

PRAKTISCHE VORSCHULE
ZUR
CALAND-LEHRE

AUTORISIERT ÜBERLIEFERT
UND BEARBEITET

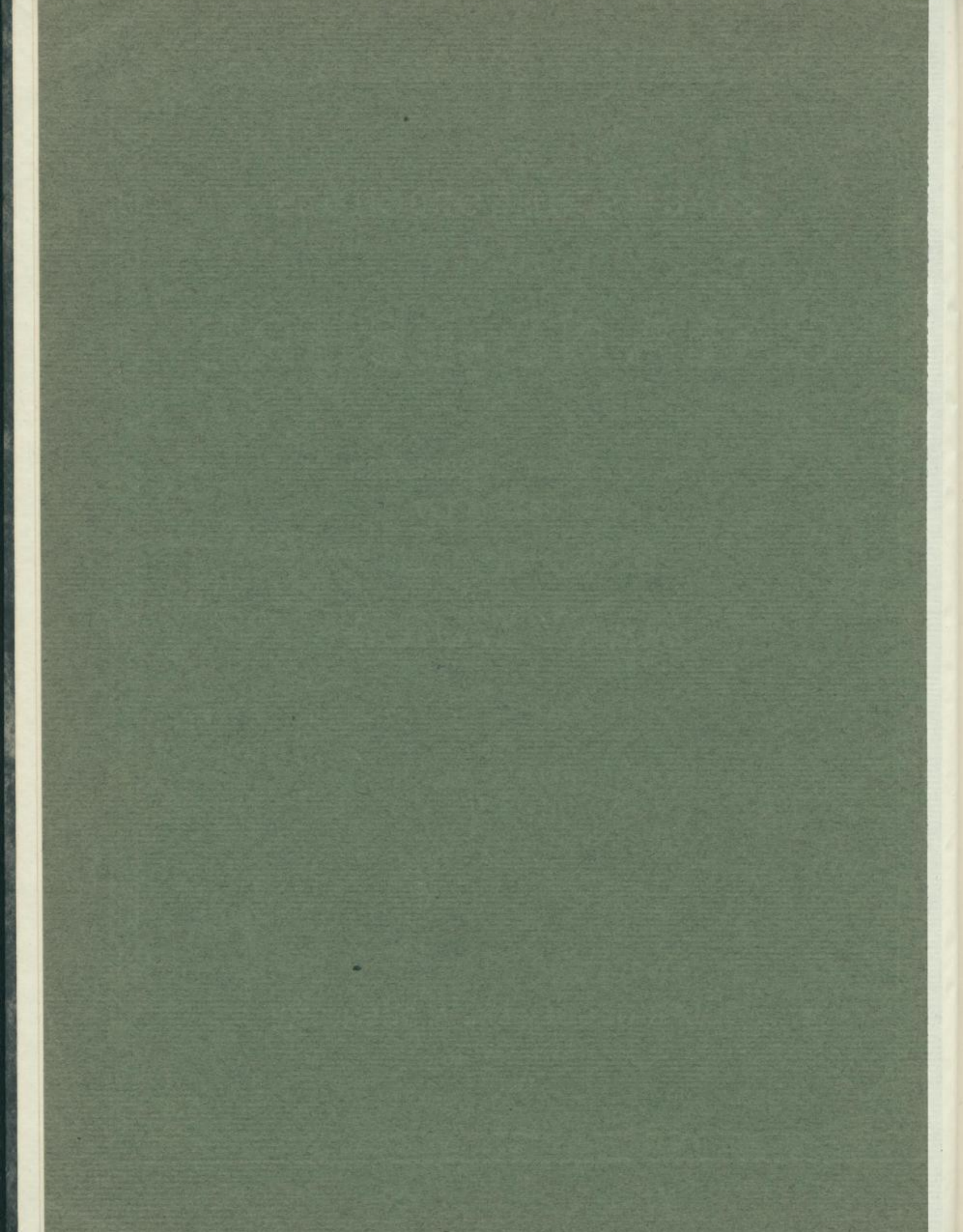
VON

MARY WURM



ADOLPH NAGEL (INH.: A. GRENSSER)
HANNOVER

1914



Gerh. Bittner
22. 5. 22.

PRAKTISCHE VORSCHULE
ZUR
CALAND-LEHRE

VORSCHULE ZU ELISABETH CALANDS
„PRAKTISCHEM LEHRGANG“
VON DER ELEMENTAR- BIS ZUR OBERSTUFE

AUTORISIERT ÜBERLIEFERT
UND BEARBEITET

VON

MARY WURM



1914

ADOLPH NAGEL (INH.: A. GRENSSER)
HANNOVER

COPYRIGHT 1914 BY ADOLPH NAGEL, HANNOVER

ELISABETH CALAND

IN DANKBARKEIT

GEWIDMET



9



Elizabeth Caland

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
Vorwort	V
Ärztliche Atteste	VIII
Einleitung (Erläuterungen)	IX
Die zwölf Gebote der Caland-Lehre	XI
Ergänzung zum A. B. C.	XII
Die Handhaltung nebst Abbildung derselben nach Deppe	XIII
Tabelle zum Notenlesen	1
Fingerübungen	2
Vorübungen zum freien Fall	3
§ 1. Freier Fall von der Schulter aus	6
§ 2. Leichtigkeit des Armes und der Hand: a) Bindung zweier Töne; b) Überschlagen der Hände	18
§ 3. Das feste Nehmen der Töne (Große Tongabe)	28
§ 4. Das feste Nehmen von Akkorden (Kleine Tongabe)	32
§ 5. Die einseitige Schulterblattsenkung »Rückenmuskulararbeit«, abwechselnd links und rechts	34
§ 6. Das Tonleiterspielen	36
§ 7. Das Legato; Synkopen; zwei Noten gegen drei und vier	43—57
§ 8. Zusammenstellung verschiedener gleichwertiger und bereits gelernter Bewegungsformen	58
§ 9. Gebundenes Spiel mit führender Oberstimme, sowie im 2-, 3- und 4 stimmigem Satze	70
§ 10. Oberarmrollung — Schüttelbewegung	74
§ 11. Bindung auseinanderliegender Töne und Bindung von Doppelgriffen ohne Pedal	82
§ 12. Passagenspiel	85
§ 13. Staccato; Vibrieren (Zittern)	93
§ 14. Der freie beherrschte Fall	99
§ 15. Die Verzierungen (der lange Vorschlag; der kurze Vorschlag; der Doppelvorschlag; der Zwischenvorschlag; der Doppelschlag; der Mordent; der Pralltriller)	106
§ 16. Der Triller	117



VORWORT

MOTTO:

Der Lernende sammelt für spätere Zwecke und für einen künftigen Gebrauch; daher der Lehrer dafür zu sorgen hat, ihn zum völligen Eigentümer der Kenntnisse zu machen, die er ihm beibringt. Nichts aber ist unser, als was dem Verstand übergeben wird. Fr. v. Schiller.

Trotz der mir sehr wohl bewußten Schwierigkeiten ist es mein Bestreben gewesen, so ganz nach den Intentionen der geistreichen Schöpferin folgender Werke: »Praktischer Lehrgang des künstlerischen Klavierspiels; Das künstlerische Klavierspiel; Die Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel; Ludwig Deppes Fünffingerübungen und Übungsmaterial; Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels nebst Anhang: Technische Ratschläge für Klavierspieler«, eine Schule zu schreiben, welche in möglichst einfacher Weise Kindern und erwachsenen Anfängern*) die Möglichkeit erschließt, in die neue Lehre der Technik nach den Grundsätzen der genialen Elisabeth Caland (zum Teil auch von L. Deppe) von Anfang an eingeweiht zu werden. Eine solche Elementarschule schien mir zu fehlen, da E. Calands Werk, »der praktische Lehrgang«, Spieler vom Grade der Mittelstufe erfordert. Ich hoffe demnach hiermit eine Lücke ausgefüllt, und zugleich dem letztgenannten Werke mit die einzig richtige Vorbereitung gegeben zu haben.

Da diese Schule also für Kinder wie auch für erwachsene Anfänger gilt, und ein Leitfaden für die jüngere Lehrerschaft sein soll, so ist die Anordnung absichtlich vom Allerleichtesten bis zum Schweren derselben Rubrik getroffen und es ist daher nötig, die Schule zweimal durchzunehmen; das erstemal aus jeder Rubrik nur das Leichte**), und das zweitemal dann bei der Repetition das Schwerere. Da das Beste für Anfänger gerade gut genug ist, so habe ich dieser Schule nach Möglichkeit den Mittelweg gelassen, zwischen Althergebrachtem (z. B. den immer noch wertvollen Czerny), und auch ganz Neuem. Außerdem vernotwendigt es sich, daß der Lehrende ergänzende Etüden und Stücke zwischenfügt, welche zur Beherrschung der betreffen-

den Spielarten und Bewegungsformen, je nach Veranlagung des Schülers gewählt, Anwendung finden sollen; denn der Schüler soll auch trotz der nötigen trockenen Vorübungen eine Einsicht in wertvolle Tondichtungen erhalten, damit er nicht jahrelang einseitig gebildet bleibt. Auch schon das Kind soll das Schöne in der Musik erkennen lernen, damit sein Geschmack geläutert wird, und es die »Schundliteratur« recht bald erkennen und mißachten lernt. Der allseitig gebildete Musiker (Lehrer) wird dies einsehen und, wie vorher bemerkt, selbständig nachhelfen; denn über den ungeheuren Wert, Anfänger (speziell Kinder) sogleich auf die richtige Bahn zu leiten, bedarf es wohl heutzutage kaum eines Wortes mehr. Der Gebildete weiß es zu würdigen*).

Der Weg nun, der hier angestrebt wird, um die nun einmal notwendige Technik zu erlernen, ist ein neuer, kürzerer, als der bisher beschrittene. Es fallen bei uns die vielen geisttötenden, mechanischen Übungen fort. Wir sind frei von Pedanterie und einseitigem mechanischem Drill. Außerdem ist die Caland-Lehre eine vom künstlerischen Standpunkt aus durch und durch innerlich empfundene Wissenschaft; — sie ist die wirkliche Musik und das feine Empfinden selber. Nichts Unschönes, kein harter Ton, kein Schlag, Wurf oder Stoß, sondern ein seelenvolles, warmempfundenes Spiel, dessen schwebender Klang einem jeden auffällt, wird durch die runden und gleitenden Bewegungen, sowie das Hineinsenken der Finger in die Tasten aus dem Instrument herausgelockt. Die denkbar größte Tongabe, sowie das allerfeinste, zarteste Piano kann auf diese Weise »hervorgezaubert« werden und dies auch von Dilettanten.

*) In verschiedenen Paragraphen wurde die unterste Stufe nicht berücksichtigt, weil die in diesen enthaltenen Bewegungsformen im Anfang für Kinder zu schwierig auszuführen sind; der Inhalt dieser Paragraphen ist daher mehr für den erwachsenen Anfänger bestimmt.

* Sowie auch jüngeren Lehrern.

** Also erst Elementar- und Unterstufe.

Es gibt zwar gar viele gute Spieler, welche technisch ungeheuer weit vorgeschritten sind, d. h. alles presto spielen können; ein schönes, edles Legato ohne Pedal und ohne Verschiebung können sie aber vielfach nicht ausführen.

Andere wieder haben einen sog. feinen und zierlichen Anschlag, der weder »trägt« noch Kraft entwickelt.

Wiederum andere entwickeln Kraft, die aber durch auffallende Härte des Tones dem wirklich musikalisch empfindenden Ohre wehe tut.

Der große Unterschied zwischen der Calandlehre und anderen »Lehren« ist — folgender: Wir schlagen die Töne nicht an, sondern lassen die Finger sanft, bei leichtem Arm und leichter Hand, in die Tasten hineingleiten, wobei die Rückenmuskulatur bewußt herangezogen durch die Schulterblattsenkung der Hauptstützpunkt ist. Letztere kann von einem jeden, ob alt oder jung, erlernt werden. Für verständige Erwachsene (also erwachsene Anfänger und auch Lehrende) sind Elisabeth Calands Bücher zur Erklärung der Spielweise unentbehrlich. Kinder brauchen keinen Text, denn sie werden von den Lehrenden angeleitet wie sie es machen sollen.

Ich möchte nun an dieser Stelle nochmals darauf hinweisen, daß diejenigen Lehrer und vorgerückten Spieler, welche ohne persönliche Anleitung von Elisabeth Caland oder einem ihrer Schüler diese Schule der Anfangsgründe durchzunehmen beabsichtigen, daran anschließend ihr Hauptstudium auf den »Praktischen Lehrgang« verlegen müssen, denn aus dem Studium dieses Werkes erschließt sich die Praxis, die wissenschaftliche Begründung und Zuendeführung der neuen Gesichtspunkte.

Nach meinen Erfahrungen, und zwar nicht nur als Pianistin, sondern gerade besonders als langjährige Lehrerin der »alten Methode«, und danach der »neuen«, ist mir der Unterschied zwischen den Erfolgen der alten Lehrmethode und der Calandschen so klar und einleuchtend, auch wegen der positiven Erfolge bei allen Schülern, ob alt oder jung, daß ich schon aus diesem Grunde es gewagt habe, eine auf den Prinzipien der Calandlehre aufgebaute Schule der Öffentlichkeit zu übergeben.

Gerade die Calandsche Lehre ist für Kinder und Anfänger ganz besonders vorteilhaft anwendbar. Es kann und soll jedes normal veranlagte Kind an erster Stelle die richtige Muskulanwendung durch die Schulterblattsenkung, den »leichten Arm mit Hand« zum Klavierspiel erlernen, und es braucht nicht erst sich mühsam eine »Finger- und Handgelenkmethode« (letztere gibt es bei E. Caland gar nicht) anzueignen, wenn auch die Hand- und Finger-muskeln eine gewisse aber beschränkte Ausbildung, jedoch nicht in der bisher üblichen forcierten Weise, erhalten sollen.

In den meisten Schulen finden wir »dem Wunsche der Eltern entsprechend« (wie mir so viele Klavierlehrerinnen sagen) — recht bald niedliche Stückchen, denn — »den meisten Eltern läge nur daran, daß ihre Kinder schnell Klavier spielen lernen, das ‚wie‘ käme nicht in Betracht«. Da werden denn nun eine Menge Fingerübungen aufgegeben, die sollen (also durch Fingerdrill — nicht Kopfdressur!) — die nötige Technik herbeiführen.

— Geisttötende Übungen sind es, und wer einem Kinde, welches allein übt, zuhört, wird — auch das arme Kind bedauern.

Wir wollen dem Kind den Sinn für einen schönen Klang beibringen und durch passende Übungen und Fleiß wird die nötige Technik erreicht werden. Nicht allein die Kontrolle darüber was das Kind spielt, sondern wie es spielt ist unsere Hauptaufgabe; wir wollen das Gehör bilden und so auf Gemüt und Herz wirken. Ohne die Technik geht es freilich nicht, — wir fangen es nur anders an; denn ich denke hier nicht an den künstlerisch bereits vorgebildeten und hochbegabten Schüler, mit dem der Lehrer leicht wird Erfolge erzielen können, sondern ich meine, daß es sich hier auch für den Minderbegabten um einen neuen Weg handelt zur Erlangung einer fast unfehlbaren Technik, einer Technik, welche von jedem einigermaßen musikalisch beanlagten Menschen erlernt werden kann, und zwar in viel kürzerer Zeit als bei der sogenannten alten Methode. Aus Büchern allein kann man allerdings schwer genügend lernen; eine persönliche Anleitung wird stets wertvoll sein, weil so die richtige Kontrolle ausgeübt werden kann; ein Selbstunterricht ist doch immer nur ein Notbehelf.

Da wir uns in dieser Schule nicht mit der Notenlehre befassen, so verweise ich auf mein bereits erschienenenes kleines Werk: »Das ABC der Musik, Anleitung zur Notenkenntnis und deren Niederschrift« (Steingraber Verlag, Leipzig, in 4 Heften à 75 Pf.) als Grundlage für den Anfang des künstlerischen Unterrichts. Dies durchzunehmen erweist sich als für alt und jung von Vorteil; denn die Hauptsache ist, daß man sich ein tadelloses Vomblattlesen aneignet, ehe mit dem eigentlichen Klavierspiel (das doch volle Konzentration erfordert) begonnen wird; ebenso wie das Kind erst buchstabieren lernen muß, bevor es zu lesen imstande ist. Die vier Hefte sollen so durchgenommen werden, daß alles, was auf der linken Seite steht, auf der rechten Seite nachgeschrieben wird, und zwar ebenso groß und mit einem sogenannten »bunten« Stift, nicht mit Bleistift oder gar mit Tinte. Nach Durchnahme der beiden ersten Hefte kann mit dem Klavierunterricht begonnen werden, doch halte ich es entschieden für ratsamer, erst sämtliche vier Hefte durchzunehmen, was jeder Erwachsene selbständig ohne fremde Hilfe tun kann*). Ich nehme nun an, daß diejenigen Eltern, welche den künstlerischen Musikunterricht bei ihren Kindern ebenso nötig finden wie die reinste und schönste Aussprache beim Sprachunterricht, ebenso verständig sind in der Wahl ihres Lehrers; denn: »Nur der wirklich Gebildete kann andere bilden«.

Und nun möchte ich noch über die Begründerin dieser Lehre, über Elisabeth Caland selbst reden: sie ist Holländerin von Geburt. Ihren ersten Musikunterricht erhielt sie im Haag von dem feinsinnigen Musiker Hekking,

*) Leider stehen die Pausen erst im vierten Heft meines »ABC der Musik«; diese müßten schon im ersten Heft stehen, deshalb tut der Lehrer gut, den Kindern die »Pausen« nach Beendigung des ersten Heftes als Sonderarbeit zu geben. Bei einer Neuauflage wird die Umstellung erfolgen.

hernach von C. M. Wirtz, dem geschätzten Pianisten und Hauptlehrer am dortigen Kgl. Konservatorium. Bei Ludwig Deppe studierte sie 1884—1886 in Berlin; später genoß sie in Wiesbaden längere Zeit den musikalischen Einfluß des inzwischen verstorbenen Hofkapellmeisters Rebiček.

Schon von Kindheit an interessierte sie sich für Anatomie und Muskellehre und machte in Berlin dann einschlägige Studien bei Prof. du Bois Reymond. Ihr erstes Buch: »Die Deppesche Lehre des Klavierspiels« erschien 1897. Darauf folgte 1900: »Ludwig Deppes Fünffingerübungen und Übungsmaterial«, sowie die »Vorübungen für Oktaven (Zittern)«; 1902: »Technische Ratschläge«; 1904—05: »Die Ausnutzung der Kraftquellen beim Klavierspiel«; 1910: »Das künstlerische Klavierspiel« und 1912, der »Praktische Lehrgang«*).

Wenn auch Deppe der Urheber der jetzigen neuen Richtung der Klavierpädagogik ist und den ersten Anstoß zu dieser neuen Bewegung und zu Anschauungen gegeben hat, die von verschiedenen seiner Schüler und Nachahmer, je nach deren individuellen Auffassung und Veranlagung ausgearbeitet wurden, so hat zweifellos Elisabeth Caland das geistige Erbe Deppes am ursprünglichsten erfaßt und erhalten und weiter folgerichtig selbständig ausgebaut und vervollkommenet. So nimmt sie z. B. das Prioritätsrecht für die bislang neue und unbekannte Bewegung: »Die Schulterblattsenkung« (die 1904 von Prof. R. du Bois Reymond, als »für den Physiologen neu und überraschend« bezeichnet wurde) und die durch sie »erschlossene bewußte selbsttätige Arbeit der Rumpf- und Rückenmuskeln«, für sich in Anspruch (s. S. 103 des künstlerischen Klavierspiels). Desgleichen sind »Technische Ratschläge«, »Vorübungen für schnelles Oktavenspiel«, »Die Vibration (das Zittern)« ihr geistiges Eigentum (s. S. 14, die Ausnutzung der Kraftquellen).

Der »freie Fall von den Rückenmuskeln aus geleitet«, ist ebenfalls von E. Caland, und es ist beachtenswert, daß ihre Deppesche Lehre des Klavierspiels ihre eigene Erklärung und Erläuterung dieser Lehre ist. So ist z. B. (Seite 10 daselbst) »die Armhebung ohne daß die Schulter gehoben wird, wodurch das Gefühl der Rückenmuskulararbeit geweckt wird«, nicht von Deppe, sondern von ihr. Wenn Elisabeth Caland auch auf Deppes Schultern steht, so sind die obengenannten Punkte doch so zu bemessen, daß man jetzt mit Recht von einer Caland-Lehre sprechen kann.

Elisabeth Calands eigenes Klavierspiel charakterisiert sich durch eigenartige Feinheit der Empfindung, gepaart

mit einem ganz wundervollen Legato, wie es mir — seit Clara Schumann kaum bei jemand anderem in der ähnlichen Art wieder begegnet ist*). Die Qualität des Tones ist es, welche den Zuhörer rührt, ganz abgesehen von ihrer durch und durch künstlerischen Auffassung der Stücke, welche sie spielt oder lehrt. Eine ganz spezielle Begabung besitzt Elisabeth Caland außerdem, nämlich, ihre Lehre einem jeden individuell anzupassen; und das ist gerade das Vortreffliche ihrer Methode, daß nicht nach der Schablone gelehrt wird, sondern nach der persönlichen, individuellen Veranlagung eines jeden.

So muß der Schüler vorwärtskommen, und schon nach verhältnismäßig kurzer Zeit (einigen wenigen Wochen) empfindet er eine ganz unbeschreibliche Freude an seinem eigenen Musizieren. Er hört sich selber, d. h. er horcht mehr auf sein eigenes Spiel.

Eigentümlich ist auch, daß seelisch ein jeder sich gehoben fühlt, der sich dieser Lehre ergibt, eben durch das geweckte Bewußtsein seiner eigenen ihm innewohnenden, bisher unbekanntem Kraft.

Durch Elisabeth Caland bin ich nicht nur in das »Geheimnis der Geheimnisse« in der Klavierspieltechnik eingedrungen, sondern ich bekenne offen, daß ich erst durch sie — denken und mich vertiefen lernte in die Probleme des künstlerischen Klavierspiels. Außerdem aber hat sie mich durch ihren Unterricht und ihre Anweisungen auf eine naturgemäße Art des Spiels von jahrelangem Armkrampf befreit. Ich spreche ihr hierfür an dieser Stelle meinen allerherzlichsten Dank aus.

Was ich Vortreffliches durch ihre Lehre empfangen habe, hoffe ich nicht nur Anfängern, sondern auch jüngeren Lehrern und angehenden Pianisten hierdurch zugänglich gemacht zu haben. Möge Elisabeth Caland die Früchte dieser ihrer Lehre ernten, welche von mir aus innerster Überzeugung wiedergegeben wurde; ihr wird für alle Zeiten ein bleibendes Denkmal durch ihre großen wertvollen Geisteswerke gesichert sein.

Bevor ich dieses Vorwort schließe, möchte ich nicht unterlassen, Herrn Dr. Hans Rothardt für sein tatkräftiges Interesse, sowie meinem Verleger, Herrn Alfred Grensser, für das stets bereitwillige Entgegenkommen ganz besonders zu danken.

*) In der Allgem. Musikzeitung vom 21. April 1911 (Musikpädagogischer Kongreß, Berlin) heißt es: »Mit am überzeugendsten wirkten die Resultate der Methode Caland, freilich vermittelt durch eine ausgezeichnete Pianistin wie Mary Wurm. Doch vermochten auch Fräulein Calands eigene Leistungen, besonders ihr vollendet schönes Legatospiel, berechnete Anerkennung zu erwecken.« H. R.

*) Sämtlich im Verlag der Firma Adolph Nagel, Hannover.

ÄRZTLICHE ATTESTE

Welches Interesse sich in ärztlichen Fachkreisen für die Caland-Lehre zu regen beginnt, kann ich zu meiner großen Freude durch beifolgende Atteste bezeugen, und ich nehme zugleich die Gelegenheit wahr, an dieser Stelle Herrn Dr. med. O. Pohl, Fräulein Dr. med. Gleiß, Herrn Dr. med. C. Neumann, Fräulein Dr. med. A. Herrmann, Elizabeth F. Kearney, M. D., und Clara Marshall, M. D. für ihr bereitwilliges Entgegenkommen, mir zu gestatten ihre Atteste hier zu bringen, zu danken.

»Ich bin als Arzt durch die prophylaktisch und therapeutisch wertvolle Perspektive, die sich aus der Calandschen Technik ergibt, für diese noch besonders eingenommen. Prophylaktisch ist sie durch die damit physiologisch verbundene Atem- und Muskelgymnastik allgemein gesundheitsfördernd, zumal das stundenlange Üben eingeschränkt werden kann; ferner wirkt sie durch die Entlastung der minder kräftigen Arm- und Handmuskulatur, der gefürchteten koordinatorischen Beschäftigungsneurose, dem ‚Musikerkrampf‘, entgegen. Therapeutisch wird man diese Technik anwenden können, um gerade dieses Leiden zu heilen und den daran Leidenden neue Schaffens- und Lebensfreude zu geben.«

Bad Pyrmont, den 11. Oktober 1909. Dr. med. O. POHL, Arzt.

»Ich wurde kürzlich gefragt, ob die Calandsche Methode des Klavierspiels der Gesundheit schädlich(!) sein könnte und habe deswegen die Gelegenheit wahrgenommen, mich mit den Grundzügen der Calandschen Methode bekannt zu machen.

Mein Urteil vom ärztlichen Standpunkt geht dahin, daß eine Methode, die so konsequent eine einseitige Überanstrengung der Hand und Vorderarmmuskeln vermeidet und dabei die Gesamtmuskulatur des Schultergürtels in Aktion treten läßt, imstande ist, eine Anzahl von Schädigungen, die das Klavierspiel nach anderen Methoden züchtet, nicht nur zu vermeiden, sondern sogar zu heilen. Ich nenne den Klavierspielkrampf, die Schädigungen, die das lange Sitzen in schlechter Haltung namentlich auf den kindlichen Organismus hervorruft: die seitliche Verbiegung der Wirbelsäule, die Skoliose, das Zusammendrücken der Brustorgane, vor allen Dingen der Lunge.

Die Calandsche Methode bedingt gute, straffe Haltung des Körpers; die intensive Übung der sämtlichen Rückenmuskeln kräftigt sie in solchem Maße, daß die Methode geeignet ist, sogar eine beginnende Skoliose zu heilen. Der Arzt wird das Klavierstudium bei Kindern deswegen nicht so oft wie früher zu verbieten haben.

Daß die intensive Anstrengung von Muskelgruppen, die bisher untätig waren oder nur in geringem Maße gebraucht wurden, zunächst heftige Muskelschmerzen machen kann, und auch das Herz zu erhöhter Tätigkeit veranlaßt, ist selbstverständlich, man erinnere sich nur an seine eigenen Erfahrungen beim Schlittschuhlaufen, Reiten, Rudern usw. — aber sobald die Muskeln geübt sind, schwinden diese Beschwerden.«

Hamburg, November 1911. Dr. med. M. GLEISS, Ärztin.

»Der Hausarzt kommt oft in die üble Lage, den Eltern nervöser, blutarmer und muskelschwacher Kinder abzuraten, diesen Klavierunterricht erteilen zu lassen, oder den bereits begonnenen und mit Eifer betriebenen direkt zu verbieten.

Nach den bisherigen Klavier-Lehrmethoden, die die Armmuskeln als Kraftspender benutzen, tritt sehr oft und bald Ermüdung der einseitig angestregten Muskeln und schlechte und fehlerhafte Körper-

haltung ein. Die Kinder sitzen manchmal krumm wie ein Fiedelbogen und die Folgen davon sind ungenügende Durchlüftung der Lungen und Verbiegungen und Achsendrehungen der Wirbelsäule.

Diese Fehler sind durch die Caland-Lehre ausgeschaltet; die Armmuskeln werden als Kraftleiter benutzt, der Körper muß ruhig und aufrecht gehalten werden und die Rumpf- und breiten Rückenmuskeln leisten die Hauptarbeit beim Klavierspiel. Ich möchte daher den Klavierunterricht bei Kindern nach der Caland-Lehre als ‚Orthopädischen Klavierunterricht‘ bezeichnen.«

Charlottenburg, den 24. Februar 1912.

Dr. med. C. NEUMANN, Arzt.

»Viele Kinder mußten nach kurzer Zeit ihr Musikstudium wieder aufgeben; gab die Schule doch schon oft Veranlassung zu Gesundheitsstörungen. Sollte man nun die armen Dinger in ihrer freien Zeit noch mit Unterricht in der Musik plagen? Wie oft klagten sie nach dem Üben über krampfartige Schmerzen in den Arm- und Handmuskeln. Der Katzenbuckel wurde immer runder, die Atmung immer oberflächlicher. Es blieb dem gewissenhaften Arzt nichts weiter übrig, als die Klavierstunden zu verbieten.

Die Calandsche Methode vermeidet alle diese Schädigungen. Eine gerade Haltung wird von der ersten Stunde an gelehrt und damit eine tiefe, ruhige Atmung gewährleistet. Die Übung der sonst so vernachlässigten Rückenmuskeln, besonders durch die Schulterblattsenkung, die anfangs freilich ermüdet, fördert die normale kräftige Entwicklung des heranwachsenden Kindes, und kann den jetzt so modernen Balancier- und Kriechübungen der Skoliotiker an die Seite gesetzt werden. Das Tragen eines engen Korsetts verbietet sich von selbst. Finger- und Handgelenkmethode mit ihren Muskelkrämpfen im Gefolge fallen fort. Alles in allem kann die Calandsche Klavierlehre vom ärztlichen Standpunkt aus empfohlen werden als eine Methode, die die Gesundheit des Kindes fortdauernd im Auge behält.«

Berlin, den 14. Juli 1912. Dr. med. A. HERRMANN, Ärztin.

»It affords me great pleasure to add my testimonial in praise of the Caland-Method.

I have examined Miss Mary Wurm while at the piano and find it calls the muscles of the back into play thus preventing lateral curvature during childhood when children are so apt to depend upon the arm force and droop from side to side.

I shall be glad to have the system introduced into my own country.«

Los Angeles (California), July 18th 1912.

ELIZABETH F. KEARNEY, M. D., Ärztin.

»Having had the privilege of a demonstration of the Caland-Method through the courtesy of Miss Mary Wurm who kindly permitted me to examine the muscular action while she was at the piano, I can fully appreciate the words of Prof. R. Du Bois Reymond who says in effect: . . . ‚The movement of lowering the shoulderblade causes a quite uncommon command over the co-ordination of the groups of muscles used, which to the physiologist is new and astonishing.‘ I trust that this new and scientific method will be introduced into America and thus do away with the dread of the dangers of piano-playing for young children.

Philadelphia (Pennsylvania), July 29th 1912.

CLARA MARSHALL, M. D., Ärztin.
Dean of the Woman's Medical College of Pennsylvania.

EINLEITUNG

Nr. 1. Die Kenntnis der Notenlehre.

Obwohl wir annehmen und auch verlangen, daß der Schüler genaue Kenntnis von einer Notenlehre*) (falls er die Noten noch nicht kennt) nehmen wird, und uns infolgedessen hier nicht näher mehr damit befassen, raten wir doch einem Jeden, ob groß oder klein, auch die »Tabelle« sich genau anzusehen, und zwar möglichst so lange von ihr stets die ihm am wenigsten geläufige »Oktave« abzuschreiben, bis ihm jede Note ganz bekannt ist. Auch ist es ratsam, daß der Lehrer den Anfänger immer wieder auf das bereits Erlernte im »A B C« der Musik hinweist.

Nr. 2. Der Sitz am Klavier.

Wir beginnen damit, dem Anfänger den richtigen Sitz am Klavier zu zeigen, sagen ihm auch, daß er sich nicht zu breit auf den Stuhl setze, sondern eher der Kante zu, um sich von einer Hüfte zur anderen wiegen zu können, auch soll er sich stets von der rechten, nie von der linken Seite aus an das Klavier setzen, weil man z. B. ein Konzertpublikum stets zu seiner Rechten hat (und z. B. bei Mädchen das Kleid sonst unschön fallen würde). Über das Klavier als Instrument wird jeder gewissenhafte Lehrer von selbst dem gelehrigen Schüler das Nötige mitteilen. Der Sitz am Klavier sei so, daß der kleine Schüler seine Füße auf einen Schemel stellt, damit er fest und ruhig die nötigen Bewegungen ausführen kann. Das Pedal wird der junge Anfänger überhaupt nicht gebrauchen. Der Stuhl, ein fester (nicht »rund-drehbarer«) sei möglichst ohne Lehne, damit der Schüler sofort das Geradesitzen lernt; außerdem muß sein Ellbogen — wenn er die Hand auf die Taste legt — um eine Kleinigkeit tiefer sein als die Hand. So muß sich die Höhe des Sitzes ganz nach dem Oberkörper des Spielers richten.

*) Das A B C der Musik von Mary Wurm, Anleitung zur Notenkennntnis und deren Niederschrift. Heft 1 (Das Notensystem, Schlüssel, Notenschrift, Notenwerte, Rhythmus, Taktarten) M. —.75. Heft 2 (Die Hilfslinien, Die sieben Tonstufen, Erhöhungs-, Erniedrigungs- und Auflösungszeichen) M. —.75. Heft 3 (Die Tonleiter und ihr Aufbau, Die enharmonischen Töne, Die Stufen und Intervalle) M. —.75. Heft 4 (Die Dur-Tonarten und Tonleitern, Die Moll-Tonarten, Pausen, Punktirte Noten oder Pausen, Vom Taktieren) M. —.75. Komplet in Schulband M. 3.80. (Steingraber Verlag, Leipzig.)

Nr. 3. Die richtige Handstellung.

Die Hand sei etwas nach innen gerichtet. Wir nennen die Handstellung »Deppisch«, wenn der kleine Finger und die Hand sich in gerader Linie mit dem Arm befinden. Die Finger stehen leicht und etwas gerundet auf den Tasten und bleiben, ohne sie niederzudrücken, stets in Fühlung mit denselben; der Ton wird so von innen heraus gebildet. Außerdem findet durch diese naturgemäße Handhaltung das häufige Unter- und Übersetzen in viel beschränkterem Maße statt.

Der Lehrer nehme sich die Mühe, rechts und links abwechselnd Arm und Hand auch auf ihre Leichtigkeit hin zu kontrollieren und nicht bloß an einer Seite des Schülers sitzen zu bleiben, wie dies meistens geschieht.

Nr. 4. Die Schulterblattsenkung und die durch sie hervorgerufene Rückenmuskularbeit.

Wir kommen hier zu den zwei wichtigsten Faktoren der Caland-Lehre. Der erwachsene Anfänger und Lehrende wird sie aus den Büchern von E. Caland*) bereits kennen gelernt haben. Sie sind u. a. in »Das Künstlerische Klavierspiel« eingehend beschrieben. — Die Ausnutzung dieser inneren Kraft ist von so großer Bedeutung, daß wir nicht früh genug auf sie hinweisen können. Bei normal gebauten Kindern bedarf es selten vieler Erklärung**). Die Schulterblattsenkung, durch welche sich der so überaus wichtige leichte Arm bei eventuell gleichzeitiger großer Kraftentfaltung infolge der bewußten Ausnutzung der Rückenkraft ergibt, ist ihnen leicht beizubringen; bei Kindern sitzen überhaupt die Muskeln lose; es ist daher nur eine gewisse Konzentration erforderlich, um das gewünschte Resultat zu erzielen. Nach meiner Erfahrung lernen Kinder sofort die Rückenmuskelspannung durch die Schulterblattsenkung ausführen, während ich sie

*) Verlag der Musikalienhandlung von Adolph Nagel, Hannover.

***) Es ist mir zu meiner Freude gelungen, bei einem 8jährigen Mädchen eine ganz beträchtliche Schwellung der Rückenmuskeln zu erlangen. Die Kleine war sich des Gefühls vollauf bewußt und brachte für ihr Alter einen hervorragend großen und schönen Klang aus dem Flügel heraus.

Erwachsenen öfters erst in 3—4 (ja noch mehr) Klavierstunden beibringen konnte! — »Die Bewegung ist keineswegs anstrengend; jedoch bei Einübung der Bewegung und bei ihrer Anwendung auf das Spiel ist es unausbleiblich, daß sich, wie dies im Anfang stets die Folge jeglicher, dem Körper ungewohnter Leibesübung (wie Schlittschuhlaufen, Reiten usw.) ist, Muskelschmerzen in der stark beteiligten Körpergegend — hier tief im Rücken — einstellen; diese schwinden jedoch nach einigen Tagen der Übung und setzen sich in ein Gefühl von Freiheit und Sicherheit der Bewegungen um*).

Es sei an dieser Stelle noch besonders betont, wie sehr es notwendig ist darauf zu achten, daß der Rücken keine ruckartige Einwärtsbiegung macht, weshalb es geraten ist, im Anfang den Oberkörper ein wenig nach vorne zu beugen.

Die Vorübung zur Schulterblattsenkung wäre: »die Arme von den Schultern aus nach vorne zu heben, ohne jedoch die Schultern selbst hinaufzuziehen**). Die Arme, resp. der Arm muß vom Rücken aus getragen werden und sinkt langsam auf die Taste. Sehr genau muß der Lehrende darauf sehen, daß der Schüler nicht die Schulter hebt oder gar die Schulterblätter zusammenschiebt, sondern daß das Schulterblatt ganz gerade hinuntergeschoben wird, d. h. es muß in möglichst gerader Richtung heruntergezogen werden.

Wenn die Bewegung richtig ausgeführt wird, ist der Arm »so leicht wie eine Feder«; dies ist also stets nachzuprüfen; ferner kann der Lehrende zur Kontrolle der richtigen Ausführung und zur Vergewisserung, daß die Muskeln während des Spiels richtig arbeiten, mit der Hand in leichter Weise einen Gegendruck unten und seitlich am Rücken ausüben, d. h. er legt hier die Hand leicht dagegen; schwellen und springen die Muskeln in fühlbarer Weise, dann ist die Muskelarbeit richtig.

Nr. 6. Die Leichtigkeit der von dem Arme getragenen Hand.

Unser erstes Bestreben bei dem Anfänger wird also sein, ihn mit »federleichter Hand« spielen zu lehren.

Sagte man früher »den Ton anschlagen«, so räumen wir hier mit dieser Bezeichnung gänzlich auf, denn wir »schlagen« niemals. Unser Ton wird dadurch gebildet, daß wir bei etwas erhobener Hand, infolge der Schulterblattsenkung von den Rückenmuskeln getragenen Arm, erstens die am erhobenen Handgelenk hängende Hand in die Tasten senken, zweitens bei etwas festen Fingerspitzen in die Tasten hineingleiten, drittens während des Hineingleitens im Handgelenk nachgeben (senken) und viertens nun, indem das Handgelenk sich erhebt, die Finger von den Tasten abheben, um den nächsten Ton auf dieselbe Weise zu nehmen usw.

Ein flaches Aufsetzen der Hand auf die Klaviatur gibt es hier nicht; im Gegenteil befließigen wir uns, durch das mit erhöhtem Handgelenk Auf-die-Taste-kommen,

*) S. »Das künstlerische Klavierspiel«, Seite 30, II. Kapitel.

**) »Die Deppesche Lehre des Klavierspiels«, Seite 9.

durch das allmähliche Nachgeben des Handgelenkes und das allmähliche Abheben der Hand mit erhöhtem, beherrschtem Handgelenk und die dadurch entstehenden runden graziösen Bewegungen, einen weichen, klingenden Ton hervorzubringen.

Unser Ton wird also, bei vollständiger Ruhe des frei aus der Schulter durch die Schulterblattsenkung von den Rückenmuskeln getragenen Armes, welcher bei richtiger Stellung von Arm und Hand gleichsam »ein gelenkloser Hebel« ist, stets schön und wohlklingend sein.

Nr. 7. Das Nehmen des Tones und die Fingerbewegungen.

Die Hand muß leicht wie eine Feder mit dem erhobenen, durch die Rückenmuskeln frei von der Schulter aus getragenen Arm langsam auf die Taste sinken. Das Handgelenk soll ein klein wenig höher als die Handdecke gehalten werden, und der Arm soll durch die Rückenmuskeln heruntergezogen werden.

Die fünf Finger drücken die Tasten nicht hinunter, weil Arm und Hand getragen also leicht bleiben und gleichzeitig vom Rücken aus heruntergezogen werden. Die Bewegung muß stets die des Hineinsenkens und nicht des Hinunterdrückens sein; hierdurch wird der Ton einen edlen, schwebenden Klang entfalten.

Wir lassen nun (neben den von Ludwig Deppe vorgeschriebenen Fünffingerübungen, siehe Seite 2 dieser Schule) erst einige wenige »tonlose« Übungen machen. Die Finger, welche bei der noch unentwickelten Hand des Kindes doch meistens lose sind, sollen einige Übungen machen, und zwar seitliche Übungen, d. h. von einer Taste zur anderen, mit demselben Finger, während die anderen Finger federleicht und lose auf den Tasten liegen.

Diese Übungen verfolgen den Zweck, die Muskeln, welche Hand und Finger spreizen und schließen, in Tätigkeit zu setzen, als Vorübung für das so wichtige »Binden der Töne in der Hand« (»Weiten und Verengen der Hand« — Deppe —*).

Bei Passagen wird das Handgelenk etwas höher gehalten. Auf alle Fälle muß darauf geachtet werden, daß die Hand sich beim vierten und fünften Finger etwas höher befindet wie beim zweiten Finger; dabei muß die Außenseite der Hand und des Armes bis zum Ellbogen eine gerade Linie bilden. Für das Tonleiterspiel ist diese

*) Neuerdings hat ein Arzt (Dr. med. A. Ritschl in »Die Anschlagsbewegungen beim Klavierspiel«) über die Trainierung dieser »Fingerspreizer« und der Muskeln, welche die Hand schließen, geschrieben, was übrigens früher schon von E. Caland empfohlen und betont worden ist. (S. u. a. »Die Ausnutzung der Kraftquellen«, S. 45), wo sie schreibt: »die seitlichen Spreizbewegungen und das Schließen der Finger (Interosei dorsales et volares), spielen eine bedeutende Rolle beim Klavierspiel«. Man bemerke übrigens Seite 22 des Ritschlschen Buches die auf Figur 5 daselbst angegebene »Anschlagsmöglichkeit« (»Beugung der gestreckten Wirbelsäule durch die Bauchmuskeln«), welche Prof. Ritschl für die Praxis als in Betracht kommend angibt. Die dort veranschaulichte Körperhaltung ruft in uns sogleich die Vorstellung hervor, wie ein Zusammendrücken der Brustorgane und der Lunge eine Folge dieser Haltung sein muß.

»Deppesche Handhaltung« von größter Wichtigkeit, da das Untersetzen des Daumens und das Übersetzen der Finger durch diese etwas nach innen gerichtete Haltung in naturgemäßer Weise ganz hervorragend erleichtert wird; durch sie wird auf leichte Weise ein gleichmäßiges und fließendes Spiel erreicht. Wir sollen die Finger nicht viel höher heben, als zum Zurückschnellen der Taste notwendig ist. Der sog. »Fingerhub« im althergebrachten Sinne ist gänzlich auszuschalten, und an dessen Stelle soll eine ganz geringe beherrschte Hebung der Finger stattfinden; dies ist so zu verstehen, daß die Finger bei der etwas nach innen gerichteten Handstellung sozusagen die Ausläufer von der über der Klaviatur in schwebendem Zustand getragenen Hand sind und als Teilbewegung des ganzen Spielapparates (vom Rumpf bis Fingerspitzen) ihre eigenen Bewegungen ausführen.

Nr. 8. Die aktive Fixation.

Zwecks Übertragung der Kräfte auf die Finger ist eine gewisse Feststellung aller Zwischengelenke vom Rumpf bis in die Fingerspitzen nötig, also eine leichte innerliche Festhaltung der Gelenke (nicht »Versteifung«, wie so oft wissentlich falsch behauptet wird). »Es ist nur eine unbedingte Herrschaft des Willens über unsere Bewegungen: die Fixation bestimmt diese; denn es kommt nicht so sehr darauf an, »die Masse loszulassen«, als vielmehr den Spielapparat in der feinsten Weise zu kontrollieren«*), also eine »geistige Disziplin des Gehirns und der Hände« auszuüben.

Wenn nun die Fixation (d. h. das Beherrschen und Festhalten der Glieder untereinander) nicht richtig ausgeführt wird, so ist die anzustrebende vollkommene Bindung der Töne untereinander nicht möglich. Wir können nun durch unser »Fixieren« den Druck auf die Taste und hierdurch die Tonstärke genau bestimmen —, dürfen aber nie vergessen, daß der Arm nur der Vermittler der zu übertragenden Kraft ist und daher trotz Fixierung zwecks Kraftübertragung doch stets verhältnismäßig lose bleibt. —

Zur Beherzigung und zum besseren Verständnis der wichtigsten Punkte der vorliegenden Schule seien dieselben wie folgend kurz zusammengefaßt:

Die zwölf Gebote der Caland-Lehre.

1. Du sollst stets mit »federleichter« Hand spielen und nie vergessen, daß dein Gehirn mitarbeiten muß.
2. Du sollst zur bewußten Ausnutzung der Rumpf- und Rückenkräfte dein Schulterblatt senken, es aber nicht mit dem äußerlichen Hinunterdrücken des Schultergürtels verwechseln.
3. Du sollst mit den kräftigen Muskeln deines Rumpfes und Rückens die verhältnismäßig schwächeren Muskeln, die Arm mit Hand tragenden Schulter- und Armmuskeln unterstützen, damit du stets einen schwebenden, schönen und strahlenden Klang erzeugen kannst.
4. Du sollst keine losen, unbeherrschten Bewegungen mit deinen Armen machen, »denn sie verhindern den bewußten Vollgebrauch der in dir wohnenden Kraft und unterbrechen den inneren Zusammenhang der tätigen Glieder«.
5. Du sollst niemals einen Ton »anschlagen«, sondern ihn »nehmen«, und zwar durch die Beherrschung des Fallens der Finger, bei welchem außer dem reinen Muskelgefühl, »die Verwirklichung des innerlich gehörten idealen Klanges anzustreben ist«.
6. Du sollst eine Einwärtsstellung der Hand als wichtigen Faktor für die Gleichmäßigkeit beim Passagenspiel anstreben, also eine stets gleichmäßig fließende Seitwärtsbewegung der Hand dir angewöhnen, dabei berücksichtigend, daß du das Ellbogengelenk ein wenig tiefer als die Hand hältst und den Ellbogen nicht nach außen kehrst.
7. Du sollst den Arm als Kraftvermittler, nicht als Kraftspender benutzen.
8. Du sollst deine Hand nicht zuviel nach außen wenden im Gelenk (wie heute sogar noch viele Schulen lehren), weil dies den Unterarm steif macht und beschwert.
9. Du sollst das Runde der Bewegung und das stete Zurückkehren der Hand in die erste Position beachten, damit du lernst, wie die Töne und die Phrasen des Stückes sich der Bewegung anpassen und wie diese durch die runde Bewegung in Erscheinung treten sollen.
10. Du sollst das so sehr schädliche, übermäßige Ausstrecken (das Ausrecken) der Finger, um die fernerliegenden Tasten greifen zu können, vermeiden und du sollst statt dessen durch leichte, runde Bewegung des von den Rückenmuskeln getragenen Armes, die Hand resp. die Finger den entfernteren Tasten zuführen.
11. Du sollst dir von vornherein angewöhnen, stets nur auf einen schönen, edlen Ton zu hören und ihn auszuführen versuchen.
12. Du sollst, wenn du ein lehrender Musiker werden willst, dir eine bestimmte Kenntnis über den beim Klavierspiel tätigen Muskelapparat aneignen; nur so wirst du das Kunstwidrige so mancher bisher aufgestellten Theorien verstehen.

*) Das künstlerische Klavierspiel von Elisabeth Caland, S. 37 u. 38.



Als Ergänzung zu meinem A B C der Musik sei hier noch erwähnt:


Der Auftakt: Beim Auftakt fängt ein Takt nicht mit dem ersten, sondern mit einem andern Taktteil an; er ist ein unvollständiger Takt, der mit dem letzten Takt eines Stückes einen ganzen Takt bildet.

Gebundene Noten: d. h. zwei gleichlautende, welche mit einem Haltebogen verbunden werden, wobei dann die zweite der Noten ausgehalten, aber nicht angeschlagen wird.

Punktierte Noten: stehen im A B C (4. Heft) angegeben.

Legato: heißt gebundenes Spiel, sozusagen »ohne Luft durchzulassen«.


Staccato: kurz abgestoßene Töne:  **Portato:** halb gebunden, halb kurz: 

Staccatissimo: starkes Abstoßen der Töne: 

Triolen und Sextolen: wenn statt der gewöhnlichen Teilung Ganze, Halbe, Viertel, Achtel usw. auf jedes Teil eine weitere Anzahl Noten fällt. So z. B.

 (Triole)  statt nur 

Die Dal Segno-Zeichen:

 bedeuten: von diesem Zeichen wieder von vorne anzufangen und bis zu dem **Fine** fortzuspielen. Man schreibt gewöhnlich nur D. C. (Da Capo).

Pedal heißt der Tritt am Klavier, durch welchen die Dämpfer gehoben werden.

Una corda (linkes Pedal am Klavier), für *pp*.

Der Stern * fordert das Aufheben der Fußspitze vom vorangegangenen Ped. (Pedal).

Dynamische Zeichen nennt man die Zeichen für die Tonstärke nebst deren Veränderungen.

Die gebräuchlichsten sind:

pp = *pianissimo* sehr leise
p = *piano* leise
mf = *mexxoforte* halbstark
f = *forte* stark
ff = *fortissimo* sehr stark

dim. = *diminuendo* = \rightrightarrows leiser werdend
decresc. = *decrecendo* = \rightrightarrows leiser werdend
cresc. = *crescendo* = \leftarrow lauter werdend
sf = *sforzato* . . . plötzlich sehr stark
 \gt , oder \wedge , oder dieser kleine Strich -, über oder unter einer einzelnen Note verlangt ihre besondere Betonung.

Bewegungs-Veränderungen:

rit. = *ritardando* . . . zögernd
rall. = *rallentando* . . . allmählich langsamer

accel. = *accelerando* . . . schneller werdend
à tempo Zeitmaß so wie zuerst

DIE HANDHALTUNG

Ich habe schon anfangs (s. S. IX Nr. 3, und S. X Nr. 7 der Einleitung) auf die so wichtige von E. Caland geforderte »Deppesche« Handhaltung hingewiesen; da wir es nun auch als von ganz besonderem Wert erachten, den Anfänger sogleich beim ersten Unterricht mit ihr vertraut zu machen, weil er durch sie auf die leichteste Art ein gleichmäßiges,

fließendes Spiel erreichen wird, so gebe ich hier die Verbildlichung dieser Handstellung wieder, um somit dem Lehrenden eine Erleichterung zur Kontrolle für die richtige Ausführung zu geben. Das Bild ist der Schrift »Die Deppesche Lehre des Klavierspiels« von E. Caland entnommen.



Als Vorbemerkung für die praktische Ausführung dieser Vorschule fasse ich hier folgend die Hauptmomente dieser auf den Prinzipien Ludwig Deppes aufgebauten Calandlehre kurz zusammen.

Die **äußeren Merkmale** sind, erstens: »das hohe, nachgebende Handgelenk«, zweitens: das so wichtige, stete »Gleiten der Hand und Finger in die Tasten hinein und auf diesen zurück«, drittens:

»die stete runde Führung der Hand«, wobei die »Finger in elastischen Bogengängen die Töne zum Erklingen« bringen. Die **inneren Vorgänge** dagegen [d. h. die selbsttätige Rumpf- und Rückenmuskelarbeit, als naturgemäße Folge der Schulterblattsenkung, wodurch der Arm Kraftleiter anstatt Kraftspender ist], sind äußerlich kaum bemerkbar.

TABELLE zum Notenlernen.

The table is divided into nine vertical columns, each representing a different octave. Above each column is a simplified piano keyboard diagram with white and black keys. Below the keyboard is a musical staff with a treble clef (top) and a bass clef (bottom). Vertical dotted lines connect the keys on the keyboard to the corresponding notes on the staff. The notes are labeled with letters and accidentals.

Column 1: Sub-Contralto-Oktave.
 Notes: a, h, c, d, e, f, g, a, h. Above the keyboard: #) a^{is} (b) b, #) c^{is} (b) d^{es}, #) d^{is} (b) e^s.

Column 2: Contra-Oktave.
 Notes: c, d, e, f, g, a, h.

Column 3: Große Oktave.
 Notes: c, d, e, f, g, a, h.

Column 4: Kleine Oktave.
 Notes: c, d, e, f, g, a, h.

Column 5: 1 gestr. Oktave.
 Notes: c, d, e, f, g, a, h.

Column 6: 2 gestr. Oktave.
 Notes: c, d, e, f, g, a, h.

Column 7: 3 gestr. Oktave.
 Notes: c, d, e, f, g, a, h.

Column 8: 4 gestr. Oktave.
 Notes: c, d, e, f, g, a, h.

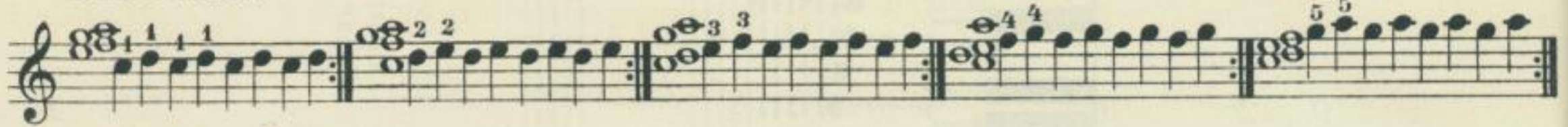
Column 9: 5 gestr. Oktave.
 Notes: c, d, e, f, g, a, h.

Fingerübungen.

Erst tonlos zu üben, später den Finger nur in die Taste senken und leicht mit der Taste mitgehen, wenn sie nach dem Erklingen sich hinauf bewegt. Dies sind keine Fesselübungen. Die nicht spielenden Finger sollen also auf den Tasten ruhen und nicht in diese hinein gesenkt sein.

M. Wurm.

Rechte Hand.



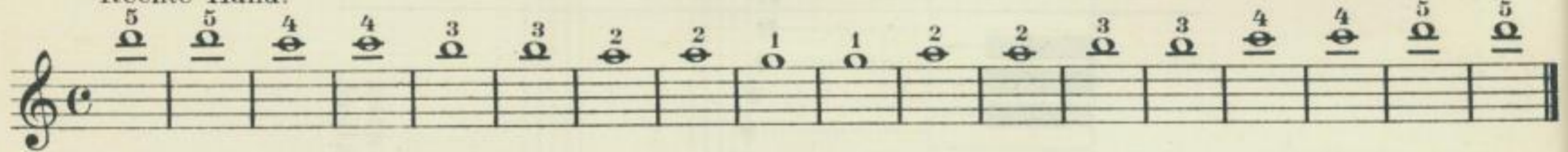
Linke Hand.



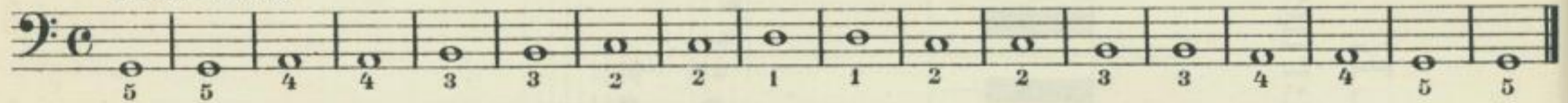
Ganze Noten.

Die fünf Finger stehen in Fühlung mit den Tasten. *)

Rechte Hand.



Linke Hand.

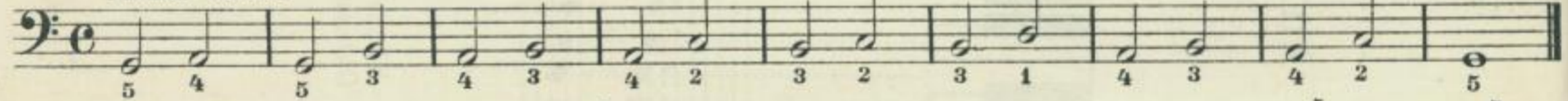


Rechte Hand.

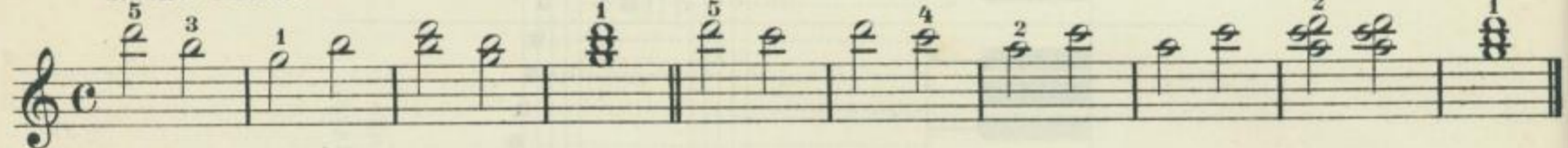
Halbe Noten.



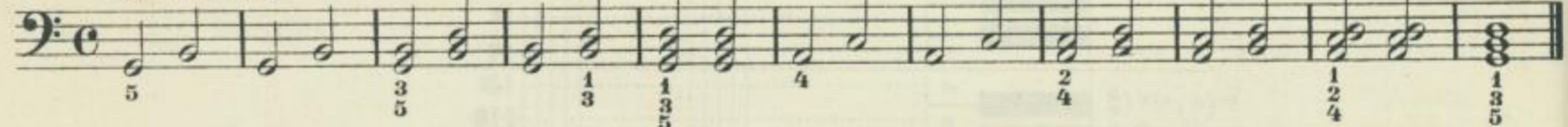
Linke Hand.



Rechte Hand.

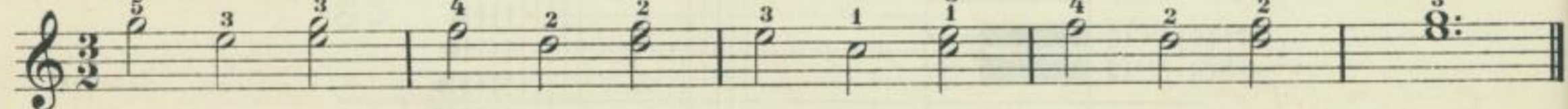


Linke Hand.

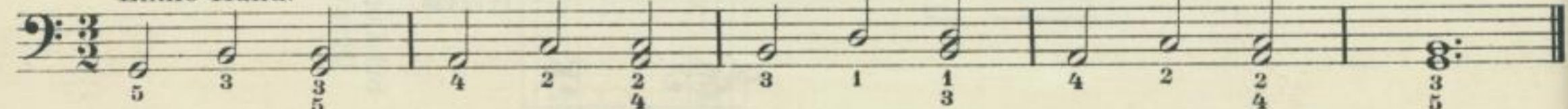


Hier sollen die Finger ebenfalls mit der Taste gehen, wenn sie sich hinauf bewegt.

Rechte Hand.



Linke Hand.



*) Man lese über die Ausführung dieser Deppe'schen Fünffingerübungen Seite 16 und 17 der „Deppe'schen Lehre des Klavierspiels“ von Elisabeth Caland.

Vorübungen zum „freien Fall“.

Kleine Tongabe mit Schulterblattsenkung.

Wir beginnen mit den Vorübungen zum „freien Fall“ (Kleine Tongabe mit Schulterblattsenkung.) Die Hand mit gehobenem Gelenke, frei von dem Arm getragen, gleitet in die Taste hinein; man gibt mit dem Handgelenk nach, um dann wieder in die erste Lage zurückzukehren.

Die Bewegungen müssen stets einfache runde sein. Es muß aussehen, als ließe man den Arm mit Hand nur hinab- oder vielmehr „hineinfallen“ in die Taste. Der Ellbogen soll dabei möglichst an den Körper herangehalten werden; jedoch darf in der Haltung nichts Gezwungenes hervortreten.

Ganze Noten und ganze Pausen.

Rechte Hand.

Three staves of musical notation for the right hand, showing whole notes and whole rests for C major, B-flat major, and C# major. Fingerings 1-5 are indicated above the notes.

Linke Hand.

Three staves of musical notation for the left hand, showing whole notes and whole rests for C major, B-flat major, and C# major. Fingerings 5-1 are indicated below the notes.

Halbe Noten und halbe Pausen.

Rechte Hand.

Three staves of musical notation for the right hand, showing half notes and half rests for C major, B-flat major, and C# major. Fingerings 1-5 are indicated above the notes.

Linke Hand.

Three staves of musical notation for the left hand, showing half notes and half rests for C major, B-flat major, and C# major. Fingerings 5-1 are indicated below the notes.

Viertel Noten und viertel Pausen.

Rechte Hand.

Three staves of musical notation for the right hand. Each staff contains a sequence of quarter notes and quarter rests. The first staff is in C major, the second in B-flat major, and the third in C major with a sharp sign on the first line. Fingering numbers 1-5 are indicated above the notes.

Linke Hand.

Three staves of musical notation for the left hand. Each staff contains a sequence of quarter notes and quarter rests. The first staff is in C major, the second in B-flat major, and the third in C major with a sharp sign on the first line. Fingering numbers 1-5 are indicated below the notes.

Achtel Noten und achtel Pausen.

Die Komma bedeuten: die Hand jedesmal abheben.

Rechte Hand.

Three staves of musical notation for the right hand. Each staff contains a sequence of eighth notes and eighth rests. The first staff is in C major, the second in B-flat major, and the third in C major with a sharp sign on the first line. Fingering numbers 1-5 are indicated above the notes. Commas are placed above the notes to indicate lifting the hand.

Linke Hand.

Three staves of musical notation for the left hand. Each staff contains a sequence of eighth notes and eighth rests. The first staff is in C major, the second in B-flat major, and the third in C major with a sharp sign on the first line. Fingering numbers 1-5 are indicated below the notes. Commas are placed below the notes to indicate lifting the hand.

Freier Fall von der Schulter aus.*)

Nachdem die Vorübungen (also Hebung des rechten und linken Armes nach vorne, abwechselnd einzeln, später der beiden Arme zusammen von der Schulter aus, wobei die Schulterblätter ganz gerade hertunter gesenkt werden) gründlich geübt worden sind, fangen wir mit den folgenden kleinen Studien an.

Zuerst spiele der Schüler in der vorgeschriebenen Tonart, hernach dieselbe Übung Note für Note um einen halben Ton höher, später um einen halben Ton tiefer; also erst mit Kreuzen, darnach dasselbe mit Beenen. Dies dient zur Förderung im Lesen.

Die Schulterblattsenkung wird überall gebraucht. Anfangs wird sie für jeden Ton neu eingesetzt, später werden mehrere Töne während einer Schulterblattsenkung gespielt; sie ist es ja, welche den Arm leicht macht und dadurch den schwebenden Klang der Töne verursacht.

Ich wiederhole die Hauptbedingungen dieser Bewegung bei einzelnen Tönen: 1.) Aus kleiner Entfernung, (etwa 2 bis 3 Centimeter) mit hochaufgesetztem Handgelenk in die Taste hineingleiten; 2.) während des Hineingleitens im Handgelenk nachgeben; 3.) durch Abhub der Hand bei hohem Handgelenk wieder in die erste Lage zurückkommen, in der wir ursprünglich waren. Ein flaches Aufsetzen der Hand ist streng zu meiden. Auch sollen die Finger etwas fest sein und gerundet bleiben. (Nr. 1.-4. sind im Umfange von 5 Tönen.)

Moderato. *Gemäßigt.*

Nr. 1.

M. Wurm.

Nr. 2.

Lento. *Langsam.*

M. Wurm.

* Siehe die genaue Beschreibung der Schulterblattsenkung in Kapitel I und II „Das künstlerische Klavierspiel“ von E. Caland. Das Kapitel „Erschließung der Kraftquellen“ in „Die Ausnutzung der Kraftquellen“ von E. Caland.

Nr. 3.

Lento. *Langsam.*

M. Wurm.

Nr. 4.

transp. v. G d.

A. A. A. Der Winter, der ist da!

Einfach.

Volksweise.

Der Elementarschüler soll jetzt zu § 2 übergehen.

Nr. 5.

L. van Beethoven.

Andante con moto. *Ruhiges Fortschreiten.*

Sechs Variationen über ein Schweizer Lied.

Nr. 6.

Vorübung für Terzen.

Rechte Hand allein.

Linke Hand allein.

Moderato. Gemäßigt.

M. Wurm.

Nr. 7.

Jos. Haydn.

Aus: Sonate Nr. 9. (Peters.)

Assai allegro. Sehr lebhaft.

12

Nr. 8.

L. van Beethoven, Op.120.

Aus: 33 Variationen (Var. II.)
über einen Walzer von Diabelli.

Poco allegro. Etwas lebhaft.

*) s. § 7. über das Legato.

pp

poco cresc.

p

poco cresc.

1. 2.

Dieselbe Bewegung wie in den vorhergehenden Nummern, nur verkleinert, indem Hand und Finger aus geringer Entfernung bei hohem, nachgebendem Handgelenk in die Tasten hineingleiten.

Moderato. Gemäßigt.

Nr. 9.

M. Wurm.

p

Allegro vivo. Lebhaft.

Nr. 10.

C. Czerny, Op. 26. Aus: 25 Passagenübungen.

f

ten.

sf

Nr. 11.

M. Wurm.

Moderato. Gemäßigt.

Nr. 12.

W. A. Mozart.
Aus: Sonate Nr. 6.

Allegro. Lebhaft.

Nr. 13.

W. A. Mozart.
Aus: Sonate Nr. 6.

Allegro. Lebhaft.

*) Über Verzierungen s. § 15.

Wegen des schnelleren Tempos sollen hier die Finger mit erhöhtem, stets nachgebendem Handgelenk beim Hin- und Hergleiten die Tasten immer wieder auffangen bevor diese Zeit haben sich ganz zu erheben, d.h. die Finger sollen in fortwährender Föhlung mit den Tasten bleiben. Auf diese Weise wird eine vollkommene Bindung ohne Pedal erreicht.

Auch in Ces- und Cis-Dur spielen.

Allegretto. GemäÖigt lebhaft.

Nr. 14.

C. Czerny, Op.139.
Aus: 100 Übungsstücke.

Molto allegro. Schnelles Zeitmaß.

Nr. 15.

C. Czerny, Op.453.

Nr. 16.

Gavotte.

Alt-Französisch.

Componist unbekannt.

Allegro. ♩ = 152.

1 2 1 1 2 3 5 1 4

1 5 3 1 4 2 4 1 2 1 5 3 2 1 2 2 1 5 5 4 3 5 4 3 2 1 4 3 5 2 1 5 2 ten.

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

1 2 4 2 4 5 4 2 1 5 1 2 ten.

(La Musette.)

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

dolce 3 1 2 1 p dolce

Ped. * Ped.

1) Da diese Schule zweimal durchgenommen werden soll, so ist beim erstenmal bei § 16 bereits der Triller erlernt worden.
 2) Diese Verzierung dann in § 15.

5 2 3 1 2 3 1 5 2 4 2

poco a poco cresc.

più cresc. al f

poco a poco dimin. al p pp

p cresc. p cresc.

p cresc. f

cresc. ff poco a poco rit. ff ten.

Nr. 17.
Petite Berceuse.
(Für B.)

M. Wurm.

Semplice. Einfach.

The musical score is written for piano and bass. It consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and ornaments. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ppp* (pianississimo). Performance instructions include *Con Pedale*, *a tempo*, *calando*, and *più lento*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

*) Verzierungen § 15 ausführlich angegeben.

Nr. 18.

Lied ohne Worte. (Für B.)

Lento. Molto espressivo. Sehr ausdrucksvoll und langsam.

M. Wurm.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). The time signature is 2/4. The piece is marked "Lento. Molto espressivo. Sehr ausdrucksvoll und langsam." and is by M. Wurm.

The score consists of six systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include *p*, *cresc.*, *mf*, *f*, and *sf*. Performance instructions include *espressivo*, *più lento*, *doloroso*, *poco rall.*, *a tempo*, *steigernd*, and *accel.*. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

§ 2.

Leichtigkeit des Armes und der Hand.

(Durch Schulterblattsenkung.)

„Beim Unterricht fällt das unaufhörliche Bedachtsein auf die Leichtigkeit von Arm und Hand und das stete Hinweisen auf ihr Vorhandensein schwer ins Gewicht.“ (Aus: „Das künstlerische Klavierspiel von E. Caland.“*) In den ersten Nummern dieses Abschnittes wird bei Bindung zweier Töne die Hand beim ersten Ton mit etwas erhöhtem Handgelenk auf die Taste gebracht. Beim zweiten Ton gibt es etwas nach, wodurch das hier geforderte leichte und elastische Auf- und Niederbewegen der Hand im Handgelenk erzielt wird. In den folgenden Nummern, wo die Töne weiter auseinanderliegen, soll das Handgelenk leicht in sich gefestigt sein, und der getragene, leichte, ebenfalls in sich elastisch gefestigte Arm führt die Hand den entfernteren Tönen zu.

Bei Bindung zweier Töne soll auch der 2^{te} Ton noch mit etwas hohem Handgelenk genommen werden, währenddem das Handgelenk leicht nachgibt. Bei stets etwas gerundeten Fingern gleitet die feste Fingerspitze auf der Taste vorwärts und die Hand verläßt diese wieder mit erhobenem Gelenk, um die zwei nächst zu spielenden Tasten gleichfalls mit erhobenem und nachgebendem Handgelenk in der Art des „freien Falles“ zu berühren. (Nr. 1., 2. und 3. sind im Umfange von 5 Tönen.)

Nr. 1.

Poco vivace. Etwas schnell.

M. Wurm.

Nr. 2.

Malbrouk.

Französische Volksweise.

Allegretto. Lebhaft.

*) s. Seite 21 im „Das künstlerische Klavierspiel“ von E. Caland.

Rumpelstilzchens Tanz.

M. Wurm.

Allegro. Ziemlich schnell.

The musical score for 'Rumpelstilzchens Tanz' is written for piano in 6/8 time. It consists of four systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is 'Allegro. Ziemlich schnell.' and the dynamic is 'mf'. The second system begins with a 'f' dynamic. The third system includes 'sf' and 'p' dynamics. The fourth system ends with 'pp' dynamics. The score is filled with various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, slurs, and fingerings. A dotted line above the fourth system indicates a repeat or continuation.

Der Elementarschüler soll jetzt zu § 2^a übergehen.

Nr. 4.

M. Wurm.

Moderato. Gemäßigt.

The musical score for 'Moderato. Gemäßigt.' is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is 'Moderato. Gemäßigt.' and the dynamic is 'p'. The second system begins with a 'mf' dynamic and includes a 'cresc.' marking. The score features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, slurs, and fingerings.

Nr. 5.

Andante grazioso. *Graziös und ruhig.*J. N. Hummel, Op. 73.
Aus dem Concertino.

1) Verzierungen s. § 15.
2) Triller s. § 16.

Nr. 6.

Presto. *Schnell.*J. N. Haydn.
Aus: Sonate Nr. 12. (Peters.)

1) Verzierungen s. § 15.
2) Triller s. § 16.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes, rests, and fingerings. The key signature has two flats. Dynamics include *mf*.

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass staves. Dynamics include *p* and *dimin.*

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamics include *pp* and *p*.

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamics include *cresc.* and *f*.

Scherzando. Scherzend. **Nr. 7.** J. N. Hummel, Op. 56. Aus: Rondeau brillant.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamics include *mf* and *p*.

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *pp*.

*) Verzierungen s. § 15 ausführlich angegeben.

Nr. 8.

L. van Beethoven.

Aus: 8 Variationen über „Tändeln und Scherzen“

Andante quasi allegretto. *Mäßig.*

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first system includes a large 'X' on the left. The second system continues the piece. The third system features a *cresc.* marking. The fourth system includes dynamics *f*, *sf*, and *p*. The fifth system features *cresc.*, *f*, and *sf*. The sixth system begins with a piano (*p*) dynamic. The seventh system concludes the piece. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 throughout the score.

§ 2^a

Ob Pausen zwischen den gebundenen Noten sind oder nicht, ist gleichgültig; die Hand führt dieselben gleichenden Bewegungen aus. Die erste Note der linken Hand (bei Nr.1.) ist mit erhöhtem, die zweite mit leicht nachgebendem Handgelenk zu spielen, so daß die Bewegung einem leichten Niedersinken und Aufheben gleicht. Nr. 1., 2., 4. und 6. sind auch in Cis- und Ces Dur zu spielen. (Nr. 1., 3. und 7. sind im Umfange von 5 Tönen.)

Nr. 1.

Lied: Du, du liegst mir im Herzen.

Lento. *Langsam.*

Volksweise.

Two systems of piano accompaniment for Nr. 1. The first system is in 3/4 time, marked *mp* and *p*. The second system is marked *p* and *cresc.*. The score includes various fingerings and articulations.

Nr. 2.

Erst in C- dann in Ces- und Cis-Dur spielen.

Moderato. *Mäßiges Tempo.*

M. Wurm.

Two systems of piano accompaniment for Nr. 2. The first system is in common time, marked *p*. The second system is marked *p*. The score includes various fingerings and articulations.

Nr. 3.

Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald.

Moderato. *Mäßig.*

Volksweise.

Two systems of piano accompaniment for Nr. 3. The first system is in 3/4 time, marked *mf*. The second system is marked *mf*. The score includes various fingerings and articulations.

Nr. 4. Gavotte.

Erst in C- dann in Cis- und Ces-Dur spielen.

C. Czerny.
Aus: 100 Erholungen.

Allegro. Lebhaft.

First system of the Gavotte score. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The key signature changes from C major to C# major and then to C major. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Nr. 5. Russisches Lied.

Allegretto moderato. Mäßig lebhaft.

C. Czerny.
Aus: 100 Erholungen.

First system of the Russisches Lied score. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The key signature changes from C major to C# major and then to C major. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Nr. 6. Böhmisches Lied.

Erst in C- dann in Cis- und Ces-Dur spielen.

C. Czerny.
Aus: 100 Erholungen.

Allegro moderato. Mäßig schnell.

First system of the Böhmisches Lied score. It consists of two staves (treble and bass clef) with a common time signature. The key signature changes from C major to C# major and then to C major. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Nr. 7.

M. Wurm.

Triste. Traurig.

Musical score for Nr. 7, *Triste. Traurig.* in 2/4 time. The score consists of four systems of two staves each. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic. The third system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system concludes with a piano (*p*) dynamic. The piece is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble, often featuring triplets and slurs. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the score.

Der Elementarschüler soll jetzt zu § 3 übergehen.

Nr. 8.

M. Wurm.

Allegro. Mäßig.

Musical score for Nr. 8, *Allegro. Mäßig.* in 2/4 time. The score consists of two systems of two staves each. The first system includes a piano (*p*) dynamic. The second system includes a pianissimo (*pp*) dynamic. The piece features a rhythmic eighth-note accompaniment in the bass and a more active melodic line in the treble, with frequent slurs and fingering numbers (1-5) indicated.

§ 2^b Überschlagen der Hände.

Auch hier gehört zur richtigen Ausführung Leichtigkeit des Armes und der Hand. Außerdem muß alles in „runder Bewegung“ gedacht und gespielt werden, so daß die Finger der linken Hand, stets in senkrechter Richtung, also nicht von der Seite her, die Tasten berühren.

Nr. 1.

C. Czerny, Op. 139
Aus: 100 Übungsstücke.

Allegro molto quasi presto. Lebhaft, fast sehr schnell.

Nr. 99

Nr. 2.

Allegro. Lebhaft.

Fr. Kalkbrenner.

4 2

4 2

4 2

p

cresc.

3 2

Nr. 3.

C Czerny.

Aus: 125 Passagen-Übungen.

Op. 261

Allegro. Lebhaft.

mf

1 3 5

5 3 1

1 3 5

5 3 1

1 3 5

5 3 1

1 3 5

5 3 1

1 3 5

5 3 1

1 3 5

5 3 1

1 3 5

5 3 1

3 2 1

3 2 1

3 2 1

3 2 1

5 3 2

5 3 1

5 3 1

5 3

5 2

5 2

Bei der zweiten Durchnahme dieses Werkes sollen aus: „L. Deppe's Fünffingerübungen“ u. s. w. Nr. 34 und Nr. 35 gespielt werden. Wenn in dieser Schule von dem obengenannten Werke: „Ludwig Deppes Fünffingerübungen und Übungsmaterial (enthaltend Vorübungen zum schnellen Oktavenspiel)“ von Elisabeth Caland die Rede ist, so wird dieses der Einfachheit wegen „Übungsbuch“ genannt.

§ 3.

Das feste Nehmen der Töne.
Große Tongabe.

Um bei folgenden Übungen sowohl schöne als tragfähige Töne hervorzubringen, wende man beim Spiel, vermittelt der Schulterblattsenkung, die Rückenmuskulararbeit an. Arm und Hand muß dabei leicht fixiert sein, sodaß die Rückenkraft sich unmittelbar den Fingerspitzen mitteilen und in diese hineingeleitet werden kann. Die Tasten sind erst hinunterzudrücken, wenn die Finger leicht auf diesen stehen., „Man spiele ganz langsam forte oder jenachdem fortissimo und senke die Finger plötzlich und kraftvoll in die Tasten hinein, indem man dabei versucht, den Arm nicht hinunterzudrücken, sondern von den Rückenmuskeln aus ruckartig herunterzuziehen.“ Dabei ist zu beachten, daß der Ellbogen, ohne sich an den Oberkörper irgendwie anzulehnen, dennoch möglichst an diesen heran gehalten werden soll, und „ein Unveränderlichbleiben der Gliedmaßen“ bestehen bleibt, damit die Kraft nicht durch die losen Gelenke verloren geht.

(Nr. 1 und 2 sind im Umfange von 5 Tönen.)

Nr. 1.

M. Wurm.

Lento. Langsam.

Nr. 2.

M. Wurm.

Marsch. Im Marschtempo.

Nr. 5. Soldatenmarsch.

R. Schumann, Op. 68.
Aus: Jugend-Album.

Munter und straff. M.M. ♩ = 120

The musical score for 'Soldatenmarsch' is presented in four systems. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system also starts with *f*. The third system is marked piano (*p*). The fourth system returns to forte (*f*). The piece concludes with a double bar line and repeat dots. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The tempo is marked 'M.M.' (Moderato) at 120 beats per minute.

Nr. 6. Knecht Ruprecht.

R. Schumann, Op. 68.
Aus: Album für die Jugend.

M.M. ♩ = 126

The musical score for 'Knecht Ruprecht' is presented in two systems. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The piece is marked 'M.M.' (Moderato) at 126 beats per minute. The score is in G major and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include forte (*f*). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The page contains six systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The music is highly technical, featuring complex fingerings and articulations.

- System 1:** Features a series of chords and melodic lines. Dynamics include *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and slurs.
- System 2:** Continues the technical exercise. Dynamics include *f f f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and slurs.
- System 3:** Labeled "(Oberarmrollung)*" in the treble staff. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and slurs.
- System 4:** Continues the exercise. Dynamics include *cresc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and slurs.
- System 5:** Dynamics include *p³*, *sf*, and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and slurs.
- System 6:** Dynamics include *fp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and slurs.

* Siehe über „Oberarmrollung“ § 10 S. 73 dieses Werkes.

§. 4.

Das feste Nehmen von Accorden.
Kleine Tongabe.

Schwieriger in der Ausführung als die Übung des vorigen Paragraphen ist das nun folgende „feste Nehmen von Accorden“ bei kleiner und besonders bei kleinster Tongabe. Man beobachte alle Vorschriften der letzten Nummer, nur mit dem Unterschiede, „daß hier die Rückenkraft in der „Weise benutzt wird, daß sie zurückhaltend wirkt, d. h. der Arm bleibt vollkommen getragen auch“ während der Tongebung und man nimmt die Töne ganz leise und senkt die Tasten allmählich, „langsam nieder, bei federleichtem, in sich gefestigten, d. h. fixierten, jedoch nicht steifen Arm“ mit Hand und leicht fixierten Fingern; hierdurch wird es möglich sein, die Tonstärke nach Wunsch“ bis zum feinsten Pianissimo abzustufen“ (Aus: „das künstlerische Klavierspiel“ von E. Caland.)

Nr. 1.

Lento. *Langsam.*

M. Wurm.

Nr. 2.

Allegretto. Gemäßigt lebhaft.

C. Czerny, Op. 139.
Aus: 100 Übungsstücke.

Nr. 3.

Andante a la marcia. Gemäßigt ruhiges Fortschreiten.

C. Czerny, Op. 139.
Aus: 100 Übungsstücke.

*) Triller s. § 16 ausführlich angegeben.

§ 5.

Die einseitige Schulterblattsenkung. Rückenmuskulararbeit abwechselnd rechts und links.

Je nachdem mit der rechten oder linken Hand gespielt wird, soll sich die Muskulatur derjenigen Körperseite, welche die Hand bewegt, infolge der Schulterblattsenkung um die Taille herum bewußt langsam und fest zusammenziehen, während die Muskeln der untätigen Körperseite (d. h. der nicht spielenden Hand) erschlafft bleiben. (Nr. 1. ist im Umfange von 5 Tönen.)

Auch in Cis und Ces Dur zu spielen.

Nr. 1.

M. Wurm.

Moderato. Mäßig.

Der Elementarschüler soll jetzt zu § 6 übergehen.

Nr. 2.

M. Wurm.

Lento. Langsam.

§ 6. Das Tonleiterspiel.*)**

Vor allem muß beim Tonleiterspiel die größte Aufmerksamkeit auf die sich aus der Schulterblattsenkung ergebende Rückenmuskulararbeit, insbesondere auf die im § 6 beschriebene, „Einseitige Schulterblattsenkung“ gelenkt werden.

„Die Hand muß bei Ausführung dieser Nummern stets in etwas nach innen geneigter Linie stehen, (S. die Einleitung dieser Schule Nr. 7) Der Daumen braucht sich dann beim Untersetzen nur sehr wenig unter die Hand zu bewegen, so daß man diese Bewegung, sowie auch das Übersetzen der anderen Finger kaum bemerkt.“ Die Handfläche soll stets beherrscht und ruhig bleiben, und der Unterarm soll sich nicht seitwärts nach oben bewegen (keine Unterarmrollung ausführen.)

Als Vorübung spiele der Schüler zuerst die fünftönigen Passagen, „wobei zwischen jeder Notenfigur der Arm immer wieder zu einer gewissen Höhe erhoben werden muß, ohne daß sich die Schulter hinaufbewegt,“ um zu lernen Arm und Hand leicht zu machen.

Beim Auf-die-Tasten-kommen sollen die Töne in kleinem, runden Bogen „genommen“ werden; Die Bewegung soll „rund“ gedacht werden, und im untern Teil dieser innerlich gedachten bogenförmigen Bewegung werden die kurzen Tonfiguren gespielt. Später, wenn der Schüler gelernt hat, Arm und Hand vollkommen zu tragen, so daß sie „leicht wie eine Feder“ sind, folgen die Töne aufeinander, ohne daß die Armhebung zwischen den Notenfiguren stattfindet. Es ist stets daran zu denken, daß „der Ellbogen nicht nach außen hervortreten, sondern im Gegenteil, etwas an den Körper herangehalten werden soll.“ Übungen für das Untersetzen des Daumens sind unnötig. Die Hand wird vom leichten Arm in der oben beschriebenen Lage über die Tasten hinweggeführt. Der Daumen wird bei der gegebenen Stellung (der etwas nach innen gerichteten Lage) wie von selbst über die zu spielende Taste gebracht.

Nr. 1. Vorübung.

Sehr schnell zu spielen und in einer runden Bewegung ohne nennenswerten Fingerdruck

(nach E. Caland.)

a) Rechte Hand.

Linke Hand.

b) Rechte Hand.

Linke Hand.

* S. auch die ausführlichen Angaben des Tonleiterspiels und seine Vorübung im „Praktischen Lehrgang“ Teil I Gruppe VIII Seite 64 und 68 von E. Caland.

** M. Wurm's Tonleiter- und Akkord-Studien zur täglichen Übung (Dur- und Moll-Tonleitern über die ganze Klaviatur, Dur- und Moll-Tonleitern in Terz-Doppelgriffen, Große Arpeggien der Dur-Dreiklänge und Dominant-Septimenakkorde, Verminderte Septimenakkorde nebst ihren Dreiklang-Auflösungen.) Verlag Steingraeber, Leipzig, sollen von hier ab in Anwendung kommen, es ist deshalb nicht nötig Eingehenderes zu bringen; über den Bau der Tonleiter etc. haben die Schüler im A. B. C. der Musik bereits Kenntnis erworben.

Der Elementarschüler soll jetzt zu § 7 übergehen.

Nr. 2.

Allegro vivace. *Lebhaft.*

C. Czerny, Op. 453.
Aus: 110 Exercises progressif.

Musical score for exercise Nr. 2, Allegro vivace. *Lebhaft.* It consists of four systems of piano and bass staves. The first system has a large 'X' on the left. The music features rapid sixteenth-note passages in the right hand and eighth-note accompaniment in the left hand. Fingerings 1 and 5 are indicated for the right hand. Dynamics include 'f' and 'ff'.

Nr. 3.

C. Czerny, Op. 501.
Aus: 22 leichte Präludien.

Allegro. *Mäßig.*

Musical score for exercise Nr. 3, Allegro. *Mäßig.* It consists of two systems of piano and bass staves. The first system has a large 'X' on the left. The music features triplet sixteenth-note passages in the right hand and block chords in the left hand. Fingerings 1, 2, 3, 1 and 1, 3, 5 are indicated. Dynamics include 'f'.

Nr. 4.

C. Czerny, Op. 821.

Aus: Achttaktige Übungen.

Allegro. Mäßig.

Musical score for exercise Nr. 4, measures 1-8. The piece is in 3/4 time and begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features chords and melodic lines with fingerings such as 5-3, 4-2, and 5-1. The left hand plays a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth-note patterns, including fingerings like 5-3-1, 3-4, 3-1, 2-1, 1-3-1, and 1-1-5. The score concludes with a sforzando (*sf*) dynamic.

Nr. 5.

C. Czerny.

Molto vivace. Etwas lebhaft. ♩ = 66.

Musical score for exercise Nr. 5, measures 1-16. The piece is in 6/8 time and starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand contains rapid sixteenth-note passages with fingerings 1, 3, 4, and 5. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes, marked with *sf* (sforzando) and *dim.* (diminuendo). The score includes a first ending bracketed with a dotted line and the number 8. The piece ends with a final chord in the right hand and a bass line with fingerings 5, 1-2, 1-3, 2-4, 5, and 1-2.

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes. Dynamics include *f* and *sf*. A fermata is placed over the final note of the first measure.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand maintains the accompaniment. Dynamics include *sf*. A fermata is placed over the final note of the fifth measure.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand features a series of slurred sixteenth-note passages with fingerings (1, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 1). The left hand plays a steady accompaniment. Dynamics include *sf*.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a melodic line with slurs and accents, including a fermata over the eighth note of the first measure. The left hand plays a bass line with slurs and accents. Dynamics include *ff* and *dim.*

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand features a complex melodic line with many slurs and accents, including fingerings (1, 1, 1, 1, 4, 3, 2, 1, 1, 1, 1, 4, 3, 2). The left hand plays a bass line with slurs and accents. Dynamics include *p*.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand has a melodic line with slurs and accents, including a fermata over the eighth note of the first measure. The left hand plays a bass line with slurs and accents. Dynamics include *cresc.* and *ff*.

Nr. 6.

L. van Beethoven.

Aus: 5 Variationen (Var. III) über eine
Romanze von Grétry.

Allegretto. Lebhaft.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The piece is in 3/4 time and marked 'Allegretto. Lebhaft.' with a dynamic of *sf* (sforzando). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some notes are marked with a wavy line and a star, indicating ornaments. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

*) Verzierungen § 15 näheres angeben.

Nr. 7.

C. Czerny, Op. 599.

Molto vivace. Sehr lebhaft. $\text{♩} = 80$

The musical score is divided into six systems, each consisting of a treble and bass staff. The first system begins with the tempo marking 'Molto vivace. Sehr lebhaft. $\text{♩} = 80$ ' and the dynamic 'f'. The first two measures of the first system are marked 'legato' and 'cresc.'. The score is filled with intricate sixteenth-note passages, often in groups of three or four, with various fingerings indicated above the notes. Dynamics fluctuate throughout, including 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), and 'sf' (sforzando). Performance instructions like 'cresc.' and 'piuf' (pizzicato) are used to guide the performer. The piece concludes with a final chord and a small asterisk mark.



§ 7. Das Legato.

Besonnen und langsam soll das Legatospiel geübt werden; denn trotz des hohen Standes, den die Klaviertechnik heute einnimmt, gehört die Ausführung eines vollendeten Legatospiels dennoch zu den Seltenheiten. Diese Spielart bildet jedoch eines der Fundamente des kunstgerechten Klavierspiels; es aber wahrhaft künstlerisch zu gestalten, heißt eine der schwierigsten Aufgaben lösen. Daher wurde diese Spielweise auch von E. Caland in der „Deppeschen Lehre des Klavierspiels“ (Kapitel IV, und im „Praktischen Lehrgang“ Band II, Gruppe X) eingehend behandelt, und ich verweise den Lehrenden noch besonders auf das Studium der betreffenden Abschnitte.*)

Die Momente, welche in erster Linie beim Legatospiel in Betracht kommen, sind: die geforderte, etwas nach innen gerichtete Deppesche Handstellung, — das beherrschte, bewußte Zusammenziehen und Ausdehnen der Hand und Finger, (das heißt, ihr in sanft ausgeglichener Weise Sichnähern und Sichentfernen von einander), — die ruhige, runde Führung der Hand, — das Ausdrehen der Hand im Gelenk, — die leichten, elastischen Bogengänge, in denen die Finger auch die entferntesten Töne nehmen — dies alles in Verbindung mit dem steten, zarten Gleiten in den Tasten, währenddem man nicht vergessen soll, den Ellbogen möglichst nah an den Körper zu halten.

Nr. 1. Legato (nach Deppe).

M. Wurm.

Hand und Finger sollen sich, wenn der fünfte Finger den Ton genommen hat, in der Form einer Nußschale zusammenziehen und dann wieder ausdehnen.

*) „Ohne ein richtiges Legato (nicht blos gebundenes Fingerspiel) ist unserer Ansicht nach ein schönes „Bach-spiel“ unmöglich: Clara Schumann, die größte Bach-Interpretin, ließ niemals ein Staccato bei Bach zu (wie in so vielen neueren Bach-Ausgaben angegeben und vorgeschrieben ist.) Bei ihr gab es nur ein strenges Legato und zuweilen ein Portato-Spiel.“

Der Elementarschüler soll jetzt zu § 8 übergehen.

Nr. 2.

Lento.
Rechte Hand.

M. Wurm.

etc.

Musical notation for the right hand of exercise Nr. 2, starting with a piano (*p*) dynamic and a first finger (1) fingering.

Linke Hand.

etc.

Musical notation for the left hand of exercise Nr. 2, starting with a piano (*p*) dynamic and a first finger (1) fingering.

Nr. 3.

Hand und Finger dehnen sich aus und ziehen sich wieder zusammen.

Presto. Schnell.

C Czerny, Op. 261.

Aus: 125 Passagenübungen.

Musical notation for exercise Nr. 3, first system, including piano (*p*) and *simile* dynamics.

Musical notation for exercise Nr. 3, second system, including forte (*f*) dynamic.

Musical notation for exercise Nr. 3, third system, including *sempre*, *cresc.*, and *ff* dynamics.

Musical notation for exercise Nr. 3, fourth system, concluding the piece.

Nr. 4.

C. Czerny, Op. 821.

Aus: 160 achttaktige Übungsstücke.

Allegro vivace.

Nr. 5.

C. Czerny, Op. 821.

Aus: 160 achttaktige Übungsstücke.

Allegro. Munter.

Nr. 6.

C. Czerny.

Moderato. Mäßig.

(Erst in C- dann in Cis- u. Ces-dur zu spielen.)

Nr. 7.

M. Wurm.

Andante. Gehend.

Nr. 8.

M. Wurm.
(Nach Deppe.)

Andante.

Nr. 9. *)

C. Czerny, Op. 139.
Aus: 100 Übungsstücke.

Allegro. Rasch.

*) Hier anschließend aus dem „Übungsbuch“ von E. Caland: Nr. 7, 10, 12, 13, 18, 20, 26, 38, (Schlummerlied von Schumann) 39, (Bagatelle von Beethoven.)

8

5 4 2 1 4 2 1 1

5 4 2 1 4 2 1 1

4 3 1

1

8

4 1 3 1 3 4

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

5 1 4

cresc.

f

8

3 2 1 3 2 1

5 1 4 1 4 1

1 3 2 1

1 3 2 5

Nr. 10. *)

Andantino con moto.

J. S. Bach.
(Aus: 12 kleine Präludien.)

mf

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

cresc.

5 4 2 1 1 5 1 4

f

dim.

p

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

*) Hier lasse man auch mit den 2stimmigen Inventionen von Bach beginnen.

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

cresc. *f* *dim.*

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

p

Nr. 11.

Im Ländlertempo.

M. Wurm.

p

f *p*

p cresc.

Nr. 12.

Kleine Studie.

R. Schumann.

Aus: Album für die Jugend.

Leise und sehr egal zu spielen.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (e.g., 5 3, 5 2, 5 3, 5 3, 5 2). Performance instructions include *ped.* (pedal) and asterisks (*) indicating specific points. The score concludes with a final asterisk.

Musical staff 1: Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music. The first measure has a pedaling instruction 'Ped.' and a finger number '5'. The second measure has an asterisk '*'. The third measure has 'dim.'. The fourth measure has an asterisk '*'. The fifth measure has 'p' and an asterisk '*'. The sixth measure has an asterisk '*'. Below the staff, there are pedaling instructions: 'Ped.' under the first measure, and '* Ped.' under the second, third, fourth, fifth, and sixth measures.

Musical staff 2: Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music. The first measure has a pedaling instruction 'Ped.' and a finger number '2'. The second measure has an asterisk '*'. The third measure has an asterisk '*'. The fourth measure has an asterisk '*'. The fifth measure has an asterisk '*'. The sixth measure has an asterisk '*'. Below the staff, there are pedaling instructions: '* Ped.' under the second, third, fourth, fifth, and sixth measures.

Musical staff 3: Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music. The first measure has a pedaling instruction 'Ped.' and finger numbers '5 3' and '5 2'. The second measure has an asterisk '*'. The third measure has an asterisk '*'. The fourth measure has an asterisk '*'. The fifth measure has an asterisk '*'. The sixth measure has an asterisk '*'. Below the staff, there are pedaling instructions: '* Ped.' under the second, third, fourth, fifth, and sixth measures.

Musical staff 4: Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music. The first measure has a pedaling instruction 'Ped.' and a finger number '5'. The second measure has an asterisk '*'. The third measure has 'pp' and a pedaling instruction 'Ped.' with a finger number '5'. The fourth measure has an asterisk '*'. The fifth measure has an asterisk '*'. The sixth measure has an asterisk '*'. Below the staff, there are pedaling instructions: '* Ped.' under the second, third, fourth, fifth, and sixth measures.

Musical staff 5: Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music. The first measure has an asterisk '*'. The second measure has an asterisk '*'. The third measure has an asterisk '*'. The fourth measure has an asterisk '*'. The fifth measure has an asterisk '*'. The sixth measure has an asterisk '*'. Below the staff, there are pedaling instructions: '* Ped.' under the second, third, fourth, fifth, and sixth measures.

Musical staff 6: Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music. The first measure has a pedaling instruction 'Ped.' and a finger number '5'. The second measure has an asterisk '*'. The third measure has 'dim.' and a pedaling instruction 'Ped.' with a finger number '2'. The fourth measure has an asterisk '*'. The fifth measure has 'p' and a pedaling instruction 'Ped.' with a finger number '5'. The sixth measure has an asterisk '*'. Below the staff, there are pedaling instructions: '* Ped.' under the second, third, fourth, fifth, and sixth measures.

§ 7^a

Legato (Synkopen).

Synkopen sind accentuierte und unaccentuierte Noten, zusammengemengt mit allen Arten von Noten-Taktteilen und Taktgliedern. Das Taktgefühl wird zwar nicht verändert, aber doch das Accentgefühl.

Nr. 1.

C. Czerny, Op. 139.

Aus: 100 Übungsstücke.

Moderato. Mäßig.

Nr. 2.

C. Czerny.

Allegretto. Etwas lebhaft.

Nr. 3.

C. Czerny, Op. 261. *Nr. 34*

Aus: 125 Passagenübungen.

Allegro moderato. Etwas lebhaft.

p dolce

Nr. 4.

C. Czerny, Op. 139.
Aus: 100 Übungsstücke.

Allegretto vivace. Schnell.

p

dim.

sf

pp

Nr. 5.

L. v. Beethoven, Op. 119.

Aus: 11 neue Bagatellen.

Allegramente. Munter.

mf *p* *dim.* *p*

Nr. 6.

L. v. Beethoven.

Aus: 10 Variationen (Var. III)
Über: La stessa, La stessima.

*Andante con moto. Etwas gehende Bewegung.
sempre staccato*

p *sempre legato* *cresc.* *p* *dim.* *cresc.* *dim.*

Nr. 7.

J. Haydn.

Aus: Sonate Nr. 26 (Trio) (Peters).

Moderato. Mäßig.

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Moderato. Mäßig.* The first system includes a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. The second system features a *cresc.* marking in the bass staff and a *dim.* marking in the treble staff. The third system has a repeat sign and a *mf* dynamic in the bass staff, with a *dim.* marking in the treble staff. The fourth system starts with a piano (*p*) dynamic and a *poco cresc.* marking in the bass staff. The final system includes a *cresc.* marking in the bass staff, a *f* dynamic, and a *dim.* marking in the treble staff, ending with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

§ 7^b Legato.

Zwei Noten gegen drei und umgekehrt, sowie vier Noten gegen drei.

Nr. 1.

M. Wurm.

Moderato. Mäßig.

Nr. 2.

C. Czerny, Op. 139.
Aus: 100 Übungsstücke.

Moderato. Mäßig.

Nr. 3.

C. Czerny, Op. 261.
Aus: 125 Passagenübungen.

Allegro vivace. Lebhaft.

p leggiermente

cresc. poco a poco

f

Nr. 4.

Allegretto. Mäßig schnell. Rhythmische Übung.

M. Wurm.

mf

Fine.

Da Capo.

§ 8.

Zusammenstellung verschiedener bereits erlernter Bewegungsformen.

Dieser Abschnitt enthält Übungen resp. Stücke verschiedener, zusammengesetzter, bereits erlernter Bewegungsformen, damit der Schüler allmählich Bewegungen, die für jede Hand verschiedenartig sind, kombinieren lernt. Jede Hand soll zuerst allein geübt und die Bewegungen sollen genau den Notenfiguren angepaßt werden. (Die beiden ersten Stücke sind im Umfange von 5 Tönen.)

Nr. 1.

Auf dem Wasser.

M. Wurm.

Etwas langsam.

p

mf

Fine. $\frac{3}{4}$

D. C.

Nr. 2.

Ein munteres Vögelein.

M. Wurm.

Frisch.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The time signature is 3/4. The first system is marked "Frisch." and "f". The second system continues the piece. The third system is marked "poco rit." and "mf", and ends with "Fine.". The fourth system continues the piece. The fifth system ends with "Da Capo.". The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, dynamics, articulation marks, and fingerings.

Der Elementarschüler soll jetzt zu § 10 übergehen.

Nr. 3.

In der Jugendzeit.

Moderato. Mäßig und graziös.

M. Wurm.

5 3 1

5 2 1 5 3 1

5 3

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

Nr. 4. *)

Der neuen Puppe Wiegenlied.

Langsam.

M. Wurm, Op. 30 Nr. 1.

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

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

*) Aus: Kleine Stücke im Jugendstil. Mary Wurm, Op. 30 Nr. 1. (Verlag Steingraeber, Leipzig.)
 (Der neuen Puppe Wiegenlied, Marsch der Bleisoldaten, Die alte Puppe will auch mittanzen, Der Kanarienvogel im Zimmer, Eine Fliege summt Graziöser Tanz, Der kleinsten Puppe Gavotte, Hampelmanns Schottisch, Rokoko-Tanz, Das Vöglein draußen im Schnee, Gavotte der Honigkuchen-Männer, Schneeflocken-Walzer, Kleine Phantasien über: „Ihr Kinderlein kommet“ und „Stille Nacht, Heilige Nacht!“)

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

mf *cresc.*

3 2 3 5 5 1 4 5

mf

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

pp

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

mf

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

mf

4 2 5 3 5 2 2 1 2 5

p *dim.* *pp* *rallent.*

Nr. 5.

Allegro. Lebhaft. M.M. ♩ = 120.

W. A. Mozart.
Aus dem Rondo Nr. 19.

The score for Nr. 5 consists of four systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings such as 5, 4, 3, 3, 2, 5, 3, 2, 4, 3, 3, 2, and 5. The second system continues with similar patterns and includes a *mf* dynamic marking. The third system features a forte (*f*) dynamic and includes fingerings like 5, 4, 3, 3, 5, 3, 2, 4, 3, 3, 2, and 5. The fourth system concludes with fingerings such as 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 5, 1, 5, 2, 2, 2, 5, and 3.

Nr. 6.

Moderato. Mäßig.

Fr. Schubert, Op. 33.

Aus: Deutsche Tänze und Ecosaisen.
(Nr. 7.)

The score for Nr. 6 consists of two systems of piano music in 3/4 time. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings such as 5, 3, 1, 4, 4, 4, 4, 5, 3, 1, 4, 5, 4, 4, and 2. The second system starts with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings like 4, 4, 4, 4, 5, 1, 5, 5, 4, 2, 4, 5, 5, 5, 4, and 4. Both systems feature 'Ped.' (pedal) markings and asterisks indicating specific performance instructions.

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

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

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

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

p

Ped. 2 *Ped.* 1 *Ped.* 5 * *Ped.* 1 *Ped.* 4 *Ped.* 3 * *Ped.* 1 *Ped.* 5 *Ped.* 4 *

ritenuto *In Tempo.*

Ped. 3 *Ped.* 2 *Ped.* 1 * *Ped.* 1 *Ped.* 4 *Ped.* 3 *Ped.* * *Ped.* *Ped.* *Ped.* *

Etwas langsamer.
Un poco ritardando.

Ped. 4

*) Verzierungen ausführlich § 15.

Nr. 10.

Intermezzo.

Freier Fall mit Gleiten.

Allegretto. *Sehr weich und duftig.*

L. Deppe.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings such as 2, 2, 3, 5 in the right hand and 2, 1, 3, 4 in the left hand. The second system continues with piano dynamics and includes fingerings like 5, 4, 3, 1 and 5, 4, 3, 2. The third system features a piano (*p*) dynamic and includes fingerings such as 2, 3, 1, 3, 4, 5 and 4, 4, 5. The fourth system includes a forte (*f*) dynamic and a *poco riten. dim.* instruction, with fingerings like 2, 1, 3, 4, 5 and 5, 1, 2, 3, 4, 3. The fifth system concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic and a *a tempo* instruction, with fingerings like 4, 5 and 5, 4, 3, 5, 4, 3, 2.

cresc. *ff*

dim. *p*

poco ritenuto

a tempo *dim.*

mf *dim.* *p*

Nr. 11.

Betsy-Gavotte.

M. Wurm.

Moderato. *Mäßig.*

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in G major and 3/4 time. The right hand starts with a *mf* dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The left hand provides a simple accompaniment.

Second system of musical notation (measures 5-8). The right hand features a *cresc.* (crescendo) leading to a *f* (forte) dynamic. The left hand continues with accompaniment. A *mf* dynamic is marked in the right hand in measure 7.

Third system of musical notation (measures 9-12). A repeat sign is present. The right hand has a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. The left hand has a *pp* (pianissimo) dynamic. A note above measure 10 reads "(Das zweite Mal *pp*)".

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The right hand has a *f* dynamic. The left hand has a *pp* dynamic. The section is titled "Musette." and includes an 8-measure rest in the right hand.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The right hand has a *pp* dynamic. The left hand has an 8-measure rest. The section is titled "Musette."

Sixth system of musical notation (measures 21-24). The right hand has a *pp* dynamic. The left hand has an 8-measure rest. The section is titled "Musette."

*) Verzierungen ausführlich § 15.

2 1 4 2 3 1 4 1 3

poco rall. *mf*

cresc. *f*

mf

mf *cresc.* *f*

cresc. *ff* *rall.*

§ 9.

Gebundenes Spiel mit führender Ober- und Unterstimme,
im 2, 3 und 4 stimmigen Satze. Einzelne hervortretende Töne bei Akkorden.

Nr. 1.

Andante. *Ziemlich langsam.*

M. Wurm.

Nr. 2. *)

Lento. *Langsam.*

M. Wurm.

Nr. 3.

Allegro veloce. *Ziemlich lebhaft.*

C. Czerny.

*) Vorgeschrittene können hier mit den 3 stimmigen Inventionen von Bach beginnen.

Nr. 4.

G. Händel.
Aus: Chaconne con Variazioni.

Moderato. *Mäßig.*
cantabile

The score for Nr. 4 consists of three systems of music. The first system has a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings such as 1, 2, 1, 4, 5, 4, 2, 1, 3. The second system continues with similar rhythmic patterns and includes fingerings like 5, 3, 4, 1, 5, 4, 1, 3, 1, 3, 2, 3, 1, 1, 3, 2, 1, 1, 2, 1, 2, 2. The third system features a more active melodic line with fingerings including 1, 2, 2, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 4, 1, 2, 1, 2.

Nr. 5.

C. Czerny, Op. 821. Nr. 80
Aus: 160 kurze Übungen.

Allegro. *Lebhaft.*
ten.

The score for Nr. 5 is in a 2/4 time signature with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It is marked *Allegro. Lebhaft.* and *ten.* (tenth fingering). The score is divided into three systems. The first system includes fingerings like 5, 3, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. The second system features more complex rhythmic patterns with fingerings such as 5, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 5, 3, 4, 3, 5, 4, 3, 4, 3, 5, 4, 2, 1, 5, 3, 2, 1. The third system continues with similar patterns and includes fingerings like 5, 4, 3, 4, 3, 5, 4, 5, 2, 4, 3, 4, 3, 5, 4, 2, 1, 5, 3, 2, 1, 4, 2, 3, 2, 5, 5.

Gebundenes Spiel im 4stimmigen Satze
mit führender Oberstimme:

Nr. 6.

H. Bertini.
Aria.

Andante. *Ruhig fortschreitendes Tempo.*
legato con espressione

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (F major or D minor), and the time signature is common time (C). The piece is marked 'Andante' and 'legato con espressione'. The first system begins with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 5, 4, 3, 2, 1, 3, 4, 5). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Hier dürften einige der leichteren „Lieder ohne Worte“ von Mendelssohn (z. B. in A dur, g moll, E dur, fis moll u. s. w.) zur Anwendung kommen; dieselben sind außerordentlich nützlich als Etüden.

Nr. 7. *)

Gebundenes Spiel im 4stimmigen Satze.

C. Czerny, Op. 199.
Aus: 100 Übungsstücke.

Allegro con moto ed espressivo. Ruhig und mit Ausdruck.

The musical score is written for a four-part setting (Gebundenes Spiel im 4stimmigen Satze). It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a common time signature. The tempo and expression markings are *Allegro con moto ed espressivo. Ruhig und mit Ausdruck.* The dynamics range from *p* (piano) to *pp* (pianissimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 3, 2, 1, 5, 5, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 4, 4, 2, 1, 3, 2, 5, 5, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 3, 2, 3, 3, 2, 4, 5, 3, 1, 4). The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#) in the fourth system. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

*) Hier sollen aus dem „Übungsbuch“ von E. Caland Nr. 7 und Nr. 37 in Anwendung kommen.

Oberarmrollung- Schüttelbewegung.

Bei diesen Bewegungen muß das Drehgelenk des Ellbogens leicht fixiert werden. Die Erschütterungen werden vom Oberarm auf den Unterarm übertragen. Hand und Finger sind ausgebreitet wie über einem Ball. Die Hand wird vom Rücken und Oberarm aus nach dem Daumen zu und zurück nach dem kleinen Finger bogenförmig hin und her bewegt. Man vermeide auf das energischste das Drehen des Unterarmes (Unterarmrollung) und spiele zuerst ganz langsam. (Nr. 1 und 2 sind im Umfange von 5 Tönen.)

Nr. 1. *)

Moderato. Mäßig. M. Wurm.

p (Die Melodie hervortreten lassen.)

espressivo

p

Fine.

Da Capo.

Nr. 2.

Lustig. M. Wurm.

p

mf

Fine.

cresc.

p

Da Capo.

*) Siehe Weiteres: „Technische Ratschläge“ S. 17, 21 und „Das künstlerische Klavierspiel“ S. 52 und 53 von E. Caland.

Nr. 3.

Kommt ein Vogel geflogen.

Volkswaise.

Einfach.

Musical score for Nr. 3, 'Kommt ein Vogel geflogen'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Einfach.' and 'Volkswaise.'. The treble staff contains a melody with various fingerings indicated above the notes. The bass staff provides a simple accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings are shown as numbers 1-5 above or below notes.

Die Melodie hervorheben.

Nr. 4.

Que le jour me dure.

Französische Volkswaise.

Lento. Langsam.

Musical score for Nr. 4, 'Que le jour me dure'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 3/8. The piece is marked 'Lento. Langsam.' and 'Französische Volkswaise.'. The treble staff contains a melody with various fingerings indicated above the notes. The bass staff provides a simple accompaniment. Dynamics include *p* (piano), *dim.* (diminuendo), and *pp* (pianissimo). Fingerings are shown as numbers 1-5 above or below notes.

Nr. 5.

C. Czerny, Op. 261.

Aus: 125 Passagen-Übungen.

Allegro. Munter.

Musical score for Nr. 5, 'Allegro. Munter'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Allegro. Munter.' and 'C. Czerny, Op. 261. Aus: 125 Passagen-Übungen.'. The treble staff contains a melody with various fingerings indicated above the notes. The bass staff provides a simple accompaniment. Dynamics include *p* (piano). Fingerings are shown as numbers 1-5 above or below notes.

Nr. 6.

C. Czerny, Op. 821. Nr. 10
Aus: 160 achttaktige Übungen.

Allegro. Lebhaft.

Handwritten 'X' on the left margin.

Measures 1-12 of exercise Nr. 6. The score is in 4/8 time and B-flat major. It includes dynamic markings such as *f* and *sf*, and various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs).

Der Elementarschüler soll jetzt zu § 12 übergehen.

Nr. 7.

M. Wurm.

Allegro. Lebhaft.

Measures 1-12 of exercise Nr. 7. The score is in 6/8 time and B-flat major. It includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *p*, and *pp*, and various fingerings (1-5) and articulations (accents, slurs). The piece concludes with the instruction *poco rit.*

Nr. 8.

H. Bertini, Op. 32.

Allegretto. Etwas munter und leicht.

p *legatissimo*

Fine.

p *cresc.*

p

p

D.C. al Fine.

Nr. 9.

J. Seb. Bach.

Aus: 12 Kleine Praeludien.

Moderato. Mäßig.

Nr. 10.^{*)}
Die Mühle.

Windmills, like weathercocks, turn with the wind,
And change, as indeed they may;
Some little folks are exactly the same,
Perhaps this is their birthday!

Bald dreht mein Mühlchen links sich herum
Und bald nach der andern Seit,
Grad wie das Flatterköpfchen
Von manchen kleinen Leut!

Andantino.

In sehr taktmäßiger gleichförmiger, doch sehr ruhiger Bewegung.

Walter Niemann, Op. 19 Nr. 4.

^{*)} Aus: „Musikalisches Bilderbuch“ nach Kate Greenaway, 16 Vortrags- und Übungsstückchen in fortschreitender Reihenfolge von Walter Niemann Op. 19. Mit gütiger Bewilligung des Originalverlegers F. E. C. Leuckart, Leipzig. Diese reizenden melodiosen und feinsinnigen Stückchen dürften jedem Lehrer der Jugend eine hochwillkommene Gabe sein.

3 1 4 2 1

ben legato

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

poco rinf.

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

dim. e poco rit.

in tempo

p

dolce e ben legato

p *pp*

l.H.

Nr. 11. Sonate.

Oberarmrollung und Überschlagen der Hände.

Allegro di molto. Sehr bewegt.

C. Ph. E. Bach (1714 - 1788).

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. The first system shows a treble clef staff with a sequence of eighth notes and a bass clef staff with a whole note chord and a triplet of eighth notes. Fingerings like '1 5 4 5' are indicated above the first measure. Dynamics include *f* and *sf*. The second system continues with more complex rhythmic patterns and fingerings such as '1545', '1535', and '15'. The third system features a change in dynamics to *p* and *mf*, with fingerings like '5 2 4 2' and '5 4 3 2'. The fourth system includes the instruction 'a tempo' and 'riten.' (ritardando), with a *f* dynamic marking. The fifth system shows a *sf* dynamic and complex rhythmic patterns. The sixth system concludes with a *p* dynamic and a final *f* dynamic marking. The score is heavily annotated with fingerings and dynamic markings throughout.

*) Verzierungen, siehe § 15 ausführlich angegeben.

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The piece begins with a forte (*f*) dynamic and features intricate fingering patterns such as 1 5 4 3 and 4 2. The first system includes a repeat sign and a forte (*f*) dynamic. The second system continues with a forte (*f*) dynamic and includes fingering like 3 5 4 and 1 2. The third system features a crescendo (*cresc.*) and includes fingering like 5 1 and 2 4. The fourth system includes a forte (*f*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, and fingering like 3, 5 1 3, 5 1 2, and 5 1 2. The fifth system includes a piano (*p*) dynamic, a ritardando (*riten.*) marking, and a return to tempo (*a tempo*) marking, with fingering like 2 4 2 4 and 1 3. The sixth system features a forte (*f*) dynamic and includes fingering like 5 3 1 4 5 2 and 5 1 2. The seventh system includes a forte (*f*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, a decrescendo (*dim.*) marking, and a pianissimo (*pp*) dynamic, with fingering like 5 1 2 and 1 5 3 1 4.

§ 11.

Bindung auseinanderliegender Töne
und Bindung von Doppelgriffen ohne Pedal.

Der Spieler soll bei Ausführung der vier ersten Nummern dieses Paragraphen die Empfindung haben, als ob er „den Arm gewissermaßen in das Schulterblatt einhakt“ wobei Arm und Hand, von den Rumpf- und Rückenmuskeln geleitet, seitwärts gezogen, in ruckartig scharfem und dennoch rund gedachtem Sprunge den durch die Intervalle getrennten Tönen, zugeführt werden. Der Arm rudert also seitwärts hin und her, wobei die Gelenke des Armes bis in die Fingerspitzen hinein elastisch fixiert zu halten sind, und das **Handgelenk in seiner mittleren Stellung zum Unterarm verbleiben soll**.

Bei Nr. 5 und 6 soll ebenfalls das Schulterblatt gesenkt werden. Arm und Hand werden durch die Mitarbeit der Rumpf- und Rückenmuskeln in die Tasten hinein und wieder auf diesen zurückgeschoben, gleichsam als ob der Arm hin und her sägt, wobei in Nr. 5 das erste 16^{tel} mit hochaufsetzendem und nachgebendem Handgelenk, von den festen, in die Tasten hineingleitenden Fingern genommen wird, und das zweite 16^{tel} während der zurückgleitenden Bewegung von Arm und Hand, durch die festen Finger zum Erklingen gebracht wird; bei Nr. 6 dagegen muß wegen der andern Spiellage beim ersten 16^{tel} mit der zurückgleitenden Bewegung angefangen werden. Die Finger berühren also in ununterbrochen hin und hergleitender Bewegung die Tasten, wobei das **Handgelenk entsprechend gehoben und wieder gesenkt wird zum Unterschied von der in den ersten vier Nummern beschriebenen Bewegung, bei welcher das Handgelenk in seiner mittleren Stellung zum Unterarm verbleiben soll.***

Moderato. *Mäßig.*

Nr. 1.

M. Wurm.

Nr. 2.

Allegro brillante. *Lebhaft und brillant.*C. Czerny, Op. 821.
Aus: 160 achttaktige Übungen

* Man sehe über diese Vorgänge ausführlichere Erläuterungen im „Praktischen Lehrgang“ des künstlerischen Klavierspiels von E. Caland, Teil I Gruppe IX S. 86-98 und Gruppe VI S. 53 Nr. 37 daselbst.

** Hier kann aus dem „Übungsbuch“ von E. Caland Nr. 24 zur Anwendung kommen.

Nr. 3.

C. Czerny, Op. 453.

Allegro vivace. *Sehr lebhaft.*

Aus: 110 leichte und fortschreitende Übungen.

8

p

mf

p

dim.

p

5 1 2 1 5 1 5 1 2 1 5 1 2 1 5

Nr. 4.

C. Czerny, Op. 821.

Nr. 71

Allegro giocoso. *Lebhaft und scherzhaft.*

Aus: 160 achttaktige Übungen.

8

p dolce

8

2 3 3 2 2 3 4 1 2 4 2

84 Hier rudert die Hand gleichsam hin und her.

Nr. 5.

Allegro. Lebhaft.

C. Czerny, Op. 822. Nr. 1
Aus: 160 kurze Übungen.

5 4 3 4
1 2 1 2

f

5 4 3 4
1 2 1 2

5 4 3 4
1 2 1 2

Nr. 6.

Nr. 121

C. Czerny, Op. 261. *)
Aus: 125 Passagen-Übungen.

Allegro. Lebhaft.

4 5
1 2

f

4 5
1 2

sf ten.

cresc.

2 1 2

2 1

ff

1 3 1

4 5
1 2

4 5
1 2

4 5
1 2

3 5 3 1

dim.

p

4 2 1 2

3

*) Hier anschließend aus dem Übungsbuch von E. Caland: Nr. 31. (Sextenübung)

Das Passagenspiel.

Auch hier sind „runde Bewegungen“ auszuführen, und dasselbe, was bei den Paragraphen § 7 und 8 (beim Tonleiter- und Legatospiel) gesagt wurde, ist auch hier anzuwenden; dabei soll die Bewegung ausgeglichen und nie ruckartig sein. Die Hand soll ferner nie stillstehen, d. h. sie wird im Gelenk bogenförmig hin und her bewegt; weiter sollen Hand und Finger sich stets belebt zusammenziehen und ausdehnen sowie sich gleitend in den Tasten bewegen.

Hierher gehören ebenfalls meine bereits erwähnten: Tonleiter-, Doppelterzen- und gebrochene Akkordstudien. Ein tägliches Üben derselben, abwechselnd in den Dur- und Moll-Tonarten, wird nach kurzer Zeit die Technik ungemein fördern. Die Aufgabe dieser Schule ist für den „Praktischen Lehrgang“ von Elisabeth Caland vorzubereiten, deshalb konnten auch nicht alle gebräuchlichen Passagen hier angegeben werden.

Okt. - Studie

Nr. 1.

C. Czerny, Op. 261.

Aus: 125 Passagen-Übungen.

Allegro. Lebhaft.

Der Elementarschüler soll von hier zu § 13 übergehen.

Allegro. Lebhaft.

Nr. 2.*)

C. Czerny, Op. 261.
Aus: 125 Passagen-Übungen.

OKL. - Shdn!

Allegro. Lebhaft.

Nr. 3.

C. Czerny, Op. 821.
Aus: 160 Kurze Übungen.

*) Hier können aus dem „Übungsbuch“ von E. Caland Nr. 3, 5, 6, 8, 11, 14, 16, 17, 25, und außerdem als Terzenübung Nr. 30 zur Anwendung kommen.

Allegro. Lebhaft.

Nr. 4.

C. Czerny, Op. 821. Nr. 86
Aus: 160 Kurze Übungen.

Musical score for exercise Nr. 4, consisting of two systems of piano and bass staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The first system includes the markings *leggiemente* and *cresc.*. The second system includes *f* and *p*. The score features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some notes are marked with an 'x'.

Nr. 5.

Allegro. Lebhaft.

C. Czerny, Op. 821. Nr. 68
Aus: Legato und Staccato.

Musical score for exercise Nr. 5, consisting of four systems of piano and bass staves. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C). The first system includes the marking *p leggierissimo*. The second system includes *cresc.*. The third system includes *f*. The score features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Gleichmäßiges Zusammenspiel beider Hände.

Molto Allegro. Sehr rasch.

C. Czerny.

The musical score is written for piano in 2/4 time, consisting of 8 measures. It is divided into two systems of four measures each. The key signature has one flat (B-flat). The score includes the following elements:

- Measure 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated above and below the notes.
- Measure 2:** Continues the melodic and harmonic development.
- Measure 3:** Features a piano-piano (*pp*) dynamic marking.
- Measure 4:** Includes a crescendo (*cresc.*) marking.
- Measure 5:** Features a forte (*f*) dynamic marking.
- Measure 6:** Includes a decrescendo (*dim.*) and piano-piano (*pp*) dynamic marking.
- Measure 7:** Includes a crescendo (*cresc.*) marking.
- Measure 8:** Ends with a piano-piano (*pp*) dynamic and the instruction *leggiero*.

The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and slurs. There are also repeat signs with first and second endings in measures 3 and 4.

Un poco Allegretto amabile. An der Quelle.

Walter Niemann, Op. 5 Nr. 2. *)

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a tempo marking of 'Un poco Allegretto amabile'. The first system includes the instruction 'pp mormorando ed egualmente' and 'simile'. The score is filled with complex rhythmic patterns, including many triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include 'pp', 'cresc.', 'p', and 'poco rit.'. The piece ends with a double bar line.

Aus Pastellbilder; Vier kleine Charakterstücke für Pianoforte von Walter Niemann, Op. 5.
 1) Elegie; 2) An der Quelle; 3) Notturmo; 4) Vor der Waldschmiede.
 Mit Genehmigung des Original-Verlegers Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg aufgenommen.

cresc. - - - - - *poco* - - - - -

ped. * *ped.* *ped.* * *ped.* * *ped.* *

5 3 3 2 1 2

- - - - - *a* - - - - - *poco* *m.d.* *mf*

ped. * *ped.* *

3 2 3 1 2 4 3 2 3

ped. * *ped.* *

m.g.

5 5/4 5 4 3

m.g. *p dim.* - - - - -

ped. *

rit.

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

Vibriieren (Zittern). Staccato.

Das „Zittern“ soll Töne in ungeheurer Schnelligkeit aufeinander folgen lassen. Wenn wir uns hier in Betracht, daß dieses Werk nur eine Elementarschule sein soll, auch nicht mit dem „schnellen Oktavenspiel“ abgeben können, so soll doch nicht unterlassen werden, die Zitterbewegung hier zu beschreiben und ihre Anwendung zu erklären. Wir brauchen sie schon, um ein und denselben Ton in schnellster Aufeinanderfolge gebunden zu spielen; denn diese Bewegungsform erübrigt bei der Repetition der Töne den Fingerwechsel. Der Arm so wie das Handgelenk müssen zuerst elastisch nachgeben. Notwendig ist die aktive Arbeit der Rumpf- und Rückenmuskulatur; denn die Zitterbewegung ist eine Folgeerscheinung der selbsttätigen Arbeit dieser Muskelgruppen; der Hauptspannung um die Lenden und tief im Rücken. Der Winkel zwischen Ober- und Unterarm ändert sich anfänglich ein wenig. Später werden Ellbogen und Handgelenk, leicht elastisch fixiert, in unveränderlicher Stellung zu einander gehalten. Der erwachsene Schüler muß die Rumpf- und Rückenmuskulararbeit vollauf beherrschen, was er in 4-6 Wochen lernen kann. Erst dann soll er mit der Zitterbewegung anfangen; allmählich wird sich hierauf diese Bewegung wie von selbst mühelos einstellen. Die aus ihr sich ergebende überraschende Gleichmäßigkeit und Schnelligkeit der Aufeinanderfolge der Töne wird ihn das Belanglose des Handgelenkspiels erkennen lassen.

Nr. 1.

Vorübung.

Rechte Hand. (3 3 3 3)

Linke Hand. 3 3 3 3

Allegretto. Ziemlich schnell.

Nr. 2.

M. Wurm.

Nr. 3.

Allegro moderato. Mäßig schnell.

C. Czerny, Op. 821.

*) Über das Staccato siehe noch Ausführlicheres in „die Deppesche Lehre“, von E. Caland. Seite 30.

Nr. 4.

Allegro. Munter.

C. Czerny.

Der Elementarschüler soll von hier zu Seite 96 (Nr. 8 u. 9) übergehen.

Nr. 5.

M. Wurm.*)

Allegretto. Ziemlich lebhaft.

*) Hierher gehören aus dem „Übungsbuch“ von E. Caland die Staccato-Etuden Nr. 27, 28 und 29.

Nr. 8. Vorübung.*)

Rechte Hand. etc.

Linke Hand. etc.

Arm und Hand mit festgespannten Fingern. Die Rückenmuskeln fest zusammengezogen.

Rechte Hand.

Linke Hand.

Nr. 9.

C. Czerny.

Allegro. Schnell.

* Siehe auch Seite 102 im Übungsbuch von E. Caland.

Der Elementarschüler soll von hier zu § 14 übergehen.

Nr. 10.

M. Wurm.

Allegro molto. Schnell.

Musical score for exercise Nr. 10, featuring piano and bass staves. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p, cresc.), articulation (accents), and fingering numbers (1-5). The piece is in 12/8 time and B-flat major. The piano part features a complex rhythmic pattern of eighth notes, while the bass part provides a steady accompaniment with occasional melodic lines.

Mit fixiertem Handgelenk.

Nr. 11.

C. Czerny, Op. 821. No. 152

Allegro vivace. Sehr schnell.

Aus: 160 kurze Übungen.

Musical score for exercise Nr. 11, featuring piano and bass staves. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f, dim., cresc. poco a poco), articulation (accents), and fingering numbers (1-5). The piece is in 3/4 time and B-flat major. The piano part features a complex rhythmic pattern of eighth notes, while the bass part provides a steady accompaniment with occasional melodic lines.

Nr. 12.

Mit fest zusammengezogenen Rückenmuskeln.

C. Czerny.

Allegro. Schnell.

Nr. 13.

Presto. So schnell wie möglich.

P. Bongers.

*) Hier kann nun mit den „Vorübungen zum schnellen Oktavenspiel“ von Elisabeth Caland begonnen werden; siehe Anhang des Übungsbuches; daraus auch Nr. 32. (Bertini.)

§ 14.

Der freie beherrschte Fall.

(Mit großer Tongabe.)

Hatten wir bisher den freien beherrschten Fall bereits mit kleiner Tongabe, so kommt er zur ganzen Entfaltung, wenn wir unsere ganze Kraft mittelst der Schulterblattsenkung voll wirken lassen. Je mehr es dem Schüler gelingt, das Schulterblatt zu senken, desto leichter wird er die Arbeit der Rückenmuskulatur erlernen können. Dann werden während der Tongebung die Muskeln um die Taille schwellen und sich weiten, und wir entwickeln von Tag zu Tag, von Woche zu Woche neue ungeahnte Kraft. Die Armmuskeln bleiben während der Tongebung verhältnißmäßig erschlaft.

Nr. 1.

(In C-, Cis- u. Ces-dur zu üben.)

Vivace. Schnell.

C. Czerny.

Nr. 2.

M. Wurm.

Moderato. Mäßig.

Der Elementarschüler soll von hier zu § 15 übergehen.

Nr. 3.

Al rigore di tempo. *Streng im Takt.*

M. Wurm.

Moderato. *Mäßig.*

Nr. 4.

L. van Beethoven.
Aus: 8 Variationen (Var. VI).

Nr. 5.

Fr. Schubert, Op. 33.

Aus: Deutsche Tänze und Ecossaisen (Nº 6).

Allegro. Lebhaft.

Musical score for Nr. 5, Fr. Schubert, Op. 33. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a forte (*ff*) dynamic and includes fingerings like 5 3 1 and 4 1. The second system features a sf dynamic and includes first and second endings. The third system continues with sf dynamics and includes more first and second endings. The piece concludes with a final cadence.

Nr. 6.

Fr. Schubert, Op. 33.

Aus: Deutsche Tänze und Ecossaisen (Nº 16).

Allegro vivace. Sehr lebhaft.

Musical score for Nr. 6, Fr. Schubert, Op. 33. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a forte (*ff*) dynamic and includes fingerings like 5 3 1 and 5 2 1. The second system features a sf dynamic and includes first and second endings. The third system continues with sf dynamics and includes more first and second endings. The piece concludes with a *poco rit.* marking and a final cadence.

Nr. 7. Jagdlied.

R. Schumann, Op. 82.
Aus: Waldscenen.

Rasch, kräftig. M.M. ♩ = 120.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Rasch, kräftig' with a metronome marking of 120. The score includes various dynamic markings: *f*, *sf*, *p*, and *ff*. Pedal markings 'Ped.' with asterisks are placed below the bass staff in several measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final chord in the fifth system.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 6/8. Includes accents (^) and dynamic markings like *Red.* and **.* Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *sf* and *Ped. **. Fingerings and articulation marks are present.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *sf* and *Ped. **. Fingerings and articulation marks are present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *dim.* and *p*. Hand indications *l.H.* and *r.H.* are used. Includes *Ped.* and **.* Fingerings are indicated.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic marking *p*. Hand indications *l.H.* and *r.H.* are used. Includes *Ped.* and **.* Fingerings are indicated.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic marking *p*. Hand indications *l.H.* and *r.H.* are used. Includes *Ped.* and **.* Fingerings are indicated.

The musical score is arranged in seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various note values, rests, slurs, and dynamic markings such as *p*, *ff*, and *sf*. Performance instructions like *Ped.* and asterisks are placed below the staves. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

*) Hier anschließend aus dem „Übungsbuch“ von E. Caland u. A. Nr. 40 (Mendelssohn).

§ 15. Die Verzierungen.*)

Über diesen Paragraphen könnte man eine ganze große Schule allein schreiben, denn die „Spielmannieren“ in älteren Klavierkompositionen, die Schreibart und Ausführung sind sehr verschieden und mannigfaltig im Gegensatz zu den heutigen.

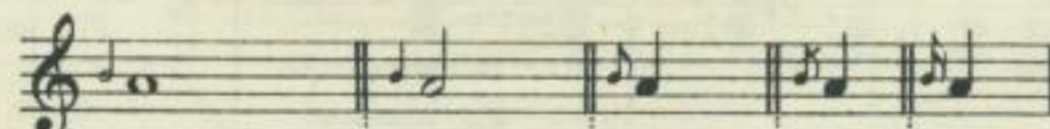
Wenn wir die Hauptklassiker, Haydn, Mozart, Beethoven nehmen, so sind deren „Verzierungen“ heute wohl allen Klavieristen geläufig. Bei Bach aber finden wir hauptsächlich den „Mordent“ und Pralltriller angewandt. Leider ist es noch nicht allgemeiner Brauch geworden, alles „auszuschreiben“, sondern die meisten Komponisten wollen Zeit sparen und machen daher nur kurze „Zeichen“, was sehr bedauerlich für den Lernenden ist. Da der Name „Verzierungen“ ein allgemein zusammengefaßter ist, so lassen wir hier nur die Namen und Ausführungen der Wichtigsten folgen.

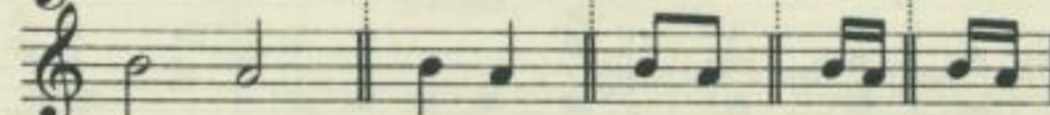
„Es gibt Vorschläge (lange und kurze), einfache und Doppelvorschläge, Zwischenvorschläge, prallende Doppelvorschläge, geschwellte Doppelvorschläge, Schleifer, Schneller, etc. Die Note, womit ein Vorschlag gemacht wird, er mag lang oder kurz, angeschlossen oder springend, steigend oder fallend sein, muß stets auf die Zeit der Hauptnote kommen.“ (Marpurg.)

Der Lehrer wähle aus diesem § das ihm für den Elementarschüler am passendsten erscheinende, und gehe dann zu § 16 über.

Nr. 1.

Der lange Vorschlag.

Schreibart: 

Ausführung: 


Andante. *Ziemlich langsam.*


M. Wurm.



Nr. 2.

Der kurze Vorschlag.

Schreibart: 

Ausführung: 

Moderato. *Mäßig.*


M. Wurm.




* Es ist natürlich hier in dieser Elementarschule nicht möglich alle Arten zu bringen; ich beschränke mich deshalb auf das Notwendigste.

Der Doppelschlag.

Dieser besteht aus einer Figur von drei kleinen Noten, welche vor einer Hauptnote ausgeführt wird und durch das Zeichen ∞ über oder unter der Note kenntlich ist.

Schreibart: 

Ausführung: 

M. Wurm.

Andantino. Ziemlich ruhig.



Nr. 9.

Steht der Doppelschlag zwischen zwei Noten, so schließt er sich an die zweite Note an.

Schreibart: 

Ausführung: 

C. Czerny.

Allegretto. Lebhaft.



Nr. 10.

C. Czerny. No. 10

Allegro. Lebhaft.

f *p*

Nr. 11.

Der Mordent.

Dieser ist die kürzeste Art von „Triller“ und hat nur zwei Vornoten. Das Zeichen ist w ; hat es einen Strich in der Mitte w , so bedeutet es, daß die Zwischennote nach unten zu spielen ist, d. h. also einen halben Ton nach unten— falls es nicht anders durch ein Vorzeichen gewünscht wird.

Schreibart:

Ausführung:

Andantino. Ziemlich langsam.

M. Wurm.

f *p*

Nr. 12.

C. Czerny.

Allegretto vivo. Sehr lebhaft.

p dolce *p*

cresc. *dimin.* *p* *poco a poco cresc.*

8

p. *p.* *p.*

Nr. 13.
Bourrée.*)

J. L. Krebs (1713-1780).
Aus: Partita No 6.

Moderato. Mäßig.

mf *p*

dolce

mf

p *poco rit.* *p.*

* Bei diesen „alten“ Compositionen soll das staccato(...) stets wie Portato ausgeführt werden.

Nr. 14.

Beide Hände gleiten.

Moderato. Mäßig.

François Dandrieu (1684 - 1740).
La Gemissante. Rondeau.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The piece is marked 'Moderato. Mäßig.' and includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *p dolce*. The score is characterized by flowing, gliding lines in both hands, often using slurs and grace notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece features several first and second endings, with the first ending leading back to the beginning and the second ending providing an alternative conclusion. The notation includes various ornaments and trills, particularly in the right hand.

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

mf

3 2 1 4 2 3 2 1

3 4 3 2 4 3 2 1 2

p

3 2 1 2 3 4 1 5 1 5

3 2 1 2 1 2 4 3 4 3

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

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

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

p dolce

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

1 3 4 3 1 2 3 2 3 2

mf

3 2 1 3 2 1 3

3 4 4 3 4

dimin.

poco rit.

3 1 3 4 5 2 3 4

Nr. 15.

Rosemarie tanzt.

Paul Juon, Op. 38 N^o 2

Menuett - Tempo.

a tempo

a tempo

a tempo

a tempo

Aus: „Den Kindern zum Lauschen“: Allerlei Klavierstücke, der Jugend zum Vorspielen, von Paul Juon Op. 38.

1. Mutter erzählt Märchen, 2. Rosemarie tanzt, 3. Der Steinbaukasten, 4. Das Heimchen, 5. Die trübselige Puppe, Wiegenliedchen.

Mit gütiger Bewilligung der Schlesinger'schen Buch- & Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin.

Paul Juon, der geniale Russe, hat für „große Kinder“ entzückende Werke geschaffen; die Jugend wird sie aber gerne selbst spielen wollen. Aus der großen Anzahl seiner Werke dürften als für die Jugend besonders passend hervorzuheben sein: Op 19, 3 Bagatellen für Violine und Klavier (ganz leicht), Marsch, Barcarole, A B C-Walzer.

f poco più mosso *sfz*

ff

meno mosso *p* *riten.* *pp*

Nr. 16.

Der Pralltriller.

Wenn auch diese Art von Triller in den nächsten § gehört, so führe ich ihn doch hier schon deswegen an, weil er mehr zu den Verzierungen zu zählen ist. Das Zeichen w (oder mit Auftakt w) und der Wert der Noten bestimmt die Dauer dieses Trillers, der bei Seb. Bach z. B. sehr viel vorkommt.

	(mit Auftakt)	(alte Spielmanier, 1689)	(C. P. E. Bach, 1787)
Schreibart:	w oder w	w	w
Ausführung:			

Nr. 17.

Menuett.

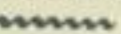
G. Händel.

Allegretto. Ziemlich lebhaft.

The musical score consists of six systems, each with a treble clef staff and a piano (p) staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The piece begins with a *mf* dynamic and includes various ornaments and trills. The dynamics progress through *poco a poco dim.*, *p*, and *pp*, ending with a *cresc.* and *Fine.* marking. Fingerings and articulation marks are provided throughout the score.

*) s. Triller ausführlich § 16.

Der Triller.

Dies ist die schnelle gleichmäßige Wiederholung der Hauptnote mit der Nächstliegenden. Das Zeichen dafür ist *tr* oder *tr* 

Für unsere Spielweise ist der Triller eine Zusammenschmelzung von Vibration und Oberarmrollung. Zuerst schließt man die beiden Finger, die den Triller spielen sollen, fest aneinander, stellt sie leicht getragen auf die unterste Taste des zu spielenden Trillers und nimmt nun mit diesen beiden aneinander geschlossenen Fingern in einer Art Zitterbewegung den untersten Ton. Hernach soll zu diesem Erzittern die in § 10 beschriebene Schüttelbewegung (Oberarmrollung) hinzutreten, wobei dann die beiden betreffenden Fingerspitzen sich wie beim Legatospiel von einander lösen, um die zwei Tasten, die den Triller ergeben sollen, bei einer Verschmelzung von Vibration und Oberarmrollung erklingen zu lassen; das Handgelenk ist dabei in mittlerer Stellung, und die Finger sind fast unbeweglich zu halten. Beim schnellsten Triller geht die eigentliche Arbeit von den Rumpf- und Rückenmuskeln aus.

Nr. 1.

C. Czerny, Op. 821.
Aus: 160 Kurze Übungen.

Andantino. *Ruhig.*

Nr. 2.

C. Czerny, Op. 821.
Aus: 160 Kurze Übungen.

Andantino. *Ruhig.*

X

Nr. 3.

Je nachdem der Triller mit einer höheren oder tieferen Note als der Hauptnote anfangen soll, wird eine Note davor gesetzt:

Schreibart:

Ausführung:

Doppeltriller.

Der Elementarschüler gehe von hier wieder zum Anfang der ganzen Schule zurück und nehme diese nun ein zweites Mal durch.

Allegro moderato. Mäßig schnell.

p *cresc.* *f*

sf *pdolce*

Andante. Ruhig. Nr. 4.

p *f*

Nr. 5.

Jos. Haydn.
Aus: Grand Caprice.

Moderato. Mäßig.

1 3 1 2 4 3 3 1 2 tr tr tr

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

2 3 4 5 3 4 1 5 4 1 3 4 tr r.H. 2 tr tr

31 2 3 4 5 4 3

2 tr 1 2 tr 34 tr 2 tr 3 tr 132 tr 1 2 3 2 tr 5 1 4 1

31 4 3 5 1 31 4 1 31 1 1 2 1 2 5

Nr. 6.

Jos. Haydn.
Aus: Sonate Nr. 7.

Moderato. Mäßig.

4 4 3 3 23 tr 132 tr 13 tr 23 tr

mf p cresc.

23 tr 4 23 tr 1 2 23 tr 1 2 23 tr 2 23 tr

mf p cresc. f

5 5 1 1 3 2 4 2 4 1 5

Nr. 7.
Gavotte.*)

Moderato. Mäßig. ²³
tr

Joh. Phil. Kirnberger (1721-1783).

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *mf*. The second system features a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *tr*. The third system includes a treble clef and a bass clef, with dynamic markings of *f*, *mf*, *f*, and *p*. The fourth system consists of a treble clef and a bass clef, with dynamic markings of *f*, *p*, *p*, and *pp*. The fifth system concludes with a treble clef and a bass clef, with dynamic markings of *f*, *tr*, and *rit.*. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and fingerings.

*) Hier anschließend aus dem „Übungsbuch“ von E. Caland Nr. 33. Trilleretüde für d. linke Hand.

Nr. 8.

Rigaudon.

Mary Wurm.*)

Brioso. M.M. $\text{♩} = 96.$

mf

p

pp *cresc.*

mf *cresc.* *poco rit.* *a tempo*

p *mf* *r.H.* *poco cal.*

Rigorouso. a tempo

p

*) Diese Komposition erhielt den ersten Preis bei einem in der Musikzeitschrift „Dur und Moll“ des Verlages A. Payne-Leipzig erschienenen Preisausschreiben.

p marcato

tr
poco rit.

a tempo
pp
con due Pedale
34
1 2
tr
1
Ped. aush.

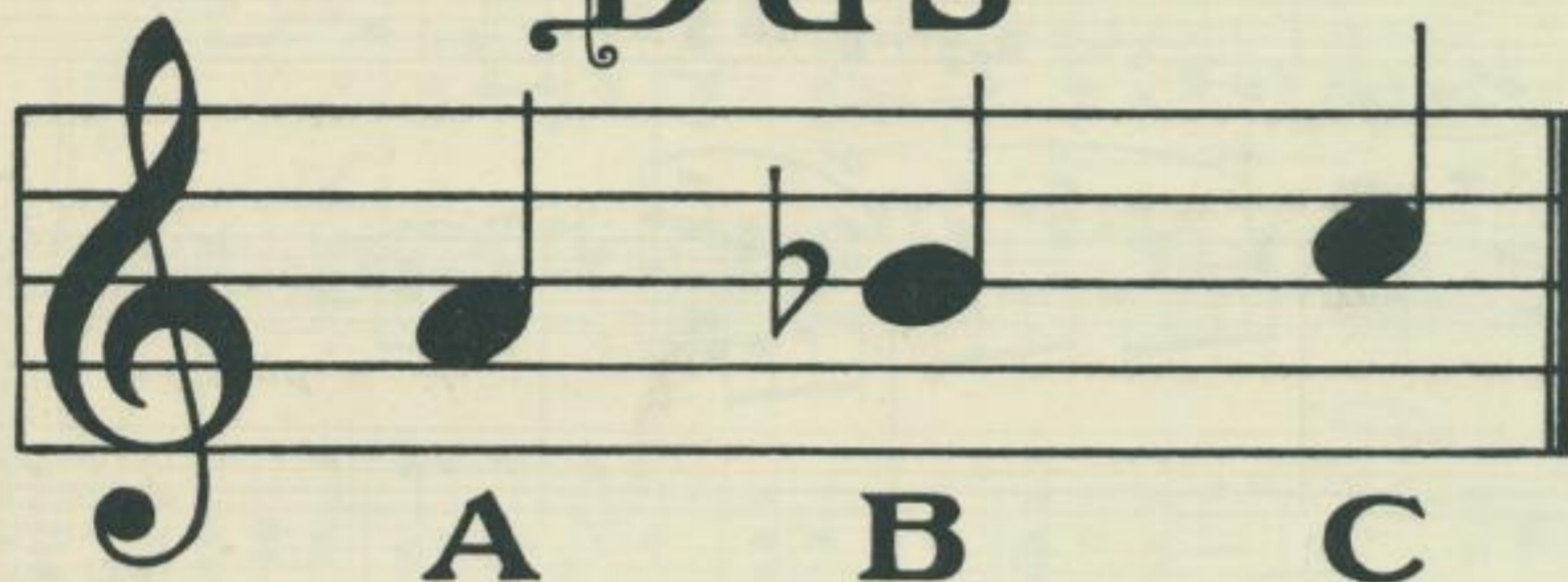
mf

pp
cresc.

a tempo
mf
cresc.
rit.

p
cresc.
poco rit.
l.H.
f

Das



DER **MUSIK** VON

MARY WURM.

In 4 Heften à 75 Pf. Komplette gebunden M. 3.80

Anleitung zur Notenkenntnis und deren Niederschrift

INHALT

Heft 1 (Ed. Nr. 1453)

Das Notensystem. Die Notenwerte
Die Schlüssel. Der Rhythmus.
Die Notenschrift. Die Taktarten

Heft 2 (Ed. Nr. 1454)

Die Hilfslinien
Die sieben Tonstufen
Die Erhöhungs-, Erniedrigungs- und
Auflösungszeichen

Heft 3 (Ed. Nr. 1455)

Die Tonleiter und ihr Aufbau
Die enharmonischen Töne
Die Stufen und Intervalle

Heft 4 (Ed. Nr. 1456)

Die Dur-Tonarten und Tonleitern
Die Moll-Tonarten
Die Pausen
Punktierte Noten oder Pausen
Vom Taktieren

STEINGRÄBER VERLAG, LEIPZIG