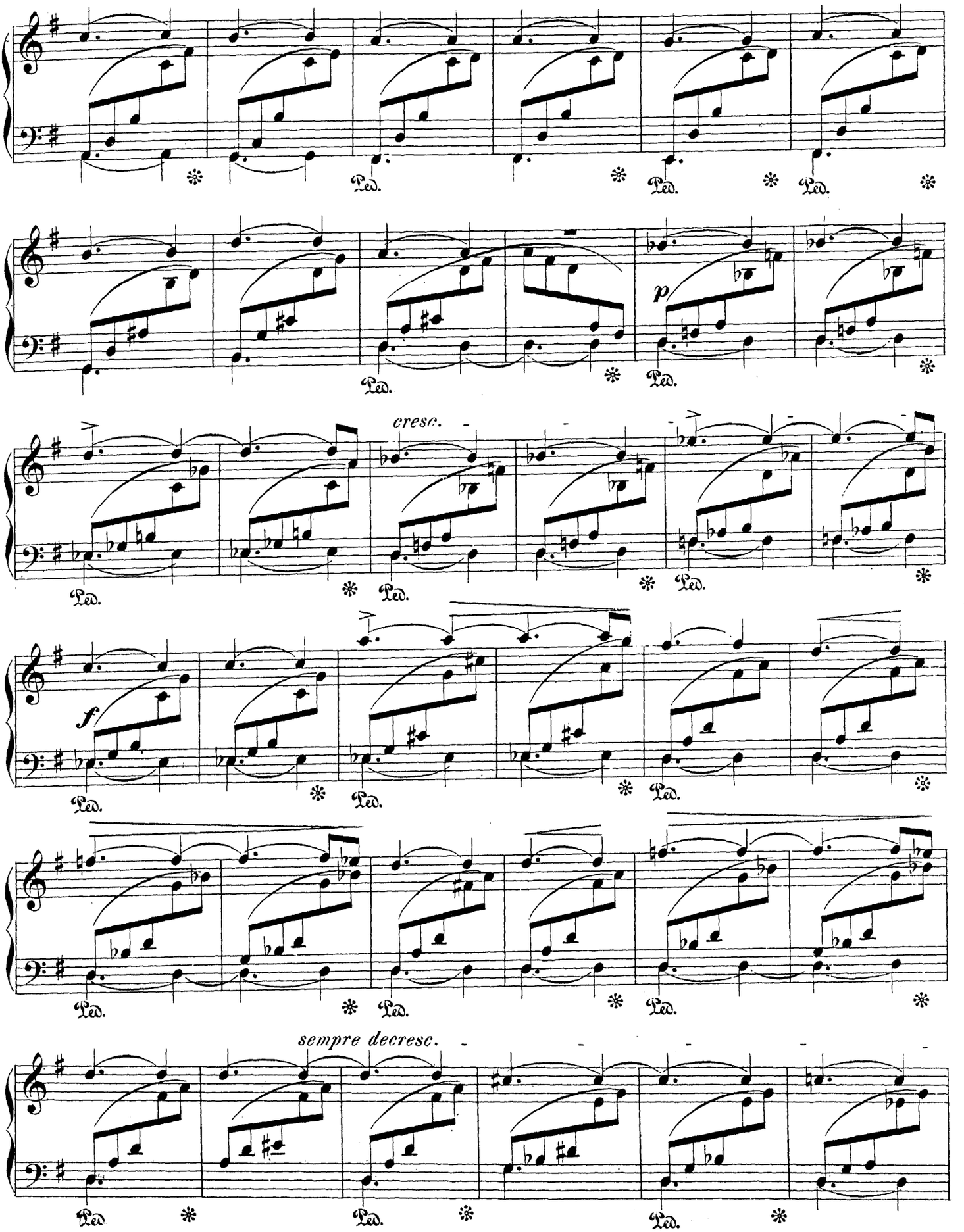
No 19 Da Capo ad libitum.

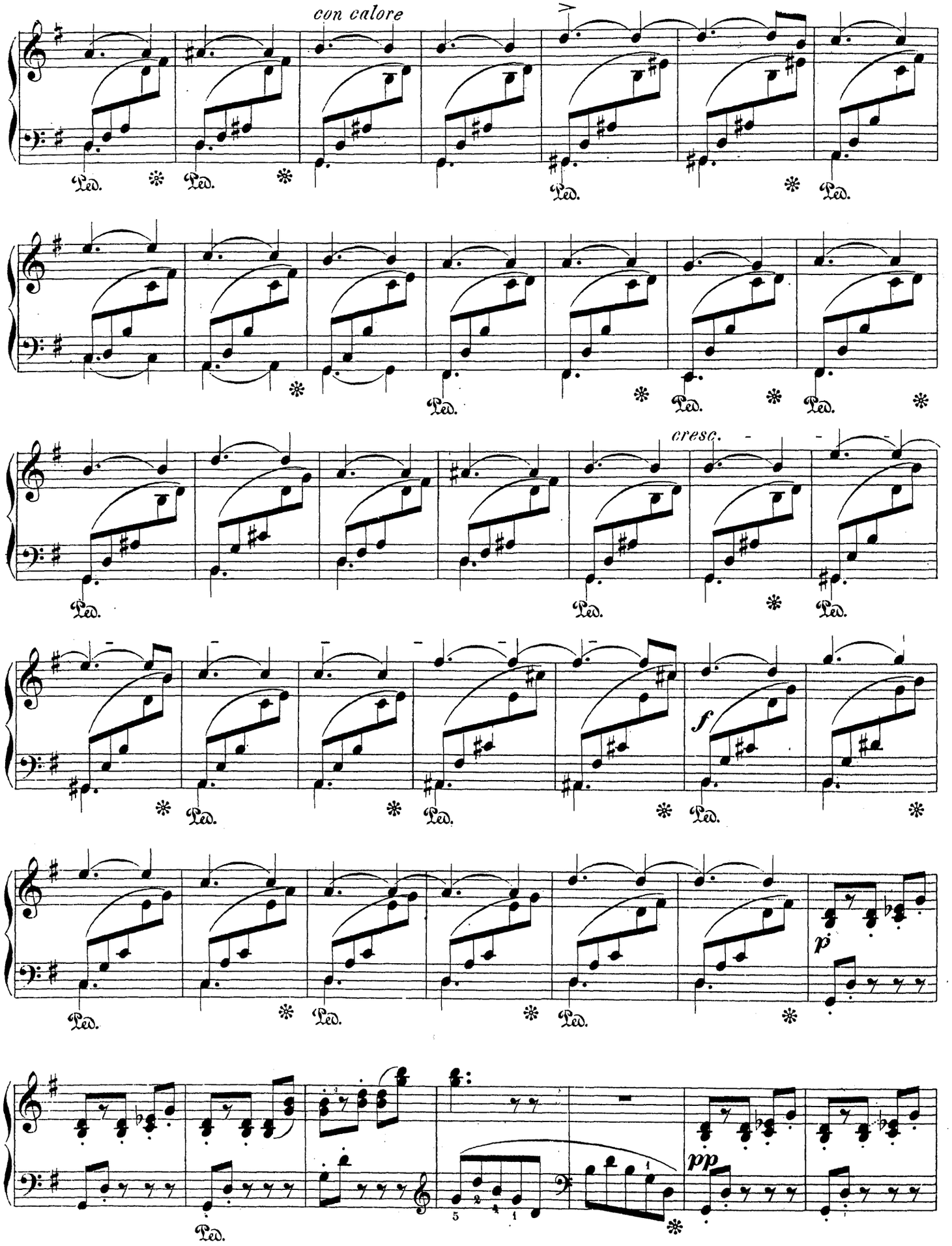
Nº 21.

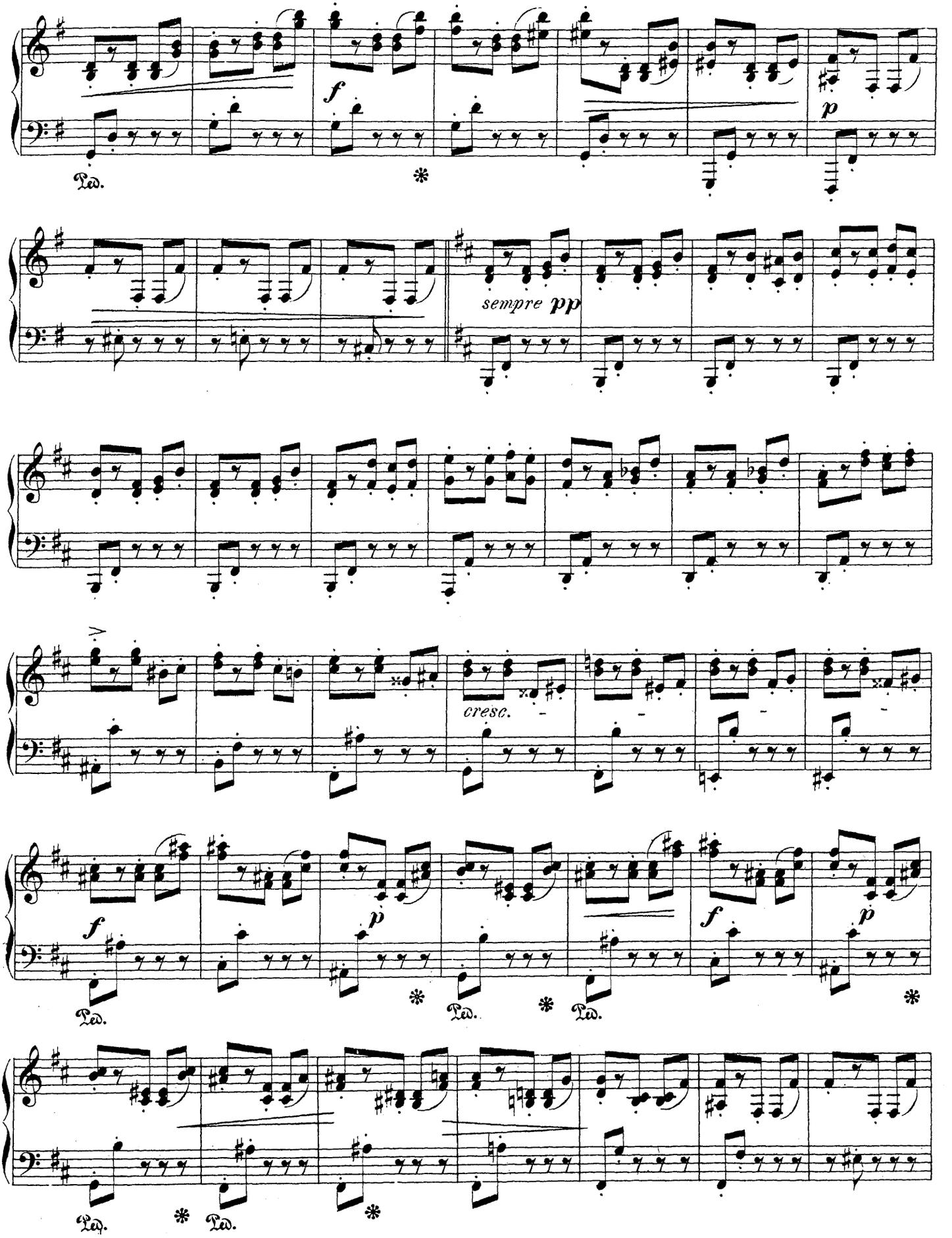
Molto vivace quasi Presto. ♩. ♩ = 108.

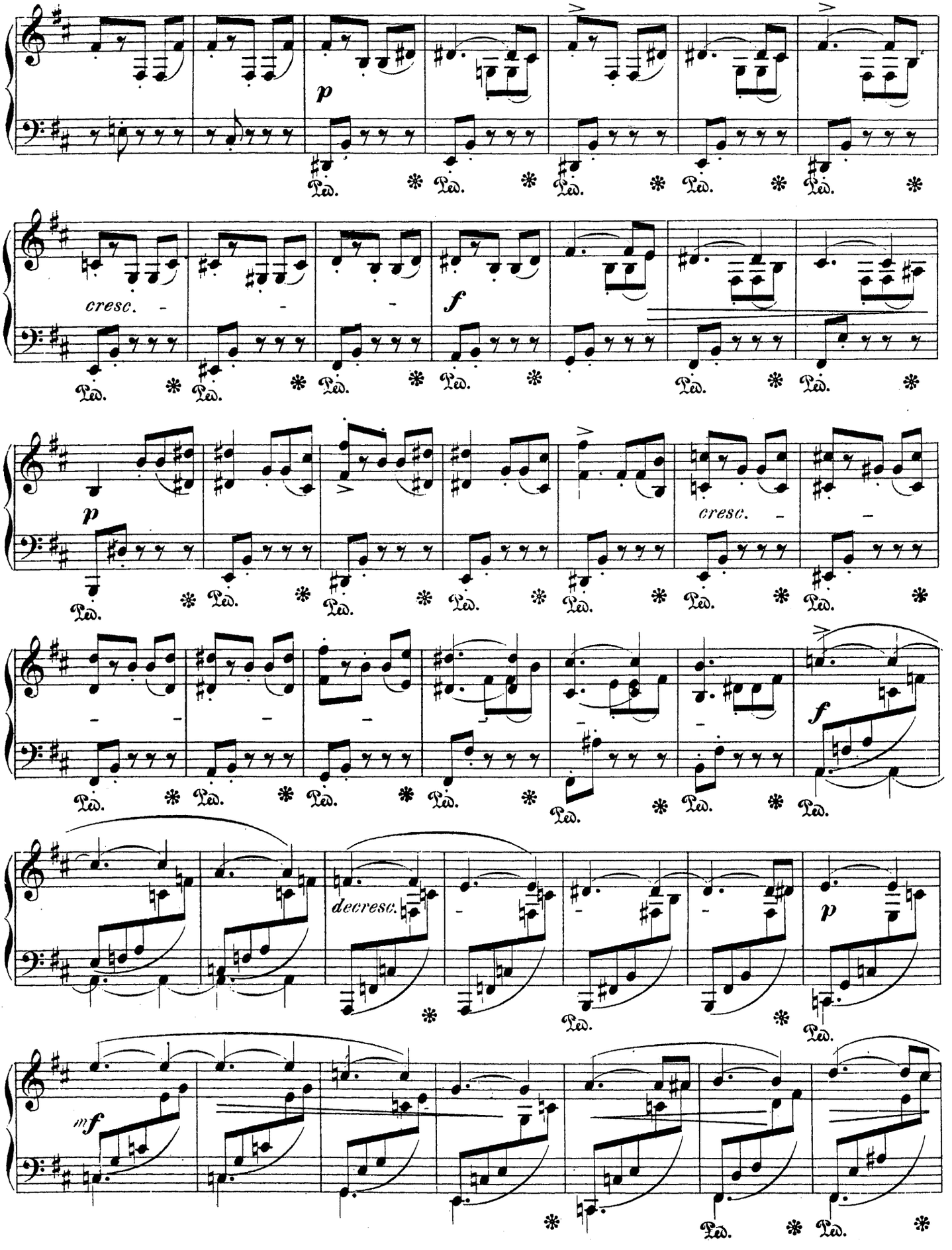


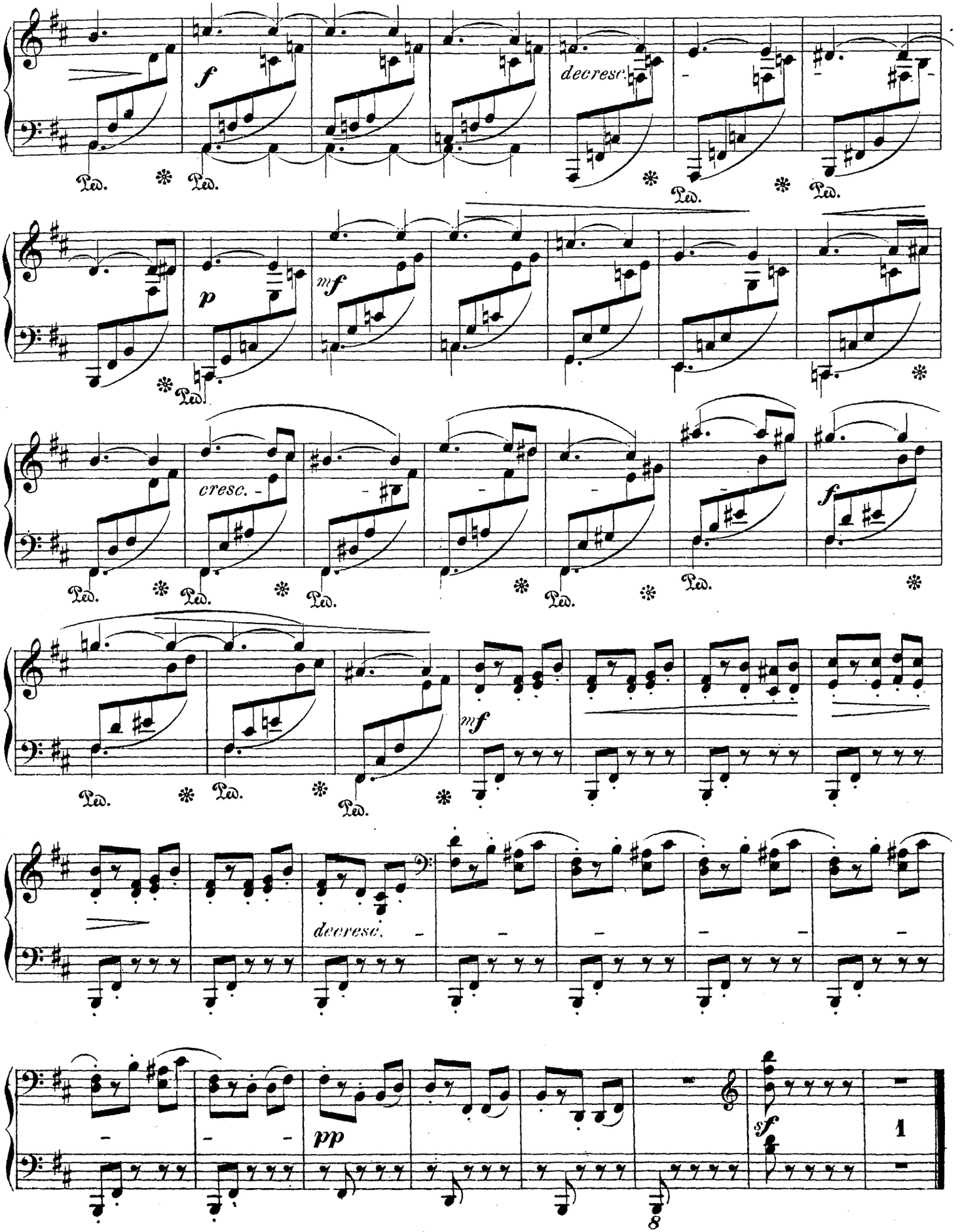

mf
dim.
p
cresc.
fp
cresc.
fp
dolce, con espressione semplice
mf
Ped.
Ped.


Ped.
Ped.
Ped.
p
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
sempre decresc.
Ped
Ped.
Ped.


con calore
cresc.
f
p
pp
Ped.


f
p
Ped.
sempre pp
cresc.
f
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


p
cresc.
f
p
cresc.
f
decresc.
p
mf


f
decresc.
Ped.
p
mf
cresc.
f
mf
decresc.
pp
sf
1
8

N⁰ 22.

Prestissimo. ♩. = 152.

La melodia sempre ben pronunziato ma dolce

mf con grazia

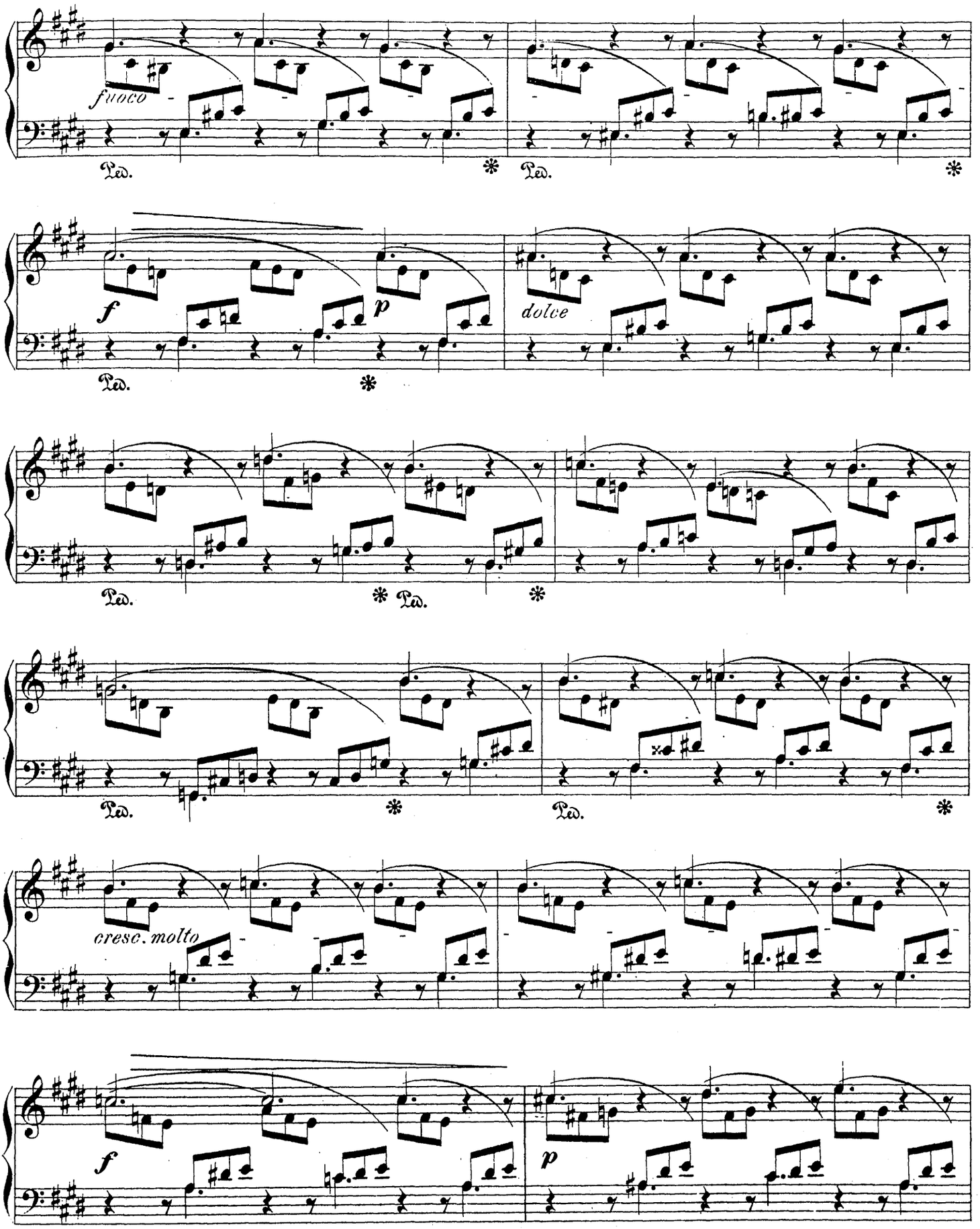
p

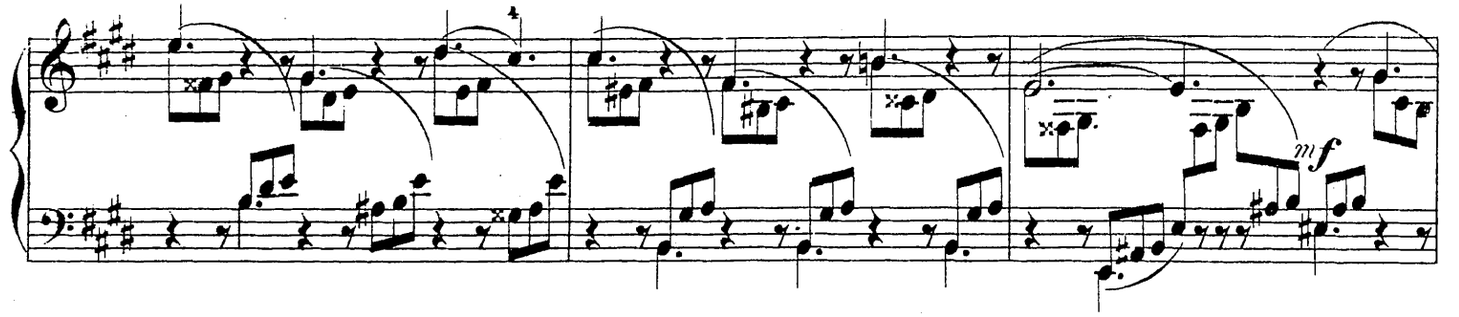
mf

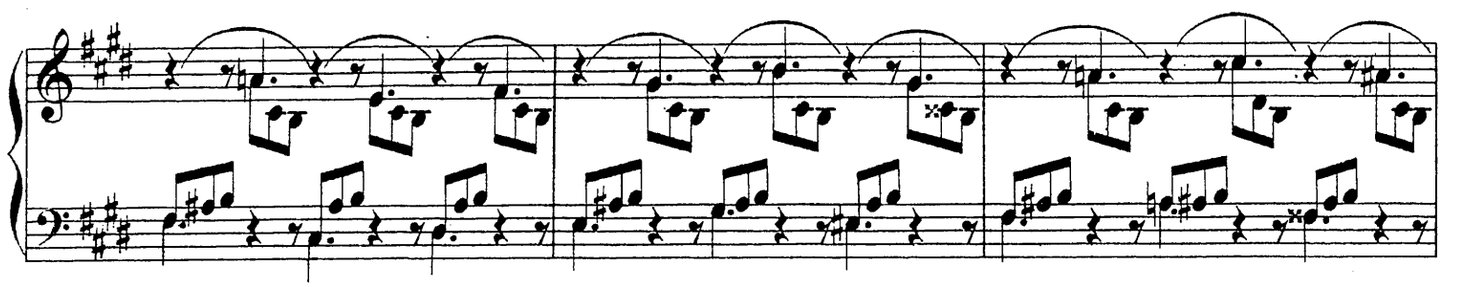
p

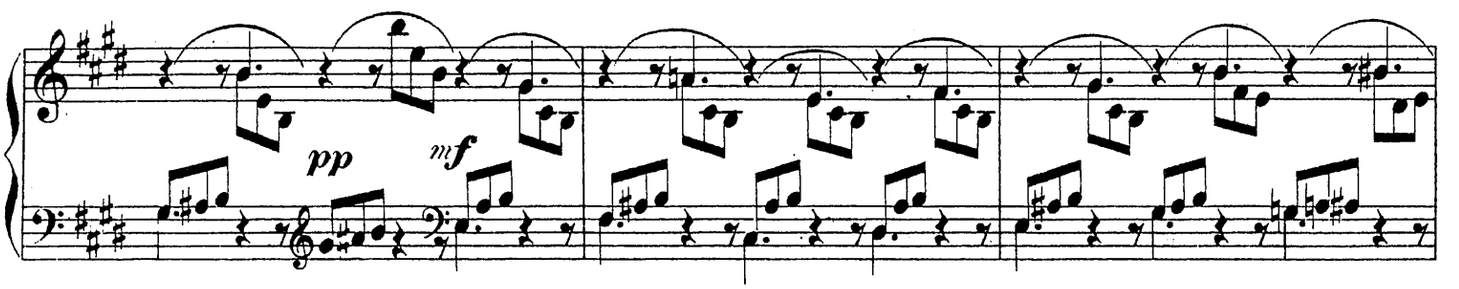
cresc. molto e con

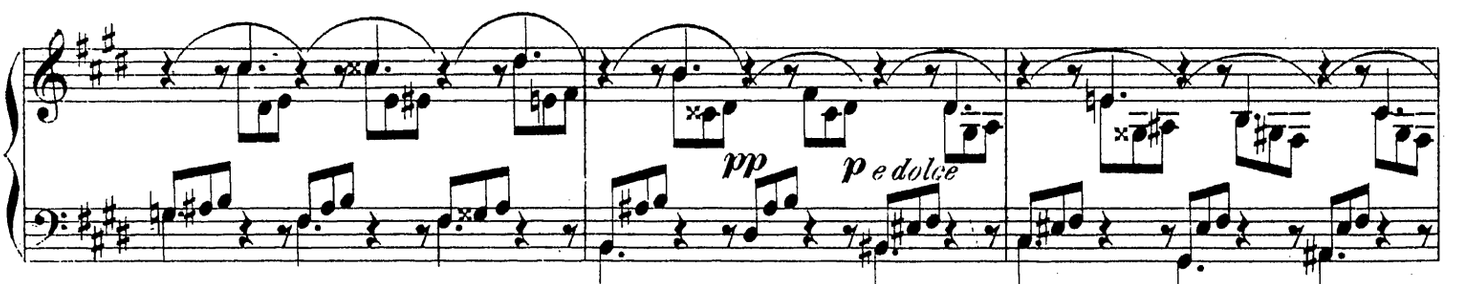
Ped. ✻ Ped. ✻

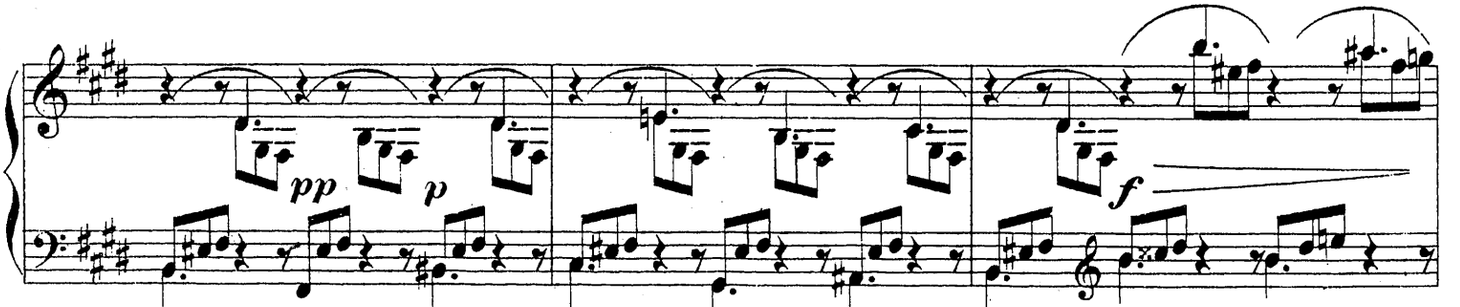

fuoco
Ped.
dolce
cresc. molto

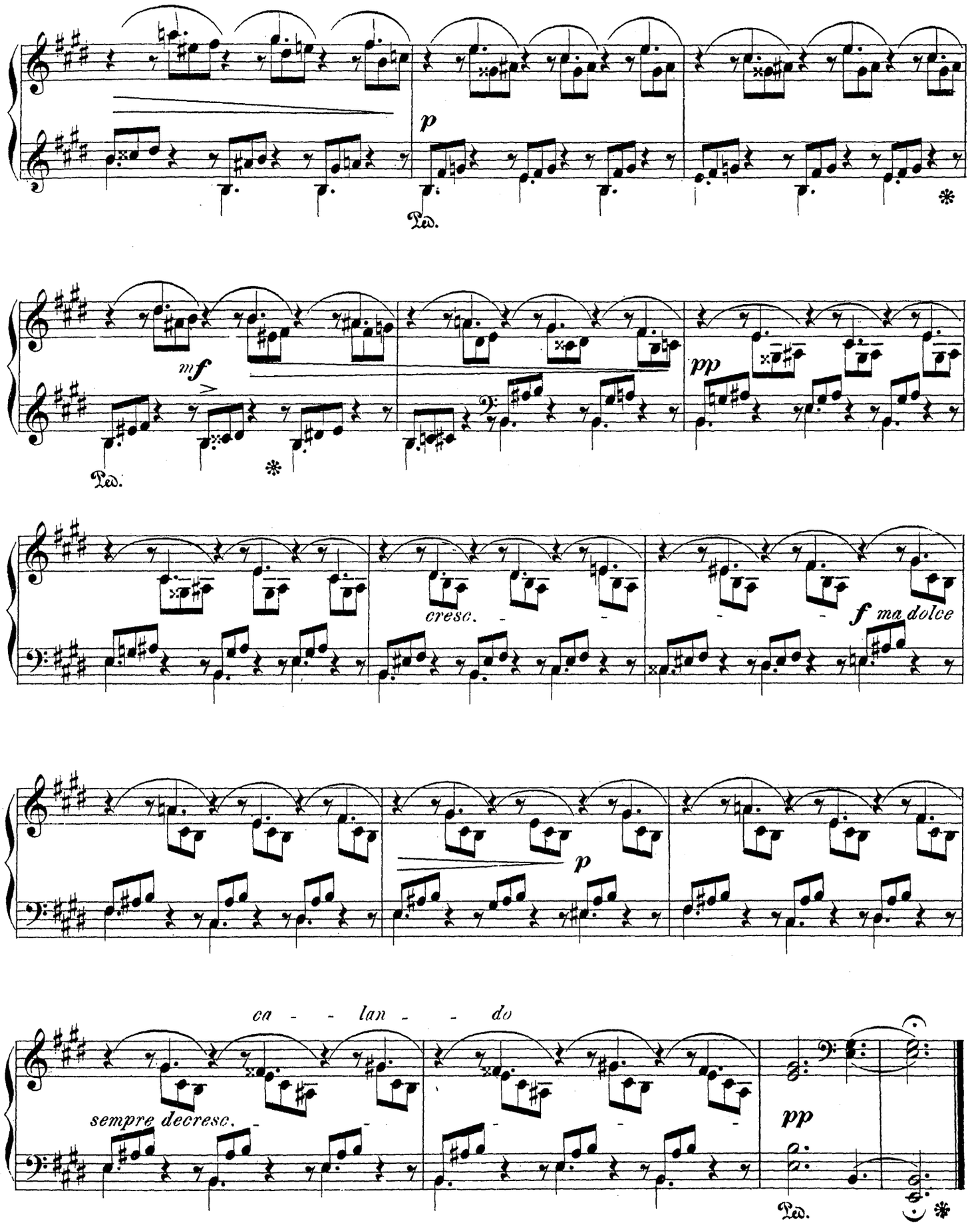

mf




pp
mf

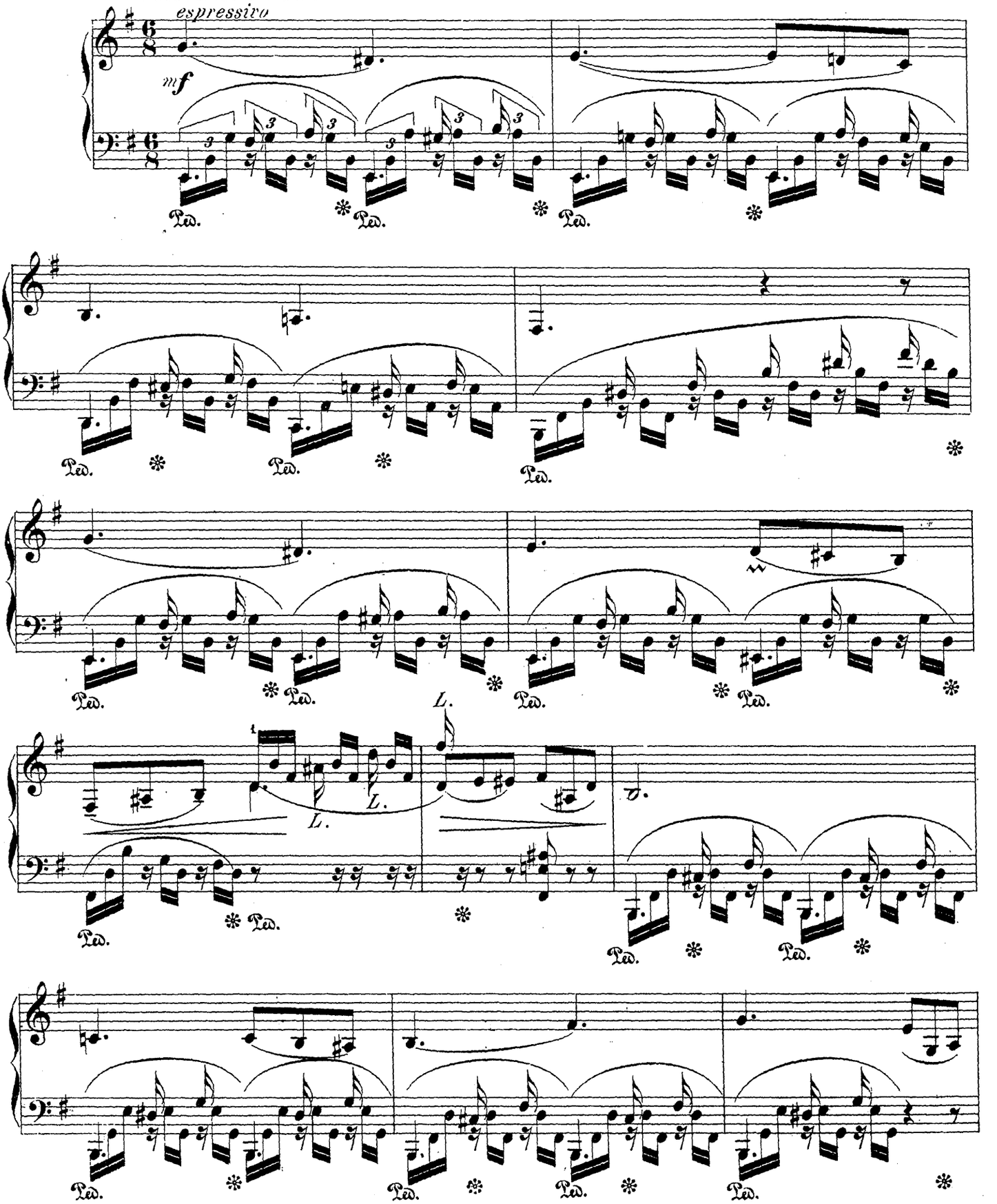

pp
p e dolce

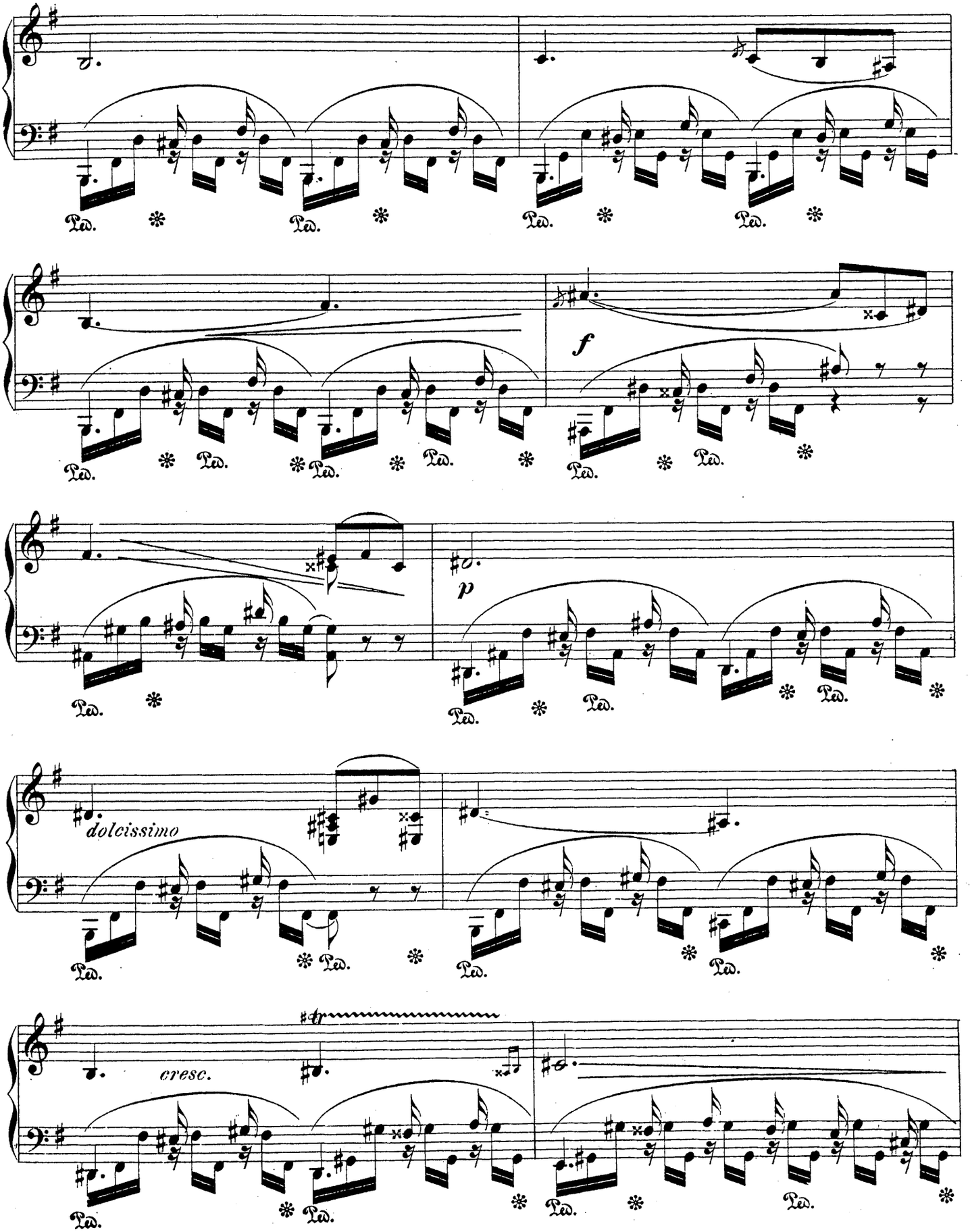

pp
p
f

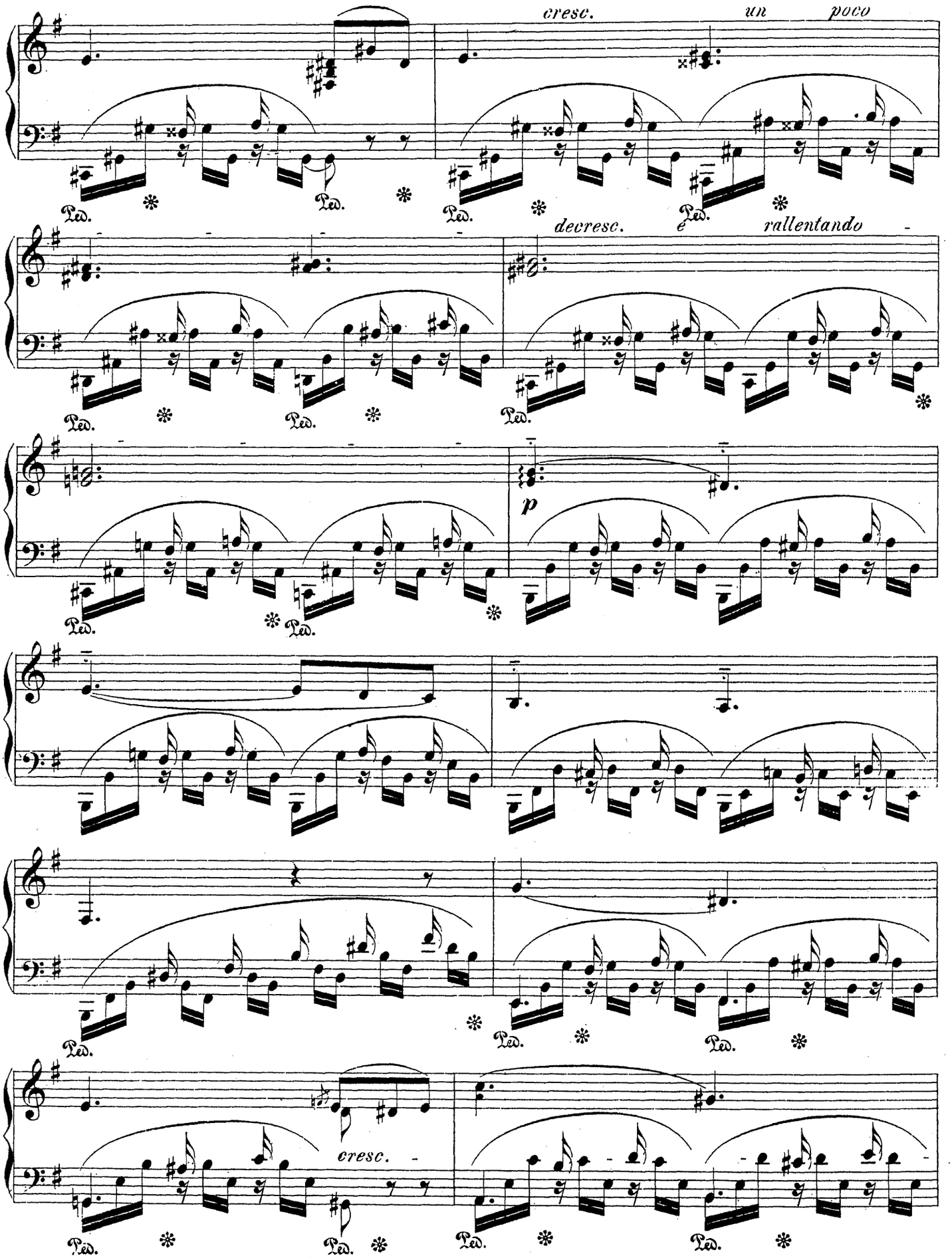

p
Ped.
mf
Ped.
pp
cresc.
f ma dolce
p
ca - - lan - - do
sempre decresc.
pp
Ped.

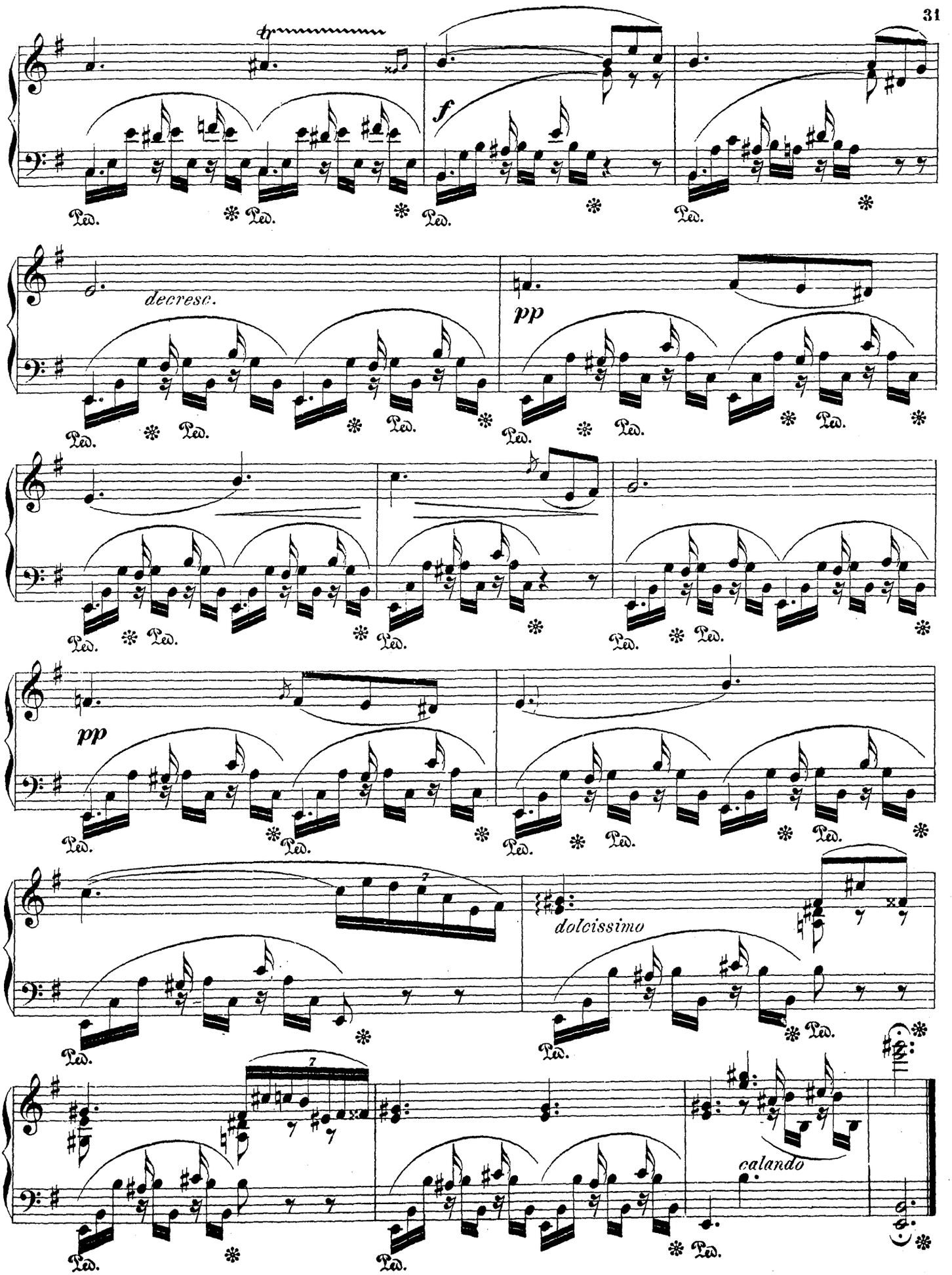
Nº 23.

Andante. ♪ = 138.



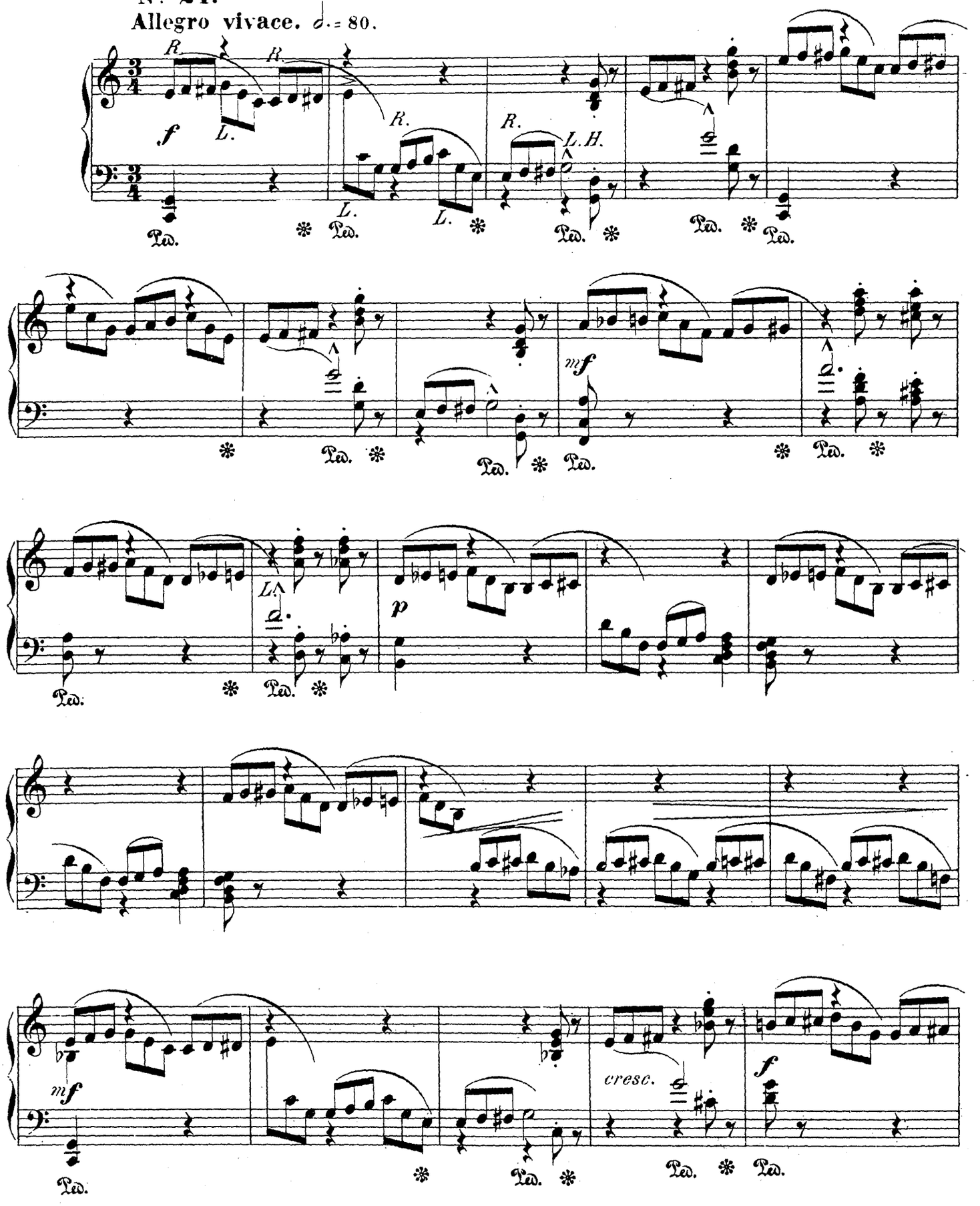

f
p
dolcissimo
cresc.
tr

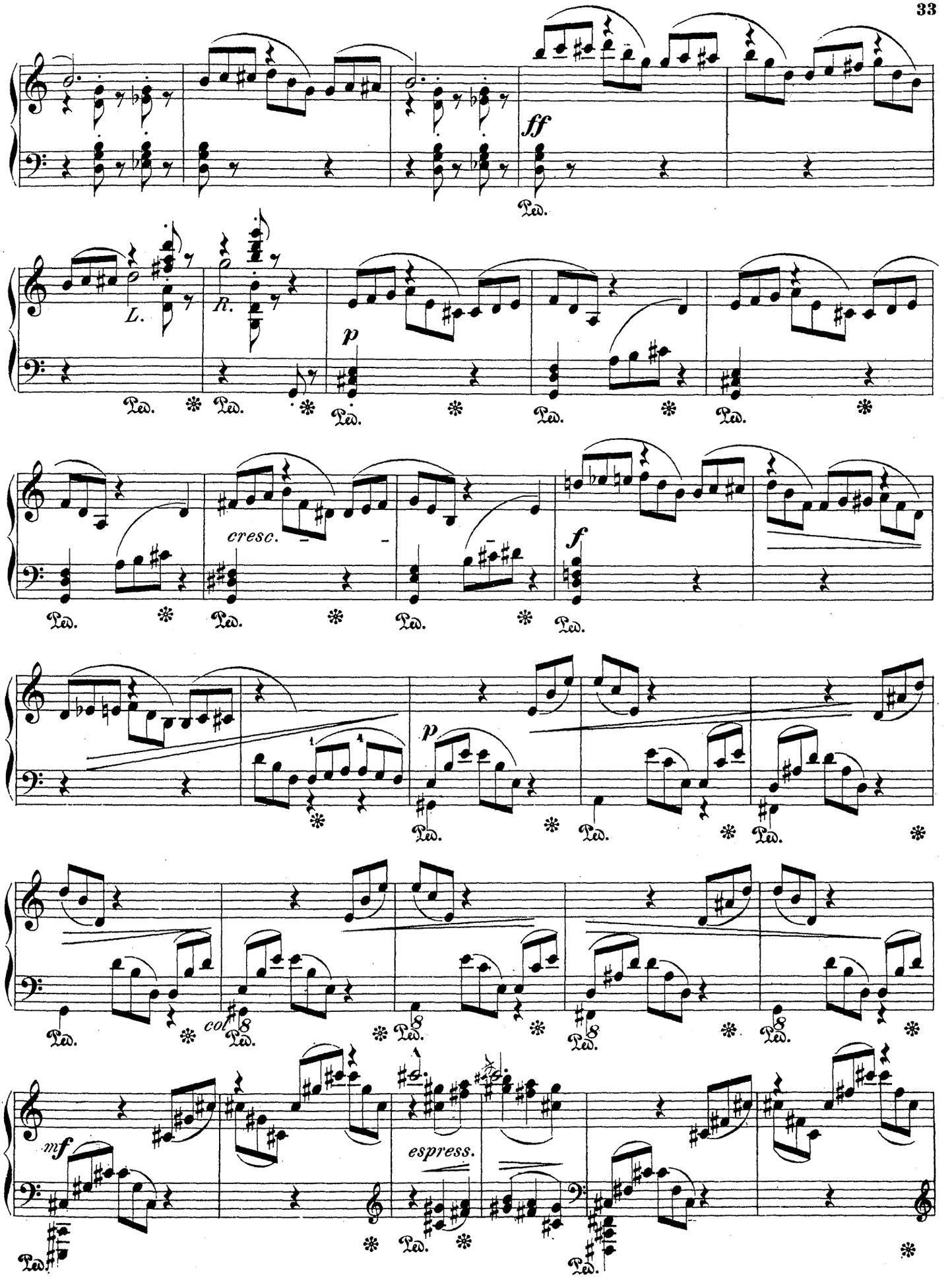

cresc.
un poco
Ped.
decresc.
e
rallentando
p
cresc.

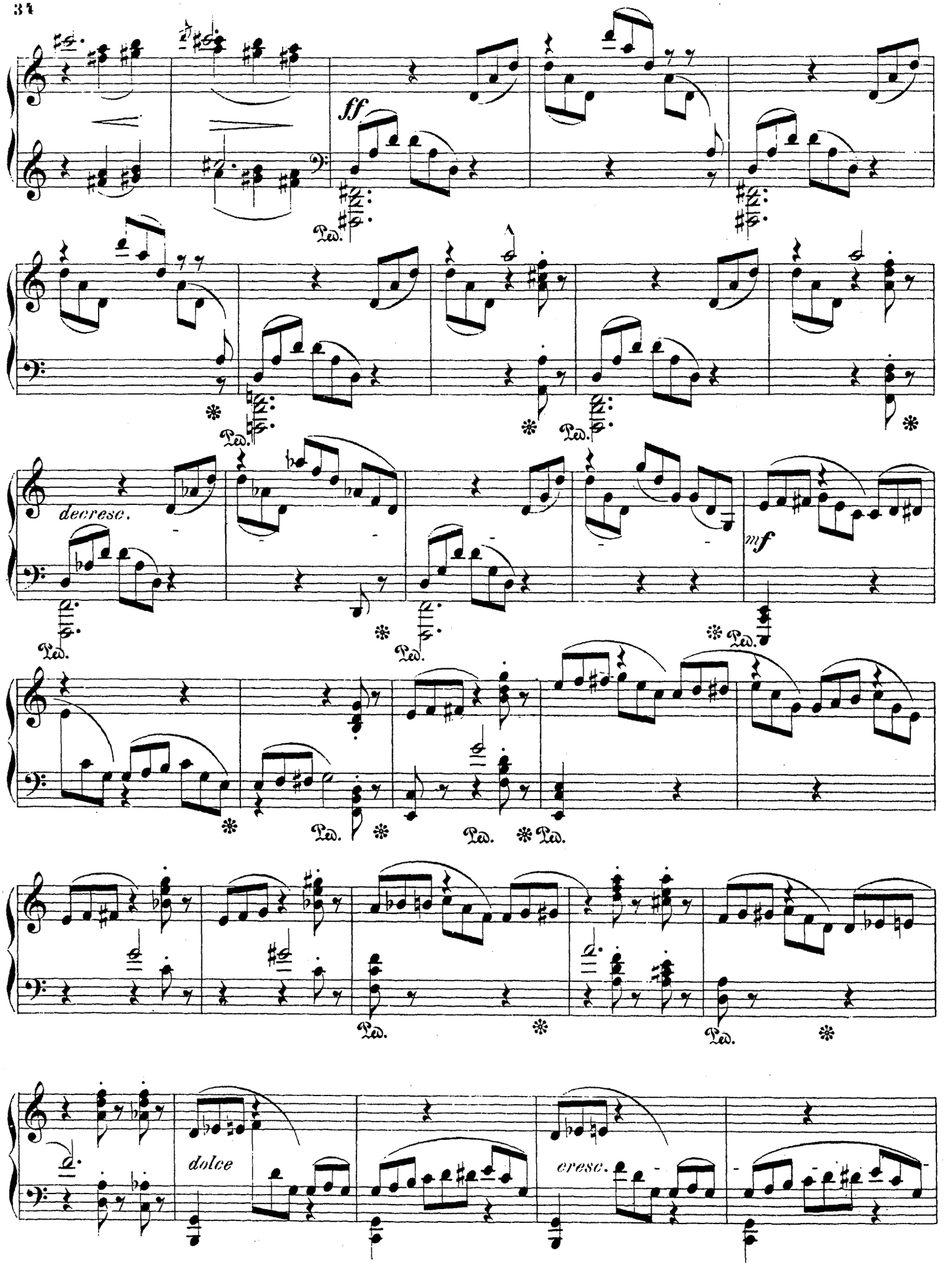

f
decresc.
pp
pp
dolcissimo
calando
Ped.

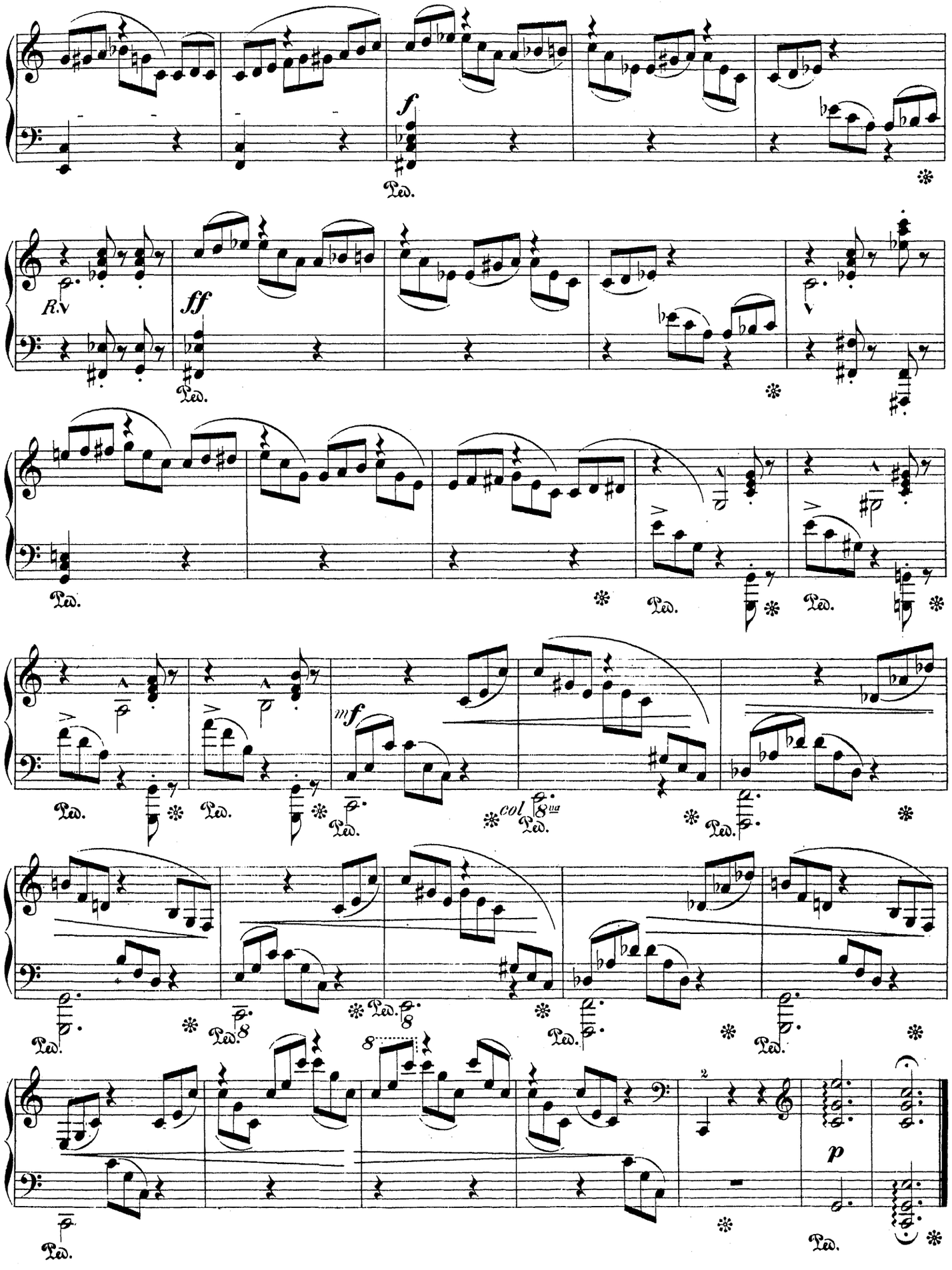
Nº 24.

Allegro vivace. ♩. = 80.




ff
Ped.
L.
R.
p
cresc.
f
col 8
mf
espress.


ff
Ped.
decresc.
mf
dolce
cresc.


f
Ped.
R.H.
ff
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
mf
Ped.
col 8va
Ped.
Ped.
Ped.
8
Ped.
8
Ped.
8
Ped.
Ped.
Ped.
2
p
Ped.
Ped.