

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Naturgemässe Ausbildung in Gesang und Clavierspiel

Gervinus, Viktoria

Leipzig, 1892

c) Theoretisch- anatomischer Überblick über die Hand und deren praktische wie künstlerische Bedürfnisse für das Clavierspiel

[urn:nbn:de:bsz:31-140633](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-140633)

c) Theoretisch-anatomischer Überblick über die Hand und deren praktische wie künstlerische Bedürfnisse für das Clavierspiel.

Es ist nothwendig, die Bewegungen der Finger auf bestimmte Zwecke zu lenken, wie es im täglichen Leben bei einfachen und schwierigen Arbeiten geschieht. Nur solche Zwecke wirken auf das Denkvermögen, auf die Vorstellung des Anfängers, in welcher Weise seine Arbeiten am zweckentsprechendsten zu bewältigen seien, und nur solche Vorstellungen wirken auf seinen Willen und spornen die Nerventhätigkeit in den dazu erforderlichen, willkürlichen Muskeln an, dass sie sich, je nach den Erfolgen, die er nunmehr prüfen lernt, mehr oder minder zusammenziehen.

Die bisher verfolgten Methoden zur Erlernung des Clavierspiels zählen auf die Mitwirkung dieser intellektuellen Vermögen nicht, und doch lässt sich ohne deren Berücksichtigung ebenso wenig, wie bei dem Gesang ohne Vocalbildung, eine lückenlose Tonverbindung herstellen. Wie könnten auch die Schwingungen zweier Töne, das schwierigste technische Ergebniss bei allen Saiteninstrumenten, einschliesslich der menschlichen Stimmsaiten, auf dem Claviere so verschwistert werden, dass sie ihre Klänge weder ineinander noch voneinander getrennt, ertönen liessen, wenn die dazu erforderlichen Fingerbewegungen dem Zufall unterworfen wären und nicht vollkommen zweckentsprechend allen jenen natürlichen Gesetzen für ein gebundenes Clavierspiel Gehorsam zu leisten vermöchten? Denn schlaffe Finger können das nicht, weder Löffel, noch Gabel, noch Becher können sie festhalten. Schlaffe Finger können keine Taste bis zu ihrem Verbindungsmoment festhalten, aus welchem der neue Tonanschlag selbstständig hervorgehen soll. Eine Verbindung, welche nicht ganz getrennte, selbstständige Tonschwingungen an den Claviersaiten erzeugt, ist keine reine Verbindung, da treten alte Tonschwingungen zu neuen Tonschwingungen und das fortlaufende Spiel ist wie ein unbestimmtes Gemurmel von Tönen, oder aber, wenn die Schwingungen wirklich abgebrochen sind, ist es eine lückenhafte Linie.

Durch Anschauung beifolgender Abbildungen, sowie durch das Beispiel seiner Mitschüler wird es möglich, den angehenden Spieler in diese Unterrichtsweise rasch einzuführen und dem Lehrer, dem es um die Entwicklung aller selbstthätigen Kräfte seines Schülers zu thun ist, werden dort alle Mittel dazu in die Hand gegeben.

Die Fingerhaltung der beiden Abbildungen *a* (Tafel II) erfordert die gemeinsame Thätigkeit aller Unterarm-, Mittelhand- und Fingermuskeln heraus. Die Letzteren, für die Beuge- und Strecksehnen der Finger, liegen auf der Vorder- und Rückseite des Unterarms, welcher an Ausdehnung und Strammheit des Muskelfleisches in dem Maasse zunimmt, als jede dieser Kräfte sich anstrengt, die Herrschaft über die andere zu gewinnen. Dieser Akt ist in der Abbildung deutlich erkennbar: Der Strecker thut sein Möglichstes bis zur Grenze des ersten Fingergliedes, woselbst ihm der Beuger den Einfluss streitig macht. Nur wenn die Kraft auf beiden Seiten, wie hier, gleich gemessen, der Kampf beseitigt und Ruhe eingetreten ist, gelangt der persönliche Wille zur Herrschaft über den Anschlag seiner Finger, sei es bei ruhiger oder lebhafter Bewegung derselben, oder sei es zum Zwecke eines angehaltenen Akkords, bei dessen Festhalten jeder Ton die gleiche Kraft erfordert, andernfalls schwingen die Saiten nicht gleichmässig für alle Töne und die beabsichtigte Wirkung des Zusammenklangs bleibt unvollkommen.

Damit der Anfänger jeglichen Alters die Bedeutung jener Abbildungen verstehe, lasse ihn der Lehrer zuerst diejenige von *b* nachbilden, bei welcher keine starke Zusammenziehung der Muskeln stattfindet: der Schüler soll den Unterarm mit der Hand und allen 5 Fingern

II.

a



a



b



ruhig und grade, wie sie gewachsen sind, ausstrecken und die Finger alsdann eben so ruhig und leicht gerundet einziehen; es soll dies 15—20 Mal mit jeder Hand gemacht werden; dann soll der Schüler diejenige von *a* herzustellen suchen, indem er, die Finger ruhig und grade gestreckt, die Bewegung des Spreizens so lange machen lässt, bis alle 5 Finger in einer möglichst weiten Spreizung (Absonderung) von einander abstehen, wonach er sie mit den zwei vordern Fingergliedern bis zur möglichsten Rundung langsam und ruhig einbiegen und ebenso ruhig und gerundet die grade Spreizstellung wieder einnehmen lasse; es soll auch dieses 15—20 Mal mit jeder Hand gemacht werden. Es kann dann nicht ausbleiben, dass dem Schüler, sobald er diese beiden Arten der schlaffen und kräftigen Fingerbewegung je 8—10 Mal hintereinander mit jeder Hand ausführt, — wobei der Lehrer, vom Strecken bis zum Einbiegen der Finger, langsam 4 zählt, — bei der Einbiegung der gespreizten Finger seine eigene Willensbethätigung zum Bewusstsein kommt. Dieses Muskelgefühl schliesst jenen höchsten Akt aller Kontraktionen der Mittelhand unter dem Einfluss der sich messenden Streck- und Beugemuskeln des Unterarmes ein.

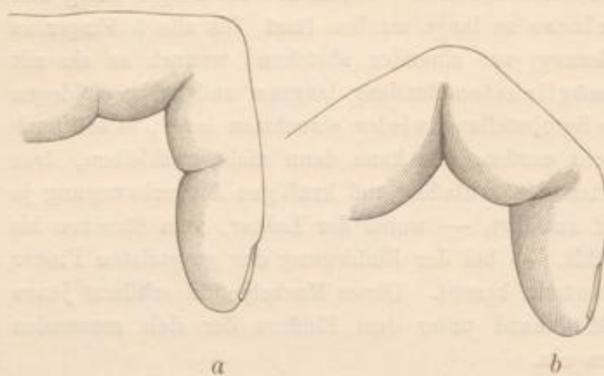
Ein solcher Grad vollendeter Beugung, gleichsam hammerartiger Haltung des vordersten Fingergliedes auf den Tasten, erzielt den noch viel weittragenderen Einfluss auf die Entwicklung der Tastnerven in den weichen, elastischen Polstern* der Fingerspitzen (Fingerbeere), welche nunmehr dem Gehirne, in Verbindung mit dem Muskelsinn**, die für die Verbindung der Tasten wahrgenommenen Eindrücke mittheilen. Der ganze Muskelorganismus gelangt nun erst zu seiner ungestörten Herrschaft, wenn die vom Gehirn ausstrahlenden Bewegungsnerven, welche den Fingern ihre Aufträge zu ertheilen haben, von den Druckbedürfnissen der Tasten vollkommen unterrichtet sind. Die Entwicklung des Muskelsinns und des Tastsinns sind daher unerlässliche Rücksichten für das gebundene Clavierspiel, denn ohne das Bewusstsein von dem Grade der beim Tasten angewandten Kraft könnte durch den eigentlichen Tastsinn allein so gut wie Nichts erfahren werden. Der jüngste Anfänger bedarf dieser Handhaben zum selbstständigen Bilden seiner Töne; er wird vermittelt des Muskelsinns an den Stufengraden der Muskelzusammenziehungen und vermöge des Tastsinns an den rhythmischen und melodischen Betonungen der Musik ein natürliches und klares Verständniss für dieselbe heranzubilden im Stande sein.

Wie sehr die auf den Tasten rundgebeugte Haltung der 2 letzten Fingerglieder auch von der Natur schon hiezu bestimmt sind, beweist vor Allem die eigenartige Beschaffenheit der beiden Sehnenstränge der Beugemuskel. Während die Sehnen der Streckmuskel über dem Rücken der Finger in einem sehnigen Gewebe auslaufen und sie damit gleichsam wie einen Handschuh überziehen, sind die 2 Beugeschienen über die innere Fläche der Finger fortgeführt. Die obere von ihnen, *sublimis*, heftet sich je seitlich an den Phalanx-Knochen

* Sir Charles Bell, Die menschliche Hand, S. 118—119: »Die Oberhaut ist das Organ des Tastsinns. An den Fingern finden sich alle Vorkehrungen zur Ausübung dieses Sinnes. Den feinen, spiralförmigen Erhöhungen an den elastischen Kissen der Fingerspitzen, entsprechen an der inneren Fläche derselben vertiefte Rinnen, die zur Aufnahme eines feinen, breiartigen Stoffes dienen, in welchem die Enden der Gefühlsnerven liegen. Darin sind die Nerven geschützt und dabei doch durch die elastische Oberhaut den äusseren Eindrücken ausgesetzt.«

** Sir Charles Bell, Die menschliche Hand, S. 127—134: »Ohne Muskelsinn wären wir nicht Herren über unsern eignen Körper. Wir könnten unsern Muskeln nicht beim Stehen gebieten, viel weniger beim Gehen, Springen oder Laufen, hätten wir nicht vor der Äusserung des Willens ein Gefühl vom Zustand der Muskeln; und was die Hand betrifft, so haben an ihrer Vollkommenheit als Werkzeug, die Freiheit ihrer Bewegungen und unser Bewusstsein dieser Bewegungen, in dessen Folge wir sie mit der höchsten Genauigkeit leiten, wohl gleichen Antheil.

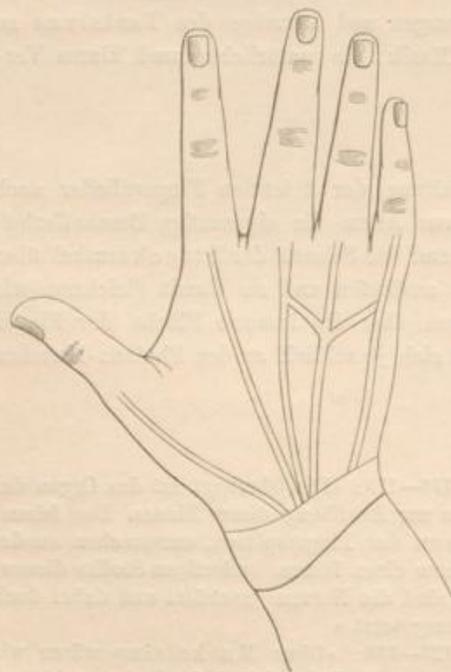
des mittleren Gliedes — in zwei Enden getheilt — fest und zieht es zugleich mit dem letzten Fingergliede gerade gestreckt herab (a), die darunter — nach den Knochen zu —



liegende, profundus, drängt sich durch den entstandenen Spalt, geht bis zum dritten Fingergliede, an dessen Phalanx-Knochen sie sich festsetzt und damit das vorderste Fingerglied zur Beugung, sowie den ganzen Finger zu seiner gerundeten Haltung zwingt (b). Dass eine ungenügende Beugung und Rundung der Finger hier der Erfolg schlaffer Kontraktion der Beugemuskeln sowie eines schwachen Willens des Spielers sind, ist ebenso

einleuchtend, wie der dadurch hervorgerufene Mangel aller Sicherheit der Fingerbewegungen und aller Disziplin des Anschlages; ferner ist zu betonen, dass jedes Hinderniss, welches der Beugung durch zu lange Fingernägel entgegensteht, abgestellt werden muss.

Die Feinheit und Genauigkeit dieser Fingerbeugungen wird noch unterstützt durch die in der Handfläche und zwischen den Mittelhandknochen liegenden kleineren Muskeln, von welchen die Ersteren — die inneren und äusseren Interossei — das Absondern und Annähern der Finger bewerkstelligen und die Andern — Lumbricales — durch Verbindung mit den grossen Streck- und Beugeschnen der Finger es ermöglichen, bei noch direkteren Impulsen auf deren vorderste Glieder, die feinsten Unterschiede von Kraft und Zartheit im Tone, von Schnelligkeit und Gemessenheit im Tempo, dem Spieler zu Gebote zu stellen. Die für den Daumen und kleinen Finger erforderliche Spreizung und Annäherung von und zu den andern Fingern, findet ebenfalls in reichlichen Muskeln an den fleischigen Rändern der Rück- und Vorderfläche der Mittelhand statt, während die Fingerbeugungen auch für diese Finger nur von den Unterarmmuskeln ausgeführt werden.



Wenn die Naturgemässheit der musikalischen Lehrgegenstände, auf der Basis der Harmonie beruhend, mit derjenigen der Finger- und Handbildung gleichen Schritt hält, wie es diese Unterrichtsweise vorschreibt, so finden sich selbst für ungünstige Finger- und Handbildungen, wie sie z. B. die Natur selbst durch grössere Unfreiheit des vierten Fingers dem Spieler verleiht, die erforderlichen Heilmittel. Die Betrachtung dieses Umstandes stellt demjenigen, der von der Überzeugung durchdrungen ist, dass Alles in der Schöpfung vorbedacht und daher zweckentsprechend eingerichtet sei, die ernste Frage nach der Ursache desselben. Die Anatomie belehrt uns dahin, dass die Strecksehne des vierten Fingers, durch kleine Verbindungssehnen mit ihren Nachbarn rechts und links beengt, demselben nicht die gleiche freie Bewegung wie den andern Fingern

gestattet; dass aber aus dieser grösseren Gebundenheit der Hand gegenüber der Unruhe und Beweglichkeit der Hand und der Finger, welche mit der Ungebundenheit des Zeigefingers verbunden sein würde, der Vortheil einer ruhigeren Handhaltung für Greifen, An-

fassen und Festhalten der Gegenstände, selbst für das Clavierspiel erwachse, ist dem denkenden Verstande des Menschen ebenso einleuchtend, wie es ihm von doppelter Bedeutung sein wird, zu hören, dass zur Abstellung des betreffenden Hindernisses keine Fingerexercitien, sondern die natürlichste aller Regulative: die stets auf den Zweck gerichtete Anwendung der Beugungs- und Spreizungskräfte, genügend sei.

Die für das Clavierspiel so hochwichtigen Muskelkräfte der Mittelhand werden noch durch eine weitere Gunst der Natur vervollständigt, nämlich durch die sich allseitig bewegenden Kugelgelenke der Mittelhandknochen, sowie durch die grössere Geschmeidigkeit von deren Seitenbändern, welche sie mit den ersten Fingergliedern verbindet. Wären sie ebenso straff wie diejenigen der übrigen Fingergelenke*, die nur deren Streckung und Beugung zulassen, so würden sie den Mittelhandknochen gar keine Seiten- (Spreizer-)Bewegungen gestatten, welche doch dem Spieler die wesentlichen Dienste für die unmittelbarste Bethätigung bei der Tonverbindung leisten. Denn jenen Muskeln wird durch diese Raumerweiterung die Möglichkeit gegeben, bei richtigem Gebrauche fleischig und kräftig zu werden, wie es die Verbreiterung der Hand auf Tafel II a und Seite 76 deutlich erkennen lässt; ohne die ausdehnende Mitwirkung jener elastischen Seitenbänder könnten sie in einem unerweiterten, begrenzten Raume, wie auf Tafel II, Abbild. b, jener sich stets bekämpfenden Kräfte der Strecker und Beuger, der Anzieher und Abzieher, weil nicht widerstandsfähig genug, nicht Meister werden. Für diese Muskulatur der Mittelhand müssen daher zu deren kraftvoller Entwicklung zweckmässige Übungen mit solchen abwechselnd studirt werden, welche den Schüler mit klarer Erkenntniss zu einem Willen für die Ausführung seiner Bewegungen anfeuern und in den jungen wie in den erwachsenen Anfängern dadurch spielend die Muskelempfindungen wie deren Bewegungen zu instinktiver Sicherheit heranreifen lassen. Es ist deshalb nöthig, ihnen nach der ersten Notenkenntniss alsbald das Lied vorzulegen, wobei ihnen der Takt, die Taktgliederung, die Verschiedenheit der Takttheile, sowie die Steigung und Senkung der Töne, in verständnissvoller Verbindung mit dem Texte des Liedes, fasslich, eindringlich und daher unvergesslich zu machen sind. Diese Basis aller Musik wird damit zugleich diejenige aller ihrer Studien für den Muskel- und Tastsinn wie für die feine Messung der Fingerbeugung durch das prüfende Vergleichen mit dem Wortsinn und der melodischen Rhythmik des Textes, was den Schüler sehr bald befähigt, das Lied auf dem Claviere zu sprechen und es dem Lehrer ermöglicht, wie in der Singstunde bei zerstreutem Vortrage der Kinder, die ernste Frage an diese zu richten: »Was spielt Ihr?« Der Einfluss dieses natürlichen Erfassens der Musik auf musikalisch unbegabte Schüler ist unausbleiblich und macht sich dadurch erkennbar, dass der von allem Gehör Vernachlässigte sehr bald für jene Grundelemente und für den einfach-melodischen Gehalt edler Musik empfänglich gemacht wird.

Die Kräftigung aller dieser Muskeln übt ebenso wie auf die von ihnen beherrschten Gelenke auch auf die Geschmeidigkeit und Dehnbarkeit aller Hauptsehnen-Stränge sowie sämtlicher mit ihnen kommunizirenden kleinen Sehnen, welche, wegen der beschränkten Räumlichkeiten im Unterarm und in der Mittelhand, die Thätigkeit der Muskeln aufzunehmen und ihre Aufträge mit Blitzesschnelle auf die Fingerspitzen zu übertragen haben, einen wesentlichen Vortheil aus. Die Zubereitung dieses reichen, elastischen Materiales für die Disziplin des Clavierspiels, wie z. B. beim Loslassen der Taste, darf nicht ausser Acht gelassen werden; denn wenn dasselbe gleich nur die Vermittlerrolle zwischen Willen und Ausführung spielt, so würde diese, bei ungeschmeidigen Sehnen, sehr erschwert werden.

Der Einfluss eines geschmeidigen, elastischen Materials nicht nur für die Sehnen, sondern auch für deren Auf- und Abbewegen in den schmalen Sehnenscheiden (Synovialscheiden), von welchen sie innerhalb der Finger stellenweise umschlossen sind, tritt am einleuchtendsten

* Roser, Vademecum.

in seiner Beziehung zum Handgelenke hervor, dessen Knochen, durch zahlreiche Bänder unter sich verbunden, von Streck- und Beugeschnen überzogen und durch ein festes Band — Ligamentum carpi — zusammengehalten sind. Dieses Handgelenk sowohl wie die Gelenke der Finger bedürfen beide der ungehemmten Beweglichkeit, wesshalb sie ebenfalls durch zweckmässige Übungen von allen zwingenden Verhältnissen befreit werden müssen. Allein es ist nicht erlaubt, dem Handgelenk oder den Fingern Übungen zu gestatten, welche rein mechanischen und nicht musikalischen Zwecken dienen, wie es vielfach durch das mechanische Hämmern der Strecker und Beuger auf ein und demselben Tone geschieht; ein fruchtloser Boden für Gehör und Tastsinn und nebenbei ernste Gefahr für Überanstrengung, Schwächung und Lähmung der betreffenden Muskeln. Dagegen spricht alles dafür, dass die eben so sichere wie freie Hand- und Fingerführung der gebundenen Spielweise jedes andern nur mechanisch wirkenden Einflusses spottet; sie geschieht durch die unausgesetzte Verbindung der Strecker und Beuger mit den Mittelhandmuskeln, und dieses allein bringt den persönlichen Willen zur Geltung.

Für die leichte Haltung des Oberarmes haben Lehrer und Schüler stets Sorge zu tragen und ihn durch geeignete Übungen auf dem Instrumente frei und sicher bewegen zu lehren und zu lernen; es gibt nichts Unschöneres als einen steifen, am Körper haftenden Oberarm.

Diesen, für die Kunst des Clavierspiels wunderbar beschaffenen Organismus der Finger in Bewegung zu setzen, gelingt der schlaffen Hand, Tafel II. *b.* nicht. Nur die volle Ausspannung der Hand und die bis zur Claviatur rund-gebeugten Fingerglieder vermögen schon dem jüngsten Anfänger das Gefühl der Sicherheit zum Bewusstsein zu bringen, welches die Willensrichtung auf einen bestimmten Zweck erzeugt und damit für das beginnende Spiel sofort die Muskelkräfte des Unterarms, der Mittelhand und der Finger in Thätigkeit versetzt. Eine schlaffe Hand, die nichts Bestimmtes will, erzielt diesen Erfolg nicht; erst wenn ihre Telegraphendrähte, die, wie weisse Fäden die Finger auf und ab durchziehenden Nerven, dem Gehirn klare Aufträge geben und bestimmte Rückantworten erhalten, d. h. wenn ihre Finger beginnen zu wollen, spannen sich alle ihre einzelnen Theile bis zum Ellenbogen wie zu einem sichern Stab und Führer für dieselben; ein wohlthätiges Gefühl für den kleinsten Anfänger, welchem damit die natürliche Bedingung zur Selbstbethätigung, statt einer »Handleiter«,* in die kleinen Arme und Hände gegeben ist.

Die Zwecke, welche nunmehr das Clavierspiel zur Anwendung aller dieser natürlichen Hilfsmittel dem Schüler entgegen bringt, sind dem Anfänger jedes Alters schon ebenso sichtbar wie fühlbar und hörbar zu machen.

An der Tonleiter soll er dieselben zuerst prüfen lernen; sie ist das einfachste Mittel, ihn mit den Elementen der Fingerthätigkeit sowie mit denen des Instrumentes bekannt zu machen und ihm die musikalischen Forderungen an beide zu veranschaulichen; diese 8 Töne genügen vorerst, um dem Anfänger das Fallen und Steigen der Musik, sowie alle rhythmischen Taktgliederungen zu Gehör zu bringen; ihm die Haltung der Hand, die Beugung der Finger, das Untersetzen des Daumens, die Naturgemässheit des Fingersatzes einleuchtend zu machen; ihn schon bald durch das Zusammenspiel beider Hände, bei gleicher Aufgabe, die verschiedenen Kräfte der Finger vermittelt des Muskel- und Tastgefühls erkennen zu lehren und ihm die natürlichsten Wege zu den Begriffen der Harmonie der Töne anzubahnen.

In der Mitte der Claviatur sitzt der Schüler mit gerader, ruhiger Haltung; die Unterarme sind waagrecht bis zur Beugung der Fingerglieder nach derselben ausgestreckt; nach diesem Maassstab muss der Sitz des Schülers erhöht oder erniedrigt werden. Er legt die 5

* Piano-Schule, Lebert und Stark: § 18 über die »Handleiter«.

Finger beider Hände, nach Tafel II a, auf die ersten 5 Tasten der Cdur-Tonleiter der dritten und vierten Octave, ohne sie einzusenken, sanft auf; tadellose Reinlichkeit der Hände und der kurz und rund geschnittenen Nägel, sei erstes Schulgesetz.

Von diesen vollkommen gerundeten, leicht auf dem vordersten Theile der Tasten schwebenden, niemals auf denselben festliegenden Fingern, erhebt sich zuerst der kleine Finger der linken Hand mit der ihm schon vertrauten Spreizerbewegung und indem er mit der Fingerspitze desselben genau den vordersten Theil der Taste c anschlägt, drückt er dieselbe sanft und fest, während der Lehrer langsam 8 zählt, nieder. Der Schüler wird sich nun zugleich mit dem fühl- und sichtbaren Festhalten der Taste des hörbaren Erfolgs, nämlich des dauernden Fortklingens des Tones erfreuen.

Sobald nun der kleine Finger diesem Drucke in gerundeter Haltung und ohne Störung der andern Finger zu widerstehen vermag, hat der Schüler den Anschlag des vierten Fingers ebenso vorzubereiten, und bei dem immer wachsenden Drucke des kleinen Fingers, von einer leichten Hebung und Spreizung des vierten Fingers zugleich unterstützt, dessen Anschlag zu vollziehen, während der kleine Finger die Taste c ruhig loslässt. Je stärker der Druck war, je elastischer ist das Loslassen der Fingerbeere (Spitze) und je weicher und bestimmter der folgende Tastenanschlag des Fingers.

Unter der Controlle des Taktes spielt der Schüler nunmehr die so begonnene Tonleiter bis zum Daumen und wieder zurück, sowie die rechte Hand bis zum fünften Finger die ihrige und zurück, wobei stets alle andern Finger ihre gerundete Haltung beibehalten müssen. Es währt selbst bei dem Kinde nur kurze Zeit, dass der also aufliegende Finger während des Druckes zuweilen einknickt; sehr bald wird ihm diese feste Aufstellung der Finger, die ihn seine kleinen Gelenke zu beherrschen lehrt, angenehm. Die strenge Disziplin des Zählens, die Aufmerksamkeit und das Beispiel der andern Mitschüler, richten seinen Willen auf diese Muskelthätigkeit; das Interesse, wie jeder seiner Finger sich mehr und weniger dabei gelehrt erweist, spornt seinen Eifer, und was heute nicht gelingt, wird bis zur nächsten Stunde durch Übung schon überwunden sein; denn das Kind sowohl wie jeder ältere Anfänger weiss bereits, was er will, soll und braucht für die Bildung des Claviertones.

Diese Bildung des Claviertones erfordert, mit der vollen Auflagerung des weichen Fingerpolsters auf die Claviertaste, einen ruhigen, anhaltenden, gleichmässigen, starken Druck, welcher jedes Zittern oder Hin- und Herschwanke ausschliesst, um die Saiten dieses Instrumentes kräftig, gleichmässig und so lange schwingen und tönen zu machen, als der betreffende Ton Zeitdauer beansprucht; das hörbare Schwingen der Saiten ist nach Qualität und Alter des Instrumentes sehr verschieden; die Durchschnittszahl mag 15—20 Secunden betragen; in der Mitte und Tiefe mehr wie in der Höhe.

Die Kürze dieses Claviertones schliesst die Gefahr ein, durch Hilfe des Pedals denselben verlängern zu wollen, und macht es daher doppelt nothwendig, dem Anfänger die Erkenntniss des Zweckes für die Fingerbeugung, für den ruhigen und festen Druck der Taste anzubahnen; es muss ihm das Festhalten derselben und das damit verbundene Hören der Tonschwingungen, sowie das Gegentheil von beiden sichtbar und hörbar gemacht werden und ihm dadurch die Trennung und Verbindung der Töne zu einer von seiner Aufmerksamkeit und seinem Willen abhängigen zum Verständniss gebracht werden.

Indessen überwindet die sicherste Technik jenes Druckes nicht leicht die Schwierigkeit, welche bei dem Clavier, bei der Violine wie bei dem Gesang, durch jene Tonlücke, welche das Abbrechen und Einsetzen der Töne so leicht erzeugt, entsteht. Die zuverlässigsten Führer durch diese bedenklichen Klippen bilden bei der Stimme, wie dort für den Anfänger des Clavierspiels, die Genauigkeit des Taktes und die naheliegenden Intervalle der Tonleiter, welche dem ungebübten Gehör und dem ungebübten Finger die Intonation und die

Fingerführung erleichtern.* Bei dem Clavier geschieht dies hauptsächlich vermöge der bei dem Spiel der Tonleiter nebeneinander liegenden Finger; sie enthalten das sicherste Mittel, in dem günstigen Zeitpunkt der instinktiven Kräfte des Kindes, die schon in der Mittelhand beginnende Thätigkeit der Spreizermuskeln zum Zwecke der melodischen Tonverbindung (S. 69), von dem Gehör, von dem Muskel- und Tastgefühl geleitet, sich entfalten, prüfen und methodisch discipliniren zu lassen.

Der Schüler beginnt nun, anstatt des Lehrers, selbst zu zählen und nach jenen Anweisungen das Notenbeispiel Nr. 3 auszuführen. Wenn er zunächst mit der linken Hand aufwärts bis zum *g* gekommen ist, muss er den Daumen mit der schmalen Seite des gebogenen Nagelgliedes auf die Mitte der Taste einsenken. Während dem Drucke desselben wird ihm das ruhige Übersetzen des Mittelfingers auf *a* keine Schwierigkeit machen, so wenig wie das Untersetzen des Daumens, wenn er die Tonleiter abwärts spielt und ebenso bei dem Spiele mit der rechten Hand; beides auf Grund der ihm bekannten Gesetze: der Beugung, des Druckes, der Spreizung, sowie des Anschlags auf dem vordersten Theile der Taste.

Sobald der Schüler die Sicherheit des Druckes für das Abbrechen des Tones, sowie die Schärfe des Taktes für das Einsetzen des Tones unter dem Einfluss des Gehörs in feinste Verbindung zu bringen weiss, kann ihn der Lehrer sich selbst überlassen, denn er ist dann Herr seiner Finger und hat die volle Gewalt über die Stärke oder die Weichheit des zu bildenden nächsten Tones. Dieser Druck, dessen Beschaffenheit stets von den Tastnerven zu bemessen und abzuschätzen ist, wird sehr bald ein berechneter sein, der mit den Absichten des Tonkünstlers Hand in Hand geht und dessen melodische Schöpfung mit allen Hebungen und Senkungen der Musik zu lebensvollem Ausdruck zu bringen befähigt sein wird. Dass dieses geschehe, darf nicht dem Zufall einer allmählichen Entwicklung überlassen bleiben, denn das Kind hört Niemand mehr als sich selbst, seine Geschwister und Mitschülerinnen spielen, und ein zerstreutes, unrichtiges Spiel ist Gift für den zarten Gehörsinn des Kindes. Für die natürliche Auffassung des jüngsten Anfängers gibt es daher nichts Einflussreicheres als das Spiel der Lieder mit Texten, die er in der gleichen Periode singen lernt.** Das sind bestimmte Aufgaben, welche seine Vorstellungskraft wecken, sein Gehör wach halten und dadurch das Spiel seiner Finger unausgesetzt seiner eigenen selbstständigen Prüfung unterziehen. Instrumentale Melodien machen es nicht nur dem Anfänger, sondern jedem Spieler unmöglich, genau zu wissen, wie sie der Componist beabsichtigte. Jeder spielt sie verschieden, nach seinem Temperament, nach seiner Herzens- und Geschmacksbildung, — und ein Anfänger sollte einer solchen Aufgabe gewachsen sein? Nein, in dieser Unklarheit liegt die Gefahr für ihn; sie gibt ihm kein Bild, wonach er arbeiten kann; in Folge dessen keine lebhaftere Vorstellung, kein aufmerksames Ohr, keine tonbildnerische Thätigkeit für seine Finger; die Frage: »was spielst Du« (S. 64) müsste einem solchen Schüler völlig unverständlich erscheinen.

Der übliche Clavierunterricht schliesst solche Aufgaben für die Intelligenz und die Entfaltung des Gehörs bei dem Kinde aus; denn nichtssagende, melodie- und rhythmlose Übungen machen das Gehör stumpf, legen den Tast- und Muskelsinn brach, durchschneiden jene Telegraphendrähte zwischen dem Gehirn und den spielenden Fingern, vernichten die hoff-

* Carl Czerny. »Wenn die guten Sänger so selten sind, so ist die Ursache, dass die Wenigsten die Geduld und Hingebung haben, die Scalen eifrig und anhaltend zu üben; mit dem Clavier-spiel ist dieses derselbe Fall.«

** Marx. Allgemeine Musiklehre. I. 7. Auflage. S. 268: »Die eigentliche Aufgabe vom Musik-lehrer ist: Das Bewusstsein vom geistigen Inhalte der Kunst und des Kunstwerkes zu wecken und zu fördern.«

nungsvolle Blüthe für den jungen, weniger begabten Anfänger: die herzliche Lust, die freudige Ausdauer am Spiele schöner und klarer Melodien und einfacher Harmonien.

Es ist eine beneidenswerthe Aufgabe für den strebsamen Clavierlehrer, diesen von der Natur so unbestritten angezeigten Entwicklungsgang in so müheloser Weise verfolgen zu dürfen, denn das Gelingen kann ihm nicht fehlen, wenn er nur in 2 Hauptpunkten unerbittliche Strenge gegen sich und seine Schüler handhabt; gegen sich, indem er auf der Durchführung jener musikalischen Grundgesetze standhaft beharrt; gegen seine Schüler, insofern er ein Dawiderhandeln als völlig unzulässig erachtet, weil jeder derselben gegen sein Gewissen handeln würde, wenn er die ihm wohlbekannten Pflichten vernachlässigte. Insofern nun Zerstreutheit und Leichtsin in dieser kleinen musikalischen Gemeinde ausgeschlossen sind, geniesst diese Lehrweise den Vortheil eines versittlichenden Einflusses, der sowohl ihrer musikalischen wie ihrer menschlichen Entfaltung zum Nutzen frommt.

Auch die Behandlung des theoretischen Theiles dieses Clavierunterrichts wird in ihrer Einfachheit den Unterricht für Lehrer wie Schüler erleichtern. Dem wachsamen Gehör und Auge des Ersteren darf, zumal bei der grösseren Anzahl von Schülern, nicht zuviel zugemuthet werden, und aus dem Grunde müssen die Aufgaben der Letzteren mässig, dagegen ihre Leistungen vollkommen sein. Sie sollen ihre Aufmerksamkeit nicht auf Viel und Vielerlei richten, damit sie von der ersten Stunde an, das, was ihnen gelehrt ist, verstehen und behalten können und auf keinerlei Mithilfe, selbst nicht die des Lehrers, rechnen. Aus diesem Gesichtspunkte sollen in diesem Anfangsstadium noch keine Noten geschrieben und noch wenig von Noten gespielt werden. Die Begrenzung der Interessen auf die Kenntniss der ganzen Tastatur durch den Einblick in deren theoretische Verhältnisse und die Belebung derselben durch das Spiel der Tonleiter und Akkorde macht den Schüler sehr bald heimisch und geistig selbstthätig auf diesem Boden. Das frühzeitige Notenlesen und Notenschreiben kommt dem Vortheil nicht gleich, das einheitliche Interesse des Gehörs bei dem Kinde auf den Anschlag und das Spiel, d. h. auf die Tonverbindung zu richten; ihm die Haltung der Arme und die Bewegung der Hände, ohne andere Rücksicht, ganz zur Verfügung zu stellen; denn Augen und Hände können hier ohne Nachtheil noch nicht zugleich thätig sein.

Der Lehrer und der Schüler, welcher sich nach diesen Anweisungen selbst zu unterrichten wünscht, wird überrascht sein von der Einfachheit und Kürze der im Anhange mitgetheilten musikalischen Beilagen, denn es ist auch hier Rücksicht auf die eigene Thatkraft und das eigene Nachdenken des Schülers genommen, welchem ein einzelnes Beispiel für das Verständniss genügen muss, dessen Übertragung in sämtliche Harmonien ihm selbstständig überlassen bleibt.* Dem auf diesem Gebiete wenig begabten Schüler ist das Verständniss und das Gehör für die Harmonie nur auf diesem einfachen Wege zu erschliessen, der ihm zugleich für die Stärkung aller jener Muskelkräfte einen genügenden Tummelplatz gewährt und andererseits mit dem Spiele jener reizvollen Lieder jede kleine Mühe belohnt.

Nach Kenntniss der Noten darf er an diesen recht eigentlich seine Anfangsstudien machen, denn er muss an ihnen den Ton bilden und die Töne binden lernen, und er muss sich auf sie beschränken, bis er Beides in seiner persönlichsten Gewalt hat, denn an dem richtigen Ausdruck des Liedes ist es allein für ihn möglich, sein erwachendes Verständniss zu beweisen, sowie für den Lehrer, dasselbe zu controlliren. Sehr mit Vorsicht ist darin zu den weiteren musikalischen Beilagen ohne Texte fortzuschreiten; das musikalische Gehör

* Marx. Allgemeine Musiklehre. I. 7. Auflage. S. 40: »Alle Gänge werden in C-dur gesetzt und gespielt, dann aber ohne Niederschreibung allmählig in den anderen Tonarten am Instrumente ausgeführt; diese Transpositionen bilden die Vorstellungskraft und machen in allen Tonarten einheimisch; sie müssen durch mehrere Octaven fortgeführt werden.«

und Gefühl für die melodische Sprache in der Musik auch ohne Textinhalt muss sich erst als gereift erweisen, keiner Schwankung mehr unterliegend, die jedes kleine Maass von Fortschritt wieder vernichten könnte.

Es ist für den beginnenden Clavierspieler sehr förderlich, ihm sofort das Verständniss für die Theile und Glieder, welche ein künstlerisches Ganze schaffen sollen, zugänglich zu machen und den Jüngsten mit der Vorstellung zu beleben, »dass Kunst nie unschön sein dürfe«. (S. 13). Zu diesem Zwecke sollen die älteren Schüler oder Schülerinnen den Anfängern einige Blätter vorlesen, welche die Herausgeberin gelegentlich einer langen Unterbrechung des Unterrichts ihren musikalischen Jüngern als schützenden Begleiter zurückgelassen hatte.

Liebe Kinder!

Ihr wisst es, dass Ihr jedes neue Musikstück mit Anwendung des strengsten Taktzählens so lange zu üben habt, als Ihr nicht vollständig überzeugt seid, dass Alles, was zu seiner Ordnung, Sauberkeit und Schönheit nothwendig, Euch darin klar geworden sei?

Ihr wisst es, die Ordnung bedingt die genaue Kenntniss der Tonart, der Takteintheilung; die Beachtung des zweckmässigsten Fingersatzes; das genaue Aushalten aller Noten bei mehrstimmigem Spiele! Die Sauberkeit bedingt das präcise Spiel, wo weder die eine noch die andere Hand nachschleppen, sondern beide Hände auf's feinste, auf dem Kopf der Noten zusammentreffen; ein natürliches Ergebniss schon des mit Einsicht gehandhabten Zählens — sie bedingt die gänzliche Beherrschung so mancher schlechten Gewohnheiten.

Die Schönheit bedingt die Aufmerksamkeit des Ohres auf jegliche und jede Tonverbindung; das Lauschen auf die Melodie, auf die harmonischen Verbindungen in den Akkorden, auf die Wechselwirkung in Kraft und Zartheit zwischen Bass und Diskant (rechter und linker Hand); auf die Beachtung der feineren Taktgliederungen (Rhythmik).

Wer diese Anforderungen an sein Spiel nicht macht, kann freilich rascher in die Tasten greifen und es dem Talent und gutem Glück überlassen, wie der Erfolg werde. Ich sage Euch aber, dass Talent und gutes Glück in Allem, vor Allem aber in der Musik, Freunde, aber nicht ausreichende Führer sind!

Dem talentvollen Kinde werden die Freunde zur Erreichung einer soliden Ausbildung nur dann erleichternd zur Seite bleiben, wenn feste Führer: der Ernst zur Arbeit und die Einsicht, wie sie auszuüben sei, gleichen Schritt mit ihnen halten.

Dem unbegabteren Schüler vermögen diese beiden Letzteren aber eine nicht zu berechnende Stütze zu werden.

Habt Ihr daher Euer kleines Werk richtig aufgebaut, so wird der Meister, Euer Ohr, die Arbeit loben und mit verdoppelter Lust sie mit allen erdenklichen Feinheiten auszieren, denn sie ist geordnet, sauber und schön und entwickelt sich so festen Schrittes zur letzten Vollkommenheit.

Ein Weiteres, was ich Euch von jeher anempfahl bei dieser gewissenhaften Arbeit, war, dass Ihr mit einem frischen, lebhaften Geiste und zäher Ausdauer darin thätig sein sollt. Ihr wisst, wir haben gewissenhafte Naturen unter uns, die immer Alles gern recht machen möchten, die aber mit einer gewissen geistigen Trägheit viel unnöthige Minuten am Clavier verträumen! Das gehört nicht zu meinen Rathschlägen.

Nein! Wenn das Rechte nicht mit frischer Aufmerksamkeit gehandhabt wird, so vergisst sich eine Pflicht über der andern. So geht es Euch sehr häufig; die Einen aus Flüchtigkeit, die Andern aus Trägheit des Geistes, ziehen nicht den vollen Nutzen aus ihren Übungsstunden. — Hab ich Recht?

Lasst mich Euch aber bei der Gelegenheit sagen, dass ich keinen Lehrgegenstand für so unnützlich und zwecklos halte, als die Erlernung des Clavierspiels, wenn dessen Ausbildung keine höhere Reife erhält; wenn es nicht dem späteren Leben, in der Verschönerung des ganzen Daseins die süssen Früchte darzureichen im Stande ist.

In Eurem jetzigen Alter ist dazu aber nur gewisse Aussicht, wenn ein Fortschritt ohne wiederkehrende Schwankungen Euren mangelnden Talenten gründlich nachhelfen soll. Nur ein strenges, fortgesetztes Arbeiten in Fleiss und Ausdauer wird das von mir so sehr Ersehnte zu zeitigen im Stande sein.

Durchlest diese Zeilen öfters vor Euren Unterrichtsstunden und handelt vor Allem immer darnach, besonders wenn längere Unterbrechungen des Unterrichts stattfinden.

d) Clavierstunde.

Es ist auch hier ein grosser Vortheil für Lehrer und Schüler gleichsam ohne grosse Mühe zu lehren und zu lernen, denn was der Schüler von seinen Altersgenossen ausgeführt sieht, gibt ihm Muth, weckt seinen Ehrgeiz und stählt seine Ausdauer für manche unerlässliche Pflächterfüllungen, die ihm zuerst ermüdend dünken und im Einzelunterricht ermüdend bleiben.

Vor dem Richterstuhl der Mitschüler soll der Anfänger wie der gereifere Spieler Rechenschaft ablegen über strenge Befolgung aller den Schülern wohlbekannten Gesetze des Spieles, sowie der vom Lehrer ihm ertheilten persönlichen Ermahnungen; das ist doch wohl eine wirksame Aufforderung nicht nur für ein fleissiges Üben, sondern auch für ein aufmerksames Hören und Prüfen seines eigenen, wie des Spieles der Andern? Auf diesem Wege wird jeder Schüler eine mithelfende Kraft für den Lehrer.

Die reiferen Schüler und Schülerinnen werden heute den Anfängern für ihre ersten Clavierproben die nöthige Anleitung geben; und sie über die schlaffen und willenskräftigen Fingerbengungen (S. 67) wie über die richtige Körper-, Arm- und Handhaltung (S. 70) belehren. Die Namen der Tasten der C-dur-Tonleiter sind den Kindern von der letzten Unterrichtsstunde (S. 65) her bekannt. Sie wissen die verschiedenen Octaven auf der Tastatur zu finden und werden auch die Noten der dritten und vierten, welche sie heute spielen sollen, auf den betreffenden Linien (Nr. 3) zu nennen wissen. Auf folgendem Beispiele (Nr. 4)

(Nr. 4.)

Rechte Hand.
Vierte Octave.
c d e f g a h c

Linke Hand.
Dritte Octave.
c d e f g a h c

5 4 3 2 1 3 2 1

1 2 3 1 2 3 4 5

sollen sie zum richtigen Fingersatze der linken und rechten Hand angeleitet und mit dem $\frac{4}{4}$ -Takt-Zeichen bekannt gemacht werden, nach welchem sie auf jeder dieser ganzen Noten laut 4 zu zählen haben. Den jüngsten Anfängern muss dieses als unmaassgebliche Nothwendigkeit von dem Lehrer anschaulich und dadurch einleuchtend gemacht werden. Er erinnert sie an den Taktschlag der ersten Singstunde (S. 63), wo er ihnen den Takt als das Fundament aller Musik zum Verständniss gebracht hatte, wo sie in ihm den Meister erkannten, dessen Commando-Wort ihre kleinen Tonbilder (Lieder) erst zur künstlerischen Schönheit zu gestalten vermochte. Dieselbe Strenge erfordert es, um das einheitliche Wollen der Gelenke, Muskeln, Nerven, Tastgefühle von zehn Fingern, verschiedener Länge, Kürze, Dicke, Schlankheit, Kraft und Schwäche, zu einer gemeinsamen Thätigkeit auf dem Claviere anzuspornen. Damit nun keine jener Naturkräfte, Gelenke und Glieder, sich über ihrer eignen Arbeit versäumen und die Zusammenwirkung des Ganzen vergessend, schleppen