

# Inhalt.

## Erster Teil.

### Die Idee im allgemeinen.

**Erstes Kapitel. Vergangenheit, Bedeutung und Eigentümlichkeit des Pianofortes . . . . .**

Klavier und Harmonium S. 2. — Klavierinstrumente und Klavierton S. 3. — Die Entwicklung des Klavierbaues S. 6. — Das Klavierdiktat S. 7. — Die Improvisation S. 9.

Seite

**Zweites Kapitel. Geschichte der Klavier-Virtuosität . . . . .**

Die ältere Klavierschule vor Bach (deutsche Koloristen, englische Virginalisten, deutsche, französische, italienische usw. Clavecinisten) S. 10—13. — Scarlatti S. 13. — Joh. Seb. Bach S. 13. — Friedemann und Emanuel Bach S. 15. — Die Klassik: Haydn S. 16. — Mozart S. 16. — Clementi S. 17. — Joh. Christian Bach S. 18. — Hummel S. 18. — Moscheles S. 18. — Steibelt, Wölfl, Cramer, Czerny, Dussek, Field, Berger, Klengel S. 19. — Ch. Mayer S. 20. — Beethoven S. 20. — Kalkbrenner S. 23. — Thalberg S. 26. — Seine Nachfolge S. 27. — Litoff S. 28. — Henselt S. 28. — Liszt S. 29. — Die Romantik: Schubert S. 30. — Chopin S. 31. — Mendelssohn S. 32. — Die Nachromantik (Taubert, Hiller, Reinecke S. 34. — Jenson, Volkmann, Haberbier, Kirchner S. 35) und der Klassizismus (Kiel, Rheinberger, Brahms S. 34). — Reger S. 35. — Die ausländische Romantik S. 35. — Die ausländische Moderne S. 36. — Die grossen Klavierschulen der Vergangenheit (Liszt, Bülow, Rubinstein, Tausig S. 36) und Gegenwart (S. 37).

10

**Drittes Kapitel. Kritik und geschichtlicher Überblick der Klavierschulen und Schriften über Klavierspiel . . . . .**

Die Klavierschulen des 16. u. 17. Jahrhunderts (Diruta, Couperin) S. 40. — Die grossen Klavierschulen des 18. Jahrhunderts (Ph. E. Bach, Marpurg, Türk) und die kleineren (Löhlein, Wiedeburg, Wolf, Petri, Bemetsrieder) S. 43—68. — Die Klavierschulen nach Türk (Milchmeyer, Rellstab, Müller) S. 69—79. — Die grossen Wiener Schulen (Cramer, Hummel, Adam Czerny, Dussek u. a.) S. 79—87. — Die grossen Pariser Schulen (Adam S. 75, Kalkbrenner S. 87). — Kleinere klaviermethodische Schriften: Werner (73), Crelle (74), Berg (79), Frantz (81), Logier (84) S. 73—84. — Die Klavierschulen und Schriften über Klavierspiel der älteren Methodik: Moscheles-Fétis (95), Lebert-Stark (95), Schilling (96), Jac. Schmitt (97), Schumann (99), Konski (100), Theod. Kullak (101—103), Plaidy (103), Wieck (104), Ad. Kullak (105), Köhler (105), Marx (108), Thalberg (112), Brendel (114), Tunner-

40

Eisenstein (115), Schneider (117), Schwarz (120), Werkenthin (120), Breslaur (120), Henkel (120), Richter (120), Eccarius-Sieber (121), Hennig (121), Zuschneid (121) S. 95—121. — Der Übergang zur Neuzeit: Tausig-Ehrlich (121), Riemann (122), Germer (125), Christiani (126), Chopin (126), Stoewe (127), Willborg (128) S. 121—128. — Die Methoden der Moderne. Die psycho-physiologische: Clark-Steiniger (131), Deppe-Caland (131), Jaell (131), Breithaupt (131). Die Methode Leschetizky (131). Freund, Feind und Mittler: Bandmann (132), Steinhausen (132), Tetzl (132), Scharwenka-Spanuth (132), Ritschl (132), Townsend, Matthay (133), Dunn (134). — Die akustisch-ästhetische: Ludwig Riemann (132). Das Künstlerbuch: Pembaur (134) S. 131—134.

## Zweiter Teil.

### Die Darstellung des Klavierschönen im besonderen.

#### Erster Abschnitt. Die Technik.

Viertes Kapitel. Disposition des nachfolgenden Systems (S. 135).

Bedeutung der Technik (S. 139). Die Theorien der Hand- und Fingerstellung (S. 140) . . . . .

135

Fünftes Kapitel. Beginn der Studien (S. 151). Individualität der Finger (S. 154). Räumlichkeit der Lagen (S. 157). Die Übungen mit stillstehender Hand (S. 159). Verwertung des Stoffes in angemessenen Kompositionen (S. 162). Die Ausbildung der linken Hand (S. 168) . . . . .

151

Sechstes Kapitel. Das Staccato mit dem Fingergelenk und mit der Fingerspitze (S. 169). Wiederholte Tastenanschläge (S. 173). Fortrückende Übungen (S. 176). Die Mechanik des Unter- und Übersetzens (S. 179). Das Tonleiterspiel und seine Bedeutung (S. 181) . . . . .

169

Siebentes Kapitel. Der Anschlag mit dem Handgelenk (S. 185).

Der singende Anschlag (S. 190). Die orchesterale und naturmusikalischen Fähigkeiten des Klaviers (S. 198) . . . . .

185

Achtes Kapitel. Verengung und Erweiterung der Untersatzdimensionen (S. 199). Die chromatische Tonleiter (S. 199). Die harmonischen Passagen (S. 205). Das Doppelgriffspiel (S. 208) . . . . .

199

Neuntes Kapitel. Das Oktavenspiel (S. 219). Spannungen (S. 224). Sprünge (S. 229). Die Spieltätigkeit des Armes S. 231). Der Anschlag mit dem Ellbogengelenk (S. 233). Das Schultergelenk (S. 234) . . . . .

219

Zehntes Kapitel. Der Anschlag mit niedriger Fingerhebung (S. 235). Mehrmaliger Gebrauch desselben Fingers bei fortschreitender Tonfolge (237). Das Glissando (S. 238). Das Übergreifen der Hände und das Spielverhältnis derselben zueinander (S. 241). Die kombinierten Anschlags-

|   |              |
|---|--------------|
| arten (S. 243). Die unendliche Fülle mechanischer Bildungen (S. 245). Das polyphone Spiel (S. 248). Die Kunst des Einübens und das prima-vista-Spiel (S. 249) . . . . .   | Seite<br>235 |
| Elftes Kapitel. Das Schöne der Mechanik (S. 249). Die Mimik des Klavierspiels (S. 254) . . . . .  | 249          |
| <br><b>Zweiter Abschnitt. Der Vortrag.</b>  |              |
| Zwölftes Kapitel. Über den Anteil der Mechanik am Vortrage (S. 256). Die Theorie der Verzierungen (S. 261) . . . . .  | 256          |
| Dreizehntes Kapitel. Vom Rhythmus im allgemeinen und von der Kunst des Takthaltens . . . . .  | 263          |
| Vierzehntes Kapitel. Die Akzentuation . . . . .   | 272          |
| Fünfzehntes Kapitel. Vom Crescendo und Decrescendo (S. 306). Von den aus dem vereinigten Inhalte der realistischen und idealistischen Musikanschauung für diese und ähnliche Vortragsweisen sich ergebenden Prinzipien. . . . . | 306          |
| Sechzehntes Kapitel. Das Accelerando und Rallentando . .  | 317          |
| Siebzehntes Kapitel. Die Anwendung der Klang- und Anschlagsfarben (S. 330). Der Gebrauch der Pedale und Spezialwerke über die Pedallehre (S. 336). Die drei Pedale der Neuzeit (S. 338) . . . . .                               | 330          |
| Achtzehntes Kapitel. Über den musikalischen Inhalt (S. 359). Fingerzeige über allgemeine Auffassung (S. 366) . . . . .  | 359          |
| Namenregister . . . . .   | 368          |