

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	5
Inhaltsverzeichnis	7
Verzeichnis der Abbildungen	13
Verzeichnis der Notenbeispiele	14

ERSTER TEIL: GEISTIGE GRUNDLAGEN

Wesen der Musikalität

Einleitung	19	V. AUSSERMUSIKALISCHE FÄHIGKEITEN	52
I. VORAUSSETZUNGEN	26	Charakter, Wissen, Temperament	52
II. WAHL UND SINN DER TERMINOLOGISCHEN BEZEICHNUNGEN	27	Sinn der Vereinfachung einiger Begriffe	53
Sphären und ihre Organe	27	Musiktheoretische Disziplinen	55
Intuition, Instinkt, das Physische	32	Gegenseitige Beziehungen der Sphären und ihrer Organe untereinander	56
Übersicht der verwendeten Begriffe, ihrer Bezeichnungen und Funktionen	33	VI. MUSIKALITÄT	56
III. MUSIKALISCHE FÄHIGKEITEN	36	Beispiel eines angeblich technisch ausgezeichneten, aber musikalisch unbefriedigenden Pianisten	56
Klangvorstellungsvermögen	36	Wesen der Musikalität	58
Seine Bedeutung	36	Intellekt und Intuition	58
Sein Gebiet	36	Stil und Geschmack	59
Seine Schulung, Solfège, Musikdiktat	37	Mängel des als Beispiel angeführten Pianisten	63
Singen, Transponieren, Begleiten	38	Musikalität und Technik	64
Primavista-Spiel, Ensemble-Spiel	39	Wiederlegung einiger Einwände	64
Chorsingen	39	Einwand der Einengung des Begriffs Musikalität	64
Klanggestaltungskraft	39	Einwand der Ausweitung des Begriffs Musikalität auf die Technik	67
Ihr Wesen	40	Einwand unlogischer Deutung der Bestandteile der Technik	68
Ist die Klanggestaltungskraft eine musikalische Fähigkeit	40	Das Zwitterwesen der Technik	70
Ist die Klanggestaltungskraft ein Organ der Erlebnissphäre	45	Die «reinen» Teile musikalischer Fähigkeiten	71
Förderung der Klanggestaltungskraft, Improvisation	46	Bedeutung und Charakter einzelner schöpferischer Organe	73
Klangdarstellungsfähigkeit	47	Sinn, Zweck und Wert der verwendeten Diagramme	73
Ihr Wesen	48	Geistige Resonanz	74
Ihre Technik	48	Gefühl und Intellekt in der Kunst	74
IV. BEDINGT-MUSIKALISCHE FÄHIGKEITEN	51	VII. VERSUCH GRAPHISCHER DARSTELLUNGEN DES VORGANGES DES MUSIZIERENS	75
Klanggedächtnis	51		
Klangempfindungsarten	52		

VIII. VORGANG DES MUSIZIERENS	79	Kompensierung der mangelhaften musikalischen Fähigkeiten durch außermusikalische	88
Der richtige Weg	79		
Sinnvolles Musizieren	80		
Auditive Aufnahme des musikalischen Stoffes	82	IX. AUFGABE	
Sinnvolles Üben	82	DER MUSIKPÄDAGOGIK	91
Der falsche Weg	82	Menschen-erziehung	91
Sinnwidriges Musizieren	83	Persönlichkeit und Musikalität	92
Sinnwidriges Üben	84	Pflege des <Musikalischen>	92
Kontrolle durch das Gehör	84	Einige positive Symptome dieser Pflege	92
Anteil des Physischen an musikalischen Fähigkeiten	84	Typisches Beispiel eines negativen Symptoms	93
Das Geistige und das Physische im Begriff <Musikalität>	85	Klangdarstellungsfähigkeit und Spieltechnik	94
Versuch einer <atomaren> Analyse der aufeinander einwirkenden außermusikalischen und musikalischen Fähigkeiten	85	Scheinbare Antithese: Musikalität – Technik	95
Das Rationale, Emotionale und Irrationale in der Kunst	86	Sprachtechnik und musikalische Technik	95
Veränderungen im Diagramm 4 an Hand eines Beispiels	87	Irrwege mancher musikalisch Begabten	96
		Kurzfristige Ferienkurse	97
		Das Ziel der Musikpädagogik	100

ZWEITER TEIL: MATERIELLE GEGEBENHEITEN
Das Klavier und die Spielorgane

Einleitung	105	III. PHYSIOLOGISCHE GEGEBENHEITEN	
I. MECHANIK DES KLAVIERS 111		IM KLAVIERSPIEL	124
Anschlagsmechanik	111	Nerven	126
Tabelle der Bestandteile der Klaviermechanik	110	Das zerebrospinale Nervensystem	127
Phasen des Tastenanschlages	113	Nervenassoziationen	128
Pedalmechanik und ihre Wirkung	115	Das vegetative Nervensystem	129
Tonfarben des Klavierklanges	117	Knochen und Gelenke	131
II. BEEINFLUSSUNG DES KLAVIERTONES DURCH DEN ANSCHLAG	117	Das Skelett und die Gelenke der Hand	132
Tonhöhe	117	Lateinische Benennungen	133
Tonfarbe	117	Das Handgelenk	141
Tonstärke	119	Das Skelett und die Gelenke des Armes	142
Tondauer	121	Die Schulter und ihre Gelenke	144
Tenuto- und Staccato-Anschlag bei Pedalanwendung	122	Das Brustbeingelenk und die Wirbelsäule	145
<Harte> und <weiche> Töne	122	Hemmungen der Gelenke	146
Das Musikalisch-Geistige im Anschlag	123	Muskeln	147
		Antagonisten und Synergisten	147
		Koordination der Muskeltätigkeit	148
		Muskulatur der Hand	150

Muskeln des Daumens	151	Oberarmmuskeln	158
Muskeln der dreigliedrigen Finger . .	153	Muskulatur der oberen Extremität	
Muskeln des Zeigefingers und des		des Rumpfes	159
Kleinfingers	154	Schultermuskeln	159
Muskeln der Hohlhand	154	Muskeln des Schultergürtels	161
Muskulatur der Armē	156	Rumpf-, Brust- und Bauchmuskeln . .	162
Vorderarmmuskeln	156	Schlußwort	164

DRITTER TEIL: PRAKTISCHE ANWEISUNGEN

Anschlag und Motorik

Einleitung	167	Zweck der besprochenen Belastungs-	
		messungen	199
I. MOTORIK DER		Maße und Gewichte des als Beispiel	
SPIELORGANE	169	gewählten Armes und seiner Glieder	200
Druck- und Schlagtechnik	170	Zusammenfassung der Tasten-	
Gewichts- und Schwungtechnik	171	belastungen	202
		Tabelle der Abkürzungen	206
		Übersichtstabellen der Tasten-	
		belastungen	206
II. PHYSIKALISCHE			
GESETZE DER			
KRAFTÜBERTRAGUNG	172	V. BELASTUNG DER TASTEN	
Über die Wirkung des Schwerpunktes	172	IN FÜNF POSITIONEN DES	
Veränderungen in der Verteilung der		ARMES	209
Belastung	174	Ermittlung der Schwerpunktlinie	209
		Tabelle der Schwerpunkt-	
		entfernungen vom Ellbogen	214
		Schematische Darstellung der fünf	
		Armpositionen	215
III. PHYSIOLOGISCHE		Ermittlung der Tastenbelastungszahlen	
AUSWIRKUNGEN DER		in fünf Armpositionen	216
MUSKELN UND BÄNDER	176	Praktische Ergebnisse der Unter-	
Muskel- und Bandhemmungen	176	suchungen über Tastenbelastungen	
Der ‹Hängepunkt› des Armes		durch den Arm und seine Glieder . .	219
wird anscheinend zu seinem			
‹Stützpunkt›	178		
Aktive und passive Funktionen der			
Muskeln und Bänder	181		
		VI. ARMPOSITIONEN	
IV. TASTENBELASTUNGEN,		IN IHRER PRAKTISCHEN	
ANHAND DES ARMSCHWER-		ANWENDUNG	223
PUNKTES GEMESSEN	187	Über die Hub- und Senklinie der	
Belastung der Tasten durch den Arm . .	188	Finger. Über die Kraftlinie	223
Veränderungen in der Tastenbelastung		Darstellung der Anschlagrichtung	
durch den Ortswechsel des		des 3. Fingers in drei Positionen des	
Armschwerpunktes	190	Armes	225
Die Tastenbelastung durch den		Kraftlinie des Armes	226
Finger	192	Rangordnung der Armpositionen	227
Belastung der Tasten durch die Hand	193	Über die Theorie der Gleichrichtung	
Belastung der Tasten durch den		von Elle und Speiche	228
Unterarm einschließlich der Hand . .	195	Darstellung der Umwendbewegungen	
Belastung der Tasten durch den		des Oberarmknochens	231
ganzen Arm	196		

VII. FINGER- UND MUSKELZUGTECHNIK	233	XI. ARPEGGIEN	330
Fixierung und Lockerung der Gelenke	235	Ihre Kreisschwungausführung	330
Einiges über die Fingerhaltung	238	Arpeggien-Vorübungen	331
Über die Hand- und Armhaltung	242	Allgemeine Anweisungen über die Ausführung der Schwünge	341
Die Fingerdruckpunktlinien	243	– Drehschwünge	343
Chopins Fingerhaltung	244	Schematische Darstellungen der Drehschwünge beim Staccatoanschlag des Endtones	344
VIII. ANSCHLAGSÜBUNGEN	250	Drehschwünge erster Art	345
Erste Grundhaltung	250	Drehschwünge zweiter und dritter Art	349
Akustische Erwägungen über die <singende> Tongebung, Oszillogramm	252	Ausführung gebrochener Akkorde	354
Vorübung zur Stabilisierung der Fingerhaltung in der Quintlage der ersten Grundhaltung	255	Über das Tremolo	360
Erste Gruppe der Anschlagsübungen	258	XII. SELTENER VORKOMMENDE SCHWÜNGE	363
Zweite Grundhaltung	268	– Rotationsschwünge	363
Zweite Gruppe der Anschlagsübungen	270	Tonrepetition mit Fingerwechsel	365
Dritte Gruppe der Anschlagsübungen	273	– Spiralschwünge	367
<Treppenartiger> Anschlag	278	– Seitenschwünge	373
<Rollung> der Hand	281	Über die Treffsicherheit	376
IX. TONLEITERN	283	XIII. ANSCHLAGSARTEN	377
Daumenuntersatzlagen	284	Das Legato	377
Übungen in der ersten und in der zweiten Daumenuntersatzlage	285	Legato-Schwünge	379
Tonleitervorübungen im Dreiphasenanschlag	291	Dynamische Wirkung der Spiralschwünge im Legato der Doppelgriffe	381
Verzeichnis der Zeichen für Fingeranschlagsübungen	291	Das Legato im Doppelgriffspiel ohne Schwünge	382
Verlauf der Fingerbewegungen beim Üben der C-Dur-Tonleiter im Dreiphasenanschlag	292	Das Binden durch Rutschen, Gleiten, Schleifen, Hinauflangen der Finger	383
Tonleiter-Übung im Raume von fünf Oktaven	297	Ungebundene Anschlagsarten	385
X. SCHWUNG- UND GEWICHTSTECHNIK HAUPTSCHWÜNGE	299	Das Staccato	385
Verzeichnis der Schwungbewegungen	301	Zeichen für die Hauptarten des Staccato-Anschlags	387
– Flächenschwünge	304	Staccato als Mittel zur Nachahmung des Spiels auf dem Cembalo und auf anderen Instrumenten	395
– Kreisschwünge	312	Sprünge	403
Zentrifugale Wirkung der Kreisschwünge	313	Das Leggiero, Non legato, Halbstaccato, Martellato	405
Kreisschwünge im Tonleiterspiel bei Gegen- und Parallelbewegungen beider Hände	329	Das Portato	410
		Mischformen des Anschlags	413
		Das Legatissimo	413
		XIV. FINGERSATZ	416
		Diatonische Tonleitern. Symmetrische Grifflagen	416

Die chromatische Tonleiter	419	Das Glissando	463
Arpeggienfingersatz	420	Seltener vorkommende Anschlagsarten	466
Fingersatz für Terzen-Tonleitern	429	Der ‹mediale Handdruck›,	
Fingersatztable für diatonische		der ‹laterale Handstoß›	466
Terzentonleitern	430	Anschlag einer Taste durch mehrere	
Fingersätze für die chromatische		Finger	469
Tonleiter in kleinen Terzen	431	Verteilung der Anschläge auf beide	
Das Legato der Doppelgriffe durch		Hände	471
Spiralschwünge	432		
Fingersätze für die chromatische		XV. WIRKUNGEN UND	
Tonleiter in großen Terzen	434	VERWENDUNG DER PEDALE	477
Fingersätze für Tonleitern in Sexten,		Pedalbezeichnungen	477
Quarten und Sekunden	434	Das Legato-Pedal	478
Das Oktavenspiel	440	Das Staccato-Pedal	483
Handgelenkbewegungen im		Pedallücken, ‹pedalloses› Spiel	486
chromatischen Oktavengang	441	Das Pedalgeräusch	489
Tabelle der Fingersätze für dia-		Notierung und Ausführung der	
tonische Tonleitern in Oktaven	442	Zeitwerte	492
Fingersatz bei Sprüngen	448	Das halbe Pedal, das Viertel-Pedal . .	494
Fingersätze bei raschen		Das linke Pedal. Die Registrierung . .	499
Tonrepetitionen	449	Einige Klangphänomene ohne und	
Triller-Fingersätze	452	bei der Pedalverwendung	502
Verzierungen	457	Schlußwort	504

VIERTER TEIL: ERZIEHUNG ZUM KUNSTWERK

Stil und Vortrag

Einleitung	507	Differenzierung im Melodischen	533
I. METRIK, RHYTHMIK,		Differenzierung im Akkordischen	535
PHRASIERUNG,		Differenzierung in der Begleitung	
ARTIKULATION	509	und in der Stimmführung	537
Das Erfassen der Klanggestalt	509	Das ‹singende› Staccato	541
Metrik in der Poetik	510	Wirkung des Staccato-Pedals	543
Versfüße, Klangfüße	512		
Tabelle der griechischen Versfüße	512	III. STIL UND VORTRAG DER	
Metrik in der Musik	514	WERKE GROSSER MEISTER	545
Metrische und rhythmische		Barocke Musik. Terrassendynamik	545
Akzentuierung	515	Bach	547
Mittel der Phrasierung	523	Dynamik	547
Phrasierungs- und Artikulations-		Agogik	547
bögen. Das ‹Absetzen›	526	Anschlag	547
		Pedalanwendung. Das ‹Fingerpedal›	548
II. DAS CANTABILE IM		Urteile über die Bachsche Musik	549
URTEIL UND VORTRAG		Mozart	552
GROSSER MEISTER	529	Artikulation	552
Das ‹singende› Legato	529	Anschlag	553
Dynamische Differenzierung als Mittel		Tempo, Dynamik, Pedalanwendung . .	554
der ‹singenden› Spielart	533	Mozarts Einstellung zur Klavier-	
		technik	555

Beethoven	555	Verzeichnis einiger Ausgaben der	
Dynamik	555	Werke von Bach, Händel, Haydn,	
Anschlag	556	Mozart, Beethoven	584
Charakter der Werke Beethovens ..	557	Romantiker-Ausgaben	585
Seelischer Gehalt, musikalischer		Instruktive Ausgaben	586
Inhalt	558	Bearbeitungen, Übertragungen,	
Programmusik	559	Transkriptionen	586
Kurzer Überblick über den Vortrag		VI. STILMERKMALE	588
der Werke der Clavecinisten und der		Über Stilmerkmale der Klaviermusik ..	588
Frühromantiker	562	Einiges über die barocke Klaviermusik	589
IV. DAS TEMPO RUBATO	564	VII. PÄDAGOGISCHE	
Das Rubato bei alten Meistern	564	RATSCHLÄGE	591
Das Rubato bei Bach	566	Beispiel einer Schüler-Aufnahme-	
Das Rubato bei Mozart	567	prüfung	591
Das Rubato bei Beethoven	567	Wahl des Unterrichtsstoffes	592
Das Chopinsche Rubato	569	Das <Üben>	593
Das Rubato bei Liszt, Debussy	576	Das <Memorieren>	594
Das Rubato bei Ravel, Reger,		Behandlung des Schülers	595
Skrjabin, Szymanowski, Bartók	576	Einige praktische Spielanweisungen ..	596
V. AUSGABEN	577	Zusammenfassung der Lehr- und	
Bach-Ausgaben	577	Lernaufgaben	599
Klassiker-Ausgaben	582	Nachwort	600

ANHANG: PARERGA UND PARALIPOMENA

Einleitung	603	PARERGA (Anhänge 1. bis 10)	613
I. VORBEMERKUNGEN	605	PARALIPOMENA (Nachträge)	620
II. MEIN KLAVIERPÄDAGO-		Zur Veröffentlichung meines	
GISCHER STANDORT	609	pädagogischen Werkes	620
III. ERGÄNZUNGEN ZU		Über meinen pianistischen	
MEINER <LEHRE>	613	Werdegang	621
		Schlußwort	624
Literatur	628		
Sachregister	632		
Personenregister	637		