

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Die Elemente des Klavierspiels

Taylor, Franklin

Leipzig, 1893

### VII. Besondere Schwierigkeiten

---

**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)

## VII.

## Besondere Schwierigkeiten.

248. Wenn auch zuweilen das, was dem einen Schüler schwer fällt, dem andern relativ leicht fällt, und umgekehrt; so giebt es doch eine Gattung von Musik, deren Ausführung wohl Allen die meisten Schwierigkeiten bietet: dies ist die polyphone, d. h. vielstimmige, Musik. Ich werde nun durch die folgenden Erklärungen versuchen, dem Schüler die Mittel zur Überwindung jener Schwierigkeiten an die Hand zu geben.

249. Zum besseren Verständnisse dessen, was man unter vielstimmiger Musik zu verstehen habe, wollen wir uns gegenwärtigen, auf welche Weise eine Komposition durch solche Instrumente ausgeführt wird, auf denen sich nicht mehr als ein Ton zur Zeit hervorbringen läßt. In diesem Falle würde die Ausführung der in Beispiel 167 angeführten Takte zwei Spieler erfordern. Die obere, auf ein besonderes Blatt geschriebene Notenreihe wäre die Stimme (der Part) des einen Spielers, und die untere, ebenfalls auf ein besonderes Blatt geschriebene Notenreihe die Stimme des andern. Diese Takte sind folglich zweistimmig.

(167.) Bach, Suites Françaises, Nr. 2.

The image displays two systems of musical notation. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. The first system shows the first measure of the piece, with the treble staff containing a sequence of notes and rests, and the bass staff containing a more active line with many sixteenth and thirty-second notes. The second system shows the second measure, which continues the musical ideas from the first measure and ends with a repeat sign.

250. Das nächste Beispiel ist dreistimmig, und seine Ausführung würde drei Spieler erfordern. Die Stimmen sind hier, in besonderen Linienystemen, so unter einander gesetzt, daß die zusammenklingenden Takte senkrecht unter einander zu stehen kommen. Diese Art von Notierung wird Partitur\*) genannt.

(168.)

251. Da sich aber auf dem Pianoforte mehrere Töne zu gleicher Zeit hervorbringen lassen, so kann man auf demselben Beispiel 167 so ausführen, daß jede Hand eine Stimme übernimmt, und Beispiel 168 so, daß die rechte Hand die beiden oberen und die linke die untere Stimme übernimmt. Und weil eine Partitur zu viel Platz einnehmen und schwieriger zu lesen sein würde, so werden die beiden oberen Stimmen in ein Linienystem geschrieben, und, zur besseren Unterscheidung beider, in der einen Stimme die Häufe der Noten nach oben, und in der andern nach unten gestrichen. B. B.

(169.) Bach, Six petits Préludes, Nr. 4

\*) vom lateinischen pars, der Teil, Bestandteil



252. Wenn also bei Klaviermusik die Hälfe der Noten nach entgegengesetzten Richtungen stehen, so ist dies ein Zeichen, daß dieselbe Hand zwei Stimmen auszuführen hat; und die Hauptschwierigkeit besteht dann darin, daß jeder Note und jeder Pause der ihr zukommende Wert gegeben werde.

253. Dies wird dem Spieler leichter gelingen, wenn er sich klar macht, daß — so lange der zweistimmige Satz währt — niemals weder mehr noch weniger als zwei Töne zu gleicher Zeit hörbar sein dürfen; es sei denn, daß für eine Stimme eine Pause (wie im dritten Takte von Beispiel 169), oder für beide Stimmen der selbe Ton vorgeschrieben wäre. Wenn nun aber in demselben Momente, wo D im ersten Takte von Beispiel 169 angeschlagen wird, die beiden Finger, welche den vorhergehenden Doppelgriff Fis A auszuführen haben, liegen blieben; so würden diese Töne fortklingen, und es würden in der rechten Hand drei Stimmen hörbar werden. Wenn hingegen beide Finger, indem D angeschlagen wird, aufsprängen, so würde nur eine Stimme übrig bleiben. Beides wäre unrichtig, und es ergibt sich hieraus die für die Ausführung aller vielstimmigen Musik so wichtige Regel, daß, sobald ein Finger eine Taste anschlägt, ein anderer für ihn aufgehoben werden muß. Von wie großer Wichtigkeit es aber ist, daß dies Aufheben der Finger „rasch“ und bis zu „gehöriger Entfernung“ von den Tasten erfolge, davon kann man sich leicht durch Versuche überzeugen. Wenn z. B. der dritte Finger, der A im selben Momente verlassen muß, wo D angeschlagen wird, langsam und nicht hoch genug aufgehoben wird, so wird der zweite Finger durch nichts verhindert, Fis ebenfalls zu verlassen; und wenn die Aufmerksamkeit des Spielers, durch irgend eine Veranlassung, auch nur auf einen Augenblick von diesem Tone abgezogen wurde, so wird er aller Wahrscheinlichkeit nach verloren gehen, und die zwei Stimmen auf eine reduziert werden. Wenn hingegen der dritte Finger, genau in demselben Momente wo D angeschlagen wird, rasch und mit Bestimmtheit aufgehoben wird, so wird man es beinahe unmöglich finden, den zweiten, zu gleicher Zeit, bis auf geringe Entfernung von seiner Taste

anzuheben; und wenn man denselben auch leicht bis auf gleiche Entfernung mit ersterem aufheben kann, so könnte dies doch nicht durch Zufall geschehen, was das bei der Ausführung solcher Stellen zu Befürchtende ist. Wenn demnach der betreffende Finger die Taste bis auf genügende Entfernung verläßt, so wird der andere Finger auf der seinigen verharren, ohne daß man nötig habe, besondere Aufmerksamkeit auf ihn zu verwenden; und hierauf kommt es, bei der Ausführung mehrstimmiger Musik, vor allem an.

254. Wenn zwei Stimmen einen Einklang mit einander bilden — in welchem Falle auf dem Klaviere beide durch den nämlichen Ton vertreten werden —, so wird die betreffende Note, wie im ersten Takte von Beispiel 170, mit zwei, nach entgegengesetzten Richtungen gekehrten Hälsen geschrieben. Muß jedoch der betreffende Ton in der einen Stimme länger ausgehalten werden als in der andern, und der Unterschied im Werte der beiden Noten kann nicht durch Geltungsstriche ausgedrückt werden, so muß der Einklang durch zwei dicht aneinandergeschriebene Noten, auf die im zweiten Takte veranschaulichte, oder ähnliche Weise, dargestellt werden.

(170.)

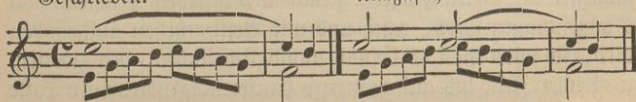


255. Es kommt aber auch vor, daß, während der Dauer eines Tones, der selbe Ton in einer andern Stimme angeschlagen werden muß; er wird dann selbstverständlich, nachdem er zum zweitenmale angeschlagen worden ist, so lange wie vorgegeschrieben ausgehalten. B. B.

(171.)

Geschrieben.

Auszuführen.





256. Um die verschiedenen Stimmen zu voller Geltung zu bringen, muß bei Fugen und ähnlichen Kompositionen mitunter eine Mittelstimme von beiden Händen gemeinschaftlich ausgeführt werden (siehe Beispiel 172); und in vielen Fällen, wo letzteres vielleicht nicht unumgänglich notwendig ist, ist es doch, teils zur Sicherung des Legato (siehe Beispiel 173), teils zur größeren Bequemlichkeit, und damit das Verfehlen der Tasten verhütet werde (siehe Beispiel 174), ratsam, sich dieses Auskunftsmittels zu bedienen.

(172.) Bach, Fuge, Bd. 1, Nr. 1.  
Geschrieben.

Auszuführen.

(173.) Beethoven, Sonate, Op. 22.

Auszuführen.

(174.) Beethoven, Sonate, Op. 27, Nr. 1.

Auszuführen.

257. Aber man wird sehr bald finden, daß dies Auskunftsmittel für drei- oder gar für vierstimmige Kompositionen lange nicht ausreicht. Eine der größten Schwierigkeiten, die sich bei deren Ausführung bietet, besteht darin, daß die für jede andere Art von Musik gültigen Fingersatzregeln auf sie, in sehr vielen Fällen, gar nicht anwendbar sind. Da aber diese

Regeln nur an  
fischen, den Z  
leichter geze  
näre; so mi  
bald sie jom  
nisse werden.

258. Ca  
Wuiffind gr  
geschrieben h  
Gebote h. gen  
als selches  
rechtigte.

259. Reg  
sich aber fre  
beispiele nur  
ganz unmögl  
die Ausnah  
sind Bach's  
man nun  
(da für den  
Stelle doch  
der zweiten  
Kleinfinger  
über die Hand

(175a.)

Der Ausfüh  
Kleinfinger



Regeln nur aufgestellt wurden, um es dem Spieler zu ermöglichen, den Intentionen des Komponisten vollständiger und leichter gerecht zu werden, als es ohne deren Befolgung möglich wäre; so müssen sie unbedingt durchbrochen werden, sobald sie jenem Zwecke nicht mehr dienen, und zum Hindernisse werden.

258. Es ist und bleibt die erste Pflicht des Spielers, ein Musikstück genau so auszuführen, wie es der Komponist vorgeschrieben hat; und zur Lösung dieser Aufgabe alle ihm zu Gebote stehenden Mittel aufzubieten. Jede Ausnahme die als solches Mittel angesehen werden kann ist eine vollberechtigte.

259. Regeln über die Anwendung solcher Ausnahmen lassen sich aber freilich keine geben. Ich will durch folgende Notenbeispiele nur auf einzelne Fälle aufmerksam machen, wo es ganz unmöglich wäre das Legato zu sichern, ohne fortwährend die Ausnahme zu Hilfe zu nehmen. Die drei ersten Beispiele sind Bachs dreistimmigen Inventionen entnommen. Obgleich man nun für Beispiel 175 a beide Hände zur Verfügung hat (da für den Baß Pausen vorgeschrieben sind), so läßt sich die Stelle doch nicht richtig ausführen, wenn man nicht, wie bei der zweiten Figur für die linke Hand angegeben ist, e mit dem Kleinfinger und f mit dem Daumen ausführt; dadurch wird aber die Hand auf's äußerste zusammengezogen.

(175 a.) Bach, Dreistimmige Inventionen, Nr. 9.

The image shows a musical score for Example 175a, consisting of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in a minor key (one flat) and common time. The treble staff contains a melodic line with several slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) above the notes. The bass staff contains a bass line with some rests and notes, with fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) below the notes. There are also some articulation marks like 'e' and 'f' in the bass staff, and a '7' and '5' at the end of the piece. The notation is dense and illustrates technical challenges in performance.

Zur Ausführung von Beispiel 175 b ist wiederholt das Untersehen des fünften Fingers unter den vierten, und das



Übersegen des vierten über den fünften, geboten; ja im zweiten Takte sogar ein Glissando\*) von eis nach d. Zur Ausführung von Beispiel 175 c ist ebenfalls ein Glissando von as nach g erforderlich und der vierte Finger muß den dritten auflösen, damit der dritte wieder für d bereit sei (siehe § 141).

(175 b.)

Nr. 3.

(175 c.)

Nr. 5.

\*) Eine Spielart, bei der man die Tasten nicht an schlägt, sondern nur über sie hin gleitet.

Im ersten Takte des folgenden Beispiels ist ein Untersetzen des fünften Fingers unter den vierten Finger vorgeschrieben. Da aber das tiefere *fis* zugleich mit dem Daumen niedergehalten werden muß, so würde dieser Fingersatz für eine kleine Hand nicht taugen, und ein Glissando von *fis* nach *e* eher ausführbar sein. Im zweiten Takte muß der fünfte Finger den vierten ablösen; dies geschieht jedoch, da es nicht an Zeit dazu gebricht, am besten erst während der zweite Finger *fis* anschlägt.

## (176.) Händel, Prélude.

The musical score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The first system shows a treble staff with a slur over the first measure containing the notes G#4, A4, B4, C5, with fingerings 3, 4, 5, and 'AV' above. The bass staff has a whole note chord G#2, C3, F#3. The second system shows a treble staff with a slur over the first measure containing the notes G#4, A4, B4, C5, with fingerings 4, 5, 3, 2, 1 above. The bass staff has a whole note chord G#2, C3, F#3.

Übrigens sind die Werke Bachs, Händels und Anderer jetzt in so vorzüglichen, von Fachmännern revidierten und mit Fingersatz versehenen Ausgaben zu haben, daß man kaum mehr in die Verlegenheit versetzt wird, sich letzteren selbst aufstellen zu müssen. Untersucht man aber mit Sorgfalt, warum gerade dieser und kein anderer Fingersatz vorgeschrieben wurde, so wird man — eben hierdurch — auch lernen, denselben, wenn erforderlich, zu ändern.



260. Wenn ein Ton ausgehalten werden soll, dessen Taste so weit entfernt liegt, daß sie beim Weiterspielen nicht niedergehalten werden kann, so muß das Pedal zu Hilfe genommen werden. Aber obgleich das Pedal ein für den ausgebildeten Spieler fast unentbehrliches Hilfsmittel ist, so kann doch durch dasselbe so unendlich viel Unheil angerichtet werden, daß der Schüler es — aus Rücksicht für die Ohren der Zuhörer — beim Vorspielen nicht gebrauchen sollte, bevor er gelernt hat es richtig zu nehmen. — Es giebt zwei Pedale: die Verschiebung und das Große oder Dämpferpedal\*). Wenn erstere angewandt wird, werden alle Hämmer etwas seitwärts geschoben, so daß sie von den drei (resp. zwei) Saiten jedes Tones nur noch zwei oder eine treffen; wodurch ein viel schwächerer Ton entsteht, der sich für Pianissimo-Passagen eignet. Die Anwendung der Verschiebung ist gewöhnlich durch die Wörter *una corda* (eine Saite) angezeigt, und durch die Wörter *due corde* (zwei Saiten), *tre corde* (drei Saiten) oder auch *tutte le corde* (alle Saiten) widerrufen; und dieses Pedal sollte — außer wenn es von dem Komponisten vorgeschrieben ist — niemals, oder doch sehr selten, gebraucht werden.

261. Das vorzugsweise „Pedal“ genannte Dämpferpedal, welches auch den verhängnisvollen Namen Fortepedal führt, wirkt durchaus nicht tonverstärkend, sondern nur tonverlängernd, und es ist sehr wichtig, daß sich der Schüler hiervon überzeuge, indem er den Mechanismus desselben verstehen lernt. Die Anwendung dieses Pedales wird bekanntlich durch die Buchstaben *Ped.* vorgezeichnet, und durch ein sternförmiges Zeichen widerrufen; oder auch — z. B. im Trauermarsche der Beethovenschen *As dur*-Sonate Op. 26 — durch die Worte „*senza sordino*“ (ohne Dämpfung) angezeigt, und durch die Worte „*con sordino*“ (mit Dämpfung) widerrufen.

\*) Friedrich Wied erzählt in seinem interessanten kleinen Werke „*Klavier und Gesang*“, indem er den abscheulichen Mißbrauch rügt, der mit diesem Pedale getrieben wird, daß Hummel niemals das Pedal genommen habe.

262. Beim Pianoforte werden die Töne durch die Schwingungen der Saiten hervorgebracht. So lange diese Schwingungen dauern, klingt der Ton fort, und nimmt in demselben Maße ab, als erstere schwächer werden. Nun würde aber, durch das Fortklingen aller angeschlagenen Töne, eine unerträgliche Verwirrung entstehen; und diese zu verhüten, ist der Zweck der Dämpfer. Dieselben bestehen aus kleinen Stückchen mit Filz belegten Holzes.

263. Mit jeder Taste steht ein solcher Dämpfer in der Weise in Verbindung, daß er, sobald die Taste angeschlagen wird, von den Saiten abspringt und, wenn der Finger erstere verläßt, wieder auf die Saiten zurückfällt und die Schwingungen, und somit den Ton, unterdrückt; wodurch es möglich wird staccato zu spielen, d. h. kurze Töne hervorzubringen. Durch Anwendung des Dämpferpedales aber werden sämtliche Dämpfer so weit von den Saiten entfernt, daß man, zurzeit, ein Instrument ohne Dämpfung vor sich hat.

264. Dies Pedal ist demnach ein tonverlängerndes, und während seiner Anwendung läßt sich kein Staccato ausführen. Es kann nur bei Legato angewandt werden und muß bei jedem Wechsel der Harmonie von neuem genommen werden.

265. Aber selbst das Aussetzen und Wiedernehmen des Pedales erfordert, wie man aus Folgendem ersehen wird, Sorgfalt und Übung. Wenn man einen Ton — besonders im Basse, wo die Schwingungen der Saiten kräftiger sind — forte und staccato anschlägt, und gleich darnach das Pedal nimmt, so wird man finden, daß der Ton fortklingt; oder daß er sogar von neuem erklingt, nachdem er scheinbar verklungen war. Dies kommt daher, daß die Schwingungen der Saiten durch das Niederfallen des Dämpfers nicht sogleich vollständig unterdrückt werden; und folglich erklingen letztere auch von neuem, wenn — durch Anwendung des Pedales — der Dämpfer unmittelbar nach dem Anschlagen des Tones wieder entfernt, oder dadurch erfaßt und aufgehalten wird, bevor er die Saiten erreicht hatte. Deshalb muß das Pedal unmittelbar



nach dem Tone genommen werden welcher ausgehalten werden soll, und nicht in demselben Momente wo er angeschlagen wird; es könnten sonst die Dämpfer der zuvor angeschlagenen Töne im Niederfallen ausgehalten werden, wodurch jene Töne verlängert würden, und eine Dissonanz entstände. Der richtige Gebrauch des Pedales wird demnach dadurch bedingt, daß man die Neigung, Hand und Fuß gleichzeitig zu bewegen, überwinden lerne; und dies erfordert besondere Aufmerksamkeit und Übung. In Köhlers „Technischen Künstlerstudien“ findet man schätzbare, sich hierauf beziehende Übungsstücke.

266. Eine andere Art von Schwierigkeit, die sich sehr häufig bietet, besteht in der Ausführung solcher Stellen, bei welchen die eine Hand eine Anzahl von Tönen auszuführen hat, die sich nicht ohne Bruchteile auf die von der andern Hand auszuführenden verteilen lassen.

267. Am häufigsten kommt es vor, daß zwei Töne gegen drei gespielt werden müssen (siehe Beispiel 177 a). Da nun jede der beiden oberen Noten halb so viel gilt als die Summe der unteren, und die Hälfte von 3 : 1 1/2 ist, so muß der zweite der oberen Töne angeschlagen werden, wenn der zweite der unteren zur Hälfte verklungen ist.

268. Am besten zählt man beim Einüben solcher Stellen sechs; auf jede der beiden oberen Noten drei und auf jede der drei unteren zwei, wie in Beispiel 177 b veranschaulicht.

(177.)

1 2 3 4 5 6

a. b.

1 2 3 4 5 6

269. Vier Töne gegen drei zu spielen, ist schon schwerer. Um solche Stellen mit mathematischer Genauigkeit einzu-

teilen, müßte man zwölf zählen; auf jede der oberen Noten drei und auf jede der unteren vier. 3. B.

(178.)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

270. Dies Beispiel veranschaulicht das Wertverhältnis, in welchem die Noten zu einander stehen; da es aber, wenn dasselbe ein so kompliziertes, oder gar ein noch komplizierteres ist, unmöglich wird, auf die angenommene Weise zu zählen, so übt man solche Stellen am besten mit der einen und der andern Hand abwechselnd, und mit beiden genau im selben Tempo; bis beide Hände so viel Gewöhnung erlangt haben, daß sie einander beim Zusammenspielen nicht mehr irre machen. Diese Art des Übens ist im nächsten Beispiele, einer Stelle aus Beethovens Sonate Op. 79, veranschaulicht, wo die linke Hand Triolen und die rechte eine Figur auszuführen hat, die einer aus vier Sechszehnteln bestehenden entspricht.

(179.)

Mehrmals zu wiederholen.



271. Auf dieselbe Weise sollte man solche Stellen üben, wo zwei Noten gegen drei gespielt werden müssen, wenn das Tempo ein so rasches ist, daß man nicht auf die vorerwähnte Art zählen kann.

272. Zu den „besonderen Schwierigkeiten“ ist unstreitig auch die richtige Ausführung vierhändiger Musikstücke zu rechnen; und es fragt sich nun, worauf es dabei vor allem ankommt. Im Grunde genommen natürlich auf die Erfüllung der selben Bedingungen wie beim Zweihändigspielen; mit dem Unterschiede nur, daß die Aufgabe — teils durch das Zusammenwirken zweier Spieler, teils durch die größere Anzahl der gleichzeitig auszuführenden Töne — eine kompliziertere ist.

273. Nächst gutem Anschlage und klarer Phrasierung, ist die verständnisvolle Betonung des Basses\*) (resp. der Begleitung) eines der hauptsächlichsten Merkmale gediegenen Klavierspiels. Der Bass ist die Basis, die alle übrigen Stimmen — und vor allem die Melodie — trägt und stützt; und wenn er nicht so ausgeführt wird, daß dies auch thatsächlich der Fall ist, so entsteht Unklarheit und Verwirrung.

274. Wenn zwei Schüler einen vierstimmigen Choral so ausführen, daß jede Hand eine Stimme übernimmt, und denselben mit Auslassung der zwei Mittelstimmen wiederholen; so werden sie bald inne werden, daß der eigentliche Sinn der Komposition an Bass und Oberstimme gebunden ist, und die Mittelstimmen eine relativ geringe Bedeutung haben. Dies ist — trotz mannigfacher Modifikationen — mehr oder weniger, bei aller Musik der Fall; und daraus folgt, daß beim Vierhändigspielen die linke Hand des im Basses Spielenden und die rechte Hand des im Diskante Spielenden — im

\*) Es braucht wohl kaum erwähnt zu werden, daß das Wort „Bass“ in diesen Paragraphen in verschiedener Bedeutung gebraucht ist; einmal in der Bedeutung „tiefste Stimme“, dann in der Bedeutung „tiefste Tonlage“ — im Gegensatz zum Diskant.

großen Ganzen — die wesentlichsten und wichtigsten Töne der Komposition auszuführen haben.

275. Wie Viele aber haben sich dies niemals recht klar gemacht. Wie häufig verliert der im Basses Spielende seine Aufgabe aus dem Auge, und fängt — von der Gewohnheit dazu verleitet — an, mit der rechten Hand „Melodie“ zu spielen, und die linke wohl gar darüber zu vernachlässigen. Das Resultat ist unfehlbar ein Zerrbild. — In vielen Kompositionen kommen jedoch auch in den Mittelstimmen melodische Stellen vor. Der im Diskant Spielende hat dann besonders darauf zu achten, daß er derartige, seiner linken Hand zugeleitete Stellen zur Geltung bringe; der im Basses Spielende wird, da solche seiner rechten Hand zufallen, nicht so leicht dazu neigen, sie nebensächlich zu behandeln.

276. Aber so sehr die ungenügende Berücksichtigung und Betonung der Begleitung gerügt werden muß, so unzulässig ist es, daß sie jemals irgend eine melodische Figur übertöne; ja, sie darf niemals auch nur so laut klingen, daß die Melodie, um gegen sie anzukämpfen, genötigt wird ihre Stimme mehr zu erheben, als dies außerdem erforderlich wäre. — Besonders bei der Ausführung vierhändig arrangierter Orchesterwerke verfallen Schüler so leicht in den Fehler, die Begleitung so laut zu spielen, daß die Hälfte der Komposition gar nicht zu Gehör kommt. Dieser Fehler wird dadurch hervorgerufen, daß der Schüler die Vorschrift *ff* *blindlings* befolgt; ohne zu bedenken, daß sie sich in solchen Fällen nur auf die relative Tonstärke der Stelle bezieht. Im Orchester sind dann die Oberstimmen so stark besetzt, daß die melodischen Teile, trotz dem *Fortissimo* des Basses, zur Geltung kommen; auf dem Klaviere aber darf letzterer — trotz dem vorgeschriebenen *ff* — selten auch wirklich so laut gespielt werden, weil die Tonstärke des Diskantes eine relativ geringe ist: die Melodie darf niemals geopfert werden. — Beide Spieler müssen gemeinschaftlich und unausgesetzt darnach streben das Ganze, als solches, zur Geltung zu bringen, indem sie auf einander horchen und sich einander *akkommo-*



dieren. Sobald Jeder für sich zweihändig spielt, zerfällt das Ganze in zwei Hälften, die nicht mehr zu einander passen.

277. Außer den für vier Hände komponierten Werken giebt es eine große Menge für vier Hände arrangierter — darunter die Streichquartette unserer großen alten Meister. Letztere sind zur Übung im Vierhändigspielen besonders zu empfehlen; umsomehr da so Vielen keine andere Gelegenheit geboten ist, diese wundervolle Musik kennen zu lernen.

Beim Einüben einer Komposition darf man nie vergessen, daß vieles von dem wodurch eine gute Ausführung bedingt wird, von Anfang an beachtet werden muß, indeß anderes erst später berücksichtigt zu werden braucht. Zu ersterem gehören: Fingersatz, Phrasierung und Rhythmus (d. h. richtige Takteinteilung und gleichmäßiges Tempo); und erst dann, wenn man imstande ist, ein Stück in diesen Beziehungen fehlerfrei und mit Sicherheit zu spielen, sollte man Verschiedenheit in der Art des Anschlages, Licht und Schatten (rallentando und accelerando mit inbegriffen), die Anwendung des Pedales, und zu allerletzt die Schnelligkeit berücksichtigen; falls das vorgeschriebene Tempo ein rasches sein sollte.

Die dem Üben gewidmete Zeit wird selbstverständlich nicht in allen Fällen die gleiche sein; doch sollten Dilettanten täglich mindestens eine und eine halbe Stunde und Kunstschüler vier Stunden üben. Sehr wichtig ist es, daß man regelmäßig übe, und daß die zum Üben bestimmte Zeit zweckmäßig eingeteilt werde. Was die Einteilung der Zeit betrifft, so wird der vorgeschrittene Schüler durch eigene Erfahrung imstande sein zu beurteilen, was ihm am förderlichsten ist. Folgende Einteilung wird in der Regel zweckentsprechend befunden werden.

Bei einer

Fingerübun  
Etüde  
Wiederhol  
Sonate ab  
Wiederholun  
NotenleserFingerübun  
Etüde  
Zwei ältere  
Sonate abFingerübun  
Etüde  
Kleinere K  
Sonate vom  
Stückes  
NotenlesenVor allem ne  
Lautstärk  
Lautstärke; un  
Spiele immer,