LK 94

ZENEAKADÉMIA
KÖZPONTI KÖNYVTÁR

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

244

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeneművészeti
Főiskola
Budapest

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Krezhegyi Géza
könyvkötészete
Budapest, V. ker.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

155 244

LISZT FERENC • MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA • KÖNYVTÁRA

R 246
I R. 4 p

Systematische Lehrmethode

für

Clavierspiel und Musik.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Erster Band.

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 • KÖNYVTÁRA

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LK 94
Zeneművészeti Főiskola
LM 92/1984
Liszt Múzeum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

244

Systematische Lehrmethode

für

R 244
I R. 2 p

Clavierspiel und Musik.

Theoretisch und praktisch

dargelegt von

Louis Köhler.

LISZT FERENCZ ZENEMŰGYATÉRA

Erster Band.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Enthaltend

die Mechanik als Grundlage der Technik.

Mit 10 lithographirten Figuren

nach Originalzeichnungen von Waldemar Philippi.

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 ORSZÁGOS

Zweite, durchgearbeitete Auflage.

Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

1872.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Recht der Uebersetzung in andere Sprachen

bleibt vorbehalten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

244

An Herrn

Dr. FRANZ LISZT.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 244
FR. 2p

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 * ORSZÁGOS

Die Welt erkennt in Ihnen die Personification der gesammten Clavierspielkunst in ihrer ganzen Höhe und Tiefe der Technik wie des musikalischen Ausdrucks; die Clavierkünstlerschaft sieht in Ihnen den universellen Repräsentanten, den letzten Gipfel ihrer Kunst: da ich nun in diesem Buche die Clavierspielkunst in einem natürlich-begründeten System, als Einheit aller vereinzelten Methoden, zusammenfasste, bringe ich es Ihnen — und in Ihnen der ganzen Clavierkünstler- und Lehrerschaft — zueignend dar.

Im vollen Bewusstsein dessen, was ein so tiefbezüglicher Zueignungs-Act in sich begreift, vollziehe ich ihn doch, ohne die Ehrfurcht zu verläugnen, welche Jeden durchdringen muss, der sich Ihnen, als dem Höchststehenden einer grossen Künstlerschaft, öffentlich naht: denn ich biete Ihnen in diesem Resultate der Forschung eines Einzelnen ein Allgemeines dar, wie es längst in lebendiger Virtuosen- und Lehrer-Praxis verwendet wurde. Jedoch war es dort nur ein flüchtig Lebendiges und vielfach Modificirtes, nicht auch ein in einem allgemein zugänglichen Systeme Festgebanntes, verständlich für

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jeden, der nicht Theil hat an dem Wissen der Meister und der nicht Mitglied jener künstlerischen Lebenskreise ist, wo die reine Methode ihre Heimath in praktischer Ausübung hat.

Einzig in dem letztern Sinne — ein in der Wirklichkeit so vielfach Verschlungenes auf naturgrundgesetzliche Einheit zurückgeführt und in systematischer Lehrmethode dargelegt zu haben — nenne ich diese Arbeit meine persönliche That: in diesem Sinne stehe ich mit ihr auch Ihnen, als dem eifrig und bedeutsam wirkenden Lehrer, persönlich gegenüber, um Ihnen darin ein kleines Zeichen aufrichtiger Liebe und begeisterungsvoller Verehrung darzubringen. Ich habe Ihre Freundschaft und liebenswürdige Theilnahme so oft erfahren, dass ich hoffen darf, sie auch hier durch nachsichtvolle Aufnahme neu bethätigt zu sehen.

Louis Köhler.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

155 244
I

LISZT FERENCZ ZENEAKADÉMIA KÖNYVTÁRA

Vorrede.

Dies Werk ist Ergebniss langjähriger praktischer Erfahrung, welche im Selbstspielen und beobachtenden Unterrichtgeben erwuchs. Eine Art Naturbestimmung zog mich zu dem Musiklehrberufe hin und erweckte in mir die Neigung, Alles, was dieser Beruf in sich begreift, recht gründlich zu erkennen. Nicht nur der Trieb, den Pflichten eines gewählten Berufes im Leben genügen zu können, sondern auch der Gegenstand an und für sich, als eine Sache der Kunst, zog mich an. Den Zusammenhang äusserer Erscheinungen mit ihren inneren Bestimmungen zu erforschen, ist ja eine allgemeine Aufgabe, die in Allem zu lösen eben auch Aller bedarf: dass folglich auch den Musiklehrern noch Mehr zu thun obliegt, als sie allgemeinhin leisten, müssen sie selber anerkennen, falls sie sich nicht selbst aus jenem Vereine »Aller« ausweisen wollen. Dass jeder Musiklehrer eine literarische Kundgebung seiner Anschauungen zu veranstalten habe, kann hiermit nicht gemeint sein; der Punkt, um den es sich eigentlich handelt, ist vielmehr der: dass die Natur des Musiklehrgegenstandes in seinen Grundbedingungen von Jedem erkannt werden muss, um eine nothwendige Einheit in das Unterrichtswesen zu bringen. Fast jeder Lehrer hat seine besondere Methode, die er auf rein subjectivem Wege fand, die aber eben darum nicht immer allgemein anwendbar ist, wenn es sich nicht glücklich so traf, dass sich jener Weg direct mit dem Natürlich-Methodischen in Verbindung befand; die Begründungstheorie einer grossen Anzahl Lehrer dürfte so heissen: »meine Methode ist

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die richtige, denn ich kann mit ihr am besten spielen«. Das Persönlich-Einseitige solchen Ausspruches kommt ihnen nicht zum Bewusstsein.

Es giebt aber eine bedeutende Anzahl solcher Clavierlehrer, die ihre (wenn auch in Einzelheiten von einander abweichenden) Methoden auf gewisse übereinstimmende Grundsätze zurück- und mit mehr oder minderer Consequenz durch führen, die praktisch erprobt haben, was ihre Lehrsätze in sich begreifen, eben weil diese Lehrsätze aus der Praxis, nicht Einzelner, sondern im Sinne aller neueren wahrhaft tüchtigen Virtuosen gewonnen wurden. In diesen Kreisen denkend-unterrichtender und unterrichtend-denkender Clavierlehrer lebt nun die oft genannte »rechte« oder »gute Methode«, aber in der ganzen Fülle ihres Inhaltes geschrieben oder gedruckt war sie bisher noch nicht; nur in einigen vorhandenen skizzenartigen Andeutungen, die zwar an sich hochschätzbar sind, doch nur bereits Eingeweihten recht verständlich sein können, lässt sie sich ihrem Wesen nach mehr nur ahnen als überschaulich und durchsichtig erkennen.

Virtuosen, überhaupt die Clavierspieler von Fach sind selten geneigt, auf gründliche theoretische Abhandlungen über ihre Kunst sich einzulassen; man merkt es den Schulen bedeutender Spieler, wie z. B. H. Herz, Kalkbrenner, Hummel u. A., deutlich an, wie wenig heimisch sie sich in dem Reintheoretischen fühlten: was sie darin gaben, bestand aus Regeln, die wenig oder keine tiefere Begründung erfuhren und an sich auch von ziemlich flüchtiger Natur waren. Die praktischen Uebungsmaterialien ihrer Schulen waren dagegen um so reichhaltiger, und in ihnen, nebst den aesthetischen Vortragsbemerkungen wie auch in den guten Fingersatzbeispielen, beruht noch jetzt der Werth der genannten und ähnlicher Clavierschulen. Theoretisch ausgeführtere Schulen von Bedeutung, z. B. Carl Czerny's grosses Werk, die »Methode der Methoden« von Moscheles-Fétis-Kullak und andere, finden ihren Schwerpunkt vorwiegend in einer vorzüglichen Anweisung über die Erlernung der Technik als solcher; Dasjenige aber, was aller Technik zum Grunde liegt, das Mechanische, wurde dabei nur beiläufig berührt: man findet so in den genannten Werken alles Dasjenige, was man zur technischen Bildung spielen muss, doch weniger die Lehre, wie man es machen müsse, um es so spielen lernen zu können, wie es die beigegebenen Regeln verlangen.

Es musste also wohl die Aufgabe eines Clavierspielers sein, der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mehr Lehrer als Virtuose ist, eine erschöpfende Theorie der Mechanik des Clavierspieles zu schreiben. Gleichwohl aber musste ein solcher die gesammte Virtuosität ihrem ganzen historischen Inhalte nach selbstthätig durch die Praxis in sich aufgenommen, überdies auch in weiteren Lebens- und Kunstkreisen gelebt haben; denn eine blos ausgedachte Theorie der Mechanik, die nicht die Feuerprobe der lebendigen Praxis durchmachte, ist für Kunst und Leben nutzlos; in eng abgeschlossenen Kreisen aber lebt sich fast immer eine Beschränktheit der Anschauung ein, wie solche für die Allgemeinheit nicht maassgebend sein kann. — Zur äussern Legitimation dieses Buches sei darum hier beiläufig erwähnt: dass die vorhin als selbstverständlich aufgestellten Bedingungen bei dem Autor (der seine Clavierspielbildung in Braunschweig bei A. Sonnemann und später, während vierjährigen Aufenthalts von 1839—43 in Wien, auf Czerny's dringendes Anrathen bei C. M. v. Bocklet erhielt und seine Compositionsstudien bei Sechter und Ig. Ritter v. Seyfried absolvirte, auch in stetem lebendigen Wechselverkehr mit tüchtigen Virtuosen und Lehrern stand) zutreffen. Nachdem ich durch vielfachen gegenseitigen Meinungsaustausch mit anderen Lehrern, nach Vergleichung meiner Grundsätze mit Dem, was in einzelnen Darlegungen anerkannt tüchtiger Fachmänner sich vorfindet, eine wesentliche Uebereinstimmung fand, glaube ich, eine solche auch für dieses Werk hoffen zu dürfen: ich wünsche dabei nur, der ordnende Sinn und die schreibende Hand derjenigen Clavierlehrergesammtheit gewesen zu sein, welche im Sinne der guten Methode über ihren Gegenstand denken. Möchte diese Lehrerschaft in dem hier Entwickelten ein längst selbst Gefundenes erkennen, unterschreiben und gern verbreiten.

Mein System sagt: hier ist der Spieler, dort ist ein Mechanismus, das Clavierinstrument; diese und jene Wirkung soll hervorgebracht werden; welche Mittel sind da und wie sind die Mittel beschaffen? wie muss die Verwendung und Verbindung der gegebenen Mittel zum Zwecke sein?

Hiernach charakterisirt sich denn mein System der Clavierspielmechanik als der Grund und Boden, welcher unter jede bereits vorhandene »Clavierschule« zu legen ist. Zunächst dürfte sich folglich dies Buch als nützlich für angehende Lehrer und solche Unterrichtgebende erweisen, welche kein festes Bewusstsein einer bestimmten Unterrichtsmethode haben; demnächst dürfte es aber auch fertige Lehrer interessiren, insofern sie darin das ganze Element der Spiel-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mechanik, also alle auf den Claviermechanismus angewandte Bewegungen eines vollendeten Virtuosen, als einheitliches System geordnet, überschauen können. Der organische Zusammenhang aller Bewegungen, die Beobachtung dessen, wie sie aus einander hervorgehen, gewährt in der That ein Interesse, das trotz der Trockenheit, welche allem Mechanischen anhaftet, doch den Sinn vielfach anzieht, weil die natürliche Seite des Gegenstandes in ein Gebiet übergreift, das keinem Menschen völlig gleichgültig sein kann.

Jeder Band dieses Werkes formirt sich in zwei Theile, deren erster das System, deren zweiter die Anwendung desselben enthält: beide Theile sind insofern Eins, als sich Theorie und Praxis gesondert aus einander legen, doch aber natürlich in einander enthalten sind.

Es hat sich ein des Clavierspiels kundiger bildender Künstler, Waldemar Philippi (von der Königsberger Maler-Akademie), freundschaftlichst bereitwillig finden lassen, die Hauptstellungen der Glieder, wie sie vor und nach den wichtigsten Anschlagbewegungsacten bestehen müssen, genau nach meiner eigenen Hand zu zeichnen.

Der Unterschied zwischen »Mechanik« und »Technik« des Clavierspieles ist bestimmt zu erfassen, um nicht etwa ein Missverständniss der Tendenz dieses Werkes zu veranlassen. In diesem ersten Bande ist das Grundelement aller Claviertechnik einzige Hauptsache, also das Bespielen der Claviatur durch Anschlag. Man kann aber alles Anschlagwesen in zweierlei Weise betrachten: rein an und für sich allein, oder in Verbindung mit musikalischen Zwecken: die Anschlagbewegungen an sich sind Mechanik, in ihrer Verwendung zur musikalischen Kunst aber Technik. Um die letztere recht erlernen, verstehen und besonders gründlich lehren zu können, ist zuvor das Wesen der ersteren genau zu kennen, die Nothwendigkeit der Gliederstellungen kann nur so bewiesen werden.

Die Bewegungen, so gleichartig sie auch oft zu sein scheinen, weichen bei aller Verwandtschaft doch durch irgend ein charakteristisches Moment von einander ab, und hiernach mussten sich auch die entsprechenden Bezeichnungen ergeben, um sie als unterscheidbar beschreiben zu können. Man wird finden müssen, dass die eigentlichen Anschlagfunctionen in Höhen- und Tiefen- oder in Auf- und Niederbewegungen bestehen; ausserdem bestimmt die Räumlichkeit und Körperlichkeit der Claviatur noch die verschiedenen Seitenbewegungen nach rechts und links, vor- und rückwärts. Ich habe jede dieser Bewegungsarten an und für sich erschöpfend

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

abgehandelt, um die Natur und das Bereich einer jeden im weiten Felde der ausgebildeten Clavierspieltechnik ganz überschaubar zu machen: wo das Eine ausläuft, da setzt sich auch von selbst ein Anderes, das aus jenem hervorwächst, an; es liegt aber auf der Hand, wie solche Form mit dem im wirklichen Unterrichtsleben zu beobachtenden Lehrgange nicht zu verwechseln ist: dieser wird durch das langsam fortschreitende Unterrichtsmaterial in seiner praktischen Anwendung auf die besondere Individualität jeder einzelnen Schülerpersönlichkeit bedingt. Im zweiten Theile des Bandes ist überall da, wo es anging, eine Anleitung für die Lehrfolge ganz allgemeinhin gegeben worden; was die ersten Lehrstunden betrifft, so dürfte sie wohl für Jeden passen, weiterhin jedoch sich der Stufenfolge des Unterrichts entziehen: der Lehrer hat für den Moment des praktischen Bedürfnisses das Nöthige anzubringen.

Ich habe bei Abfassung des Werkes ein grosses Publicum im Sinne gehabt und mich bemüht, möglichst allverständlich zu sein; ich habe Clavierspieler, Lehrer von Beruf und Dilettanten bedacht; ferner sind auch die, auf das Lehrfach ausgehenden denkfähigen Schüler und Solche, die sich zu Erziehern, Gouvernanten u. dergl. ausbilden, endlich auch die bildungssinnigen Eltern bedacht, die, fern von guten Lehrern, ihr Kind im Clavierspiel unterrichten und überwachen möchten — doch aber selbst nur wenig oder keine gute Grundbildung der Mechanik und Technik erhielten.

Hieraus erklärt sich auch die genaue Ausführlichkeit der Beschreibungen, die ich auf bestimmte Linienverhältnisse basirte. Was dabei von dem Eingeweihten als zu ausführlich befunden werden wird, ist vielleicht dem Laien eben recht erspriesslich zu vollem Verständnisse: es ist aber jedenfalls nothwendig, dass man dies Buch seinem ganzen Inhalte nach in sich aufnehme, ehe man es in praktischer Anwendung zu verwerthen beginnt. — Wo es sich speciell darum handelt, kleine Kinder nach und nach für das Clavierspiel heranzubilden, da dürfte meine neue »Kleinkinder-Clavierschule« Op. 200 (Breitkopf und Härtel) die sichersten Dienste leisten.

Die Notennamen, das Zeitwesen in der Noteneintheilung etc. sind nebst der Harmonielehre und vielem Andern eben der Stoff, welchen ich dem zweiten Bande zugetheilt habe: auf solche Weise wird ein Hin- und Herspringen von einem Unterrichtsgegenstande zum andern vermieden. Die Beispiele im zweiten Theile dieses Bandes sind hauptsächlich um der Anschaulichkeit besprochener Ta-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sten verhältnisse willen gegeben, um nach ihrem Muster eine weitere Bildung von ähnlichen Uebungen zu bestimmten Zwecken zu ermöglichen.

So übergebe ich denn dies Buch der Oeffentlichkeit mit dem Wunsche, dass ich mich dadurch in meinem Berufsfelde nützlich gemacht haben möchte!

Königsberg in Preussen, im Juli 1856.

Louis Köhler.

Zur zweiten Auflage.

Es geschah in dem vorliegenden Buche zum ersten Male, dass die Mechanik der Claviertechnik in eine, die Praktik deckende, detaillirte Theorie von systematischem Zusammenhange gefasst wurde; dies war ein Grund dazu, dass die erste Auflage Spuren der Schwierigkeit in der Darlegung und Behandlung des Stoffes erkennen liess. Diese Spuren möglichst zu beseitigen war mir die Hauptaufgabe beim Herstellen der zweiten Auflage. Ich war bestrebt, die frühere zu starre und weitläufige Darlegung fliessender und gedrängter zu geben und auch die Theorie selbst, dem wirklichen Unterrichtsleben gemäss, theils zu modificiren, theils zu ergänzen; zudem habe ich die früher in Buchstabenschrift gegebenen Beispiele des zweiten Theils, wo es zur grösseren Erleichterung der Anschaulichkeit nothwendig war, jetzt in Notenschrift umgesetzt.

Indem ich so hoffe, meine Theorie jetzt in entschieden besserter Form hergestellt zu haben, füge ich dem am Schlusse des ersten Vorworts ausgesprochenen Wunsche noch den an: dass diese Arbeit in die Hände aller derjenigen Clavierunterrichtgebenden gelangen möge, welche, zu ihrem eigenen und zu ihrer Schüler Heil, Freunde einer geordneten wissenschaftlich-theoretischen Anschauung ihrer Berufspraxis sind.

Königsberg, im Dezember 1871.

Louis Köhler.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeneművészeti Főiskola Budapest

Inhalt.

Erster Theil.

System.

Naturbestimmungen.

Seite

Mittel zur Mechanik 3
Bezeichnung der Glieder, Gelenke etc. 4
Natur und Fähigkeiten der Glieder und Gelenke 5
Clavierkörperlichkeit. Mechanismus 9
Naturbedingungen des Mechanismus 12

Kunstanwendung.

Sitz vor dem Clavier 15
Körperhaltung 15
Richtung der Arme und Hände. (Nebst Abbildung I.) 16
Hand- und Fingerstellung im Allgemeinen. (Nebst Abbildung I.) 16
Hand- und Fingerstellung im Besondern. (Nebst Abbildung II.) 17

Anschlag.

Wesen des Anschlags 19
Grundgattungen des Anschlags 21
Combinirte Anschlaggattungen 22
Anschlagbewegungen 23
Anschlag durch Knöchelgelenk. (Nebst Abbildung III und IV.) 26
Anschlag durch Handgelenk. (Nebst Abbildung V.) 28
Anschlag durch Ellenbogengelenk. (Nebst Abbildung VI.) 30
Anschlag durch Fingergelenk. (Nebst Abbildung VII und VIII.) 31
Combinirte Anschlagbewegungen. (Nebst Abbildung IX und X.) 33
Combinirte Anschläge 37

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Tongebung.

Seite

Vorbemerkungen 39
Intensivität des Tones 40
Extensivität des Tones 42
Die Anschlaggattungen als Mittel zur Tongebung 43
Starke und schwache Tongebung 43
Lange und kurze Tongebung 48
Combinirte Tongebung bei combinirten Anschlägen 53
Combination starker und schwacher Tongebung. 54
Combination langer und kurzer Tongebung. 56
Zusammengezogene Combination 56

Tonfolge.

Vorbemerkungen 57
Intensivität in der Tonfolge 57
Extensivität in der Tonfolge. Legato. Staccato 58
Combinirte Tonfolge 59

Anschlagfolge.

Vorbemerkungen 59
Pedalgebrauch bei der Tonfolge. 61

Spielraum.

Bewegungsbedingungen desselben 62
Ober- und Untertasten-Bedingungen. 63
Längen-Bedingungen 66
Lagen-Raum 66
Normal-Lage. 67
Finger-Versetzung. 68
Lagen-Veränderung 68
Allgemeine Lagenveränderungs-Mittel 70
Seitenrückung 70
Seitengleitung 71
Finger-Wechslung 73
Finger-Ablösung. 74
Besondere Lagenveränderungs-Mittel 75
Zur Verengung 75
Fingereinziehung 76
Fingeruntersetzung 77

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seite

Zur Erweiterung 79
Handspannung 81
Hand-Ueberspannung 81
Fingerübersetzung 84
Combinirte Lagenveränderungs-Mittel 85
Combinirte Lagen 86
Hände-Aneinanderstellung 86
Kreuzweise Hände-Aneinanderstellung 87
Hände-Ineinanderstellung 88
Lagen-Wechsel 90
Fortbewegung im Lagenwechsel 90

Fortbewegung.

Unvermittelte Fortbewegungs-Arten 92
Finger- und Hand-Seitenrückung 92
Finger- und Hand-Seitengleitung 92
Fingerwechslung mit Hand-Fortschiebung 94
Seitenspringung 94
Vermittelte Fortbewegungs-Arten 95
Finger-Ablösung mit Hand-Fortschiebung 95
Finger-Einziehung und -Ausstreckung mit Hand-Fortschiebung . . . 95
Unter- und Uebersetzen mit Handwendung 96
Hände-Ueber und -Unterwegsetzung 97
Combinirte Fortbewegungs-Arten 98

Zweiter Theil.

Lehrmethode.

Vorbereitung.

Spieler. Instrument. Mittel zur Mechanik. Bezeichnung der Glieder und Gelenke. Natur und Fähigkeiten derselben 103
Die verschiedenartige Natur der Hände 104
Tastennamen und Claviermechanismus 110
Bemerkungen für den Lehrer bezüglich des praktischen Anfangsunterrichtes. Allgemeines 112
Zur Hand- und Fingerstellung 115
Erste Bildung des Handgelenkes 118
Freie Bewegungsübungen zu den vier Anschlaggattungen 119
Lehrfolge 120

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anschlag.

Seite

Praktisches Lehrverfahren bei jeder Anschlagbewegung 121
Bei den Anschlagbewegungen mittelst Knöchelgelenkes 121
Bei den Anschlagbewegungen mittelst Handgelenkes 123
Bei den Anschlagbewegungen mittelst Ellenbogengelenkes 125
Bei den Anschlagbewegungen mittelst Fingergelenkes 126
Bei den combinirten Anschlagbewegungen 127
Zur Ermuthigung 129

Tongebung.

Vorbemerkungen 130
Praktisches Lehrverfahren bei jeder Anschlaggattung. 131
Beim Knöchelgelenk-Anschlag 131
Beim Handgelenk-Anschlag 132
Beim Ellenbogengelenk-Anschlag 133
Beim Fingergelenk-Anschlag 133
Bei den combinirten Anschlaggattungen. 134
Combinirte Tongebung bei combinirten Anschlägen. 134
Lebendige Nutzanwendung. 137

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Tonfolge — Anschlagfolge.

Gebundene Anschlagfolge mittelst Knöchelgelenkes. 138
Abwechselndes Anschlagen zweier Finger. 138
Abwechselndes Anschlagen dreier Finger 139
Abwechselndes Anschlagen mit vier Fingern 139
Freie Anschlagfolge aller fünf Finger 140
Gestossene Anschlagfolge bei allen Anschlaggattungen 143
Einfache und combinirte Tongebung bei der Folge combinirter Anschläge . 143
Pedalgebrauch bei der Tonfolge 148
Nachbemerkungen. 153
Reflexion über das Regelwesen 154
Zum Ober- und Untertastenspiel 156
Schöne Klangwirkung in den Uebungen. 157
Nebeneinanderspiel beider Hände in Zehnfingerübungen 157
Zusammenspiel beider Hände 163
Das grade gleichzahlige Zusammenspiel 164
Das grade ungleichzahlige Zusammenspiel 164
Das vermischte Zusammenspiel 164
Uebungen 164

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Praktische Lehre vom Lagenwesen.

Seite

Vorbemerkungen 168
Seitenrückung (Uebungen) 169
Seitengleitung (Uebungen) 169
Finger-Wechslung (Uebungen) 169
Finger-Ablösung (Uebungen) 170
Besondere Lagenveränderungs-Mittel 171
Einseitige Fingereinziehung und Auseinanderstellung (Uebungen) . . 171
Zweiseitige Fingereinziehung und Auseinanderstellung (Uebungen) . . 171
Untersetzungs-Uebungen 171
Uebungen in der Handspannungslage 172
Uebungen in der Handüberspannungslage 172
Finger-Uebersetzung (Uebungen) 173
Uebungen in Anwendung combinirter Lagenveränderungs-Mittel 174
Lagencombination 175
Uebungen im Spielen an einander gestellter Hände 179
Uebungen im Spielen kreuzweise an einander gestellter Hände 179
Hände-Ineinanderstellung (Uebungen) 179
Uebungen im Lagenwechseln 180
Theilweise Fortbewegung im Lagenwechsel 180

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fortbewegung

. 180
Fortbewegungsübungen in Finger- und Hand-Seitenrückung 181
Fortbewegungsübungen in Finger- und Hand-Seitengleitung 181
Fortbewegungsübungen durch Fingerwechslung mit Handfortschiebung . . 181
Uebungen im Seitenspringen 182
Uebungen im Fortbewegen durch Finger-Ablösung mit Handfortschiebung. 183
Uebungen in der Fortbewegung durch Finger-Einziehung u. -Ausstreckung mit Handfortschiebung 184
Uebungen im Fortbewegen durch Unter- und Uebersetzen mit Handwendung 184
Uebungen in der Fortbewegung durch Hände-Ueber- und Unterwegsetzung 186
Uebungen in combinirten Fortbewegungs-Arten 186

Tastenfolge — Anschlagfolge — Fingerfolge: Fingersatz.

Vorbemerkungen 191
Grundbestimmungen des Fingersatzes 194
Allgemeine Fingersatzregeln 195
Besondere Fingersatzregeln 195
Beim Lagenwesen. 195
Bei der Lagen-Veränderung oder -Wechslung 201
Bei der Fortbewegung 211

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anhang.

Zur praktischen Lehrberufs-Bildung.

Seite

Unterrichtswesen 221
Pflichten 222
Schüler-Annahme und -Prüfung 224
Urtheil — Bestimmung 226
Lehrtendenzen 227
Lehrgang 229
Mündlicher und literarischer Unterricht. 231
Lebendigkeit in der Mechanik 233
Allgemeine Bemerkungen über Clavierspiel-Unterricht 234

Praktische Rathschläge.

Handpflege 238
Clavier-Ankauf 240
Nothwendigkeitsgründe für den Ankauf. 240
Zweckmässigkeitsgründe für den Ankauf 242
Wahlbestimmungen beim Ankauf 243
Probe. Beurtheilung 247
Sorge für das Instrument 252
Standort 252
Stimmung 252
Reinigung 253
Reparatur 253
Zufälligkeiten 254
Beschluss 255

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC • ZENEGYATÉKA •

Erster Theil.

System.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ EMLÉKTÁRA

Naturbestimmungen.

Mittel zur Mechanik.

Die Finger des Spielers schlagen auf die Tasten, diese machen den Hammer unter die Saite schlagen, sie vibrirt und der Ton ist da: Kraft und Bewegung, ausgehend von den Fingern, Händen etc. des Spielers, sind also die Mittel zur Hervorbringung des Tones, zur Technik des Spieles. Da es keineswegs gilt, nur einerlei »Ton« hervorzubringen, sondern vielmehr, die Töne in mannigfaltiger Art mit einander zu verbinden, so folgt: dass auch die in Anwendung gebrachten Kraft- und Bewegungsmittel keineswegs von nur einerlei Art oder gar gleichgültig sein dürfen, sondern dass sie vielmehr von der mannigfaltigst-eigenthümlichen Art und darum von grosser Wichtigkeit sein müssen. Aber erst durch ein von natürlichen Anlagen und ausdauerndem Eifer unterstütztes fleissiges Studium, durch lebendiges Beobachten, wie auch durch einen besondern sich nach und nach ausbildenden feinen Instinct der durch stete Uebung immer feiner fühlenden Glieder ergiebt sich endlich die Fähigkeit: mannigfaltige Klangwirkungen durch entsprechende Anschlag-Bewegungen zu erzielen.

Nach der unendlichen Verschiedenheit persönlicher Art und Weise sind die Bewegungen ausgebildeter Clavierspieler weder alle zu zählen noch zu beschreiben; wie aber alle Erscheinungen in der lebendigen Natur auf gewissen einfachen und unwandelbaren gesetzlichen Grundbedingungen beruhen, so sind auch die unzähligen verschiedenartigen Bewegungen der spielenden Glieder auf gewisse einfache Grundbewegungen zurück zu führen, deren Richtigkeit und Zweckmässigkeit beweisbar ist und die dem praktischen Sinne als naturgemäss erscheinen müssen. Auf diesen Grundbewegungen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

muss nun auch eine Grundmechanik der Technik beruhen, welche jeder Lehre ein sicheres Fundament bieten und für alle normalen Individualitäten gleich erspriesslich sein wird. —

Diese Grundbewegungen erfordern eine gewisse Stellung, Haltung und Richtung der betreffenden Glieder; die besondere Art der Bewegungen wird durch die Natur der Kraft und des Widerstands bedingt: die Kraft verkörpert sich in dem Spieler, der Widerstand in dem Instrumente. Es gilt nun, die Taste durch Anschlag niederzubringen; eine möglichst grade Bewegungsrichtung der Fingerspitze muss als nächster Weg zwischen den zwei bezüglichen Punkten nothwendig die einfachste und richtigste sein; eine grade, hammerförmige, feste Haltung des anschlagenden Fingergliedes muss demzufolge auch als natürlich-actives Kraftmittel ebenfalls die richtigste sein. Unmöglich kann, in Anbetracht der gegebenen Mittel und des beabsichtigten Zweckes, eine andere, naturgemässere Art der Bewegung und Haltung als geeigneter mit vernünftigen Gründen unterstützt werden.

Bezeichnung der Glieder, Gelenke etc.

Die fünf Finger jeder Hand werden bekanntlich, vom Daumen angefangen, der Reihe nach mit den Ordnungszahlen »erster« bis »fünfter« Finger benannt und demnach bezeichnet.

Man unterscheidet innere und äussere Hand oder Handfläche; die äussere, als der Hand-Rücken, wird Handdecke genannt.

Die Grenze zwischen den Fingern und der eigentlichen Hand bilden die Handknöchel; sie sind bald mehr bald weniger hervorstehend und kommen gewöhnlich nur die vier Knöchel vor den Fingern 2, 3, 4, 5 in Betracht.

Jeder der Finger 2, 3, 4, 5 hat drei Glieder, der Daumen hat deren nur zwei. Das Glied mit der Fingerspitze ist das Vorderglied, das zunächst dem Handknöchel befindliche ist das Hinterglied, sie beide schliessen das Mittelglied ein; man zählt die Fingerglieder vom Knöchel ab. Der fleischige Theil der Fingerspitze wird Kuppe genannt. Die 2—3 Fingerglieder sind durch die beweglichen, nach innen zu biegsamen Fingergelenke verbunden; Fingergelenke und Fingerglieder sind also, gleichwie auch Fingerknöchel und Handknöchel nicht mit einander zu verwechseln. Die Nägel der Finger müssen durchaus so kurz gehalten werden, dass die Kuppe über sie hinausragt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die beiden fleischigen Seiten des Daumennagels heissen »Schneiden«; es ist nur eine derselben zu berücksichtigen, nämlich die äussere, welche auf die Taste zu liegen kommt. Der unter dem untersten Daumenknöchel befindliche, in die innere Hand übergehende abgerundete Handtheil heisst der Daumenballen.

Der Arm theilt sich in zwei Hauptglieder: den Vorderarm, welcher im Handgelenke endigt, und den Oberarm von der Schulter bis zum Ellenbogen, mit seiner knieförmigen Spitze nach aussen und seiner Gelenkbiegung nach innen.

Insofern auch für den, unter dem Instrumente befindlichen, Tretmechanismus die Füsse zu berücksichtigen sind, ist nur Hacken- und Zehenpartie zu unterscheiden.

Natur und Fähigkeiten der Glieder und Gelenke.

Wenn man Hand und Finger in platter Haltung frei vor sich hinlegt, lässt sich jedes Gelenk und seine natürliche Bewegungsfähigkeit am geeignetsten betrachten.

Die zur Bewegung der Finger nothwendige Kraft ist am stärksten am Anfange jedes Fingers, im Handknöchel, vorhanden; dies bethätigt sich, wenn man bei frei, fest und flach gehaltener Hand mit einem in jedem Gelenke steifen (also mit dem ganzen) Finger möglichst stark auf einen resonirenden Gegenstand, wie z. B. den Instrumentkörper, schlägt: der Schall wird ziemlich kräftig sein. Hält man sodann das Knöchelgelenk unbeweglich fest und schlägt eben so mit dem noch übrigen Fingertheile allein auf, so dass Kraft und Bewegung ausschliesslich vom Mittelgelenk ausgehen: dann werden Kraftgebung und Schall beträchtlich schwächer sein. Hält man danach auch das Mittelgelenk fest und bewegt so das vorderste Fingerglied allein, so zeigt sich dies als noch bei weitem schwächer. Die Kraft des Fingers ist also am bedeutendsten im Handknöchel bei Steifung der übrigen Gelenke, indem so der Finger gewissermaassen den Kraftaufwand dreier Gelenke in sich als Ein Gelenk concentrirt; nach der Spitze zu nimmt die Kraft ab, denn vom Mittelgelenk ab sind es nur zwei Gelenke, zuletzt ist es nur eines, woher die Kraft kommt. Nach der Fingerspitze hin nimmt dagegen das Gefühl zu und ist an Kuppe und Nagelspitze von höchster Feinheit und Nervosität. Jedes Glied ist durch einen zwar etwas zarten, doch starken Knochen leicht und zugleich fest in sich; die Spitze findet einen nothwendigen festen Halt am Nagel. Der Daumen wird gleichfalls

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

am kräftigsten von seinem Anfangsgelenke aus bewegt, lässt sich dabei aber leicht durch den Druck der ihm zunächst befindlichen Hand- und Zeigefingerpartie beeinflussen, denn er hat zu den übrigen Fingern eine so beträchtliche Tieflage, dass er sich leicht unter seinen Nebenfinger legt, während dieser sich eben so leicht über ihn legt und auf ihn drückt. Die Tieflage des Daumens an der Seite der Hand macht ein Unterdurchgehen unter die Finger 2, 3, 4, 5 und ein Ueberwegsteigen derselben über den Daumen natürlich leicht.

Der 3. Finger nimmt die Mitte der Hand ein und theilt die Hand in eine Daumen- und eine Kleinfinger-Seite oder -Hälfte. Er ist der grösste und hat darum die meiste Kraft. Die Finger 2 und 5, als freistehende, sind nach jenem die kräftigsten. Der schwächste ist der 4. Finger; er hat nicht eine so starke und selbständige Muskulatur wie jeder andere Finger, sondern nur einen von dem des 3. Fingers natürlich abhängigen Nebenmuskel. Der Daumen hat ein Kraftmaass wie etwa der zweite Finger. Aus solchen Kraftverhältnissen der Finger folgert sich von selbst, dass die Daumenseite als Handhälfte die stärkere, die des Kleinfingers dagegen die schwächere, und dass der Mittelfinger natürlicher Gewichts- und Druck-Schwerpunkt der Hand ist. Bei Steifung aller Gelenke (das Handknöchelgelenk mit einbegriffen) kommt die Wucht der Hand auf die Finger, vom gemässigtsten bis zum rohesten Kraftgrade, in Betracht; der Daumen ist in dieser Beziehung durch seinen stämmigen Stützpunkt im muskulösen Ballen der vermögendste aller Finger, wo aber ein Uebermaass durch Naturbestimmung am nächsten liegt, ist Beherrschung — Bildung — am meisten nöthig.

Die Richtung der Fingerbewegungen wird nach verschiedenen Seiten zu mehr oder weniger ermöglicht, nach einigen ist sie unmöglich. Die Hauptbewegung der Finger 2, 3, 4, 5 ist mit den Spitzen nach der inneren Handseite zu, und zwar wesentlich in grader Richtung; ist es leicht, mit den Spitzen nach der innern Daumenballenseite schräg hin zu greifen, so ist es doch unmöglich, nach dem äusseren Handrande am kleinen Finger zu greifen. Jeder der Finger 2, 3, 4, 5 kann mit Leichtigkeit Rund- und Seitenbewegungen ausführen; demzufolge kann auch jeder dieser Finger nach beiden Seiten hin (mehr oder minder bequem) sowohl über als auch unter jeden andern greifen. Hinüber wie hinunter ist die Seitenbewegung nach dem fünften Finger schwerer als nach dem Daumen zu und werden beide Arten der Bewegungen in jeder Richtung über-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

haupt den Fingern 2, 3, oder 2 und 3, viel leichter als den Fingern 5, 4, oder 4 und 5 wie auch 4 und 3. Beim Uebersichgreifen ist die Bewegungsweite der Finger 3 und 4, 4 und 5 so beschränkt, dass die zweite Fingerspitze nicht wohl frei an die fünfte reichen kann; im Untersichgreifen derselben Finger ist die Weite weniger beschränkt, so dass sich alle Spitzen bequem berühren können. Kann über den Daumen jeder Finger mit Leichtigkeit hinaus, so ist es diesem schwer oder gar nicht möglich, über die andern Finger zu gelangen.

Der Daumen selbst ist durch seine abgesonderte Lage im Stande, alle Bewegungen zu machen, die nicht seine Spitze dem Ballen nähern; nur schwer oder gar nicht berührt er durch alleinige Hebung den Handknöchel des zweiten Fingers, wohl aber vermag er mit einiger Mühe sich vorn über denselben Finger hinüberzuwinden bis zur Berührung des dritten; dieser ist die äusserste Grenze der Daumenbewegung über der Hand, unter derselben ist ihm nur (wie überall) sein eigener Ballen und der hintere Handraum unerreichbar — ausserdem kann er im Innern der Hand überall hingelangen und ist sogar im Stande, bei einiger Nachgiebigkeit der Finger 2, 3, 4, 5 im Unterdurchrecken hinten über dem Handrande des fünften Fingers mit der Spitze hinauszureichen.

Die Finger sind durch Spannhäute mit einander äusserlich verbunden. Zwischen den Fingern 1—2 ist die weiteste Spannhaut, die Spitzen dieser Finger sind demzufolge am weitesten aus einander zu spannen. Nach diesen spannen die Finger 2—3 am weitesten, weil der erstere frei dasteht und der andere der längste Finger ist. Nächst ihnen spannen die Finger 4—5 am weitesten, weil der letztere frei ist, doch aber an Länge dem gegenüber befindlichen zweiten Finger nachsteht. Fast eben so weit wie diese, doch weniger leicht spannen die Finger 3—4, weil beide in Einem Muskel verbunden und äusserlich von Nebenfingern umgeben sind. Streckt man alle fünf Finger bei platter Hand strahlenförmig aus einander, so bilden die Spitzen eine Bogenlinie, in welcher diejenigen der äussersten Finger 1—5 natürlich am weitesten von einander spannen; doch auch die Spitzen der Finger 1—4 wie auch 1—3 zeigen sich sehr spannfähig, beinahe so wie die zwei äussersten Finger, nur mühsamer und besonders flache Hand- und Fingerlage bedingend. Die Finger 2—5 spannen fast gleich den Fingern 1—2.

Der Zustand der Gelenke kann in allen Graden vom schlaffsten bis zum verhältnissmässig straffsten, ja krampfhaften bestehen; auch ist es möglich, in mehreren Fingern gleichzeitig verschieden-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

artigen Zustand bestehen zu lassen, so dass z. B. ein Finger schlaffer und zugleich ein anderer derselben Hand straffer ist. Eben so können auch verschiedene Gelenke an Einem Finger gleichzeitig in verschiedenartigen Zustand versetzt werden: so kann z. B. ein Handknöchelgelenk lose sein, während zugleich jedes andere Gelenk des nämlichen Fingers fest und starr ist. So auch umgekehrt.

Die Art der Bewegung kann, jenachdem die Haltung und innere Thätigkeit der Glieder ist, fallend, drückend, schlagend, stossend, prallend, springend, und zugleich dabei leicht, schwer, schwach, stark oder von irgendwie mittlerem und auch von gemischtem Wesen sein. Die Handdecke ist es besonders, die drückend und auch kräftigend auf die Finger wirken kann.

Das Handgelenk beherrscht zunächst in natürlicher Bestimmung die Hand, in der Bedeutung derselben als Ein Glied; das Handgelenk ist etwa der Hand, was das Knöchelgelenk dem Finger ist. Als einheitliches Glied am Handgelenke kann die Hand jede Bewegung in jeder Haltung, Spannung und Richtung (auf- und abwärts, zur Seite, wellen- und kreisförmig) ausführen; das Handgelenk kann steif sein, während zugleich alle Fingergelenke derselben Hand schlaff sind, und eben so können letztere steif sein, während ersteres vollkommen locker ist: wo solche Möglichkeit nicht vorhanden zu sein scheint, ist sie gleichwohl durch Uebung in der Gliederbeherrschung zu erlangen. Das Handgelenk kann nach Belieben höher oder tiefer als die Hand stehen, im erstern Falle drückt es leicht auf die Hand, im andern zieht es an derselben; doch können die Fingerbewegungen gänzlich unabhängig von dem Handgelenke, dieses kann eben so unabhängig von den ersteren sein.

Die Bewegungen des Handgelenkes können die Hand als Ein festes Glied wie einen Finger führen; sie können die Hand fallen, drücken, schlagen, stossen, prallen, springen machen und zwar in leichter, schwerer, starker, schwacher und mittlerer Weise.

Wie die Handdecke auf die Finger, wie das Handgelenk auf die Hand, so auch kann Vorder- und Oberarm auf das Handgelenk und durch dieses auf die Finger drückend, kräftigend u. s. w. wirken. Die Armbewegungen können unabhängig von denen des Handgelenkes und der Finger, wie auch einwirkend darauf, z. B. seitwärts fortleitend, vorschiebend, zurückziehend u. dergl., ferner auch kraftstählend sein, denn die Fingermuskeln erstrecken sich durch Hand und Handgelenk bis in den Vorderarm hinein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die rechte Hand wie auch der Arm ist durch mehr Gebrauch im praktischen Leben körperlich ausgebildeter, folglich stärker, straffer, als Arm und Hand zur Linken; diese sind bei grösserer Schwäche aber auch zarter, leichter, geschmeidiger.

So ist die Natur der Hand bezüglich der Claviertechnik. Für diese ist jene zunächst erst aus ihrem rohen Naturzustande empor zu heben, und zwar durch geeignete Uebung der richtigen Grundbewegungen, wie auch der dadurch bedingten Haltung, Stellung etc., um die Claviatur körperlich-räumlich und die Mechanik des Instrumentes technisch beherrschen zu lernen.

Clavierkörperlichkeit. Mechanismus.

Der Clavierkörper besteht äusserlich in dem Gehäuse, innerlich in dem Mechanismus; das Material ist zu verschiedenen Theilen Holz von weicherer und härterer Art, Metall (Eisen, Stahl u. dergl.), Elfenbein, Horn oder Knochen, Leder, Filz u. s. w. — Der Bau ist nach natürlichen Gesetzen, wie solche die Schallwissenschaft oder »Akustik« lehrt, construirt.

Die Formen des Clavierkörpers sind verschiedenartig: die Flügelform, welche von der vorderen Claviaturfronte nach hinten zu in langer Spitzform ausläuft, die Tafelform, welche in länglichem Viereck, die aufrechtstehende Form, welche über die Claviatur schrankartig emporsteigt, sind die Hauptformen. Die Tafelform war die ursprüngliche; die Flügelform war Ergebniss höherer Ausbildung des Clavierinstrumentes überhaupt, während die aufrechtstehenden Claviere nur eine Art erzwungener Form sind, welche aus dem äusseren Bedürfniss einer Accommodation an zufällige Wohnungsverhältnisse hervorging. Die Flügel haben die meiste Würde und Wirkungsfähigkeit, sie allein sind die zeitgemässen Instrumente unter den Clavierarten.

Die Claviatur besteht in einer Reihe Tasten oder *Claves* von zweierlei Art: in langen (mit Elfenbein oder Knochen belegt) von weisser, in kurzen (aus Ebenholz) von schwarzer Farbe; die weissen sind circa $^6/_8$ bis $^7/_8$, die schwarzen circa $^3/_8$ Zoll breit. Die langen weissen Tasten liegen eben und flach, alle unmittelbar dicht neben einander: sie heissen Untertasten; die kurzen schwarzen liegen höher und lückenhaft durchbrochen, sie heissen Obertasten.

Alle Tasten sind nur in ihrem Vordertheile sichtbar, unter der Claviaturwand hindurch laufen sie verborgen in einem längeren stielartigen Balken aus, an dessen Ende der unter die Messing- oder

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Stahlsaite zu schnellende Hammer mit seinem Hammermechanismus sich befindet. In die Clavesbalken greifen von unten metallene Stifte ein, welche Halt geben und eine waageartige Bewegung des Balkens vermitteln: sie heissen Waagestifte und die Punkte, wo sie in den Balken eingreifen, heissen Waagepunkte. Jenachdem diese mehr vorn oder hinten stehen, sind die Tasten schwerer oder leichter niederzubringen: denn je weiter die Stifte vorn stehen, desto mehr Balkentheil bleibt hinten zu heben übrig, je weiter sie nach hinten stehen, desto weniger. Die Punkte werden genau, nach mechanisch begründeten Gewichtsverhältnissen, bestimmt; doch liegt es in der Natur des Waage- (Hebel-) Gesetzes, dass die Taste an ihrem Vorderende leichter, dagegen weiter nach der Rückwand zu schwerer niederzubewegen ist. Die Niederbewegung der Taste heisst Fall, dieser beträgt etwa $^1/_3$ Zoll. Jede Taste giebt durch Anschlag einen besondern Ton zu hören dadurch, dass sie (im Niederfallen vorne und im Aufheben hinten) den leder- und filzbezogenen Hammer unter die betreffende Metallsaite schlägt. Für die tiefsten Töne kommt meist auf Einen je nur eine Saite; für die nächsttiefen kommen je zwei und für die übrigen je drei gleichgestimmte Saiten (als zwei- oder dreisaitiger »Chor« [besser: »Chorde«]) auf Einen Ton. Die tiefsten Saiten sind die längsten und drahtbeponnen; die nächsttiefen sind nicht besponnen und werden weiterhin immer kürzer; jene längsten sind auch die dicksten und die übrigen weiterhin werden immer dünner: je dünner, kürzer und gespannter die Saiten, um so höher ist also ihr Ton; je dicker, länger und je weniger angespannt, desto tiefer ist ihr Ton. Beide äussersten Klangbegriffe schliessen die Mitteltöne ein. Sitzt man vor der Claviatur, so sind zur Rechten diejenigen Tasten, welche die höheren, und zur Linken diejenigen, welche die tieferen Töne durch Anschlag hervorbringen; in der Mitte sind die Tasten der Töne von mittlerer Klanghöhe oder Tiefe. Die Saiten sind an beiden Enden befestigt, an Wirbeln von Eisen und an metallenen Stiften; die Wirbel stecken in einem festen Boden von starkem Holz oder von Eisen, Stimmstock genannt; sie sind mit dem Stimmhammer drehbar: weiter aufgewunden werden sie angespannter (höher klingend), abgewunden dagegen schlaffer (tiefer klingend). Unter den Saiten im hohlen Clavierkörper ist ein dünner bretterner Holzboden, der Resonanzboden, befindlich, der durch die, mit der Saitenvibration erregte Luft (deren »Schallwellen«) berührt und somit ebenfalls in eine Erregung versetzt wird, welche den Schall im hohlen Luftraume akustisch-bildsam fortleitet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zwischen den Obertasten laufen die Untertasten weiter fort, der Raum derselben wird natürlich daselbst um die Breite des Obertastenkörpers verschmälert. Zwischen den einander am nächsten liegenden Obertasten läuft je eine Untertaste und ist daselbst kaum für die Spitze eines ausgewachsenen dritten Fingers Platz; zwischen den weiter von einander abliegenden Obertasten (also immer zwischen der Zwei- und Dreigruppe) laufen zwei Untertasten und ist etwa für zwei neben einander stehenden Fingerspitzen daselbst Platz. Die Höhe einer Obertaste beträgt circa $^1/_3$—$^1/_2$ Zoll oder eine knappe ausgewachsene Fingerspitzendicke. Die Länge einer Untertaste ist 5—5$^1/_2$, die einer Obertaste 4$^1/_2$—4$^3/_4$ Zoll. Quer über die ganze Untertastenreihe zieht sich eine lange eingegrabene grade Linie, die »Schramme«, welche die Frontlinie der daselbst auslaufenden Obertasten (also gewissermaassen deren Revier oder Bezirk) erkennen lässt.

Die Länge der gesammten Claviatur beträgt etwa 50 Unter- und um 35 Obertasten; ältere und neuere, wie auch grössere und kleinere Instrumente weichen darin von einander ab; mehr als die angegebene Zahl ist aber nicht nöthig und sind einige Tasten der äussersten Enden davon entbehrlich.

Die Claviatur ist also in ihrer Körperlichkeit als Terrain mit Höhen- und Tiefenverhältnissen, wie auch in ihrer Strecke, Länge oder Weite zu betrachten.

Ueber den im Claviere aufgespannten Metallsaiten (oder auch darunter) befindet sich die Dämpfung, ein Mechanismus aus weichbezogenen keilförmigen Hölzern construirt: auf der Saite liegend, ist diese unfähig zu vibriren, über die Saite erhoben, hat sie Freiheit dazu. Der Dämpfer-Mechanismus ist in zweierlei Weise auf und nieder zu bewegen: mit dem Niederdruck der Taste hebt sich die Dämpfung, so dass also im »Fallen« der Taste und im »Steigen« des Hammers auch zugleich die Saite befreit und vibrations- (klang-) fähig gemacht wird; mit dem Loslassen der Taste fällt auch sogleich die Dämpfung wieder auf die Saite, so dass diese sofort vibrationsunfähig gemacht wird. Solcherart die Dämpfung zu bewegen geschieht also mittelst Fingers und Taste. Die andere Art betrifft nicht einzelne Saiten und Dämpferkeile, sondern die ganze Dämpfung und somit alle Dämpferkeile aller Saiten zugleich. Der betreffende Mechanismus zur Hebung der Dämpfung (von den Saiten ab) wird mit einem Fusse (gewöhnlich dem rechten) regiert und zwar durch den unter dem Claviere nahe über dem Fussboden befindlichen Tret-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mechanismus, Pedal (nach dem Lateinischen *pes* — Fuss, *pedes* — Füsse) genannt. Durch Auftreten auf das Pedal erhebt sich die Dämpfung, durch Loslassen des Fusses fällt sie wieder und zwar ganz unabhängig von dem Claves- und Hammermechanismus, so dass, wenn die ganze Dämpfung durch Pedal gehoben, der steigende oder fallende Hammer ausser Rapport mit dem betreffenden Dämpferkeil gesetzt wird. Die Wirkung davon ist die, dass im Auftreten die sämmtlichen Saiten zugleich dauernd (innerhalb natürlicher Grenzen) vibrationsfähig bleiben, selbst auch nach Ablassung des Fingers von der Taste; sobald aber das Pedal vom Fusse befreit wird, ist auch der Rapport zwischen Taste, Hammer und dem betreffenden Dämpferkeil wiederhergestellt.

Wo zu Einem Tone um der Verstärkung willen zwei bis drei gleichgestimmte Saiten vorhanden sind, werden diese je von Einem Hammer zusammen angeschlagen; doch besteht ein Mechanismus, durch welchen die ganze Claviatur nach seitwärts um so viel verschoben werden kann, dass sämmtliche Hämmer zugleich einer oder zweien der gleichgestimmten Saiten Eines Tones entrückt werden und demzufolge nur je unter eine Saite von zweien, oder unter eine oder zwei von dreien (gleichgestimmten) schlagen. Dieser Mechanismus wird ebenfalls durch einen Fuss (gewöhnlich den linken) regiert und zwar durch Treten auf ein zweites Pedal unter dem Claviere: mehr oder minder tief niedergetreten, wird die Claviatur mehr oder minder verschoben und heisst dieser Mechanismus daher Verschiebung. Die Wirkung einer Verschiebung ist schwächer und zugleich eigenartig in Vergleich mit dem gewöhnlichen Ton; mit Ablassen des Fusses tritt der gewöhnliche Bestand der Mechanik wieder ein.

Naturbedingungen des Mechanismus.

Um den ganzen Claves mit dem daran befindlichen Hammermechanismus nieder zu bewegen, bedarf es einer Druckkraft von bestimmtem Gewicht. Indessen zeigt sich das Wesen des Mechanismus als derartig, dass die blosse Druckkraft oder die blosse passive Last eines auf die Taste gelegten Körpers nur erst überhaupt den Hammer emporsteigen macht und ihn den Saiten nähert, er wird dadurch noch keineswegs in Berührung mit denselben gebracht, noch viel weniger übt er eine erregende Einwirkung auf sie aus; die Natur des Mechanismus ist so, dass nur

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eine plötzliche Niederbringung der Taste den Hammer in einer Art von Sprung emporschnellt und ihn von unten an die Saiten schlägt, so, dass diese vibrirend erklingen: dazu wird aber die active Schlagkraft erfordert, denn sie erregt plötzlich, in Einem Momente gleich- und vollkräftig; nach dem klangschaffenden Schlage hat der klangerhaltende Druck auf die Taste als nothwendig einzutreten, wo die Absicht auf Klangdauer gerichtet ist. Das zur Klanggebung erforderliche Maass der Schlagkraft beträgt etwa das Doppelte einer Lothzahl, welche als Gewicht zur Niederdrückung der Taste nothwendig ist; die herrschende Ungleichheit der Widerstandsverhältnisse in den Mechanismen der verschiedenen Claviere lässt ein bestimmtes Anschlagegewicht nicht angeben: die Druckkraft ist um 2, 3, 4—6 Loth, die Schlagkraft demnach um 4, 6, 8—12 Loth schwer. Je nach dem Verhältnisse der angewendeten activen Kraft des Anschlages und dem der passiven Kraft des Widerstandes eines Mechanismus (als zu bewegende Masse oder Last von bestimmtem Gewicht) wird auch natürlich der Stärkegrad des erzielten Klanges sein. Die Kraft des Widerstandes hört, wie die des Anschlages, an einem gewissen Grade auf und Ueberschreitung desselben hat Zerstörung zur natürlichen Folge. — Es ist Aufgabe jedes Spielers, seine physische Kraft mit der des Mechanismus, gemäss zu erzielender Klangwirkung, in Uebereinstimmung zu bringen.

Die Construction des beweglichen Hammermechanismus ist von äusserst sinnreicher Art, geistvoll bezüglich der Zweckmässigkeit der Zusammensetzung ausgedacht und von kunstvoller Arbeit in allen ihren vielverzweigten Theilen und Theilchen. Diese bilden ein wohlgegliedertes Ganzes, das mit seinen vielen Hebeln, Schrauben, Kapseln und Gelenken als ein mechanisches Triebwerk erscheint, wie man es recht wohl mit dem menschlichen Arme, der Hand und den Fingern mit ihren Gliedern und Gelenken vergleichen könnte: ein Theil wirkt in richtiger Art und Weise auf den andern, die Bewegung pflanzt sich (gefördert und zugleich fördernd) gliederweise fort bis zum Treffziele des belederten und befilzten Hammers an die Saiten.

Die Natur des vielgliedrigen Schlaghammer-Mechanismus ist hiernach der Art, dass die Erregungs- und Bewegungsweise desselben keineswegs gleichgültig sein kann; ein heftiger, harter Stoss z. B. würde das Geglieder so erschüttern, dass der Hammer mit roher Gewalt unter die Saiten treffen und eine üble Klangwirkung erzeugen müsste. Das Ineinandergefüge und vielfach vermittelte Wesen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des Mechanismus erfordert diejenige Art der Hammererregung, welche die Natur des Schwunges, Pralles und Sprunges vereint in sich begreift; die Erregung muss also nicht von stumpf abgebrochener Art, sondern elastisch, d. h. nachgebend und zugleich schnellkräftig-fördernd sein. Danach bestimmt sich denn auch folgerichtig die Art des Anschlages: derselbe muss ebenfalls elastisch sein. Die Natur des Mechanismus verlangt, dass nirgend ein stumpf hemmender Anstoss stattfinde und dass überall, vom Ausgangspunkte im Bewegungsgelenke des Spielers bis zum unterschlagenden Hammerkopfe, Elasticität im Geben, Vermitteln und Empfangen der verwendeten Kraft verbunden sei. Der Spieler muss, im Momente des Hammerschlags, der Treffkraft freien Auslauf lassen: die Gelenke des Anschlagkörpers dürfen sich also nicht absolut fest, gleichsam massiv und unbeugsam, auf den Claves stemmen, um sich im Schlagmomente mit störrigen Gelenken dagegen zu stauen; sondern sie müssen sich, selbst bei Anwendung äusserster Kraft auf den Mechanismus, immer noch in Etwas nachgebend verhalten und so dehnbar oder beugsam sein, wie es etwa eine gummiartige Masse (von sonst möglichster Festigkeit) bei starkem Anprall sein würde und wie es ja auch die Stahlseite im Clavier ist, indem sie dem anschlagenden Hammer elastisch nachgiebt.

Die hier erörterte Natur des Mechanismus ist vom Spieler auf's Innigste zu verstehen: er muss immer mit lauschendem Sinn spielen, von den ersten Anschlagübungen an bis zur Stufe höherer Ausbildung das Wesen des Claviermechanismus im Gefühle ergründen lernen, um sein eigenstes claviermusikalisches Ich damit in reinen Einklang zu bringen; er muss sich die Art der ineinanderwirkenden Kräfte und Bewegungen gewissermaassen in einer Art sympathischen Nachempfindens deutlich versinnlichen können, um den Mechanismus behandeln zu lernen und die Kunst des Anschlages zu begreifen. Diese wird späterhin so vom Standpunkte des Spielers aus in Betracht gezogen werden, wie es im Vorigen vom Standpunkte des Mechanismus aus geschah.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kunstanwendung.

Sitz vor dem Clavier.

Der Sitz ist inmitten vor der Claviatur, also etwa zwischen der mittelsten Zwei- und Drei-Obertastengruppe.

Der Sitz muss von bequemer Breite und durchaus ebener Fläche sein; er muss (ohne Drehschraube) fest stehen, darf weder weich noch elastisch sein und keinerlei Arm- oder Seitenlehnen haben.

Die Höhe des Sitzes ist genau dem Verhältnisse der Körperbildung des Spielers zu der Claviaturhöhe anzupassen, so nämlich, dass beim Sitzen, während die Fingerspitzen auf den Untertasten ruhen, der Vorderarm eine wagerechte Linie bildet. Folglich darf weder die Ellenbogenspitze merklich tiefer liegen als der Puls, noch das Handgelenk tiefer als die innere Biegung des Ellenbogengelenkes; das Uebelste von Beidem würde sein, wenn die Handdecke, bei einer tieferen Lage als der Arm, vom Drucke des letzteren beeinflusst würde.

Es ist nöthig, dass die Hände ohne Zwang über die ganze Länge der Claviatur zu streifen im Stande seien, ohne dass dabei der Körper hinderlich werde: der Spieler hat darum die Entfernung des Sitzes von dem Clavier so zu nehmen, dass der Ellenbogen vom Körper ab um ein Weniges nach dem Claviaturrande zu vorstehe, dem letzteren also näher sich befinde als die Hüfte. Der Oberarm wird dadurch eine etwas schräge (von der Schulter nach vorn abfallende) Linie, die Linien des Vorder- und Oberarmes aber werden keinen vollkommen »rechten«, sondern einen mehr stumpfen Winkel bilden. Haben Vorderarm und Ellenbogen freien Raum zur Seitenbewegung nach links und rechts über die ganze Claviatur, ohne Unbequemlichkeit beim Uebergange über die Mitte zu verursachen, so ist der Sitz richtig angemessen.

Körperhaltung.

Die Haltung des Körpers vor dem Clavier muss derartig sein, dass sie den spielenden Gliedern volle Freiheit zu allen nöthigen Bewegungen gestattet: folglich muss die Körperhaltung ungezwungen, weder militärisch straff, noch schlaff und nachlässig, sondern voll frei natürlichen Anstandes sein. Die Kniee gehören unter das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Clavier; sie dürfen einander nicht berühren, sondern müssen etwas von einander abstehen, gleichwie auch die Füsse, welche mit auswärts gewendeten Spitzen vor die beiden Pedale zu stellen sind. Kinder, die mit den Füssen nicht den Boden erreichen können, müssen eine Bank als Stütze gebrauchen, damit nicht die frei herabhängenden Füsse dem Körper die sichere Haltung nehmen.

Beim Spielen darf der Körper weder gebückt noch zurückgebogen werden; Hin- und Herbewegung ist nur dann anzuwenden, wenn (in späterer Zeit) eine äusserste rechte oder linke Tastenpartie zu bespielen ist. Mit einer ruhigen Haltung ohne Steifheit ist man am besten im Stande, die Bewegungen der Arme und Hände, wie sie nothwendig sind, auszuführen.

Richtung der Arme und Hände.

(Nebst Abbildung I.)

Hände und Arme müssen so gerichtet sein, dass die Glieder und Gelenke jede Spielbewegung mit Leichtigkeit ausführen, bequem über und unter einander laufen und sich zwanglos nach jeder Seite zu bewegen können. Demgemäss ist die geeignetste Richtung von Hand und Vorderarm gradeaus und also an keinem Punkte seitwärts gewendet so, dass der Mittelfinger, wenn man ihn platt ausgestreckt auf die Untertastenfläche legt, mit den Seitenrand-Linien der letzteren parallel liegt; der Mittelfinger kann in dieser schnurgraden Lage als ein Richtmaass zur Haltung der Arme und Hände dienen. (Siehe Abbildung I.) Der Arm darf nirgend den Körper berühren, weil er dadurch unfrei werden würde; die Ellenbogenspitze muss darum etwas von der Hüfte ab stehen. Der Oberarm hängt also nicht allein etwas schräg nach vorn, sondern auch nach der Seite ab.

Hand- und Fingerstellung im Allgemeinen.

(Nebst Abbildung I.)

Bei der vorhin beschriebenen Handrichtung müssen die Finger 2, 3, 4, 5 halb gekrümmt mit den Fleischkuppen ihrer Spitzen auf den Untertasten ruhen; letztere dürfen von keinem andern Theile der Hand oder der Finger berührt werden. Zwischen dem innern Theile der frei schwebenden Hand und den darunter liegenden Tasten muss genug leerer Raum bleiben, um mit dem Daumen unter der Hand auf der Oberfläche der Tasten vollkommen frei hin und her streifen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu können. Die Handdecke muss möglichst eben, beinahe flach und in der Mitte viel lieber etwas vertieft als gewölbt stehen: kein Handknöchel darf also hervortreten; und zwar dies aus dem Grunde nicht, weil damit jenes erwähnte stumpfe Gegenstemmen gegen die Taste vermieden wird. Der Grund für die geforderte eingedrückte Handknöchelpartie beruht in der Natur der späteren Fingerthätigkeit: der Finger behandelt die Taste durch Schlag. (Siehe »Anschlag«.) Er ist also ein Schlagmechanismus und als solcher muss er selber überall fest sein; ist aber der Handknöchel spitz empor stehend, so hängt der Finger in dem Knöchelgelenke und kann die Taste nicht durch Schlag, sondern allein durch Fall und Stoss bearbeiten. Es ist zwar im Clavierspiele ausser der Schlagbewegung auch der Fall in den verschiedensten Nuancen anzuwenden, doch bleibt der Schlag für die neueren Claviere immer das Hauptelement der Fingerthätigkeit. Also: nieder die Knöchel. — Das Handgelenk soll grade, also weder höher noch niedriger als Handdecke und Vorderarm stehen: (Siehe Abbildung I) das mittlere Gelenk des dritten Fingers muss folglich mit dem Handgelenke in gleichem Höhepunkte stehen und zugleich die auf der Taste stehende Spitze desselben Fingers mit der Ellenbogenspitze ebenfalls eine wagerechte Linie bilden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hand- und Fingerstellung im Besondern.

(Nebst Abbildung II.)

Jeder Finger ist auf eine besondere Untertaste zu stellen, so, dass die fünf neben einander befindlichen Finger auf fünf neben einander liegende Untertasten zu stehen kommen, ohne einander zu berühren.

Die Handknöchel der Finger 2 und 5 müssen gleichen Höhepunkt einnehmen; demzufolge sind die Handknöchel der Finger 3 und 4 in eine möglichst ebene Linie zu stellen. Von den Handknöcheln der Finger 2, 3, 4 bis zu deren nächsten Fingergelenken muss das Fingerglied in seiner Linie etwas aufsteigen, wodurch jene wünschenswerthe geringe Vertiefung auf der Handdecke gebildet wird. (Siehe Abbildung II.) Das erste Glied des Fingers 5 ist jedoch, wegen seiner verhältnissmässigen Kürze, in mehr wagerechte Linie zu bringen. Das vorderste Glied jedes der Finger 2, 3, 4, 5 soll, strenge systematisch genommen, schnurgerade (lothrecht) mit dem Fleischtheile der Spitze auf der Taste stehen, so, dass diese

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM
LISZT FERENC EGYETEK

in keiner Weise von den (kurz zu schneidenden) Nagelspitzen berührt werde: weil nämlich die Finger sonst keine feste, sondern eine leicht ausgleitende Stellung haben, auch beim Anschlagen auf die Taste ein störendes Geklapper bewirken würden. Um die senkrecht grade Stellung des Vorderfingergliedes genau bemerken zu können, stelle man vor den stehenden Nagel einen Stab (Bleistift) geradeauf hin: die Nagelspitze und das nahe darüber stehende Fingergelenk müssen sich dem Richtmaasse anschliessen. (Siehe Abbildung.) Man kann jedoch, um sicher vor der Nagelspitze zu sein, das Vorderglied um ein Weniges weiter vorstellen, so, dass seine Linie etwa mit derjenigen des Oberarmes correspondirt: doch darf dabei keineswegs das Gelenk eingedrückt werden.

Mit dem auf diese Weise gestellten ersten und dritten Fingergliede findet ganz von selbst auch das mittlere Fingerglied seine Haltung: indem es nämlich eine dachförmig-schräge Lage einnehmen wird. Je nach ihrer natürlichen Längenverschiedenheit müssen die Fingerspitzen weiter vor oder zurück stehen, und zwar in der folgenden Art. Der dritte Finger, als der längste, steht am weitesten voran — ganz nahe vor der Obertaste. Die Spitze des zweiten Fingers steht dagegen um Etwas zurück, ungefähr um drei Viertheile der Dicke des dritten Fingers. Ziemlich in gleicher Linie mit dem zweiten steht der vierte Finger. Der fünfte Finger steht gegen die vorigen am weitesten zurück, und zwar in dem Raume eines, vom Vorderrande der Untertaste gemessenen, Nagelumfanges. — Der Daumen muss eine vollkommen freie Stellung haben, genau auf seiner Schneide ruhend; von der Spitze bis zum Einschnitte in die Hand darf er an keinem Punkte von dem 2. Finger berührt werden. Die Lage des Daumens kann äusserlich keine grade sein, sondern wird immer als eine etwas eingekrümmte gebogene erscheinen, und zwar nur soweit, dass sein Gelenk in leichter Krümmung auswärts, seine Spitze mehr (dem zweiten Finger zu) einwärts gebogen erscheint. Diese Lage ist um des graden Durchmessers willen nothwendig: man muss sich eine gerade Linie von der Spitze bis zur Wurzel im Mittelpunkte des innern Daumens (seiner Länge nach) denken können; solches ist aber nur möglich bei der Krümmung nach angedeuteter Art und kann man sich mit aufgelegtem Richtmaass die Linie veranschaulichen. Da der Daumen die Tastenfläche nur so weit berühren darf, wie der Wuchs seines Nagels reicht, wird die Daumenspitze derjenigen des fünften Fingers grade gegenüber zu stehen kommen. Was sein Lagenverhältniss zum Nachbarfinger betrifft, so muss der Daumen nicht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

entschieden neben, sondern eher theilweise unter den Aussenrand des zweiten Fingers hingeneigt liegen, damit er in jedem Moment vorbereitet sei, mit Leichtigkeit unter die anderen Finger zu schlüpfen, oder auch diese über sich hinweggreifen zu lassen.

Vollkommen gradeaus gerichtet wird nur der dritte Finger sein, die Finger 2, 4, 5 werden, gemäss des natürlichen Wuchses, etwas strahlenförmig von dem dritten Finger abstehen: doch nur insoweit sich solche Stellung von selbst ergiebt.

In der Lage auf lauter Untertasten darf kein Finger die Schrammenlinie, welche vor den Obertasten die ganze Untertastenfläche quer hindurch gezogen ist, berühren oder gar übergreifen: denn sobald dies geschähe, würde der betreffende Finger zwischen die Obertasten kommen und somit den freien Raum für die Fortbewegung zu beiden Seiten einbüssen. (Siehe im zweiten Theile über das Obertastenspiel.)

Jede Fingerspitze muss die Mitte der Tastenbreite einnehmen, sich nie einem Seitenrande nähern, auch beständig auf einen und denselben Treffpunkt schlagen: dies ermöglicht die Sicherheit des Spieles und die Gleichheit der Bewegungen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anschlag.

Wesen des Anschlags.

Wird durch den Anschlag des Fingers auf die Taste der Ton hervorgebracht, so wird auch die Art des Tones in der Güte und Schönheit seines Klanges, das Maass seiner Stärke oder Schwäche, alle Klangmodulation und überhaupt die Verwirklichung aller Claviermusik, durch den Anschlag erzielt. Was also dem Sänger sein Ton-Ansatz, das ist dem Clavierspieler sein Anschlag: denn wie der Sänger die eingeathmete Luft aus seinen Lungen nach künstlerischem Ermessen zum Kehlkopfe hinantreibt, um nach genauer Gefühlserwägung die Art wie auch den Stärkegrad des anzugebenden Tones zu bestimmen, so muss der Clavierspieler es verstehen, seine Kraft von Muskel zu Muskel und von Nerv zu Nerv zu leiten, sie nach künstlerischer Nothwendigkeit zügeln oder weitertreiben zu können; er muss ferner verstehen, seine Kraft zu vermindern durch Ansichhalten, und zu verstärken durch Hinzuthun. Wie der Sänger ein eigenes, in der Natur seiner Stimmorgane beruhendes Studium darauf

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu richten hat, die Constellation der zarten Stimmwerkzeuge zum Zwecke der wirklichen Tonangebung beherrschen zu lernen, so auch muss der Clavierspieler durch unablässiges Streben bemüht sein, das eigenthümliche innere Leben in dem Anschlagsorganismus und die Bewegungsfähigkeit derselben zum Zwecke des tongebenden Anschlags zu beherrschen und zu bilden.

Wie der Sänger mit seinen Tonorganen, so auch ist der Clavierspieler mit seinen Händen und Fingern im Stande, unzählbar verschiedene und nicht zu beschreibende Wirkungen hervorzubringen, und zwar dies schon allein äusserlich durch Klangmodulationen und deren Mischungen, abgesehen von dem geistigen Elemente in der Musik, dem Gefühlsausdruck. Hat nun der Sänger ein ihm zwar verborgenes, doch lebendig-schmiegsames Ton-Organ, so hat dagegen der Clavierspieler einen zwar zum Theil sichtbaren, doch an sich todten und spröden Mechanismus zu beherrschen. Dem Organismus wie dem Mechanismus ist der Klang in Qualität und Quantität von verschiedenartiger Güte ursprünglich innewohnend: es gilt in beiden Fällen, ihn nach grösster Möglichkeit veredelt hervorzulocken.

Ein Hauptmittel zur Wirkung, wie es ausser dem Claviere in gleichem Maasse keinem Einzelinstrumente zu Gebote steht, ist die Klangmischung in gleichzeitig erklingenden Tönen von verschiedenen Stärke- und Schwächegraden, wodurch geistig Bedeutsameres gegen Unbedeutsameres, wie das Helle gegen das Dunkel, in allen Schattirungsgraden hervortreten gemacht werden kann. Die Kunst, gleichzeitig mehrere, ganz verschiedenartige, Anschläge auszuführen, ermöglicht solche Wirkung; sie kann nur Resultat einer ausgebildeten und künstlerisch-bewusst verwendeten Fähigkeit in der Beherrschung von Kraft und Bewegung sein. Wie diese Fähigkeit nur aus dem feinsten Glieder- und Muskelspiele, aus einem durchgeisteten Nervensysteme hervorgehen kann, so wird durch eine technische Bildung, welche Verwirklichung wahrhaft künstlerischer Ideale anstrebt, selbst die an sich starre und leblose Mechanik gleichsam vergeistigt: denn Geist ist es, was sie lebendig macht, und Geist ist es, was mittelst derselben geschaffen wird.

Die nächste thätige Beziehung des Spielers aber ist der Anschlag: durch den Anschlag wird alle claviermusikalische Wirkung realisirt.

Hiernach ist zu ermessen, von wie grosser Bedeutsamkeit der Anschlag ist und welche Aufmerksamkeit man ihm beim Lehren und Lernen zuzuwenden hat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Grundgattungen des Anschlags.

Im Anschlage kommt zunächst der Punkt, von welchem die Richtung der Bewegung mechanisch ausgeht, in Betracht, als Hebel, gegensätzlich zu dem Treffpunkte, als Ziel. Der Oberarm kommt beim Anschlage direct nicht in Betracht: er verhält sich leitend, nachgebend und kraftvermittelnd zwischen Vorderarm und Schulter. Der Vorderarm, als der Claviatur unmittelbar nahe, ist dagegen überall zum Anschlage natürlich geeignet: vermöge der freien Willenskraft ist von jedem Gelenke des Vorderarmes und der Hand aus die Anschlagbewegung herzuleiten. Diese Gelenke sind hier: das Ellenbogengelenk; demnächst das Handgelenk; darnach die Knöchelgelenke und ihnen zunächst das erste Fingergelenk. Das Vorderfingergelenk an sich allein ist unselbständig, weil nur durch das vorhergehende Gelenk beweglich; die Fingerspitze als äusserster, feinstfühlender Theil ist natürlicher Berührungspunkt.

Die Gattungen des Anschlags sind nun nach den Gelenken zu bestimmen, von welchen die Bewegung ausgeht; sie theilen sich demnach in

Anschlag durch Fingergelenk,
Anschlag durch Knöchelgelenk,
Anschlag durch Handgelenk,
Anschlag durch Ellenbogengelenk.

Alle diese Anschlaggattungen beruhen in den dargelegten natürlichen Fähigkeiten der Gelenke und Glieder, im Einzelnen wie auch verbunden, und in ihrer Beziehung zu der Clavier-mechanik. Jede Anschlaggattung hat ihre besondere Wirkungsfähigkeit und ihre besondere Ausübungskunst; es ist folglich jede derselben zu bestimmten Zwecken nothwendig, des ausgebildeten Spielers Aufgabe aber ist diese: die Nothwendigkeit der Anwendung einer bestimmten Anschlaggattung zu erkennen und diese letztere selbst wirkungsgemäss auszuführen.

Nach den Schwierigkeitsstufen der Anschlaggattungen wird die Lehr-Folge bestimmt werden müssen; zu diesem Zweck ist nun jede Gattung für sich zu betrachten.

Je weiter der Bewegungspunkt von der Fingerspitze entfernt liegt, desto mehr Zwischenglieder sind zu beherrschen und um so schwieriger ist der Anschlag zu erlernen. Je näher aber der Bewe-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gungspunkt der Fingerspitze ist, um so beschränkter und schwächer ist das Anschlagglied. Da die Ellenbogenbewegung eine Schwierigkeit in der Grösse des ganzen Armgelenkes findet, das Fingergelenk aber, abgesehen von der Kleinheit des Gliedes, eine besondere Art der Bewegung hat, so ist der Fingergelenkanschlag zuletzt zu erlernen.

Die Mittelgelenke, nämlich das Handgelenk und die Knöchelgelenke, erweisen sich demnach als am leichtesten bildsam, und da vom Knöchelgelenke aus eben nur ein Finger als Ganzglied zu bewegen bleibt, so bestimmt sich das Nacheinander der Stufenfolge einer Anschlag-Lehre so:

1) Knöchelgelenk-Anschlag,
2) Handgelenk-Anschlag,
3) Ellenbogengelenk-Anschlag,
4) Fingergelenk-Anschlag.

Der Anfang aller Anschlaglehre kann es allein mit den einfachen Grundbewegungen als solchen zu thun haben, ohne augenblicklichen Zweck auf Klangwirkung bestimmter Art. Die Grundbewegungen bilden sich dann, nachdem sie dem Schüler zur eigenen Natur geworden sind, später in den mannigfachsten Besonderheiten weiter aus, je nach Individualität, so, dass in gewissem Sinne jeder Spieler im Verlaufe von Zeit und Studien seine eigene Art Anschlag erhält, dadurch nämlich, dass sich derselbe wenigstens durch irgend Eine (grade dieser oder jener Person nothwendige) kleine Eigenheit kaum merklich von andern unterscheidet: es würde solche Verschiedenheit sich aber selbst in dem Falle ergeben müssen, dass Alle von denselben Grundsätzen Eines Lehrers geleitet worden wären. Es ist mit den mechanischen Grundregeln in allen Fächern und aller Kunst, insbesondere im Clavierspiel, etwa so, wie z. B. in der Schreibekunst: solche Personen, die alle nach der nämlichen Methode von demselben Lehrer (in der Haltung und Führung der Feder, in den Grundstrichen) gebildet wurden, haben in späterer Zeit ganz verschiedene Handschriften, obgleich im Anfange keine von der andern zu unterscheiden war. So vergeistigt sich die Theorie in der lebendigen Praxis durch Individualität.

Combinirte Anschlaggattungen.

Der natürliche Zusammenhang der einzelnen Glieder gestattet auch gleichzeitige Bewegung mehrerer Gelenke: aus einer Verwen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dung solcher zusammengesetzten Bewegungen zu Anschlagszwecken ergeben sich die »combinirten Anschlaggattungen«.

Es ist jede Gelenkcombination zum Anschlage möglich, so nämlich, dass jedes Gelenk mit jedem andern Gelenke gleichzeitig in Anschlagbewegung thätig ist: darnach sind folglich die vier Bewegungspunkte: Ellenbogen–, Hand–, Knöchel– und Fingergelenk sowohl einzeln als auch zu Zweien, zu Dreien, wie auch im Gesammtverein für den Anschlag zu verwenden.

In der Art einer Verbindung sind zu unterscheiden: solche Gelenke, die einander zunächst liegen, solche, die durch ein zwischenliegendes Gelenk und solche, die durch zwei zwischenliegende Gelenke getrennt sind.

Nächstliegende ungetrennte Gelenke sind: Ellenbogen– und Handgelenk, Hand– und Knöchelgelenk, Knöchel– und Fingergelenk.

Einfach-getrennte Gelenke sind: Ellenbogen– und Knöchelgelenk, Hand– und Fingergelenk.

Zweifach-getrennte Gelenke sind allein die äussersten: nämlich Ellenbogen– und Fingergelenk.

Daraus erfolgen die Möglichkeiten für zwei–, drei– und vierfache Combination in folgender Weise.

Zweifache Combination: Ellenbogen– und Handgelenk; Ellenbogen– und Knöchelgelenk; Ellenbogen– und Fingergelenk; Hand– und Knöchelgelenk; Hand– und Fingergelenk; Knöchel– und Fingergelenk.

Dreifache Combination: Ellenbogen–, Hand– und Knöchelgelenk; Ellenbogen–, Hand– und Fingergelenk; Ellenbogen–, Knöchel– und Fingergelenk; Hand–, Knöchel– und Fingergelenk.

Vierfache Combination: Ellenbogen–, Hand–, Knöchel– und Fingergelenk.

Anschlagbewegungen.

Im Grunde sind es nur zwei Bewegungen, welche mechanisch das Wesen des Anschlags in sich begreifen: Höhen– und Tiefen–, oder Auf– und Niederbewegungen der anschlagenden Fingerspitze. Die dazu nothwendige Kraft wie der leitende Bewegungstrieb müssen zunächst von Einem Punkte ausgehen: nämlich von demjenigen Gelenke, welches den Anschlag vollbringen soll und von welchem der Anschlag auch seinen Gattungsnamen erhält.

Jeder Anschlag erfordert ein Schlagmittel; ein solches muss in und an sich fest sein: daraus folgt für die bewegt werdenden Glie–

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der und Gelenke an Arm, Hand und Finger, dass sie nicht schlaff hängen, sondern fest sein müssen, um widerstandsfähig und kräftig zu sein: einzig das bewegende Gelenk darf und muss lose sein, um die anderen bewegen zu können. Das Anschlagglied, der Finger, ist mit der Spitze in grader Richtung nach dem Treffpunkte zu richten, und es wird aus solcher Haltung und ihrer Unveränderlichkeit während der Bewegung die Bewegungsrichtung sich ergeben: sie wird bei den Anschlaggattungen mittelst Ellenbogen-, Hand-, Knöchelgelenkes im letzten Momente des Niederschlags wesentlich eine perpendiculare Linie, bei der Anschlaggattung mittelst Fingergelenkes dagegen eine schräge bilden. Die Linien der Anschlagsrichtungen sind freilich als absolut grade nicht zu begreifen: sie werden vielmehr als etwas gebogene Linien sich erweisen. Solches ist wahrzunehmen an jedem, von einem festen Punkte aus, auf- und abbewegten Körper, z. B. an einer Stange: die von dem Endpunkte in der Luft beschriebene Bewegungslinie kann keine andere als eine gebogene sein; die Bewegungslinie macht sich bei grader Stellung des Vorderfingergliedes und fester, unbeweglicher Haltung der Gelenke von selbst. Wie die Bewegungslinie des Anschlages durch Fingergelenk eine wesentlich schräge sein muss, kann erst die Theorie der besonderen Gattungen selber darthun.

Betrachtet man jeden Anschlag in seinen einzelnen Momenten und zerlegt ihn gewissermaassen (zu welchem Zweck er natürlich als zeitlich langsamer und verlängert anzunehmen ist), so sind die Momente der Vorbereitung, des Schlages und der Ruhe unterscheidbar. Der Vorbereitungsmoment ist im Heben, der Schlagmoment im Niederbewegen und der Ruhemoment im Feststehen des Fingers nach vollzogenem Schlage zu erkennen.

In der Vorbereitung ist bereits die Bestimmung des Tonstärkegrades, durch Höhe der Hebung, wie auch durch Anspannung und damit verbundene Kraftbereitschaft, enthalten. Es wird die Aufgabe des Spielers werden, in diesem Vorbereitungsmomente sein Wollen bewusst abzuwägen, um es gemäss der Claviermechanik mit der bestimmten Absicht bezüglich der Wirkung sicher in Einklang zu bringen.

Wie der Schlag aus dem vorigen Momente hervorgeht, zeigt, ob die Vorbereitung zweckmässig war. Die Aufgabe des Spielers ist hier: die Geschicklichkeit auszubilden, indem die grösstmögliche Schnelligkeit der Bewegung den Schlag (unterscheidend vom blossen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fallen oder Drücken oder einer unbestimmten Mischbewegungsgattung) als wirklichen »Schlag« bethätigt.

Die Ruhe bestimmt nach ihrer Dauer die Zeitgeltung des Tones oder eventuell der demselben folgenden Pause; dieser dritte Moment ist also durch seine Bestimmung für die Zeitgeltung des Tones wichtig und die Vorbereitung zum neuen Anschlage geht daraus hervor. Die Aufgabe ist hier bei gebundener Tonfolge, den Niederdruck so, wie er in seiner Schwere aus dem Schlagkraftgrade natürlich hervorgeht, zu erhalten und die Taste weder zunehmend stark zu drücken noch zu lockern, vielmehr eine ganz bestimmt gemessene Zeitdauer des Ruhemomentes zu wollen und auch zu halten: der Moment muss demnach auch wirklich »Ruhe« in sich schliessen, mag die Zeitdauer des Tones auch eine verhältnissmässig noch so geringe sein, der Finger darf nie von innerer Unruhe gestört auf der Taste liegen.

Der auf die Ruhe folgende Moment ist dann der auf's Neue wiederkehrende erste des Hebens. Dieses Wiederaufheben ist der Gegensatz des Niederschlagens: wie das Anschlagglied pfeilschnell niederfahren soll auf die Taste, so auch soll es in gleicher Weise wieder von der Taste abgehen, bis zu einem bestimmt gewollten Höhepunkte, und dort plötzlich, doch ohne Ruck, feststehen, ohne innerlich oder äusserlich irgendwie eine Veränderung in Haltung oder Spannung der Glieder und Gelenke erfahren zu haben.

Es ist also jeder dieser drei Momente von Wichtigkeit und sie sind praktisch durch lange Uebung in immer gleicher Weise einheitlich mit einander zu verschmelzen, dadurch, dass sie nach und nach in die Natur des Spielers übergehen, um später dem Zuge des Geistes gleichsam instinctiv folgen zu können: gleichwie die Sprachwerkzeuge im Vereine mit dem Stimmorgane dem Geiste als unwillkürlich willige und gewandte Ausdrucksmittel dienen.

Wie mannigfaltig sich nun aber diese Grundbewegungen des Anschlags im musikalischen Clavierspiel nothwendig umbildend gestalten müssen, ist schon allein an der unendlich mannigfaltigen Toncombination zu ermessen: der immerwährende Wechsel darin, die so verschiedenartigen Handphysiognomieen mit ihren individuellen Naturbedingungen beim Ausführen der Bewegungen zu bestimmten Wirkungszwecken sind undefinirbar. Um so erspriesslicher für den Unterricht muss es aber sein, auf die natürlichen Grundgesetze aller Anschlagbewegungen zurück- und von ihnen auszugehen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anschlag durch Knöchelgelenk.

(Nebst Abbildung III und IV.)

Um sich die Grundbewegung dieser Anschlaggattung recht zu versinnlichen, denke man sich den regelrecht gekrümmten Finger als Nachbild eines Hammers, der, in und an sich fest, mit dem Endpunkte seines Stieles in einer gelenkigen Schraube steckt: diese Schraube am Finger ist das Handknöchelgelenk, in welchem das erste Fingerglied als Stiel des Hammers haftet. Nur vom Punkte der Schraube (dem Knöchelgelenke) ist der Finger als Schlaghammer zu bewegen, nur an dieser Stelle ist er lose und sonst überall unregsam fest. Seine Bewegungsrichtung geht allein nach oben (im Heben) und nach unten (im Schlagen) und ist derselbe namentlich nach vorwärts hin durch etwaiges Strecken nicht zu bewegen. Der Finger ist in dieser Haltungs- und Bewegungsart das grade Gegenbild zu dem im Clavierkörper von unten emporschlagenden wirklichen Hammer.

In dem Momente I der Vorbereitung ist hauptsächlich das Höhenmaass der gehobenen Fingerspitze zu bestimmen. Das Knöchelgelenk in seiner natürlichen Beschaffenheit und Niedergedrücktheit setzt der Hebungshöhe eine Grenze und zwar für jeden Finger besonders: die Finger 2, 3, 5 heben sich mit Leichtigkeit (ohne Ausstreckung bei festliegenden Nachbarfingern und bei niedergehaltener Knöchelpartie) bis an und über Obertasten-Höhe; der Daumen (ohne den Knöchel des zweiten Fingers dabei zu heben) kommt etwa halb so hoch; der vierte Finger dagegen hebt sich ohne Mithülfe nur kaum zur Obertastenhöhe. Demnach ist die zwanglose mittlere Höhe (etwa diejenige, welche, von der unten stehenden Nagelspitze eines niedergedrückten Anschlagfingers ausgehend, bis nahe über den Nagel hinauf reicht) das für jede Hand und für jeden ihrer besonderen Finger geeignete Hebungsmaass, wie solches dann auch zugleich der Obertastenhöhe angemessen ist. (Siehe Abbildung III.) Hiernach bestimmt sich das Linienverhältniss eines gehobenen zu einem ruhenden Finger ganz von selbst, ohne weiteres Wollen und Zuthun von Seiten des Spielers: die Verschiedenartigkeit der Fingergestalten an Einer Hand durch Länge, Kürze und Oertlichkeit machen eine genaue Bestimmung solcher Linienverhältnisse für jede Individualität unmöglich und würde solche auch unnütz sein.

Der Daumen muss im Vorbereitungsmomente mit dem oberen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seitenrande seines ersten Gliedes (bei sonst unveränderter Gliederstellung) um ein Weniges über die Linie der Unterpartie am zweiten Fingerknöchel hinaus kommen. (Siehe Abbildung IV.)

Der Moment II des Niederschlages entzieht sich durch die Schnelligkeit der Bewegung einer genauen Beobachtung: die zu dem Schlage erforderliche Kraft wird vom Vorderarme (woselbst der Fingermuskel entspringt) ausgehend durch's Handgelenk bis in den Knöchel geleitet, und zwar mit elektrischer Schnelligkeit; durch den Willen des Spielers wird der Kraftstrom im Knöchelgelenke aufgefangen, während der gewollten Bewegung besonders in dem ersten Fingergelenke (nächst dem Knöchel) concentrirt, von wo dann die Kraft mit dem Schlage als Druck auf die Vorderglieder wirkt. Die Fingerspitze hat dieselbe Linie zu durchgehen, wie im Aufheben, wonach also bei wiederholten Anschlägen beständig der nämliche Punkt auf der Tastenfläche getroffen werden muss.

Im Moment III der Ruhe muss die Stellung jedes Gliedes und jedes Handtheiles in bekannter Art sein. Die Druckkraft im Moment der Ruhe wird der Schlagkraft zu entsprechen haben und hat sich das Knöchelgelenk vom Treffmomente an dabei nicht starr, sondern biegsam, elastisch zu verhalten.

Durch den Anschlag mittelst Knöchelgelenkes wird nur der Finger und in ihm eine kleine Masse bewegt; gemäss seinem geringen Gewichte ist der Finger leicht zu bewegen. Weil es aber nur wenige, verhältnissmässig kleine und an sich schwache Glieder sind, welche von dem zarten Knöchelgelenke aus regiert werden: so ist mit einer Uebung der kunstgemässen Bewegung und deren Leichtigkeit auch noch ganz besonders ein Streben auf Kraft-Ausbildung, auf Stählung und Elasticität der Finger-Muskeln und -Sehnen zu richten, um die Anschlagbewegungen (einem zähen Claviermechanismus angemessen) überhaupt ermöglichen zu können. Ist ein bedeutendes Kraftmaass den Fingermuskeln zwar nicht eingeboren, so sind sie doch der Ausbildung darin sehr fähig, denn selbst an sich schwache Glieder können durch natürlich starres Wesen, besonders durch ein Stemmen der spitz hervortretenden Knöchel auf den Anschlagfinger, sogar einer rohen Kraftäusserung auf den Mechanismus fähig werden: die elastisch-nachgiebige Biegsamkeit des Knöchelgelenkes bei eingedrückten Knöcheln ist darum (besonders für den Schlagmoment) von Wichtigkeit und nach früher gegebener Andeutung zu beobachten.

Dass die hier und fernerhin angegebene Stellung der Fingerglieder in der späteren Anwendung beim Spielen sich durch die verschie-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

denartigen Griff- und Tastenverhältnisse modificiren, dass sie z. B. bei weiten Griffen in Spannungen u. dergl. unmöglich die perpendiculare Stellung beibehalten können, sei hier wiederholt als sich von selbst verstehend angemerkt: es ist hier eben zuerst nur die nächstnatürliche Grundgestalt der Hand und der Finger für alle Anschlagsarten darzulegen; später gelangt auch jede andere anwendbare Stellung mit allen daraus hervorgehenden Bestimmungen zur Erörterung.

Anschlag durch Handgelenk.

(Nebst Abbildung V.)

Bei dem Handgelenk-Anschlag kommt zunächst die bewegte Masse, bestehend aus der ganzen Hand mit Inbegriff aller Finger, in Betracht. Das Gewicht ist hier unvergleichlich bedeutender als dasjenige, welches beim Knöchelgelenk-Anschlage zu regieren ist: aber dem grösseren Gewichte der vollen Hand entspricht die grössere Kraft des Handgelenkes als Leit- und Bewegungshebel. Bei dieser Anschlaggattung sind alle übrigen Gelenke bewegungslos, also fest angespannt, zu halten: die Hand muss mit den regelrecht gestellten Fingern und allen Einzelgliedern zusammen Ein Glied bilden. Der Vorderarm kann bei der Bewegung eines so gewichtigen Gliedes wie die ganze Hand unmöglich absolut unbeweglich stehen; gleichwohl darf er nicht zur Bewegung activ mitwirken, weil sonst der Bewegungspunkt (im Handgelenk) unsicher werden würde: der Vorderarm bleibt wesentlich passiv.

Wie beim Knöchelgelenk-Anschlage aus der unbeweglichen Gliederstellung die Richtung der Bewegungslinie sich von selbst ergiebt, so auch beim Handgelenk-Anschlage: die Hebung des Fingers geschieht hier in der nämlichen Weise, nur dass er fest im Knöchel sitzt, wodurch er mit und an der Hand gehoben wird.

Im Moment I der Vorbereitung ist zunächst wieder die Höhe der Hebung zu erwägen: sie wird auch bei dieser Anschlaggattung in ihrer Grenze durch die Natur des Handgelenkes selber bestimmt. Da nämlich der Vorderarm während der Hebung seine wagerechte Linie beibehalten muss und das Handgelenk bei der Aufbewegung der Hand sich selbst äusserlich nicht bewegen, also weder höher noch niedriger zu stehen kommen darf, wird sich selten eine Hand so weit aufbewegen können, dass die Linie ihrer Oberfläche zu jener graden Vorderarmslinie einen rechten Winkel bildet; es ist also ein stumpfer« Winkel, wie er entsteht, wenn das mittlere Glied des

»

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dritten Fingers in der Höhe schwebend eine wagerechte Linie bildet, das annehmbarste Höhenmaass für eine Handhebung durch Handgelenk. Von Wichtigkeit ist es, die Ebene der Handdecke beim Heben genau so beizubehalten, wie sie auf der Claviatur bestand (siehe Abbildung), sie muss, aufgehoben, in allen Punkten die früheren Verhältnisse in Haltung und Stellung aller Glieder beibehalten, so dass, wenn sich die Claviatur in gleicher Richtung nachheben würde, jede Fingerspitze ihren alten Standpunkt erhalten müsste: nur die zum Anschlage bestimmte Fingerspitze ist während der Hebung den andern so weit vorzustellen, dass im Anschlage ausser ihr keine andere die Tastenfläche berühren kann; dieses Hervorstellen ist jedoch nicht sowohl durch Bewegung des Fingers in seinem Knöchelgelenke, als vielmehr durch ein Sichzurückziehen der Nachbarfinger zu bewerkstelligen.

Im Moment II des Niederschlages wird die dazu nothwendige Kraft zunächst aus dem vollen Vorderarme hervorgehen, im Handgelenke die Bewegung erregen und während derselben sich in dem Knöchel- und nächsten Fingergelenke concentriren. Es ist bei dieser Anschlaggattung im Moment II von besonderer Wichtigkeit, dass zum Schlage allein das Handgelenke lose und beweglich, jedes andere Gelenk aber vollkommen fest und unbewegbar verbleibe: die ganze Hand muss hier als Ein Glied, gleich dem Hammer, in allen Theilen gefestigt sein. Die Lockerheit des Handgelenkes ist jedoch keineswegs im Sinne einer Art unmächtiger Schlaffheit zu verstehen, es muss vielmehr darin ein fester Halt, ein Wille leben, der die Hand stets in der Gewalt des Spielers lässt und den Schlag nicht in Schleudern oder Klatschen auf die Claviatur ausarten lässt, sondern ihn als eigentlichen in jedem Momente beherrschten Schlag bestimmt. Jeder Anschlagfinger ist in seinem Knöchel fest zu erhalten: löst sich das Knöchelgelenk, so wird der Finger beweglich; tritt hingegen der Knöchel spitz hervor, so wird er im *forte* leicht eine rohe Einwirkung auf den Anschlagfinger ausüben. Abgesehen von alledem würde aber eine Lockerung und Mitbewegung anderer Gelenke eine andere Anschlagsgattung als diejenige mittelst Handgelenks hervorbringen, während letztere hier doch allein in Rede steht.

Wie ein einzeln bewegter Finger in seiner nur mässigen Kraftfähigkeit nicht leicht ausartet, so ist dagegen das Handgelenk schon von einer ziemlich bedeutenden natürlichen Stärke und es ist darum nothwendig, seine Kraft in der Ausübung des Anschlages zu bändigen, zu veredeln durch eine elastische Muskelanspannung, die schon im

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schlage selber eine Art von Bereitwilligkeit allaugenblicklichen Nachgebens fühlen lässt.

Im Momente III der Ruhe bei festzuhaltender Taste wird die Schlagkraft sich als Druck über die Hand und das erste Glied des Anschlagfingers verbreiten, um so auf die zwei Vorderglieder desselben zu wirken. Da die zu dem Handgelenkanschlage verwendete Kraft und Bewegung leicht erschütternd auf die nicht anschlagenden Finger einwirkt, sind diese möglichst zu bändigen, damit sie sich nicht krampfhaft strecken oder schlaff zusammensinken. Auch in diesem Momente ist die Knöchelpartie strenge zu überwachen, dass sie nicht hervorstehe, sondern vielmehr entschieden niedergedrückt liege; ferner ist auch in einer Art Nachempfindens des vorigen Momentes zu prüfen: ob wirklich nur das Handgelenk und nicht etwa zugleich auch ein Knöchelgelenk beim Schlage locker gewesen war.

Anschlag durch Ellenbogengelenk.

(Nebst Abbildung VI.)

Der Oberarm giebt die Bewegungskraft und vermittelt Hebung und Richtung des Vorderarms mittelst Ellenbogengelenkes; Vorderarm, Hand und Finger bilden dabei eine Anschlagmasse von bedeutendem specifischen Gewichte und grosser Kraftfähigkeit. Bei körperlich kräftig ausgebildeten Spielern würde das volle, ungebändigte Kraftmaass der ganzen Anschlagmasse (bei gefestigten Gelenken) als Ein Glied zuviel für den Mechanismus des Clavieres sein, auch kann die ganze Schlagwucht so nur eine rohe Wirkung hervorbringen; sie ist folglich in Etwas zu brechen. Dies geschieht dadurch, dass die durch Vorderarm und Hand strömende Kraft (in zwar nicht wörtlich beschreibbarer, doch sehr wohl fühlbarer Weise) jene starkknochigen Armpartieen im Momente des Anschlagens verlässt, und vorwiegend in der Hand lebt, als eine Art Schwungkraft, wie sie in solcher machtvollen und eigenthümlichen Art eben nur durch die Energie des Armhebels hervorzubringen ist.

Im Moment I hebt sich die gesammte Anschlagmasse (Vorderarm, Hand und Finger) als Ein in und an sich festes Glied; die Bewegung selbst, ihr Anstoss und die Richtung wird durch entsprechendes Verhalten des Oberarmes und Schultergelenkes in zugleich festem und doch auch nachgiebigem Zustande insofern vermittelt, als das sich einbiegende Ellenbogengelenk eine Art Stütze an ihm findet. Ober- und Vorderarm mit Handgelenks- und Handdecken-Linie bis zum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mittelgelenke des Mittelfingers hinan müssen in der Hebung zwei an sich grade Linien bilden, die in dem Ellenbogenpunkte zusammentreffen und von da in der Form eines stumpfen Winkels auseinandergehen. (Siehe Abbildung.) Die Hebung der Fingerspitzen von der Claviatur kann, je nach dem beabsichtigten Kraftmaasse, beliebig hoch gebracht werden, vorausgesetzt dass eine perpendicular-steile Aufhebung des Vorderarmes, als das äusserste und darum übertriebene Maass, nicht angewendet wird.

Im Moment II der Schlagbewegung ist ein schwerfälliges, ballenartiges Auffallen der Anschlagmasse durch eine Art Einziehens des natürlichen Gewichtes zu verhüten: die ganze ungezügelte Kraft eines an sich kräftigen Spielers ist mit steifem Arm nie zu verwenden, weil die Wirkung so nur eine rohe und plumpe sein könnte. Um diese Anschlaggattung rein auszuführen, darf kein Gelenk während der Schlagbewegung geknickt oder mitbewegt werden; die Anschlagbewegung selbst ist genau in der Aufhebungslinie zu halten, womit der eine und bestimmte Treffpunkt sicher erreicht werden wird.

Im Moment III der Ruhe ist im Uebergangsmomente aus der Schlagbewegung eine Art schmiegsamer Nachgiebigkeit aller Gelenke lebendig zu machen: die Schlagbewegung darf nicht plötzlich stumpf abgebrochen werden, sondern athmet (so zu sagen) in elastischem Nachdrücken aus; solche Regung muss jedoch nicht einen neuen Ansatz erhalten, sondern, wie vorhin gesagt, unmittelbar aus der Schlagbewegung hervorwachsen und diese gewissermaassen selber sein, nur übergehend in verendenden Druck. Man kann den Ellenbogengelenk-Anschlag noch zu einem Anschlag mittelst Schultergelenks erweitert denken, insofern dieses eine gelegentliche beiläufige Mitwirkung ausübt: doch bezieht sich diese einseitig nur auf secundäre Kraftvermittelung und tritt in der sonstigen Bedeutung zurück. Die Schulter fängt den vollzogenen Schlag vom Ellenbogengelenke elastisch-passiv auf.

Anschlag durch Fingergelenk.

(Nebst Abbildung VII und VIII.)

Nur zwei Fingerglieder, das mittlere und vordere, ohne Knöchel sind es, welche diesen Anschlag ausführen. Das ausserordentlich leichte Gewicht der zwei Vorderfingerglieder als Anschlagmasse ist einer feinfühligen Tastenberührung und leichtbeschwingten Spielweise günstig; dagegen geht aus dem verhältnissmässig sehr

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geringen Kraftmaasse derselben zugleich eine Nothwendigkeit hervor, die Gelenke und Muskeln durch Uebung zu kräftigen, sie anspannungsfähig und elastisch zu bilden.

Dadurch, dass das Knöchelgelenk unbeweglich ist und folglich das erste Fingerglied nicht mit gehoben werden kann, wird die Natur dieser Anschlaggattung eine von den anderen wesentlich verschiedene: denn bei allen übrigen Anschlaggattungen bleibt der Finger in gleicher Gestalt, nur bei dieser nicht.

Im Moment I der Vorbereitung kann die Hebung der Fingerspitze nicht anders als durch Ausstrecken des Fingers geschehen. Solche Hebung durch Ausstrecken wird durch Kraftleitung vom Innern der Hand heraus, den angespannten Muskel entlang, ermöglicht, so, dass dabei eine Empfindung waltet, als ob diese Kraftleitung in ihrem schussartigen Triebe nach der Fingerspitze hin an Stärke und Schnelligkeit zunähme; der Spieler muss in diesem Momente eine Empfindung in dem Anschlagfinger haben, wie wenn dieser eine elastische stählerne Schwungfeder wäre, die aus dem Zustande erzwungener Krümmung plötzlich in die ihr ursprünglich eigene grade Gestalt überschnellt: je nach beabsichtigter Klangwirkung und dadurch bedingter Kraftverwendung wird dabei das Knöchel- und das erste Fingergelenk mehr oder minder elastisch sein müssen. Aus dieser raschen Hebebewegung geht dann eine wesentlich grade, zeigende Fingergestalt hervor, doch mit einer Neigung der Spitze nach der Tastenfläche zu (siehe Abbildung), gleichsam wie bereitwillig, in bestimmtem Momente nach dem Treff- und Ausgangspunkte zurückzukehren: wenn die gehobene Fingerspitze mit dem Knöchel ziemlich gleichen Höhepunkt gemein hat, wird die Gestalt des Anschlagfingers eine geeignete für den Vorbereitungsmoment sein. — Der Daumen in seiner besondern Lage kann sich nur als Ganzglied am Knöchel heben und zwar in grade ausgestreckter Gestalt bei möglichst weitem Vortreten über die Tastenfläche, wobei sich während des Ausreckens ein Nachgeben des Daumenballens von selbst vermittelt.

Der Moment II des Niederschlages ergiebt sich in der Richtung der Fingerbewegung aus der vorhergegangenen Hebebewegung: es wird die nämliche Linie zurück beschrieben. In Folge solcher Bewegungsrichtung und des schräg gegen einander stehenden Höhe- und Treffpunktes kann die Fingerspitze nicht anders, als im schrägen Untersichgehen, der Taste zu, den Treffmoment ausführen. — Der Daumen hat sich im Anschlagmomente wieder einzubiegen, wobei

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sich ein Wiederzurücktreten des Ballens von selbst macht, und etwa auf halbem Biegungswege die Taste zu berühren.

Im Momente III der Ruhe ist die Haltung der Fingerspitze bei den Fingern 2, 3, 4, 5, jenachdem die Absicht auf Klangwirkung stand, eine mehr gekrümmte oder platte, entweder auf der Taste stehende, oder, auf derselben nach dem Vorderrande zu, unter die übrigen Fingerglieder hin gleitende: gilt es kräftigen Anschlag, so empfiehlt sich die bekannte Krümmung, bei weichem Anschlage dagegen die Einplattung des vordersten Gelenkes. Der Daumen hat, um nach dem Treffmomente eine etwaige Gleitung (dem vorderen Breitenrande der Taste zu) vollführen zu können, die Krümmungsbewegung nur weiter fortzusetzen, wobei ein mitwirkendes Zurücktreten des Ballens sich von selber macht; ein Zurückbewegen der Hand darf aber in keiner Weise stattfinden. (Siehe Abbildung VIII.)

Zeneművészeti Főiskola Budapest

Combinirte Anschlagbewegungen.

(Nebst Abbildung IX und X.)

Bei den combinirten Anschlagbewegungen walten die nämlichen natürlichen Bedingungen ob, wie bei den Bewegungen einzelner Gelenke: nur die eigentlichen Bewegungspunkte müssen locker, alle übrigen gefestigt sein. Solches macht sich bei allen Combinationen nächstliegender Gelenke leicht von selbst, bei ein- oder zweifach getrennten aber schwieriger: die Zwischengelenke müssen beherrscht werden, damit sie sich nicht sympathisch mitbewegen, zugleich müssen auch die Bewegungspunkte sich nicht durch etwa in Zaum zu haltende Zwischenglieder irgendwie festigen oder gar in Krampf bringen lassen.

Bei einer Combination des Knöchel- und Fingergelenk-Anschlages ist im Moment I der Finger zugleich zu heben und auch auszustrecken, wodurch die Fingerspitze um ein Bedeutendes höher zu stehen kommen wird. Der Moment II des Schlages ist zugleich durch Nieder- und Einkrümmungs-Bewegung des Fingers, mittelst beider obiger Gelenke, zu vollziehen. Der Moment III der Ruhe wird in gewöhnlicher Art sein.

Bei Combination des Hand- und Knöchelgelenk-Anschlages ist im Moment I mit der ganzen Hand auch zugleich der Finger (mit beibehaltener Krümmung) zu heben. Im Moment II sind beide gleichzeitig niederzubewegen, eine Anschlagsart, bei welcher leicht ein Knöchelvorstehen sich ereignet, wenn nicht beide Bewegungen

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

gleichmässig abgepasst werden. Der Moment III der Ruhe ist wie gewöhnlich.

Bei Combinationen des Ellenbogen- und Handgelenks ist die Ausführungsart folgendermaassen:

Im Momente I der Vorbereitung ist die ganze Anschlagmasse so zu heben, dass Vorderarm und Handdecke jenen stumpfen Winkel bilden, wie dessen bei Moment I des Handgelenkanschlages gedacht wurde, doch aber in einer so viel höheren Lage, als die Mithebung des Vorderarmes dabei eine solche bewirkt: indem nämlich der Oberarm mit seinem Untertheile nach vorn zu sich bewegt und so den Vorderarm anregt, wird die innere Ellenbogenkrümmung den Armwinkel grade um so viel zuspitzend verengen, als es die schwebende Hand verlangt, um nicht aus der Claviaturregion zu gerathen. (Siehe Abbildung IX.) Bei einem Anschlage wie dieser mittelst solcher Gliederverkettung ist die Vorbereitung jedoch (wie bereits gesagt) auch noch auf andere Art zu machen: ging die hier angegebene aus der vorigen Anschlaggattung durch Handgelenk unmittelbar hervor, so ist sie nun auch aus jener durch Knöchelgelenk herzuleiten. Es ist nämlich zu solchem Zwecke die auf der Claviatur ruhende Hand in ihrer ebenen Lage unverändert, durch Biegung am Handgelenke, zu erheben; das letztere ist dabei am Vorderarme und dieser wiederum durch Oberarm mittelst Ellenbogengelenks empor zu bringen: die Hand schwebt sodann in der Höhe, indem sie vom Handgelenkpunkte bis zum gekrümmten ersten Fingergelenke (ganz wie auf den Tasten) wesentlich flach und wagerecht bleibt, während die beiden Armpartieen einen mehr oder weniger spitzen Winkel bilden. Auch hier ist eine gleiche Höhenlage aller Fingerspitzen in ebener Linie, bei alleiniger geringer Voranstellung der Anschlagfingerspitze, zu beobachten. (Siehe Abbildung X.)

Der Moment II des Niederschlages findet in dieser combinirten Anschlaggattung nachgiebige Mittelgelenke, welche den Schlag in sich auffangen und ihm bei grösserer Kraftverwendung die Heftigkeit nehmen; eine etwaige Uebertreibung der Gelenklockerheit bis zur Schlaffheit würde aber ein Zusammensinken der sämmtlichen Glieder zur Folge haben und den Schlag in unwirksames Geschleuder ausarten lassen: wie bei dem Handgelenkanschlage ist also auch hier die Lockerung mit dem festen Halte eines bestimmten Willens zu beleben, so, dass jeder Moment der Bewegung der vollen Beherrschung des Spielers unterliegt. Die Schlagbewegung ist in der nämlichen Richtung zu führen wie vorhin die Hebung, so nämlich, dass

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

im Auf- und Abbewegen dieselbe Linie beschrieben wird; die Gelenke werden demzufolge sich ganz in derjenigen Ordnung biegen, in welcher sie sich zur Vorbereitung winkelförmig gestalteten, woraus sich dann die Linienverhältnisse der Glieder von selbst machen werden und zwar sowohl im Sinne der einen wie auch der andern Vorbereitungsart, nämlich der mit ruhender, oder der mit gehobener Hand.

Insofern der Moment III der Ruhe mit dem eigentlichen Treffmomente als beginnend anzunehmen ist, wird in Folge der geforderten Gelenklockerheit die Schlagbewegung von den losen Gelenken aufgefangen. Jenachdem die Kraft der Schlagwucht eine bedeutendere oder geringere war, wird auch die Nachgiebigkeit dem entsprechend sein: das Handgelenk, als dem erschütternden Schlage am nächsten, ist es besonders, das sich im Treffmomente etwas zu beugen hat, und wäre es auch nur um eine viertel Fingerdicke tief; es wird dadurch ein störriges Stemmen, ein schädliches Aufstauen der Schlagkraft auf Hand und Finger vermieden werden. Würde jener immer missliche Anschlag mittelst steifen Arm- und Handgelenkes bei ganzem Kraftaufgebote körperlich starker Spieler zu vergleichen sein mit dem Falle eines schweren Steines auf harten Felsen, so vergleicht sich dagegen der gefahrlose combinirte Anschlag in Anbetracht seiner lockeren Gelenke mit einem Fallen auf elastischen, gummiartigen Boden; in diesem Sinne werden sich dann auch die gesenkten Gelenke wieder elastisch erheben. Bei dieser ganzen Procedur ist nur Ein Bewegungsansatz zu machen: der Treffmoment darf den Einen graden Bewegungszug nicht etwa trennend entzweien und keineswegs ist ein neuer Ansatz zur nachgebenden Senkung zu machen. Der Treffmoment wird natürlich die eigentliche Kernkraft der Bewegung absorbiren und die Nachwirkung nur eine Art matten Verlaufs, ein Vergehen sein. Die anschlagenden Finger wie auch die betreffenden Knöchel müssen unverändert die alte Stellung beibehalten und den Druck, wie er aus der Schlagkraft hervorgeht, auf sich nehmend der Taste mittheilen.

Hiernach sind alle noch möglichen anderen zweifachen Combinationen leicht zu begreifen; auch die ein- wie zweifach von einander getrennt liegenden Gelenke sind bezüglich einer Bewegungscombination nach dem Vorigen leicht verständlich. So z. B. ist der Hand- und Fingergelenkanschlag, der Ellenbogen- und Knöchelgelenkanschlag leicht zu finden: denn es ist dabei nur immer zwischen zwei einfach getrennt liegenden lockeren Gelenken Ein mittleres angestrammt zu halten; eben so auch ist der Ellen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bogen- und Fingergelenkanschlag, als zweifach getrennte Combination, unschwer verständlich: denn es liegt nahe, dass Ellenbogen- und Fingermittelgelenk dabei zugleich locker und beweglich zu halten sind, während die zwei zwischenliegenden Gelenke dabei stramm verbleiben.

In dem bis hierher Dargelegten dürfte ein genügendes Verständniss auch der dreifachen ungetrennten Combination gegeben und folglich jede weitere Beschreibung derselben überflüssig sein; so z. B. macht sich die dreifache des Hand-, Knöchel- und Fingergelenkes nach dem Vorigen von selbst: es ist dabei nur eine zusammenhängende Gelenkpartie überall locker und beweglich zu halten. Die Ellenbogen-, Hand- und Fingergelenk-Combination macht nicht mehr Schwierigkeit: denn leicht ergiebt sich die Strammhaltung des zwischenliegenden Knöchelgelenkes. Auch die dreifache getrennte Combination von Ellenbogen-, Knöchel- und Fingergelenk und gleicherweise die von Ellenbogen-, Hand- und Fingergelenk ergiebt sich leicht: denn es ist dabei immer nur Ein zwischenliegendes Gelenk stramm zu halten.

Die vierfache Combination aller Gelenke zu Einer Anschlagbewegung ist vielleicht am wenigsten einer genauen Erklärung bedürftig: denn eine Lockerhaltung aller Gelenke wird keiner Beschreibung bedürfen. Die Linienconstellation dazu ist dem Wesentlichen nach bereits beschrieben und es sei nur wiederholt: dass in der Lockerung bewegter Gelenke doch immer auch ein gewisser Halt sein muss, um den Zustand schlaffer Abhängigkeit aus den Gelenken und Gliedern fern zu halten.

Ein glücklicher Instinct, Gefügigkeit und feine Empfindung bei natürlichem Geschick machen Alles, was durch weitläufige Beschreibung vielleicht noch complicirter und schwerer erscheint als es ist, ohne besondere Mühe ausführbar; jedoch ist überall das, was sich unter günstigen Voraussetzungen auch »von selbst« macht, aus dem mehr oder minder glücklich im Dunkeln tappenden Instincte heraus zu klarem Verständniss und bestimmtem Bewusstsein zu führen: man muss im Fühlen immer auch wissen, was man fühlt, um im Stande zu sein, Absicht, Wollen und Kön-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nen zu einigen. Aber erst dann, wenn das Erlernte dem Spieler durch stete Uebung zu einer zweiten Natur geworden sein wird, ist die Theorie wahrhaft lebendig gemacht und tritt eine Gefühlsbestimmung höherer Art in Thätigkeit: der Instinct ist dann in Gefühlsverständniss übergegangen.

Combinirte Anschläge.

Es können zwei, drei, vier und fünf Finger Einer Hand gleichzeitig in Anschlagthätigkeit sein und zwar in allen Anschlaggattungen; eben so kann auch Ein Finger zwei Tasten mit Einem Schlage zugleich anschlagen. Wie unter dem Anschlage mehrerer Finger zugleich immer eine Art Zusammenfassens von neben und aus einander gelegenen Tasten, also eine Art Greifen derselben verstanden werden kann, so nennt man auch solche Tasten- und Toncombination in zwei- und mehrfacher Zusammenstellung »Griffe«: »Doppelgriffe«, oder, jenachdem die Anzahl und Gruppirung der Tasten ist, kleine, grosse, enge, weite, volle Griffe etc.

Wo mehrfache Anschläge mit mehreren Fingern gleichzeitig geschehen, gelten alle die Bewegungs-Regeln, wie sie für die Anschläge einzelner Finger aufzustellen sind; zwei Bedingungen treten aber noch hinzu, deren erste modificirend auf die Gliederstellung, deren zweite auf eine besondere Geschicklichkeit Bezug hat. Bei mehrfachen Anschlägen, welche über den Umfang von fünf Tasten hinausgehen, werden nämlich auch die Finger nicht immer diejenige Stellung genau beibehalten können, wie sie innerhalb der früher (unter »Hand- und Fingerstellung im Besondern«) angegebenen Lage als natürlich sich von selbst versteht: die Gelenke werden im Weiterauseinanderstellen sich der Räumlichkeit entsprechend anzupassen haben, indem namentlich die Vorderglieder von einer lothrechten in eine angemessen schräge Richtung übergehen.

Bei den gleichzeitigen Anschlägen mehrerer Finger bedingt sich Einheit und Gleichzeitigkeit des Treffmomentes und demgemäss gleiche Ebene der bezüglichen Anschlagfingerspitzen von selbst.

Die Anschlaggattungen mittelst Knöchel- und Fingergelenkes bedingen eine selbstthätige und ausschliessliche Bewegung der betreffenden Anschlagfinger, ausser diesen kommt kein anderes Gelenk oder Glied dabei in Betracht; anders ist es hingegen bei den Anschlaggattungen mittelst Ellenbogen- und Handgelenkes, wo nicht die Anschlagfinger sich selbst bewegen, sondern von einem andern Gelenke

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aus bewegt werden: es müssen darum bei doppeltem und mehrfachem Anschlage die Anschlagfinger so mit ihren Spitzen den anderen (nicht anschlagenden) vorausgestellt oder die nichtanschlagenden zurückgezogen werden, dass nur die Anschlagfinger gleichzeitig und allein die Tasten im Treffmomente berühren können.

Dem gleichzeitigen Anschlagen der Finger zu einem Griffe combinirter Tasten steht das Nacheinander-Anschlagen, Harpeggiren derselben gegenüber und zwar eben im Sinne eines zusammengehörigen, wonach sich von selbst eine so dichte Folge der nach einander angeschlagenen Grifftasten versteht, dass der Begriff der Einheit in der Combination bestehen bleibt. Die Grifftasten können in jeder denkbaren Art von Nacheinander (im Sinne der Zusammengehörigkeit) zum Anschlage kommen: also einzeln, in getheilten Gruppen von gleicher oder ungleicher Anzahl, wie auch überhaupt gemischt. Solche Art der Griffbehandlung kann nach Umständen entweder nothwendig, oder zweckmässig, oder auch willkürlich (im Sinne begründeter Absicht auf bestimmte Wirkung) sein. Wie bei solcher Behandlung der Griffe (welche im Sinne musikalischer Klangbeziehung »Accorde« genannt werden) ein in der Zeit Zusammengehöriges getrennt wird, so verbindet sich damit von selbst der Begriff des Zerbrechens oder Auseinanderbrechens; die Accorde werden also zu Einzeltönen »gebrochen«, wodurch die Wortbezeichnung »Accordenbrechung« oder »gebrochene Accorde« entstand.

Nach einem dem Klangwesen innewohnenden Naturgesetze, welches aus tieferen Klängen verwandte höhere hervorgehen lässt, nimmt man im Nacheinanderanschlagen von Accordgriffen immer die Richtung von unten nach oben zu, wonach dann also die Brechung nach aufwärts geschieht; dieser nächstnatürlichen Art gegenüber steht die entgegengesetzte von oben nach unten hin mehr als Ausnahme-Art.

Ausser dieser Art ist das Griff-Anschlagen auch noch so denkbar, dass die Anschläge in öfters wechselnder Aufeinanderfolge absolut schnell so in und durch einander rinnend angegeben werden, dass die einzelnen Anschlagbewegungen nicht als »einzelne«, sondern wie Eine Bewegung — in gleichsam erzitternder Form — (»tremolirend«) sich kundgeben.

Beiläufig sei hier noch abgemacht, dass zwei gleichzeitig mit Einem Finger anzuschlagende Tasten in Berücksichtigung des geringen Umfanges Eines Fingers nur solche sein können, die einander unmittelbar oder doch überhaupt sehr nahe und auch in ihren Flächen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gleich hoch liegen: zwei neben einander liegende Unter- oder Obertasten sind es daher allein, welche für den Doppelanschlag mit Einem Finger in Betracht kommen können. Der für beide Tasten zu gleichzeitigem Anschlage taugliche Finger kann nur ein solcher sein, der breit genug ist und eine besonders geeignete Lage hat, um zwei Tasten niederdrücken zu können: bei keinem Finger wie bei dem Daumen sind diese Bedingungen erfüllt, indem er durch seine Aus- und Einbiegungsfähigkeit im Stande ist, mit der Längenlinie seiner Schneide sich kreuzend über die einander zugekehrten Seitenlinien zweier Tasten zu legen, somit beide zugleich unter sich zu bringen und sie durch Anschlag nieder zu bewegen. Es wird je nach Umständen eine mehr um- oder eingebogene Lage des Daumens zu solchem Zweck nothwendig.

Tongebung.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Tongebung ist für den Anfang nur allgemeinhin als Klangerzielung durch Anschlag überhaupt zu verstehen; erst mit der Ausbildung des Anschlages und gleichzeitig auch des lebendigen Sinnes für Klangschönheit wird die Beherrschung der Mechanik sich vervollkommnen und so den Begriff allgemeiner Tongebung umwandeln in den höheren einer ästhetischen Ton-Bildung. Es ist allerdings eine gewisse Klanggüte jedem Instrumente an sich eigen, doch ist dies immer nur in ganz allgemeinem Sinne zu nehmen, indem ein an sich vortrefflich klingendes Instrument durch gute Behandlung erst recht als solches erscheinen, auch wohl noch als ungleich schöner sich erweisen wird; im Gegentheile aber kann ein gut klingendes Instrument durch schlechte Behandlung (Misshandlung) als weit unter seiner wirklichen Güte stehend erscheinen: in der musikalischen Verbindung von Tönen wird sich eben erst die Klanggüte eines Instrumentes wie auch die Anschlaggüte des Spielers kundgeben können.

Mit dem Sinnigen (Musikalischen) des Klanges ist aber der Begriff einer Vereinigung von bezüglichen Gegensätzen zu schönem tonlichen Ausdrucke untrennbar verbunden: Eines ist im Andern enthalten, und um des Verständnisses willen sind solche Gegensätze,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

was Klang, Tongebung und Tonbildung betrifft, jetzt in vorläufige Betrachtung zu ziehen.

Der Klang oder Ton eines Instrumentes an sich, ohne Beziehung auf musikalische Behandlung, ist ein unterschiedsloser Begriff: mit den Begriffen eines »starken« und »schwachen«, »langen« und »kurzen« Klanges oder Tones treten aber sogleich die Gegensätze ein, welche mit ihren zahllosen Mittel- und Uebergangsstufen, Accenten, Nüancen, Schattirungen etc. zu schöner wirkungsvoller Klanggestaltung harmonisch zu vereinigen sind und zwar auf dem Claviere durch gebildete Anschlagthätigkeit.

Das Wesen des Klanges kann, ohne Rücksicht auf die sogenannte (durch Material und Akustik des Instrumentes bedingte) »Klangfarbe«, nur nach zwei Seiten hin sich kundgeben, 1) nach dem Grade der Stärke, also dem eigentlichen Klanggehalte als Material, 2) nach seiner Dauer. Die erstgenannte Seite ist die innere, die zweite ist die äussere des Klangwesens, das folglich nach seiner »Intensivität« und »Extensivität« zu betrachten ist. Die Intensivität begreift Stärke und Schwäche, die Extensivität begreift Länge und Kürze des Tones in sich.

ZENEAKADÉMIA

Intensivität des Tones.

Ein unabänderlich feststehendes, absolutes Maass von Tonstärke oder -Schwäche besteht nicht, sondern es bestimmt sich jeder Grad durch die wechselseitigen Bedingungen sowohl der Natur des Tonorganes oder Instrumentes als auch des Spielers.

Derjenige Grad der Tonstärke, welchen der Spieler hervorbringt, ohne weder eine absichtlich angespannte noch ansichgehaltene Kraft auf die Tongebung zu verwenden, ist für die Individualität desselben der mittlere Grad: nach diesem mittleren Grade bestimmen sich dann alle übrigen Grade verhältnissmässig.

Nimmt man über den mittleren Grad hinaus nach Verhältniss einen »stärksten« und dazwischen einen einfach »starken«, nimmt man ferner unter jenen mittleren Grad hinab in entsprechendem Verhältniss einen »schwächsten« und dazwischen einen einfach »schwachen« Grad an; begreift man endlich den mittleren Grad sowohl im Sinne eines »mittelstarken« als auch in dem eines »mittelschwachen«, so ergeben sich zu wörtlicher Bezeichnung sechs Grade, nämlich: sehr stark, stark, halbstark; halbschwach, schwach, sehr schwach.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zur Andeutung dieser (wie auch anderer auf Musik angewendeter Begriffe) sind italienische*) Wörter allgemein gebräuchlich. Oft, ja in den meisten Fällen werden die italienischen Wörter nur in abgekürzter Schreibform durch einen oder zwei Buchstaben angedeutet, nämlich so:

Sehr stark: *Fortissimo* — abgekürzt: *ff.*
Stark: *Forte* — abgekürzt: *f.*
Halbstark: *Mezzoforte* — abgekürzt: *mf.*
Halbschwach: *Mezzopiano* — abgekürzt: *mp.*
Schwach: *Piano* — abgekürzt: *p.*
Sehr schwach: *Pianissimo* — abgekürzt: *pp.*

Die undefinirbaren zahllosen übrigen Grade der Tonstärke werden nicht bezeichnet; sie liegen insofern in und zwischen den angegebenen, als dieselben von dem Spieler nach eigenem lebendigen Schönheitsgefühl zu deuten und danach mehr oder minder entschieden aufzufassen sind.

Alle Grade im Uebergange zu einander, mit allen Mittelschattirungen, sind in dem »Zunehmen« und »Abnehmen« der Stärke oder Schwäche zu geben, und finden diese Bezeichnungen folgenderweise statt:

Nach und nach immer stärker: *Crescendo*, abgekürzt: *cresc.*

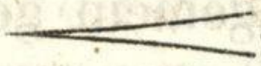
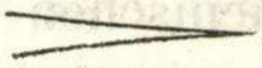
Nach und nach immer schwächer: *Decrescendo*, abgekürzt: *decresc.* oder *diminuendo*, abgekürzt: *dim.*

---

*) Der Gebrauch italienischer Bezeichnung, mit welcher auch die lateinische Sprache sich vermischt zeigt, ist ein historisch begründeter und insofern auch gerechtfertigter. Es gingen nämlich von den alten italienischen und den in Italien eingewanderten niederländischen Musikern zuerst Werke der Tonkunst in die Welt — und zwar natürlich mit Wortbezeichnungen der dort heimischen Landessprache; diese Bezeichnungen bürgerten sich dann nach und nach in der übrigen Musikwelt ein, um auch späterhin, als einmal Ueberliefertes, gleichverständlich für alle Länder, überall sanctionirt zu werden.

Würde jedes Volk in seiner eigenen Sprache die Wortbezeichnungen geben, so würde jedes ausländische Musikstück erst eine besondere Sprachkenntniss, zu seinem vollen und allgemeinen Verständniss in der Schrift, voraussetzen: es würde aber misslich sein, alle stehenden Wortbezeichnungen in deutscher, französischer, englischer, italienischer, spanischer, ungarischer, russischer, böhmischer, polnischer, dänischer, schwedischer Sprache etc. kennen zu müssen; als viel einfacher muss es erscheinen, dass eine Andeutungsweise für Alle sei, als dass jede Nationalität die Wortbezeichnungen aller andern kennen müsse.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das *Crescendo* findet seine anschauliche Bezeichnung auch in der Figur: , und das *Decrescendo* oder *Diminuendo* in der umgekehrten: .

Extensivität des Tones.

Es ist hier die Länge und Kürze des Tones ausschliesslich im Sinne einer allgemeinen Gegensätzlichkeit zu begreifen und wohl zu unterscheiden von einer bestimmten metrischen (rhythmischen) Länge oder Kürze im Zeitwerth. Der Ton-Zeitwerth gehört der Elementar-Musiklehre, die Klang- oder Tongebung aber — sowohl nach Stärke und Schwäche wie auch nach Länge und Kürze — gehört der Mechanik und Dynamik, mithin der Lehre einer Elementar-Technik an. Die hier gemeinte Länge und Kürze ist nur im rein materiellen Sinne, ohne bestimmte Zeit-Messung zu verstehen.

Ein gegebener Klang ist überhaupt ein »langer«, wenn er noch kürzer gegeben werden könnte, ein absolut »kurzer«, wenn er nicht noch kürzer zu geben sein würde. Aus den Gegensätzen des absolut Langen und Kurzen gewinnt man den Begriff des »Halbkurzen«.

Jeder Ton hat von Natur mehr oder minder die Eigenschaft fortzuklingen — und zwar jenachdem ein Instrument seine natürlichen Grenzen der Klang- oder Nachklangsfähigkeit hat. So wird das Wesen des Tones denn auch gewöhnlich im Sinne einer verhältnissmässigen Dauer und folglich der langen Klangweise verstanden. Mithin ist auch diejenige mechanische Art der Tongebung, welche der dauernden Klangweise entspricht, die selbstverständliche da, wo etwa keine specielle Wort- oder Schrift-Andeutung angegeben worden ist.

Wie der Klang durch eigene Kraft eine, wenn auch begrenzte, Fortdauer für sich hat, so muss der absolut kurze Ton erst künstlich gemacht werden, indem man ihn an der Fortdauer hindert, z. B. abdämpft (durch schnelles Verlassen der Taste).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Anschlaggattungen als Mittel zur Tongebung.

Wie durch den Anschlag überhaupt der Ton zu erzielen ist, so ist die Art des Tones durch die Anschlags-Art zu geben: für jede besondere Wirkung wird ein besonderes Mittel zu wählen sein.

Mit der starken und schwachen, langen und kurzen Klangweise sind zunächst die bereits bekannten Anschlaggattungen, als Mittel, in Beziehung zu bringen; doch nicht in der Annahme, dass mit jeder einzelnen der Anschlaggattungen nur Eine jener Klangweisen ausschliesslich zu erzielen sei, sondern vielmehr in dem Sinne, dass sich gewisse Anschlaggattungen für gewisse Klangwirkungen vorzugsweise eignen und dass allerdings auch ausserdem gewisse besondere Wirkungen unter besonderen Voraussetzungen nur durch Eine bezügliche Anschlaggattung hervorzubringen sind.

Die Anschlaggattungen nach den Bereichen ihrer Fähigkeiten gehen demnach einerseits in einander über, wenden sich aber auch anderseits entschieden von einander ab; das heisst: es giebt Klangwirkungen in der Claviertonkunst, die mittelst jeder einzelnen der bekannten Anschlaggattungen in vollkommen gleicher Art zu erzielen sind, doch auch andere, die nur mittelst Einer bestimmten erreicht werden können.

Jede Anschlaggattung ist folglich nothwendig, weil jede ihre besonderen Fähigkeiten besitzt.

Starke und schwache Tongebung.

Mit dem Maasse der Tonstärke oder Tonschwäche steht das Kraftmaass des Anschlages, so wie eine dem entsprechende feste oder nachgiebige Gelenkhaltung und steile oder flachere Vorderfingerglied-Stellung in unmittelbarer Wechselwirkung: die Anschlagmomente I und II sind es also, in welchen Stärke und Schwäche der Tongebung beruhen. Man kann also gegenüber den angegebenen sechs Tonstärkegraden auch sechs damit correspondirende Anschlag-Kraftgrade aufstellen. Es ist Aufgabe des Spielers, die Gradation in sich selbst feinfühlend abzuwägen: der Mittelgrad, also diejenige Kraftgebung, welche weder besonders empfindbare Anspannung noch Schlaffheit der Muskeln erfordert, wird dabei der Anhaltspunkt für das Gefühl sein müssen; dabei kommt es nur auf ein fühlbar richtiges Verhältniss der Grad-Abstände an, wie es durch sinnige Kraftübung nach und nach jeder

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Spieler in sich ausbilden muss, um für jede Zeit, jede Musik oder Stimmung und körperliche Disposition, wie auch für jeden Clavier–mechanismus immer die nämliche Kraftgrad–Verhältnissmässig–keit in seiner Gewalt zu haben.

Diese grosse und für die Wirkung aller Musik höchst wichtige Aufgabe der Kraft–Abstufung ist schon mit und in den Anschlag–bewegungsübungen zu erwecken und zu bilden. Nachdem die Be–wegungen auf sicherem Grunde gut geübt und sicher geworden und nachdem die Anschlaggattungen vollständig bestimmt aufgefasst und in der Ausführungsart ganz zur Natur des Spielers geworden sind, wird dieser auch im Stande sein, bei Gelegenheit jeder Gattung ihre eigenthümlichen Eigenschaften bezüglich einer besondern Wirkungs–fähigkeit abzulauschen; die technischen Grundübungen werden dazu geeigneten Anlass bieten. Durch eigene Entdeckungen auf dem Wege innerer Selbstthätigkeit des angehenden Spielers wird das Gefühl für die Kraftgebung empfänglich werden, um die erklärende und begrün–dende Theorie in sich aufnehmen und Alles in vernünftig–selbst–schöpferischer Art fortbilden zu können.

Jede einzelne Anschlaggattung kann in sich allein eine Abstu–fung von Stärkegraden enthalten, doch nur in mehr oder minder be–schränktem Maasse, so dass innerhalb einer Gattung die Grad–Ab–stände einander verhältnissmässig sehr nahe und die zwischenliegen–den Mittel–Abstufungen auf geringen Umfang beschränkt sind. In Fällen, wo mehrere Anschlaggattungen eines und desselben beabsich–tigten Stärkegrades fähig sind, wird die geeignete Wahl der Gattung durch rein technische Bedingungen bestimmt.

Die grösste Kraftfähigkeit liegt im Anschlage mit ganzem Vor–derarm durch Ellenbogengelenk; die ganze Hand, durch Handgelenk bewegt, ein ganzer Finger, durch Knöchel–, und ein Zweidrittheil eines Fingers, durch Fingergelenk bewegt, stellen die Gradfolge äusser–ster Kraftgebungsfähigkeit absteigend dar.

Der Anschlag mittelst Ellenbogengelenkes ist der grössten Kraftgebung aus dem natürlichen Grunde fähig: weil die körperliche Anschlagmasse unter allen Anschlaggattungen das meiste Gewicht hat, wie auch die stärksten Muskeln, von den stärksten Knochen gehalten und gestählt, enthält; ferner: weil sie von dem stärksten aller Anschlaghebel, dem Ellenbogengelenk, unter möglicher beiläufiger Mitwirkung des Oberarmes von der Schulter aus, bewegt wird. Zudem gestattet die Lage und Länge des Vorderarmes eine höhere Hebung und also einen tieferen Fall, als bei dem Finger–, Knöchel–

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Handgelenk – Anschlag möglich ist: somit muss wohl die Kraft dieser Anschlaggattungen in ihrem ganzen Aufgebote verhältnissmässig von der grössten Macht und von keiner andern zu ersetzen sein. Wie das Ellenbogengelenk im Vereine mit dem Oberarme stark zum Schlagen ist, so auch ist es gleich stark zum Tragen, Halten, und wie es eine starke Masse heben kann, so auch kann es sie frei schweben lassen. Die gleiche Fähigkeit des Ansichhaltens der Kraft, so zu sagen des Insicheinziehens des niederziehenden Gewichtes, ist jedem Muskel und Gliede der gesammten Anschlagmasse eigen: somit muss diese Anschlaggattung denn auch der leisesten Berührung durch leisesten Schlag fähig sein, wobei sich alle Mittelgrade vom schwächsten bis zum stärksten von selbst verstehen. Doch ist ein Aufwand von Mühe in der Schwebehaltung der bedeutenden Anschlagmasse bei äussersten Schwächegraden nothwendig; die Natur dieser Anschlaggattung neigt sich also mehr der starken als der schwachen Tongebung zu.

Der Anschlag mittelst Handgelenkes bewegt nur die Hand nebst den Fingern; das bewegende Gelenk ist jedoch von ziemlich bedeutender Stärke, die Anschlagmasse als Einheit dem entsprechend und die Hebungsfähigkeit eine so bedeutende, dass schon durch die Tiefe des Falles eine gewisse Mächtigkeit des Schlages zu erzielen ist: somit ist diese Anschlaggattung nächst der vorigen des höchsten Kraftgrades fähig. Durch die grössere Nähe des Bewegungsgelenkes am Treffpunkte ist dasselbe noch feinfühliger in dem Regieren der Anschlagmasse, die leicht anzuhalten ist und ebenfalls im Heben zugleich ein Schweben finden kann: somit ist auch diese Gattung der schwächsten Tongebung fähig und nicht minder aller Mittelgrade vom schwächsten bis zum zweit–stärksten. Ist die schwächste Tongebung der Natur dieser Anschlaggattung näher liegend als der vorhergehenden, so ist dabei doch ein geflissentliches Ansichhalten der Gewichtskraft nothwendig: sie neigt sich demnach eher dem Punkte des Starken und Mittelstarken als dem des Schwachen und Sehrschwachen zu.

Der Anschlag durch Knöchelgelenk begreift als Anschlagmasse je einen Finger; dieser erhält die Bewegungskraft von einem Gelenke, das, im Vergleiche zu den übrigen Gelenken, eines der schwächsten ist. Die an natürlicher Kraftbegabung unter sich sehr verschiedenen fünf Finger sind durch stete Uebung nur annähernd auszugleichen: denn immer wird der vierte Finger schwächer als alle übrigen bleiben und weniger hoch zu heben sein, so wie auch der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

fünfte an Kraft (schon wegen schmächtigeren Baues) niemals dem dritten gleichkommen wird. Ist darum der äusserste Kraftgrad dieser Anschlaggattung einerseits dem des Handgelenkanschlages entschieden nachstehend, so ist anderseits auch noch die erwähnte Ungleichheit der einzelnen Finger bezüglich ihrer Kräftigkeit zu erwägen. Solche Ungleichheit wird nämlich da, wo alle Finger in Einem und demselben Kraftgrade thätig sein sollen, den Spieler nöthigen, die stärksten Finger in ihrer »höchsten« Kraftfähigkeit sich den schwächeren Fingern accommodiren zu lassen, so z. B., dass der dritte Finger, um nicht über den höchsten Kraftgrad des vierten Fingers hinauszugehen, auf die Verwendung seines höchsten Kraftgrades verzichten und ihn bis zu dem höchsten Maasse des vierten Fingers herablassen muss. Die ästhetische Nothwendigkeit, im musikalischen Ausdruck innerhalb Eines Kraftgrades verschiedene Höhepunkte und Senkungen (ein Mehr und Weniger der Kraft) walten zu lassen, steht der erwähnten physischen Schwäche einzelner Finger beziehungsvoll gegenüber, insofern beide Bedingungen, in der Praxis zusammentreffend, einander decken können; gleichwohl aber wird solche natürliche Ungleichheit einerseits bestimmend auf die zu wählenden Finger einwirken, anderseits aber auch eine stete Kraftübung des schwachen Fingers 4 bedingen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Bewegungsgelenk ist bei dieser Anschlaggattung dem Treffpunkte noch näher als bei der mit Handgelenk; die Anschlagmasse ist, als eine kleinere, viel feiner und leichter einheitlich zu durchfühlen, wie auch bedeutend lenksamer: mithin ist diese Anschlaggattung, in ihrer höchsten Kraftfähigkeit nur im dritten Grade stehend, der allerleisesten Tongebung und zartesten Schattirung fähig, mit Inbegriff aller Zwischenstufen. Zu einer starken Tongebung gebraucht diese Anschlaggattung grösseren Aufwand von Anspannung, als sie Vorsicht bei äussersten Schwächegraden braucht: sie neigt sich also mehr nach dem Mittelschwachen und Mittelstarken hin als nach dem Starken.

Der Anschlag mittelst Fingergelenkes wird von dem kleinsten und schwächsten aller Anschlaggelenke hervorgebracht; die Anschlagmasse selbst ist gegen jede andere die allerkleinste und an natürlichem Gewicht auch die allerleichteste. Zudem ist die Bewegungsrichtung, als eine schräge, der Kraftgebung weniger günstig als die grade und hammerschlagartige jeder andern Anschlaggattung; die höchste Kraftfähigkeit derselben muss folglich der aller übrigen entschieden nachstehen. Bei abgespannten Muskeln aber ist dieser

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anschlag, zumal der Bewegungspunkt dem Treffpunkte so nahe und die Anschlagmasse aufs Feinste nervös zu durchfühlen ist, der leisesten Berührung und somit der allerschwächsten Tongebung am leichtesten fähig; die Anschlagmasse ist der zart empfindenden Fingerspitze in jedem Punkte nahe und darum unmittelbar mit ihr correspondirend, so zu sagen lauter Gefühl und der feinsten Abwägung aller möglichen Schattirungsgrade besonders mächtig; mithin steht diese Anschlaggattung ihrem höchsten Kraftmaasse nach gegen die übrigen Gattungen im vierten und niedrigsten Grade der entgegengesetzten Tongebung; dem äussersten Schwächegrade ist sie hingegen besonders günstig. Hieraus folgt, dass die Natur dieser Anschlaggattung sich vorwiegend dem Punkte des Schwachen zuneigt, da sie zur kräftigen Tongebung ziemlich bedeutender Anspannung, zur schwächsten aber wenig oder gar keiner Vorsicht im Ansichhalten bedarf.

Wie also die Grade der natürlichen Kraft in der Anschlaggattungs-Folge 1) Ellenbogen-, 2) Hand-, 3) Knöchel- und 4) Finger-Gelenk abfallen, so steigert sich die Fähigkeit für eine schwache Tongebung; die grösste Anschlagmasse ist am stärksten im Starken und am schwächsten im Schwachen, die kleinste aber ist am schwächsten im Starken und am stärksten im Schwachen; beide äussersten Bestimmungen schliessen die Mittelbestimmungen ein.

Die combinirten Anschlaggattungen sind der verschiedensten Grade von Intensivität fähig, je nach den bekannten Fähigkeiten der zur Anschlagthätigkeit vereinten Glieder und Gelenke. Aus der vorigen Darlegung der Natur jeder einzelnen Anschlaggattung geht von selbst ein Verständniss für die Verbindung derselben hervor.

Wenn man die Eigenthümlichkeiten der einzelnen Gattungen in ganz extremer Weise auseinanderhält und z. B. den Anschlaggattungen mittelst Ellenbogen- und Handgelenkes die Eigenschaft der Stärke und Schwere, denen mittelst Knöchel- und Fingergelenkes dagegen die der Schwäche und Leichtigkeit beilegt, so wird eine Verbindung allgemeinhin immer eine Art Vereinigung der Gegensätze von Starkem und Zartem, von Wucht und Gelenkigkeit erzielen. Sondert man aber feiner, indem man zwischen den Extremen des Ellenbogen- und Fingergelenkes die Mittelstufen des Halbstarken und Halbschweren für das Handgelenk, des Hálbschwachen und Halbleichten für das Knöchelgelenk annimmt, dann charakterisiren sich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Fähigkeiten combinirter Anschlaggattungen noch näher: so z. B. giebt der Ellenbogen- und Handgelenk-Anschlag äusserste Kraft in gemilderter Art, grösste Wucht mit Gelenkigkeit; der Hand- und Knöchelgelenk-Anschlag giebt ziemliches Gewicht mit Schnellfähigkeit; der Knöchel- und Fingergelenk-Anschlag giebt markirte Behendigkeit u. s. w. Das complicirte Wesen solcher Eigenthümlichkeiten macht eine präcise Wortbeschreibung von gewissem Punkte aus so unmöglich wie auch unnöthig: die Natur der Sache bedarf hier besonders des Gefühlsverständnisses, wie sich solches mit der Uebung der Tongebung ausbildet.

Lange und kurze Tongebung.

So lange die Taste nach geschehenem Anschlage niedergehalten wird, so lange klingt innerhalb natürlicher Grenzen die vibrirende Saite; sobald die Taste durch Lockern oder Verlassen des Fingers sich wieder erhebt, hört der Klang auf: der Moment III, in Hinsicht seiner Dauer, bewirkt folglich die lange oder kurze Tongebung.

Die Länge des Claviertones besteht nur in dem, aus immer schwächer werdender Vibration hervorgehenden, Verklingen des Tones; die Länge wird folglich, ausser der Dauer des Niederdrückens der Taste, auch durch die Vibrationsfähigkeit, diese aber wird wieder durch stärkeren oder schwächeren Anschlag bedingt, so, dass keine Kunst der Mechanik den Klang verlängern, sondern ihn nur durch neuen Anschlag erneuen könnte.

Die Kürze hingegen ist durch Kunst zu bestimmen: nach entschiedenem Anschlage ein schnelles Verlassen der Taste, also absolut kurzer Anschlag, ist dazu das Mittel. Der Anschlag muss zum Zwecke des absolut kurzen Tones so rasch, ja fast flüchtig geschehen, dass der erzielte Ton vergleichsweise wie ein Punkt von mehr oder minderer Consistenz erscheint. Der Moment des Wiederaufhebens, eigentlich Emporspringens, in welchem Ruhe und Vorbereitung in einander übergehen, muss mit dem vorhergehenden Anschlagmomente scheinbar in Einem gleichen Momente zusammentreffen.

Die Länge und Kürze des Anschlages ist wesentlich an dem Momente der Ruhe zu kennen; wo und wie lange der Anschlagfinger eine solche findet: auf der Taste langer, über der Taste kurzer Anschlag. Im langen Anschlage wird folglich Moment II durch Moment III, als Zwischenmoment, merklich von einem neuen Momente I getrennt sein, denn man kann den Ruhemoment sinn-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lich wahrnehmen, sowohl indem man die Fingerspitze auf der Taste weilen sieht, als auch indem man eine gewisse Dauer des erzielten Klanges hört; im kurzen Anschlage dagegen scheinen Moment II und der neue Moment I nicht durch Moment III getrennt, denn der Treffmoment wird so unmittelbar in einen neuen Vorbereitungsmoment übergehen, dass der Ruhemoment aufgehoben und nicht wahrgenommen werden kann. Beim Spieler selbst kann ausser Auge und Ohr auch wesentlich noch die Empfindung des fühligen Fingerspitzen-Nerves über Länge oder Kürze des Tones entscheiden: wie der lange mit der Linie und der kurze mit dem Punkt zu vergleichen ist, so auch wird die Empfindung entscheiden können, ob der Moment der Tastenberührung dem Linien- oder dem Punktbegriffe verwandt sei. Für den langen Anschlag in Anwendung jeder Anschlaggattung reicht der blosse Wille, dass der Anschlagfinger seinen Ruhemoment merklich auf der Tastenfläche finden solle, beinahe schon hin, solches auch wirklich zu können, denn aus dem Anschlag-Acte im Treffmomente entsteht leicht von selbst der Ruhemoment. Was die innere Art der langen Tongebung betrifft, so wird schon im Acte der eigentlichen Schlagbewegungen der, für den Ruhemoment nothwendige, Druck vorbereitet werden, so zu sagen im Keime fühlbar sein müssen, um sich im Treffmomente sogleich geltend machen zu können.

In den drei Anschlaggattungen mittelst Ellenbogen-, Hand- und Knöchelgelenkes wird die Fingerspitze für den langen Anschlag ihren Ruhemoment genau im Treffpunkte auf der Tastenfläche finden und behaupten müssen, wie es die wesentlich grade Anschlagbewegungs-Richtung von oben nach unten mit sich bringt; in der Anschlaggattung mittelst Fingergelenkes hingegen, wo die Fingerspitze in der Anschlagbewegung eine schräge Richtung erhält, wird der Ruhemoment für den langen Anschlag nicht eigentlich ein solcher sein können, sondern die Fingerspitze wird eine Art gleitender Bewegung, nach dem vordern Breitenrande der Tastenfläche zu, machen müssen. Je länger der Ton beabsichtigt wird, desto weniger gekrümmt muss der Finger im Schlag- und Treffmomente auf die Taste fallen; das Vorderglied des Anschlagfingers wird nämlich ein Wenig ausgestreckt liegen, und so einen entsprechend langen Gleiteweg unter sich gewinnen. Der Moment des Innehaltens mit dem Gleiten ist am natürlichsten dann zu gewinnen, wenn die Fingerglieder ihren Normalstand erreicht haben; liegt es jedoch im Sinne des Spielers, diese gleitende Anschlagweise noch weiter und entschiedener auszuprägen, dadurch,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dass die Fingerspitze noch mehr dem Vorderrande der Taste zugeführt werden soll, so ist dabei eine weitere Einkrümmung der Fingerglieder zu vermeiden, um nicht den Nagel auf die Taste zu bringen: vielmehr tritt dann die Nothwendigkeit ein, die Gelenke des Anschlagfingers platt einzudrücken, um immer nur mit dem Fleischtheile auf der Tastenfläche zu bleiben.

Die kurze Tongebung ist bei den Anschlaggattungen mittelst Ellenbogen-, Hand- und Knöchelgelenkes in ihrer Ausführungsweise dadurch charakterisirt, dass der Ruhemoment der Wahrnehmung entschwindet und Treff- und Hebemoment scheinbar in Einen und denselben Moment fallen; es wird somit ein Zugleich-Unten- und Obensein der Anschlagfingerspitze dem Scheine nach bestehen, woraus sich dann ergiebt, dass aus dem Aufheben ein Aufspringen wird.

Zu solchem »Springen« der Anschlagmasse bei absolut kurzer Tongebung muss die Schlagberührung von noch anderer Natur sein, als zu dauerndem Niederdrücken der Taste zum Zweck langer Tongebung. Die Eigenschaft der Elasticität ist nämlich beim Springen nicht blos im Sinne passiver Nachgiebigkeit der Gelenke, sondern als Schnell- und Selbstkräftigkeit zu erfassen, das heisst: im Niederfalle der Anschlagmasse selber muss schon eine Vorherbestimmung des sofortigen Wiederaufspringens enthalten sein, dieses geht durch eigene Kraft aus jenem hervor. Die Anschlagmasse ist sinnbildlich zu veranschaulichen als eine entsprechend geformte und gegliederte Stange, deren Vorderende ein Gummiballen, statt Fingerspitze, ist; gleichwie dieser nach geschehenem Falle, und grade durch denselben, so muss auch die Anschlagmasse bei absolut kurzer Tongebung sofort wieder emporspringen.

Beim kurzen Anschlage mittelst Fingergelenkes ist im Moment I der Vorbereitung jedes Gelenk gespannt und das Gefühl eifrigen Bereitseins zu allaugenblicklichem Losschnellen lebendig zu erhalten. Um die nöthige Schnellkraft für den Treffmoment hervorzubringen, ist der Finger etwa derartig unter sich zu werfen, als ob das Ziel für die Fingerspitze um das Doppelte weit läge, z. B. statt auf dem Treffpunkte der Taste an demjenigen Theile der innern Hand, welcher Gegenpunkt des äusseren Knöchels ist. Wie der Stahl an den Feuerstein funkengebend anschlägt und abgleitet, so elastisch, so energisch, gleichsam blitzschnell ist die Fingerspitze an den Tasten-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Treffpunkt, »absolut kurzen« Ton gebend, anzuschlagen und hat, durch den Niederfall der Taste vermittelt, so abzugleiten, als ob die Spitze an den bezeichneten Punkt der innern Hand hörbar anprallen sollte; da es hier lediglich auf den Fingergelenk-Anschlag ankommt, so hat sich bei der Bewegung das Knöchelgelenk nicht zu betheiligen: dasselbe bleibt fest. Der Daumen wird den Anschlag von seiner, in ausgereckter Gestalt eingenommenen, Höhe aus machen, indem er im elastischen Niederschlage sich zusammenzieht und sich zugleich möglichst zurückbegiebt. Er wird die Taste etwa bei halber Krümmung, mit der Schneide, treffen und da sich mit der Krümmung das Wiederzurücktreten des Daumenballens von selbst macht, so wird dadurch das Abgleiten des Anschlags, über den Vorderrand der Tastenbreite hinweg, vermittelt. Es ist solche Art des angegebenen Vorbereitens und Anschlagens, in strammer Haltung und festem raschen Weggleiten über die Tastenfläche, lediglich im Sinne einer Grundart dieser Anschlaggattung zu betrachten; je nach zu erzielender Klangwirkung im musikalischen »Spielen« wird die Gliederhaltung dabei zu modificiren und eine mehr straffe oder schlaffe sein müssen.

In dem Momente III der Ruhe wird die Fingerstellung ganz durch grössere oder geringere Kraft des vollzogenen Anschlags bedingt: wie nämlich die Fingerspitze mehr oder weniger hoch und stark zum Schlage ausholen kann, so auch kann sich der Finger mehr oder minder krümmen. Hier, wo nur von der mechanischen Bewegung an sich, ohne Anwendung auf Musikmachen, die Rede und der Anschlag in seiner Art völlig ausgeprägt zu behandeln ist, muss festgestellt werden, dass der Finger möglichst weit mit der Spitze nach innen zu zu schnellen hat, so, dass er im Ruhemomente beinahe das Fleisch damit berührt, das Mittelglied aber beinahe eine lothrechte Linie bildet. Bei dieser Anschlaggattung, wo der elastische Zustand nicht ausgehen darf, muss der Finger sogar im Ruhemomente eine stark angespannte Haltung, wie zum neuen Hervorspringen allaugenblicklich bereit, bewahren. Auch hier ist zu bemerken, dass, je nach der beabsichtigten Wirkung eines weniger oder sehr kurzen Tones, das Gleiten über die Taste langsam, wie befühlend-streichend, oder schussschnell ausgeführt werden kann; das erste Fingerglied muss dabei eine entsprechende Nachgiebigkeit zeigen. Der Daumen kann erst im freien Luftraume dicht vor dem Tastenrande Ruhe haben, und zwar nachdem er mit der Krümmung durch Wiedereinziehen des Daumenballens davon abgleitete; die Niederschlagrichtung kann ihn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sogar mit seiner Schneide etwas unter das Niveau der Tastenfläche hinabbringen.

Bei der langen und kurzen Tongebung mittelst combinirter Anschlaggattungen gelten die bekannten Bestimmungen. Die lange Tongebung entspricht, weil das Moment der Ruhe bei ihr besonders vorwiegt, dem Gewichte, der Schwere; die kurze dagegen, aus entgegengesetztem Grunde, der Leichtigkeit, der Schwebung. Darum wird für Kürze mit Gewicht eine Combination mit Ellenbogen- wie auch Handgelenk, — für Kürze mit Leichtigkeit eine Combination mit Knöchel- wie auch Fingergelenk entsprechend sein; für Länge mit Kraft dürfte ebenfalls die erst-, für Länge mit Zartheit die letzt-angegebene Combination natürlich geeignet sein. Die weiteren Combinationen der Mittelgelenke unter sich, wie auch derselben mit den äussersten Gelenken und deren Anwendung sind aus dem Dargelegten leicht zu entnehmen und machen sich von selbst.

Die Combination aller vier Gelenke in dem Anschlage mit schlangenartig gelenkigem Arme, bei secundärer Thätigkeit des Oberarmes von dem Schultergelenk aus, ist für lange wie kurze Tongebung, für starke wie für schwache gut anwendbar, weil sowohl ein Gelenk das andere tragen und zurückhalten, als auch anregen und schlagkräftig machen kann. Missbrauch nach Seite der Intensivität hin führt hier unfehlbar zur Roheit, gleich verderblich für die Klangwirkung wie für den Mechanismus des Instrumentes, dessen Eigenschaften stets im Anschlage zu berücksichtigen sind; doch ist bei gebildeter Anwendung dieser Combinations-Anschlaggattung ein weites Wirkungsbereich zu gewinnen.

Mit welcher Anschlaggattung die kurze Tongebung zu erzielen sei, entscheidet in jedem besonderen Falle die, durch die Technik und den Charakter einer Musik bedingte, Absicht des Spielers. Es ist zur Verdeutlichung und Selbstfolgerung hierzu ein bereits früher angeführter Vergleich noch näher zu bestimmen. Langer und kurzer Ton wurde nicht etwa mit langer und kurzer Linie, sondern gegensätzlich mit Linie und Punkt verglichen; wie aber nun der Begriff einer Länge relativ ist, so auch entsprechend der einer Linie, die eben auch als lang und kurz, je nach Verhältniss, erscheinen kann. Was über den Punkt sich hinaus erstreckt, ist schon Linie und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mithin überhaupt messbar; der Punkt ist unmessbar, kommt folglich in keinen Grössenvergleich, selbst nicht mit der kürzesten Linie. Gleichwohl aber ist auch der Punkt innerhalb seines besonderen Begriffes wohl als ein grösserer oder kleinerer, stärkerer oder schwächerer, feinerer oder gröberer zu erfassen und eben so auch der punktartig kurze Ton: er kann lauter und leiser, spitzer und voller, dünner und dicker, zarter und plumper, ätherischer und materieller, schwächlicher und mächtiger im Klange sein. Hieraus ergiebt sich denn auch die Nothwendigkeit verschiedenartiger Anschlaggattungen als Mittel zur kurzen Tongebung: das specifische Gewichtverhältniss der Anschlagmasse wird correspondiren mit dem Klangwesen des Tones, wonach also die Ellenbogen- und Handgelenk-Anschlaggattung für den mehr massig- und schwerkurzen, die Knöchel- und Fingergelenk-Anschlaggattung dagegen für den aetherischeren, leichtkurzen Ton geeignet sein müssen. Die »halbkurze« Tongebung bestimmt sich hiernach von selbst: gleichwie ein etwas gezogener oder zugespitzter Punkt, trotzdem, dass er sich der »Linie« nähert, immer noch »Punkt« ist, so ist auch der kurze Ton in etwas gezogener Klangweise immer noch ein »kurzer Ton«. Im Anschlage wird er durch zwar ebenfalls rasches, doch so zu sagen ein wenig verzögertes Ablassen des Fingers, der gleichsam an der Taste einen Moment kleben bleibt, erzielt.

Combinirte Tongebung bei combinirten Anschlägen.

Wo Finger einer und derselben Hand zwei und mehrfache Anschläge, also Doppel-, drei-, vierfache Griffe, gleichzeitig ausführen, kann auch eine Combination verschiedener Arten von Klang- oder Tongebung gleichzeitig Anwendung finden; es kann so in Einem Griffe mehrerer Töne eine verhältnissmässig starke und schwache, lange und kurze Klangart, wie auch eine starke-lange und schwache-kurze, schwache-lange und starke-kurze durch verschiedenartige Anschlagweise mehrerer gleichzeitig thätiger Finger gegeben werden.

Jene früher erwähnte Art des Anschlagens von Griffen in dichter Nacheinanderfolge, als im Sinne der Zusammengehörigkeit (Harpeggio), kann gelegentlich der combinirten Tongebung besonders

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu Statten kommen, insofern nämlich dadurch die Contrastirung der Klangweise Unterstützung findet, denn jenes Nacheinander bewirkt natürlich eine Trennung, welche, wenn auch noch so flüchtig, durch eine Erleichterung der getheilten Kraft- und Druckgebung einer Verschiedenartigkeit der Tongebung in combinirten Griffen günstig ist. (Siehe unter »Handüberspannung«: »Harpeggio«.)

Die combinirte Tongebung kann, ausser in diesem Nacheinander-, auch noch in jenem früher erwähnten verrinnenden Durcheinander-Anschlagen der Griffe Anwendung finden; die Töne kommen dabei in dermaassen öfteren dichten Wechselungen zu Gehör, dass sie in einander zittern und ein dynamisches Gradiren, ein Immerstärker- oder Immerschwächerwerden, wie auch einzelne Accente zwischendurch, möglich machen. Solches Durcheinander-Schütteln und -Wirbeln der Töne voller Griffe, im Sinne absoluter Schnelligkeit, heisst: »Tremolo«, »Tremulo«.

Combination starker und schwacher Tongebung.

In der Combination der starken und schwachen Tongebung ist also verschiedene Kraftgebung mit einer Hand gleichzeitig nothwendig; eine solche ist auf drei Wegen zu gewinnen: durch verschiedene Art der Fingerthätigkeit allein; durch verschiedene Art der Handthätigkeit allein; durch Zusammenwirken beider Arten in Einem mehrfachen Anschlage. Im ersten Falle wird der starke Anschlag mit Hülfe steifer Fingerhaltung, der schwache Anschlag durch schlaffere ausgeführt; im zweiten Falle wird die Handdecke an der Partie des Fingers, welcher stark anschlagen soll, mit mehr, dagegen an der Partie des Fingers, welcher schwach anschlagen soll, mit weniger Druckkraft erfüllt; im dritten Falle wird der Finger, welcher stark anschlagen soll, bei steifer Haltung auch noch durch die betreffende Handdeckenpartie gewichtvoller gemacht, der Finger, welcher schwach anschlagen soll, dagegen bei schlaffer Haltung nicht von der Handdecke bedrückt.

Bei dreifachen Anschlägen Einer Hand ist die Klangart unter den drei Anschlagfingern so vertheilbar, dass zwei stark anschlagen, während einer gleichzeitig schwächer anschlägt, oder dass einer stark anschlägt, während zwei schwächer anschlagen; unter vieren, dass zwei stark und zwei schwach, oder einer stark und drei schwach, oder drei stark und einer schwach anschlagen.

Das Gefühl in Muskeln und Nerven ist für solche Combination

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eigens zu üben, damit die Finger gleichzeitig verschiedenartige Zustände eingehen können und die Handdecke den Schwer- und Stützpunkt ihres Gewichtsgefühles nach jeder Stelle hinleiten kann. Zu diesem Zweck ist besonders die Mitte der Hand, im Zuge des dritten Fingers, dessen ganzer Länge nach, von der Spitze an durch die Hand bis in den Vorderarm verlaufend, in Beachtung zu ziehen. Von dieser Mittellinie aus theilt sich nämlich die Hand bekanntlich in zwei Hälften von ungleicher natürlicher Kraftfähigkeit: die Finger 1, 2 mit ihrer bezüglichen Handpartie bilden die erste, die Finger 4, 5 mit ihrer Handpartie die zweite Hälfte; inmitten befindet sich der 3. Finger als natürlicher Balancehalter. Die erste Hälfte ist an Masse und Kraft die natürlich stärkere, die zweite dagegen die natürlich schwächere; darum ist zu einer starken Tongebung der beiden Finger 1, 2 die erste Handhälfte sich selbst genug, durch Mitwirkung des dritten Fingers wird ihr noch bedeutende Verstärkung verliehen; die zweite Hälfte aber bedarf zu einer jener gleichen Kraftgebung ihrer Finger 4, 5 schon der Hülfe des Mittelfingerdruckes, der zu solchem Zwecke also sein Gewicht dahin zu leiten hat. Soll die zweite Hälfte nebst Mittelfinger eine Kraft gleich derjenigen geben, wie sie als äusserster Grad der ersten Hälfte nebst Mittelfinger möglich ist, so müsste schon ein helfender Druck der Partie des 1. und 2. Fingers in Anspruch genommen werden; soll aber mit beiden Hälften, also mit der ganzen Hand, gleichzeitig Ein voller Griff von gleichmässig vertheilter Kraft gegeben werden, so muss die stärkere erste Hälfte von ihrer grösseren Kraft Etwas der schwächern abgeben; der dritte Finger ist dabei Vermittler. Aus dieser Darlegung ist für die gleichzeitig in Einem mehrtastigen Griffe zu gebende verschiedenartig starke und schwache Anschlagweise das Nöthige leicht zu folgern, denn die schwache Tongebung allein ist beiden Handhälften gleich leicht möglich.

Wo die Handdecke an zwei einander entgegengesetzten Punkten schwer aufzudrücken hat, wird sich das Gewicht über die ganze Decke ziemlich gleichmässig vertheilen und diejenigen Finger, welche etwa zwischen den starken Druckpunkten schwach anzuschlagen haben, können nicht wohl anders als durch matte und schlaffe Haltung zu entsprechend contrastirender Tongebung gebracht werden. Wird das Druckgewicht in bedeutenderem Grade erfordert, so tritt eine Mitwirkung des Handgelenkes als berechtigt ein: halb Druck gegen die Handdecke und halb Zug an derselben ist hier die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

natürlich geforderte Thätigkeit; bei einem äussersten Grade von Druckgewicht ist im Anschlagmomente auch der Vorderarm in der Eigenschaft eines beschwerenden Zugkörpers am Handgelenke, wie bereits angedeutet, mit Erfolg zu verwenden.

Combination langer und kurzer Tongebung.

Bei der Combination langer und kurzer Tongebung ist die Vertheilung der Druckkraft in der Handdecke nur insofern verschiedenartig zu regieren, als die Partie des länger haltenden Fingers länger drücken, die des kurz abspringenden dagegen sogleich nach dem Treffmomente in das Gefühl der Leichtigkeit übergehen muss. Ist der längere Ton neben dem kurzen auch nur von geringer Dauer, so wird für den letzteren dennoch der Moment des Aufhebens früher als für jenen erfordert; daraus ergiebt sich, dass in solcher Combination der kurze Ton zunächst mittelst Knöchel- oder Fingergelenk-Anschlags, oder mittelst Combination beider hervorzubringen ist, weil die Handdecke für die Dauer des langen Tones unten bleiben muss, und folglich weder mittelst Hand- noch Ellenbogengelenkes abzuheben ist. Wo aber der kurze Ton neben einem langen derselben Hand mit sonst freier Handpartie anzugeben ist, kann die letztere auch einseitig durch Emporspringen mitwirken; solches Springen Einer Handhälfte, während die andere Hälfte an die niedergedrückte Taste gebunden ist, macht sich ohne Schwierigkeit; die Handdecke wird dabei natürlich für den Springmoment eine schräge Fläche bilden.

Auch hier ist die Vertheilung des langen und kurzen Anschlages bei drei- und mehrfacher Combination in der Art vertheilbar, wie vorhin die des starken und schwachen, wonach dann die Vertheilung von Dauer und Aufhören des helfenden Handdeckendruckes sich bestimmt.

Zusammengezogene Combination.

Auch da, wo zu den Bestimmungen der Intensivität noch die der Extensivität bei mehrfachen Zusammenanschlägen hinzutreten, wo also Beides mit einander in Einem Anschlagmomente vereint werden soll, sind die vorhin angegebenen Regeln gültig. Dieselben sind leichter zu erfüllen, wo das Starke mit dem Langen und gleichzeitig das Schwache mit dem Kurzen je in Einem Tone zu vereinen ist, als da, wo das Schwache mit dem Langen und gleich-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zeitig das Starke mit dem Kurzen je in Einem Tone vereint werden soll, denn der Druck der Handdecke, welcher bei Ausführung stark-langer Tongebung an betreffendem Punkte eine wesentliche Hülfe ist, muss bei schwach-langer um des Schwachen willen zurückgehalten werden, so günstig er auch dem Langen wäre; im Gegentheil aber muss die Leichthebung der Handdecke, wie sie die Ausführung der schwach-kurzen Tongebung wesentlich fördert, bei der stark-kurzen um des Starken willen vermieden werden, so günstig sie auch dem Kurzen wäre, denn der Druck mittelst Handdeckengewichtes wie auch mittelst Handgelenk- und Vorderarm-Zuges ist an sich eine Kraft. Danach ist denn die stark-kurze und schwach-lange Tongebung in Einem Anschlage nur durch Schlagkraft bei steifer Haltung des stark-kurz, und bei schlaffer Haltung des schwach-lang anzuschlagenden Fingers zu geben.

Tonfolge.

Das Nacheinandererklingen verschiedener Töne als »Tonfolge« ist hier nicht etwa in der musikalisch-sinnigen Bedeutung einer Melodie oder »Stimme« u. dergl. zu erfassen, sondern das Elementare der Tonfolge kommt hier an und für sich, abgesondert von Musik, in Betracht. Eine Folge von verschiedenen Tönen kann demnach nur in denjenigen Eigenschaften erfasst werden, die sich im elementaren Wesen des Klanges überhaupt kundgeben; diese Eigenschaften sind, ausser einer, durch die Verschiedenheit bedingten, Stufenhöhe oder -Tiefe, die Intensivität und Extensivität, oder der Stärke- und Längegrad. Nach diesen Seiten hin kann die Tonfolge eine gleichartige und ungleichartige sein, indem die nach einander erklingenden Töne entweder alle gleich stark oder schwach, alle absolut lang- oder kurzklingend, wie auch ungleich stark oder schwach, abwechselnd lang- und kurzklingend sein können.

Intensivität in der Tonfolge.

Eine Tonfolge von durchaus gleichem Stärke- oder Schwächegrade kann sich im Sinne der Intensivität nicht bestimmt kundgeben, weil im Einerlei kein Vergleichen stattfinden kann; erst die Gegen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sätze von Stärke und Schwäche, wie sie aus Anspannung und Abspannung hervorgehen, sind durch ihre Verhältnissmässigkeit wahrzunehmen. Mit der Anspannung zum Zweck einer scharf markirten Tonfolge harmonirt eine mehr senkrechte Stellung des Vorderfingergliedes, mit der Abspannung dagegen eine mehr wagerechte.

Aus einer Grad-Verschiedenheit in der Intensivität der Tonfolge gehen die Begriffe von Schatten und Licht, Anwachsen und Verschwinden, Hervorheben und Zurücktreten des Tones hervor und die Accentuation wie die Nüancirung sind es noch besonders, welche im stärkeren »Betonen« einzelner Töne und des damit verbundenen Contrastes zu anderen Tönen beruhen.

Extensivität in der Tonfolge. Legato. Staccato.

In der Tonfolge giebt sich die Eigenschaft der langen und kurzen Klangart dadurch kund, dass sich die Klänge entweder verbunden oder getrennt an einander reihen; die gebundene Folge in langen steht gegenüber der getrennten in kurzen Klängen. Die Folge von langen, gebundenen Klängen heisst bekanntlich die »getragene« oder »geschleifte« Tonfolge und wird mit dem italienischen »Legato« benannt; die Folge von kurzen, getrennten Klängen aber heisst die »abgestossene« Tonfolge und wird mit dem italienischen »Staccato« benannt. Dazwischen liegt die halbkurze oder halbgebundene Tonfolge, als »non legato« (»nicht gebunden«) oder »mezzo-staccato« (»halbgestossen«), auch wohl »legato-staccato« genannt.

Die wesentliche Eigenthümlichkeit des Legato besteht darin, dass ein Ton als aus dem andern hervor-, in den nächsten übergehend erklingt. Es darf folglich dabei weder eine Lücke zwischen zwei auf einander folgenden Tönen vorhanden sein, noch darf beim Eintritte eines neuen Tones von dem Klange des vorhergehenden noch Etwas gehört werden, denn wie in jenem Fall eine Lücke dem Begriffe der Verbindung widersprechen würde, so würde im andern das Zusammenklingen zweier Töne zugleich den Begriff des Nacheinanderfolgens verletzen.

Hingegen besteht die wesentliche Eigenthümlichkeit des Staccato darin, dass zwischen je zwei Tönen die möglichst grösste tonleere Zeitlücke liege. Folglich darf der Klang nicht im Mindesten längere Zeit dauern als wie nur eben zu seiner deutlichen Vernehmbarkeit dringend nöthig ist, denn wäre die tonleere Lücke kleiner, als sie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sein könnte, so würde damit dem Begriffe der absoluten Klangkürze widersprochen werden.

Beim Legato liegt also besondere Bedeutung in dem Klange, beim Staccato dagegen in dem klangleeren Zwischenzeitraume.

Bezüglich des Mezzo-Staccato (Halbstaccato oder auch Legato-Staccato) gehen die betreffenden Mittelbestimmungen aus den beiden Extremen selbstverständlich hervor: die so zu spielenden, mit Punkt und Bogen bezeichneten, Töne sind etwa nur in der Hälfte ihres Zeitwerthes, also entschieden nicht ganz kurz, auszuführen. Das »non legato«-Spiel (»nicht gebunden«) ist eine Nuance, welche nicht sowohl durch entschiedenes Loslassen der Taste, als vielmehr durch immer neuen Druckansatz jedes Fingers bewirkt wird; das Uebertragen des Druckes von Finger zu Finger wird also dabei unterbrochen.

Combinirte Tonfolge.

In einer Folge von mit einer Hand zusammenangeschlagenen Tönen können die verschiedensten Bestimmungen zugleich und nach einander walten; ein-, zwei- und mehrfache Anschläge können in gleichmässiger wie auch wechselnder Art auf einander folgen und können, zugleich in Hinsicht auf Stärke und Schwäche, Länge und Kürze, von der mannigfachsten Mischung sein: Zusammenhalten und Auseinanderlassen, Uebergehen und Wiederfinden der mechanischen und dynamischen Fähigkeiten im Spielen wechseln dabei ihre Potenzverhältnisse im Mehr- oder Mindervorherrschen.

Wo die verschiedenen Grade der Intensivität und die verschiedenen Arten der Extensivität in einer Folge von doppelten und mehrfachen Griffen in Betracht kommen, sind die früher aufgestellten Regeln gültig.

Anschlagfolge.

Tonfolge bedingt Anschlagfolge, ein Nacheinander von Klängen bedingt ein Nacheinander von Bewegungen. Die Bewegungen haben den besonderen Absichten auf Art der Klanggebung zu entsprechen, jenachdem diese stark oder schwach, lang oder kurz sein soll. Die nacheinanderfolgenden Bewegungen können demnach gleichartig

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

oder ungleichartig sein, wie darauf bezüglich auch die Klangweise der nacheinanderfolgenden Töne.

Es ist besonders der Sinn für die Uebergänge von einer Bewegungsart zur andern (von derjenigen des gebundenen zu der des gestossenen Anschlages, und umgekehrt) zu üben, damit die Entschiedenheit jeder Anschlaggattung streng gewahrt bleibe und eine scharfe Contrastirung bestehen könne.

Die Anschlagfolge mittelst Knöchel- und Fingergelenkes ist zum Legato wie Staccato gleich geschickt, denn hier werden mehrere Gelenke nach einander in Bewegung gesetzt, jeder folgende Anschlag braucht nicht erst eine Wiederaufhebung der Anschlagmasse abzuwarten, sondern kann während derselben geschehen. Im Legato geschieht jeder folgende Anschlag, indem der vorherangeschlagene Finger aufgehoben wird, die Anschläge lösen einander in unmittelbarer Aufeinanderfolge ab; es bestehen also immer die Momente II und I zugleich. Dass die Bewegungen aus einander hervorgehen und mit einander verbunden seien ist Aufgabe des Spielers; genau in dem Zeitpunkte, wo die eine Fingerspitze die Taste verlässt, muss auch die folgende die Taste treffen; nur wo Beides genau in Einem Moment zusammentrifft, wird das Legato entschieden sein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

In der Staccato-Anschlagfolge mittelst Knöchel- und Fingergelenkes muss jeder neue Anschlag auf den Zeitpunkt fallen, wo der vorige Anschlagfinger bereits gehoben worden ist; es bestehen auch hier immer die Momente II und I zugleich, doch ist die Klangfolge merkbar durch den Moment der Ruhe über der Tastenfläche unterbrochen. Die Staccato-Anschlagfolge mit Knöchel- und Fingergelenk schliesst zwar relativ nur mässige Kraft-, doch bedeutende Schnellfähigkeit in sich; von dem Schnelligkeitsgrade hängt dann natürlich die mehr oder minder enge Zusammendrängung der Anschlagmomente in der Zeit ab; sie können in ihrer Dichtigkeit bis an Zugleichsein grenzen, so, dass z. B. die Momente I, II, III in drei auf einander folgen sollenden Anschlagfingern gleichzeitig bestehen und die Folge-Anschläge so dicht nach einander dahin springen, dass jeder Finger in fortwährendem Anschlagen und Wiederaufheben begriffen scheint. Die Anschlaggattung durch Fingergelenk ist für die rasche und rascheste Staccatofolge besonders natürlich befähigt, weil nämlich die schräge Richtung des Schlages die Tastenfläche nur gleitend berührt und also auf ein schnelles Verlassen der Taste schon im Schlagmomente hinzielt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Anschlagfolge mittelst Ellenbogen- und Handgelenkes verlangt bekanntlich mehr oder minder ein Aufheben der ganzen Hand zum Anschlagen der Taste eines jeden neufolgenden Tones in sich, denn um einen neuen Anschlag zu vollziehen, muss die Anschlagmasse zuvor wieder emporgehoben werden; somit ist das Legato für diese beiden Anschlaggattungen streng genommen nur mehr dem Scheine als der Wirklichkeit nach in genauer Ausführung möglich: man kann die Verbindung noch so geschickt durch vermittelnde Gelenkbewegungen und durch die möglichst kleine Hebung hervorzubringen suchen, eine Lücke zwischen nacheinanderfolgenden Tönen wird immer durch Kunst zu verdecken bleiben, z. B. da, wo aufeinanderfolgende volle Griffe »legato« zu spielen sind; das Ellenbogen- und Handgelenk wird dabei ein geschicktes Schlüpfen der Hand von Accord zu Accord zu vermitteln haben. Es ist indessen zu bedenken, dass solche Anschlagsart in gleichsam schwergeschleppten Griffen gewissen Wirkungszwecken entspricht, wie sie durch andere Anschlaggattungen nicht zu erzielen sind, dass letztere hingegen da zur Anwendung kommen, wo die anderen unanwendbar sind: ein Legato von höchster wuchtvoller Kraft liegt als eigenthümliche Fähigkeit in der Anschlagfolge mit Ellenbogen- und Handgelenk, doch ist grössere Schnelligkeit dabei natürlich ausgeschlossen.

Die Art, das Mezzostaccato, Nonlegato, oder Legatostaccato in der Anschlagfolge zu geben, bestimmt sich aus dem Vorigen von selbst, eben so auch dabei die natürliche Bedingung, dass durch ein Ziehen der kurzen Klänge mehr Zeit erfordert wird, als bei äusserster Kürze, dass folglich die Anschlagfolge im Mezzostaccato für alle Anschlaggattungen in ihrem Schnelligkeitsmaasse beschränkter sein muss als das absolute Staccato.

Pedalgebrauch bei der Tonfolge.

Ueber die Eigenschaft des Pedals und dessen Wirkung wurde bereits, unter »Clavierkörperlichkeit, Mechanismus« das Wesentliche dargelegt; danach hat das Pedal den Zweck der Klangerhaltung, Klangmehrung und Klanghäufung, indem ein Niedertreten des Pedals eine Aufhebung der Dämpfung und damit ein Nachklingen der angeschlagenen Saiten auch dann noch bewirkt, wenn die betreffenden Tasten bereits losgelassen worden sind.

Daraus gewinnt sich von selbst der richtige Grundsatz für den Pedalgebrauch: die Nothwendigkeit ist dabei erste Bestimmung. Solche Nothwendigkeit tritt immer dann ein, wenn Klangerhaltung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erzielt werden soll, wo die letztgebrauchten Anschlagfinger ihren bezüglichen Anschlagtasten gleichwohl entzogen werden müssen; dieses wird nur da der Fall sein, wo die Finger und Hände von demjenigen Claviaturtheile, dessen Saiten nachklingen sollen, wegzunehmen sind, um Folgeanschläge zu geben, deren Klänge mit den Tönen der bereits verlassenen Tasten verbunden sein sollen, doch mittelst der Finger allein nicht verbunden werden können. Der Moment des Verlassens der letztangeschlagenen Tasten muss dann bei bereits getretenem Pedal geschehen; während dieses den Ton fortklingen lässt, begeben sich Hand und Finger über die Folgetaste und mit dem Anschlage derselben ist auch das Pedal freizugeben, falls nicht besondere Absichten eine längere Beibehaltung desselben bedingen und begründen. In der Tonfolge ist daher die Mission des Pedals und der Dämpfung die: eine Klangerhaltung durch Fusstreten allemal da zu bewirken, wo solche nöthig, jedoch den Anschlagfingern unmöglich zu vermitteln ist.

Spielraum.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bewegungsbedingungen desselben.

Die Claviatur als Spielraum ist nach zwei Seiten hin zu betrachten, nämlich ihrer Länge oder Tastenvielheit und ihren besonderen Terrain- oder Höhen- und Tiefenverhältnissen. Beides, Länge wie Terrain der Claviatur, hat auf das Bespielen derselben und folglich auch auf die Anschlagbewegungen wesentlich Einfluss: die Länge bedingt ein Versetzen der Finger, wie auch Ausspannen und Fortbewegen der Hand nach der rechten und linken Seite zu, das Terrain dagegen bedingt ein Höherheben und Tieferfallen, Vorgehen und Ausstrecken, wie auch Zurückgehen oder Einziehen der Finger und auch der Hand.

Die Terrainverhältnisse, wie sie in Unter- und Obertastenbeziehungen räumlich bestehen, sind complicirter Art und wurden ihrer Körperlichkeit nach bereits erörtert (siehe: »Spieler — Instrument«). Dass die besondere Fingerstellung durch solche Terrainverhältnisse bedingt werde, ist bereits angedeutet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ober- und Untertasten-Bedingungen.

Das Zwischen- und Uebereinander der Unter- und Obertasten bestimmt eine Modificirung der Haltung und Bewegung bei der Anschlagthätigkeit. Es kommen zunächst und besonders die Längenverhältnisse der Obertasten im Vergleiche zu denjenigen der Finger in Betracht.

Die Spitzen der langen Finger 2, 3, 4 stehen nahe vor den Obertasten; um auf diese gelangen zu können, ist für diese drei Finger eine geringe Vorstreckung der Vorderglieder, doch gar kein oder nur ein geringes Nachgehen der Hand nothwendig, jenachdem eben die eine oder andere Anschlaggattung in Anwendung gebracht ist. Die Vorderfingerglieder werden, bei Verharren der Finger 1, 5 auf Untertasten, nur so weit auf die Obertaste zu stellen nöthig sein, dass sie einen sicheren Stand haben; ein solcher ist erzielt, wenn weder ein Seiten- noch der Vorderrand der Obertaste dem Finger fühlbar ist; ein Fingerkuppe-Umfang vom Vorderrande der Obertaste ab gemessen bezeichnet den Standpunkt des Fingers. Die Stellung des Vordergliedes der Finger 2, 3, 4 auf der Obertaste, bei Verharren der Endfinger 1, 5 auf den Untertasten, wird in der Richtung somit entschieden dachförmig-schräg ausgestreckt sein, doch ohne dabei das Vordergelenk eindrücken zu dürfen.

Was die specielle Bezeichnung solcher Ober- und Untertastenverhältnisse bezüglich der Handlage betrifft, so ist in dem Spielen aller Finger auf lauter Untertasten eine »**reine Untertastenlage**« zu erkennen, im Unterschied von einer »**gemischten Untertastenlage**«, wo nur die drei mittleren Finger auf den Obertasten, die Endfinger jedoch auf Untertasten zu spielen haben.

Die Endfinger 1 und 5 stehen den Obertasten fern, der Daumen am fernsten; kann der fünfte Finger seiner höheren und weiter vorstehenden örtlichen Lage wegen leichter zur Obertaste hin, so ist dieser Weg dem Daumen doppelt schwer wegen gegentheiliger Naturbedingungen; er ist der am tiefsten und weitesten zurück liegende Finger. Um also mit der Spitze Eines dieser Endfinger 1, 5 auf die Obertaste zu gelangen, muss sich auch die Hand mit der bezüglichen Seite dahin wenden; die Richtung der Handstellung wird dadurch eine derartig schiefe, dass die Finger im Laufe ihrer Längen-Linien die der Tastenlänge schräg querüber kreuzen; beim Stellen des Daumens auf eine Obertaste wird

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wegen seiner Kürze ein weiteres Nachgeben der Hand nothwendig sein als beim fünften Finger. Nach dem Grundsatze, keine andere als nur nothwendige Bewegungen zu machen, ist derjenige Endfinger, welcher während der Obertastenstellung des andern auf der Untertaste verbleibt, nicht nachzuziehen; haben jedoch, ausser Einem der Endfinger, auch noch die mittleren Finger, alle oder zum Theil, eine Obertastenstellung einzunehmen, so ist der Untertasten-Endfinger nach Bedürfniss den Obertasten näher zu bringen; jedenfalls wird der dem Obertasten-Endfinger zunächst liegende mittlere Finger der Schramme mehr zugeführt werden, oder sie auch wohl mit der Kuppe berühren müssen. In einer so veränderten und lediglich durch Obertasten bedingten schrägen Handstellung ist eine »**halbe Obertastenlage**« zu erkennen. — Der fünfte Finger wird durch leichtes Ausrecken, doch dabei immer gekrümmt, auf die Obertaste hin- und durch Einziehen von derselben weggebracht; der Daumen wird sich aber, bis zur Gradheit ausgestreckt, um auf die Obertaste zu gelangen, bis zur Dreiecksgestalt einzukrümmen haben, um von derselben herab zu kommen.

Werden beide Endfinger 1 und 5 auf die Obertasten gestellt, so besteht eine »**volle Obertastenlage**«, und die drei Mittelfinger sind, über die Schramme hinaus, zwischen oder auf die Obertasten so zu stellen, dass nun das gewöhnliche Fingerspitzenverhältniss oben, wie sonst in »voller Untertastenlage«, besteht; die Armpartieen sind dementsprechend nachgebend zu halten, sowohl beim Steigen auf die Obertasten wie auch beim Zurückgehen von denselben. Die Bewegungen dabei müssen ohne Ruck, aalgeschmeidig sein, der Ellenbogen ist nicht zu Hülfe zu ziehen, auch nicht nach aussen zu stellen, sondern es sind alle Seitenbewegungen der Hand nur durch gelinde Handgelenk- und fördernde Finger-Windungen auszuführen. Die schmale Oberfläche der Obertasten erfordert doppelte Vorsicht auf genaue Richtung des Vorderfingergliedes und die grade Schlaglinie desselben.

Die Höhe der Obertasten erfordert nicht nur ein höheres Heben der Fingerspitze, um über der Obertaste in ungefähr gleichem Höhepunkte zu stehen wie sonst über der Untertaste, sondern bedingt für die Finger 1 und 4 auch noch besondere Ausbildung. Der Daumen nämlich hat seiner tiefen Lage wegen eine natürliche Abneigung gegen ein leichtes und vollständiges Besteigen der Obertaste; er bleibt gern halb auf der Vorderrandkante stehen oder nimmt eine die Obertastenlinie kreuzende Lage ein. Die Bestimmtheit des An-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schlags und Sicherheit des Spieles erfordert aber ein gänzliches Emporheben des Daumens über die Obertaste, um, in grader Schlaglinie mit der Schneide auf die schmale Fläche schlagend, ein Parallelverhältniss der Obertasten- und Schneidenlinien zu erzielen. Das Gefühl des Daumens auf der Obertaste muss das der vollen Sicherheit sein.

Der vierte Finger steht in seiner beschränkten Fähigkeit noch misslicher zu der Obertaste; nur mit einiger Mühe vermag er sich ohne Nachgeben der anderen Finger bis zu entsprechender Höhe zu erheben; um ganz allein die Schlaghöhe zu erreichen, hat er schwere Anstrengung zu machen und nur ein höchst ausgebildeter vierter Finger wird einen annähernd gleichen Höhepunkt über der Ober- wie über der Untertaste erzielen. Liegen die Finger 3 und 5 auf den niedergedrückten umliegenden Untertasten, wodurch dann das Niveau ein noch vertiefteres wird, so stellt sich das Verhältniss vollends bedenklich, denn der Schlaghöhepunkt über der Obertaste wird dadurch der Spitze des vierten Fingers noch ferner gerückt und muss die Kraftfähigkeit somit fast bis auf Null herabfallen.

Aus alledem folgert sich Zweierlei: der vierte Finger ist ganz besonders und vor allen Fingern im Heben über und im Schlagen auf die Obertaste zu üben und wo es die Umstände gestatten muss die umliegende Partie sich willfährig nachgebend zu dem vierten Finger verhalten.

Die Obertasten sind durch schmale Tiefen getrennt, wodurch sich ähnliche Verhältnisse nach der Tiefe zu wie vorhin nach oben ergeben. Eine »volle Obertastenlage« bedingt bei gleichzeitig vorkommenden Untertastenanschlägen ein Zwischenschlagen der Finger 2, 3, 4 zwischen den trennenden Raum; seine geringe Breite erschwert das Treffen und ist eine genaue Richtung wie auch grade Schlaglinie, selbst bei schräger Anschlagsweise, wohl abzupassen, um nicht die nebenanliegenden Obertasten zu treffen. Bei breit- und vollkuppigen Fingerspitzen ist das Zwischentreffen besonders misslich, zumal da, wo die Tastenmensur des Claviers eine engere ist. Und wieder ist es auch hier der vierte Finger, der durch seinen Standpunkt auf dem höheren Obertastenniveau und seine weitere Entfernung von den zwischenliegenden Untertasten zu tieferem Falle auch einer grösseren Schlagweite bedarf, wie sie ihm schwerer fallen muss, als den anderen, stärkeren Fingern, ein Verhältniss, das sich günstiger gestaltet, wenn der vierte Finger die Untertaste anzuschlagen hat, während die beiden Nachbarfinger die umliegenden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Obertasten niederdrücken. Wo auf zwei zunächst neben einander liegenden Obertasten zwei getrennte Finger anzuschlagen haben und zugleich auch der zwischenbefindliche Finger auf der zwischenliegenden Untertaste im schmalen Raume zu spielen hat, wird aus so nahen Lagenverhältnissen leicht eine Berührung und Reibung der drei thätigen Finger entstehen; solches ist durch feinfühliges Lockern und Abwenden der Fingerseiten von einander ohne weiteren sichtbaren Bewegungsaufwand nach Möglichkeit zu vermeiden.

Längen-Bedingungen.

Die Claviatur ist nun auch in dem langen Nebeneinander ihrer Tasten-Anzahl als Streckenraum zu betrachten, der in seiner ganzen Weite von den spielenden Händen zu durchmessen ist. Die Hände, mit ihrer beschränkten Fingerzahl, müssen sich solcher Weite bemächtigen und von jedem Punkte aus zu jedem Punkte hin gelangen, um die Strecke durchlaufen zu können; die Lagenerweiterung, Lagenwechslung und Fortbewegung bieten die mechanischen Mittel dazu. So steht also einer ruhenden oder stillstehenden Handlage die in sich bewegte und die aus sich fortbewegte gegenüber und ist dabei das entschiedene Bestehen einer streng abgeschlossenen Lage und ein entschiedenes Fortbewegen, wie auch der zwischenbestehende Uebergang zu unterscheiden. Die Lagenverschiedenheiten der Hand bedingen dann natürlich auch Verschiedenheit der Fingeranschlagfolge, und insofern für jeden besondern Tastenanschlag der Gebrauch eines besondern Fingers begründet festzusetzen ist, ergiebt sich die Kunst der »Fingersetzung« (des »Fingersatzes« oder der »*Applicatur*«), wie solche auf Regeln beruht, die aus den natürlichen wechselseitigen Bedingungen der Hände und Finger, der Tasten-Körperlichkeit und Räumlichkeit, wie auch der musikalisch-technischen Formation hervorgehen.

Lagen-Raum.

Die Untertastenreihe ist, als der grössere Tastencomplex von vollkommen gleichartigen (und darum so überschaulichen wie auch maassgebenden) Raumverhältnissen, zunächst und im Allgemeinen bestimmend da, wo es gilt, den Raum zu erkennen, welchen eine Handlage einnimmt, und wie solches geschieht; die Obertasten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kommen daneben in secundärer Bedeutung in Betracht, insofern sie, als von den Untertasten mit eingeschlossen, zu denselben gehören.

Die volle Hand nebst allen fünf Fingern gilt als ein Körper, welcher in Ansehung der einzunehmenden Räumlichkeit im Wesentlichen dreier verschiedener Zustände fähig ist, die in einem Normal- oder gewöhnlichen Zustande, in einem Zustande der Zusammenziehung oder Verengung, und in dem der Ausdehnung oder Erweiterung zu begreifen sind.

Jeder dieser Zustände wird sich durch besondere Stellung, Haltung, Lage und Gestalt des Handkörpers und der Finger aussprechen: die Hand wird im Normalzustande die bekannte Lage haben, sie wird sich im Zustande der Zusammenziehung mehr abrunden, in dem der Ausdehnung ausstrecken und abflachen; die Finger werden während der Normal-Lage die gewöhnliche Nebeneinanderstellung, in der Zusammenziehung eine gedrängte, in der Ausstreckung eine weite oder zerstreute Stellung haben. Der Tasteninhalt einer Handlage kann in Zusammengriffen oder in Nacheinander-Anschlägen bespielt werden.

Normal-Lage.

Die fünf Finger einer Hand im Raume von fünf neben einander befindlichen Untertasten, mit Einschluss der dazwischengruppirten Obertasten, bilden räumlich eine »Normalhandlage«, wie solche auf derjenigen Hand- und Fingerhaltung beruht, welche als die bekannte Grundstellung bezeichnet wurde.

Die beiden Endfinger 1 und 5 sind darin die Grenzfinger; sie markiren den Umfang der Lage.

Die Bewegungen innerhalb einer unveränderten Normallage können wesentlich allein die verticale Richtung eines Auf und Nieder (im Anschlagen), die eines Vorstellens und Zurückziehens (im wechselnden Ober- und Untertastenspiel), oder auch die Auf- und Niederrichtung mit der des Vorstellens und Zurückziehens combinirt, in sich begreifen. Die Ausführungsart dieser Bewegungen wurde bereits für die Normal-Lage in allen Anschlaggattungen theoretisch erörtert.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Finger-Versetzung.

Die bisher dargestellten und im Vorigen bezeichneten Bewegungen ausschliesslich und allein können nur im Sinne einer stets gleichbleibenden Lage gedacht werden, denn es stehen dabei immer bestimmte Finger zu bestimmten Tasten in Anschlagbeziehung; die Lage ist so als eine in sich selbst ruhende zu begreifen. Die Seitenbewegungen, welche, zum Zweck einer Finger-Versetzung auf andere Tasten hin, sich natürlich nothwendig machen, durchkreuzen nun jene Höhen- und Tiefen-, wie auch die Vor- und Rückwärtsbewegungen und heben damit die Ruhe auf. Die Finger-Versetzung kann wesentlich von zweierlei Einwirkung auf das Lagenwesen sein. Nur innerhalb der feststehenden Lagengrenzen vorgehend, wird die Lage durch Finger-Versetzung zu einer in sich selbst bewegten bestimmt; die früheren Tasten- und Fingerbeziehungen verwandeln sich damit, ohne doch die ganze Lagenform in ihrer Räumlichkeit wesentlich umzubestimmen; nach ausserhalb der Lagengrenzen sich erstreckend, wird durch die Seitenbewegungen eine aus sich hinaus bewegte Lage geschaffen.

Die Art und die Mittel, welche eine Finger-Versetzung im geschlossenen Lagenraume bewirken, werden dieselben sein müssen, welche auch eine Lagenumwandlung im weiteren Sinne bewerkstelligen; die Seitenbewegungen innerhalb der feststehenden Lagengrenzen können aber nur von beschränkter Form sein, erst die Seitenbewegungen der Grenzfinger selbst, in die Lage hinein und aus den Lagengrenzen in die Weite hinaus, geben sich, durch freiere Bewegungsräumlichkeit gefördert, deutlich kund.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Lagen-Veränderung.

Durch Raum-Verengung und Raum-Erweiterung ergiebt sich also eine »Lagen-Veränderung« und solche kann nur durch ein Versetzen der Grenzfinger bewirkt werden: nach innen zu oder nach aussen hin durch Ueberschreiten der Normallagengrenze.

Die Mittel zu einer Lagen-Veränderung durch Näherzusammen- und Weiterauseinanderstellen der Finger bestehen wesentlich im Einziehen und Ausstrecken, also in Seitenbewegungen der Grenzfinger; die Seitenbewegungen können mit oder ohne Anschlagthätigkeit geschehen; die Bewegungen ohne Anschlagthätigkeit sind eben nichts

weiter, als leere Bewegungen über den Tasten nach innen oder aussen zum Zwecke einer Lagen-Veränderung: so kann z. B. ein frei über einer Taste stehender Finger durch leere Seitenbewegung über eine andere Taste hingestellt werden. Die Bewegungen mit Anschlagthätigkeit hingegen werden im Spielen, also im Gehen der Finger über und auf den Tasten ausgeführt: es kann so z. B. ein fest auf einer Taste stehender Finger mittelst Seitenbewegung auf eine andere, ferne hingestellt werden.

Jene leeren Bewegungen über den Tasten bestehen nur in dem einerlei schlichten Einziehen und Ausstrecken der Finger (bezüglich auch der Hand); dagegen sind die Bewegungen zum Zwecke einer Lagen-Veränderung mit Anschlagthätigkeit mannigfaltig durch die Art, wie sie auf den Tasten durch diese vermittelt werden.

Die Mittel zu den Lagenveränderungen sind einander theils ähnlich und verwandt, theils aber auch ist jedes Mittel für sich durch ein bestimmtes unterscheidendes Moment der Mechanik charakteristisch. Seitenbewegung ist das Allgemeine, Wesentliche aller Lagenveränderungsmittel, in der besondern Form einer solchen zeigt sich die Verschiedenheit.

Die Lagenveränderungsmittel sind daher als allgemeine und besondere zu unterscheiden: erstere nämlich können je nach waltenden Umständen und der Ausführungsart ebensowohl Lagen-Verengung als auch -Erweiterung, letztere dagegen unter allen Umständen immer nur Eines von beiden bewirken. Als allgemeine werden sich im Folgenden erweisen: »Seitenrückung«, »Seitengleitung«, »Fingerwechslung«, »Fingerablösung«. Als besondere werden sich erweisen: »Fingeruntersetzen«, »Fingereinziehung«, »Fingerengstellung«, »Fingerübersetzen«, »Fingerauseinanderstellung«, »Fingerausstreckung«, »Handspannung«, »Handüberspannung«.

Unter den besondern werden sich nur als Lagen-Verengungsmittel erweisen: die »Fingeruntersetzung«, »Fingereinziehung« und die »Fingerengstellung«. Ausschliesslich als Lagen-Erweiterungsmittel: die »Fingerübersetzung«, »Fingerauseinanderstellung«, »Fingerausstreckung«, »Handspannung«, »Handüberspannung«.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Allgemeine Lagenveränderungs-Mittel.

Die »allgemeinen« Mittel zur Lagenveränderung müssen aus dem Grunde sowohl Verengung als auch Erweiterung bewirken können, weil sie auf Bewegungen beruhen, die nach beiden Seiten hin zu richten möglich sind und dabei den übrigen Fingern, wie auch der ganzen Hand eine gewisse Freiheit lassen.

Seitenrückung.

Das Uebergehen eines und desselben Fingers mittelst verdeckter Hebung, doch auf dem Wege gebundener Anschlagfolge, von einer Taste zu einer andern ist eine »Seitenrückung«.

Durch die Seitenrückung eines Fingers in die abgegrenzte Handlage hinein wird letztere verengt, durch Seitenrückung über die Lage hinaus aber erweitert: weil Beides möglich, ist die Seitenrückung ein allgemeines Lagenveränderungs-Mittel.

Jeder Finger kann von jeder nach jeder Taste hinrücken, welche nahe genug liegt, um die Gebundenheit der Tonfolge annähernd bestehen zu lassen; da die Bindung ein charakteristisches Moment der Rückung ist, wird diese Bewegungsform durch etwaige merkbare tonleere Lücken auch aufgehoben und mehr oder minder in die Springform übergehen. Die wahre Seitenrückung wird folglich am reinsten bei nächsten Tastenverhältnissen bestehen können.

Der Daumen ist wegen seiner natürlichen Gestalt und Lage besonders zum Seitenrücken geeignet, weil er im Stande ist, durch Umbiegen nach aussen und Krümmen nach innen sich mit seiner liegenden Spitze einer Nebentaste vorbereitend zu nähern; den übrigen Fingern, weil sie auf ihrer Spitze stehen, ist eine derartige Vorbereitung unmöglich und es wird ihnen darum besonders bei getrennt liegenden Tasten (z. B. bei zwei neben einander liegenden Obertasten) die gut gebundene Rückung schwerer.

Die Bewegung des Seitenrückens ist ganz von der nothwendigen Klangverbindung abhängig: die niedergedrückte Taste soll scheinbar erst dann verlassen werden, wenn die folgende schon angeschlagen wird, die Anschlagmasse soll gewissermaassen an zwei Punkten zugleich sein und die Tonfolge so klingen, als ob sie aus dem Anschlage zweier neben einander gelegenen Tasten durch zwei Finger

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erzielt würde. Der Moment des Uebergehens von einer Taste zur andern soll also womöglich nicht bemerkt werden.

Seitengleitung.

Wenn die gebundene Anschlagfolge zweier Tasten in nächster Lagenbeziehung mit Einem Finger, zugleich durch Druck und Zug ausgeführt wird, so ist damit eine »Seitengleitung« ausgeführt. Durch eine Seitengleitung nach dem Innern der abgegrenzten Handlage wird diese verengt, durch Seitengleitung über die Grenze der Lage hinaus wird sie erweitert: weil Beides möglich, ist die Seitengleitung ein allgemeines Lagenveränderungsmittel. Weil der Druck in jedem Momente des Zuges fortdauert, wird er die Fingerspitze auch überall der Tastenfläche zuführen; nur unmittelbar nahe an einander liegende Tasten können darum durch Seitengleitung Eines Fingers gebunden nach einander angeschlagen werden, etwa zwischenliegende Tasten würden immer unfreiwillig mit zum Anschlage kommen.

Zwei neben einander gelegene Untertasten, namentlich wenn ihr Fall durch die Claviermechanik etwas tief geht, werden nicht bequem durch Seitengleitung zum Anschlage gebracht, um so leichter aber lässt sich solche von einer Obertaste zu einer nächstgelegenen Untertaste hin ausführen, denn die Niederbewegung entspricht der Natur des beim Gleiten waltenden Druckes, welcher darum eine Bewegung von Unter- zu Obertaste, wie auch von Ober- zu Obertaste (wegen der Zwischentiefe) selbstverständlich ausschliesst. Weil ein Finger die erste Taste nothwendig loslassen muss, bevor er eine andere anschlagen kann, wird nothwendig eine tonleere Lücke zwischen den zwei Folgetönen stattfinden müssen, selbst bei schnellster Tonfolge; es ist aber solche Lücke möglichst unbemerkbar zu machen, denn wo sie etwa bestehen dürfte, wäre eine andere Anschlagsweise zweckgemässer als die durch Seitengleitung.

Die Bewegung des Seitengleitens erfordert eine geringe Neigung der Hand schon vor dem Zuge nach der betreffenden Seite zu, so, dass die Fingerspitze halb durch Selbstthätigkeit des Fingers, halb durch den Zug der Hand fortbewegt wird; das Verlassen der ersten und das Treffen der zweiten Taste muss von der Fingerspitze gleichsam als in Einem Momente geschehend empfunden werden.

Wo zwei neben einander liegende Untertasten durch Seitengleitung zum Anschlage kommen, haben die Finger 2, 3, 4, 5 sich mehr auf die Schmalseite oder auch schräg umzulegen und zwar bis

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auf den Nagel, der glatter als das Fleisch über die Fläche gleitet. Der Daumen hat sich, wenn die Folgerichtung nach der Kleinfingerseite zu geht, möglichst nach auswärts umzubiegen, so, dass seine Schneidelinie momentan quer auf die Tastenbreite zu liegen kommt; geht es nach der entgegengesetzten Richtung, dann hat er sich noch krummer als sonst einzubiegen, um so ebenfalls quer über der Tastenbreite zu liegen und die Längenlinie der Tasten zu kreuzen: auf der Schneide liegend wird er, bei leiser Umwendung auf den Nagel, die Gleitung am besten vollführen können.

Wo eine Gleitung von Ober- zu Untertaste hinab geschieht, haben die Finger 2, 3, 4, 5 die Bewegung entweder mittelst Einkrümmung des Fingergelenks oder durch grades Zurückziehen der ganzen Hand nebst dem Gleitefinger auszuführen. Eine Gleitung von Ober- zu Untertaste ist wo möglich immer vom Vorderrande der ersteren bis auf den Treffpunkt vor der Schramme der letzteren zu vollziehen, weil die bezügliche Bewegung des Fingers in solcher Richtung für diesen eine natürliche und auch die Untertaste an der bezeichneten Stelle am leichtesten niederzudrücken ist; dagegen würde eine Gleitung in grader Seitenrichtung von Ober- zu Untertaste für die Finger 2, 3, 4, 5 darum schwieriger sein, weil diesen Fingern eine Krümmungsfähigkeit nach der Seite zu nicht eigen und die Untertaste über die Schramme hinaus zwischen den Obertasten schwerer niederzudrücken ist. In voller Obertastenlage würde sich eine Gleitung für die Finger 2, 3, 4 allerdings nur auf diesem Wege (zur Seite zwischen die Obertasten hin) ausführen lassen, weil beim Stehen der Finger 1 und 5 auf Obertasten die Finger 2, 3, 4 weit vorgestellt sind; in solchem Falle bedarf der Gleitefinger einer helfenden kleinen Handnachgiebigkeit, bestehend in einer Wendung, welche die bezeichnete Gleiterichtung mittelst geringer Einbiegung oder Krümmung des Fingers leichter zu machen gestattet.

Der Daumen ist beim Gleiten von Ober- zu Untertaste ebenfalls von Lagenbedingungen abhängig. Steht mit ihm nicht auch zugleich der fünfte Finger auf der Obertaste, besteht also keine »volle« Obertastenlage, dann bedarf der Daumen schon für seinen Obertastenstand einer Streckung und Ausreckung der Ballenpartie, womit also die bekannte gewöhnliche Einkrümmung aufhört; um dann aber durch Gleitung auf die Untertaste zu gelangen, ist eben diese Einkrümmung das natürlichste Mittel, denn sowohl die Bewegung als auch deren Richtung werden den Daumen, bei Nachgiebigkeit des Ballens, von Ober- zu Untertaste befördern. Gilt es, auf die dem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zweiten Finger zu liegende Untertaste zu gelangen, so rückt Daumen und Ballen weiter in die Hand, geht aber der Weg nach der entgegengesetzten Seite, so begeben sich beide Partieen nach auswärts.

Die Hand wird im Obertastenstande des Daumens eine, mit diesem gehende, schiefe Richtung einnehmen, dieselbe aber beim Gleiten des Daumens hinab wieder aufgeben, wodurch die Bewegung nur befördert werden kann. Wo eine »volle« Obertastenlage durch Obenstehen der beiden Endfinger besteht, kann der Daumen keine Streckung machen, sondern wird eine Stellung gleich der in »voller« Untertastenlage einnehmen; die Gleitebewegung wird sodann eine nochmalige Einkrümmung des Daumens und dazu eine nachziehende Handwendung nöthig machen, wobei der Ballen die vorhin erörterte Nachgiebigkeit nach der einen oder andern Seite hin beobachtet.

Finger-Wechslung.

Wenn mehrere unmittelbar auf einander folgende Anschläge einer und derselben Taste von mehreren Fingern ausgeführt werden, so geschieht eine »Finger-Wechslung«.

Weil die Finger-Wechslung von jeder Seite aus und nach jeder Seite zu gehen kann, ist dadurch eine Handlage ebensowohl zu verengen als auch zu erweitern: die Finger-Wechslung ist folglich ein allgemeines Lagenveränderungsmittel.

Bei sonst freier Disposition kann auf jeden Finger jeder Finger folgen, und kann auch für Eine Taste eine beliebige Anzahl Finger im Wechsel verwendet werden; weil aber eine wiederholt angeschlagene Taste sich jedes Mal erst wieder erheben muss, bevor sie auf's Neue niedergedrückt werden kann, so wird auch vor dem Anschlage des Folgefingers die Hebung des vorigen geschehen müssen, was eine streng gebundene Tonfolge ausschliesst; nur durch engste Aufeinanderfolge des Hebe- und Anschlagmomentes ist die leere Tonlücke weniger bemerkbar zu machen.

Die Bewegung bei Ausführung des Fingerwechsels kann, je nach waltenden Bedingungen, jeder Anschlaggattung entnommen werden: eine wuchtvolle Klanggebung in entsprechend ruhiger Folge ist mit Ellenbogen- oder Handgelenk-Anschlaggattung, eine mehr leichte und mässig kraftvolle Klanggebung in rascherer Folge mit derjenigen durch Knöchel- oder Fingergelenk auszuführen. Bei den drei ersteren Anschlaggattungen ist die Hebungsrichtung etwas nach seitwärts empor zu nehmen, damit dem Folgefinger freierer An-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schlagsraum gestattet werde: die Finger haben sich im Wechseln einander zu accommodiren. Die für eine sehr schnelle Tonfolge anwendbare Anschlaggattung mittelst Fingergelenkes bestimmt die Bewegungsrichtung insofern, als die auf einer Taste wechselnden Anschlagfinger alle nach einander die nämliche Linie durchlaufen müssen; weil aber immer damit ein Seitenwenden verbunden und solches bei den Fingern 2, 3, 4 nur nach der Kleinfingerseite hin möglich ist, wird die bequeme Wechselfolge dieser drei Finger auf Einer Taste insofern beschränkt, als die schnelle Folge 4, 3, 2 leicht, die umgekehrte 2, 3, 4 aber schwerer ausführbar ist. Der Daumen macht beim Anschlage mittelst Fingergelenkes seine Schlagbewegung zum Theil durch Einbiegung, zum Theil auch durch ein geringes Ausholen im Strecken; jenes geht nach innen, dieses nach aussen, und weil der Daumen zu beiden Bewegungen gleich geschickt ist, wird ihm jede Folge leicht. Der fünfte Finger hingegen ist beschränkter in seinen Bewegungen und kommt wegen seiner Kürze (mittelst Untersichschlagens seiner Spitze) leichter von der Taste ab als wieder hinauf, denn in jenem Falle hat er freien Raum vor der Taste, in diesem aber ist ihm ein vorhergehender Finger auf der Taste im Wege, der beseitigt werden muss. Die Finger 4 und 5 sind darum bei der in Rede stehenden Anschlaggattung im Finger-Wechseln weniger gut da anwendbar, wo die Folge eine sehr beschleunigte ist. Wie bei den Fingern 2, 3, 4 ist auch bei den Fingern 4, 5 die rasche Folge 5, 4 bequemer als die umgekehrte, denn der vierte Finger treibt leichter den kürzern fünften hinweg als dieser jenen; die Folge 1—5 oder 5—1 lässt der entfernten Lagen wegen eine sehr rasche Wechslung nur schwer zu, wogegen die Finger 1—4 bedeutend leichter wechseln, indem sich aus Lage und Länge des vierten Fingers eine nähere Beziehung der betreffenden Fingerspitzen 1—4 ergiebt.

Die Hand wird von ihrer flachen Stellung da nachgeben müssen, wo der Wechsel mehrerer Finger auf Einem Treffpunkte eine Zusammenziehung mehr oder minder nöthig macht: theils eine Neigung abwärts nach der Kleinfingerseite, theils auch eine mässige Höhenspitzung des Zweitfingerknöchels ist dabei ausreichend.

Finger-Ablösung.

Wenn noch während des Feststehens eines Anschlagfingers im Ruhemomente auf der niedergehaltenen Taste ein anderer hinzugestellt und erst danach der erstere aufgehoben wird, so ist

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

damit eine »Finger-Ablösung« ausgeführt. Die Finger-Ablösung ist mit der Finger-Wechslung dadurch verwandt, dass verschiedene Finger in unmittelbarer Folge für Eine Taste gebraucht werden; sie ist aber dadurch von der Wechslung abweichend, dass dort bei dem Gebrauche mehrerer Finger für Eine Taste nur Ein Anschlag geschieht, wogegen im »Wechseln« so viel Anschläge wie Finger vorkommen. Weil die Finger-Ablösung von jeder Seite nach jeder Seite gehen und die Lage sowohl verengen wie auch erweitern kann, ist sie ein allgemeines Lagenveränderungsmittel. Solche Art der »Fingerablösung« ist also klanglos, stumm. Auch hier kann auf jeden Finger jeder Finger (bei sonst freier Disposition) folgen und kann solche Folge für Eine Taste ein- oder mehrfach (mit zwei oder mehr Fingern) sein.

Die Bewegung der Ablösung ist möglichst discret, rasch, unbemerkt und ohne Ruck, gleichsam heimlich zu vollführen: der ablösende Finger kann vor, neben oder unter den erststehenden Finger treten, dieser letztere macht dem hinzutretenden durch Weitergleiten Platz und verlässt nach vollbrachtem Aufsetzen desselben sofort, halb seitwärts, halb aufwärts schlüpfend, die Taste, um sich über seine neue Taste zu begeben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Besondere Lagenveränderungs-Mittel.

Zur Verengung.

Die ausschliesslichen Verengungsmittel charakterisiren sich dadurch, dass sie auf keine Weise eine Erweiterung zu bewirken vermögen, vorausgesetzt, dass nicht gleichzeitig mit den Verengungs- auch anderweitig noch Erweiterungsmittel in Thätigkeit gesetzt werden.

Eine Lagenverengung entsteht durch Einziehen und Zusammendrängen der Finger auf den Umkreis von weniger als fünf neben einander liegenden Untertasten; je nach dem Maasse der Zusammenziehung ist (im Vergleiche zu der Normallage) eine »enge«, »engere« oder »engste« Lage zu unterscheiden. Wenn jeder Finger innerhalb der Handlage irgend eine Taste, d. h. Unter- oder Obertaste, für sich besonders findet, kann die Lage nur schlechtweg als

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eine »enge« erkannt werden. Uebersteigt die Fingerzahl die innerhalb einer Lage enthaltene Unter- und Obertastenzahl um Einen, so kann auch in solchem Lagenverhältniss schon ein »engeres« erkannt werden. Kommt aber auf je Eine Unter- oder Obertaste innerhalb einer Lage die Anzahl von zwei und mehr Fingern, so besteht füglich eine »engste« Lage, insofern ein noch weiteres Zusammen- und Ueberdrängen der Finger sich von selbst ausschliesst.

Jede solche Verengung ist zu bewirken durch

Fingereinziehung

von einer und von zwei Seiten aus: durch einseitige nämlich, wenn einer der beiden Finger 1 oder 5 von der Normalgrenzstelle aus weiter in die Lage hineintritt, während der entgegenstehende Grenzfinger seinen Platz beibehält; und durch zweiseitige, wenn die beiden Grenzfinger 1 und 5 gleichzeitig von ihren Standpunkten aus weiter in die Lage hineintreten.

Bei einer Engstellung der Finger werden die Anschlagbewegungen innerhalb der Lage leicht durch Berührung erschwert; die Richtung beim Aufheben und Anschlagen der Finger ist darum mit besonderer Vorsicht grade zu halten und haben die nebenstehenden Finger, wo sie etwa durch breite Gestalt eine freie Bewegung hindern könnten, schmiegsame Abwendungsbewegungen bei nachgiebiger Hand zu machen.

Ist die Lagenengung bis zu einer Art Fingerübereinanderdrängung gediehen, so ist die hindernde Berührung der Finger unter einander nur durch gegenseitiges Ausweichen abzuwenden; die Bewegungen im Anschlagen sind darum nach Möglichkeit aus einander zu halten. Die Richtung der Bewegungslinien wird so nicht mehr direct hinunter auf den Treffpunkt, sondern mehr von seitwärts ausgehen müssen; nur der Mittelfinger einer derartigen »übergedrängten« Lage wird eine wesentlich senkrechte Bewegungslinie im Anschlagen einhalten können, die Schlaglinien der umstehenden Finger haben zu derselben eine Art strahlenförmigen Verhältnisses.

Bei einer »engsten« Handlage, wo die Grenzfinger möglicherweise nur den Raum von drei oder gar zwei Tastenbreiten einschliessen, wird die Hand bis zur Zuspitzung zusammengepresst und die Bewegungen der anschlagenden Finger sind, um Anstossung und Reibung zu vermeiden, nur durch sehr geschmeidige, doch discrete Wendungen der Hand im Handgelenke auszuführen, wobei Ellenbogen-Seitenbewegungen als zwecklos zu vermeiden sind.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Finger - Untersetzung.

Die Finger–Untersetzung ist wesentlich Lagenver e n g u n g s mittel, denn es geschieht immer i n die Lage hin e i n; — aus derselben hinaus untersetzen würde nur unter einen der Endfinger hindurch geschehen können, — um aber jenseits eines solchen zu gelangen, ist der Weg ü b e r den Endfinger hinaus allemal vorzuziehen. Namentlich ist unter den Daumen (wegen seines platten und keinen Raum lassenden Aufliegens) mit einem der Finger 2, 3, 4 nur misslich, bei einem Obertastenstande des Daumens, hindurch zu kommen, dagegen macht sich der Weg hin ü b e r leicht; ferner ist auch mit den genannten drei Fingern unter den kleinen Finger (wegen dessen niedern Standes) nicht wohl hindurch zu kommen, denn jene längeren Finger finden keinen Durchgangsraum unter ihm, das U e b e r setzen bietet sich als natürlicher dar. Ein Untersetzen des 1ten Fingers unter den 5ten oder dieses Fingers unter jenen geht sehr wohl an, doch wird durch solches Untereinandergreifen der beiden Grenzfinger 1 — 5 der Begriff der Lagenräumlichkeit überhaupt problematisch, denn diese wird durch Grenzen, welche Etwas einschliessen, bestimmt, wo aber die Grenzpunkte selbst unter oder über einander zu stehen kommen, da schliessen sie gar Nichts ein, sondern z. B. hier schliessen sie die Finger 2, 3, 4 a u s; somit ist beim Untersetzen der Endfinger unter einander eine Zweiheit der Lage vorherrschend: Hinein– und Hinausgreifen besteht zugleich.

Für die mittleren Finger 2, 3, 4 unter sich kommt beim Untersetzen zunächst das gegenseitige L ä n g e n verhältniss in Betracht. Der 4te Finger kann, weil er kürzer als der 3te ist, leichter unter diesen kommen, als der 3te unter den 4ten; der 4te Finger ist aber bedeutend länger als der 5te, dadurch wird ihm das Hinunterkommen unter letzteren versperrt. Der 3te Finger, weil er länger ist als jeder seiner Nebenfinger 2 und 4, kann weniger leicht unter dieselben gelangen als sie unter ihn; Nachgiebigkeit der unthätigen Finger ist darum dabei nöthig; der 2te Finger ist, bei einem Obertastenstande des 3ten und bei nachgebender Handwendung, unter den 3ten Finger zu setzen.

Die S t r e c k e n w e i t e des Untersetzens ist für die L e i c h t i g k e i t desselben wesentlich bedingend: je näher der durch Untersetzen zu erreichende Treffpunkt liegt, desto leichter ist die Ausführung, je weiter der Treffpunkt, desto schwerer ist sie, und zwar für jeden Finger nach dessen Position in verschiedener Weise.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Für die Finger 2, 3, 4 ist (wegen ihrer beengten Lage) die Streckenweite beim Untersetzen besonders gewichtig.

Die Richtung des Untersetzens ist ebenfalls als maassgebend für leichte oder schwere Ausführung in Betracht zu ziehen. Für den Daumen giebt es nur eine Richtung, weil er nur an einer Seite Nebenfinger findet; für den 5ten Finger desgleichen: beide können sich im Untersetzen nur zu einander hin bewegen, der Daumen jedoch, wegen tiefer Lage, leichter zum 5ten Finger als jener zu diesem hin. Bei den drei Mittelfingern ist die Richtung des Untersetzens nach beiden Seiten hin verschiedenartig durch Wuchs und Lage bedingt. Nach der Seite des 5ten Fingers zu kommt der 2te Finger überall unten durch, wenn auch mehr oder minder unbequem. Der 3te Finger kann leichter nach der Daumen- als nach der Kleinfingerseite untergesetzt werden, aus Grund natürlicher Bewegungsneigung; der 4te Finger muss sich darum, wie auch die Hand, beim Untendurchlassen des längeren 3ten Fingers nachgebend verhalten. — Der 4te Finger kommt aus doppeltem Grunde leicht unter den Daumen, die natürliche Bewegungsrichtung und der durch die Länge des 3ten Fingers gewährte Platz erleichtern ein Unterdurchgehen.

Das Untersetzen beruht wesentlich auf der Bewegung des Finger- und Hand-Einziehens, doch ist beim Finger-Einziehen eben kein Untereinanderstellen der Finger als nothwendig bedingt. Beim »Ablösen« und »Wechseln« der Finger auf einer Taste kann durch Nachgebung der betreffenden Nebenfinger eine Art von Untereinandergerathen der Finger sich ebenfalls, doch nur zufällig, ergeben; nothwendig ist es nicht und darum auch kein charakteristisches Moment eines Bewegungsactes. Das eigentliche Untersetzen ist eine derartige Untereinanderstellung der Finger, wie sie zur Erzielung gewisser technischer Resultate unumgänglich nothwendig ist: das Untersetzen muss also da, wo es geschieht, einen bereits feststehenden Finger, unter welchen ein disponibler anderer Finger zu setzen ist, in sich begreifen; ferner: da die Taste des feststehenden Fingers bereits von diesem angeschlagen wurde, kann der Untersetzfinger auch nur auf eine freie Taste jenseit des feststehenden Fingers (oder mehrerer) hinzielen. Somit charakterisirt sich das Untersetzen eigentlich als ein »Unterweg-setzen«, wie es im geringern oder grössern Streckenmaasse geschehen kann.

Die Bewegung des Untersetzens erfordert Gelenkigkeit, Streckfähigkeit des betreffenden Untersetzfingers und willfährig unterstützende Nachgiebigkeit aller umliegenden Theile; die Bewegung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

muss auf möglichst nahem Wege vom Ausgangs- zum neuen Treffpunkte hin geschehen und besonders ist der Daumen zu hüten, dass er nicht seine Linie von der Tastenfläche ablenke. Schnelligkeit der Bewegung, auch bei langsamer Tonfolge, ferner Einfachheit und folglich Ruhe derselben ist eine nothwendige Bedingung, die aus der Forderung einer guten und gewandten Technik erwächst; die Bewegung soll besonders nicht bemerkbar durch Zucken und Rucken der Hand sein; die Richtung der Bewegungslinie hat nur geringen Raum und ist daher dicht über der Tastenfläche so zu führen, dass der Untersetzfinger nirgend (weder oben noch unten) hindernden Anstoss finde.

Zur Erweiterung.

Die ausschliesslichen Erweiterungsmittel charakterisiren sich dadurch, dass sie auf keine Weise eine Verengung zulassen, falls nicht gleichzeitig mit ihnen entgegengesetzte Mittel in Anwendung gebracht werden.

Eine »Lagenerweiterung« entsteht, wenn die Lagengrenzen über den Raum von fünf Unter- (nebst zwischenliegenden Ober-) Tasten nach einer Seite oder nach beiden Seiten hinaus geschoben werden; jenachdem das Maass der Erweiterung im Vergleiche zu der Normallage und im Verhältnisse der Spannung einer Hand ist, unterscheidet sich eine »weite«, »weitere« oder »weiteste« Lage. Wenn eine Lage mehr als den Raum von fünf Untertasten einnimmt, so ergiebt sich von einer Seite aus bewirkt eine einseitige Finger-Auseinanderstellung, von zwei Seiten zugleich bewirkt aber eine zweiseitige Finger-Auseinanderstellung. Eine solche kann ebensowohl nur bei einzelnen als auch bei allen Fingern einer Hand stattfinden, so, dass im ersteren Falle die Finger zum Theil neben, zum Theil auch auseinander stehen, im andern Falle aber kleinere und grössere Lücken zwischen einander haben können.

Es kommt auf die Körperlichkeit einer Hand, auf die Dehnbarkeit ihrer Finger an, ob eine Auseinanderstellung wenig oder viel Spreizung beansprucht. Kommt auf die fünf Finger der Raum von sechs Untertasten (mit Einschluss der Obertasten), so wird wesentlich nur zwischen zwei Fingern die Lücke Einer Taste sein; zwischen den Fingern 1 und 2 ist sie für alle Hände leicht, zwischen 2 und 3 nicht schwer, zwischen 3 und 4 für mittlere Hände schwerer,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zwischen 4 und 5 nicht leicht. Kommt der Raum von sieben Untertasten (nebst zwischenliegenden Obertasten) auf eine Hand, so wird zwischen zwei Fingern die Lücke zweier Tasten, oder zwischen je zwei und zwei Fingern die Lücke einer Taste sein. Die Zweitastenlücke wird von dem 1. und 2. Finger bei allen Händen leicht, von dem 2. und 3. schon bei mittleren nicht leicht, von dem 3. und 4., wie auch 4. und 5. aber schwer umspannt werden; die zwei Eintastenlücken dagegen werden von drei Nebenfingern nur mit denen 1, 2, 3 bei allen Händen leicht, von andern drei Nebenfingern aber schon bei mittleren Händen etwas schwer umspielt werden; wo die zwei Eintastenlücken so vertheilt sind, dass je zwei oder drei Finger zwischen liegen, wird sich die Schwierigkeit für jedes getrennte Fingerpaar in vorhin angegebenen Graden herausstellen. Der Raum von drei leeren Untertasten ist nur von den Fingern 1, 2 bei allen Händen leicht, von allen andern Fingern aber schon bei mittleren Händen schwer zu umspannen; wo die drei leeren Tasten zu zweien und einer, oder auch einzeln unter die fünf Finger vertheilt sind, ist dem vorhergehenden der Schwierigkeitsgrad zu entnehmen.

Die Bewegungen im gebundenen Spiel werden durch Spreizung der sich ausstreckenden Finger beengt, weil die Muskeln durch Seitenziehung von ihrer Hebungs-Richtung nach aufwärts zurückgehalten werden; Ober- und Untertastenräumlichkeit ist dabei noch von sehr wesentlicher Bedingung: die Leichtigkeit und Kraft in gebundener Tonfolge ist es folglich, die bei Spreizungen misslich zu geben ist, besonders, wo sie zwischen den Fingern 3, 4 und 4, 5 bei Obertastenlage gefordert wird. Um unter solchen Umständen ein gewisses Kraftmaass hervorbringen zu können, ist die dazu nöthige höhere Hebung der Fingerspitze oft nicht anders als mittelst mehr oder minder grader Ausstreckung des Fingers im Vorbereitungsmomente zu vollführen: die Anschlaggattung mittelst Fingergelenkes, combinirt mit der mittelst Knöchelgelenkes, ist also zu dem Zweck in Anwendung zu bringen.

Wo zwei-, drei- und vierfache Anschläge in Griffen bei aus einander gestellten Fingern stattfinden und die Bewegung mittelst Hand- oder Ellenbogengelenkes geschieht, ist die Hebung durch Fingerausstreckung nicht zu unterstützen nothwendig, weil dann eine angemessene Höhe leicht zu erzielen ist.

Durch eine verhältnissmässig noch ausgedehntere Lagenerweiterung entsteht eine

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Handspannung,

und zwar bei Normalhänden etwa dann, wenn die Finger-Auseinanderstellung insoweit durchgehend ist, dass zwischen allen Fingern Lücken von dem Raume theils einer, theils mehrerer Untertasten bestehen, jedoch die Grenzen mit den Fingern 1 und 5 noch gleichzeitig zusammen zu fassen sind. Bei einer solchen Handspannung kann nur der Mittelfinger eine grade Richtung in Stellung und Anschlagbewegung haben, während die übrigen Finger strahlenartig nach beiden Seiten davon abstehen.

Die Bewegung der einzelnen Finger in gebundener Tonfolge bei Spannungen wurde bereits erörtert; der Daumen als der freieste Finger wird dabei immer am bequemsten zu heben sein, nach ihm der zweite Finger und demnächst der fünfte; die Hebung des dritten ist bei sehr straffer Spannung und feststehenden Nebenfingern schwierig, weniger aber bei freiem zweiten oder vierten, leicht hingegen bei Freistehung beider; der vierte Finger ist in der Handspannung immer am beengtesten; wenn seine beiden Nebenfinger weitab gespannt sind, ist er nur sehr wenig zu heben, folglich schwächlich in der Tongebung.

Bei Spannungen von äusserster Weite wird die innere Handfläche leicht die Tastatur berühren, was aus naheliegenden Gründen vorsichtig zu vermeiden ist. Wie bei der Finger-Auseinanderstellung erwähnt wurde, ist auch bei Handspannungen in Anschlägen voller Griffe die Hebung der Finger von dem Hand- oder Ellenbogengelenke allein auszuführen.

Bei noch weiter aus einander gelegten Lagengrenzen muss sich nothwendig eine

Hand-Ueberspannung

insofern ergeben, als die nothwendige Auseinanderstellung der Finger durch Zwischenlücken derartig geweitet wird, dass die äussersten Grenztasten des Lagenraumes von den Fingern 1 und 5 nicht gleichzeitig zusammen zu fassen sind. Solche Hand-Ueberspannung ist folglich in dem Hinüberspannen der Endfinger über die natürliche Spanngrenze hinaus begriffen.

Eine derartige über die Grenze gehende Spannungslage ist im Grunde eine Art Widerspruchs, indem sie als »Eine« Handlage über die natürlichen Grenzen einer solchen hinausgeht und somit eigentlich Zwei Lagen zusammenzieht. Diese Zweiheit spricht sich denn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auch in den Bewegungen aus: sie ergehen sich ohne Fingerversetzung bei normaler Handlage wechselnd innerhalb und ausserhalb eines spannbaren Lagenraumes. Die Folge davon ist, dass auch der Handzustand beim Nacheinanderspielen der Grenztöne in einer Art schaukelnder oder wiegender Hin- und Herbewegung besteht, das Handgelenk ist dabei natürlich der leitende und vermittelnde Theil.

Wo es nun gilt, den ganzen oder theilweisen Tastengehalt einer Ueberspannungslage in Griffen bei Zugleich anschlagen der Grenztasten zu bespielen, wird ein solches »Zugleich« im strengsten Sinne nicht stattfinden können; die unspannbare Weite hindert daran. Hier tritt dann die Nothhülfe als berechtigt ein, solche Ueberspanngriffe in jenem früher erwähnten dichtfolgenden Nacheinander so anzuschlagen, dass die Folgemomente dem Gehörsinne gleichsam als in Einen Moment zusammengezogen erscheinen: Zusammengehöriges giebt sich so auch im getrennten Nacheinander dem Verständnisse als Zusammengehöriges kund. — Solch dichtes Nacheinanderanschlagen ist, was die Art der Folge und deren Wirkung anbetrifft, mit einem rasch vollzogenen Risse zu vergleichen, z. B. im Durchreissen eines Gewebes: auch hier kann man jeden längeren Riss als Einen Moment erfassen, doch enthält er im Grunde in jedem einzelnen Faden einen besondern Rissmoment, gleichwie in jenen rasch nach einander angeschlagenen Zusammengriffen jeder einzelne Anschlag seinen besondern Anschlagmoment für sich hat. Nach der Spielmanier, welche (um einer zu erzielenden Klangfülle willen) bei den Harfeninstrumenten im Angeben voller Zusammengriffe durch rasches Nacheinander angewendet wird, heisst diese Behandlung oder Spielweise bekanntlich — nach (franz.) *Harpe* oder (ital.) *Arpa* — »Harpeggio« oder »Arpeggio« (harfenartig). Das Harpeggio ist also eine Form, welche das einfache Nacheinander accordischer Ton- und Anschlagfolgen im Sinne absoluter Schnelligkeit in sich begreift. Solches Nacheinandergeben eines mehrtönigen Griffes dehnt in gewissem Sinne einen Moment breiter aus, verlängert ihn und solches Mehr erscheint dann als eine Art von Fülle, die aesthetisch den Gefühlseindruck der Klang-Ueppigkeit erzeugt: aus diesem Grunde wird das Harpeggio auch zur Schmuckspielart selbst da angewendet, wo keine Ueberspannlage zu der hier beschriebenen Harpeggio-Mechanik zwingt — und ist im Sinne solcher Tendenz die Folge der Grifftöne nach Geschmack in ihrer Raschheit zu mässigen. Die Nothwendigkeit eines harpeggirenden Nacheinanderanschlagens bei Zusam-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mengriffen wird natürlich durch die Spannfähigkeit der verschiedenen Hände im Verhältniss zu der Lagenräumlichkeit bedingt.

Das früher erwähnte »Tremolo« wird in Ueberspannungsgriffen nur misslich zur Anwendung gelangen können, denn wie mit dem »Harpeggio« nur ein einfaches Ineinander, so ist mit dem »Tremolo« ein vielfaches Durcheinanderanschlagen der Grifftöne verbunden, wobei jedoch der obwaltende Begriff der Bebung keine Mässigung des Schnelligkeitsgrades für die Tonfolge zulässt; die Finger müssten darum immer gleichzeitig über jeder Taste anschlagfertig gegenwärtig sein, woran die Ueberspannungsweite eben hindert. Ist die Ueberspannung sehr weit und sind die Grenztasten wohl gar misslich im Nacheinander zu erreichen, so wird eine verhältnissmässige Fingerstreckung auch für die Anschläge der Mitteltasten oft in solchem Grade nöthig, dass die Nägel der gestreckten Mittelfinger dem Blicke des Spielenden blossliegen. Weil bei derartiger Streckung die eigentlichen Finger-Anschlagbewegungen zum Theil oder ganz behindert sind, werden die Finger durch Mithülfe eben jener wellenhaft wiegenden Hin- und Herbewegung der Hand (mittelst Handgelenkes) von der Tastenfläche ab und auf die Tastenfläche niedergebracht, so, dass immer die, dem stehenden Grenzfinger abgelegene Partie in die Höhe gehoben ist.

Bei einer solchen sehr weiten Ueberspannungslage kann das Handgelenk nicht wohl in gleicher Linie mit der Handdecke stehen, weil letztere durch die Spannung sehr verflacht wird und das Handgelenk, um nicht tiefer als der Ellenbogen zu fallen, nicht niedergedrückt werden darf; es ist vielmehr noch höher als sonst zu heben, um die fast grade ausgestreckten Finger vor plattem Aufliegen auf die Tastenfläche zu bewahren und die Treffberührung mit den Fingerkuppen zu ermöglichen. In so gehobener Lage kann auch die Hin- und Herbewegung keine grade Seitenlinie beschreiben, weil die vom Handgelenkspunkte aus abwärts gerichteten Finger an den Grenzseiten der Hand kurz, in der Mitte der Hand aber lang sind; um die kurzen End-Finger mit den Spitzen auf die übergrenzliegenden Tasten zu bringen, muss das Handgelenk sich nach dort hin ab-senken, die mittleren langen Finger aber heben es, indem sie mit den Spitzen auf die Taste gestellt werden, wieder empor: so ist also die Linie der Hin- und Herbewegung des hochstehenden Handgelenkes eine runde, bogenartig-gewölbte.

Solche Bewegung ist, mit genauer Achtung auf das Tastentreffen der im äussersten Ausrecken halbstarr stehenden Finger,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

graziös, sanft und geschmeidig auszuführen, die Finger haben dabei durch Biegen, Einziehen und Ausrecken mitzuwirken, soweit es geht.

Fingerübersetzung.

Die Fingerübersetzung ist wesentlich ein Lagen*erweiterungs*-mittel, weil sie fast immer *aus* der Lage hin*aus* führt; es ist zwar möglich und wird ausnahmsweise auch zur Anwendung kommen können, dass mit einem Endfinger in die Lage hinein *übergesetzt* wird, doch bietet sich fast immer der *Untersetzweg* als ein natürlicherer dazu dar. Der Grund ist das natürliche Oertlichkeits- und Wuchsverhältniss der Finger, das z. B. dem weiter zurück und niedriger stehenden 5ten Finger ein Ueberkommen über den weiter vor und höher stehenden 4ten erschwert und in gleicher Weise ein Ueberkommen des weiter zurück und niedriger stehenden Daumens über die weiter vor und hoch stehenden Finger 2, 3, 4 misslich macht. Was ein Uebersetzen des 5ten Fingers über den 1ten, oder des 1ten über den 5ten Finger anbetrifft, so ist die bei der bezüglichen *Untersetzung* gegebene Auffassung solcher Lagenwesenheit bereits erörtert worden.

Bei den Fingern 2, 3, 4 ist hier wieder besonders das Längenverhältniss maassgebend. Der 2te Finger kommt mit grösster Leichtigkeit über den Daumen, doch schwer über den längeren 3ten Finger; dieser hingegen gelangt aus dem Grunde weniger unbequem über den 2ten Finger. Der 3te Finger übersteigt zwar nicht eben leicht, doch bei einiger Nachgiebigkeit ohne besondere Schwierigkeit den 4ten Finger; dieser hingegen braucht nicht geringe Anstrengung, um über den 3ten Finger zu kommen. Das Steigen des 4ten Fingers über den kürzeren 5ten Finger ist nur wenig unbequem. Bei allen diesen schwierigen Uebersetzungen erleichtern die nachgebenden Handwendungen den Fingern das Spiel beträchtlich.

Je näher beim Uebersetzen der zu erreichende Treffpunkt liegt, desto leichter ist die Ausführung, je weiter der Treffpunkt, desto schwieriger ist die Ausführung; doch für jeden Finger nach seinen Orts- und Wuchsverhältnissen in verschiedenem Maasse. Am bedeutsamsten ist die Strecke des Uebersetzens für die beengt an einander gereiheten Finger 2, 3, 4, 5.

Die *Richtung* des Uebersetzens ist auch hier von besonderem Einfluss auf die Leichtigkeit der Ausführung. Für die beiden Endfinger ist nur die entgegenkommende Richtung in Betracht zu ziehen, weil jeder derselben nur Einen Nebenfinger hat. Die drei Mittelfinger

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

haben nach zwei Richtungen hin überzusetzen, doch ist dabei die Verschiedenartigkeit des Wuchses wieder insofern bestimmend, als eine Schwierigkeit der Richtung oft durch günstige Wuchsverhältnisse ausgeglichen werden kann. So ist die natürlichste Seiten-Bewegungsrichtung der Finger 2, 3, 4 bekanntlich der Daumenpartie zugewendet: aber dennoch gelangt (wie gesagt) der 4te Finger leichter nach der entgegengesetzten Seite überwärts, weil daselbst ein kürzerer Finger liegt, als an der andern Seite; beim Uebersetzen des 3ten Fingers entscheidet eine natürliche Neigung für den 2ten Finger.

Beim Uebersetzen kommt die Bewegung des Streckens der Finger bei gleichzeitiger Zusammenziehung der Hand in Anwendung, wie solches annähernd auch beim schnellen »Fingerwechseln« durch Anschlag mittelst Fingergelenkes in den Momenten I und III der Fall ist; doch ist ein Uebersetzen der Finger bei der bezeichneten Spielart nicht nothwendig und folglich auch nicht charakteristisch.

Die Bewegung des Uebersetzens erfordert Dehnbarkeit, Biegsamkeit und Streckfähigkeit der Finger, wie auch Schmiegsamkeit der ganzen Hand; die Bewegung ist in möglichst kurzer Strecke, also auf nächstem Wege zwischen Ausgangs- und Treffpunkt zu halten. Ganz wie beim Unter-, so ist auch beim Uebersetzen die Bewegung rasch zu machen, ohne die Hand zu rücken oder sonstwie mitzubewegen; gleichsam aalgeschmeidig muss sich jeder Muskel verhalten und dabei in gewandter Weise jedes Anstossen vermeiden helfen.

Combinirte Lagenveränderungs-Mittel.

Wenn mehrere Bewegungsacte, welche eine Lagenveränderung bewirken, gleichzeitig mit einer Hand ausgeführt werden, so besteht darin eine Verbindung, eine Combination. Die Combination ist bei Einzeltonfolgen durch eine Art Ineinandergehens mehrerer Bewegungen zu begreifen, wodurch ein einzelner Bewegungsact die charakteristischen Momente zweier verschiedener Lagenveränderungsmittel in sich schliesst; dadurch ergiebt sich eine gewisse Zweifältigkeit, die oft so feiner Natur ist, dass sie nur vom Spieler selbst recht gefühlt werden kann.

Die combinirten Lagenveränderungs-Mittel treten besonders bei

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

combinirten Anschlag- (oder Doppelgriff-) folgen, als neben einander bestehend, in Wirksamkeit, insofern dabei mehrere Tonfolgen gleichzeitig, von einer Hand ausgeführt, stattfinden müssen, welche der Richtung nach aus der Lage hinaus, oder in dieselbe hinein führen und deren jede durch besondere Mittel bewerkstelligt wird. Bei mehrfachen Tonfolgen werden natürlich auch mehrfache Combinationen möglich; doch liegt es in der Natur der Vereinigung überhaupt, dass die volle Selbstständigkeit, wie sie bei gesonderten Bewegungen besteht, aufhören muss, jede einzelne der verbundenen Bewegungen muss von ihrer reinen Eigenthümlichkeit Etwas aufgeben.

Da bei einer blossen Lagenveränderung doch immer nur eine mehr oder minder beschränkte Räumlichkeit waltet und solche Gebundenheit der Hand an wenige Tasten die Vielfältigkeit verschiedenartiger, gleichzeitig stattfindender Bewegungsacte sehr behindert, ist hier das ganze Feld der Combinationsmittel nicht wohl zu ermessen; vielmehr wird die Abhandlung über die Combination der »Fortbewegung« (unter der Ueberschrift »Combinirte Fortbewegungsarten«) Gelegenheit bieten, die Vielfältigkeit möglicher Combinationen zu erörtern, weil die bei der Fortbewegung waltende grössere Raumesweite die Bewegungsfreiheit begünstigt. Der zweite Theil wird für die Combination der Lagenveränderungs-Mittel besondere Beispiele bringen.

Combinirte Lagen.

Die zwei zu Einer geschlossenen Lage geeinigten Hände bilden eine »Combinationslage«. Wesentlich sind nur zwei Arten von Handlagen-Combinationen zu unterscheiden: An- und Aneinanderstellung der beiden Hände. Die Grenzen können dabei verhältnissmässig enge oder weit sein, jenachdem eine Hand oder beide Hände sich in einem engeren oder weiteren Lagenzustande befinden.

Hände-Aneinanderstellung.

Ein unmittelbares Nebeneinanderspielen beider Hände erfordert ein einigendes »Aneinanderstellen« derselben. In

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

solcher Einigung gehen die Finger beider Hände wie die einer einzigen Hand in einander über, die beiden Daumen sind dann nicht End–, sondern Mittelfinger der Zehnfingerreihe Einer Doppelhand, deren äussere Grenzpunkte zwei fünfte Finger sind. Jede Einzelhand kann in derartigem Aneinanderstehen eine engere oder weitere Lage einnehmen, nur wird die Entfernung der beiden Daumen von einander mit der Entfernung anderer Nachbarfinger, wie auch die technische Formation in entsprechend beziehungsvollem Verhältniss stehen müssen, wenn der Begriff des »Aneinanderstehens« und der Lagen–Einheit zweier Hände nicht aufgehoben werden soll.

Ist die vorhin beschriebene Art der Hände–Aneinanderstellung die nächstnatürliche, insofern ein nahes Zusammenbringen der beiden Daumen deren natürlichen Orts– und Wuchsverhältnissen entspricht, so ergiebt die entgegengesetzte Aneinanderstellung eine umgekehrte Lagencombination, nämlich eine

Kreuzweise Hände-Aneinanderstellung.

Solche beruht in einem Hinüberstellen der einen Hand über die andere an deren Aussen– (Kleinfinger–) Seite hin, so, dass sich die Vorderarme kreuzen, die rechte Hand zur linken Seite der linken, die linke zur rechten Seite der rechten Hand zu stehen kommt. Wie im gewöhnlichen unmittelbaren Nebeneinanderspiel Daumen an Daumen zu stehen kommt, so kommen im mittelbaren (mittelst Ueberhandstellens) die beiden Kleinfinger neben einander zu stehen; die beiden Daumen sind folglich Grenzfinger nach entgegengesetzten Seiten zu: der rechte Daumen ist linker, der linke ist rechter Grenz– oder Endfinger.

Die Hinüberbewegung beansprucht eine besondere Armnachgiebigkeit. Je näher der Ellenbogen der Claviatur ist, desto mehr ist der Vorderarm im Hinüberbewegen einzubiegen und desto mehr ist auch die jenseits aufzustellende Hand im Handgelenke nach der Aussenseite herumzubiegen, um mit dem Daumen die Claviatur erreichen zu können; der Vorderarm berührt dabei gar leicht die Brust des Spielers und eine peinlich beengende Haltung hindert an freier Bewegung. Darum ist der Sitz vor der Claviatur wohl abzumessen und namentlich nicht zu nahe vor derselben zu nehmen; dem Vorderarme und dem Handgelenke wird dadurch eine minder starke Biegung nöthig werden und der jenseitsgestellte Daumen ist mit weniger Zwang auf die Claviatur zu bringen. Wo die Lage der hin–

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

übergestellten Hand nur eine derartig unvollständige sein kann oder muss, dass der Daumen nicht auf die Claviatur gebracht wird, darf dieser, um das Handgelenk noch freier halten zu können, auch wohl vor dem Tastenvorderrande in freier Luft bleiben. Beim Ueberhandstellen von grösserer Streckenweite, wo zwischen beiden Kleinfingern mehr freier Raum bleibt und nahezu die Lagen-Einheit aufhört, kommt die Armlänge und jenseitige Handlage in Betracht: es hängt dann von derselben ab, wie weit der Ellenbogen mit hinüberzuziehen ist, ob er dies- oder jenseit des andern, feststehenden Handgelenkes zu bleiben hat und ob die übergreifende Hand mehr oder minder schräg (die Tastenlängenconturen kreuzend) zu stellen ist.

Die Bewegung des Ueberhandstellens ist vom Ausgangspunkte grade auf und die des jenseitigen Niedersetzens grade ab zu machen; der Höhenraum zwischen grader Auf- und Niederbewegung ist, um jeden Ruck in der Bewegungswendung zu vermeiden, durch bogenförmige Bewegungslinie zu vermitteln. Solche Bogenform wird nach der Weite des jenseits abliegenden Treffpunktes zu bestimmen sein: je näher Ausgangs- und Treffpunkt einander gelegen sind, desto mehr wird die Linie der Spitzbogenform, je weiter hingegen, desto mehr der Rundbogenform sich nähern und bei absolut weiter Entfernung in die Flachbogenform übergehen. Der Ellenbogen ist dabei möglichst abhängig zu halten, die Bewegung überhaupt decent, nach Nothwendigkeit zum Zwecke des Anschlags abzupassen; sie muss beim Ansatze im Gefühle elastischen Aufspringens, sodann übergehend in das des leichten Schwebens, entweder vogelartig fliegend oder pfeilartig schiessend und endlich im vorsichtigen Anhalten des specifischen Gewichtes der Anschlagmasse ausgeführt werden, um der letzteren zu bestimmt beabsichtigter Anschlagswirkung vollkommen mächtig zu sein. — Ein solches Fortheben der ganzen Hand aus einer Lage ohne Tonverbindung in die andere, ob über eine andere Hand hinüber oder nicht, ist immer ein neuer Handaufsatz.

Hände-Ineinanderstellung.

Wenn die Finger einer Hand zwischen diejenigen der andern spielend eingreifen, so ergiebt sich daraus eine »Ineinanderstellung«, wie es entweder nur zum Theil oder auch völlig bestehen kann, indem nur einige oder alle Fingerzwischenräume der einen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hand von den Fingern der andern ausgefüllt werden können. Es werden, je nach Art der Ineinanderstellung, die beiden Kleinfinger oder die beiden Daumen, oder auch ein Kleinfinger und ein Daumen an entgegengesetzten Seiten sein, welche die Grenzen einer derartigen Doppelhandlage bilden.

Das Obertastenwesen ist maassgebend dafür, ob die hinzutretende Hand von oben oder unten zu kommen, sich demnach über oder unter die zuerst stehende Hand zu begeben hat: die Untertastenlage ist am natürlichsten für die untenstehende Hand geeignet; wo beide Hände Obertasten bespielen, ist diejenige Hand, welche einen Endfinger auf der Obertaste hat, die obere; haben beide Hände Endfinger auf der Obertaste, so ist diejenige, welche den Daumen darauf hat, als die obere, die mit dem fünften Finger auf der Obertaste als die untere zu ordnen. Wo beide Hände mit den Daumen oder mit beiden Endfingern in einer Doppelhandlage auf Obertasten zu spielen haben, tritt diejenige Bestimmung ein, welche bei der Doppelhandlage auf lauter Untertasten zu beachten ist: die zuerst stehende Hand bleibt die untere und duckt sich bei niedergezogenem Handgelenke möglichst flach nieder, wodurch dann die Fingerstellung ebenfalls eine verflachte wird; die zwischentretenden Finger haben so, von oben kommend, freien Raum zum Eingreifen. Es machen sich derartige Bestimmungen von selbst fühlbar durch den Tastenraum und den natürlichen Sinn jedes Spielers für handlich-bequeme Ausführung. Die Hände und Finger haben sich so wenig wie möglich zu berühren und ist beim Anschlage innerhalb solcher in Rede stehenden Doppelhand-Position hauptsächlich der steile Anschlag zu vermeiden: vielmehr soll die Knöchelpartie möglichst eingedrückt, besonders aber das erste Glied jedes der Finger 2, 3, 4, 5 eingeknickt bleiben. Der Ellenbogen ist nach Bedürfniss nachzuziehen, darf jedoch nicht nach aussen zu abgespreizt werden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Lagen-Wechsel.

Wenn beide Grenzpunkte einer Handlage in gleicher Richtung versetzt werden, so wird der Lagenraum verschoben und es ergiebt sich damit ein »Lagen-Wechsel«. Solcher ist ein vollständiger, wenn gleichzeitig auch alle übrigen Finger derselben Hand in gleicher Richtung mit den Grenzfingern umgestellt werden; er ist aber nur ein unvollständiger, wenn bei Versetzung der beiden Grenzfinger die übrigen Finger (alle oder zum Theil) ihre früheren Tastenbeziehungen bewahren.

Jede Art von Lagenwechsel ist auf zweierlei Weise zu bewirken: in einem Bewegungsmomente oder in zweien. Wenn ein vollständiger Lagenwechsel in einem Momente geschieht, so ist er immer ein plötzlicher, ruck- oder sprungweiser, also ein unvermittelter, der als solcher die streng verbundene Tonfolge ausschliesst. Wird ein vollständiger Lagenwechsel in zwei Momenten vollzogen, so entsteht er nach und nach auf vermittelndem Wege und ist also einer Verbindung in der Tonfolge fähig.

Ein unvollständiger Lagenwechsel setzt immer eine gleichzeitig thätige Anschlagbeziehung der Mittelfinger voraus, denn eben weil diese ihre früheren Lagenbeziehungen beibehalten, kann das blosse Versetzen der Grenzfinger allein nur einen »unvollständigen« Lagenwechsel ergeben.

Die Lagenveränderung und die Lagenwechslung sind einander nahe verwandt und spielen oft in einander über: Beides wird bewirkt durch Seitenbewegungen der Finger, wie sie sowohl als solche, als auch in der Art ihrer Ausführung (unter »Lagenveränderungs-Mittel«) bereits dargelegt worden sind.

Fortbewegung im Lagenwechsel.

Die »Fortbewegung« ist das Mittel zum Lagenwechsel und beide sind identisch. Doch begreift gleichwohl das entschiedene Fortbewegen immer die ganze Hand mit allen Fingern, also vollständigen Lagenwechsel in sich. Im Sinne vollständiger Lagenwechslung ist demnach auch bei der Fortbewegung eine solche in einem Bewegungsmoment zu unterscheiden von einer

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

solchen in zweien; die erstere ist gleichfalls als unvermittelte, die letztere als vermittelte Fortbewegung zu bezeichnen, insofern nämlich jene der Verbindung in Ton- und Anschlagfolge entbehrt, diese aber einer solchen fähig ist.

Die Fortbewegung der ganzen Hand in einem Moment kann keine andere als eine unverbundene sein; solche plötzliche Fortbewegung wird hauptsächlich von der Hand ausgeführt: die Finger werden von ihr mitgenommen. Die Fortbewegung in zwei Momenten schliesst in ihrem ersten den Vermittelungs- und in ihrem zweiten den eigentlichen Fortbewegungs-Act ein; die Vermittelung führen die Finger allein aus und die Hand wird von ihnen getragen fortgeführt.

Die Vermittelung seitens der Finger beruht auf einer Veränderung der alten Lage durch vorbereitende Fingerverstellung im Innern derselben, oder auch durch vorläufiges Versetzen der Grenzfinger, und sind es folglich auch die Mittel zur Lagenveränderung und unvollständigen Lagenwechslung, durch welche die Fortbewegung mechanisch bewirkt wird; die Fortbewegung der Hand kann aber nur in einer Seitenbewegung, nämlich in der Form des Mitgehens, des Wendens oder Getragenwerdens, bestehen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bei der unvermittelten Fortbewegung in Einem Momente ist strenge Klangverbindung aus dem Grunde unmöglich, weil der letzte Anschlagfinger in der alten Lage seine Taste nothwendig erst verlassen muss, bevor die erste Taste in der neuen Lage angeschlagen werden kann; bei der vermittelten Fortbewegung hingegen, welche in zwei Momenten vollführt wird, ist die Klangverbindung möglich, weil ein Verlassen der letzten Anschlagtaste in der alten und ein Anschlagen der ersten in der neuen Lage in einen und denselben Moment fällt, was bekanntlich mechanisch das Wesen der verbundenen Tonfolge ausmacht.

Ist das Raumverhältniss ein nahes, so ist bei disponibeln Fingern ein Lagenwechsel auch immer auf dem Wege verbundener Fortbewegung zu vollziehen; ist das Raumverhältniss aber ein so weites, dass die Folgetaste gebunden nicht abreichbar ist, so kann der Lagenwechsel nicht anders als auf getrenntem Wege geschehen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Unvermittelte Fortbewegungs-Arten.

Finger- und Hand-Seitenrückung.

Wenn mit der Seitenrückung des Fingers auch die Hand in gleicher Richtung fortrückt, so findet eine Lagenwechslung und Fortbewegung statt; diese ist durch ihr charakteristisches Hauptmoment der Finger–Seitenrückung eine unvermittelte.

Die Rückung kann immer nur in einem verhältnissmässig geringen Raume vor sich gehen, weil sie die unvermeidliche tonleere Lücke verdecken soll und bei grösserer Weite nothwendig in die entschiedene Sprungbewegung übergehen müsste. Bei der Handrückung muss das Gefühl der feststehenden Anschlagmasse so zu sagen nervös empfindend auf den erzielten Treffpunkt gerichtet sein, die Hand muss sich ebendahin neigen und ein Dahinwollen in allen Nerven und Muskeln leben. Ein ätherisches Leichtgefühl im Moment der durch Handgelenk vermittelten schnellen Seitenbewegung bis zur Trefftaste hin muss das Ziel bequem erreichen lassen. Das Handgelenk hat sich nach der bezüglichen Richtung hin nachgiebig zu verhalten und so der Hand schnellen und strammen Zug zu verstatten. Es ist durch solches Nachgeben ein Theil der Bewegung bereits gemacht und nur noch gleichsam die andere Hälfte übrig. Die Anschlagmasse muss bei der gebundenen Seitenrückung so rasch bewegt werden, dass sie gleichsam nur im »Hier« oder »Dort«, aber nicht im »Unterwegs« befindlich zu sein scheint; die Hand und Finger müssen dabei dicht über der Tastenfläche bleiben, die darüber hinhuschenden Fingerspitzen wie auch die Hand müssen auf der erzielten Taste angelangt sein, wie wenn sie als rasche Welle (also ohne Sprung) darauf geschwemmt worden wären. In dieser Weise macht sich z. B. die Ausführung von Folgen gebundener voller Griffe.

Finger- und Hand-Seitengleitung.

Wenn mit der Seitengleitung des Fingers auch zugleich die Hand in gleicher Richtung und Weite fortgleitet, so geschieht damit eine Fortbewegung und Lagenwechslung; der charakteristischen Bewegungsform des Gleitens zufolge ist solche Fortbewegungsart eine unvermittelte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Gleitung der Hand wird durch den fortgezogenen Finger wie von selbst bewerkstelligt, indem die Hand sich nur dem Zuge hinzugeben braucht, in eben dem Maasse, wie sich der Gleitefinger dem sanften Drucke der Hand während seiner Zugbewegung überlässt.

Die Fortbewegung durch Seitengleitung kann sich auch wohl in Einer Bewegung über eine grössere beliebige Anzahl von Untertasten in unmittelbarer Reihenfolge ergehen, indem mit dem Finger über die Claviatur in grader Streckenweite glatt hin gestrichen wird: der Finger schleift so in einem Zuge quer über die Tastenflächen hinweg, von der Hand gezogen, und ist solches Gleiten mit dem Worte »*Glissando*« oder »*Glissicato*« benannt. Eine schräge Stellung des mehr grade als krumm gehaltenen Fingers, mit der Spitze auf die Taste gestellt, ist dem *Glissando* günstig; die Hand muss dabei ihre gewöhnliche Spiellage vollständig aufgeben und mit Knöchel- und Handgelenk über die Tastatur sich erheben, so, dass das Handgelenk höher steht als die Knöchel und von diesen das erste Fingerglied nach unten abfällt: die Hand wendet sich im *Glissando* nach Seite der Bewegungsrichtung und zieht die Finger nach. Nähere Bestimmungen, z. B. ob mit der Fleisch- oder Nagelseite die Gleitung auszuführen ist, ergeben sich aus besonderen technischen Bedingungen. Die Klangwirkung des *Glissando* ist ein glattes Tonrieseln von sinnlichem Reiz, und kommt diese etwas absonderliche Spielweise nicht oft, und meist nur in Virtuosenstücken vor. Obertasten können vermischt mit Untertasten im *Glissando* nicht bestrichen werden, weil sie, durch ihre Entfernung, Richtung und Bewegung unterbrechen, folglich Sinn und Begriff des »Gleitens« ausschliessen würden; jedoch ist es möglich, die Obertastenlage allein zu überstreifen, wobei aber die lückenvolle Gruppirung eine Glätte, wie beim Uebergleiten der unmittelbar neben einander gelegenen Untertasten, zu erzielen nicht wohl möglich macht.

Das *Glissando* ist, weil dabei nur ein einziger Bewegungszug für viele Tastenanschläge zu verwenden ist, einer Schnelligkeit der Anschlagfolge fähig, wie sie mit keinem andern Fortbewegungsmittel zu erzielen möglich ist; demzufolge ist das *Glissando* eine solche mechanische Spielform, welche ausschliesslich für die gleiche Anschlagfolge der Untertastenreihe im Sinne absoluter Schnelligkeit vorhanden ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fingerwechslung mit Hand-Fortschiebung.

Wenn beim Fingerwechsel die ganze Hand in der Art sich nachgebend verhält, dass sie sich durch den neu anschlagenden Wechselfinger aus ihrer Lage in eine andere bringen lässt, so ist mit solchem Lagenwechsel zugleich eine Fortbewegung vollzogen, welche zu den unvermittelten Fortbewegungsarten gehört. Die Handbewegung dabei bedingt eine leichte Schwebung der Handdecke, damit die Wechselfinger nicht durch Druck in ihrer Bewegung behindert werden, und ist während derselben alles plötzliche Rucken durch ein geschmeidig mitgehendes Handgelenk zu vermeiden.

Seitenspringung.

Aus der Seitenrückung, bei welcher mit gleichem Finger verschiedene Tasten in gebundener Folge nach einander angeschlagen werden, entsteht (besonders noch durch Anwendung des *Staccato*-Anschlags) die »Seitenspringung«: zwei Tasten, zu deren Anschlagfolge die betreffenden Finger in keiner vorbereiteten Lagenbeziehung stehen und die eine gebundene Tonfolge ausschliessen, machen das Seitenspringen nothwendig. Weil dabei auch der Vorderarm mit fortzubewegen ist, kommt derselbe in der Bedeutung als Anschlagmasse in Betracht: folglich ist das Seitenspringen immer mittelst Handgelenkes bei nachgebendem Ellenbogen oder auch durch Mitbewegung desselben auszuführen. Das Aufbewegen vom Ausgangspunkte aus ist in einer Bogenlinie bis über den Treffpunkt der Folgetaste zu leiten, um daselbst niederzufallen: jenachdem die bezüglichen Punkte nahe oder fern zu einander gelegen sind, hat sich die Bogenlinie solcher Sprungrichtung (wie beim Ueberhandstellen beschrieben wurde) der Spitz-, Rund- oder Flachbogenform zu nähern. Von der gegebenen Zeit hängt die Wahl einer derartigen Bogenform besonders ab: wenig Zeit bedingt schnelle Sprungbewegung in mehr flacher und niedrig bleibender Bogenlinie; viel Zeit erlaubt ruhigere Sprungbewegung in gewölbterer und höher gehender Bogenlinie. Elasticität im Aufsprung, leichtes Schwebegefühl im Luftraume und Ansichhalten ihres specifischen Gewichtes muss der Anschlagmasse im Sprunge innewohnen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vermittelte Fortbewegungs-Arten.

Finger-Ablösung mit Hand-Fortschiebung.

Die Fortbewegungsweise mittelst Finger-Ablösung und Hand-Fortschiebung schliesst sich in ihrer Ausführungsart der Finger-wechslung an: nach ihrem charakteristischen Momente der Ablösung ist sie eine vermittelte Fortbewegungsart. Bei der Finger-Ablösung ist die Handbewegung behufs Lagenwechsels noch weniger riskant, weil bei der Ablösung keine Tongebung stattfindet und mithin der Lagenübergang in seiner Bewegung nicht hörbar werden kann: eine leichte geschmeidige Art des Handfortschiebens ist aber dennoch um des Folgeanschlages und einer stets sicheren Lage willen nothwendig.

Finger-Einziehung und Ausstreckung mit Hand-Fortschiebung.

Indem ein Grenzfinger von seiner Taste zu einer anderen in die Handlage hineingezogen, danach aber der andere Grenzfinger nach der nämlichen Richtung hin von der Hand ab- (also über seinen vorigen Standpunkt hinaus-) gestellt wird, geht eine vermittelte Fortbewegung vor sich und verändert und verschiebt sich die Handlage durch »Einziehen« und »Ausstrecken«. Je näher die Einziehung sich dem entgegengesetzten Grenzfinger zuwendet und je weiter zugleich die Ausstreckung des andern Fingers reicht, desto weiter wird die Fortbewegung der Hand im Spielraume sein. Im Einziehungsmomente wird sich natürlich eine Verengung, im Ausstreckungsmomente aber wieder eine Erweiterung der Lage von selbst machen: die Verengung bildet so den vermittelnden Uebergang in eine neue Lage, welche innerhalb der neu gewonnenen Grenzen beider Endfinger besteht. Es ist dies also eine gebundene Art der Lagenwechslung und Fortbewegung, wie sie sich durch jeden Finger-anschlag auf eine nahe abliegende Taste, bei sonst frei nachgebenden Grenzfingern, ergeben kann.

Je weiter die Einziehung geht, desto höher wird sich die Hand-decke zuspitzend heben, je weiter das Ausstrecken reicht, desto flacher wird die Handdecke wieder hinabsinken. Eine Gummi-Elasticität wie auch Leichtigkeit und Festigkeit zugleich muss in den Bewegungen liegen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Unter- und Uebersetzen mit Handwendung.

Das Unter– und Uebereinanderspielen der Finger ist bereits früher als eine Art Lagenveränderungsmittel dargestellt und auch als Mittel zur Lagenwechslung und Fortbewegung der Hand bezeichnet: letztere wird durch eine Wendung der Hand mit oder nach dem Acte des Unter– oder Uebersetzens erzielt. Wie eine Normal–Handlage in dem Nebeneinanderstehen der fünf Finger beruht, so muss in dem Unter– und Uebereinanderstehen derselben eine Art Durchgangszustand erkannt werden; der Unter- oder Uebersetzfinger ist dabei der bezügliche Deutungsfinger, indem er auf seinem, durch Unter– oder Uebersatz neu gewonnenen Tastenstandpunkte die neue Handlage bezeichnet: diese ist wirklich eingetreten, sobald sich die übrigen Finger in natürlicher Ordnung um oder neben ihn aufstellen, und die zu solchem Zweck vollführte Wendung der Hand ist das Mittel, um ganz in die neue Lage zu gelangen, die natürlich von der früheren mehr oder weniger weit nach der einen oder andern Seite abliegen muss, jenachdem der Unter– oder Uebersetzfinger eine weite oder nahe Strecke nach der einen oder andern Seite ging.

Es ist dies eine von jeder andern dadurch wesentlich unterschiedene Fortbewegungsart, dass sie eine wahrhaft vermittelnde, so zu sagen organische ist, indem sie im Spielen (z. B. der Tonleiter) vor sich geht. Die Fingerzahl einer Hand wird durch Ueber– und Untersetzen mit Handwendung gleichsam bis in's Unendliche vervielfacht, indem jeder Unter– und Uebersetzfinger unter die Doppelbedeutung fällt, ein Folge– und Anfangsfinger zugleich zu sein: Folgefinger in seinem Bezuge zum letzten Anschlagfinger der vorherbestehenden, Anfangsfinger aber als erster einer neubeginnenden Lage.

Die Wende–Bewegung ist dabei gleich discret auszuführen wie die des Unter– und Uebersetzens: besonders ist ein Ruhestören des bereits stehenden Fingers dabei zu vermeiden. Wie alle Bewegungen überhaupt in Verbindung mit einander stehen müssen, da, wo es gilt, eine gebundene Tonfolge zu geben, so muss die Wendebewegung schon vorahnend im Unter– und Uebersetzmomente von Fingern und Hand gefühlt werden: die Wendung selbst hat mit Einer Bewegung die neue Lage einzunehmen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hände-Ueber- und Unterwegsetzung.

Die »kreuzweise Aneinanderstellung der Hände« kann, nach einer Richtung hin wiederholt, zu einer fortgesetzten Lagenwechslung und damit zu einer besonderen Fortbewegungsart werden: indem man zu solchem Zweck ein mehrmaliges Ueberhandstellen nach gleicher Seite zu ausführt, ergiebt sich ein »Hände-Ueber- und Unterwegsetzen«, wie es dem Ueber- und Untersetzen der Finger ähnlich ist, denn die ganze Hand führt dabei als Ein Glied die Functionen der Finger in grösseren Körper- und Raumverhältnissen aus. Weil aber auch bei solchem Hände-Ueber- und Unterwegsetzen ein Aufheben des letzten Anschlagfingers in voriger Lage im gleichen Zeitmomente mit dem Anschlage des ersten Anschlagfingers der Folgelage geschehen kann, so ist darin eine zusammenhängende, also vermittelte Fortbewegungsart zu erkennen.

Das Hände-Ueber- und Unterwegsetzen fällt theilweise unter die Regeln der »kreuzweisen Aneinanderstellung der Hände«. Hier tritt aber bei der in Rede stehenden Fortbewegungsart noch die Bestimmung des wechselnden Uebereinanderweggehens hinzu: dadurch wird denn auch die früher gegebene Regel bezüglich der Ober- und Untertastenverhältnisse modificirt. Beim ersten Umstellen wird die zu bewegende Hand immer den Ueberweg über die stehende Hand nehmen müssen, falls nicht andere Bedingungen den Unterweg vorziehen machen, weil über der Hand freier Höhenraum zum Bewegen und Hinüberstellen ist. Die überweggehende Hand ist als Ueberhand von der andern, als der Unterhand, bezeichnend zu sondern.

Die Bewegung hierbei ist bereits bei der Ueberhandstellung erörtert worden; es kommt nun auch noch die andere Hand, welche jene Bewegung über sich hinweggehen liess, in Betracht. Diese verlässt, mit dem ersten Anschlage der überweggegangenen Hand in neuer Lage, die Claviatur, indem sie sich etwas nach vor- abwärts davon wegzieht, um, an der Seite der aufgestellten Ueberhand angelangt, sich im Anschlagmomente daneben zu stellen: diese Bewegung der Unterhand beschreibt während ihres Seitenganges (vom Claviaturrande ab durch den freien Vorderraum zwischen Körper und Clavier bis wieder auf die Claviatur hin) eine Seiten-Bogenlinie, entsprechend der Höhen-Bogenlinie der Ueberhand; die Bewegung an sich muss geschmeidig sein, und die Hand dabei ihr Gewicht einziehen, damit sie eine Art sanft schwebenden Fluges ausführt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Combinirte Fortbewegungsarten.

Sowohl in ein- wie auch in mehrfacher Tonfolge finden die combinirten Fortbewegungsarten Anwendung.

Die Fortbewegungsarten sind zum Zwecke einer Combination zu unterscheiden als solche, die übereinstimmend, und als solche, die einander widersprechend in ihren Grundbedingungen sind. Diese Grundbedingungen aber bestehen darin, dass die Fortbewegung entweder wesentlich auf oder über der Tastenfläche bewirkt wird, indem nämlich die Fortbewegungsart entweder ein Haften der Finger an dem Boden des Tastenraumes, oder ein Heben der ganzen Hand über die Fläche weg als nothwendige Bedingung fordern kann.

In dem Haften und Heben, Unten und Oben machen sich Gegensätze geltend, die nicht vereinbar sind.

An oder auf die Tastenfläche gebunden ist die Hand in denjenigen unvermittelten Fortbewegungsarten, wo die tonleere Lücke durch möglichst enge Anschlagfolge zu verdecken ist: nämlich in der Seitenrückung, Seitengleitung und Fingerwechslung; die vermittelten Fortbewegungsarten begreifen dagegen allesammt eine Gebundenheit in sich.

Ein Ab- oder Aufheben der Hand über die Tasten ist nur bei Einer der unvermittelten und auch nur bei Einer der vermittelten Fortbewegungsarten bedingt: beim Seitenspringen und beim Hand-Ueber- und Unterwegsetzen. Das Seitenspringen schliesst Gebundenheit von selbst aus, das Hand-Ueber- und Unterwegsetzen aber kann sowohl gebunden als auch getrennt bestehen. Nur die Fortbewegungsarten von solcher Verschiedenheit der Grundbedingungen wenden sich also bezüglich einer Combination von einander ab.

Demzufolge sind allein unter den unvermittelten Fortbewegungsarten folgende Combinationen für Eine Hand unter sonst geeigneten Umständen möglich:

Seitenrückung = Seitengleitung.
Seitenrückung = Fingerwechslung.
Seitengleitung = Fingerwechslung.

Unter den vermittelten Fortbewegungsarten allein sind folgende möglich:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fingerablösung = Fingereinziehung und Ausstreckung.

Fingerablösung = Finger-Ueber- und Untersetzung nebst Handwendung.

Fingereinziehung = Finger-Ueber- und Untersetzung nebst Handwendung.

Fingeruntersetzung = Fingerübersetzung.

Gemischte Combinationen (vermittelte und unvermittelte) sind für Eine Hand folgende möglich:

Seitenrückung = Fingerablösung.

Seitenrückung = Fingereinziehung und Ausstreckung.

Seitenrückung = Unter- und Uebersetzen mit Handwendung.

Seitengleitung = Fingerablösung.

Seitengleitung = Fingereinziehung und Ausstreckung.

Seitengleitung = Unter- und Uebersetzen mit Handwendung.

Fingerwechslung = Fingerablösung.

Fingerwechslung = Fingereinziehung und Ausstreckung.

Fingerwechslung = Unter- und Uebersetzen mit Handwendung.

Seitenspringung = Unter- und Uebersetzen mit Handwendung.

Seitenspringung = Hand-Ueber- und Unterwegsetzung.

Da bei Hand-Ueber- und Unterwegsetzen zwei Hände in Betracht kommen, sind bei deren unmittelbaren Nacheinanderspiel bezügliche Verbindungen vielartig möglich.

Eine dreifache Combination in Zugleichausführung dreier verschiedener Fortbewegungsarten mit Einer Hand ist bei einer Folge von dreitastigen Griffswechseln wohl möglich, und zwar genau nach den gegebenen Grundbedingungen; doch gehen dabei die Bewegungen oft derartig in einander, dass eine Sonderung der verschiedenen Bewegungsacte theoretisch nicht mehr in exacter Weise vorgenommen werden kann: so z. B. kann ein Unter- und Uebersetzen nebst Seiten-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rückung bestehen, doch würde derjenige Finger, unter oder über welchen ein anderer zu setzen hätte, im betreffenden Momente selbst schon die Taste verlassen müssen, denn es werden dabei die Seitenbewegungen oft von solchen einzelnen Fingern ausgeführt, welche erst von einer Taste zur andern (nämlich die eine nach dem Anschlage verlassend, die andere zum Anschlage gleichzeitig erzielend) zu bringen sind, weil da, wo von fünf Fingern drei thätig sind, nur zwei noch zur vermittelten Anschlagfolge übrig bleiben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zweiter Theil.

Lehrmethode.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vorbereitung.

Spieler. Instrument. Mittel zur Mechanik.
Bezeichnung der Glieder und Gelenke. Natur und Fähigkeiten derselben.

Die Beziehung, welche zwischen Spieler und Instrument besteht, ist dem Schüler (gemäss der Darlegung im 1. Theil) nur gelegentlich und beiläufig mit wenigen Worten zu erklären. Dass die Art des Anschlagens, schon um der Verschiedenartigkeit der Klanggebung willen, nicht gleichgültig sein kann und dass folglich irgend eine bestimmte Art bestehen und erlernt werden muss, ist leicht begreiflich.

Bezüglich der Gliederbezeichnung ist so Manches, das »sich von selbst versteht«, nebenbei und bei Gelegenheit zu sagen: weil dadurch der Sinn auf gewisse scheinbar nebensächliche, doch gleichwohl wichtige Einzelheiten hingelenkt wird. Dass namentlich unter Fingergelenk die knieartige Biegung, unter Fingerglied der feste Theil des Fingers zu verstehen ist, wie auch die Stelle der »Knöchel«, ist festzustellen; die Unterscheidung des vorderen und mittleren Fingergliedes, wie auch die äussere »Schneide« des Daumens, eben so »Handgelenk«, »Ellenbogen«, »Vorder- und Oberarm« etc. ist nur nebenbei zu berühren. Ueberhaupt Alles, was in Theil I zusammenhängend und erschöpfend, unter Anderem auch über die Natur etc. der Spielwerkzeuge, erörtert worden ist, braucht keineswegs ganz und mit Einem Male dem Schüler dargelegt zu werden, sondern ist ihm vielmehr bei praktischen Anlässen, ohne doctrinären Lehrvortrag, theilweise mitzutheilen: das Ganze der Theorie ist nur für den Lehrer da. Die Anspannungs- und Abspannungsfähigkeiten der verschiedenen Gelenke sind ausdrücklich zu erwähnen, wenn die bezüglichen Anschlagsgattungen geübt werden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die verschiedenartige Natur der Hände

verdient besondere Berücksichtigung, denn gar oft ist das ganze Verfahren bei der Lehre der Grundmechanik davon abhängig; der Einfluss eines mehr oder weniger ungewöhnlichen Handbaues und einer eigenthümlichen Zuständlichkeit wirkt sogar auf die Art des Vortrages, wie auch auf die der technischen Ausbildung ein.

Wo Knochen, Fleisch, Blut und Sehnen der Hand zugleich innere Festigkeit, Geschmeidigkeit und Elasticität geben, wo verhältnissmässiger schlanker Fingerwuchs, kräftige Gelenke und Dehnbarkeit der Glieder vorhanden sind, ohne durch zu viel Blut oder Fleisch wulstig und schwerfällig zu sein, wo das Nervensystem bei höchster Feinfühligkeit gehörig gestählt ist zur Ausdauer, oder wo diese Eigenschaften dermaassen in der Anlage zu erkennen sind, dass sie im Laufe der Zeit mit Hülfe der Natur und Kunst zur rechten Ausbildung gelangen können: da wird sich Alles gut fügen und der Lehrgang bedarf keinerlei Ausnahmeverfahrens. Doch trifft sich eine vollkommen glückliche Constellation der sich durchdringenden und scheidenden Materien der Hände — welche überdies nicht blos an sich, sondern auch im Zusammenhange mit dem ganzen Menschen zu erfassen sind — nur selten: bald bleibt weniger, bald mehr Stärke der Knochen, bald grössere Festigkeit, bald Weichheit zu wünschen; die Dehnbarkeit der Sehnen ist wegen Sprödigkeit oft zu mühsam, oft aber auch wegen zu grosser Lockerheit, ja Schwäche allzu willig; ferner sind die Finger bald zu dick, bald zu schmächtig, der Nagelwuchs ungünstig u. dergl. m.

Jedenfalls hat der Lehrer nach bereits angedeuteter Art die Hände der Schüler fortwährend im Stillen genau zu studiren; der Schüler jedoch muss ebenfalls nach gegebener Andeutung die Natur seiner Hände selbst erkennen lernen; denn nur so lässt sich ermessen, was zu thun oder zu lassen vortheilhaft sei.

Wie man überhaupt sagt, dass nicht zwei Dinge in der Welt einander vollkommen gleich sind: so kann man auch annehmen, dass es so viele Hände-Arten giebt, wie Menschen überhaupt: nicht zwei sind einander vollkommen gleich.

Für den Zweck des Clavierunterrichts sind hauptsächlich Hände von Kindern und Hände von Erwachsenen zu unterscheiden; die verschiedenen Neben-Arten werden sich im Laufe des Folgenden beiläufig ergeben.

Bei Kinderhänden treten besonders zwei Eigenschaften her-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vor: ihre Kleinheit und ihre Weichheit. Beim Elementar-Unterrichte muss man daher die Methode, ohne gewisse Haupt-Grundsätze zu verletzen, den natürlich gegebenen Umständen anpassen. Diese Hauptgrundsätze, welche nie und unter keinen Umständen aufgegeben werden dürfen, sind: die allgemeine schulgerechte Richtung, Haltung und Stellung der Arme, Hände und Finger, wie auch angemessene Höhe des Sitzes und Körperhaltung.

Kleine Hände von etwa 5—8 Jahren sind bei vorgeschriebener Daumenlage und Krümmung der Fingergelenke meist nicht im Stande, die Fingerspitzen bis dicht vor die Obertasten zu stellen. In solchem Falle bedenke man, dass zu weit ausgereckte Finger niemals einen festen Anschlag erlernen können; man bedenke ferner, dass kleine Hände wachsen, und nach einigen Jahren ohnehin bei regelrechter Fingerkrümmung die angedeutete Stelle vor der Schramme auf der Untertaste erreichen werden: deshalb gebe man den Platz der Fingerspitze dicht vor der Obertaste bei zu kleinen Händen auf und halte um so fester auf die richtige Fingerkrümmung; da bei dieser aber vor Uebertreibung zu warnen ist, damit die Finger nicht mit den Nägeln anschlagen, so führe man die Bezeichnung »gestreckt-krumm« ein.

Die zu grosse Weichheit bei Kinderhänden kann dem Lehrer und Lernenden grosse Mühe bereiten.

Vor allem verschaffe man sich im Laufe der ersten Stunden, während fest an den aufgestellten Grundregeln zu halten ist, eine Ueberzeugung über die natürliche Befähigung der Hände des Schülers; man wird bald wissen können: ob durch unausgesetztes Streben das Rechte endlich erreicht werden könne, oder ob vorerst alle Mühe verloren sein würde. Man entscheide da kurz und bestimmt: im Falle der vorausgesehenen Möglichkeit scheue man keine Mühe zur Erreichung des Zieles; im andern Falle lasse man das Kind lieber noch ungequält und warte ein oder zwei Jahre, bis die physischen Bedingungen zum Clavierspielen da sind. Für solchen Fall sei auf die im Verlage von Breitkopf und Härtel erschienene »Kleinkinder-Clavierschule« Op. 200 des Verfassers hingewiesen, welche die praktische Beschäftigungsweise des kleinen Kindes am Clavier ausschliesslich berücksichtigt, bevor der streng methodische Unterricht ein Ankommen finden kann.

Allzu weiche Kinderhände bereiten die meiste Mühe durch das stete Einknicken ihrer schwächlichen Fingergelenke, namentlich beim vierten und fünften Finger. Man sorge für ein möglichst leicht zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

behandelndes Clavier, wie auch dafür, dass das Kind ausser den Uebungsstunden seine Finger auf Tisch und Schooss (gleichsam zum Spass) Minuten lang übe, um sich den rechten Anschlag zur Natur zu machen und die Finger zu kräftigen. — Ferner biegen sich zu weiche Kinderhände leicht an den Hand-Knöcheln ein, so, dass die innere Handpartie oft bis auf die Tasten zu liegen kommt. Man gebe in diesem Falle dem Kinde die feste Regel: stets darauf zu sehen, dass der etwas unter dem Zeigefinger stehende Daumen nicht von demselben berührt werde, sondern dass stets zwischen diesen beiden Fingern etwas leerer Raum bleibe. Durch Beobachtung dieser Regel wird das Kind am sichersten das Rechte lernen.

Das Emportreiben der Hand-Knöchel ist das Gegentheil des vorigen Uebels und ist bei Kindern durch Ernst und Fleiss wohl immer wegzubringen. Man drücke den mittleren Theil der Hand sanft nieder und lasse das Kind oft mit den drei mittelsten Fingern bis 100 Mal ohne Unterbrechung üben, und zwar zur Erholung jede Hand abwechselnd, bis sich durch solche kräftigende Uebung das richtige Verhältniss ergiebt.

Ein anderes natürliches Uebel, namentlich bei sehr schwachen Händen, ist das Abwärtshalten der Hand nach der Seite des fünften Fingers zu, so, dass die Handoberfläche eine dachförmig-schräge Lage nach auswärts bekommt. Auch hier kann man mit thätigem Ernst und Fleiss viel ausrichten; man ermahne: die Handdecke »nach dem Daumen hinüber« zu heben und lege (besonders bei flüchtigen Kindern) eine breite Geldmünze zwischen die Muskeln des dritten und vierten Fingers auf den platten Handrücken — mit der Mahnung: es beim gebundenen Spielen nicht hinabgleiten zu lassen. Fällt das Geldstück beim Ueben hinab, so ist damit bewiesen, dass die Haltung eine falsche und wohl gar auch eine unruhige war.

Alle Kinder pflegen beim Spielen das Handgelenk sinken zu lassen, theils aus Schlaffheit, theils aus Müdigkeit. Wenn letztere sich zeigt, gönne man dem Kinde Ruhe, indem man eine Hand die andere ablösen lässt, oder für kurze Zeit einen anderen nöthigen Unterrichtsgegenstand theoretischer Art herbeizieht, falls man es nicht noch lieber ganz frei entlässt. Mit unnachgiebiger Strenge ist aber auf die richtige Handgelenklage zu halten, weil sie jedem Kinde möglich ist.

Bei erwachsenen Händen treten im Gegensatze zu den Kinderhänden oft zwei andere Eigenthümlichkeiten hervor: zu starker Bau und Steifheit.

Diese letzteren Eigenschaften zeigen sich meist bei solchen Schü-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lern, die nicht schon von Kindheit an Clavier spielten, sondern erst später methodisch zu lernen anfingen. Eben so pflegen sich dieselben Uebel bei solchen Schülern zu zeigen, die, nachdem sie bis zum vorgerückten Alter das Clavierspiel unmethodisch ausübten, nun eine kunstgerechte Schule durchmachen wollen.

Lange Zeit, viel Mühe und Fleiss sind im Stande, solche Hände wenigstens bis zu einem gewissen Grade schmieg- und biegsam zu machen. Die Haupt-Schwierigkeit liegt fast immer in den Handknöcheln, von denen einzig und allein die Bewegung zu dem gebundenen Spiele ausgehen soll. Die Handknöchel erwachsener Personen sind gewöhnlich störrig, oft völlig unbändig, und machen dadurch die zum guten Clavierspiel nöthige Herrschaft des Spielers über seine Glieder ungemein schwer. Es sei die hauptsächlichste Sorge, die Handknöchel in jene bekannte ebene Lage zu bringen, so, dass diese Lage zuletzt natürlich und ohne Zwang vom Schüler beobachtet wird. Anfangs wird es kaum ohne einige Gewalt gehen, indem die sich emporstemmenden Knöchel von Seiten des Lehrers fest niedergedrückt werden müssen, am meisten der Knöchel vor dem dritten Finger, als höchste Spitze der Handdecke.

Der Lehrer hat dabei auf die eigenthümliche Art (die Individualität) der Hand des Lernenden zu sehen. So giebt es z. B. erwachsene Hände, deren Knöchel, von Natur ungewöhnlich stark und spitz gebaut, selbst bei niedergedrückter Handdecke noch etwas emporragen; überhaupt erscheint ein starker Knochenbau bei magern Händen wesentlich anders als bei fleischigen: die gegebene Regel ist darum nach ihrer äusseren, wie inneren Bedeutung zu betrachten.

Es ist nämlich darum nothwendig, den Fingern eine Lage, wie die bezeichnete, zu geben: weil sie nicht nur fähig sein müssen, hauchartig leise, sondern auch mit gewichtiger Kraft anzuschlagen. Zu diesem Zwecke ist alle Kraft so in die Finger zu leiten, dass Nichts davon verloren gehe. Der Versuch wird aber Jedem sogleich zeigen, wie ein emporgerichteter Knöchel den graden Zug der Kraft zur Fingerspitze bedeutend hemmt, denn der Knöchel bewirkt, dass die Kraft einen zweiten Ausgangspunkt gegenüber der Fingerspitze (also aus dem Knöchel) findet, indem er dieselbe verhindert, selbstständig aufzuschlagen: der emporstrebende Knöchel zwingt die Fingerspitze, sich aufzustemmen, um dem Knöchel entgegen zu arbeiten. So wird die Hälfte der Kraft aufwärts in die Knöchelspitze getrieben, um in die leere Luft zu verfliegen, und nur die andere Hälfte findet ihren Auslauf in die Fingerspitze. Hierdurch wird

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nicht nur die Kraft zwecklos vergeudet, sondern auch der Anschlag dadurch roh und stössig gemacht; kurz: der Anschlag kann da, wo ein Gegendruck des emporstehenden Knöchels stattfindet, niemals elastisch sein.

Die Mühe, welche manchem Schüler durch seine störrigen Knöchel bereitet wird, lässt ihn leicht im Glauben an solche theoretischen Gründe zweifeln: man überzeuge ihn darum durch eigenes Sehen und Fühlen wirklicher beweisführender Experimente, wie z. B. folgender Art. Der Schüler lege seine Hand regelrecht auf die Claviatur und der Lehrer drücke den Knöchel vor dem Mittelfinger fest nieder, so, dass der stehende Finger ganz entschieden mit der Spitze auf die Taste hingezwängt wird; während solchen Druckes nehme man denselben Mittelfinger bei seinem Mittelgliede und hebe ihn (bei gleichbleibender Gelenkkrümmung) wie zum Anschlag-Vorbereitungsmomente empor, wobei jener Druck auf den Knöchel geeignet entgegenwirken wird. Plötzlich lasse man den Mittelfinger los und er wird wie eine freigegebene Sprungfeder mit hörbarem Schlage fest zur Taste niederfahren: darin liegt der Beweis, dass der Finger bei niederer Knöchellage elastisch im Anschlage ist. Danach mache man einen entgegengesetzten Versuch, indem man mit unter die Hand gestellter Fingerspitze den Mittelknöchel regelwidrig emporhebt, und mache sodann jene Fingerschläge wie vorhin; der erst so kräftige Finger wird sich nun aber matt zeigen, statt mit schusshaftem Schlage die Taste zu bewegen, wird er dieselbe ohne entschiedene Richtung und nur im Fallen kaum mit der Spitze erreichen: Beweises genug, dass der Finger bei hohem Knöchelstande schwach im Anschlagen ist.

Um jedoch durch etwaigen abnormen Knöchelbau nicht irre geführt zu werden und dem Schüler nicht durch Aufbürdung von unnützer Mühe Unrecht zu thun, richte man den Blick vorzugsweise auf das erste Glied des dritten Fingers, gleich am Handknöchel. Wie bereits beschrieben wurde, soll dieses Gelenk eine dachförmig-schräge Lage haben. Hat der auf die Taste niederdrückende Finger an dem bezeichneten Gliede auch nur annähernd diese Lage, so stehe der Knöchel wie er wolle, er vermag dann nicht mehr zu schaden: denn es ist in diesem Falle nur der äussere Wuchs, welcher hervorsteht, das eigentliche Knöchelgelenk darunter befindet sich in der gewünschten Lage.

Erwachsene Hände bedürfen besonders vieler und anhaltender Fingerexercitien, um leicht bewegliche Gelenke zu bekommen. Da-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu aber bedürfen sie auch gymnastischer Uebungen, um die Sprödigkeit der Muskeln zu vertreiben. Zu diesem Zwecke exercire man weite und gewaltsam erzwungene Spannungen aller Art, und achte selbst nicht den kleinen Schmerz dabei. Solche Uebungen können ohne Claviatur an jeder festen Fläche geübt werden und zwar mit Spreizungen aller Fingerpaare, wie z. B. folgender Art:
1—2. 2—3. 3—4. 4—5. 1—3. 1—4. 1—5. 2—4. 2—5. 3—5.
Solche Reckungen sind abwechselnd und gleichzeitig mit beiden Händen mit und ohne wirklichen Anschlag oft und anhaltend zu üben.

Ferner eignen sich zu derartigen Mitteln zur Geschmeidigkeit weite Griffe. Man drückt z. B. rechts den 1. Finger auf *g*, den 2. auf *h*, den 3. auf *d*, den 4. auf *f*, presst dabei den Knöchel des 2. Fingers möglichst tief und zwängt (während Festliegens der vier ersten Finger) den 5. zunächst auf *g* hin, dann darüber hinaus bis gegen oder gar auf *a*; dabei ist der Ellenbogen nicht zu spreizen und das Handgelenk nicht zu hoch zu heben. So lässt man die Lage verharren, bis das Bedürfniss nach Beendigung derselben sich entschieden geltend macht, um dann die Procedur täglich öfters zu wiederholen. Die Linke wählt die nämlichen Tasten, indem sie mit dem 1. Finger auf *a* beginnt und die übrigen auf *f*, *d*, *h* etc. drückt, immer bei niederem Knöchel des 2., denn Zwang ist hier die Cur.

Auch bei Erwachsenen findet sich zuweilen zu grosse Weichheit der Gelenke, so, dass die Knöchelpartie entweder zu tief hinab drückt und die innere Handfläche spannt, oder so, dass die Knöchel in die Höhe steigen, jedoch nicht wegen Störrigkeit, sondern weil sie nicht Energie genug haben, sich auf dem mittleren Niveau zu erhalten. Es gilt da das Nämliche, was bei den zu weichen Kinderhänden angedeutet wurde; zuweilen erstarkt die Hand während längerer Uebung, oder sie findet doch eine ihr zusagende und, wenn auch nicht streng methodische, so doch praktisch anwendbare Spielart.

Jüngere wie ältere Hände neigen zuweilen zu unwillkürlicher Krampfhaftigkeit, aus welcher dann eine üble ungebundene Tonfolge entsteht. Es ist da eine stete Lockerhaltung bei häufigem schwachem Spielen zu beobachten und oft längere Zeit hindurch als tägliche besondere Uebung zu pflegen.

Nicht selten finden sich Hände, deren Natur einer glatten Tonfolge entgegen ist. Zum Zweck einer solchen ist das vom einen zum andern Finger ohne Unterbrechung zu übertragende Druck-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gefühl in fliessendem Zustande zu erhalten, womit jenes walzenhaft dahingehende Legato ermöglicht wird, das man eben als »fliessende Tonfolge« bezeichnet. Hände von der zuletzt erwähnten Natur haben aber die Eigenheit, jeden neuen Finger mit neuem Druck-Ansatz zum Anschlag zu bringen und so eine einzeltönige (»einzelfingerige«) Spielart zu produciren. Das „*Non legato*“ beruht auf solcher Mechanik und dieses entspricht etwa den nicht stakkirten einzelnen Geigenstrichen, oder der Gesangsweise, welche von den in Einem Athem gesungenen Tönen jeden einzelnen neu andrückt. Es ist dies eine specielle Art der Tonfolge, die, wo sie in der Intention des Componisten liegt, entweder angedeutet ist oder von dem Ausführenden erkannt und dann bewusst in regelrechter Art producirt wird: das walzenhafte Legato bleibt aber doch stets die Grundart der Tonfolge und diese muss jenen Händen (da von ihnen das *non legato* nur aus Schwäche und in unregelmässiger Art ausgeführt wird) durch tägliche specielle Uebungen angebildet werden. Diese Uebungen beruhen theils in fleissigem Ueben mit dem gedrückt gleitenden Fingergelenk-Anschlag, theils auch in einem Legatissimo-Spielen, d. h. in überlangem Liegenlassen jedes vorigen Fingers; durch den bleibenden Druck desselben wird der neue Druck verhindert. Hierzu bieten akkordische Uebungen geeigneten Stoff; man findet solche in des Verfassers Op. 224 »Etuden mit stillstehender Hand« (Litolff) Nr. 9, 10, 13, 14 etc., ferner in Op. 177 »Etuden der untern Stufe« (André) Nr. 3, 4, 7, 8, 10, 12; auf etwas vorgeschrittener Stufe in Op. 182 »Kleine Geläufigkeits-Etuden« (Breitkopf und Härtel) Nr. 3, 4, 7, 8, 11, 12 und noch etwas weiter in Op. 166 »die Technik der Mittelstufe« (Breitkopf u. Härtel) Theil II.

Tastennamen und Claviermechanismus.

Eine vorläufige, oberflächliche Kenntniss der Tastennamen und Claviatureintheilung ist dem Schüler schon vor der (im II. Bande folgenden) Notenkenntniss zu geben, denn die Claviatur ist es, zu welcher er zunächst in thätige Beziehung tritt und besonders die Namenkenntniss ist zu einer gewissen Vertrautheit nöthig, die Eintheilung der Claviatur aber hängt unmittelbar damit zusammen.

Der Schüler hat alle Gruppen von zwei und drei Obertasten anzudeuten; in einer nächsten Pause, zwischen den Fingerübungen, jedes *c* vor den zwei, dann jedes *f* vor den drei Obertasten, später jedes *e*, dann *h* nach den Gruppen zu finden, um zu anderer Zeit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Zwischentasten und endlich die ganze Reihe *c d e f g a h c* etc. anzudeuten.

Ueber den Mechanismus wird ihm gelegentlich Einzelnes mitgetheilt, je nach Anlass. Die Octaven sind erst nach der Kenntniss der Untertasten, die Obertasten aber erst beim Vorkommen der Versetzungszeichen zu lehren.

Man kann immerhin die Octavtasten zusammen anklingen lassen, um mit der Namensgleichheit auch die Klangeseinheit beziehungsvoll zu verbinden, doch sind dann nicht etwa nur die *C*-Octaven, sondern auch alle übrigen gleichnamigen Tasten klingend anzuschlagen. Wo der Schüler der Klangbeziehungen mehrere zu suchen sich frei angetrieben fühlt, da hat man ihn für sich gewähren zu lassen, denn der Klangsinn an sich ist zu erwecken nothwendig und, wo er instinctiv von selbst erwacht, zu pflegen.

Was den Hammer-Mechanismus betrifft, so ist dem Schüler bei Gelegenheit zu zeigen, dass der Hammer bei langsamem Niederdrücken der Taste nur bis nahe an die Saiten steigt, ohne sie nur zu berühren, und dann um ein Weniges zurückfällt, sobald man einen letzten entscheidenden Druck ausübt; sodann ist zu zeigen, dass der Hammer bei plötzlichem Niederbewegen sofort empor springt und die Saiten durch Schlagberührung vibriren und so erklingen macht: daraus wird der Schüler die Nothwendigkeit ersehen, dass durch blossen Andruck Nichts, durch bestimmten Anschlag aber Klang erzielt wird.

Der Dämpfer-Mechanismus nebst seiner Beziehung zum Pedale ist erst bei vorkommendem Pedalgebrauch, falls dies noch als nöthig erscheint, zu erklären: man nimmt das Notenpult zu dem Zwecke weg und lässt das sich-Entfernen des Dämpfers von den Saiten beim tongebenden Anschlagen der Taste, wie auch die Annäherung desselben an die Saiten beim Loslassen der Taste sehen, woraus die Nothwendigkeit ersichtlich wird, dass, um den Klang aufhören zu machen, die Taste loszulassen ist. Das Pedal erhält die Klänge der Töne und wird demnach immer nur bei solchen nach einander folgenden Tönen gebraucht, welche harmonisch zusammengehören. Es ist aber nur durch das Harmoniestudium selbst zu lernen, welche Töne zusammengehören und unter welchen Umständen folglich nach einander erklingende Töne durch Pedaltreten in einander klingen gelassen werden dürfen. Wie aber in der Harmonie ein natürlicher Sinn waltet, so ist es auch wohl solchen Spielern, welche eine besonders feine Bildungsfähigkeit des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

natürlichen Harmoniesinnes haben, möglich, ohne Harmoniestudium ein richtiges Gefühl für den Pedalgebrauch zu erlangen: dies wird auf dem Wege eines guten Claviermusikunterrichtes sich ereignen können. Das Auftreten selbst auf die Pedale darf ebensowenig hörbar sein, wie die damit bewirkte Aufhebung der Dämpfung.

Bemerkungen für den Lehrer

bezüglich des praktischen Anfangsunterrichtes.

Allgemeines.

Durch die Fingerbewegungen wird die Handlage und Gliederstellung leicht unsicher gemacht: es ist also für den Anfang nöthig, dass der Lehrer die Hand des Schülers während der ersten Bewegungsübungen festhalte, so, dass die Aufmerksamkeit des letzteren einzig und allein auf die Fingerthätigkeit gerichtet werden könne. Zeigt es sich dann, dass des Schülers Hand bereits Selbstständigkeit genug hat, um trotz der Fingerübung unverändert in richtiger Lage zu bleiben, so ist ein Festhalten derselben überflüssig. Jenachdem die Hand des Schülers willig oder störrig, zart, klein, weich oder stark, gross oder hart ist, wird sie mit einer oder mit zwei Händen fester oder loser zu halten sein. Die haltende und leitende Hand muss dazu mit feinem Empfindungssinne begabt sein, um jede aufkeimende, nicht zum Zwecke gehörende Bewegung durch einen erinnernden oder zwingenden Gegendruck zu ertödten. Der Anfänger macht selten nur eine falsche Bewegung, es geschehen deren meistens mehrere zugleich oder nach einander: denn der Zusammenhang der Glieder macht, dass eines das andere bestimmt. Ein Radicalmittel ist immer, bei Verstössen sogleich die Hand von der Claviatur wegzuheben, um von Neuem beginnen zu lassen; doch macht dies den Schüler, wenn es zu oft geschieht, leicht verdriesslich: darum ordne man allerlei Ungehöriges womöglich während der Uebungsthätigkeit.

Um jede Hand- und Fingerpartie fühlen und leiten zu können, lege der Lehrer (zur Rechten sitzend) den rechten Daumen unter des Schülers rechte Hand, da, wo sie vor dem Handgelenk hervortritt: dieses letztere selber, wie auch das Innere der Hand ist solcherart bequem zu leiten, der Daumen ebenfalls. Die vier übrigen Finger

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des Lehrers bleiben oberhalb, indem der Zeigefinger wechselnd über Handgelenk und Handdecke wacht, der Mittelfinger die wichtige Handknöchelpartie hütet und die beiden übrigen des Schülers Finger in Ordnung halten; Arm und Ellenbogen desselben sind von des Lehrers gleichen Partieen oder auch durch eine freie Hand zu erinnern und zu stellen. Wo bei schwer zu erziehenden (allzuweichen oder spröden) Händen der Lehrer mit beiden Händen halten muss, fasst (zur Rechten sitzend) seine Linke über des Schülers rechtes Handgelenk bis zur linken Seite der Hand hinüber, so dass die linken vier Finger des Lehrers den Daumen und die innere Hand des Schülers beherrschen, des Lehrers linker Daumen über die Handdecke des Schülers wache, während die rechte Hand des Lehrers die spielenden Finger ausschliesslich beherrscht. Wird die Linke des Schülers geübt, so sitzt der Lehrer Anfangs zur Linken und die Leitung geschieht in eben angegebener Weise, nur dass natürlich eine gegentheilige Handverwendung stattfindet. Des Lehrers Platz muss hoch genug sein, um Alles gut übersehen und die Hände des Schülers bequem abreichen zu können. Nach Umständen hat man die spielende Hand von allen Seiten, auch von oben herab (hinter dem Schüler stehend) zu betrachten und von da aus mit einer Hand, wie auch wohl mit beiden, zu halten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Körperliche Mühe und Anstrengung soll der Lehrer sich selbst und dem Schüler, um des guten Erfolges willen, möglichst ersparen, wie denn überhaupt alle Peinlichkeit zu verbannen ist.

Eine Hauptaufgabe des Lehrers beruht darin: jeden Schüler nach seiner Individualität zu behandeln und ihn als Menschen zu verstehen. Später, wo das Musikalisch-Geistige gelehrt werden und die Musiklehre am Clavier ein Stück Erziehung, eine Quelle der Lebensverschönerung werden soll, ist auch das Charakterwesen des Schülers in Betracht zu ziehen. Hier, wo nur die Mechanik, das Körperliche des Spieles gelehrt werden soll, sei darauf hingewiesen, dass der Schüler auch in diesem Sinne geeignet erfasst werden muss und dass der Clavierlehrer zu lernen hat, die (auf die Mechanik bezügliche) körperliche Eigenthümlichkeit des Schülers zu verstehen und seine Anordnungen demgemäss zu treffen. Zunächst sind allgemeinhin nur schlaffere und angespanntere Naturen zu unterscheiden; wie diese überhaupt beschaffen sind, so pflegen sie sich auch in den Händen und Fingern, deren Knochenstärke, Muskeln, Gelenken, Gliedern, Sehnen, in Fleisch, Blut, Haut und Nerven darzustellen. Bei Betrachtung des »verschiedenartigen Baues der Hände« wurde bereits

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

besonders darüber abgehandelt; hier sei noch hauptsächlich an Dasjenige erinnert, was sich auf ein Steif– oder Schlaffhalten der Gelenke und auf die Kraftgrade in den Bewegungen bezieht: solche Gelenke, die von Natur zur Schlaffheit geneigt sind, müssen ganz besonders zur Straffheit bestimmt werden; solche, die von Natur spröde und steif sind, werden einer entgegengesetzten Behandlung bedürfen; sehr schwache Schüler müssen die Uebungen vorwiegend stark, doch dabei nicht gewaltsam, sehr kräftige vorwiegend schwach, normale aber beide gegensätzliche Grade üben: wo die Natur Lücken in der körperlichen Begabung liess, da muss also die Uebungsweise zu ergänzen streben.

Gilt es die Zwischenpausen zu theoretischen Mittheilungen zu benutzen, so hat der Lehrer mit wohlmerkendem Sinne darauf zu achten: was der Schüler begreift, was ihm zunächst nothwendig ist, was ihn interessirt, wie er es aufnimmt und wie lange es ihn fesselt; danach ist der Gegenstand zu wählen, vorzutragen und auszudehnen: nur so lange der Schüler eine Theorie zu begreifen vermag, kann er Interesse daran finden, und nur so lange er dieses hat, kann er überhaupt recht fähig sein, zu begreifen. Man bedenke: die Studienzeit ist lang, sie ist ein Stück Lebenszeit, in welcher ein Jeder verschiedene Entwickelungsperioden durchmacht; so kommt die passende Zeit für jede Seite der Theorie: was nicht sogleich ein Verständniss findet, wird vielleicht später um so lebhafter aufgenommen. Immer aber sind drei Bildungsstufen zu unterscheiden: Gefühl, Verstandesvermittelung, Einheit von Gefühl und Verstand bestimmen dieselben. Die Gefühlsstufe ist die der Jugend: unmittelbares Anschauen, Verständniss der Sinne ist ihr eigen, die Reflexion ist ihr ein bitteres Kraut. Die Stufe der Verstandesvermittelung aber zieht aus eigenem Triebe die Reflexion herbei: »wie geht das zu?« »wie hängt das zusammen?« sind dann die Fragen. Die Stufe der Einheit von Gefühl und Verstand ist in der Fähigkeit richtigen Selbsterkennens zu finden. Hiernach hat der Lehrer (mit Berücksichtigung zwischenliegender Uebergangsstufen) sich zu richten. Auf der ersten Stufe ist hauptsächlich das eigentliche Was, die rein sinnliche Seite des Gegenstandes (von der Musik das zu Hörende, vom Clavierspiel das Greifbare etc.) dem Schüler zugänglich; von der Theorie kann nur das Nothwendigste (Tastennamen, Notennamen und Zeitwesen der Töne) geboten werden. Auf der zweiten Stufe ist auch noch die Theorie, namentlich insofern sie das »Was« erklärt, zugänglich. Nur solche Personen, welche mehr oder minder

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Fähigkeit der Denkfolgerichtigkeit besitzen, also Schüler, welche über das Kindesalter entschieden hinaus sind, stehen auf der dritten Stufe; sie hören, sehen und wollen durch eigenes Nachdenken selbst Zusammenhang und Wesen der Sache ergründen.

Zur Hand- und Fingerstellung.

Wohlbedacht, klar–fasslich und ruhig muss der Lehrvortrag sein; gegebene Regeln sind hin und wieder durch Begründung, unter Hinweisung auf ein bezügliches »Warum« zu beleben und beherzigungswerth zu machen, besonders überall da, wo sich eine Erklärung dem Schüler nicht gleichsam von selbst darbietet, wo aber eine solche erspriesslich ist, weil dadurch die Einsicht in die Nothwendigkeit aufzuwendenden Fleisses gewonnen wird und letzteren anfeuert.

Wenn der Schüler seinen Sitz eingenommen hat, verharre er in ruhiger Haltung mit willenlos herabhängendem, von der Schulter bis zur Fingerspitze schlaffem Arme; vorerst kommt allein der rechte in Betracht. Solch schlaffer Zustand ist nöthig, damit der Lehrer alle Gelenke des Schülers in seiner Gewalt habe, um sie biegen und stellen zu können, wie es die Methode verlangt. Der Lehrer erfasse nun (den rechten Daumen am Pulse) das Handgelenk des Schülers und hebe es sanft empor, die Fingerspitzen bis zur Höhe der Claviatur. (Die hierzu nothwendigen Biegungen des Hand– und Ellenbogengelenkes werden sich von selbst machen, wenn die geforderte Schlaffheit vorhanden ist.) — So auf dem Daumen des Lehrers ruhend, lässt des Schülers Handgelenk die Hand wie leblos herabhängen; man halte einige Secunden so in der Schwebe an und lasse die dritte Fingerspitze bis nahe vor die Schramme kommen. Ueber welchen Untertasten die Fingerspitzen hängen und wohin also die fünf Finger zu liegen kommen, ist für jetzt gleichgültig, weil es nicht um Ton und Tonfolgen, sondern nur um Haltung zu thun ist; beobachtet man indessen die früher angedeutete freie und etwas schräge Armhaltung, so wird der dritte Finger, der wegen seiner Länge die Claviatur zuerst berührt, etwa auf die von der Mitte aus zunächst rechts befindliche *C*–Taste gerathen, oder nahebei, jenachdem die Schulterbreite des Schülers den Abstand beider Arme von einander bedingt. Kein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zucken, kein Anstrammen, überhaupt keinerlei Wollen von Seiten des Schülers darf man fühlen, indem nunmehr das Handgelenk nach und nach niedergesenkt wird: nach dem dritten Finger berühren zunächst die Finger 2 und 4 die Untertasten, bei weiterem Senken auch die Finger 1 und 5; bei noch weiterem Senken werden auch die Fingergelenke (durch den Druck der Fingerspitzen auf die Untertasten) von selbst einknicken und so den Fingern eine nöthige Krümmung geben; die Finger werden bei so lebloser Haltung einander berühren, doch ist das im Momente noch nicht zu beachten; vielmehr senke man langsam weiter, bis die Handdecke eine ebene Lage hat, was der Fall sein muss, sobald das Handgelenk gleichen Höhepunkt mit dem mittelsten Gelenke des dritten Fingers hat. Nun ist Halt zu machen und dem Schüler zu gestatten, seinen Muskeln und Gelenken insoweit eigenes Leben zu geben, als es nöthig ist, um Hand und Finger selbstständig in der jetzigen Lage zu erhalten: dann erst lasse der Lehrer los und der Schüler betrachte (ohne Beugung) genau Haltung und Stand, bis er Alles wohl zu kennen glaubt. Sodann ist die Hand wieder von der Claviatur herab zu nehmen und das ganze Exercitium, vom schlaff herabhängenden Arme an, noch zwei bis drei Mal auszuführen, bis der Schüler das Gefühl der richtigen Handhaltung sich zu eigen gemacht hat und, so zu sagen, das Bild derselben in jeder Linie sich fest einprägte. Nun hat der Schüler das Aufstellen der Hand ohne Hülfe allein auszuführen und zwar genau den Ausgang und Weg dabei zu nehmen, als ob das Handgelenk wie vorhin geführt würde: von unten nach oben die Hand schlaff tragend, über den Tasten Halt machend, dann senkend etc. — Steht die Hand endlich sicher, so gleiche man erst allerlei Unebenheiten aus: in em man hier niederdrückt, was zu hoch steht, dort emporhebt, was zu niedrig liegt; überhaupt wendet und biegt man, wo es noththut. Es ist besonders zu achten auf die Knöchel, dass sie nicht hervorragen, auf das Handgelenk, dass es den rechten Höhepunkt schwebend beibehalte. Nirgend darf die mindeste Anstrammung bemerkbar werden; zeigt sich eine solche, so ist die Hand sogleich von den Tasten zu heben, damit aufs Neue begonnen werde.

Ist die Lage der Hand endlich gut, so wird besonderes Augenmerk auf die Finger gerichtet. Erst wird man sie von einander lösen müssen; danach bringe man jeden einzelnen Finger auf seine besondere Taste und gebe dem dritten Finger in der Richtung seiner Glieder die nöthige Gleichheit mit den Längenlinien der unter ihm befindlichen Taste, so, dass, wenn derselbe Finger plötzlich gradeaus

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gestreckt werden würde, die platte Tastenlänge und er vollkommene Parallele bilden müssten. Nun ist auch jedes Gelenk gehörig zu biegen: »gestreckt — krumm«. Danach stelle man jede Fingerspitze in früher bezeichneter Weise an ihren rechten Platz; dringend zu erinnern ist betreffs dieses letzteren Punktes, dass eine Stellung auf den Nagel durch Einbiegen der Fingerspitze viel schlimmer sei als das Gegentheil, wo nämlich das Gelenk platt eingedrückt wird. Der Daumen kommt zuletzt an die Reihe. Er ist wegen seiner abgesonderten Lage und weil er völlig freien Bewegungsraum hat, gewöhnlich ein etwas eigensinniger Finger, der sich leicht gegen die Regel sträubt, indem er sich spreizt oder krümmt; ein etwaiger Zwang, den sich die Hand heimlich anthut, um in rechter Lage zu bleiben und gut balancirend die freie Schwebung zu erhalten, wird sofort am Daumen bemerkbar werden, indem er sich in allerlei Luftbewegungen ergeht; er ist also eifrig zu überwachen und gründlich zu zähmen, denn späterhin soll er ein Lenker der Hand werden. Der Daumen ist nun allein auf seine besondere Untertaste neben dem zweiten Finger zu bringen und zwar auf den fleischigen Rand des Nagelwuchses, also auf die äussere Schneide, so wie in Theil I angedeutet ist. Wo wegen Dünne und Zartheit der Finger (wie bei Kindern) ein Unterneigen unmöglich wird, da lasse man es bei einer bezüglichen Annäherung bewenden. Ist die Daumenlage ganz geordnet, so wird noch einmal Alles genau übersehen und einer neuen Correctur unterworfen. Der Schüler muss nun schon gelernt haben, die Anweisungen des Lehrers nach ihrer innern Bedeutung zu verstehen und ihm in der Ausführung selbst auf halbem Wege mit richtigem Verständniss entgegen kommen. Wenn er im Stande ist, die Hand mit leichtem Anstande in die gehörige Position zu bringen, sie ein Weilchen unverändert liegen zu lassen, sie dann abermals von der Claviatur zu nehmen und aufs Neue schulgerecht auf dieselbe zu legen: so ist das Exercitium der Handhaltung für die Rechte vorerst zu beenden und sodann die linke Hand zu schulen.

An der linken Seite des Schülers sitzend verfährt man mit der linken Hand in durchaus gleicher Weise wie früher mit der rechten. Um eine Probe abzulegen, ob das Gelernte bereits in die Natur des Schülers übergegangen sei, sind beide Hände nach einander auf die Claviatur zu legen und ebenfalls nach einander wieder davon abzunehmen, um sie dann beide zugleich hinauf zu heben, blindlings rasch in die rechte Lage zu bringen und in derselben eine Weile unverändert verharren zu lassen. Ehe die Hand- und Finger-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

haltung nicht so ist, wie sie sein muss, darf nicht mit Ueben im Aufstellen abgelassen werden.

Erste Bildung des Handgelenkes.

Man hat die Ausbildung des Handgelenkes gleichen Schritt halten zu lassen mit derjenigen der Finger.

Zunächst muss der Schüler lernen, Hand und Handgelenk jedes unabhängig von dem andern zu empfinden und letzteres durch Lockerung von der festen Hand im Gefühle zu unterscheiden.

Liegt die Hand über der Claviatur so, dass die Fingerspitzen ohne Druck auf den Tasten stehen, so nehme der Lehrer das Handgelenk des Schülers zwischen Daumen und Zeigefinger, und bewege es, Anfangs kaum sichtbar, in sanfter Wellenförmigkeit auf und nieder, immerfort darauf haltend, dass während dieser Bewegung Fingerspitzen, Fingergelenke und Knöchel genau ihre gehörigen Lagenverhältnisse beibehalten; während die Hand, als Ein Glied, sich der auf- und abwärts gehenden Bewegung natürlich schmiegsam hingiebt, doch ohne selbstthätig zu einer solchen mitzuwirken; der Schüler hat sich ganz passiv zu verhalten, muss aber jetzt bereits im Stande sein, etwa vorkommende Fehler in Abweichungen von der richtigen Haltung der Finger und Knöchel womöglich nach eigener Wahrnehmung und während der Handgelenkbewegungen selbst zu berichtigen; der Vorderarm hat den Bewegungen passiv zu folgen; bleibt trotz derselben jedes Glied in seiner gehörigen Stellung, was einen erwünschten Grad von Fortschritt bekundet, so macht man mit dem Handgelenke auch wohl kleine kreisförmige Bewegungen und nach diesen auch grade Seitenbewegungen.

Bisher durften die Fingerspitzen nur lose über den Tasten liegen, diese zwar berührend, doch ohne sie einzudrücken. Es ist nun auch ein sanftes (klangloses) Niederdrücken der Tasten mit allen fünf Fingern gleichzeitig für die Dauer der Handgelenkbewegungen zu versuchen; dabei ist eine zweifache Aufmerksamkeit nöthig: darauf, dass die Fingerstellung durch den Druck nicht gestört werde, und dass die Bewegungen dabei geschmeidig und frei bleiben.

Ist zu bemerken, dass der Schüler sein Handgelenk innerlich gut fühlt, dass auch die Unabhängigkeit der Hand durch anhaltend unveränderte Stellung aller Theile sich als vorhanden erweiset, dass sie auch als Ganzes während der geschmeidigen Handgelenkbewegungen überall in sich fest bleibt, und sind darin beide Hände gleich geschickt gemacht worden: so muss der Schüler diese

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bewegungen ohne Beihülfe allein ausführen lernen. Nachdem jede Hand für sich geübt worden und Nichts mehr zu wünschen ist, sind beide Hände zugleich auf die Claviatur zu legen und in den Bewegungen so lange zu üben, bis sie während einer guten Weile keiner Erinnerung bedürfen. Auf die Knöchel und die Fingerglieder ist besonders zu achten, weil sie durch die wechselnde Lage der nachgebenden Handdecke leicht verschoben werden; eben so sorgsam ist der Ellenbogen zu überwachen, dass er unverrückt an seinem Orte bleibe.

Freie Bewegungsübungen zu den vier Anschlaggattungen.

Man nehme den Vorderarm des Schülers und zeige ihm alle der Anschlagbewegung fähigen Gelenke: Ellenbogen-, Hand-, Knöchel- und Fingergelenk bieten sich als die zur Bewegungsvermittelung möglichen Gelenke von selbst dar. Es ist dann zu zeigen, wie bei der Ellenbogengelenks-Bewegung der Oberarm ruhet und der eigentliche Anschlagkörper oder die Anschlagmasse im Vorderarme, in der Hand und den Fingern besteht; wie bei der Handgelenksbewegung der Ober- und Vorderarm ruhet und die Anschlagmasse nur in Hand und Fingern besteht; wie bei der Knöchelgelenksbewegung der ganze Arm nebst Hand ruhet und die Anschlagmasse allein in den Fingergliedern besteht; wie endlich bei der Fingergelenksbewegung Arm und Hand nebst erstem Fingergliede ruhet und nur die zwei Vorderfingerglieder die Anschlagmasse bilden. Was den Daumen und dessen besonders bedingte Bewegungsweise anbetrifft, so ist er nebenbei blos als der von den anderen Fingern wesentlich verschiedene und in Manchem anders zu behandelnde Finger nochmals zu erwähnen; zu gelegener Zeit kommt er praktisch an die Reihe. Die Combination mehrerer Gelenke zu gleichzeitiger Anschlagbewegung ist ebenfalls als möglich und anwendbar zu erwähnen, doch dabei auf die natürliche Nothwendigkeit hinzuweisen: dass erst jede einzelne Anschlaggattung an und für sich zu erlernen sei, bevor eine Verbindung mehrerer vorgenommen werden könne.

Zunächst sind die Bewegungen der vier besonderen Anschlaggattungen vorzubereiten, und zwar durch Aneignung einer Gewalt über die verschiedenen Gelenke:

Der ganze Vorderarm ist zu steifen bis in die Fingerspitze und wäre es vorerst auch bis zur Uebertreibung eines hervorge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

brachten Krampfzustandes; nur allein das Ellenbogengelenk ist locker zu halten; so werden dann mit ganzem Vorderarm freie Auf- und Abbewegungen ausgeführt: das ist der Ellenbogen-Anschlag.

Die Knöchel- und Fingergelenke sind zu steifen, nur das Handgelenk bleibt locker: die so frei auszuführenden Auf- und Niederbewegungen stellen den Handgelenks-Anschlag dar.

Die Fingergelenke sind zu steifen, nur die Knöchelgelenke bleiben locker zur Bewegung auf und ab; dies ist der Knöchelgelenks-Anschlag.

Die Knöchelgelenke sind zu steifen, nur die Fingergelenke bleiben locker; die Finger werden ausgestreckt, um sodann, bei vollkommener Ruhe der übrigen zurückliegenden Gelenke, abwechselnd unter sich nieder- und dann wieder aufbewegt zu werden: darin ist der Fingergelenks-Anschlag zu erkennen.

Ist schon eine gewisse Herrschaft dazu erforderlich, um nur überhaupt gleichzeitig verschiedene Zustände in die verschiedenen Gelenke Eines Armes und Einer Hand zu bringen, so gehört noch weit mehr dazu, solche während der Bewegung unverändert zu erhalten; der Schüler muss dieser Zustände und Bewegungen durch Uebung vollkommen mächtig werden und keine Anschlaggattung für weniger wichtig halten als eine andere, denn sie kommen alle in stetem Wechsel vor.

Lehrfolge.

Weil der Anschlag mittelst Knöchelgelenkes eine ruhig stehende Hand und gleichbleibende Fingerstellung bedingt, ist er zuerst zu lehren.

Weil der Anschlag mittelst Handgelenkes weniger Masse zu bewegen hat als der Ellenbogengelenks-Anschlag und einfacher hinsichts der Bewegungsweise als der Fingergelenks-Anschlag ist, so ist er dem Knöchelgelenks-Anschlage folgend zu lehren.

Weil der Ellenbogengelenks-Anschlag, dem Handgelenks-Anschlage folgend, leichter ist als der Fingergelenks-Anschlag, so ist er in der Lehrfolge als der dritte zu stellen.

Weil der Fingergelenks-Anschlag in Stellung und Bewegungsrichtung von den übrigen Anschlaggattungen abweicht und wegen Kleinheit der Anschlagmasse und eigenartiger Fingerbewegung schwierig zu erlernen ist, bleibe er in der Lehrfolge der vierte und letzte. Diese Lehrfolge ist eine naturgemässe, zumal auch die musika-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lischen Aufgaben zuerst den Knöchelgelenks–Anschlag und die übrigen Gattungen der angegebenen Reihenfolge nach beanspruchen.

Die combinirten Anschlaggattungen sind erst nach vollständiger Aneignung der einfachen reinen zu erlernen.

Praktisches Lehrverfahren bei jeder Anschlagbewegung.

Bei den Anschlagbewegungen mittelst Knöchelgelenkes.

Die nächstfolgenden Capitel fassen noch allein die Bewegungen, wie sie zu lehren sind, ins Auge und machen erst in der Verbindung mit der »Tongebung« (siehe daselbst) das Ganze des Anschlagwesens aus. In der Praxis des Unterrichts fügt sichs natürlich so, dass den vorhergeübten blossen Bewegungen alsbald auch diejenigen mit Tongebung (in der nämlichen Unterrichtsstunde) folgen. Wegen seiner freien Lage und natürlichen Gewalthabe ist der zweite Finger am leichtesten zu behandeln: mit diesem mache man darum die ersten Bewegungsversuche.

Moment I: Hebung. Der Schüler muss den Finger (nicht unschlüssig, gleichsam wie zufällig, sondern in einem bestimmt gewollten Zeitpunkte) plötzlich, doch ohne schreckhaften Ruck, vom Knöchel aus, doch sonst überall gefestigt und unbeweglich heben, bis etwas über Obertastenhöhe. Er stehe hier plötzlich still. Es sind nun die Glieder in ihren Stellungsverhältnissen zu betrachten: der Finger muss so stehen, als wäre ihm seine Taste in gleicher Richtung nachgefolgt; sein Vorderglied wird, da es sich nicht einziehen soll, demnach eine ganz geringe dachförmige Linie bilden.

Moment II: Niederschlag. Zu einem wie früher bestimmten Zeitpunkte schlage der Finger, bei unveränderter Gliederhaltung, nieder, und habe dabei das Gefühl des graden Losschiessens auf ein festes Ziel: jedes Zurückhalten, Zagen ist zu verbannen, eben so wie auch ein schwerfälliges, passives Fallen, oder stemmendes Stechen: der Knöchel ist darum beim Niederschlag vor Zuspitzung, das Vordergelenk vor Plattung zu hüten.

Moment III: Ruhe. Jetzt ist nur die Stellung der Fingerglieder

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu beobachten: sie muss dieselbe wie vorhin sein, als wäre der Finger gar nicht gehoben worden.

Hierin besteht also praktisch das Anschlagwesen in dem mechanischen Theile desselben; ausser auf die Genauigkeit in der Ausführung der drei Momente ist noch eine besondere Beobachtung zu richten auf die gewöhnlichen Fehler, welche der Anfänger in jedem Momente zu begehen pflegt.

Im Momente I, sowohl beim Aufheben als auch beim Stillstehen in der Luft, zieht sich der Finger durch neues Krümmen mehr ein, oder streckt sich in zeigender Richtung mehr aus: solche mehrfache Bewegung und veränderte Gliederstellung charakterisiren aber die combinirte Anschlaggattung mittelst Knöchel- und Fingergelenke; da hier die reine einfache mit Knöchelgelenk allein in Ausübung genommen ist, darf jene Mitbewegung nicht gestattet werden.

Im Momente II wird sich die üble Wirkung der vorhergehenden Fehler zeigen, falls nicht aufs Neue unnütze Bewegungen stattfanden, denn der Schlag wird die Taste schlecht treffen: entweder mit plattem Finger oder mit der Nagelspitze klappernd. Die Fingerspitze muss genau den Punkt treffen, welchen sie bei gewöhnlicher Lage der Hand einnimmt, nämlich die Mitte der Tastenbreite: stehen Daumen und Kleinfinger gehörig vorn, so wird durch richtige gestreckte Krümmung jeder Finger seinen Platz von selbst finden.

Im Momente III gestattet die Ruhe, die Wirkung des Schlages zu beobachten; sie ist gewöhnlich die, dass die übrigen Finger aus ihrer richtigen Stellung gebracht wurden, oder dass die Hand sich nach einer Seite legte, oder auf das gebogene Handgelenk stützte, oder dass sich der Knöchel in die Höhe stemmte. Diese Uebungen sind auch für die Finger 3, 4, 5 gültig.

Die Lage und Gestalt des Daumens bedingen eigene Berücksichtigung. Die Richtung der Hebung ist für den Daumen eine ganz grade; sie wird durch die nächste Handpartie, besonders unter dem Knöchel des zweiten Fingers ziemlich enge begrenzt: der Daumen wird mit seinem innern Fleischtheile (wegen der kleinen Unterneigung seines Standes neben dem zweiten Finger) leicht anstossen, was zu vermeiden ist. Der Schlag muss grade und auf den weichen Schneiderand des Daumens treffen. Die Ruhe wird zeigen, ob Alles wohl gerathen ist.

Die gewöhnlichen Fehler beim Daumenanschlage sind sehr übler Art, weil sie fast immer die ganze Hand betreffen. Der Daumen ist ein natürlicher Stützpunkt für die auf der Claviatur stehende Hand,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aber es ist falsch und schädlich, solchen Umstand bequem zu nützen: denn um jeden Moment in allen Theilen gewandt, kräftig und spielbereit sein zu können, muss die ganze Hand in sich selbst frei und überall gleich schwer oder leicht sein; selbst auf einen, bereits nach dem Anschlage auf der niedergehaltenen Taste feststehenden Finger soll die Hand als Ganzglied niemals drücken. Ist der Daumen gehoben, so hebt sich leicht auch die Knöchelpartie des zweiten Fingers, was nicht zu gestatten ist. Ferner kriecht der Daumen leicht zu weit unter oder begiebt sich zu nahe neben die Hand: möge er das Letztere immerhin thun, doch ohne den zweiten Finger fortzudrücken und ohne seine grade Richtung über dem Treffpunkte zu verlieren. Der schlimmste Fehler ist, wenn die angrenzende Unterpartie des Zeigefingerknöchels beim Schlagen auf den Daumen drückt, oder wenn dieser nicht genugsam liegend, sondern halbstehend ist und sich so auf die Taste stemmt.

Alle diese und ähnliche Fehler sind eifrig zu beachten, auch wo sie sich nur kaum bemerkbar zeigen: sie wachsen nur zu schnell und werden leicht zu schwer auszurottenden, übeln Gewohnheiten.

Bei den Anschlagbewegungen mittelst Handgelenkes.

Wie bei der vorher abgehandelten Anschlaggattung mittelst Knöchelgelenkes ausführlich angegeben wurde, ist auch bei allen übrigen Anschlaggattungen zu verfahren.

Hat der Schüler die Hand nach bekannter Art auf die Claviatur gelegt und sind alle Finger- und Knöchelgelenke in Anspannungszustand versetzt, so ist nur das Handgelenk locker zu halten: die Probe hierzu ist dadurch zu machen, dass der Lehrer beim Drücken gegen die Fingerglieder, wie auch bei Hebungsversuchen an denselben Alles unbeweglich, ja hart findet, während gleichzeitig das Handgelenk in bekannter Art jene früher beschriebene Wellenbewegung im sanften Auf- und Ab-, Hin- und Herwiegen ausführt.

Im Moment I des Aufhebens ist namentlich auf den Vorderarm zu achten, dass die unvermeidliche leichte Regung oder Mithebung während der Hebungsbewegung nicht zu merklich werde; dann auch ist auf die Finger und Knöchel zu achten, dass jene sich nicht aus ihrer Spielstellung begeben und diese nicht hervortreten. Wie überall, so hat der Schüler besonders hier beim Heben der ganzen Hand jede andere Bewegung und Gliederstellung zu vermeiden. Die Aufhebungsbewegung allein ist vielmals zu machen, ohne vorerst die Niederbewegung dabei zu betrachten. Für diesen Moment muss

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eine angemessene Höhe (wie sie in Theil I genau erörtert worden ist) festgestellt werden und die Hand daselbst wie gebannt in der Aufbewegung innehalten, um ihre Stellung genau mit der vorgezeichneten vergleichen zu können; die Fingergelenke müssen sich in der Höhe als unbeweglich erweisen, ganz so, als ob die Claviatur der Hand nachgegangen und die Aufhebung noch nicht erfolgt wäre; namentlich ist das krallenhafte Einziehen der Spitzen zu verhüten. Im Moment II des Niederschlags haben die Finger eine oft schwer zu beherrschende Neigung, zu erschlaffen und sich zu bewegen, um so gleichzeitig auch den Knöchelgelenksanschlag auszuführen: das gäbe hier aber wieder eine combinirte Anschlaggattung, wie sie von der einfachen mit alleiniger Handgelenkbewegung zu unterscheiden ist. — Es ist zu rathen, die Niederbewegung Anfangs langsam (und später erst eigentlich schnell »schlagend«) zu machen, und dabei beständig die Finger zu überwachen, dass sie nicht vorausgehen, und die Knöchel, dass sie nicht emporstehen, und den Vorderarm, dass er sich nicht senke. Der Moment III darf die Finger in keiner andern Stellung finden als solche vor der Aufhebung bestand, das Handgelenk selbst tritt hier gern bergig hervor, oder duckt sich nach dem Niederschlag, was zu vermeiden ist.

Mit Einem Male ist diese schwierige, doch überaus verwendbare Anschlaggattung nicht zu erlernen: der Schüler hat sie nach erhaltener Instruction täglich in verschiedenen Zeiten zu üben und es ist damit durchaus nicht abzulassen, erfordere es auch Wochen oder Monate. Aus solcher Langweiligkeit im Anfange erwachsen für später die kurzweiligsten Fortschritte. Sollten sich bei diesen und anderen stummen Anschlagbewegungen über den Tasten im Schlagmomente Töne ergeben, so schadet es nicht: die Töne sind hier nur eben nicht Zweck, sondern um der theoretischen Anschaulichkeit willen die Bewegungen an sich allein.

Zuweilen wird die Fähigkeit, verschiedenartige Zustände des Steifens und Lockerns in Gelenken Einer Seite hervor zubringen und in der Bewegung zu erhalten, leichter beim Schüler ermöglicht dadurch, dass man ihm dazu verhilft, gegensätzliche Empfindungen nur überhaupt erst einmal an sich zu erleben; solches geschieht, indem man eines jener Glieder, die steif bleiben sollen, doch in der Bewegung sich lockern wollen, erfasst, und während des drückenden Festhaltens zugleich die Anschlagmasse auf- und abbewegt. Beim reinen Handgelenkanschlage ist dies fast immer nöthig, und die Knöchel- nebst den Fingergelenken sind es bekanntlich, die während der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bewegung steif bleiben sollen, sich aber lockern wollen. Der Lehrer lege seinen rechten zweiten Finger druckkräftig auf die emporstrebenden Knöchel der rechten Hand des Schülers und bringe zugleich den dritten (vielleicht auch noch den vierten) Finger unter die Hauptfingerglieder des Schülers: indem so auf die Knöchel gedrückt wird, muss unter die Gelenke entgegengewirkt und zugleich ein anderer Finger (der fünfte) des Lehrers auf die Vorderfingerglieder des Schülers festhaltend gelegt werden; es sind dann auf solche Weise die Finger des Lehrers und Schülers derartig verflochten, dass ersterer drei Partieen zwingend hält, in welcher Haltung dann die Auf- und Abbewegung am Handgelenke stattfindet und dem Schüler diese Anschlaggattung fühlbar und anschaulich werden wird. In der angegebenen Weise ist dann auch die linke Hand des Schülers mit der linken des (vielleicht links daneben sitzenden) Lehrers zu behandeln; zeigt sich die linke schwieriger, so ist sie länger und öfter als die rechte zu schulen, bis beide einander gleich sind.

Bei den Anschlagbewegungen mittelst Ellenbogengelenkes.

Man hat hier wohl zu erwägen, dass es sich vorerst darum handelt, die reine Ellenbogengelenk-Anschlaggattung zu lernen, und dass darum kein anderes Gelenk locker zu halten ist.

Im Moment I des Aufhebens wird besonders das Handgelenk geneigt zur Mitbewegung sein und ist solche zu verhüten; auch hier dürfte eine langsame Hebebewegung für den Anfang räthlich sein, um die spätere Schnelligkeit auf sicherem Grunde zu basiren: das Auge des Schülers muss dabei beständig über die Knöchel- und Fingergelenkpartie schweifen, um so gewissermaassen jedes Gelenk in Zaum und Zügel zu halten. Vom Ellenbogen aus muss Vorderarm und Hand nebst Fingern gleich einer festen Stange gehoben werden, was immer viel Beherrschung beansprucht; in schwierigen Fällen hat der Lehrer seinen rechten zweiten Finger drückend auf das rechte Handgelenk, den fünften unter die Fingerglieder, die mittleren Finger drückend auf die Knöchel, den Daumen unter den Puls des Schülers zu legen: auf solche Weise wird der für diese Anschlagbewegung nöthige Zustand erzwungen werden, so, dass ihn der Schüler wenigstens im Gefühle kennen lernt, um danach durch eigenen Willen das Rechte vermögen zu lernen.

Der Moment II ist für den Anfang erst wieder langsam zu machen, mit derselben Aufmerksamkeit auf regungslose Gelenke wie bei der Hebebewegung; gar gerne strebt das eine oder andere Ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lenk voran, namentlich sind es die Fingerspitzen, die eine Art instinctiven Ausstreckens nach der Tastenfläche merken zu lassen pflegen, als ob sie sich während der Niederbewegung nach festem Grund und Boden sehnten: das darf nicht sein, weil hier keine »combinirte«, sondern eine einfache Anschlaggattung in Ausübung genommen ist, und die Finger haben darum ihre bekannte Stellung nach gegebener Vorzeichnung während der Niederbewegung zu bewahren.

Es wird sich im Moment III zeigen, ob jedes Gelenk wohlgezügelt worden ist: weder Hand- noch Knöchelpartie darf sich hügeln; in Fällen des Misslingens ist Alles neu zu ordnen und sind die Bewegungen so lange und zu verschiedenen Zeiten wiederholt zu machen, bis sie an jeder Seite natürlich-geläufig gelingen.

Was dabei den Oberarm betrifft, so ist er sowohl vor Anlegen an die Seite als auch vor zu weitem Abstehen zu hüten; auch der Ellenbogen pflegt einen Haltepunkt an der Hüfte zu suchen, oder sich zu weit abzuwenden: Beide müssen ungezwungen frei in bekannter Lage bleiben und ist dem Oberarme eine untergeordnete, nur nachgebende Mitbewegung, so lange sie discret bleibt, nicht zu versagen.

Bei den Anschlagbewegungen mittelst Fingergelenkes.

Steht die Knöchelpartie recht fest und gut eingedrückt, so ist diese eigenthümliche Anschlaggattung am besten ausführbar; die Muskelthätigkeit ist dabei eine noch lebendigere als bei allen übrigen Anschlaggattungen, und die Schusskraft, welche der Muskel dabei nothwendig zu äussern hat, (besonders wo ein kräftig-elastisches Anschlagen erfordert wird), darf sogar das erste Fingerglied in Erregung versetzen.

Es ist im Moment I die Streckung (als Hebung) rasch zu machen. Der Moment II ist aber nicht leicht: die Sehne ist möglichst zu spannen und das Vorderfingergelenk vor Eindrückung zu bewahren. Der Knöchel ist dabei strenge niederzudrücken, denn durch eine selbstständige Bewegung daselbst würde wieder eine »combinirte« Anschlaggattung entstehen.

Man kann diese Bewegung dem Schüler gut zeigen, wenn die linke Hand des Lehrers seine rechten Knöchel niederdrückt und zugleich die rechte sein Vorderfingerglied fasst und vorschriftsgemäss nach unten zu schnellt.

Im Moment III möge der Anfänger den eingerollten Finger nur immer etwas mehr und stärker als nothwendig anziehen, bei stets niederem Knöchel.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ausser der angespannten ist aber auch noch die mehr schlaffe, weiche Bewegung zu machen, welche mit mehr platt liegender Fingerkuppe und beliebig eingedrücktem Vordergelenke die Taste langsam nach vorne zu übergleitet.

Bei den combinirten Anschlagbewegungen.

Zunächst sind die leichtesten Combinationen zu üben, nämlich diejenigen mit nächstliegenden Gelenken. Gewisse unwillkürliche Mitbewegungen steifzuhaltender Gelenke, die in den einfachen Gattungen zu vermeiden waren, sind in den combinirten geboten.

Bei einer Combination der Knöchel- und Fingergelenk-Bewegung ist in bekannter Art zweierlei Vorder-Fingerglied-Haltung möglich: mit der Spitze mehr nach aussen zu gewendet, bei eingedrücktem vordersten Gelenke; oder mit der Spitze nach innen zu gewendet, bei hervorstehendem vordersten Gelenke. Jede der beiden Arten ist gelegentlich besonders zu üben. Diese Combination ist mit jedem Finger jeder Hand einzeln zu üben.

Bei einer Combination der Hand- und Knöchelgelenk-Bewegung werden hauptsächlich die Fingerglieder zu bewachen sein, denn wo zwei Gelenke locker sind, werden auch jene sich in den nämlichen Zustand hineingezogen fühlen.

Die Combination der Ellenbogen- und Handgelenk-Bewegung ist nach den im ersten Theil beschriebenen und vorgezeichneten zweierlei Arten zu üben: nämlich mit wagerecht- und auch mit schräggehobener Hand. Man übe zunächst erst jene, weil sie die leichtere ist, denn die Hand hebt sich dabei unverändert grade von der Claviatur ab in die gemessene Höhe, wobei Ellenbogen- und Handgelenk zugleich einzuknicken haben; danach übe man auch die schräge Hebung: es ist dabei dem Oberarme eine untergeordnete Mitbewegung von nicht zu merklicher Art wohl zu gestatten.

Da die Knöchel mit dieser Combination nichts zu thun haben, sind die tonlosen Uebungen nur mit jeder Hand, ganz ohne besondere Bezugnahme der Finger, zu machen: diese haben ihre bekannte Stellung während der Bewegungen unverändert beizubehalten und sind die letzteren, ganz nach des Schülers Fassungsgabe, mehr oder weniger langsam auszuführen, um das Mit- und Ineinandergehen der Bewegungen recht deutlich wahrnehmen zu können.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Combinationen ein- und zweifach getrennter Gelenke sind mit steter Beobachtung besonders der nicht bewegten Gelenke zu üben: bei der Hand- und Fingergelenks-Combination sind es die zwischenliegenden Knöchel, welche vor Mitbewegung gehütet werden müssen; bei der Ellenbogen- und Knöchelgelenks-Combination ist das zwischenliegende Handgelenk davor zu bewahren; eben so auch sind bei der Ellenbogen- und Fingergelenks-Combination die zwischenliegenden Knöchelgelenke nebst dem Handgelenke mit Vorsicht zu zügeln.

Ueberall da, wo die Combination ein Knöchel- oder ein Fingergelenkbewegen mit in sich begreift, sind die Uebungen mit jedem einzelnen Finger jeder Hand besonders, in oft wiederholten Ansätzen, zu üben; wo aber ein eigentliches Fingerspiel nicht inbegriffen ist, da sind die einzelnen Finger als solche nicht zu berücksichtigen.

Die dreifache Combination ist in gewisser Art leichter ausführbar als die zweifache, weil immer nur ein einziges Gelenk dabei vor Mitbewegung zu hüten übrig bleibt; es sind natürlich die ungetrennten Gelenkscombinationen, besonders nach gründlicher Aneignung alles Vorhergehenden, am bequemsten ausführbar.

Die Hand-, Knöchel- und Fingergelenks-Combination erfordert nur ein Festbleiben des Ellenbogengelenks und ist mit jedem Finger jeder Hand einzeln zu üben.

Die Ellenbogen-, Hand- und Knöchelgelenks-Combination erfordert nur ein Anstrammen der Fingergelenke und ist ebenfalls mit jedem Finger jeder Hand einzeln zu üben.

Die getrennten dreifachen Gelenks-Combinationen bringen zuweilen die sonderbare Schwierigkeit mit sich, dass der Schüler den Haltepunkt, im Gefühle des stramm zu bleibenden Zwischengelenkes, nicht finden kann: der Lehrer braucht den betreffenden Punkt nur fest zu erfassen und der vom Schüler gemachten Bewegung dabei nachzugeben, um das Gefühlfinden zu vermitteln.

Bei der Ellenbogen-, Knöchel- und Fingergelenks-Combination ist das zwischenliegende Handgelenk vorsichtig vor Mitbewegung zu hüten und muss diese Uebung mit jedem Finger jeder Hand einzeln gemacht werden. Bei der Ellenbogen-, Hand- und Fingergelenks-Combination ist die zwischenliegende Knöchelgelenkpartie zu hüten und ist solche Uebung ebenfalls mit jedem Finger jeder Hand besonders vorzunehmen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die vierfache Combination besteht in Lockerhaltung aller Gelenke, auch der Schulter; die Fingergelenke werden vielleicht bei diesem und jenem Schüler vor Stillstehen und die Knöchel vor merklichem Hervortreten zu bewahren sein. — Auch diese Uebung ist mit jedem Finger jeder Hand einzeln auszuführen.

Zur Ermuthigung.

Es giebt Momente im Studium der Mechanik, wo sich die Schwierigkeit momentan als unüberwindlich darstellt: Muthlosigkeit, Ungeduld, ja eine Art von Verzweiflung bemächtigt sich dann wohl des Schülers. Mit gutem Grunde kann man dem verzagten Schüler sein Leid als mehr oder minder komisch, ja moralisch bedenklich darstellen: er soll doch Herr seiner Glieder sein; sich durch diese beherrschen zu lassen, heisst aber das natürliche Verhältniss umkehren. Ein ganzer Mensch und ein winziges Fingerglied, ein Gelenkpünktchen, stehen als Grosses und Kleines zu einander: soll nun das Kleine über das Grosse triumphiren? das Gliedchen die Person bezwingen? Es wird keine Bewegung vom Schüler verlangt, deren er nicht von Natur fähig wäre, und die er nicht häufig unbewusst von selbst machte; gewisse Bewegungen und deren Combinationen macht der Schüler oft sogar da unwillkürlich, wo sie fehlerhaft sind, und kann sie gleichwohl nicht ausführen, wenn von ihm gefordert wird, dass er's bewusst thue, kurz: der Schüler kann oft Etwas, wenn er nicht soll, und kann dasselbe oft nicht, wo er soll!

Das Geheimniss liegt hier hauptsächlich in der festen Kraft des Willens, geleitet durch bestimmte Absicht: Beides pflegt der zaghafte Schüler nur selten recht zu kennen, noch viel seltener aber thatkräftig anzuwenden. Blosses Wünschen und Mögen wird mit Wollen verwechselt. Es heisst da häufig: »ich will ja gerne«, wo es bezeichnender heissen würde: »ich wünsche und möchte gerne«. Auch hört man wohl sagen: »ich thue was ich kann«! das ist aber meistens nur bedingt wahr, insofern der Schüler sehr oft gar nicht weiss, was er wirklich kann. Es giebt eine Art von Ernst und Energie, die Alles vermag, wenn nicht mit Einem Male, so doch durch stete Uebung. So steht es denn auch fest, dass jeder normale Mensch Herr seiner Arm-, Hände- und Fingerbewegungen wird, wenn er will.

Weil aber somit die Möglichkeit verbürgt ist, ein Angestrebtes zu erringen, sollte das den Muth erwecken, wenn er im augenblick-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lichen selbst wiederholten Nichtgelingen sinken will: es giebt keine vergebliche Mühe, denn alle Uebung macht die Kräfte und Fähigkeiten wachsen, obschon man es oft nicht sogleich wahrzunehmen vermag. Hierin finde der Schüler begründeten Trost und Strebenskraft: gelingt eine Aufgabe selbst erst nach hundertmaligen Versuchen, so ist doch damit bewiesen, dass selbst der erste Versuch bereits eine Annäherung zum Ziele war. Wie ein Mensch wächst, so wachsen seine Fähigkeiten, und die Bedingungen zu solchem Wachsthum sind hier: Lust, energische Willenskraft, Fleiss in vorschriftsgemässer Uebung.

Tongebung.

Nachdem der Schüler eine Anschlagbewegung kennen und wenigstens insoweit selbst machen gelernt hat, dass der Lehrer die Ueberzeugung von dem Verständnisse der zugehörigen richtigen Bewegungen und Zustände gewonnen hat, ist jedes Mal sofort zum eigentlich wirklichen Anschlagen mit Tongebung fortzuschreiten; denn jene stummen Bewegungen waren nur Vorbereitungen, die schnell vorübergehend sind.

Der Schüler soll im ersten Anfang beim Tonangeben kein bestimmtes Maass von Tonstärke geben wollen, sondern den Finger nur erst ohne alle Anstrengung auf ganz unbefangene Art, mit kaum mehr als der natürlichen Schwerkraft seines eigenthümlichen Gewichtes, auf die Taste niederschlagen und, während dies etwa zwanzig Mal wiederholt wird, genau auf den dadurch hervorgebrachten Ton hören. Es kommt nun auf die natürliche Muskel- und Schwerkraft des Fingers, auf den Mechanismus des Instrumentes wie auf das Verhältniss des Schülers zur Spielart des Claviers an, wie der so erzeugte Ton beschaffen sei. Es gilt nur, aus diesem Resultate ungefähr die natürliche Kraft des Schülers kennen zu lernen, und hiernach ist der Stärkegrad genau zu berechnen, den der Schüler anzuwenden hat, um einen Ton nach seinem Willen hervorzubringen.

Die combinirte Tongebung ist erst später zu üben. Zuerst wird sich's fügen, dass die eine Hand lange und zugleich die andere kurze, sodann auch starke und schwache Töne zu spielen hat. Erst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in viel späterer Zeit hat der Schüler bei mehreren mit einer Hand zugleich angeschlagenen Tönen die einzelnen verschiedenartig anzugeben, wie dies später mit besonderen Beispielen näher bezeichnet werden wird.

Praktisches Lehrverfahren bei jeder Anschlaggattung.

Beim Knöchelgelenk-Anschlag.

Ob, wann und wo der Lehrer des Schülers Glieder und Gelenke fest zu halten oder zu führen haben werde, damit sich dieser nicht eine unsichere und falsche Stellung angewöhne, ist bald zu ersehen; jedenfalls wird es nöthig sein, dass bei den Uebungen im Knöchel- und Fingergelenk-Anschlage die Tasten der nicht bewegten Finger niedergedrückt werden, damit jeder thätige selbstständig sich bewege. Alles, was bereits öfters über die, zu den drei Momenten gehörigen, mechanischen Acte gesagt wurde, ist hier wie fernerhin stets gegenwärtig zu halten.

Im Moment II geschieht der Niederschlag zuerst mit dem zweiten Finger derartig auf die Taste, dass ein bestimmter gesunder Ton nach Verhältniss der Muskelkraft des Schülers, weder eigentlich stark noch schwach, erklingt. Der Finger bleibe für den Moment III der Ruhe in gleichem Druck-Gefühle auf seinem Platze stehen, während der Lehrer auf die Stellung der übrigen Theile sieht, bis der neue Hebungsmoment herantritt und der neue Anschlag erfolgt. Dies wird je nach der zu beobachtenden Ausdauer des Schülers wenigstens dreissig Mal äusserst langsam ausgeführt. Danach wird der zweite Finger der linken Hand in gleicher Weise geschult. Anfangs bleibe der Finger etwa zwei bis vier Secunden nach dem Anschlage auf der Taste liegen, und eben so lange in der Höhe, ehe er wieder anschlägt.

Danach wird der rechte, dann der linke dritte Finger, hierauf der rechte, dann der linke fünfte Finger in gleicher Weise nach denselben Grundsätzen anhaltend geschult.

Nun erst nehme man den vierten Finger vor: er muss doppelt so oft und viel geübt werden als jeder andere Finger. — Nachdem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der vierte Finger der linken gleich dem der rechten Hand geübt worden ist, wendet man sich zu dem rechten Daumen.

Ist nach dem rechten auch der linke Daumen in gleicher Weise geschult, so ist die Grundlage eines richtigen Anschlages bei jedem einzelnen Finger fertig.

Zu dem gleichzeitigen Anschlagen zweier Finger drücke der Schüler mit den fünf Fingern bei regelrechter Haltung sanft, ohne Krampf, die fünf neben einander liegenden Untertasten *g*, *a*, *h*, *c*, *d* nieder; darauf hebe er seine Finger 2 und 3 genau in der ihm bereits bekannten Gliederstellung zugleich in die Höhe, doch so, dass sie einander nicht berühren, und die beiden Spitzen sich in gleicher Höhe über der Tastenfläche befinden.

Es ist nun mit je zwei und zwei Fingern genau eben so zu verfahren wie früher mit einzelnen, indem man sie fortwährend in langsamer, gleichmässiger Folge zusammen aufsteigen und fallen lässt, die Tasten zugleich, als ob es mit einem Finger geschehe, anschlagend. Danach folgen: der dritte mit dem vierten, der vierte mit dem fünften, der erste mit dem zweiten Finger zugleich. Eben so verfährt man mit dem ersten und dritten, zweiten und vierten, dritten und fünften Finger, sodann auch mit dem ersten und vierten, zweiten und fünften, ersten und fünften Finger jeder Hand wechselnd etc.

Die Tongebung geschieht erst mittelstark, dann auch wechselnd schwach und stark.

Beim Handgelenk-Anschlag.

Dieselbe Art der Lehrweise, welche vorhin bei den Anschlägen mittelst Knöchelgelenkes angegeben wurde, ist nun auch bei allen anderen Anschlaggattungen zu befolgen.

Die Anschlagfinger haben beim Handgelenkanschlage bekanntlich keine selbstständige Thätigkeit auszuüben: sie werden in fester Haltung zum Anschlage gebracht und müssen sich mit den Spitzen um so viel den nichtanschlagenden Fingern vorausstellen, wie es der Tastenfall bedingt.

Nach erlangter Sicherheit ist die Tongebung zu berücksichtigen und stärker zu nehmen als vorhin bei den Knöchelgelenk-Anschlägen; die kurze ist Anfangs schwierig, und darum sehr anhaltend zu üben: es ist dabei besonders auf gummiballartiges Abprallen von der Taste in die gemessene Höhe und auf Festigkeit der Fingergelenke zu halten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Handgelenk–Staccato wird häufig weichen Händen schwer, man möge daher bei schwächlichen Händen das Handgelenk–Staccato mit Griffen (im Zugleichanschlagen von zwei und drei Tasten mit einer Hand) üben lassen: denn der Tastenwiderstand bestimmt die Anschlagfinger unwillkürlich zu einer entsprechenden Gliederfestigung: Doch versteht sich von selbst, dass dies nur ein Hülfsmittel für den Anfang ist.

Es besteht fast bei allen Schülern bezüglich des Handgelenk–(wie auch Ellenbogengelenk–)Anschlages ein Fehler, der sich, wenn nicht sogleich, so doch später gewiss zeigt: dies ist eine Unruhe der gehobenen Hand im Moment I der Vorbereitung, besonders nach mehreren erfolgten Anschlägen. Die Hand setzt dabei die eben auf die Taste vollführte Anschlagbewegung in der Höhe fort, der grösseren und stärkeren beabsichtigten Bewegung folgt unmittelbar die kleinere und schwächere unwillkürliche. Theils liegt hier ein instinctives Gefühl, die Anschlagmasse in Schwung zu setzen, zum Grunde, theils auch jene Art blinder Bewegung, mit welcher die Schüler oft unbewusst so freigebig sind, die sie jedoch plötzlich nicht ausführen können, wo sie auf Verlangen mit Bewusstsein gemacht werden soll.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beim Ellenbogengelenk-Anschlag.

Auch hier besteht ein Theil der Anschlagthätigkeit darin, dass die an sich unbeweglichen Anschlagfinger während des Momentes I vorangestellt werden, um die Taste in richtiger Weise treffen zu können.

Sind die Uebungen in dieser Anschlaggattung einigermaassen vorgeschritten, so hat der Schüler die verschiedenen Grade der Tonstärke contrastirend anzugeben und zwar, indem der Grad äusserster Kraft, gemäss des Gewichtes der Anschlagmasse, gegen vorhin entsprechend weiter getrieben wird.

Bei der kurzen Tongebung ist, wie beim Anschlag mittelst Handgelenkes, so auch hier auf ein elastisches Abprallen der Anschlagmasse von der Taste hinzustreben: Leichtigkeit und Schwung müssen dabei walten.

Beim Fingergelenk-Anschlag.

Der äusserste Stärkegrad als solcher ist für diese Gattung bedeutend herabzulassen und ist es bei derselben überhaupt weniger

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

um Kraft, als vielmehr um Behendigkeit zu thun. Die lange Tongebung ist sehr gleitend, gleichsam pinselnd, auszuführen und zwar, nach bekannter Art, mit zweierlei Vorderfingergliedstellung: bei gekrümmtem Gelenke oder mit platt aufliegender Fingerkuppe. Die kurze Tongebung aber ist, als die schwierigere, vorzugsweise zu üben und dabei womöglich auf »Uebertreibung« des Spitzen und Punktirten im Klange zu halten.

Wie bei den vorigen Anschlaggattungen, ist auch die Uebung in dieser zum Zweck der Tongebung mit allen einzelnen Fingern und mit mehreren zugleich in allen bekannten Zusammensetzungen mit jeder Hand zu machen.

Bei den combinirten Anschlaggattungen.

Die Lehr- und Uebungsweise der combinirten Anschlaggattungen geht aus dem Bisherigen bestimmt genug hervor und ist dabei nicht genug an das entschiedene Anstrammen der nichtzubewegenden Gelenke zu mahnen: entschiedene Art der Haltung und Bewegung vermittelt eine entschiedene Art des Anschlages — von dem alle Claviermusik abhängt.

Die starke, mittlere und schwache Tongebung ist, wie auch die lange, halbkurze und absolut kurze, in bekannter Art mittelst combinirter Anschlaggattungen aller Zusammensetzungen zu üben. — In allen Anschlagübungen sind zuerst nur die Grade der Intensivität an sich allein, danach nur die der Extensivität an sich allein, und sodann erst Intensivität und Extensivität in einander (nämlich die lang-starke, kurz-starke, lang-schwache und kurz-schwache Tongebung) zu üben, wozu die Anleitung im ersten Theil ausführlich gegeben worden ist.

Die combinirte Tongebung bei combinirten Anschlägen,

das heisst, die gleichzeitig verschiedenartige Tongebung bei zugleich angeschlagenen Tastencombinationen, ist insofern möglich, als alle zugleich angeschlagenen Töne in Einem Griffe ungleich stark oder schwach, ungleich lang oder kurz angegeben werden können.

Bereits früher hatte der Schüler nach einander mit allen Anschlaggattungen Doppelgriffe zu zweien, dann zu dreien und vieren gleichstark, dann gleichlang und dann gleichkurz anzuschlagen, z. B.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3 3 3 3 / 1 1 1 1 oder 4 4 4 4 / 2 2 2 2 oder 5 5 5 5 / 3 3 3 3 oder 5 5 / 3 3 / 1 1 und 5 5 / 4 4 / 2 2 und derartig mehr, was ihm wenig oder keine Mühe machte, indem dabei nur nach längst bekannter Art einige Aufmerksamkeit auf Zugleichtreffen erfordert wurde. In späterer Zeit aber, z. B. wenn es gilt in einer und derselben Hand eine Melodie und Begleitung zugleich, jene heller, diese matter zu spielen, stellt sich die schwierige Aufgabe dar, in Einem Griffe mehrerer Tasten mit Einer Hand ungleiche Tongebung auszuführen. Der Schüler hat zu dem Zwecke erst zweitastige Griffe anzuschlagen, so, dass ein Ton stark, der andere aber schwach klingt.

Danach sind drei Töne in einem Griffe so mit einer Hand anzugeben, dass einer stark und zwei schwach, zwei stark und einer schwach klingen; dann vier u. s. w. — Eben so hat man mit kurzer und langer, wie auch mit stark-langer und schwach-kurzer, mit schwach-langer und mit stark-kurzer Tongebung zu verfahren, und ist für die Ausführung dieser Spielart alles Nöthige im ersten Theil genau dargelegt worden.

Hierher gehören Uebungen folgender Art, bei welchen die in Theil I angeführten Accentzeichen (<) starke, die Punkte kurze, die Bogen langanzuschlagende Finger andeuten, während die nicht mit Accent bezeichneten Ziffern schwache Tongebung verlangen. Die Griffe werden, jeder einzelne öfters wiederholt, in langsamer, prüfender Art angegeben.

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

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

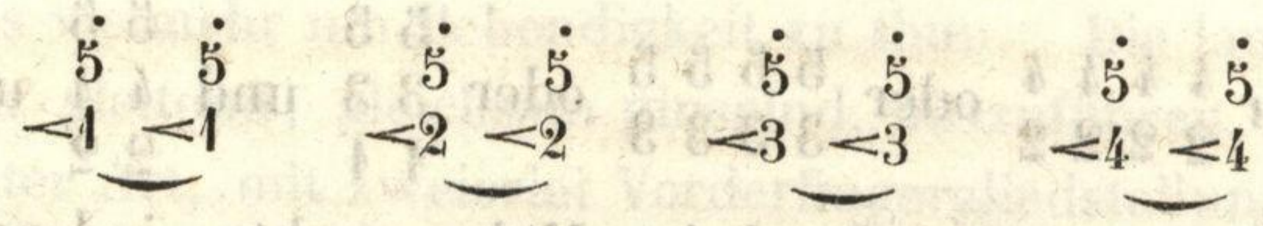
5 5 5 5 5 5 5 5
1 1 2 2 3 3 4 4

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

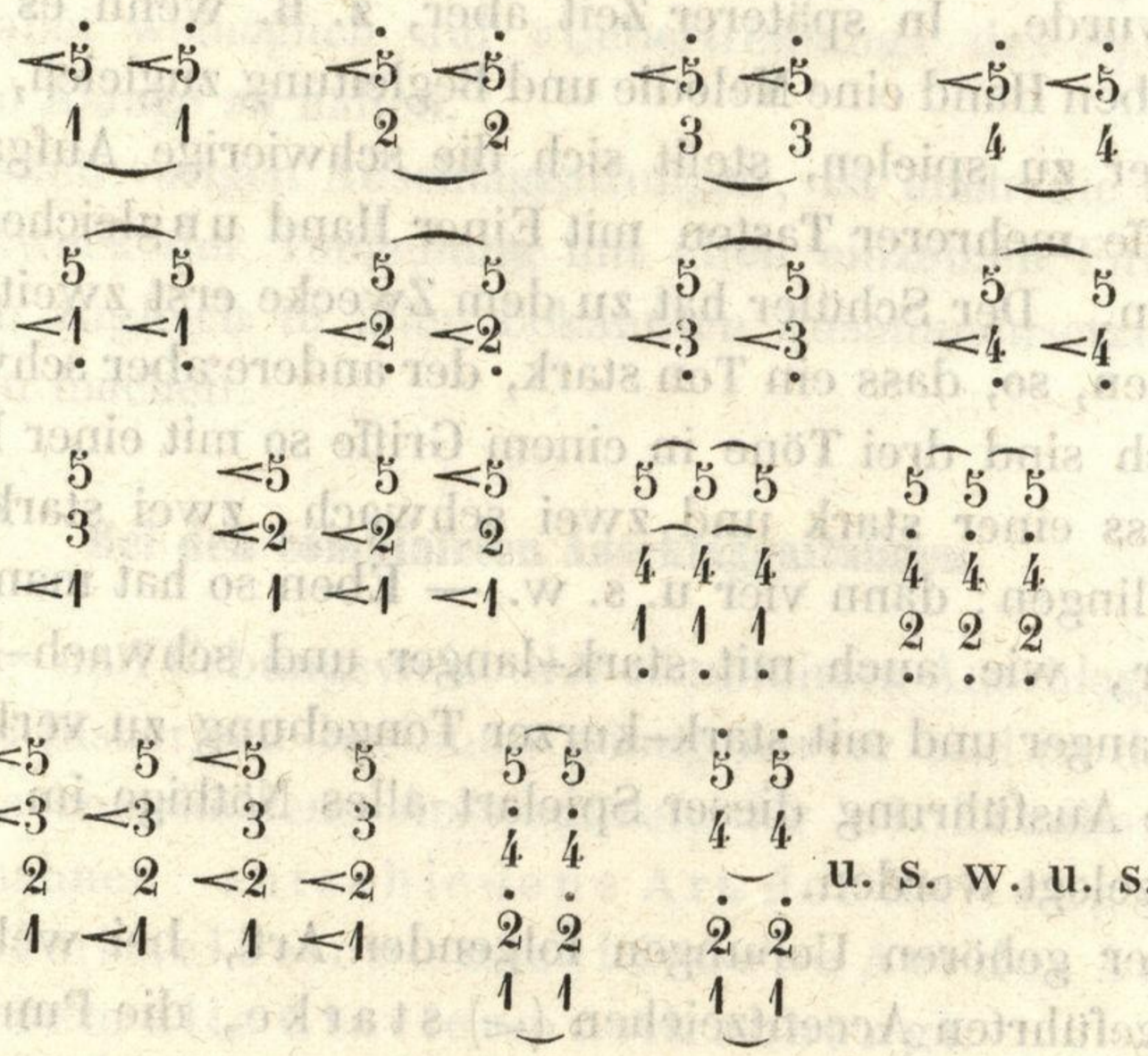
In zusammengezogener Combination der lang-starken und kurz-schwachen Tongebung:

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

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Dann auch in zusammengezogener Combination der schwach-langen und stark-kurzen Tongebung:



u. s. w. u. s. w., wo-

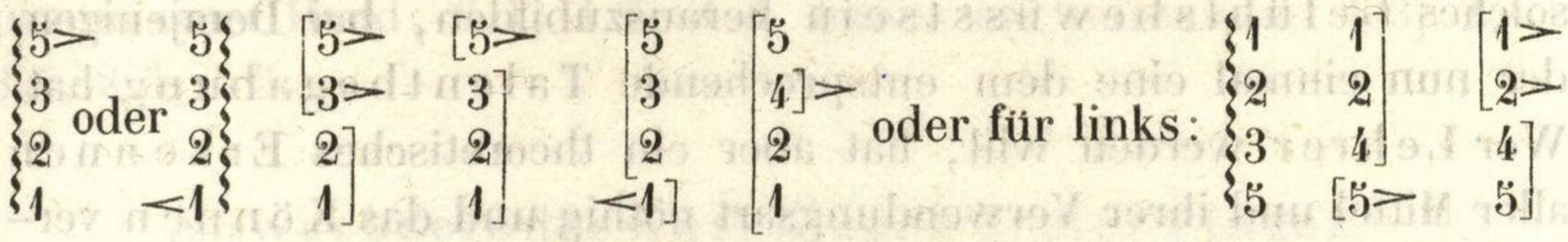
bei die linke Hand mindestens ebensoviel, wie die rechte zu üben ist.

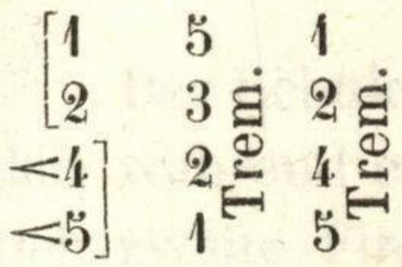
Gewöhnlich erscheint solche kunstvolle Combination der Tongebung dem Schüler fast unmöglich, ein Wahn, der ihm durch vorzumachende wirkliche Beispiele zu benehmen ist; man führe ihn darauf hin, die stark und lange anschlagenden Finger gleichsam als von fester, schwerer Masse, die leise und kurz anschlagenden als hohl und leicht zu empfinden. Es lernt sich solche höchst wirksame Tongebung nach oft vorgenommener Uebung sicherlich, und man kann sehr wohl danach einen gebildeten von einem ungebildeten Spieler unterscheiden.

Sind die gegebenen Uebungen fleissig im Zusammenanschlagen geübt worden, so ist auch das harpeggirende Nacheinanderanschlagen der Griffe, wie auch das Nacheinander der einzelnen Töne in Gruppen, endlich auch das Tremoliren der Griffe in allen möglichen dynamischen Gradirungen (wie sie der Lehrer angeben kann) zu üben. Die in einfacher Nacheinanderfolge harpeggirten Griffe werden mit } bezeichnet, die gruppirt gebrochenen Griffe in jeder zusammengefassten Gruppe mit [oder mit], das Tremolo wird mit »*Trem.*« angedeutet. So sind die letzten Uebungen z. B. in Be-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zug auf derartige Behandlungsweise in dieser Art anzugeben und mit allen Klangcontrasten auszustatten:





Dabei sind ebenfalls die Contraste der langen und kurzen Tongebung etc. zu verwenden.

Lebendige Nutzanwendung.

Werden die beabsichtigten verschiedenartigen claviermusikalischen Wirkungen nach wohlgeordnetem System in Verbindung mit den bezüglichen Bewegungsmitteln gedacht, werden auf solche Weise die Wirkungen und die entsprechenden Mittel einander in wohlgeordneter Art gegenüber gestellt, so hört die Willkürlichkeit der Spielart auf: man wird die Mittel vernünftig zu wählen wissen. Ist dabei dem Spieler zugleich eine bestimmte charakteristische Ausführungsweise der Spielbewegungen zu eigen, so wird er dadurch in den Stand gesetzt werden können, seinem Vortrage ein ganz bestimmtes Gepräge zu geben, und ist damit (von äusserlicher Seite wenigstens) einem so wohlthuenden stylisirten Spiele vorgearbeitet.

Es ist hier aber zur Verständigung eine frühere Bemerkung zu wiederholen: dass nämlich nach langer Uebung mit stets wachem Bewusstsein über die Mittelverwendung, diese nach und nach ganz in das Gefühl des Spielers übergeht und letzterer dann einer beobachtenden Verstandesthätigkeit nicht mehr bedarf. Würde man sich vom Anfange an auf das Gefühl allein verlassen, so könnte das Resultat aus dem Grunde kein günstiges sein, weil das Gefühl beim Anfange noch kein für den speciellen Gegenstand gebildetes war. So kommt es denn auch bei dem Spieler zuletzt zu einer solchen Ausbildung, dass das beim Anwenden der Spielmittel thätige Gefühl ein Bewusstsein in sich schliesst: die vielgeübten Hände und Finger können dann in ihrer feinsinnigen Claviaturempfindung wissen, wie dies und jenes zu machen und was zu thun sei, ohne dass des Spielers Kopf dabei in besondere Thätigkeit zu versetzen ist; dieser hat vielmehr das Musikalisch-Geistige zu verarbeiten, wo es gilt, durch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mechanische Mittelverwendung Musik zu machen. Lange Uebung vermag zwar auch ohne viel vorhergehende Verstandesthätigkeit ein solches Gefühlsbewusstsein herauszubilden, bei Demjenigen, der nun einmal eine dem entsprechende Talentbegabung hat. Wer Lehrer werden will, hat aber ein theoretisches Erkennen aller Mittel und ihrer Verwendungsart nöthig und das Können versteht sich dabei von selbst.

Tonfolge — Anschlagfolge.

Gebundene Anschlagfolge mittelst Knöchelgelenkes.

Abwechselndes Anschlagen zweier Finger.

Die fünf Finger werden schulgerecht auf die Tasten niedergelegt; der zweite hebe sich in bekannter Weise und der dritte halte sich bereit, genau in dem Momente, in welchem der zweite Finger seine Taste anschlagen wird, in die Höhe zu schnellen, so, dass (nach beschriebener Art) das Anschlagen des einen und das Aufheben des andern Fingers in gleichem Zeitpunkte geschieht.

Ausser den vorgeschriebenen schulgerechten Bewegungen beim Anschlagen und Aufheben eines Fingers darf keinerlei Rucken oder Zucken vorkommen.

Eben so unbeweglich, wie der zweite Finger, nachdem er angeschlagen hat, auf der Taste steht, hält sich der aufgehobene dritte Finger in der Höhe fest, bis er selber niederschlägt und der liegende zweite dagegen emporspringt.

So übe man nun sehr langsam mit jeder Hand abwechselnd in dieser Fingerfolge fort: 2 3, 2 3, 2 3, 2 3 u. s. w., und hüte sich sowohl davor, zwischen den zwei Tönen auch nur die kleinste klangleere Lücke dadurch entstehen zu lassen, dass das Anschlagen des einen und Emporschnellen des andern Fingers nicht in demselben Momente geschehe, als auch davor, einen Finger zu lange liegen zu lassen; denn niemals darf man den vorigen Ton nachklingen hören, sobald der nächste Finger anschlug, nie darf der vorige Finger liegen bleiben, nachdem der nächste Anschlag erfolgt ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Genau so, wie mit dem zweiten und dritten Finger, verfährt man auch, bei Niederdrücken der anderen, mit allen übrigen Fingerpaaren einer Hand: 3 4, 4 5, 1 2, ferner mit getrennten: 1 3, 2 4, 3 5, 2 5, 1 5.

Abwechselndes Anschlagen dreier Finger.

Der Schüler lege seinen ersten und fünften Finger fest nieder, während er die übrigen frei (in bekannter Haltung) stehen lässt. Der zweite Finger schlägt zuerst an und hebt sich wieder in dem Momente, in welchem der dritte anschlägt, wonach dann dieser beim Anschlage des vierten Fingers emporschnellt. Danach geht es zurück, indem der dritte anschlägt, während sich der vorige (vierte) hebt, — der zweite anschlägt, indem sich der dritte hebt.

Daraus entsteht von selbst die Uebung:

2343 2343 2343 2343

in ununterbrochener, gleichmässig-langsamer Folge. Sodann schlage der Schüler dieselben Finger in veränderter Reihenfolge an, z. B. so: 2434 2434 u. s. f., oder so: 4232 4323 u. s. f., oder so: 3432 3432; ferner so: 3234 3234, 2423 2423 u. s. f. Das nämliche Exercitium ist mit allen übrigen Fingern zu dreien zu machen: 123, 345, 124, 134, 135, 145. Man macht damit Uebungen zu vier und sechs Anschlägen, z. B. 1353, 3531, 5131 u. s. f., 135313, 353531, 513153 u. s. w.

In dieser Weise also muss der Schüler bei der Bildung von Fingerübungen verfahren: er wähle sich bestimmte Finger, schreibe deren Ziffern auf und versetze diese Ziffern so vielfältig er kann, erst immer von einem und demselben Finger anfangend in grader Folge, darauf in einer Durcheinander-Folge; dann rückwärts ebenso. Jeder erste Ton einer Uebung ist ein wenig zu accentuiren,

z. B.: $\overset{>}{2}34342\ \overset{>}{3}54345$ etc.

Abwechselndes Anschlagen mit vier Fingern.

Der Schüler schlage nach den bekannten Regeln der Finger 1, 2, 3, 4 in folgender Ordnung nacheinander an, während der fünfte Finger fest auf der Taste niederliegt; jeder Theil ist anhaltend ohne Unterbrechung zu spielen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

In grader Folge:

1 2 3 4 3 2 | 1 2 3 4 3 2 |
1 2 3 | 4 3 2 | 1 2 3 | 4 3 2 |
1 2 | 3 4 | 3 2 | 1 2 | 3 4 | 3 2 |
4 3 2 1 2 3 | 4 3 2 1 2 3 |
4 3 2 | 1 2 3 | 4 3 2 | 1 2 3 |
4 3 | 2 1 | 2 3 | 4 3 | 2 1 | 2 3 | u. s. w.

In ungrader Folge:

1 2 4 3 4 3 | 1 2 4 3 4 3 |

Hierzu richte der Schüler verschiedene andere Folgen der Finger und Accente her, desgleichen zu den nächsten Uebungen, in welchen der Accent bald auf diese, bald auf jene Note zu setzen ist.

1 4 2 3 4 3 2 3 | 1 4 2 3 4 3 2 3 |
3 4 2 3 1 2 4 2 | 3 4 2 3 1 2 4 2 |
4 2 3 2 | 1 3 4 3 | 4 2 3 2 | 1 3 4 3 |
2 4 3 2 | 1 3 2 1 | 2 4 3 2 | 1 3 2 1 | u. s. w.

Dann verfahre er mit den vier letzten Fingern eben so, während der Daumen fest auf der Taste liegen bleibt:

2 3 4 5 4 3 | 2 3 4 5 4 3 |

Diese und die folgenden Uebungen verändere der Schüler ebenfalls durch Versetzung der Ziffern und Accente:

5 4 3 2 3 4 | 5 4 3 2 3 4 |
4 5 4 3 2 3 | 4 5 4 3 2 3 |
3 4 5 4 3 2 | 3 4 5 4 3 2 |
5 2 3 2 4 3 | 5 2 3 2 4 3 |
3 4 2 3 2 5 | 3 4 2 3 2 5 |
2 5 2 3 4 3 | 2 5 2 3 4 3 |
3 2 5 3 4 2 | 3 2 5 3 4 2 | u. s. w.

Die freie Anschlagfolge aller fünf Finger

wird ohne liegenbleibende Finger ausgeführt und ist die Feuerprobe der Grundmechanik. Die Hand muss dabei ohne Regung, zwanglos in richtiger Haltung so über den Tasten schweben, dass die Fingerspitzen (der Daumen mit der Schneide) die Tastenoberfläche nur leise berühren; das Handgelenk muss in bekannter Weise locker sein. So schlägt zuerst der Daumen an, und indess springen auch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die übrigen vier Finger bis über Obertastenhöhe empor. In langsamer, gleichmässig abgemessener Zeitfolge, präcise im Anschlagen und Emporschnellen, folgen die anderen Finger, so, dass die fünf Töne auf- und abwärts:

1 2 3 4 5 4 3 2 | 1 2 3 4 5 4 3 2 | etc.

als das endlich erreichte erste Ziel, in gediegener Weise ausgeführt, erklingen.

Das fleissige und richtige Ueben der Fünf-Fingerübungen giebt dem Anfänger die Mittel, sich die Grundlage zu einer guten Technik anzueignen. Er erkenne die Wichtigkeit dieser Fünf-Finger-übungen bei stillstehender Hand in der Thatsache, dass selbst weltberühmte Claviervirtuosen dieselben zu ihrer täglichen Uebung machen und wohl gar ein Geldstück auf die Handdecke legen, um die ruhige Haltung zu beobachten. In der That muss es unausgesetzt als eine Hauptsache betrachtet werden, eine vollkommene Tonfolge im Legato und in allen Klangschattirungen zu erzielen: die fünf Töne und weiterhin die Tonleitern sind dazu die Grundformen der Uebung. Um das Legato in jenem weichen Drucke, der ohne Ab- und neuen Ansatz von Finger zu Finger hinüber fliesst, gleich einem geregelten Athmen, dem Schüler fühlbar zu machen, kann man auf seine Handdecke mit dem 2. und 3. Finger die Anschlagweise ausführen, so gebunden, als ob man auf elastischem, polsterartigem Grunde mit den Fingern, gleichwie mit kleinen Füssen, ginge.

Folgende Beispiele mögen den Schüler anregen, noch tausend andere durch Versetzungen daraus zu formen; die einfache grade Folge der fünf Töne 1, 2, 3, 4, 5 ist dabei wie eine Art »Thema« zu betrachten, welches in den Fingerübungen (z. B. der nachstehenden Art) seine Veränderungen (»Variationen«) findet. In diesen wie in den noch ferner folgenden Uebungen werden immer diejenigen Tasten gemäss den Ziffern angeschlagen, welche unter den bezüglichen Fingern einer gewöhnlichen oder erweiterten Handlage liegen.

1 3 2 4 | 3 5 4 2 |

3 1 4 2 | 5 3 4 2 |

1 4 2 5 | 3 4 2 5 |

1 5 2 4 | 3 4 2 5 |

5 1 4 2 | 4 3 5 2 |

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1 2 3 | 2 3 4 | 3 4 5 | 4 3 2 |
1 4 3 | 2 5 4 | 3 5 4 | 2 4 3 |
1 3 4 3 | 2 4 5 4 | 3 5 4 3 | 2 4 3 2 |
3 4 3 1 | 4 5 4 2 | 3 4 5 3 | 2 3 4 2 |
4 3 1 3 | 5 4 2 4 | 3 1 5 3 | 2 5 4 2 | u. s. w.

Bis in's Unendliche geht die Verschiedenheit und Anzahl der Fünf-Fingerübungen, sobald man noch die schon früher geübten Doppelgriffe hinzuzieht. Nur einige Beispiele mögen hier folgen; der Schüler hat nach eigener Erfindung ähnliche aufzusuchen.

Die übereinander stehenden Ziffern bedeuten zugleich anzuschlagende Finger.

3 3 1 2 1 4	5 3 4 1 2	etc.
2 3 4 3	4 4 5 2 3	etc.
5 3 4 1 2	3 5 1 4 3	etc.
4 4 3 2 5	4 4 3 2 1	etc.
5 2 4 3 2	3 4 5 4 2	etc.
5 4 4 3 2 3 2 1	3 4 5 4 2 3 2 1	etc.
3 4 5 4	3 4 5 4	etc.
1 2 3 2	1 2 3 2	
4 4 1 3 1 2	5 5 3 4 2 3 1	etc.

Es ist eine der bedeutendsten Aufgaben für Lehrer und Schüler, der Tonfolge im Legato jene walzenartig dahingehende Glätte anzubilden, welche als das Fundament einer guten Technik auf jedem Instrument betrachtet wird. Das unwillkürliche, ungeregelte *non legato*, das manche nicht normal beanlagte Hände produciren, ist zu verbannen und der gebundenen Tonfolge, durch immer fliessend gehaltenes Druckgefühl (ohne neue Ansätze) zuzuführen. Man lese als hierher gehörend die Abhandlung über »die verschiedenartige Natur der Hände« in diesem Buche, woselbst am

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schlusse auch das Mittel zur Abhülfe des schlechten Legato angegeben ist.

Die Ton- und Anschlagfolge im Legato für die Anschlaggattung mittelst Hand- und Ellenbogengelenkes kann niemals eine streng gebundene sein, weil dabei jeder einzelne Finger von Einem Gelenke aus bewegt wird und dies nicht das Anschlagen des folgenden und Aufheben des vorigen Fingers in Einem Momente vermitteln kann.

Mittelst Fingergelenk-Anschlags ist die Legato-Tonfolge auf dem Wege des Gleitens mit mehr oder minder plattgelegter Fingerkuppe auf der Taste sorgfältig zu üben, und zwar in angegebener Weise; dabei wird also das vordere Fingergelenk nach Belieben entweder hervorstehen bleiben, oder eingedrückt werden können. Es ist dies eine Uebung, welche schmeidigend auf die Fingergelenke einwirkt und namentlich spröden Händen für jeden Tag zu empfehlen ist.

Gestossene Anschlagfolge bei allen Anschlaggattungen.

Zuerst wird das Knöchelgelenkstaccato in der Tonfolge geübt, und zwar genau so, wie vorher das Legato der Lehrart nach beschrieben wurde. Danach kommt das Handgelenkstaccato an die Reihe, dann das Staccato mittelst Ellenbogengelenkes, zuletzt das Fingergelenkstaccato. Alle diese Arten von Anschlag und Tongebung bedürfen hier keiner Beschreibung mehr, indem Theil I eine solche erschöpfend giebt. Man übt die Finger erst zu Paaren: 2 3, 3 4 etc. und dann weiter in den bereits früher durch Ziffern angedeuteten Uebungen. Ist das Legato wie das Staccato, jedes in seiner Art gut, erlernt, so werden die Uebungen in gemischter, wechselnder Spielart ausgeführt, z. B.: je ein Ton gebunden und gestossen 1 2 3 4 oder beliebig anders, z. B.: 1 3 2 4 3 5 4 2 und dergl. mehr.

Die combinirten Anschlaggattungen sind ganz so wie die einfachen in Uebung zu nehmen und ist besonders die Verbindung des Knöchel- und Fingergelenks, also der Anschlag mit überall losen Fingergelenken ins Auge zu fassen, da derselbe bei weicher Spielart viel angewendet wird.

Einfache und combinirte Tongebung bei der Folge combinirter Anschläge.

Die combinirte Anschlagfolge ist bekanntlich darin zu begreifen, wenn theils einzelne, theils mehrfache auf einander folgende An-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schläge, also besonders sogenannte Griff-Folgen von je 2, 3, 4, 5 Tönen, mit gleichzeitig kurzer oder langer, schwacher oder starker Tongebung erzielt werden. Die passenden Uebungen in der combinirten Anschlagfolge wurden bereits in solchartigen Anschlagfolgen für alle Anschlaggattungen gegeben:

$$\begin{matrix}2 & 3 & 4 & 5\\ 1 & & & 3\end{matrix} \;\Big|\; \begin{matrix}4 & 5 & 4 & 3\\ & 3 & & 1\end{matrix} \;\Big|\; \begin{matrix}2 & 3\\ 1 & \end{matrix} \text{ etc.}$$

Der Schüler hat nun ferner auch vorzüglich diese combinirten Folgen zu üben:

$$\left[\begin{matrix}3&4&5&4\\1&2&3&2\end{matrix}\;\middle|\;\begin{matrix}3&4&5&4\\1&2&3&2\end{matrix}\;\middle|\;\begin{matrix}3&4&3&4\\1&2&1&2\end{matrix}\;\middle|\;\begin{matrix}5&4&5&4\\3&2&3&2\end{matrix}\;\middle|\;\begin{matrix}4&5&4&5\\1&2&1&2\end{matrix}\right. \text{ etc.}$$

Weitere und mannigfaltigere combinirte Anschlagfolgen können erst bei Verwendung verschiedener mechanischer Spielmittel in Uebung gegeben werden. (Siehe »Seitenbewegungen«, — »Lagenveränderungsmittel«.)

Die Combination verschiedenartiger Tongebung in der combinirten Anschlagfolge findet in solchen Uebungen statt, wo z. B. in Griff-Folgen die obere Tonreihe stark und die untere schwächer

$$\begin{matrix}3 & 4 & 5 & 4\\ 1 & 2 & 3 & 2\end{matrix}$$

oder umgekehrt

$$\begin{matrix}3 & 4 & 5 & 4\\ <1 & <2 & <3 & <2\end{matrix}$$

oder wo z. B. die obere gebunden und die untere gestossen

$$\begin{matrix}3 & 4 & 5 & 4\\ 1 & 2 & 3 & 2\end{matrix}$$

oder umgekehrt

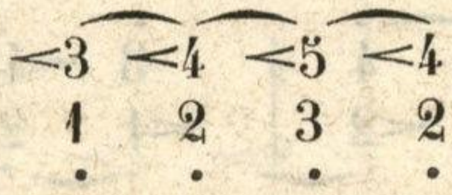
$$\begin{matrix}3 & 4 & 5 & 4\\ 1 & 2 & 3 & 2\end{matrix}$$

gespielt wird, wobei die stakkirten (mit Punkten bezeichneten) Finger entweder mittelst Knöchel- oder Fingergelenkes, oder auch mit emporspringender Handhälfte, bei Festhaltung der gebunden zu spielenden (mit Bogen bezeichneten) Finger, auszuführen sind. Solche Uebungen sind von ungemein bildendem Einflusse auf die Feinfühlung der Glieder und deren Befähigung zu schön schattirtem Vortrage. Man übe sie vorsichtig und langsam.

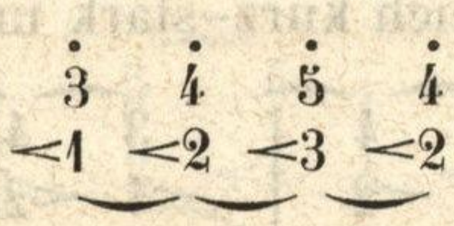
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die zusammengezogene Combination der Tongebung in der combinirten Anschlagfolge, wie auch dieselbe in wechselnder Vertheilung besteht bekanntlich darin, dass gewisse gegensätzliche Arten von Tongebung gleichzeitig in je einem Griffe stattfinden, wie auch darin, dass solche Gegensätze in einer Folge von Griffen bald so, bald anders gelegen sind.

Die Uebungen für die zusammengezogene Combination in der combinirten Anschlagfolge ergeben sich in einfachster Art aus den bekannten Doppelgriffen, wenn man immer zwei Gegensätze in einander giebt und z. B. in oberer Reihe lang–stark, zugleich aber in unterer kurz–schwach:



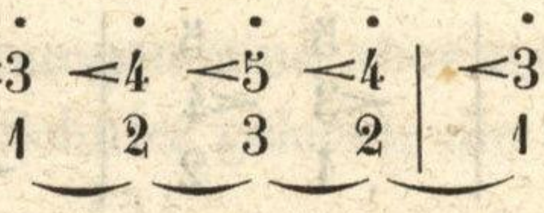
oder umgekehrt:



spielt; oder wenn z. B. in oberer Reihe lang–schwach und in unterer kurz–stark angeschlagen wird:



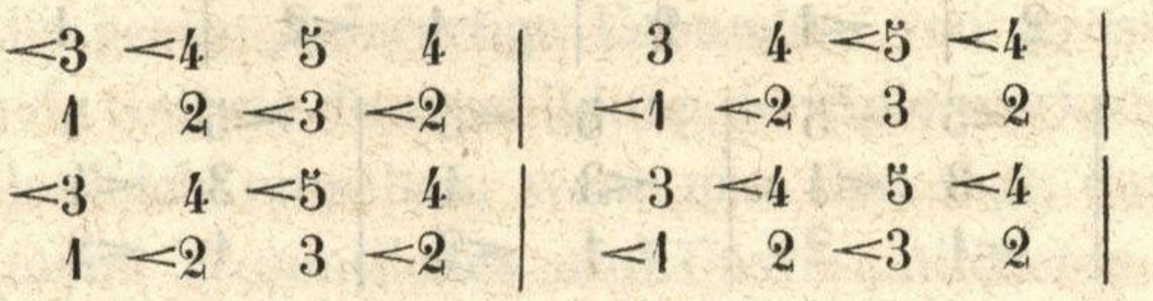
oder umgekehrt:



Auch hierbei kann man das Staccato entweder mit Knöchel– oder Fingergelenk, oder auch mit aufspringender Handhälfte — bei Festhaltung der gebunden folgenden Tasten — ausführen.

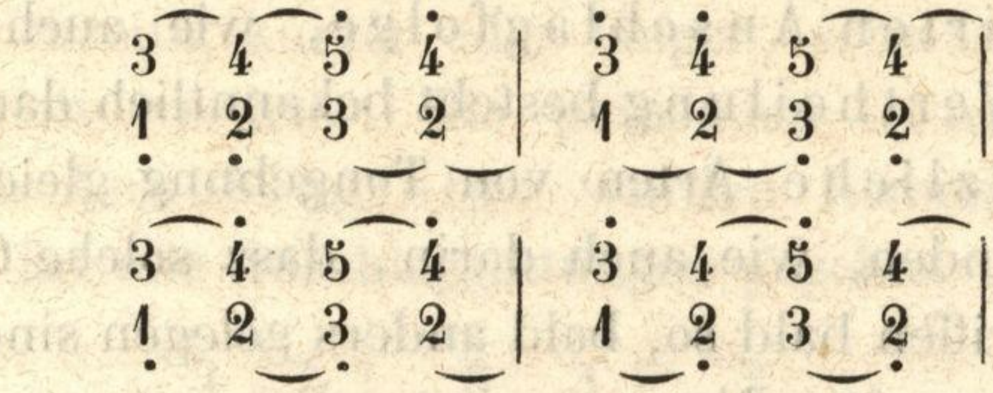
Die Uebungen für die einfache wie auch zusammengezogene Combination der Tongebung in der combinirten Anschlagfolge bei wechselnder Vertheilung werden aus jenen Doppelgriffen gewonnen, wenn man die einfachen wie auch in einander enthaltenen Gegensätze von Reihe zu Reihe (umwechselnd) überspringen lässt. Z. B.:

bezüglich der Intensivität:

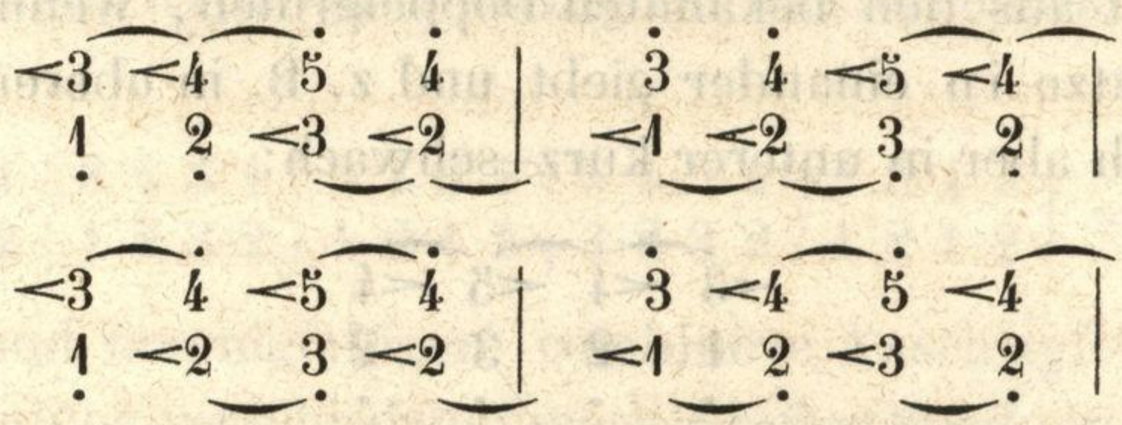


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

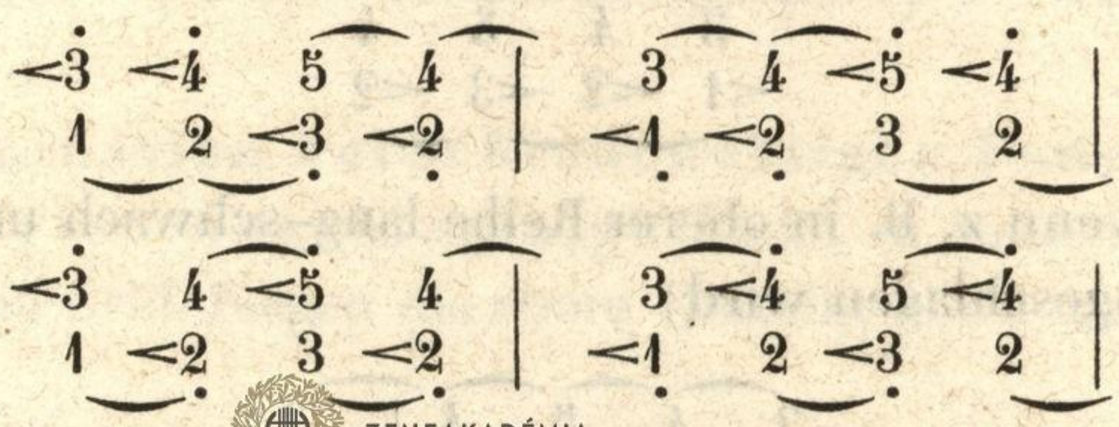
bezüglich der Extensivität:



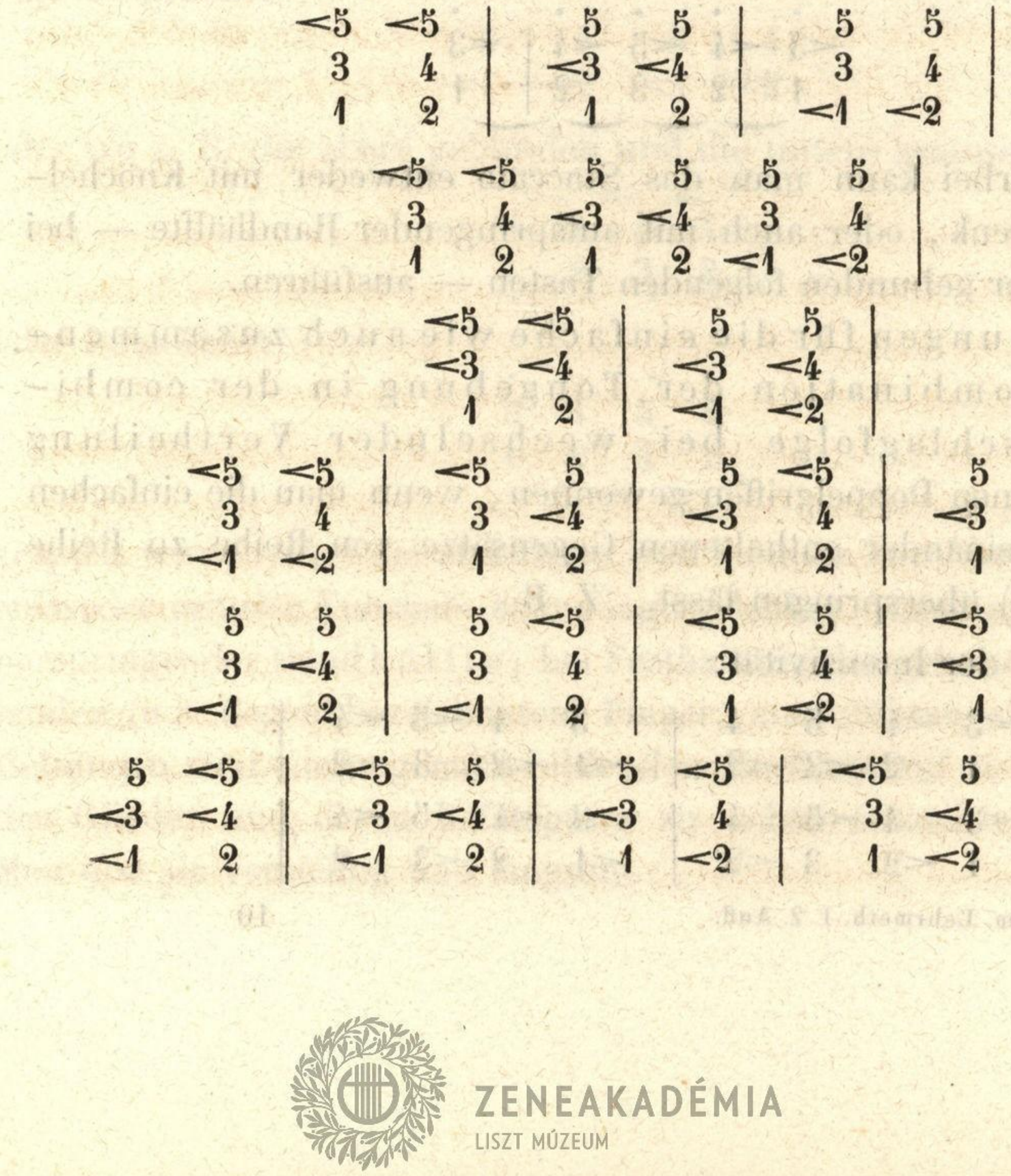
bezüglich Zusammenziehung beider dynamischer Gegensätzlichkeiten, nämlich zugleich immer lang–stark und kurz–schwach:



dagegen auch immer zugleich kurz–stark und lang–schwach:



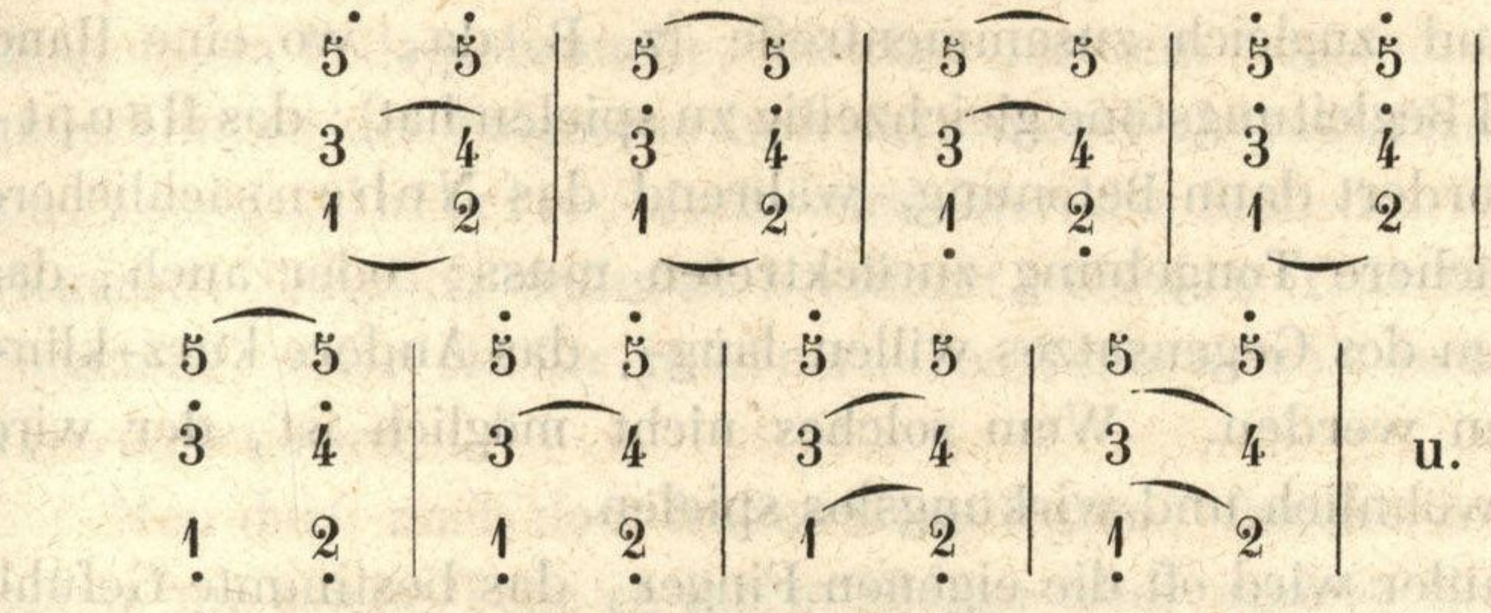
Solche Uebungen sind in vielfach verschiedener Art zu bilden, so z. B. auch dreitastig bezüglich der Intensivität so:



u. s. w.

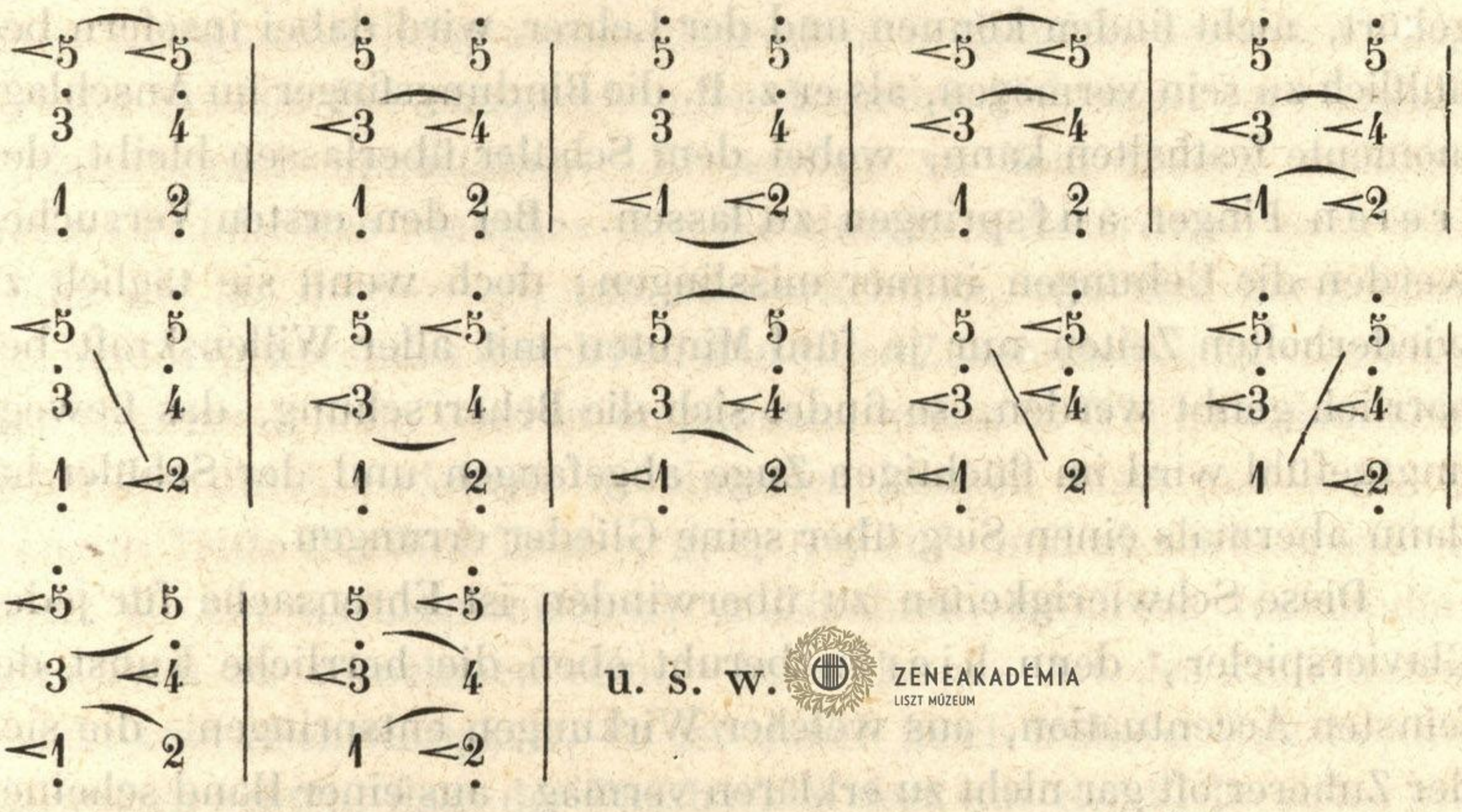
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Auch nach der Seite der Extensivität, z. B. so:



u. s. w.

Dann auch Intensivität und Extensivität vereint:



u. s. w.

Die zweigriffigen Uebungen sind aber schon hinreichend für das erste Studium. Hat der Schüler gelernt, die früher gegebenen einzelnen Doppelgriffe (z. B. $\left\{\begin{smallmatrix}5\\1\end{smallmatrix}\right.$) mit combinirter Tongebung nach der im ersten Theil genau beschriebenen Ausführungsart zu spielen, so hat er wenigstens die Grundlage zu der combinirten und doppelt-combinirten Tongebung in der Griff-Folge gelegt; wo nicht, so wird er letztere schwerlich bewältigen können. Auch hier sind bei Gelegenheit die Griff-Folgen in verschiedener Art der Behandlung herbeizuziehen: Folgen von harpeggirten, gruppirt gebrochenen und tremulirten Griffen hat man in bekannter Art mit den verschiedenen dynamischen Gegensätzen auszustatten und ist alle Mühe auf gute Ausführung derselben zu verwenden.

Dass, wie gesagt, derartige Uebungen von grösstem Erfolge und Nutzen sind, weil sie die Ausbildung der Spielwerkzeuge erhöhen, wird der Schüler leicht einsehen, wenn man ihm sagt, dass bei jedem Musikstücke immer Wesentliches und Unwesentlicheres, Hauptsäch-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

liches und Nebensächlicheres in Betracht komme, dass aber oft Beides für Eine Hand zugleich zusammentreffe (z. B. da, wo eine Hand Melodie- und Begleitungstöne gleichzeitig zu spielen hat): das Hauptsächliche erfordert dann Betonung, während das Nebensächlichere durch schwächere Tongebung zurücktreten muss; oder auch, das Eine muss um des Gegensatzes willen lang-, das Andere kurz-klingend gegeben werden. Wem solches nicht möglich ist, der wird eben nur gewöhnlich und wirkungslos spielen.

Der Schüler wird oft die eigenen Finger, das bestimmte Gefühl, welches zu jedem besondern mechanischen Acte dieser Tongebung gehört, nicht finden können und der Lehrer wird dabei insofern behülflich zu sein vermögen, als er z. B. die Bindungsfinger im Anschlagmomente festhalten kann, wobei dem Schüler überlassen bleibt, den freien Finger aufspringen zu lassen. Bei den ersten Versuchen werden die Uebungen immer misslingen; doch wenn sie täglich zu wiederholten Zeiten nur je fünf Minuten mit aller Willenskraft beharrlich geübt werden, so findet sich die Beherrschung, das Bewegungsgefühl wird im flüchtigen Zuge abgefangen und der Schüler hat dann abermals einen Sieg über seine Glieder errungen.

Diese Schwierigkeiten zu überwinden ist Ehrensache für jeden Clavierspieler, denn hierin beruht eben die herrliche Kunst der feinsten Accentuation, aus welcher Wirkungen entspringen, die sich der Zuhörer oft gar nicht zu erklären vermag: aus einer Hand scheinen (bei gleichzeitig verschiedener Tongebung) so zu sagen deren zwei oder mehr zu werden.

Pedalgebrauch bei der Tonfolge.

Es wurde bereits im ersten Theil auf die Bedingungen hingewiesen, unter welchen der Pedalgebrauch bei der Tonfolge statthaft ist. Man wird danach Zweierlei zu unterscheiden haben: nämlich eine durch Pedaltreten erzielte Klangverlängerung mehrerer oder vieler Töne, welche somit gleichzeitig ineinander überklingen; und ausserdem eine Klangverlängerung von einem Ton bis zum andern, welche also die Töne nicht gleichzeitig ineinander überklingen macht, sondern sie nur verbindet, aneinander klingen lässt, da, wo solche Verbindung nicht durch Festhalten der Anschlagtasten mit den Fingern zu bewerkstelligen ist.

Derjenige Pedalgebrauch, welcher ein Ineinanderklingen bewirkt, dauert also über andere Folge-Anschläge hinaus; er charak-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeneművészeti Főiskola Budapest

terisirt sich demnach durch langen Pedaltritt, im Gegensatze zu demjenigen Pedalgebrauche, welcher nur ein verbindendes Aneinanderklingen der Folgetöne bewirkt; dieser charakterisirt sich durch kurzen Pedaltritt, doch wird hier der Sinn des »Langen« und »Kurzen« lediglich dadurch bestimmt, ob ein Tritt für mehrere Folgetöne, oder ob für je einen Ton immer ein besonderer Tritt verwendet wird.

Man darf, nach dem früher Dargelegten, durch langes Pedaltreten nur solche Töne in ihrem Klange über andere hinaus verlängern, welche sich harmonisch-bezüglich zu den (während jener Klangnachhallung anzuschlagenden) Folgetönen verhalten, und hat der Schüler bei entsprechenden Accorden Uebungen im »langen« Pedalgebrauch anzustellen. Er schlage zu dem Zweck während eines Pedaltrittes »langer« Art die einzelnen Accordtöne nach einander an (z. B. *c*–*e*–*g*), um zu vernehmen, wie sich harmonisch Zueinandergehörendes durch Pedal in einen Zusammenklang vereinigt; den Gegensatz dazu wird er empfinden, wenn er Nichtzusammengehöriges durch Pedaltritt in einander klingen lässt und z. B. zu einem Tritte die fünf Töne *c*, *d*, *e*, *f*, *g* auf- und abwärts spielt: es wird so ein unharmonisches, musikalisch-sinnloses Ineinanderschwirren zu vernehmen sein. Jene »lange« Art des Pedaltretens macht keine Schwierigkeit, es ist dabei (nach früherer Angabe) nur darauf zu achten, dass der Fusshacken fest auf der Erde stehe und die Zehenpartie mit leichter wellenartiger Bewegung, doch in entschiedener Weise, das Pedal niedertrete, ohne aber dadurch ein Geräusch zu verursachen.

Die durch kurzes Pedaltreten nur an einander gebundenen einzelnen Töne verlangen (nach ebenfalls bereits früher angestellten Erörterungen) ein Auftreten des Fusses im Hebemomente des Fingers und ein Heben des Fusses im Anschlagmomente des Fingers, so, dass der Fuss nur während der Zeit auf dem Pedal steht, wo kein Finger auf der betreffenden Taste feststeht, deren Ton mit demjenigen einer fernliegenden andern Taste (durch Pedal) verbunden werden soll.

Es ist im verbindenden, kurzen Pedalgebrauch nicht gut, wenn Anschlag und Tritt genau in Einen Moment fallen, denn indem der Hammer die Saiten trifft, müssen diese von einer ruhigen Luftschicht umgeben sein; solche wird aber durch Aufheben der ganzen Dämpfung gewissermaassen aufgescheucht, was leicht, mit dem Hammertreffen zugleich vorgehend, eine weniger gute und etwas verstörte Klang-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

wirkung hervorbringt. Besser ist es darum, die Anschläge fallen vor der Dämpferhebung, damit die eigentliche Tongebung bei liegender Dämpfung geschehe, die Nachhallung aber durch gleich darauf folgende Hebung jener vermittelt werde; demnach ist es aber auch statthaft, dass die Tongebung nach bereits vollzogener Dämpferhebung (mittelst Trittes) geschehe, weil die Saiten dann schon eine ausgeglichene Luftschicht um sich haben werden. Also: nicht Anschlag und Tritt zugleich!

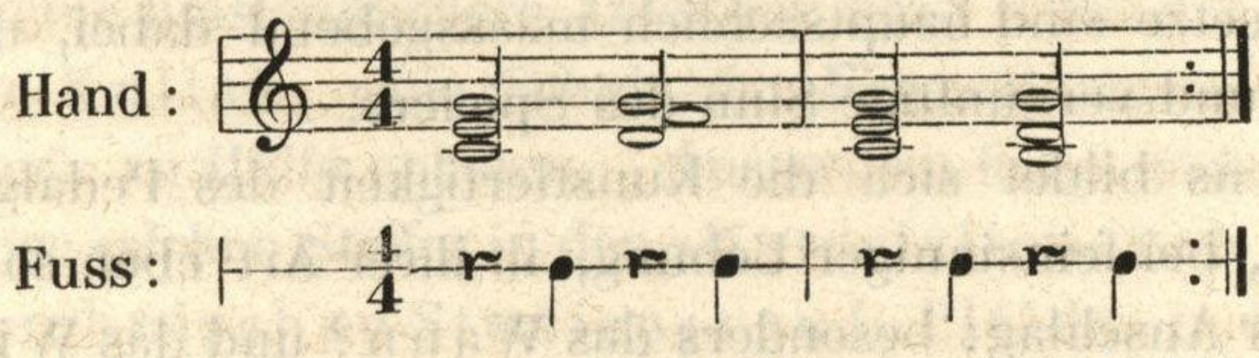
Der »kurze« Pedalgebrauch ist schwierig zu erlernen, er erfordert besondere Geschicklichkeit, eine Art innigen Rapportes zwischen Finger und Fuss. Zur Uebung schlage der Schüler mit den Fingern 1 – 3 – 5 erst die Töne *c* – *e* – *g*, dann mit den nächstbezüglichen Fingern die Töne *d* – *f* – *g* an. (Lässt man nämlich diese zwei Griffe zu einem »langen« Tritte in einander klingen, so wird sich fühlbar machen, dass sie nicht in einander gehören.) Unmittelbar nach dem Anschlage des ersten Accordes und während Festhaltung desselben, trete der Fuss das Pedal nieder; während dieses festgehalten wird, hebe sich die Hand von der Claviatur ab, die Töne werden nachklingen; nun werde der zweite Griff *d*–*f*–*g* angeschlagen, doch genau im selbigen Momente auch der Fuss gehoben, so, dass weder eine klanglose Lücke, noch ein Ueberlangklingen stattfindet; sobald aber der zweite Griff geschehen ist, trete auch der Fuss wieder auf das Pedal, wonach dann wieder die Hand gehoben wird. So wechsele man die beiden Griffanschläge langsam ab, bei wohlbewusstem Tritt- und Anschlaggefühl und bei genauer Erwägung des Zusammenhanges zwischen Ursache und Wirkung.

Um einen treffenden Vergleich zu haben, denke sich der Schüler zwischen den Anschlagfingern und dem Fusse die nämlichen Regeln als gültig, welche für die Anschlagfolge zweier Finger bestehen: Anschlagen des einen und Aufheben des andern Fingers müssen bekanntlich dabei Ein Moment sein, ganz so wie beim Pedalgebrauch das Niedertreten des Fusses und Aufheben des Fingers. Tritt der Fuss zu spät nieder (nachdem der Finger bereits die Taste verlassen hatte), so ist der Ton bereits gedämpft (durch den einzelnen Dämpferkeil) und der auftretende Fuss erzielt keinen Nachklang mehr; tritt aber der Fuss zu früh auf (ehe der andere Griff erfolgte), so ist er, falls die Finger noch auf den Tasten stehen, überflüssig, oder der Klang des zweiten fällt noch während des Trittes zum ersten Griffe und zieht so die beiden unverwandten Klänge übel in einander. Um dieses Schlimmste zu verhüten, müsste der zu früh erfolgte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zweite Tritt während des festgehaltenen ersten Griffes noch einmal gehoben werden, um den Folgeanschlag erst freizugeben, womit dann eben das Unnütze jenes verfrühten Trittes dargethan ist. Diese etwas complicirten Verhältnisse sind genau zu durchdenken und zu erwägen, denn sie entsprechen der wirklichen Praktik der besten Virtuosen.

Was die vereinte Thätigkeit der Hand und des Fusses anbetrifft, so ergiebt sich aus der vorigen Formel (vorausgesetzt: die Hand müsse sich gleich nach dem Anschlage wieder heben) die folgende, wobei zu bemerken ist, dass die Noten und Pausen bis zum Aeussersten genau festzuhalten und loszulassen sind:



Man kann den Fuss auch noch früher nach Anschlag des Griffes zutreten lassen.

Man sehe, wie immer Anschlagen und Heben auf Einen Zeitmoment kommt, dagegen Treten und Anschlagen wie auch Loslassen und Treten nach einander folgen.

Wenn der Schüler im Stande ist, die Fünftöne durch Mezzostacato mittelst Handgelenks mit einem Pedaltritt zu jedem Einzelton zu spielen und die Klangfolge dabei vollkommen zu binden und rein zu halten, so hat er ein gutes Probestück seiner Pedalkunst-Mechanik abgelegt.

Der Spieler muss die Füsse (nach früher gegebener Vorschrift) immer so vor den Pedalen stehen haben, dass der Hacken keiner weiteren Bewegung bedarf und also die Zehenpartie nur von dem Fussboden bis zur Tritthebungshöhe zu bewegen ist. Unerwachsene Schüler, kleinere Kinder — die noch der Fussbank bedürfen — müssen auf das Pedal verzichten, (wie der Gebrauch desselben denn überhaupt Anfangs durchaus nicht nothwendig werden wird) oder sie müssen ihren Sitz nahe nach dem Vorderrande des Stuhles nehmen, um die Füsse weit genug nach unten bringen zu können und so das Pedal zu erreichen.

Die Bezeichnung des Pedaltretens wird durch die Abkürzung »*Ped.*« gegeben, das Loslassen des Fusses durch irgend eine sterngestaltige Figur, z. B. ✻ oder ✲ oder ⊗ oder ⊕, oder rosettenartig so ❁ und derartig. (In seinem Op. 147 »Technische Künstler-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

studien« Heft I hat der Verf. für vorgeschrittene Spieler praktische Pedal-Uebungen der verschiedensten Art gegeben.)

Später vorkommende mechanische Spielacte, wie z. B. »Lagenwechsel« und »unvermittelte Fortbewegungsarten« der Hand, werden erst solche Fälle versinnlichen, wo (bei vorauszusetzender Bindung der Tonfolge) der Pedalgebrauch absolut nothwendig wird: man hat sich hauptsächlich immer zu erinnern, dass das Pedal da »nothwendig« ist, wo eine Klangerhaltung erzielt werden muss, welche durch Thätigkeit der Finger allein unmöglich vermittelt werden kann. Der Gebrauch des Pedales zu rein ästhetischen Effecten, erhöheter Klangwirkung u. dergl., fällt weniger unter bestimmte Regeln: die Harmoniegesetze sind hauptsächlich maassgebend dabei, danach der Geschmack und vernünftige Sinn des Spielers.

Uebrigens bildet sich die Kunstfertigkeit des Pedalgebrauches mit der Zeit, bei feinsinniger Uebung, in ihrer Art eben so hoch aus, wie etwa der Anschlag; besonders das Wann? und das Wie lange? sind beim Pedalgebrauch die Fragen, welche ihre richtige Würdigung und Antwort durch edle Geschmacksbildung finden: der Fuss wird (wie jeder wohlerzogene Anschlagfinger) ein gebildetes Gliedwesen für sich, er thut bereits das Rechte, ehe nur der Wille dazu im Spieler lebendig wurde, er thut es in dem Gefühle, welches im Spieler überall zugleich ist, wo es sein muss, um gut zu wirken.

Das **Verschiebungspedal** ist nur dann zu gebrauchen, wenn es gilt, Klangeffecte von sphärenartig-säuselnder, zephyrartig-lispelnder Wirkung zu erzielen. Nach früher gegebener Andeutung wird durch Treten des Verschiebungspedales (gewöhnlich links befindlich) die Claviatur und mit ihr der Hammermechanismus etwas seitwärts verschoben, so, dass von drei gleichgestimmten Saiten eines Tones immer nur eine Saite vom Hammer getroffen werden kann; demzufolge wird da, wo die Verschiebung gebraucht werden soll, die italienische Wortbezeichnung »*una corda*« (»eine Saite«), und da, wo das Normalverhältniss wieder eintreten soll, »*tutte corde*« (»alle Saiten«) beigegeben. Ausserdem wird auch die deutsche Bezeichnung »Mit Verschiebung«, «Ohne Verschiebung« gebraucht.

Die Verschiebung ist beim Ueben nicht wohl zu verwenden, weil eine Verstimmung des Claviers durch die ungleiche Saitenbetheiligung dabei natürlich verursacht wird. Es stehen der Verschiebung keinerlei Harmoniegesetze entgegen, jede Tonfolge verträgt eine

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anwendung dieses Pedales. Die Tongebung kann dabei nur sehr schwach sein, weil eine Saite allein keinen starken Anschlag verträgt. Schüler haben sich vorerst gar nicht um das Verschiebungspedal zu bekümmern.

Beide Pedale zusammen gebraucht bringen die oben charakterisirten Klangwirkungen in noch üppigerer Art hervor. Sie sind zu treten, wo die Bezeichnung »*due Pedali*« (»beide Pedale«) oder »2 *Ped.*« stattfindet.

Nachbemerkungen.

Diejenigen, welche nicht selbst Fingerübungen bilden, mögen, wenn sie eine umständlichere Anleitung dazu wünschen, Op. 61 von Theodor Kullak, »Die Schule der Fingerübungen« (Berlin, bei Schlesinger), zu Hülfe nehmen. Ausserdem findet sich eine bedeutende Menge solchen Stoffes in den »Materialien« von Jul. Knorr, in den »Technischen Studien« von L. Plaidy, in der »Grundlage der Technik des Clavierspiels« von J. Pacher, in des Verfassers Op. 70 »Mechanische Studien«. Für jeden Tag muss wenigstens eine neue Fingerübung geschult werden.

Die Humanität treibt dazu, den für die ganze Lehrzeit nöthigen vielen trockenen mechanischen Fingerübungen ein Mittel gegen die Langeweile beizugeben: Ist nämlich nach einigen Jahren jede vorgeschriebene Haltung und Bewegung dem Lernenden vollkommen zur eigensten Natur geworden, so darf er bei den nöthigen täglichen rein mechanischen Fingerübungen sich irgend einer geistigen Beschäftigung hingeben, indem er an die Stelle des Notenhefts ein Buch stellt, um während des Spielens zu lesen oder überhaupt zu lernen. Es ist und war dies eine Zuflucht fast aller berühmten Clavierspieler, deren bewunderte Virtuosität eben nur auf dem reellen Grunde einer vollendeten Mechanik erwachsen konnte. Es ist zu solchem Zwecke eine musikalische Lectüre am geeignetsten, doch nicht etwa trockene und anstrengende Theorie, welche überhaupt die ausschliessliche Thätigkeit des ganzen Menschen beansprucht und nicht nur nebenbei zu studiren ist, sondern vielmehr musikalische Bildungs- und Unterhaltungsschriften*).

---

*) Biographieen berühmter Meister, wie z. B. Joh. Seb. Bach's von Forkel, Mozart's von Jahn, Beethoven's von Schindler, »Musikalische Charakterköpfe« von Riehl (Cotta). — »Musikalische Märchen« etc. von Elise Polko. — Franz Brendel, »Gesch. der Musik«. — Des Verf. »Führer durch den Clavierunterricht« (10 Sgr.) enthält unter der Rubrik »Lectüre« mehr derartige Werke.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Weil die mechanischen Fingerübungen, später auch die Tonleitern, Accorde, Triller, Octaven etc. immerwährend zu hören oft lästig und störend sein kann, bedient man sich einer zu dem Zweck bei dem Claviermacher zu bestellenden »stummen Claviatur« (ohne Saiten); eine solche kann schon von 2 Octaven Umfang an gute Dienste leisten und bedarf keines complicirten Mechanismus, sondern nur einfacher fester Hämmer am Clavesbalken.

Reflexion über das Regelwesen.

Die Genauigkeit, mit welcher im Anfange die Gliederstellungen und Gelenkbewegungen zu beobachten sind, wird dem Schüler peinlich, er wünscht die engen Regelbande gelockert oder wohl gar gelöst; selbst die gesundesten Reflexionen über die natürliche Zweckmässigkeit der vorgeschriebenen Haltungs- und Anschlagsregeln können ihn oft nicht trösten: die Bande sind zu drückend! So fügt sich's dann wohl, dass der Schüler zufällig einen fertigeren Spieler, vielleicht den Lehrer selbst, spielen hört und sieht: die Gliederstellung und Anschlagweise des Spielenden erscheint ihm da als merkwürdig frei und wenig an jene Regeln gebunden. Das wird ihn dann zu der irrigen Annahme verleiten, er werde nutzlos mit jenen Regeln gequält und er könne, ganz wie der gehörte Meister, so spielen, wie es ihm eben bequem ist. Die gemachte Beobachtung ist aber nur eine ganz äusserliche und man hat sie gründlich zu berichtigen. Es handelt sich am Anfange zunächst darum, dass der Schüler die verticalgraden Anschlagbewegungen nach Höhen- und Tiefenrichtung lerne, und zwar rein an sich, ohne musikalische Wirkung; er hat sich erst mit dem Mechanismus zu einigen und seine Gelenke beherrschen zu lernen. Danach wird es sich dann auch bei den ersten Anfangsstücken, die doch mehr oder minder von nur sehr beschränkter Technik sind, darum handeln, die erlernte Mechanik in bestimmter Weise mit dem Musikmachen zu vermitteln und die alte Strenge in der Regelbeobachtung muss darum auch da noch immer aufrecht erhalten werden.

In grösseren Claviermusikstücken aber, wie sie den Schülern zuweilen erst nach Jahren vorkommen, besteht die Technik in grösserer Ausdehnung und die allermannigfaltigsten Bedingungen des Tastenwesens, der Spielweise und Anschlaggattungen durchkreuzen sich in scheinbar unentwirrbarer Art; dadurch werden die verschiedenen Bewegungen und Gliederstellungen so ununterbrochen umgewandelt,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dass die ursprüngliche einfache Grundform vielfach verflüchtigt wird. Der Schüler muss sich hierbei an die ersten Grundstriche und an die geregelte Feder–, Hand– und Fingerhaltung, zur Zeit der ersten Schreibeübungen, erinnern: wie frei und sicher geht es später damit! und doch ist eben die spätere freie Fertigkeit Ergebniss jener ersten peinlichen Grundübungen!

Der Schüler hat Anfangs noch keinen Blick in die weite Perspective der Kunst, er kennt noch nicht das Reich der Wirkungen, vielweniger begreift er ihren Zusammenhang mit den Ursachen, welche in der Technik und Mechanik verborgen sind, deren bestimmende Gesetze aber dem Meister im ausgebildeten Spielgefühle immer lebendig gegenwärtig sind. Was auch der rechte Meister thue, es wird das Rechte sein, nämlich eine Hervorbringung schöner Wirkung durch entsprechende Mittel; er weiss, welche zu wählen sind, denn er kennt alle Wechselbeziehungen; er weiss auch, wie sie zu gebrauchen sind, denn er hat sie gebrauchen können gelernt, und zwar durch eben jene Anfangsstudien, die jedem Schüler so schwer werden. Der Meister ist durch die fleissige Uebung bis zur lebendigen Welt der Wirkungen vorgedrungen, der Schüler steht aber noch auf der Vorstufe, er soll erst lernen, Wirkung hervorzubringen, und darum hat er sich erst mit den Mitteln in ihrer einfachsten Grundform vertraut zu machen; der Schüler muss von den Mitteln aus auf die später zu erzielende Wirkung ahnungsvoll hinblicken, der Meister aber blickt von der Höhe der Wirkung aus lehrend auf die Mittel zurück. Der Schüler wird wohl fühlen, wie er selbst noch von der Mechanik und seinen eigenen ungeübten Gliedern beherrscht wird, der Meister hingegen beherrscht die Materie; darum steht der Schüler noch im Elementaren und ist folglich seinen Gesetzen unterworfen, bis er sie beherrscht. — Dann ist aber auch er bereits zu einer Meisterstufe gelangt, er erkennt dann sehr richtig in jenen Grundbewegungen die starre Form, die nothwendig war, um die Kräfte richtig zu leiten und zu bilden. »Der Meister kann die Form zerbrechen« — doch wird diese eben nur eine zur rechten Zeit von selbst abfallende äussere Hülle sein; denn die Form als die geistgestaltende hat sich bereits dem Wesen selbst mitgetheilt: aus den starren Grundübungen hebt sich ein gebildet-freies künstlerisches Spiel hervor.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zum Ober- und Untertastenspiel.

Das räumliche Ober- und Untertastenverhältniss bedingt Vorwärts- und Zurückbewegungen der Finger, beziehungsweise auch der Hände, gegensätzlich zu den Höhen- und Tiefenbewegungen des eigentlichen Anschlags, welche, als zum Bespielen der Obertasten nothwendig, in die Vor- und Rückwärtsbewegungen mit inbegriffen sind.

Es ist mit dem Obertastenspiel erst dann in den Uebungen der fünf Töne zu beginnen, wenn durch Untertastenspiel bereits eine entschiedene Sicherheit der Haltung und Bewegung erlangt worden ist. Sodann bieten zunächst die mechanischen Fingerübungen Gelegenheit, die Obertasten herbei zu ziehen. Dies geschehe zuerst für den zweiten Finger allein, dann für den dritten, danach für den vierten Finger; man beschäftige sodann die Finger 2 und 3, — 3 und 4, — 2 und 4, — 2, 3 und 4 auf Obertasten in Einzel-, Zusammen- und Nacheinanderanschlägen. Der vierte Finger gewinnt aus bekanntem Grunde durch Obertastenspiel besonders dann, wenn seine beiden Nebenfinger auf Untertasten stehen.

Nun ist der Schüler auf den in Theil I hervorgehobenen Gegensatz einer »reinen Untertastenlage« (im Spielen aller Finger auf Untertasten) und einer »gemischten Untertastenlage« (im Spielen nur der drei Mittelfinger auf Obertasten) aufmerksam zu machen, schon aus dem Grunde, um beständig wissentlich unterscheiden zu lernen.

Hiernach ist allein der fünfte Finger auf einer Obertaste zu beschäftigen, sodann allein der Daumen, und solches Verhältniss als »halbe Obertastenlage« zu bezeichnen. Ein oder zwei Mittelfinger werden, nebst einem Endfinger, auf Obertasten beschäftigt eine mehr oder minder »gemischte halbe Obertastenlage« ergeben: immer ist dabei das Stehen eines Endfingers auf der Obertaste charakteristisch für die Lage und ihre Bezeichnung. Endlich sind die beiden Endfinger 1 und 5 auf Obertasten zu stellen, die Mittelfinger in beliebiger Weise theils auf Ober-, theils auf Untertasten dazwischen. Eine »reine Obertastenlage« (im Spielen mit allen Fingern auf lauter Obertasten) kann sich nur in Erweiterungslagen ergeben, indem fünf einander zunächst liegende Obertasten immer die Räumlichkeit von fünf Untertasten überschreiten: die »gemischte volle Obertastenlage« wird sich beim Obertastenstande der Endfinger 1—5 zumeist gestalten. Man findet den

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Stoff für alle diese Lagen in den 24 Tonleitern: der erste, zweite, fünfte und sechste Ton jeder derselben kann als unterer Anfangston einer Fünffingerlage gelten, während jede andere Tonleiterstufe als Anfangston nicht zweckmässig erscheint, weil darin kein tonartlicher Sinn und Abschluss enthalten ist.

Schöne Klangwirkung in den Uebungen.

Selbst während der mechanischen Uebungen suche man den Sinn des Schülers immer auf schöne Klangwirkung zu ziehen, so weit solche überhaupt dabei berücksichtigt werden kann. Man hat wiederholt darauf hinzuweisen, dass die Spielbewegungen und Kräfte nicht automatenhaft, roh-mechanisch sein müssen, sondern menschlich-geistig; sie müssen als aus dem Geiste kommend, von ihm gedacht und geführt, vernommen werden. Dies ist auch bei Uebungen mit den fünf Fingern bezüglich einer wohlabgestuften Tonfolge wohl möglich; es geschieht am ehesten, wenn man seinen Sinn auf eine bestimmte Art der Klangwirkung richtet und solche durch die Anschlagbewegungen vermittelt, sei es in Accenten oder Schattirungen etc.; kurz, es ist dahin zu streben, dass die Mechanik durch und durch eine gebildete werde, plumpe Bewegungen vermitteln plumpes, anmuthige dagegen anmuthiges Spiel. Dasselbe beherzige man auch bei dem

Nebeneinanderspiel beider Hände in Zehnfingerübungen.

Nachdem die Ausbildung der einzelnen Hände in allen Anschlaggattungen vollendet ist, gehe man vorsichtig um einen Schritt weiter, indem man beide Hände neben einander so beschäftigt, als ob alle zehn Finger Glieder einer einzigen Hand wären, und im Sinne Einer (combinirten) Lage über zehn neben einander liegenden Untertasten schwebten. In solcher Weise steht eine doppelt so lange Tonreihe zu Gebote als bei den bisherigen Uebungen und man kann, ohne zu rücken, die ganze zehn Tasten lange Reihe bespielen: weil nämlich beide Daumen auf zwei dicht neben einander befindlichen Tasten liegen, fängt grade da, wo die eine Hand aufhört, die andere an.

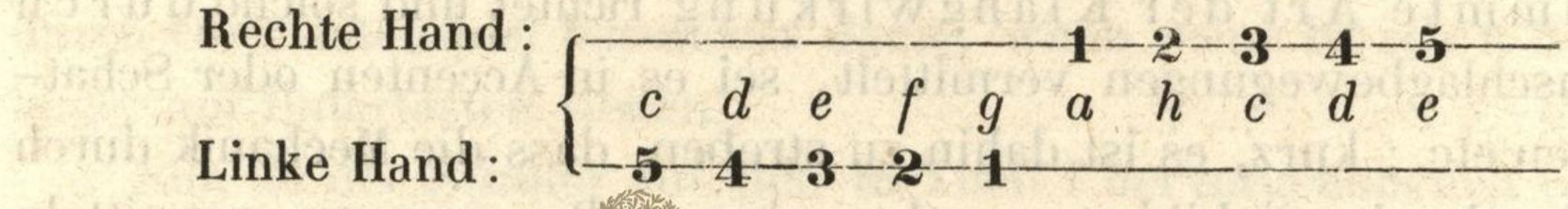
Der Schüler lege zum Zwecke des Zehnfingerspieles beide Hände neben einander, und zwar die Linke mit dem fünften Finger auf *c*, wonach der vierte auf *d*, der dritte auf *e*, der zweite auf *f*, der erste auf *g* zu stehen kommt; der rechte Daumen stellt sich auf das neben-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

liegende *a*, demnach kommt der rechte zweite Finger auf *h*, der dritte auf *c*, der vierte auf *d*, der fünfte auf *e* zu stehen.

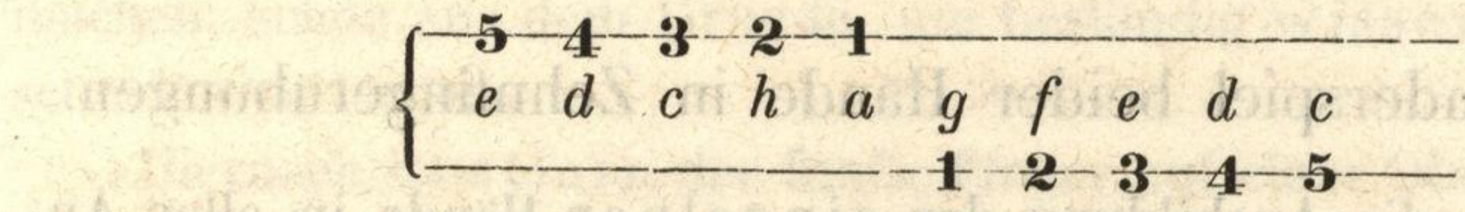
Zunächst ist nach bekannter Lehrfolge die Legatotonfolge mittelst Knöchelgelenk-Anschlags zu üben, und besonders darauf zu achten, dass beim Uebergange von einer Hand zur andern weder ein Ruck, eine tonleere Lücke durch zu frühes Loslassen, noch ein Ueberlangtönen durch zu langes Festhalten der Daumentasten bemerkbar werde: vielmehr muss die Tonfolge eine derartige sein, dass selbst das feinste Gehör das Uebergehen von den Fingern der einen zu denen der andern Hand nicht bemerkt.

So spiele der Schüler nun im streng gebundenen schönen *Legato* die Tonreihe in gleichmässiger Zeitfolge von unten anfangend stufenweise erst bis zum zehnten Tone hinauf. Um diese Fingerfolge auch dem Auge anschaulich zu machen, bediene man sich, wie früher, der Ziffern, und setze die 1, 2, 3, 4, 5 für jede Hand auf eine besondere Linie: von zwei parallel laufenden Linien gilt die obere für die rechte, die untere für die linke Hand — z. B.

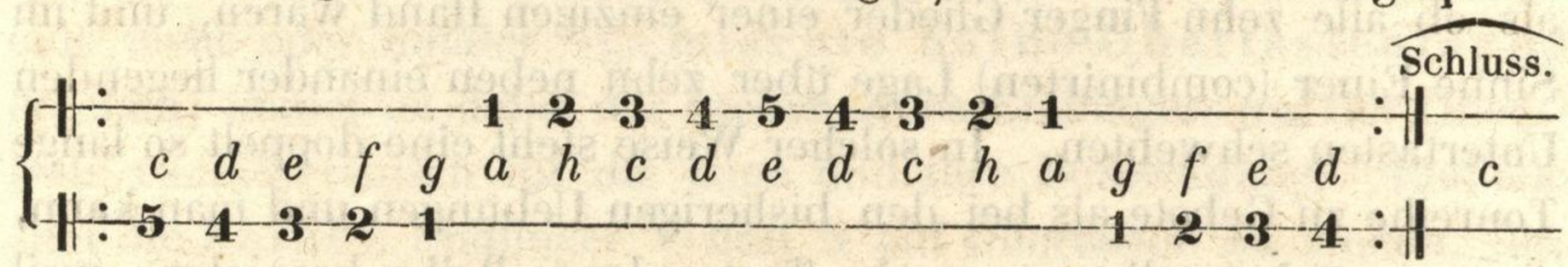


Dieses Aufwärtsspielen wird so oft in ruhiger Tonfolge geübt, bis es tadellos geht.

Danach wird diese Tonreihe auch im Abwärtsspiele geübt, so:

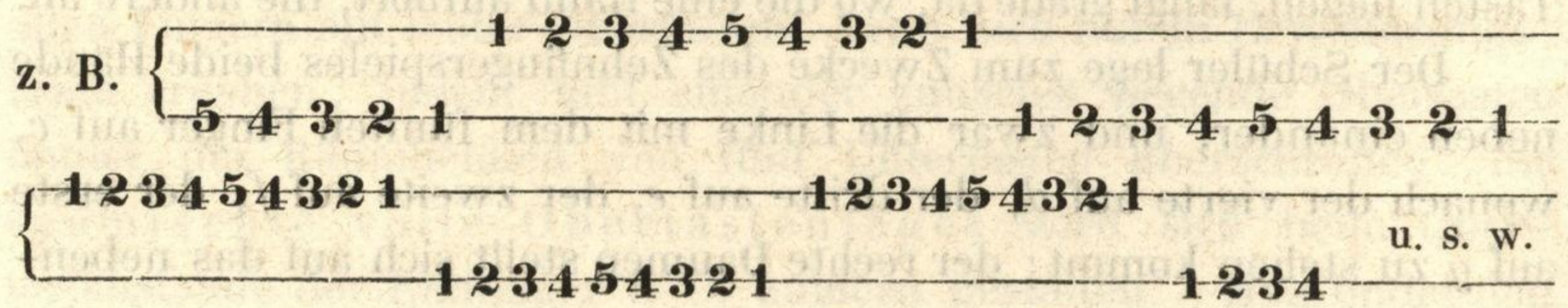


und zwar mit Vorsicht so lange, bis kein Makel daran haftet. Nun wird die Zehnfingerübung ohne Absatz (und ohne etwa die Endtöne mit einem Finger wiederholt anzuschlagen) auf- und abwärts gespielt:



Das einschliessende Zeichen :‖ am Anfange und Schlusse bedeute die Wiederholung, welche lange und ununterbrochen dauern muss:

z. B.



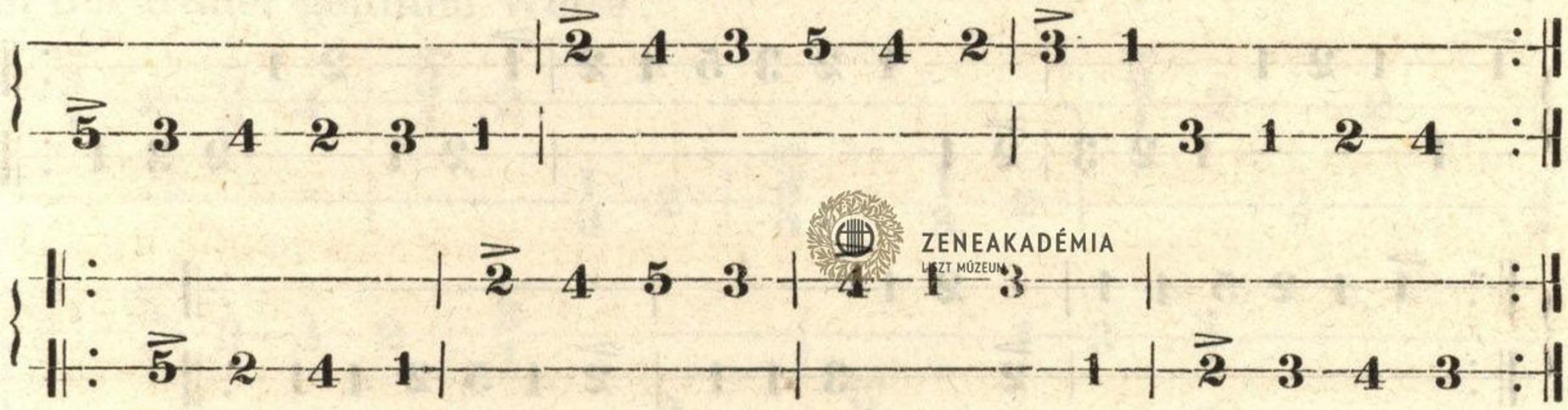
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es ist dem Schüler nebenbei zu sagen, dass diese Reihenfolge neben einander liegender Tonstufen zugleich einen allgemeinen Vorbegriff giebt von der »Tonleiter« (einer Leiter aus Tönen, Tonstufen), welche ein melodisches Bild der »Tonart« ist.

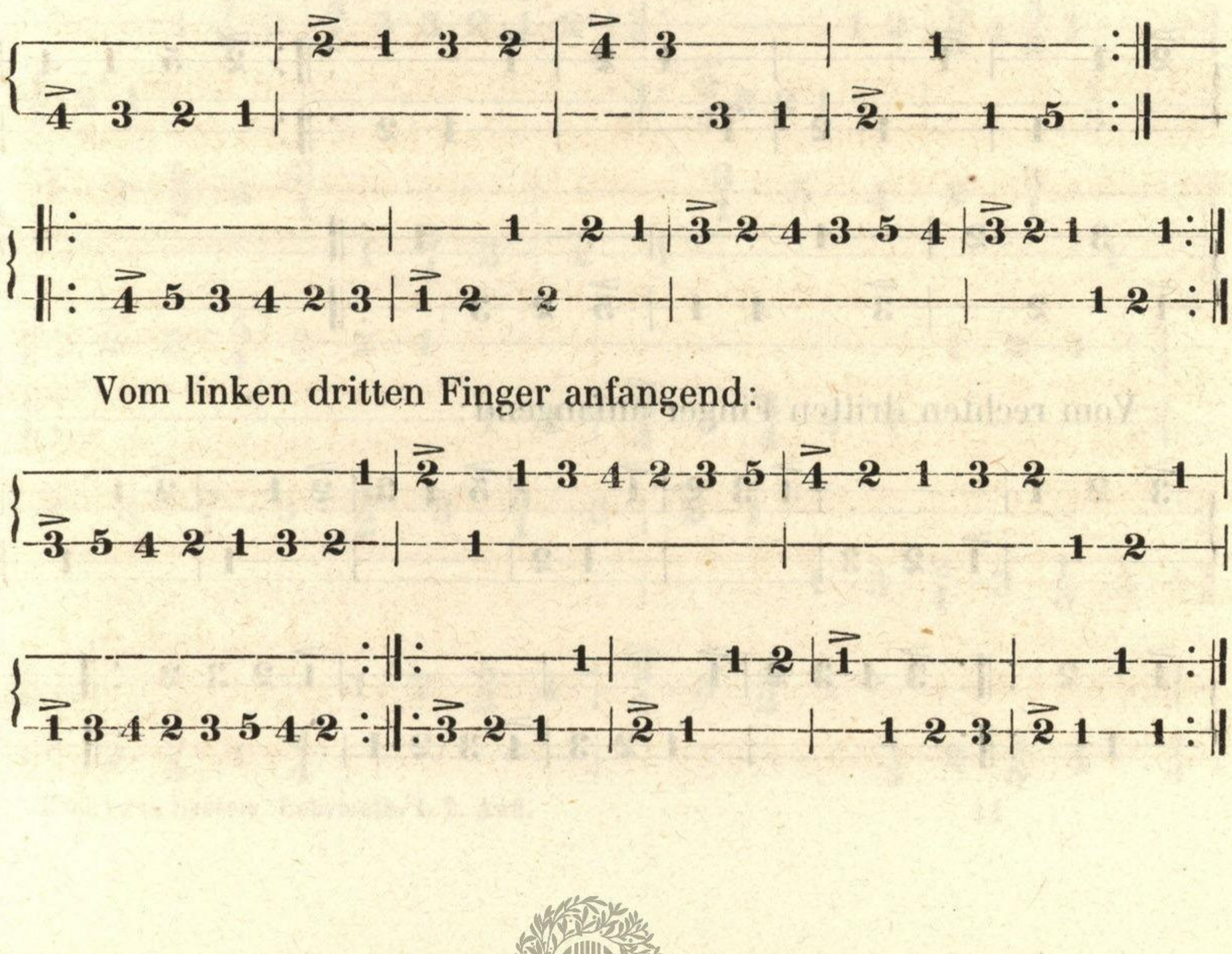
Genau so wie früher mit den fünf verfährt man mit den zehn Tönen: man versetzt die Ziffern, und bildet durch die daraus entstehende veränderte Finger- und Tonfolge andere Fingerübungen, welche dann durch zweckgemäss angeordnete Accentuation und gleiche Tonzahl rhythmisch-geregelte Tonfiguren ergeben, die sich gleichsam von selbst (wie nachstehend zu erkennen ist) in zeitgleiche Abtheilungen, »Takte«, fügen.

Auch hier hat der Schüler sich selbst Fingerübungen zu erfinden und in bekannter Weise aufzuschreiben. Nur um ihn anzuregen, mögen hier etliche Proben folgen, deren stete Wiederholung sich von selbst versteht.

Vom linken fünften Finger anfangend:



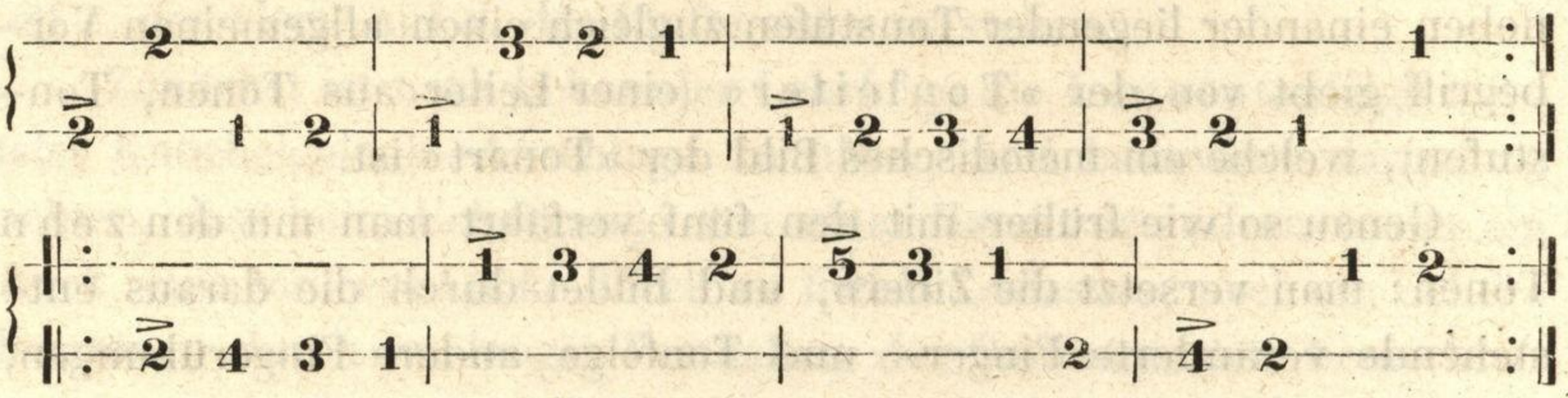
Vom linken vierten Finger anfangend:



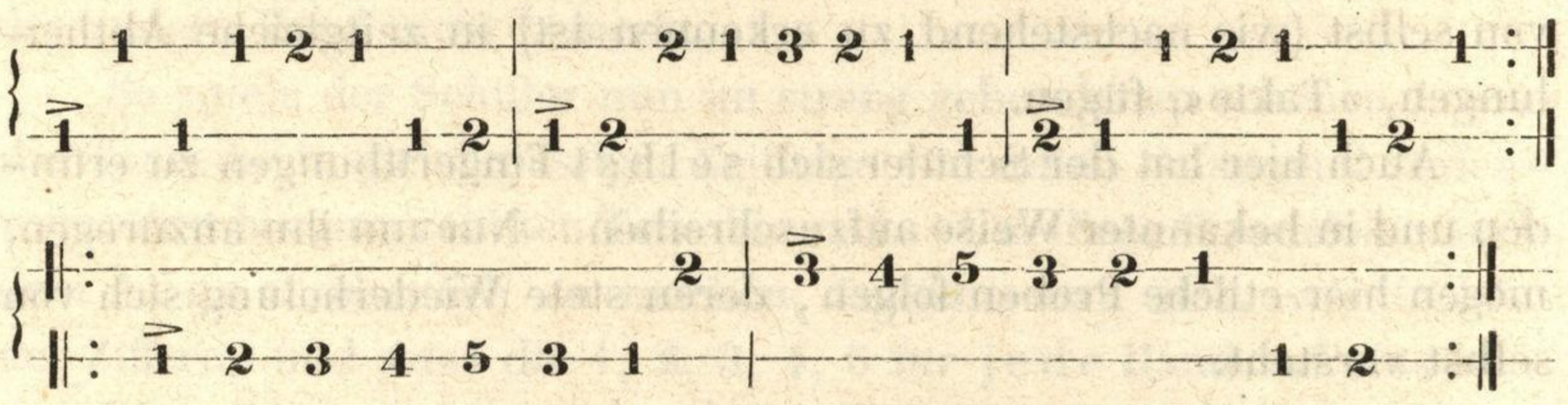
Vom linken dritten Finger anfangend:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

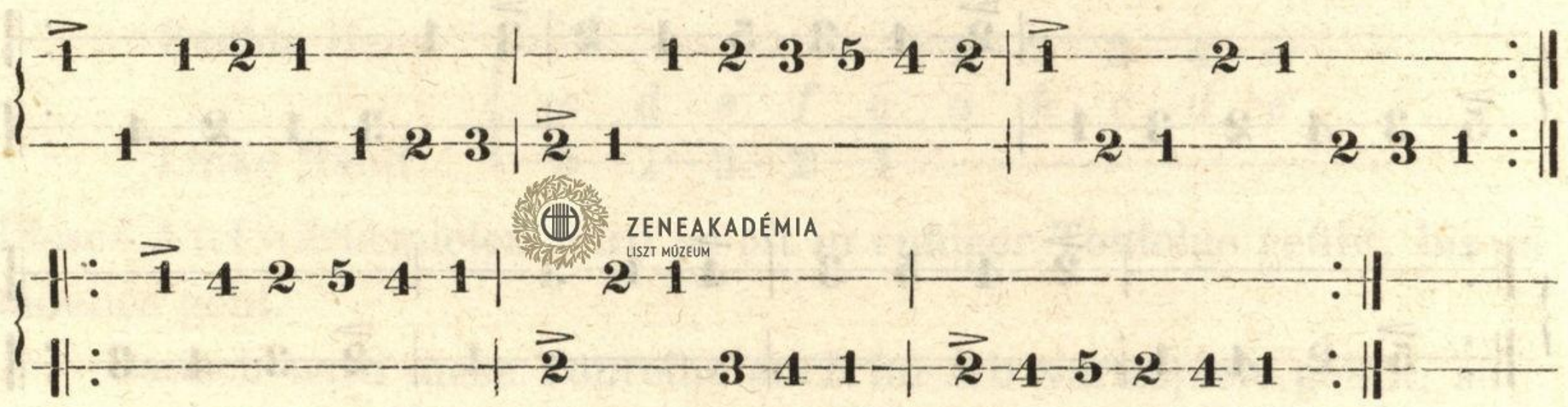
Vom linken zweiten Finger anfangend:



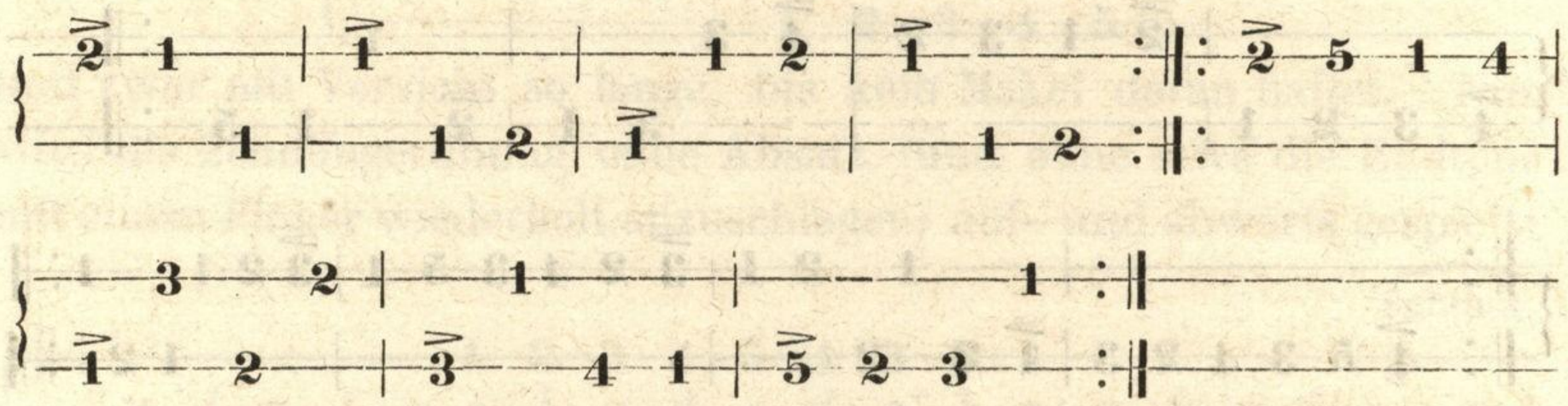
Vom linken ersten Finger anfangend:



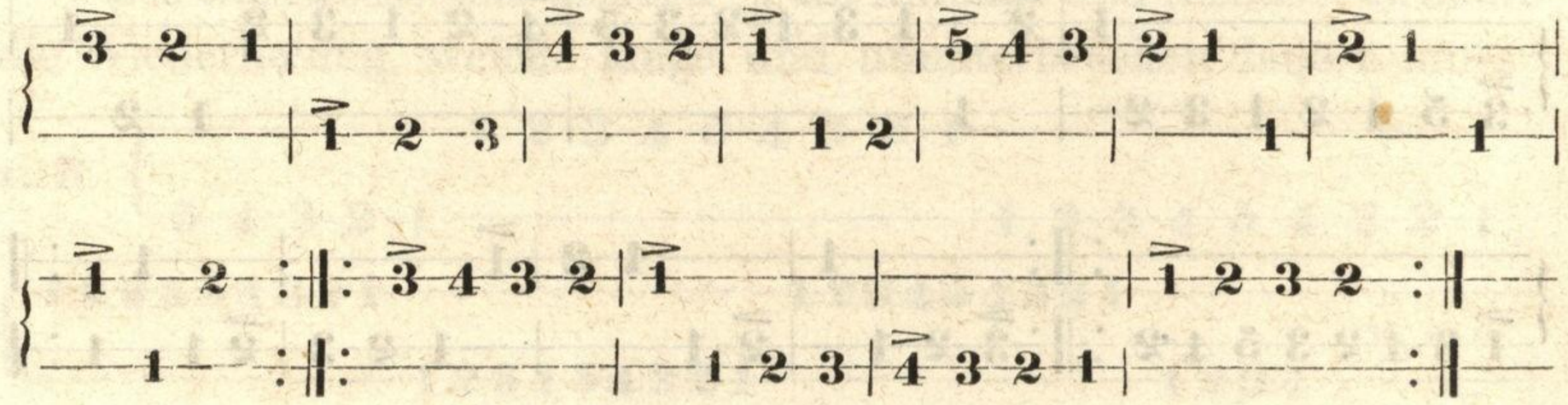
Vom rechten ersten Finger anfangend:



Vom rechten zweiten Finger anfangend:

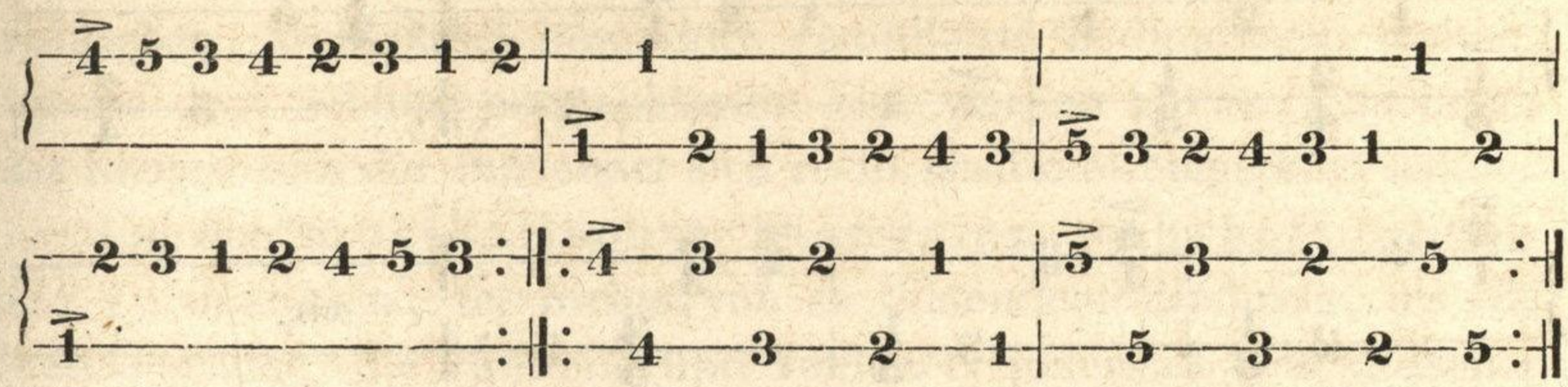


Vom rechten dritten Finger anfangend:

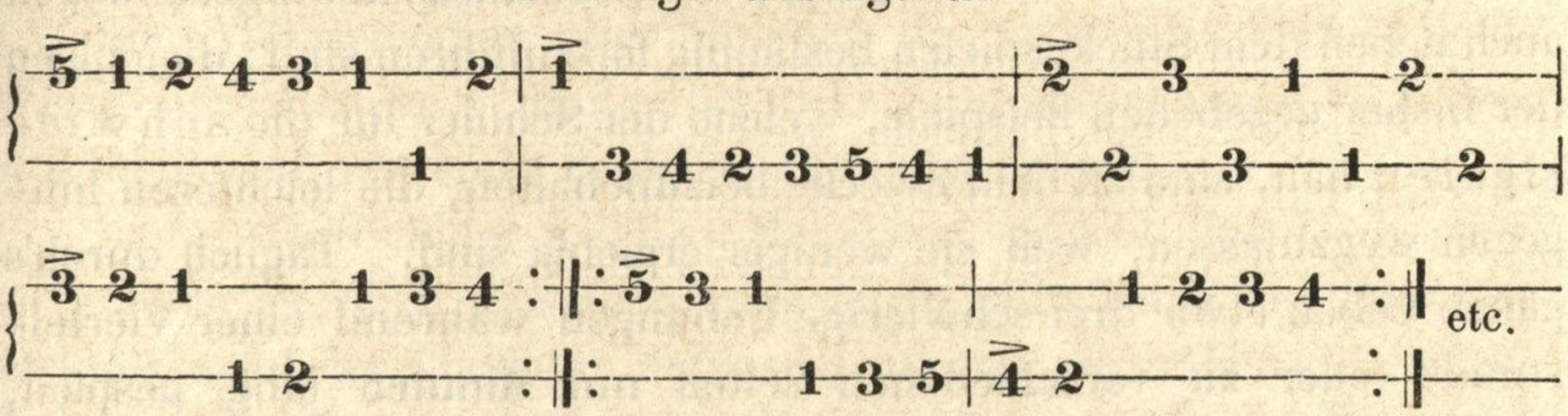


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

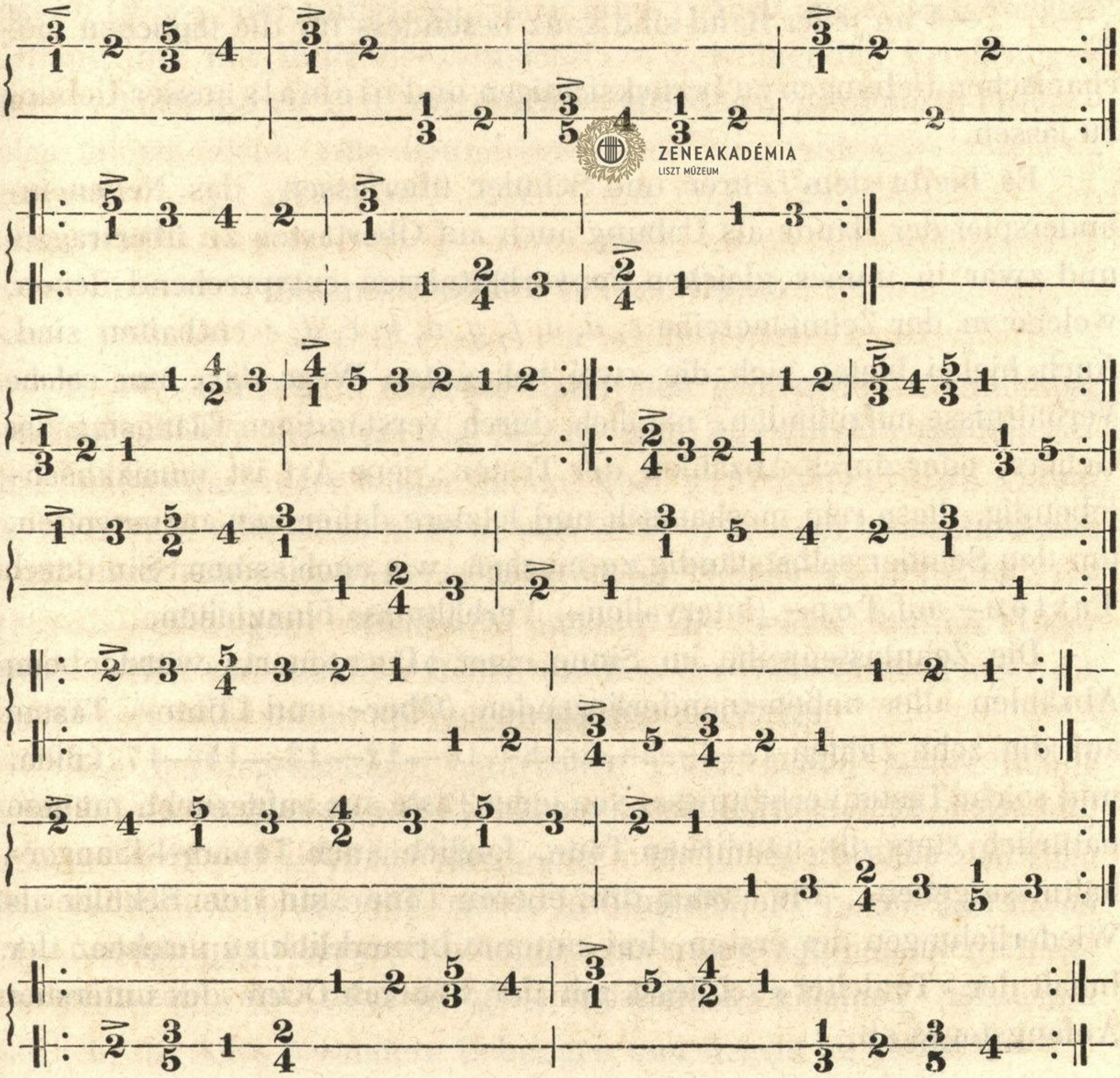
Vom rechten vierten Finger anfangend:



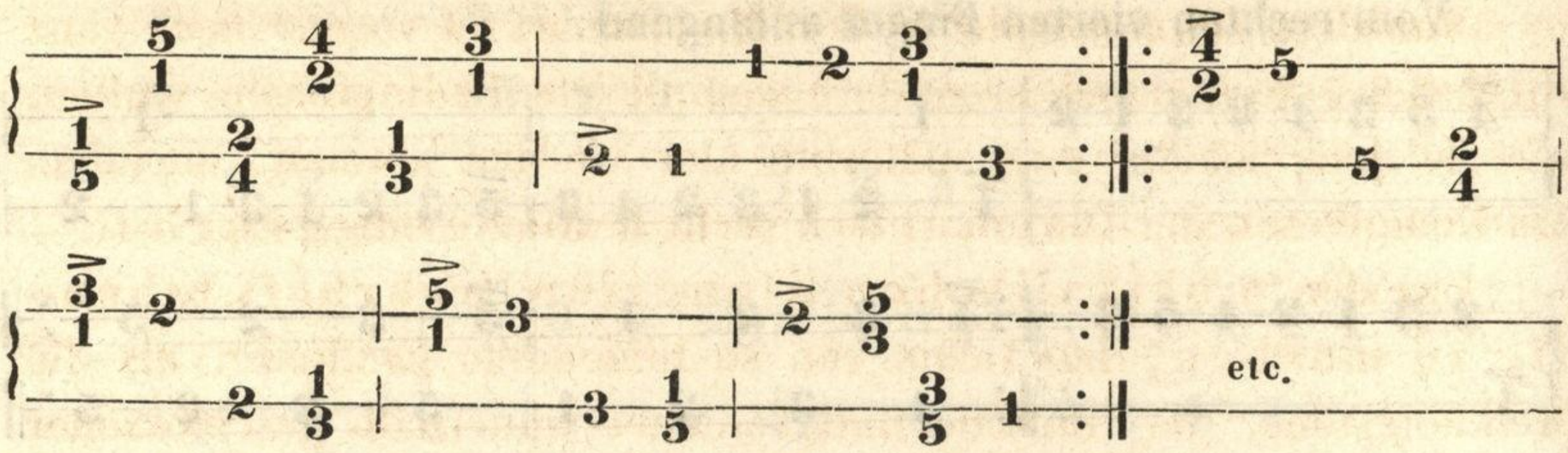
Vom rechten fünften Finger anfangend:



Nachdem eine hinlängliche Anzahl solcher Uebungen gemacht worden ist, treten auch die einhändigen Doppelgriffe hinzu, ganz in der früher geübten Weise:



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Es sei wiederholt erinnert, dass die mechanischen Fingerübungen auch neben dem Stückespielen beständig fortzuführen sind; diejenigen der bisher gegebenen Beispiele, welche der Schüler für die schwierigsten hält, sind zu dem Zwecke beizubehalten, die leichteren hingegen wegzulassen, weil sie weniger ergiebig sind. Täglich durch's ganze Leben etwa drei schwierige Uebungen während einer Viertelstunde (oder zu verschiedenen Zeiten nur Minuten lang) gespielt, werden von wesentlichem Vortheil sein, viel Mühe und Zeit ersparen und alles Spielen überhaupt erleichtern: die Finger 3—4, 4—5, $\frac{4}{3}$—5, $\frac{5}{4}$—3, $\frac{5}{3}$—4 an jeder Hand sind ganz besonders für die täglichen mechanischen Uebungen zu berücksichtigen und niemals ausser Uebung zu lassen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es bleibt dem Lehrer und Schüler überlassen, das Nebeneinanderspiel der Hände als Uebung auch auf Obertasten zu übertragen, und zwar in immer gleichen Tonverhältnissen entsprechend denen, welche in der Zehntönereihe *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *a*, *h*, *c*, *d*, *e* enthalten sind. Auch hiebei bieten sich die zwei bekannten Wege dar, um solche Verhältnisse aufzufinden, nämlich durch verständigen Klangsinn des Gehörs, oder durch Abzählen der Tasten; jene Art ist musikalisch-lebendig, diese rein mechanisch und letztere daher nur anzuwenden, um den Schüler selbstständig zu machen, wie auch seinen Sinn durch Tasten- auf Ton- (Intervallen-) Verhältnisse hinzuleiten.

Die Zehntastenreihe im Sinne einer »Durtonart« würde beim Abzählen aller nebeneinanderliegenden (Ober- und Unter-) Tasten auf die zehn Zahlen 1—3—5—6—8—10—12—13—15—17 fallen, und solche Tastenverhältnisse, von jeder Taste aus aufgesucht, müssen natürlich stets die nämlichen Ton-, folglich auch Tonart-Klangverhältnisse geben. Die letzten drei oberen Töne sind dem Schüler als Wiederholungen der ersten drei unteren bemerklich zu machen: der Inhalt der »Tonleiter« schliesst mit der höheren Octav des untersten Anfangstones ab.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Von dem Zehntönespiel in der Molltonart ist vorerst noch ganz abzusehen, weil dabei besondere complicirte Bedingungen walten, wie sie dem Schüler erst späterhin klar werden können, nachdem das Klangwesen der Durtonart sich recht bestimmt eingeprägt hat.

Um den musikalischen Klangsinn wahrhaft lebendig zu machen, ist Nichts von so bildendem Einflusse, als die Dreiklangstöne, die Fünftöne und Tonleiter (innerhalb geschlossener Octav) zu singen oder singen zu lernen.

Die »Volksmelodien aller Nationen der Erde« des Verf. (Litolffs Verlag) enthalten im 1. Hefte 15 Stücke in fünf Tönen und 15 andere in zehn Tönen, mit einer Begleitung für den Lehrer.

Kennt der Schüler selbst Melodieen, welche ihm lieb sind, so versuche er, sich dieselben ganz allein ohne Hülfe aus dem Gedächtnisse auf der Claviatur aufzusuchen und einzuüben; da solche Uebungen von Nutzen sind, wende der Schüler ausser seiner Uebungszeit Mühe daran, jedoch ohne deshalb Nothwendiges zurück zu setzen. Er suche so lange nach jedem Tone, bis er die richtige Taste (gleichviel ob Ober- oder Untertaste) dazu fand. Nach länger fortgesetzter Uebung und mit Hülfe der zunächst zu gewinnenden Erfahrungen wird er auch die zu den aufgesuchten Melodieen passendste Fingerfolge finden (siehe »die Grundregeln des Fingersatzes«).

Zusammenspiel beider Hände.

Erst nachdem jede einzelne Hand eine gediegene Grundbildung erhalten hat, wird der nächste Schritt zum Zusammenspielen gethan, indem die Finger beider Hände, über gleichnamigen Tasten (*c*, *d*, *e*, *f*, *g*, oder *g*, *a*, *h*, *c*, *d*, oder *a*, *h*, *c*, *d*, *e* etc.) verschiedener armgerecht gelegener Octaven schwebend, immer zwei Tasten zugleich anschlagen. Demnach müssen die beiden fünften Finger zwölf Tasten von einander stehen (so dass der linke fünfte Finger die erste, der rechte fünfte die höhere zwölfte anschlägt).

Aus den gegenseitigen natürlichen Verhältnissen beider Hände ergeben sich im Zusammenspiel die verschiedenartigsten Beziehungen, jenachdem die Fingerfolge stattfindet. Da hierbei ausser den zehn Fingern auch noch die lange Reihe zu bespielender Tasten und deren Lagenverhältnisse, ferner die unzähligen Tonverbindungen in ihren Rhythmen und Accenten u. s. w. in Betracht kommen, ist es unmöglich, für Alles besondere Uebungen und Regeln zu geben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es scheint aber des bequemen Ueberblickes und der daraus zu gewinnenden klaren Einsicht wegen nothwendig, für das gleichzeitige Nacheinanderbewegen der Finger beider Hände drei Grundarten des Zusammenspielens anzunehmen, und zwar jenachdem eine regelmässig gleiche, ungleiche oder gemischte Folge der gegenseitigen Fingerbewegung stattfindet.

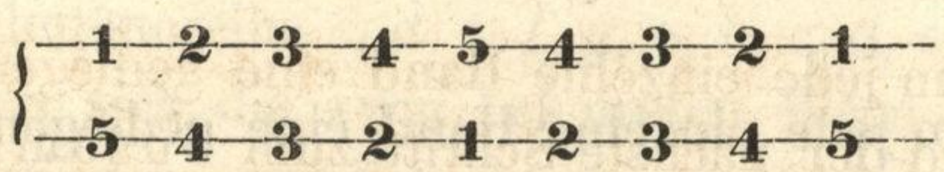
Das grade gleichzahlige Zusammenspiel

zeigt sich darin: wenn an beiden Händen diejenigen Finger der Reihe nach gleichzeitig anschlagen, welche dieselbe Zahl führen. Da die beiden Hände nach entgegengesetzten Richtungen im Baue auslaufen (so z. B., dass beide Daumen und kleine Finger nach verschiedenen Seiten zu stehen), ergiebt sich im gleichzahligen Spiele eine entgegengesetzte Richtung der Ton- und Tastenfolge, was sich sogleich anschaulich macht, wenn der Schüler beide Daumen zugleich aufsetzt, und so die fünf Töne mit gleichzahligen Fingern nach einander spielt:



Das grade ungleichzahlige Zusammenspiel

zeigt sich, wenn man den letzten Finger der einen und den ersten der andern Hand zugleich aufsetzt, und von da aus die fünf Töne nach einander spielt:

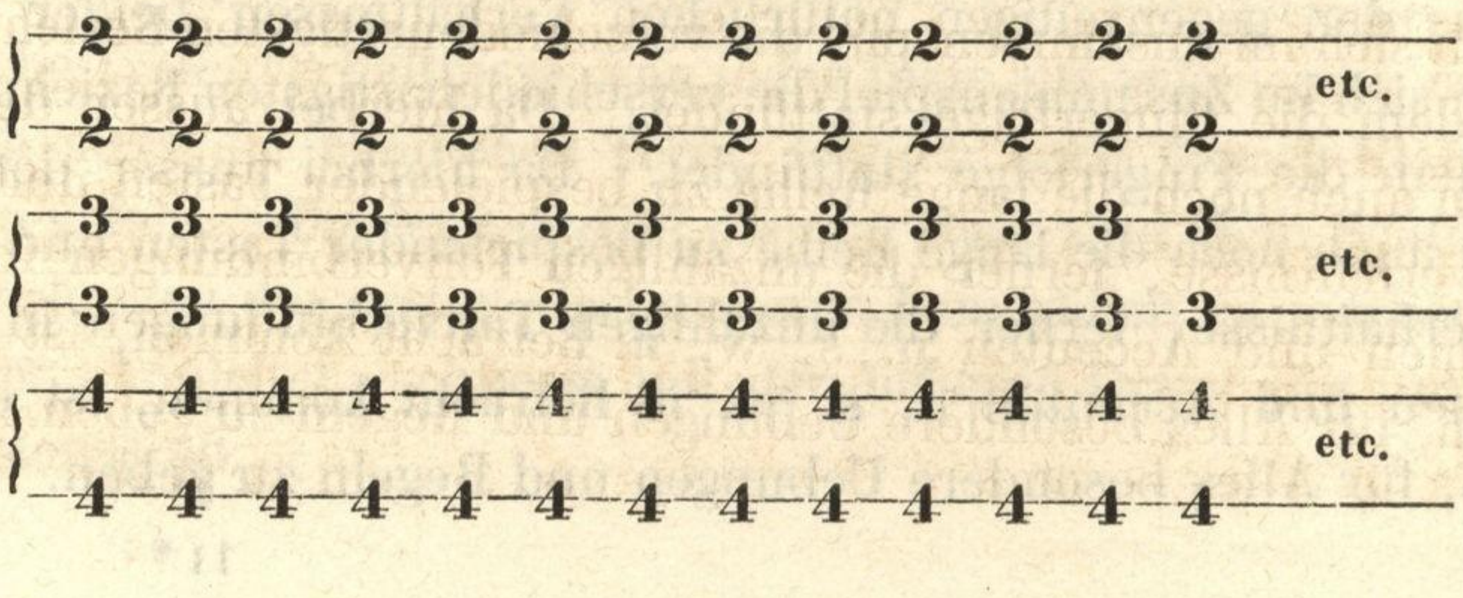


Die ungleichzahlige Fingerfolge bedingt also eine gleiche Richtung der Ton- und Tastenfolge.

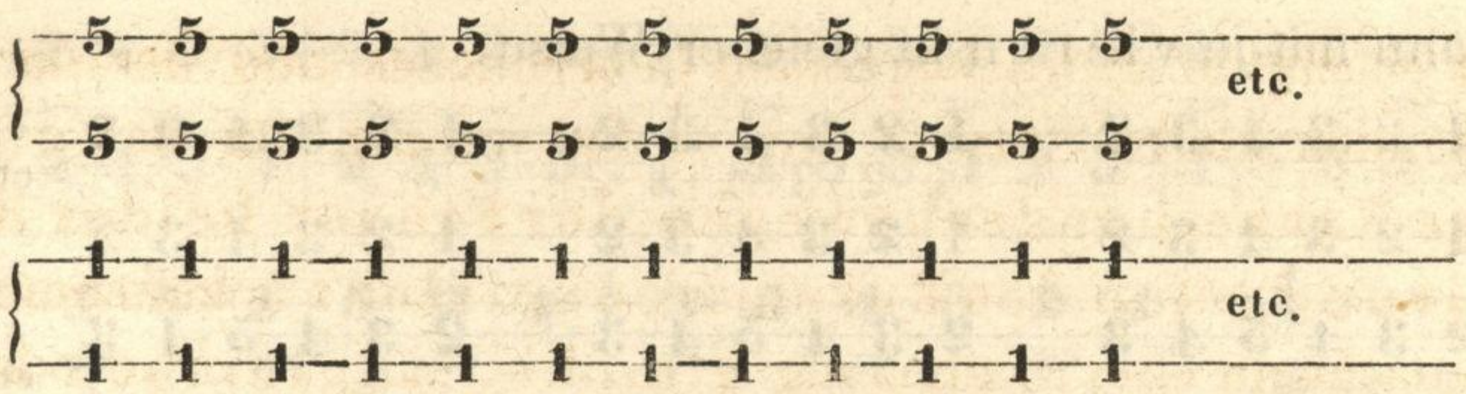
Das vermischte Zusammenspiel

ergiebt sich aus dem Durcheinandermengen der beiden vorigen Arten.

Uebungen.



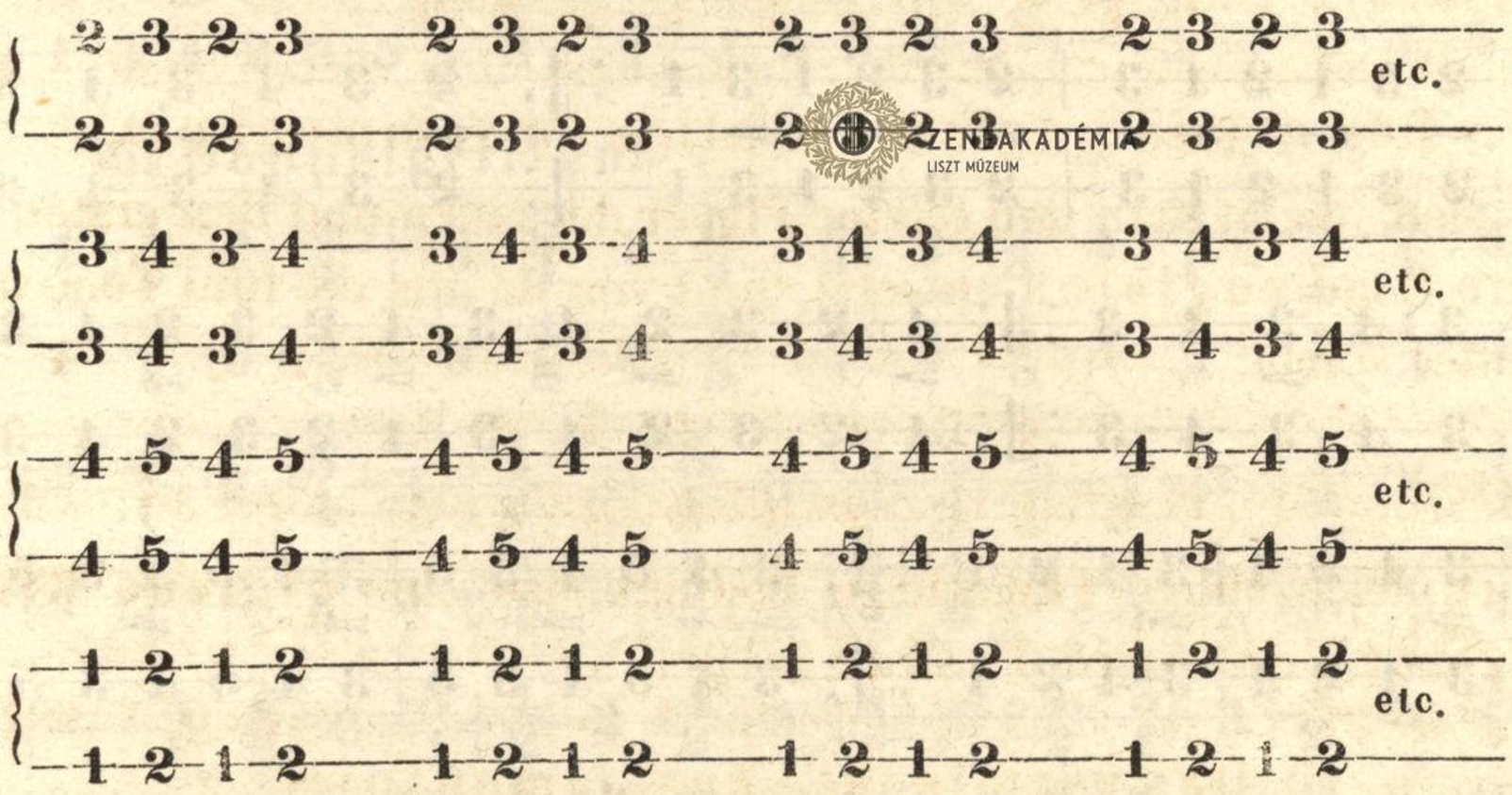
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



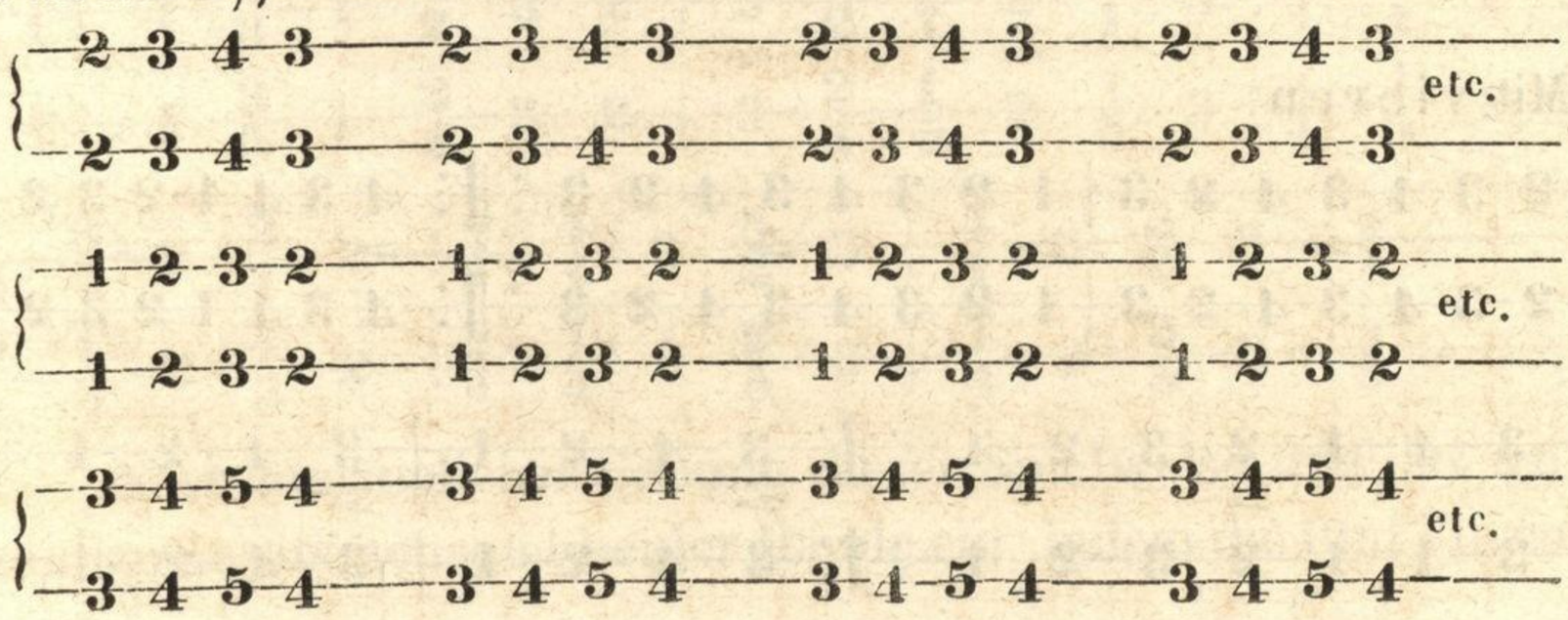
Dabei ist die bereits bei den Doppelgriffen gegebene Regel: dass zwei zugleich anzuschlagende Tasten in dem Zeitmomente eines einzigen Tones erklingen müssen, genau zu befolgen. Besonders Anfangs ist sehr langsam zusammen zu spielen, damit beide Hände mit Bequemlichkeit vollständig und genau vom Schüler überwacht werden können; jede Schwäche und jeder Verstoss ist sogleich zu verbessern.

Nach dieser ersten Uebung werden jene früher gegebenen Beispiele herbei gezogen, in denen je zwei Finger an jeder Hand, dann drei und mehr Finger zugleich anschlagen, und zwar stets in gleichzahligen Fingern jeder Hand.

Dann folgt das abwechselnde Anschlagen zweier gleichzahliger Finger an jeder Hand, z. B.:

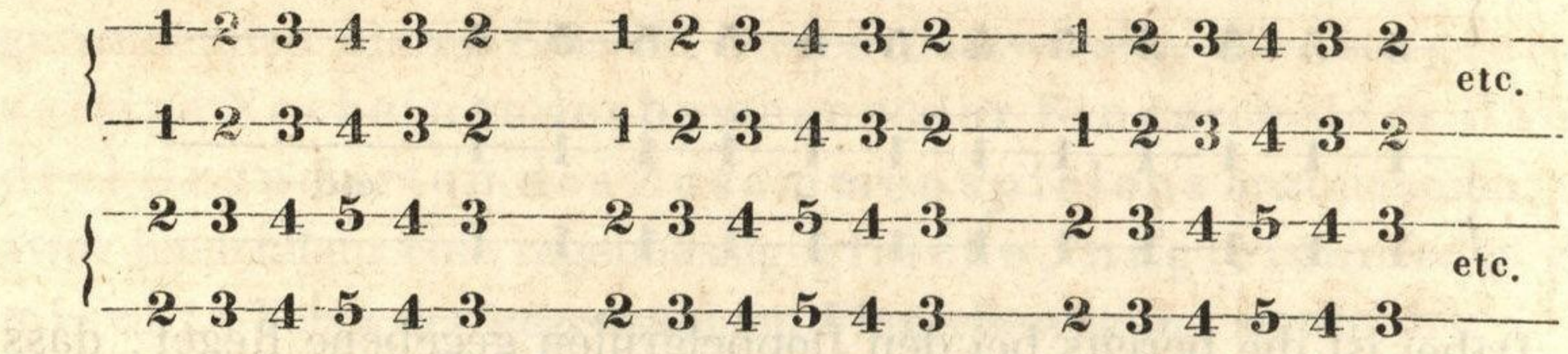


Dann mit je drei gleichzahligen Fingern hin und zurück (auf- und abwärts), z. B.:

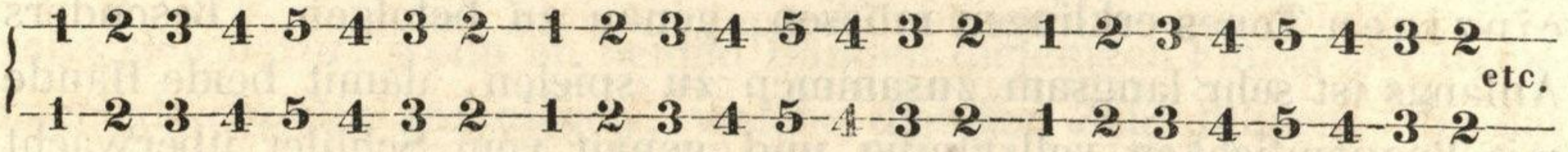


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dann mit je vieren in gleicher Weise:

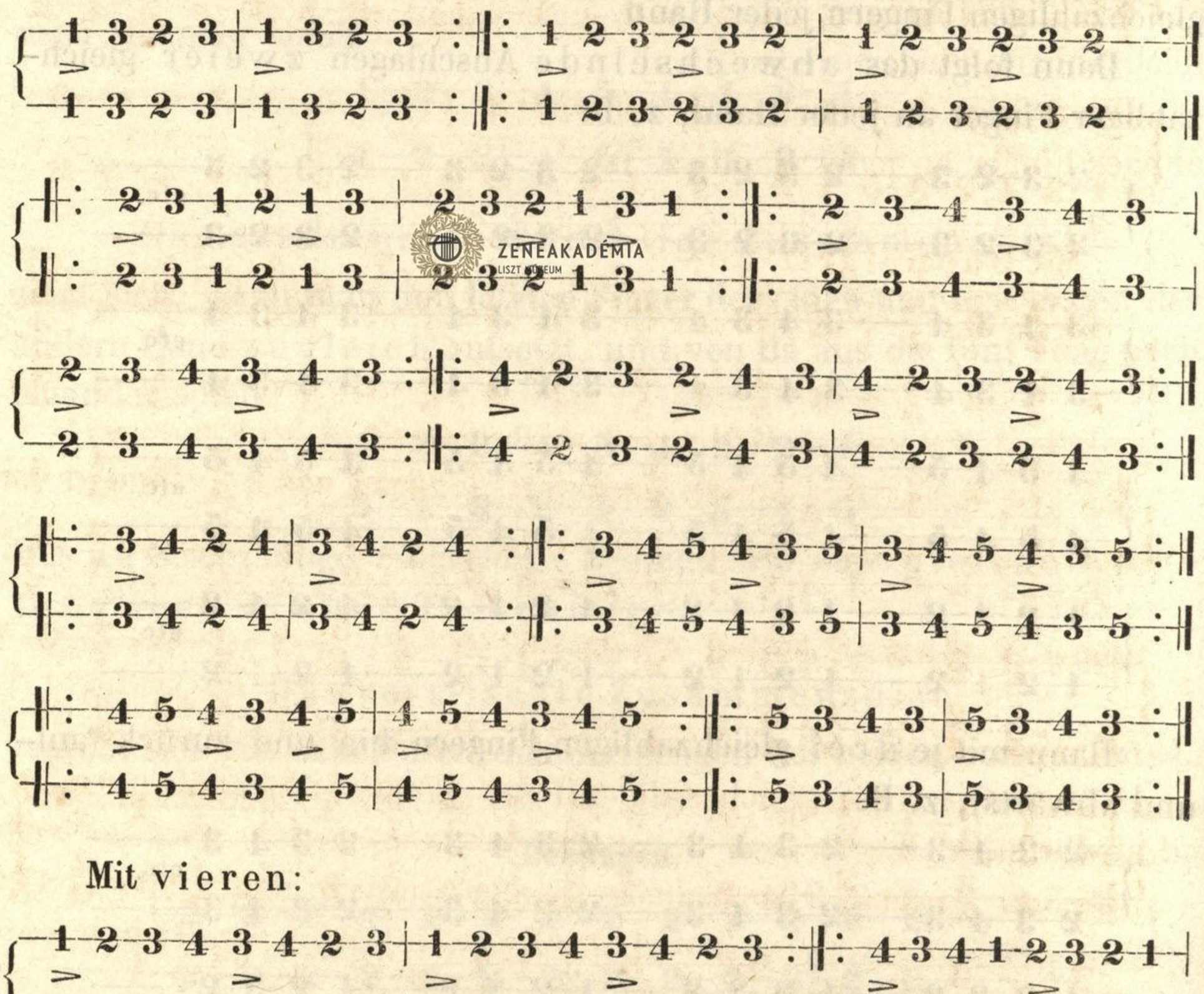


Endlich mit allen fünf Fingern ebenso:

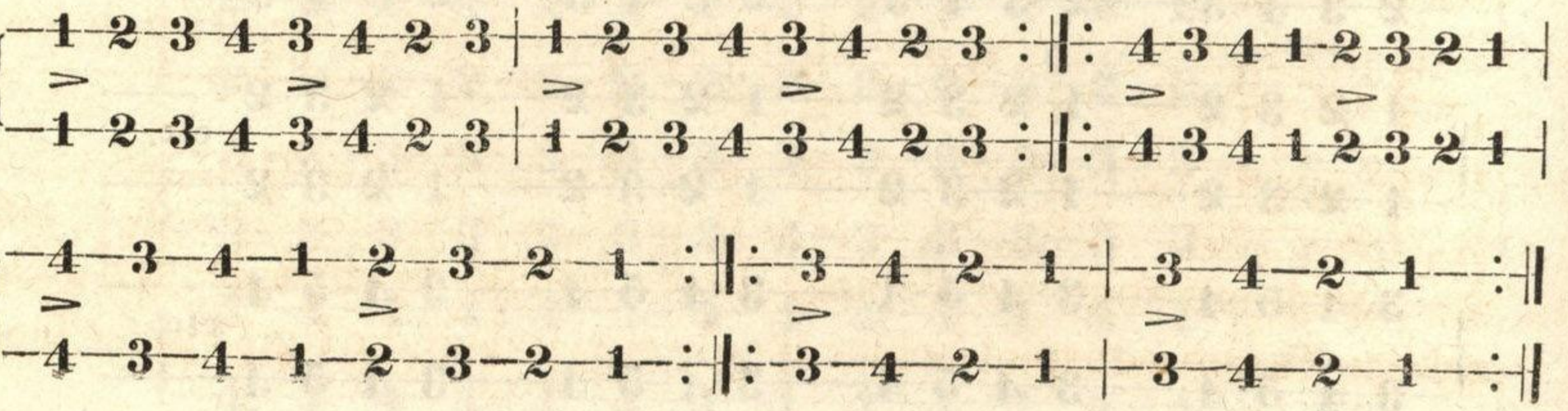


Geht diese Spielweise gut von Statten, so hat sich der Schüler in bekannter Art selbst Uebungen für das gleichzahlige Fingerspiel in unterbrochener, vermischter Reihenfolge zu erfinden, und zwar mit rhythmischem Accent; so:

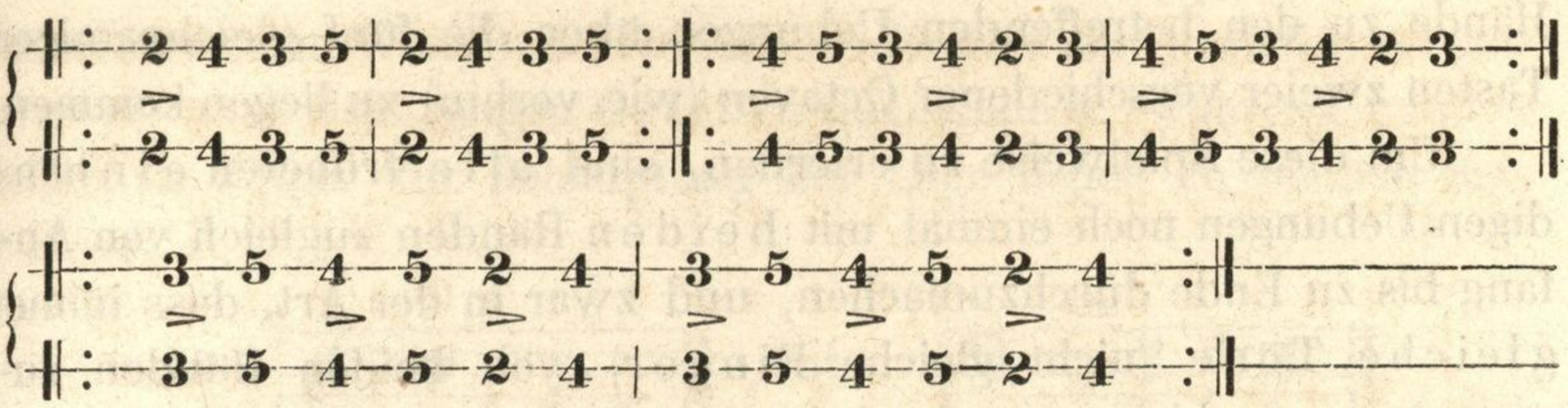
Mit dreien:



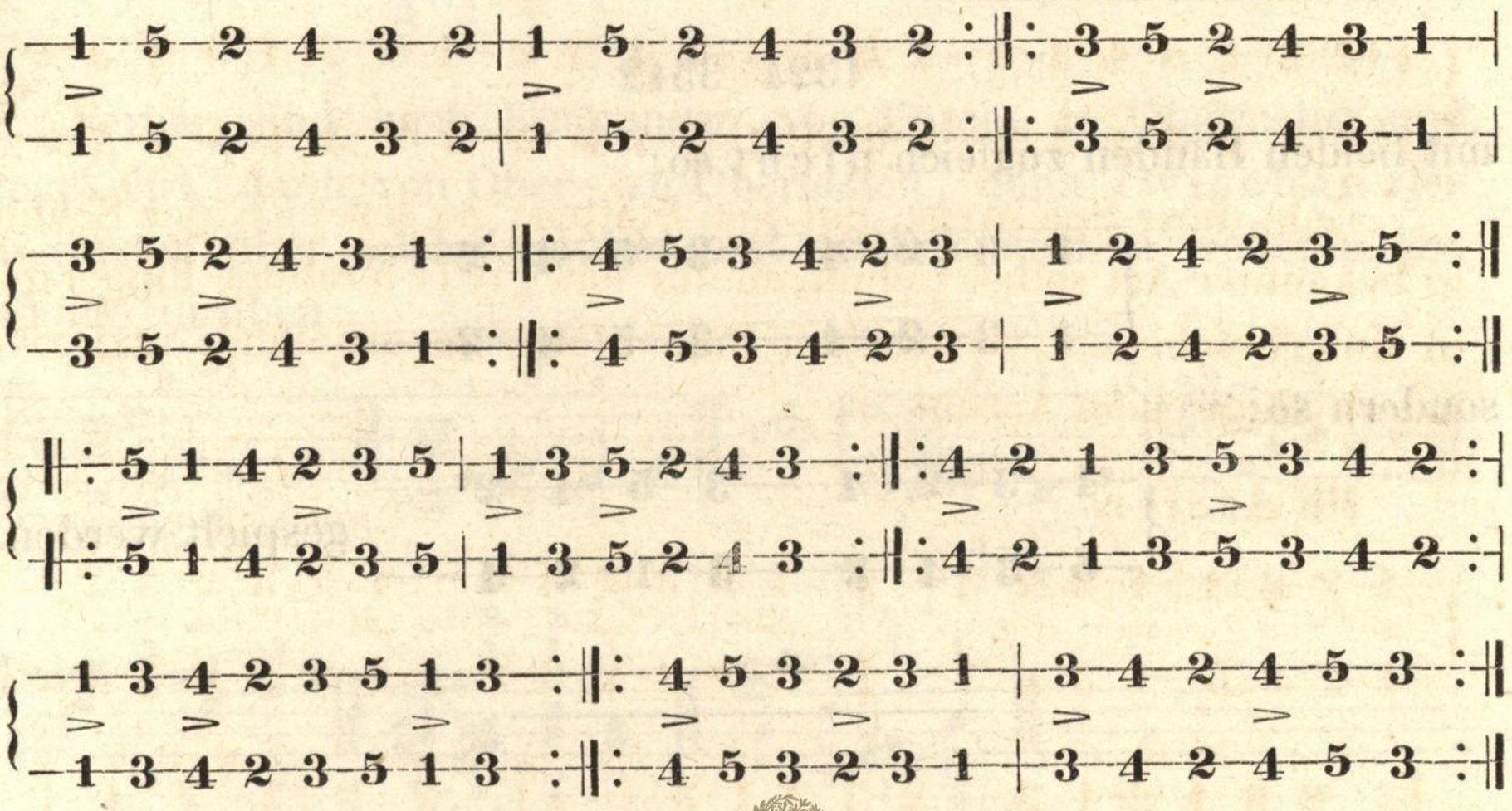
Mit vieren:



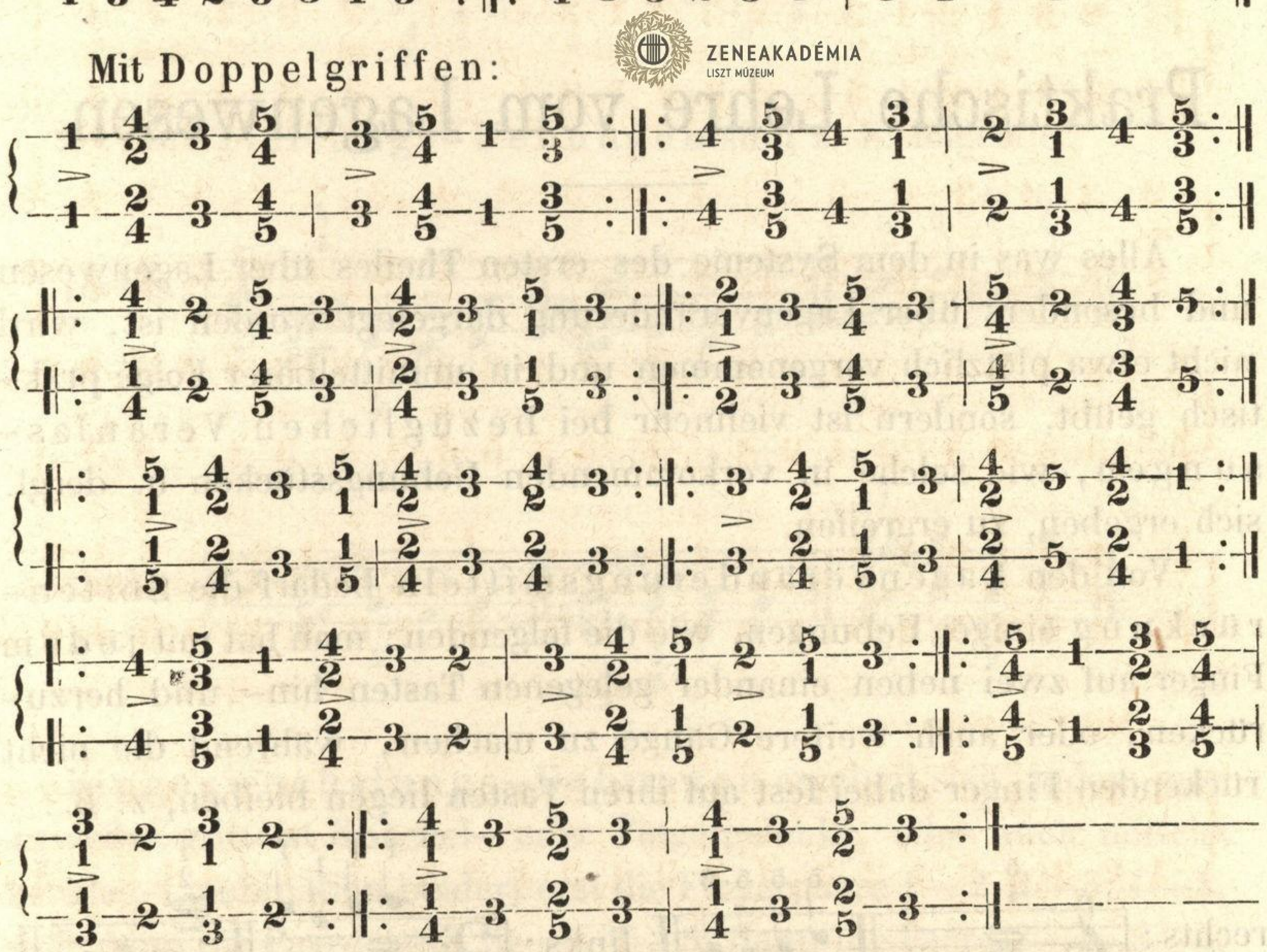
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Mit fünfen:



Mit Doppelgriffen:



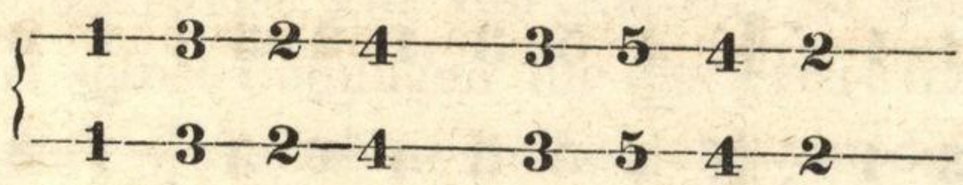
Nach hinlänglicher Uebung dieser Spielweise tritt das ungleichzahlige Zusammenspiel beider Hände ein, indem die fünf Finger beider

Hände zu den betreffenden Uebungen über die fünf gleichnamigen Tasten zweier verschiedener Octaven (wie vorhin) zu liegen kommen.

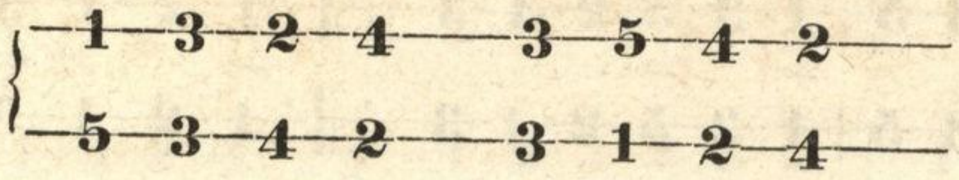
Um diese Spielweise zu erlernen, sind alle früheren einhändigen Uebungen noch einmal mit beiden Händen zugleich von Anfang bis zu Ende durchzumachen, und zwar in der Art, dass immer gleiche Töne (nicht gleiche Finger) von beiden Händen zusammen angeschlagen werden; demnach muss z. B. diese Fingerfolge für eine Hand berechnet:

1324 3542

mit beiden Händen zugleich nicht so:



sondern so:

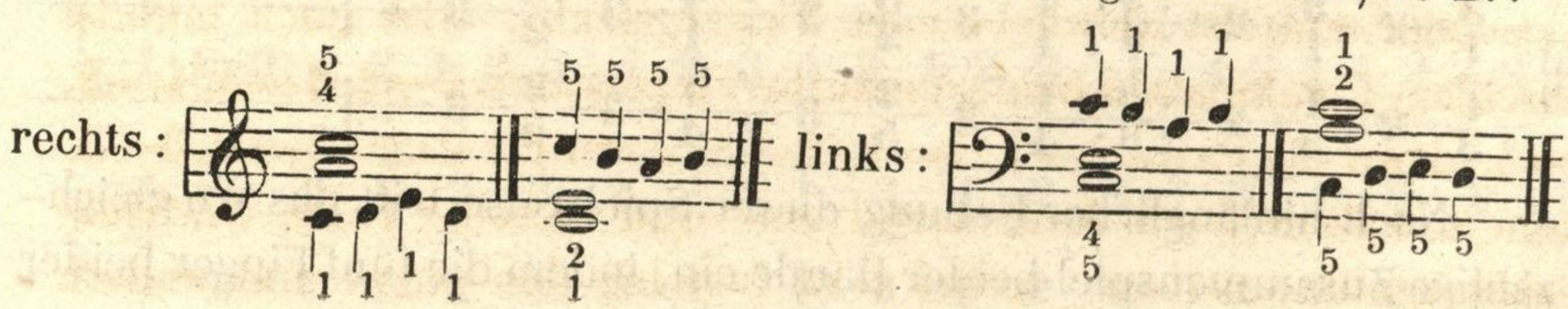


gespielt werden.

Praktische Lehre vom Lagenwesen.

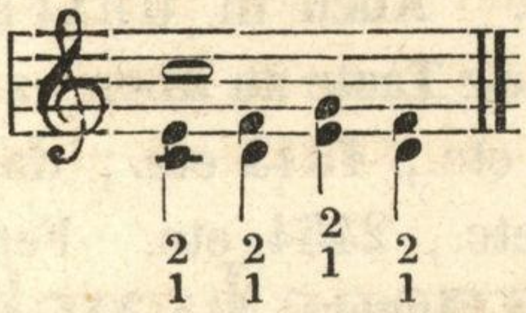
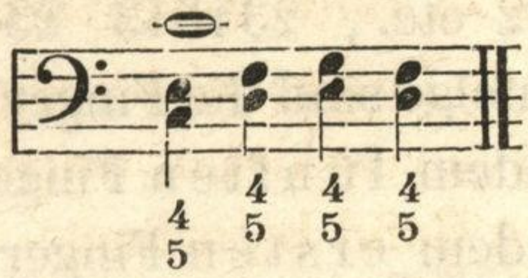
Alles was in dem Systeme des ersten Theiles über Lagenwesen und besonders über Lagenveränderung dargelegt worden ist, wird nicht etwa plötzlich vorgenommen und in unmittelbarer Folge praktisch geübt, sondern ist vielmehr bei bezüglichen Veranlassungen, wie solche in vorkommenden Uebungsstücken u. dergl. sich ergeben, zu ergreifen.

Von den Lagenveränderungsmitteln bedarf die Seitenrückung einiger Uebungen, wie die folgenden; man hat mit jedem Finger auf zwei neben einander gelegenen Tasten hin- und herzurücken, oder auch weitere Gänge zu machen, während die nicht rückenden Finger dabei fest auf ihren Tasten liegen bleiben, z. B.:

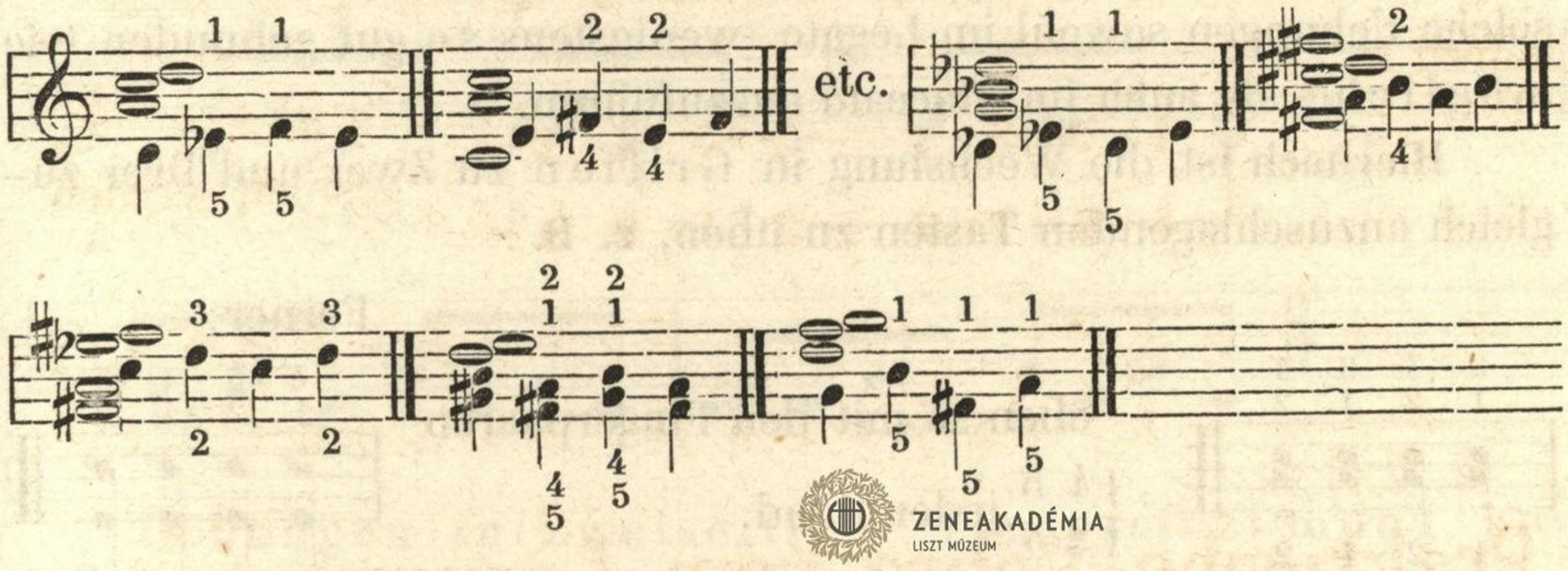


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

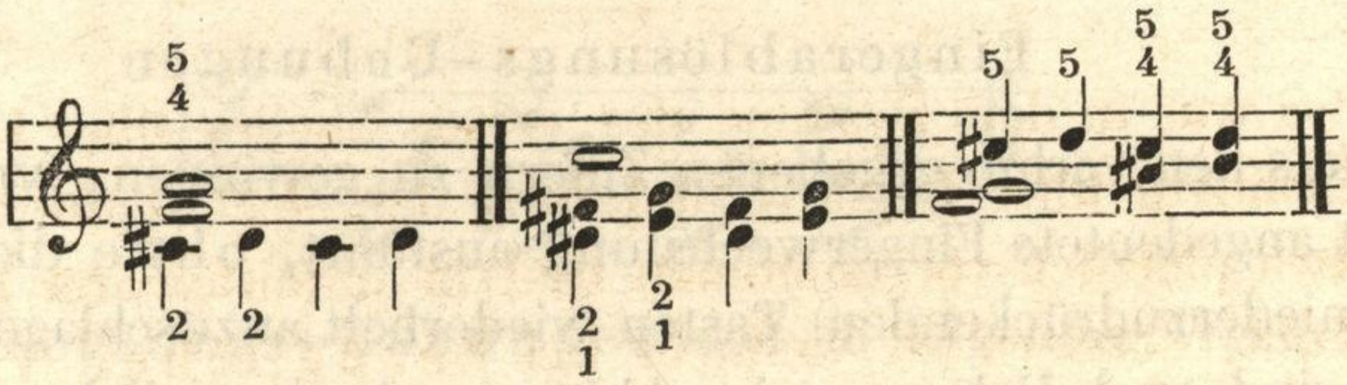
Ausser in solcher Weise mit einzelnen Fingern sind auch Rückungen in zwei- und dreitastigen Griffen auszuführen, während mindestens ein Finger zur Behauptung der Lage liegen zu bleiben hat, z. B. so:

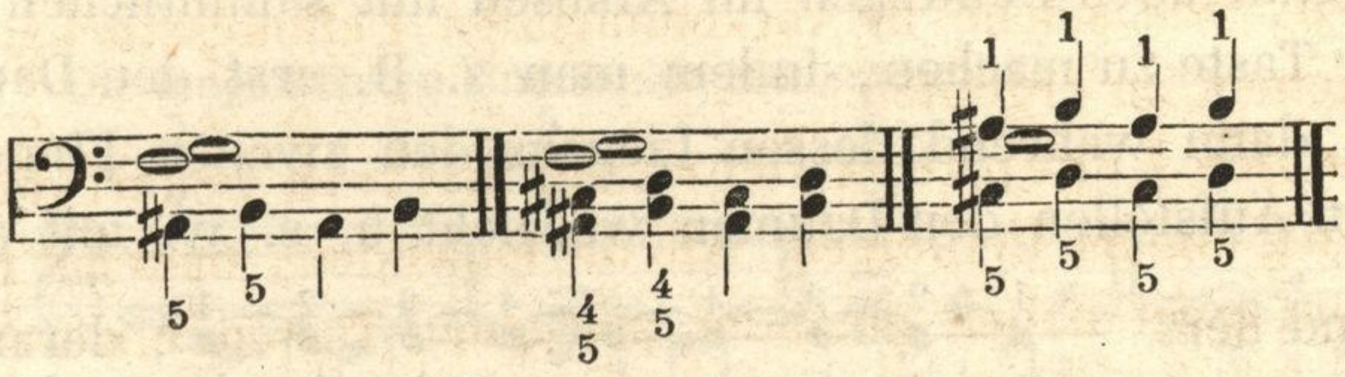
rechts:  links: 

Ferner sind auch Rückungen von Unter- zu Obertasten und umgekehrt, dann von Ober- zu Obertasten, dann zwischen den Obertasten über solche hinüber und endlich auch in weiteren Abständen zu üben:



Seitengleitungs-Uebungen sind z. B. folgende:

rechts: 

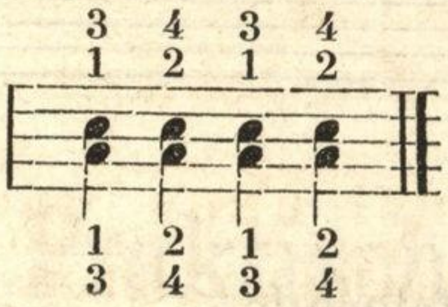
links: 

Fingerwechslungs-Uebungen ergeben sich, indem man (entweder mittelst Knöchel- oder Fingergelenks, oder auch mittelst Anschlag-Combination beider) erst die Fingerpaare 1—2, 1—3, 1—4, 1—5, dann die Paare 2—3, 2—4, 2—5, dann die Paare 3—4, 3—5, dann das Paar 4—5 fortdauernd eine und dieselbe Taste wechselweise anschlagen lässt, wobei man beliebig den einen und andern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

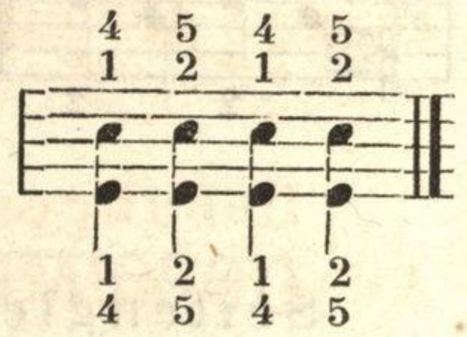
nicht beschäftigten Finger festliegen lassen kann, oder auch nicht. Dann folgen eben so auch Fingerwechslungen hin und her zu Dreien: z. B. in der wiederholten Folge 1232 1232 etc., 2343 2343 etc., 3454 3454 etc.; dann zu Vieren: z. B. 123432 123432 etc., 234543 234543 etc. Auch in unterbrochener Zahlenfolge sind die Finger auf Einer Taste zu üben: z. B. bei feststehendem fünften Finger: 1242 etc., 1343 etc.; dann bei feststehendem ersten Finger: 2353 etc., 2454 etc. Ferner auch bei feststehendem ersten und zweiten Finger: 345 345 etc., oder umgekehrt: 543 543 etc. Zu Vieren in unterbrochener Zahlenfolge ergeben sich Uebungen, wie z. B. bei feststehendem fünften Finger: 1342 1342; 1243 1243; 4321 4321; ferner bei feststehendem ersten Finger: 2354 2354; 5432 5432; u. s. w. Es sind solche Uebungen sowohl im Legato (wenigstens so gut gebunden wie möglich), als auch im Staccato auszuführen.

Hiernach ist die Wechslung in Griffen zu Zwei und Drei zugleich anzuschlagenden Tasten zu üben, z. B.:

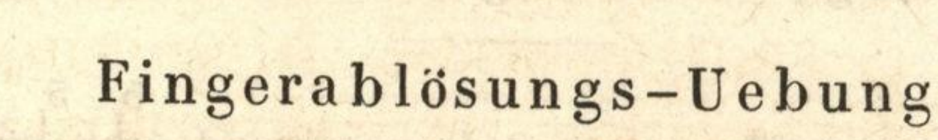


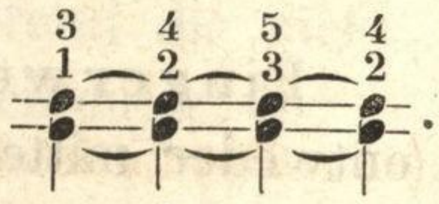
eben so mit den Fingerpaaren $\left\{\begin{matrix}4\,5\\2\,3\end{matrix}\right.$ jeder Hand.

Ferner:



Fingerablösungs-Uebungen

sind aus den vorhin gegebenen Ziffern zu gewinnen, wenn man die damit angedeutete Fingerwechslung ausführt, ohne die (nur Einmal niederzudrückenden) Tasten wiederholt anzuschlagen. Ausserdem sind auch Uebungen im Ablösen mit sämmtlichen Fingern auf Einer Taste zu machen, indem man z. B. erst den Daumen darauf setzt, dann während dessen Liegens den zweiten Finger und nach dessen Aufstellen den Daumen wegzieht u. s. w. mit allen Fingern hin und her: 

; derartige Uebungen sind auch bei Doppelgriffen zu machen, z. B.: 

.

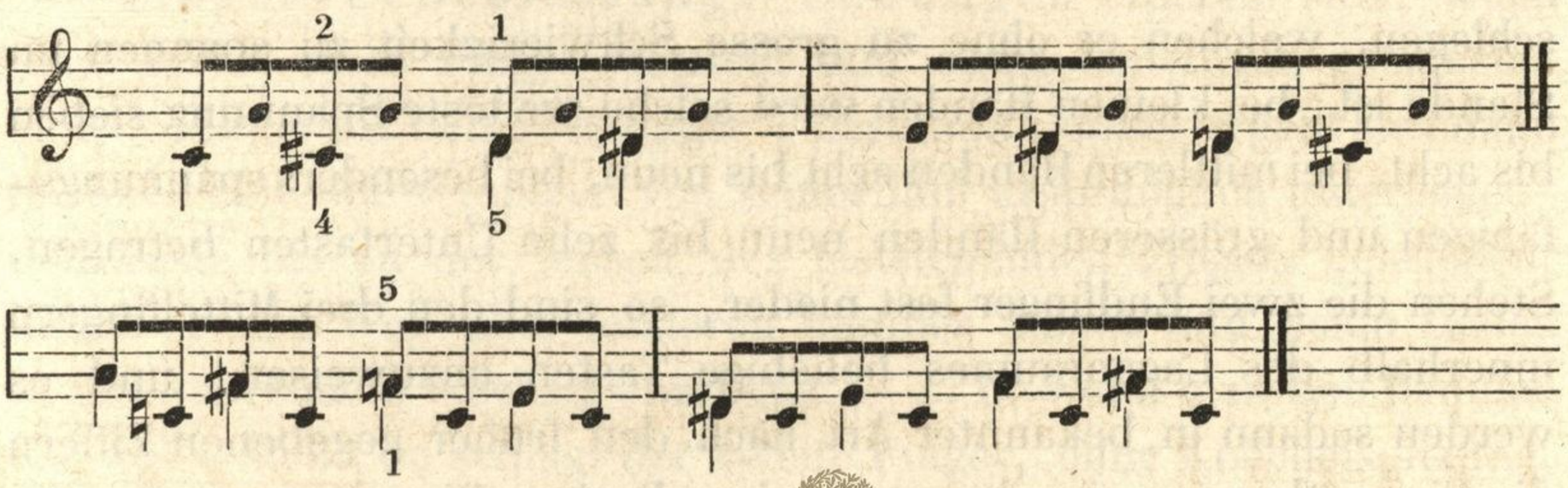
Man muss bei der Ablösungs-Ausführung vorsichtig sein, dass weder die niedergedrückte Taste sich lüfte und Ton gebe, noch dass eine freie Nebentaste angeschlagen werde. Nachdem die sämmtlichen Uebungen auf Untertasten exercirt worden sind, hat man sie auch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

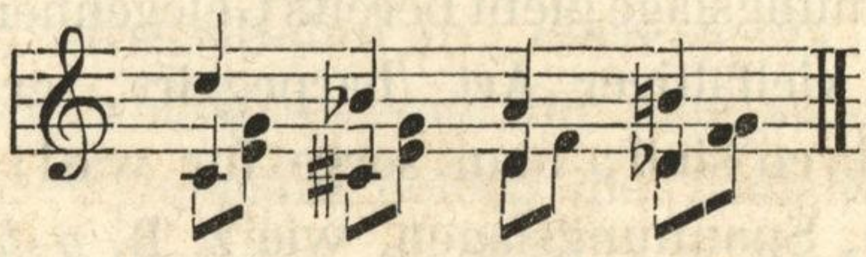
mit Hinzuziehung der Obertasten durchzumachen. Leichte Uebungen werden rasch beseitigt, nur diejenigen, welche Mühe bereiten, lohnen Zeit und Fleiss: denn nur allein durch Ueberwinden von Schwierigkeiten ergeben sich die Fortschritte.

Besondere Lagenveränderungs-Mittel.

Uebungen in einseitiger Fingereinziehung und Auseinanderstellung:



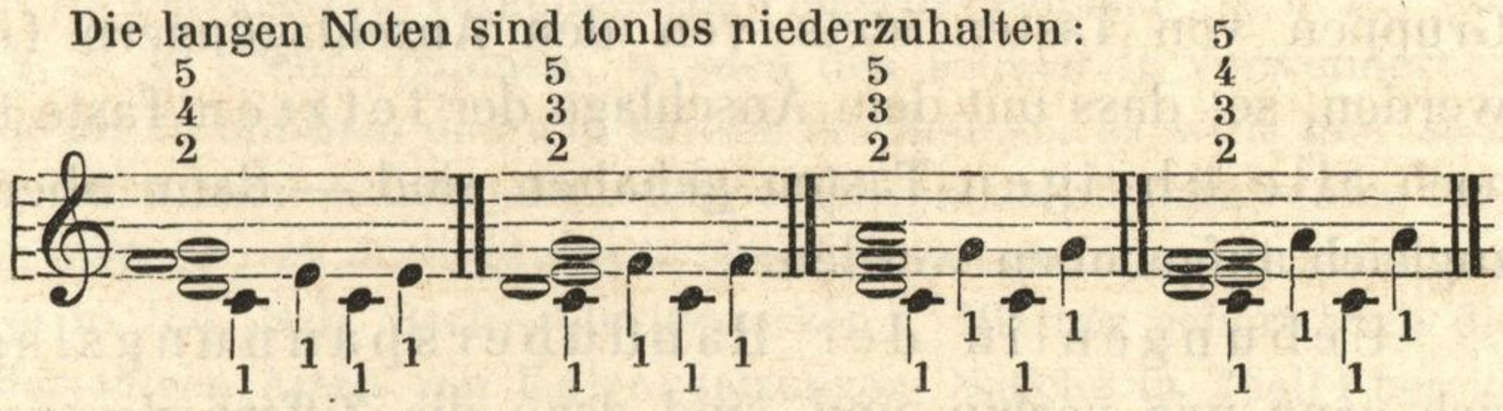
Uebungen in zweiseitiger Fingereinziehung und Auseinanderstellung machen sich in die Lage hinein und hinaus, z. B. so:



Untersetzungs-Uebungen sind in folgender Weise zu gewinnen:

Die langen Noten sind tonlos niederzuhalten:

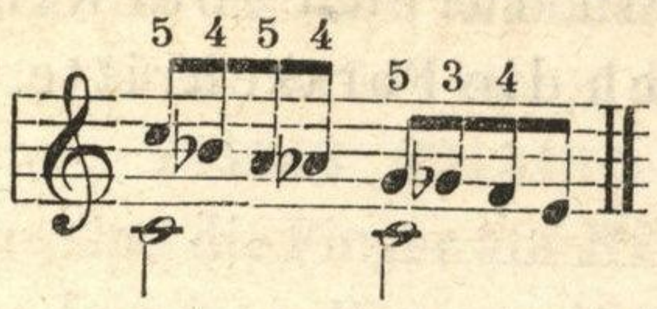
Rechts:

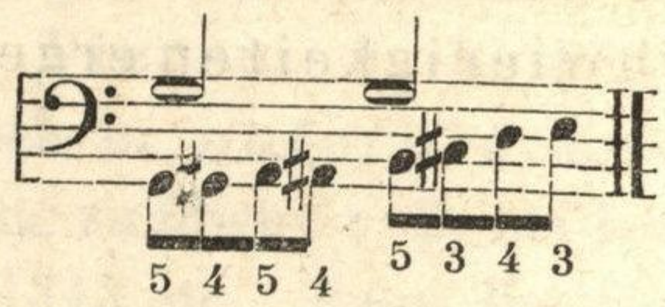


Die Linke bildet hiernach ihre Uebungen, indem sie die Finger den obigen Ziffern gemäss niederdrückt und dann mit dem Daumen untersetzt. Hierbei darf der Ellenbogen nicht nach aussen abgespreizt, das Handgelenk nicht gehoben und kein Knöchel gespitzt werden; dagegen hat die Hand am lockern Gelenke willig nach-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gebende Seitenbewegungen zu machen. Die übrigen Fingeruntersetzungen werden z. B. so geübt:

Rechts: 

Links: 

Uebungen in der Handspannungslage.

Der Schüler hat (zuerst in voller, dann in gemischter Untertastenlage, darauf in halber, endlich in voller Obertastenlage) denjenigen weitesten Griff mit den zwei Endfingern zusammen anzuschlagen, welchen er ohne zu grosse Schwierigkeit zu spannen im Stande ist: bei kleinen Händen wird solche weiteste Spannung sieben bis acht, bei mittleren Händen acht bis neun, bei besonders spannungsfähigen und grösseren Händen neun bis zehn Untertasten betragen. Stehen die zwei Endfinger fest nieder, so sind den drei Mittelfingern innerhalb des Lagenraumes beliebige Tasten anzuweisen, und es werden sodann in bekannter Art nach den früher gegebenen Ziffern die Fingerübungen einzeln, zu Zweien, Dreien, Vieren etc. nach einander, wie auch mit doppelten und dreifachen Griffen vermischt, ausgeführt, wo möglich ohne Spitzung des zweiten Knöchels.

Die Handspannungslage giebt bereits Gelegenheit zu Griffübungen, die in bekannter vielfältiger Art (harpeggirt, gruppirt-gebrochen, tremulirt) auszuführen sind; man sorge für weiteste, doch dabei immer mögliche, Spannungslagen, wie z. B. *g–h–d–g*, *g–h–d–f–g*, *g–a–c–f*, *g–a–c–g*, *g-a–f–g* u. s. w., wobei immer zu bemerken ist, dass die im Nacheinander angeschlagenen einzelnen Tasten und Gruppen von Tasten stets von den Anschlagfingern festgehalten werden, so, dass mit dem Anschlage der letzten Taste eines Griffes noch alle übrigen Tasten gehalten sind — dann aber allesammt zugleich aufgehoben werden.

Uebungen in der Handüberspannungslage ergeben sich ganz wie vorhin und sind dazu die Ziffern der gewöhnlichen Fünffingerübungen (einzeln und in Griffen, wie auch für sämmtliche Unter- und Obertastenlagen) vortheilhaft zu verwenden. Z. B.:

rechts: 1 2 3 4 5
aufwärts: *g h d f a* und zurück, oder eben diese Tasten so:
links: 5 4 3 2 1

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rechts: 1 3 2 4 3 5 1 2 3 2 3 4 3 4 5
g d h f d a; ferner auch: *g h d h d f d f a* und:
links: 5 3 4 2 3 1 5 4 3 4 3 2 3 2 1

3 4 5 2 3 4 1 2 3 2 3 4
d f a h d f g h d h d f, etc. etc. etc.
3 2 1 4 3 2 5 4 3 4 3 2

Auch hier ist der Schüler auf das Selbstfinden von Accorden hinzuweisen, um das »Harpeggio« in zweckmässigen Harpeggio-Uebungen aller Art vollkommener zu erlernen; die Töne *g-h-d-f-a* z. B. erlauben jede Art von Zusammensetzung und Auslassung einzelner Töne.

Finger-Uebersetzungs-Uebungen ergeben sich, wenn man irgend einen Finger feststellt und einen beliebigen geeigneten andern Finger als Uebersetzfinger*) bestimmt: dieser ergeht sich dann in steten Seitenbewegungen von seiner ihm ursprünglich unterliegenden Taste bis zu der jenseit des feststehenden Fingers gelegenen, indem er den Weg über letzteren hinüber nimmt und beide Tasten in fortwährendem Wechsel anschlägt. — Z. B. wenn man den Daumen fest auf *C* stellt, so schlägt der zweite Finger, ohne Knöchelspitzung, in stetem Hin- und Herüber die Tasten *d-f* wechselnd an. Oder, wenn der Daumen auf *C* steht, so schlägt der dritte Finger abwechselnd seine Taste (rechts *e*, links *a*) mit der jenseit des *C* gelegenen (rechts *h*, links *d*) abwechselnd an; eben so der vierte oder fünfte Finger. Das beste Uebungsmaterial für eine schmeidigende Unter- und Uebersetzungs-Gymnastik liefern die Tonleitern aller Tonarten und die chromatische Tonleiter, die man trotz der ärgsten Hindernisse

---

*) Manche im Uebersetzen vorkommende Fingerbewegungen, z. B. die mit den Fingern 2, 3, 4, 5 ohne Daumen, werden den Schüler in Verwunderung setzen, weil sie als zu mühsam und unpraktisch erscheinen: es wird hier aber Nichts gegeben, das nicht in lebendiger Clavierspielpraxis als nothwendig vorkäme — wenn nirgend, so doch gewiss in strengen vierstimmigen Fugensätzen und überhaupt in Joh. Seb. Bach's Clavierwerken. Hierher gehört auch die Erwähnung derjenigen Arten von Uebersetzungen, welche in Theil I bereits als ganz aussergewöhnlich und höchst zwangvoll bezeichnet wurden und hier darum nur in einer nebenher gehenden Erwähnung berührt werden: nämlich das Setzen des Daumens, wie auch das des fünften Fingers über die Nebenfinger weg in Lage hinein — dieselbe verengend. Wo im Uebersetzen des ersten über den zweiten, dritten, vierten, des fünften über den vierten, dritten, zweiten, des vierten über den dritten vorkommt, pflegen andere Umstände (z. B. Staccato) die wahre Uebersetzbewegung unnöthig zu machen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mit allen überhaupt möglichen Unter– und Uebersetzungsweisen spielen kann; so z. B. wendeten bedeutende Virtuosen den Finger–

1 2 3 1 2 3 4 1

satz der *C*–Durtonleiter *c d e f g a h c* etc. auf sämmtliche übrige

5 4 3 2 1 3 2 1

Tonleitern legato an.

Bei allen Uebersetzungen ist auf eine nachgebende Handbewegung zu halten, so, dass mit dem Uebersetzfinger auch die übrigen Finger eine vermittelnde Seitenbewegung machen.

Uebungen in Anwendung combinirter Lagenveränderungsmittel ergeben sich für die Einzeltonfolge in nur beschränkter Zahl: wenn der Schüler z. B. mit Einem Finger die bekannte Gleitungsübung von Ober– zu Untertaste hin mit der Bewegung der Rückung combiniren will, so ist nur ein nicht unmittelbar nahes Tastenverhältniss zu wählen, um die Gleitung von selbst in Etwas zu einer Rückung zu bestimmen. — Stellt man den Daumen auf eine Untertaste fest nieder, einen andern Finger aber auf die ihm nächste Obertaste, so kann man die Ausführung einer Combination des Uebersetzens mit der Gleitung und Rückung üben, indem man mit jenem Obertastenfinger auf eine jenseit des Daumens gelegene Untertaste über denselben möglichst gebunden hinweg setzt, denn diese Uebersetzbewegung eines Fingers würde zugleich halb Gleitung, halb Rückung sein.

Eine Uebung in Ausführung der Combination der Rückung und Einziehung und Ausstreckung ergiebt sich, wenn ein und derselbe Finger zwei weiter getrennt liegende Tasten abwechselnd in möglichster Gebundenheit anschlägt; man kann dazu Tastenverhältnisse wie *c–e*, *c–f*, *c–g* wählen.

Die mehrfache Tonfolge in gleichzeitig gegebenen Doppel– und mehrfachen Griffen gestattet natürlich auch mehr Combinationen, wie sich dies besonders erst bei den combinirten Fortbewegungsarten, wegen der dabei bespielten grösseren Raumesweite, zeigen wird. Jedenfalls kommt bei Griff–Folgen im Allgemeinen jeder einzelne Bewegungsact bestimmter zur Erscheinung; nur in gewissen Combinationen mit unbequemen Ueber– und Untersetzweisen wird nicht jede Tonfolge absolut strenge zu binden sein; es ist die Nachgebung dabei nicht zu übertreiben.

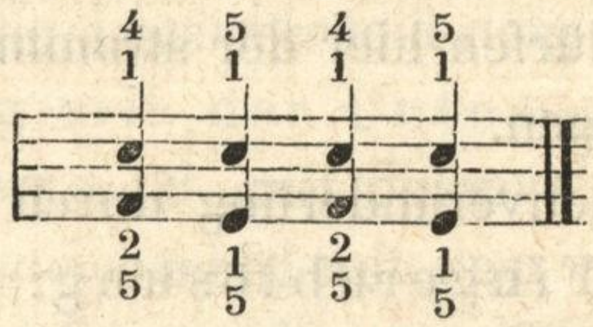
In Bezug auf die folgenden Notenbeispiele ist zu erinnern, dass der dazu gegebene, an sich oft unnütz schwierig erscheinende Finger–

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

satz so zu betrachten ist, als ob derselbe wegen eines Vorhergehenden und Nachfolgenden nothwendig sei.

Eine Uebung in der Lagenveränderung durch Combination der Seitenrückung mit der Seitengleitung liegt z. B. in solchen gebundenen Griffen, wo ein Finger als Lagenhalter fest liegt, ein anderer von einer Ober- zu nächster Untertaste gleitet, während ein dritter zugleich von Unter- zu Untertaste rückt.

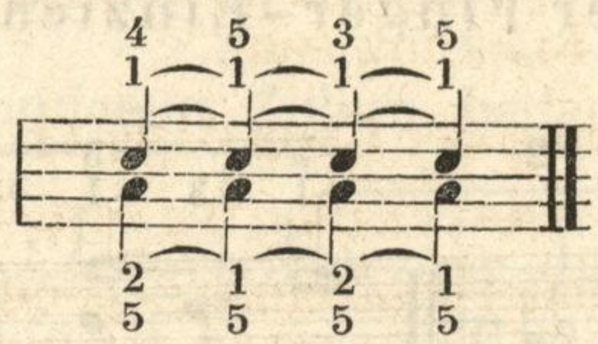
Die Uebung in der Lagenveränderung durch Combination der Seitenrückung und Fingerwechslung wird gewonnen, wenn eine Taste von mehreren Wechselfingern wiederholt angeschlagen wird, während gleichzeitig ein anderer Finger von Taste zu Taste rückt. Z. B.:



Eine Uebung in der Lagenveränderung durch Combination der Seitengleitung und Fingerwechslung liegt in dem vorigen Beispiele, wenn die Ziffern für den rückenden Finger daselbst bei hinzugezogenen nächsten Obertasten zu Gleitungen angewendet werden.

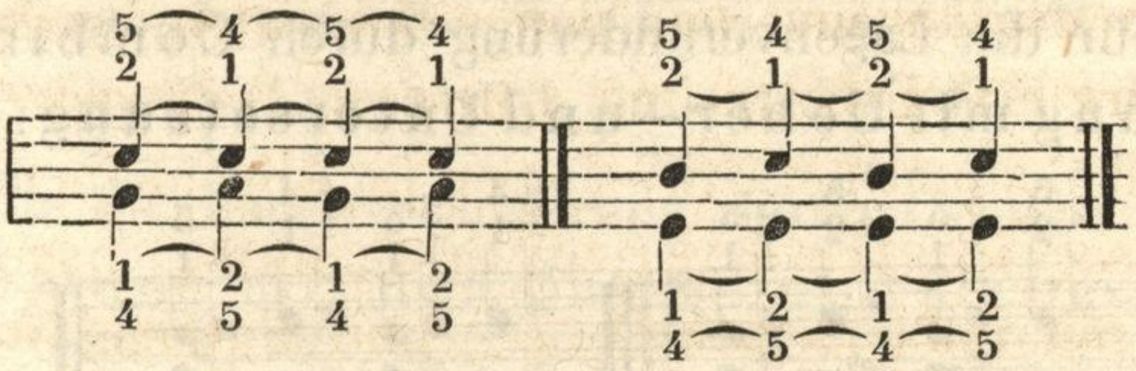
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Uebungsbeispiel für die Lagenveränderung durch Combination der Fingerablösung und Fingereinziehung nebst Ausstreckung:



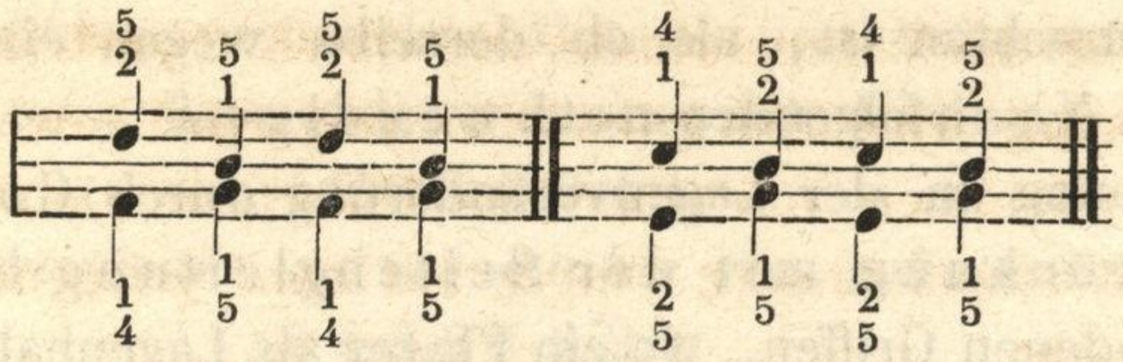
NB. Auf der *C*-Taste findet hier stumme Ablösung statt.

Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Fingerablösung mit der Finger-Unter- und Uebersetzung:

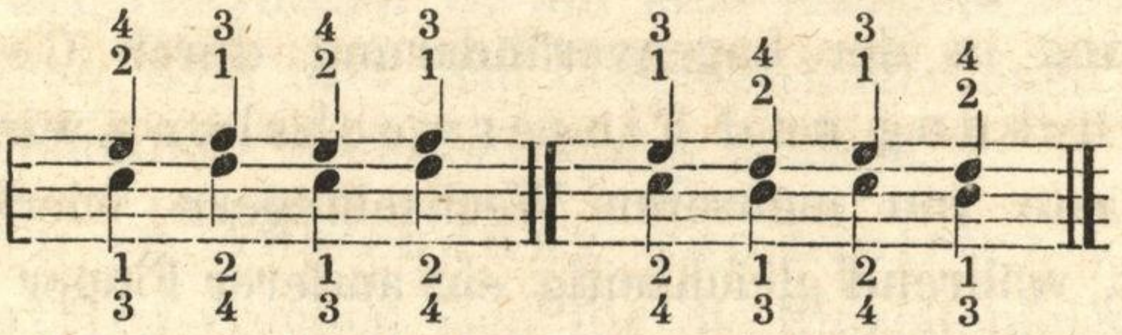


NB. Die mit Bogen verbundenen Ziffern bedeuten Ablösungsfinger.

Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Finger-Einziehung und -Ausstreckung mit der Finger-Ueber- und Untersetzung:

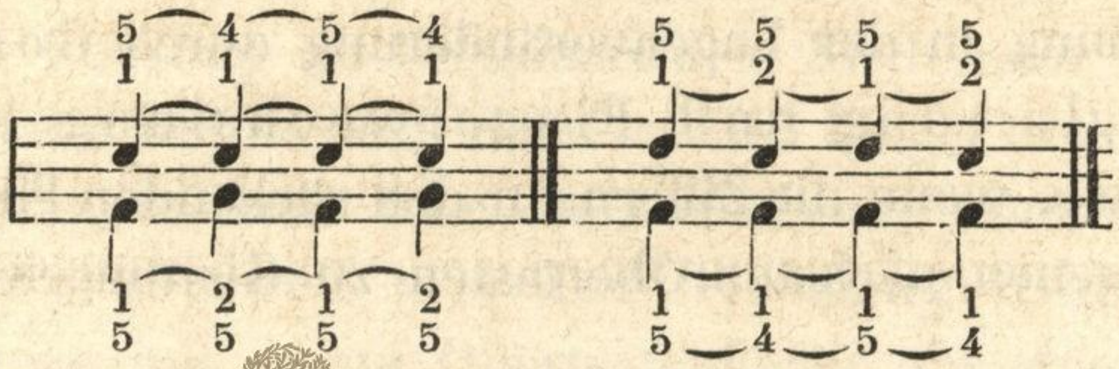


Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Finger-Unter- und Uebersetzung:



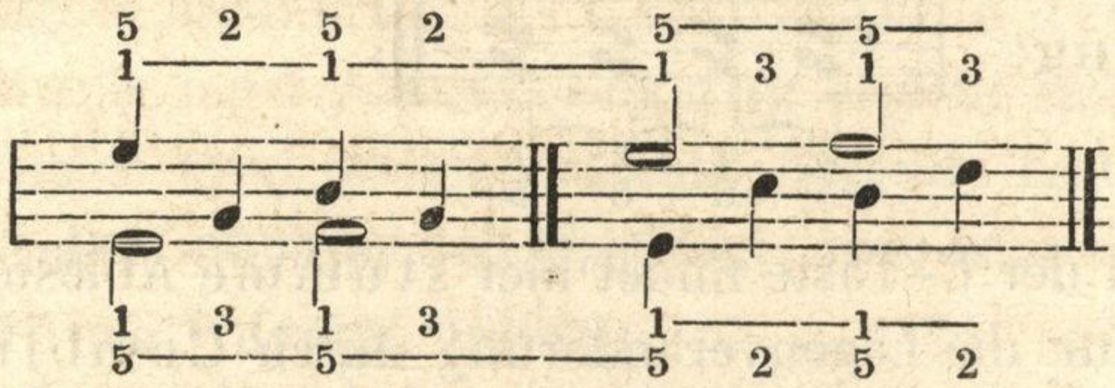
NB. Die Finger bedürfen hier der strammsten Anspannung, um die Bindung zu erzwingen.

Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Seitenrückung und Fingerablösung:



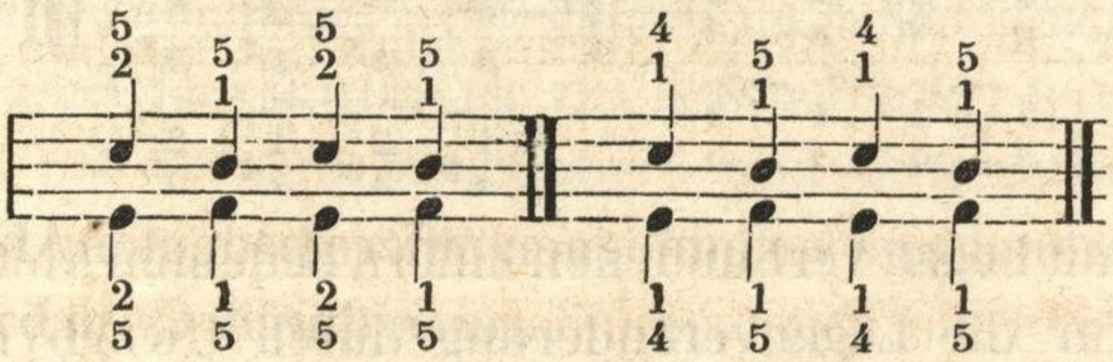
NB. Die verbundenen Ziffern bedeuten Ablösungsfinger.

Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Seitenrückung mit der Finger-Einziehung und -Ausstreckung:



NB. Die durch Striche verbundenen Ziffern sind festzuhaltende Finger, durch welche die Rückung auf gebundenem Wege geschieht.

Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Seitenrückung mit Ueber- und Untersetzung:



NB. Die Fingerfolge 4—5 im Ueber- und Untereinander ist zur Bindung zu zwingen.

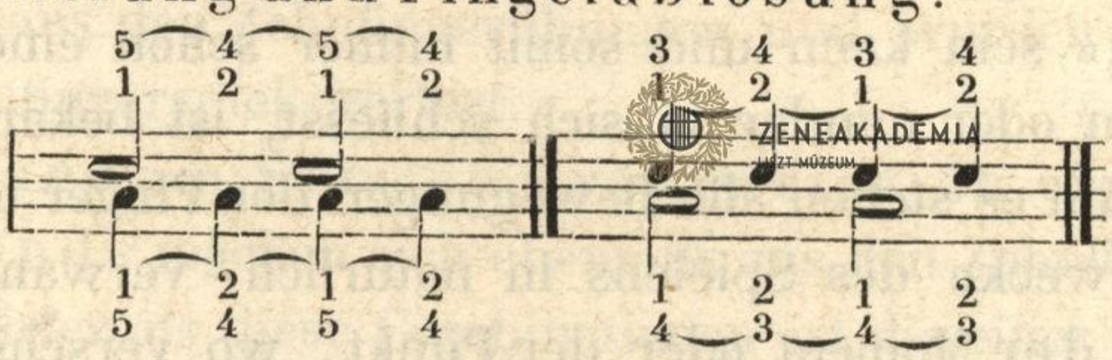
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Seitengleitung und Fingerablösung wird gewonnen, wenn man z. B. den Daumen von Ober- zu Untertaste gleiten lässt und gleichzeitig mit einem andern Finger auf nahe gelegener Taste die Ablösung vollzieht.

Die Uebungen für die Lagenveränderung durch Combination der Seitengleitung mit der Finger-Einziehung und -Ausstreckung gewinnt man, wenn man während der Abgleitung des einen Fingers von Ober- zu Untertaste mit einem Endfinger derselben Hand eine nahe und eine ferner gelegene Taste abwechselnd anschlägt.

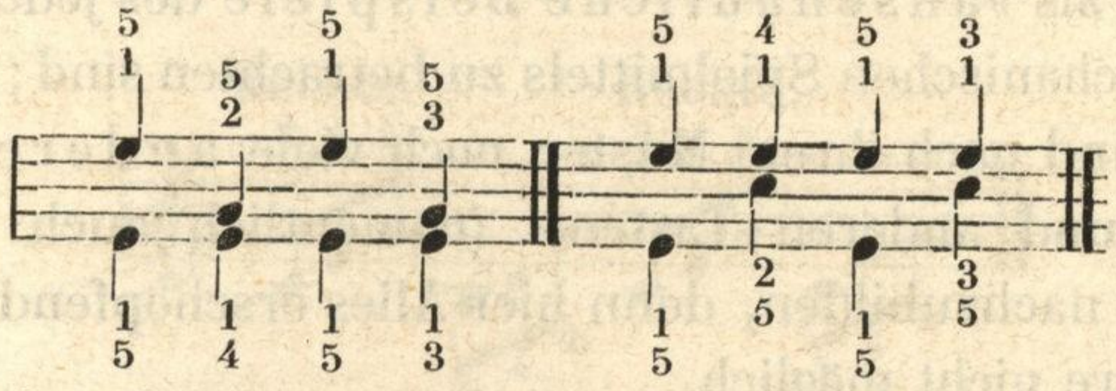
Die Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Seitengleitung mit der Unter- und Uebersetzung ergiebt sich, wenn man z. B. mit einem Endfinger von Ober- zu Untertaste gleitet, und gleichzeitig mit dem entgegenstehenden Endfinger und dessen Nebenfinger (der nämlichen Hand) auf zwei an einander liegenden Tasten Unter- und Uebersetzen ausführt.

Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Fingerwechslung und Fingerablösung:

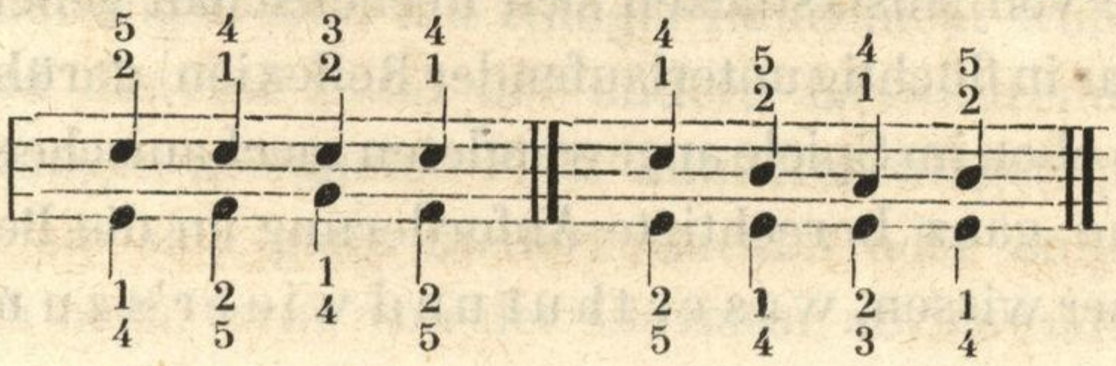


NB. Die verbundenen Ziffern bedeuten Ablösungsfinger auf liegenbleibender Taste.

Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Fingerwechslung und Finger-Einziehung nebst -Ausstreckung:



Uebung für die Lagenveränderung durch Combination der Fingerwechslung mit der Unter- und Uebersetzung:

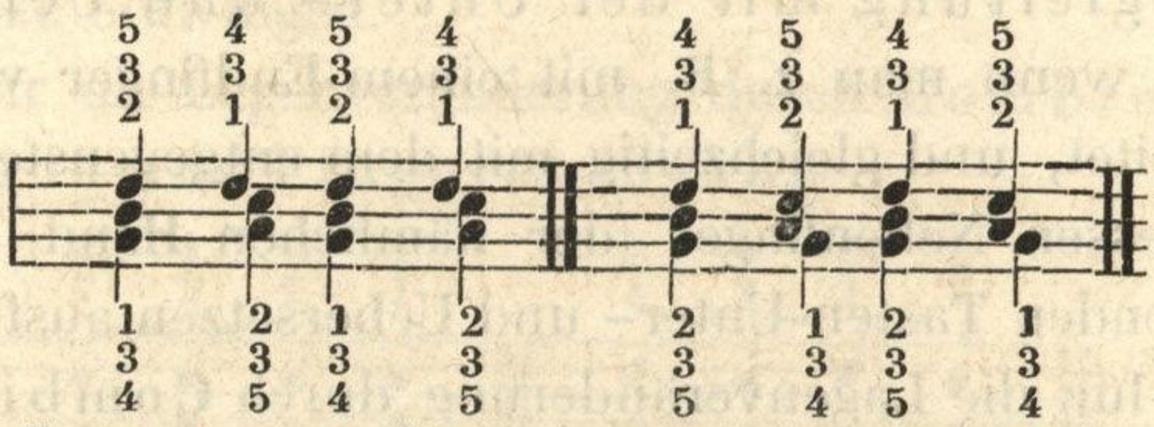


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

NB. Die Finger 4—5 sind zur Gebundenheit der Anschlagfolge zu zwingen — nämlich im ersten Beispiele links, im zweiten rechts.

Eine dreifache Combination zum Zwecke der Lagenveränderung kann natürlich nur in sehr beschränkter Weise (wegen kleiner Raumbenutzung) zu bewerkstelligen sein — auch müssen dabei die Hände nach ihrer Spannfähigkeit sehr in Berücksichtigung kommen. Hier als einzelnes Beispiel eine

Uebung für die Lagenveränderung durch die dreifache Combination der Untersetzung, Seitenrückung und Fingerwechslung:



Wie die »Lagenveränderung« beziehungsweise auch »Lagenwechslung« sein kann und somit immer schon einen Fortbewegungsact mehr oder minder in sich schliesst, ist bekannt und wohl erklärlich, denn es stehen alle Bewegungen der Finger und Hände zu dem Einen Zwecke des Spielens in natürlich-verwandtschaftlicher Verbindung; der Moment oder der Punkt, wo verschiedene Bewegungsacte in einander übergehen und also Eins zu sein scheinen (wie z. B. hier bei Lagenveränderung, Lagenwechslung und Fortbewegung) ist in diesem Sinne zu begreifen.

Es versteht sich von selbst, dass die gegebenen »Uebungen« hauptsächlich als »anschauliche Beispiele des jedesmal in Rede stehenden mechanischen Spielmittels zu betrachten sind; zum Zwecke des Uebens sind nach ihrem Muster noch viele andere mit anderen Fingerfolgen und anderen Tasten- (namentlich auch Obertasten-) Verhältnissen nachzubilden, denn hier Alles erschöpfend in Beispielen zu geben, wäre nicht möglich.

Des Lehrers wie auch des Schülers Aufgabe ist aber die: im eigenen Spiele von Musikstücken sich Rechenschaft geben zu können, (wenn auch nur in flüchtig unterlaufender Reflexion) darüber: von welcher Natur die eben im Spiele angewendeten mechanischen Mittel seien? Es ist dies eine ganz berechtigte Anforderung an die Berufsbildung: Jeder soll immer wissen, was er thut und wie er's zu machen hat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

So gilt es für den Clavierlehrer, alle vorkommenden mechanischen Spielmittel, und seien diese in der Praktik noch so complicirt verwebt, klar zu durchschauen und lehren zu können: das ist der solide Grund und Boden des Handwerks der Kunst, die nur auf solchem wahrhaft tüchtig sein kann.

Dass alle solche Combinationsbewegungen in der Praxis wirklich und sehr vielfach in allen nicht unbedeutenden Clavierstücken vorkommen, sei hier nur vorläufig bekräftigt: unter der späteren Ueberschrift »Tastenfolge — Anschlagfolge — Fingerfolge« werden zum Studium des Fingersatzes solche Beispiele gegeben werden, welche jede besondere Fingerfolge, Bewegung und Combination als nothwendig begründen.

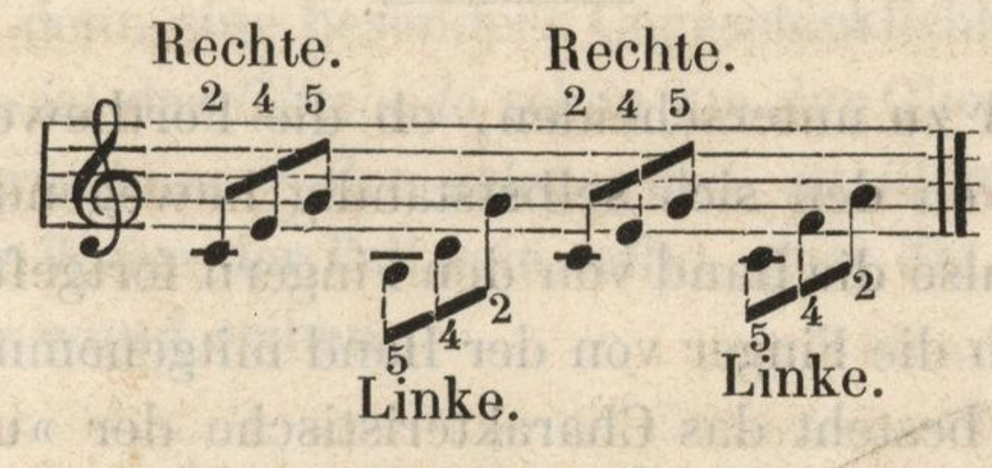
Nach der in Theil I gegebenen theoretischen Auseinandersetzung wird Alles, was die Lagencombination betrifft, bei vorkommenden Gelegenheiten leicht praktisch erlernt sein.

Uebungen im Spielen an einander gestellter Hände ergeben sich aus den Zehnfingerübungen und wurden bereits früher bei dem Zehnfingerspiel erörtert.

Uebungen im Spielen kreuzweise an einander gestellter Hände machen sich ebenfalls aus den Zehnfingerübungen.

Complicirter als diese Combinationen ist die einer Hände-Ineinanderstellung, wie sich solche ergiebt, wenn ein oder mehrere Finger der einen Hand in dem Lagenraume der andern stehen, wenn also die Lagenräume selbst in einander greifen.

Uebungen im Spielen in einander gestellter Hände sind mit besonderer Rücksicht auf Tastenwahl anzuordnen. Z. B.:

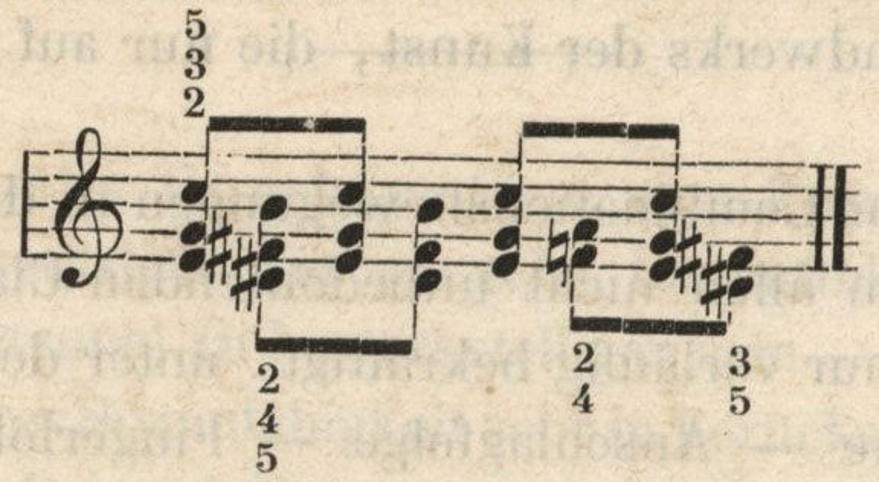


Solche Uebungen sind mit ruhiger Hand nicht wohl auszuführen, vielmehr wird die eine Hand der andern fortwährend in geschmeidigen Bewegungen geeigneten Platz zum Anschlagen geben müssen, selbst wenn sie sich ganz niederzuducken oder emporzuheben, ja wohl gar sich nach vorne von der Claviatur abzuwenden hätte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Obertastenspiel ist dann noch hinzuzuziehen und sind auch in einander liegende Griffolgen zu üben, z. B.:

Rechte.

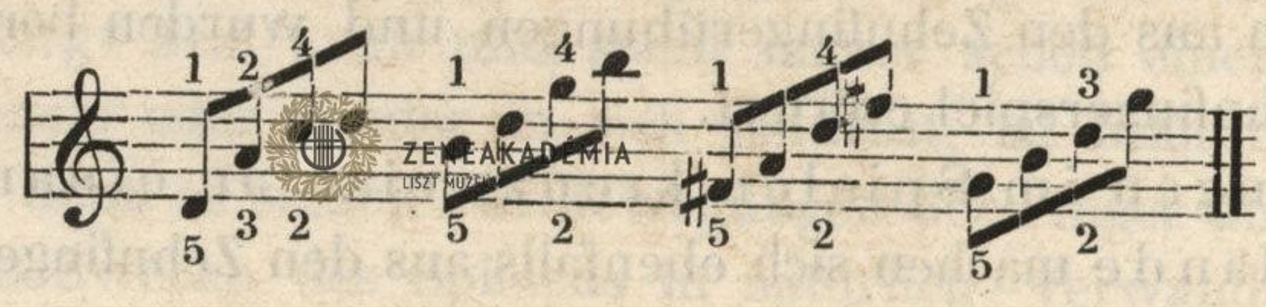


Linke.

Uebungen im Lagenwechseln ergeben sich z. B. in dieser Griff–Anschlagfolge:



Die theilweise Fortbewegung im Lagenwechsel ist bei diesen Uebungen im unvollständigen Wechsel klar und eben so auch die vollständige Fortbewegung der Hand in auf einander folgenden Tastenlagen, wie z. B. (einzeltönig nach einander anschlagend):



Fortbewegung.

Es ist immer zu unterscheiden, ob die Fortbewegung blos von der Hand oder von den sich selbstständig bewegenden Fingern geschieht, und ob also die Hand von den Fingern fortgeführt wird, oder im Gegentheil, ob die Finger von der Hand mitgenommen werden.

Bekanntlich besteht das Charakteristische der »unvermittelten« Fortbewegung in einer derartigen Fingerversetzung, dass eine letztangeschlagene Taste losgelassen werden muss, bevor die Folgetaste angeschlagen werden kann. Hieraus entspringt dann die Nothwendigkeit des Pedalgebrauches für solche Fälle, wo eine Klanggebundenheit stattfinden soll: nämlich der Fuss hat in

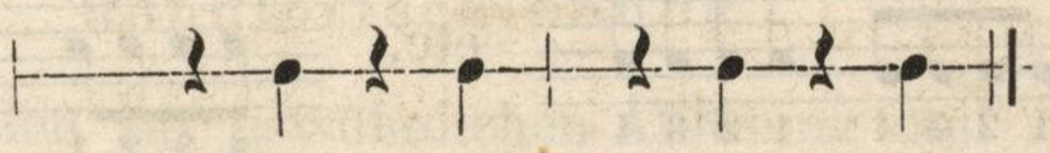
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dem Momente der Fingerloslassung aufzutreten, um durch die Dämpferhebung eine Klangerhaltung zu vermitteln, die den Fingern (weil sie von den Tasten abgehen mussten) zu erzielen unmöglich war. Z. B.:

Hand:



Fuss:



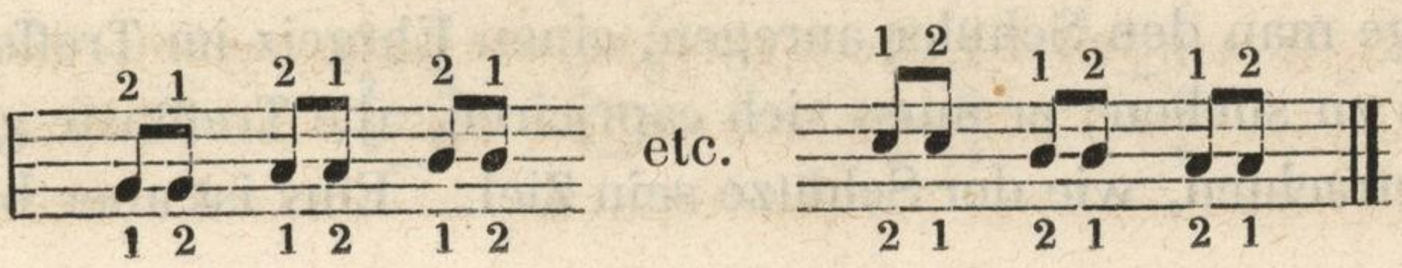
Fortbewegungsübungen in Finger- und Hand-Seitenrückung ergeben sich, wenn ein Finger von Taste zu Taste so in möglichst gebundener Art fortrückt, dass die Hand durch Bewegung und Richtung den ganzen Weg mitmacht. Hierzu bieten z. B. Octavengriff-Folgen mit den beiden Endfingern, so wie auch Folgen von Griffen, nahe liegende Uebungen.

Fortbewegungsübungen in Finger- und Hand-Seitengleitung sind von Ober- zu Untertaste hinab auszuführen, und zwar sowohl mit einzelnen Fingern als auch mit Griffen von zweien und dreien, z. B.:


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

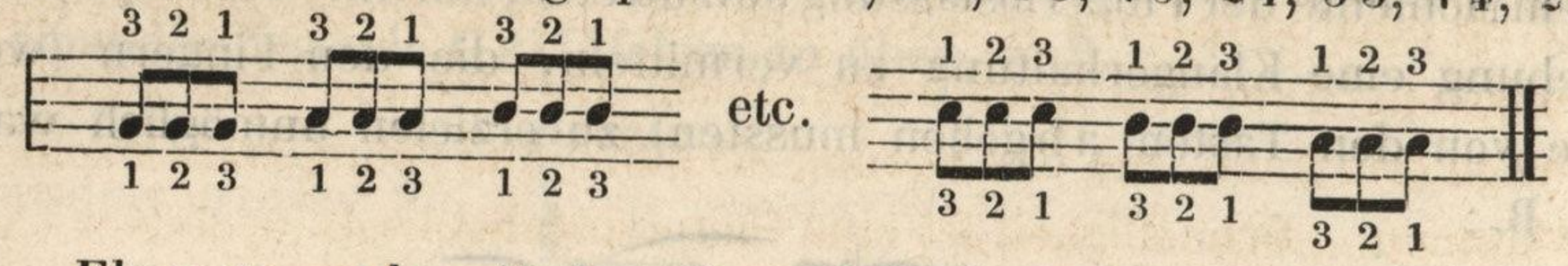
Das »*Glissando*« oder »*Glissicato*« ist nach der in Theil I genauer bezeichneten Art mit allen Fingern jeder Hand zu üben, und zwar einzeltönig, wie auch in fortstreifenden Doppelgriffen von zwei Tasten, z. B. $\begin{cases} e \\ c \end{cases}$ oder $\begin{cases} c \\ e \end{cases}$ oder dergl., auszuführen, bei Vermeidung aller Obertasten. Indessen ist auf diese Uebung wenig zu geben, der Schüler müsste denn eine besondere Ungeschicklichkeit dabei zeigen: in solchem Falle ist das *Glissando* schon um der Glieder- und Tastenmechanik-Beherrschung willen gelegentlich zu üben, wenn es nicht etwa misslicher Weise der Fall sein sollte, dass die Tastenränder die Haut der Finger wund reiben.

Fortbewegungsübungen durch Fingerwechslung mit Handfortschiebung.

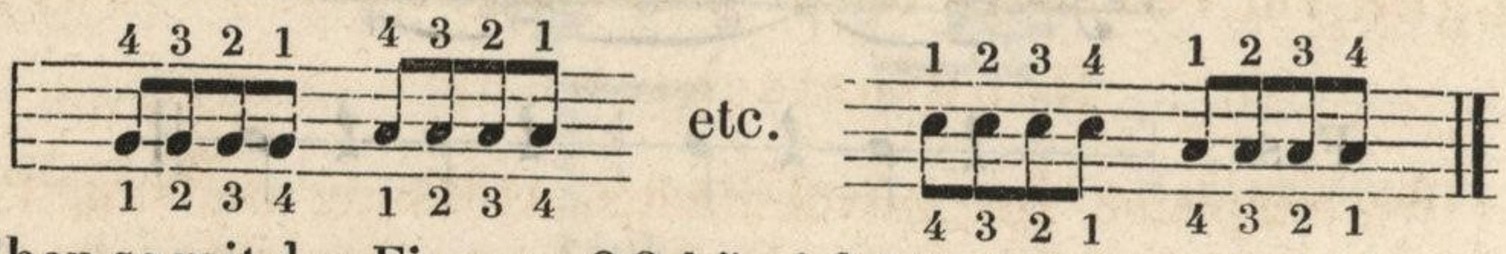


ZENEAKADÉMIA

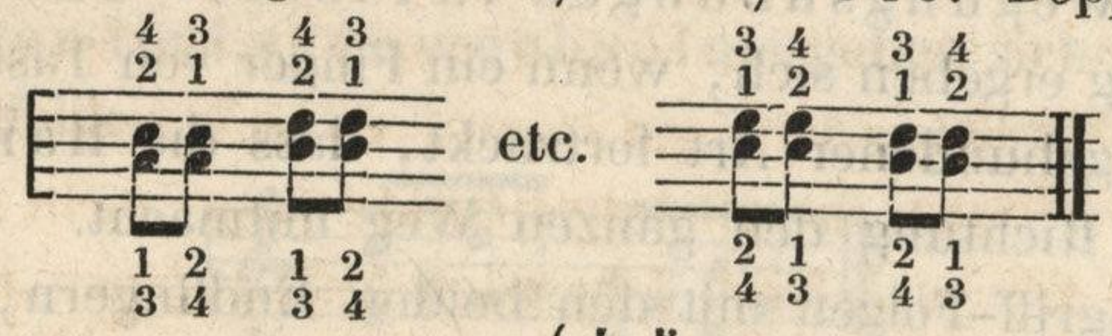
Eben so mit den Fingerpaaren 23, 34, 45, 13, 24, 35, 14, 25.



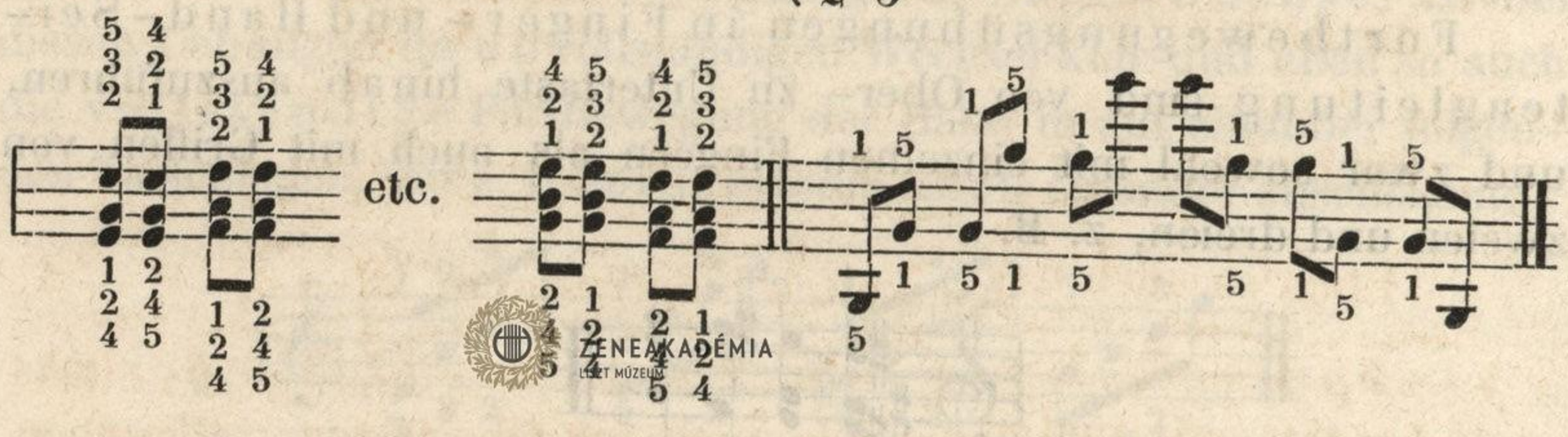
Eben so auch mit den drei Fingern 234, 345, 135, 245, 125, 145.



Eben so mit den Fingern 2345, 1245, 1345. Doppelgriffsweise:



Auch mit den Fingerpaaren $\begin{cases} 4 & 5 \\ 2 & 3 \end{cases}$ zu spielen.



Uebungen im Seitenspringen

sind erst in kurzen, dann in weiteren Strecken zu machen; jedenfalls muss die zu erspringende Taste weit abliegen und also ohne Sprung nicht zu erreichen sein. Man nehme für Einzelfingersprünge immer die octavenweise aus einander gelegenen Tasten $c, -c, -c$ etc. auf- und abwärts, dann eben so bei d, dann e u. s. f. Danach Griffe, z. B. $\begin{cases} e \\ c \end{cases}$ mit den Fingern $\begin{cases} 2 \\ 1 \end{cases}$ $\begin{cases} 3 \\ 1 \end{cases}$ $\begin{cases} 4 \\ 2 \end{cases}$ $\begin{cases} 5 \\ 3 \end{cases}$, links wie rechts. Ferner Griffe wie $\begin{cases} c \\ g \\ e \end{cases}$ und auch vollere, die man durch zwei und mehr Octaven springend übt.

Danach sind dann Sprünge von Ober- zu Obertasten (in verschiedenen Octaven gelegen) auszuführen.

Die Sicherheit ist bei Sprüngen der eigentliche Kernpunkt, und möge man den Schüler anregen, einen Ehrgeiz im Treffen weiter Sprünge zu suchen; er muss sich capriciren, die Trefftaste gleichsam so zu betrachten, wie der Schütze sein Ziel. Eins ist aber besonders

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

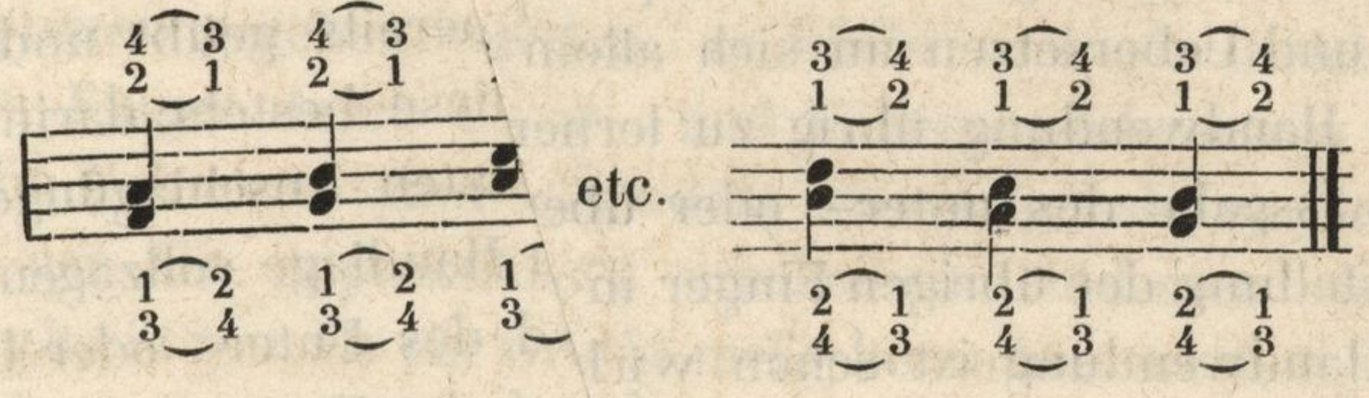
u erwägen, nämlich, ob im günstigen Falle das Treffen nur zu-
llig oder »sicher« geschah: es ist darum festzustellen, dass
nigstens drei Mal unmittelbar nach einander richtig getroffen
rden sein muss, um den Sprung als gültig und gelungen betrachten
können. Schnelligkeit ist eine Hauptaufgabe.

Uebungen im Fortbewegen durch Fingerablösung mit Handfortschiebung

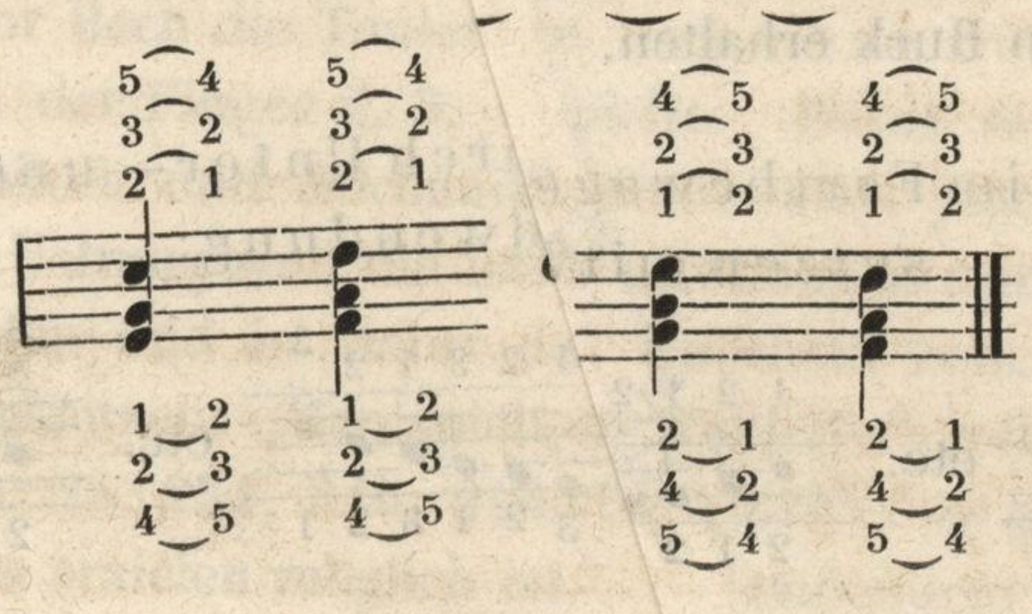
sind in den Beispielen zur gewöhnlichen Ablösung und zur Finger-
wechslung zu finden, sobald kein Finger zur Lagenhaltung festgestellt
wird. Es ist jede Taste bekanntlich nur Einmal anzuschlagen und
bei den davon zu hebenden und darauf zu stellenden Fingern wohl
zu beachten, dass sich die niedergedrückte Taste nicht im Mindesten
lockere oder gar hebe. Nach folgenden Andeutungen wird sich der
Schüler leicht mehr Uebungen bilden:

für Rechts: 2 — 1 2 — 1 2 — 1 2 — 1 2 — 1
d *e* *f* *g* etc.
für Links: 1 — 1 — 2 1 — 2 1 — 2 1 — 2

Eben so auch mit allen andern Fingerpaaren: 2 — 3, 3 — 4, 4 — 5, 1 — 3, 1 — 4, 2 — 4, 2 — 5, 3 — 5, links und rechts auf- und abwärts, wie auch mit Obertasten. Dieselben Fingerfolgen sind auch mit weiter gelegene Tastenfolgen, z. B. *c*–*e*–*g* etc. oder *c*–*f* etc. zu verwenden. In Griffen:

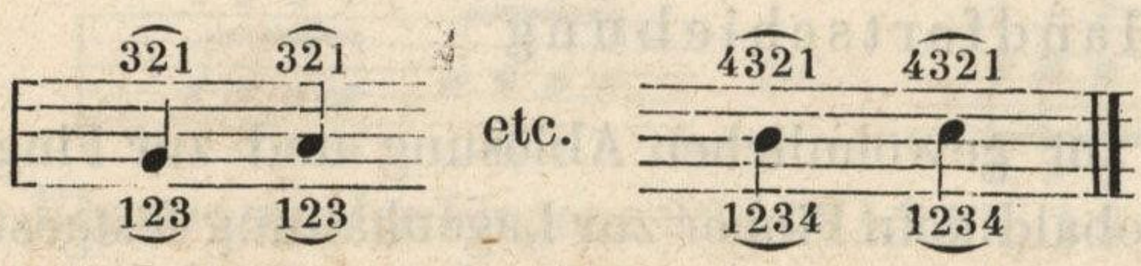


Auch mit den Fingerpaaren 5 3 2 3 5 etc. zu üben.
3 2 1 1 3

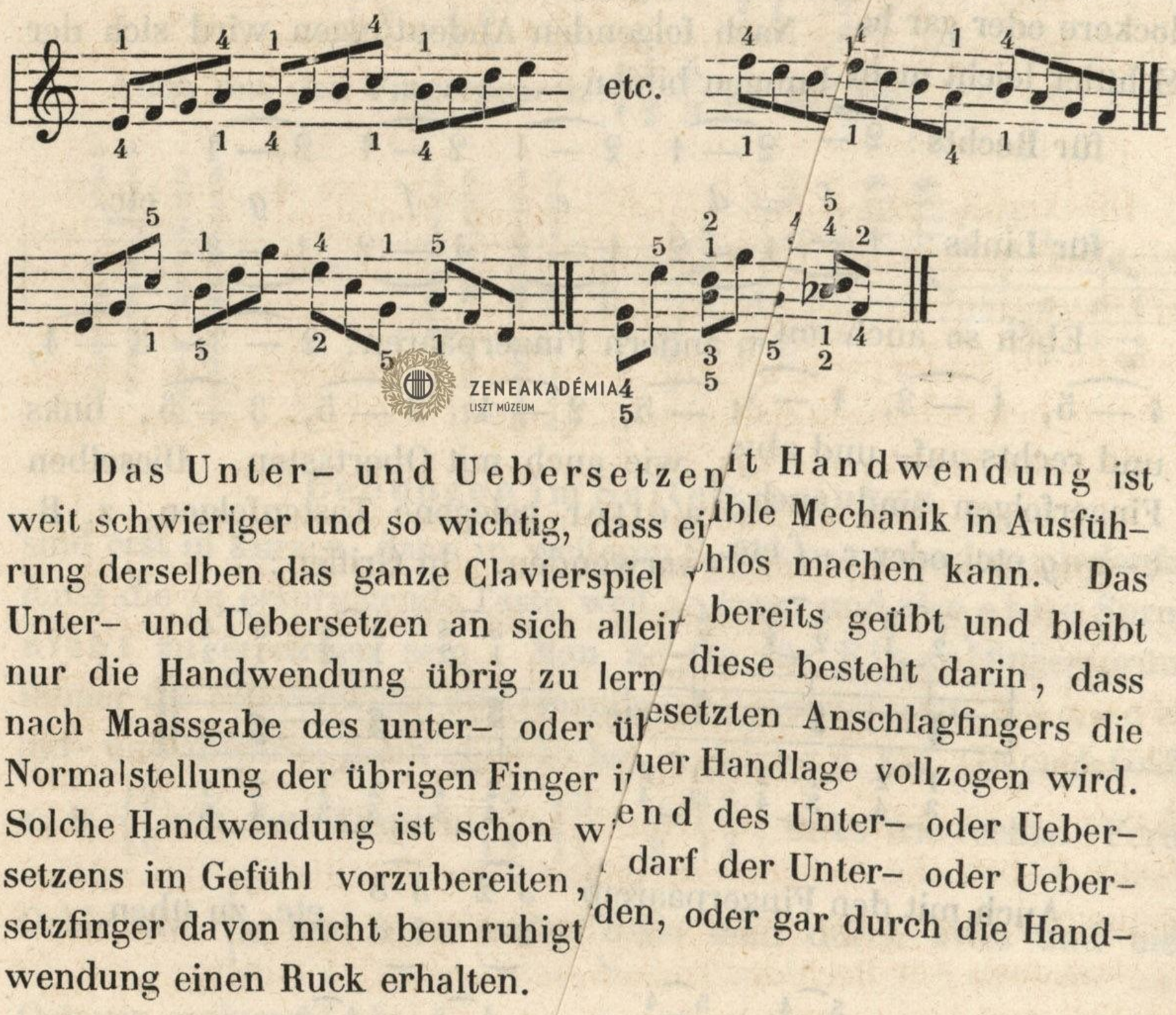


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bei Ablösungen dieser Art ist zu bemerken, dass immer an derjenigen Seite der Hand, wohin der folgende Griff gelegen ist, zuletzt abgelöset wird, an der entgegengesetzten Seite aber zuerst; z. B. im letzten Beispiele wird beim ersten Griffe rechts (welchem der folgende an der Kleinfingerseite folgt) zuerst die Ablösung 2—1, dann 3 — 2, dann erst 5 — 4 möglichst schnell nacheinander gemacht. — Man hat auch mehrere Ablösungen auf Einer Taste zu üben, z. B.:

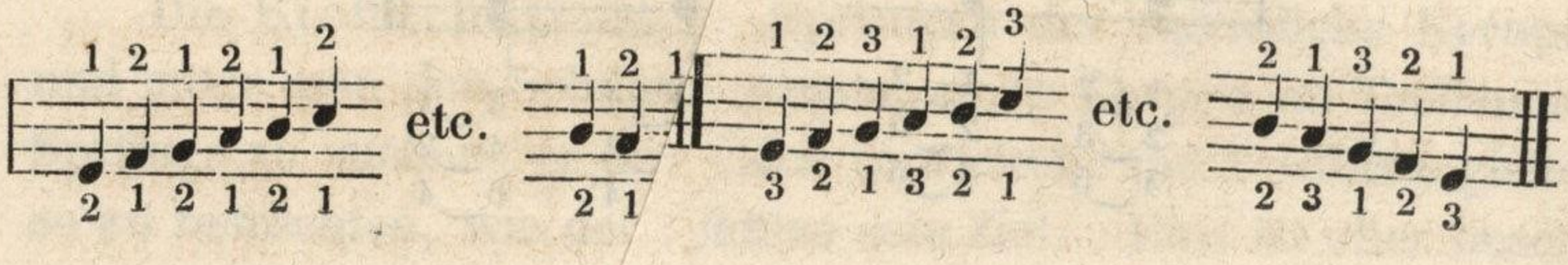


Uebungen in der Fortbewegung durch Finger-Einziehung und -Ausstreckung mit Handforschiebung:

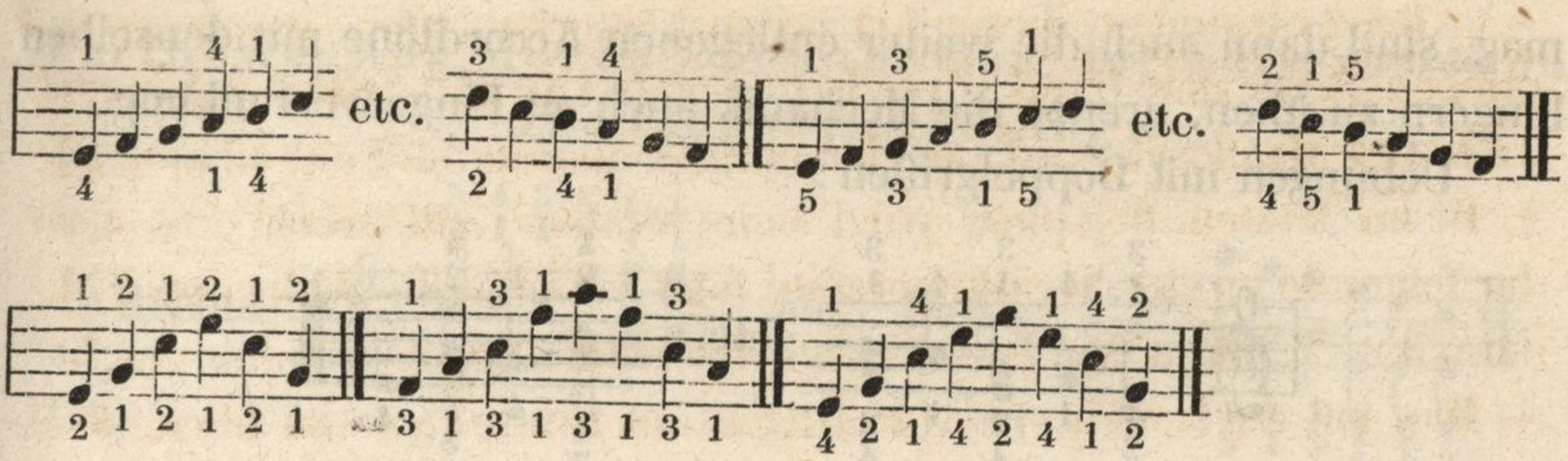


Das Unter- und Uebersetzen mit Handwendung ist weit schwieriger und so wichtig, dass eine fehlende Mechanik in Ausführung derselben das ganze Clavierspiel verschlossen machen kann. Das Unter- und Uebersetzen an sich allein ist bereits geübt und bleibt nur die Handwendung übrig zu lernen; diese besteht darin, dass nach Maassgabe des unter- oder übersetzten Anschlagfingers die Normalstellung der übrigen Finger in neuer Handlage vollzogen wird. Solche Handwendung ist schon während des Unter- oder Uebersetzens im Gefühl vorzubereiten, darf der Unter- oder Uebersetzfinger davon nicht beunruhigt werden, oder gar durch die Handwendung einen Ruck erhalten.

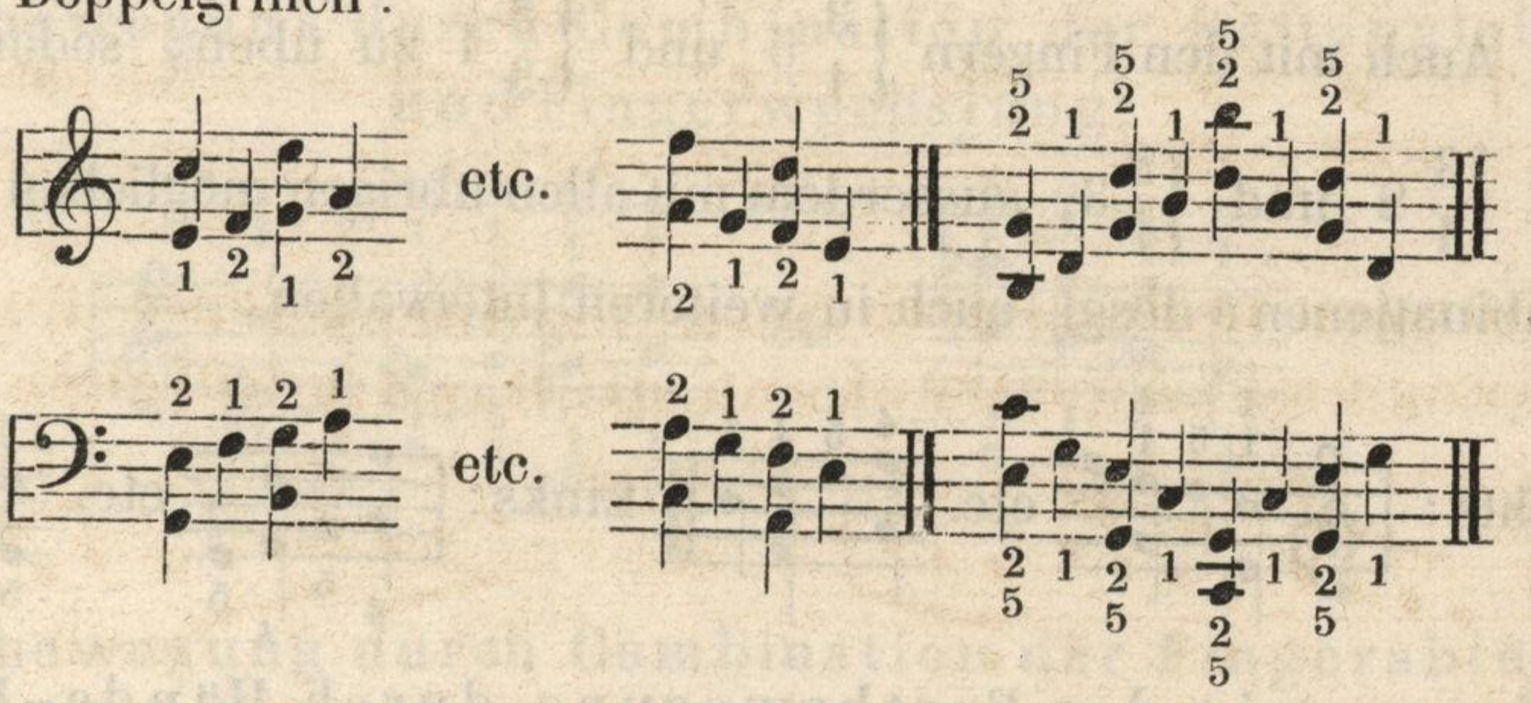
Uebungen im Fortbewegen durch Unter- und Uebersetzen mit Handwendung:



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Mit Doppelgriffen:



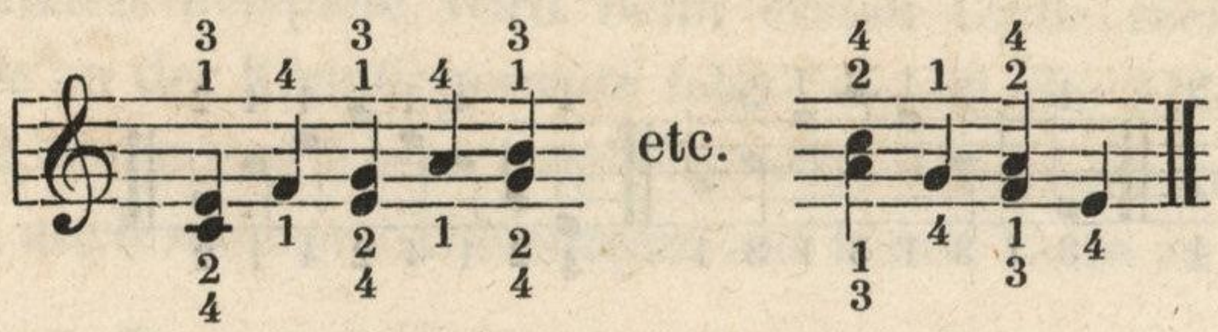
Die vorhin gegebenen tonleiterartigen Tonfolgen, so wie auch die zuletzt gegebenen Dreiklangstonfolgen, sind auf andere Tasten (mit Obertasten) zu verlegen, wobei die Fingerfolge beibehalten wird, gleichviel ob sie bequem sei oder nicht: denn es kommt bei solchen mechanischen Uebungen hauptsächlich auf den Nutzen an und darauf, dass der Schüler die Art der Spielweise kennen lerne.

Ist in den vorhergehenden Uebungen ein Untersetzen des Daumens unter alle Finger und ein Uebersetzen der Finger 2, 3, 4, 5 über den Daumen gegeben worden, so bleibt noch ein Gleiches für die letzteren Finger durch Unter- und Uebereinandersetzen übrig. Diese Art von Uebungen sind besonders schwierig, sie werden zum Theil wohl gar als unpraktikabel erscheinen: indessen darf die Schwierigkeit nur als ein Grund mehr betrachtet werden, durch fleissiges Ueben die Gelenke zu bilden; der Schüler ist mit dieser unbequemen Spielweise durch die historische Thatsache auszusöhnen, dass man vor Bach die Tonleitern noch ohne Daumen, nur durch Uebersetzen der Finger 2, 3, 4 spielte. Dabei war allerdings im Stande der Technik und Mechanik damals alles jener Spielweise angemessen. Zur Uebung sind die letzten Uebungen nun auch ohne Daumen zu spielen und ist dabei den Knöcheln beliebige Freiheit zu lassen sich zuzuspitzen. Man spielt die Tonleitern mit den Fingern 23, 34, 45, 24, 35, 25, 234, 345, 245, 235, 2345, so gut gebunden als es überhaupt zu erzielen möglich ist. So unbequem es auch sein

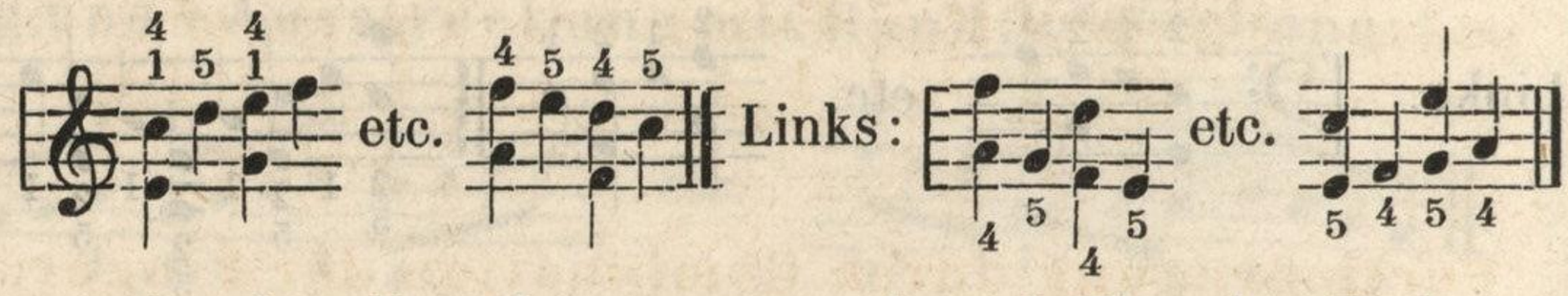
ZENEAKADÉMIA

mag, sind dann auch die weiter entlegenen Accordtöne mit denselben Fingern zu üben, grenze die Mechanik auch an Fingerverrenkung.

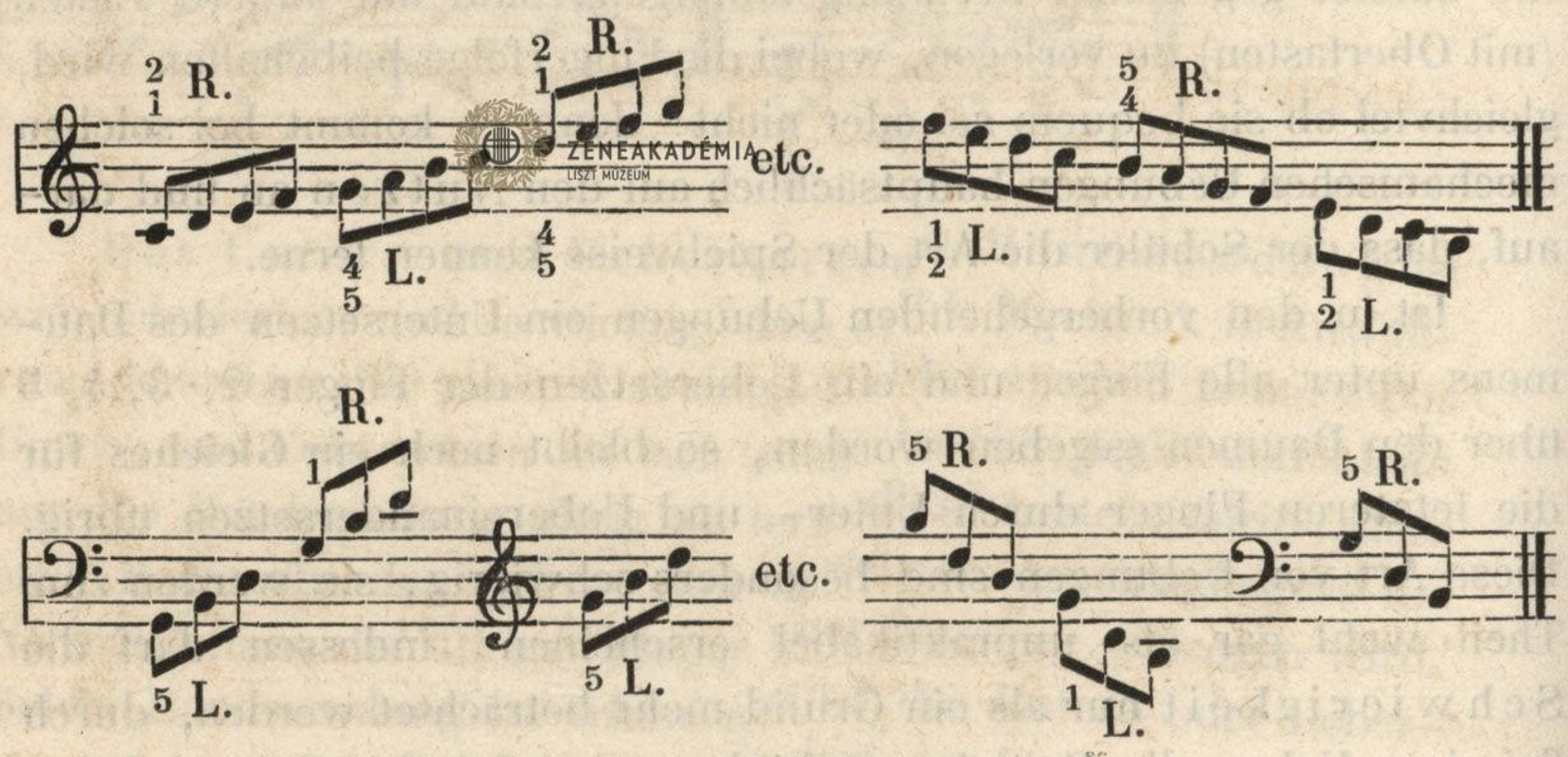
Uebungen mit Doppelgriffen:



Auch mit den Fingern $\left\{\begin{matrix}3\\1\end{matrix}\right.$ 5 und $\left\{\begin{matrix}5\\3\end{matrix}\right.$ 1 zu üben, sodann auch mit $\left\{\begin{matrix}3\\1\end{matrix}\right.$ 2 und $\left\{\begin{matrix}2\\1\end{matrix}\right.$ 3, ausserdem mit allen übrigen möglichen Fingercombinationen; desgl. auch in weiteren Intervallen:

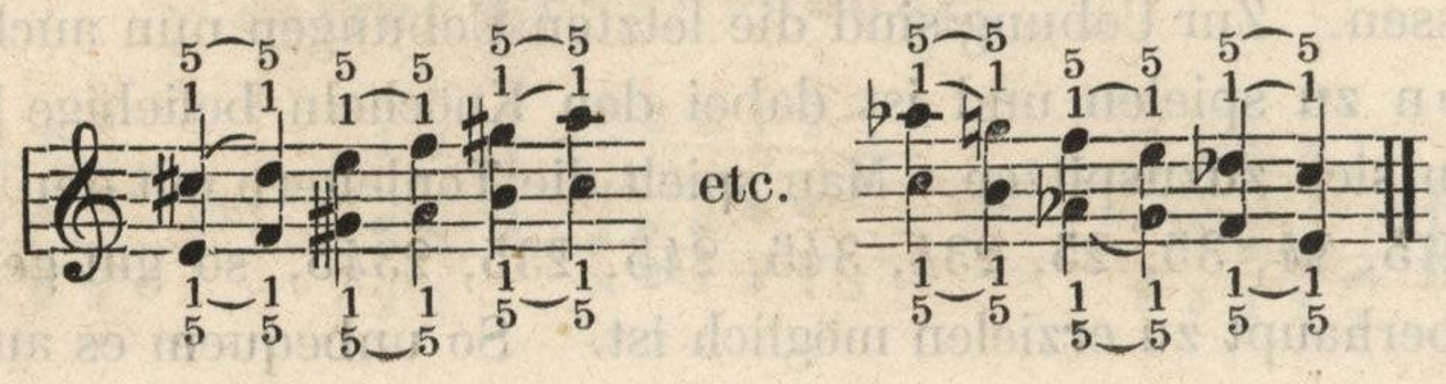


Uebungen in der Fortbewegung durch Hände-Ueber- und -Unterwegsetzung:



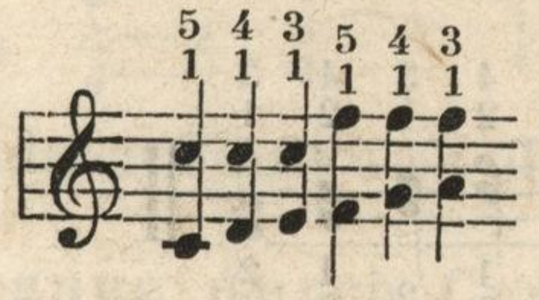
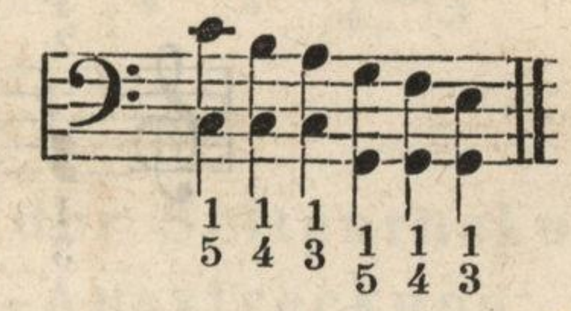
Uebungen in combinirten Fortbewegungsarten.

Fortbewegung durch Combination der Seitenrückung und Seitengleitung:

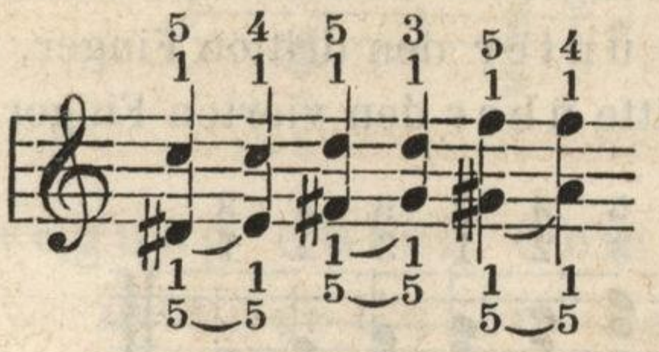
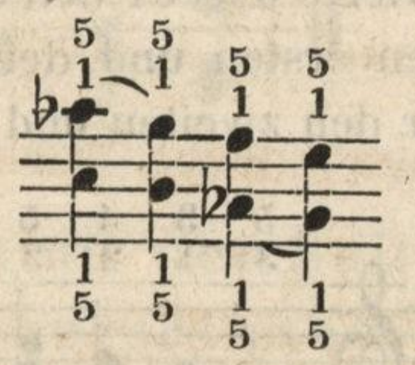


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

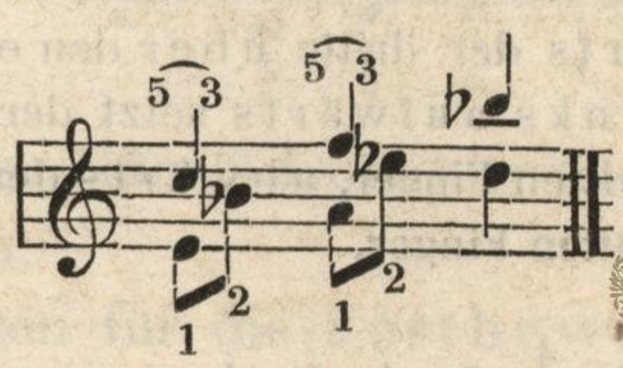
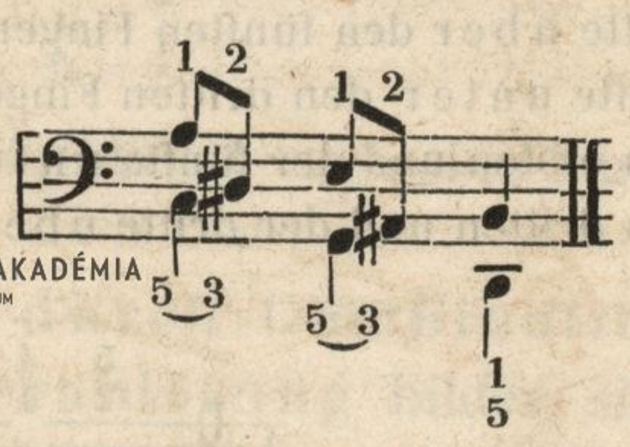
Fortbewegung durch Combination der Seitenrückung und Fingerwechslung:

Rechts:  etc. Links: 

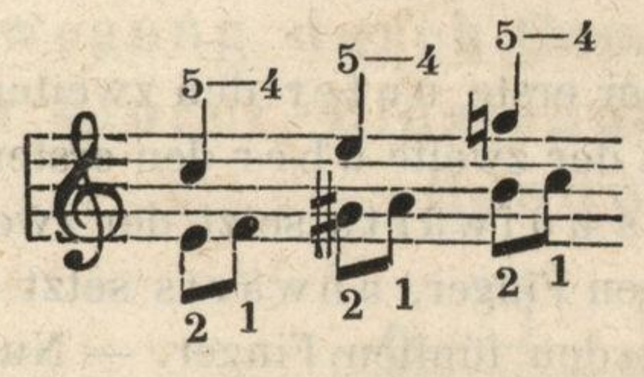
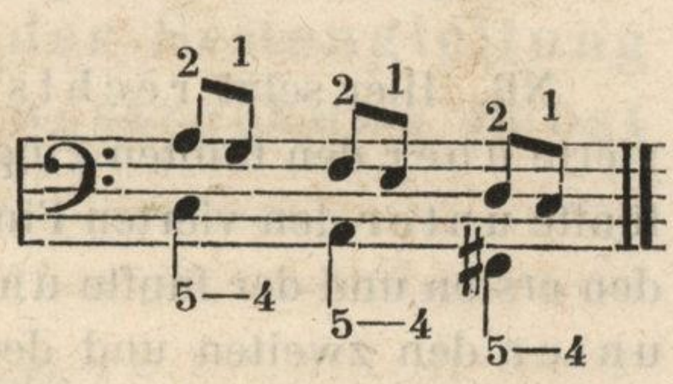
Fortbewegung durch Combination der Seitengleitung und Fingerwechslung:

 etc.  etc.

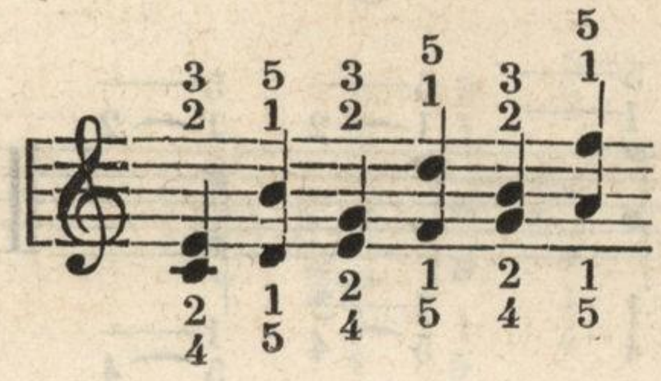
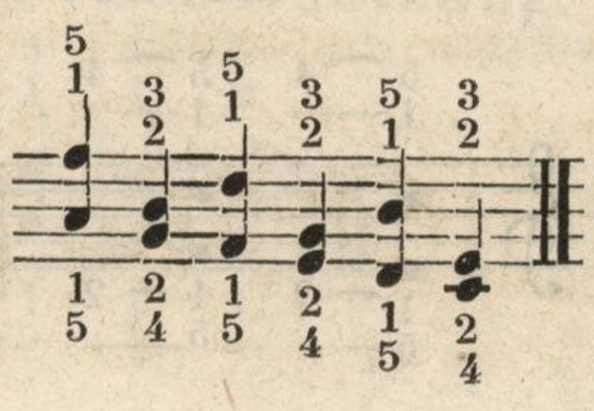
Fortbewegung durch Combination der Fingerablösung mit der Finger-Einziehung und -Ausstreckung:

Rechts:  Links: 

Fortbewegung durch Combination der Fingerablösung mit der Finger-Ueber- und -Untersetzung:

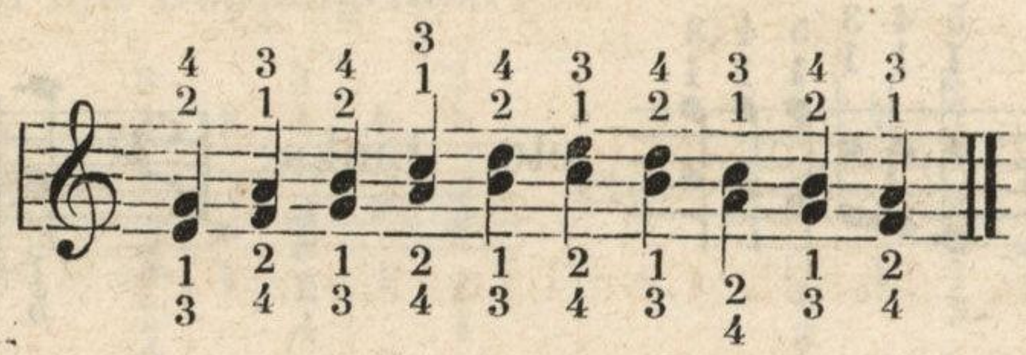
Rechts:  etc. Links: 

Fortbewegung durch Combination der Finger-Einziehung und -Ausstreckung mit der Finger-Ueber- und -Untersetzung nebst Handwendung:

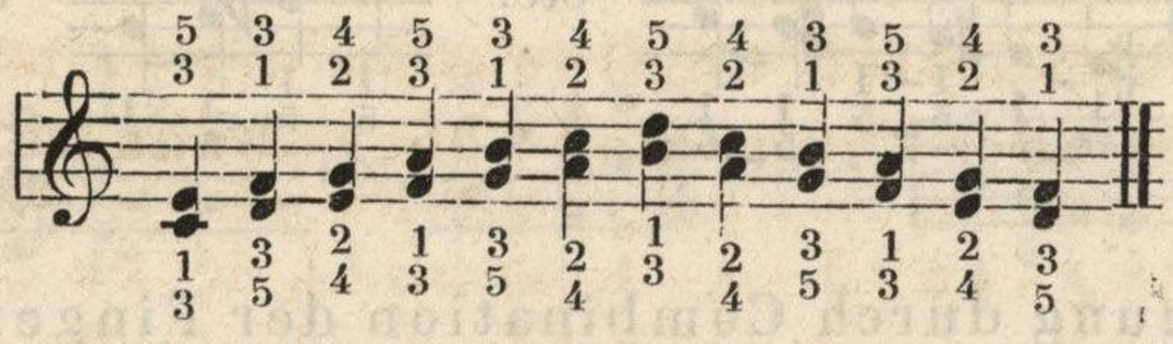
 etc. 

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fortbewegung durch Combination des Ueber- und Untersetzens:

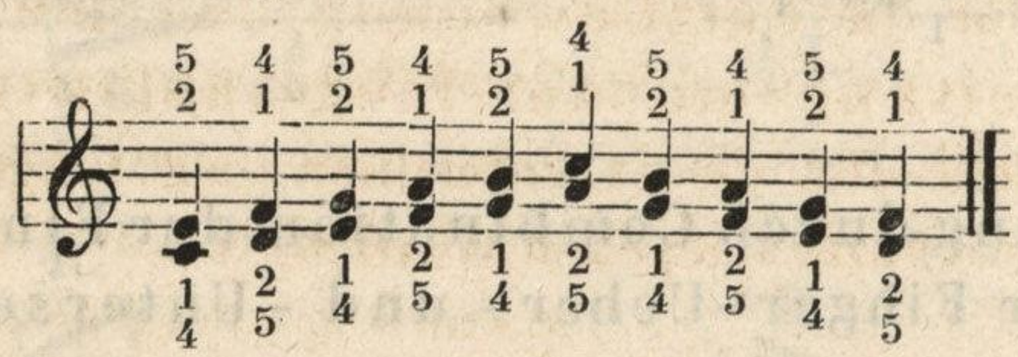


NB. Hier setzt rechts aufwärts der erste unter den zweiten und gleichzeitig der dritte über den vierten Finger, abwärts der zweite über den ersten und der vierte unter den dritten Finger; — links aufwärts setzt der zweite über den ersten und der vierte unter den dritten Finger, abwärts der erste unter den zweiten und der dritte über den vierten Finger.



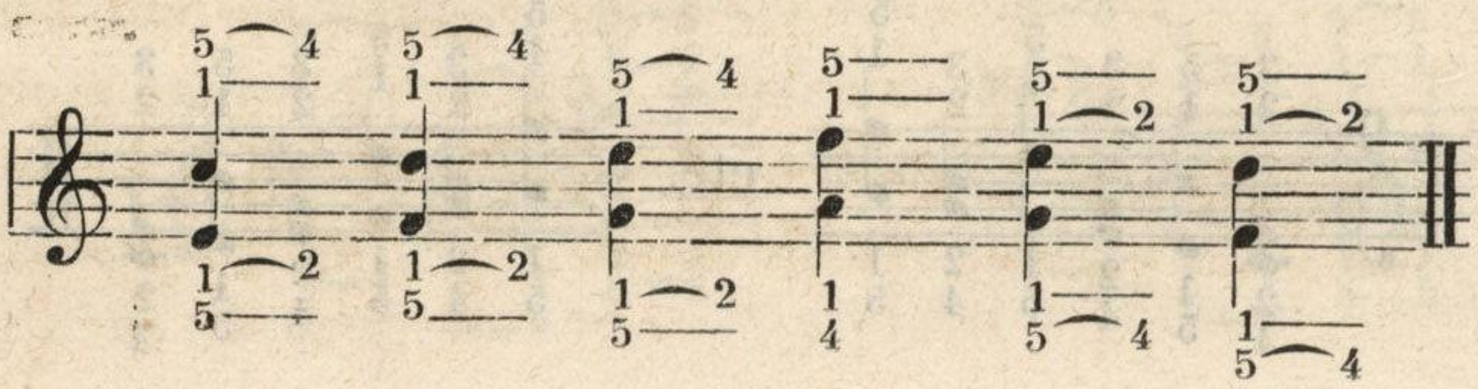
NB. Hier setzt rechts aufwärts der erste unter den dritten und der dritte über den fünften Finger, abwärts der dritte über den ersten und der fünfte unter den dritten Finger; — links aufwärts setzt der dritte über den ersten und der fünfte unter den dritten Finger, abwärts der erste unter den dritten und der dritte über den fünften Finger.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

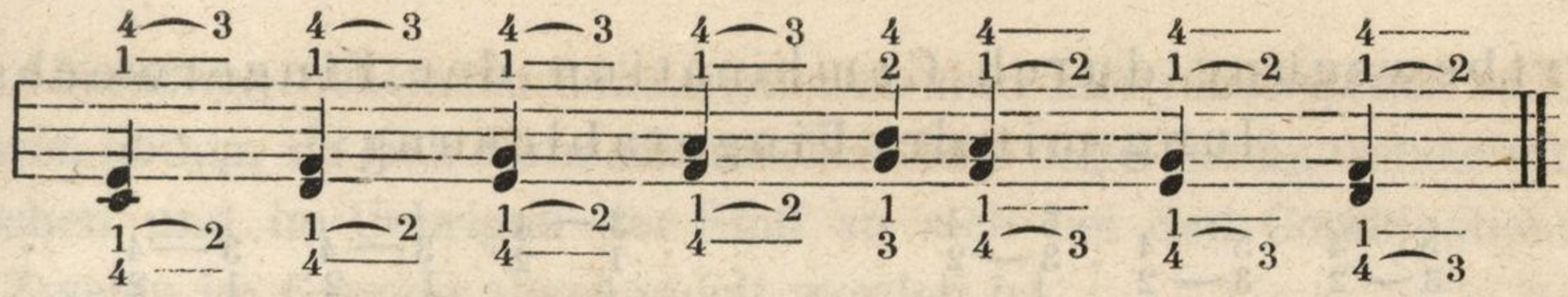


NB. Hier setzt rechts aufwärts der erste unter den zweiten und der vierte über den fünften Finger, abwärts der zweite über den ersten und der fünfte unter den vierten Finger; — links aufwärts setzt der zweite über den ersten und der fünfte unter den vierten Finger, abwärts setzt der erste unter den zweiten und der vierte über den fünften Finger. — Nur grossen und weitspannenden Händen wird diese Uebung streng gebunden auszuführen möglich sein.

Fortbewegung durch Combination der Seitenrückung mit der Fingerablösung:

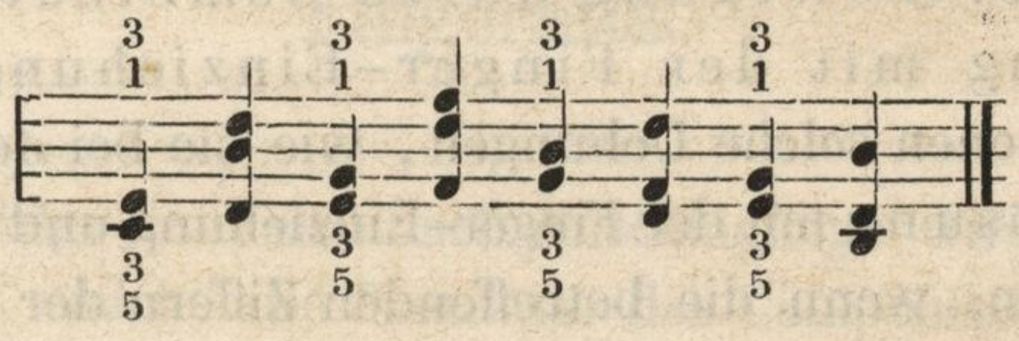


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

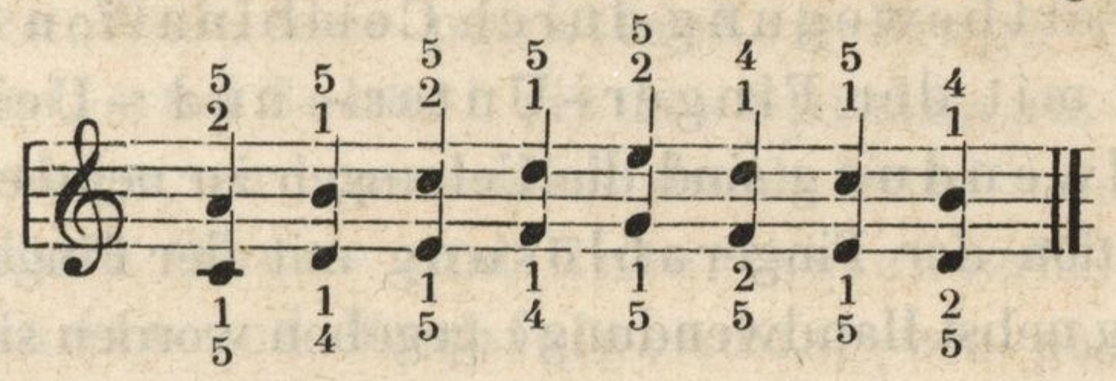


auch mit anderen Fingern zu üben.

Fortbewegung durch Combination der Seitenrückung mit der Finger-Einziehung und -Ausstreckung:



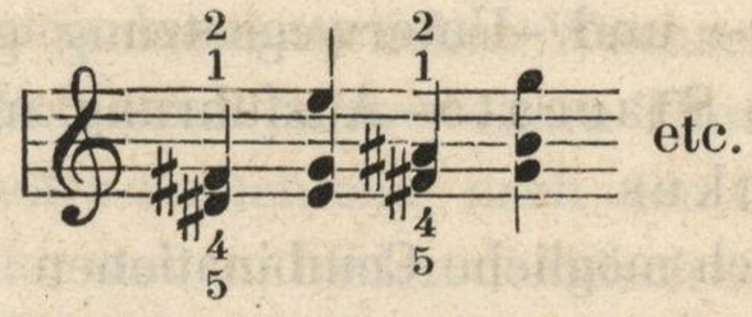
Fortbewegung durch Combination der Seitenrückung mit der Unter- und Uebersetzung:



Statt der Ziffer 5 kann hier auch eine 4, statt 4 auch eine 3 gesetzt werden.

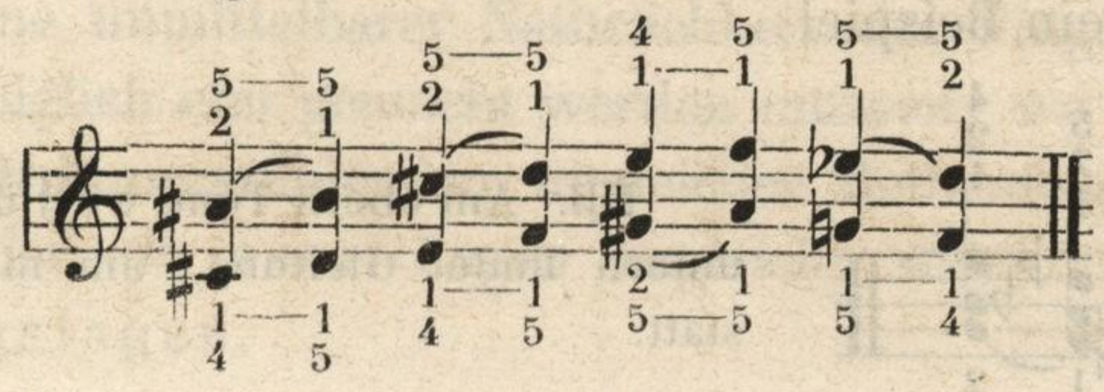
Uebungen für die Fortbewegung durch Combination der Seitengleitung mit der Fingerablösung bilden sich aus denen, welche für die »Combination der Fingerwechslung mit der Seitengleitung« gegeben wurden.

Fortbewegung durch Combination der Seitengleitung mit der Finger-Einziehung und -Ausstreckung nebst Handwendung:



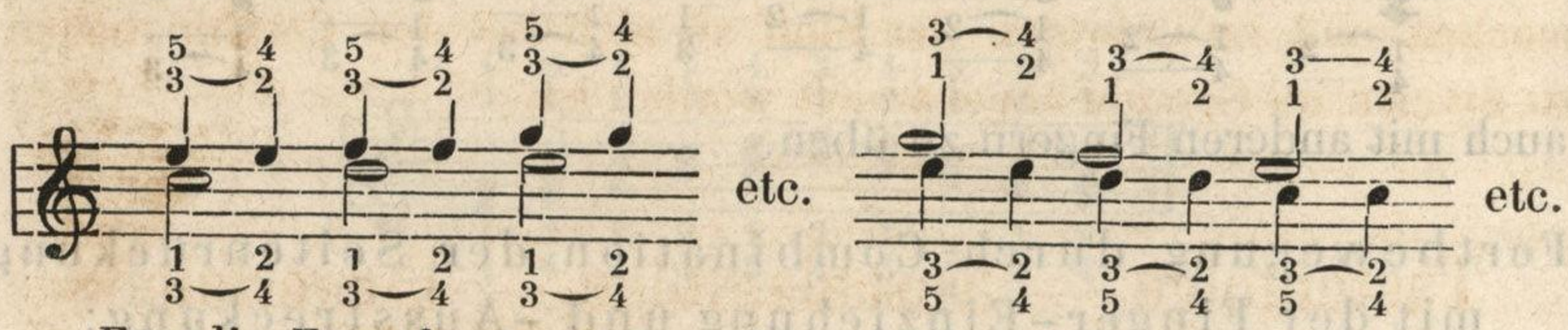
etc.

Fortbewegung durch Combination der Seitengleitung mit der Finger-Unter- und -Uebersetzung:



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fortbewegung durch Combination der Fingerwechslung mit der Fingerablösung:



Für die Fortbewegung durch Combination der Fingerwechslung mit der Finger-Einziehung und -Ausstreckung dienen solche Uebungen, wie sie bei der »Combination der Fingerablösung mit der Finger-Einziehung und -Ausstreckung« gegeben wurden, wenn die betreffenden Ziffern der Ablösungsfinger auf eine Fingerwechslung mit wiederholtem Tastenanschlag bezogen werden.

Für die Fortbewegung durch Combination der Fingerwechslung mit der Finger-Unter- und -Uebersetzung nebst Handwendung sind die Uebungen zu nehmen, welche für die »Combination der Fingerablösung mit der Finger-Unter- und -Uebersetzung nebst Handwendung« gegeben worden sind, wobei nur die Ziffern der Ablösungsfinger als wiederholt anzuschlagende Wechselfinger zu deuten sind.

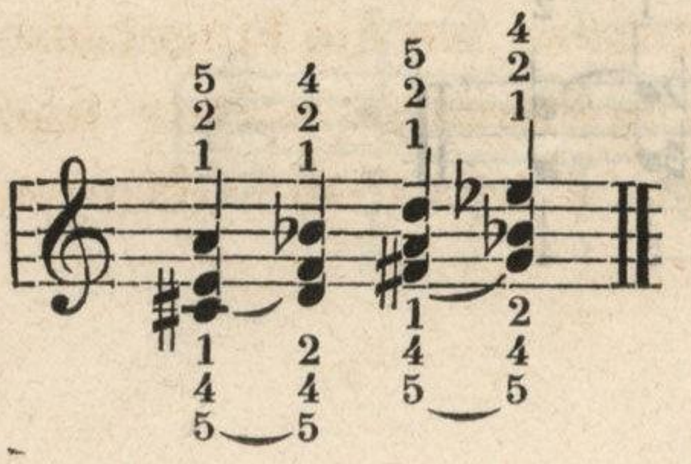
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Uebungen für die Fortbewegung durch Combination der Seitenspringung mit der Finger-Unter- und -Uebersetzung nebst Handwendung sind durch jede Finger-Unter- und -Uebersetzübung, mittelst Hand- oder Ellenbogengelenk-Staccato ausgeführt, zu gewinnen.

Die Fortbewegung durch Combination der Seitenspringung mit der Hand-Ueber- und -Unterwegsetzung findet entsprechende Uebungen in den für die einfache (nichtcombinirte) Hand-Ueber- und -Unterwegsetzung gegebenen Beispielen durch springende Staccato-Ausführung mittelst Hand- oder Ellenbogengelenkes.

Andere etwa noch mögliche Combinationen zu Zweien sind dem Wesentlichen nach in den hier gegebenen mit inbegriffen.

Für die Fortbewegung durch dreifache Combinationen hier nur ein Beispiel:



NB. Am obern Tone wird übergesetzt, am untern findet Gleitung, am mittlern Rückung statt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Derartige mehrfache Combinationen sind hier nicht weiter anzuführen nöthig, da sich die mechanischen Acte dabei häufig unbestimmt machen und im Uebrigen der Stoff an sich bei den Combinationen zu Zweien im Grunde abgehandelt worden ist.

Tastenfolge — Anschlagfolge — Fingerfolge: Fingersatz.

Die Tastenfolge und demnach Anschlagfolge wird von musikalischen Formen, welche die Phantasie des Componisten schafft, bedingt; der Spieler hat danach die entsprechende Fingerfolge oder »Fingersetzung« nach zweckmässigen Grundsätzen zu wählen, denn von der Wahl der praktischen Fingerfolge hängt die Sicherheit und Schönheit des Spieles ab.

Die Fingerfolge wird wesentlich durch Nähe und Weite der Tastenlage, durch Ober- und Untertastenverhältnisse, durch Vorhergehendes und Nachfolgendes, wie auch durch den Grad der Schnelligkeit und die Art der Tongebung (ob stark oder schwach, — lang oder kurz etc.) bestimmt.

Da sämmtliche Finger durch die Hand gebunden sind, wird für das Gesammtwesen der Fingerfolge auch immer die Handlage ihrer Räumlichkeit nach bedingend sein: jeder Finger und jede Fingerfolge kann sich nur auf dem Tastengrunde einer bestimmten Handlage bewegen.

Die Handlagen gestalten sich in verschiedenen Formen, wesentlich aber sind sie allesammt in den gegensätzlichen Begriffen des Fertigen und des Uebergangs zusammenzufassen. Fertige Lagen, welche im Sinne des natürlichen Wuchses der fünf Finger bestehen und sich folglich ohne jedes weitere Thun von selbst ergeben, wo die Finger in grader Reihenfolge nach den Ordnungszahlen 1, 2, 3, 4, 5 neben einander stehen, bilden demnach eine einheitliche Normallage; sie kann sich ausdehnen bis zur Spannungslage und verengen bis zur Engstellung der Finger. Unfertige Lagen, welche nicht im Sinne unmittelbarer Natürlichkeit des Fingerwuchses bestehen und folglich erst gemacht werden müssen, wo die Finger also nach ihren Ordnungszahlen in ungleicher Reihenfolge unter und über einander (in zwei Lagen zugleich) stehen, sind dagegen Uebergangslagen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die beiden Endfinger jeder Hand werden immer die bestimmenden Grenzmarken der Handlage sein, innerhalb und ausserhalb derselben spielen die übrigen Finger: in einer fertigen Einheitslage nehmen die Endfinger auch die äussersten Lagenpunkte ein, in einer Uebergangslage wird über oder unter die Lagengrenze der Endfinger hinaus gegriffen, oder die Endfinger selbst greifen über oder unter die Mittelfinger in die Lage hinein.

Bei jeder Ton- oder Tastenfolge ist also zu untersuchen, wie sich die Lage der Hand dazu verhalten muss: wo eine Tastenfolge mit den fünf Fingern im engen oder weiten Nebeneinander zusammen zu fassen und am bequemsten zu bespielen ist, bedingt sie die Einheitslage; wo eine Ton- oder Tastenfolge ein Ueber- oder Untergreifen zur bequemsten Art der Bespielung nothwendig macht, da wird eine Uebergangslage bedingt und es handelt sich ausser diesen Verhältnissen nur noch um den Punkt, wann und wie eine Lagenveränderung und Lagenwechslung zu erzielen ist; hierauf beruht hauptsächlich der Sinn und die Kunst der »Fingersetzung«.

Die beste Fingersetzung ist natürlich diejenige, mit welcher man zugleich am leichtesten und am sichersten spielen kann; daraus geht hervor, dass die Fingersetzung möglichst bequem sein muss. Da es aber so verschiedene Arten Hände giebt und oft dem Einen bequem, was dem Andern unbequem ist; da es ferner in den Claviercompositionen alter und neuer Zeit so unzählige verschiedene und eigenthümliche Spielweisen, Tonfolgen, Ton-Figurationen u. s. w. giebt, so möchte es als kaum möglich erscheinen, einen Wegweiser durch ein so weites Labyrinth finden zu können. Dies wird aber dadurch ausführbar, dass man die vielen verschiedenen Hand-Arten nicht weiter berücksichtigt, sondern eine mittlere Handbildung, ohne irgendwelche hervorstechende Eigenheiten, annimmt. Die wohlgewachsene, gut erhaltene Hand einer etwa sechszehnjährigen Person bietet ungefähr die richtigen Normal-Verhältnisse. Bei Kinderhänden nimmt man nur hin und wieder in der Praktik eine Rücksicht und erzieht dieselben sonst im Hinblick auf das genannte Alter, damit sie die Methode des Fingersatzes später nicht zu ändern brauchen. — Es sind ferner alle noch so verwickelten Tonverbindungen auf gewisse einfache Grundformen zurück zu führen, auf Grundformen, zu welchen eine Fingerfolge gemäss der natürlichen Handbildung gleichsam als selbstverständlich besteht und demnach überall als vernünftig befunden werden muss: somit giebt es mit den Grundformen der Harmonie und Melodie auch einen bestimmten Grund-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

fingersatz. Dieser Grundfingersatz ist nun das vermittelnde Princip zwischen dem Musikalischen und dem Mechanischen des Clavierspieles; er ist das zunächst Natürliche, welches von allen gebildeten Clavierspielern anerkannt wird und ihrer Technik zum Grunde liegt; der Grundfingersatz ist demnach ein wichtiges Studium, das bei jedem Clavierspieler mit der allgemeinen Spielbildung im gleichen Schritte gehen muss. Aus dem Allen folgt aber, dass der Grundfingersatz nur mit dem Studium der Harmonie, in Anwendung derselben auf das Clavierspiel, wahrhaft gründlich zu erlernen ist.

Die erwähnten Grundformen der Harmonie sind aber die Dreiklänge in ihren verschiedenartigen Tonlagen-Verhältnissen; die Grundformen der Melodie sind die auf entsprechenden Dreiklängen beruhenden Tonleitern; dieses, wie auch was die Grundformen der Metrik bezüglich einer Eintheilung und Gruppirung der Tonfiguren, Takt und Accent, betrifft, findet man im II. Bande dieses Werkes*).

Was nun die Grundformen des Fingersatzes betrifft, so kamen diese bei den Uebungen in Dreiklangs- und Tonleiterform bereits praktisch vor; indessen fiel dabei die Hauptbedeutung immer nur auf die Mechanik, die Bewegungen etc.: die Ton- und Tastenverbindungen wurden um der Fingerfolge willen, nicht diese für jene gewählt.

Insofern die Fingerfolge bezüglich der Tastenfolge im gewissen Sinne mit der Mechanik zusammenhängt, sollen hier vorläufig einige Grundsätze aufgestellt werden, welche aus jenen praktischen Uebungen gleichsam herausgezogen sind. Zugleich können diese Grundsätze für die ersten Uebungsstücke bezüglich des Fingersatzes leitend sein und ist dabei die unbedingteste Gewissenhaftigkeit im Gebrauchen einer richtigen Fingerfolge dem Schüler anzuerziehen. Wo eine bestimmte (vom einsichtsvollen Lehrer als richtig anerkannte) Fingersetzung in Ziffern vorgeschrieben ist, hat sich der Schüler streng an dieselbe zu halten, selbst da, wo sie ihm »unbequem« erscheint; findet er selbst eine andere Fingersetzung, die ihm passender zu sein dünkt als die vorgeschriebene, so hat er um des Princips willen gleichwohl darauf zu verzichten, falls sie nicht ausdrücklich vom

*) Der Verfasser hat ausserdem eine »Leichtfassliche Harmonie- und Generalbasslehre zum Privat- und Selbstunterricht« (Königsberg Gebr. Borntträger) herausgegeben, welche nebenbei zum Gebrauch in der Clavierstunde auch für Schwerlernende zu verwenden ist.

ZENEAKADÉMIA

Lehrer gutgeheissen wird: denn dieser vermag eben zu ermessen, ob eine Fingersetzung mit der einst zu erreichenden Vortragsart, Schnelligkeit etc. des Stückes vereinbar sei, ob der Schüler etwa ohnehin gern von einem Festgestellten abschweift und darum an Principienstrenge gebunden werden müsse. Erst nach erlangter Selbsteinsicht darf man den Schüler darin frei geben und selbst dann ist noch immer das Vorgeschriebene als solches zu achten, denn der Meister, der es gab, wird es mit B e d a c h t gegeben haben.

Die Grundbestimmungen des Fingersatzes

beruhen zugleich auf der N o t h w e n d i g k e i t und auf der F r e i h e i t. Wo Nothwendigkeit waltet, da ist keine weitere Wahl: eine einzige Fingersetzung kann da nur, als a l l e i n möglich, angewendet werden. Wo aber Freiheit waltet, da ist eine Wahl unter mehreren Fingersetzungen und die Z w e c k m ä s s i g k e i t wird dabei durch die B e q u e m l i c h k e i t natürlich bestimmt.

Nothwendigkeit einer einzigen und alleinigen Fingersatzart waltet z. B. in solchen Fällen, wo eine Folge oder Combination von Tönen ä u s s e r s t e A u s s p a n n u n g der Hand bedingt: es ist da keine Wahl als nur allein die beiden äussersten Finger 1—5; ferner in solchen Fällen, wo volle Griff-Folgen alle Finger (oder von fünfen viere) beschäftigen: es müssen da die gleichen Finger fast immer auf's Neue gewählt werden; ferner auch dann, wenn mehrere Finger derartig an Tasten gebunden sind, dass für noch andere Anschläge nur ein oder zwei freie Finger übrig sind: es bleibt da ebenfalls keine Wahl.

F r e i h e i t besteht fast überall da, wo Fälle von der Natur der vorhin angedeuteten nicht vorliegen; die Zweckmässigkeit der Wahl eines Fingersatzes beruht dabei insofern auf der Bequemlichkeit, als die natürliche Hand- und Fingerbildung weite Spannungen und schwierige Ueber- und Untersetzarten immer da ausschliesst, wo l e i c h t e r ausführbare Mittel anwendbar sind. Für jede Wahl zu einer besonderen Tastenfolge ist natürlich der Zusammenhang derselben mit einem Ganzen von wesentlichem Einfluss: jede einzelne Tongruppe ist in der Betrachtung an und für sich allein ein G e g e n w ä r t i g e s, bezüglich des Vorhergehenden ein Z u k ü n f t i g e s und bezüglich des Folgenden ein V e r g a n g e n e s. Das Alles ist zusammenzufassen, wo es gilt, eine Fingerfolge für eine Tastencombination

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

festzustellen; eben so ist auch in jeder Tongruppe jeder einzelne Finger als für die Taste an sich, als Finger der Folge und als Finger der Fortleitung zu betrachten: überall muss richtige Folgebeziehung walten.

Allgemeine Fingersatzregeln.

Jede Fingerfolge sei, wo es möglich ist, vorbereitet. Eine Vorbereitung geschieht, indem jeder zunächst zum Anschlagen bestimmte Finger schon im Voraus in ein bezügliches (also möglichst nahes) Verhältniss zu seiner Taste gebracht wird.

Aus dieser Regel ergiebt sich von selbst die zweite: zu jeder neu anzuschlagenden folgenden Taste ist, wo möglich, ein anderer als der zuletzt gebrauchte Finger zu verwenden, und zwar aus dem Grunde, weil ein eben gebrauchter, noch festliegender Finger am wenigsten zum Anschlagen einer anderen Taste vorbereitet ist. Derjenige freie Finger, welcher das nächste Lagenverhältniss zu der nächst anzuschlagenden Taste hat, hat das nächste Anschlagrecht.

Besondere Fingersatzregeln.

Beim Lagenwesen.

Für die Normallage und ihre Fingersatzregeln ist auf die bekannte Abzählung der neben einander liegenden Tasten Bezug zu nehmen, demnach ist dann die Fünftönereihe im Sinne der Dur- oder Molltonleiter zu bestimmen.

Zu einer Folge oder einem Griffe von dem Verhältnisse zweier neben einander befindlichen Tasten- oder Tonstufen in der Normallage gehören also nach der Regel der Vorbereitung zunächst die Finger 1—2, 2—3, 3—4, 4—5; zu dreien die Finger 1 bis 3, 2 bis 4, 3 bis 5; zu vieren die Finger 1 bis 4, 2 bis 5; zu fünfen die Finger 1 bis 5.

Für die engere, enge und engste Normallage gestaltet sich solches Fingersatzverhältniss anders: die Engstellung bringt über manche Taste mehr als nur Einen Finger, so, dass z. B. je nach Umständen zu einer Folge oder einem Griffe in dem Verhältnisse zweier neben einander liegenden Tasten die Finger 1—3, 2—4, 3—5, oder auch 1—4, 2—5, oder gar 1—5 gehören, wonach über drei Tasten die Finger 1—2—4, 1—3—4, 1—4—5, 1—2—5, 1—3—5, 2—3—5, 2—4—5, — über vier Tasten die Finger 1—2—3—5, 1—2—4—5,

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

1—3—4—5 kommen würden. Wo in »engster« Lage über Eine Taste drei bis vier Finger kommen, werden je nach Umständen die Finger 1—2—3, 2—3—4, 3—4—5, 1—3—4, 1—3—5, 1—4—5, 2—4—5, 2—3—5, oder 1—2—3—5, 1—2—4—5, 1—3—4—5 auf eine, die jedesmal übrigen Finger aber auf die andere zu bespielende Taste kommen.

Solche Engstellung mehrerer Finger auf wenigere Tasten kann unter verschiedenen Bedingungen entweder nothwendig oder auch nur zweckmässig sein. Wo z. B. nur zwei oder drei neben einander gelegene Tasten so bespielt werden sollen, dass jede derselben in schneller Folge dicht nach einander anzuschlagen ist, da wird eine Art Fingerwechslung schon aus dem Grunde natürlich nothwendig, um den Anschlagfingern Ruhe zur Kraftgewinnung für jeden neuen Anschlag zu verschaffen. Die öftere Folge der beiden Tasten *c*–*h* in grosser Schnelligkeit so: *ccch ccch ccch* etc. würde mit nur zwei Fingern misslich sein, weil sich der Finger für die *C*–Taste in stetem dichtfolgenden Heben und Anschlagen sehr abarbeiten würde, während der Finger für die *H*–Taste immer lange Zwischenzeit haben könnte; dadurch würde ein Missverhältniss entstehen, das auch in der Ungleichheit der Tonfolge sich aussprechen müsste. In derartigen Fällen ordnet man nicht die Tastenanzahl, sondern die Anschlagsanzahl mit der Fingeranzahl so zusammen, dass auf jeden Anschlag ein besonderer Finger kommt; die Anzahl zusammengeordneter Anschläge geht aber immer aus der Toncombination, Gruppe oder Figur selbst hervor, z. B. jene Folge *ccch ccch ccch* etc. ordnet sich von selbst so: *ccch* | *ccch* | *ccch* in Viertönegruppen, wonach also ganz nach Bequemlichkeit vier beliebige Finger zu wählen sind, wie z. B. rechts:

	4	3	2	1	4	3	2	1	4	3	2	1
	c	*c*	*c*	*h*	*c*	*c*	*c*	*h*	*c*	*c*	*c*	*h*
links:	3	2	1	4	3	2	1	4	3	2	1	4

und eben so auch mit anderen Fingern.

Die Tongruppen können sich in solcher Englage sehr verschiedenartig gestalten, wie z. B. auch:

rechts:	4	3	2	1	oder:	3	1	2	1	oder:	4	2	3	2		
	c	*c*	*h*	*h*		*c*	*h*	*c*	*h*		*c*	*h*	*c*	*h*		
links:	2	1	4	3		1	3	2	3		2	4	2	3		

oder:	4	2	3	1	u. dergl.
	c	*h*	*c*	*h*	
	2	4	1	3	

Immer wird für einen gewissen Grad von Schnelligkeit eine der hier bezeichneten Fingerfolgen erspriesslich sein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aus denselben natürlichen Gründen gehen auch für drei Tasten, welche sich in vier Anschlägen gruppiren, z. B.: *d c h c | d c h c |*, folgende Fingerfolgen für höhere Schnelligkeitsgrade als zweckmässig hervor:

rechts:	4 3 2 1	4 3 2 1			5 3 2 1	5 3 2 1		
	d c h c	*d c h c*		oder:	*d c h c*	*d c h c*		u. dergl.
links:	2 3 4 1	2 3 4 1			2 3 5 1	2 3 5 1		

eben so auch folgende:

rechts:	2 3 4 1	2 3 4 1			2 3 5 1	2 3 5 1		
	h c d c	*h c d c*		oder:	*h c d c*	*h c d c*		etc.
links:	4 3 2 1	4 3 2 1			5 3 2 1	5 3 2 1		

Die Accentuation bedingt ebenfalls zuweilen solche Fingerhäufung, weil sie einen besonders kraftfähigen Finger beansprucht, eine schnelle und ofte Anschlagfolge eines Einzelfingers aber die Kraft desselben aufzehrt; auch beansprucht die Accentuation gern eine etwas höhere Fingerhebung, die zeitraubend sein und den Finger an schneller Schlagfolge behindern kann. Der Accentfinger wird aber immer schlagkräftig sein, wenn er in derartigen Gruppen von drei oder vier Tönen je nur Einen Anschlag zu vollziehen hat. So z. B. ist in grosser Schnelligkeit diese Accentuation mit beigefügter Fingersetzung:

rechts:	2 1 2 1				3 2 3 2			4 3 4 3
	>				>			>
	d c d c			oder:	*d c d c*		oder:	*d c d c*
links:	1 2 1 2				2 3 2 3			3 4 3 4

in ofter und dichter Folge zwar anwendbar, doch leichter und wirksamer so auszuführen:

rechts:	4 2 3 2				3 1 2 1			4 2 3 1
	>				>			>
	d c d c			oder:	*d c d c*		oder:	*d c d c*
links:	3 4 2 4				1 3 2 3			1 3 2 4

Für die weite, weitere und weiteste Normallage gelten die Bestimmungen für die gewöhnliche Fünftasten-Normallage, so nämlich, dass die sämmtlichen zusammen greifbaren Tasten als Stufen 1 bis 5 für die neben einander liegenden Finger 1 bis 5 zu betrachten sind. Tastenfolgen wie z. B. (aufwärts): *c d e f g*, *c e f g a*, *c d f g a*, *c d e g a*, *c d e f a*, *c e g a h*, *c d f a h*, *c e f a h*, *c e f g h*, *c e g h c*, *c d f a c*, *c e g h d* etc. sind alle mit den Fingerfolgen rechts 1, 2, 3, 4, 5 oder links 5, 4, 3, 2, 1 zu spielen, falls nicht Obertasten- oder andere Verhältnisse (z. B. ein Höher- oder Tiefer-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gehen der Tonfolge) hiervon abweichende Fingersetzung bedingen: »volle« Untertastenlagen, wie auch diese gemischt mit Obertasten nur für die mittleren Finger, würden kaum eine Abweichung davon nöthig machen; wo aber ein Setzen des ersten oder fünften Fingers auf eine Obertaste (in »halber« Obertastenlage) nur etwa für einen Anschlag durch obige Fingersetzung bedingt werden würde, da vermeidet man lieber die schräge Handwendung und bildet eine »Uebergangslage« durch Unter- oder Uebersetzen eines Fingers, um die Obertaste bequemer zu erreichen. Würde z. B. statt der Untertaste *c* deren nächst rechts anliegende Obertaste als Anfangstaste von aufwärts gehenden fünf Tönen (in enger oder weiter Lage) zu nehmen sein, so könnte man für Rechts auch auf *d* den ersten Finger bringen und auf jene Obertaste den zweiten Finger übersetzen; für Links dagegen würde man weniger Ursache haben, den fünften Finger nicht auf selbige Obertaste zu setzen, weil sich die Handwendung nach Seite des fünften Fingers (wegen dessen grösserer Länge) leichter fügt; doch würde die bezeichnete Obertaste auch links durch Untersetzen des Daumens für einen der drei Mittelfinger griffgerecht zu machen sein. Eine »volle« Obertastenlage nimmt man meist nur dann gern ein, wenn nicht nur für einen Moment, sondern mehr oder minder verweilend darin zu spielen ist; man kann durch entsprechendes Unter- und Uebersetzen eine derartige Uebergangslage bilden, dass beide Obertasten (an den zwei Enden) mit einem der drei Mittelfinger zu bespielen sind, wonach dann die Folge der übrigen Finger sich leicht bestimmt. Die Richtung der Tonfolge, auf- oder abwärts, ist bei der Wahl der Handlage vorzugsweise in Erwägung zu ziehen: die Folgetasten müssen mit verfügbaren Anschlagfingern zu decken sein. Zuerst ist die volle Untertastenlage zu versuchen, so, dass etwaige Obertasten auf die Mittelfinger kommen und durch Ueber- und Untersetzwege oder durch andere bequeme Mittel bespielt werden; erst wo solches sich als unzweckmässig erweiset, ist zunächst die halbe oder volle Obertastenlage einzunehmen. Z. B.:

2	1	2	3	4	3	2	1	2		2	1	2	3	4	3	2	1	2	
#*c*	*d*	*e*	*f*	*g*	*f*	*e*	*d*	#*c*		#*c*	*e*	*f*	*g*	*a*	*g*	*f*	*e*	#*c*	
4	3	2	1	2	1	2	3	4		4	3	2	1	2	1	2	3	4	
2	1	3	4	5	4	3	1	2		2	1	2	4	5	4	2	1	2	
#*c*	*d*	*f*	*g*	*a*	*g*	*f*	*d*	#*c*		#*c*	*d*	*e*	*g*	*a*	*g*	*e*	*d*	#*c*	
4	3	1	2	1	2	1	3	4		4	3	2	1	2	1	2	3	4	
oder:			3	2	3				oder:	3	2	1	3	2	3	1	2	3	

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

	2	1	2	3	5	3	2	1	2
	♯c	d	e	f	a	f	e	d	♯c
	4	3	2	1	2	1	2	3	4
oder:	3	2	1	2	1	2	1	2	3

	2	1	3	4	5	4	3	1	2
	♯c	e	g	a	h	a	g	e	♯c
	4	2	1	2	1	2	1	2	4
oder:				3	2	3			

Die vorstehende und folgende Fingersetzung (oben für rechts, unten für links) gilt auch für das Zurückspielen.

	2	1	2	4	5
	♯c	d	f	a	h
	4	3	1	2	1
oder:				3	2

	2	1	2	4	5
	♯c	e	f	a	h
	4	2	1	2	1
oder:	4	3	2	1	2

	2	1	2	3	5
	♯c	e	f	g	h
	4	3	2	1	2
oder:	3	1	3	2	1

	2	1	2	4	5
	♯c	e	g	h	c
	4	3	2	1	2
oder:	4	2	1	2	1

oder:	3				
	2	1	2	4	5
	♯c	d	f	a	c
	4	3	2	1	2
oder:			1	2	1

oder:	3				
	2	1	2	4	5
	♯c	e	g	h	d
	4	2	1	2	1
oder:	3	2	1	2	

Man sieht (bei dem öfters vorkommenden »oder«), dass für die Linke grössere Fingersetz**wahl** blieb, **weil** daselbst die **Daumen**seite stets mit **Untertasten** zu thun hatte und demzufolge nicht zu einem bestimmten Fingersatze gezwungen war; die Spannung zwischen den Fingern 3 und 4 durch Auseinanderstellung vermeidet man gern da, wo es ohne **sonstige** Opfer geht. In folgenden Beispielen kehrt sich das Obertastenverhältniss bezüglich der Hände um:

	2	1	2	3	4
	c	d	e	f	♭g
	4	3	2	1	2

	2	1	2	3	4
	c	e	f	g	♭a
	5	3	2	1	2

	2	1	2	3	4
	c	e	f	g	♭h
	5	3	2	1	2

Ein Versuch mit folgenden Beispielen wird zeigen, wie wenig bequem die halbe Obertastenlage nach der **Daumen**seite, wie wenig **unbequem** aber eine solche nach der **Kleinfinger**seite zu ist:

	1	2	3	4	5
	♯c	d	e	f	g
	5	4	3	2	1

		1	2	3	4	5
		♯c	e	g	a	h
		5	4	2	1	2
schwerer:		5	4	3	2	1

(wegen der 3—4 -Spannung)

	1	2	3	4	5
	d	e	f	g	♭a
	5	4	3	2	1

oder:	2	1	2	4	5	
	1	2	3	4	5	
		g	h	d	f	♭a
		5	4	3	2	1

Die volle Obertastenlage ist wegen mehr ebener und grader Lage der Hand wenig unbequem, z. B.:

	1	2	3	4	5
	♯c	e	f	g	♭a
	5	4	3	2	1

	1	2	3	4	5
	♯c	e	g	a	♭h
	5	4	3	2	1

ZENEAKADÉMIA

doch hindern dabei die Obertasten am freien Anschlagen der drei Mittelfinger auf die zwischenliegenden Untertasten; aus diesem letzteren Grunde wird ein Ausschliessen beider Endfinger vom Obertastenspiel oft als zweckmässig befunden werden, besonders für weniger bieg- und schmiegsame Finger, z. B. so:

	2	1	2	3	4		2	1	2	3	4
	♯*c*	*e*	*f*	*g*	♭*a*		♯*c*	*e*	*g*	*a*	♭*h*
	4	3	2	1	2		4	3	2	1	2
oder:	4	2	1	3	2	oder:	4	2	1	3	2

Es ist besonders die eigenthümliche Lage der zwischen den Endpunkten befindlichen Obertasten, welche bestimmend auf die Fingersetzung wirkt und zwar vorzugsweise bei den Fingern 3—4, denn diese haben ohnehin wenig Spannungsfähigkeit, zudem ist aber der vierte Finger zum Heben weniger als die übrigen Finger tauglich, am wenigsten auf eine fern liegende Obertaste hin bei Zurückbleiben des dritten Fingers; darum ist z. B. für solche Tastenfolge: ♯*c e g a* ♯*c* diese Fingersetzung:

2	1	2	3	4	
♯*c*	*e*	*g*	*a*	♯*c*	
4	3	2	1	2	

bei 3—4 eine missliche, dagegen diese:

2	1	2	3	5	
♯*c*	*e*	*g*	*a*	♯*c*	
5	3	2	1	2	

trotz halber Obertastenlage angemessener, weil eben jene Spannung 3—4 dabei vermieden wird. Wo mit dem vierten auch zugleich der dritte Finger auf der Obertaste zu spielen hat, ist die Weite um ein Beträchtliches (zwischen 3—4) vermindert und namentlich die Höherstellung des vierten gegen den dritten Finger fortgeschafft, wonach also z. B. diese Tastenfolge: ♭*h* ♯*c e g* ♭*h* ♯*c* sehr bequem mit der Fingersetzung:

2	3	1	2	3	4	
♭*h*	♯*c*	*e*	*g*	♭*h*	♯*c*	
4	3	2	1	3	2	

zu spielen ist; allerdings würden dazu eben so gut auch Fingersetzungen wie diese tauglich sein:

2	3	1	2	4	5		2	3	1	2	3	5
♭*h*	♯*c*	*e*	*g*	♭*h*	♯*c*		♭*h*	♯*c*	*e*	*g*	♭*h*	♯*c*
5	4	2	1	3	2		5	3	2	1	3	2

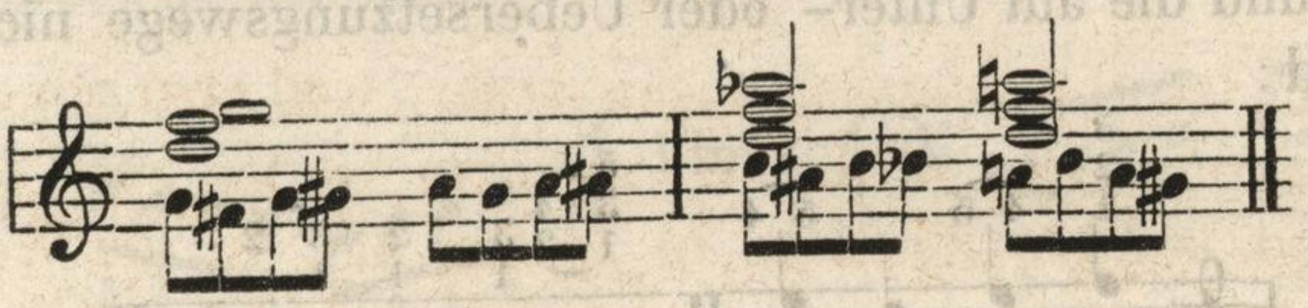
In den vorigen Beispielen kamen bereits Lagenveränderungsmittel vor, doch nicht als nothwendig, sondern nur im Sinne der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

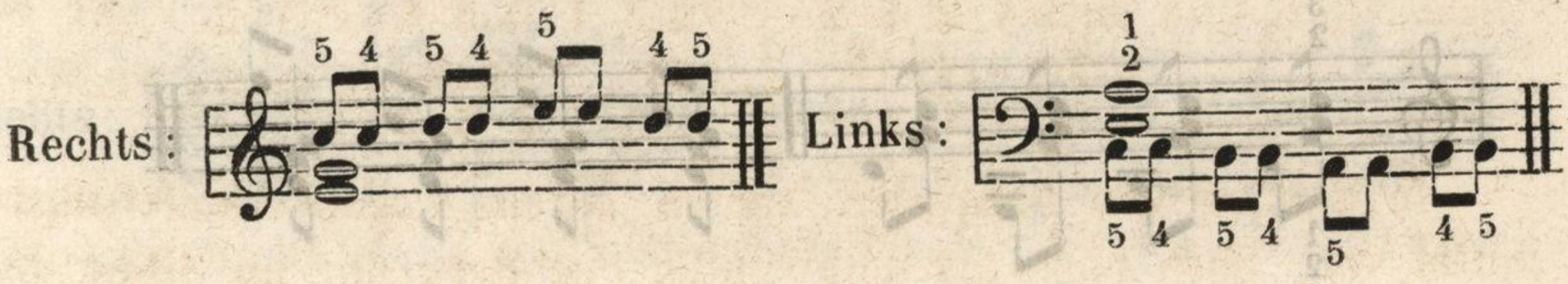
Zweckmässigkeit; sie waren ein Ausweg, der in der Betrachtung schwieriger Einheitslagen zu zeigen war, und wurde dabei die Finger-Ueber- und -Untersetzung verwendet, um eine missliche Fingersetzung in abgeschlossener Lage zu umgehen. Eine so erzielte Lagenwechslung ist immer da, wo sie bequem ist, vollkommen gut zu heissen, denn die verschiedenen Mittel zur Bespielung der Claviatur erfüllen so ihren Zweck. Was den Uebergangsmoment im Lagenwechsel betrifft, so ist er wieder von verschiedenen Umständen abhängig, die sich sogleich fühlbar machen, wenn man verschiedene Fingerfolgen für eine und dieselbe Tastenfolge probirt, eine Verfahrungsweise, die sehr bildend ist, weil sie schnellen und sichern Blick, auch feine und richtige Unterscheidung verleiht, wie Dies besonders bei dem Spielen »*a prima vista*« (= »Vom-Blatt-Spielen«) wesentlich zu Statten kommt.

Bei der Lagen-Veränderung oder Wechslung.

Die Seitenrückung wie auch Seitengleitung ist in der gebundenen Tonfolge nur dann anzuwenden, wenn man mit einem besser bindenden Mittel zu einer etwa nothwendigen Lagenveränderung nicht ankommen kann; solches wird sich z. B. ereignen, wenn vier Finger einer Hand irgendwie beschäftigt sind und nur ein Finger zu einer etwa noch übrigen Tonfolge übrig bleibt, wie z. B. hier:



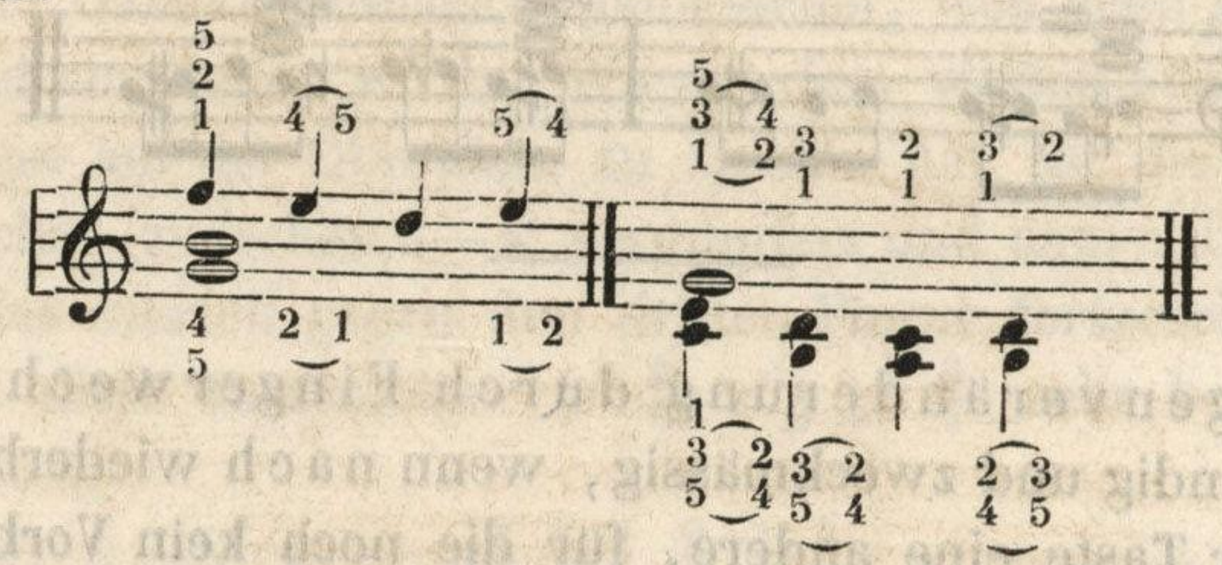
Die Lagenveränderung durch Fingerwechslung ist dann nothwendig und zweckmässig, wenn nach wiederholtem Anschlage Einer Taste eine andere, für die noch kein Vorbereitungsfinger zur Stelle ist, zum Anschlag kommen soll: der wiederholte Anschlag der ersteren Taste ist dann ein geeigneter Umstand, durch Aufsatz eines andern Fingers in eine derartige Lage zu gelangen, welche für die Folgetaste einen Finger an Ort und Stelle schafft:



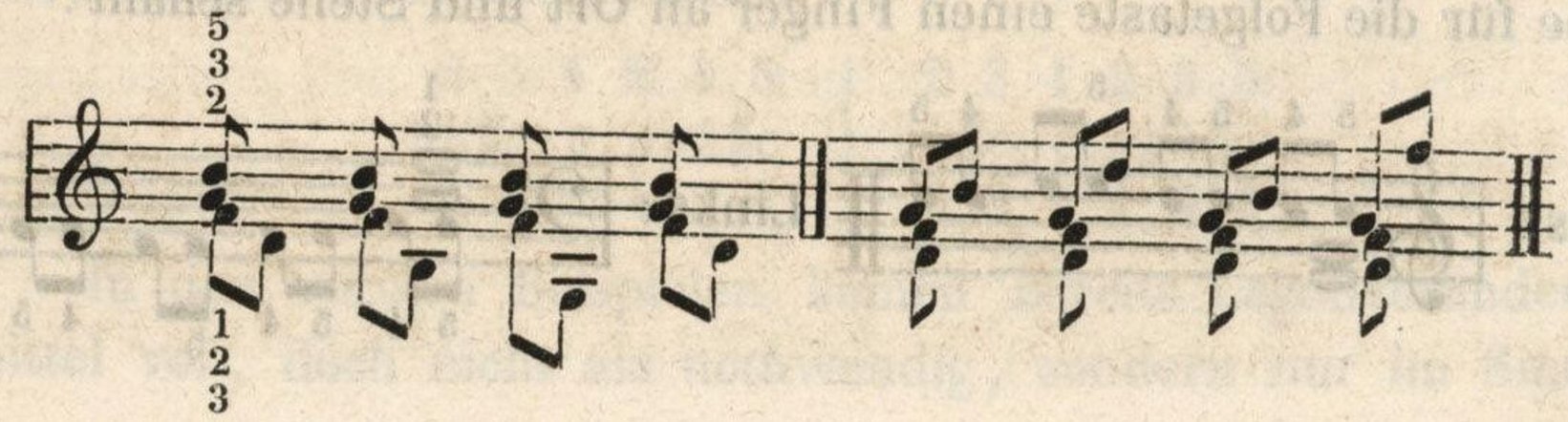
ZENEAKADÉMIA

Wo die Anschlagfolge so rasch sein muss, dass Ein einzelner Finger dabei nicht Zeit zu seinen drei Momenten fände, sind Fingerwechslungen nothwendig, weil die drei Momente dann während der von mehreren Fingern ausgeführten Anschlagsmomente vor sich gehen, so dass z. B. in solcher raschen Folge $\overset{4\ 3\ 2\ 1}{c\ c\ c\ c}$ der vierte Finger noch in der Abgangsbewegung begriffen ist, während bereits der dritte anschlägt, und dass, während der zweite anschlägt, der vierte bereits auf dem Hebungswege, beim Anschlage des ersten Fingers aber der vierte auch schon im rasch folgenden neuen Niederschlage begriffen ist; eben so ist die Bewegung auch bei allen anderen Anschlagfingern in solcher Wechselfolge. Ausserdem aber ist die Wechslung auch dann nothwendig anzuwenden, wenn nach mehrmaligem Anschlage einer einzelnen Taste die Lage zu wechseln ist: in solchem Falle ist der Folgeanschlag ein günstiger Moment zum unmerklichen Uebergange in die neue, höhere oder tiefere, Lage.

Die Lagenveränderung durch Fingerablösung wird immer nothwendig und zweckgemäss da, wo es gilt, auf gebundenem Wege und ohne Anschlagthätigkeit eine Umwandlung der Lage zu vollziehen: wenn z. B. ausser dem festen Lagenraum gelegene Tasten angeschlagen werden müssen, für welche keine Vorbereitungsfinger vorhanden und die auf Unter- oder Uebersetzungswege nicht zu erreichen sind:

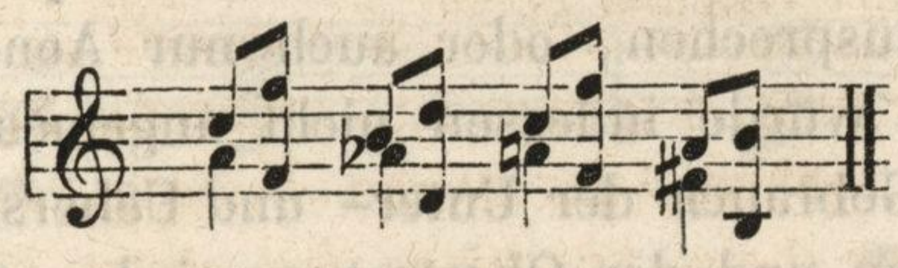


Die Lagenveränderung durch einseitige Finger-Einziehung und -Ausstreckung wird nothwendig, wo zum Anschlage einer Taste nur ein eben entfernt liegender Finger vorhanden ist:



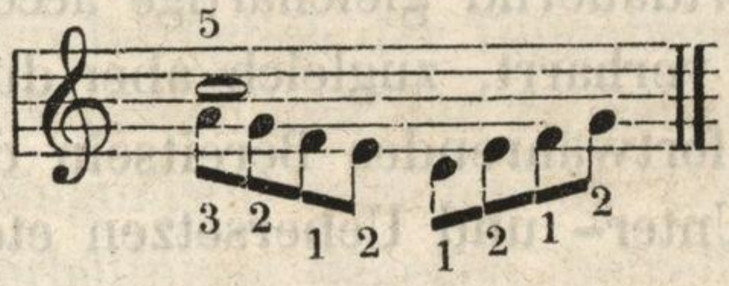
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Lagenveränderung durch zweiseitige Finger-Einziehung und -Ausstreckung wird nothwendig, wenn die vorhin angegebenen Bedingungen an zwei Seiten zugleich bestehen, z. B. wenn man mit den Fingern 3—2 zwei nahe gelegene Tasten wechselweise mit den umliegenden Octaven anschlagen müsste:

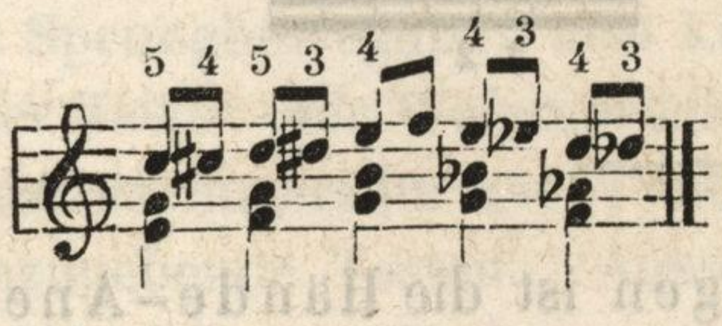
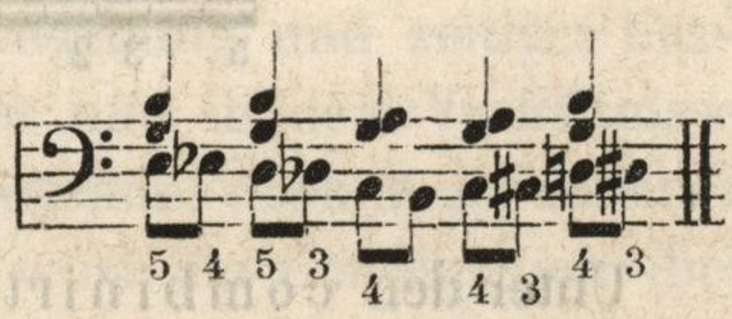


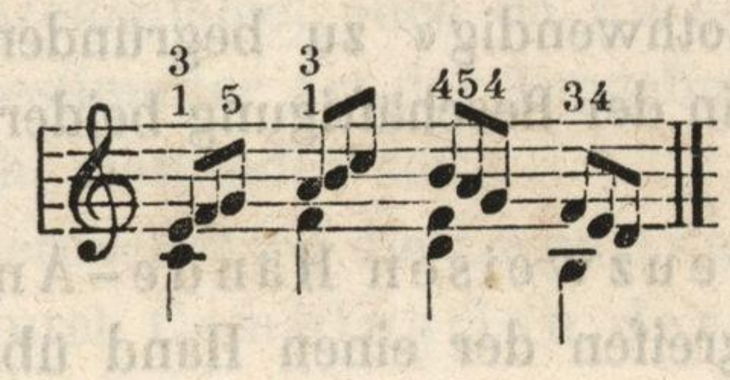
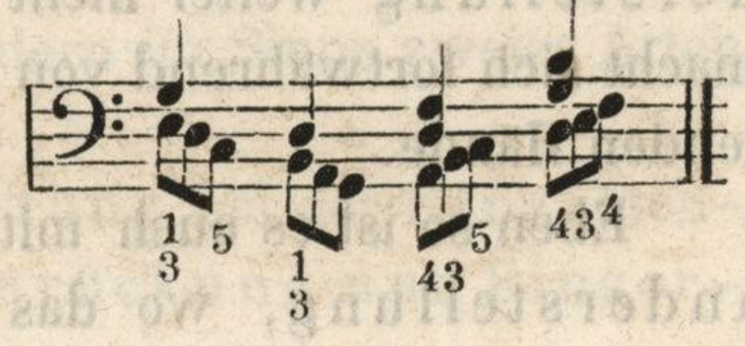
Was die Zweckmässigkeit dieses Mittels betrifft, so wird die Bequemlichkeit hauptsächlich in solchen Fällen für die Anwendung sprechen, wo eine umständlichere Spielart (wie z. B. Unter- und Uebersetzen) dadurch zu vermeiden ist. Bei der »Fortbewegung durch Einziehung und Ausstreckung« wird solcher Fall erörtert werden.

Die Lagenveränderung durch Finger-Unter- und -Uebersetzung wird nothwendig, wo es gilt, nach irgend einer Seite hin (aus der Lage hinaus oder in dieselbe hinein) in gebundener Anschlagfolge zu spielen, wenn keine Vorbereitungsfinger vorhanden sind, z. B. bei Gängen und Läufen über längere Tastenstrecken der Tonleiter- und Accordbrechungsform, ferner aber auch in engerem Bereiche wie hier:

Rechts:  Links: 

Wo einer oder mehrere der ersten Finger an festzuhaltende Tasten gebunden sind, wird ein Ueber- und Untersetzen mit den Fingern 2, 3, 4, 5 nothwendig, z. B. so:

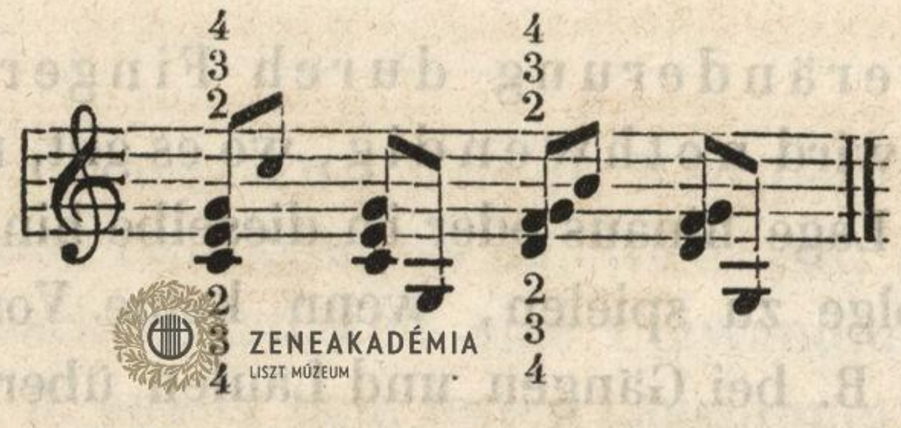
Rechts:  Links: 

Rechts:  Links: 

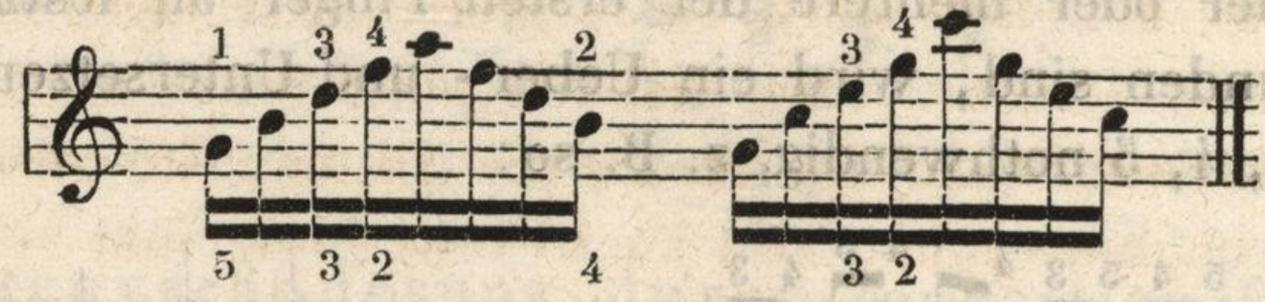
ZENEAKADÉMIA

Wo Obertasten mit ins Spiel kommen, ist das im Anfange beim Lagenwesen Gesagte zu berücksichtigen: danach wird ein Obertastenstand der Endfinger, besonders des Daumens, immer da vermieden, wo nicht Nothwendigkeit oder besondere Zweckmässigkeit dafür spricht. Ein Verbot bezüglich des Obertastenspieles mit den Fingern 4 und 5 auszusprechen, oder auch nur Aengstlichkeit dabei walten zu lassen, würde indessen nicht angemessen sein. Alles Weitere über den Gebrauch der Unter- und Uebersetzung bezüglich der Lagenwechslung und der Obertasten wird unter der »Fortbewegung durch Unter- und Uebersetzung« erörtert werden.

Eine Hand-Spannungs- oder Hand-Ueberspannungslage mit Fingerauseinanderstellung kann nothwendig werden durch Doppelgriffe, welche ein Ueber- und Untersetzen oder andere Mittel ausschliessen, z. B.:



Ausser solchen Fällen der absoluten Nothwendigkeit spricht auch die Zweckmässigkeit für die Annahme einer derartigen weitgesperrten Lage, wenn nämlich z. B. eine fortdauernd gleichartige accordische Tonfolge in gewissen Lagenformen verharrt, zugleich aber durch die Bedingung der Schnelligkeit ein fortwährendes Bereitsein der Anschlagfinger für ihre Tasten ein Unter- und Uebersetzen etc. ausschliesst.

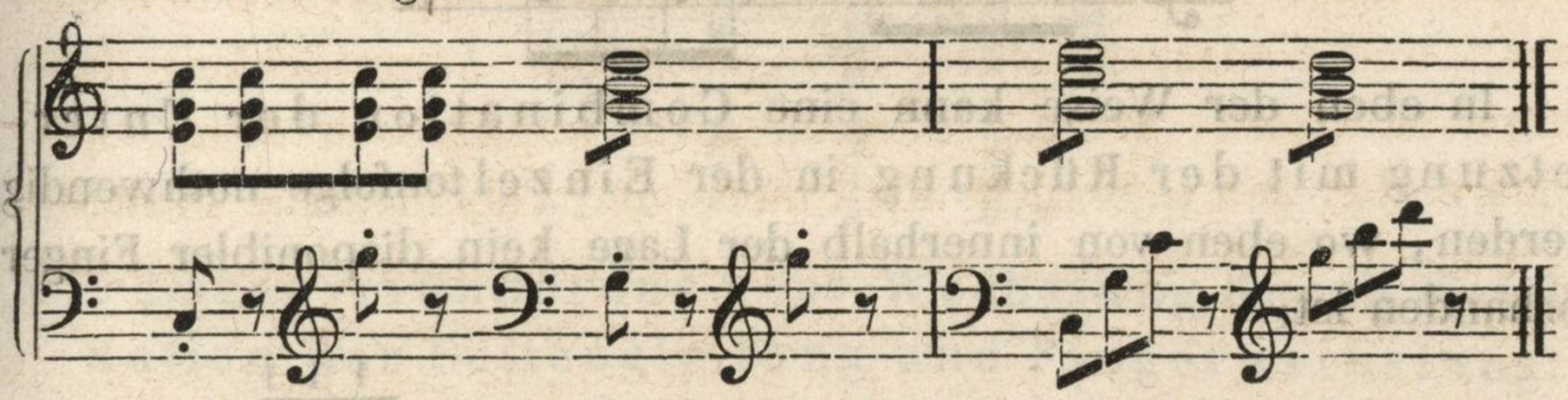


Unter den combinirten Lagen ist die Hände-Aneinanderstellung weiter nicht als »nothwendig« zu begründen: sie macht sich fortwährend von selbst in der Beschäftigung beider spielenden Hände.

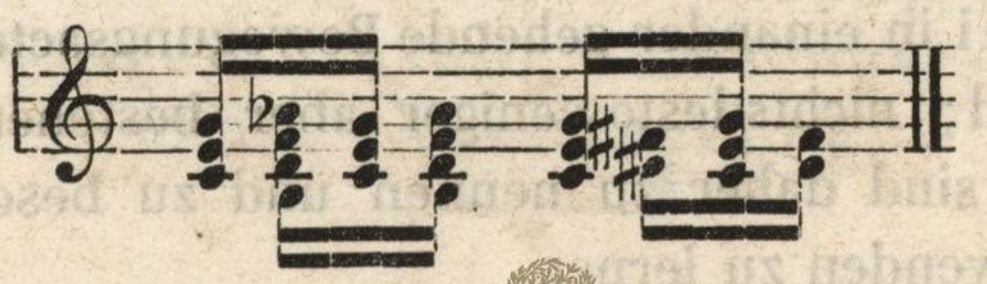
Eben so ist es auch mit der kreuzweisen Hände-Aneinanderstellung, wo das Uebergreifen der einen Hand über die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

andere nach jenseits belegenen Tasten (ob für einen Moment oder dauernd) immer dann als nothwendig erscheinen wird, wenn die an der betreffenden Seite gelegene nähere Hand, wegen Beschäftigung in unverlassbarer Lage, jene Anschläge nicht selbst vollziehen kann, die andere a b liegende Hand aber Zeit dazu hat:



Die Hände-Ineinanderstellung würde nothwendig werden, wenn z. B. eine Hand einen Griff zusammen und oft rasch wiederholt anzuschlagen hätte, während gleichzeitig die zwischen den Tasten belegenen Töne nebst den noch darüber oder darunter liegenden ebenfalls in rascher Folge zusammen oder nach einander angeschlagen werden müssten.



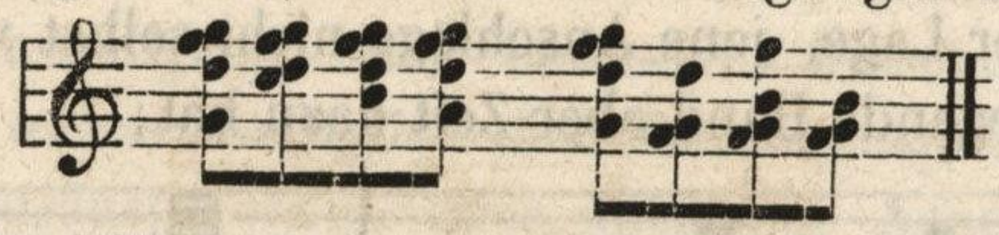
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Combination mehrerer Lagenveränderungsmittel wird bei der Einzeltonfolge meistens da nothwendig, wo gewisse Bedingungen bezüglich der Tongebungsart im Widerspruche zu den Tastenverhältnissen und den zu verwendenden Anschlagsmitteln stehen: jene Bedingungen betreffen die Gebundenheit der Tonfolge, die Tastenverhältnisse dagegen betreffen die Räumlichkeit und die Anschlagmittel betreffen einen zu mehreren Anschlägen zu verwendenden Einzelfinger. Die Gebundenheit erfordert lange Tongebung, also Festhaltung der Taste; die Tastenweite aber erfordert eine Art Sprungbewegung, also kurze Tongebung und zeitiges Loslassen der Taste: der Widerspruch beruht nun in dem Verhältnisse Eines Anschlagfingers für zwei entfernt liegende, doch in gebundener Folge anzugebende Tasten. Ausserdem wird die Combination (bei der Einzeltonfolge) auch da zweckmässig, wo eine Tonfolge von nicht bestimmter Art der Tongebung, sondern im Sinne zweier Arten zugleich, stattfinden soll.

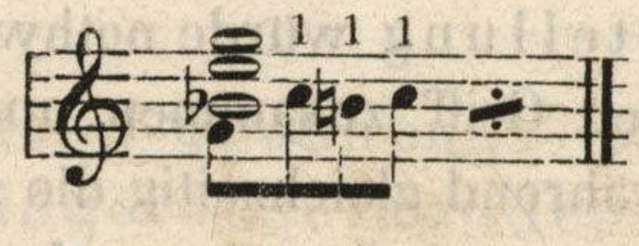
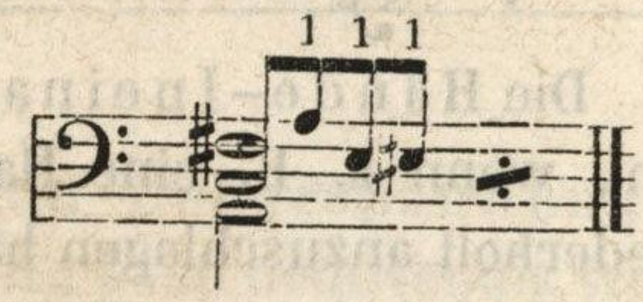
Hiernach wird die Lagenveränderung bei der Einzeltonfolge durch Combination der Seitenrückung und Finger-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Einziehung nebst -Ausstreckung da nothwendig, wo z. B. für zwei entfernt liegende Tasten, welche in gebundener Wechselfolge anzuschlagen sind, nur Ein Anschlagfinger vorhanden ist,



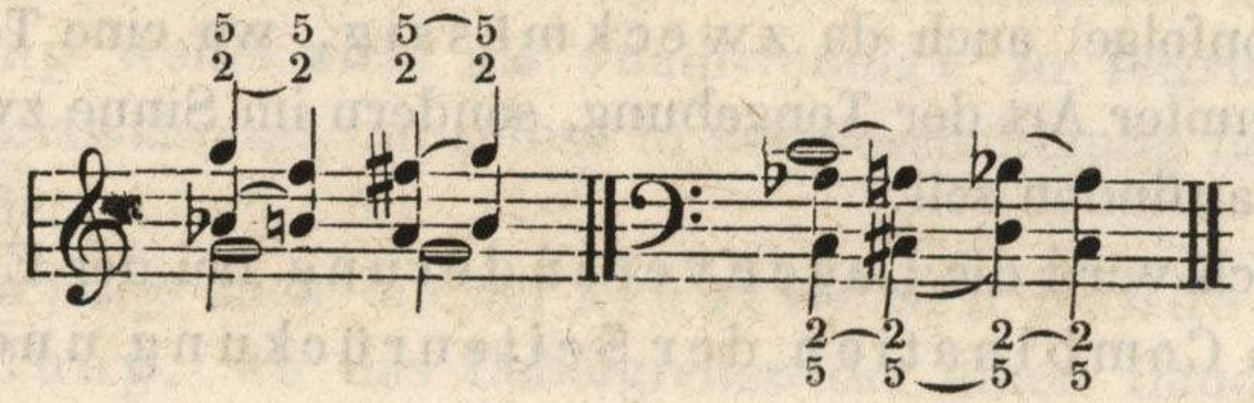
In eben der Weise kann eine Combination der Untersetzung mit der Rückung in der Einzeltonfolge nothwendig werden, wo eben von innerhalb der Lage kein disponibler Finger vorhanden ist.

Rechts:  Links: 

Hieraus ergiebt sich leicht die Einsicht für die Nothwendigkeit ähnlicher Combinationen, die bei der Einzeltonfolge mit Einzelfingern allerdings etwas verschwimmend und unbestimmt sein werden, da, wo für zwei in einander gehende Bewegungsacte nur Ein Finger verwendet wird; nichtsdestoweniger aber bestehen solcherlei Bewegungen, sie sind daher zu nennen und zu beschreiben, um sie kennen und anwenden zu lernen.

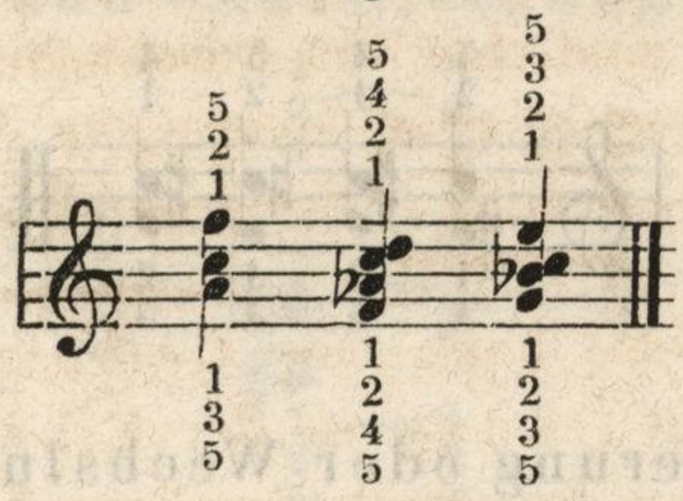
Um in den nächstfolgenden Beispielen die Nothwendigkeit bestimmter Fingerfolgen zum Zwecke einer Anwendung der Lagenveränderungsmittel anschaulich zu machen, wird in der letzteren auch zugleich beziehungsweise eine Lagen-Wechslung begriffen werden müssen, zumal Beides in gewissem Sinne oft Eins ist: die Lagenveränderung und die Lagenwechslung stehen etwa zu einander, wie Lagenwechslung und Fortbewegung; denn in dem Lagenwechsel ist immer Fortbewegung mit inbegriffen. Ist aber die Lage verändert, so sind auch ihre Grenzen theilweise oder ganz versetzt, wonach denn auch eine Lagenwechslung gewissermaassen darin enthalten ist.

Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Seitenrückung mit der Seitengleitung wird z. B. hier bei Gebundenheit nothwendig:

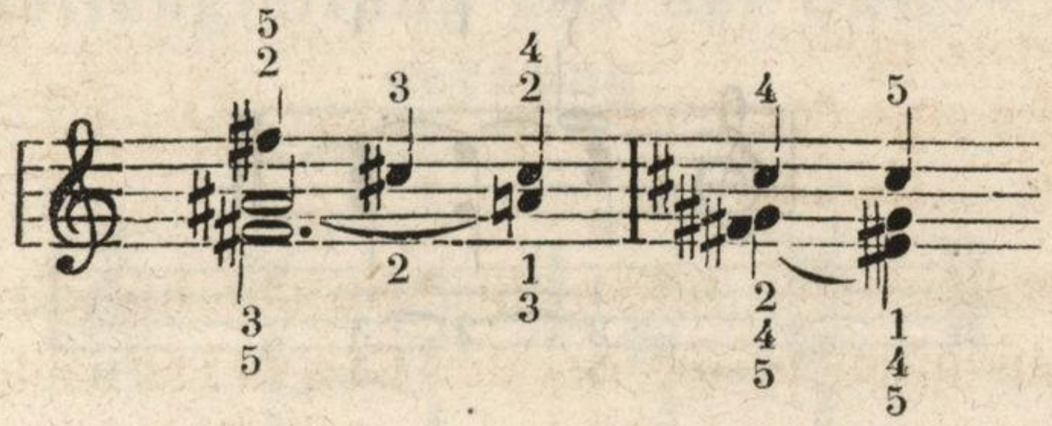


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

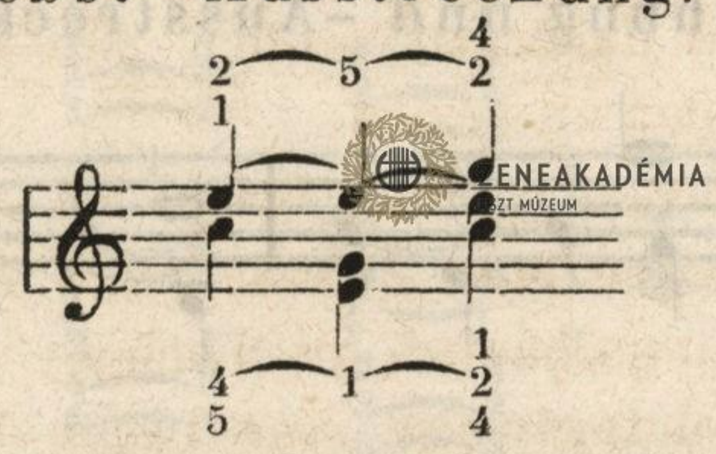
Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Seitenrückung und Fingerwechslung:



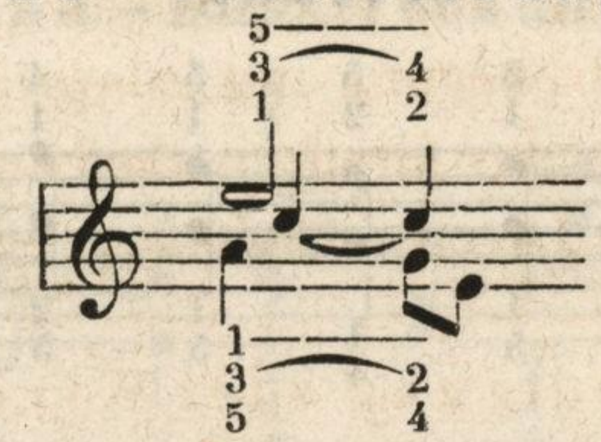
Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Seitengleitung und Fingerwechslung:



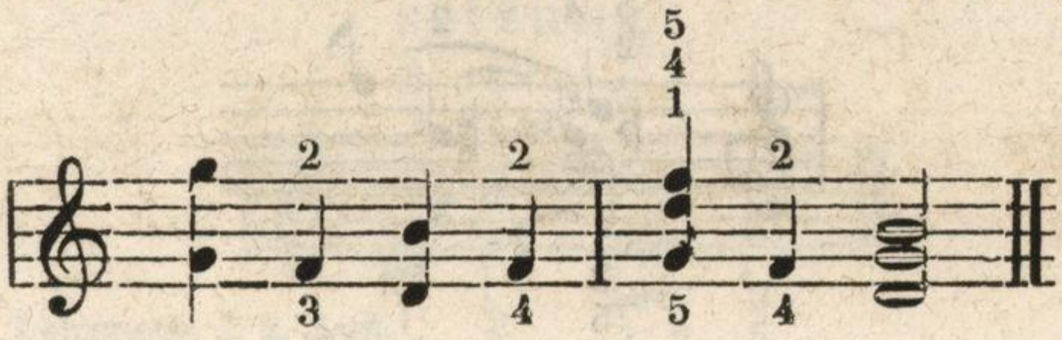
Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Fingerablösung und Finger-Einziehung nebst -Ausstreckung:



Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Fingerablösung mit der Finger-Unter- und -Uebersetzung:

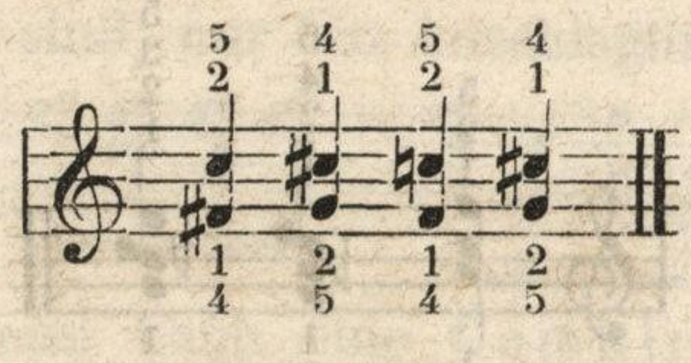


Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Finger-Einziehung und -Ausstreckung mit der Ueber- und Untersetzung:

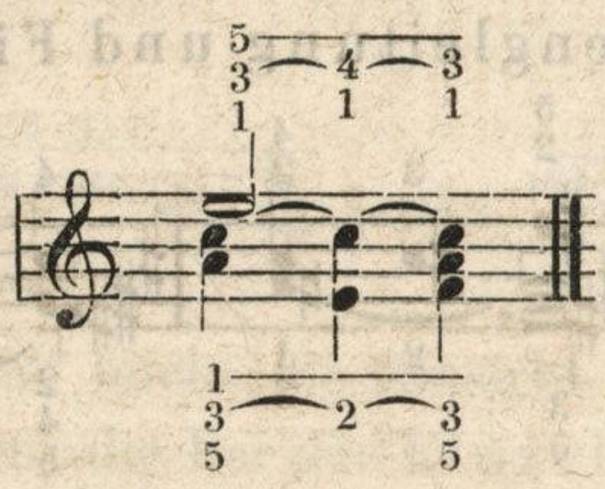


ZENEAKADÉMIA

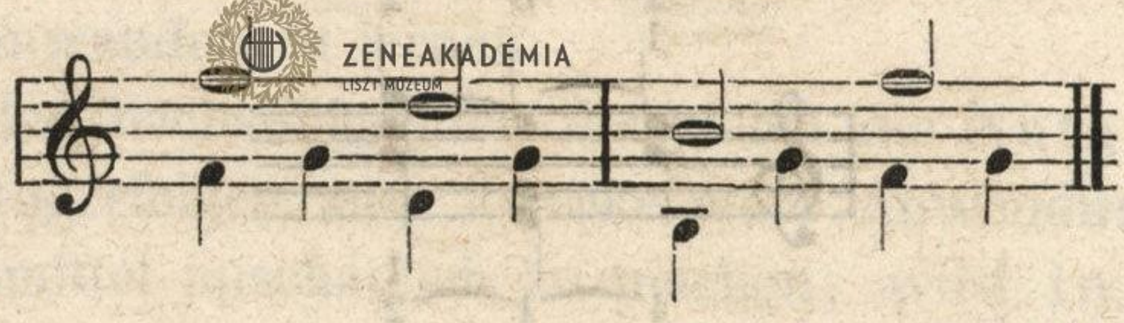
Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Finger-Unter- und -Uebersetzung:



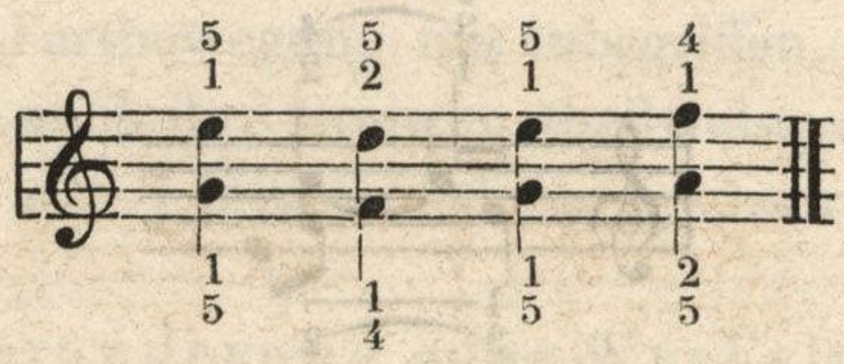
Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Seitenrückung und Fingerablösung:



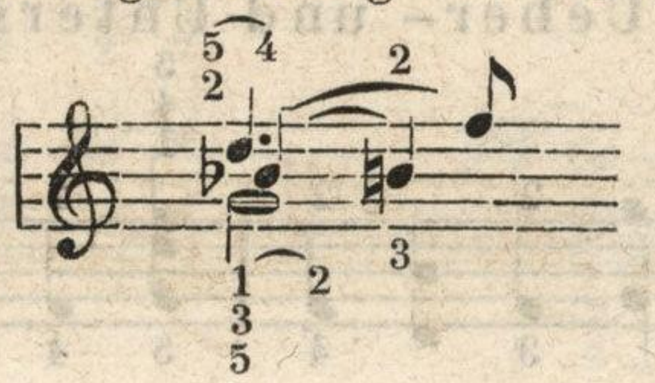
Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Seitenrückung mit der Finger-Einziehung und -Ausstreckung:



Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Seitenrückung mit Ueber- und Untersetzung:

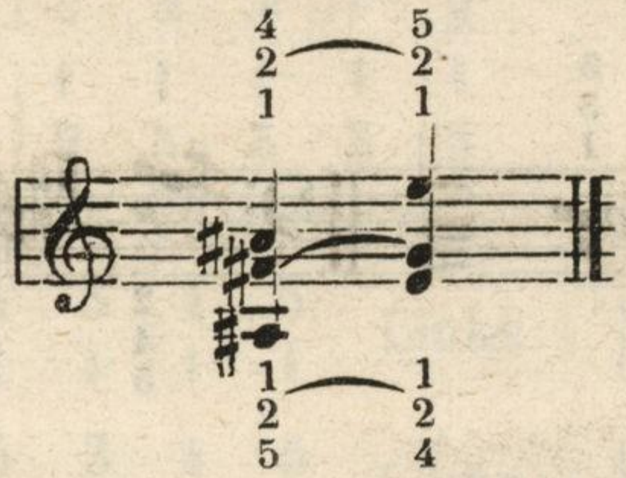


Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Seitengleitung und Fingerablösung:

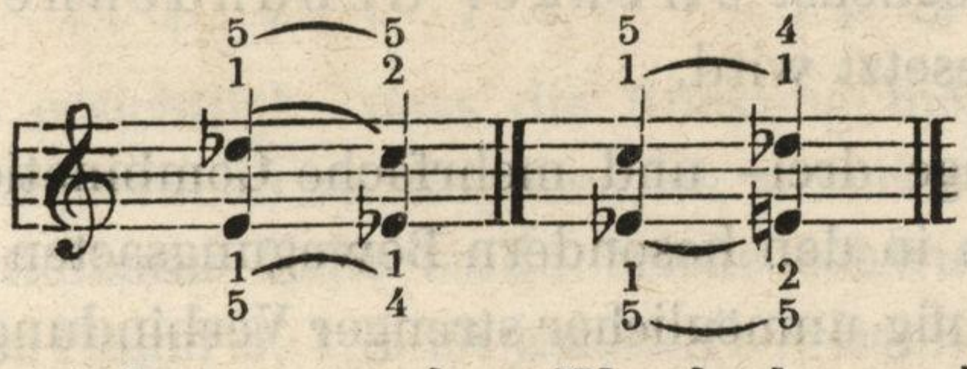


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

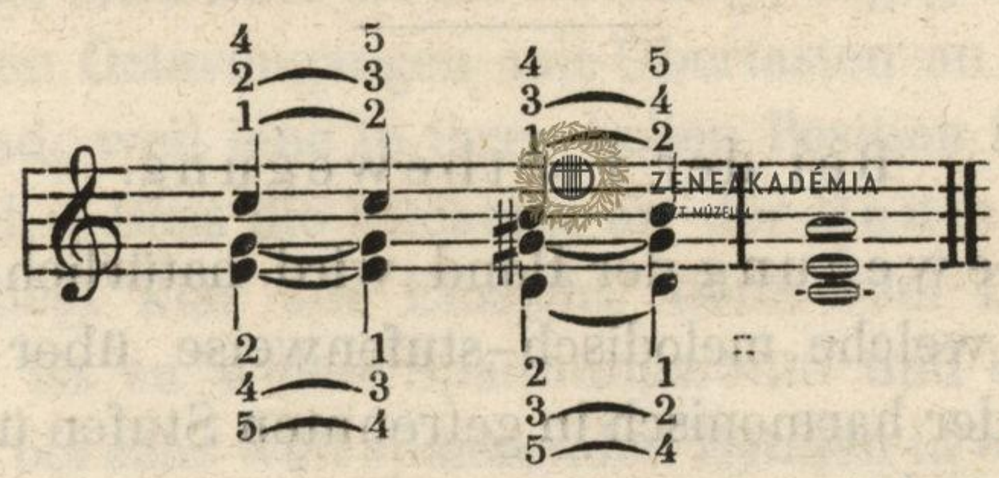
Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Seitengleitung mit der Finger-Einziehung und -Ausstreckung:



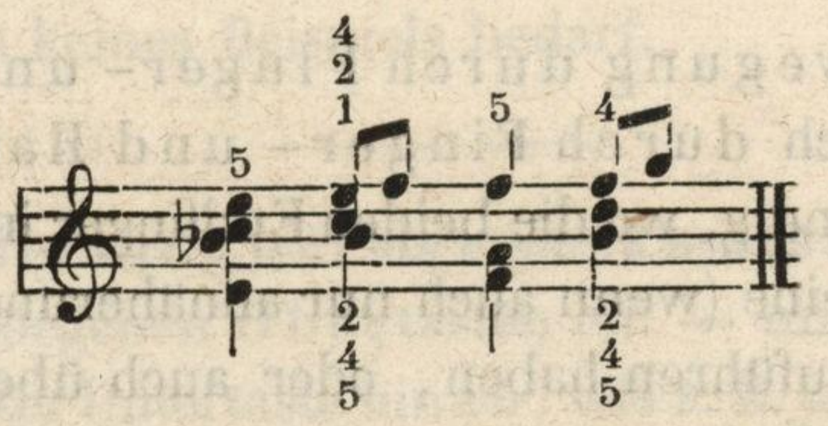
Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Seitengleitung mit der Unter- und Uebersetzung:



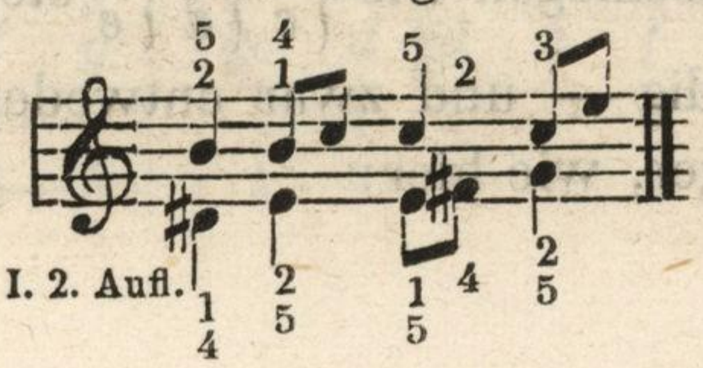
Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Fingerwechslung und -Ablösung:



Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Fingerwechslung mit der Finger-Einziehung und -Ausstreckung:

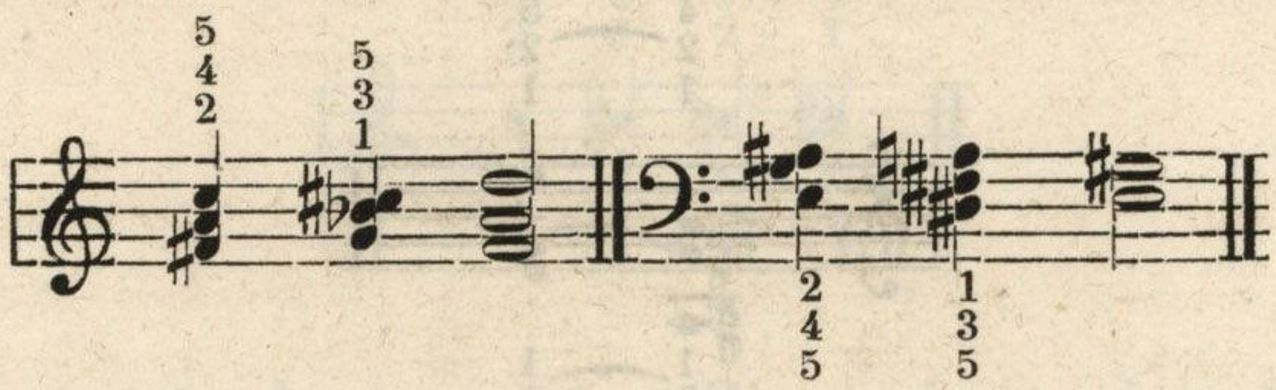


Die Lagenveränderung oder Wechslung durch Combination der Fingerwechslung mit der Unter- und Uebersetzung:



ZENEAKADÉMIA

Die Lagenveränderung oder Wechslung durch eine dreifache Combination, z. B. der Untersetzung, Uebersetzung und Seitenrückung:



Es ist hier wiederholt zu erinnern, dass überall der erste Griff jedes Beispieles als von einem Vorhergehenden, in dem letzten als von einem Nachfolgenden bedingt aufzufassen sind, und dass die Forderung möglichst strenger Gebundenheit dabei als bestehend vorausgesetzt wird.

Die vielgriffige drei- und mehrfache Combination legt sich weniger anschaulich in den besondern Bewegungsacten dar, weil diese dabei, wegen häufig unmöglicher strenger Verbindung und vorzeitiger Aufhebung einzelner Finger, in's Unbestimmte gehen.

Bei der Fortbewegung.

Die Fortbewegung der Hand wird natürlich nothwendig bei jeder Tonfolge, welche melodisch-stufenweise über die Normallage der fünf Töne, oder harmonisch in getrennten Stufen über eine weitere Handlage hinaus geht.

Die Fortbewegung durch Finger- und Hand-Seitenrückung wie auch durch Finger- und Hand-Seitenglei-tung wird nothwendig, wo die beiden Endfinger in weitausgespannten Zusammengriffen eine (wenn auch nur annäherungsweise) gebundene Anschlagfolge auszuführen haben, oder auch überhaupt da, wo eine Fortbewegung stattfinden muss, ohne dass für die Folgetasten vorbereitete Anschlagfinger vorhanden sind, z. B. eine Reihenfolge von gebundenen Octavenanschlägen wie $\left\{\begin{matrix} c \\ c \end{matrix}\right. \left\{\begin{matrix} d \\ d \end{matrix}\right. \left\{\begin{matrix} e \\ e \end{matrix}\right.$ etc. macht eine Seitenrückung nothwendig — und zwar entweder eine doppelte durch Rückung beider Finger, wie hier:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Rechts: $\begin{cases} 5 & 5 & 5 & 5 & 5 \\ 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \end{cases}$

$\begin{cases} c & d & e & f & g \\ c & d & e & f & g \end{cases}$ (und zurück)

Links: $\begin{cases} 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \\ 5 & 5 & 5 & 5 & 5 \end{cases}$

oder eine theilweise durch Rückung nur eines Fingers, wie hier:

Rechts: $\begin{cases} 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 5 \\ 1 & 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \end{cases}$ Links: $\begin{cases} 1 & 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \\ 5 & 4 & 5 & 4 & 5 & 4 \end{cases}$

Rechts: $\begin{cases} 3 & 4 & 5 & 3 & 4 & 5 \\ 1 & 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \end{cases}$ Links: $\begin{cases} 1 & 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \\ 5 & 4 & 3 & 5 & 4 & 3 \end{cases}$

oder auch möglicherweise für grosse Hände so:

Rechts: $\begin{cases} 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 \\ 1 & 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \end{cases}$ Links: $\begin{cases} 1 & 1 & 1 & 1 & 1 & 1 \\ 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 \end{cases}$

Hierbei ist ersichtlich, dass die Rückung möglicherweise nur an der Kleinfingerseite zu umgehen ist, weil daselbst noch andere Finger in unmittelbarer Nähe sind; solche schwierige Ueber- und Untersetzung der Finger 3, 4, 5 ist jedoch (wie bereits erörtert wurde) auf lauter Untertasten für einen gewissen Grad von Schnelligkeit der Anschlagfolge misslicher als die Rückung; dagegen ist der 4. und 3. Finger in raschen Octavengängen mit Obertasten an der Kleinfingerseite erleichternd, weil jene in ihrer hohen Position für den Anschlag vorbereitet sind. Dass die Rückung an der Daumenseite unvermeidlich ist, liegt klar zur Einsicht, denn vom Daumen bis zum zweiten Finger ist zu weiter Spannungsraum und letzterer mit dem Kleinfinger nur bei sehr weit spannenden Händen in ein Octavenraumverhältniss zu bringen.

Bei vollen Griff-Folgen ist eine mehrfache Rückung gar nicht zu umgehen und noch weniger beim Uebergange zu abgelegenen vollen Griffen, was keines Beispiels bedarf.

Die Seitengleitung tritt als zweckmässig bei den Octavenfolgen mit nächstgelegenen Obertasten ein — und zwar immer von Obertaste zu nächster Untertaste hinab, wie z. B. in doppelter Art hier:

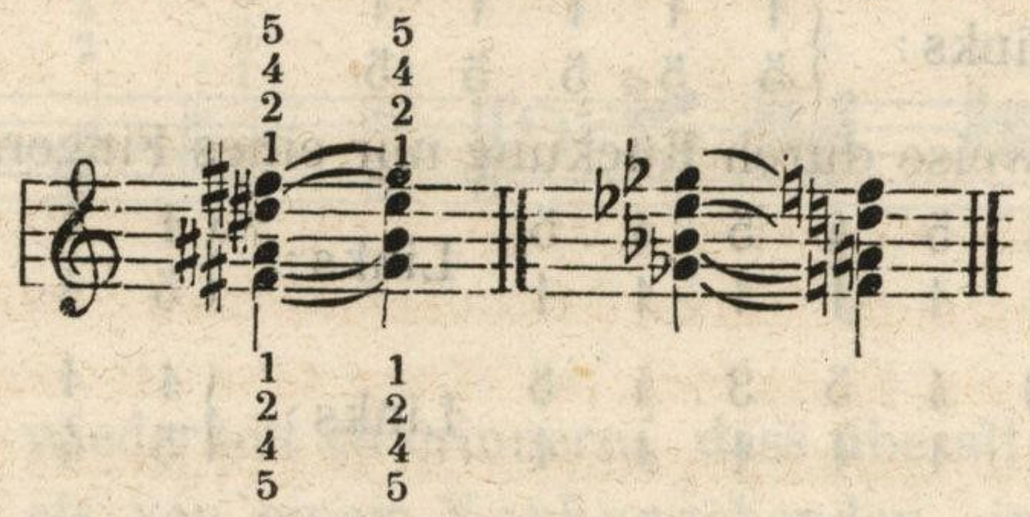
$\begin{cases} 5—5 & 5—5 & 5 & 5—5 \\ 1—1 & 1—1 & 1 & 1—1 \end{cases}$ | $\begin{cases} 4 & 5 & 3 & 4 & 5 & 4 & 5 \\ 1—1 & & 1—1 & & 1 & 1—1 & \end{cases}$

$\begin{cases} \sharp c & d & \sharp d & e & f & \sharp f & g \\ \sharp c & d & \sharp d & e & f & \sharp f & g \end{cases}$ | $\begin{cases} \sharp c & d & \sharp d & e & f & \sharp f & g \\ \sharp c & d & \sharp d & e & f & \sharp f & g \end{cases}$ (und zurück).

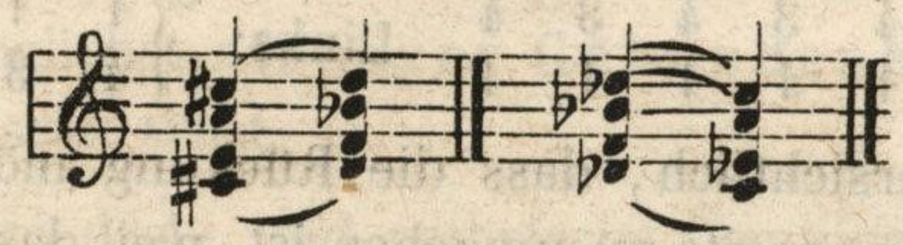
$\begin{cases} 1—1 & 1—1 & 1 & 1—1 \\ 5—5 & 5—5 & 5 & 5—5 \end{cases}$ | $\begin{cases} 1—1 & & 1—1 & & 1 & 1—1 & \\ 4 & 5 & 4 & 5 & 4 & 3 & 5 \end{cases}$

ZENEAKADÉMIA

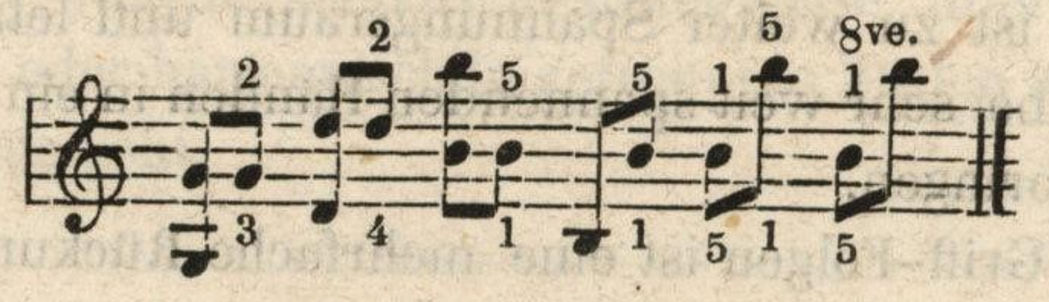
Bei vollen Doppelgriffen findet die Seitengleitung zweckmässig überall da statt, wo unter bekannten Verhältnissen Ober- und Untertasten von naher Lage in streng gebundener Folge nach einander angeschlagen werden sollen, wie z. B. mit allen Fingern hier:



oder nur theilweise mit einigen Fingern:



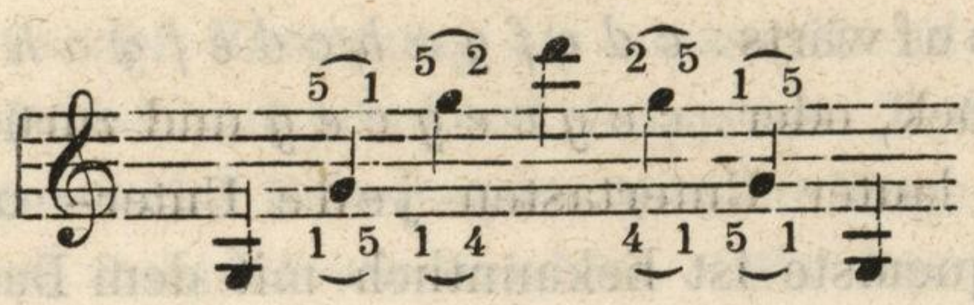
Die Fortbewegung durch Fingerwechslung mit Handfortschiebung wird nothwendig, wenn es gilt, nach mehrfachen Anschlägen Einer Taste in eine andere Lage zu kommen, für welche noch kein Anschlagfinger vorbereitet ist: in solchen Fällen braucht man nur zu einem wiederholten Anschlage derselben Taste einen solchen Finger zu nehmen, der die für die Folgelage nöthigen Anschlagfinger an Ort und Stelle bringt, z. B.:



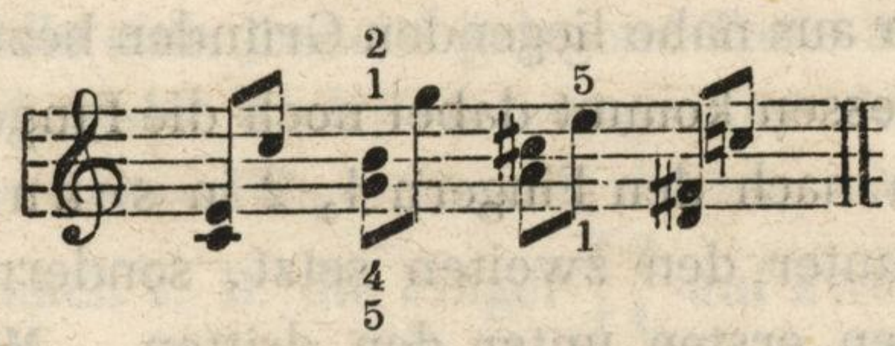
Die Fortbewegung durch Seitenspringen ist immer zugleich nothwendig und zweckmässig, denn sie lässt keine Wahl anderer Mittel zu.

Die Fortbewegung durch Fingerablösung mit Handfortschiebung wird nöthig, wenn ohne überleitende Zwischenanschläge auf gebundenem Wege in eine neue Lage zu gelangen ist, für welche noch keine Vorbereitungsfinger vorhanden sind: man kann da im steten Niederdrucke der letztangeschlagenen Taste den vorigen Finger mit einem andern in stummer Ablösung vertauschen, so, dass die neue Lage mit disponibeln Fingern versorgt wird. Z. B.:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Die Fortbewegung durch Finger-Einziehung und -Ausstreckung mit Handfortschiebung wird dann nothwendig, wenn ein Fortgehen der Töne über die Lagenräumlichkeit hinaus durch wechselweises Auf- und Absteigen in ungleichgrossen Schritten besteht, z. B.:



Lässt die Ausstreckung kaum andere Wahl zu, so tritt die Fortbewegungsart der Einziehung doch als zweckmässig auch oft da ein, wo ausser ihr allein noch das Unter- und Uebersetzen Anwendung finden könnte, z. B. statt so zu spielen:

1 2 3 4 3 4 1 2 1 2 3 4
c d e f e f g a g a h c (oder ähnlich)
4 3 2 1 2 1 3 2 3 2 1 3

würde es nämlich zweckmässiger sein, eine Fingerfolge und Fortbewegungsart wie diese zu wählen:

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
c d e f e f g a g a h c (und zurück),
4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

weil dabei der Einziehungsfinger näher zur Stelle ist, als ein Unter- und Uebersetzfinger sein würde.

Was die Fortbewegung durch Finger-Unter- und -Uebersetzung nebst Handwendung betrifft, so wird dieselbe überall da nothwendig, wo eine Tonfolge in mehr oder minder anhaltend gleicher Richtung (auf- oder abwärts) vorkommt und zwar besonders in einem gewissen Grade von Schnelligkeit und bei Gebundenheit der Tongebung: daher ist jede tonleiterartige Folge wie auch accordisch in grader Richtung gebunden, mit Einer Hand unmöglich anders als durch Unter- und Uebersetzen auszuführen, z. B.:

ZENEAKADÉMIA

fortwährend aufwärts: *c d e f g a h c d e f g a h c* u. s. w. — wie auch zurück, oder: *c e g c e g c e g* und zurück.

Es ist bei lauter Untertasten jede Unter- und Uebersetzart möglich, die bequemste ist bekanntlich mit dem Daumen unter den dritten oder auch vierten Finger hinweg und mit diesen über jenen hinüber; wo diese Art anwendbar ist, wird sie jeder andern Fingerfolge vorzuziehen sein.

Wo ein Unter- und Uebersetzen behufs Lagenwechslung angewendet wird, ist es bei etwaigen Obertasten möglichst so einzurichten, dass das Untersetzen von einer Obertaste auf eine Untertaste, dagegen das Uebersetzen von einer Untertaste auf eine Obertaste geschieht und zwar aus nahe liegenden Gründen bezüglich der freieren Räumlichkeit; indessen kommt dabei noch die Fingerfolge insofern in Betracht, als man nach den Fingern 1, 2 in schneller Folge nicht gern den ersten unter den zweiten setzt, sondern lieber nach den Fingern 1, 2, 3, den ersten unter den dritten. Mit dem Daumen auf die Obertaste unterzusetzen geht nur in unumgänglichen Fällen an. Ueberall ist aber bei weiter fortgehender Tastenfolge mit dem Lagenwechsel auch die Uebergangslage zu erwägen, so, dass mit den Fingern für die fertige Lage auch die Uebergangsfinger bezüglich etwaiger unbestimmter Zwischenlagen in Betracht kommen.

Mit einem und demselben Finger öfters unmittelbar hinter einander über- oder unterzusetzen, so, dass dazwischen immer nur ein Anschlag liegt, ist darum (besonders in rascher Folge) nicht praktisch, weil der Unter- oder Uebersetzfinger zu wenig Ruhe gewinnen kann, vielmehr in fortwährender Bewegung begriffen sein muss, wie z. B.:

1 2 1 2 1 2
c d e f g a und zurück.
2 1 2 1 2 1

Zweckmässiger ist es darum, ein Unter- oder Uebersetzen erst nach zwei Folgeanschlägen zu bewerkstelligen, weil die nach der Unter- oder Uebersetzbewegung folgenden zwei anderen Anschläge dem betreffenden Finger Zeit zu einer ruhigeren und darum bestimmteren Bewegung gestatten, wie z. B.:

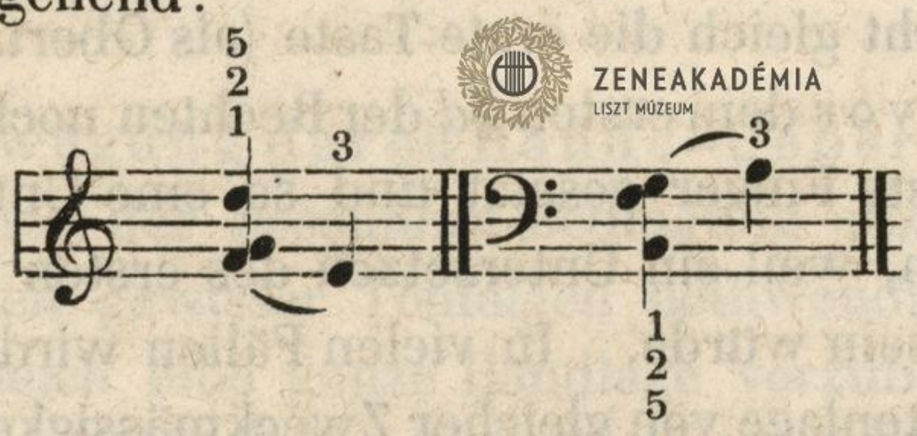
1 2 3 1 2 3 1 2
c d e f g a h c und zurück.
3 2 1 3 2 1 3 2

Nach dem vierten oder fünften Finger unter- oder überzusetzen, könnte demnach leicht als noch besser erscheinen, weil noch mehr als zwei Zwischenanschläge dabei stattfinden, doch tritt hier auch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

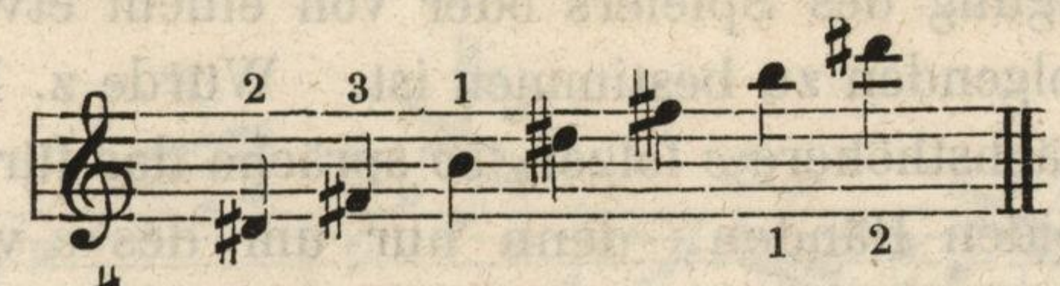
wieder die Weite der Bewegung als maassgebend hinzu; in sehr rascher Tonfolge ist bei entsprechend bequemen Tastenverhältnissen aber auch ein Unter– oder Uebersetzen mit den Fingern 4 und 1 oder 5 und 1 jenem mit 3 und 1 vorzuziehen. Mit den Fingern 2, 3, 4 und 5 unter sich (ohne Betheiligung des Daumens) ist ein Unter– und Uebersetzen seltener anwendbar, am wenigsten bei schneller Folge, oder gar in solcher öfters hinter einander wiederholt.

Wie bekanntlich der zweite Finger kaum jemals unter den Daumen zu setzen sein wird, so wird doch der dritte, vierte und fünfte Finger unter gewissen Verhältnissen unter den ersten gebracht werden müssen, und zwar in solchen Fällen zwingender Nothwendigkeit, wo jedenfalls eine jenseits gelegene Taste angeschlagen werden soll, doch aber der Uebersetzweg über den Daumen durch den feststehenden zweiten Finger für den dritten, vierten oder fünften gesperrt ist. Stehen z. B. die Finger $\left\{\begin{matrix}2\\1\end{matrix}\right.$ auf zwei Tasten und die vor dem Daumen gelegene Taste soll zum Anschlag kommen, so kann kein Finger (wegen des zweiten) über den Daumen und muss deshalb unter ihn gesetzt werden, wie z. B. hier — bei bestehender Forderung strenger Gebundenheit der Tastenfolge von den Fingern 1—2 ausgehend:

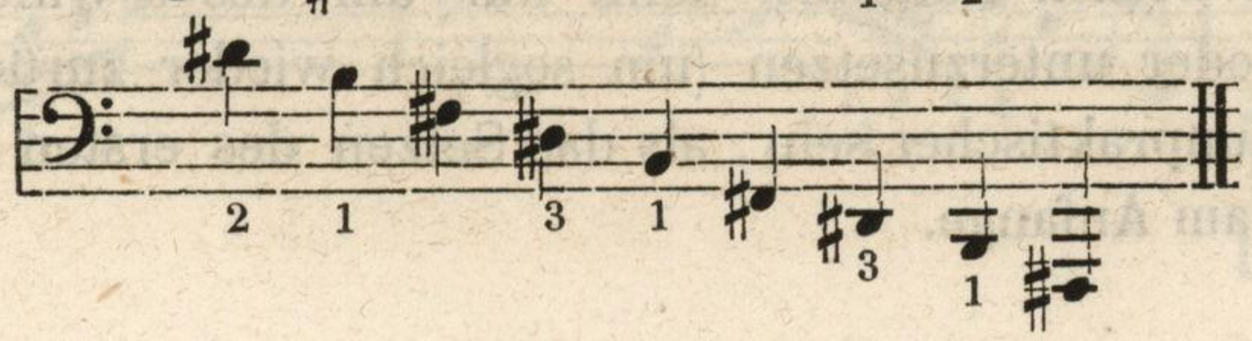


Bei Obertasten gelten hier nur im Allgemeinen die bekannten Bedingungen; es treten nämlich bei derartigen accordischen Formen noch besondere andere hinzu, wonach eine volle Obertastenlage (mit den Fingern 1 und 5 oben) oft einer vollen gemischten Untertastenlage (mit den Fingern 1—5 unten, doch mit den Mittelfingern oben) entschieden vorzuziehen ist. Man setzt nämlich nicht gern weithin unter, wo es nur um eines einzelnen Anschlages willen sein würde:

Rechts:

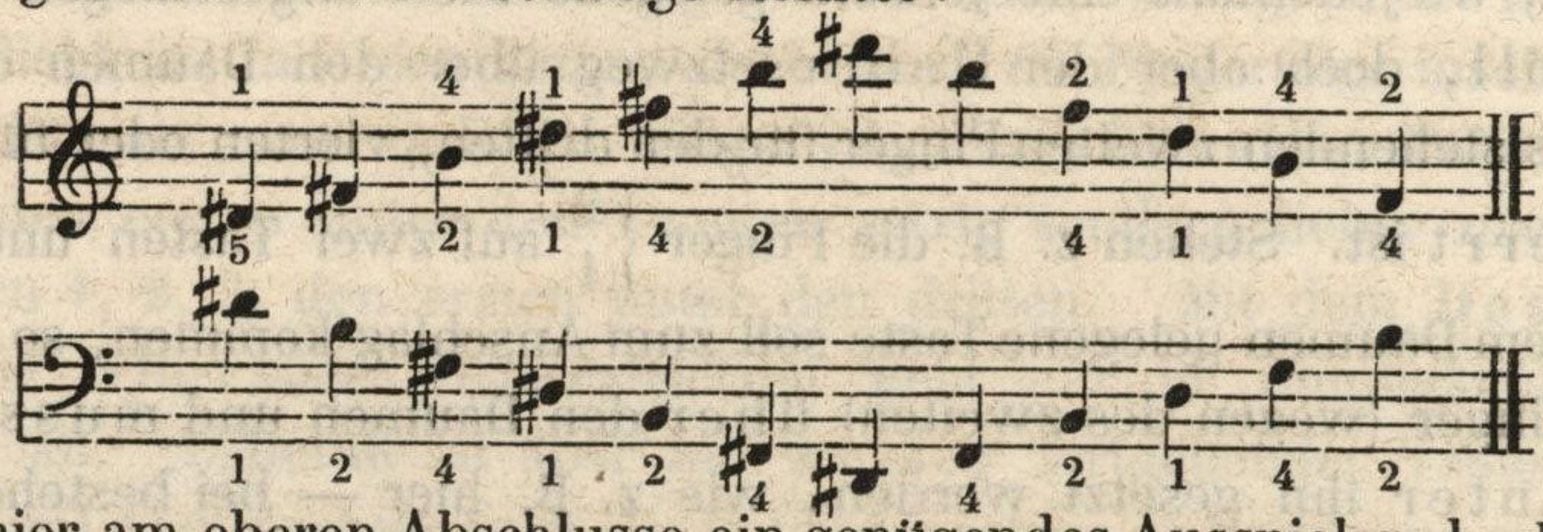


Links:

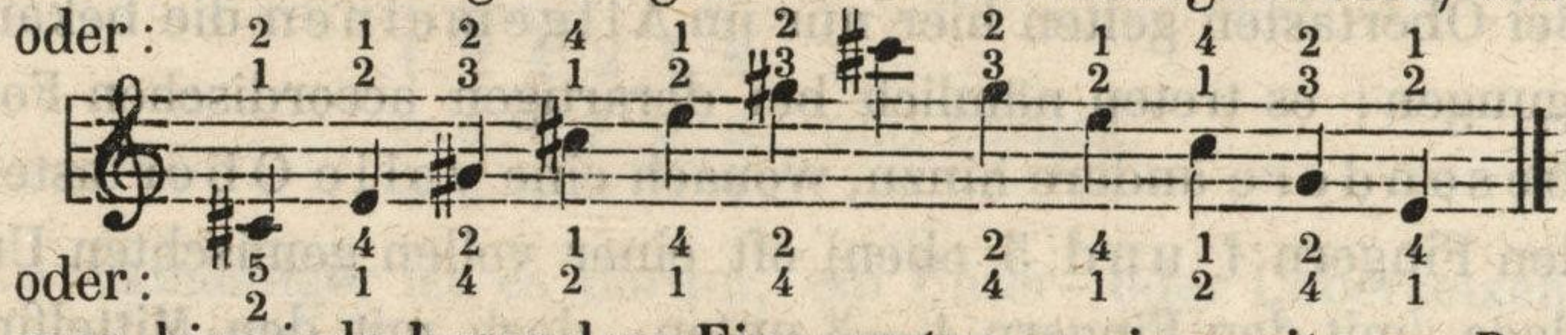


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

denn ein weites Untersetzen bringt in solchen fortlaufenden Accordtönen eine Art Richtungs-Zugkraft in die Hand, sie fühlt sich durch selbige fortgerissen und am wenigsten unmittelbar nach dem Momente einer neuen Untersetzbewegung zu plötzlichem Stillstehen oder Zurückgehen bestimmt. Darum richtet man die Fingerfolge in solchen Fällen gern so ein, dass ein Untersetzfinger nicht den äussersten Endton oder auch nur den vorletzten anzuschlagen hat, sondern dass dem Untersetzen wo möglich noch zwei Anschläge folgen, und wird hierdurch bei vorkommenden Obertasten oft eine volle Obertastenlage leichter als eine Untertastenlage. Aus solchem Grunde ist jene Folge in gewisser Schnelligkeit des letzten Tones wegen mit dieser Fingersetzung in voller Obertastenlage leichter:



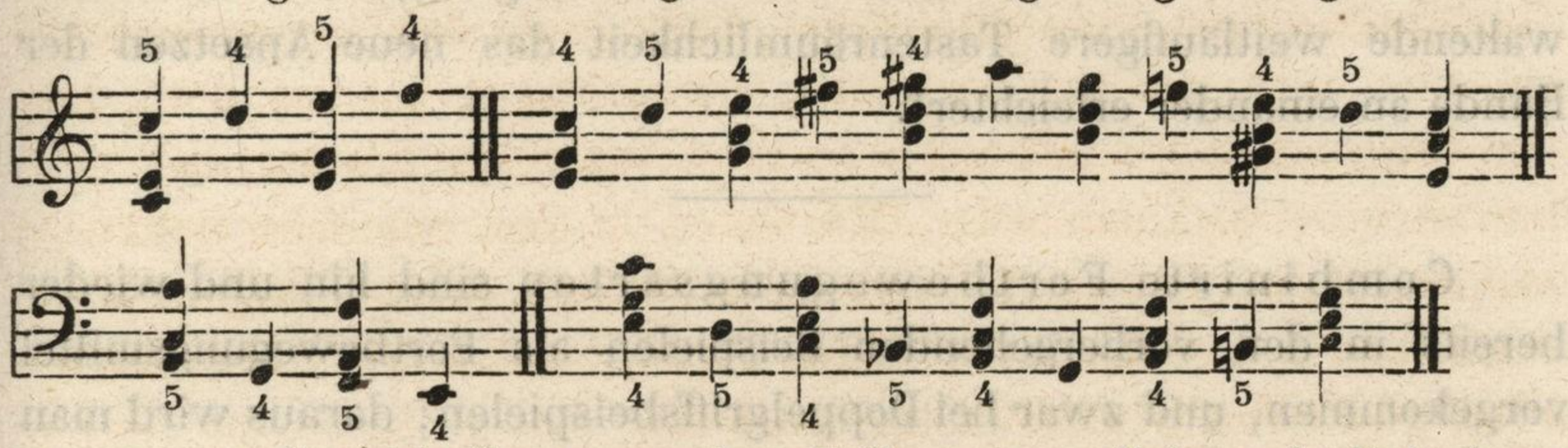
weil hier am oberen Abschlusse ein genügendes Ausspielen der Handlage stattfindet. Doch würde diese volle Obertastenlage nicht bestehen können, wenn nicht gleich die erste Taste (als Obertaste) auf dieselbe führte; wäre z. B. vor dem ersten ♯*d* der Rechten noch ein *h*, so müsste auf dieses der erste Finger gesetzt und so eine Untertastenlage eingenommen werden, weil ein Untersetzen des ersten auf die Obertaste ♯*d* unpraktikabel sein würde. In vielen Fällen wird eine volle Ober- oder eine Untertastenlage von gleicher Zweckmässigkeit sein, wie z. B.:



denn was hier jede besondere Fingersetzung einerseits an Bequemlichkeit bietet, wird andererseits durch gewisse Unbequemlichkeiten aufgewogen, so, dass die Wahl der einen oder andern von individueller Neigung des Spielers oder von einem etwa Vorhergehenden und Nachfolgenden zu bestimmen ist. Würde z. B. auf das letzte ♯*c* noch das nächsthöhere *e* folgen, so spräche das für die Untertastenlage in beiden Händen, denn nur um des *e* willen noch einmal über- oder unterzusetzen (um sogleich wieder zurück zu spielen), würde unpraktischer sein, als das Setzen des ersten Fingers auf das erste *e* am Anfange.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

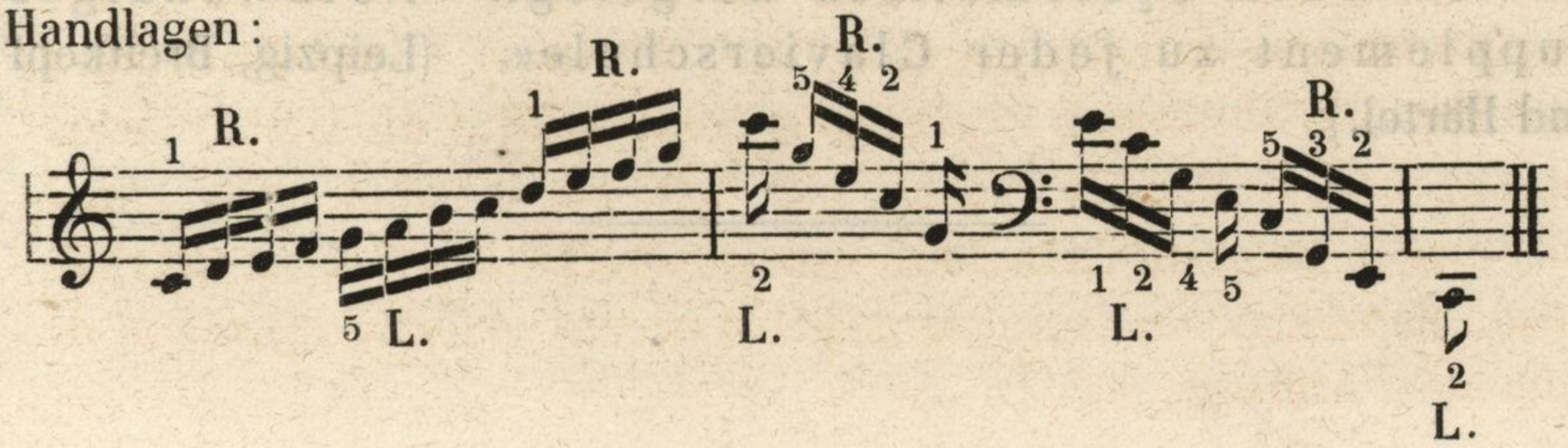
Da ein Unter- und Uebersetzen mit den Fingern 2, 3, 4, 5 ohne Daumen unbequem ist, wendet man solches meist nur da an, wo der Daumen nur schwer oder überhaupt gar nicht zur Anwendung kommen kann, z. B. wenn einem Octavenanschlage die nächsten aussen liegenden Tasten in gebundener Tongebung zu folgen haben:



Hiernach sind alle verwandten Fälle, namentlich auch diejenigen mit abgelegeneren Tasten, zu behandeln; ausserdem ist wiederholt zu bemerken, dass überall etwaige Nebenumstände, z. B. auch der Schnelligkeitsgrad der Tonfolge, in Erwägung zu ziehen sind; denn manche Fingersetzung ist für eine ruhige Anschlagfolge sehr bequem, doch für Schnelligkeit der Folge gradezu unausführbar.

Das Alles ist sorgfältig in Betracht zu ziehen und hauptsächlich mit feinem Sinn praktisch zu erproben.

Die Fortbewegung durch Hände-Ueber- und -Untersetzung ist unter der besondern Bedingung grosser Schnelligkeit wie auch Kräftigkeit gewisser Tonfolgen nothwendig, weil es dabei möglich wird, gleich eine ganze Handlage vorzubereiten, während eine vorige noch mit Abspielen ihrer Finger beschäftigt ist. Sollen z. B. diese Töne: *c e g c e g c e g c e g c e g c e g* von unten auf in grader Richtung durch alle Octaven nach einander mit allermöglichster Schnelligkeit gespielt werden, so ist jede andere Fortbewegungsart zeitraubender und darum weniger schnell möglich als mittelst Hände-Ueber- und -Untersetzens; es versteht sich bei Anwendung desselben von selbst, dass beide Hände überhaupt frei sein müssen. Man theilt, im Falle der Anwendung dieses Mittels, solche Tastenfolgen in lauter Handlagen:



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Eben die Möglichkeit einer solchen vielfältigen Vorbereitung macht das Hände-Ueber- und Untersetzen auch wohl noch bei anderen (wenn sonst geeigneten) Tonfolgen zweckmässig.

Accordische Formen der Tonfolge sind besonders geeignet für die in Rede stehende Art der Fortbewegung, weil die dabei waltende weitläufigere Tastenräumlichkeit das neue Ansetzen der Hände an einander erleichtert.

Combinirte Fortbewegungsarten sind hin und wieder bereits in den vorhergehenden Beispielen als Fortbewegungsmittel vorgekommen, und zwar bei Doppelgriffsbeispielen; daraus wird man die Einsicht gewonnen haben, dass bei solchen Doppel-Anschlagfolgen durch die Nothwendigkeit der einen Fortbewegungsart auch gleichzeitig die andere bedingt wird.

Um Beispiele zu gewinnen, welche die Nothwendigkeit und Zweckmässigkeit der sämmtlichen Combinationen anschaulich machen, sind die bereits früher unter der Ueberschrift: »Uebungen in den combinirten Fortbewegungs-Arten« gegebenen von dem bezüglichen Gesichtspunkte aus zu betrachten.

Eine weiter ausgeführte Theorie des Zusammenhanges zwischen Anschlagfolge und Fingerfolge ist nur durch die, aus harmonischen Grundformen zu gewinnenden technischen Studien, und auch durch specielleres und tieferes Eingehen auf musikalische Formen überhaupt, darzulegen. Hier war es die Aufgabe, das technische Clavierspiel in seinem untersten Grunde, in der Mechanik aller vorkommenden Bewegungsacte darzulegen und so schliesslich auch den Fingersatz lediglich von diesem Standpunkte aus zu betrachten; was den Fingersatz in seiner praktischen Anwendung auf die Technik in musikalischen Claviercompositionen anbelangt, wie er von jedem Clavierlehrer zu studiren unbedingt nothwendig ist, so findet man darüber Belehrung in dem Buche des Verfassers »Der Clavierfingersatz in einer Anleitung zum Selbstfinden systematisch dargelegt. Nothwendiges Supplement zu jeder Clavierschule«. (Leipzig, Breitkopf und Härtel.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anhang.

Zum Unterrichts-Leben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zur praktischen Lehrberufs-Bildung.

Wo eine in systematischer Form abgehandelte Theorie durch wirkliche Anwendung in das Leben übergeht, treten die verschiedenartigsten Verhältnisse ein, jenachdem zufällige Umstände zusammentreffen. Auf solche kann eine Theorie innerhalb ihres Systemes nicht eingehen; darum sei ausserhalb desselben — hier nach dem Abschlusse des Systemes der Clavierspielmechanik — von solchen zufälligen Verhältnissen allerlei sich Darbietendes kurz erörtert, selbst wenn es theilweise bereits in früher Gesagtem flüchtig berührt worden wäre. So wurde z. B. über das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hin und wieder Einiges bemerkt, doch hängt dieses theilweise von so vielen äusserlichen zufälligen Bestimmungen ab, dass einige derselben in Erwägung gezogen werden müssen, um die Verfahrungsweise auch für andere verwandte Fälle an die Hand zu geben.

Ist der Schüler noch im Kindesalter oder schon über dieses hinaus? beginnt er zum ersten Male in seinem Leben mit dem Anfangsunterrichte oder nach bereits erlangter Ausbildung bei einem anderen Lehrer? Dies sei zunächst in Erwägung gezogen.

Bei Kindern hält man oft einen mittelmässigen oder gar schlechten Unterricht als »für den Anfang gut genug«, späterhin soll dann wohl ein »guter« Unterricht eintreten. Man irrt darin sehr! denn das hiesse, auf schlechtem Grunde später ein gutes Gebäude bauen wollen: der bessere Baumeister findet entweder kein Ankommen oder der Bau fällt zusammen. Besonders für Kinder ist ein guter Anfangsunterricht von grossem Vortheil, denn die naturgemässe Art der Mechanik verwächst mit dem Körperlichen und es findet sich dann

ZENEAKADÉMIA

später so glücklich, dass der Spieler und seine gute Spielart mit einander Eins sind. Hat ein Kind während der ersten zwei Jahre guten Unterricht, so kann ein später etwa eintretender Mangel daran oder gar ein schlechter Unterricht nicht wesentlich verderblich werden, falls es nicht dabei bestehen bleibt; ein später auf's Neue hinzutretender guter Unterricht wird bald Alles wieder in's rechte Geleise bringen. Viel übler ist es dagegen, wenn nach einem längeren schlechten Grund- und Anfangsunterricht der bessere hinzutreten und jenen verdrängen soll: es dauert immer eine gute Weile und kostet grosse Mühe, ehe nur recht mit dem Neuen anzukommen ist; in den meisten Fällen bleiben auch immer einige unausrottbare Wurzelfasern des Alten im Grunde der Spielweise stecken, um allerlei Schaden anzurichten, Besserem das Umsichgreifen zu erschweren und die rechte Methode überhaupt am eigentlichen Einleben zu hindern.

Wo die bessere Spielmethode einem bereits erwachsenen, früher falsch geleiteten Schüler eingelehrt werden soll, bedarf es immer einer sehr angestrengten Lehrcur, denn es ist in derartigen Fällen die üble Bewegungsart so mit dem Körperlichen verwachsen, dass bei Hinaustreiben des Falschen auch der Körper selbst nothwendig angegriffen werden muss; nicht nur, dass es oft zwangvoller Biegungen und Drückungen der widerstrebenden Gelenke und Glieder etc. bedarf, um die rechte Stellung zu bewirken, es müssen auch die mechanischen Uebungen so anhaltend und aufmerksam betrieben werden, dass sie die Kräfte in der That aufzehren: gilt es doch eigentlich dabei, die eine Spiel-Natur mit der andern zu wechseln, alte, bequeme Gewohnheiten abzulegen und neue Unbequemlichkeiten sich so anzugewöhnen, dass diese ganz und gar, wie früher jene, Platz ergreifen, dass also das ungewohnte Neue zu bequemer Gewohnheit und das Alte völlig entfremdet werde.

Pflichten.

Von Seiten des Lehrers gehört zu solchem Umwandlungsprocesse eine grosse Opferfähigkeit; er muss einen Theil seiner Lebenskräfte daran setzen, Langeweile und Mühe mit heldenmüthiger Geduld tragen, um den Schüler zu bilden; solches gebietet nicht etwa nur die Berufspflicht und die gewöhnliche Lebensmoral, sondern auch die Kunst selber. Diese kann im praktischen Leben nur durch die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Lehre fortgepflanzt werden: die Lehrer aber sind die Vermittler zwischen der Kunst und der jungen aufblühenden Generation. Schmach über solche Lehrer, die das eigene Ich mehr lieben, als die Kunst und ihre Gebote! die nicht opferfähig sind und um der Unbequemlichkeit, Mühe und Langweiligkeit willen den Schüler nur halb, oder doch nicht so weit fördern, wie es bei grösserem Kraftaufwande möglich sein würde! In jeder schlechtgegebenen Lection wird das Wesen der Kunst selber verletzt, denn jeder Schüler soll als Kunstzögling betrachtet werden und jede Stunde ihm neue Bildung zuführen. Ein Lehrer, der nicht fortwährend nach bestem Können Gutes an den Schülern thut, ist nicht werth, dass ihn die Sonne der Kunst bescheine! Sei es auch, dass ihm etwa der Lehrerberuf kein lieber Beruf ist, dass er ihn nicht aus selbstbestimmender Neigung wählte, dass der Schüler talentlos sei, dass kurzsichtige Angehörige desselben unglückseligerweise nicht förderlich oder wohl gar hinderlich am freien Unterrichten sind: das Alles entschuldigt Nichts. Auch da, wo man »nur zum Vergnügen« oder »nur für's Haus« Clavierspiel lernt, ist ein oberflächlicher Unterricht nicht zu rechtfertigen: vielmehr ist zu sorgen, dass das Vergnügen ein edles Vergnügen, dass dem »Hause« seine Bedeutung als geweiheter Familienkreis gewahrt, die Heiterkeit desselben durch gut gespielte gute Vergnügungsmusik erhöht und verklärt werde. Dies geschieht dadurch, dass man dem Schüler die rechten Mittel giebt, die ihn befähigen, Alles in seiner Art so gut wie möglich machen zu können. Jeder Lehrer steht unter dem kategorischen Imperativ, unter dem selbstkräftigen Machtgebote des ewigen Kunstgeistes, der da sagt: »du sollst und musst thun, was Rechtes ist, weil es das Rechte ist!« Es wird dabei noch nicht einmal die gute Fortwirkung, das moralisch Ehrenwerthe solchen Rechtthuns in Betracht gezogen. Man bedenke: der Lehrer ist als Lehrer in seiner Lehre unsterblich, er macht sie in seinen Schülern lebendig, sie wirkt durch sie fort bis in's Unabsehbare, wobei die Namensfortdauer ja wohl nur ein Nebenumstand ist, denn zuerst ist das grosse Allgemeine, nach ihm erst das einzelne Individuum zu berücksichtigen.

Erfährt nun der Schüler von solchen schweren Lehrerpflichten, so muss und soll das nothwendig anfeuernd auf ihn einwirken, und wenn er nicht ein unzurechnungsfähiges Kind ist, muss er Einsicht seiner eigenen Pflichten daraus gewinnen. Der Schüler, der nicht Alles thut, um das ihm Gelehrte zu erlernen und dem Lehrer den Unterricht zu erleichtern, verletzt auch seinerseits die Gesetze der

ZENEAKADÉMIA

Kunst, die sich gegen krüppelhafte Formen sträubt; er beleidigt die Person des Lehrers, dessen Opfer vergeblich sind, und schadet sich selber, indem er die gute Bildung von sich weiset, wobei dann die Pflichten gegen die Eltern und Fürsorger noch nicht einmal in Erwägung gezogen worden sind.

Schüler-Annahme und -Prüfung.

Hatte der neue Schüler bereits Unterricht genossen, so nehme man eine Prüfung vor. Zuerst lasse man ihn die gebundenen fünf Töne ganz nach beliebiger Art spielen, bis man die Spielart derselben kennt. Es wird sich dabei die Handstellung und Anschlagsweise sogleich deutlich darlegen: ob die Handlage spielgerecht, leicht und ruhig sei, die Gebundenheit der Tonfolge mit Egalität und präciser Fingerhebung gepaart, ob ein gewisser Grad von Geläufigkeit vorhanden sei und ob die Finger eine gleichmässige Ausbildung haben; oder ob von alledem in irgendwelchem Maasse das schlimme Gegentheil vorhanden sei, nämlich schiefe Lage, schweres Aufliegen und Unruhe der spielenden Hand, wie auch schlechte Stellung der zu spitz oder platt aufschlagenden Finger, Getrenntheit der Tonfolge oder zu langes Liegenlassen der gleichsam an den Tasten klebenden Finger, Steifheit und Ungleichheit in der Anschlagfolge u. s. w. Kurz, der geübte Lehrerblick wird schon an dem Spiele der fünf Töne erkennen, wie die Grundbildung des Schülers beschaffen sei; er wird gleich durchschauen, ob nur Wenig oder noch Viel dahinter erwartet werden könne, wenigstens ob eine bestimmte Art der Bildung oder nur eine besondere Art des Naturalismus vorherrsche.

Der zuhörende Lehrer halte mit einem Urtheile zurück, bis die Prüfung zu Ende ist; der Schüler ist dabei zu schonen; man muss alles Strenge, Schulmeisterhafte meiden, und er muss glauben, dass er sich im Spiele ganz frei in gewohnter Weise gehen lassen könne.

Nach den fünf Tönen verlange der Lehrer die gebundene Tonleiter in *C*-dur zu hören. Hierbei wird sich die bei dem Früheren gemachte Beobachtung theils bestätigen, theils erweitern: ob die fortbewegte Hand ebenmässig und ruhig über die Tasten dahingleitet oder ungleich bewegt dahinholpert; ob Unter- und Uebersetzen ohne sicht- und hörbare Anstösse oder ruckartig überhumpelnd von Statten geht; ob die Tonfolge schrittartig oder laufend, und ob Eines von Beidem erzwungen oder in gleichsam gewohnter Unwillkürlichkeit geschehe u. s. w. Das Alles wird den Stand der mechanischen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Grundbildung, die Beschaffenheit des Fundamentes der Spielart erkennen lassen.

Hiernach verlange man, falls es nöthig scheint, einige Accordgänge in Griffen oder Läufen zu hören. Versteht der Schüler nicht, was man meint, so gebe man ihm, selbstspielend, eine Art Probe; hilft das nicht, so gehe man ohne Weiteres darüber weg. Falls aber der Schüler das Gewünschte zu geben vermag, kann man immer einen höheren Grad der Mechanik nach ihrer Bildung oder Unbildung daran ermessen.

Der Standpunkt der Technik des anzunehmenden Schülers wird sich, falls derselbe nicht bereits erkannt ist, im Spielen irgend einer »Etüde« bekunden, falls überhaupt eine solche zur Hand ist. Man gebe dem Schüler freie Wahl der zu spielenden Etüde: welche er am liebsten spielt und am besten zu spielen glaubt, die spiele er vor. Giebt er dem Lehrer die Wahl frei, so werde diese auf solche gelenkt, welche weniger grade Läufe als vielmehr verschlungenes Figurenwesen enthalten; wurden vorhin keine accordischen Gänge geboten, so mögen diese jetzt bestimmend sein; sonst aber kennt man den Schüler schon von dieser Seite. Bietet sich eben keine solche Etüde dar, so wähle man eine mit Staccato, damit diese Spielart und die Bildung des Handgelenkes erkannt werde.

Man merkt in der Technik einer vorgetragenen Etüde bereits äusserliche Vortragsfähigkeit, Geschmeidigkeit und Grazie oder Steifheit, überhaupt aber auch Gestaltungsfähigkeit (oder Unfähigkeit) der Tonformen; eben so auch den Bildungsgrad in der Tongebung: ob die Töne unterschiedslos dahin gehen oder mit Accentuation und sonstiger Abstufung der Tonstärkegrade ausgestattet sind, ist wichtig zu erfahren. Wenn keine Etüde dazu Gelegenheit gab, so muss der Schüler die Tonleiter in Octavengriffen jeder Hand allein, oder nur einige Octavenschritte mit Handgelenkstaccato ausführen; dann auch die einzeltönige Tonleiter mit Fingergelenkstaccato. Versteht er (auch nach gegebener Probe) nicht, was gemeint sei, so dürfte man auf leidige Ungeschultheit des Handgelenkes und Staccato's überhaupt folgern können.

Schliesslich komme nöthigenfalls in der Prüfung ein Musikstück zum Vortrage, kurz oder lang oder nur ein Theil eines längern, schwer oder leicht, ganz nach des Schülers persönlicher Neigung. Man kann so die Art der letzteren, wie auch die Selbsterkenntniss der Fähigkeiten oder etwa (leider meistens) vorhandene Ueberschätzung derselben wahrnehmen. Giebt der Schüler dem Lehrer die Wahl,

ZENEAKADÉMIA

so ist ein vorwiegend charakteristisches Stück, welches Ausdrucks- oder vielleicht auch im höheren Sinne Auffassungs-Fähigkeit bekunden lässt, zu wählen; bietet sich ein solches Stück nicht dar, so wähle man ein vorwiegend melodiöses, um doch die Vortragsweise nach Seite des Gefühlsverständnisses, wie auch die Melodieenbehandlung in Gestaltung, Accentuation etc. im Allgemeinen kennen zu lernen. Dabei ist ein etwa fremdes Instrument und besonders die immer etwas peinliche Situation einer Prüfung wohl zu berücksichtigen: Angst und Unsicherheit, Fehler und Steckenbleiben folgen daraus; sie stehen meist in Beziehung zu dem Temperamente und dem Wesen der mehr oder minder hohen gesellschaftlichen und persönlichen Entwickelung, die bis zur Freiheit künstlerischer Kundgebung nur selten schon früh vorgedrungen sein kann. Ein Schüler, der für sich allein oder in gewohnten Kreisen frei und sicher im Sinne kleiner, mittlerer oder grösserer Leistungsfähigkeit dahinspielt, wird oft eingeschüchtert durch den Gedanken: »Nun gilt's!« und die Verkörperung dieser etwas drohenden Bestimmung erkennt die kleine oder grosse spielende Person zunächst in dem urtheilsfähig zuhörenden Lehrer.

Das ist zu bedenken und danach ist auch das Ergebniss der Wahrnehmung festzustellen, wonach der Lehrer nun im Wesentlichen den Schüler kennt, und weiss, woran er mit ihm ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Urtheil — Bestimmung.

Das Urtheil ist mit ruhiger Mässigung klar begreifbar auszusprechen, besonders bezüglich der Grundmechanik, der Art der Technik, welche daraus entspringt, und der Vortragsweise. Man kann dem Schüler sagen, was etwa gut und was schlecht in seinem Spiele sei; die zufällig gemachten Fehler sind als nicht geschehen zu nehmen, doch das, was in seiner Art eingelebt ist, muss erörtert werden, wonach dann auch das neu zu beginnende Lehrverfahren mit seinen Mühe-Ansprüchen an den Schüler kurz bezeichnend anzudeuten ist. Danach kennt dieser nun auch seinen Lehrer, oder weiss wenigstens, woran er mit ihm ist.

Wo die Grundmechanik so beschaffen ist, dass sie die technische Entfaltung behindern muss, wo z. B. die Fingerhebung (die Bindung) zu locker ist, wo die Hand durch zu schlechte Haltung stört, und wo überhaupt Regellosigkeit waltet, da muss bei den ersten mechanischen Uebungen angefangen werden, spielte der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schüler auch bereits Concertstücke; denn er würde diese (unter jenen Voraussetzungen) nur schlecht spielen und selbige nicht anders gut spielen lernen können, als durch die strenge Schule mechanischer Studien, welche übrigens auch die grössten Meister in späteren Jahren noch ausüben. Der Anfänger macht die mechanischen Fingerübungen, um in irgend einem Grade Meister zu werden, der fertige Meister aber macht sie, um Meister zu bleiben und ein grösserer zu werden. Darin dürfte wohl kräftige Tröstung liegen und eine etwaige geringschätzende Meinung über das Mechanische dadurch verhindert werden. Nur aus einer in Grund und Boden unrichtigen Betrachtung und schiefen Anschauung der Virtuosenkunst kann eine Geringschätzung des Mechanischen erwachsen: Alles Geistige, das in sinnlich wahrnehmbarer Form zur Existenz gelangt, beruht irgendwie auf dem festen realen Grunde eines rein Natürlichen, sei es welchen Stoffes es wolle; wer ein Instrument spielt, ist in sehr wesentlich bedingender Weise an das Natürliche (der Gliederbewegungen und Instrumentenmechanik) gebunden; die allseitig richtige Beherrschung und Behandlung derselben kann nur durch eine wohlbegründete naturgemäss-systematische Bildung erlernt werden.

Wer auf's Neue beim Anfange anfängt, muss so lange alles Stückespielen u. dergl. gänzlich unterlassen, bis ihm die richtige Mechanik zur Natur geworden und die frühere falsche ganz entfremdet ist. Sodann müssen erst kleine Stücke vorgenommen werden, die wenig oder keine geistige Aufmerksamkeit erfordern, um das Gelernte musikalisch verwenden zu lernen: die alte Methode wird nur zu leicht wieder Platz greifen wollen, und es ist darum nur nach und nach wieder vorzurücken.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Lehrtendenzen.

Man unterscheide wesentlich zwei verschiedene Tendenzen im Angriffe des Unterrichtes, welche von den Lebensverhältnissen des Schülers bestimmt werden.

Will der Schüler sich zur öffentlichen Virtuosenlaufbahn oder zum Clavierlehrerberufe ausbilden, so muss er das hier gebotene System theoretisch ganz und gar in sich aufnehmen und es praktisch in ganzer Weite erfüllen, sobald seine Fassungsfähigkeit gereift ist. Erzielt der Schüler nur Privatzwecke, rein persönliche Bildung, Vergnügen etc., so ist nicht weniger gewissen-

ZENEAKADÉMIA

haft in der Praxis zu verfahren, doch wird die Theorie, sobald sie in die Praxis übergegangen und nutzbar gemacht worden ist, als Theorie an und für sich nicht weiter zu beachten sein. Auch ist die Praxis quantitativ (nach Masse der Uebungen) hier und da in vernünftiger Weise zusammenzuziehen.

Jene Schüler, welche das Clavierspiel fachgemäss betreiben, werden immer mehr Zeit zum Ueben verwenden können, andere dagegen, bei welchen der Lebensernst weniger antreibend ist, dürfen allerdings den Kunsternst nicht ausser Acht lassen, brauchen aber auf die zu erreichende absolute Höhe der Virtuosität weniger zu speculiren und kommen darum mit etwa zwei Stunden täglicher Uebung aus, wo dort deren vier bis sechs gebraucht werden. Ein verhältnissmässiges Mehr und Weniger des zu verarbeitenden Uebungsstoffes hängt damit natürlich zusammen.

Wer selbst wieder unterrichten will, muss auch selber eine bestimmte Art des Spieles haben und jeden mechanischen Act, jede Bewegung auf bestimmte natürliche Gründe zurückzuführen wissen, welche in dem Gesammtprincipe ihre Einheit finden. Es ist darum nöthig, dass solche Schüler, deren Spielart zwar nicht geradezu schlecht, doch gleichsam nur zufällig oder instinctiv gefunden und ohne bindende bewusste Grundsätzlichkeit ist, die feste Methode neu erlernen: denn der Begriff und das Wesen der »Methode« ist eben, nach einem bestimmten Princip, wie solches in der Einheit vernünftiger Grundsätze besteht, consequent zu verfahren. Methode aber ist besonders bei jedem Lehrverfahren nothwendig, denn sie ist die Wissenschaft des Können-Lernens und -Lehrens, die geordnete Darlegung der Kunst »wie man es machen muss«.

Strenger als jeder andere Schüler ist demnach der künftig Wiederlehrende zu schulen, das Exact-Methodische, mit seinen bindenden Gesetzen und peinlichen Regeln, ist mit absoluter Unwandelbarkeit festzuhalten, was auch sehr wohl angeht, wenn die Methode naturgemäss ist. Solche Strenge dauert so lange, bis jene Gesetze nichts Zwangvolles mehr haben, bis sie überwunden sind: danach tritt dann die, durch die Erziehung gewonnene, Freiheit in ihre Rechte, denn diese Freiheit wird nun eine gebildete sein. Der Regelzwang ist eben für eine spätere Zeit höherer Entwickelung berechnet; die geringen Leistungen der ersten Lehrjahre sind allenfalls auch mit weniger präciser Mechanik zu erzielen; aber wer auch nur die Stufe einer gediegenen Mittelvirtuosität erreichen will, kommt z. B. mit übler Fingerstellung und lahmer Anschlagsart nicht dahin: es tritt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

plötzlich eine Zeit ein, wo selbst fleissiges Ueben nicht mehr hilft. Das bedenke und daran erinnere man, wo die lästige Regel als überflüssig erscheint!

Es wird nothwendig sein daran zu erinnern, dass der fleissige Schüler ausreichende körperliche Pflege und Gelegenheit erhalte, sich ein paar Mal täglich genügend in freier Luft zu ergehen: denn die strengen Uebungen absorbiren die Kräfte und wenn diese klug ergänzt werden, befördert man die Fähigkeit zum Fortschrittemachen.

Lehrgang.

Ueber die Folge der gegebenen Lehrsätze bezüglich der Anschlaggattungen etc. in ihrer Anwendung wurden an verschiedenen Stellen in Theil I und II Andeutungen gegeben; diese beziehen sich auch vielfach auf die Zeit, wann die verschiedenen Materien gelehrt werden sollen.

Die Handhaltung und Fingerstellung ist das Erste, was zu lernen ist; danach ist eine Andeutung über die verschiedenen Anschlaggelenke zu geben; der Knöchelgelenksanschlag aber, wie auch die gebundene Tonfolge mittelst desselben Anschlags ist davon zuerst auf's Allergründlichste vom Schüler zu erlernen. Ehe er nicht die fünf Töne vollkommen gut, bei regungsloser Handdecke, spielen kann, ist er nicht weiter zu führen. Sodann können die ersten Uebungen im Spielen nach Noten vorgenommen werden, wie man solche z. B. in des Verfassers »Kleinkinder-Clavierschule« Op. 200 (Breitkopf u. Härtel) für junge wie ältere Anfänger vorfindet. Es wird daselbst bald Gelegenheit zum Handgelenk-Staccato geboten und die betreffenden Uebungen finden somit ihre Anwendung, wie an Ort und Stelle angegeben worden ist. Nach den gewöhnlichen Uebungen der fünf Töne werden auch Doppelgriffe und Lagenerweiterungen etc. hinzugenommen; danach treten Unter- und Uebersetzübungen nach angegebener Art und gelegentlich (neben fortschreitendem Notenlernen und Stückespielen etc.) auch die übrigen Seitenbewegungen, wie Rückung etc., hinzu. Die Fortbewegung im Tonleiterspiel mit den Fingern 1—2, 1—2—3, 1—2—3—4 und 1—2—3—4—5 schliesst sich dem an. Wie mit den übrigen Lehrgegenständen, z. B. des Notenlernens, der Notengeltung, Takteintheilung u. dergl., zu verfahren ist, wird in dem erwähnten Op. 200, wie auch in Band II des vorliegenden Werkes zu finden sein.

Die tägliche mechanische Uebung der Finger 3—4, 4—5 und

ZENEAKADÉMIA

3—4—5 jeder Hand in allen möglichen Folgearten und Zusammenstellungen, dazu die Uebung der Handgelenke sind Hauptbedingungen zum Fortschreiten für die ganze Lebenszeit, denn der immer neu werdende Körper verwächst das Eingeübte, sobald es nicht fortwährend gefördert wird; jene Uebungen aber betreffen eben solche Gelenke, welche ihrer vorwiegend bedürfen. Eine halbe oder Viertel-Stunde täglich, ausser der Uebungszeit, solchen mechanischen Studien (beim Lesen oder Lernen) gewidmet ist sehr lohnend.

Das Vorspielen von Seiten des Lehrers ist die Seele des Unterrichtes, denn alle Wortbeschreibung und alle Bezeichnung, sei sie noch so treffend, hilft nichts, wenn nicht die lebendige Anschauung dazu gegeben wird. Schon die Hand- und Fingerstellung, die ersten Bewegungen und alle mechanischen Uebungen, daneben die ersten Musikstücke mit ihrer bestimmten Accentuation und Vortragsweise, müssen dem Schüler vorgespielt werden, damit er Alles sinnlich begreife: er glaubt dem Lehrer, sobald dieser ihm die Sache vormacht, denn Thatsachen sprechen überzeugend; der feste Glaube aber veranlasst den Schüler, alle Mittel in Bewegung zu setzen, um den Forderungen des Lehrers nachzukommen. Wenigstens bis zur Stufe mittlerer Ausbildung muss dem Schüler nothwendig Alles vorgespielt werden; von da ab hat er die rechte Art so weit begriffen, dass ihm nur Einzelnes vorgespielt werden muss, da, wo es überhaupt als nöthig erscheint. Des Lehrers Vorspielen aber muss dem Schüler je nach Umständen dessen eigenes Spiegelbild als Parodie seines falschen Spieles, oder eine Art von Ideal sein können, das er zu erreichen erstreben soll.

Der Grad des Fleisses darf beim Schüler nicht unberücksichtigt bleiben, so verschieden er auch bei verschiedener Begabung wirken mag. Da die Aufgabe zuerst die ist, eine richtige Methode gründlich zu erlernen, so sehe man bei Anfängern hauptsächlich auf die Art, wie sie die Aufgabe ausführen, und dann erst darauf, wie viel sie lernen.

Zu diesem Zwecke erhalte ein Kind wo möglich die ersten zwei Wochen vom Lehrer täglich eine Lection, und wärs auch nur auf ganz kurze Zeit; man lasse es die erste Woche

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

noch wo möglich nicht ohne Aufsicht üben. Erst nach der sechsten Lehrstunde möge es beginnen, täglich eine halbe Stunde oder zwei Viertelstunden für sich allein zu spielen. In der dritten Woche sind nur vier Lehrstunden zu geben, und übe das Kind an den Tagen, auf welche keine Lehrstunde fällt, eine ganze, an den Lehrstunden-Tagen eine halbe Stunde für sich allein. Von der vierten Woche an werden nur drei Lehrstunden ertheilt, während das Kind täglich eine Stunde für sich übt. Ist der Schüler älter und hat Zeit und Lust, so möge er immerhin täglich anderthalb, oder zwei und mehr Stunden üben, jedoch in verschiedenen Abtheilungen, immer eine halbe Stunde lang. So fahre man fort, bis die mechanische Grundlage feststeht und alles Dahingehörende treulich erfüllt ist.

Die Zeitdauer bis zu diesem Ziele ist bei solchen Schülern, welche ausser einer guten geistigen und geeigneten körperlichen Begabung auch Fleiss, Lust und Ausdauer haben, etwa vier Wochen. Bei mittlerer Begabung mögen sechs, bei schwach begabten Schülern mit ungünstigem Handbau wie auch ohne Trieb leicht zwei Monate dazu gehören. Zu dieser fertigen Ausbildung der Grundmechanik gehören alle Uebungen in allen Anschlaggattungen, wie auch das Tonleiterspiel, einschliesslich der ersten Musikstücke. Wird die erste Grundlage des Unterrichtes übereilt betrieben, so kann sie keine sichere und feste werden; die Folge davon ist, dass die ganze spätere Ausbildung eine mangelhafte, wie auch mit zehnfacher Mühe verbunden sein wird.

Mündlicher und literarischer Unterricht.

Die unvergleichbaren Vortheile eines lebendig-mündlichen Unterrichtes gegen die eines literarischen wurden bereits hin und wieder in Erwägung gezogen; es ist jedoch auch der letztere in gebührender Weise zu würdigen, namentlich für den Fall, dass es auf eine Erziehung zum Lehrberuf abgesehen ist. Jede an sich vernünftige Form hat ihre besonderen Vorzüge in solchen Eigenschaften, die eben nur allein ihr innewohnen. Beide Formen vereint, nämlich die mündliche und literarische Lehrform, decken erst völlig die Forderungen an den Lehrberufenen. Die einseitige Praktik oder die einseitige Theorie, blosses Können oder blosses Kennen, sind eben nur einseitig und somit unzulänglich.

Der persönlich-mündliche Unterricht hat den Hauptvortheil, das augenblicklich Nothwendige ergreifen, die Individualität

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

des Schülers mit der Lehre vereinbaren zu können; ferner wird alles musikalische Gefühlswesen, die geistige Auffassung, der Vortrag in seinem innern Leben und Weben durch persönlichen Unterricht am besten gelehrt, denn das warme Wort des eifrigen Lehrers, wie auch sein Beispiel, ist hier durch Nichts zu ersetzen: Das literarische Lehrwerk dagegen hat den Hauptvortheil, dem Schüler einen Blick in die Tiefe und Breite des Lehrgrundes zu gestatten, aus welcher heraus die vollgültigen Gesetze für die grosse Gemeinsamkeit wachsen, der Gemeinsamkeit, wie sie in der gesammten clavierspielenden Welt besteht und von der auch das gesonderte Ich des Schülers ein Theil ist. Solcher Ueberblick über das Ganze, über das System der Lehre und den weiten Kreis ihrer Anwendung gewährt dem werdenden Lehrer eine Gründlichkeit der Wirksamkeit und eine Allgemeinheit der Anschauung, die einen fruchtbaren Einfluss auf die schöpferische Lehrthätigkeit auszuüben vermag, indem das Selbstdenken dadurch angeregt wird.

Der mündlich unterrichtende Lehrer wird vorwiegend von dem Momente, wie ihn die Praxis herbeiführt, bestimmt; er kann dabei dem Schüler nicht alles Das sagen, was ein Lehrwerk sagt. So ist auch das in diesem Lehrbuche Enthaltene mündlich nur in seinem rein praktischen Theile mehr oder minder erschöpfend mitzutheilen; die betrachtenden Umschreibungen, welche zum Wesen der Sache gehören, weil sie die sinnige Seite derselben betreffen, wie auch das vielfach Begründende und sonstige Räsonnements, können in der Lehrstunde nicht wohl zur vollen Entfaltung kommen, denn es würde sonst der vorwiegende Zweck praktischer Unterweisung in den eines rein theoretisch abhandelnden Redevortrags übergehen. Wie so oft erwähnt wurde, sind dem Schüler von Allem, was die Sache begründet, allerdings die verständnissvermittelnden Andeutungen zu geben: je unmündiger er noch in geistiger Hinsicht ist, desto weniger ist ihm von der Theorie zu geben; je entwickelter er geistig ist, desto mehr wird er davon in sich verarbeiten können. Solche Schüler werden aber am besten dadurch gefördert, wenn sie das betreffende Buch selber in Besitz nehmen, um sich zeitweilig in dessen Inhalt zu versenken und den Lehrer über Dies und Jenes, das ihnen etwa dunkel blieb, auszufragen.

Ein Buch ist immer concentrirter im Geiste, als es der von Schüler zu Schüler kommende Lehrer sein kann; wie ein prakticirender Arzt stets schlagfertig zu Rath und That, doch weniger zu tiefer ergründender wissenschaftlicher Abhandlung sein wird, so auch der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musiklehrer: neben der praktischen Lehre fülle die, in wohldurchdachter Art und bei gesammelten Geisteskräften abgefasste und das Ganze des Systems zur Anschauung bringende Lehr-Lectüre jene Lücken aus, die auch der beste mündliche Unterricht immer lassen wird. Fernere Abhandlungen für den Lehrberufenen, welche sich diesem Werke anschliessen, findet man in des Verf. Buche: »Der Clavierunterricht. Studien, Erfahrungen und Rathschläge« (J. J. Weber).

Lebendigkeit in der Mechanik.

Die werdenden Lehrer haben ein stetes Merken darauf zu richten, dass alles Bewegungswesen mit innerem Bezuge auf praktische Verwendbarkeit geübt werde, um danach nicht etwa blosse theoretische Bewegungen auf der Claviatur zu machen, d. h. um bei dem Spielen nicht mehr auf die Bewegungen als auf die dadurch zu erzielende musikalische Wirkung zu achten. Der lebendige Nerv, der schlagende Puls für jede Bewegung muss in dem empfangenden und bildend verarbeitenden Gefühls-Verständnisse immer und überall gegenwärtig sein; der Mechanismus muss so im Sinne eines Organismus aufgefasst werden, die Bewegungen dürfen nicht blos abstracthin nur Bewegungen sein, wie solche auch eine todte Maschinerie macht, sondern sie müssen immer auch bildungsvolle menschlich-künstlerische Bewegungen sein, von innen ausgehend auf den Mechanismus hin; kurz: die theoretischen Bewegungen müssen in Einklang mit schöner (Klang-) Wirklichkeit gebracht werden, sobald das mechanische Können zu innerer Aufnahme gelangt ist.

Wo die Bewegungen tongebend sind, besonders wo sie bereits eine Tonfolge in bestimmt gruppirten Uebungen erzielen, da verrathen sie dem klangsinnigen Gehöre ihre Natur ziemlich unfehlbar; man höre also immerfort, fein prüfend! — das Gehör muss kritisch gebildet werden und noch weit empfindlicher sein, als die äussersten Fingerspitzen einer zarten Hand, die auf glatter Fläche jedes Sandkörnchen durch den Tastsinn finden würden: das Gehör muss so fein sein wie das Auge.

Da die Fingerübungen (besonders die in Fünftöne- und Tonleiterform) bedeutende Zeit in Anspruch nehmen, so können sie durch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nachlässige Behandlung eben so sehr schaden, wie sie bei rechter Aufmerksamkeit zu nützen vermögen; spielt man sie (wie es von Vielen geschieht) bei innerer Taubheit »nur so hin«, wird man nach längerem Zeitverlauf den Schaden spüren, denn die Unachtsamkeit bei den Fingerübungen rächt sich unfehlbar am Vortrage von Musikstücken, weil jene um dieser willen gemacht werden; hört man aber fortwährend auf gebildete Klanggebung, auf gleichmässige Folge und gute Abstufung, dann wird der Erfolg doppelt günstig sein. Selbst bei etwaigem Lesen während der Fingerübungen (die jedoch in solcher Weise hauptsächlich nur die Finger 3, 4, 5 jeder Hand, bei festliegenden übrigen Fingern, betreffen) ist eine Gehörsthätigkeit nicht auszuschliessen.

Auch eine gewisse Fachmoralität ist denkbar bei den Uebungen, insofern diese an strenge Vorschriften gebunden und eigentlich unter einem gewissen Regeldespotismus stehen müssen. Der Effect gut ausgeführter Fingerübungen ist darum der einer strengen Gesetzmässigkeit. Jeder Fehler oder Verstoss durch Unebenheit, Fehlgreifen etc. wird als Uebertretung in seiner Wirkung den Eindruck des Ungesetzmässigen machen und so beziehungsweise selbst des Unästhetischen. Es ist also jeder Fehler wie ein Unrecht zu meiden, man muss ihn hässlich finden und ihn sofort sühnen durch Bessermachen.

Allgemeine Bemerkungen über Clavierspiel-Unterricht.

Solche Schüler, die weder Begabung noch Lust, auch wohl gar eine ungeeignete Handbildung oder steife und klamme Gelenke haben, werden selbst bei aller Aufopferung von Seiten des Lehrers keine gute Methode des Spieles erlangen, denn nur Lust und Fleiss können etwa abgehende natürliche Fähigkeiten bis zu gewissem Grade ersetzen. Eine gute Methode des Unterrichtes aber ist überhaupt nur als ein richtig zeigender Wegweiser zu betrachten: der Schüler hat rüstig auf dem rechten Wege zu gehen, um das gesteckte Ziel zu erreichen.

»Die gute Methode! wozu eine solche? N. N. hat gar keinen, oder nur einen schlechten Unterricht gehabt, und spielt dennoch schön!« das sind Reden, die man oft hört, weil so manche Blend-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

werke die gesunde Einsicht trübten und tüchtige Sachkenntniss als überflüssig erscheinen machten.

Allerdings zeigt sich's zuweilen, dass ein nicht methodisch Unterrichteter dennoch eine gewisse Wirkung mit seinem Clavierspiele hervorbringt, nicht nur auf Laien, sondern auch auf musikalisch Gebildete. Gewöhnlich aber liegt solchen Erscheinungen und den Schlüssen, die man aus ihnen zieht, irgend ein Irrthum aus Unkenntniss, oder eine ausserordentliche Begabung zum Grunde, falls nicht etwa ein unausgebildeter Kunstgeschmack des Beobachtenden einen Grad von Genügsamkeit erzeugte, der unzurechnungsfähige Urtheile ergiebt.

Der Kenner wird leicht fühlen, wodurch ein etwa unmethodisch gebildeter Spieler besonders wirkt: z. B. nur allein durch gefühlvollen, ergreifenden und charaktervollen Vortrag. Solcher halben Naturalisten giebt es freilich, aber wahrscheinlich wird ihr Spiel den feineren Zuhörer nöthigen, Nachsicht mit einer unschönen Technik zu haben. So vermag ja auch eine belebte, warmherzige Rede, selbst bei schlechter Aussprache, beziehungsweise gut zu wirken, sie kann von einem gleichbelebten, gebildeten Rhetoriker aber auch gründlich geschlagen werden. Ein andermal findet sich auch wohl ein sogenannter Naturvirtuos oder ein, unter schlechter Leitung gebildeter, der glatt und eben spielt, Fertigkeit und schönen Vortrag hat, ohne methodisch gelernt zu haben. Hier ist nur ein Fall denkbar: dass nämlich dieser Spieler eine richtige Methode durch einen ungemein glücklichen Instinct gleichsam blindlings von selbst gefunden habe.

Oft aber wird ein Anfänger, der sich mit einer strengen Methode abgemüht, durch die Erscheinung verwirrt gemacht, dass er (nach seiner Meinung) mit schlechter Hand- und Fingerhaltung gut spielen hört und sieht, ja, dass auch der Kenner dies Resultat anerkennt. Dann sei aber der verwunderte Zuhörer überzeugt, dass derselbe Spieler höchst wahrscheinlich nur diese Stücke und denselben in der Art der Technik wie des Inhalts ganz ähnliche Stücke bis zu einem gewissen Grade gut zu spielen vermöge, dass ihm aber sowohl ein höherer Grad von Fertigkeit als auch eine höhere Art Musikstücke unzugänglich bleiben werden, dass dieser Spieler wegen seiner schlechten Methode denjenigen Grad von Kunstausbildung nicht zu erreichen im Stande sein wird, der ihm bei richtiger Methode ohne mehr Mühe erreichbar gewesen sein würde. Gewiss steigt in Jedem einmal die Frage auf, ob es denn auch nothwendig sei, dass Alles so genau mit Haltung, Stellung und Bewegung der

ZENEAKADÉMIA

Gelenke genommen und befolgt werden müsse? Die Antwort darauf ist, dass es allerdings am Anfange nothwendig ist, auf die Befolgung der gegebenen Regeln genau zu achten, dass man jedoch, nachdem die Regel durch praktisches Erlernen erfüllt ist, einer gewissen (aus richtiger und fleissiger Uebungsweise von selbst sich ergebenden) Freiheit in der Ausführung derselben Raum geben darf und muss. Alles hat seine Gesetze, die Natur selber, jedes Handwerk wie alle Wissenschaft und Kunst; eine Sache ergründen, erlernen oder studiren heisst aber zuerst: ihre natürlich-gesetzlichen Bedingungen erkennen zu lernen und ihnen gemäss die praktische Anwendung zu machen. Die Lehrsätze, welche man für besondere Anwendungsfälle aus den Gesetzen entnimmt und welche man »Regeln« nennt, haben wohl ihre Ausnahmen; doch haben auch diese Ausnahmen selbst ihre tiefere Begründung, denn beide, Regel und Ausnahme, sind eben in dem Gesetze enthalten.

Folglich ist jede Freiheit in Ausübung der Regel doch auch wiederum an diese letztere gebunden, denn eine absolute Freiheit ohne jeden Halt ist künstlerisch in vernünftigem Sinne nicht denkbar, und mit der Wildheit hat die Kunst nichts zu thun. Nur diejenige Freiheit, welche aus einer richtigen Bildung hervorgeht, ist (im Leben wie in der Kunst) die einzig wahre, schöne Freiheit. Es ist leicht begreiflich, dass man, um eine Kunst zu erlernen, nicht mit der Ausnahme, sondern mit der Regel beginnen müsse, die schlechterdings an den Buchstaben gebunden ist. Hat der Schüler diesen theoretisch und praktisch inne und ist er später im Stande, ihm Leben und Geist durch freie, selbstständige Auffassung und Ausübung zu geben, so ist er glücklich zu preisen, denn es bethätigt sich eben dadurch, dass Talent in ihm wohne.

Eine nicht selten vorkommende Oberflächlichkeit beim Clavierunterrichte muss ihrer Sonderbarkeit und schädlichen Einwirkung wegen hier beiläufig berührt werden. Die Eltern und Angehörigen des Schülers sind oft Feinde eines gewissenhaften Lehrers; sie haben gewöhnlich den Satz bei der Hand: »Virtuose soll unser Kind nicht werden«, woraus dann sonderbarerweise die Schlüsse gefolgert werden: »deshalb braucht man es mit der Methode auch nicht so genau zu nehmen«, und: »deshalb ist auch nicht so viel Fleiss nöthig«. Möchten doch die in solcher Art Irrenden bedenken, dass man nicht so leicht Virtuos wird und selbst bei viel Genauigkeit und Fleiss oft noch Stümper bleibt! möchten sie ferner bedenken, dass, selbst wenn die Methode sehr genau genommen und sehr fleissig

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geübt wird, es dabei doch noch sehr fraglich sein kann, ob auch nur die Region einer respectabeln Mittelmässigkeit überschritten werden wird.

Es ist nöthig zu beherzigen, dass alles Clavierspiel nur dazu geübt wird, um Musik zu machen; die Musik aber ist eine Kunst, von der man nur den äusserlichen Theil, die Form (Technik), durch Fleiss bei angeborenen Fähigkeiten erlernen kann. Die Hauptsache aber, den inneren Theil, nämlich den Geist, die Seele, den tiefen Sinn und schönen Geschmack, Phantasie, Begeisterung, Gluth und Leben in der Kunst, kann man, wenn wirklich keine Spur von Beanlagung dazu da ist, durchaus nicht erlernen und ist auch noch von keinem Menschen erlernt worden. Wo ein sonst als vortragslos bekannter Spieler durch eines Lehrers Anleitung zu gutem Ausdruck gelangte, ist der Grund dazu der, dass der Letztere es verstand, durch Rede und Beispiel den schlummernden seelischen Keim im Schüler zu befruchten und zum Wachsthum zu bringen. So brauchen also die Eltern ihre Kinder wahrlich nicht vor dem Virtuosewerden zu bewahren! vielmehr sei ihnen angerathen, Alles zu thun, als ob die Kinder grosse Künstler werden sollten: vielleicht gelingt es dann, über die Mittelmässigkeit hinaus zu kommen.

Ereignet es sich, dass während des Unterrichtes ein musikalischer Geist sich in dem Schüler offenbart, dass die Mechanik und Technik gleichsam von selbst zu gebildeten Ausdrucksmitteln edler musikalischer Ideen werden, dass sich Mühe und Fleiss lohnen und unter der wärmenden und leuchtenden Sonne des Talentes überraschend Früchte bringen, dann möge sich der Schüler freuen, denn es wurde ihm der Segen einer schönen Begabung zu Theil; sie verleiht ihm Flügel um Hohes zu erreichen. Doch bedenke er, dass die Flügel des Talentes allein nicht zur Höhe führen ohne die Arbeit des Fluges; das Talent ebnet die Bahn und verleiht innere Bildung, aber nur die

»Uebung macht den Meister.«

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Praktische Rathschläge.

Handpflege.

Eine normale Clavierhand ist in ihren Eigenschaften aus der Darlegung der »Natur und Fähigkeiten der Glieder und Gelenke« (Theil I) wie auch aus dem »verschiedenartigen Bau der Hände« (Theil II) zu erkennen, und kam dort ganz besonders die vorhandene oder nichtvorhandene Vereinigung von leichter Bewegungsfähigkeit und Festigkeit, Geschmeidigkeit und Kraft, Stärke des Baues und Zartfühligkeit in Betracht. Da, wo solche Eigenschaften durch glückliche Naturanlage (bei Kindern im Keime, bei Erwachsenen bereits ausgebildeter) vorhanden sind, wird das Studium der Mechanik und Technik des Clavierspieles das Weitere vollbringen: nämlich die Hand zu Allem fähig machen, was die gesammte Technik an Aufgaben bietet, wobei die geistige Begabung bezüglich musikalischen Vortrags hier nicht in Erwägung gezogen wird. Hingegen da, wo die angegebenen Eigenschaften nicht, oder nur zum Theil vorhanden sind, ist auf natürlichem und künstlichem Wege das noch Fehlende zu ergänzen und zu vervollkommnen, wie es möglich ist.

Hände mit steifen Gelenken bedürfen der Lockerung, harte Hände müssen erweicht werden, überweiche müssen gefestigt, schwächliche gekräftigt, klamme oder beengte geweitet werden u. s. w.

Dies Alles ist nicht nur in mechanischen Uebungen am Clavier, sondern auch im Laufe des Tages zu erzielen; jene Uebungen bieten sich in Fülle dar, die Lebensweise ist es aber auch noch, die denselben zu Hülfe kommen muss.

Ein positives Mittel für alle Fälle besteht darin: die hier gegebenen mechanischen Uebungen mit besonderer bezüglicher Auswahl fleissig auszuführen; ein negatives Mittel für alle Fälle besteht darin: im gewöhnlichen Leben so viel wie möglich alles Das zu vermeiden, was die Haut verhärtet, die Muskeln und Sehnen spröde, die Gelenke steif macht u. dergl.

Ausserdem sind die folgenden Vorschriften in Erwägung zu ziehen und für die betreffenden besonderen Verhältnisse zu wählen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die steifen Gelenke wurden bereits vorhin bedacht: sie bedürfen vorzugsweise zweckmässiger Bewegungs-Uebung, harte, spröde der Reckungs-, Biegungs- und Wendungs-Uebungen, schwache und weichliche bedürfen der Kraft-Anschlags-Uebungen, klamme der Spannungs-Uebungen etc. — Solche Uebungen sind nicht nur am Clavier, sondern überall, wo es statthaft ist, im Laufe des Tages bei jeder sich zufällig darbietenden Gelegenheit zu machen. Gewisse besonders unbequeme Bewegungs-Uebungen müssen die betreffenden Gelenke fortwährend beschäftigen, man hat sie, so zu sagen, im Vorbeigehen am Clavier des Tages zu vielen Malen auszuführen, bis sie überwunden sind, um anderen Raum zu geben. Die kurze Zeit von einer Minute oder deren einigen, ja Augenblicke im Fluge ergriffen, sind dabei, wenn sie täglich öfters (5—10 Male) vorkommen, von Wichtigkeit für die Handpflege: die Bildung der Hand an sich gewinnt quantitativ und sie wird auch qualitativ gefördert, insofern sie nämlich jenem höchst wünschenswerthen Immerbereitsein zum Spiel vorbaut; dadurch werden einerseits die oft nöthigen, doch sehr lästigen besonderen Geläufigkeitsvorbereitungen zum Vortragsspiel überflüssig, andererseits aber auch die gute Stimmung dazu wachgehalten, denn man thut gern Das zur Freude Anderer, wozu man sich fähig fühlt.

Auf dem rein natürlichen Wege der Lebensweise sind harte und spröde Hände durch öftere (vielleicht eigens zu mischende) warme Bäder und Verwahrung vor unmittelbarem Lufteinfluss, vor hartem Anfassen und anspannender Beschäftigung, wie auch durch Verwahrung vor Zusammenziehen, wie es leidig genug beim Schreiben, Zeichnen, Sticken, Stricken u. dergl. stattfindet, zu bilden; hingegen sind allzuweichliche Hände, vielleicht gar kränklich verzärtelte, überpflegte wie auch schwächliche Kinderhände durch häufige kalte Bäder (die ganzen Arme mit inbegriffen) besonders an den Gelenken, ferner auch durch Lufteinfluss zu kräftigen, wobei jedoch brennende Sonnenstrahlen und gradezu kalte, rauhe oder gar Frost-Luft vernünftig zu meiden sind. Wo neben solcher natürlichen Pflegemethode die künstliche in fleissig getriebenen mechanischen Uebungen besteht, da wird im Laufe der Zeit eine gute Wirkung wahrzunehmen sein.

ZENEAKADÉMIA

Clavier-Ankauf.

Nothwendigkeitsgründe für den Ankauf.

Man muss die Eigenschaften des alten Instrumentes kennen, das man im Besitz hat, um zu wissen, ob der Ankauf eines neuen auch wirklich nothwendig sei; es sind dabei ausser jenen Eigenschaften allerlei andere Umstände in Betracht zu ziehen, welche den Ankauf begründen. Falls dieser stattfinden soll, muss man auch die Eigenschaften des neuen Instrumentes zu erkennen wissen, um einen guten Kauf zu machen, d. h. ein preiswürdiges und für besondere Zwecke passendes Clavier zu erhalten.

Der Laie kann gewöhnlich nur oberflächlich hören und sehen, das Erkennen liegt ihm fern: er hört, wie der Klang, sieht, wie das Aeussere eines Instrumentes beschaffen ist; wer zugleich Spieler ist, kann je nach dem Grade und der Art seiner Bildung auch fühlen, wie es mit dem Mechanismus steht.

Der Klang des alten Claviers kann angespielt, zu hell, schrillend, spitz sein. Wenn das Clavier nicht zu alt ist und so dem zeitlichen Höhepunkte der Clavierbaukunst nicht geradezu ganz abliegt, vielmehr in dem Wesen seiner Construction damit correspondirt, so sind solche unangenehme Klangeigenschaften durch eine gründliche Renovirung des Hammerbezuges und der Dämpfung etc. (für die Kosten von 10—15 Thalern) zu beseitigen. Ist aber ein Clavier schon sehr alt, so dürfte es solcher Ausgabe leicht unwerth sein, indem ohnehin früher oder später eine Neuwahl zu treffen nothwendig sein würde.

Dass alte Claviere zu dumpf klingen, ist kaum anzunehmen, falls nicht etwa eine Neubelederung vorgenommen worden ist. Sind die genannten übeln Klangeigenschaften bei alten Clavieren vorhanden, immer sind sie zu bessern. Die Grade des hellen oder dumpfen Klanges sind bei allen Clavieren ganz in der Macht des Clavierverfertigers, indem sie von der Art (Dünne, Dicke, Güte des Leders und Filzes) des Hammerbezuges, auch wohl von der Dämpfung (was deren Construction, Material, mehr oder minderen Anschluss an die Saiten etc. anbetrifft) abhängen. Die spitze, winzige, dünne und schrille Klangart kann wesentlich von der Kleinheit der Hammerköpfe und von dem dünnen Saitenbezuge herkommen; Beides hängt aber zusammen und wird von dem ganzen Bau bestimmt, falls nicht ein auffallendes Missverhältniss besteht, wodurch das ganze Instrument

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

untauglich werden würde. In solchem Falle dürfte dasselbe als ein zu altes, einer radicalen Umwandlung unzugänglich sein, weil es eben auf grössere Verhältnisse nicht angelegt worden ist; im Spitzen ist dann nur das Schrille, Kreischende durch stärkere Belederung wegzubringen, das Kleinliche, Winzige und Dünne des Klanges ist aber, als eigenste Natur des Instrumentes, incurabel.

Der Saitenbezug ist natürlich von erster Bedeutung für den Klang; ein schlechter Ton kann z. B. seine Hauptursache in einer mehr oder minder ungleichen oder unverhältnissmässigen, oder verrosteten Besaitung haben, falls das Saitenmaterial nicht überhaupt schlecht ist. Ein neuer Bezug kann unter solchen Umständen möglicherweise ein neues Instrument ersparen und wird ein rechtschaffener Sachkundiger den geeigneten Rath ertheilen, wie auch den Preis eines neuen Saitenbezuges (je nach Art des Instrumentes etc. 15—20 Thaler) angeben. Wo ein viel stärkerer Bezug nothwendig sein würde, der alte aber dem Bau und Mechanismus des Claviers angemessen war, da ist ein neues nothwendig, denn der stärkere Bezug würde auch einen stärkeren Mechanismus, dieser aber auch einen neuen Corpus etc. bedingen.

In naher Beziehung zur Besaitung und zur Klangart eines Instrumentes steht der Resonanzboden; dieser macht am seltensten ein neues Instrument nothwendig, indem ein etwa gespaltener, feuchtgewordener etc. durch einen angemessenen neuen zu ersetzen ist, wobei es allerdings der feinen Einsicht des Claviermachers anheimfällt, die richtige Verhältnissmässigkeit herzustellen.

Ferner kann der Mechanismus des alten Claviers nicht in guter Standhaltung sein; er kann den Hammeranschlag versagen, unregelmässig sein, zerbrochene Theile haben, beschädigt, gequollen sein, die Dämpfung kann Schaden gelitten haben etc. Der Claviermacher wird bestimmen können, ob solche Mängel aus einer fehlerhaften Construction oder gründlich schlechter Beschaffenheit des Mechanismus herrühren, oder auf nur zufälligen Störungen beruhen, — ob sie demnach gründlich zu repariren seien oder nicht, wie auch, ob die Reparatur lohne. Zuweilen ist ein (entweder theilweise oder ganz) neuer Mechanismus fast eben so gut wie ein neues Instrument, falls alles Uebrige wohlerhalten und zeitgemäss, d. h. den bestehenden Forderungen der besten Spieler entsprechend ist; und kann solche bedeutende Reparatur, je nach Grösse und Art des Mechanismus, circa 30—50 Thaler kosten. Ist der Mechanismus eines Instrumentes überhaupt den bestehenden Forderungen gegenüber zu

ZENEAKADÉMIA

schwächlich, so ist zur Einsetzung eines neuen, stärkeren nicht zu rathen, weil Mechanismus und Körper eines Claviers, wie auch alle übrigen Haupttheile einander entsprechend sein müssen; der Ankauf eines neuen wird also in solchem Falle nothwendig, falls überhaupt die Spielbildung von rechter Art und der zeitgemässen Virtuosität, wie auch den neueren Claviercompositionen gerecht werden soll.

Zweckmässigkeitsgründe für den Ankauf.

Der erste Anfangsunterricht, weil er vorzugsweise an die Mechanik gebunden ist und musikalische Wirkung von nur sehr untergeordneter Bedeutung erzielen kann, macht ein neues Instrument weniger nöthig, wenn sich nur das alte in geordnetem Zustande befindet, einen gleichmässig gehenden Mechanismus hat, reine Stimmung hält und nicht gradezu antiquirt (nämlich 40—50 Jahre alt und darüber) ist. Zweckmässig würde jedoch immer auch für den ersten Anfänger ein gutes Clavier sein, das die neuesten Vortheile in Verbesserungen des Mechanismus enthält: weil so die Grundlage gleich im Sinne der zeitgemässen Mechanik gelegt werden kann, wodurch der Schüler um so heimischer in derselben werden, auch in den Muskeln erstarken wird.

Nur sehr schwächliche, kleine und zarte Kinder, deren Gelenke noch keine grosse Mechanik zu bewältigen vermögen, ohne nothwendig einknicken zu müssen, können länger als zwei bis vier Jahre auf solchen alten Clavieren üben, die leicht zu behandeln und vollkommen ausgespielt, doch sonst an sich von guter Art sind. Danach ist es dann unter gewissen Umständen auch wohl rathsam, um die Gelenke zu kräftigen und auf schwerere Mechanik vorzubereiten, einen etwas »schwereren Anschlag« durch den Claviermacher erzielen zu lassen, indem er z. B. die Clavesstifte auf andere Wagepunkte hin versetzt; allerdings ist damit nicht die Natur des neueren Mechanismus gebessert, sondern nur sein Hebegewicht annähernd gewonnen, was jedoch immer schon Etwas ist und nur einige Thaler kostet.

Ist der Schüler über eine gewisse Stufe der technischen Ausbildung hinaus, so dass er z. B. die Cramer'schen Etüden üben kann, so ist ein altes, dünnklingendes Clavier schon längst nicht mehr zu gebrauchen, es ist durch ein einigermaassen volltönendes Instrument von solidem Mechanismus zu ersetzen. Um aber die durch neue Compositionen (z. B. von Döhler, Thalberg, Henselt, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt) möglichen und nothwendig zu er-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

reichenden Wirkungen auszuüben, bedarf es gradezu zeitgemässer Instrumente, weil jene Meister im Sinne dieser componirten und auch grössere Claviaturen erfordern, als solche bei alten Instrumenten bestehen. Ueberhaupt kann man sagen, dass der Ankauf eines neuen Claviers vielfach durch die zumeist gespielte Claviermusik bedingt werde. Wo neueste Compositionen ganz ausgeschlossen sind, (was jedoch Einseitigkeit sein würde), wo z. B. nur Compositionen von Bach, Händel, Haydn, Clementi, Mozart, Beethoven, Field, Dussek, Weber, Hummel, Moscheles und andere Compositionen vergangener Epochen gespielt werden, da ist ein neuzeitiges Instrument eher zu entbehren; doch ist dabei immer Folgendes zu bemerken. Die specifische Klangschönheit des Claviers schwindet mit zunehmendem Alter und was einst auf einer gewissen Altersclasse von Clavieren gut klang, kann jetzt möglicherweise unvergleichbar schlechter klingen; denn der Klang ist von wesentlicher Bedingung für die Wirkung eines Claviermusikstückes; danach ist ferner auch die bedeutendere Tonfülle, der grössere Klang der neuen gegen den früherer Instrumente zu erwägen: unser Klangsinn hat sich an die neuere Clavier-Klangweise so gewöhnt, wie der Klangsinn früherer Generationen an die Klangweise der damals neuen Instrumente, und um auf heutige Zuhörer einen ähnlichen Klang-Eindruck mit den Stücken früherer Zeit zu machen, wie es bei Lebzeiten der betreffenden Componisten auf deren Zeitgenossen geschah, bedarf es eben so jetziger neuer Claviere, wie es früherhin der damals neuen bedurfte.

Wo also eine zeitgemässe Clavierspielbildung angestrebt, wo nicht in beschränkter Einseitigkeit nur ein abgeschlossener Kreis von älteren Claviercompositionen cultivirt werden soll, wo die spielende Person über das Kindesalter hinaus ist und in nur entfernte Rivalität mit Spielern von ehrenwerther Mittelbedeutung treten will, wo überhaupt Claviermusikwirkung zu voller Entfaltung gelangen, geistigen und edelsinnlichen Genuss in Eins bieten soll, da ist der Ankauf eines zeitgemässen Instrumentes, das jedem soliden Bravourspiele gehörig Stand hält, von höchster Zweckmässigkeit.

Wahlbestimmungen beim Ankauf.

Zwei Umstände werden überall bedingend auf die Wahl einwirken: der Zweck des Gebrauches, und pecuniäre Verhältnisse.

Wo nur untergeordnete musikalische Zwecke maassgebend sind,

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

wo z. B. das Clavier blos zum Gesangsaccompagnement oder zu sonst stillem, bescheidenem Privatgebrauch bestimmt ist, da dürfte ein billigeres tafelförmiges, ein aufrechtstehendes Clavier (Pianino) ausreichend sein. Wo es gilt, Kindern eine angehende Clavierspielbildung zu geben, da ist (bei geringen oder nur mittelmässigen Fortschritten) für die ersten paar Jahre ein kleineres Clavier (wenn es sonst gut ist) genügend, bei späterer grösserer Kräftigung und für grössere Stücke würde ein Flügel besser sein, weil er eine machtvollere Technik bilden hilft. Wo es gilt, das Clavier für gesellschaftliche Vorträge zu benutzen, vielleicht auch für kleine Virtuosenproductionen technisch-leistungsfähiger Gäste bereit zu stellen, da würden jene kleineren Instrumente nicht ausreichen und vielleicht gar augenblickliche Störungen bereiten, dadurch, dass sie den an den starken Flügel gewöhnten Händen der (nicht immer anschlaggebildeten und rücksichtsvoll auf den Mechanismus achtenden) Spieler nicht Stand halten: ein tüchtiger sogenannter Stutzflügel würde für solche Zwecke mindestens zu wählen sein. Wo hingegen grössere gesellschaftliche Zwecke walten, wo grosse Zimmer und vielleicht Salons glänzendere Gesellschaften fassen, die durch brillante Claviervorträge ergötzt werden sollen, oder wo überhaupt höhere clavier-musikalische Zwecke angestrebt werden, wo Kunstwerke und besonders neuere ihrer selbst und einer feingebildeten Zuhörerschaft würdig zum Vortrag gelangen sollen, da muss ein solider Concertflügel von neuester Construction und schön lichtem (doch nicht grellem) Klange gestellt sein. Wo viel und stark gespielt wird, wo z. B. viele Familienglieder ein Instrument fleissig benutzen, da wird ein untermittelmässiges billiges Clavier unzureichend und das Geld fast weggeworfen sein.

Die anzukaufenden Claviere müssen von einer gewissen normalen Art sein; man wähle darum nicht solche, an denen wesentliche Besonderheiten bestehen, z. B. sogenannte »neueste Verbesserungen« des Mechanismus, die noch nicht erprobt sind und sich nicht als wirkliche »Verbesserungen« in allen Consequenzen erwiesen haben; wenigstens bedinge man sich darauf bezüglich eine besondere Garantie des Verfertigers aus. Auch wähle man kein Clavier mit besonders schwerer oder ungewöhnlich leichter Spielart, viel lieber entscheide man sich für die mittlere, wobei indessen die Neuheit des Instrumentes, dessen vorläufige Nichteingespieltheit wohl zu berücksichtigen ist.

Was die Anschlagschwere betrifft, so wurde bereits gesagt, dass

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

diese, eben so wie auch der Grad des Hellen oder Dumpfen des Klanges, von dem Verfertiger ganz nach des Käufers Wunsch herzurichten sei, selbst an bereits fertigen Instrumenten.

Gleichheit der Klangweise aller Töne der ganzen Claviatur, so z. B. dass nicht einige Töne spitz, andere stumpf, einige zu hell, andere zu dumpf, dick oder dünn klingen, ist bei der Wahl in Betracht zu ziehen, wobei jeder vernünftige Klangsinn die natürlichen Gegensätze der Höhe und Tiefe, überhaupt alle durch das Locale, durch Klangregion und Tonabstufung bedingten Unterschiede, als selbstverständlich berücksichtigen wird.

Die Claviatur muss jedenfalls $6^1/_2$ Octaven enthalten, wobei sich die äussersten Grenzen (unten *C*, oben *G* oder *A*) von selbst bestimmen werden.

Grosse Instrumente, Flügel brillanterer Art, wenn sie von bestem Material und solider Arbeit sind, müssen nothwendig kostspielig sein; grosse Instrumente und kleine Preise sind verdächtig. Kleinere Instrumente können wohlfeiler sein, insofern weniger Material darin steckt; die Art der Arbeit wird, wenn sie wahrhaft gediegen ist, keinen so bedeutenden Unterschied im Preise ergeben können. Sehr wohlfeile ganz neue Instrumente (z. B. für 100 Thaler) werden nie wirklich gut in ihrer Art sein können, selbst dann nicht, wenn sie auch nur von untergeordneter Form und Grösse sind; gutes Material und gewissenhafte Arbeit zwingen selbst den billigsten Verfertiger zu einer Preisstellung, durch die jede Art neuer Claviere eine gewisse Kostbarkeit wird.

Es ist nach Alledem immer zu rathen, da, wo grosse Geldopfer empfindlich oder gar eine Lebensfrage sind, die Wahl auf ein Instrument zu lenken, das äusserlich einfach, doch von gutem Material und solider Arbeit ist; kommt es nicht auf die Holzgattung an und ist etwa eins von wohlfeilerer Holzart nicht fertig zu finden, so kann man ein solches bestellen, doch ohne sich vorher zur Abnahme bestimmt zu verpflichten, weil Klang und Spielart möglicherweise nicht wohlgerathen könnten. Man wähle wo möglich die neuere Art des Mechanismus, welcher dem französischen und englischen entstammt, weil dieser bei weitem wirkungsvoller, dauerhafter und auch zuverlässiger (allerdings aber auch viel theuerer) ist, als der reine sogenannte Wiener oder deutsche Mechanismus.

Bereits im längeren Privatgebrauche benutzte Instrumente als »alte« (auf Auctionen oder »unter der Hand«) zu kaufen, ist, wo

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

nicht zuverlässige Ueberzeugung oder sonstige Beglaubigung günstig dafür spricht, immer misslich, weil irgend ein Schaden daran haften kann, von dem der bisherige Eigenthümer vielleicht selbst nichts weiss, oder der überhaupt nicht gleich sichtbar ist; auch pflegt unter derartigen Verhältnissen eine schützende Garantie ausgeschlossen zu sein. In jedem Falle ist ein solches Instrument in Revision, Reinigung, Durcharbeitung oder Reparatur zu geben, und zwar (nach vorherigem Uebereinkommen) entweder auf Risico des Käufers oder Verkäufers.

Auch haben die Clavierverfertiger oft renovirte alte (und darum entsprechend wohlfeilere) Instrumente zur Disposition; ferner gehen sie auch Tauschverträge (in Annahme älterer Claviere gegen neuere an Stelle eines Theiles der Zahlung) ein, wobei natürlich das Antiquarobject, je nach dem ihm eigenen realen Werthe, nur um ein Drittheil, die Hälfte, ein Vier- oder Fünftheil u. s. f. des früheren Preises taxirt werden kann. Jedenfalls kann dadurch (wie auch durch Terminzahlungen in einzelnen Raten nach Uebereinkommen) zuweilen eine wesentliche Erleichterung des Ankaufes vermittelt und die Wahlbestimmung günstig geleitet werden.

Wo es irgend angeht, da nehme man sich ein solides eigenes Clavier und meide das Leihen oder Miethen: meistens sind es nur die unverkäuflichen schlechtesten, selten gute Instrumente, welche die Vermiether zu dem Zweck halten; dass aber selbst schlechte Instrumente über ihren Werth, gute immer sehr theuer, vortreffliche sogar wahrhaft enorm im Miethpreise stehen, dass man ferner durch Miethgelder in wenigen Jahren ein Capital ausgiebt, welches einem mittleren Kaufpreise gleichkommt, dies Alles sollte eine wesentliche Bestimmung auf den Entschluss des Kaufens ausüben.

Man lässt sich beim Clavierkauf gewöhnlich durch den Ausspruch musikalischer Personen, Freunde, Musiklehrer u. A. leiten; doch muss man wissen, dass damit nicht immer wohlgethan wird, da nicht stets die gehörigen Eigenschaften dabei im Spiele sind. — Weiss man mit guter Ueberzeugung, dass eine Person die, zur Clavierbau-Erkenntniss und zur gerechten Wahlbestimmung, unerlässlich nothwendigen Fähigkeiten und Eigenschaften hat, so möge man sich ihrem Urtheil anvertrauen; sonst aber sind ein kaufmännisch-moralisches Renommé, der solide Ruf eines vielfach erprobten und durch ausreichende Mittel dispositionsfähigen Claviermachers, vereint mit eigenem gesundem Klangsinne, feinem Spielgefühle und praktischem Blicke des Käufers, recht wohl bestimmungfähig für die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wahl. Wenn man zu einem als reell bekannten Claviermacher geht und in dessen Atelier ein in seiner Art einfach ausgestattetes, und dabei nicht gradezu wohlfeiles Instrument findet, das in Klang und Spielart wohlgefällig, dabei von solider Arbeit ist, so darf man im Allgemeinen den Kauf mit Vertrauen eingehen, zumal wenn der Verkäufer Probezeit giebt und eine Jahresgarantie leistet, mit welcher er für jeden (nicht gewaltsam von aussen herbeigeführten, sondern von dem Claviere unmittelbar selbst ausgehenden) Schaden haftet. Ist der Preis festgestellt worden, so kann man nachher immer noch einen bekannten kundigen Clavierspieler veranlassen, jenes Instrument zu beurtheilen, um dann nach Umständen und eigenem Ermessen endgültig zu entscheiden.

Probe. Beurtheilung.

Genau genommen würde nur der Claviermacher selbst, der zugleich tüchtiger Spieler ist, ein Instrument in jeder Beziehung richtig beurtheilen können, so nämlich, dass das Urtheil nicht blos eine oberflächlich gewonnene Meinung, sondern ein auf bestimmte sachlich-kundige Untersuchungen gegründeter Ausspruch ist: Ursachenkenntniss und Urtheil müssen mit einander gehen. Aber selbst ein derartiger Mann kann nicht unfehlbar absprechen über ein Instrument, denn er kann jeden Theil nur äusserlich betrachten, er kann jedes Glied, Gelenk, jede Schraube etc. nur oberflächlich besehen, befühlen, erproben, aber er kennt nicht die Geschichte, das Alter, die Zubereitung des Stoffes; er muss sich theilweise auf seine Lieferanten verlassen. Also: die ganze innere Würde, den Halt des Materials und der Arbeit entdeckt erst die Zeit.

Was die Arbeit betrifft, so kann der Clavierspieler selbst nur durch langjährige Praxis, bei besonderem Sinn für das Clavierbauwesen, durch einige Kenntniss der specifischen Clavierbau-Technik, ferner auch durch nähere Beziehungen mit werkkundigen Personen und deren Arbeiterwerkstätten, endlich auch durch Studium der in dies Fach schlagenden literärischen Werke*) sich eine richtige, oder

*) Z. B. »Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen. Für Clavierspieler und Instrumentenmacher.« Mit 75 Zeichnungen. Von Heinrich Welker von Gontershausen. (3 Thlr. 15 Sgr.) Frankfurt a/M.

Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, II. u. III. Lief. S. Seite 267—373: »Praktischer Bau des Fortepianos«. (Von demselben.)

Fischhoff, »Geschichte des Clavierbaues«. (Wien.)

Dr. Oscar Paul, »Geschichte des Claviers«. (Leipzig, Payne.)

ZENEAKADÉMIA

doch annähernd richtige Anschauungsweise aneignen. Eine Untersuchung des innern Wesens des Claviers geschieht zunächst durch das Spielen darauf, wobei sich auch zugleich ein Resultat bezüglich des Klanges herausstellen wird. Jeder praktisch gewiegte Clavierlehrer wird seine besondere Art gefunden haben, mittelst welcher er zu einer Kenntniss der Eigenschaften des Claviers gelangt. Eine zweckmässige Art ist die folgende.

Man erfahre zuvor, ob das zu probirende Clavier »ganz fertig« ist, oder nicht und was in letzterem Falle noch Alles daran fehlt. Gewöhnlich bedarf das Clavier noch der reineren Stimmung und letzten Durchsicht, der Regulirung. Man gebe nun in ganz mittelmässiger Art, von der Mitteloctav ausgehend, einzelne Töne hin und her an und lasse jede Taste so lange niedergedrückt, bis der Ton verklungen ist: so erfährt man zunächst durch das Gefühl von ungefähr die Anschlagschwere und den Tastenfall, durch das Gehör aber den Klang der günstigsten Region, sowohl seiner Qualität als Quantität nach. Nun geht man etwas weniger langhaltend stufenweise bis um eine Octave höher, dann ebenso wieder zurück, bis um eine Octave unter die mittlere: so erfährt man die Art der Abstufung einer weiteren Mittelregion. Ist man unten angelangt, kann man in einzelnen Accordentönen bis zur früheren Höhe hinan steigen, um von dort aus wieder stufenweise die noch übrige Höhe zu probiren; sodann steigt man, ebenfalls in einzelnen Accordtönen, hinab bis zur früheren Tiefe, um von da aus in einzelnen Tönen weiter in die noch übrige Tiefe zu gehen, jede zum ersten Mal angeschlagene Taste wohl festhaltend und den Ton ausklingen lassend: so kennt man die ganze Tiefe und ganze Höhe, also überhaupt das Klangartige des Clavieres an sich ziemlich gut und wird es im weiteren Verlaufe der Probe noch mehr ergründen. Man spiele nun eine theils belebt gehende, theils auch immer rascher laufende stufenweise Tonfolge, erst in lauter Untertasten, dann durch alle nächstdichten Tastenverhältnisse, wie auch allerlei einzeltönige Accordgänge und -Läufe, wobei alle möglichen dynamischen Gradationen vom Pianissimo bis zum Fortissimo angewendet werden: so wird man das Anschlagwesen genauer kennen gelernt haben, wie auch die Klangbiegsamkeit, d. h. die Art, wie sich die Klanggebung dem Anschlage und der Tastenbehandlung im feinen und leichten Spiele fügt, wobei allerdings ein stümperhaftes Spiel oder ein fähiges wohl zu erwägen ist, um nicht etwa dem Instrumente Mängel anzudichten, die doch eigentlich im Spieler stecken. Danach versuche man das einzeltönige Staccato mit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jeder Anschlaggattung und Kraftgebung; besonders aber führe man sogenannte Wirbel- oder Hammerschlag-Figuren in schnellen, ja prasselnden Fingerwechslungen auf allen einzelnen Tasten aus und zwar zu dreien und vieren in solcher Art z.-B.:

3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1
c c c d d d e e e f f f g g g

und 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1
c c c c d d d d e e e e f f f f g g g g

links und rechts, auf- und abwärts: so hat man die Eigenschaften der Hammermechanik des Clavieres kennen gelernt; namentlich letzt-bezeichnete Figur zeigt die Schnellkräftigkeit und Präcision der Hämmer im Anschlagen und Auslösen (Zurückfallen an Schraube und Kapsel im Aufgefangenwerden durch Fanger und Wiederfreiwerden zur neuen Anschlagsteigung).

Nun wird eine besondere Probe auf die Klangergiebigkeit bezüglich der Quantität gerichtet, zugleich auch auf die Widerstandskraft des Mechanismus, also auf Kraftfähigkeit (— wobei aber natürlich jede wüste und rohe Anschlagsart, wie immer und überall, zu verbannen ist —), ausserdem auch auf die Klangbiegsamkeit im Grossen. (Ein gutes Instrument und ein guter Spieler werden immer zu einander stehen, wie etwa ein edles Pferd zu seinem gebildeten Reiter; man muss Alles mit einander unternehmen dürfen, was im weiten Bereiche der Natur erlaubt ist, aber zu Schanden machen liegt ausser dem Bereiche, und wo die Grenze der Leistungsfähigkeit nur geahnt wird, muss zurückgewichen werden.) Man schlage nun mit beiden Händen in der Mitte des Claviers zwei Accordtöne gleichzeitig im Pianissimo an, setze immer mehr Töne (bis zusammen acht) hinzu und werde immer stärker, die Hand bekomme durch Handgelenk immer mehr Gewicht, letzteres beuge sich fortwährend nachgebend ein; nun immer voller den Klang, mittelst Ellenbogengelenkes und Combination wird fortwährend vermehrte Kraft hinzugethan (in stets ruhig aufeinanderfolgenden vollgriffigen Accorden), und endlich, wenn der Klang noch immer gleichartig ist und kein Nebenklingen hören lässt, verleihe man den Anschlägen jene höchste elastisch-gebildete Wucht und lasse die Hände in schweren, machtvollen, langen, wechselnd mit elastisch springenden und hochgeschwungenen Staccato-Griffen mit und ohne Pedalen accordisch durch die ganze Claviatur gehen; ist man bis zur äussersten Ausströmung gebildeter Kraft gekommen, so geht man dieselbe

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

dynamische Stufenleiter, vom Fortissimo bis zum hauchartigen Pianissimo, wieder zurück und schliesst verhallend, oder auch mit einigen plötzlich neu aufflackernden Fortissimogriffen. — Das war die Feuerprobe; ist sie bestanden und ist sonst Alles (Spielart, Klang und Arbeit) nach Wohlgefallen befunden, so möge man noch Etüden und Stücke nach Belieben auf dem Clavier spielen, um zu bemerken, wie sich auf ihm vortragen lässt und wie sich musikalische Wirkungen auf ihm ausnehmen. Dass ausser den angegebenen (nur nothwendigen) Probespielformen noch unendlich viele andere anwendbar sind und zugleich der Phantasie und Harmoniebildung des Spielers dabei Ehre machen können (so dass Clavier und Spieler sich Eins an dem Andern zugleich erproben), versteht sich von selbst.

Wo man gleich Anfangs Missfallen an wesentlichen Eigenheiten eines Instrumentes findet, da geht man natürlich die Probe nicht ganz durch, sondern zu einem andern Exemplar über, denn immer wird man in einem Atelier überhaupt mehrere Claviere bespielen, um die ganze Instrumentengesellschaft und auch einzelne Clavier-Individualitäten daraus kennen zu lernen.

Die Hauptwahrnehmungen, welche man bei solchem Probespiel machte, werden sich auf Klang und Spielart beziehen; wer aber kein geübtes Ohr hat und nicht schon viele neue Claviere bespielte, wird allerdings kein eigentliches Urtheil über dergleichen haben können, bis das Nacheinanderbespielen mehrerer Claviere ein Unterscheidungsvermögen erweckt. Aus dem Eindrucke, den gewisse äusserliche Wirkungen auf die Sinnesorgane ausüben, finden sich in der Sprache solche Laute, welche gleichsam in malender Art jene Empfindungen bezeichnen, wobei die Verwandtschaft aller Sinne unter einander nahe liegende Vergleiche ergiebt, so, dass eine Sinnesempfindung der andern Begriffe, Laute und Worte leihet. So spricht man von »hohen« und »tiefen« Tönen, von Klangfarben und Farbentönen etc. Hiernach werden denn auch die, für den Klang des Claviertones üblichen Bezeichnungen verständlich sein, welche sich in ihrem Wortbegriffe theils auf Seh- und allgemeine Nervenempfindungen, theils auf die Natur gewisser Gegenstände, Stoffe etc. stützen. So liegt ein Tadel darin, wenn ein Clavierton falb, farblos, tupfig, dumpf, pelzig, trocken, dürr, puffig, prosaisch, platt, hohl, spitz, schrill, stumpf, matt, dünn, dunkel, insichhinein, grell, kalt, hart, scharf, schneidend, gellend, filzig, ledern, hölzern klingt. Dagegen ist es ein Lob, wenn man von dem Tone eines Clavieres sagt, er klinge farbig, schillernd, üppig, rund, voll, ausgiebig, breit,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeneakadémia Fölskola Budapest

lichtvoll, feurig, poetisch, gesangreich, metallen, schmelzvoll, weich, mollig, glockenartig, lieblich, grandios. Doch werden solche Eigenschaften erst in einem guten Spiele ihrer Natur nach recht eigentlich bemerkbar werden können.

Ebenso ist es übel, wenn der Anschlag zäh, klamm, spröde, schlaff, hart ist. Dagegen ist es gut, wenn er sich als elastisch, präcis, locker, willig erweiset.

Man höre und urtheile vorsichtig, ohne viel Gerede: vernünftig.

Es pflegt bei gesuchten Claviermachern immer ein einigermaassen geübter Spieler gegenwärtig oder doch leicht zu haben zu sein.

Schliesslich lasse man noch den Mechanismus mit der Claviatur herausnehmen, die Art des ersteren nennen, die Hämmer steigen und auslösen durch sanften langsamen, doch gewichtvollen Niederdruck jeder Taste; auch lasse man Einen besondern Hammermechanismus herausnehmen und zerlegen, um die Arbeit zu betrachten: mit oder ohne kritisch-kundigem Blick wird solche Betrachtung immer Interesse verleihen.

Ein wirklich schönes Instrument ist ein Kleinod, dessen Werth und dessen kunstgebildeter Meister hochschätzbar ist.

Während der ersten vier Wochen Probezeit darf sich das Clavier nicht sehr verstimmen, vorausgesetzt, dass es an gutem Orte steht und vernünftig behandelt wird; unter solchen Umständen muss die Spielart gleichmässig bleiben, jeder Ton gut hallen und beim Tastenablassen gleich dämpfen, überhaupt muss das Clavier im früheren guten Stande verbleiben.

Wer das Vertrauen geniesst, ein Clavier auszusuchen, wird dem nach Pflicht und Gewissen entsprechen müssen.

Es gehen zwar selbst aus den besten Ateliers nicht gleichmässig gute Claviere hervor, auch nicht innerhalb gleicher Preis-Rangstufe, doch wird immer ein Meister bekannt sein, dessen mitteltheuren und theuersten Werke in vorwiegender Anzahl gut und preiswürdig sind: dahin wende man sich und suche von bestimmter Preissorte ganz im Interesse des Käufers ein als besonders gut befundenes Clavier aus; der Claviermacher ist dabei aus dem einfachen Grunde ganz zu ignoriren, weil sich dessen Vortheil bei jedem Verkaufe ohnehin von selbst macht. Mögen die etwa übelgerathenen theuern Claviere immerhin stehen bleiben, um endlich zu angemessenen niedrigeren Preisen verkauft werden zu müssen.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA

Die Preise der Instrumente sind etwa von 150 bis 600 Thaler und höher. Tafelförmige Claviere und aufrechtstehende können um 120 Thaler höchstens nur mittelmässig, um 150 Thaler ziemlich, doch um 200 Thaler entschieden gut sein; Flügel für 120 und 150 Thaler sind untermittelmässig, für 200 Thaler vielleicht mittelmässig; Flügel für 250 Thaler können ziemlich, für 300 Thaler entschieden gut sein; für 350 bis 400 Thaler können schon vortreffliche Flügel, für 500 Thaler und Mehr können noch stärkere, brillanter klingende, reichere und luxuriösere gestellt werden. Die Art des Mechanismus, die Holzgattung, Form und sonstige Ausstattung werden dabei besonders bestimmend sein.

Sorge für das Instrument.

Standort.

Das Hauptmaterial des Instrumentes, Holz und Metall, ist sehr empfänglich für Lufteinwirkung, wie z. B. Feuchtigkeit, Hitze, Kälte u. dergl. Durch Einflüsse solcher Art verändert sich das Material, indem es sich entweder zusammenzieht oder ausdehnt, Rost ansetzt, spröde wird, u. s. w. Das Clavier muss darum einen Standort haben, an welchem es unmittelbarem Lufteinflusse, so wie auch insbesondere dem unmittelbaren Einflusse von Hitze, Kälte, Feuchtigkeit, Zug nicht ausgesetzt ist. Doch ist gleichwohl dabei im Interesse des Spielers auch für angemessenes Licht zu sorgen: nur seitwärts muss das Licht auf das Notenblatt fallen; steht das Instrument anders als in angegebener Art zum Lichte, so wird das Spielen nach Noten erschwert, die Sehkraft aber nach und nach verdorben.

Das Instrument ist stets um mehrere (4—6) Zoll weit von den Wänden ab zu stellen, und überall umher frei zu halten.

Stimmung.

Eine regelmässig besorgte Stimmung des Instrumentes conservirt dasselbe und ist für den Gehörssinn des Spielers, wie auch der Zuhörer, von wesentlicher Bedeutung. Allmonatlich Ein Mal die Stimmung besorgt, ist darum das Angemessenste, weil, wenn es bereits bis zu einer entschiedenen, völligen und unleidlichen Ver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stimmung gekommen ist, immer auch schon eine schädliche Einwirkung auf die Stimmhaltung des Instrumentes und den Gehörssinn des Spielers stattgefunden hat. Der Stimmer hat für beständige »Kammerton«-Stimmung zu sorgen, was ihm ausdrücklich zu erklären ist, denn der Kammerton ist eben die zur bezüglichen Uebereinstimmung der Töne aller Instrumente feststehende Klang-Norm, nach der jedes Instrument gehalten werden sollte.

Zu jedem Instrumente gehört ein zu dessen Wirbeln passender »Stimmhammer«, wie auch eine »Stimmgabel«, welche (durch mässiges Aufschlagen einer ihrer Zinken auf einen festen Gegenstand in Vibration versetzt) mit dem Tone des mittleren *A* auf der Claviatur jene eben erwähnte Klang-Normalhöhe andeutet; sodann gehört auch ein »Stimmkeil« dazu. Dient solche Stimmgabel dazu, den Kammerton-Stand des Clavieres zu erkennen, so dient jener Stimmhammer dazu, etwa einzelne verstimmte Töne selbst stimmen zu können — wozu man von dem Stimmer die leicht begreifliche Anweisung sich erbitten mag; solche ist bei entsprechender Gehörsbegabung ohne besondere Mühe oder Kunst auszuführen; der Stimmkeil aber dient dazu, die nicht zu stimmenden Saiten eines Tones durch Zwischenstecken abzudämpfen, damit nur die zu stimmende Saite erklingen könne.

Das Aufziehen neuer Saiten an Stelle etwa gerissener (»gesprungener«) wird vom Stimmer besorgt.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Reinigung.

Um das Clavier in gutem Zustande zu erhalten, ist täglich jede sichtbare Spur von Staub etc. überall da zu entfernen, wo bequem anzukommen ist. Ausserdem ist das Instrument alljährlich oder doch alle zwei Jahre ein Mal von dem Instrumentenmacher reinigen zu lassen, und zwar von Grund aus, durch Auseinandernehmen der ganzen Mechanik in allen einzelnen Theilen und Theilchen; ein Richten und Ordnen, Ausbessern und Vorbeugen ist gleichzeitig damit zu verbinden.

Das Clavier ist bei Nichtgebrauch stets verschlossen zu halten.

Reparatur.

Beschädigungen des Clavieres bedeutenderer Art sind dem Claviermacher anzuvertrauen; kleinere Beschädigungen zu repariren,

ZENEAKADÉMIA

insofern sie nur in etwaigen Verbiegungen, Stockungen u. dergl. bestehen, übernimmt ein gefälliger Stimmer.

Zeitweilige unvermeidliche und unabwendbare Reparaturen sind bei jedem Instrumente (in Zwischenräumen von 5 bis 10 Jahren — je nach der Art und Häufung des Spieles) die neue Belederung der Hämmer, Instandsetzung der Dämpfung und auch der Mechanik überhaupt; wo üble atmosphärische Einflüsse walteten, wird zeitweilig ein neuer Saitenbezug zur Nothwendigkeit.

Der Transport ist ausschliesslich von Seiten des Instrumentenmachers besorgen zu lassen.

Zufälligkeiten.

Ein so complicirter Mechanismus, wie er dem Claviere eigen ist, leidet leicht an kleinen zufälligen Störungen, zwar oft von verdriesslicher, doch selten erheblicher Art; bei einiger Vertrautheit mit dem Mechanismus kann man dergleichen in vielen Fällen selber beseitigen. Zerbrochene (abgeschlagene) Hämmer u. dergl., überhaupt Alles, was ein Herausnehmen der Claviatur nebst Mechanik bedingt, liegt ausser dem Bereiche des Dilettanten und beansprucht die Hülfe Werkkundiger. Ein etwa nur momentan unter der Saite (bei losgelassener Taste) stehenbleibender Hammer wird oft schon durch Niederducken mittelst Federpose oder dergleichen zurechtgewiesen; ein knarrendes oder feststeckendes Pedal ist zuweilen durch Einseifen an den (unter dem Clavierboden befindlichen) Reibetheilen des Clavieres in Ordnung zu bringen etc. Durch die Saitenvibration werden alle Theile des ganzen Clavieres mehr oder minder, unmittelbar oder mittelbar, erregt etc., und ein zufälliges Zischen, Zirpen u. dergl. im oder am Claviere rührt allemal von solcher Ursache her; es gilt dann, diejenige betreffende Stelle ausfindig zu machen, wo durch Lockerung oder sonstige Berührung ein Geräusch der bezeichneten Art stattfindet: entweder liegt irgend ein (oft grösserer, oft kaum sichtbarer) Gegenstand irgendwo auf, oder ein loser Theil im Schlosse, am Deckelrande etc. erzittert; den Schlüssel, Deckel, das Pult, die Klappe, irgend eine lockere Schraube, einen losen Schieber und dergleichen geordnet, entfernt, gedrückt, oder auch das Clavier etwas verschoben, das Fenster fester verschlossen etc., beseitigt oft die Störung.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beschluss.

Alles, was das Wesen der »Mechanik als Grundlage der Technik« im Clavierunterrichte und im Clavierlehrerberufe, wie überhaupt, was das Körperliche des Clavierspielwesens in Lehre und Leben in sich fasst, dürfte in dem bis hierher Gegebenen enthalten sein; wo es nach Vorschrift ausgeübt wird, muss es wohl gute Früchte bringen, nämlich: gute Lehrer und durch diese gute Schüler bilden helfen.

Jeder Lehrer, also auch der beste, wird neben einigen guten und vorzüglichen auch viele mittelmässige und untermittelmässige Schüler bilden: denn wo das Unterrichtgeben als Beruf betrieben wird, kann der Lehrer nicht alle talentlosen Schüler zurückweisen — zumal da die Erfahrung lehrt, dass sich oft erst später (nach einer Reihe von mühevollen und unfruchtbaren Unterrichtsjahren) das Talent, durch innere Lust angeregt, kundgiebt. Der Schüler ist in der Hand des Lehrers gleichsam ein gegebenes Material, das durch die läuternde Methode hindurch muss, um musikalisch gebildet zu werden; jenachdem die Natur das Material schuf, wird es bildungsfähig sein, doch muss selbst das sprödeste bis zum höchstmöglichen Grade seiner Fähigkeit gebildet werden. Einen Schüler wegen Talentlosigkeit zurückweisen soll man auch nicht: denn wo nur Lust und Wille ist, hat ein Schüler schon ein Recht auf Unterricht, um mindestens so viel zu lernen, wie es ihm zur Bildung und Freude, vielleicht aber später einmal zum Nutzen gereicht. Wer Berufsmusiker werden will, muss freilich natürlich begabt sein, oder — resigniren.

Nur ein Lehrer, wenn er gewissenhaft und vorurtheilsfrei ist, wird privative Schülerleistungen richtig zu würdigen wissen und beim Hören fremder Schüler ein vorschnelles Urtheil vermeiden, weil er bedenken wird, dass er selbst es nicht war, der jenes Material zu bearbeiten hatte, dass darin allerlei Bedingungen verborgen sein können, die eben nur der betreffende Lehrer zu kennen vermag.

Das erste Stadium im Lernen und Lehren eines jeden Lehrgegenstandes ist, als das eigentliche Lernen oder Lernenmachen, schon schwer; das zweite, wo das Erlernte durch immerwährende, consequente Erinnerungen und Wiederholungen zu festigen ist, ist wohl noch schwerer; aber das dritte Stadium, wo das erst Erlernte und dann Befestigte in steter Fortbildung gut zu

ZENEAKADÉMIA

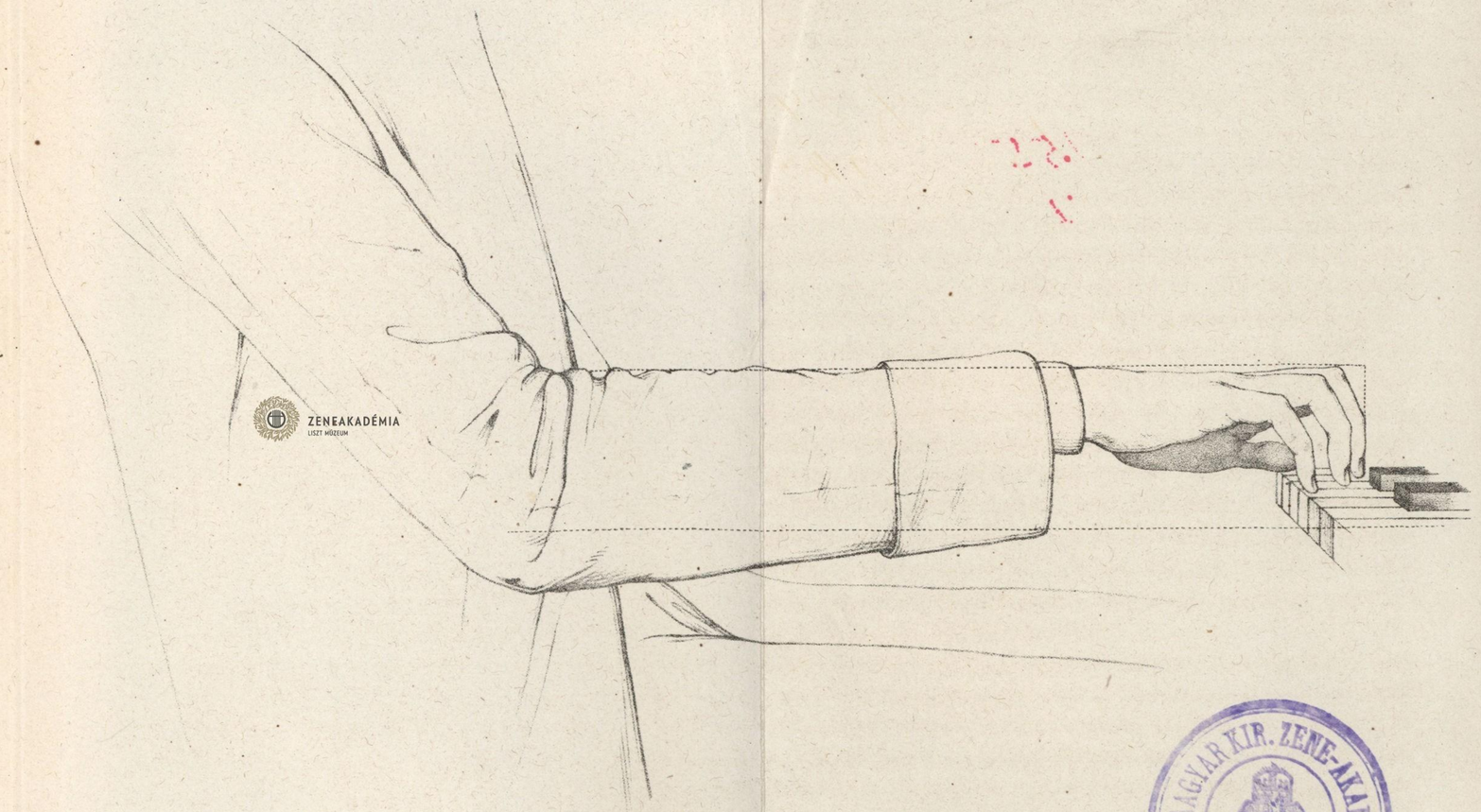
erhalten ist, um zu künstlerisch vollendeter Leistung verwendet zu werden, ist gewiss am schwersten.

Aber nur unverzagt! wahrer Fleiss lohnt den Fleissigen immer, wenn auch verschieden nach dem ungleich vertheilten Maasse persönlicher Begabung.

Lust und Liebe zum Dinge macht Mühe und Arbeit geringe. Freude an der Sache, Beharrlichkeit im Streben bezwingt selbst die Natur.

K245
I K. 2/5
195
I
ORSZÁGOS MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

I. Richtung der Arme und Hände. Hand- und Fingerstellung im Allgemeinen. (zu Seite 16 und 17.)



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

22.
1

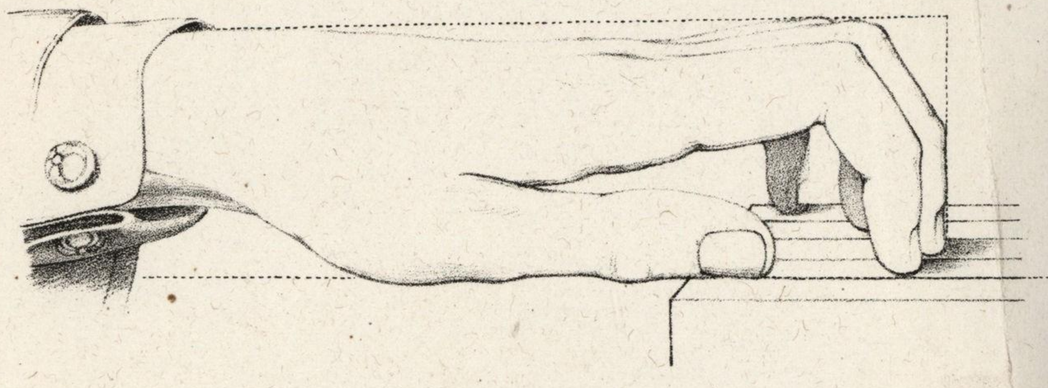
ORSZÁGOS MAGYAR KIR. ZENE-AKADEMIA 1875

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

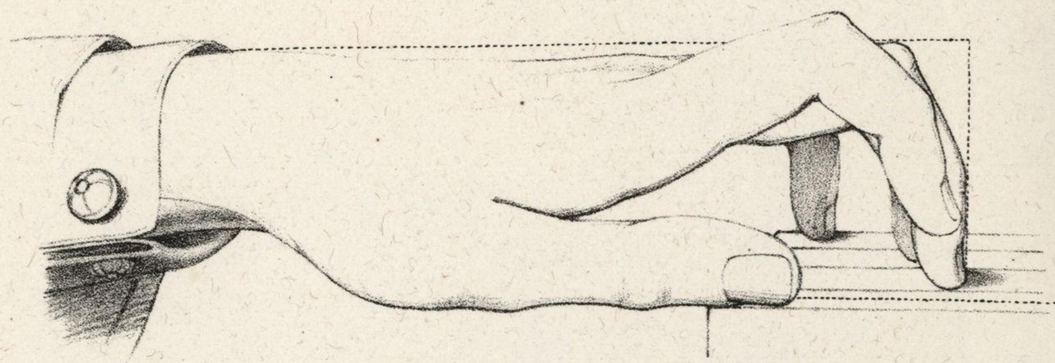
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

II. Hand- und Fingerstellung im Besondern. (zu Seite 17)



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

III. Anschlag durch Knöchelgelenk.: Moment I. Zweiter Finger. (zu Seite 26)



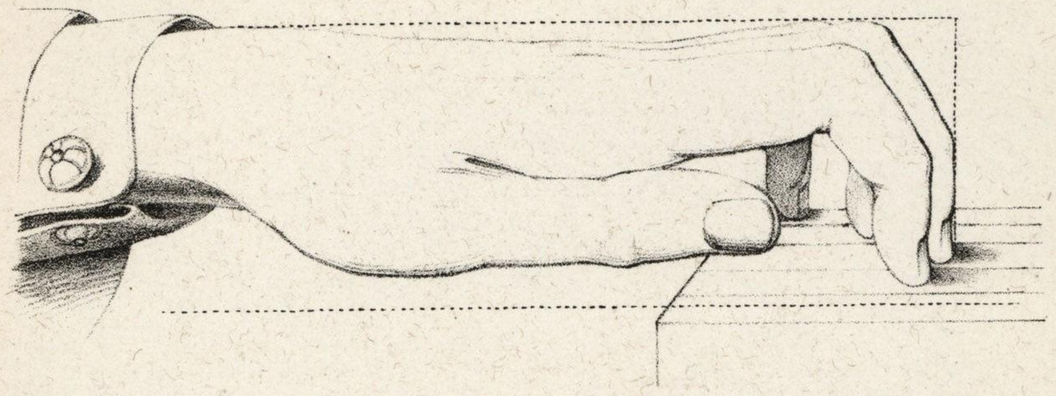
L. Köhler. System. Lehrmeth.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

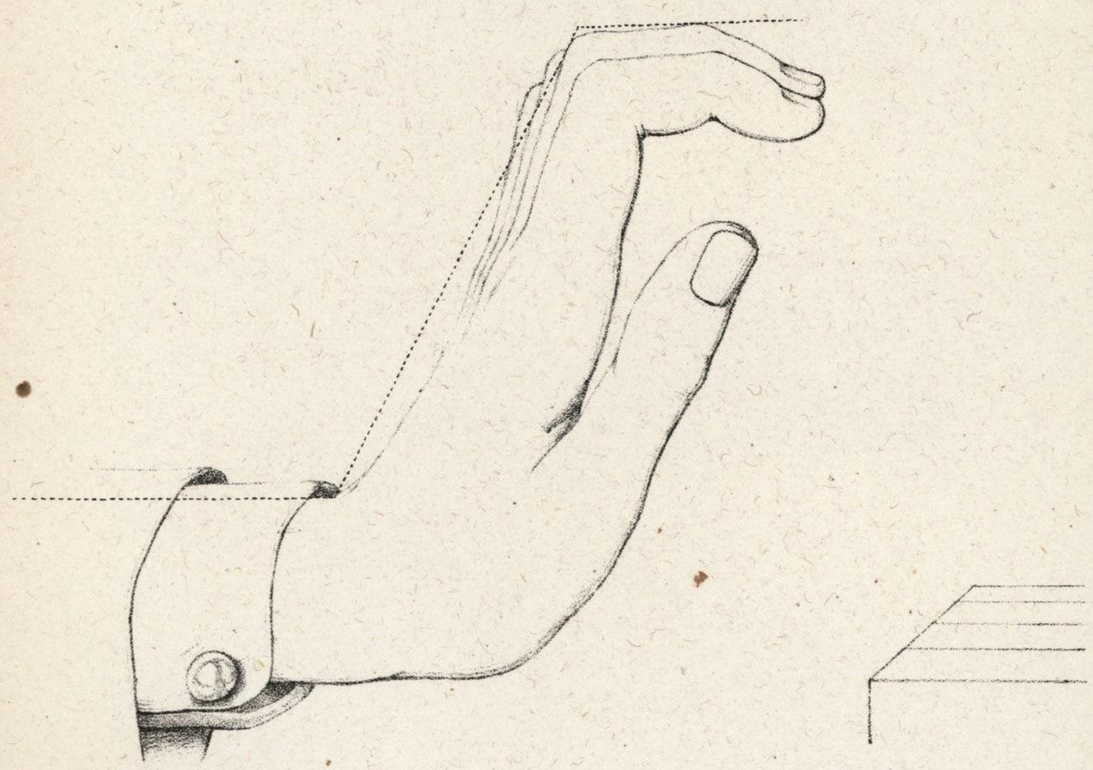
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

IV. Anschlag durch Knöchelgelenk: Moment I. Daumen. (zu Seite 27.)



V. Anschlag durch Handgelenk: Moment I. (zu Seite 29.)



L. Köhler. System. Lehrmeth.

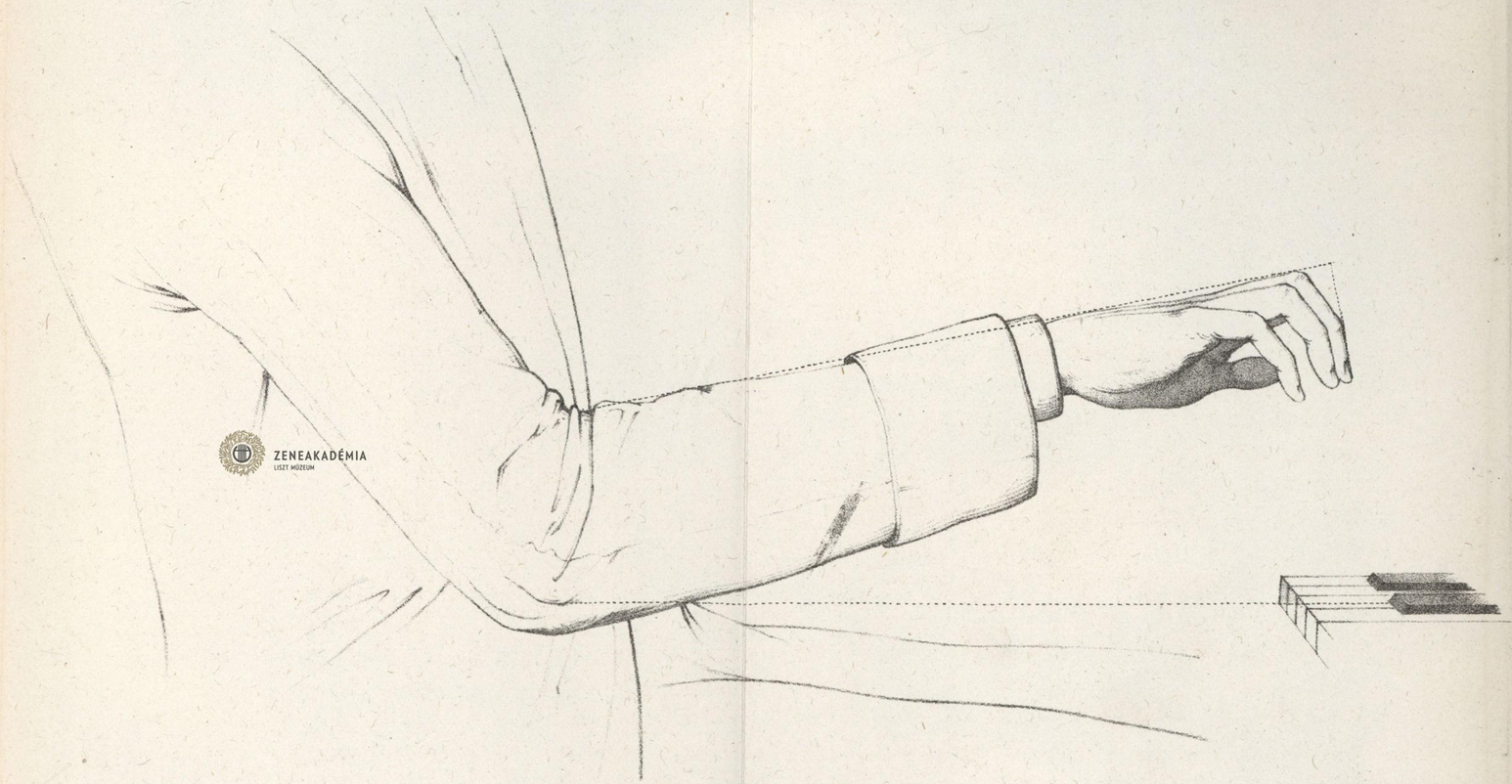
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

VI. Anschlag durch Ellenbogengelenk: Moment I. (zu Seite 31.)



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

L. Köhler. System. Lehrmeth.

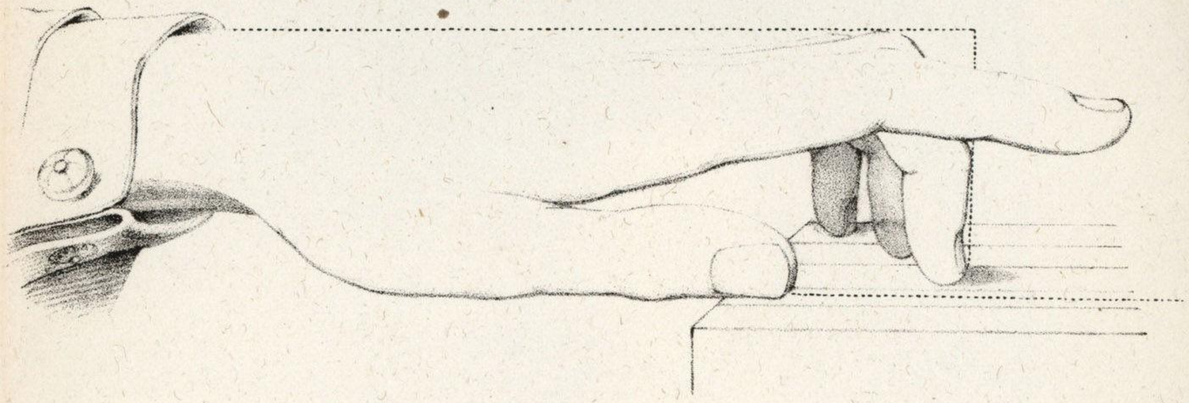
MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

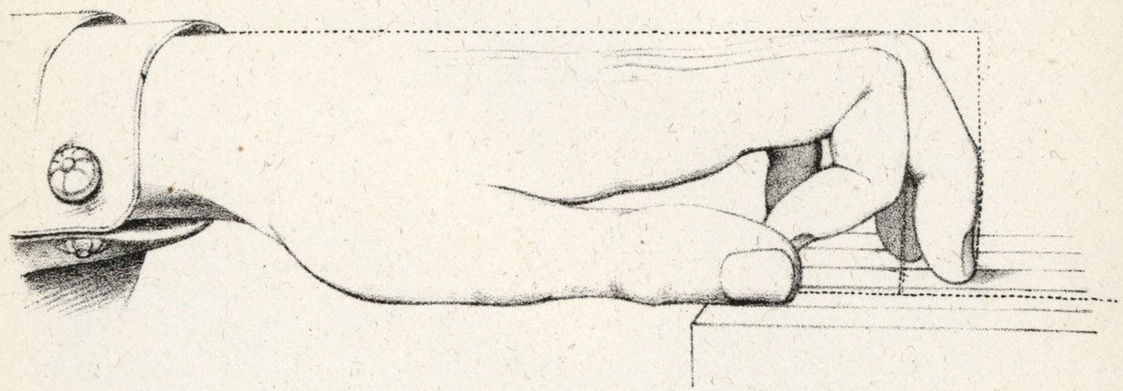
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

VII. Anschlag durch Fingergelenk: Moment I. (zu Seite 32.)



VIII. Anschlag durch Fingergelenk: Moment III. (zu Seite 38.)



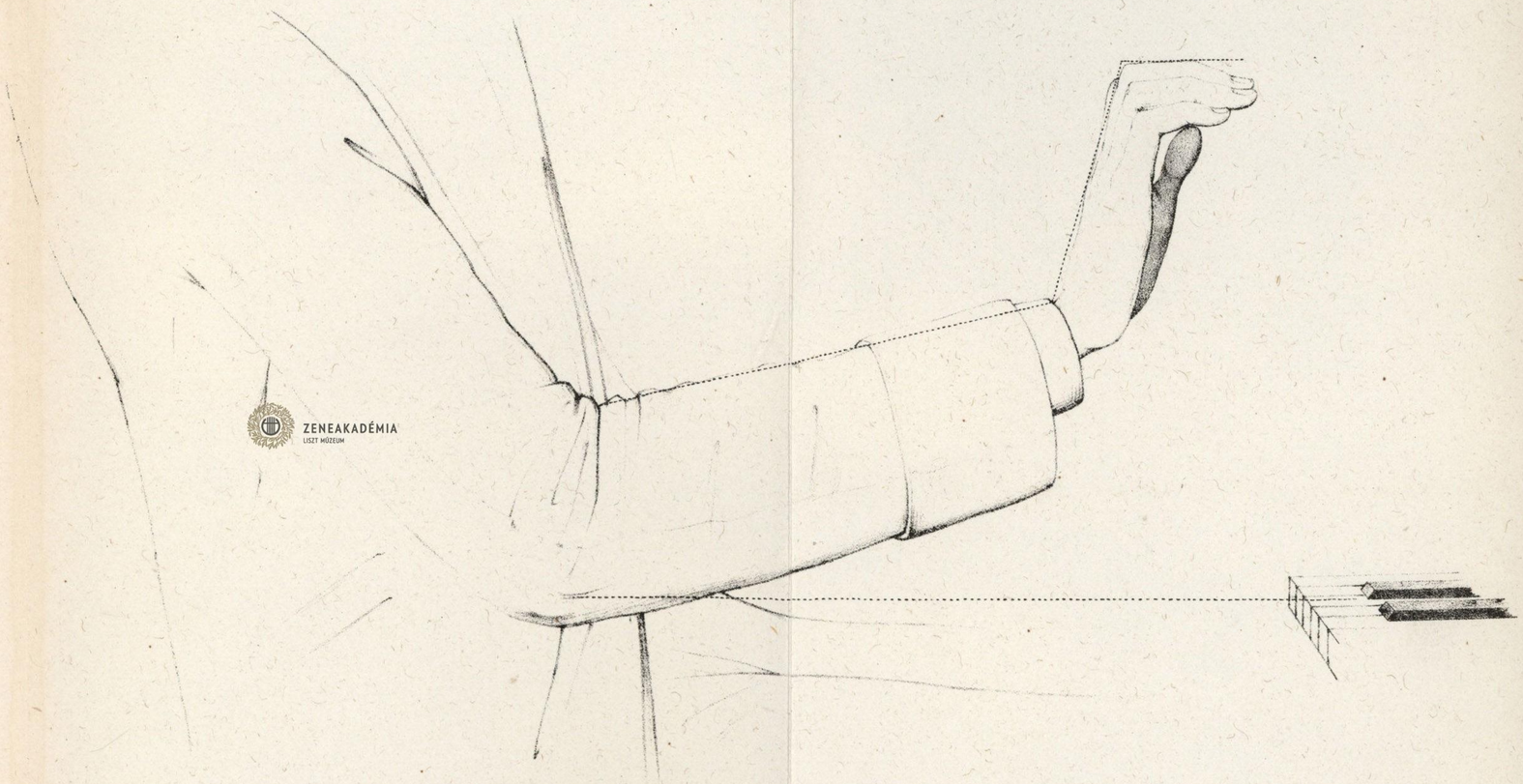
L. Köhler. System. Lehrmeth.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

IX. Combinirter Anschlag durch Ellenbogen- u. Handgelenk; erste Stellungsart: Moment I. (zu Seite 34.)



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

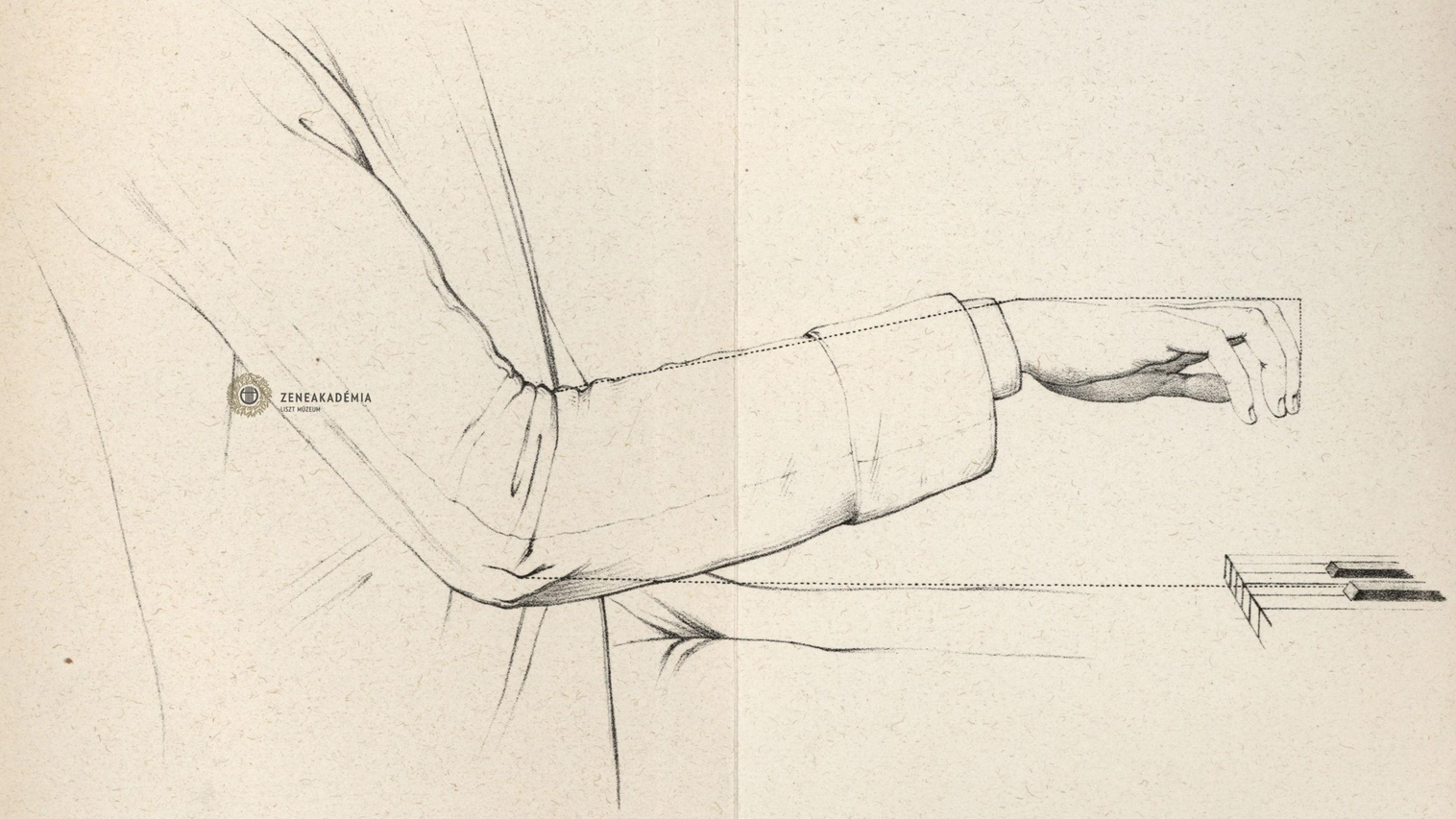
L. Köhler. System-Lehrmeth.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

X. Combinirter Anschlag durch Ellenbogen- und Handgelenk; zweite Stellungsart. Moment I. (zu Seite 34.)



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

L. Köhler. System/Lehrmeth/.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeneművészeti
Főiskola
Budapest

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA
Leltározva: 1948 nov hó
244 tsz. alatt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA