

L. van Beethoven

Sonaten

für
Pianoforte.

Kritisch-instructive Ausgabe

Instructive edition with
critical and explanatory
remarks and fingering

by
Eugen d'Albert.

mit erläuternden Bemerkungen
und Fingersatzbezeichnung

von

Eugen d'Albert.

Edition critique-instruc-
tive avec des remarques
explicatives et doigtée

par
Eugen d'Albert.

				mk. pt.					mk. pt.
No. 1.	Sonate. F moll.	Op. 2	No. 1.	no. 1. —	No. 18.	Sonate. Es dur.	Op. 31	No. 3.	no. 1. —
„ 2.	Sonate. A dur.	Op. 2	No. 2.	„ 1. —	„ 19.	Sonate. G moll.	Op. 49	No. 1.	„ —.60
„ 3.	Sonate. C dur.	Op. 2	No. 3.	„ 1.50	„ 20.	Sonate. G dur.	Op. 49	No. 2.	„ —.60
„ 4.	Sonate. Es dur.	Op. 7.	. . .	„ 1.50	„ 21.	Sonate. C dur.	Op. 53		
„ 5.	Sonate. C moll.	Op. 10	No. 1.	„ 1. —			(Waldstein-Sonate)		„ 2. —
„ 6.	Sonate. F dur.	Op. 10	No. 2.	„ 1. —	„ 22.	Sonate. F dur.	Op. 54	. . .	„ 1. —
„ 7.	Sonate. D dur.	Op. 10	No. 3.	„ 1. —	„ 23.	Sonate. F moll.	Op. 57		
„ 8.	Sonate. C moll.	Op. 13					(Appassionata)		„ 2. —
		(Pathétique)		„ 1. —	„ 24.	Sonate. Fis dur.	Op. 78	. . .	„ 1. —
„ 9.	Sonate. E dur.	Op. 14	No. 1.	„ —.80	„ 25.	Sonate. G dur.	Op. 79	. . .	„ 1. —
„ 10.	Sonate. G dur.	Op. 14	No. 2.	„ 1. —	„ 26.	Sonate. Es dur.	Op. 81a		
„ 11.	Sonate. B dur.	Op. 22	. . .	„ 1.50			(Les adieux)		„ 1. —
„ 12.	Sonate. As dur.	Op. 26	. . .	„ 1. —	„ 27.	Sonate. E moll.	Op. 90	. . .	„ 1. —
„ 13.	Sonate. Es dur.	Op. 27	No. 1.	„ 1. —	„ 28.	Sonate. A dur.	Op. 101	. . .	„ 1. —
„ 14.	Sonate. Cis moll.	Op. 27	No. 2		„ 29.	Sonate. B dur.	Op. 106		
		(Mondschein-Sonate)		„ 1. —			(Hammerklavier)		„ 3. —
„ 15.	Sonate. D dur.	Op. 28			„ 30.	Sonate. E dur.	Op. 109	. . .	„ 1.50
		(Pastorale)		„ 1. —	„ 31.	Sonate. As dur.	Op. 110	. . .	„ 1.50
„ 16.	Sonate. G dur.	Op. 31	No. 1.	„ 1.50	„ 32.	Sonate. C moll.	Op. 111	. . .	„ 1.50
„ 17.	Sonate. D moll.	Op. 31	No. 2.	„ 1. —					

Band-Ausgabe.

Band I (Sonaten Nr. 1—11)

Band II (Sonaten Nr. 12—22)

Band III (Sonaten Nr. 23—32)

Otto Forberg,
Leipzig.

Copyright for the British Empire by
Alfred Lengnick, London.

Leichte Sonate Nr.19.

Op.49. Nr.1.

L. VAN BEETHOVEN.

Kritisch-instructive Ausgabe von EUGEN D'ALBERT.

Andante. (M.M. ♩=66)

Piano.

p *mfp*

mfp *fp*

p *dim.* *dolce*

più p

a)

b)

The first system of music features a treble staff with a melodic line containing trills (tr) and slurs, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *sf*, and *p*. The word *dolce* is written above the treble staff. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Pedal markings (Ped. with a flower symbol) are present in the bass staff.

The second system continues the piece with more complex melodic passages in the treble staff and accompaniment in the bass staff. It includes various slurs and fingerings.

The third system shows intricate melodic patterns in the treble staff, often with slurs and fingerings. The bass staff provides a steady accompaniment.

The fourth system includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *non legato* instruction. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff has a more active accompaniment.

The fifth system concludes the page with various dynamics, including *p* (piano), and complex melodic lines in both staves. Fingerings are clearly marked throughout.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamics *espressivo* and *sf*. Fingerings 1, 2, 3 are indicated above notes.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamics *sf*, *dim.*, and *p*. Tempo markings *poco rit.* and *a tempo*. Pedal marking *Ped.* and a flower symbol. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic *mf*. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamics *p*, *marc.*, and *sf*. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamics *f* and *p dim.*. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated.

5 2 3 2 3 4 1 5 2 3 2 3 4 2 1 5 2 3 2

dolce

4321 4321 4

4321 5431 a) 3432

4321 5431 4321 3

poco cresc. *f* *sf* *p*

5 4 5 1 2 4 5 4 5 2 5 3

pp

4 5 3 4 4 4 4 4 4 4 4

sf *sf* *sf* *pp*

4 1 5 2 5 4 3 5 2 4 3

pp

a) 1 3 2 3 2 3

Rondo.
Allegro. (M.M. ♩ = 112)

The musical score is written for piano and treble clef. It begins in G major (one sharp) and 6/8 time. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 112 quarter notes per minute. The piece is in a rondo form. The score consists of seven systems of two staves each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings such as 2, 1, 5, 2, 1, 5, 5, 1, 2, 3, 1, 3, 2, 1, 5, 2, 1. The second system features a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*sf*) dynamic, with fingerings like 5, 5, 1, 4, 5, 1, 4, 3, 5, 1, 1, 2, 4, 5, 4, 3, 4, 4, 4, 5, 4, 2, 1. The third system includes a fortissimo (*f*) dynamic and a fortissimo (*sf*) dynamic, with fingerings such as 5, 2, 1, 5, 4, 4, 3, 1, 4, 3, 5, 1, 3, 2, 5. The fourth system is marked *p espressivo cresc.* and *f*, with fingerings like 2, 5, 3, 1, 2, 4, 3, 4, 4, 4, 4, 4. The fifth system features a piano (*p*) dynamic, a crescendo (*cresc.*), and a fortissimo (*sf*) dynamic, with fingerings such as 4, 3, 4, 3, 4, 3, 5, 4, 3, 4, 3, 5. The sixth system includes a fortissimo (*sf*) dynamic and a decrescendo (*dim.*) marking, with fingerings like 4, 3, 5, 1, 2, 5, 4, 3, 5, 3. The piece concludes with a fermata and a *dim.* marking.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. The piece begins with a treble clef staff containing a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a whole rest followed by a series of chords. The word *dolce* and the dynamic *p* are written above the bass staff. Fingering numbers (1-5) are placed below the notes in the bass staff.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff continues with eighth notes and slurs. The bass staff continues with chords and slurs. Fingering numbers are present below the notes.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff features eighth notes with slurs and fingering numbers. The bass staff continues with chords and slurs. Fingering numbers are present below the notes.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff has a half rest followed by eighth notes. The bass staff has a half rest followed by chords. The dynamic *p* is written above the bass staff. Fingering numbers are present below the notes.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff starts with a triplet of eighth notes, followed by a slur and a fermata. The dynamic *p* is written above the bass staff. A fingering pattern *a) 3212* is written above the treble staff. Fingering numbers are present below the notes.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff continues with eighth notes and slurs. The bass staff continues with chords and slurs. Fingering numbers are present below the notes.

a)

Musical notation system 1, first system. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings 3, 4, 1 3 2, 5, 2 5, 3 1 2, 3, 4, 3. Bass clef staff contains a bass line with fingerings 1 3, 1, 1, 5, 1, 5, 4. Dynamics include *f*, *sf*, *sf*, and *p*. The marking *espressivo* is present.

Musical notation system 2, second system. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings 4, 4, 3. Bass clef staff contains a bass line with fingerings 5, 4, 4, 2, 2, 4. Dynamics include *f*.

Musical notation system 3, third system. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings 3, 4, 3, 5. Bass clef staff contains a bass line with fingerings 5, 5, 4. Dynamics include *p* and *sf*.

Musical notation system 4, fourth system. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings 2, 1. Bass clef staff contains a bass line with fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 4. Dynamics include *sf*, *sf*, *f*, and *pp*. The marking *poco riten...* is present.

Musical notation system 5, fifth system. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings 5, 1, 5, 1, 5, 2, 1, 5, 1, 2, 3, 1, 3. Bass clef staff contains a bass line with fingerings 2, 1/3, 1/3, 2/4, 3/5, 1/3. The marking *a tempo* is present. Dynamics include *sf*.

Musical notation system 6, sixth system. Treble clef staff contains a melodic line with fingerings 3, 2, 1, 5, 2, 1, 5, 5, 1, 4, 5, 1, 4, 3, 1, 5, 1, 2, 4, 5. Bass clef staff contains a bass line with fingerings 1/3, 1/3, 2/4, 3/5, 1/3. Dynamics include *sf*.

This page of piano sheet music consists of seven systems of staves. The first system includes dynamic markings *cresc.*, *sf*, and *p*. The second system includes *mf*, *cresc.*, and *f*. The third system is marked *dolce*. The sixth system is marked *p*. The music features complex rhythmic patterns, slurs, and various fingering numbers (1-5) throughout. The key signature is one sharp (F#).

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Dynamics include *f* and *p*. The bass clef part features a steady eighth-note accompaniment with fingerings 4, 3, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 2, 1, 5, 1, 2, 3, 2, 1.

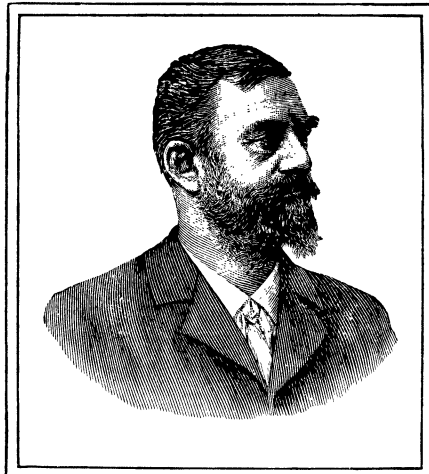
Second system of musical notation. Treble clef. The system contains six measures. Fingerings are indicated above notes. Dynamics include *p* and *f*. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment, including fingerings 4, 2, 3, 5, 2, 5, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 4, 5, 3.

Third system of musical notation. Treble clef. The system contains six measures. Fingerings are indicated above notes. Dynamics include *p*, *f*, and *f-p*. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment, including fingerings 4, 5, 3, 1, 3, 2, 4, 2, 4, 3, 4, 3, 2, 4.

Fourth system of musical notation. Treble clef. The system contains six measures. Fingerings are indicated above notes. Dynamics include *f*, *sf*, *p*, *fp espress.*, and *p*. The bass clef part includes a *Red.* (Reduction) section with a *p* dynamic. Tempo markings include *poco rit* and *a tempo*. The system ends with a double bar line and a *p* dynamic.

Fifth system of musical notation. Treble clef. The system contains six measures. Fingerings are indicated above notes. Dynamics include *p*. The tempo marking is *pastorale*. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment, including fingerings 5, 1, 2, 5.

Sixth system of musical notation. Treble clef. The system contains six measures. Fingerings are indicated above notes. Dynamics include *cresc.* and *ff*. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment, including fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1.



Adolf Ruthardt's

berühmte Studienwerke für Pianoforte.

- Op. 40. Triller-Studien. (Shake-studies. Etudes de trille.) Heft I, II . . . à M 2.—
 Op. 41. Oktaven-Studien. (Studies in octaves. Etudes en octaves.) Heft I, II à M 2.—
 Op. 42. Tonleiter-Etuden. (Scale-studies. Etudes en gammes.) Heft I, II . . . à M 2.—
 Op. 43. Fünfzehn Präludien. Studien polyphonen Stils. (15 Preludes. Studies in the polyphonic style. 15 Préludes. Etudes dans le style polyphone.) Heft I, II . . . à M 2.—
 Op. 44. Eine Elementar-Klavierschule ohne Text. (An elementary Pianoforte-School without text) . . . M 3.—
 Op. 45. Fünfzehn Studien in gebrochenen Akkorden. (15 Studies in broken Chords. 15 Etudes en accords brisés.) Heft I, II, III . . . à M 2.—
 Op. 46. Präludium und zweistimmige Fuge (Presto) . . . M 1.—
 Op. 47. Menuet für die linke Hand allein. (Menuet for the left hand solo. Menuet pour la main gauche seul) M 1.25
 Op. 48. Zwölf Klavier-Etuden vorzugsweise für die linke Hand. (12 Studies with special regard to the left hand. 12 Etudes principalement pour la main gauche.) Heft I, II . . . à M 2.—
 Op. 49. Vierzehn Geläufigkeits-Etuden. (14 Studies of velocity. 14 Etudes de vélocité.) Heft I, II . . . à M 2.—
 Op. 53. Terzen-Etuden. (Studies in Thirds. Etudes en Tierces) . . . M 2.—
 Op. 54. Sexten-Etuden. (Studies in Sixths. Etudes en Sixtes) . . . M 2.—
 Op. 58. Die wichtigsten täglichen Klavierübungen. (The most important Piano-Exercises arranged for daily practice. Les plus importantes Exercices de Piano disposés pour chaque jours) . . . netto M 2.—
 Op. 59. Rhythmische Etuden. (Rhythmical Studies. Etudes rythmiques.) Heft I, II . . . à M 2.—
 Op. 61. Poetische Studien für die Jugend zur Ausbildung des musikalischen Ausdruckes. (Poetic Studies calculated to cultivate the musical Expression in the Youth. Etudes poétiques écrites pour la jeunesse et ayant pour but de former l'expression musicale.) Heft I, II . . . à M 2.—

Adolf Ruthardt's Studienwerke sind bereits in vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet und in zahlreichen Konservatorien und Musikschulen Deutschlands, Oesterreich-Ungarns, der Schweiz, Englands, Amerikas etc. eingeführt.

Urteile der Presse:

Die Studienwerke des bekannten Klavierpädagogen Adolf Ruthardt halte ich für sehr wertvolle Beiträge zur einschlägigen Literatur. Obwohl die Triller-Studien (Op. 40) zunächst einen rein technischen Zweck verfolgen, so sind sie doch auch andererseits ungemein geeignet, das musikalische Gefühl zu beleben und können so als förderliche Studien zur Vervollkommnung eines fein ausgearbeiteten Vortrags dienen. Ich halte es für einen besonderen Vorzug, daß sich in diesen Studien gerade technische Zwecke mit echt musikalischen Momenten eng verbinden. Die beiden Hefte der Triller-Etuden enthalten ein reiches Material: Triller ohne Nachschlag in jeder Hand allein, Kettentriller, Triller über Akkordnoten, kurze Triller mit Nachschlag und gleichzeitiger Triller in beiden Händen. Das zweite Heft bietet Studien für die Ausführung des Trillers oberhalb und unterhalb der Melodie, ferner melodische Ausnutzung des Trillers, Doppeltriller und Oktavenmelodien mit unterbrochenem Triller und Terztriller. Als allerliebste Vortragsstücke empfehlen sich durch Zierlichkeit, Eleganz und schöne Melodieführung insbesondere die Nummern 5, 6, 7, 8 und 10.

Wesentlich von den eben besprochenen Studien unterscheiden sich die dem Oktavenspiele gewidmeten des Op. 41, welche sich, wie schon die an F. Busoni gerichtete Widmung erraten läßt, an fertigerer Spieler wenden und die vollendete Bravour und das großzügige, faszinierende Spiel zum Zwecke haben. Es sind ohne Ausnahme ausgezeichnet erfundene, klang- und wirkungsreiche Charakterstudien, in denen das tondichterische Element bedeutend und den musikalischen Sinn erforschend in den Vordergrund tritt. Ein Präludium großen Stils leitet das Ganze ein und ist neben eminenter Klangwirkung auch durch seinen rhythmischen Wechsel sehr interessant. Eine ausgeprägte, schöne Melodie liegt in der Mittelstimme und wird unaufhörlich von den Oktavengängen der rechten Hand umspielt — recht eine Vorstudie für Lisztsche Klavierwerke! Für das gebundene Oktavenspiel bietet eine melodisch reizvolle Kavatine schönes Material, während eine hübsche Toccatina und eine energisch sich entwickelnde zweistimmige Fuge Anlaß geben, Staccato-Oktaven zu studieren. Eine Capriccio führt zum gebundenen Vortrage von gebrochenen Oktaven, eine höchst melodische Idylle bringt die Verwendung der Melodie in Oktavengängen und veranlaßt auch zugleich den Spieler, nachsetzende Oktaven und kurze Oktaven-Triller zu üben. Feine Stücke sind auch eine zierlich dahinschreitende Gavotte und ein Trauermarsch mit einer schönen und gewichtigen Melodie nebst einem scharf kontrastierenden Trio. In gleicherweise packend dem Gegensatze befinden sich die beiden letzten Stücke: ein leicht flatterndes Allegretto scherzando und eine durch musikalisches Gewicht hervorragende Passacaglia, welche die Sammlung prächtig abschließen. — (Musikalisches Wochenblatt.)

Festgemauert, solid und durch viele neue Formen überraschend, harmonisch reich und rhythmisch im höchsten Grade originell sind diese Tonleiter-Etuden Adolf Ruthardt's, an denen intelligente Schüler und solche die

es werden wollen, nicht nur ihre Finger, sondern besonders ihren Musiksinn entwickeln können. In Czernys 848 Opera ist wohl nicht eine Seite enthalten, die sich mit Ruthardt's durcharbeitetem Stile messen könnte. Ob sich der große Köhler in seiner schier unübersehbaren Etudenmasse einmal zu dieser Höhe kontrapunktischer Kunst erhoben hat, ist zu bezweifeln. Selbst Cramers, dessen Etuden immer noch als Muster schönen Klanges gelten, hat nur in seltenen Fällen rein polyphon geschrieben. Ruthardt bereitet der Tonleiter hier ein Fest mit rauschenden Klängen. Seine Tonleiter-Etuden enthalten so viel instruktives Material und gründliches Wissen, daß wir in ihnen eine willkommene Bereicherung des Repertoriuns für einen höheren Unterricht sehen und dem Autor für diese Tat unseren Dank darbringen. (Schweizerische Musikzeitung. C. H. Richter.)

Ruthardt's Tonleiter-Etuden sind für jede Musik-Schule und für jedes Konservatorium unentbehrlich. (Schweizer Zeitschrift für Gesang und Musik.)

Den Riemann gewidmeten 15 Präludien polyphonen Stils Op. 43 (2 Hefte) von Adolf Ruthardt merkt man's eigentlich gar nicht an, daß man es bei ihnen mit den gefürchteten „instruktiven“ Werken zu tun hat, so feine, stimmungsvolle Vortragsnummern sind es, wenn sie eben nur richtig vorgetragen werden. Ohne Bach und Brahms natürlich nicht möglich, bieten sie eine gleich übende wie Herz und Kopf erfreuende Musik. Progressiv geordnet, mit reichlichem Fingersatz versehen, üben sie die wichtigsten Formen polyphoner Schreibweise durch. Namentlich die langsamen Nummern bestehen durch ihre schöne Thematik und warme Empfindung, von der feinsinnigen musikalischen Zeichnung im Detail ganz abgesehen. Am eindruckendsten bei aller gereiften Kunst, die in diesen Stücken steckt, bleibt aber schließlich ihre musikalische Gesundheit und Natürlichkeit. (Signale.)

Wir Lehrer verdanken Adolf Ruthardt gerade in letzter Zeit reiche Anregungen. Auf seine trefflichen Etuden-sammlungen folgt nun seine „Klavierschule ohne Text“ (Op. 44), die sich von anderen, dem reinen Anfängertum gewidmeten Veröffentlichungen ganz wesentlich unterscheidet: Eine durchweg selbständige, auf reicher Erfahrung fundamentierte Arbeit, die von vornherein die Belebung des polyphonen Empfindens im Auge hat, von allen, der bloßen Unterhaltung gewidmeten Stücken Abstand nimmt und ein langsames, stetiges und zielsicheres Fortschreiten ermöglicht. Beliebige nutzbringende und anregende Stücke lassen sich leicht da und dort einschleiben, ohne daß jedoch solches ein unbedingtes Erfordernis wäre. Daß der Verfasser seine Schule, die den Schüler bis zum Beginn der Mittelstufe führt, ohne Text geschrieben hat, finden wir sehr richtig. Denn ein autodidaktisches Verfahren ist auf der Elementarstufe nicht rätlich, ja in den meisten Fällen einfach unmöglich, so daß ein guter und kundiger Lehrer alle notwendige Unterweisung am besten und sichersten in mündlicher Form geben und sie dem

Schüler in individueller Form anzupassen verstehen wird. Auch darin pflichten wir dem Autor bei, daß es besser sei, alle Neuerscheinungen von Fall zu Fall zu erklären und zu besprechen, als dem Schüler auf einmal vorzuführen und ihn mit einer Fülle von Material zu überschütten. Wir empfehlen die Ruthardt'sche Schule als durchaus originelles, nach pädagogischen und musikalischen Gesichtspunkten in gleich förderlicher Weise aufgebautes Werk allen Interessenten aufs angelegentlichste. (Leipziger Tageblatt. Eugen Segnitz.)

Die vorliegenden Etuden (Adolf Ruthardt Op. 45. Fünfzehn Studien in gebrochenen Akkorden) sind zweifelsohne sehr wertvoll. Ich habe sie mit wachsendem Interesse durchgespielt und nicht nur technisch vieles in ihnen entdeckt, was kaum in einer anderen Etudensammlung zu finden ist, nein auch in musikalischer Beziehung sie durchaus nicht etüdenhaft langweilig, sondern eher lebend, teilweise sogar sehr reizvoll gefunden. Das Kapitel der gebrochenen Akkorde ist ein so großes, durch unsere moderne Klaviertechnik so außerordentlich erweitertes, daß es sich sehr wohl lohnt, ihm die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Mit großem Geschick hat der Autor das Problem des Fingersatzes, insonderheit den Gebrauch des Daumens auf der Obertaste behandelt. (Signale.)

Ganz vorzüglich geraten sind die durch Otto Forberg verlegten jüngsten Studien-Kompositionen von Adolf Ruthardt, ein frischzügiges, vollklingendes „Menuett Op. 47 für die linke Hand allein“ und „Zwölf Klavier-Etuden Op. 48“, die vorzugsweise die Geschwindigkeit und die Ausdrucksfähigkeit der linken Hand fördern sollen. Bei durchaus zweckentsprechender figurativer Ausgestaltung der Etuden hat Ruthardt dieselben fast durchgehend aus so apart-hübschen musikalischen Einfällen hervorgebildet und so feinsinnig harmonisiert, daß sie — in ähnlicher Weise wie die Etuden von Steffen Heller — beim Üben zugleich mit der Spiellust auch wirkliche Hörfreude wachrufen müssen. Die meisten von diesen Etuden, die am richtigsten wohl zwischen Czernys „Schule der Geläufigkeit“ und Cramers „Etuden“ zu verwenden wären, sind tatsächlich ganz reizende kleine Vortragsstücke und werden bei gewandter, fein abgetönter Ausführung auch als solche überall Anklang finden. Den Klavierlehrenden und Klavierlernenden ist also mit diesem Etudenwerke neuerdings die gewiß erwünschte Möglichkeit geboten, schon auf einer relativ frühen Unterrichtsstufe das Nützliche mit dem Angenehmen vereinen zu können. (Arthur Smolian. Leipziger Zeitung.)

Der viel bedeutendere Ruthardt, der stets gelstvoll, modern und meisterhaft denkt, verdiente wirklich, allgemein gespielt zu werden! Seine Sachen sind prachtvoll konzipiert, und ich wüßte keine schöneren Studienwerke auf den verschiedenen technischen Gebieten.

Gustav Lazarus, Direktor von Prof. Breslauer's Konservatorium.

Verlag von OTTO FORBERG in LEIPZIG.