

# Reform-Klavierschule

SYSTEM DEPPE

Theoretisch praktischer Lehrgang  
für den Elementar-Unterricht nach pädagogischen Neuerungen  
hinsichtlich der Tonbildung sowie des Vortrags

bearbeitet von

## EMIL SÖCHTING,

Verfasser der Schrift: „Die Lehre des freien Falles“

eine Anleitung zur kunstgerechten Tonbildung beim Klavierspiel.

Preis brochirt M.300 netto.

„ eleg. gebunden „ 400 „

Eigentum für alle Länder  
von

HEINRICHSHOFEN'S VERLAG

gegründet 1797

MAGDEBURG.

Copyright 1909 by Heinrichshofens Verlag.

49638

Uscar Brandstetter, Leipzig

# Inhaltsverzeichnis.

	Seite		Seite
<b>Erster Teil.</b>		<b>Violin- und Bassnoten</b>	54
A. Vorwort zur I. Auflage	4	No. 69. Zwei Übungen	54
Vorwort zur III. Auflage	4	No. 70. Liedchen	54
B. Die ersten acht Stunden am Klavier	5	No. 71 u. 72. Übungen	55
Goldene Regeln mit auf den Weg	17	No. 73. Lied ohne Worte	55
C. Führer durch den praktischen Teil	18	<b>Das Weiten der Handfläche</b>	56
<b>Zweiter Teil.</b>		No. 74. Studie	56
(Praktischer Teil.)		No. 75. Stille Nacht, heilige Nacht	56
<b>Melodie-Übungen</b>	23	<b>Tonleiter und Accord-Passagen. Mit kreisendem Handgelenk</b>	57
<b>Tonbindung und Bindebogen</b>	25	No. 76. Tägliche Übung	57
<b>Der verlängerte Bogen</b>	27	No. 77. Ländler	57
<b>Der Haltebogen</b>	28	<b>Die Seiten- oder Bogenbewegung der Hand</b>	58
<b>Der Verlängerungspunkt</b>	28	No. 78. Scherzino	58
No. 1—20. Übungs-Beispiele	23—28	No. 79. Glockenspiel aus „Die Zauberflöte“	58
No. 21. Scherzino	28	<b>Spannung bis zur Oktave bei Rollung und Kreisung</b>	59
No. 22. Melodie	28	No. 80. Drunten im Unterland	59
No. 23. Übungsstück	29	No. 81. Tyrolienne aus „Die Regimentsstochter“	59
No. 24. Kinderliedchen	29	<b>Die G-dur Tonleiter</b>	60
No. 25. Der Auftakt	29	No. 82. Tonleiter-Übung	60
No. 26. Tanzliedchen	30	No. 83. Kleines Vorspiel. (Präludium)	60
No. 27. Tägliche Übungen für Rollung und Kreisung	30	No. 84. Gesang der Meermädchen aus „Oberon“	60
No. 28. Bauerntanz	30	No. 85. Studie für Rollung und Kreisung	61
No. 29 u. 30. Übungsstücke	31	No. 86. Seht ihr drei Rosse vor dem Wagen	61
No. 31. Kinderliedchen	31	No. 87. Rätsel: Ein Männlein steht im Walde	61
<b>Kleine melodische Stücke zu 4 Händen</b>	32	No. 88. Rondino	62
No. 32. Abendlied	32	No. 89. Das Waldhorn: „Wie lieblich schallt“	63
No. 33. Gedenke mein	32	No. 90. Sehnsucht nach dem Frühling	63
No. 34. Frühlingslied	32	<b>Kreuzung der Hände</b>	64
No. 35. Fröhlicher Marsch	34	No. 91. Allegro moderato	64
No. 36. Kleiner Walzer	34	No. 92. Das Wandern ist des Müllers Lust	65
No. 37. Loblied	36	No. 93. Presto in C-dur	65
No. 38. Gondellied	36	<b>Die Tonleitern in D-, A-, E- und H-dur</b>	65
<b>Die „Ablösung“ oder „abwechselndes Spiel“</b>	38	<b>Die F-dur Tonleiter</b>	66
No. 39a — d. Übungen im Ablösen	38	No. 95. Tonleiter-Übung	66
<b>Zwei-, drei- und vierstimmige Übungen und Stücke</b>	39	No. 96. Im Walzer-Tempo	66
a. Zweistimmig	39	<b>Die Triole oder Dreitongruppe</b>	67
No. 40 u. 41. Übungsstücke	39	No. 97. Andante cantabile	67
No. 42. Kinderliedchen	39	No. 98. Letzte Rose	67
b. Achtelfiguren mit Rollung und Kreisung (Tonumfang 6 Töne)	40	<b>Die Synkope oder Zusammenziehung</b>	68
No. 43. Moderato	40	No. 99. Andante sostenuto	68
No. 44. Wenn ich ein Vöglein wär’!	40	No. 100. Studie für Rollung	68
No. 45. Ein Tänzchen	41	No. 101. Menuett aus „Don Juan“	69
No. 46. Bittendes Kind	41	No. 102. Spinn, spinn	69
No. 47. Übungsstück	41	<b>Die A-moll Tonleiter</b>	70
c. Doppelgriffe	42	No. 103. Tonleiter-Übung	70
No. 48. Kuckuckslied	42	No. 104. Andante con moto	70
No. 49. Kindleins Abendlied	42	No. 105. Präludium in A-moll (Pedal-Studie)	71
No. 50. Übungsstück in der höheren G-Lage	43	No. 106. Die Mühle (Rollstudie)	71
No. 51. Immer heiter, immer weiter	43	<b>Die E-moll Tonleiter</b>	72
No. 52. Übungsstück in der höheren C-Lage	43	No. 107. Präludium in E-moll	72
d. Veränderung der Handlage durch Fingerwechsel	44	No. 108. Tonleiter-Übung	72
No. 53. Weihnachtslied: „Ihr Kinderlein, kommet“	44	No. 109. Canzonetta (Liedchen)	73
No. 54. Trompeterstücklein	44	No. 110. Marcia funèbre	73
e. Der Dreiklang	45	No. 111. Ernster Augenblick	73
No. 55a u. b. Übungen	45	<b>Die D-moll Tonleiter</b>	74
No. 56. Romanze	45	No. 112. Präludium in D moll	74
f. Lagenwechsel durch Verengen der Hand	46	No. 113. Tonleiter-Übung	74
No. 57. Studie	46	No. 114. Canon in D-moll	75
No. 58. Melodie	46	<b>Die Tonleitern in G-moll und C-moll</b>	75
g. Lagenwechsel durch Unter- und Übersetzen	47	<b>Verzierungen (Ornamentik)</b>	76
No. 59. Übungsstück	47	1. Der lange Vorschlag	76
<b>Phrasierungs- oder Vortragszeichen</b>	48	2. Der kurze Vorschlag	78
1. Der Verkürzungspunkt über der Note oder das Staccato	48	3a. Der Schneller oder Pralltriller	82
2. Portamento	48	3b. Das Arpeggio	82
3. Der Abzug	49	4. Der Doppelschlag	83
4. Der Tenuto-Strich	49	5. Der Triller	86
No. 60—63. Übungsstücke	48—49	No. 116—131. Übungs-Beispiele	76—88
<b>Die Bassnoten</b>	50	<b>Phrasierungsübungen</b>	89
No. 64. Leseübungen	50	No. 132 u. 133. Übungs-Beispiele	89
No. 65. Spielübungen	50	<b>Themabildung</b>	90
No. 66—68. Drei Stücke zu 4 Händen	52	No. 134—139. Übungs-Beispiele	90—91

# Erster Teil.

## A. Vorwort zur I. Auflage.

Vorliegende Schule (frühere „Neu-deutsche Klavierschule“) fusst auf der Deppe'schen Lehre des Klavierspiels, welche bereits früher durch mehrere Abhandlungen (siehe Anmerkung) vorteilhaft bekannt geworden ist.

Was bezweckt die Deppe'sche Lehre?  
Durch Gesetze der Schönheit und Natürlichkeit in den Bewegungen will diese Lehre dem Unterrichtsverfahren, der Methode neue Wege zeigen, um auch das Klavierspiel im allgemeinen auf eine geistig höhere Stufe zu bringen. — Die Reform-Klavierschule, welche nach dieser Lehre bearbeitet ist, soll besonders zur Hebung des Elementar-Unterrichts beitragen. — Wie der erste Unterricht zu gestalten ist, um bei dem Anfänger einen guten Grund zu legen, hat Verfasser in den „ersten acht Stunden“ klargelegt. Schon der Tonbildungsakt (6. Stunde) überzeugt uns, dass diese Lehre etwas Grosses, Ideales anstrebt, das von dem üblichen Unterrichtsverfahren wesentlich abweicht. Wer den Wunsch und Willen hat, einen schönen, weichen Ton, sowie ein die allgemeinen Leistungen weit übersteigendes Klavierspiel zu erlangen, dem wird hier ein unfehlbarer Weg gezeigt.

Leider fand die Lehre bisher in Musiklehrerkreisen noch nicht die ihr gebührende Beachtung, weil es eben grosser Energie bedarf, um sich von dem Alten loszureissen. Doch das Gute bricht sich Bahn, und wer diese Lehre einmal kennen gelernt hat, wird immer ihr treuer Anhänger bleiben.

Der Klavierpädagogik werden hier neue Bahnen eröffnet; das Unterrichtsverfahren wird hier ein den Körper veredelndes und verschönerndes Erziehungs- und Bildungsmittel; während die ältere Methode der körperlichen und geistigen Entwicklung eher hemmend im Wege steht.

Des idealen Hintergrundes wegen ist die Deppe'sche Lehre am meisten dazu berechtigt, in Lehrerkreisen Anhänger zu werben, um dann in weitere Schichten der musiktreibenden Welt zu dringen und als einheitliche Lehre anerkannt zu werden.

Da wo die Deppe'sche Lehre ihren Einzug hält, werden sich immer dankbare Herzen finden.

Der Verfasser.

## Vorwort zur III. Auflage.

Mit vorliegender dritten Auflage erscheint die frühere „Neu-deutsche Schule“ unter dem Titel „Reform-Klavierschule“. Der darin gebotene Lehrgang über die Tonbildung beim Klavierspiel rechtfertigt obigen Titel. Hatten schon die ersten beiden Auflagen in Lehrerkreisen viele Freunde gefunden, welche damit beim Unterrichte die besten Resultate erzielen, so dürfte die neue III. Auflage noch mehr Interesse erregen, da sie wiederum etwas Neues bringt. Es wurde nämlich die in neuester Zeit in Fachwerken viel besprochene, noch bisher in keiner Schule erwähnte Spielmanier der Unterarm-Rollung aufgenommen und in Übungsbeispielen erklärt. Ausser einigen diesbezüglichen Änderungen im Text blieb der Inhalt im wesentlichen derselbe. Möge die Reform-Schule auch ferner immer neue Freunde erwerben.

Magdeburg 1908.

Der Verfasser.

## Anmerkungen.

Lehrern wie Studierenden empfehlen wir zum Studium folgende Werke:

1. E. Galand, „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels“ (Stuttgart 1897).  
Das Werkchen erläutert die Lehre in besonders anregender Weise und sucht die Berechtigung und ideale Tragweite derselben durch Anführung von Sätzen aus hervorragenden Werken über Kunst und Wissenschaft zu begründen. 2. E. Söchting, „Die Lehre des freien Falles“, eine Anleitung zur kunstgerechten Tonbildung beim Klavierspiel. Dies Büchlein befasst sich sehr ausführlich mit der Tonbildung nach Deppe'scher Art und bespricht die ersten Tonbildungsversuche.

3. R. M. Breithaupt, „Die natürliche Klavertechnik“, die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung (Automatik) des gesamten Spielorganismus (Schulter, Arme, Hände, Finger) als Grundlage der „klavieristischen“ Technik. (Teil I und II.)  
Eim in allen Teilen hochbedeutendes, ausserordentlich viel Lehrstoff enthaltendes Werk, in welchem Verfasser ältere und neuere Methoden miteinander vergleicht; seine Ausführungen gründen sich hauptsächlich auf die Lehrsätze von Deppe-Galand.

4. Dr. F. A. Steinhilber, „Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klavertechnik“, Leipzig 1905.  
Ein Werk, welches jeder Lehrer lesen muss. Verfasser vertritt die reine Fingertechnik und empfiehlt als Ersatz die Unterarm-Rollung.

## B. Die ersten acht Stunden am Klavier.

Das Material der ersten Klavierstunden umfasst:

1. Die Darlegung der Notenschrift (Allgemeine Musiklehre).
2. Die Bestimmung der Bewegungen (Bewegungslehre).
3. Die Behandlung der Klaviertasten (Tonbildungslehre).

### Erste Stunde.

#### a. Die Notenschrift.

§ 1. Noten sind Tonzeichen.

§ 2. Die Notenzeichen bestehen aus drei Teilen:

Dem Kopf, Strich und Fähnchen:

Der Kopf ist eine liegende Null (0) oder ein Punkt (•).

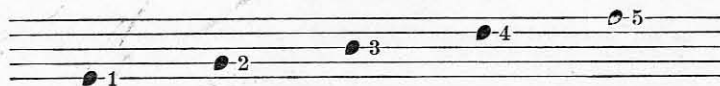
Der Strich sitzt seitwärts am Kopfe (f oder f).

Das Fähnchen sitzt am Ende des Striches (f f).

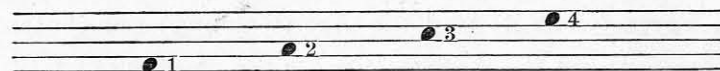
#### b. Der Notenplan.

§ 3. Die Notenzeichen werden in den Notenplan geschrieben. Derselbe besteht aus:

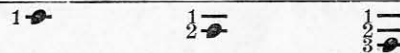
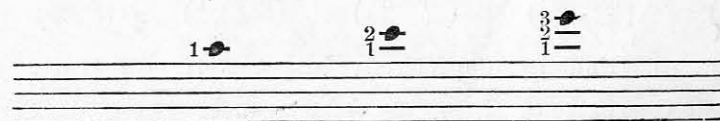
fünf langen Linien



vier Räumen zwischen den Linien



(kleinen) oberen Hilfslinien



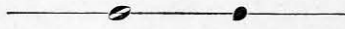
und unteren Hilfslinien.

Anmerkung. Die Punkte geben die Reihenfolge der Linien und Räume an.

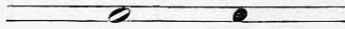
**c. Die Stellung der Noten.**

§ 4. Die Stellung einer Note im Notenplan wird nur durch die Lage des Kopfes bestimmt. Eine Note kann z. B. liegen:

1. Auf einer Linie, wenn die Linie mitten durch den Kopf führt:



2. im Raume, wenn der Kopf zwischen zwei Linien liegt:



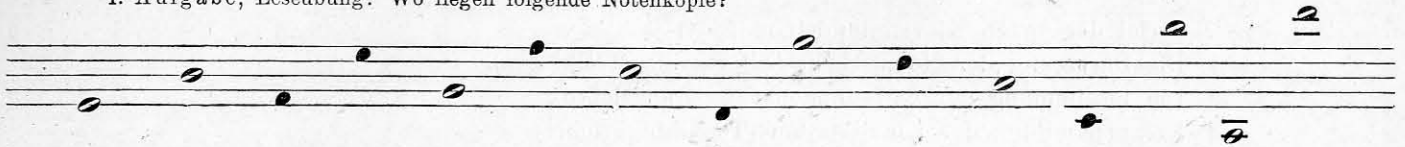
3. über einer Linie (oder Hilfslinie)



4. unter „ „ „ „



1. Aufgabe, Leseübung: Wo liegen folgende Notenköpfe?



**d. Die Klaviertasten oder Tastatur.**

§ 5. Das Klavier hat schwarze und weisse Tasten (Hebel, welche beim Niederdrücken ein Hammerwerk gegen die Messing- und Stahl-Saiten innerhalb des Klaviergehäuses in Bewegung setzen). Die weissen Tasten werden mit sieben Buchstaben bezeichnet, nämlich mit

1 2 3 4 5 6 7  
c d e f g a h

(lerne diese sieben Buchstaben sicher vor- und rückwärts hersagen und bestimme auch ausser der Reihe den 3., 5., 7. u. s. w.). Von den schwarzen Tasten (deren Namen wir vorläufig noch nicht zu wissen brauchen) liegen je zwei und drei derselben zusammen; wir sprechen daher von der Gruppe der zwei und von der Gruppe der drei schwarzen Tasten. Man lernt die weissen Tasten durch ihre Lage zu den schwarzen richtig erkennen.

Z. B.: Die c-Taste liegt vor der Gruppe der zwei schwarzen (zeige einige c-Tasten).

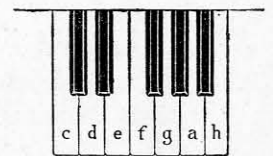
Die d-Taste liegt zwischen der Gruppe der zwei schwarzen (zeige einige d-Tasten).

Die e-Taste liegt hinter der Gruppe der zwei schwarzen.

Die f-Taste liegt vor der Gruppe der drei schwarzen.

Die g-Taste liegt zwischen der 1. und 2. der drei schwarzen u. s. w.

Überblickt man nun die Tastatur von einer c-Taste bis zur nächsten h-Taste, so entsteht nebenstehendes Tastenbild, welches sechsmal auf der Klaviatur wiederkehrt; das siebente Bild ist auf die linke Seite (den Anfang der Tastatur a und h) und auf die rechte Seite (Ende der Tastatur von c bis a) verteilt.



2. Aufgabe: Suche das dir zunächst liegende Tastenbild und die Tasten desselben ausser der Reihe auf.

**Zweite Stunde.**

**e. Die Form (Gestalt) und die Art (Gattung) der Notenzeichen.**

§ 6. Die Noten werden ihrer Form nach in sieben Arten eingeteilt.

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Form:	{ liegende Null	(lieg. Null mit Strich)	(Punkt mit Strich)	(P., Str. u. Fähnchen)	(P., Str. u. 2 F.)	(P., Str. u. 3 F.)	(P., Str. u. 4 F.)
Art:	die Ganze;	die Halbe;	die Viertel;	die Achtel;	die 16tel;	die 32tel;	die 64tel.
Gruppen:	Noten mit Querbalken:  = die Achtelgruppe;  = die Sechzehntelgruppe u. s. w.						

3. Aufgabe: Gib an, zu welcher Art die folgenden Noten gehören und welche Stellung sie im Notenplane einnehmen?





## Dritte Stunde.

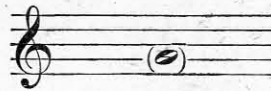
### i. Benennung der Notenzeichen.

§ 10. Die Notenzeichen werden durch die sieben Buchstaben des Alphabets, welche wir schon in der 1. Stunde beim Aufsuchen der Tasten kennen lernten, c d e f g a h benannt. Man nennt diese Buchstabenreihe in der Musik die sieben Stamtöne oder die Tonleiter. Der Name einer Note wird aber erst genau festgestellt durch ihre Lage im Notenplane und durch den Notenschlüssel am Anfange des Notenplanes. (Der Schlüssel giebt Aufschluss über den Namen einer Note.) Zum Klavierspiel werden zwei Schlüssel gebraucht, der Violin- und der Bassschlüssel.

Mittels dieser beiden können sämtliche tiefen und hohen Töne benannt werden. Wir lernen vorläufig den ersteren kennen.

### k. Der Violin- oder G-Schlüssel.

§ 11. Derselbe zeigt die Form einer Schleife, welche in ihrem Anfange die 2. Linie (ähnlich einer ganzen Note) umschliesst:



er giebt der Note auf der zweiten Linie den Namen g, weshalb er auch der G-Schlüssel genannt wird. Schreibt man von dieser Note ausgehend acht Noten aufwärts und acht Noten abwärts der Reihe nach in den Plan, so haben wir alle vorläufig gebrauchten Noten des Violinschlüssels.



Alle hintereinander geschrieben ergeben die stufenweise Tonfolge:



5. Aufgabe: Von jeder Note obiger Tonreihe soll der Schüler die Lage und den Namen feststellen, sowie ihre Tasten aufsuchen, indem ihm vorher die Tasten für die Noten c' und c'' gezeigt worden sind.

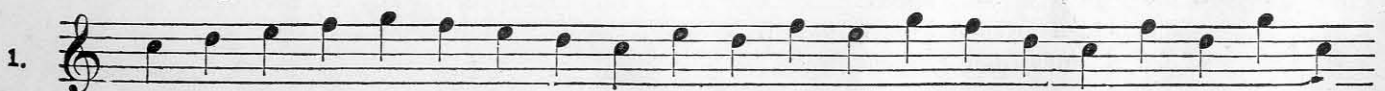
### 1. Die C-Lage.

§ 12. Uns beschäftigen zuerst die fünf Töne c d e f g, welche wir die C-Lage nennen; in obiger Tonreihe finden wir diese fünf Töne zweimal vertreten (mit Bogen bezeichnet).

Diese fünf Töne auf zwei Plänen, welche durch eine Klammer verbunden sind, übereinander geschrieben, ergeben folgendes Notenbild:



Leseübung:







Oder: Sechs Achtel.



hier sollen Achtel gezählt werden und zwar sechs derselben in jedem Takte.

Andere Taktarten sind:  $\frac{2}{4}$ ;  $\frac{4}{4}$ ;  $\frac{3}{4}$ ;  $\frac{3}{8}$ ;  $\frac{6}{8}$ ;  $\frac{9}{8}$ ;  $\frac{1}{8}^2$ .

Das lateinische C ist das Zeichen für den  $\frac{4}{4}$ -Takt.

Das durchstrichene C steht für den  $\frac{3}{2}$ -Takt.

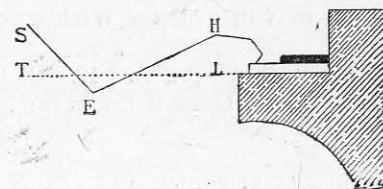
### Der Sitz am Klavier.

§ 16. Der beste Sitz ist ein gewöhnlicher, nicht zu hoher Rohrstuhl; der Spieler soll so weit von den Tasten entfernt sitzen, dass beim Aufstellen der Hände Oberarm mit Unterarm einen stumpfen Winkel bilden (der Oberarm neigt hierbei nach vorn, der Unterarm nach oben).

Die Höhe des Sitzes ist nach der Grösse des Spielers und der Länge der Arme einzurichten (für normale Körpergrösse genügt eine Stuhlhöhe von 46—47 cm).

Entgegen einer älteren Ansicht soll, beim Aufstellen der Hände, der Ellbogen unter die verlängerte Linie der Tastenfläche fallen (da sich im Ellbogen das Gewicht des Armes konzentrieren soll) wie nebenstehende Zeichnung erläutert.

Aussergewöhnlich grosse Spieler sind genötigt, sich einen viel niedrigeren Sitz zu verschaffen, da bei denselben sonst der Ellbogen über der Tastenfläche steht.



### Haltung des Spielers.

§ 17. Auf eine schöne gerade, edle Haltung des Oberkörpers seitens des Spielers ist besonders Gewicht zu legen. Gekrümmte Haltung ist die Folge eines zu hohen Sitzes.

#### Bewegungsübung: Das „Armtragen“.

§ 18. Der in der Ruhestellung sich befindende Arm wird mittels der Schulter- und Rückenmuskeln gehoben und bewegt sich nur im Schultergelenk.

Übung: Die Arme in Ruhe stellen — dieselben (auch jeden allein) langsam aufwärts bewegen, wobei das Handgelenk oberster Punkt bleiben muss; die Hand hängt im Gelenk locker herab.

Das Tragen des Armes aus dem Schultergelenk (mit lockerem Ellbogen und Handgelenk) muss einer bewegten schwankenden Gerte gleichen.

Anmerkung: Die Übung: Schneller Wechsel im „Arm in Ruhe stellen“ und „Arm tragen“ ist in meinem Lehrbuche „Die Lehre des freien Falles“ (Seite 27, 4. Übung) ausführlich beschrieben.

## Fünfte Stunde.

### „Bewegungslehre“.

Klavierspielen ist eine Summe von Bewegungen der Hände und Finger gegen die Tasten. Von der Art dieser Bewegungen hängt der Klang des Tones und die Wirkung auf den Hörer ab. Ein Spieler, der ruhige, schöne, wohldurchdachte Bewegungen ausführt, wird auch einen schöneren Ton hervorbringen, als ein anderer Spieler, der unruhig, unschön auf die Tasten losschlägt. Was ist daher natürlicher, als dass man beim Klavierunterricht auch von den Bewegungen der Arme und ihrer einzelnen Teile spricht, ein wichtiges Kapitel, welches aber leider in tausend Fällen kaum einmal erwähnt wird.

Die Deppesche Lehre stellt bez. der Bewegungen zwei wichtige Grundsätze auf:

Grundsatz 1: Nur durch schöne, wohldurchdachte (durchgeistigte) Bewegungen der Arme und Hände ist allein ein schöner, edler, die Seele des Hörers in Mitleidenschaft ziehender Ton hervorzubringen.

Ein Ton ist erst dann ein künstlerischer zu nennen, wenn er diesen Anforderungen entspricht, also kunstgerecht gebildet ist.

Grundsatz 2: Der Ausdruck deckt sich mit der Bewegung beim Spiel, d. h. der Ausdruck, das Seelische, Lebendige, uns innerlich Ergreifende ist nur mittels durchdachter, dem jeweiligen Motive oder einer Phrase angepasster Bewegungen hervorzurufen.

## Bewegungsübungen.

### a. Aufstellen der Hände.

Der Schüler nimmt Platz vor der Mitte der Klaviatur.

§ 19. Vor Beginn einer jeden Aufwärtsbewegung ruhen die Hände (bei sanft geschlossenen Fingern) einen Moment im Schosse.

Übung:

#### 1. Moment.

Die Rechte langsam am Gelenk heben und über der Tastatur halten.

Das Heben der Hand geschieht also durch Bewegung des (in Ruhe gestellten) Armes im Schultergelenk mittels der Rücken- und Schultermuskeln. Man lernt hierbei das Gewicht des Armes fühlen. Die Fingerspitzen zeigen nach unten, das Handgelenk ist oberster Punkt.

Der Ellbogen darf nicht seitwärts gehalten werden, in ihm soll sich das Gewicht des Armes konzentrieren, muss daher unterster Punkt sein.

#### 2. Moment.

Die Hand langsam auf die Taste sinken lassen.

Die Hand (mit leicht geschlossenen Fingern) sinkt langsam herab, wobei der Daumen die Taste *c*" berührt; die anderen Finger nehmen Fühlung miteinander.

#### 3. Moment.

Das noch hochstehende Handgelenk senken, bis die Handfläche wagerechte Haltung annimmt.

#### 4. Moment.

Die Achsrichtung einnehmen.\*)

Dies geschieht durch eine kleine Drehung des Handgelenks nach aussen (Aussenwendung). Es wird hierbei an der Aussenseite der Handwurzelknochen und an der Innenseite das Grübchen sichtbar.

Bei richtiger Haltung der Hand muss die Handachse, d. h. die verlängerte Linie vom Mittelfinger in den Unterarm gedacht, gerade verlaufen, ebenso die Linie vom kleinen Finger nach dem Ellbogen.

§ 20. Dieselbe Übung mit der linken Hand ausführen:

#### 1. Moment.

Die linke Hand am Gelenk bis über die Tasten heben.

#### 2. Moment.

Die Hand langsam auf die Tasten sinken lassen (der 5. [kleine] Finger nimmt die Taste *c*').

Handstellung in der Mittellage.

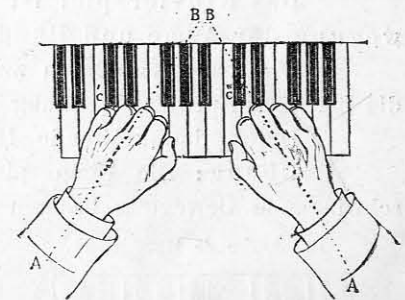
#### 3. Moment.

Handgelenk senken bis zur wagerechten Haltung der Hand.

#### 4. Moment.

Achsrichtung einnehmen.

Anmerkung: Die Achsen beider Hände (A B) müssen an dieser Stelle der Klaviatur die Tastenlinien schneiden oder einen Winkel mit den Tastenlinien bilden.



### b. Abheben der Hände.

§ 21. Beide Hände stehen auf der Klaviatur in der eben beschriebenen Weise.

Das Abheben der Hände geschieht nun, indem das Handgelenk zuerst wieder nach oben strebt; beim Höherheben des Armes müssen die Fingerspitzen die Tasten verlassen; durch Zurückbewegen und Sinkenlassen des Armes erreicht dann die Hand wieder ihren Platz im Schosse.

Übung: Zuerst wieder jede Hand allein.

#### 1. Moment.

Handgelenk heben.

#### 2. Moment.

Arm aufwärts bewegen.

#### 3. Moment.

Arm zurück bewegen.

\*) Siehe auch: E. Söchting, „Die Lehre des freien Falles“, B. Kapitel VI, § 12.

4. Moment.

Hand sinken lassen.

Wenn vorstehende Übungen in den einzelnen Momenten gut verstanden und sicher ausgeführt werden übe man das Aufstellen und Abheben in schnellerem Tempo, z. B.:

- Übung 1. Hände aufstellen (Achsrichtung einnehmen).
- „ 2. Hände abheben (Handgelenk zuerst heben).

c. Die Unterarmrollung.

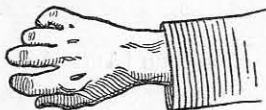
§ 22. Nach neuester Forschung (E. Caland, R. M. Breithaupt, Dr. A. Steinhausen) kannten bereits unsere alten klassischen Meister diese Bewegung, wahrscheinlich aber hatten sie noch keinen Namen dafür, er wäre uns sonst überliefert worden. Durchblättern wir aber Klavierwerke von Bach bis Schubert, so treffen wir immer wieder auf eine Figur, welche auf eine bestimmte Spielmanier, der Rollung nämlich, schliessen lässt.

Die Rollung wird ausgeführt durch Drehung des Unterarmes in seiner Längsachse nach ein- und auswärts.

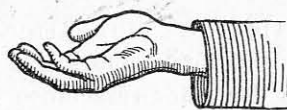
Diese Bewegung findet Verwendung bei bestimmten Notenfiguren, den sog. Rollfiguren (Seite 17 Nr. 13–16), sowie beim Legato-Spiel in Verbindung mit dem kreisenden Handgelenk (§ 23); sie erspart den Spielern viele mühseligen und marternden Einzel-Finger-Übungen; kräftigt ausserdem die Handmuschel (die Finger lernen Widerstand leisten) und bringt bedeutend eher zum Ziele.

Daher ist die Rollung von grösster Wichtigkeit für das Klavierspiel.

a. Die Drehung des Unterarmes (mit Hand) nach innen; der Handrücken wird sichtbar.



b. Die Drehung des Unterarmes (mit Hand) nach aussen; die Handmuschel wird sichtbar.



Übung: Rollung der Unterarme nach innen und aussen. Zuerst langsam, dann immer schneller, bis zur „Schüttelung“.

d. Die Schwungbewegung und das kreisende Handgelenk.

§ 23. Durch Einführung der Rollung kann man den Grundsatz aufstellen: Es gibt beim Klavierspiel keine Übungen mit stillstehender Hand mehr.

Da auch beim Legato, der strengen Tonverbindung, die Rollung und eine stetig seitwärts schwingende Bewegung des Armes in Frage kommt, so können wir schliessen:

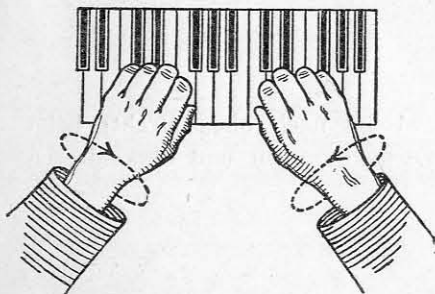
Das Klavierspiel ist in bezug auf die Technik die Kunst der schönen, schwingenden Bewegung der Arme und Hände gegen die Tasten.

Die Arme schwingen zwischen (auf den Tasten ruhender) Fingerspitze und dem Schultergelenk. Durch die Seitwärts-Aufwärts-Wendung des Handgelenks beschreibt dasselbe einen vollkommenen Kreis.

Durch das kreisende Handgelenk wird das falsche Wippen der Hand vermieden.

Übung: Die Fingerspitzen berühren die Tasten in der Mittellage. Die locker gehaltenen Arme in schwingende Bewegung bringen (die zu dieser Tätigkeit herangezogene Muskelgruppe sind die Schultermuskeln).

Das kreisende Handgelenk.



Da unsere Hände symmetrisch gebaut sind (die Finger liegen bei horizontaler Handhaltung entgegengesetzt, die Daumen innen, die kleinen Fingeraussen, so ist für das Klavierspiel diejenige Schwungbewegung die vorteilhafteste und am leichtesten auszuführen, welche in Gegenbewegung vorgenommen wird, weil dann auf beiden Seiten dieselben Muskelgruppen arbeiten.

- Wir unterscheiden nun:
- |   |            |             |
|---|------------|-------------|
|   | linke Hand | rechte Hand |
| 1. Den Schwung des Handgelenks nach aussen-abwärts                                      | ⇐          | ⇐           |
| 2. Den Schwung nach innen-aufwärts . . . . .  | ⇐          | ⇐           |
| Durch Verbindung beider Schwungbewegungen<br>(Aussenwendung und Innenwendung) entsteht: | ↻          | ↻           |
| 3. Der Ganzkreis-Schwung . . . . .  | ↻          | ↻           |

Es versteht sich von selbst und es ist ganz natürlich, daß bei diesen Schwungbewegungen die Rollung stets mitwirkt. Bleibt der Unterarm beim Schwunge in horizontaler Lage, so ist die Bewegung falsch, weil der Arm dann nicht mitrollt.

Nach Obigem können wir nun für den schwingenden Arm und das kreisende Handgelenk folgende Regel aufstellen:

**Die Hand schwingt stets nach aussen-abwärts und rollt nach innen-aufwärts.**

### e. Verschiedene Bewegungsübungen (Freiübungen) der Hände und Arme.

1. Das „Weiten“ der Handfläche (Auseinanderziehen) in den Knöchelgelenken bei gekrümmten Fingern.
2. Das „Verengen“ der Handfläche, Zusammenschieben derselben, der Gegensatz vom „Weiten“. Durch beide Bewegungsübungen wird die Muskulatur der Hand ausserordentlich in Anspruch genommen, das Handinnere wird lebendig.
3. Das „Drehen“ der Hand im Handgelenk, auch umgekehrt: Drehen (Kreisen) des Handgelenks bei festliegenden Fingerspitzen.
4. Die Drehung des Unterarmes im Ellbogen (Rollung).
5. Die Drehung des ganzen Armes im Schultergelenk.
6. Kreisförmiges Bewegen der Arme im Schultergelenk.

## Sechste Stunde.

### Die Tonbildung.

§ 24. Lehrsatz: Man bildet den Klavierton in kunstgerechter Weise durch den „freien Fall“ der Hand auf die Tasten.\*)

Der freie Fall ergibt sich durch plötzliches Fallenlassen des vorher in Ruhe gestellten und (mittels der Schulter- und Rückenmuskeln) über die Tasten aufgeschwungenen Armes; bei diesem Vorgange übt das Gewicht oder die Schwere des Armes und der Hand den Druck auf die Taste aus; es ist also kein Schlag oder Stoss gegen die Taste, somit keine direkte Kraftäusserung. Da die Inruhestellung des Armes, wie wir erkannt hatten, ein Sichhingeben an den Akt der Tonbildung, somit die gespannteste Aufmerksamkeit und Konzentrierung der Gedanken auf diesen einen Punkt hin erfordert, so ist diese Art Tonbildung eine rein geistige Arbeit ohne jedweden beabsichtigten Kraftaufwand, daher eine künstlerische zu nennen.

Der Arm ist hierbei nur der Apparat, welcher vollkommen locker ohne innerliche Muskelarbeit von den Schulter- und Rückenmuskeln gehoben und getragen wird, um durch einen Wink aus der Centrale des Gehirns auf die Taste herabzufallen.

Der auf diese Art gebildete Ton ist im Gegensatz zu dem durch Anschlag hervorgerufenen um Vieles weicher, dabei voller und lebenswarm, weil seelisch gebildet, die Seele des Hörers angenehm berührend, während der angeschlagene Ton aufdringlich wirkt.

Wir unterscheiden nun:

Art. 1. Den freien Fall des Armes durch Aufschwung und Fall desselben, mit Bewegung im Schultergelenk. Der sogen. non legato-Ton, der nicht gebundene oder Einzelton.

Auf diese Bewegung gründen auch das Portato (getragener Ton), das Vibrato (die Bebung), das Staccato (verkürzter Ton), und unterscheiden sich diese Arten nur durch die Schnelligkeit der Ausführung.

Art. 2. Die Unterarm-Rollung. Der Unterarm wird (bei leicht fixierten Fingern) in seiner Längsachse und mit Bewegung im Ellbogengelenk nach innen und aussen gedreht (Pronation, Supination), wobei indessen immer das Gewicht des ganzen Armes mitwirken muss.

Bei schneller Ausführung haben wir die „Schüttelung“ des Armes oder des Gewichts.

Art. 3. Die Gewichtsübertragung von Finger zu Finger, das gebundene Spiel oder Legato. Das von dem einen Finger getragene Armgewicht (Spielbelastung) wird plötzlich (ohne vorheriges Heben des Fingers) von dem nächsten Finger übernommen, wobei auch ein wenig die Rollung mitwirkt.

Übung: Bilde „freie Töne“ (also durch den freien Fall der Hand mittels Bewegung des ganzen Armes im Schultergelenk), die ersten Versuche mit beliebigen Fingern und beliebigen Tasten.

Die Tonbildung geschieht nun innerhalb vier Bewegungsmomenten, welche je nach Länge oder Kürze des Tones, schneller oder langsamer ausgeführt werden, zum Beispiel:

#### a. Bildung des ganzen Tones.

Die Dauer des ganzen Tones oder der ganzen Note wird durch Abzählen von vier Zeiteinheiten gemessen.

Auf „Eins“, Moment 1: Aufschwung und Fall der Hand (Nehmen der Taste).

Auf „Zwei“, Moment 2: Senken (Nachgeben) des hohen Handgelenks.

Auf „Drei“, Moment 3: Wendung nach aussen.

Auf „Vier“, Moment 4: Führung nach oben. Erreichen des höchsten Punktes.

(Siehe Anmerkung.)

\*) Söchting, „Die Lehre des freien Falles“, C. I. Kapitel.

### b. Bildung des halben Tones.

Die Dauer des halben Tones oder der halben Note wird durch Abzählen zweier Zeiteinheiten gemessen, es muss daher die Bewegung durch Zusammenfassen je zweier Momente beschleunigt werden.

Auf „Eins“, Moment 1 und 2: Fall der Hand und Senken des Handgelenks.

Auf „Zwei“, Moment 3 und 4: Wendung und Heben des Handgelenks.

### c. Bildung des viertel Tones.

Die Dauer des viertel Tones oder der viertel Note wird durch Zählen von je einer Zeiteinheit gemessen; die Bewegung muss daher hier noch mehr beschleunigt werden, so daß alle vier Momente auf „Eins“ zusammenfallen.

Auf „Eins“, Moment  $\left. \begin{array}{l} 1 \\ 2 \\ 3 \\ 4 \end{array} \right\}$  Fall der Hand, Senken des Gelenks, Wendung und Heben desselben.

Anmerkung: Die 4 Momente dürfen nicht ruckweise, vielmehr weich ineinander übergeführt werden, wodurch das Handgelenk einen schönen Kreis beschreibt (die Kreisung). Bei den halben und viertel Noten ist diese Drehung (Aussenwendung) zu beschleunigen, so dass sie bei der viertel Note nur noch als ein einziger schneller Schwung erscheint.

## Spielübungen mit Pausen.\*)

§ 25. Während die Note in der Musik eine tönende Zeiteinheit darstellt, ist die Pause als eine tonlose Zeiteinheit aufzufassen. Während der Dauer der Pause (bis zu einer Ganzen) soll die Hand langsam oder schneller (je nach Zeitdauer) aufwärts bewegt werden; die Pause ist somit der Vorbereitungsmoment für den freien Fall.

### Beispiele für Bildung von „Einzeltönen“. Der „freie Fall“.

#### No. 1. Ganze Noten, ganze Pausen.

1 R.      2      3      4      5      3      4      2

Wendung des Handgelenks der rechten Hand nach aussen (rechts)  
 „ „ „ „ linken Hand nach außen (links) } langsame Wendung während 4 Zeiteinheiten.

5 L.      4      3      2      1      3      2      4

#### No. 2. Halbe Noten, halbe Pausen.

schnellere Wendung während 2 Zeiteinheiten.

#### No. 3. Viertel Noten, viertel Pausen.

noch schnellere Wendung (ein einziger Schwung) während einer Zeiteinheit.

\*) Da gerade die ersten Fallübungen von Wichtigkeit sind, so mache ich noch auf meine Notentafeln (Verlag O. Werntal, Berlin) aufmerksam, welche ähnliche und mehr Beispiele enthalten.

## Siebente Stunde.

### Spielübungen ohne Pausen.

§ 26. Bei einer der Note folgenden Pause soll die Hand langsam am Gelenk emporgehoben werden; folgt nun keine Pause, sondern sogleich wieder eine Note, so muss wegen des freien Falles das Aufheben der Hand dennoch geschehen; es ist aber ein sehr schnelles und kurzes Aufbewegen einen Moment vor Eintritt des neuen Tones. Dem schnellen Aufheben folgt natürlich das sofortige Wiederfallenlassen der Hand. Die Note büsst hierbei ein Geringes an ihrer Klangdauer ein (ähnlich wie bei dem Strichwechseln im Violinspiel).

No. 4. (Das Komma (†) soll an das schnelle Aufheben der Hand erinnern.)

No. 5.

No. 6.

Anmerkung: Nach obigen Beispielen (No. 4–6) können bereits die ersten fünf Stücke des praktischen Teils genommen werden.

## Achte Stunde.

### Tonverbindung und Bindebogen.

§ 27. 1. Dass zwei oder mehrere Töne gebunden oder verbunden gespielt werden sollen, sagt uns der Bogen über den Noten, welchen wir daher den Bindebogen nennen.

2. Zwei Töne sind nur dann streng miteinander gebunden gespielt, wenn ihre Klänge sich einander ablösen, so dass keine Pause dazwischen entsteht; es bedarf also auch hier der gespanntesten Aufmerksamkeit seitens des Spielers.

## Wie verbindet man zwei und mehrere Töne?

§ 28. a. Zwei Töne werden verbunden gespielt, indem man den ersten (unter dem Bogen) „frei“ nimmt (siehe 6. Stunde unter Art. 1, der freie Fall des Armes) und den zweiten durch Übertragung des Armgewichts auf den nächsten Finger (6. Stunde Art. 3), bei welchem Vorgange das Handgelenk eine Schwungbewegung nach aussen-abwärts oder innen-aufwärts ausführt, die „Kreisung“ (§ 23).

b. Bei Bindung von drei, vier und mehr Tönen wird die Schwungbewegung des Handgelenks (Kreisung) auf alle Töne verteilt.

Je nach Entfernung des letzten Tones vom ersten ist der vom Handgelenk in der Luftlinie beschriebene Kreis ein kleinerer oder grösserer. Wir können daher von einem Sekunden-, Terzen-, Quart-, Quinten- u. s. w. Kreise sprechen.

Beim letzten Tone der Bindung hat das Handgelenk wieder den obersten Punkt erreicht, der Arm schwingt nun sofort wieder empor, um das Gewicht für den folgenden Ton vorzubereiten.

c. Bei mehrtaktigen Tonverbindungen werden die durch die Schwungwendung des Handgelenks entstehenden Kreise miteinander verbunden (ohne Aufschwung des Armes).

### Beispiele für Tonverbindungen (Legato) mit kreisendem Handgelenk.

#### Erklärung der Schwunglinien für das Handgelenk:

linke Hand	rechte Hand		linke Hand	rechte Hand	
		= Aussenwendung.			= Aussenwendung für rücklaufende Figuren.
		= Innenwendung.			= Innenwendung für rücklaufende Figuren.
		= Ganzkreis für Einzeltöne.			

Anfangs jeden Takt 4 mal üben.

No. 7 Bindung von 2 Tönen durch Rollung des Armgewichts von Finger zu Finger. Der Halbkreis mit Abschwingung.

No. 8 Ganzkreis mit Abschwingung.

\*) No. 9. Verbundene Kreise.

\*) Die über den Takten graphisch dargestellten Kreisungen des Handgelenkes sind hier in der Ausführung fortlaufend zu verbinden, wie sich aus der Phrasierung ergibt und nicht etwa mit Abschwingung zu spielen.

Die folgenden Melodien sind anfangs mit jeder Hand allein zu üben. Die Linke spielt dann mit dem der Kreislinie der Rechten entgegengesetzten Schwunge.

Z. B. würde in Nr. 10 Takt 1 die Rechte den Schwung nach aussen-abwärts, die Linke aber nach innen-aufwärts nehmen müssen. Wer dies gleich gut auszuführen vermag, um so besser; sonst wird tägliche Übung zur Erlernung beitragen. Schwächeren Schülern möge beim Zusammenspiel (Unisono) für den Anfang erlaubt sein, der Erleichterung wegen mit der linken Hand die Bewegungen der rechten nachzuahmen.

No. 10.

No. 11.

No. 12.

No. 13.

### Beispiele für Rollfiguren. (B. 5. Stunde § 22.)

No. 14.

No. 15.

No. 16.

No. 17.

### Goldene Regeln mit auf den Weg.

1. Bevor du zu spielen beginnst, sammle deine Gedanken.
2. Klimpere nicht, sondern spiele ruhig und ohne Hast.
3. Wenn du spielst, so muss es aussehen, als schmeicheltest du den Tasten und nicht als wolltest du einen Kampf mit denselben ausführen.
4. Zähle anfangs immer laut, sonst wirst du nie im Takt spielen lernen.
5. Die Bewegungen der Arme, Hände und Finger beim Spielen muss jeder von Grund auf erlernen, die natürlichsten sind am schönsten. Denke beim Tonbilden immer an die vorgeschriebenen und erlernten Bewegungen, denn nur dadurch wirst du einen schönen Ton hervorbringen.
6. Hast du den Klavierton richtig bilden gelernt und willst du nun eine Melodie spielen, so bemühe dich, dieselbe richtig vortragen zu lernen, indem du die Phrasierung beachtest, d. i. die durch Phrasierungszeichen (Bogen, Punkt, Tenuto-Strich, Strichpunkt) erkennbaren Teile (Motive, Phrasen) einer Melodie gut zusammenfassen, und den Anfang jeder Phrase durch richtige Bewegung der Hand kennzeichnen. Und merke ferner:
7. Jede alleinstehende, auch jede erste unter dem Bogen stehende Note muss „frei“ (durch Armgewicht) ausgeführt werden.
8. Alle unter einem Bogen stehenden Noten spielt man bei ruhiger Handführung (Wendung nach rechts oder links) gebunden.
9. Beim letzten Tone unter dem Bogen muss die Hand am Gelenk gehoben und die Fingerspitze von der Taste gelöst werden. Man sagt dafür kurz „die Hand abheben“ (aufschwingen).
10. Jede Pause bis zu einer ganzen ist durch ruhiges (der Dauer der Pause entsprechendes langsames oder schnelles) Emporheben (Aufschwingen) der Hand auszufüllen.



## C. Führer durch den praktischen Teil.

- § 1. Die c-Lage (siehe Abt. B., dritte Stunde, § 12).
- § 2. „Freie Töne“ (Abt. B., sechste Stunde, § 24).
- § 3. Tonbindung (Abt. B., achte Stunde).
- § 4. Das Komma, Phrasierungszeichen (Abt. B., siebente Stunde, Beispiel No. 4).
- § 5. Achtelgruppe (Abt. B., zweite Stunde).
- § 6. Der Haltebogen.

a. Der Haltebogen steht über zwei Noten derselben Stufe (d. h. derselben Linie oder desselben Raumes, während der Bindebogen über Noten verschiedener Stufen steht).

Haltebogen.                  Bindebogen.



b. Der Haltebogen verlangt, dass die zweite Note ihrem Werte nach gehalten werden soll durch Niederhalten der Taste, so dass der Ton weiterklingen kann.

c. Dieselbe Regel gilt auch, wenn mehrere Noten derselben Stufe hintereinanderfolgend mit dem Haltebogen bezeichnet sind.



§ 7. Verlängerungspunkt nennt man den Punkt rechts neben der Note; er verlängert dieselbe um die Hälfte ihres Wertes, d. h. die Klangdauer wird um eine Note der nächst-niedern Notengattung verlängert.  $\circ = \frac{3}{2}$ ;  $\overset{\circ}{\circ} = \frac{3}{4}$ ;  $\overset{\circ}{\circ} = \frac{3}{8}$ ;  $\overset{\circ}{\circ} = \frac{3}{16}$ ;  $\overset{\circ}{\circ} = \frac{3}{32}$ .

Die Note mit Verlängerungspunkt ist eine dreiteilige und klingt, während drei Einheiten der niederen Notenart gezählt werden.

Dieselbe Regel gilt bei der Pause mit Punkt.

§ 8. Auftakt nennt man den nicht vollzähligen Takt am Anfange eines Stückes; die fehlenden Taktglieder muss der Schlusstakt des Stückes aufweisen.

§ 9. Versetzungszeichen oder Vorzeichen.

a. Versetzungszeichen verändern die Tonhöhe; es giebt Erniedrigungs- und Erhöhungszeichen; dieselben stehen vor einer Note.

Wir unterscheiden: 1. das Kreuz  $\sharp$ ;  
 2. das Be  $\flat$ ;  
 3. das Doppelkreuz  $\times$ ;  
 4. das Doppelbe  $\flat\flat$ ;  
 5. das Auflösungszeichen  $\natural$   
 (Quadrat.)

b. Die Lage der Versetzungszeichen:

auf einer Linie  $\sharp \flat \times \flat\flat \natural$ ;  
 im Raume  $\sharp \flat \times \flat\flat \natural$ .

§ 10. a. **Das Kreuz** ( $\sharp$ ) erhöht die Note um einen halben Ton; dem Namen der Note wird die Silbe *is* angehängt, z. B.: *fis, cis, gis, dis, ais, eis, his*;

b. Man spielt einen halben Ton höher, indem man die nächste Taste nach rechts nimmt.

c—cis; d—dis; e—eis u. s. w.  
 cis, dis, fis, gis, ais sind schwarze Tasten.  
 eis und his sind weisse Tasten.  
 eis = f; his = c.

c. Folgende Noten lesen und ihre Tasten aufsuchen:



d. Die Versetzungszeichen werden bei Bestimmung einer Tonart dicht hinter den Notenschlüssel geschrieben.

Lies folgende Kreuze:

§ 11. a. **Das Be** ( $\flat$ ) erniedrigt die Note um einen halben Ton; dem Namen der Note wird die Silbe *es* angehängt, z. B.: *ces, des, fes, ges*;

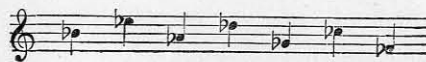
ausgenommen sind:  $\flat$  vor h = b (statt hes);  $\flat$  vor e = es (statt ees);  $\flat$  vor a = as (statt aes).

b. Man spielt einen halben Ton tiefer, indem man die nächste Taste nach links nimmt.

d—des, e—es, g—ges, a—as, h—b (schwarze Tasten);

f—fes, c—ces (sind weisse Tasten);  
 fes = e; ces = h.

c. Folgende Noten lesen und ihre Tasten aufsuchen:



Lies folgende Be:

§ 12. **Das Doppelkreuz** ( $\times$ ) erhöht die Note um einen ganzen Ton; der Name der Note erhält die Doppelsilbe *isis*, z. B.: *fisis, cisis, gisis*;

fisis = g; cisis = d; gisis = a.

§ 13. **Das Doppel-Be** ( $\flat\flat$ ) erniedrigt die Note um einen ganzen Ton; der Name der Note erhält die Doppelsilbe *eses*, z. B. *geses, deses* u. s. w; statt *heses* einfach **Doppel-Be**.

geses = f; deses = c; ases = g.

§ 14. Das Auflösungszeichen oder Quadrat ( $\square$ ) macht das in demselben Takte voranstehende Kreuz oder Be ungültig; die Note führt dann ihren ursprünglichen Namen wieder.

Lies folgende Noten:



Die Versetzungszeichen gelten nur für den Takt, in welchem sie auftreten. Die am Anfange des Notenplanes stehenden Versetzungszeichen (Vorzeichnung) bestimmen die Tonart und haben für das ganze Musikstück Gültigkeit.

§ 15. Unter „Ablösung“ versteht man das Nacheinander-Einsetzen der Stimmen oder abwechselndes Spiel der Hände.

§ 16. Doppelgriffe entstehen durch Zusammenspielen zweier voneinander entfernt liegenden Töne oder durch gleichzeitiges Ergreifen zweier Tasten; die Entfernung oder den Zwischenraum beider Töne nennt man das Intervall.

Wir unterscheiden:

die Sekunde, d. i. die Entfernung zweier dicht nebeneinander liegenden Töne;

die Terz, oder die Entfernung vom ersten zum dritten Tone;

die Quarte, oder die Entfernung vom ersten zum vierten Tone;

die Quinte, oder die Entfernung vom ersten zum fünften Tone;

die Sexte, oder die Entfernung vom ersten zum sechsten Tone;

die Septime oder die Entfernung vom ersten zum siebenten Tone;

die Oktave, oder die Entfernung vom ersten zum achten Tone.

§ 17. Der „Dreiklang“ entsteht durch gleichzeitiges Zusammenspiel dreier im richtigen Verhältnis zu einander stehenden Töne, z. B.: c e g, oder e g c, oder g c e.

§ 18. Unter Phrasierung versteht man das Zusammenfassen einzelner Tongruppen und Takte, welche einen bestimmten musikalischen Gedanken darstellen, mittels des grossen Phrasenbogens. Kleine Tongruppen nennt man Motive, grössere nennt man Phrasen oder Sätze. Innerhalb dieses Phrasenbogens werden aber die verschiedenen Gruppen und auch einzelne Töne oft mit bestimmten Zeichen versehen, welche auf den Vortrag (d. i. die Bewegung der Hand) Bezug haben. Man nennt diese kurz die Phrasierungs- oder Vortragszeichen.

Solche Zeichen sind:

1. Der Punkt über der Note oder Verkürzungspunkt



2. Der Bindebogen (legato).

3. Der Bogen über Punkten (portato).

3. Die Spitze (> oder ^) über einzelnen Noten (sforzando).

5. { Der Strich ohne Punkt (—) } (tenuto).

6. Das Komma (,) deutet das Ende einer Phrase und Aufheben der Hand an.

Durch die obigen Zeichen zu Grunde liegenden Bewegungsförmungen entstehen folgende Spielarten:

das *Staccato*; das *Legato*; das *Portato* oder *Portamento*.

§ 19. Das Tempo oder Zeitmass eines Stückes entsteht durch langsames oder schnelles Abmessen (Zählen) der Zeiteinheiten.

Tempo-Zeichen, welche ungefähr den Schnelligkeitsgrad angeben, d. h. wie schnell oder wie langsam ein Stück gespielt werden soll, sind folgende:

Die drei Haupt-Tempobezeichnungen:

*Adagio* = sehr langsam.

*Andante* = gehend, schrittmässig.

*Allegro* = schnell, munter

Die übrigen, in der Richtung vom Langsamen zum Schnellen geordnet:

*Largo* = breit.

*Adagio* = sehr langsam. X

*Lento* = etwas langsam.

*Andante* = gehend, schrittmässig.

*Andantino* = etwas schneller als *Andante*.

*Moderato* = mässig, gemässigt

*Allegretto* = etwas schnell. X

*Allegro* = schnell, munter. X

*Vivace* = lebhaft, aufgeweckt.

*Presto* = sehr schnell, eilend. ###

*Prestissimo* = so schnell als möglich.

§ 20. Dynamische Zeichen, welche den Stärkegrad angeben, mit welchem ein Stück, eine Phrase, ein Motiv oder nur ein Ton gespielt werden soll:

*piano* (Abkürzung: *p*) = leise.

*pianissimo* (*pp*) = sehr leise.

*forte* (*f*) = stark.

*fortissimo* (*ff*) = sehr stark.

*poco forte* (*pf*) = ein wenig stark.

*mezzo forte* (*mf*) = halbstark.

*sforzando* (*sf*) = verstärkt, hervorheben.

*crescendo* (*cresc.*) = an Stärke zunehmend.

*decrescendo* (*decrec.*) = abnehmend, schwächer werdend.

*diminuendo* (*dim.*) = abnehmend.

*rallentando* (*rall.*) = langsamer werdend

*rinforzando* (*rfz.*) = wieder stärker werdend.

§ 21. Stimmungs-Zeichen, welche auf den Vortrag des Spielers Bezug haben:

*dolce* (*dolc.*) = sanft.

*resoluto* (*resol.*) = entschlossen.

*maestoso* (*maest.*) = feierlich,

*con anima* = mit Seele.

*con espressione* = mit Ausdruck.

*con sentimento* = mit Gefühl, Empfindung.

*con forza* = mit Kraft.

*scherzando* = launig, scherzhaft.

*con tenerezza* = zart,

*lusingando* = schmeichelnd.

*giocoso* = scherzhaft, tändelnd.

*serioso* = ernst.

*ritardando* (*rit.*) = zögernd.

*ritenuto* (*riten.*) = plötzlich zurückhaltend.

*morendo* (*mor.*) = ersterbend.

*accelerando* (*accel.*) = beschleunigend.

*con dolore* = mit Schmerz, Traurigkeit.

§ 22. Verschiedene Zeichen und Bezeichnungen für die Notenschrift:

< = Zeichen für *cresc.* = zunehmend.

> = " " *decrec.* = abnehmend.

∩ = Ruhezeichen oder Fermate.

8va ~ = *Octava*, acht Töne höher zu spielen.



§ 29. a. „Synkopen“ sind Noten, welche auf der schlechten (unbetonten) Taktzeit eintreten und noch während der folgenden guten (betonten) Taktzeit erklingen.

b. Eine Synkopierung (Zusammenziehung) entsteht durch Verbindung zweier untergeteilter (d. h. kleinerer Werte als die jeweiligen Takteinheiten) Notenwerte, in der Weise, dass jedesmal ein schlechter Taktteil mit einem guten verbunden wird, wodurch die Betonung oder der Accent auf die schlechte (nicht betonte) Taktzeit fällt, also eine Verschiebung des Accentus eintritt,



### § 30. Von der Moll-Tonleiter.

1. Wir unterscheiden zwei Arten von Moll-Tonleitern, die melodische und die harmonische.

2. Die melodische Moll-Tonleiter zeigt auf- und abwärts verschiedene Tonverhältnisse,

z. B.: Amoll aufwärts = a h c d e fis gis a;  
 $\underbrace{\quad\quad\quad}_{1\frac{1}{2}} \underbrace{\quad\quad\quad}_1 \underbrace{\quad\quad\quad}_1 \underbrace{\quad\quad\quad}_1 \underbrace{\quad\quad\quad}_1 \underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{1}{2}}$

also auf einen Ganzton folgen ein Halbton, vier Ganztöne und ein Halbton.

Abwärts = a g f e d c h a,  
 $\underbrace{\quad\quad\quad}_1 \underbrace{\quad\quad\quad}_{1\frac{1}{2}} \underbrace{\quad\quad\quad}_1 \underbrace{\quad\quad\quad}_1 \underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{1}{2}} \underbrace{\quad\quad\quad}_1$

also: auf zwei Ganztöne folgt ein Halbton, dann zwei Ganztöne, ein Halbton, ein Ganzton.

3. Die harmonische Moll-Tonleiter hat auf- und abwärts dieselben Tonverhältnisse, nämlich:

Amoll harmonisch = a h c d e f gis a.  
 $\underbrace{\quad\quad\quad}_{1\frac{1}{2}} \underbrace{\quad\quad\quad}_1 \underbrace{\quad\quad\quad}_1 \underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{3}{2}} \underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{1}{2}}$

4. Der Moll-Dreiklang wird gebildet (wie der Dur-Dreiklang) durch Zusammenspielen des ersten, dritten und fünften Tones der Moll-Tonleiter,

z. B.: a c e = Amoll-Grund-Dreiklang,  
 c e a = Terz-Sext-Akkord,  
 e a c = Quart-Sext-Akkord.

5. Der Unterschied zwischen dem Dur- und Moll-Dreiklange liegt in dem beim Moll-Dreiklange erniedrigten dritten Tone (um einen Halbton), wodurch derselbe eine dunklere Tonfärbung und einen weicheren Klang (gegenüber dem Dur-Dreiklange) erhält.

6. Man bildet auf einfachste Art eine melodische Moll-Tonleiter aus der gleichnamigen Dur-Tonleiter, indem man aufwärts den dritten und abwärts auch den sechsten und siebenten Ton erniedrigt (um eine halbe Tonstufe).

7. Die beim Abwärts-Spielen auftretenden Versetzungszeichen sind die Vorzeichen der betreffenden Moll-Tonleiter.

8. Man bildet auf einfachste Art die harmonische Moll-Tonleiter aus der gleichnamigen Dur-Tonleiter, indem man auf- und abwärts den dritten und sechsten Ton erniedrigt (um einen halben Ton).

§ 31. Die chromatische Tonleiter besteht aus einer Tonfolge von lauter Halbtönen,

z. B.: aufwärts c cis d dis e f u. s. w.,  
 abwärts c h b a as g ges u. s. w.

### § 32. Von den Verzierungen.

1. Verzierung nennt man die Ausschmückung eines Melodietones mittels bestimmter Tonfiguren, die durch kleine Noten oder auch durch Zeichen ausgedrückt werden.
2. Die Note, bei welcher die Verzierung steht, nennt man Hauptnote.
3. Die Verzierungen werden zumeist mit den oberen und unteren Nebentönen der Hauptnote ausgeführt; die Zeit der Ausführung fällt fast immer in den Wert der Hauptnote.
4. Die Verzierung ist immer mit der Hauptnote gebunden zu spielen und darf nicht vorlaut und mit Hast, sondern muss ruhig und mit leichter Handhaltung ausgeführt werden.
5. Die Verzierungen kann man einteilen in: Vorschläge, Doppelvorschläge und Triller.

### § 33. Der lange Vorschlag.

a. Bei zweiteiligen Noten ( $\overset{\circ}{\text{e}} \overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{g}}$ ).

Der lange Vorschlag ist eine kleine Halbe-, Viertel-, Achtel- oder Sechzehntelnote und wird mit dem oberen Nebenton gebildet. Steht er bei zweiteiligen Noten ( $\overset{\circ}{\text{e}} \overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{g}}$ ), so tritt er mit seinem vollen Werte an die Stelle der Hauptnote, wodurch diese die Hälfte ihres Wertes einbüsst und in die unbetonte Taktzeit geschoben wird. Die Betonung liegt daher auf dem Vorschlag.

b. Die dreiteiligen Noten ( $\overset{\circ}{\text{e}} \overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{g}}$ ).

Der lange Vorschlag bei dreiteiligen Noten tritt mit doppeltem Werte an die Stelle der Hauptnote, wodurch diese zwei Drittel ihres Wertes einbüsst.

### § 34. Der kurze Vorschlag.

- a. Der kurze Vorschlag ist eine kleine Achtelnote mit durchstrichenem Fähnchen ( $\text{f}$ ), welche in den Wert der Hauptnote fällt und möglichst schnell ausgeführt werden muss. Die Betonung liegt hier auf der Hauptnote.
- b. Kurze Vorschläge von zwei und mehreren Noten fallen in die Zeit der Hauptnote, bei langsamem Tempo werden dieselben jedoch kurz vor dem Einsetzen der Hauptnote gespielt.

### § 35. a. Der Pralltriller oder Schneller und b. das Arpeggio.

- a. Der Pralltriller oder Schneller ( $\text{w}$ ) besteht aus der Hauptnote und der oberen Nebennote.
- b. Das Arpeggio entsteht durch Nacheinanderspielen der Töne eines Akkordes, wobei die Tasten während der Dauer des Akkordes festgehalten werden müssen. Man nennt diese Manier „arpeggieren“ (von Harfe spielen) oder auch „Brecken der Harmonie“.
- c. Das Zeichen für das Arpeggio ist  $\}$ .

### § 36. Der Doppelschlag.

- a) Der Doppelschlag wird mit der Hauptnote, der oberen und der unteren Nebennote gebildet. Die Reihenfolge der Töne dieser Verzierung ist: Obere Nebennote, Hauptnote, untere Nebennote und nochmals Hauptnote.
- b. Das Zeichen für den Doppelschlag ist:  $\infty$ .

- c. Das Kreuz unter dem Zeichen  $\text{tr}$  hat auf die untere Nebennote, das Be über dem Zeichen  $\text{tr}$  auf die obere Nebennote Bezug.
- d. Wir unterscheiden:
1. Art: der Doppelschlag nach einer zweiteiligen Note.
  2. " " " " " dreiteiligen Note.
  3. " " " " " über einer Note.
1. Nach einer zweiteiligen Note nimmt er (bei langsamem Tempo) den vierten Teil der Hauptnote für sich in Anspruch, bei schnellem Tempo nur die Hälfte der Hauptnote. In diesem Falle besteht die Verzierung aus vier gleichwertigen Noten.
  2. Nach einer dreiteiligen Note kommen zwei Drittel des Wertes der Hauptnote auf die Verzierung und werden die vier Noten der Verzierung verteilt in drei (Triole) und eine.
  3. Beim Doppelschlag über der Note werden nur, da hier die Hauptnote folgt (während bei 1. und 2. die Hauptnote voranging), die ersten drei Noten der Verzierung genommen.

### § 37. Der Triller.

- a. Der Triller besteht aus Hauptnote und oberer Nebennote; diese beiden Töne schnell nacheinander ge-

spielt, nennt man den Trillerschlag. Die Anzahl solcher Trillerschläge richtet sich nach der Dauer der Hauptnote. Wir unterscheiden daher lange und kurze Triller.

Die Schnelligkeit der aufeinanderfolgenden Trillerschläge ist bei mässigem Tempo in der Regel folgende:

Auf eine Achtel	2 Trillerschläge	oder	$\frac{4}{32}$ .
" "	Viertel 4	" "	$\frac{8}{32}$ .
" "	Halbe 8	" "	$\frac{16}{32}$ .
" "	Ganze 16	" "	$\frac{32}{32}$ .

- b. Wir nennen drei Arten:

1. Kurzer Triller mit der Hauptnote beginnend.
  2. Triller mit der oberen Nebennote beginnend, erkenntlich durch den vor der Hauptnote stehenden langen Vorschlag.
  3. Langer Triller, mit der Hauptnote beginnend und mit einem Vorschlag endigend.
- c. Die Trillerkette besteht aus mehreren hintereinander folgenden Trillern, deren Hauptnoten verschiedenen Stufen angehören.
- d. Das Zeichen für den Triller ist:  $\text{tr}$ .
- e. Ob die obere Nebennote mit der Hauptnote einen ganzen oder halben Ton bildet, ergibt sich aus der Tonart.

Im Anschluß an diese Reform-Klavierschule empfiehlt sich für die Elementarstufe der Gebrauch von nachfolgenden Studienwerken:

# Fünfzig Klavier-Studien

von

**Emil Söchting.**

- |                    |                                      |            |
|--------------------|--------------------------------------|------------|
| Heft I. Op. 104.   | Rollung und Schwung . . . .          | M. 1.— no. |
| Heft II. Op. 105.  | Melodie und Rhythmus . . . .         | M. 1.— no. |
| Heft III. Op. 111. | Die Armtechnik (Für den freien Fall) | M. 1.— no. |
| Heft IV. Op. 120.  | Legato und Staccato . . . . .        | M. 1.— no. |
| Heft V. Op. 126.   | Tonleitern und Accorde . . . . .     | M. 1.— no. |

Für fortgeschrittene Schüler zum Studium empfohlen:

## Die Schule der Gewichtstechnik

— für das Klavierspiel —

nach den neuesten Forschungen über die Bewegungsformen beim Klavierspiel bearbeitet und durch Übungen, Vortragsstudien, sowie durch 100 kurze Beispiele aus den Klavierwerken unserer Meister erläutert von

**E. SÖCHTING, Op. 99.**

Preis M. 3.— no.

Vorstehendes, grundlegendes Werk ist für fortgeschrittene Schüler, die etwa 3—4 Jahre Unterricht genossen haben, bestimmt. Es eignet sich auch vorzüglich zum Selbstunterricht für alle Klavierspieler, die sich mit den Errungenschaften der neuen Technik gründlich vertraut machen wollen und die durch die natürlichen praktischen Hilfsmittel dieser Methode ein sicheres, künstlerisches Spiel erlangen wollen.

# Zweiter Teil.

(Praktischer Teil.)

## a. Melodie-Übungen

im Umfange von 5 Tönen in den verschiedenen Taktarten. Jede Hand soll anfangs allein spielen, bis genügende Sicherheit im Tonbilden vorhanden ist. Die Pausen sind durch ruhiges Emporheben der Hände (am Gelenk) auszufüllen.

Die c-Lage der ein- und zweigestrichenen Octave.

R.H. 1. 2. 3. 4. 5. Finger. Leseübung.

L.H. c' 5. 4. 3. 2. 1. Finger.

Der  $C = \frac{4}{4}$  (Vierviertel-) Takt.

(a) „freie Töne“ Teil I B. 6. Stunde § 24. Art. 1.)

1. Ganze Noten, ganze Pausen.

2. Choral. (Halbe Noten, halbe Pausen.)

Emil Söchting. Reform-Klavierschule.

Copyright 1909 by Heinrichshofen's Verlag.

H.V. 4582

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

**3. Viertelnoten, Viertelpausen.**

First system of musical notation for exercise 3. It consists of two staves. The upper staff contains a sequence of quarter notes and quarter rests. The lower staff contains a sequence of quarter notes.

Second system of musical notation for exercise 3. It consists of two staves. The upper staff contains a sequence of quarter notes and quarter rests. The lower staff contains a sequence of quarter notes.

**4. Melodie.**

First system of musical notation for exercise 4. It consists of two staves. The upper staff contains a sequence of half notes and whole notes. The lower staff contains a sequence of quarter notes.

Second system of musical notation for exercise 4. It consists of two staves. The upper staff contains a sequence of half notes and whole notes. The lower staff contains a sequence of quarter notes.

**5. Volkslied. A, a, a, der Winter ist nun da.**

First system of musical notation for exercise 5. It consists of two staves. The upper staff contains a sequence of half notes and quarter notes. The lower staff contains a sequence of quarter notes.

Second system of musical notation for exercise 5. It consists of two staves. The upper staff contains a sequence of half notes and quarter notes. The lower staff contains a sequence of quarter notes.

## b. Tonbindung und Bindebogen (innerhalb eines Taktes).

(Teil I B. 8. Stunde.)

### Verbindung zweier Töne.

6. 2 Halbe binden (Secundenschritte).

7. 2 Viertel binden.

Das Komma (,) soll an das Abheben der Hand erinnern.

8. Ein Viertel an eine Halbe binden.

9. Terzenschritte. (Siehe Anmerkung.)

10. Melodie. (Quarten und Quintenschritte.)

Anmerk. Bei Terzen-, Quarten- und Quinten-Schritten muss die Hand die Bewegung des „Weitens“ (fächerförmiges Auseinanderspreizen) ausführen. (Teil I B. 5. Stunde, e.)



### Die g-Lage der kleinen und der eingestrichenen Octave.

1. 2. 3. 4. 5. Finger. Leseübung.

*kl. g*  
5. 4. 3. 2. 1. Finger.

#### 11. Spielübung in der g-Lage.

#### 12. Choral.

#### Der $\frac{3}{4}$ (Dreiviertel-) Takt.

#### 13. Verbindung von 3 Tönen.

c. Der verlängerte Bogen  
(über den Taktstrich hinaus führend).

14. Kleiner Walzer.

15. Verbindung von 4 und mehr Tönen.

16. Mehrtaktige Tonverbindung.

17. Die Achtelgruppe. (Teil I B. 2. Stunde.)

18. Der Zweiviertel-Takt.

Anmerk. Nach No. 16 können zur Abwechslung die beiden vierhändigen Stücke No. 32 u. 33 folgen.

d. Der Haltebogen (über 2 Noten derselben Stufe).

e. Der Verlängerungspunkt (rechts neben der Note).

Abteil. C. § 6 u. 7.)

Der Haltebogen. Der Punkt neben der Pause

Der Verlängerungspunkt. gilt:

19. Der Haltebogen und der Bindebogen.

Zähle: 1 2 3 4

20. Die Halbe mit Verlängerungspunkt.  $\text{♩} = \frac{3}{4}$

Zähle: 1 2 3 4

21. Scherzino.

22. Melodie.

23. Die Viertel mit Verlängerungspunkt.  $\text{♩} = \frac{3}{8}$

Zähle: 1 e 2 e

1 e 2 e

Der  $\frac{3}{8}$  (Dreiachtel-) Takt.

24. Kinderliedchen.

Zähle: 1 2 3

25. Der Auftakt. (C. § 8)

Zähle: 1 2 3 4

Anmerk. Nach No. 22 kann No. 34 folgen; auch möge man schon mit No. 39 und folg. beginnen.

## 26. Tanzliedchen.

## Tägliche Übungen für Rollung und Kreisung.

27. Die Sechzehntel-Gruppe. Jede Hand allein üben, die Linke 8 Töne tiefer.

## 28. Bauerntanz.

29. Die Achtel mit Verlängerungspunkt.  $\text{♩} = \frac{3}{16}$

30. Der  $\frac{6}{8}$  (Sechssachtel-) Takt.

31. Kinderliedchen.

# Kleine melodische Stücke zu 4 Händen.

## 32. Abendlied.

DER LEHRER.

Moderato molto.

First system of musical notation for '32. Abendlied'. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a *p dolce* dynamic. The bass staff contains a simple accompaniment of half notes. A slur covers the first four measures.

Second system of musical notation for '32. Abendlied'. It continues the two-staff format. The treble staff has a *mf* dynamic, and the bass staff has a *p* dynamic. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking in the final measure.

## 33. Gedenke mein. Albumblatt.

Andante.

First system of musical notation for '33. Gedenke mein'. It features a treble clef staff with a dense, sixteenth-note melody and a bass clef staff with a simple accompaniment. The treble staff starts with *p dolce* and moves to *mf* in the second system, while the bass staff has a *p* dynamic.

Second system of musical notation for '33. Gedenke mein'. The treble staff continues with a *cresc.* (crescendo) marking and then a *p* dynamic. The bass staff has a *rit.* marking at the end of the system.

## 34. Frühlingslied.

Andante con moto.

First system of musical notation for '34. Frühlingslied'. It is in a key with one sharp (F#) and common time. The treble staff has a *p dolce* dynamic and a *cresc.* marking. The system ends with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'.

Second system of musical notation for '34. Frühlingslied'. The treble staff has a *mf* dynamic, followed by *f* and *p* dynamics. The bass staff has a *mf* dynamic.

# Kleine melodische Stücke zu 4 Händen.

## 32. Abendlied.

### DER SCHÜLER.

Moderato molto.

Mü - de bin ich, geh' zur Ruh.

*p*

*cresc.* *mf* *p*

## 33. Gedenke mein. Albumblatt. (8<sup>va</sup> = Octava, d. i. 8 Töne höher spielen.)

Andante.

8<sup>va</sup>

*p dolce* *mf* *p*

8<sup>va</sup>

*mf* *cresc.* *p* *rit.*

## 34. Frühlingslied.

Andante con moto.

8<sup>va</sup>

Früh-ling ist da!

*p dolce* *mf* *p* *mf*

1. 2.

8<sup>va</sup>

*mf* *f* *p*

Anmerk. Zur Unterhaltung und Übung im Spiel zu 4 Händen: Söchting Op.57, „Herzblättchens Freuden und Leiden“ 6 leichte Stücke. Heft I u. II à 1 Mk. und II. Folge, Op.94. Heft I u. II à 1 Mk. H. V. 4582



## 35. Fröhlicher Marsch.

Allegretto.

First system of music for 'Fröhlicher Marsch'. Treble clef starts with a forte (*f*) dynamic. The piece ends with a *Fine.* marking.

Second system of music for 'Fröhlicher Marsch'. Treble clef starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece ends with a forte (*f*) dynamic and a *D. C.* marking.

## 36. Kleiner Walzer.

Andantino.

First system of music for 'Kleiner Walzer'. Treble clef starts with a piano (*p*) dynamic.

Second system of music for 'Kleiner Walzer'. Treble clef starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Third system of music for 'Kleiner Walzer'. Treble clef starts with a piano (*p*) dynamic. The piece ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *cresc.* marking.

Fourth system of music for 'Kleiner Walzer'. Treble clef starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece ends with a *Fine.* marking.

**35. Fröhlicher Marsch.** Das Kreuz vor der Note (#) oder Erhöhungszeichen. (C. § 9 u. 10.)

**Allegretto.**

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

**36. Kleiner Walzer.** Das Be (b) oder Erniedrigungszeichen. (C. § 11.)

**Andantino.**

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

37. Loblied.  
Maestoso.

Musical score for 'Loblied' (Maestoso). The score is written for piano in two staves (treble and bass clefs) with a common time signature (C). The tempo is marked 'Maestoso'. The first system includes a dynamic marking of *mf*. The piece features a series of chords in the right hand and a simple melodic line in the left hand, with some phrasing slurs and repeat signs.

38. Gondellied.  
Andante cantabile.

Musical score for 'Gondellied' (Andante cantabile). The score is written for piano in two staves (treble and bass clefs) with a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andante cantabile'. The first system includes a dynamic marking of *mf legato*. The piece features a flowing melodic line in the right hand and a simple accompaniment in the left hand, with various phrasing slurs, a dynamic marking of *p* in the second system, and a final dynamic marking of *mf* with a *rit.* (ritardando) and *Fine.* marking at the end.

37. Loblied. Das Ruhezeichen (Fermate) =  $\frown$

Maestoso.

Musical score for 'Loblied' in common time (C). The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a repeat sign and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system ends with a piano (*p*) dynamic. The music features long melodic lines with fermatas (indicated by the  $\frown$  symbol) and various articulations.

38. Gondellied. Das Auflösungszeichen =  $\sharp$  (C. § 14)

Andante cantabile.

Musical score for 'Gondellied' in 6/8 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a first-octave (*8va*) line. The second system includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The third system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, a ritardando (*rit.*) marking, and ends with a *Fine.* marking. The music features complex melodic lines with many ornaments and articulations.

## Die „Ablösung“ oder „abwechselndes Spiel.“

(C. § 15)

In den Übungen a bis d führen die Hände abwechselnd dieselbe Bewegung aus. Die Ablösung, das gleichzeitige Einsetzen der einen Hand und Abheben der anderen Hand muss pünktlich, doch ohne Hast geschehen.

### 39. Übungen im Ablösen.

a)

b)

c)

d)

# 2-, 3- und 4stimmige Übungen und Stücke.

## a. Zweistimmig.

Jede Hand spielt eine andere Melodie (Gegenmelodie, Contrapunkt). Beide Hände sollen dabei, unabhängig von einander, gleichzeitig verschiedene Bewegungen ausführen lernen.

40. a) Ohne Bindung; freie Töne. (Durch freies Armspiel.)

First system of exercise 40a. Treble clef, common time. Bass clef, common time. Treble staff: quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass staff: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 1 above G4, 5 below G2.

b)

Second system of exercise 40a. Treble clef, common time. Bass clef, common time. Treble staff: quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass staff: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 3 above G4, 5 below G2.

41. Gut binden, mit kreisendem Handgelenk.

First system of exercise 41. Treble clef, common time. Bass clef, common time. Treble staff: eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass staff: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Slurs connect notes in both hands. Fingerings: 3 above G4, 5 below G2, 1 above G3.

Second system of exercise 41. Treble clef, common time. Bass clef, common time. Treble staff: eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass staff: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Slurs connect notes in both hands. Fingering: 2 above G4, 2 below G2.

42. Kinderliedchen.

First system of exercise 42. Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass staff: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Slurs connect notes in both hands.

Second system of exercise 42. Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass staff: quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Slurs connect notes in both hands.

b. Achtelfiguren mit Rollung und Kreisung.

Tonumfang: 6 Töne.

Vorübungen für die Linke.

1. Rollung. 2. 3.

4. 5. 6. Kreisung.

7. 8. Neue Note. (*f-fis*) 9.

10. 11.

12. 13. 14. Umfang: 7 Töne.

43. Moderato.

Czerny.

*p* *mf*

44. Wenn ich ein Vöglein wär'

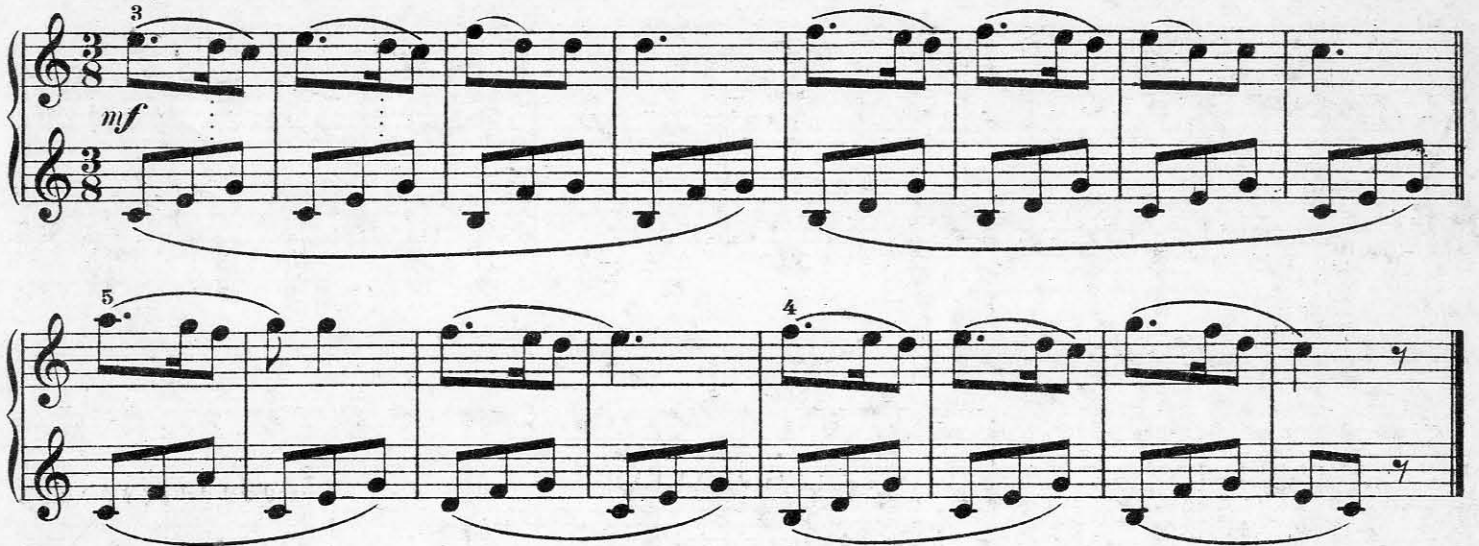
Andantino.

Volkslied.

*p* *mf*

45. Ein Tänzchen.  
Allegretto.

Neue Note: 



46. Bittendes Kind.  
Andantino.





47. Die höhere g-Lage.







### d. Veränderung der Handlage durch Fingerwechsel.

Dieselbe Taste wird abwechselnd mit einem anderen Finger genommen, wobei der Arm eine merkliche Seitenbewegung ausführt.

Vorübungen.

1. *R.* 1 2 1 2 1 1 2. 1 2 3 1 2 3 1 3. 1 2 3 4 1 2 3 4 1 4. 1 2 3 4 5 4 3 2 1  
 5. 1 3 2 4 1 5 1 6. 1 2 1 3 2 1 3 2 1 4. 2 3 4 1 2 3 1 2 3 1  
 7. 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 1  
 8. 1 5 4 3 2 1 1 5 4 3 2 1 5 1 5 4 3 2 1 5 1 5 1 9. 1 5 2 5 3 2 3 4 1 3 1 3 1  
 L.

### 53. Weihnachtslied. Ihr Kinderlein, kommet.

*p* *mf* (wechseln) *cresc.* (wechseln) (wechseln) (wechseln) (wechseln)

### 54. Trompeterstücklein.

*mf* *pp* Echo. *p* Echo. *mf* (wechseln)

e. Der Dreiklang. (c. § 17.)

(Eine Hand nimmt gleichzeitig 3 Tasten.)

Vorübung.

a) b) c) d) e)

Jede Hand allein.

f) Gut im Takte spielen.

55. a) Die Linke nimmt 3 Töne.

Vierstimmig.

Übung von Czerny.

b) Die Rechte nimmt 3 Töne.

56. Romanze.

Adagio.

*p* *mf* *Fine.*

(ausdrucksvoll) *espressivo*

(Melodie betonen.) *f* *Da Capo al Fine.*

Anmerk. Jetzt möge man zu jeder Stunde schon einige Baßnoten aufgeben (Seite 48).

f. Lagenwechsel durch Verengen der Hand.

(B. 5. Stunde § 23<sup>e</sup>)

Um einen ausserhalb der Handlage sich befindenden Ton durch Bindung nehmen zu können, muss eine neue Bewegungsform der Hand, das Verengen und Weiten der Handfläche, geübt werden. In den folgenden Übungen tritt an denjenigen Stellen das Verengen der Handfläche ein, wo zwei nebeneinanderliegende Töne durch entfernte Finger genommen werden sollen.

Vorübungen.

(Wechsel u. Verengen.)

Das Zeichen V giebt die Stelle an, wo ein Verengen geschehen muss.

57. Studie.

58. Melodie.  
Andantino.

\* Anmerk. Bei bewusster Ausführung dieser Bewegung, d. h. bei steter, aufmerksamer Befolgung derselben, wird die Verbindung solcher Töne eine innigere; die Passage verliert das ihr gewöhnlich anhaftende Oberflächliche, Klimperhafte, und nimmt Wesenheit an; das Motiv tritt plastisch hervor. H.V. 4582

Die c dur-Tonleiter.\*) (C. § 23.)

a) Bildung der c dur-Tonleiter.

b) Langsam spielen und Handachse beobachten.

Ganzer Tonschritt Halber Tonschritt

Zuerst jede Hand allein üben.

c) Kleines Vorspiel in c dur.

Der c dur-Dreiklang.

59. Übungsstück.

legato

\*) Anmerk. Über Tonleiterspiel siehe auch: „Die Lehre des freien Falles“ Abteil. C. Kap. IX.

## 1. Der Verkürzungspunkt über der Note oder das Staccato.\*)

a) Der Punkt über der Note ( $\dot{\cdot}$ ) verkürzt dieselbe um die Hälfte ihres Wertes.

Ausführung: Der von den Schultermuskeln getragene Arm bewegt sich nach der Tongebung schnell aufwärts, bei hohem festen Handgelenk.

klingt so:

60. Die Viertel mit bewegtem, die Achtel mit festem Handgelenk.

*Allegretto.*

*p*

## 2. Portamento.

b) Die Punkte unter dem Bogen verkürzen die Noten um ein Viertel des Wertes = *portato* oder *portamento* d. i. getragene Tongebung.

Ausführung: Mit bewegtem Handgelenk, kurzer Pause und breiter, weicher Tongebung.

klingt so:

61. *Moderato.*

*p*

\* Anmerk. Das Staccato ist weder ein Stoss noch ein Schlag gegen die Taste, sondern wird hervorgebracht durch einfach schnelles Aufbewegen der Hand und des Armes sofort nach der Tongebung bei harmonischem Zusammenwirken sämtlicher Armtteile. Die veralteten Spielarten, das sogenannte Finger-, Hand- und Ellbogengelenk-Staccato, sind als unschöne Bewegungsformen und als zur Erzielung eines besseren Klavierspiels ungeeignet, nicht mehr ins Bereich der Übung zu ziehen. (Siehe auch: Riemann „Katechismus des Klavierspiels“ Seite 22 § 25.)

## 3. Der Abzug.

c) Der Punkt über der letzten Note unter dem Bogen verkürzt dieselbe um die Hälfte ihres Wertes.

Ausführung: Im Momente der zweiten Tonbildung (durch Bindung) schnellst das Handgelenk empor. Man nennt diese [Manier den Abzug.

musical score for 'Der Abzug' showing a piano exercise in 3/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment. A note with a dot above it is marked "klingt so:".

62. Andante. Die Spitze (>) bedeutet Hervorheben des einzelnen Tones.

musical score for exercise 62 in 3/4 time, marked "mf". It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

## 4. Der Tenuto-Strich.\*)

63. a) Der Strich über dem Punkte  $\bar{\cdot}$  (längeres Anhalten mit leichtem Abheben).

musical score for exercise 63a in 2/4 time, marked "p". It shows a melodic line with slurs and tenuto marks over notes, and a bass line with chords.

b) Der blosse Strich (vollkommene Innehaltung der Notendauer mit strenger Verbindung an den nächsten Ton).

musical score for exercise 63b in 2/4 time, marked "mf". It shows a melodic line with slurs and tenuto marks, and a bass line with chords. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

\*) Anmerk. Dieses Phrasierungszeichen ist durch Riemann und Germer in allen neuen Ausgaben klassischer und moderner Musik angewendet; die Melodie ist nur mit dem Phrasenbogen bezeichnet, es wird immer *legato* Spiel gedacht, welches durch die Punkte oder Pausen unterbrochen wird.

# Die Bassnoten.

a) Der Bass- oder F-Schlüssel auf der 4. Linie.      b) Die Bassnoten vom *kl. f* aus 8 Töne aufwärts.      c) Die Bassnoten vom *kl. f* aus 8 Töne abwärts.

d) Die 4 tiefen Bassnoten. e) Die *c dur*-Tonleiter in Bassnoten.      f) Die drei Bass-*c*.

## 64. Leseübungen. (Auch rückwärts lesen.)

1. Die tiefe *c*-Lage.

2. Die mittlere *c*-Lage.

3. Die hohe *c*-Lage.

4. Die tiefe *g*-Lage.

5. Die hohe *g*-Lage.

## 65. Spielübungen. a. Beide Hände spielen im Bass-Schlüssel.

1.

Zuerst jede Hand allein.

2.

3.

4.

Exercise 4: Treble clef, 3-measure rest, then eighth notes. Bass clef, 5-measure rest, then eighth notes.

5.

Exercise 5: Treble clef, 3-measure rest, then eighth notes. Bass clef, 5-measure rest, then eighth notes.

6.

Exercise 6: Treble clef, 3-measure rest, then eighth notes. Bass clef, 5-measure rest, then eighth notes.

7.

Exercise 7: Treble clef, 1-measure rest, then eighth notes. Bass clef, 2-measure rest, then eighth notes.

8.

Exercise 8: Treble clef, 2-measure rest, then eighth notes. Bass clef, 1-measure rest, then eighth notes.

9.

Exercise 9: Treble clef, 5-measure rest, then eighth notes. Bass clef, 4-measure rest, then eighth notes.



## b. 3 Stücke zu 4 Händen.

## SECONDO (Zweiter Spieler).

## 66. Moderato molto.

66. Moderato molto.

*p* *mf*

*cresc.* *f* *rit.* *dim.* *p*

## 67. Allegretto.

67. Allegretto.

*mf* *f* *Fine.*

## 68. Andante grazioso.

68. Andante grazioso.

*p* *mf* *Fine.*

*mf* *D. C. al Fine.*

Anmerk. In obigen Stücken soll der Schüler Secondo spielen; beide Partien (Secondo wie Primo) können von 2 Schülern ausgeführt werden.

b. 3 Stücke zu 4 Händen.

PRIMO (Erster Spieler).

66. Moderato molto.

67. Allegretto.

68. Andante grazioso.

Anmerk: Als Fortsetzung des vierhändigen Spiels zu empfehlen: E. Söchting, Op.94. „Herzblättchens Freuden und Leiden“ (II. Folge). Heft 1 u. 2 à 1 Mk. H.V.4582

*bestant*

# Violin- und Bassnoten.

1. Sämtliche bisher erlernten Noten und Benennung der Octaven; auch am Klavier aufzusuchen.

Die hier übereinander stehenden Noten haben dieselbe Taste.

A grand staff showing violin and bass notes. The violin staff is on top, and the bass staff is on the bottom. Notes are placed on the same vertical lines in both staves to show octave relationships. Labels include: *gr.C* (great C), *grosse Octave*, *kl.c* (small c), *kleine Octave*, *c* (middle C), *eingestrichene Octave* (one-lined octave), *c'* (two-lined octave), *zweigestr. Octave* (two-lined octave), *c''* (three-lined octave), and *dreigestr. Octave* (three-lined octave).

2. Leseübung. Zusammenlesen der übereinander stehenden Violin- und Bassnoten

A musical exercise consisting of two staves. The top staff contains violin notes and the bottom staff contains bass notes. The notes are aligned vertically to facilitate reading across the staves.

*Sub. Fortma.*

69. Zwei Übungen. Die Rechte spielt Violin-, die Linke Bassnoten.

Exercise 69a. The right hand (treble clef) plays violin notes, and the left hand (bass clef) plays bass notes. The exercise consists of four measures with slurs and fingerings.

Exercise 69b. Similar to 69a, but with different note values and slurs. The right hand plays violin notes and the left hand plays bass notes.

70. Liedchen. *langsam + laut*  
Andantino.

Exercise 70. A short piece in 3/4 time, marked *p* (piano). The right hand plays violin notes and the left hand plays bass notes. It includes slurs, fingerings, and a dynamic marking.

Continuation of Exercise 70. The right hand plays violin notes and the left hand plays bass notes. It includes slurs, fingerings, and a dynamic marking *mf* (mezzo-forte).

71. Allegretto. (Munter und gut im Takt.)

3  
mf  
legato

p  
cresc.

72. Moderato. (Nicht schnell, doch schön vorzutragen.)

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

1  
mf  
f

73. Lied ohne Worte.  
Andante con moto.

*Sarimmer! Singersätze*

3 1 2 1 1 2 1  
p  
mf

3 5 2 1 5 2  
mf  
p

# Das Weiten der Handfläche.

(B. 5. Stunde § 23e)

## Spannung bei Bindung zweier entfernt liegender Töne.

Vorübungen. W = Weiten; V = Verengen.

a) Mit Rollung.

b) Mit Rollung.

Exercise a) consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in 2/4 time, featuring a treble clef with notes G4, A4, B4, C5 and a bass clef with notes G3, F3, E3, D3. Fingerings are indicated as 1-5-1-5 in the treble and 5-1-5-1 in the bass. Dynamics are marked 'W' (Weiten) and 'V' (Verengen). The second system is in 2/4 time, with treble clef notes G4, A4, B4, C5 and bass clef notes G3, F3, E3, D3. Fingerings are 1-5-1-5 in the treble and 1-5-1-5 in the bass. Dynamics are also marked 'W' and 'V'.

Exercise b) consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in 2/4 time, with treble clef notes G4, A4, B4, C5 and bass clef notes G3, F3, E3, D3. Fingerings are 1-5-1-5 in the treble and 5-1-5-1 in the bass. Dynamics are marked 'W' and 'V'. The second system is in 2/4 time, with treble clef notes G4, A4, B4, C5 and bass clef notes G3, F3, E3, D3. Fingerings are 1-5-1-5 in the treble and 5-1-5-1 in the bass. Dynamics are also marked 'W' and 'V'.

c) Mit Kreisung.

d) Mit Kreisung.

Exercise c) consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in 6/8 time, with treble clef notes G4, A4, B4, C5 and bass clef notes G3, F3, E3, D3. Fingerings are 1-3-5-1-2-5 in the treble and 5-3-1-5-3-1 in the bass. Dynamics are marked 'W' and 'V'. The second system is in 6/8 time, with treble clef notes G4, A4, B4, C5 and bass clef notes G3, F3, E3, D3. Fingerings are 1-3-5-1-5-3 in the treble and 5-3-1-5-1-3 in the bass. Dynamics are also marked 'W' and 'V'.

Exercise d) consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in 6/8 time, with treble clef notes G4, A4, B4, C5 and bass clef notes G3, F3, E3, D3. Fingerings are 1-3-5-1-3-5 in the treble and 5-1-5-1-5-4 in the bass. Dynamics are marked 'W' and 'V'. The second system is in 6/8 time, with treble clef notes G4, A4, B4, C5 and bass clef notes G3, F3, E3, D3. Fingerings are 1-3-5-1-3-5 in the treble and 5-1-5-1-5-4 in the bass. Dynamics are also marked 'W' and 'V'.

74. Allegretto.

### Studie im Weiten und Verengen der Hand.

Exercise 74 is in 2/4 time. The treble clef part starts with notes G4, A4, B4, C5 and has fingerings 1-5-1-5. Dynamics include *mf* and *f*. The bass clef part has notes G3, F3, E3, D3. The piece ends with *Fine.*

Continuation of exercise 74. The treble clef part has notes G4, A4, B4, C5 and fingerings 5-1-3-4, 5-1-3-2, 1-5, 2-1-3. Dynamics include *p* and *mf*. The bass clef part has notes G3, F3, E3, D3 and fingerings 1-5-3-2, 1-5-3, 1-4. The piece ends with *Da Capo.*

75. Stille Nacht, heilige Nacht.

Andante.

*Dawmen Links Hande*

Exercise 75 is in 6/8 time. The treble clef part has notes G4, A4, B4, C5 and fingerings 3, 5, 4, 1, 2, 3, 5, 4. Dynamics include *p e dolce*. The bass clef part has notes G3, F3, E3, D3 and fingerings 1-5-3-2, 1-5-3, 1-4. Dynamics include *legato*.

Continuation of exercise 75. The treble clef part has notes G4, A4, B4, C5 and fingerings 3, 5, 4, 1, 2, 3, 5, 4. Dynamics include *mf*. The bass clef part has notes G3, F3, E3, D3 and fingerings 1-5-3-2, 1-5-3, 1-4. Dynamics include *ritenuto* and *langsamer*.

# Tonleiter- und Accord-Passagen.

Mit kreisendem Handgelenk.

(B. 5. Stunde § 23.)

Vorübungen.

a) Tonleiterfiguren. Quartenkreise.

b. Accordfiguren. (Umkehrung des Dreiklanges.)

*Langsam f. und w. ab*

## Tägliche Übung.

76.

77. Ländler.

# Die Seiten- oder Bogenbewegung der Hand.

Vorübungen.

Langsames, ruhiges Abmessen der Entfernung zweier Töne während der Pause durch Bogenbewegung.

c. Schnelle Bogenbewegung, wenn keine Pause folgt.

d. Langsames Zurückführen während der Pause.

78. Scherzino.  
Allegretto.

79. Glockenspiel aus: „Die Zauberflöte.“

W. A. Mozart.

Moderato.

a) Rollung mit Spannung aufwärts.

b) Rollung mit Spannung abwärts.

c) Octavenkreis.

d)

80. Drunten im Unterland.

Allegretto.

Schwäbisches Volkslied.

81. Tyrolienne aus: „Die Regimentstochter.“

Allegretto grazioso.

Donizetti.



# Die G dur-Tonleiter.

(Mit einem Vorzeichen: Kreuz=*fis*.)

a. Bildung der *g dur*-Tonleiter.

b. Das Versetzungszeichen (Kreuz=*fis*) am  
Anfange des Notenplanes.

c. Der *g dur*-  
Dreiklang.

d. Länger Erklingen einer Stimme.

e. Die Halben gut binden.

f. Doppelgriffe (Terzen) verbinden.

82. Tonleiter-Übung.

83. Kleines Vorspiel (Präludium).

84. Gesang der Meermädchen aus: „Oberon.“

K. M. v. Weber.

## 85. Studie für Rollung und Kreisung.

*f* Roll. Kr. Roll. Kr. *mf*

*f* *poco riten.*

## 86. Seht ihr drei Rosse vor dem Wagen.

Moderato assai.

Russisches Volkslied.

*p* *mf* *p*

*mf* *p*

## 87. Rätsel: Ein Männlein steht im Walde. Von H. v. Fallersleben.

Allegretto.

Volksweise.

*p* *mf* *legato*

5 3 2 1 2 1 5

88. Rondino.

Moderato.

Handgelenk hoch  
Finger rund.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music begins with a treble clef treble staff containing a triplet of eighth notes. The bass clef bass staff contains a series of eighth notes. Dynamics include *mf* and *cresc.*

The second system continues the piece. It features a treble clef treble staff with a triplet of eighth notes and a bass clef bass staff with eighth notes. Handwritten annotations include "Fingersatz" above the treble staff and "X" above a triplet. Dynamics include *f*. Fingering numbers 1 and 5 are visible.

The third system continues the piece. It features a treble clef treble staff with a triplet of eighth notes and a bass clef bass staff with eighth notes. Handwritten annotations include "5 4 3 2 1" above the treble staff and "f" below the treble staff. Fingering numbers 1, 5, 3, 2, 1, 3, 5 are visible.

The fourth system continues the piece. It features a treble clef treble staff with a triplet of eighth notes and a bass clef bass staff with eighth notes. Handwritten annotations include "a tempo" above the treble staff and "rit." below the treble staff. Dynamics include *mf*. Fingering numbers 3, 4, 5, 1, 2, 1, 3 are visible.

The fifth system continues the piece. It features a treble clef treble staff with a triplet of eighth notes and a bass clef bass staff with eighth notes. Handwritten annotations include "f" below the treble staff and "5 1 3 1 5 5" below the bass staff.

The sixth system continues the piece. It features a treble clef treble staff with a triplet of eighth notes and a bass clef bass staff with eighth notes. Handwritten annotations include "f" below the treble staff and "5 1 3 1 5 5" below the bass staff.

Musical score for the first exercise, featuring a treble and bass clef with various fingerings and articulations.

89. Das Waldhorn: „Wie lieblich schallt.“

Volkslied.

Allegretto.

Lied.

Musical score for exercise 89, first system, including dynamics like *p* and *pp*, and markings like *Echo.* and *mf*.

Hörnerruf.

*pp wie aus der Ferne.*

Musical score for exercise 89, second system, including dynamics like *pp* and *mf*.

Musical score for exercise 89, third system, including dynamics like *p*, *pp*, and *rit.*

90. Sehnsucht nach dem Frühling

W. A. Mozart.

Andantino.

Musical score for exercise 90, first system, including dynamics like *p* and *mf*, and the marking *legato*.

Musical score for exercise 90, second system, including dynamics like *p* and *mf*, and various fingerings.

# Kreuzung der Hände.

a. Die Rechte kreuzt die Linke; während der Pause: langsame Bogenbewegung.      b. Ohne Pause: schnelle Bewegung.

*R* 5 (kreuzen)      *R* 4 (kreuzen)      *R* 5 (schnell kreuzen)      *R* 4

*L* 3 1      *L* 2 (zurück)      *L* 2 (zurück)      *L* 2 (zurück)      *L* 2

c. Die Linke kreuzt die Rechte.

*L* 2 (zurück)      *L* 2 (zurück)      *L* 2 (zurück)      *L* 2

*R* 1 3      *R* (schnell kreuzen)      *R*

*L* 5 (kreuzen)      *L* 5 (kreuzen)      *L* 5      *L* 5

## 91. Allegro moderato.

(kreuzen)      (langsam zurück)

*p*      *legato*

(kreuzen)      (zurück)      *Fine.*

*mf*      *p*

(die Linke nimmt die Oberstimme)      (zurück)

*mf*      *L* 4      1

(die Linke kreuzt)

(die Linke oben)      (zurück)      *D.C.*

*p*      *rit.*      (kreuzen)      *L* 1      5

### 92. Das Wandern ist des Müllers Lust.

Allegretto.

Lied von Fr. Schubert, Op. 25.

Handwritten musical score for 'Das Wandern ist des Müllers Lust'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is marked *p* (piano) and *legato*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A trill is marked '(kreuzen)'. The second system continues the piece and ends with the word *Fine.*

### 93. Presto in c dur.

Handwritten musical score for 'Presto in c dur'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in C major, 6/8 time, marked *f* (forte). It features a rapid eighth-note pattern in the right hand and a bass line with repeated notes. The second system continues with a *mf* (mezzo-forte) dynamic, including a *cresc.* (crescendo) and *rit.* (ritardando) section, ending with *p* (piano) and *D.C.* (Da Capo). Fingerings and articulation marks are present throughout.

### Die Tonleitern in D, A, E und H dur.

94. D dur mit 2 Kreuzen (*fis, cis*). Dreiklang: *d fis a*.

A dur mit 3 Kreuzen (*fis, cis, gis*). Dreiklang: *a cis e*.

Handwritten musical score for the D major and A major scales. The first system shows the D major scale (two sharps) in both treble and bass clefs, with fingerings 1-5. The second system shows the A major scale (three sharps) in both clefs, also with fingerings 1-5.

E dur mit 4 Kreuzen (*fis, cis, gis, dis*). Dreiklang: *e gis h*.

H dur mit 5 Kreuzen (*fis, cis, gis, dis, ais*). Dreikl. *h dis fis*.

Handwritten musical score for the E major and H major scales. The first system shows the E major scale (four sharps) in both clefs, with fingerings 1-5. The second system shows the H major scale (five sharps) in both clefs, with fingerings 1-5.

Links anderer Fingersatz.

# Die F dur-Tonleiter.

(Vorzeichen: 1 Be = b.)

- a. Bildung der *f* dur-Tonleiter. Die 4. Stufe erhält ein *b*; warum?
- b. Das Be am Anfange als Vorzeichen. Rechts abweichender Fingersatz.
- c. Der *f* dur-Dreiklang.

- d. Zwei Achtel gegen eine Achtel-Triole.
- e. Punktirte Achtel gegen Triole.
- f. Triole mit Pause.

## 95. Tonleiter-Übung. Allegretto.

## 96. Im Walzer-Tempo (Tempo di Valse).

Melodie im Bass hervorheben (Melodia marcato).

# Die Triole oder Dreitongruppe. (C. § 28.)

(*3* Triolenbogen, Zeichen für die Triole.)

## 97. Andante cantabile.

*p* *mf*

*legato*

*Fine.* *mf*

*D.C.*

Auffakt

## 98. Lied: Letzte Rose.

Irische Melodie.

*p e dolce*

*mf* *rit.* *p* *a tempo*

*rit.* *Fine.*



# Die Synkope oder Zusammenziehung.

Die Synkope  $\frac{1}{4} a$  entstand

(C. § 29.)

a. durch Bindung od. Zusammenziehung der beiden Achtel  $a$ .

b.

c. Synkopen in der linken Hand.

## 99. Andante sostenuto.

## 100. Studie für Rollung.

101. Menuett aus: „Don Juan.“  
Moderato molto.

W. A. Mozart.

102. Spinn, spinn.  
Moderato.

Esthländische Volksweise.

# Die A moll-Tonleiter. (c. § 30.)

(Ohne Vorzeichen, wie c dur.)

c. Der Dreiklang in a dur, a moll.

a. Die melodische a moll-Tonleiter.

b. Die harmonische a moll-Tonleiter.

Der 6. und 7. Ton wird aufwärts erhöht, abwärts erniedrigt.

Nur der 7. Ton ist aufwärts wie abwärts erhöht.

a. Rollfigur in Gegenbewegung.

b. Figuren mit Kreisung in Gegenbewegung.

## 103. Tonleiter-Übung.

## 104. Andante con moto.

Der 9/8 Takt.

*Unigersonatz*

105. Präludium in a moll.

Pedal-Studie. (Siehe Anmerkung.)

Allegretto.  $L \frac{2}{2}$

*mf* *R* *L* *cresc.*

*rit.* *a tempo* *p* *R*

*senza (ohne Ped.) Ped.* *(senza) Ped.*

*R* *cresc.* *rit.*

*(senza.....) Ped.* *Ped.*

106 Die Mühle. (Rollstudie.)

*mf* *f*

*p* *f* *mf* *poco rit.*

Anmerk. Das Pedal I (Rechts) hebt die Dämpfung auf, wodurch ein Ton oder Accord vollklingender, glänzender und weittragender wird. Es soll und darf nur „im Tone“ (d. i. nach Bildung desselben) genommen werden. Bei jedem neu eintretenden Accorde ist das Pedal zu wechseln (Fuss aufheben und sofort wieder nehmen), und zwar an der Stelle, welche die Spitze der Pedal-Linie (—) anzeigt, (also über den Takt hinaus), wodurch eine vollkommene Bindung erzielt wird.

# Die E moll-Tonleiter.

(Vorzeichen: 1 Kreuz = *fis*.)

c. Der Dreiklang in  
*e dur; e moll.*

a. Die melodische *e moll*-Tonleiter.

b. Die harmonische *e moll*-Tonleiter.

107. Präludium in *e moll*.

108. Tonleiter-Übung.  
Allegretto.

109. Canzonetta (Liedchen).

Andantino.

*p*  
*legato*

*mf*  
*dim.*

110. Marcia funèbre (Trauermarsch).

Adagio.

*mf*  
*f*

*mf*  
*cresc.*  
*f*  
*p*

111. Ernster Augenblick.

Allegretto.

*mf*  
*con dolore*

*f*  
*rit.*  
*langsamer*

# Die D moll-Tonleiter.

(Vorzeichen: 1 Be=b.)

c. Der Drei-  
klang in  
d dur; d moll.

a. Die melodische *d moll*-Tonleiter.      b. Die harmonische *d moll*-Tonleiter.

112. Präludium in d moll.  $\frac{3}{4}$

1. *cresc.*      2. *p*

113. Tonleiter - Übung.  
Allegretto.

*p*      *f*

*mf*

Alla breve.

Die Tonleitern in G moll und C moll.

115.

1. G moll (melodisch).      G moll (harmonisch).      Der g moll-Dreiklang.

2. C moll (melodisch).      C moll (harmonisch).      Der c moll-Dreiklang.

Anmerk. Canon nennt man eine Composition (Lied oder Tonstück), welche die strenge Form der Nachahmung (Imitation) behandelt. Eine Stimme (Dux oder Führer) setzt mit der Melodie ein, während eine zweite (Comes oder Begleiter) einen oder mehrere Takte später dieselbe Melodie nachsingt. Man kennt einen Canon im Einklang, Terz, Sexte, Octave u.s.w.



# Verzierungen (Ornamentik). (c. § 32.) \*

## 1. Der lange Vorschlag. (c. § 33 a.)

a. Bei zweiteiligen Noten.

Schreibweise:

116. Moderato.

NB. Der Vollständigkeit wegen bringt diese Ornamentik sämtliche Verzierungen.

\* Falls einzelne dieser Übungen dem Schüler zu schwer fallen sollten, mögen dieselben während des Sonatinenspiels geübt werden.

b. Der lange Vorschlag bei dreiteiligen Noten. (C. § 33 b.)

Schreibweise:

Musical notation for 'Schreibweise' (writing style) in 3/4 time. It shows three variations (a, b, c) of a three-part note with a long grace note. Variation 'a' shows a dotted quarter note with a grace note. Variation 'b' shows a quarter note with a grace note. Variation 'c' shows an eighth note with a grace note. The piano accompaniment is shown in the lower staves with fingerings 4 and 5.

Ausführung:

117. Andantino.

Musical notation for 'Andantino' in 3/4 time, starting with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is shown in the lower staves with fingerings 4 and 5.

(Siehe: langer Vorschlag.)

Musical notation for 'Andantino' with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment is shown in the lower staves with fingerings 4 and 5.

*Fingerringe*

Musical notation for 'Andantino' with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment is shown in the lower staves with fingerings 4, 3, and 1. Handwritten annotations include 'Fingerringe' and '2 1 2 5' above the notes.

*schnell*

## 2. Der kurze Vorschlag.

### a. Der einfache kurze Vorschlag.

(C. § 34a.)

Schreibweise:

a. mit der unteren Nebennote.

b. mit der oberen Nebennote.

The notation shows two examples of a short grace note. Example 'a' shows a grace note on the lower auxiliary note, and example 'b' shows it on the upper auxiliary note. Below, the 'Ausführung' (execution) is shown in piano, with the right hand ('Rechts') and left hand ('Links') parts. Fingerings are indicated with numbers 1-5 and accents (>).

### 118. Allegretto.

The score for '118. Allegretto' is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of piano and mezzo-forte parts. The piano part starts with a *p* dynamic and features a steady eighth-note accompaniment. The mezzo-forte parts (*mf*) feature more complex melodic lines with slurs and various fingerings (1-5) indicated above the notes. The piece concludes with repeat signs.

Schreibweise:

c. Bei Doppelgriffen.

d. Der Vorschlag in weiterem Abstände von der Hauptnote.

Der Vorschlag gehört zur oberen Note, wird aber mit der unteren zusammen gespielt.      Der Vorschlag gehört zur unteren Note und wird mit der oberen zusammen gespielt.

Ausführung:      Rechts:      Links:

119. Adagio.

120. Allegretto.

b. Kurze Vorschläge von 2 und mehr Noten (Doppelvorschläge).

(C. § 34b.)

Schreibweise:

1. Mit unterem und oberem Nebenton.

Musical notation for exercise 1. The top system shows the 'Schreibweise' (writing style) with a treble clef and a bass clef. The treble clef part has a 3/4 time signature and a key signature of one flat. It contains a sequence of notes with fingerings 2 4 3 and 3 1 2. The bass clef part has a 3/4 time signature and a key signature of one flat, with fingerings 3 1 2. The bottom system shows the 'Ausführung' (performance) with a grand staff (treble and bass clefs). The treble clef part has a 3/4 time signature and a key signature of one flat, with fingerings 2 4 3. The bass clef part has a 3/4 time signature and a key signature of one flat.

121. Allegro scherzando.

Musical notation for exercise 121, first system. The top staff is in treble clef, 3/4 time, one flat key signature, with a dynamic marking of *mf*. It contains a sequence of notes with fingerings 2 4 3, 2, and 1. The bottom staff is in bass clef, 3/4 time, one flat key signature, with a dynamic marking of *mf*. It contains a sequence of notes with fingerings 2 and 1.

Musical notation for exercise 121, second system. The top staff is in treble clef, 3/4 time, one flat key signature, with a dynamic marking of *mf*. It contains a sequence of notes with fingerings 2 3 1 and 1. The bottom staff is in bass clef, 3/4 time, one flat key signature, with a dynamic marking of *mf*. It contains a sequence of notes with fingerings 5, 2 1, 5, 3 4, and 5. The system ends with the word *Fine.*

Musical notation for exercise 121, third system. The top staff is in treble clef, 3/4 time, one flat key signature, with a dynamic marking of *f*. It contains a sequence of notes with fingerings 3 1 2, 3 1 2, 4 2 3, and 4 2 3. The bottom staff is in bass clef, 3/4 time, one flat key signature, with a dynamic marking of *f*. It contains a sequence of notes with fingerings 3 1 2, 3 1 2, 4 2 3, and 4 2 3.

Musical notation for exercise 121, fourth system. The top staff is in treble clef, 3/4 time, one flat key signature, with a dynamic marking of *p*. It contains a sequence of notes with fingerings 2 1 5 and 2 1 5. The bottom staff is in bass clef, 3/4 time, one flat key signature, with a dynamic marking of *p*. It contains a sequence of notes with fingerings 3 1 2 and 1. The system ends with the word *rit.* and a fermata.

*D. C. al Fine.*

Schreibweise:

2. Der Schleifer; stufenweise Tonfolge oberer oder unterer Nebentöne.

3. Zwei im Accord liegende Vorschlagsteine.

Ausführung:

122. Allegretto comodo.

Fine.

### 3a. Der Schneller oder Pralltriller.

#### b. Das Arpeggio.

Schreibweise:

(Abteil. C § 35.)

a. Das Zeichen für den Schneller =  $\text{w}$

b. Das Zeichen für „Arpeggio“ oder Brechung =  $\text{}$

Two systems of musical notation in 2/4 time. The first system shows a treble clef staff with a 'Schneller' symbol (wavy line) over a triplet of eighth notes and a 'Brechung' symbol (bracket) over a chord. The second system shows a bass clef staff with similar symbols over a triplet and a chord.

Ausführung:

Brechung der Accorde nacheinander:

gleichzeitig:

Two systems of musical notation in 2/4 time. The first system shows 'Brechung der Accorde nacheinander' with a treble clef staff playing a sequence of chords and a bass clef staff playing a steady eighth-note accompaniment. The second system shows 'gleichzeitig' with both treble and bass clef staves playing chords simultaneously.

### 123. Allegretto.

Musical notation in 2/4 time. The treble clef staff features several triplet markings over eighth notes. The bass clef staff has a steady eighth-note accompaniment. The piece ends with a 'Fine.' marking and a final chord.

Musical notation in 2/4 time. The treble clef staff has a 'D. C.' marking. The bass clef staff includes fingerings (2, 3, 5, 2, 4, 5, 2, 2, 5, 4, 2, 1, 2, 3) and a final chord.

### 124. Moderato.

#### Pedal-Studie (mit klingender Pause)\*

Musical notation in 3/8 time. The treble clef staff has a 'p' dynamic. The bass clef staff has a 'Pedal-Linie' indicated by a bracket under the notes. The piece consists of a series of chords.

NB. Das Pedal I (Rechts) wird jedesmal in der Spitze der Linie (  $\wedge$  ) neu getreten; also über den Taktstrich gehalten und nachdem der neue Accord genommen ist („im Tone“).

Musical notation in 3/8 time. The treble clef staff has a 'mf' dynamic. The bass clef staff has 'Ped.' and 'senza' markings. The piece consists of a series of chords.

\*Anmerk. Die Pause hat hier den Zweck, die Hand und den Arm langsam aufheben zu können, um den folgenden Accord vorzubereiten. Der Pedal-Tritt bewirkt, dass der Accord bis zum Ertönen des neuen erklingen kann. Die Hand darf nur als empfundenes Gewicht auf die Tasten gesenkt werden. Die Bewegung des langsamen Aufhebens und wieder Senkens der Hand ist echt künstlerisch und von grossartiger Wirkung.

### 4. Der Doppelschlag. (c. § 36)

(Zeichen für den Doppelschlag = ∞)

a. Nach einer zweiteiligen Note.

Schreibweise:

Musical notation for 'Schreibweise' (writing style) showing a treble and bass clef staff. It features a 3-measure rest symbol (∞) and a double slash symbol (//) indicating a double stroke.

Ausführung:

Musical notation for 'Ausführung' (performance) showing a grand staff with piano accompaniment. It includes a treble and bass clef staff with piano accompaniment.

### 125. Moderato assai.

Musical score for exercise 125, Moderato assai, in G major, 4/4 time. The score is written for piano and bass clef staves. It includes various dynamics (p, mf, f, rit.) and articulations (legato, cresc.). The piece concludes with a 'Fine.' marking.



b. Nach einer dreiteiligen Note.

Schreibweise:

Ausführung:

126. Andante.

## c. Der Doppelschlag über der Note.

Schreibweise:

4 3 2 3      2      2      2      1 2 3 2

2      2      2      1

4 3 2 3      4      4      3

1 2 3 2      1      1

Ausführung:

## 127. Allegretto scherzando.

4 3 2 3      2      5

*f*      *mf*

4 3 2 3      4 3 2 1

1 2 3 2      1 2 3 2      1

*mf*      *p*

4 3 2 1      4 3 2 3      4 3 2 3

1 2 3 2      3

*Fine.*

*D. C.*

5. Der Triller. (c. § 37.)

a. Der kurze Triller.

Schreibweise:

a. 2

b.

c.

d. Trillerkette.

3/4

132

132

The first system shows four examples of trill notation: a. 2 (two notes), b. (one note), c. (one note), and d. Trillerkette (a chain of trills). The notation includes slurs and 'tr' markings. Below, the 'Ausführung' (execution) is shown in piano and bass staves, with fingerings (1, 2, 3) and articulation marks.

128. Andante.

The second system is for '128. Andante' in 2/4 time. It features a piano part with trills and a trill chain. The notation includes slurs, 'tr' markings, and dynamic markings like 'mf' and 'f'. Fingerings are indicated throughout. The piano part includes a 'legato' marking and a 'cresc.' (crescendo) section. The bass part includes a 'mf' marking and a 'tr' marking. The system concludes with a trill chain and a final trill.

b. Langer Triller mit der oberen Nebennote beginnend und mit Nachschlag endigend.

Schreibweise:

a. 

b. 

Ausführung: 

129. Andante con moto.

*p* 

*legato*

a) 

3 1 3 1 3 1 3 2 4 3

*mf* 

*p*

Siehe: Langer Vorschlag bei 3theiliger Note.)

*mf* 

*cresc.*

b) 

2 1 4

*p* 

(Langer Vorschlag bei 2theiliger Note.)

*Fine.*

C. Langer Triller mit der Hauptnote beginnend;  
dem Nachschlag geht eine Triole voraus.

Schreibweise:

a. *tr* *tr* *tr*

b. *tr*

c. *tr*

Ausführung:

130. Moderato assai.

a) *tr* *tr* *tr* *tr*

*mf*

*legato*

*cresc.* *f* *mf* *Fine.*

3 2 1

131. Andante espressivo.

23 *tr* 23 *tr*

*p*

Nach Czerny.

1 3 1

*f* *mf* *p* *Fine.*

## Phrasierungsübungen.

Dieselbe Melodie in verschiedener Phrasierung. Jede dieser Melodien bedarf bei richtiger Ausführung anderer Bewegungen der Hand, daher sei der Schüler hier nochmals besonders auf die „Spielregeln“ 7-10 (Teil 1 B Seite 15) aufmerksam gemacht.

### 132. Melodie für die Rechte.

Anmerkung: In No.6 bezeichnet der lange Bogen die ganze Phrase (Phrasenbogen); die Punkte zeigen ein Portamento an, vom Tenuto-Strich zum Punkte (—) ist Legato (strenge Bindung) zu denken.

### 133. Melodie für die Linke.

*Andersson n. 1. Schulen*

# Themabildung.

Aus Sonatinen von Schmitt, Clementi, Diabelli, Kuhlau  
Mozart und Beethoven.

## 134. Andante con moto.

J. Schmitt, Op. 248. No. 3.

5 3 1 3

*p dolce*

3 2 1 4 3 1 2 1

*mf*

## 135. Allegretto.

M. Clementi, Op. 36. No. 2.

4 3 4 1 2 3

*mf*

2 5 4 2 1 2 3

1 2 4 5

## 136. Andante cantabile.

A. Diabelli, Op. 151.

1 2 3 2

*p dolce*  
*legato*

2 4 2 1 5

137. Vivace.

Fr. Kuhlau, Op. 55. No. 1.

138. Allegro.

W. A. Mozart.

139. Moderato.

L. v. Beethoven.

