

Wie übt man am Klavier?

Betrachtungen und Rathschläge

nebst genauer Anweisung für den richtigen Gebrauch

der

Tausig-Ehrlich'schen

„Täglichen Studien“

von

H. Ehrlich.

Zweite stark vermehrte Auflage.

BERLIN, 1884.

M. Bahn Verlag,

Königl. Hof-Buch- und Musikalienhändler

Ritterstrasse 79.

107133

Wie übt man am Klavier?

Betrachtungen und Rathschläge

nebst genauer Anweisung für den richtigen Gebrauch

der

Tausig-Ehrlich'schen

„Täglichen Studien“

von
H. Ehrlich.

Zweite stark vermehrte Auflage.



BERLIN, 1884.

M. Bahn Verlag,

Königl. Hof-Buch- und Musikalienhändler

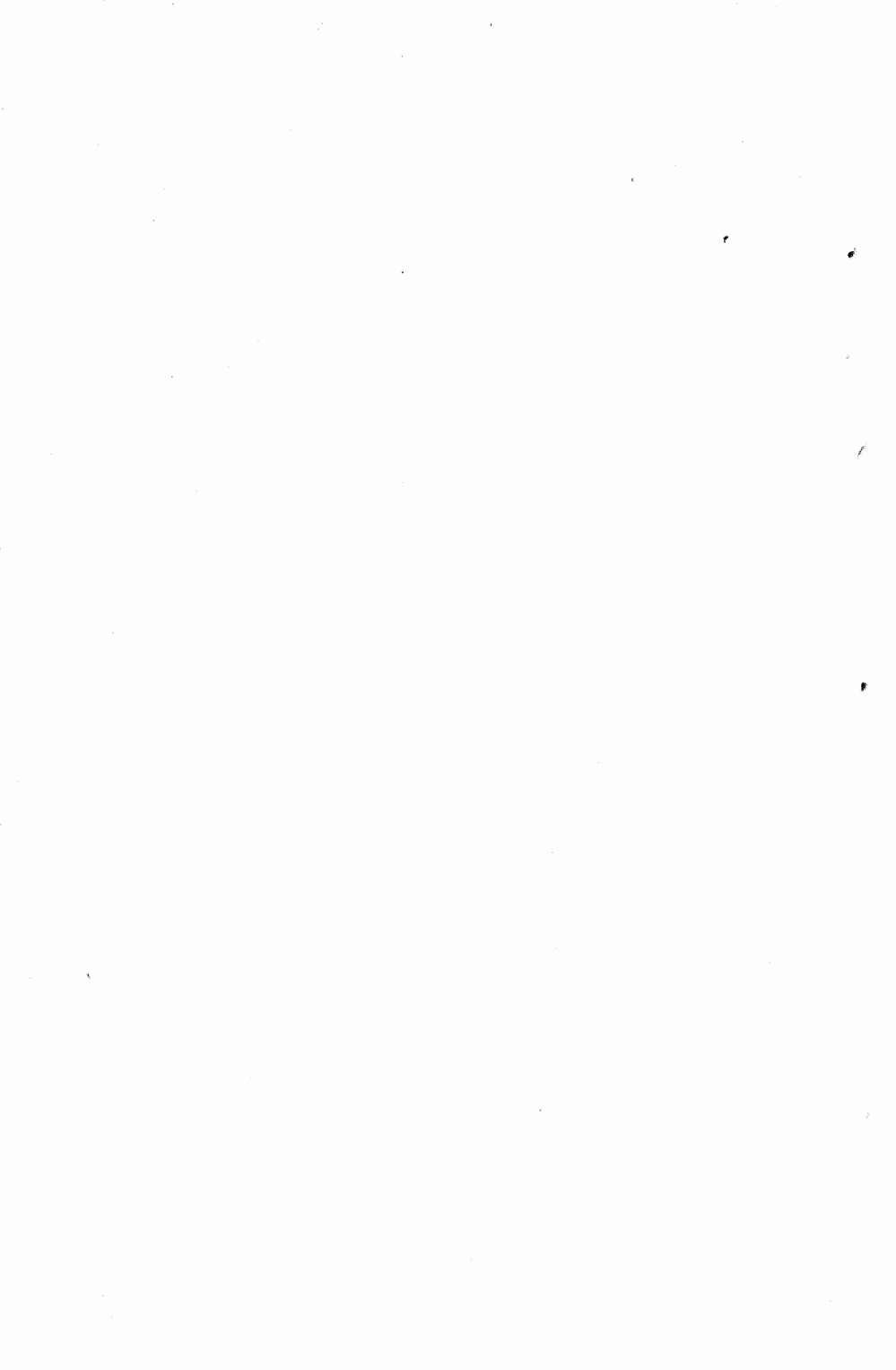
Ritterstrasse 79.

cl. sh.

MT

225

e



Vorrede zur zweiten Auflage.

Bei allen Werken, die ausschliesslich einem unmittelbaren Lehrzwecke gewidmet sind, ist der Erfolg massgebendster Richter. Ein wissenschaftliches, auf mancherlei Voraussetzungen gegründetes System kann lange Zeit viele Anhänger zählen, bevor die Schwächen des Aufbaues, die Unhaltbarkeit mancher Voraussetzungen erkannt werden. Eine künstlerische Richtung kann eine Zeit lang vorherrschen, bis eine andere ebenso Bedeutendes leistet, oder die Stimmungen des Publikums andere Darstellungsmittel verlangen. Aber von einer Lehrmethode, die nichts anderes sein will, müssen die Lernenden unmittelbare Ergebnisse erzielen, müssen sich überzeugen, dass sie raschen und sicheren Fortschritt befördert; ohne solchen Erfolg zerfällt sie nach kürzester Zeit in Nichts.

Wenn nun von vorliegender Schrift einige Jahre nach ihrem Erscheinen die erste Auflage vollständig erschöpft ist und eine neue sich als nothwendig erweist, so ist das ein Beweis, dass diejenigen, welche die darin gegebenen Anweisungen befolgt haben, sich von deren Nutzen überzeugten, sowie dass die Ueberzeugung von der Erspriesslichkeit dieser Anweisungen sich immer mehr verbreitet. Auch die Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien,“ zu deren richtigem Gebrauch diese Schrift die Anweisung giebt, sind nunmehr in siebenter Auflage erschienen, obwohl eine Unzahl Nachahmungen veröffentlicht wurden, von denen einige alle möglichen Mittel der Anpreisung angewendet haben.

Dass die Studien und die Broschüre so weite Verbreitung gefunden haben, freut den Verfasser um der guten Sache willen, denn er hegt die Ueberzeugung, dass die rein technischen Uebungen

von dem Studium der Compositionen und deren geistigem Inhalte systematisch getrennt werden müssen; nur bei solcher Trennung kann dem Vortrage die gründliche Aufmerksamkeit gewidmet werden, kann die freie Bewegung der Empfindung sich vollständig entwickeln. Wenn der Lehrer den Schüler schwere technische Uebungen spielen lässt, dann kann er ihn in einer leichteren Beethoven'schen Sonate auf alle Feinheiten des Vortrags leiten — und wenn der Schüler später schwerere klassische Compositionen zu spielen hat, dann wird er nicht mit den Schwierigkeiten glänzen wollen, weil ihm das Schwerste ja in den Uebungen geläufig ward.

Die vielen Auflagen der Studien und die jetzige neue der Broschüre bieten dem Verfasser die Gewähr, dass seine Grundsätze Verbreitung finden. Auf Anerkennung hat er schon lange verzichten gelernt. Wer unabhängig bleiben, keiner Coterie angehören will, der muss zufrieden sein, wenn Andere sich seine Meinungen aneignen; Weiteres darf er nicht erhoffen.

H. Ehrlich.

Die hier gegebene Anleitung bezweckt durchaus nicht eine neue Methode des Klavierspiels im Allgemeinen aufzustellen, irgend eine Methode zu beseitigen oder einer solchen entgegenzutreten — sie will vielmehr nur einen Zusatz zu allen Methoden bilden und die Aufmerksamkeit der unbefangenen Fachmänner auf eine Art des **Uebens, nicht des Ausführens**, leiten, die bisher noch nicht versucht worden ist und mit welcher der Verfasser an sich selbst und an seinen Schülern die besten Erfolge erzielt hat. Sie bietet allerdings zu Anfang einige Schwierigkeiten, aber sie giebt auch binnen kurzer Zeit das sicherste Mittel zur Selbstüberwachung der Hand- und Gelenk-Haltung und zu deren sicheren Regulirung in den verschiedensten Lagen und Stellungen beim Legato, Staccato, in Octaven und Doppelgriff-Trillern, sowie zur Bildung des richtigen Fingersatzes, der eben nur durch die richtige Haltung der Hand zu erzielen ist; gerade in dieser letztbezeichneten Richtung, in der Selbstbildung des Fingersatzes, hat der Verfasser bei seinen Schülern manchmal überraschende Resultate erzielt. Er muss jedoch gleich hier, noch vor Beginn der Darlegungen, entschieden darauf hinweisen, dass alle diejenigen, welche seine Methode anwenden wollen, die mit gesperrter Schrift gegebenen Regeln auf das Genaueste zu beobachten haben; sie setzen sich bei Nichtbeachtung der Gefahr aus, einen falschen Weg einzuschlagen, während der richtige leicht und unfehlbar zu finden ist, wenn die bezeichneten Regeln im Auge behalten werden.

Jeder Lehrer, jeder Lernende hat die Erfahrung erprobt, wie schwer es ist, die Haltung der Finger, der Hand und des Handgelenkes und der Arme derart zu regeln, dass jedes dieser Organe von dem anderen unabhängig thätig wirke. Oft sind jahrelange Uebung der Lernenden, unausgesetzte Aufmerksamkeit des Lehrers nothwendig, um das Ziel zu erreichen. Allerlei Maschinen, Geräte, Handleiter u. s. w. sind erfunden worden, welche jene Regelung in der Handhaltung befördern sollen, und werden noch immer erfunden. Sie mögen manchen Vortheil bieten, aber in ihrem Gebrauche liegt doch auch die Gefahr, dass der Lernende sich zu sehr an das Geräth gewöhnt und nach der Entfernung desselben einer langen Zeit bedarf, bevor er selbstständig ausführen kann, was ihm mit dem Handleiter

oder dergl. leicht war. Diese Selbstständigkeit gleich vom Anfange des Uebens ohne alle Beihülfe eines Geräthes zu gründen, den Lernenden zu einer sicheren Selbst-Controle zu führen, hat sich der Verfasser zur Aufgabe gestellt. Die Methode des Uebens, welche er hier darstellt, verhindert jede falsche Stellung der Finger, besonders aber des Handgelenkes und jede störende Bewegung der Arme von vornherein. Dieselbe ist schon beim Anfänger anwendbar — allerdings mit grösster Vorsicht und in geringem Maasse; bei dem Vorgeückten (nach $1\frac{1}{2}$ oder 2jährigem Unterricht) mit voller Sicherheit und Konsequenz. Doch immer, selbst bei weit Vorgesrittenen, muss das richtige Maass strenge eingehalten und dem Lernenden für das Selbst-Ueben vorgeschrieben werden.

Indem der Verfasser diese Methode den Fachmännern, Lehrern und Lernenden mittheilt, muss er auf das Entschiedenste betonen und wird es öfters wiederholen: Es handelt sich durchaus nicht um eine maassgebende Lehr-Norm an sich, sondern um eine wichtige Beigabe beim Ueben, welche sich zum allgemeinen Studium selbst verhält, wie die Gymnastik (das Turnen) zu den gewöhnlichen Bewegungen des täglichen Lebens. Diese lehrt nicht gehen, nicht sich verbeugen oder tanzen und sich in Gesellschaft mit Anstand, Ruhe und Anmuth bewegen; sie verleiht nicht dem Gesicht, den Mienen besonderen Ausdruck; aber sie entwickelt doch jeden einzelnen Muskel des Körpers in dem Maasse, dass vollständige Gleichmässigkeit, vollständiges Zusammenwirken der einzelnen Kräfte hergestellt werden, dass der Turner vieles mit Leichtigkeit überwindet, was selbst dem Kräftigen, aber Ungeübten, nur schwer, manchmal gar nicht gelingt. Die hier vorgelegte Methode bietet überdies noch die Aehnlichkeit mit der Gymnastik, dass sie nur bei mässigem Gebrauche und langsamer Bewegung von wahren Nutzen ist. Denn die Gymnastik entwickelt und stärkt die Muskeln, kräftigt die Gesundheit und verleiht grosse Sicherheit in allen Bewegungen; sobald jedoch ihre Ausübung ein gewisses richtiges Maass überschreitet, führt sie Ermattung und Erschlaffung herbei und zwingt manchmal den Turner, jede weitere Uebung aufzugeben. Die von mir angedeutete Methode, verbunden mit dem Studium der „Täglichen Studien“ von Tausig-Ehrlich kräftigt Finger und Handgelenk in stärkstem Maasse, aber man darf nicht mehr als 3—5 Minuten im Anfange, später etwa 6—10, vielleicht 3 Mal am Tage in dieser Weise exerciren; sonst tritt, besonders zu Anfang, so lange die Hände und Finger nicht an die Methode gewöhnt sind, eine Ermüdung ein, welche sogar den Lernenden auf eine Zeit lang vom Klavierspiel fernhalten kann!

Der Verfasser hat um seiner Selbstbelehrung willen, d. h. um die Ursachen der eigenthümlichen Wirkung seiner Methode — der grossen Anstrengung im Anfange, des sichern Erfolges nach kurzer Zeit — physiologisch kennen zu lernen, sich an den Herrn Professor Kronecker, Vorsteher einer physiologischen Abtheilung an der König-

lichen Universität und Herrn Dr. Remak, Privatdocenten an der Universität, welchem besonders die Einzelwirkungen jeder Muskel durch Anwendung elektrischer Reize bekannt sind, mit der Bitte um einige Angaben gewendet. Sie haben ihn gütigst dahin belehrt, dass die Muskelbewegungen der Arme, des Handgelenkes und der Finger (wie alle Gelenkbewegungen) ganz ungemein complicirt sind. Herr Dr. Remak hat dem Verfasser dargelegt, wie jede Bewegung eines Gelenkes von dem zweckmässigen Zusammenwirken mehrerer Muskeln und zwar in der Weise bedingt ist, dass nicht blos die Bewegung, welche äusserlich als die beabsichtigte erscheint, vor sich geht, sondern (im inneren Bau der Muskeln) auch solche Bewegungen, welche eine der äusserlich erscheinenden entgegengesetzte Richtung nehmen. So z. B. wenn der Klavierspieler den Finger nur zum Anschlag hebt, kommt nicht blos der Muskel in Thätigkeit, welcher das der Hand nächstgelegene Fingerglied streckt, sondern auch eine Reihe anderer Muskeln, welche zum Theil in entgegengesetzter Richtung wirken. Eine auch nur oberflächliche namentliche Anführung und Beschreibung aller der Muskeln, welche beim Klavierspiel zusammenwirken, würde eine sehr weitläufige, den Zweck dieser Schrift durchaus nicht fördernde sein.*)

Der Verfasser wird sich also auf den Rath der hochgeehrten genannten Herren auf die Erklärung beschränken, warum **die** Haltung des Oberarmes, welche seine Methode vorschreibt, eine so entschieden und nützlich wirkende ist.

Der Oberarm ist beim Klavierspieler insofern in Thätigkeit, als er den Ellenbogen in der Stellung erhält. Aber die bestimmte und sichere Regelung der Stellung des Ellenbogens und des Unterarms ist durchaus nicht aus dem blossen Willen des Klavierspielers hervorgehend, sondern eine Folge langer Gewöhnung, Uebung und grosser Aufmerksamkeit des Lehrers wie des Lernenden.

Die freie Haltung des Oberarmes, wie sie — und beziehungsweise mit vollem Rechte — dem Klavierspieler vorgeschrieben wird, ist, besonders in den ersten Jahren des Lernens, öfters mehr ein Hinderniss für die richtige Haltung der Finger, der Hand und des Handgelenkes, weil bei dieser freien Haltung des Oberarmes eine schiefe Stellung des Unterarmes, eine unrichtige Haltung der Hand und ganz ungleiche Hebung und Senkung des Handgelenkes sehr leicht vorkommt, ohne dass der Lernende diese Fehler bemerkt. Das Alles ist aber geradezu unmöglich, wenn der Oberarm **während des Uebens** auf eine **kurze Zeit** so zu sagen der freien Bewegung beraubt, und zu einer unwandelbaren Haltung gezwungen wird. Durch die, einem Theile der Oberarm-Muskeln auferlegte Zusammenziehung wird die Bewegung der ebenfalls am Oberarm gelegenen Beugungsmuskeln zum grossen Theil verhindert, und der

*) Wer sich ganz besonders dafür interessirt, der wird in Prof. H. Meyer's Lehrbuch der Anatomie S. 105—109 und 226 ausführliches finden.

Spielende ist gezwungen, die Beugebewegungen des Ellenbogens aufzugeben, und nur das Handgelenk oder die Finger — je nach der Nothwendigkeit — zu bewegen. Dass die Thätigkeit des Oberarmes ziemlich lange beschränkt bleiben kann, wird dem Spieler am besten einleuchten, wenn er die Oberarme fest an den Oberleib legt, **doch in der Weise, dass die Ellbogen vorne, nicht etwa an der Seite liegen** und die Stelle



ausführt. Obwohl die Hände sich hier nach entgegengesetzter Richtung bewegen, können die Oberarme fest angeschlossen bleiben. Erst wenn die Passage nach oben und unten erweitert wird, müssen die Oberarme aus der gezwungenen Lage befreit werden.

Nach den hier gegebenen Andeutungen wird es dem Leser einleuchten, dass der Hauptzweck bei der Entfaltung der Mechanik des Klavierspiels darin liegen muss, im Anfange die Bewegungen des Ober- und Unterarms auf ein geringstes Maass zu beschränken und die ganze Thätigkeit auf die Finger, die Hand und das Gelenk zu konzentriren; die richtige Stellung der Finger, der Hand, des Gelenkes und die richtige Haltung des Armes zu gleicher Zeit zu kontrolliren, ist für den Lernenden der mittleren Stufe eine sehr schwere, nur selten und nach langer Zeit und vielen Mühen vollkommen gelöste Aufgabe. Die bald zu flache, bald zu gekrümmte Haltung der Finger, welche manchmal erst mit dem Mittelgliede, im anderen Falle mit den Nägeln die Tasten berühren, die nach aussen gerichtete Haltung des Ellenbogens, durch welche die Stellung der Hand alle Augenblicke verändert wird, das Hin- und Herziehen des Unterarmes, wodurch das Gelenk in Unruhe kommt und nie zu gleichartiger Bewegung gelangt, das Stossen des Oberarmes, wodurch die Hand bald zu weit in die Tasten, bald zu sehr an die Kante derselben kommt, — alles das sind Uebelstände, deren jeder eine Kontrolle für sich verlangt. Durch die Methode, die nun dargelegt werden soll, ist der Lernende in Stand gesetzt, der Hauptschwierigkeiten in kurzer Zeit Herr zu werden, die meisten der eben angeführten Uebelstände gar nicht zur Entfaltung kommen zu lassen und beim Ueben eine leichte und sichere Kontrolle über die Haltung der Hand, des Gelenkes und der Arme zu gewinnen. Die höchst einfache

Grundlage dieser Methode besteht darin, dass man beim langsamen Ueben aller der Stellen, die mit ruhiger Hand auszuführen sind, und aller derer, bei welchen das Handgelenk in Bewegung kommt, besonders aber beim Ueben der „Tausig-Ehrlich'schen Täglichen Studien“ den Oberarm ganz nahe **vorne** an dem Oberleib, womöglich vollständig an demselben, anliegend hält. Dass diese Stellung des Oberarms bei der schnelleren Ausführung von Stücken nicht konsequent einzuhalten ist, muss schon jetzt zur Vermeidung jedes Missverständnisses betont werden; die Erfahrung wird aber lehren, dass eine ganz andere Kraftentwicklung auch bei schnellerer Ausführung entsteht. Um nun dem Arme und hierdurch den Fingern und dem Handgelenk die richtigste Haltung zu geben und immerwährend die am sichersten und leichtesten einzuhaltende Kontrolle zu üben, geht man folgendermaassen zu Werke.

Man legt zuerst die Finger der beiden Hände auf die Tasten*) *c e g a c* flach, doch in der Weise, **dass das volle Fleisch der Fingerspitzen, durchaus nicht die Nägel, auf den Tasten liege**. Der Daumen wird hier selbstverständlich nie mit der vollen unteren Fläche, sondern immer etwas seitwärts gekehrt, auf der Taste liegen können; wohl aber die anderen Finger. Nachdem man nun die Finger in dieser Weise auf den Tasten Posto fassen liess, bringt man mit einem Rucke die Oberarme an den Oberleib, dass dieselben **bis zum Ellenbogen** fest anschliessen, **jedoch dürfen die Ellenbogen nicht etwa hinter dem Oberkörper** sondern müssen **vor** demselben liegen, in der Weise, dass der Unterarm vor dem Körper an der Rippenwand ausgestreckt bleibt. Die genaueste Befolgung dieser unerlässlichen Bedingung kann nicht genug eingeschärft werden! Nur wenn der Ellenbogen **vor** dem Körper, nicht an der Seite liegt, ist das Resultat ein richtiges. Bei einer Haltung nach rückwärts wird dem Arme ein Theil seiner Kraft benommen!

Der Spieler muss also den Oberkörper vollständig gerade halten.**) Der Lehrer wird gut thun, während einiger Lektionen den Oberarm des Schülers, an dessen Oberleib gerade an der Stelle, wo der Ellenbogen liegt, festzuhalten; wohlgemerkt, der Ellenbogen muss vorne

*) Kleinere Hände werden wohl *c d e f g* nehmen müssen, wobei allerdings die Daumen der beiden Hände mehr mit der äussersten Fläche auf den Tasten liegen.

**) Kurzsichtige müssen Brillen tragen, um das Vorbeugen des Oberkörpers und das damit verbundene Zurücktreteten des Ellenbogens zu vermeiden. Die Brille muss so beschaffen sein, dass der Spielende bei gerader Haltung des Oberkörpers die Noten genau sieht. Sieht er auf weitere Entfernung, so ist die Brille zu scharf, muss er sich vorbeugen, so ist sie zu schwach. Diese hier angegebenen Vorsichtsmaassregeln sind wohl zu beachten. Die Brille aber ist unerlässlich, wenn nicht eine falsche Haltung der Arme und der Hand eintreten soll! Am sichersten wird die Berathung mit einem Augenarzte jede falsche Wahl beseitigen.

am Oberleib liegen! Schon bei diesem Rucke zeigt es sich, dass, wenn der Oberarm nahe am Körper liegt, die Finger die richtige Lage auf den Tasten annehmen müssen: es ist unmöglich, die Hände seitwärts zu halten, es ist unmöglich, dass die Finger nicht grade über den Tasten liegen, wenn der Unterarm nicht mit seitwärts bewegt wird; in dem Augenblicke also, in welchem der Oberarm an den Oberleib gelegt wird, ist die Stellung des Handgelenkes und der Hand entschieden eine gezwungen-richtige. Es gilt nunmehr den Fingern, welche *c e g a c* halten, die regelrechte von allen Schulen vorgeschriebene Stellung zu geben. Diese werden ganz langsam, während sie die Tasten festhalten, so lange es geht, gebogen, wobei das volle Fleisch des untersten Fingergliedes auf der Taste ruhen muss. Diese Beugung kann nicht über das richtige Maass hinausgeführt werden, weil die Ellenbogen den natürlichen Schlagbaum bilden und in dem Monumente, wo die Finger zu viel gekrümmt werden, die Lage ändern müssten. Die Haltung des Ober- und Unterarmes, wie sie oben angezeigt ist, bildet also eine unfehlbare Grundlage der richtigen Selbst-Kontrolle für die richtige Stellung der Finger, der Hand und des Handgelenkes. Niemand kann nach wenigen Tagen der Anwendung dieser Methode die Finger, die Hand und das Gelenk höher halten, als sie durch sich selbst, d. h. ohne Mithebung des Armes gehoben werden können; sowohl eine zu hohe als eine zu tiefe Stellung wird auf das entschiedenste vermieden. Neben diesen Vortheilen, die dem Lernenden erst nach einiger Zeit ganz klar erkennbar werden, entwickelt diese Methode auch die Kraft der Finger und des Handgelenkes im stärksten Maasse durch die Konzentration der Kraft auf dieselben. Das lässt sich am besten durch Beispiele darlegen. Beginnen wir mit den einfachsten Fingerbewegungen. Nehmen wir an, dass der Spieler die Töne *cis dis eis fis gis* jeden 5—6 mal allein ziemlich kräftig mit beiden Händen auf- und abwärts anschlage und dabei die vorgeschriebene Haltung der Oberarme beobachtet. Bei den ersten Versuchen werden vielleicht die Finger die Tasten noch niederdrücken, anstatt sich zu heben und hammerartig niederzufallen, anzuschlagen; aber nach wenigen Minuten werden die Finger von selbst die richtige Hebung ausführen; und wenn nun der Lernende dahin trachtet, — was nicht schwer einzuhalten ist — dass immer das Fleisch des letzten Fingergliedes voll auf die Tasten falle, so wird er in wenigen Tagen den Anschlag gewinnen, der bei anderen Methoden ganz gewiss ebenfalls erreicht werden kann, wohl aber nur nach längerer Zeit, mit grösserer Mühe und mit angestrenzter, nach verschiedenen Seiten gerichteter Aufmerksamkeit, während dieselbe bei der hier angedeuteten Methode nur auf die Fingerspitzen gerichtet zu sein braucht; denn das Anlegen des Oberarmes mit vorne liegendem Ellenbogen ist nach 5—8maligem Versuche sicher.

Der Verfasser fügt hier noch eine Uebung bei, die er in neuester

Zeit als Vorbereitung für jedes Ueben mit dem besten Erfolge anwenden lässt:

Bevor der Lernende irgend eine schwierige Stelle übt, möge er folgende Uebung mit beiden Händen ausführen



Hierbei ist folgendes auf das Genaueste zu beobachten:

Jeder Finger muss zuerst ganz langsam aber vollständig wagemrecht ausgestreckt, hierauf langsam gebogen und über der Taste schwebend gehalten werden, bevor er die Taste anschlägt. Der Finger darf also nicht etwa zu gleicher Zeit sich biegen und die Taste anschlagen, sondern er muss erst nach der Beugung noch über der Taste schweben, und dann anschlagen. Am sichersten ist die Uebung auszuführen, wenn der Lernende Eins! Zwei! Drei! zählt, bei „Eins!“ den Finger langsam vollständig streckt, bei „Zwei!“ beugt **und über der Taste hält**; erst bei „Drei!“ die Taste anschlägt. Je langsamer die Bewegungen ausgeführt werden, um desto wirksamer sind sie. Der Verfasser kann aus Erfahrung auf das Bestimmteste versichern, dass diese Uebung zu den stärkst wirkenden gehört, Kraft und Leichtigkeit des Anschlags in überraschender Weise befördert. Selbstverständlich ist sie als Vorübung in der Tonart der Stelle auszuführen, welche nachher geübt werden soll. Auch ist immer auf's genaueste zu beachten, dass der Finger mit dem vollen Fleische; nie mit dem Nagel die Taste anschlage **und liegen bleibe, bis der andere Finger die Taste angeschlagen hat.**

Bei Spielern mit grossen Händen kommt es manchmal vor, dass sie das vorderste Glied des Fingers zu stark beugen, daher die Taste mit dem Nagel berühren. Um dies zu vermeiden, müssen sie das mittlere Glied nur ein wenig, halbrund beugen, wodurch das vorderste Glied halbflach, also bestimmt mit dem Fleische auf die Taste fallen muss. Der Lehrer hat bei Spielern mit grossen Händen viel mehr Aufmerksamkeit auf die Haltung des Ellenbogens und des Handgelenks zu richten, als bei solchen mit kleinen, weil diese durch ihre Organisation öfters gezwungen sind, das Richtige zu treffen.

Nachdem nun die Fingerbeugungen und -Bewegungen ein paar Tage lang drei- bis viermal des Tages jedesmal 2—4 Minuten lang geübt worden sind, würde ich rathen, sofort an die Uebung der Skalen, im Umfange von 2 Oktaven, von der kleinen Oktave in der rechten Hand anfangend, vorzugehen, und zwar in der Weise, dass man immer den einen Finger auf der Taste liegen lasse, bis der nächste vollständig auf seiner Taste liegt, also



u. s. w.



im Hinabgehen



u. s. w.



Hierbei muss der anschlagende Finger so hoch als möglich aufgehoben werden, während der andere fest liegen bleibt, und muss ziemlich stark mit dem vollen Fleische auf die Taste fallen; dass der Oberarm am Leibe mit dem Ellenbogen vor dem Oberkörper anliegend gehalten wird, ist selbstverständlich. Der Grund, um dessentwillen ich darauf bestehe, dass immer ein Finger liegen bleibe, ist sehr wichtig. Der anschlagende Finger soll hoch gehoben werden, damit er voll und kräftig auf die Taste niederfalle. Hierbei ist Gefahr vorhanden, dass er bei der Hebung das Handgelenk mitzieht; dieses muss aber ausser Thätigkeit bleiben, nur die Fingerkraft darf wirken. Die angedeutete Gefahr wird dadurch vermieden, dass der Finger, der den letzten Ton angeschlagen hat, liegen bleibt. Der nächste Finger kann sich heben, so hoch er will, das Handgelenk muss ruhig bleiben, der liegende Finger, verbunden mit dem am Vorderleibe ruhenden Ellenbogen, verhindern seine Hebung. Bei dieser Uebung stellt sich nun heraus, dass auch das beste Legato erzielt werden kann ohne die mindeste Veränderung der Handlage; bei der aufsteigenden Tonleiter wird der dritte oder vierte Finger der rechten Hand dadurch, dass er fest liegen bleiben muss, während der Daumen den nächstliegenden Ton anschlägt, eine Wölbung bilden, unter welcher der Daumen ganz gut die Taste erreicht, ohne der Handstellung die mindeste Veränderung zu geben; beim Hinabsteigen werden der dritte und vierte Finger die Beugung über dem festliegenden Daumen ausführen. Was hier von der rechten Hand gesagt wird, gilt auch von der linken, nur dass bei dieser die Beugungen und Wölbungen in

entgegengesetztem Sinne erfolgen, diese beim Hinab-, jene beim Hinaufgehen über die Tonleiter. Der Verfasser muss hier gleich wieder auf zwei wichtige Punkte hinweisen. Erstens, dass **nur** ein langsames, genauestes Ueben den wahren Nutzen bringt, zweitens, dass es sich auch nur um eine Art von gymnastischer Uebung handelt, durchaus nicht um ein für alle Fälle einzuführendes, allgemein giltiges System.

Wer die Tonleiter in der hier angedeuteten Weise sehr langsam und mit der vorgeschriebenen Haltung des Oberarmes und des Ellenbogens einige Wochen lang geübt hat, der wird sie dann, in welcher Weise, nach welcher Vorschrift immer viel geläufiger und fester ausführen, gerade wie der Turner, der gewohnt ist, die eisernen Hanteln langsam, nicht in schnellem Tempo nach rechts und links zu heben, später viel schwerere Gewichte heben kann, wenn er einen kleinen Schwung der Arme damit verbindet. Wer also die Tonleiter mit dem festliegenden Oberarm im langsamen Tempo halbwegs legato und gleichmässig ausführt, der wird sie mit freier Armhaltung in rapidester Bewegung und korrekt spielen und dabei nur die Hälfte der Zeit zum Ueben verwendet haben, die er gebraucht hätte, wenn er die hier angedeutete Methode nicht mit in Gebrauch nahm.

Nachdem nun die Tonleitern in dieser Weise eine Zeit lang geübt worden sind, ist es an der Zeit, zu den gebrochenen Akkorden überzugehen, zu gleicher Zeit aber auch einige Uebungen des Handgelenkes vorzunehmen. Die gebrochenen Akkorde sind in derselben Weise zu üben, wie die Skalen, d. h. es ist immer eine Taste festzuhalten, während der nächstfolgende Finger sich zum Anschlage hebt und dann mit vollem Fleische auf die Taste kräftig niederfällt.



Hier treten nun manche Schwierigkeiten an den Spieler heran. Es ist für einen Klavierspieler mit kleinen Händen unmöglich, und selbst einem mit langen, aber ungeübten Fingern noch schwer, den Oberarm fest an den Oberleib zu halten und dabei **langsam** einer gebrochenen Akkord in der eben angezeigten Weise zu spielen. Der Unterarm und mit ihm der Ellenbogen wird eine etwas schräg seitwärts gerichtete Haltung annehmen müssen, wodurch dann nothwendigerweise der Oberarm aus der festen Haltung am Oberkörper gebracht wird. Es ist viel leichter, diese Haltung der Oberarme bei schnellem Tempo der gebrochenen Akkorde beizubehalten, allerdings wird hier das Festhalten der Taste aufgegeben. Der Verfasser lässt im Anfange immer die folgende Uebung spielen:



weil in derselben die Spannungen weniger weit sind, und alle Finger dabei in Thätigkeit kommen.

Unbestreitbar ist das Legato der gebrochenen Akkorde (und selbst der Tonleitern) viel leichter und sicherer auszuführen, wenn die Hände beim Untersetzen des Daumens eine nach rechts und links gewendete Stellung, die Ellenbogen eine nach auswärts gerichtete Wendung annehmen. Aber diese Leichtigkeit und Sicherheit dauert nur so lange, als die betreffenden Passagen piano oder halbstark (mezzo forte) ausgeführt werden. Aber einen gebrochenen Akkord, eine aus gebrochenen Akkorden gebildete fortlaufende Passage, eine Tonleiter aufwärts mit der rechten, abwärts mit der linken Hand stark oder sehr stark zu spielen und dabei die Ellenbogen nach auswärts zu halten, ist fast ebenso unmöglich, als einen Stoss mit der geballten Faust zu führen und dabei nicht den Oberarm und die Ellenbogen nahe am Körper zu behalten. Man versuche doch einmal

presto



oder

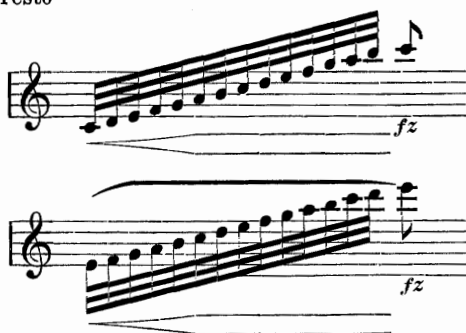
presto



u. s. w.

oder selbst nur

presto



(in der linken Hand in entgegengesetzter Bewegung) zu spielen und bei diesen Passagen die Ellenbogen nach auswärts zu halten, und man wird sofort erkennen, dass die Kraft der Finger desto mehr abnimmt, je höher oder tiefer sie kommen; man versuche dieselben Stellen zu spielen und dabei die Ellenbogen so nahe als möglich an und **vor** dem Oberkörper zu halten und man wird sich überzeugen, dass die Kraft zunimmt, je weiter die Hände sich vom Mittelpunkt entfernen und je mehr der Oberarm den nach aussen geführten Schwung unterstützen kann. Der Verfasser glaubt daher ohne besondere Anmaassung seine Methode des **Uebens** gebrochener Akkorde anempfehlen zu dürfen, weil sie für jede Art der Ausführung passt — für piano und forte; allerdings, und das hat er ja gleich zu Anfang bemerkt, bietet sie Schwierigkeiten, besonders für kleine Hände, und eine **ganz** feste Lage des Oberarms an dem Oberleibe wird bei gebrochenen Akkorden fast nie zu erzielen sein, nur eine dem Oberkörper sehr nahe Haltung. Die Methode bringt als Ersatz für die Schwierigkeiten den sehr bedeutenden Vortheil, dass die Spannkraft der einzelnen Finger in entschiedenster Weise entwickelt wird, wie bei keiner anderen. Wohlgermerkt, es handelt sich um ein langsames Ueben! Wer dieses einige Zeit lang betrieben hat, der wird sich nachher selbst in allen Lagen zurechtfinden.

In noch viel höherem Grade erspriesslich ist die feste Haltung der Oberarme bei den Uebungen des Handgelenkes, welche gleichzeitig mit den gebrochenen Akkorden vorzunehmen der Verfasser dringend rathet, selbstverständlich beide nur in sehr beschränktem Maasse, um jede Uebermüdung zu vermeiden. Man beginne zuerst mit den Oktaven auf ein und derselben Stelle



in beiden Händen sehr langsam; das Handgelenk muss jedes Mal so hoch als möglich gehoben werden, aber der Ellenbogen muss **fest vor und an dem Oberkörper liegen bleiben**; die Finger, auch der Daumen, müssen mit dem vollen Fleische auf die Taste fallen. In der ersten Minute wird mancher Ungewohnte glauben, dass es gar nicht möglich ist, eine Oktave aus dem Handgelenk zu spielen, ohne dabei den Unterarm ein wenig zu bewegen — nach einer kurzen Unterbrechung und bei Wiederaufnahme der Uebung wird auch der Ungewohnteste und Misstrauischste sich überzeugen, dass die Hand sich im Gelenke ganz leicht bewegt, ohne dass der Unterarm gehoben wird und dass die Schwierigkeit mehr in der festen Haltung des Oberarms liegt. Ja noch mehr! Jeder nicht ganz geübte Klavierspieler wird an sich selbst folgende Erfahrung erproben, die ihn zur Ueberzeugung von der Richtigkeit der hier angegebenen Methode führt: Wenn der Ellenbogen vollständig fest an der vorderen Rippenwand liegt, so wird bei den ersten Versuchen von Oktaven- und Akkord-Gelenkübungen der Unterarm mitgehen, d. h. sich heben, doch nach wenigen Minuten tritt eine solche Ermüdung des Unterarms ein, dass nur mehr das Handgelenk sich bewegt. Der Unterarm kann eben bei der angedeuteten Stellung nicht lange mitgehen und ist zur Ruhe genöthigt.

Nach den ersten Handgelenkübungen auf der Oktave c ist es gerathen, dieselbe Bewegung auf Oktaven mit schwarzen Tasten vorzunehmen; nach dieser Uebung aber chromatisch in der Weise vorzugehen, das c cis d dis e f u. s. w., jede 4 bis 6 mal, angeschlagen werden mit vollem Fleisch des letzten Fingergliedes. Sehr anzurathen ist es, schon bei diesen Anfängen den vierten Finger auf die schwarzen Tasten zu bringen. Es wird später dargelegt, warum dieser Gebrauch des vierten Fingers in dem Bau der Hand begründet liegt. Nachdem nun die Oktaven auf denselben Tönen nach der eben angegebenen Weise eine Zeit lang — abwechselnd mit gebrochenen Akkorden — geübt worden sind, können die Oktaven-Tonleitern begonnen werden. Doch nur ein sehr langsames Tempo sichert die ganz gleichmässige Hebung und Senkung des Handgelenkes, sowie die Gleichmässigkeit der Kraft im Anschlage. Der Verfasser weiss aus Erfahrung an sich und vielen Schülern, dass die Unsicherheit in Oktaven-Passagen gar oft nicht die Folge eines ungenügenden Uebens, sondern der ungleichmässigen Bewegung des Handgelenkes und der daraus entspringenden Ungleichheit des Anschlages war und dass ein sehr langsames Ueben bei vollkommen ruhiger Haltung des Ober- und Unterarmes viel rascher zum Ziele führt, d. h. die fehlerlose Ausführung selbst in schnellem Zeitmaasse sicherte, als ein viel längeres und mühevolleres Wiederholen in anderer Art, bei welcher die Hebung und Senkung des Gelenkes nicht eine so gezwungen gleichmässige war, wie bei der Methode des Verfassers. Er hat gerade in letzterer Zeit mehrere

sehr überraschende Resultate bei Schülern erzielt, welche sich vorher mit schweren Passagen viel abgemüht hatten. Der Eine konnte den Oktaven-Gang in der Schumann-Novelette E-dur nicht mit Sicherheit bewältigen; dem Anderen boten die Oktaven-Sprünge der beiden Hände im D-dur-Zwischensatz der fis-moll-Novelette bei der Stelle



unübersteigliche Schwierigkeiten; ein Dritter mühte sich mit der auseinandergehenden Oktaven-Passage in der Liszt'schen Uebertragung des Tannhäuser-Marsches



vergeblich ab.

Der Verfasser liess diese Stellen in seiner Gegenwart sehr langsam 10 bis 12 mal üben, wobei er zuerst die Ellenbogen des Spielers vor dessen Vorderleib hielt, nach dem fünften mal aber die eigene Kraft desselben wirken liess, was selbst bei der Tannhäuser-Passage in den oben ausgeschriebenen Noten und beiden Händen gelang*); nachdem sie mit kurzer Unterbrechung diese Art des Uebens dreimal angewendet, also die Stelle etwa 30 bis 36 mal gespielt hatten, vermochten sie bei nur etwas freierer Haltung des Unterarmes die betreffenden Passagen sofort in bedeutend schnellerem Tempo mit Sicherheit auszuführen, was ihnen vorher nach fast 100maligem aufmerksamem, aber unsystematischem Ueben zu Hause nicht gelungen war.

Das ganze Geheimniss des schnellen Erfolges lag in dem Umstande, dass durch die vorgeschriebene Haltung des Ober- und Unterarmes das Handgelenk allein in Thätigkeit blieb und zur **gleichmässigen** Hebung und Senkung gezwungen war. Denn der Hauptfehler der meisten Lernenden bei Ausführung der Oktaven-Passagen und der Akkordenfolge im Stakkato oder Portamento liegt in der unbewussten ungleichmässigen Bewegung des Handgelenkes; sie

*) Kurze Arme werden allerdings schon bei dem oberen Cis nicht mehr ganz fest liegen bleiben können.

geben zwar Acht, dass sie nicht den Unterarm zugleich mit dem Handgelenk heben und erreichen mit der Zeit, dass sie dies richtig kontrolliren, aber es entgeht ihnen, dass sie manchmal das Handgelenk und den Arm gar nicht heben und die Oktaven oder Akkorde nur niederdrücken, anstatt anzuschlagen, wobei sie gewöhnlich den Arm vorschieben. Dieser Fehler ist unmöglich bei der hier angedeuteten Methode. Schwer ist zwar die Ausführung dieser Methode bei Handgelenkübungen, nur **sehr** mässig und im langsamen Tempo darf sie angewendet werden, aber unfehlbar und überraschend schnelle Resultate erzielend hat sie der Verfasser gefunden und er hofft sicher, dass jeder Lehrer sie als solche erproben und erkennen wird, zumal sie keiner anderen entgegen tritt und nur als eine Beigabe der anderen gelten will.

Wer nun die hier angedeutete Methode, deren richtige Anwendung und Theilung mit anderen der Verfasser später genau angeben wird, einige Zeit lang geübt hat, der wird manchmal mit überraschender Sicherheit den besten Fingersatz, selbst bei den schwierigsten Stellen finden. Wenn ein geübter Klavierspieler, der die Methode noch gar nicht angewendet hat, sich die Mühe nehmen will, die Oberarme fest anzuschliessen, und die folgenden Stellen, deren Fingersatz gewöhnlich ziemliche Schwierigkeiten bietet, zu versuchen, so wird er sogleich einsehen, um wie viel leichter die Fingersätze des Verfassers sich spielen. Nehmen wir die Stelle der dritten Variation des Andant der grossen f-moll-Sonate Beethovens



(die Hand ein wenig nach vorwärts gegen die Klappe halten) so wird man sich bald überzeugen, dass der hier angezeigte Fingersatz bei vollkommen stillstehender Hand noch der bequemste ist. In der A-dur-Sonate op. 101 braucht der Verfasser bei der Stelle



den Fingersatz und manche seiner Schüler, die denselben im Anfange unüberwindlich schwer fanden und denen er den Gebrauch eines anderen frei gestellt hat, kamen zuletzt doch dahin, den seinigen als den sichersten und leichtesten zu erkennen. Auch in dem Lied ohne Worte,

No. 11, von Mendelssohn — das zugleich als eine vortreffliche Uebung für die linke Hand anzusehen ist, hat der Verfasser mit seinem Fingersatze am Ende des 1. Theils



immer das sicherste legato bei seinen Schülern erzielt, wenn sie den Arm nahe am Oberkörper hielten. In manchen Bach'schen Fugen und Partitas hat er durch seine Methode Fingersätze gefunden, welche schwierige Stellen bedeutend erleichterten, auch in dem G-dur-Nocturne von Chopin und in der As-dur-Ballade, und nachdem er alle anderen Fingersätze erprobt, glaubt er ohne Anmaassung sagen zu dürfen, dass der seine wohl noch zu den sichersten und wenigst schwierigen gerechnet werden kann. Auch kommt es gar oft vor, dass ein Fingersatz, welcher zuerst als der unbequemste erschien, nach einiger Uebung beim Vergleiche mit anderen, viel weniger unbequemem und leichter scheinenden, sich zuletzt als der sicherste erweist, d. h. als der, bei welchem viel weniger Gefahr des Fehlens, Daneben-Greifens droht, weil er eben die Handstellung unverändert festhält. Allerdings ist die Selbstbildung des Fingersatzes das letzte Stadium der hier gegebenen Methode und nur Dem möglich, der sich dieselbe durch öfteres Ueben und öfteren Gebrauch schon angeeignet hat und seiner richtigen Haltung der Arme vollkommen sicher ist.

Aber der Weg zu dieser Sicherheit ist ein verhältnissmässig kurzer, und, wenn auch schwerer, bei einiger Aufmerksamkeit unfehlbarer; und der Verfasser erlaubt sich nun nochmals diesen Weg genau anzuzeigen, welcher zum richtigen Ziele führt, ohne dass dabei eine andere Methode verlassen oder beseitigt wird, wenn dieselbe nicht an und für sich, d. h. in sich selbst eine unrichtige ist. Die Gymnastik hat, wenn sie mit richtigem Maasse angewendet ward, noch niemals die gute Körper-Haltung eines Mannes verdorben, wohl aber eine schlechte beseitigt.

Jeder, der die hier angedeutete Methode befolgen will, soll während 8 bis 10 Tagen die angeführten einzelnen Finger-, Streck- und Beuge-Tonleiter-, gebrochenen Akkord- und Oktaven-Uebungen nach und nach sehr langsam vornehmen, im Anfange nie länger als höchstens 2 bis 4 Minuten, vier bis fünfmal des Tages. Die Hauptsache ist die Gewöhnung des Oberarmes wie die Haltung des Unterarmes, und dass das volle Fleisch des obersten Fingergliedes die Tasten fest anschlage. Nach 8 bis 10 Tagen können diese Uebungen etwas länger oder — was noch viel erspriesslicher ist — öfter, also 6 bis 8 mal des Tages,

immer 3 bis 5 Minuten, vorgenommen werden. Im Uebrigen mag der Lernende seine Stücke nach wie vor nach der Methode seines Lehrers üben; nur möchte der Verfasser sich den Rath erlauben, dass der Lernende beim langsamen Ueben einer **Passage**, nicht etwa bei der Ausführung im richtigen Tempo, den Oberarm, wenn auch nicht ganz fest, doch so nahe am Oberleib halte, als es ihm möglich ist, und besonders die Vorübung der Finger-Streckung und -Beugung anwende. Die hierbei nöthige Kraftentwicklung ist von nützlichster Rückwirkung auf die Unabhängigkeit der Finger. Nach zwei Wochen solcher Vorbereitung durch die einfachen Uebungen ist es an der Zeit, auf die „Tausig-Ehrlich'schen täglichen Studien“ überzugehen; diese müssen durchaus nach der Methode gespielt werden, mit anliegendem Oberarm, die Ellenbogen fest vor dem Oberleibe; ganz langsames Tempo, das nur nach längerer Uebung etwas schneller werden darf. Jeder Ton muss voll mit gehobenem Finger angeschlagen werden. Diese Täglichen Studien dürfen zumal im Anfange nicht länger als 2, dann 4, höchstens 6—8 Minuten hintereinander geübt werden, weil sie sonst ermüden, abspannen und die Hand zu sehr anstrengen; dagegen können und sollen sie öfter im Tage gespielt werden — so nimmt der Gymnastiker die eisernen Hanteln mehrere Male des Tages zur Hand, um Gelenk- und Arm-Muskeln zu üben und zu stärken, hütet sich aber in einem Male ein genau berechnetes Zeitmaass zu überschreiten. Der Verfasser glaubt, dass die längste Uebung 10 Minuten dauern soll, dagegen kann sie je nach der Kraft und der Gewohnheit des Spielers drei-, vier- auch fünfmal des Tages vorgenommen werden. Dass hierbei nicht immer eine und dieselbe, sondern jedesmal eine andere vorgenommen werde, ist wohl nicht besonders einzuschärfen; es muss Jedermann einleuchten, dass Kraftanstrengung nach verschiedenen Seiten hin vertheilt nicht in demselben Maasse ermüdet, als wenn sie immer auf einen Punkt konzentriert bleibt.

Von dem Momente, wo die „Tausig-Ehrlich'schen täglichen Studien“ in Angriff kommen, ist dem Spieler auch anzurathen, dass er die Passagen der Stücke, die er studirt und die ihm Schwierigkeiten bereiten — mit Erlaubniss seines Lehrers zehn- bis zwölfmal, mit an dem Oberleib liegendem Oberarm und den Ellenbogen vor dem Oberleib anliegend sehr langsam und mit vollem Anschlage übe und dann jedesmal wieder mit freier Armhaltung versuche; er wird sich bald überzeugen, dass eine grössere Sicherheit, Ruhe und Kraft in die Ausführung gekommen ist. Allerdings sind Geduld und Ausdauer nothwendig, denn die Anstrengung ist im Anfang keine geringe und mancher Spieler wird in den ersten Tagen über steife Finger klagen, wie der Turner nach den ersten Uebungen unangenehmes Dehnen und Ziehen in allen Gliedern spürt; aber dort wie hier wird sich nach kurzer Zeit die heilsame Folge zeigen und die Lust mit jedem Fortschritt steigern. Selbstverständlich wird dieser Fortschritt bei Manchen schnell,

bei Anderen nur langsam bemerkbar sein; es giebt ja eben so gut besondere Talente für das rein Mechanische und Technische, wie für das Geistige. Niemand wird bestreiten können, dass die unfehlbare Technik des seligen Tausig eine nicht durch unaufhörliches Ueben allein zu erlangende, sondern eine grossentheils aus besonderen Anlagen hervorgehende war; diese Anlagen sind durch eisernen Fleiss auf's Höchste entwickelt worden, das liegt klar; aber ebenso klar ist auch, dass ein anderer Klavierspieler selbst mit zwölfstündiger täglicher Arbeit diese Technik nie erlangen könnte, wenn er nicht gleich Tausig gerade mit einem ganz besonderen Talente nach dieser Richtung hin begabt ist, zu gleicher Zeit mit vollendeter Mechanik den Sinn für Klarheit und Rhythmik verbindet; wie denn auch alle Geiger der Welt vergeblich dahin arbeiten werden, einen Stakkato-Lauf mit der Sicherheit, Reinheit und unnachahmlichen Anmuth und Leichtigkeit auszuführen, die Sarasate's „Eigen“ genannt werden kann. Aber selbst rein Mechanisches, das nur als Wirkung des Uebens erscheinen dürfte, geht manchmal aus spezieller Begabung hervor. Willmer's Triller, Dreyschock's Oktaven-Gänge und perlende Läufe, die unermüdliche Ausdauer und Kraft des in letzter Zeit erschienenen Herrn Zaremski — der Verfasser nennt absichtlich drei Klaviervirtuosenderen musikalische Art ihm sehr fern steht — waren und sind spezielle Leistungen, die aus einer bestimmten Begabung hervorgehen wenn dieselbe auch nicht hoch anzuschlagen ist.

Der Verfasser kann aus Erfahrung versichern, dass auch solche Schüler, die zum Technischen weniger beanlagt waren, nach einiger Zeit geduldigen Uebens der hier angegebenen Methode mit einem Male einen verhältnissmässig plötzlichen Fortschritt zeigten, dagegen solche, deren Organisation — Bau der Finger und des Handgelenkes — ihnen die Bewältigung technischer Schwierigkeiten erleichterten, binnen kurzer Zeit eine viel grössere Kraft des Anschlages und Sicherheit in den verschiedenartigsten Passagen erlangten.

Der Verfasser glaubt seine Methode der geneigten Beachtung der Lehrer und dem Selbststudium der Dilettanten vertrauensvoll mit folgenden Bemerkungen anempfehlen zu können, die gewiss von allen Einsichtsvollen nicht unrichtig werden gefunden werden.

In unserer Zeit hat die Mechanik, d. h. das reine Passagenwerk, das mit Anschlag, Rhythmik, Verschiedenartigkeit der Ton-Färbung, also mit dem eigentlich Technischen, nicht in unmittelbarer Verbindung steht, eine ungeheure Ausdehnung genommen; nicht etwa die modernen Virtuosen-Komponisten, die jetzigen Herz, Kalkbrenner u. s. w. stellen in ihren „Fantasien“ (ohne Fantasie) grosse Anforderungen an den Spieler, nicht allein der noch unerreichte Klavier-Künstler Franz Liszt verlangt „Transcendentales“ in seinen Konzertstücken und Etüden; sondern schon Beethoven in seinen letzten Sonaten, dann Schumann und Chopin und jetzt Brahms, Kiel, Kirchner u. A. bieten in ihren Werken die schwierigsten Kombinationen von Läufen, Trillern, Doppel-

griffen, Akkordenfolgen in schnellem Zeitmaasse, und Oktavengänge, deren Bewältigung um so mühsamer ist, als die Wirkung nicht von der Mechanik allein, sondern in gleichem Maasse vom Vortrage, von der geistigen Belebung der Passagen abhängig ist. Nun braucht es wohl nicht weitläufig dargelegt und bewiesen zu werden, dass die übergrosse Mehrzahl der jungen Klavierspieler das grösste Gewicht auf die Waagschale der Technik legt und auf sie die meiste Zeit verwendet. Hierdurch wird die Aufmerksamkeit von der geistigen Auffassung und vom Vortrag abgelenkt. Andererseits kommt es allerdings auch vor, dass manche Lernende diesen letzteren ihr Hauptaugenmerk widmen und darüber die Technik vernachlässigen, und diese mangelhaft bleibt. Sehr selten ist der Fall, dass Mechanik, Technik und Vortrag bei einem Lernenden im Gleichgewicht erhalten bleiben, und man kann wohl behaupten, dass dieser Fall hauptsächlich die Folge ungewöhnlicher Begabung ist, dass der Lernende eben eine sehr schnelle Auffassung und lebhaftes Fantasielieben besitzt und daher der Technik unbeschadet des Vortrages sehr viel Zeit widmen kann. Der Verfasser geht nun von der Ueberzeugung aus, dass ein Gleichgewicht zwischen den rein mechanischen Uebungen und jenen Studien, welche das Technische und den Vortrag also das Musikalische entwickeln, am besten hergestellt wird, wenn in die Waagschale des Mechanischen Weniges aber Schweres, dagegen in die des Musikalischen Vieles gelegt wird, d. h. wenn die mechanischen Uebungen derartig berechnet werden, dass sie die Kräfte stark anspannen, und schon bei weniger häufigem Gebrauche nach allen Seiten entwickeln und dagegen allen den Uebungen, welche die genaue Kenntniss und Handhabung des Taktes und der Eintheilung verleihen und befestigen, welche den Anschlag entwickeln, die Empfindung erwecken und musikalisch läutern, den Formensinn bilden, die Auffassung anregen, das Erkennen der Tonformen erleichtern und befördern und den Geist zum richtigen Erfassen der Meisterwerke der Tonkunst heranbilden, um desto mehr Zeit und Aufmerksamkeit gewidmet wird. Daher: sobald der Lernende die mittlere Stufe erreicht hat und z. B. das erste Heft der Cramer'schen Etüden anfangen kann, wenige schwere technische Uebungen in genau berechnetem, den Kräften entsprechendem Maasse, und viele nicht schwere Stücke, sondern solche, die gut vorgetragen werden müssen und können!

Sage Niemand etwa, es sei gefährlich, zu früh schwere technische Uebungen zu beginnen, den Schüler zu ermüden, ihm das Klavierspiel, die Musik zu verleiden: es sei vielmehr nothwendig, in ihm erst rechte Liebe zur Sache zu erwecken, das Andere käme dann schon von selbst u. s. w.

Wer es ernst meint mit der Kunst, wird, ob er sie als Dilettant oder als Berufsstudirender pflegt, eine Schwierigkeit nicht scheuen, die ihn rascher zum Ziele führt. Und der Lehrer muss seinerseits verstehen, in dem jungen Lernenden Lust zur Musik zu nähren, wenn

er auch manche schwere Aufgabe stellt. In Bezug auf die Nothwendigkeit des früheren Beginnens mit schwierigen Aufgaben möchte der Verfasser auf den Unterricht der Preussischen Rekruten und ein Beispiel aus der alten Geschichte hinweisen. Wenn man beobachtet, wie die Preussischen Rekruten marschiren lernen, wie sie erst das Bein mit stark gebogenem Knie scharf in die Höhe heben und eine Zeit lang in dieser Stellung halten müssen, wie sie darauf den Fuss stramm und mit einem Ruck ausstrecken, wieder einen Moment über dem Boden halten und dann erst auf den Boden treten, wie sie also jeden einzelnen Schritt so zu sagen in drei Theile zerlegen müssen, während man doch im gewöhnlichen Leben den Fuss ein wenig vom Boden aufhebt und dann niedersetzt: so möchte man im Anfange diese Methode mehr bizarr als nützlich finden; ja mancher oberflächliche Beobachter dürfte dieses Exercitium als eine nutzlose Plackerei des armen Mannes betrachten — denn „sobald er wirklich marschirt, wendet er doch diese Schrittart niemals an“. Aber gerade dieses Exercitium verleiht dem preussischen Soldaten die Festigkeit und Ausdauer beim Marschiren; gerade weil ihm beim **langsamen Ueben** solche Kraftanstrengung aller Fuss-Muskeln auferlegt wird, vermag er später bei der schnelleren Ausführung die Schwierigkeiten eines langen und ermüdenden Marsches um so leichter zu überwinden. So auch haben einst manche römische Soldaten, bevor sie in den Krieg zogen, Metall-Sohlen unter die Sandalen gebunden, damit ihnen, wenn der Zug begann, der beschwerliche Marsch als eine Erleichterung erschien! So auch, wenn der Klavierspieler beim **langsamen Ueben** die schwerste, seine Kräfte anspannende und konzentrirende Methode anwendet, wird er seine Fingermuskeln in hohem Grade stärken und bei der Ausführung alle Schwierigkeiten mit grösserer Sicherheit und Leichtigkeit überwinden. Für bequeme oder schwächliche Musikstudierende ist diese Methode allerdings nicht bestimmt; Ausdauer und eine gewisse Summe von Kraft muss heutzutage Jeder mitbringen, der im Klavierspiele über die Mittelmässigkeit hinaus will. Dass jedoch Ausdauer und geistiges Streben noch mehr als Kraft allein erreicht, haben die grossen Künstler Bülow und Tausig bewiesen, die mit zartem Körperbau und kleinen Händen, jeder so Grossartiges bot und bietet.

Um diese Methode in kurzer Zeit und mit günstigstem Erfolge gründlich zu erlernen, sind die „Tausig-Ehrlich'schen täglichen Studien“ unentbehrlich, weil sie die grösste Summe von verschiedenartigsten und ganz originellen mechanischen Uebungen bieten, so zu sagen einen vollkommenen Kursus der Klavier-Gymnastik enthalten. Nach dem allgemeinen und unbeschränkten Lobe, welches diesen Uebungen von den bedeutendsten, kompetentesten und den verschiedenartigsten Richtungen angehörigen Autoritäten gezollt worden ist, glaubt der Verfasser ohne Anmaassung behaupten zu dürfen, dass sie die nützlichste Grundlage des Systems bilden, welches durch schwere, aber wenige

Zeit beanspruchende Uebungen raschere und allgemeine Entwicklung der Technik herbeiführt und der eigentlichen musikalischen, künstlerischen Ausbildung um desto mehr Zeit und Aufmerksamkeit widmen kann. Damit diese Uebungen ganz richtig nach dem Geiste Tausig's und dem Sinne des Verfassers dieser Broschüre, der jene Uebungen aus Skizzen herausgearbeitet und geordnet und einige nicht ganz unwichtige Beiträge geliefert hat, geübt werden, folgt hier eine genaue Anweisung für jede einzelne Nummer.

Zu gleicher Zeit erlaubt sich der Verfasser nach eigener Erfahrung den Lehrern, welche von ihren Schülern diese „Täglichen Studien“ üben lassen, den ergebenen Rath zu ertheilen, dass sie nicht strikte nach der Reihenfolge vorgehen, sondern mehrere auf verschiedenen Grundlagen ruhende Uebungen zu gleicher Zeit in Angriff nehmen lassen. Die Reihenfolge war durch die systematische Anordnung bedingt; das Studium muss nach der individuellen Begabung geregelt werden. Manchen Schülern, besonders den vorgerückten, sind Spann-Uebungen, oder solche in gebrochenen Akkorden, besonders die Doppelgriffe und Gelenk-Uebungen des 2. Bandes gleich nach den ersten drei Lektionen anzurathen. Selbstverständlich kann hier nur der Lehrer die Anordnungen treffen. Bedeutend vorgerückte Lernende werden auch schon selbst wissen, was ihnen Noth thut.

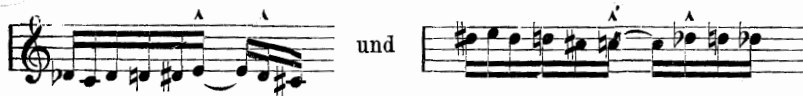
Erstes Heft. *)

Der Verfasser rathet die Uebung Nr. 9 zu allererst vorzunehmen, und zwar jeden einzelnen Ton nicht bloß zweimal, wie es dort angezeigt steht, anzuschlagen, sondern 8 bis 10 mal. Auch hier ist die Streckung und Beugung der Finger mit „Eins! Zwei! Drei!“ anzuwenden und zu gleicher Zeit wohl zu beachten, dass jeder Finger so hoch als möglich aufgehoben werden und dann mit voller Kraft und vollem Fleische des letzten Gliedes auf die Tasten fallen muss. Das Handgelenk muss unbeweglich, fast steif gehalten werden, Oberarm und Ellenbogen fest anliegend. Nachdem diese Uebung vorgenommen worden ist, beginnt man mit Nr. 1 und die Reihenfolge wird nunmehr beibehalten.

Nr. 1. Sehr deutlich, dass jeder Ton vom anderen getrennt zu hören sei.

Nr. 2. In $\frac{3}{8}$ Takt zu spielen, doch hier die Finger hoch heben und jedesmal den fünften Finger im Aufsteigen, den Daumen beim Absteigen bis nach dem nächsten Tone liegen lassen. Also

*) Der Verfasser kann für das Ueben der „Täglichen Studien“ die von Herrn Hoehle in Barmen eingeführten Piano mit Mechanik-Regulator auf's wärmste empfehlen. An diesen ist durch einen höchst einfachen Mechanismus die Spielart nach Belieben schwerer und die Klaviatur ganz stumm (also ohne Tonwirkung) zu stellen; ein unschätzbare Vortheil!



In der linken Hand wird selbstverständlich im umgekehrten Sinne verfahren, der Daumen im Aufsteigen, der fünfte im Absteigen gehalten.

Nr. 3. Ganz nach der Art der vorhergehenden zu spielen.

Nr. 4. Ebenfalls $\frac{3}{8}$. Die letzten drei Noten einer jeden Gruppe crescendo



ebenso beim Hinabgehen. Vollkommene Deutlichkeit Hauptbedingung.

Nr. 5. Langsam und stark; die erste Note, welche der zweite Finger anschlägt, muss voll angeschlagen werden und darf nicht kürzer klingen.

Nr. 6. Die letzten drei Noten jeder Gruppe etwas crescendo.

Nr. 7. Langsam, kräftig, die Viertelnoten fest accentuirt und gehalten; die ganze Kraft muss von den Fingern ausgehen, die Hand ist vollkommen ruhig zu halten und darf nicht den leisesten Nachdruck geben.

Nr. 8. Die Finger ohne Beihülfe des Handgelenkes hoch heben, hammerartig fallen lassen. Die Uebung ist, nachdem sie öfters langsam genommen worden, auch in einem raschen Zeitmaasse zu spielen, wobei das Handgelenk ein wenig mit in Bewegung kommt.



Nr. 9. Bereits besprochen.

Nr. 10 u. 11. Die Gruppen ganz gleichmässig, die erste Note nicht abkürzen, eher mit einem ganz kleinen schwachen Accent spielen.

Nr. 12. Vollkommen gleichmässig; hier nicht eine Note mehr als die andere hervorheben.

Nr. 13. In beiden Händen die erste Note als halbe Note halten, also oben g und unten c. Die Uebung ist auch in umgekehrter Bewegung zu spielen, d. h. dass die rechte Hand die Noten der linken spielt u. s. w.

Nr. 14. Der vierte, dritte und zweite Finger müssen vollkommen steif halb gekrümmt einander nachrutschen, also die Taste so fest als möglich halten, die Finger kräftig niederfallen lassen mit vollem Fleische, die Arme ganz ruhig.

Nr. 15. Diese Uebung ist schnell, doch mit grösster Deutlichkeit des vierten und fünften Fingers zu spielen.

5 4 3 2 5 1432 1 5432 5 1432

5 4 3 2 5 1432 5432 1432

u. s. w.

Nr. 16. Der Schwerpunkt dieser Uebung liegt in der Spannung vom zweiten zum dritten Finger. Daher nur legato spielen, ja nicht springen, langsam spielen, den zweiten, bis der dritte Finger angeschlagen hat, liegen lassen!

Um vollständige Gleichmässigkeit dieser Uebung in beiden Händen zu erzielen, ist sie in der linken Hand so zu spielen:

u. s. w.

Nr. 17. Ist langsam, mit kräftigem Anschlage auf jedem Tone zu spielen. Ja die Töne nicht ineinander fallen lassen; jeder muss vollständig für sich genau gehört werden! Die linke Hand spielt die Uebung zwei Oktaven tiefer, damit die beiden Daumen nicht zusammen treffen.

Nr. 18. Hauptbedingung ist hier wie in

Nr. 19, 20 u. 21, dass der Finger, welcher die Viertelnote hält, niemals bei der vierten Sechszehntelnote, sondern erst nach derselben aufgehoben wird. Daher ist ein langsames Tempo einzuhalten, in welchem die Uebung viel schwerer gut auszuführen ist, als in schnellem, bei welchem das Festhalten bis nach dem vierten Sechszehntel weder zu kontrolliren noch durchzuführen wäre.

Nr. 22. Diese Uebung ist ebenfalls langsam zu spielen und jede Note für sich kräftig anzuschlagen; die halben Noten müssen streng gehalten werden.

Der Verfasser hält es für nothwendig hier zu bemerken, dass die Uebungen durchaus in allen Tonarten gespielt werden müssen, wenn sie durchgreifenden Erfolg bringen sollen.

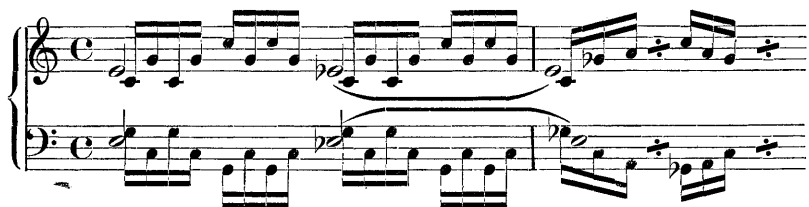
Nur dadurch, dass die Finger gezwungen werden, in allen Richtungen sich sicher zu bewegen, erlangen sie die Spann- und Muskelkraft, welche der heutige Stand der Mechanik verlangt. Da es aber ebenso zeitraubend als ermüdend wäre, jede Uebung gleich in allen Tonarten vorzunehmen, so müssen dieselben das erste Mal in 4 Tonarten c cis d dis, das zweite Mal in e—g, das dritte Mal as—h gespielt werden. Hat der Lernende sie einmal durch alle Tonarten genommen, dann kann er sich ja diejenigen auswählen, welche ihm als die schwierigsten erschienen sind. Doch ein vollständiges Durchüben in allen Tonarten ist unerlässlich. Das Transponiren mag allerdings im Anfange etwas unbequem fallen, aber jeder Lernende, der sich der Musik als Fachstudium widmet, muss heutzutage transponiren. Die Dilettanten, welche diese Uebungen lernen und sich der Mühe des Transponirens nicht unterziehen wollen, mögen sich von irgend einem einigermassen musikalisch gebildeten Kopisten die verschiedenen Tonarten ausschreiben lassen. Diese im Stiche ausführen zu lassen, war nicht möglich, wenn das Heft nicht fast zehnmal umfangreicher und verhältnissmässig theurer werden sollte. Aber wie gesagt, das Ueben in allen Tonarten ist eine unerlässliche Bedingung und der selige Tausig betrachtete dieses als die Hauptgrundlage seines Entwurfes. Er wollte allerdings immer mit den schwersten Tonarten anfangen und von diesen aus die Weiterführung vornehmen lassen. Der Herausgeber glaubt jedoch um der Einheitlichkeit willen immer mit C-dur anfangen zu müssen.

Nr. 23. Diese Uebung wird meistentheils ganz unrichtig aufgefasst und ausgeführt. Alle Schüler spielen dieselbe mit einem Nachdruck der Hand, ja womöglich mit einem Nachstosse des Armes. Das ist ganz falsch! Der Verfasser kann die richtige Art der Ausführung nicht besser andeuten, als indem er dem Lernenden die Uebung erst folgendermaassen sehr langsam zu spielen rathet,



der Spieler die erste Note — den Vorschlag — immer schneller und schneller mit scharfem Accent spielen und mit grösster Aufmerksamkeit, dass die Hand nicht nachsinke. Dies wird am sichersten verhindert, wenn die Ellenbogen so fest als möglich vorne angelegt werden.

Da viele Schüler trotz der wiederholten Mahnung, die Hand nicht nachsinken zu lassen, dennoch den Arm und die Hand bewegen, so habe ich folgende Variante eingeführt, die zwar schwer ist, aber am sichersten zur vollständigen Unabhängigkeit und Ruhe der Finger führt.





Nr. 24. Diese Uebung, welche der Verfasser dieser Broschüre vor 10 Jahren zum eigenen Gebrauche erdacht hat und durch welche der selige Tausig in erster Reihe bewogen ward, ihm die Mitwirkung an dem Werke und dann die ganze Ausarbeitung desselben anzuvertrauen*), ist sehr schwer und manche Spannung ist für kleine Hände unausführbar, wenn die halbe Note streng gehalten werden soll. Diese müssen daher die halbe Note manchmal verlassen, und den mittleren Spannungen, besonders der übermässigen Quarte, um so grössere Aufmerksamkeit widmen. Auch ist diese Uebung ermüdend und sollte im Anfange wohl nur immer in zwei Dur- und Moll-Tonarten, selbstverständlich jedesmal in anderen gespielt werden. Der Schwerpunkt liegt in der ganz gleichmässigen Ausführung der zwei- und dreissigstel Noten; dieselben müssen kräftig und ganz gebunden gespielt werden! Die Uebung ist nur im mässigen Zeitmaasse zu spielen.

Nr. 25. Alle die hier aus Tonleitern gebildeten Uebungen sind nach der Weise auszuführen, welche in der Einleitung angegeben ist, d. h. dass beim Unter- oder Ueberlegen des Daumens die vorher angeschlagene Taste von dem betreffenden Finger festgehalten wird. Diese Uebungen können auch dahin erweitert werden, dass man zwei Töne der Skala weglässt, wodurch neue und nicht leichte Kombinationen entstehen, z. B.



Der Fingersatz ist hier, besonders beim Uebergange nach des, ziemlich unbequem.

Nr. 26. Bei dieser Uebung ist die Aufmerksamkeit vorzugsweise dahin zu richten, dass die vom zweiten und vierten Finger angeschlagenen Töne ganz legato und ruhig gespielt werden. Hier kann jedes Zeitmaass angewendet werden.

*) In der Vorrede zur zweiten Auflage ist durch einen Druckfehler Nr. 23 anstatt **24** als Beitrag des Verfassers angegeben.

Nr. 27. Diese Uebung gehört wieder zu denen, welche nur im mässigen Tempo auszuführen sind; das schnellste wäre $\text{♩} = 100$. Denn der Schwerpunkt liegt in der vollkommenen Deutlichkeit bei vollständiger Bindung der einzelnen Noten. Die Hand ist auch hier vollkommen ruhig zu halten, was besonders beim Untersetzen des Daumens unter den zweiten Finger in den Moll-Tonarten im Anfange schwer fällt.

Nr. 28. Um diese Uebung recht erspriesslich zu pflegen, ist es am besten, die Noten des Daumens und des kleinen Fingers als Viertelnoten zu halten in beiden Händen.

Die linke Hand spielt zwei Oktaven tiefer.

Nr. 29. Ein crescendo bei



damit die Töne, welche der zweite und vierte Finger anzuschlagen haben, recht kräftig und deutlich klingen. Die Uebung ist vorzugsweise in den Tonarten zu spielen, in welchen der zweite und vierte Finger schwarze Tasten anschlagen müssen.

Nr. 30. Kräftig spielen, mit scharfgebogenem kleinem Finger; jedes Tempo zulässig.

Nr. 31. Ziemlich langsam. Die Ellenbogen müssen fest anschliessen, damit die Hand beim Uebersetzen der Finger in unveränderter Stellung bleibe. Eher kann noch der Oberleib der Bewegung der Finger folgen, die Arme müssen in der festen Lage erhalten bleiben. Diese sehr nützliche Uebung kann ohne Ermüdung durch alle Tonarten in einem Male gespielt werden.

Nr. 32. Der Schwerpunkt liegt in der Kräftigung des dritten und vierten Fingers. Hier ist eine Abtheilung von drei zu drei Dur- und Moll-Tonarten angezeigt; die Uebung ist etwas ermüdend.

Nr. 33. Die erste Uebung



nicht schnell, kräftig, die Oktaven nie springend, sondern streng gebunden; eine sehr gute und der linken Hand nützliche Variante



u. s. w.

Die zweite Uebung



muss so schnell als möglich, aber sehr deutlich und sehr stark gespielt werden.

Nr. 34. Legatissimo, kräftig, nicht schnell.

Nr. 35. Im ziemlich langsamen Tempo mit vollkommen ruhiger Hand: die rechte und die linke Hand halten jene Noten, welche der Daumen anschlägt und auf welche der Septimensprung folgt, fest, damit vollständige Bindung erzielt wird. Die linke Hand spielt die Uebung zwei Oktaven tiefer. Eine etwas schwierige aber sehr nützliche Variante



Nr. 36. Diese Uebung ist ganz in der Art der vorhergehenden zu spielen; auch hier hält der Daumen den Ton fest, auf welchen der Sprung (hier nach der Sexte) folgt. Die Arme fest anliegend! Die linke Hand zwei Oktaven tiefer. Im ersten Takte muss in der linken Hand der Fingersatz statt 4. 5. : 3. 5.



und in dieser Weise überall beim Hinabsteigen angewendet werden.

Nr. 37. Diese Uebung ist in jedem Tempo auszuführen, so lange der Spielende dabei die vollkommene Ruhe, Sicherheit und Gleichheit des Anschlages und das Legatissimo bewahren kann. Sie ist wenig ermüdend, lässt sich daher in einem Male durch alle Tonarten führen.

Nr. 38. Im Anfange sehr langsam, auch nach längerem öfterem Ueben nicht schneller als $\text{♩} = 100$ zu spielen. Immer kräftig und legatissimo. Hauptbedingung ist ganz gleichmässiges Binden der Stellen, an welchen der Fingersatz vorgeschrieben steht. In allen Tonarten (immer von 4 zu 4) und so oft als möglich üben, weil die angeregte Bewegung der Finger sich für die Ausführung gebrochener Akkorde sehr erspriesslich zeigt.

Nr. 39. Auch diese Uebung ist *legatissimo* zu spielen; im Aufsteigen ist der dritte Finger festzuhalten



im Absteigen der fünfte



Diese Uebung ist am nützlichsten in den Tonarten, wo der dritte und fünfte Finger oft schwarze Tasten anzuschlagen haben.

Nr. 40 und 41 sind Uebungen, in welchen die Hände Gegenbewegungen auszuführen haben; es ist daher angezeigt, dass jede Hand zuerst die ihr zufallende Aufgabe allein übe. Dann aber muss der Lernende trachten, im schnellen Zeitmaasse die grösste Deutlichkeit und Gleichheit zu entwickeln. Die Uebung ist im *forte*, wie im *piano* auszuführen. Nach diesen Uebungen versuche der Spieler die I. Etude von Cramer, I. Heft, mit gekreuzten Händen zu spielen, die Parthie der linken mit der rechten, und umgekehrt, **zu gleicher Zeit**



Zweites Heft.

Nr. 1. Die Uebung kann in jedem Tempo gespielt werden; in der linken Hand zwei Oktaven tiefer.

Nr. 2. Die Hauptbedingung bei dieser Uebung ist, dass die Hand beim Uebersetzen von und nach den Oktaven in derselben Stellung verbleibe. Daher ist sie im Anfange sehr langsam zu spielen. Den Spielern mit kleinen Händen ist anzurathen, die Hand etwas hoch zu halten, um bequem unter- und übergreifen zu können.

Nr. 3. Diese Uebung gehört zu den schwersten, ermüdendsten, aber auch allernützlichsten. Sie ist allerdings nur von solchen Spielern in Angriff zu nehmen, denen die anderen Uebungen schon ziemlich geläufig sind, oder die, ohne besondere Vorübungen gemacht zu haben, über eine kräftig gebaute Hand und starke Finger zu gebieten haben. Dass sie *adagio* und mit hochgehaltenen Fingern zu spielen sei, zeigt

die Vorzeichnung im Hefte selbst an. Sie ist vorzugsweise in den Tonarten zu üben, welche viel schwarze Tasten umfassen. Kleinen Händen dürfte die erste Uebung auf dem zweiten Systeme mit der Ueberschrift „Ein anderer Fingersatz“ ganz unausführbar sein, wenn sie die Viertelnoten streng halten sollen. Dagegen werden sie dieselbe mit dem Fingersatz



ohne besondere Mühe ausführen. Die anderen Schwierigkeiten sind viel weniger erheblich. Die Uebung gehört, wie gesagt, zu den besten, aber sie muss (gleich manchen Turnübungen am Reck oder am Barren) mit Ruhe und sehr mässig gebraucht werden, bis die Finger derartig gekräftigt sind, dass sie dieselbe ohne Ermüdung durch 6 Tonarten durchführen können.

Nr. 4. Auch diese Uebung — der selige Tausig hatte sie für den eigenen Gebrauch gebildet — ist schwer und ermüdend, aber unübertrefflich für Stärkung und Entwicklung der Unabhängigkeit der Finger, der Schwerpunkt beruht in der Gleichmässigkeit des Anschlages und in der Bindung zwischen dem zweiten Finger und dem Daumen. Auch diese Uebung gehört zu denen, die anfänglich nur in drei Tonarten gespielt werden sollen, damit sie nicht zu sehr ermüdet.

Nr. 5. Bei dieser Uebung gilt Alles, was über Nr. 23 des ersten Heftes gesagt worden ist; der vierte Finger muss mit einem ziemlich kräftigen Accente, gebogen und mit vollem Fleische einsetzen; der Akkord darf nur mit der Kraft der Finger, nicht mit einem Nachdrucke der Hand angeschlagen werden.

Nr. 6. Diese Uebung ist auf verschiedene Arten zu spielen. Erstens, dass zwei Bindungen stattfinden,



zweitens, dass nur das vierte Sechszehntel mit dem folgenden gebunden, die anderen abgestossen gespielt werden;



und



Bei diesem Abstossen tritt das Handgelenk in Thätigkeit.

Nr. 7. Diese schwere, aber vortreffliche Uebung, welche ein beredtes Zeugniß giebt, mit welchem Ernste und mit welcher Gründlichkeit der hochgeniale Brahms in Allem zu Werke geht, ist in der Weise auszuführen, dass der dritte, vierte und fünfte Finger der beiden Hände stark gebogen, die Daumen dagegen immer vollkommen ausgestreckt bleiben. Nur bei dieser Haltung ist die Uebung zu bewältigen. Sie kann in jedem Tempo gespielt werden; Deutlichkeit ist selbstverständlich unerlässlich. Ueber drei bis vier Tonarten wird wohl nur ein geübter und kräftiger Spieler hinauskommen. Im dritten Takte bei der siebenten Triolengruppe im Basse ist statt g h zu spielen.

Nr. 8. Legatissimo, kräftig und die einzelnen Töne von einander trennen. Das sicherste Mittel, jede Ungleichheit zu vermeiden, ist, zuerst die Daumen beider Hände immer liegen zu lassen



und in



der Variante den fünften Finger in der rechten, den vierten in der linken Hand.



Nr. 9. Diese Uebung ist vielleicht noch erspriesslicher zur Kräftigung der schwächeren Finger, als die vorhergehende. Es ist nothwendig, dieselbe zuerst in jeder Hand allein zu studiren mit vollkommen angeschlossenen Armen und wie bei Nr. 8 mit festhaltendem Daumen in der rechten, mit dem vierten Finger in der linken Hand. Kräftiger Anschlag! Eine ganz vorzügliche Uebung ist, wenn man die Variante



folgendermaassen in beiden Händen und in allen Tonarten übt,



dass namentlich die letzten von 5 1 auszuführenden Töne als Triller, die man nach Belieben auch verlängern kann, gespielt werden.

Hierbei kommen sehr schwierige Stellungen vor, wie z. B. beim Uebergange von as nach a,



hier ist die Hand vollkommen ruhig zu halten; eine selbst für den Geübteren nicht leichte Aufgabe. Der Verfasser kann die Uebung — eine rein Tausig'sche Erfindung — sammt der angegebenen Triller-Variante aus Erfahrung auf das beste empfehlen.

Uebungen aus gebrochenen Akkorden zusammengesetzt.

Bevor der Verfasser zu der Anweisung für jede einzelne Uebung übergeht, scheint es ihm nothwendig, nochmals besonders hervorzuheben, dass gerade diese Uebungen alle mit der unbequemen anliegenden Haltung der Arme gespielt werden müssen und dass eher der Oberleib der Bewegung der Hände folgen darf, als dass die Arme aus ihrer unbequemen Lage befreit werden sollen. Erst nach längerer Uebung kann der Lehrer die grössere Freiheit erlauben oder der allein Studirende sich dieselbe nehmen.

Nr. 10. Der Lernende hat die Hände ausgedehnt, mit gebogenen Fingern über die anzuschlagenden Tasten zu legen, bevor er die Uebung beginnt. Dann muss jeder Ton langsam und kräftig angeschlagen werden, auf die Doppelgriffe ist ein kleiner Accent zu legen.

Nr. 11. Dieselbe Spielweise. Doch muss der Accent auf den Terzen noch schärfer hervortreten, als in der vorhergehenden Uebung. Hauptaugenmerk des Spielers muss es sein, dass die Doppelgriffe immer ganz gleich, voll und kräftig und ganz ertönen, dass nie unwillkürlich ein Arpeggiren eintrete



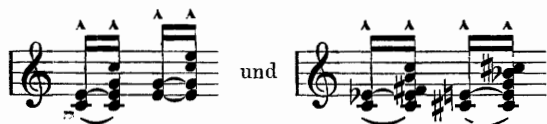
Dieses ist dem Verfasser bei Schülern so oft vorgekommen, dass die Warnung durchaus nicht überflüssig erscheint.

Nr. 12. Hier wo der dritte und vierte Finger die Doppelgriffe ausführen, ist das bei Nr. 10 und 11 Gesagte noch entschiedener hervorzuheben. Nur wenn die Doppelgriffe ganz voll und gleichmässig angeschlagen werden, ist der Zweck der Uebung erfüllt.

Nr. 13. Dieselbe Spielweise. Doch ist bei dieser Uebung der vierte und fünfte Finger besonders zu beachten, dass sie gebogen bleiben und immer mit voller Kraft und vollem Fleische anschlagen.

Nr. 14. Jede Gruppe ist hier sehr scharf zu trennen; dabei sind die Sechszehntel ganz gleichmässig zu spielen, dass ja nicht die erste verkürzt werde.

Nr. 15 u. 16 gehören zu den Uebungen, welche die stärkste Muskelanstrengung der Finger verlangen. Denn es dürfen nur die Finger und zwar mit voller Kraft anschlagen, von der Hand und dem Gelenke darf kein Nachdruck auf die Finger geübt werden. Um diesen Nachdruck zu verhindern, thut der Spieler am besten, wenn er die ersten zwei Töne fest hält, also



Hierbei muss die linke Hand um zwei Oktaven tiefer liegen. So schwer diese Uebungen im Anfange fallen mögen, so vortrefflich und nützlich erweisen sie sich in kürzester Zeit. Der Spieler, der sie langsam, mässig und in der vorgeschriebenen Weise durcharbeitet, wird schon nach 8 Tagen spüren, wie stark und schnell sie die Unabhängigkeit der Finger und auch die Fülle des Anschlages befördern.

Nr. 17. Eine fast leichte Uebung, wenn sie im schnellen Tempo gespielt wird, bei welchem der Schwung der Hand die Griffe erleichtert; schwer und ermüdend, wenn sie langsam ausgeführt wird und die Finger jeden Griff erst mit voller, nicht durch Schwung unterstützter Kraft anschlagen sollen; daher langsam und nur mässig, bis bei längerem Spielen nicht die mindeste Ermüdung spürbar ist.

Triller - Uebungen.

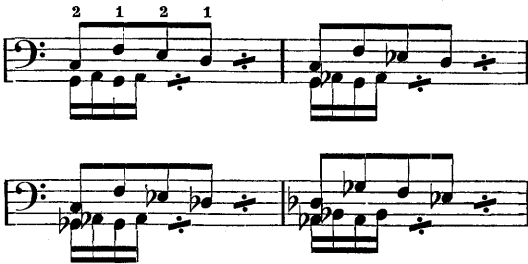
Nr. 18a und b. Es ist zuvörderst zu bemerken, dass die Triller in diesen beiden Uebungen viel ausgedehnter, d. h. 20 bis 30 mal ausgeführt werden können,



als dies im Stiche angezeigt ist; der Spieler hat nur dafür zu sorgen, dass die Hand bei dem Uebergange in die andere Lage vollkommen ruhig bleibe. Die Dauer und Schnelligkeit der Ausführung hängt von der Kraft und Gewohnheit des Lernenden ab.

Nr. 19. Bei dieser Uebung wäre eine Wiederholung des in der Mitte der Figur liegenden Trillers nicht zweckmässig. Die Uebung ist ganz so auszuführen, wie sie angezeigt ist. Die Akkorde müssen mit vollständig ruhigem Anschlage der Finger ohne ein Nachdrücken der Hand gespielt werden. Ueber ein gewisses mässiges Allegro-Tempo wird wohl auch der schon Geübtere schwerlich hinauskommen.

Nr. 20. Vollständiges Legato, besonders in den unteren (Achtel-) Tönen; es darf kein Finger gehoben werden, bevor der andere die Note anschlägt. Die Uebung in der linken Hand, deren Gang dem in der rechten Hand entspräche, wäre





In beiden Fällen sind die Viertelnoten ganz streng zu halten.
Nr. 22. Was von Nr. 20 u. 21 gesagt wurde, gilt auch für diese Uebung. Als Doppelgriff-Uebung ist sie mit etwas hochgehaltenen Fingern zu spielen.

Uebungen in Doppelgriffen.

Der Verfasser rathet dem eifrig Lernenden vor der Beschäftigung mit diesen Uebungen einige Vorbereitungs-Uebungen in Terzen und Doppelgriffen durchzuarbeiten. Tausig hat seiner Ausgabe des Clementi'schen Gradus ad Parnassum eine Reihe von Terzen-Tonleitern mit besonderem Fingersatze beigelegt. Eine andere nicht genug bekannte ganz vortreffliche Uebung ist vor vielen Jahren von Czerny veröffentlicht; sie bildet ein ganzes Stück für sich, das in zusammenhängenden Terzen-Passagen durch alle Dur- und Molltonarten führt und manchmal recht originelle Kombinationen bietet. Der Verfasser glaubt mit gutem Gewissen allen Lehrern und Lernenden rathen zu dürfen, dass sie von den hier angeführten beiden Uebungen Kenntniss nehmen, dann werden ihnen die nunmehr zur Besprechung kommenden von Tausig-Ehrlich gewiss nicht zu schwer erscheinen.

Nr. 23. Diese Uebung muss zuerst in sehr langsamem Tempo mit kräftigem Anschlage geübt werden; die ganze Note muss festgehalten werden bis nach dem letzten Sechszehntel (was allerdings nur im langsamen Tempo durchführbar ist, im schnellen wird die Note früher verlassen werden). Sehr nützlich ist es, den Triller derart zu verlängern, dass jeder Takt 8 Viertel enthalte.

Nr. 24. Diese Uebung kann im Anfange nicht langsam genug geübt werden. Denn ihr Schwerpunkt beruht auf der Bindung — soweit dieselbe nur möglich ist — der beiden Terzen



Hier muss der Spieler trachten, den dritten und fünften Finger in der Weise auf die Tasten herüberzuziehen, dass sie mehr rutschen, als springen. Es verlangt das eine ziemliche Kraftanstrengung der Finger,

besonders wenn der Arm fest bleibt. Es liegt daher ganz klar, dass die Uebung am meisten Nutzen bringt, wenn sie ganz langsam, kräftig und so gebunden als überhaupt möglich gespielt wird. Im schnellen Tempo ist sie weniger schwierig, weil in der oben angeführten Stelle die Finger leichter gleiten. Die Variante auf dem vorletzten Systeme der Seite, bei welcher die Terzen in der rechten Hand nach oben, in der linken hinabgehen, bietet einige Schwierigkeiten durch die Spannungen, ist aber doch vielleicht weniger unbequem; auch bei ihr ist langsames Tempo anzurathen.

Nr. 25. Diese Sexten-Uebung ist nur für sehr kleine Hände schwierig; aber im Allgemeinen wird sie bei langsamem Tempo in nicht langer Zeit überwunden werden. Etwas unbequemer ist der zweite Theil mit der herabsteigenden Figur; diese verlangt langsames Tempo und genaues gleichmässiges Einsetzen beim Ueberstellen der Finger. Der Oberarm muss immer fest anliegen.

Nr. 26. Nur langsam und kräftig, wohl nicht durch mehr als 4 Tonarten zu spielen.

Nr. 27. Diese Uebung kann in jedem Tempo gespielt werden, so lange sie deutlich klingt. Es ist zu empfehlen, sie ebenso im piano wie im forte durchzuführen. Auf sehr genaue gleichmässige Bindung muss auch hier das Hauptaugenmerk gerichtet sein.

Nr. 28. Ein echt Tausig'scher Fingerbrecher, besonders für kleine Hände! Aber auch eine der originellsten Erfindungen des grossen ausübenden Künstlers, der in technischen Kombinationen wahrhaft Geniales geleistet hat; es existirt wohl keine zweite Uebung, welche gleich dieser Nr. 28 eine solche sichere direkte Entwicklung der Spannung zwischen dem zweiten und dritten Finger bezweckt. Die Ausführung muss mit ausgedehnter Hand und fest gebogenen Fingern geschehen. Spieler mit kleinen Händen werden wohl nicht anders zurecht kommen, als dass sie manchmal den zweiten und dritten Finger hoch und steif ausgestreckt halten; die übermässige Quarte $\frac{g}{cis}$ oder $\frac{a}{es}$ wird etwas kurzen Fingern immer Schwierigkeiten bereiten. Nichtsdestoweniger ist diese Uebung so wirksam und nützlich, dass sie nicht genug empfohlen werden kann. Nur muss der Spieler sie mit Maass und Musse üben! Jede Uebermüdung ist sorgfältig zu vermeiden!

Nr. 29 u. 30. Diese Uebungen zerfallen jede in mehrere Theile, die jede für sich zu bearbeiten. Der erste Theil in Nr. 29 enthält die chromatischen Tonleiter als Unterlage von Doppelgriffen, in Nr. 30 liegt die chromatische Leiter in der Oberstimme der Doppelgriffe. Die anderen Theile sind jeder eine andere Kombination von Doppelgriffen in chromatischen Folgen; hier lässt sich das Tempo nicht gut vorschreiben. Dass die grösste Deutlichkeit jedes einzelnen Griffes

bei vollständigem Legato unbedingt nothwendig ist, braucht wohl nicht besonders hervorgehoben zu werden.

Die ganze Serie der Doppelgriff-Uebungen ist nur vorgerückten Schülern, welche über die Mittelstufe hinausgekommen sind, zu empfehlen, oder solchen, welche kräftige und langgestreckte Finger haben; diese werden, auch wenn ihre Mechanik noch nicht stark entwickelt ist, die meisten dieser Doppelgriff-Uebungen durcharbeiten können, ohne Uebermüdung befürchten zu müssen.

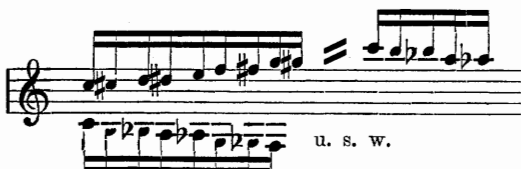
Uebungen des Handgelenkes.

Obwohl schon in der Anleitung zur Methode Seite 8 von der Art und Weise gesprochen worden ist, in welcher die Handgelenk-Uebungen zu beginnen und auszuführen sind, glaubt der Verfasser doch noch einmal darauf zurückkommen und einige Bemerkungen beifügen zu dürfen. Dass bei allen Oktaven-Gängen die schwarzen Tasten in der Regel mit dem vierten Finger angeschlagen werden müssen, wird dem Spieler am besten einleuchten, wenn er die chromatische Tonleiter in Oktaven ausführt und dabei, **ohne** die Methode des Verfassers anzuwenden, also mit ganz freiliegenden Armen, nur die Hand so ruhig zu halten bestrebt ist, dass sie sich nicht hin- und herschiebe, sondern in derselben Lage bleibe. Hier wird er sogleich entdecken, dass der vierte Finger so zu sagen von selbst auf die schwarzen Tasten fällt; diese sind auf dem Klavier viel kürzer als die weissen; sie zu erreichen bedarf der Finger also einer grösseren Spannung. Der kleine Finger kann von einer weissen Taste aus die schwarze oft gar nicht erreichen, wenn nicht die Hand ihn vorschiebt, der vierte Finger liegt aber schon vermöge des natürlichen Baues der Hand vollkommen frei neben der schwarzen Taste; er hat sie nur anzuschlagen, ohne dabei die geringste Dehnung vorzunehmen. Der Verfasser kann auch auf das Bestimmteste versichern, dass Liszt und Thalberg (sein Lehrer) die Oktaven in der Regel nie anders gespielt haben und nur bei ganz besonderen Sprüngen hier und da einmal den fünften Finger neben dem vierten auf schwarzen Tasten mit in Gebrauch nahmen. In neuester Zeit ist es vorgekommen, dass Virtuosen und Lehrer den fünften Finger sehr oft auf schwarzen Tasten anwenden. Der Verfasser glaubt von diesem Gebrauche abrathen und behaupten zu dürfen, dass nur besondere Ausnahmefälle diesen Gebrauch rechtfertigen können. Warum er in der Sammlung der „Täglichen Studien“ keine eigentlichen Oktaven-Uebungen brachte, hat er schon in der Vorrede der ersten Ausgabe dahin erklärt, dass die Oktavenschule des Professor Kullak als erschöpfend zu betrachten sei, und wahrhaft Neues in dieser Richtung nicht geboten werden konnte.

Er kann also nur auf diese hinweisen, zu gleicher Zeit aber rathen, dass die Gelenk-Uebung auf den einzelnen Tönen



10 bis 20 bis 30 mal, öfters. vorgenommen werden möge, weil sie zu den kräftigendsten gehört. Auch die chromatische Tonleiter im Umfange einer Oktave, aber in der Gegenbewegung beider Hände



mit fest anliegenden Armen und Ellenbogen geübt, ist eine sehr gute Vorbereitung zu den schwierigsten Passagen, welche die Thätigkeit des Handgelenkes beanspruchen. Zu diesen gehören die hier angegebenen der Tausig-Ehrlich'schen Sammlung.

Nr. 31. Alle Handgelenk-Uebungen der Sammlung sind keinem bestimmten Zeitmaasse unterworfen, d. h. der Spieler kann, wenn er die Schwierigkeiten zu bewältigen vermag und die Sicherheit der gleichmässigen Bewegung des Handgelenkes erlangt hat, jedes Zeitmaass wählen. Der Anfang jedoch muss und selbst bei geübteren Spielern sehr langsam genommen werden, denn die ganz gleiche Hebung und Senkung der Hand ist die erste unerlässliche Bedingung und diese lässt sich im Anfange nur durch langsames Spielen und durch festes Anschliessen der Arme und Ellenbogen herstellen und sicher kontrolliren. Der Spieler hat seine ganze Aufmerksamkeit nur auf den einen Punkt zu richten, dass der Ellenbogen vorne so fest als möglich liegen bleibe; Alles andere ergibt sich dann von selbst, auch der Anschlag mit vollem Fleische.

Nr. 32. Diese Uebung (vom Verfasser dieser Broschüre zum eigenen Gebrauch erdacht) muss vollkommen gleich und kräftig gespielt werden. Der Lernende möge besonders die Tonarten wählen, welche über viele schwarze Tasten führen. Beim Legato-Spielen ist streng zu vermeiden, dass die ersten zwei Intervalle abgeschliffen und von den anderen getrennt werden,



die zweite Sechszehntel-Note muss vielmehr ganz voll gehalten werden, bei den beiden Sexten



wird die Hand ohne Hebung quasi geschoben.

Als Variante kann die Verdoppelung geübt werden



Nr. 33. Bei dieser Uebung ist die vollständige Gleichheit des Anschlages in beiden Händen die Hauptbedingung. Um diesen Zweck zu erreichen, müssen die Hände immer ausgestreckt über den Tasten liegen bleiben, damit zwischen dem letzten Akkorde der linken und dem ersten der rechten Hand und umgekehrt nie eine Lücke entstehen könne und die Akkorde so klingen, als würden sie von einer Hand gespielt.

Nr. 34. Eine recht schwere Uebung, die aber dem Handgelenke und den Fingern Sicherheit und Kraft in den schwierigsten Stellungen, besonders beim Anschlage schwarzer, verleiht. Sie kann von grossen Händen ohne besondere Anstrengung durch alle Tonarten (oder wenigstens durch 6—8) in einem Male ausgeführt werden; kleine Hände, denen die Spannungen Mühe verursachen, werden besser thun, in einem Male nur zwei bis drei Tonarten durchzuspielen, aber bei jeder Wiederaufnahme neue Tonarten zu wählen.

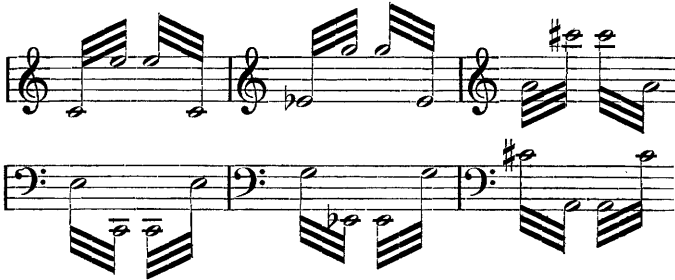
Nr. 35. Eine Uebung von komplizirter Schwierigkeit. Nur langsam und mit kräftigem Anschlage, jedesmaligem hammerartigem Niederfalle der Finger auszuführen.

Nr. 36. Die Ellenbogen dürfen sich durchaus nicht vom Oberleib entfernen und müssen fest anliegen; da die Unterarme sich bei den Sprüngen immer hin- und herbewegen müssen, so ist eine Kontrolle über richtige gleichmässige Hebung und Senkung des Handgelenkes nicht anders möglich, als durch das Festhalten der Ellenbogen.

Nr. 37. Bei dieser Uebung kommt es allerdings nicht mehr auf eine Methode an! Hier heisst es, sie gut und deutlich auszuführen, gleichviel mit welcher Haltung! Hier möge der Spieler suchen, wie er fertig wird! Hat er durch fleissiges, richtiges Ueben der vorhergehenden Nummern seine Finger gekräftigt, sein Handgelenk erst geschmeidig und sicher entwickelt, dann wird diese Uebung ihm nicht viel Schwierigkeiten bereiten — leicht dürfte sie wohl Niemandem werden!

Spannungen und Sprünge.

Anstatt sich in theoretischen Betrachtungen zu ergehen, in welcher Weise die Lernenden am besten zur richtigen Ausführung von Spannungen und Sprüngen gelangen können, erlaubt sich der Verfasser gleich einen Vorschlag zur Praxis zu bringen. Man spiele folgende Figur



erst sehr langsam, mit vollkommen ausgestreckten Fingern; die Hand darf sich nicht heben, nicht springen, sondern muss quasi gezogen werden; nach und nach wird das Tempo immer schneller genommen; hierbei muss das Handgelenk ganz leicht gehalten werden, damit die ziehende Bewegung der Hand nach rechts und links vollkommen bequem vor sich gehen kann. Nachdem diese Vorbereitungs-Uebungen 8—10 Tage durchgeführt worden sind, möge der Lernende zu denen in der Sammlung übergehen.

Nr. 38. Immer dehnen, nicht springen. Eine erschwerende Variante



Nr. 39. Dieselbe Regel, dieselbe Variante.

Nr. 40. Ebenso.

Nr. 41. Es ist nicht möglich, diese Uebung mit vollständig an den Oberleib geschlossenem Oberarm zu spielen. Aber der Spieler, der an diese Uebung geht, muss die anderen schon so viel durchgearbeitet haben, dass es ihm ein Leichtes sein wird, die Ellenbogen, wenn auch nicht ganz am Leibe, doch recht nahe und nie nach aussen zu halten, dass sie quasi ein Eck bilden $\llcorner \lrcorner$, wie bei manchen Klavierspielern.

Nr. 42—47. Alle diese Uebungen sind nach der Weise zu spielen, welche für die Vorübung angedeutet ist. Dass die linke Hand grosse Schwierigkeiten zu überwinden hat, weiss der Verfasser ganz genau. Er erlaubt sich aber zu bemerken: Erstens stehen diese

schwersten Uebungen am Ende des zweiten Heftes; die Stelle, die sie einnehmen, deutet schon die Voraussetzung des Herausgebers an, dass sie erst gespielt werden, wenn die anderen vorhergehenden alle so ziemlich überwältigt worden sind. Und zweitens: Ist der Lernende so weit, so wird diese Uebung in der linken Hand nicht mehr so übermässig schwer und eben nur als eine letzte Stufe der technischen Vervollkommnung erscheinen. Die Nr. 47 erfordert eine sehr leichte Hand und kräftigen Anschlag zu gleicher Zeit.

Drittes Heft.

Dieses Heft enthält keine eigentlich systematischen Uebungen, wie auch schon die Vorrede des Herausgebers andeutet. Aber es bietet doch auch manches Neue und originell Kombinirte, besonders in dem Theile, der den Präludien folgt und ganz allein von Tausig stammt. Es dürfte vielleicht manchem Schüler nicht ganz unangenehm sein, über den jenen Präludien zu Grunde liegenden technischen Zweck Einiges zu erfahren. Tausig ging von dem Gedanken aus, dass, nachdem der Lernende die rein mechanischen Uebungen durchgearbeitet hatte, ihm einige kleinere schwere Stücke geboten werden sollten, in welchen ein und dieselbe Passage in verschiedenen Lagen und mit verschiedenartiger Färbung wiederzugeben war; es sollten in derselben Passage alle Tonschattirungen angebracht werden, also mit der grossen mechanischen Schwierigkeit auch die Aufgabe des verschiedenartigen Anschlages und Vortrages verbunden sein. Seine Skizze des fünften und siebenten Präludiums zeigt mehrere Varianten, wie er denn immer und immer über Technik und Rhythmik wahrhaft philosophisch speculirte, jede einzelne Passage in Theile zerlegte, dann aus verschiedenartigen Passagen wieder ein ganz Neues zu kombiniren versuchte. Die Präludien sollten in der oben ange deuteten Weise alles umfassen; aber der Tod des genialen, so hoch und edel strebenden Musikers liess dieses Unternehmen wie so manches andere unvollendet. Der Herausgeber kann daher nur für die zehn veröffentlichten einige Andeutungen bieten.

Präludium I. Die erste und vierte Sechszehntel jeden Viertels ist voll und kräftig hervorzuheben, aber jedesmal mit einem anderen Stärkegrade, so dass die obersten Noten der Doppelgriffe eine melodische Phrase bilden; besonders ist das



recht hervorzuheben; die letzten vier Takte so kräftig und brillant als möglich! Im zweiten Takt kann



mit Fingersatz ⁵
2. 1. 2. genommen werden.

Präludium II. Dieses Stückchen bezweckt, eine Melodie durch immerwährend auf- und absteigende Akkorde zu führen und durchhören zu lassen. Der Spieler muss daher trachten, die obersten Töne so hervorzuheben, dass der Hörer



vernimmt. In dieser Weise muss das ganze Präludium gespielt werden; jeder Akkord birgt in der obersten Note einen Theil der Melodie.

Präludium III. So leicht dieses Stück auf den ersten Blick scheinen mag, so sehr schwierig ist dessen gute und deutliche Ausführung. Der Fingersatz ist oft sehr unbequem und dennoch gar nicht anders zu stellen. Der Verfasser betrachtet dieses kleine Stück als ein wahrhaft meisterhaftes, das so recht Zeugniß ablegt von dem, was Tausig aus den einfachsten Figuren zu kombiniren verstand.

Präludium IV. Dieses Präludium kann im schnellsten Tempo genommen werden; der Nachdruck ist überall auf die Doppelgriffe zu legen. Ruhige Handhaltung versteht sich von selbst, ohne diese wäre die Ausführung dieses Stückes nicht möglich.

Präludium V. Die Doppelgriffe sind in der rechten und linken Hand immer $\text{—} \text{—} \text{—}$ zu spielen, im vierten Takte ein starkes crescendo.

Präludium VI. Die Akkorde müssen hier mit der grössten Zartheit und harfenartig gezupft werden, beim fortissimo müssen der vierte und fünfte Finger sehr entschieden hervortreten.

Präludium VII. Sehr zart und melodisch vorzutragen, besonders das



und die gleiche Figur, im vierten Takte, vom fünften Takte ab crescendo bis zum forte, die letzten drei Takte in beschleunigtem Zeitmaasse.

Präludium VIII. Wie ein Trommelwirbel rollend zu spielen; es darf nie zu unterscheiden sein, welche Hand eben spielt.

Präludium IX. Die Schwierigkeit ist hier eine ziemlich stark ausgeklügelte. Es handelt sich besonders darum, die Finger, welche die Doppelgriffe ausführen, nicht zu heben, sondern mehr zu schieben: das bedingt einen starken Kraftaufwand. Das „Andante sostenuto“ ist eigentlich nur für den Anfang des Studiums streng zu nehmen. Kann Jemand dieses Präludium auch im schnellen Tempo gut spielen, desto besser.

Präludium X. Die Melodie ruht hier nur auf dem zweiten Sechszehntel jeden Viertels. Dieselbe muss also ein wenig hervor gehoben werden, die Bewegung aber eine ganz gleichmässige bleiben, d. h. die eine Note, auf welcher die Melodie ruht, darf nicht länger gehalten werden. Dieses Präludium technisch ganz richtig zu spielen und gleichzeitig den Vortrag elegant und wohlklingend zu gestalten, ist eine durchaus nicht leichte Aufgabe.

Was nun die Uebungen betrifft, welche diesen Präludien folgen, so glaubt der Verfasser nicht jeder einzelnen eine so ausführliche Besprechung widmen zu müssen, wie den Uebungen der ersten zwei Hefte. Wer dieses dritte spielt, der muss auf einer Stufe stehen, auf welcher man keiner besonderen Kommentare mehr bedarf. Nur die verschiedenartigen Spielweisen bei ein- und derselben Uebung glaubt der Verfasser hier anführen zu müssen, weil manches, auch dem kundigsten und geübtesten Spieler interessant sein dürfte. Z. B. die Uebung Nr. 2 hat drei Varianten; zuerst werden die Sechszehntel gebunden gespielt, die begleitenden Achtel kurz, staccato; dann diese gehalten und jene staccato; die dritte Variante ist das vollkommene Legato aller Noten.

Nr. 3a war eine Lieblingsfigur Tausig's; er legte ihr besondere Wichtigkeit bei und hielt sie für sehr nützlich.

Nr. 4 ist wohl aus der ersten Etüde Chopin's op. 10 entstanden. Tausig, dessen Hand sehr klein war, erfand sich immer die schwierigsten Spannungen, um durch Uebung einigermaassen zu ersetzen, was ihm von der Natur — die ihn sonst so reich bedachte — versagt worden war.

Nr. 6 wird gewiss jedem Klavierspieler interessiren als ein Zeugnis für das rastlose Studium Tausig's, für sein Streben, alle erdenkbaren Kombinationen durchzuführen. Sie ist eine ausführliche Erweiterung der Formel im Finale von Beethoven's Sonate op. 7.

Die nach Nr. 6 folgende, durch ein Versehen weder mit Ziffer noch mit der Vorzeichnung „Molto Allegro“ versehene Uebung hat den Zweck, das rasche Zurückziehen der Daumen der beiden Hände auf einer Taste und deren elastischen deutlichen Anschlag auf die Probe zu setzen. Der Verfasser erlaubt sich zu bemerken, dass vielleicht eine Fassung wie diese den Zweck noch unmittelbarer erreicht:



Nr. 7 ist wieder eine Tausig-Selbstprüfungs-Aufgabe gewesen, wie Nr. 12 und 17b.

Ueber 9 und 10 vortreffliche Fingerwechsel-Uebung.

Nr. 13 stakkato und legato zu spielen.

Nr. 16 ebenso.

Nr. 18. Wer Tausig das Chopin-E-moll-Konzert spielen gehört hat und sich erinnert, wie er die letzten Takte des Finale anstatt mit beiden Händen in gebundenen Triolen in getheilten Oktaven im schnellsten Tempo spielte und wie diese sturmgleich dahin brausende Passage immer so deutlich klang, dass man jeden einzelnen Ton vernahm, der wird in Nr. 18 die Vorbereitungs-Uebung für jene letzten Takte des Chopin'schen Finale erkennen. Tausig ging von dem Grundsatz aus, dass der Spieler eine schwere Passage am besten dadurch bewältigt, indem er nicht diese selbst gleich übt, sondern vorher einige andere Uebungen vornimmt, welche dieselbe Art der Schwierigkeit, aber in den verschiedenartigsten Lagen und Tonarten bieten: Dann war das rein Mechanische schon so weit gediehen, dass die zu bewältigende Passage selbst gleich mit den nothwendigen Vortrags-Einzelheiten geübt werden konnte. In dieser Weise mag er gewiss auch jene letzten Takte des Chopin'schen Konzertes studirt haben. Und mit dieser Erinnerung an den grossen und immer edel strebenden Künstler, den der Tod, mitten in der herrlichsten Läuterung, der Kunst und seinen Freunden entriss, möge dieses Heftchen schliessen.

~~~~~  
Druck von C. G. Röder in Leipzig.  
~~~~~


Werke von Carl Tausig

aus dem Verlage

von

M. Bahn in Berlin

Ritterstrasse 79.

Tausig, Carl, *Op. 100*. Six études pour le Pianoforte nach dessen Anweisung und Manuscripten gesammelt, geordnet, mit einer Anleitung versehen und herausgegeben von H. Ehrlich.

Heft I. 5 Mk. Heft II. 4 Mk. Heft III. 4 Mk.

Bach, J. S., Das wohltemperirte Klavier. Auswahl und Bearbeitung von Carl Tausig, mit einem Vorwort von Louis Ehlert. n. 6,00 Mk.

Bach, J. S., Praeludium, Fuge und Allegro in Esdur, herausgegeben von Carl Tausig. 2,00 Mk.

Beethoven, L. de, Quatuors. Transcriptions par Charles Tausig.

No. 1. Adagio de l'oeuvre. Op. 59 No. 1 2,00 Mk.

No. 2. Scherzo de l'oeuvre. Op. 59 No. 2 2,00 Mk.

No. 3. Adagio de l'oeuvre. Op. 59 No. 3 2,00 Mk.

No. 4. Cavatine de l'oeuvre. Op. 130 . . . 1,00 Mk.

No. 5. Presto de l'oeuvre. Op. 131 . . . 2,30 Mk.

No. 6. Scherzode l'oeuvre. Op. 135 . . . 1,50 Mk.

Clementi, M., Gradus ad Parnassum. Ausgewählte Etüden, revidirt und mit Fingersätzen, Vortragszeichen und Bemerkungen über das richtige Studium derselben versehen von Carl Tausig. Mit einem Vorwort von C. F. Weitzmann. n. 5.40 Mk.