

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Die Elemente des Klavierspiels

Taylor, Franklin

Leipzig, 1893

IV. Fingersatz

---

**Nutzungsrichtlinien** Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-4513](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-4513)



geholt zu werden brauchen. Zur Zeit Marpurgs — eines Zeitgenossen von K. Ph. Emanuel Bach — verwarfen Viele noch die häufige und freie Benutzung des Daumens und des Kleinfingers. Indem Marpurg gegen dieses Vorurteil eifert, sagt er, in seiner berühmten „Anleitung zum Klavierspielen“: „Hätte man noch mehrere Finger, man könnte sie alle gebrauchen“. Wie wahr dies ist, wird heutzutage niemand mehr bestreiten, und deshalb jeder zugeben, daß es ratsam ist, bei der Verwendung der uns zu Gebote stehenden zehn Finger haushälterisch zu verfahren.

120. In Beziehung auf den für sie zu verwendenden Fingersatz können alle Passagen entweder als Tonleitern, oder als Afforde aufgefaßt werden. In den meisten Fällen, wie z. B. bei folgender Figur, versteht sich diese Auffassung von selbst;

(48.)



und obgleich nicht alle Passagen so leicht zu analysieren sind, so wird man doch, wie wir gleich sehen werden, bei näherer Betrachtung leicht erkennen, daß selbst scheinbar ganz unregelmäßig gebaute Passagen aus den beiden oben genannten Elementen bestehen; und hiernach wird deren Fingersatz bestimmt.

121. Zuerst wollen wir diejenigen Passagen betrachten, welche auf die Tonleiter bezogen werden können. Und ich füge hinzu, daß ich bei den folgenden Erklärungen den Ausdruck Passage in seiner weitesten Bedeutung gebrauchen werde.

122. Wenn eine Passage dieser Art sich nur im Umfange von fünf oder noch weniger Tönen bewegt, so wird sie mit unveränderter Handstellung und so ausgeführt, daß auf jede Taste ein Finger kommt. Hier folgen einige einfache Beispiele dieser Art, bei welchen, zur Veranschaulichung der folgenden Regeln, mit jedem Takte wechselnd, guter und schlechter Fingersatz angegeben ist.

(49.)

The image shows three staves of musical notation for exercise (49). The first staff is in 3/4 time and contains three measures of music. The second staff continues the exercise with four measures. The third staff concludes the exercise with three measures. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes.

Der Fingersatz des 1. Taktes ist richtig und entspricht der Regel: Für jede Taste ein Finger, mit unveränderter Handstellung.

Der des 2. Taktes ist unrichtig, da vom ersten zum zweiten Tone ein unnötiges Zusammenziehen der Hand stattfindet. Regel: Es darf keine unnötige Zusammenziehung der Hand stattfinden. Wie sie zu vermeiden ist, zeigt der 3. Takt.

Der des 4. Taktes ist unrichtig, da vom ersten zum zweiten Tone ein unnötiges Ausspannen der Hand stattfindet. Regel: Es darf keine unnötige Ausspannung der Hand stattfinden. Wie sie zu vermeiden ist, zeigt der 5. Takt.

Der des 6. Taktes ist unrichtig, weil dem Daumen eine Obertaste angewiesen ist. Regel: Der Daumen darf nicht unnötigerweise auf eine Obertaste gesetzt werden. Wie dies hier zu vermeiden ist, zeigt der 7. Takt.

Der des 8. Taktes ist unrichtig, weil der Daumen unnötigerweise untergesetzt, und dadurch die Stellung der Hand verändert wird. Regel: Die Handstellung darf nicht unnötigerweise verändert werden. Wie dies vermieden werden kann, ist im 9. Takte angegeben.

Der Fingersatz des 10. Taktes endlich ist unrichtig, weil der dritte Finger über den zweiten, und der zweite über (oder

unter) den dritten gesetzt wird. Regel: Der zweite, dritte und vierte Finger dürfen über den Daumen und, in seltenen Fällen, über den kleinen Finger, aber niemals über einander gesetzt werden — wenigstens nicht in einstimmigen Passagen.

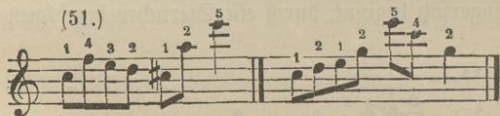
123. Alle hier als fehlerhaft angeführten Fingersätze sind nur deshalb unrichtig, weil sie unnötige Veränderungen der Handstellung hervorrufen. Das Ausspannen oder Zusammenziehen der Hand wird nur dann nötig, wenn dieselbe in eine höhere oder niederere Tonlage übergeführt, oder wenn sie über mehr als fünf Tonstufen zugleich gehalten werden muß. So ist z. B. der Fingersatz der folgenden zwei Takte richtig, obgleich er, wie der im 2. und 4. Takte von Beispiel 49, das Zusammenziehen und Ausspannen der Hand veranlaßt, weil beides hier durch die Lage der Töne gerechtfertigt ist.

(50.)



124. Auch die bei Besprechung des 6. und 8. Taktes' von Beispiel 49 gerügte Verwendung des Daumens für eine Oberstufe, und das Untersetzen desselben unter den zweiten Finger, sind in folgenden zwei Takten ganz am Platze, weil sie durch den Bau der Passage geboten sind.

(51.)



125. Der regelrechte Fingersatz der Tonleiter ist bereits erklärt worden, und bei allen aus Läufen bestehenden Passagen sollte man denselben womöglich einhalten. Man wird sich jedoch

sehr oft, durch die Stellung in welcher sich die Hand bei Eintritt eines Laufes befindet, daran verhindert sehen. Die beiden folgenden Takte bestehen zum größeren Teile aus der Ddur-Tonleiter, und für den ersten Takt wird man den regelrechten Fingersatz auch ganz bequem finden; aber im zweiten Takte befindet sich die Hand bei Eintritt der Tonleiter in einer solchen Stellung, daß man genötigt ist für E den kleinen Finger zu verwenden; und es wäre unmöglich, oder doch wenigstens höchst unbequem, hiernach den Daumen auf D zu setzen, obgleich er in D dur auf diese Taste gehört.



126. In solchen Fällen können wir zwischen zwei Verfahren wählen: entweder können wir nämlich die Finger so setzen, als ob der erste Ton des Laufes zugleich die erste Stufe der Tonleiter wäre; oder wir können so lange nur mit dem vierten Finger, statt abwechselnd mit dem dritten, übersehen, bis der Daumen auf die ihm eigentlich zukommende Taste trifft; wonach der übrige Teil der Tonleiter natürlich mit dem regelrechten Fingersatze gespielt wird. Im 2. Takte von Beispiel 52 ist ersteres Verfahren angewandt; der erste Ton des Laufes (E) ist als erste Stufe aufgefaßt, und demzufolge wird der Daumen auf A und E gesetzt; in Beispiel 53 hingegen ist das letztere Verfahren veranschaulicht, und die Note auf welcher der regelrechte Fingersatz beginnt, durch ein Sternchen bezeichnet.



127. Letzteres Verfahren kann für die rechte Hand nur bei abwärtsgehenden und für die linke Hand nur bei aufwärtsgehenden Läufen angewandt werden; ersteres hingegen, bei dem die erste Note als erste Stufe aufgefaßt ist, für beide Hände und nach beiden Richtungen hin. Es kommen jedoch Läufe vor, bei welchen keines von beiden Verfahren anwendbar ist; und bei welchen man die Finger am besten so setzt, daß der Daumen so bald als thunlich auf eine der Tasten trifft, die ihm eigentlich zukommen — wonach der Lauf selbstverständlich mit dem regelrechten Fingersatz zu Ende geführt wird. Siehe folgendes Beispiel.

(54.)



128. Von dem in Beispiel 43 für die chromatische Tonleiter angegebenen Fingersatz wende man, wenn die Passage Schnelligkeit und kräftigen Anschlag erfordert, diejenige Form an, bei der auf alle Obertasten der dritte Finger gesetzt wird; erfordert sie hingegen Leichtigkeit, diejenige Form, bei welcher der vierte Finger auf B (Ais) gesetzt wird. Oft trifft man — besonders in den Werken Beethovens — chromatische Läufe an, die gegen das Ende hin mit zunehmender Schnelligkeit gespielt werden müssen. Bei solchen wendet man am besten zu Anfang erstere Form des Fingersatzes, und von da an wo die schnellere Bewegung eintritt, die letztere Form desselben an. Z. B.

(55.) Beethoven, Sonate, Op. 27, Nr. 2.







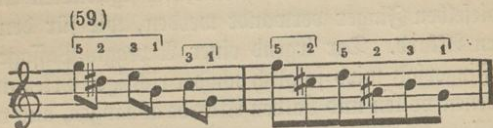
ist — den Daumen immer nach dem vierten Finger (oder diesen über den Daumen) statt abwechselnd auch nach dem dritten untersetzen (Beispiel 57 b).

131. In dem über Fingerübungen handelnden Abschnitte ist der für gebrochene Akkorde zu verwendende Fingersatz bereits so ausführlich besprochen worden, daß wir bei diesem Gegenstande hier nicht mehr lange zu verweilen brauchen. Es liegt diesem Fingersatze die einfache Regel zugrunde, daß zur Ausführung eines gebrochenen, oder eines harmonisch figurierten Akkordes genau dieselben Finger verwandt werden, wie für den ungebrochenen Akkord. Der irgend einer Arpeggio-Passage angemessene Fingersatz wird folglich von der richtigen Erkenntnis der verschiedenen vollen und halben Akkorde abhängen, aus welchen diese Passage besteht. In den meisten Fällen bietet das Aufsuchen derselben keine Schwierigkeit. Die vier Hauptarten von Arpeggio-Figuren werden, überall wo sie vorkommen, leicht erkannt werden; und die meisten anders figurierten Passagen wird man nicht schwer zu zergliedern finden. So ist es z. B. klar, daß das Mendelssohns Gmoll-Konzert entnommene, erste Beispiel 58 a mit Ausnahme der zweiten Figur (eines verminderten Septimakkordes) aus lauter vollen Akkorden, in verschiedenen Stellungen, besteht; indes im zweiten Beispiele, 58 b, das Mendelssohns Presto agitato in Hmoll entnommen ist, jede Notengruppe aus einem vollen Akkorde und einem halben besteht.

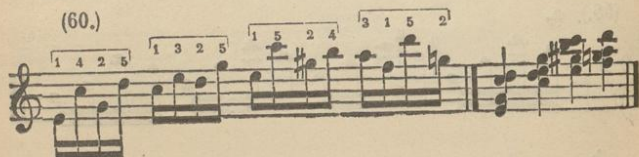
(58.) a.



132. Nicht alle Arpeggio = Passagen sind jedoch so regelmäßig wie die eben angeführten gebaut; oft sind den Akkorden, aus welchen sie bestehen, Töne hinzugefügt; und die Hand kann dann den vollen Akkord auch nicht ausführen, ohne ihre Stellung zu ändern. Dessenungeachtet wird immer auf dieselbe Weise verfahren; d. h. die Passage wird in volle und in halbe Akkorde zergliedert, die jedoch nicht regelmäßig mit einander abzuwechseln brauchen; und die Finger werden demgemäß gesetzt. Z. B.



133. In Passagen wie die eben angeführte brauchen die als Akkorde aufgefaßten Töne nicht immer wirkliche Harmonien zu bilden; sondern irgend welche vier Töne, die man ohne Änderung der Handstellung ausführen kann, können — in Beziehung auf den zu wählenden Fingersatz — als voller Akkord, und irgend welche zwei Töne als halber Akkord aufgefaßt werden. So ist z. B. die Passage im ersten Takte von Beispiel 60 — die eigentlich aus gebrochenen Doppelgriffen besteht — in Beziehung auf Fingersatz, als aus den im zweiten Takte angeführten Akkorden bestehend aufgefaßt, obgleich letztere sicherlich nicht Harmonien genannt werden können.



134. Aber nicht bei allen derartigen Passagen kann man die Finger durchaus dieser Auffassung gemäß setzen, wie im nächsten Beispiele gezeigt ist, wo, der Bequemlichkeit wegen,

beim zweiten vollen Akkorde der vierte Finger statt des fünften gesetzt wird.

(61.)

135. Viele Passagen bestehen zumteil aus Akkorden und zumteil aus Läufen. Als Beispiel dieser Art haben wir eine Stelle aus C. M. v. Webers „Aufforderung zum Tanze“ gewählt, und die darin enthaltenen Bruchstücke der Tonleiter durch Bogen, und die Akkorde durch Klammern bezeichnet.

(62.)

136. Andere Passagen bestehen aus einer sich wiederholenden Reihenfolge von Notengruppen, und wieder andre aus einzelnen Gruppen, deren jede dieselbe Anzahl von Noten — in derselben aufwärts- oder abwärtsgehenden Tonfolge — enthält; wenn auch die Entfernung der Töne von einander nicht immer genau die gleiche ist. Eine auf solche Weise sich wiederholende Fortschreitung nennt man die Figur der Passage. Dieselbe kann aus jeder beliebigen Anzahl von Tönen bestehen; so sind die in Beispiel 58 angeführten zwei Passagen aus Figuren von je vier

resp. sechs Tönen gebildet. Bei solchen Passagen muß, für jede Wiederholung derselben Figur, derselbe Fingersatz gesetzt werden; und zwar auch dann, wenn hierdurch gegen Grundregeln [§ 122] verstoßen wird, wie z. B. durch Benutzung des Daumens für eine Obertaste. Durch die Beobachtung jener Vorschrift wird die Ausführung schwieriger Passagen in modernen Kompositionen, z. B. in solchen von Chopin, Rubinstein u. a. m., unendlich erleichtert. Als Beispiel diene eine Passage aus Chopins Scherzo in B moll Op. 31. Die Figur, die hier vorliegt, besteht aus nicht weniger als vierundzwanzig Noten, und muß in der Wiederholung mit demselben Fingersatz gespielt werden; obgleich dadurch die durch Sternchen angezeigten Unregelmäßigkeiten herbeigeführt werden.

(63.)

The musical score consists of three staves of music in treble clef, key signature of B minor (two sharps), and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The first measure contains a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5. The second measure contains eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, and B4. The third measure contains eighth notes A4, G4, F4, E4, D4, and C4. The fourth measure contains eighth notes B3, A3, G3, F3, E3, and D3. The fifth measure contains eighth notes C3, B2, A2, G2, F2, and E2. The sixth measure contains eighth notes D2, C2, B1, A1, G1, and F1. The seventh measure contains eighth notes E1, D1, C1, B0, A0, and G0. The eighth measure contains eighth notes F0, E0, D0, C0, B0, and A0. The ninth measure contains eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, and B0. The tenth measure contains eighth notes A0, G0, F0, E0, D0, and C0. The eleventh measure contains eighth notes B0, A0, G0, F0, E0, and D0. The twelfth measure contains eighth notes C0, B0, A0, G0, F0, and E0. The thirteenth measure contains eighth notes D0, C0, B0, A0, G0, and F0. The fourteenth measure contains eighth notes E0, D0, C0, B0, A0, and G0. The fifteenth measure contains eighth notes F0, E0, D0, C0, B0, and A0. The sixteenth measure contains eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, and B0. The seventeenth measure contains eighth notes A0, G0, F0, E0, D0, and C0. The eighteenth measure contains eighth notes B0, A0, G0, F0, E0, and D0. The nineteenth measure contains eighth notes C0, B0, A0, G0, F0, and E0. The twentieth measure contains eighth notes D0, C0, B0, A0, G0, and F0. The twenty-first measure contains eighth notes E0, D0, C0, B0, A0, and G0. The twenty-second measure contains eighth notes F0, E0, D0, C0, B0, and A0. The twenty-third measure contains eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, and B0. The twenty-fourth measure contains eighth notes A0, G0, F0, E0, D0, and C0. The second staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The first measure contains a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5. The second measure contains eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, and B4. The third measure contains eighth notes A4, G4, F4, E4, D4, and C4. The fourth measure contains eighth notes B3, A3, G3, F3, E3, and D3. The fifth measure contains eighth notes C3, B2, A2, G2, F2, and E2. The sixth measure contains eighth notes D2, C2, B1, A1, G1, and F1. The seventh measure contains eighth notes E1, D1, C1, B0, A0, and G0. The eighth measure contains eighth notes F0, E0, D0, C0, B0, and A0. The ninth measure contains eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, and B0. The tenth measure contains eighth notes A0, G0, F0, E0, D0, and C0. The eleventh measure contains eighth notes B0, A0, G0, F0, E0, and D0. The twelfth measure contains eighth notes C0, B0, A0, G0, F0, and E0. The thirteenth measure contains eighth notes D0, C0, B0, A0, G0, and F0. The fourteenth measure contains eighth notes E0, D0, C0, B0, A0, and G0. The fifteenth measure contains eighth notes F0, E0, D0, C0, B0, and A0. The sixteenth measure contains eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, and B0. The seventeenth measure contains eighth notes A0, G0, F0, E0, D0, and C0. The eighteenth measure contains eighth notes B0, A0, G0, F0, E0, and D0. The nineteenth measure contains eighth notes C0, B0, A0, G0, F0, and E0. The twentieth measure contains eighth notes D0, C0, B0, A0, G0, and F0. The twenty-first measure contains eighth notes E0, D0, C0, B0, A0, and G0. The twenty-second measure contains eighth notes F0, E0, D0, C0, B0, and A0. The twenty-third measure contains eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, and B0. The twenty-fourth measure contains eighth notes A0, G0, F0, E0, D0, and C0. The third staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The first measure contains a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5. The second measure contains eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, and B4. The third measure contains eighth notes A4, G4, F4, E4, D4, and C4. The fourth measure contains eighth notes B3, A3, G3, F3, E3, and D3. The fifth measure contains eighth notes C3, B2, A2, G2, F2, and E2. The sixth measure contains eighth notes D2, C2, B1, A1, G1, and F1. The seventh measure contains eighth notes E1, D1, C1, B0, A0, and G0. The eighth measure contains eighth notes F0, E0, D0, C0, B0, and A0. The ninth measure contains eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, and B0. The tenth measure contains eighth notes A0, G0, F0, E0, D0, and C0. The eleventh measure contains eighth notes B0, A0, G0, F0, E0, and D0. The twelfth measure contains eighth notes C0, B0, A0, G0, F0, and E0. The thirteenth measure contains eighth notes D0, C0, B0, A0, G0, and F0. The fourteenth measure contains eighth notes E0, D0, C0, B0, A0, and G0. The fifteenth measure contains eighth notes F0, E0, D0, C0, B0, and A0. The sixteenth measure contains eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, and B0. The seventeenth measure contains eighth notes A0, G0, F0, E0, D0, and C0. The eighteenth measure contains eighth notes B0, A0, G0, F0, E0, and D0. The nineteenth measure contains eighth notes C0, B0, A0, G0, F0, and E0. The twentieth measure contains eighth notes D0, C0, B0, A0, G0, and F0. The twenty-first measure contains eighth notes E0, D0, C0, B0, A0, and G0. The twenty-second measure contains eighth notes F0, E0, D0, C0, B0, and A0. The twenty-third measure contains eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, and B0. The twenty-fourth measure contains eighth notes A0, G0, F0, E0, D0, and C0.

137. Obgleich nun, bei den meisten Passagen, das Treffen der Töne durch die Anwendung dieser Methode sehr erleichtert wird, so wäre es doch höchst unzuweckmäßig sie in allen ähn-

lichen Fällen anzuwenden. Zur Ausführung folgender Passage (Beispiel 64) wird man sicherlich den nach den Grundregeln [§ 122] aufgestellten Fingersatz der untern Reihe wählen — und nicht den der obern Reihe, bei dem die vorhin erwähnte Vorschrift beobachtet ist.

(64.)



138. So kann man auch die erste Art von Arpeggio-Übungen, wenn dieselben aus irgend einem Akkorde der zweiten Klasse gebildet sind, mit folgendem Fingersatz spielen, wenn man es vermeiden will, den Daumen auf eine Obertaste zu setzen. B. B.

(65.)



139. Zur Vergleichung eines älteren Fingersatzsystemes mit einem neueren bietet sich uns ein interessantes Beispiel in folgender, ganz einfachen Passage aus der ersten Etüde (Nr. 16 der ersten Ausgabe) des von Taufzig herausgegebenen „Gradus ad Parnassum“ von Clementi.

(66.)

Taufzig.



Clementi.

II. f. IV.

140. Bei wiederholten Noten müssen — zur Verhütung von Steifigkeit, und damit kein allzuscharfes Staccato entstehe — die Finger gewechselt werden; denn offenbar wird die Tonunterbrechung dadurch abgekürzt, daß für den die Taste verlassenden Finger, schon während dieses Verlassens, ein anderer einspringt. Folgende Takte aus Variationen von Händel mögen als Beispiele dienen.

(67.)



141. Bei Legato-Passagen, die aus Doppelgriffen bestehen, muß zuweilen ein Finger für den andern eintreten, d. h. ihn ablösen. Dabei hat man jedoch sehr darauf zu achten, daß der zuerst gebrauchte Finger die Taste fest niederdrücke, bis der Wechsel stattgefunden hat; damit der nachzusetzende Finger den Ton nicht nochmals erklingen mache. Zur Bezeichnung dieser Art von Fingersatz werden, wie in folgendem Beispiele, die Ziffern für die zwei Finger, welche einander ablösen sollen, durch Klammern verbunden.

(68.)



142. Die Ausnahmen, welche die in diesem Kapitel angegebenen und erklärten Regeln eines guten Fingersatzes, bei der

Ausführung polyphoner Kompositionen, erleiden, werden im letzten Kapitel des Buches besprochen werden.

143. Durch sorgfältiges Studieren des angegebenen Fingersatzes wird man — vorausgesetzt, daß derselbe von tüchtigen Meistern aufgestellt ist — in dem Bestreben sich ein gutes Fingersatzsystem zu bilden sehr gefördert werden. Sollte man sich veranlaßt sehen, von dem angegebenen Fingersatz abzuweichen, so thue man dies nur nach reiflicher Überlegung, und nur dann, wenn man glaubt die Intentionen des Komponisten dadurch besser zur Geltung bringen zu können. Auch merke man diese Veränderungen in dem Musikstücke an, und halte sich streng an den einmal gewählten Fingersatz; denn nichts erzeugt so leicht Unsicherheit beim Vortrage, als die schlechte Gewohnheit den Fingersatz beständig zu ändern.

144. In englischer Musik ist die Fingersatznotierung etwas anders als in deutscher und französischer; für den Daumen wird nämlich das Zeichen + gesetzt und für die übrigen Finger die Ziffern 1 2 3 4 statt 2 3 4 5.

## V.

## Phrasierung.

145. Man kann mit Recht behaupten, daß das Phrasieren beim Vortrage eines Musikstückes von derselben Wichtigkeit ist, wie die richtige Betonung und die Sonderung der Satzglieder beim Lautlesen. Durch richtiges Phrasieren wird eine Komposition dem Zuhörer verständlich gemacht; und so wie durch verkehrte Betonung und falsche Interpunktion ein geschriebener Satz in Unsinn verwandelt werden kann, so wird auch durch schlechtes Phrasieren eine Komposition uninteressant und bedeutungslos erscheinen.

146. Die zwei Dinge, auf welche man beim Phrasieren hauptsächlich zu achten hat, sind dieselben, durch welche gutes