

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

60 ausgewählte Klavier-Etüden

Cramer, Johann Baptist

München, [ca. 1870]

Vorwort

[urn:nbn:de:bsz:31-325539](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-325539)

VORWORT.

Des unschätzbaren Werthes, der bleibenden Bedeutung von J. B. CRAMER'S Klavieretüden, als eines von keinem andern Studienwerk übertroffenen, ja mit Ausnahme von MUZIO CLEMENTI'S „Gradus ad Parnassum“, welchem sie als zweckmässigste Vorbereitung dienen, auch nur annähernd erreichten Bildungsmittels für Technik und Vortrag des Klavierspielers, hier mit Lobeserhebungen, die nur allgemein Anerkanntes, oft Gesagtes zu wiederholen vermöchten, ausführlich zu erwähnen, kann natürlich nicht Zweck dieser Zeilen sein. Wenn FÉTIS, die romanische Musikautorität der Gegenwart, dieselben als „éminemment classiques“ bezeichnet, wenn dessen deutsche Collegen FRANZ BRENDEL und C. F. WEITZMANN, ersterer in seiner Musikgeschichte sie eine „epochemachende Grundlage für jedes tüchtige Studium“ nennt, letzterer (Geschichte des Klavierspiels, Stuttgart — Cotta) sie „dem Inhalte und der Form nach der classischen Klavierliteratur“ beizählt u. s. w., so constatiren diese übereinstimmenden Urtheile der namhaftesten Aesthetiker und Theoretiker doch eigentlich nur eine Thatsache, die in der universellen Verbreitung und Popularität des hier in einer specifisch instructiven Ausgabe dem Publikum neu übergebenen Werkes am lautesten für seine grosse Wichtigkeit spricht. Vielleicht wird es jedoch nicht überflüssig sein, die neue Ausgabe (resp. Bearbeitung) mit einigen Worten zu rechtfertigen, obgleich die Absicht des Herausgebers nur durch einen genauen Einblick in seine Arbeit selbst zu völliger Verdeutlichung gelangen kann. Das Bedürfniss einer solchen instructiven Ausgabe ist schon des Oefteren empfunden worden. LUDWIG BERGER (geb. 1777, um 1806 CLEMENTI'S Schüler) hat die ersten 12 Etüden mit vermehrten Applicaturbezeichnungen zu ediren für nöthig erachtet, späterhin JULIUS KNORR das ganze Werk: in neuester Zeit hat LOUIS KÖHLER als Eröffnungsheft seiner „Klassischen Hochschule des Pianisten“ eine Auswahl von 30 Etüden mit theilweise recht nützlichen Glossen herausgegeben. Genannte Ausgaben zu beurtheilen, ist müssig, da die vorliegende neue nur aus deren Kritik hervorgegangen ist. Das alte Bedürfniss ist eben unbefriedigt geblieben; der aufmerksame Beobachter des Treibens der klavierspielenden Welt kann sich der Wahrnehmung nicht entziehen, wie selten — im Verhältniss zu ihrer allgemeinen Verbreitung — das in den CRAMER'schen Etüden dargebotene Bildungsmaterial erschöpfend verwerthet wird, während eine wohlüberlegte methodische Benutzung derselben den Gewinn einer festen Grundlage für Virtuosendisciplin im guten Sinne, ja selbst einer bereits ziemlich entwickelten Stufe technischer und geistiger Reife des Spielers zum Ergebniss haben müsste. Mit welcher Ungründlichkeit, mit welcher gedankenloser Routine wird aber meistentheils von Lernenden wie Lehrenden dabei verfahren! Entweder begnügt sich der Unterricht mit einer mehr oder minder pedantischen „Durchpflügung“ des ersten Heftes, vielleicht auch des zweiten, das natürlich alsdann schneller absolvirt zu werden pflegt: oder die Gesamtzahl 84 wird — der Reihe nach — wirklich im Fluge erledigt, wobei dann in neun unter zehn Fällen das wenig positive Resultat erscheint, dass der bei No. 84 angelangte Spieler, welchem man plötzlich No. 1 wieder vorlegt, den ersten arpeggirten C-dur-Dreiklang kunstgerecht anzuschlagen sich unfähig zeigt — anderer Ueberraschungen für den Prüfenden zu geschweigen. Der häufige praktische Misserfolg des Studiums der CRAMER'schen Etüden beruht nun auf Ursachen, deren Beseitigungen sich diese Ausgabe zum Ziele gesetzt hat. Unter diese zählt zuvörderst die Nichtbeobachtung einer systematischen Reihenfolge. Der Autor hat eine solche mindestens nicht consequent durchgeführt. Uebrigens zeigt die englische Ausgabe eine andere Succession der Nummern, als die deutsche. Erstere, welche uns bei unserer Arbeit vorlag, und zwar in einem mit eigenhändigen Correcturen CRAMER'S versehenen Revisionsexemplare (dieses Exemplar, dem derzeitigen Chef der Verlagshandlung Aibl, Herrn Spitzweg, angehörig, ist für genaue Feststellung aller Zeichen für Zeitmass und Vortrag massgebend gewesen), enthält auch jene nachträglich in Wien (nachdrucksweise in Hamburg) erschienenen, ziemlich wenig verbreiteten 16 Etüden, deren Hauptzweck augenscheinlich nur die Ergänzung der „feierlichen“ Zahl 100 gewesen ist, ihre Nichtberücksichtigung in gegenwärtiger Ausgabe ist demnach nicht lediglich durch ihre Eigenschaft als Privatdomäne veranlasst worden. Unser Versuch, diesem Uebelstande abzuhelfen, beansprucht keine absolute Billigung, da individuelle Rücksichten beim Unterricht stets eine gewisse Rolle spielen werden, wenn der Lehrer seine Aufgabe nicht bureaukratisch auffasst. — Eine zweite Hauptursache der qualitativen Resultatlosigkeit des

Studiums der CRAMER'schen Etüden kann in ihrer übergrossen Quantität gefunden werden. Die gleiche Erwägung bei CLEMENTI's „Gradus ad Parnassum“ hat kürzlich den k. preussischen Hofpianisten HEITH CARL TAUSIG zur Herausgabe einer mit werthvollen Anleitungen zur richtigen Uebung begleiteten Anthologie dieses Werkes veranlasst, die in Berlin bei Bahn (Trautwein) erschienen, der Adoption seitens aller intelligenten Klavierlehrer empfohlen werden darf. Mit richtigem Tacte hat Herr TAUSIG z. B. die an sich sehr schätzbaren Stücke im strengen contapunctischen Style eliminirt; die Klavierfugen und CANONS VON CLEMENTI, weit entfernt, eine passende Vorbereitung zu BACH's wohltemperirten Klaviere darzubieten, bereiten dem Spieler vielmehr eine hinderliche Verwöhnung. Das Bach-Spiel erheischt Vorstudien, die nur in anderweitigen Compositionen dieses Meisters selbst — vielleicht mit Vorausbahme HÄNDEL'scher Stücke — gesucht werden müssen.*) In ähnlicher Weise hat der Veranstalter dieser CRAMER-Edition betreffs Ausmerzungen aller, nicht ganz bestimmte technische Zwecke verfolgender Uebungsstücke geschaltet. Vielleicht wird man uns sogar vorwerfen können, nicht radical genug verfahren und der wiederholten Vertretung von Gleichartigem zu viel Raum gegeben zu haben. Hierauf wäre zu erwidern, dass die praktische Erfahrung den Vortheil solcher Varianten nachweist. Gerade bei der Nöthigung, eine specielle technische Fertigkeit durch Ausdauer zu erobern, wirkt der Reiz einer gewissen Abwechslung im Gleichartigen einestheils erfrischend und anregend, andertheils fördernd und befestigend, bisweilen auch als „Gegenprobe“ belehrend. Der Spieler kehre nur nach mehreren homogenen Uebungen stets recapitulirend zur ersten derselben zurück. — Bezüglich einiger anderer Etüden, deren technischer Zweck in CLEMENTI's „Gradus“ vielleicht noch systematischer entwickelt — freilich auch mit grösseren Schwierigkeiten verknüpft erscheint, sei bemerkt, dass in einer geregelten Stufenfolge der zur vollkommenen Ausbildung im Klavierspiel zu verwendenden Etüden-Werke J. B. CRAMER den Vorläufer VON CLEMENTI bildet. Bei dieser Gelegenheit wird es vielleicht Klavierlehrern nicht unwillkommen sein, den technischen Studiengang angedeutet zu sehen, welchen der Unterzeichnete in seiner Lehrpraxis bewährt gefunden hat. Derselbe umfasst alle Studien vom Anfänger bis zum Virtuosen.

Nachdem die ersten „Rudimente“ überwunden worden sind, wozu sich als das unseres Wissens solideste Hilfsmittel der erste Theil der LEBERT-STARK'schen Klavierschule (Stuttgart — Cotta — neue Auflage) am meisten empfiehlt, sind am Platze:

- I. a. Die Etüden VON ALOYS SCHMITT, Op. 16 (Bonn — Simrock), nebst den das erste Heft einleitenden „Exercices préparatoires“ — stets in allen zwölf Tonarten zu üben. Es ist erwähnenswerth, dass der auch als Pianist eminente Meister FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY mit diesem Werke den Grund zu seiner musterhaften Technik gelegt hat.
- b. Der relativen Trockenheit SCHMITT's gegenüber Nebenverwendung VON STEPHEN HELLER, Op. 45.
- II. **) a. J. B. Cramer's Etüden.
- b. St. HELLER: Op. 46, 47.
- c. C. CZERNY: Tägliche Uebungen, sowie seine auffallenderweise bisher nicht nach Verdienst beachtete Etüden-Sammlung mit dem Titel: „Die Schule des Legato und Staccato“.
- III. a. Clementi: „Gradus ad Parnassum“ (Auswahl und Bearbeitung von C TAUSIG).
- b. Moscheles: Op. 70. 24 Etüden; ein in Norddeutschland mehr als im Süden verbreitetes Werk, welchem das Prädicat „klassisch“ unbedingt gebührt.
- IV. a. Henselt: ausgewählte Etüden aus Op. 2 u. 5.
- b. Daneben und zur Vorbereitung darauf: HABERBIER: „Etudes-poésies“ (Hamburg — Cranz); eine Art Fortsetzung VON St. HELLER.
- c. Ausgewählte Stücke VON MOSCHELES: Charakteristische Etüden, Op. 75.

*) Wie es einst zu Florenz und auf anderen italienischen Universitäten eine Dante-Facultät gab, (Boccaccio war der erste Inhaber dieses Lehrstuhls), deren Mitglieder ihre philologische Thätigkeit lediglich auf die Räthsel dieser gewaltigen Sphinx beschränkten, so möchte an musikalischen Hochschulen eine ähnliche Specialisirung des Studiums des nur mit einem Dante vergleichbaren deutschen Ton-Riesengeistes BACH am Platze sein dürfen. BACH's Klavierwerke vollendet schön zu spielen, ist eine Aufgabe, die — abgesehen von den nöthigen Hirnbedingungen — nur denjenigen Pianisten zugemuthet werden kann, welche vollkommene Herrschaft über das Material erreicht haben und auch z. B. BEETHOVEN's letzte Klaviersonaten nicht mehr „gebrochen stammeln“. Wohin die Assimilierungsversuche der BACH'schen Werke vom Standpunkte des specifischen Klaviersessels aus führen, zeigt am erschreckendsten die berühmte CZERNY'sche Ausgabe derselben, deren transitorisches Verdienst wir nicht in Abrede stellen wollen, vor deren unkritischer Benutzung jedoch im Interesse eines wahren Bach-Verständnisses nachdrücklich gewarnt werden muss. Uebrigens soll mit der obigen Bemerkung nicht gesagt sein, dass je nach den individuellen Daten die Einführung in das Bach-Spiel (Präludien und Inventionen) nicht selbst gleichzeitig mit dem Studium der CRAMER'schen Etüden begonnen werden dürfe.

**) Die unlängst im Verlage von Jos. ARL in München veröffentlichten zweistimmigen canonischen Uebungsstücke (den Umfang einer Quinte einhaltend) von KONR. MAX KUNZ Op. 14 werden sich als vorzügliches Bildungsmaterial polyphonen Hörens und allmählicher Förderung der Unabhängigkeit der Hände von einander schon auf dieser elementaren Stufe vortrefflich bewahren.

V. **Chopin:** Op. 10 u. Op. 25, womit das Studium einzelner Präludien (technischer Specialtendenz) aus seinem Op 28 verbunden wird.

VI. **Liszt:** 6 Etüden nach PAGANINI (Leipzig — Breitkopf & Härtel);
3 Concert-Etüden (Leipzig — Kistner);
die grossen zwölf Etüden „d'exécution transcendante“ (Leipzig — Breitkopf & Härtel).

VII. a. **RUBINSTEIN:** Ausgewählte Etüden und Präludien.

b. **V. C. ALKAN:** 12 grosse Etüden in Auswahl (Paris — Richault); meist schwieriger als alle vorgenannten.

Gleichzeitig mit dem Eintritt in das Stadium III wird THEODOR KULLAK'S Schule des Octavenspiels (drei Theile — Berlin) in Angriff genommen und ohne Hast, aber auch ohne Unterbrechung fortgesetzt. Dieses höchst verdienstliche Specialwerk ist unseres Erachtens unersetzlich und beansprucht den mehrfach gemissbrauchten Namen: indispensable du pianiste“ mit vollstem Rechte. Andere nützliche Specialitäten untergeordneter Natur für rein technische Zwecke hier aufzuführen, würde diese Parenthese zu weit ausdehnen.

Endlich wäre zur Rechtfertigung unserer instructiven Ausgabe noch ein dritter Umstand anzuführen, und zwar der uns am wichtigsten dünkende. Er bezieht sich auf die Applicatur-Vorschriften, welche vom Autor mit eben so grosser Sparsamkeit als geringer Consequenz gewährt, gleichsehr der Vermehrung als der Umänderung bedurften, um die beabsichtigten technischen Zwecke für den Spieler erreichen zu helfen. Um einer Missdeutung vorzubeugen, wollen wir diesen scheinbar pietätlosen Vorwurf an J. B. CRAMER etwas näher erläutern. CRAMER'S Wirken fiel gerade in die Scheidegränze zwischen der älteren und neueren Periode des Klavierspiels, welche letztere, Schritt haltend mit der zunehmenden Vervollkommnung des Instrumentes und der daraus entspringenden Steigerung der Ansprüche an die Leistungsfähigkeit des Spielers, im Laufe der Zeit bei einem Systeme der Fingersetzung angelangt ist, das sich zu dem älteren in vielen Punkten schnurstracks gegensätzlich verhält. Heutzutage betonen wir als wesentlich mechanische Schwierigkeit im Klavierspiel die durch das locale Verhältniss der Unter- und Obertasten gegebene Unebenheit des Terrains, auf welchem sich die Finger des Spielers zu tummeln haben. Unser Hauptaugenmerk ist demzufolge darauf gerichtet, letztere von dieser Unebenheit unabhängig zu machen, sie durch fortgesetzte „gymnastische“ Uebung in den Stand zu setzen, sich auf den Obertasten eben so leicht, frei, sicher und deutlich zu bewegen, als auf den Untertasten, und an keiner der möglichen schwarzweissen Combinationen irgendwie Anstoss zu nehmen. Nach des Herausgebers vielleicht etwas verwegener Ansicht ist diejenige Fingersetzung die beste, welche dem Spieler erlaubt, ohne mechanische Vorbereitung und ohne vorhergegangene Ueberlegungsschmerzen, dasselbe Klavierstück in jede beliebige Tonart zu transponiren: BEETHOVEN'S Op. 57 muss von einem modernen Virtuosen ächten Calibers beispielweise eben so behaglich in Fis-moll als in F-moll vorgetragen werden können. Die hierzu geeignete Fingersetzung, welche sich einzig und allein auf correcte Wiedergabe der musikalischen Phrase — ohne Rücksicht auf das Verhältniss zwischen Ober- und Untertasten noch auf das zwischen den kürzern und längern Fingern — zu basiren hat, muss natürlich alle Regeln der alten Methode über den Haufen werfen. Scheint doch jene alte Methode hauptsächlich darauf ausgegangen zu sein, alle die Klippen zu umschiffen, welche der Bewahrung einer ruhigen Handhaltung durch das wechselnde Verhältniss der ins Spiel kommenden schwarzen und weissen Tasten drohen, wie sie unter Anderem auch die Nothwendigkeit verschiedener Applicatur bei verschiedener Anschlagsweise (also zwischen legato, staccato u. s. w.) ignorirte, wie sie die für das polyphone Spiel und für die Vermeidung von Transpositionsverlegenheiten unumgängliche „Freizügigkeit“ des Daumens verwarf und für den besten Klaviercomponisten natürlich denjenigen erklären musste, dessen Inspiration stets von dem äusseren Bilde der zwölf Halbtöne der Octave auf der Klaviatur, als sieben breiten und flachen nebst fünf schmalen und erhabenen Tasten, geleitet wurde, wonach freilich CLEMENTI'S Klavierfugen eine unbedingte Superiorität über die eines J. S. BACH hätten behaupten dürfen.

J. B. CRAMER (geb. 1771 in Mannheim, † 1858 bei London) hat nun zwar weit mehr, als sein, eine bedeutendere Künstler-Individualität repräsentirender, Vorgänger CLEMENTI (geb. 1752 zu Rom, † 1832 in England), dessen Unterricht er übrigens nur von 1783—1784 in Wien, somit als Knabe genoss, die Nothwendigkeit begriffen, mit jener Methode zu brechen, und in seinen Etüden finden sich häufige Spuren reformistischer Fingersetzungsvorschriften, namentlich auch betreffs der soeben berührten alten Beschränkung der Daumen-Thätigkeit. Aber, als ob er über seine Kühnheitsansätze selbst erschrocken, sich vor deren consequenter Durchführung gescheut, auch wohl der Tyrannei früherer praktischer Angewöhnung endgiltig nachgegeben habe — es zeigen sich bei ihm sofortige und häufige Rückfälle in das alte Geleise. — Der Veranstalter vorliegender Ausgabe hat sich nun für verpflichtet erachtet, den rückwärts blickenden Autor zu Gunsten des vorwärts schauenden zu cassiren, doch ist er nie soweit gegangen, eine andere Fingersetzung denjenigen Stücken aufzuzwingen, deren Klavier-Figuren-Erfindung wesentlich durch Praxis nach alter Methode veranlasst scheint, wie denn nach seinen Grundsätzen auch z. B. die HUMMEL'schen Concerte (nicht dagegen etwa die MOZART'schen Concerte — wir meinen die Originale, nicht ihre antiquirende Ver-„hummel“-ung) mit HUMMEL'S eigener — in seiner Klavierschule genügend mitgetheilten Fingersetzung, ohne modernisirende Erleichterung oder Erschwerung gespielt werden müssen.

Die jeder einzelnen Etüde beigefügten instructiven Anmerkungen überheben uns der Mühe, dasjenige an unserer Arbeit zu generalisiren, was an seinem speziellen Orte im Zusammenhange mit der praktischen Uebung von selbst einleuchtet wird. Beiläufig erwähnen möchten wir jedoch noch, dass wir im Punkte der dynamischen Vortragsbezeichnungen es angemessen gefunden haben, die vom Autor etwas skizzenhaft kundgegebenen Intentionen genauer zu detailliren. Aehnliche Nachhülfe schien uns betreffs der Legato-Bogen, der Staccato-Pünctchen nothwendig. Eine ganz besondere Sorgfalt haben wir auf eine möglichst anschauliche Darstellung des Textes verwendet und dabei das moderne Princip befolgt, alle der rechten Hand zur Ausführung übertragenen Noten in das obere, alle der linken Hand zugetheilten in das untere Notensystem einzuzichnen, ferner bei Parallelbewegungen zweier Stimmen den Luxus doppelter Querbalken zu vermeiden u. s. w. Hinsichtlich der Metronombezeichnungen, die, wie bereits gesagt, genau nach dem Original copirt worden sind, können wir nicht verschweigen, dass uns dieselben in der Mehrzahl von übertriebener Raschheit erscheinen, nicht bloß rücksichtlich des vom Uebenden zu nehmenden, sondern auch des ihrem Vortrage als Musikstücke zukommenden Zeitmasses. Möglich, dass ähnlich wie es bei BEETHOVEN und neuerer Zeit bei SCHUMANN vorgekommen (letzterer soll während einer ganzen Productionsperiode nach einem defecten „Mälzel“ metronomisirt haben), der Compass J. B. CRAMERS sich zu unserer Normalpyramide wie ein Fahrenheit zu einem Réaumur verhalten hat.

Ueber des Componisten Leben und Wirken erhält man Auskunft in FÉTIS: „Biographie universelle“, II. Auflage, 1866, — GASSNER'S „Universal-Lexikon der Tonkunst“ u. s. w. Auf C. F. WEITZMANN'S „Geschichte des Klavierspiels“ ist bereits im Eingange verwiesen worden; das über CRAMERS Verhältniss zu Vorgängern und Nachfolgern daselbst Gesagte ist vollkommen zu unterschreiben.

Leider haben wir trotz mannichfacher Bemühung nichts Genaueres bezüglich der Daten der successiven Veröffentlichung von CRAMERS Etüden ermitteln können, deren Feststellung nicht bloß von historischem Interesse sein würde. Das zweite Heft ist 1810 bei Breitkopf & Härtel erschienen (wann in England?) und es wird in der betreffenden Anzeige der „Allgem. musikal. Zeitung“ darauf hingewiesen, dass das erste Heft bereits in fünf Ausgaben verbreitet sei und zu den vorzüglichsten der im letzten „Quinquennium“ (1805—1810) erschienenen Etüdenwerke gehöre.

Hans v. Bülow.

Vorwort zur dritten Ausgabe.

Eine neue Ausgabe pflegt mit dem Anspruche hervorzutreten als eine verbesserte zu gelten; in diesem Sinne möge insonderheit die Vermehrung der früher dargebotenen 50 Stücke um 10 weitere aufgefasst werden, welche gleichfalls der ursprünglichen Sammlung von 84 Etüden (1810 veröffentlicht) entnommen sind, da die als Op. 81 nachträglich hinzugefügten 16 geringwerthiger sind. Fachmänner hatten seit längerer Zeit den Herausgeber auf Lücken aufmerksam gemacht, deren Ergänzung zur Vervollständigung des von dem Spieler zu durchlaufenden technischen Cursus wünschenswerth erschien. Bei der Auswahl dieser neuen 10 Etüden sowohl, wie bei allerlei kleinen Zusätzen in den Anmerkungen zu den alten 50, und Correcturen der Fingersetzung auf Grund praktischer Erfahrung hat sich der Herausgeber der Rathschläge seines hochgeschätzten Collegen und Freundes des Herrn Klavierprofessors CARL ESCHMANN-DUMUR in Lausanne zu erfreuen gehabt, welcher durch seine trefflichen pädagogischen Arbeiten: Guide du jeune Pianiste (Führer durch die Klavierliteratur) und noch mehr durch Rhythme et Agilité, Exercices techniques der Musikwelt genügend bekannt ist und dem bei diesem Anlasse für seine geheime Mitarbeiterschaft hierdurch öffentlich der schuldige Dank abgestattet wird.

Hans v. Bülow.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Bohrer's automatischer Klavier-Handleiter.

Alleinige Niederlage für Deutschland, Oesterreich, Dänemark, Russland, Schweden und Norwegen
und die Schweiz bei

JOS. AIBL in MÜNCHEN.

Aus der grossen Anzahl von Zeugnissen der hervorragendsten Tonkünstler
der Gegenwart seien hier nur zwei aufgeführt:

Dem Schüler, der diese sinnreiche aus zwei beweglichen Halbbracelets bestehende Vorrichtung benützt, welche seine Hände bei zu starkem Aufliegen anhält, oder verlässt, wenn er sie zu hoch hält, kann keiner dieser Fehler entgehen. Er weiss also, worauf er hauptsächlich beim Ueben seine Aufmerksamkeit zu richten hat.

Wenn er mit dem Handgelenk zu sehr auf die bewegliche Gelenkstütze, welche ihn führt, drückt, wird dieselbe in ihrer Bewegung, welche der eines in einer Stange laufenden Vorhangringes gleicht, augenblicklich durch die Zähne der unteren Stange gehindert und angehalten.

Wenn er aber im Gegentheil durch eine Bewegung des Elbogens die Handgelenke zu hoch hebt, ein Fehler, der sehr oft da, wo der Daumen unter die Finger, oder umgekehrt die Finger über den Daumen zu setzen sind, von Anfängern begangen wird - gleiten ihm die Bracelets unter den Handgelenken weg.

Desshalb erscheint mir der Leiter von jedem Standpunkte aus betrachtet, nicht nur als eine „Verbesserung“, sondern vielmehr als eine „Vollendung“, und ich glaube nicht, dass es ein anderes Hilfsmittel gibt, durch welches sich eine grössere Unabhängigkeit und eine gleichere Ausbildung der Hand erreichen liesse.

CHARLES GOUNOD.

Mit Vergnügen entspreche ich hiedurch der Aufforderung, meinen Namen denjenigen meiner Herren Collegen anzureihen, welche in dem von Herrn Wilhelm Bohrer (Montreal in Canada) erfundenen Klavier-Handleiter ein hochschätzbares, in vielen Fällen vielleicht unentbehrliches Förderungsmitel klavierspielerischer Technik begrüsst haben. Bekanntlich ist das wichtigste Erforderniss zu einer solchen die Emancipation des Handgelenkes, welche wiederum nur auf Grundlage einer rationalen Handstellung und gleichmässigen Armhaltung gewonnen werden kann. Die sinnreiche Construction des Bohrerschen Instruments - wegen seiner den Spieler in diesem Punkte nicht sowohl controlirenden, als unmittelbar corrigirenden Functionen nicht mit Unrecht von einigen ein „zweiter stummer Klaviermeister“ genannt - erscheint mir ganz vorzüglich geeignet, dieses Ziel in kürzerer als der sonst erforderlichen Zeit zu erreichen. Seine Verwendung empfiehlt sich zunächst bei Anfängern (wie denn auch die bedeutendsten Musikunterrichtsanstalten seine Einführung in den Elementarklassen bereits verfügt haben), um von vorneherein richtige Gewohnheiten zu gründen. Wo es sich darum handeln würde, unrichtige zu verlernen, also bei Fortfahren jeder Stufe, dürfte seine Wirksamkeit sich nicht minder zuträglich bewähren. Wer zunächst keine Gelegenheit finden sollte, eine praktische Prüfung dieses Handleiters vorzunehmen, welcher den Schüler gewissermassen „fühlen“ lässt, was er Seitens des Lehrers zu „hören“ verabsäumt, der wird aus der klaren Vorstellung, welche das von Herrn Ch. Gounod ertheilte Zeugnis enthält, Anregung zur Kenntnissnahme, sowie aus dieser sicher Anregung zur Benutzung empfangen.

Es erscheint mir müssig, Herrn Gounod's Zeugnis paraphrasirend zu wiederholen, doch kann ich den Wunsch möglichster Verbreitung im Interesse der klavierspielenden Welt nicht unterdrücken, würde es dem Erfinder sogar nicht verübeln, der begleitenden Broschüre das klassische Faustcitat „Schafft einen Bohrer an“ zum Motto zu geben.

Dr. HANS von BÜLOW.