

Inhalt.

Erster Teil.

Die Idee im allgemeinen.

Erstes Kapitel. Vergangenheit, Bedeutung und Eigentümlichkeit des Pianofortes

Seite

I

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

Zweites Kapitel. Geschichte der Klavier-Virtuosität

10

Die ältere Klaviervirtuosität 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. — Litolff 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. — Jensen, 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 Klaviervirtuosen der Vergangenheit (Liszt, Bülow, Rubinstein, Tausig S. 36) und Gegenwart (S. 37).

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

40

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, Bemetzrieder) S. 43—68. — Die Klavierschulen nach Türk (Milchmeyer, Remsteb, Müller) S. 69—79. — Die grossen Wiener Schulen (Cramer, Hummel, 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), Kontski (100), Theod. Kullak (101—103), Plaidy (103), Wieck (104), Ad. Kullak (105), Köhler (105), Marx (108), Thalberg (112), Brendel (114), Tunner-

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), Stoeve (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), Tetzel (132), Scharwenka-Spanuth (132), Ritschl (132), Townsend, Matthey (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 Aus-
bildung 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 orchestralen und natur-
musikalischen Fähigkeiten des Klaviers (S. 198) 185
- Achstes Kapitel. Verengung und Erweiterung der Untersatz-
dimensionen (S. 199). Die chromatische Tonleiter (S. 199).
Die harmonischen Passagen (S. 205). Das Doppelgriff-
spiel (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 der-
selben 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 235
Elftes Kapitel. Das Schöne der Mechanik (S. 249). Die Mimik des Klavierspiels (S. 254)	249
Zweiter Abschnitt. Der Vortrag.	
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