

Vorwort

Die 25 Etüden op. 100 von Friedrich Burgmüller (1806–1874), 1851 erstmals publiziert, gehören zum Kernrepertoire der musikpädagogischen Klavierliteratur. Ohne diese, so der Originaltitel, *25 Études faciles et progressives* wäre der Komponist heute vermutlich weitgehend unbekannt. Burgmüller wurde in Regensburg geboren. Sein Vater bekam eine Anstellung als Musikdirektor in Düsseldorf, wo er schon früher beruflich Station gemacht hatte; dorthin zog die Familie, als Burgmüller ein Jahr alt war. Burgmüller muss eine solide musikalische Ausbildung erhalten haben. Nach dem Tod des Vaters 1824 durfte er zwar nicht wie erhofft dessen Stelle übernehmen, doch folgten Stationen als Musiklehrer in Mülhausen (Mulhouse) und als Cellist in Basel, ehe er sich um 1832 in Paris niederließ und dort als Klavierpädagoge, Arrangeur und Komponist rasch erfolgreich wurde. 1842 wurde er französischer Staatsbürger. Häufig findet sich die Namensvariante Frédéric Burgmüller.

Anders als sein jüngerer Bruder, der Komponist Norbert Burgmüller, konzentrierte sich Friedrich Burgmüller neben einigen Ballettmusiken kompositorisch weitgehend auf leicht spielbare Salonstücke und Etüden für Klavier. Kompositionen dieser Art entsprachen dem Zeitgeist, denn das Klavier fand damals große Verbreitung und wurde zum „Sinnbild und Statussymbol bürgerlicher Kultur“ (Sonja Petersen, *Vom „Schwachstarkkasten“ und seinen Fabrikanten. Wissensräume im Klavierbau 1830 bis 1930*, Münster etc. 2011, S. 49). Somit überrascht es nicht, dass das 19. Jahrhundert neben zahlreichen Werken, die sich „Etüde“ nennen und von einfachen Spielstücken bis hin zu hochanspruchsvoller Virtuosenliteratur (Chopin, Liszt, Alkan) reichen, auch etliche Lehrwerke für das Klavierspiel hervorbrachte. Jene von Carl Czerny und Charles-Louis Hanon sind äußerst bekannte Beispiele. Im späten 19. Jahrhundert bezogen klavierpädagogische Konzeptionen dann

mehr und mehr auch Erkenntnisse der physiologischen und psychologischen Forschung (Anatomie, Muskelfunktion, Bewegungssteuerung) mit ein (vgl. Silke Kruse-Weber, *Klavierpädagogik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. etc. 2005, S. 16 f.).

Burgmüller selbst hatte mit *Der erste Lehrmeister im Clavier-Unterricht. Eine theoretische praktische Anleitung das Clavier leicht und sicher spielen zu lernen* 1839 eine Klavierschule mit ausformulierten Anleitungen und komponierten Spielübungen vorgelegt. Seine 25 Etüden op. 100 sind zwar kein Lehrwerk im engeren Sinne, dennoch – dies zeigen der Titel sowie der Titelzusatz „composées et doigtées expressément pour l'étendue des petites mains“ – liegen ihnen musikpädagogische Überlegungen zugrunde: Die Etüden sind leicht und von aufsteigendem Schwierigkeitsgrad, wenngleich nicht dem Elementarbereich zuzuordnen. Sie sind des Weiteren vom Komponisten mit Fingersatzangaben versehen, die die Anatomie kleiner Hände berücksichtigen. Und schließlich – möglicherweise liegt darin das Geheimnis ihrer Popularität – verbergen sich hinter dem methodisch nüchternen Gesamttitel der 25 Etüden keine rein mechanischen Fingerübungen, sondern charaktervolle und mit assoziativen Titeln wie *L'Arabesque* oder *Tendre fleur* versehene Stücke, in die die Übungsgegenstände eingebettet sind. Gewiss sind Burgmüllers Etüden op. 100 damit in kompositorischer und musikpädagogischer Hinsicht ein Dokument ihrer Zeit. Zugleich stellen sie auch für den modernen Klavierunterricht gewinnbringende Spielliteratur bereit. Die Pianistin und Klavierpädagogin Melanie Spanswick hat für die vorliegende Ausgabe zu den einzelnen Stücken und ihrer jeweiligen spieltechnischen Zielsetzung einordnende Anmerkungen verfasst und Burgmüllers originale Fingersätze um zusätzliche Angaben ergänzt (im Graudruck wiedergegeben).

Burgmüller selbst hat den Erfolg dieser Etüden aktiv befördert. So schrieb er etwa am 19. Oktober 1852 während eines Aufenthalts bei seiner Mutter in

Düsseldorf an den Schott-Verlag: „Verehrter Herr Schott [...] Ich habe in Düsseldorf einigen Clavier Lehrern meine kleinen Etuden op 100 empfohlen, deßhalb wird Ihnen auch der hiesige Musikalien Händler selbige verlangen. – Es würde mir sehr angenehm seyn, und Ihnen vielleicht nützlich, wenn Sie 2 oder 3 Hefte dieser Etuden für mich beylegen wollten, damit ich selbige an einige hiesige Lehrer verschenken könnte[,] um sie bekannt zu machen“ (Originalbrief in: Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Ana 800. A. VIII. Burgmüller, Friedrich).

Bereits im Januar 1852, nur wenige Monate nach Publikation der Erstausgabe im Pariser Verlag Benoît aîné, war im Schott-Verlag, der bereits in der Erstausgabe als assoziierter Verlag genannt ist, eine neugestochene Ausgabe erschienen. Für die Übertragung der Verlagsrechte in Deutschland und in Großbritannien hatte Burgmüller von Schott zweitausend Francs erhalten (Quittung vom 16. Oktober 1851, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 55 Nachl 100/B, 7997). Die Liste der nachfolgenden Auflagen im Druckbuch des Schott-Verlags ist lang: Neue Drucke kamen im Abstand von nur wenigen Monaten auf den Markt. Teilweise wurden die 25 Etüden auf zwei Hefte aufgeteilt. Mitunter wurden sie mit den Etüden op. 105 und 109 zu einer auf mehrere Bände verteilten Etüdensammlung gruppiert. An der französischen Titelgebung wurde festgehalten. Verlage aus aller Welt nahmen die Etüden op. 100 schließlich in ihr Programm auf.

Die Stichvorlage ist als verschollen anzusehen; allerdings findet sich im Schott-Archiv der Bayerischen Staatsbibliothek ein bemerkenswertes Musikmanuskript zu den 25 Etüden. Offenkundig steht es nicht im Zusammenhang mit deren Komposition oder Drucklegung, sondern ist nachträglich entstanden. Es handelt sich um ein Autograph und enthält, aufgeteilt auf ein „Erstes“, „Zweites“ und „Drittes Heft“, neun der 25 Etüden: *Nº 1 La Pastorale*, *Nº 2 La Chasse*, *Nº 3 L'Arabesque*, *Nº 4 La Styrienne*, *Nº 5 Ave Maria*, *Nº 6 La Tarentelle*,

Nº 7 *Ballade*, Nº 8 *Barcarolle*, Nº 9 *La Chevaleresque*. Die Reihenfolge weicht also von der innerhalb von Opus 100 ab. Bei vier Stücken ist nur der Anfang notiert, danach folgt der (nicht immer exakt gleich formulierte) Vermerk „Aus den Etüden zu nehmen“. *La Pastorale* und *L'Arabesque* sind hingegen, unter Verwendung von Abkürzungen, vollständig niedergeschrieben (siehe Frontispiz). *La Styrienne*, *La Tarentelle* und *La Chevaleresque* sind auf eine dritte Weise zu Papier gebracht: Burgmüller hat in diesen drei Fällen das gesamte Stück festgehalten, dabei allerdings nur den Anfang sowie Schlüsselstellen bei Abschnittswechseln, manchmal auch längere Passagen ausnotiert. Die übrigen Takte sind wiederum den Etüden op. 100 zu entnehmen; hierfür ist die exakte Anzahl an Leertakten als Platzhalter eingezeichnet.

Die Auswertung dieser Quelle ergibt ein interessantes Bild: Obwohl es sich um ein Entwurfsmanuskript handelt, hat Burgmüller in den niedergeschriebenen Takten sämtliche musikalischen Parameter beachtet, einschließlich Dynamik, Artikulation und sogar Fingersatz – nicht in allen Details deckungsgleich mit Opus 100 und an einigen Stellen mit kleinen Nachlässigkeiten. Die Quelle zeigt außerdem, dass der Komponist die Etüden op. 100 als Ausgangspunkt für eine Weiterentwicklung einzelner Stücke verwendete, diese herausgriff und im Manuskript neu gruppierte. Besonders aber fällt auf, dass er die fünf gewissermaßen vollständig notierten Stücke auch kompositorisch überarbeitete, ihnen zum Teil eine neue Einleitung voranstellte, zwischendurch neue Abschnitte einfügte, die Abfolge vorhandener Werkabschnitte änderte oder einen neuen Schluss gestaltete. Hinzu kommen redaktionelle Änderungen wie das Ausschreiben von Wiederholungen. In allen fünf Fällen entstanden dabei neue Werkfassungen, die zwar im Kern die jeweilige Etüde aus Opus 100 enthalten, sie aber gleichzeitig deutlich verändern. Die Fassungsunterschiede sind bei den einzelnen Stücken unterschiedlich stark ausgeprägt. Es konnten keine Hinweise gefunden werden, dass

diese Fassungen bislang gedruckt wurden; aufführen konnte man sie auf Basis des lückenhaft notierten Autographs wohl kaum. Im Anhang zur vorliegenden Edition der 25 Etüden op. 100 werden diese späteren Fassungen nach Manuskript somit mutmaßlich erstmals publiziert.

Zu den Quellen und ihrer editorischen Bewertung siehe die *Bemerkungen*. Den dort genannten Institutionen danke ich für die Bereitstellung von Quellenkopien. Sabine Kurth von der Bayerischen Staatsbibliothek sei herzlich für ihre wichtigen Hinweise zu den Quellen gedankt. Melanie Spanswick danke ich sehr für die Zusammenarbeit bei der vorliegenden Edition.

München, Frühjahr 2026
Andreas Pernpeintner

Preface

The 25 Etudes op. 100 by Friedrich Burgmüller (1806–1874), first published in 1851, are part of the core piano teaching repertoire. Without these 25 *Études. Faciles et progressives*, as they were originally titled, their composer would probably be largely unknown today. Burgmüller was born in Regensburg. His father was appointed to a position as music director in Düsseldorf, where he had worked previously; the family moved there when Friedrich Burgmüller was one year old. Burgmüller must have received a solid musical training. After his father's death in 1824 he was not allowed to take over his position as he had hoped, but he went on to work as a music teacher in Mülhausen (Mulhouse) and as a cellist in Basel. Around 1832 he settled in Paris, where he quickly found success as a piano teacher, arranger and composer. In 1842 he became a French citizen. The

variant spelling of his name as Frédéric Burgmüller is frequently found.

Unlike his younger brother, the composer Norbert Burgmüller, Friedrich Burgmüller concentrated, alongside some ballets, largely on easy-to-play salon pieces and piano etudes. Such compositions reflected the times, for the piano was then extremely popular and became the “emblem and status symbol of bourgeois culture” (Sonja Petersen, *Vom “Schwachstarkastenkasten” und seinen Fabrikanten. Wissensräume im Klavierbau 1830 bis 1930*, Münster etc., 2011, p. 49). It is therefore not surprising that, alongside numerous works entitled “Etude” ranging from simple pieces to highly demanding virtuoso repertoire (Chopin, Liszt, Alkan), the 19th century also saw the production of many pedagogical works for the piano. Those by Carl Czerny and Charles-Louis Hanon are extremely well-known examples. In the late 19th century, concepts of piano teaching increasingly incorporated knowledge derived from physiological and psychological research (anatomy, muscle function, movement control) (see Silke Kruse-Weber, *Klavierpädagogik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. etc., 2005, pp. 16 f.).

Burgmüller's own *Der erste Lehrmeister im Clavier-Unterricht. Eine theoretische praktische Anleitung das Clavier leicht und sicher spielen zu lernen*, published in 1839, was a piano method with detailed introductions and composed practice exercises. Although his 25 Etudes op. 100 are not a teaching work in the strict sense, they are nevertheless based on music-pedagogical considerations, as is evident from their title and the explanation “composées et doigtées expressément pour l'étendue des petites mains”: the Etudes are easy and increase in difficulty, even if they cannot be called elementary. Furthermore, the Etudes are provided with fingerings by the composer that take account of small hands. Finally – and herein may lie the secret of their popularity – the dry and methodical overall title of the 25 Etudes conceals not purely mechanical finger exercises, but characterful pieces with evocative titles

such as *L'Arabesque* or *Tendre fleur* in which practice material is embedded. In this way, Burgmüller's Etudes op. 100 certainly reflect their time both compositionally and pedagogically, but they simultaneously provide rewarding performing material for piano teaching today. The pianist and piano teacher Melanie Spanswick has written explanatory notes for the present edition on the individual pieces and their respective technical objectives, and added to Burgmüller's original fingering with extra markings (given in grey type).

Burgmüller himself actively promoted these Etudes. On 19 October 1852, for example, he wrote to the Schott publishing house while staying with his mother in Düsseldorf: "Dear Mister Schott [...] I have recommended my short Etudes op 100 to some of the piano teachers in Düsseldorf, so the local music dealers will also be asking you for them. – It would be very agreeable to me, and perhaps useful to you, if you would set aside 2 or 3 volumes of these Etudes for me, so that I myself might give the same to a few of the local teachers[,] and thereby make them known" (original letter in: Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Ana 800. A. VIII. Burgmüller, Friedrich).

As early as January 1852, and just a few months after the publication of the first edition by the Paris publisher Benoît aîné, a newly-engraved edition had been issued by Schott, who had already appeared as an associated publisher on the first edition. For assigning the publishing rights for Germany and Great Britain, Burgmüller had received two thousand Francs from Schott (receipt dated 16 October 1851, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 55 Nachl 100/B, 7997). The list of subsequent impressions in Schott's publications book is long: new printed editions came onto the market at intervals of just a few months. Sometimes the 25 Etudes were divided into two books; sometimes they were grouped with the Etudes op. 105 and 109 into a collection of studies divided into several volumes. The French titles were retained. Publishers from around the

world would eventually incorporate the Etudes op. 100 into their programmes.

The engraver's copy has to be considered lost; nevertheless the Schott Archives at the Bayerische Staatsbibliothek contain a remarkable music manuscript relating to the 25 Etudes. This evidently does not relate to their composition or printing, but was created subsequently. It is an autograph, and contains, divided into an "First", "Second" and "Third book", nine of the 25 Etudes: *N° 1 La Pastorale*, *N° 2 La Chasse*, *N° 3 L'Arabesque*, *N° 4 La Styrienne*, *N° 5 Ave Maria*, *N° 6 La Tarentelle*, *N° 7 Ballade*, *N° 8 Barcarolle*, *N° 9 La Chevaleresque*. The sequence therefore differs from that within Opus 100. In the case of four of the pieces, just the opening is notated, followed by the remark (not always identically formulated) "take from the Etudes". By contrast, *La Pastorale* and *L'Arabesque* are written out in full, using abbreviations (see Frontispiece). *La Styrienne*, *La Tarentelle* and *La Chevaleresque* have been written out using a third method: in these three cases, Burgmüller recorded the whole piece, but only wrote out the beginning and key passages at changes between sections, and sometimes longer passages too. The remaining measures were again to be taken from the Etudes op. 100, with the exact number of empty measures entered as a placeholder.

Evaluation of this source results in an interesting picture: although it is a draft, in the written-out measures Burgmüller has paid attention to all the musical parameters including dynamics, articulation and even fingering – not identical with Opus 100 in all details, and in a few passages showing some carelessness. The source also reveals that the composer used the Etudes op. 100 as the starting point for a further development of individual pieces, picked these out and newly grouped them in the manuscript. But it is especially striking that he also reworked the five virtually fully-notated pieces, gave some of them a new introduction, occasionally inserted new sections, altered the sequence of sections within the existing works, or composed a new ending. In addition, there were

editorial alterations such as the writing out of repetitions. In all five cases, new versions of the works were created that, although containing the respective Etudes from Opus 100 at their core, at the same time clearly altered them. The differences between versions vary considerably from one piece to another. There is no evidence that these versions have ever been printed; it would scarcely have been possible to perform them on the basis of the sketchy autograph. The later versions based on the manuscript are therefore probably published for the first time in the Appendix of this edition of the 25 Etudes op. 100.

See the *Comments* for information on the sources and their editorial evaluation. I wish to thank the institutions listed there for making copies of the sources available. My thanks are also due to Sabine Kurth of the Bayerische Staatsbibliothek for her important comments on the sources, and I am very grateful to Melanie Spanswick for her collaboration on this edition.

Munich, spring 2026

Andreas Pernpeintner

Préface

Publiées pour la première fois en 1851, les 25 Études op. 100 de Friedrich Burgmüller (1806–1874) sont au cœur de la littérature pédagogique pour piano. Sans ces œuvres, dont le titre original en français est *25 Études faciles et progressives*, le compositeur serait sans doute largement inconnu aujourd'hui. Burgmüller vit le jour à Ratisbonne. Son père obtint un poste de directeur musical à Düsseldorf, où il avait déjà fait une halte professionnelle auparavant. La famille s'y installa lorsque Friedrich avait un an. Il reçut certainement une solide formation musicale.

Après la mort de son père en 1824, il ne put lui succéder comme il l'espérait, mais travailla comme professeur de musique à Mulhouse et comme violoncelliste à Bâle avant de se fixer à Paris vers 1832. Il y connut rapidement le succès comme professeur de piano, arrangeur et compositeur, et reçut la nationalité française en 1842. On rencontre fréquemment la variante orthographique de son nom, Frédéric Burgmüller.

Contrairement à son frère cadet, le compositeur Norbert Burgmüller, et outre quelques musiques de ballets, Friedrich Burgmüller se concentra principalement sur des pièces de salon et des études pour piano faciles d'exécution. Ces morceaux correspondaient à l'esprit d'une époque où le piano se propageait largement, devenant «un emblème et un symbole de prestige dans la culture bourgeoise» (Sonja Petersen, *Vom „Schwachstark-tastenkasten“ und seinen Fabrikanten. Wissensräume im Klavierbau 1830 bis 1930*, Münster etc., 2011, p. 49). Il n'est donc pas surprenant qu'à côté de nombreuses ouvrages nommées «études», lesquelles allaient de pièces simples à une littérature virtuose exigeante (Chopin, Liszt, Alkan), le XIX^e siècle ait également produit plusieurs ouvrages pédagogiques pour le piano. Ceux de Carl Czerny et de Charles-Louis Hanon en sont des exemples extrêmement connus. À la fin du XIX^e siècle, les conceptions pédagogiques concernant le piano intégraient de plus en plus les découvertes de la recherche physiologique et psychologique (anatomie, fonction musculaire, contrôle moteur) (cf. Silke Kruse-Weber, *Klavierpädagogik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts*, Francfort-sur-le-Main, etc., 2005, pp. 16 s.).

Avec *Der erste Lehrmeister im Clavier-Unterricht. Eine theoretische praktische Anleitung das Clavier leicht und sicher spielen zu lernen* (1839), Burgmüller avait lui-même produit une méthode comprenant instructions détaillées et exercices à teneur musicale. Si ses 25 Études op. 100 ne constituent pas un ouvrage pédagogique au sens strict – ce qu'indiquent le titre ainsi que la précision «composées et doigtées expressément pour l'étendue des petites

maines» –, elles reposent sur des considérations pédagogiques qui le sont: sans être de niveau élémentaire, les morceaux se veulent faciles et de difficulté croissante. De plus, ils sont pourvus de doigtés du compositeur tenant compte de l'anatomie des petites mains. Enfin – et c'est peut-être là le secret de leur popularité –, derrière le titre général, d'une sobriété méthodique, se cachent non pas de simples exercices techniques pour les doigts, mais des pièces de caractère aux titres évocateurs tels que *L'Arabesque* ou *Tendre fleur*, au sein desquelles les points à travailler sont intégrés. Les Études op. 100 de Burgmüller constituent assurément un témoignage précieux de leur époque, tant sur le plan compositionnel que pédagogique. Elles offrent également une littérature de grande valeur pour l'enseignement du piano moderne. Pour la présente édition, la pianiste et pédagogue Melanie Spanswick a rédigé des notes sur les différentes pièces et leurs objectifs techniques respectifs. Elle a aussi complété les doigtés originaux de Burgmüller par des indications supplémentaires (reproduites en gris).

Burgmüller lui-même promut activement ces Études. Ainsi, le 19 octobre 1852, lors d'une visite à sa mère à Düsseldorf, il écrivait à la maison d'édition Schott: «Cher Monsieur Schott [...] J'ai recommandé mes petites Études op 100 à plusieurs professeurs de piano de Düsseldorf, par conséquent le marchand de musique local vous les demandera aussi. – Je vous serais très reconnaissant, et cela vous serait peut-être utile, si vous pouviez en joindre 2 ou 3 volumes afin que je puisse les offrir à quelques enseignants locaux pour les faire connaître» (lettre originale dans: Bayerische Staatsbibliothek, cote Ana 800. A. VIII. Burgmüller, Friedrich).

Dès janvier 1852, quelques mois seulement après la sortie de la première édition chez la maison d'édition parisienne Benoît aîné, une nouvelle édition parut chez Schott, déjà mentionné comme maison associée à la première édition. Burgmüller avait reçu deux mille francs de Schott pour la cession des droits d'édition en Allemagne et en Grande-Bretagne (reçu du 16 octobre 1851, Staatsbiblio-

thek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, cote 55 Nachl 100/B, 7997). La liste des tirages ultérieurs dans l'annuaire des publications de Schott est longue: de nouvelles impressions apparurent sur le marché à seulement quelques mois d'intervalle. Dans certains cas, les 25 Études furent divisées en deux cahiers. Elles se trouvent parfois regroupées avec les Études op. 105 et 109 pour former un ensemble réparti en plusieurs livres. Les titres en français furent conservés. Les éditeurs du monde entier finirent par inscrire les Études op. 100 à leur catalogue.

Bien que la copie à graver soit considérée comme perdue, il existe un remarquable manuscrit associé aux 25 Études dans les Archives Schott de la Bayerische Staatsbibliothek. Il n'est manifestement lié ni à leur composition ni à leur impression, mais fut réalisé ultérieurement. Il s'agit d'un autographe comprenant neuf des 25 Études, réparties en un «Premier», «Deuxième» et «Troisième Cahier»: N° 1 *La Pastorale*, N° 2 *La Chasse*, N° 3 *L'Arabesque*, N° 4 *La Styrienne*, N° 5 *Ave Maria*, N° 6 *La Tarentelle*, N° 7 *Ballade*, N° 8 *Barcarolle*, N° 9 *La Chevaleresque*. L'ordre diffère donc de celui régnant au sein de l'Opus 100. Pour quatre pièces, ne sont écrites que les mesures liminaires suivies de la mention (pas toujours exactement identique) «À extraire des Études». *La Pastorale* et *L'Arabesque* sont en revanche intégralement notées, en utilisant des abréviations (voir frontispice). *La Styrienne*, *La Tarentelle* et *La Chevaleresque* sont consignées d'une troisième manière: dans ces trois cas, Burgmüller a retenu l'intégralité de la pièce, mais ne note que le début et les endroits clés aux changements de section, parfois aussi des passages plus longs. Les mesures manquantes peuvent encore être prélevées des Études op. 100. Pour ce faire, leur nombre exact est indiqué en tant qu'espace réservé.

L'analyse de cette source brosse un tableau intéressant: bien qu'il s'agisse d'une ébauche préliminaire, Burgmüller, dans les mesures écrites, note tous les paramètres musicaux, inclus les nuances, l'articulation et même les doigtés – pas en tous points identiques à l'Opus 100

et, par endroits, avec quelques petites négligences. La source montre également que le compositeur utilisa les études de l'Opus 100 comme point de départ pour l'élaboration de pièces uniques, en les choisissant et en les réorganisant dans le manuscrit. Plus frappant encore, il re-travailla aussi les cinq morceaux pour ainsi dire entièrement écrits en ajoutant parfois de nouvelles introductions, en insérant des nouvelles parties, en modifiant l'ordre des sections existantes ou en concevant une nouvelles conclusion. Ce à quoi s'ajoutent des modifications rédactionnelles comme la retranscrip-

tion des reprises. Dans les cinq cas, cela aboutit à la création de nouvelles versions qui, tout en conservant l'essence d'étude correspondante de l'Opus 100, la modifient significativement. L'ampleur des différences entre les versions s'avère très variable d'un morceau à l'autre. Rien n'indique que ces versions aient été imprimées jusqu'ici, et il était à peine possible de les jouer sur la base de l'autographe lacunaire. Proposées en annexe de la présente édition des 25 Études op. 100, ces versions manuscrites ultérieures sont donc vraisemblablement publiées pour la première fois.

Pour plus d'informations sur les sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments*. Je remercie les institutions citées pour la mise à disposition de copies des sources. J'adresse mes sincères remerciements à Sabine Kurth, de la Bayerische Staatsbibliothek, pour ses précieuses indications les concernant. Je suis très reconnaissant à Melanie Spanswick pour sa collaboration à la présente édition.

Munich, printemps 2026
Andreas Pernpeintner