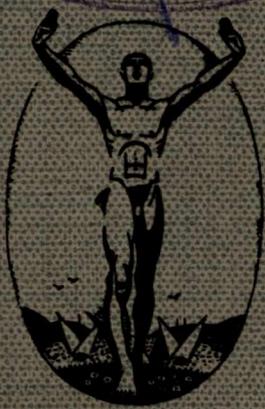


MÉTHODE JAQUES-DALCROZE

DIE RHYTHMIK

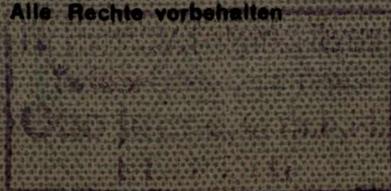


LAUSANNE, VERLAG VON JOBIN & C^{ie}

BEI BREITKOPF & HÄRTEL, LEIPZIG

COPYRIGHT BY JOBIN & C^o, 1918

Alle Rechte vorbehalten



v7:1370652
xx004660179

Biblioteka Gl. AWF w Krakowie



180067147

52008

DIE RHYTHMIK

ZWEITER BAND



BUCHDRUCKEREI DELACHAUX & NIESTLÉ A.-G., NEUCHÂTEL (Schweiz)



(Cena 11.40)



METHODE JAQUES-DALCROZE

DIE RHYTHMIK

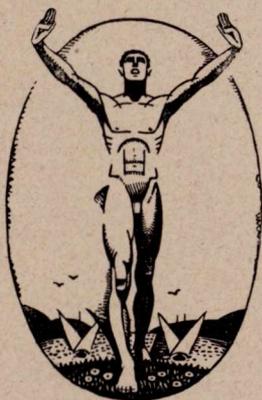
Unterricht

*zur Entwicklung des rhythmischen und metrischen Instinktes,
des Sinnes der plastischen Harmonie, des Gleichgewichtes der Bewegungen
und zur Regulierung der Bewegungsgewohnheiten.*

ZWEITER BAND

Jede Abschrift oder Nachahmung der in dieser Methode
enthaltenen Materien wird nach dem Gesetze betref-
fend das Urheberrecht an Werken der Literatur und
~~~~~ Kunst strengstens verfolgt. ~~~~~

Alle Rechte der öffentlichen Aufführung, Uebersetzung,  
Vervielfältigung und des Arrangements für alle Länder  
~~~~~ vorbehalten. ~~~~~



LAUSANNE
Verlag von JOBIN & C^{IE}
Bei Breitkopf & Härtel, Leipzig



816

Wichtige Bemerkung.

Der Verfasser suchte in diesem Buch die verschiedenen Uebungsweisen seiner Methode in einer Anzahl Kapitel niederzulegen, in denen eine Taktgattung behandelt wird. Selbstverständlich wird der Lehrer nicht beim Durchnehmen des Sechachteltaktes z. B., die übrigen Zeiten (5, 4, 3 oder 2, usw.) vernachlässigen; er wird vielmehr die neueingeübten Taktmasse immer mit den vorherigen abwechseln lassen. Jede Uebung des Kapitels I (2 teiliger Takt), z. B., muss, so umgemodelt werden, dass darnach eine neue Einteilung gelehrt werden kann. Da dieses Buch nicht für Profane, sondern für mit der Methode bereits vertraute Musiker bestimmt ist, glaubte der Autor sich auf die gegebenen Beispiele beschränken zu können. Die weiteren Anwendungen sind dem Erfindungsgeist des Lehrers überlassen.



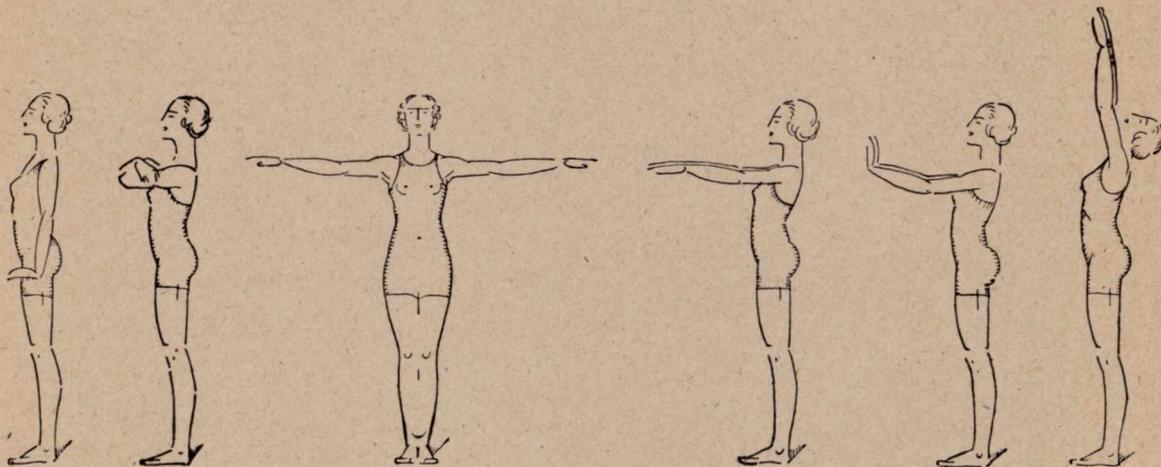
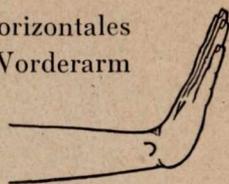
V. KAPITEL.

DER SECHSTAKT.

Marschübungen mit Taktieren.

Vorübung.

Eins auf zwei: Kreuzen der Arme vor der Brust. Zwei auf drei: horizontales Vorstrecken. Drei auf vier: Heben der Hände (so dass sie mit dem Vorderarm einen Winkel bilden). Vier auf fünf: Seitstrecken der Arme. Fünf auf sechs: Hochhalten der Arme. Sechs auf eins: kräftiges Senken mit Betonung des Ausgangspunktes.



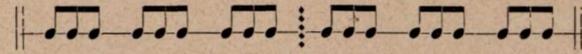
6/4

Der Sechstakt 6/4 ist ein langsamer Zweitakt mit Nebenbetonung auf vier. Während ein Arm die sechs Zeiten schlägt, kann der andere $\downarrow_1 \uparrow^4$ taktieren.

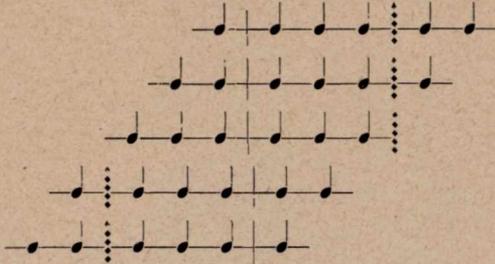
1. a) b) mit Achteln c) mit

d) mit Synkopen ||  oder  usw.

18/8

2. ||  ||

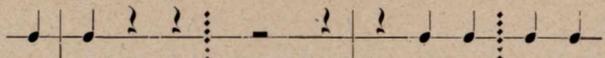
Wiederholung derselben Uebungen in allen anakrusischen Formen des 6/4.

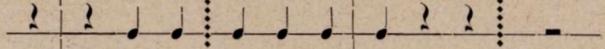


Dieselben Uebungen mit Achteln und Sechzehnteln.

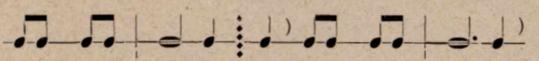
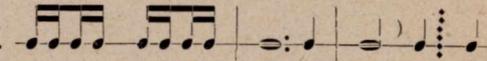
Satzbau und Pausen.

Phrasierung mit Armen und Füßen.

1. Taktieren in  usw.

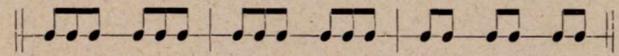
Schreiten in 

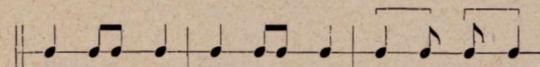
Mit andern Phrasierungsmitteln.

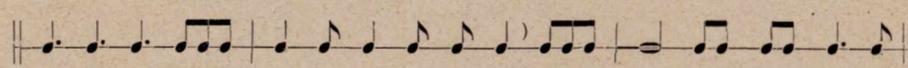
2.  3. 

4. Die Sätze werden durch Wechsel in der Nebenbetonung gebildet (dabei behält jeder Takt dieselbe Zeitdauer).

Siehe: *Die 6 Zeiten.*

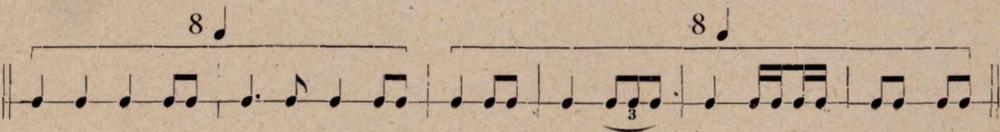
a) 

b) 

c) 

Siehe *Die 12 Zeiten.*

5. Die Sätze werden durch Wechsel in der Hauptbetonung gebildet (dabei behält jeder Satz dieselbe Zeitdauer).

a) 

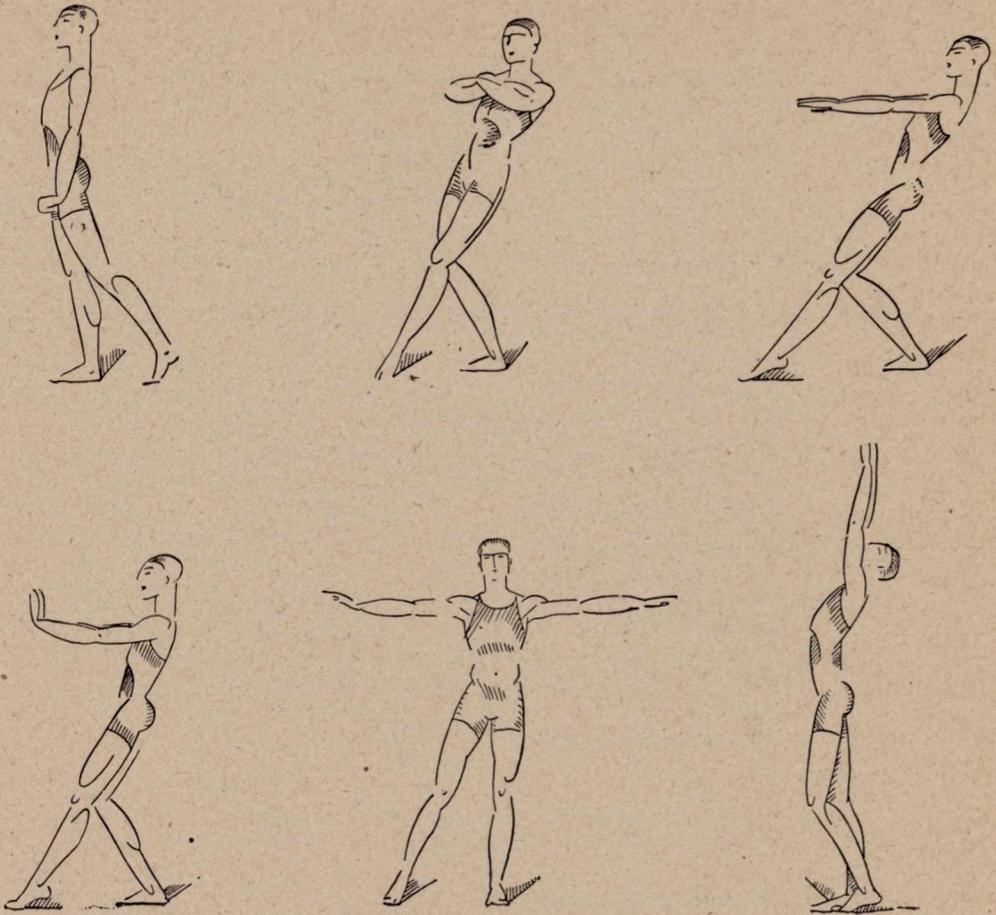


Verlängerte oder aufgelöste Zeitwerte.

Sechsfache Länge und Sechstel-Länge.

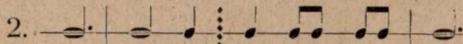
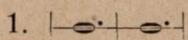
6/4 Note zu 6 Zeiten =.

Ausführung : 1. Schritt. 2. Kreuzen des Spielbeines (Beugen des Standbeines). 3. Vorsetzen des Spielbeines. 4. Anspannen des Standbeines, wobei das Spielbein nach vorn ausgestreckt bleibt. 5. Seitwärtssetzen des Spielbeines. 6. Anschliessen des Spielbeines an das Standbein.



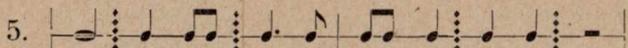
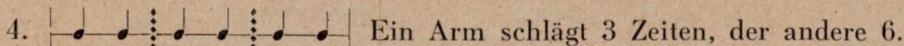
Note in 18/8 

Gleiche Ausführung wie für .



Uebung von 6 Zeitteilen.

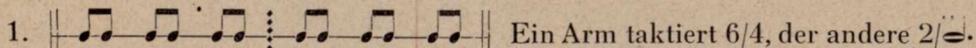
Der 3/2 Takt dehnt sich auch auf 6 Viertel aus, wobei jedoch zwei Nebenbetonungen auftreten.



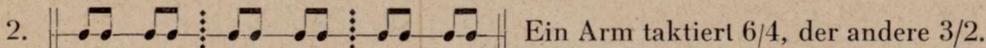
Uebung in 12 Zeitteilen.

12 Achtel oder 12 Sechzehntel können einen 2 Takt, einen 3 Takt, einen 4 Takt bilden.

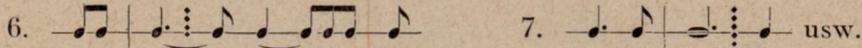
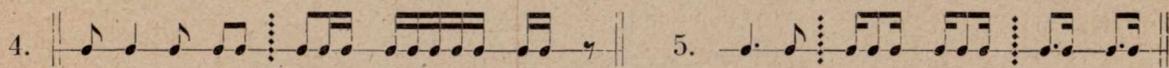
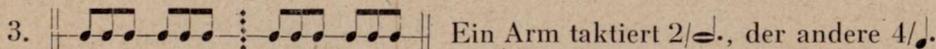
12  die einen 2 Takt bilden.



12  die einen 3 Takt bilden.



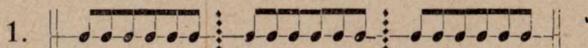
12  die einen 4 Takt bilden.



Uebung in 18 Zeitteilen.

18 Achtel (oder Sechzehntel) die einen 3 Takt bilden.

Siehe : *Neuntakt*.



Ein Arm taktiert 6/, der andere 3/.

Hiezu kommen die anakrusischen Formen.

2. 

3.  usw.

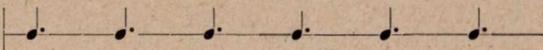
Synkopen.

1. Die Schüler gehen 6 Zeiteile in  und synkopieren durch Händeklatschen.

a) Füße 

Hände 

Auf Hop! taktieren die Hände die Zeiteile. Die Füße gehen in Synkopen.

b) Füße 

Hände 

c) Füße 

Hände 

2. Wie Übung 1; auf Hop! bewegen sich jedoch Füße und Hände mit doppelter oder dreifacher Verschnellerung oder Verlangsamung.

3. Die Schüler gehen  und folgen den *accelerando* des Leiters.

4. Die Schüler synkopieren  usw. mit der *Atmung*.

Taktwechsel.

Beispiele von gleichen Zeitwerten mit verschiedener Betonung.

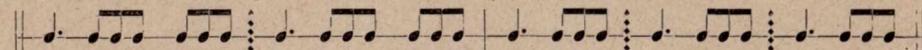
 =  6/4 und 3/2

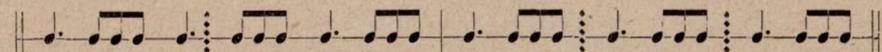
1.  usw.

2.  usw.

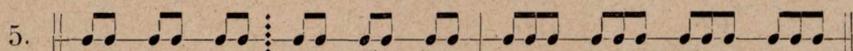
 = 

18  als Zwei- und Dreitakt.

3. 

4. 

6/4 und 12/8

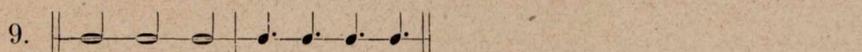
5. 

6. 

7. 

3/2 und 12/8

8. 

9. 

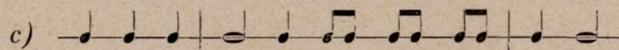
Schwierigere Uebung.

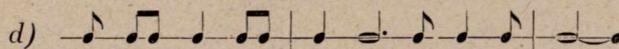
10. 

Plastischer Kontrapunkt.

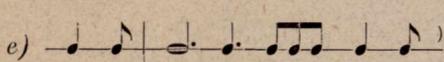
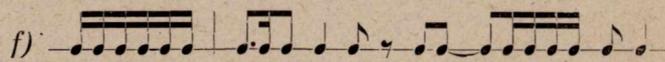
Einige Aufgaben:

a)  b) 

c) 

d) 

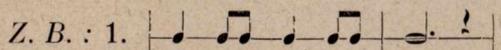
die zuerst mit ♩, dann mit ♪ und endlich mit ♫ zu kontrapunktieren sind;

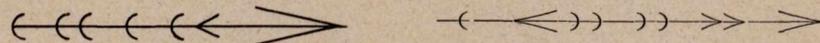
e)  f) 

e und f sind zuerst mit ♩ und hierauf mit ♪ zu kontrapunktieren.

Atmung.

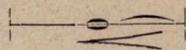
Es werden von den neuen Rhythmen nur diejenigen benutzt, die sich für Atmung eignen.

Z. B. : 1.  2. 

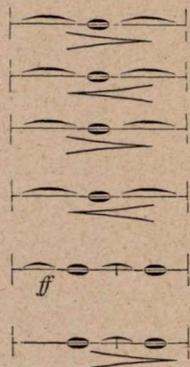


3. Die Schüler bilden eine dichte Gruppe, wobei der Rumpf schlaff, ohne jede Kontraktion bleibt, und die Hände aufeinander gelegt auf dem Unterleib ruhen.

a) Heben der beiden Hände auf Magenhöhe, atmen



- b) Ausatmen bei ausgedehntem Brustkorb
- c) Armheben bis zur Halshöhe, einatmen
- d) Ausatmen bei ausgedehntem Brustkorb
- e) Armheben, schräg aufrecht; einatmen mit Vorneigen des Körpers und Ausholen zu einem Schritte,
- f) Ausführung des Schrittes; Verlegen des Körpergewichtes auf das Standbein mit *ff* Singen einer gegebenen Note während 2 Takteilen
- g) Weitersingen mit allmählichem *decrescendo* und Freigehen des Körpers.



Unabhängigkeit der Gliedmassen.

Erste Vorübung.

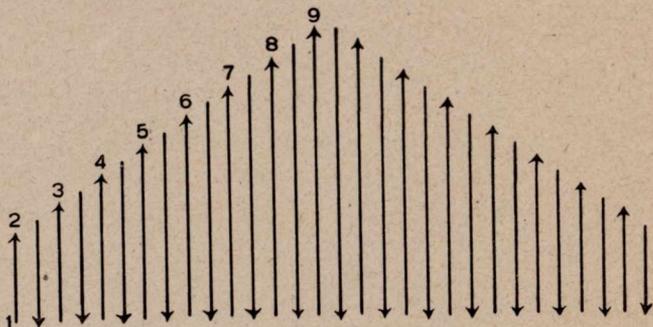
a) Ausführung der Bewegungen 1 bis 9, hernach 9 bis 1 nach unten stehendem Schema zunächst mit einem Arme; b) hierauf mit beiden Armen.

Bemerkung. Bei gleichem Zeit-, aber grösserem Raumwert wird die Bewegung *verschnellert*; bei kleinerem Raumwert wird die Bewegung *langsamer*.

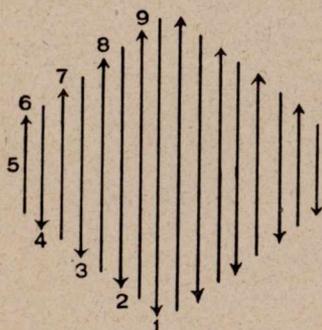
Siehe: *Schritt- und Raummasse* Seite 9, 12 und 13 im I. Band.

Uebung 1. Der eine Arm bezeichnet immer grössere Raumwerte (1-2 bis zu 1-9) während der andere zu gleicher Zeit kleinere Raumwerte angibt (1-9 bis zu 1-2).

Bewegungslinien nach Uebung 1.
a) In gleicher, b) in entgegengesetzter Richtung.

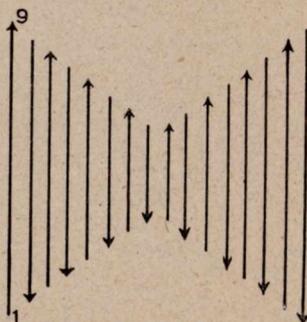


Zweite Vorübung



- a) mit einem Arme
- b) mit beiden Armen gleichzeitig

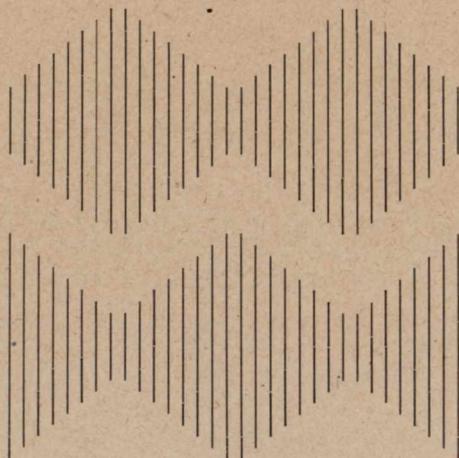
Dritte Vorübung



- a) mit einem Arme
- b) mit beiden Armen gleichzeitig

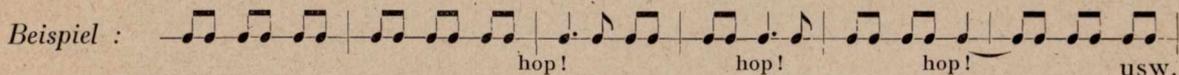
Uebung 2. Ein Arm vergrößert zunächst die Raumwerte und verkleinert sie hiernach (5-6 bis zu 1-9). Der andere Arm gibt zunächst verkleinerte und hernach vergrößerte Raumwerte. a) Bei gleicher Bewegungsrichtung, b) in entgegengesetzter Richtung.

Bewegungsbilder bei gleichzeitiger Ausführung mit beiden Armen.



Spontane und gehemmte Willenstätigkeit.

1. Der Schüler geht Achtel, auf hop! ♩ ♪



Beibehalten der Rhythmen, nachher ohne hop! ausführen.

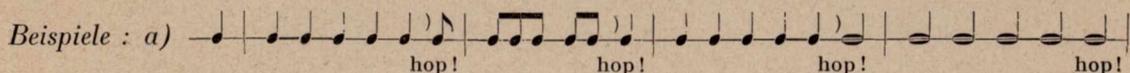
2. Der Schüler geht ♩ ♪ auf hop! in Achteln



Vergleichung von ♩ ♪ ♪ mit ♩ ♪

3. Der Schüler geht 6/8 ♩ ♪ ♪; auf den Anruf hop! geht er denselben Rhythmus in 3/4 ♩ ♪ ♪

4. Der Schüler geht die anakrusischen Formen von 6/4. Beim ersten hop! verdoppelt er die Schnelligkeit. Beim zweiten hop! fällt er in das Anfangstempo zurück. Beim dritten hop! verlangsamt er um das Doppelte. Beim vierten hop! nimmt er das Anfangstempo wieder auf.



b) 

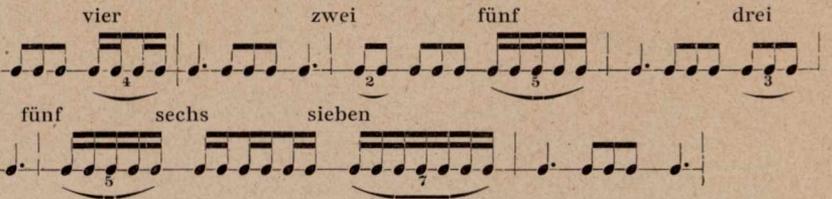
Auf gleiche Weise in den andern anakrusischen Formen.

5. Uebung 4 mit dreifacher Schnelligkeit oder Verlangsamung.

Zerlegung der Noten in kürzere Zeitwerte.

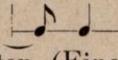
6. Der Schüler geht  . Auf hop! geht er einmal 

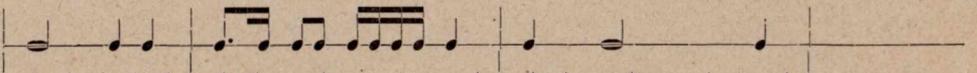
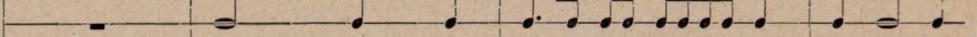
7. Der Schüler geht  auf den Anruf des Leiters : *zwei, drei, vier, fünf, sechs* oder *sieben* geht er in der auf hop! folgenden Zeit die bezeichnete Anzahl Schritte.

Beispiel : 

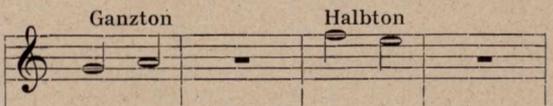
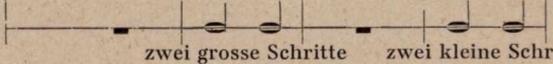
Nach mehrmaliger Wiederholung dieser Uebung, führt der Schüler sie ohne Anruf aus.

Gehörübungen.

1. Die Schüler klatschen andauernd Synkopen  Der Leiter spielt eine Taktreihe (Kanon), welche die Schüler abschreiten. (Eine solche Art von Kanon heisst auch *Realisationskette*.)

Leiter 
 Schüler : Hände  u. s. w.
 Füße 

2. Der Leiter spielt die *C-dur* Tonleiter und macht die Schüler aufmerksam, dass zwischen *e* und *f* und zwischen *h* und *c* Halbtöne sind. Hierauf spielt (oder singt) er eine Reihe von Ganz- und Halbtönen. Spielt er einen Ganzton, so führt der Schüler im darauf folgenden Takt einen grossen Schritt aus; auf jeden Halbton folgt dagegen ein kleiner Schritt.

Beispiel : Leiter 
 Schüler  usw.
 zwei grosse Schritte zwei kleine Schritte

Nota. Diese Uebung kann auch auf einer Treppe ausgeführt werden (für den Halbton werden dann zwei Schritte auf derselben Stufe ausgeführt).

Notierung. Die Schüler schreiben die in der Lehrstunde behandelten Rhythmen ins Heft ein.

Das Zerlegen einer Note in kleinere Werte.

1. Leiter
Schüler

2. Leiter
Schüler

3. Leiter
Schüler

Beim ersten Mal : *adagio* ; beim zweiten : *allegretto* ; beim dritten : *moderato*, usw.

Hieraus ist zu ersehen, dass der Leiter zwei Langzeiten spielt und die Schüler auf die dritte Zeit ein auf einer Langzeit fussendes Thema interpretieren müssen.

Improvisation.

1. Ein Schüler erfindet ein zweitaktiges Thema, wozu die Klasse den Kontrapunkt ausführt.

2. Ein Schüler erfindet ein zweitaktiges Thema, zu dem ein zweiter Schüler den Kontrapunkt ausführt; hierauf improvisiert er zwei neue Takte (in gerader Folge), zu denen der erste Schüler den Kontrapunkt ausführt, usw.

Zum Beispiel :

1. Schüler

2. Schüler

usw.

3. Zwei Schüler stehen als Solisten vor der Schülergruppe. Der erste Schüler improvisiert ein eintaktiges Thema; an dieses fügt der zweite ein weiteres Thema. Diese zweitaktige Folge wird mehrmals wiederholt; beim *hop!* kontrapunktieren die andern Schüler die zwei Takte.

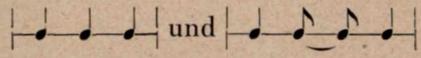
4. Ein Schüler interpretiert durch kleine oder grosse Schritte die Folge von halben oder ganzen Tönen der verschiedenen Tonarten. Die zuschauenden Schüler müssen die Tonart bestimmen, die der Solist vorführt.

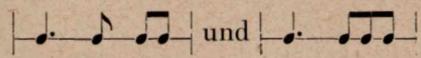
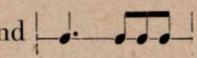
Uebungen im Dirigieren.

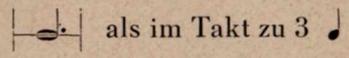
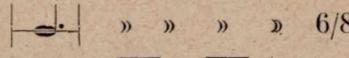
Ein Schüler dirigiert : 1. *Accelerando* und *ritardando*.

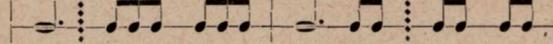
2. *Piano*, *forte*, *decrecendo*, *crescendo*.

3. Taktwechsel aus denselben Rhythmen gebildet aber mit Betonungswechsel.

a)  und 

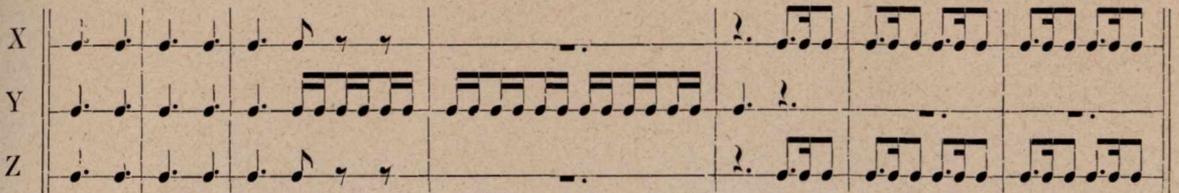
b)  und 

c)  als im Takt zu 3 
 » » » » 6/8

d)  usw.

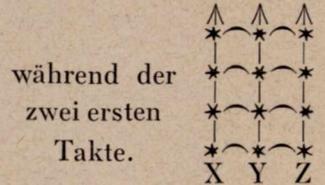
Freiübungen.

Zu dreien



Die Schüler stehen zu Dreien und reichen sich die Hand.

Auf 1 : Bewegen der Arme und des ganzen Körpers rückwärts
 » 2 : » » » » » » » vorwärts

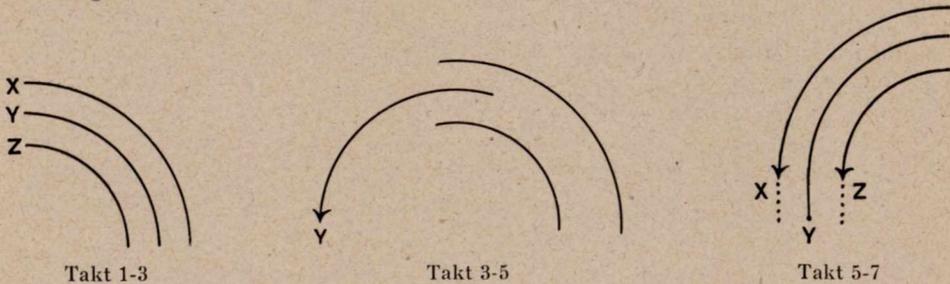


während der zwei ersten Takte.

Auf 2 des dritten Taktes bleiben die Reihen X und Z am Standort nachdem sie eine kräftige Vorwärtsbewegung der Arme ausgeführt. Die Reihe Y läuft vorwärts als wäre sie durch die Armbewegung X und Z vorgestossen worden.

Auf 2 des 5. Taktes hüpfen die Reihen X und Z vorwärts; die Reihen Y verharren, wenden sich X und Z zu und reichen ihnen die Hand.

Auf die erste Zeit des 8. Taktes reichen sich die Schüler die Hand und die Uebung beginnt neuerdings.



Takt 1-3 Takt 3-5 Takt 5-7

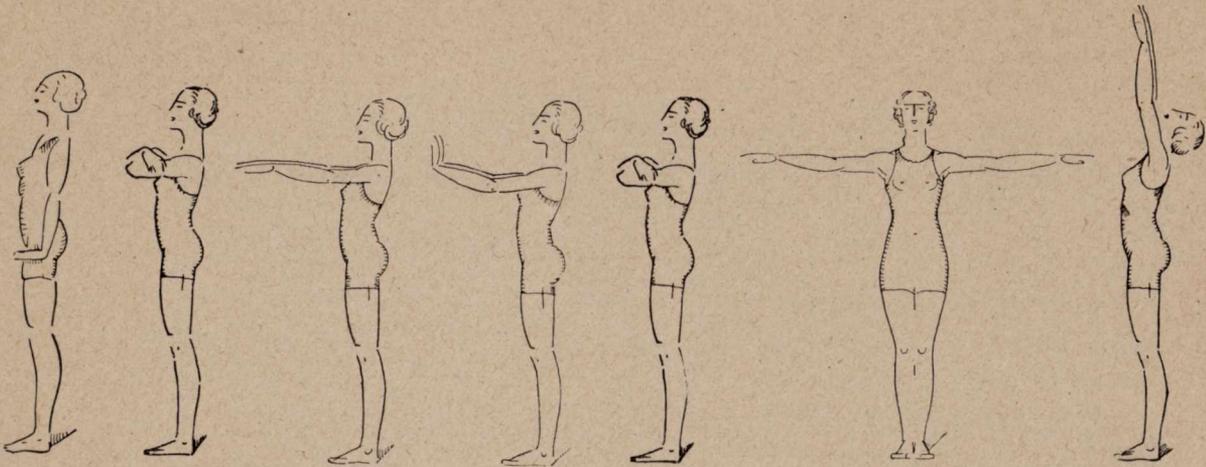
VI. KAPITEL.

DER SIEBENTAKT.

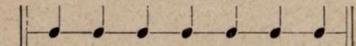
Marschübungen mit Taktieren.

Vorübung.

Von *eins bis vier*, wie beim $6/4$ Takt. Von *vier auf fünf*, neues Kreuzen der Arme auf der Brust. Von *fünf bis sieben*, die gleichen Übungen wie von *vier bis sechs*, dann *eins* im $6/4$ Takt.



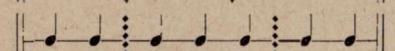
$7/4$

1. a)  b) mit Achteln c) mit Sechzehnteln } ausserdem alle anakrusischen Formen.

$21/8$

2. 

Nebenbetonungen.

3. a)  b)  c)  } ein Arm taktiert $7/4$ während der andere die 3 Nebenbetonungen in ungleichen Zeiten angibt.



Schwierigere Übungen.

- 4. a)
- b)
- c)
- d)
- e)

Perioden und Pausen.

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.

Siehe : Seite 16, Band I: *Die Phrasierungsmittel.*

Ruhezeiten.

5. Die *Zäsur* (*Ruhezeit* — oder *Uebergang* — welche zwei Sätze oder zwei Perioden trennt) kann durch einen Takt, der dreimal verschnellert oder dreimal verlangsamt wird, gebildet werden.

- a)
- b)
- c)
- d)
- e)

Das Zeichen $\cdot/$. bedeutet, dass der vorausgehende Takt (oder Rythmus) wiederholt wird.

Verlängerte und zerlegte Zeitwerte.

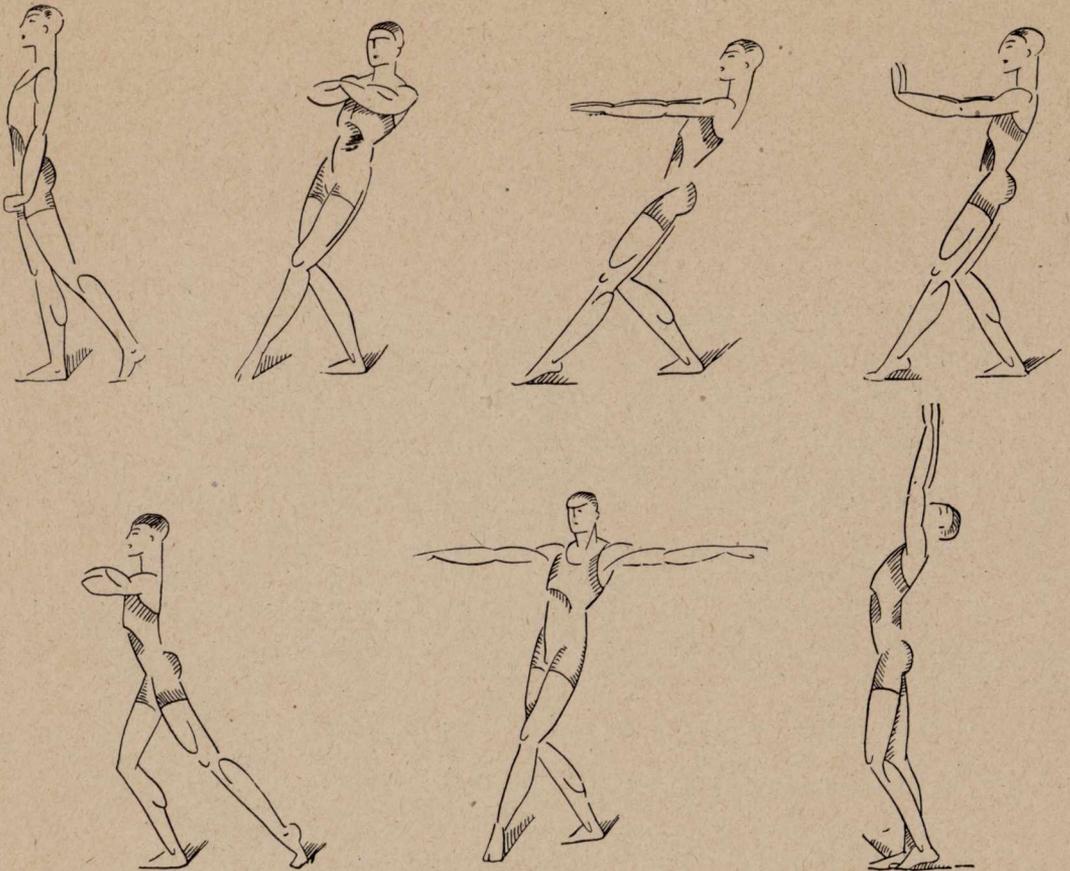
Siebenfache Länge oder Einsiebel-Länge.

Ganze Note zu 7 Zeiten 7/4 \ominus .

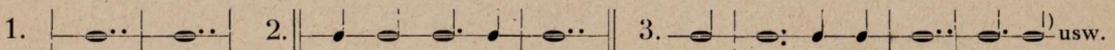
Ausführung. 1, 2, 3, 4, wie bei der 6 teiligen Ganzen. 5. Spielbein rückwärts strecken; Standbein beugen. 6, 7, wie 5 und 6 bei der \ominus .

21/8 $\text{||}::$

Dieselbe Ausführung wie bei der \ominus .



Uebungen.



Das Einüben der «Vierzehner».

14 ♪ als 2 Takt.



Andere Gruppierungen :

$\text{♩} = \text{♩}$ 14 ♩ bilden einen Viertakt

2. usw. 3. usw.

14 ♩ bilden einen Fünftakt

4. usw. 5. usw.

14 ♩ bilden einen Sechstakt

6. usw.

Idem mit Rythmen :

7. 8. 9. 10. usw.

Taktwechsel.

- a) Durch Nebenbetonungen.
- b) Durch Beifügen oder Weglassen eines Zeitwertes.

$\text{♩} = \text{♩}$ 7/4

1.

$\text{♩} = \text{♩}$ 14/8 und 21/8

2.

$\text{♩} = \text{♩}$ 7/4 oder 14/8

3.

Das Einüben der « Einundzwanzig ».

7/♩. und 3/♩.

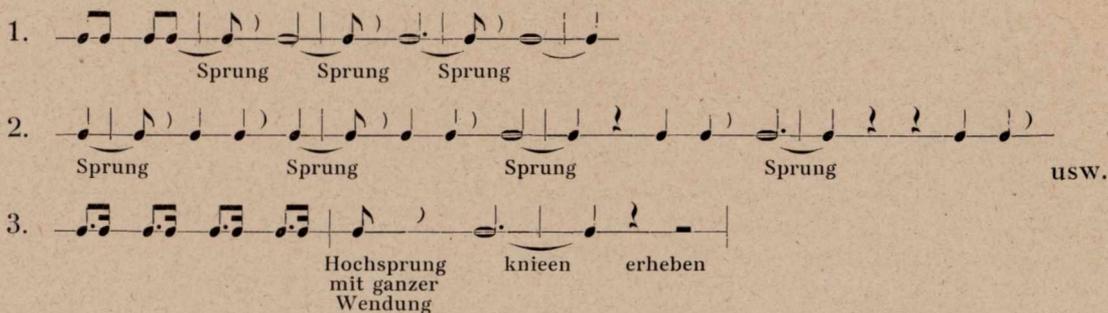
4. usw.

Schwierigere Uebungen. Zu den bisherigen Uebungen kommen Rythmen hinzu, zum Beispiel : Jeder Takt hat denselben Zeitwert; der Schüler zerlegt die langen Zeitwerte nicht; ausgenommen sind davon die Synkopen.

5.



Sprünge.

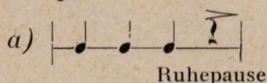


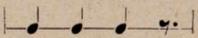
Die Pausen.

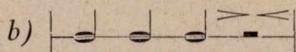
Jede Pause kann zwei Ursachen haben :

1. Ermüdung.
 2. Vorbereitung einer Betonung oder Wiederholung eines Themas.
- Beide Ursachen können auch zusammen treffen.

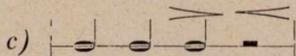
Beispiele :



Der Beginn des folgenden Taktes wird im letzten Augenblick des letzten Taktteiles vorbereitet  Die Bewegung ist wegen Ermüdung unterbrochen.



Die 3.  ist noch stark betont, die Ruhe tritt auf den 7. Taktteil unerwartet ein ; auf den 8. beginnt die Vorbereitung.



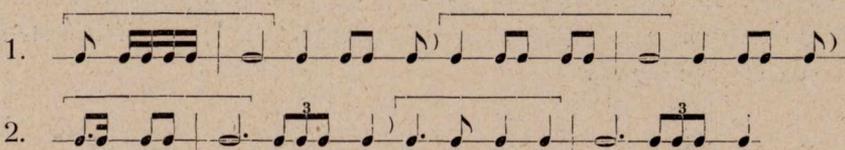
Die Ruhe beginnt schon beim 6. Taktteil, während der Flexion der 3.  Vorbereitung während des 7. und 8. Taktteiles.

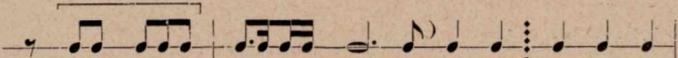


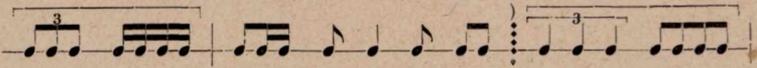
Die Vorbereitung ist auf dem letzten Taktteil durch ein Anwachsen der Ermüdung unterbrochen.

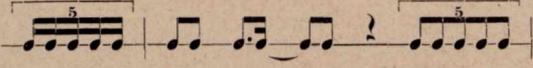
Atmung beobachten. Einüben der Pausen mit Uebungen zur *Unabhängigkeit der Gliedmassen*.

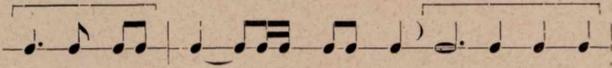
Doppeltes und dreifaches Verschnellern und Verlangsamern der Anakrusen.



3. 

4. 

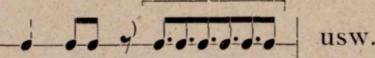
5. 

6. 

7. 

8. 

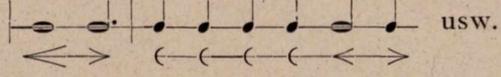
9. 

 usw.

Atmung.

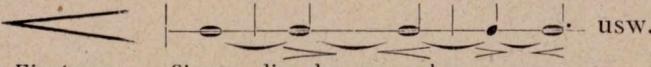
(Siehe Seite 18 und 19, Band I.)

Wir verwenden nur die neuen Rythmen, die zur Atmung besonders geeignet sind.

Zum Beispiel:  usw.

Gesangübung. Langsames und tiefes Einatmen, hierauf Ballen der Fäuste und völliges Kontrahieren des ganzen Körpers von unten bis oben, kräftiges Auflegen der Fusssohlen, dann Ausstossen irgend einer Note, wobei der ganze Körper den Ton unterstützt und die Ausatmung nur langsam vor sich geht.

Weitere Uebung. Einatmen wie oben, dann eine Note in *ff* singen. Von Zeit zu Zeit lässt die Kontraktion des Körpers nach (*diminuendo* in der Kontraktion) und damit auch die Stimme.



Einatmung Singen dim. der Kontrakt. cresc. der Kontrakt. usw.

N. B. Die Zeichen im 2. und 3. Takt sind dynamische nicht Atmungs-Nuancen.



Unabhängigkeit der Gliedmassen.

1. Hände klatschen
Anort-gehen

2. Arme
Anort-gehen

3. Arme
Anort-gehen

Wenn bei Hauptbetonungen Arme und Füße gleichzeitig anhalten, ist ein Hochsprung auszuführen.

N. B. Die Arme können die Rythmen durch Taktschlagen bezeichnen. Wenn der zu interpretierende Rythmus 5 Noten enthält, so benutzt man Noten des 5/4 Taktes, usw.

Themen, die mit den Armen zu realisieren sind :

a) 4 Bewegungen b) 7 Bewegungen

c) 6 Bewegungen 6 Bewegungen

Idem mit Armwechsel. Die Füße schreiten in

Themen, von welchen eine Note durch Auftreten, die nächstfolgende durch eine Armbewegung oder ein Klatschen zu interpretieren ist.

1. 2. 3.

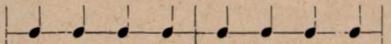
4. 5.

N. B. Während der Armbewegung muss der folgende Schritt vorbereitet werden.

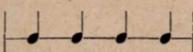
Spontane Willenstätigkeit.

1. Auf Befehl des Leiters : Nicken, Klatschen, Aufstampfen :

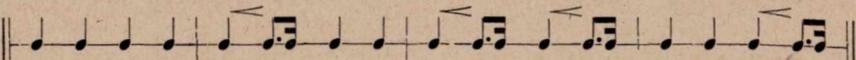
Kopf! Hand! Füße! Kopf! usw.

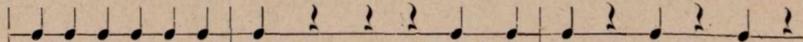
2.  Schreiten und Taktieren. Auf erstes Hop! sich niederlegen; leise weiter zählen; auf ein zweites Hop! sich erheben, taktieren und schreiten.

3.  hop! Ein Seitsprung.

4.  Auf Befehl : *Zwei!* einmal in  schreiten
» » : *Drei!* » »  »
» » : *Vier!* » »  »
» » : *Hop!* einmaliges Hüpfen.

5. Ein Schüler dirigiert. Die andern Schüler schreiten  mit seitwärts erhobenen Armen. Gibt der leitende Schüler auf irgend einen Taktteil ein pathetisches Akzent, so führen die andern ein einmaliges Hüpfen aus.

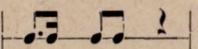
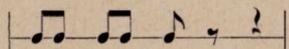
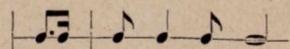
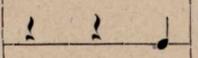
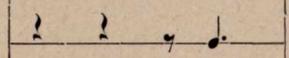
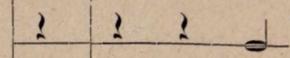
Beispiel :  usw.

6. Auf hop! ein  usw.
hop! hop! hop! hop! hop! hop!

Dieselbe Uebung in entgegengesetzter Reihe.

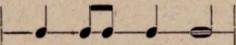
7. Der Leiter bezeichnet den in einer Reihe aufgestellten Schülern irgend einen auszuführenden Rythmus mittelst Schritten und einer oder zwei Handbewegungen.

Zum Beispiel :

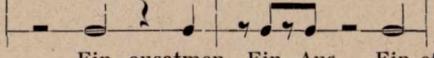
Füße  oder  oder  usw.
Handbewegung  oder  oder  usw.

Der Leiter spielt auf dem Klavier drei Takte in beliebigem Tempo und in beliebigem Stile; beim 4. Takte führen die Schüler den Rythmus in angegebenem Tempo und Stile aus.

Gehörübungen.

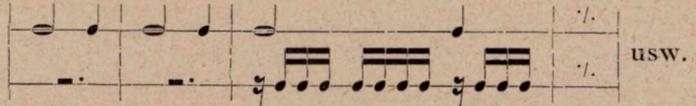
1. Der Leiter spielt in \ominus . — Während der dritten schreiten die Schüler einen bezeichneten Rythmus. *Zum Beispiel :* 

2. Kontrapunkt mit Atmung auf der zweiten Hälfte jedes Zeitwertes.

Füße  usw.
Kontrapunkt mit Atmung  usw.
Ein - ausatmen. Ein - Aus - Ein-atmen.

N. B. Statt der einen Atmung kann auch eine *Rumpfbewegung* ausgeführt werden.

3. Kontrapunkt in ,
zum Beispiel :

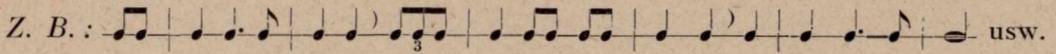


N. B. Das Thema kann auch mit Handbewegung interpretiert werden, während die Füße kontrapunktieren.

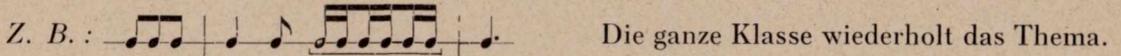
- 4. Die Schüler notieren die angehörten Rythmen.
- 5. Die Schüler führen die am Ende des Bandes angegebenen Rythmen mit Taktwechsel aus.

Improvisation.

Variationen. 1. Ein Schüler stellt ein anakrusisches Thema auf. Ein anderer wiederholt es, indem er eine *Variante* anbringt. Ein dritter Schüler wiederholt das vorige mit einer weiteren Variante.



2. Ein Schüler stellt einen Rythmus her, in dem einmal die Zusammenstellung  vorkommt.

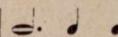


- 3. Ein Schüler improvisiert 1 oder 2 Takte mit *pathetischen* Akzenten.
- 4. Ein Schüler improvisiert einen einfachen Takt, den er singend wiederholt. Dazu benutzt er die Noten der C.-dur Tonleiter.
- 5. Freie Improvisation beim Wechsel von Schreiten und Singen.

Interpretation von Thematn, die durch Fussbewegungen in ganzen Noten angedeutet werden.

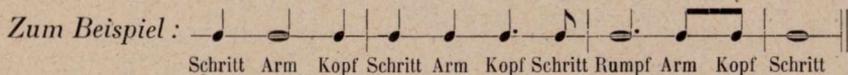
Alle Rythmen, die nicht mehr als 9 Noten umfassen, können durch Fussbewegungen interpretiert werden ; sie ermöglichen die , , , , , ,  zu zerlegen.

Zum Beispiel : Das Thema  umfasst 3 Noten ; es wird somit durch die 3 Fussbewegungen der  interpretiert.

Das Thema :  durch die fünf Fussbewegungen der .

Das Thema :  durch die sieben Fussbewegungen der .

Interpretation von Thematn, die abwechselnd durch Arm-Rumpf-Kopf- und Beinbewegungen angedeutet werden.



Der Leiter kann auch im voraus eine Anzahl von Bewegungen und Haltungen bezeichnen, welche den Schülern das auszuführende Thema bezeichnen,

Zerlegung der langsamen Bewegungen.

1. *Arme herabhängend* *rechter Arm vor* *r. A. etwas nach rechts* *linker Arm vor* *rechter Arm nach rechts* *linker Arm nach links*

linker Fuss rechter Fuss linker Fuss rechter Fuss

2. *Arme herabhängend* *r. A. vor* *linker Arm vor* *Arme herabfallen lassen* *linker Arm* *rechter Arm*

linker Fuss rechter Fuss linker Fuss rechter Fuss linker Fuss rechter Fuss

3. *Kopf gesenkt* *Arme hängend* *r. A. vor* *Kopf rückwärts* *linker Arm vor* *l. A. seitwärts* *Kopf nach vorn gebeugt* *r. A. seitwärts*

linker Fuss rechter Fuss linker Fuss rechter Fuss linker Fuss rechter Fuss

4. *Lento.* *Kopf gesenkt* *Arme hängend* *rechter Arm vorwärts* *linker Arm vorwärts* *Kopf rückwärts*

linker Fuss rechter Fuss linker Fuss rechter Fuss linker Fuss

Arme vor *Kopf rückwärts* *linker Arm seitwärts* *rechter Arm seitwärts* *Kopf gesenkt*

rechter Fuss linker Fuss rechter Fuss linker Fuss rechter Fuss

5. *Arme gesenkt* *beide Arme vorwärts* *beide Arme gekreuzt* *beide Arme ausgestreckt* *die Arme herabfallen lassen*

linker Fuss rechter Fuss linker Fuss rechter Fuss linker Fuss

Uebungen im Dirigieren.

1. Ein Schüler dirigiert *accelerando*, *ritardando*, *crescendo* und *decrecendo*.

2. Ein Schüler dirigiert Bewegungen von verschiedenen Längen. Die andern Schüler führen die Bewegungen aus.

3. Die Schüler stehen in 2 Gruppen. Ein Schüler dirigiert ein Thema und lässt die einzelnen Teile bald durch die eine, bald durch die andere Gruppe ausführen. Das Thema wird gesungen.

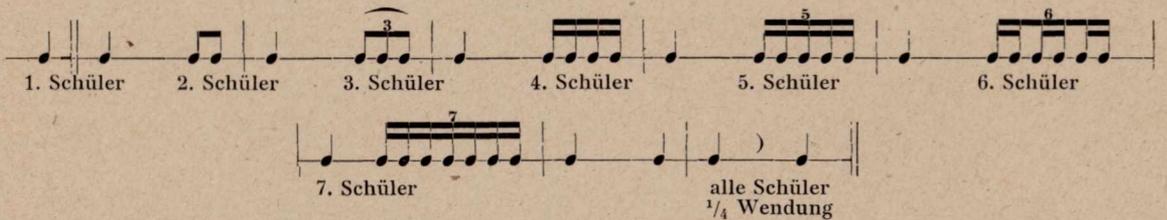


4. Die Schüler stehen in zwei Reihen. Ein Schüler stellt sich zwischen die beiden Gruppen und dirigiert der einen Abteilung einen 2 Takt und der andern einen 3 Takt. Nach Belieben ändert der Leitende die Takte.

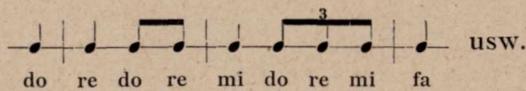
Freie Uebungen.

1. Die Schüler stehen im Hintergrunde des Saales. Der Leiter spielt einen betonten Rythmus wie $\left| \begin{smallmatrix} \text{♩} \\ \text{♩} \end{smallmatrix} \right|$ oder $\left| \begin{smallmatrix} \text{♩} \\ \text{♩} \end{smallmatrix} \right|$, zunächst in *pianissimo*, dann in langsamem *crescendo* bis zum *ff*. Die Schüler interpretieren zunächst mit Verharren auf der Stelle, durch Bewegungen des Handgelenkes, des Armes, des Rumpfes, durch Wiegen des Körpers bis endlich beim *ff*, vom Gewicht des Körpers hingerissen, das Thema getanzt wird.

2. Die Tonleiter. Sieben Schüler führen nach einander Teile des nachfolgenden Themas aus :



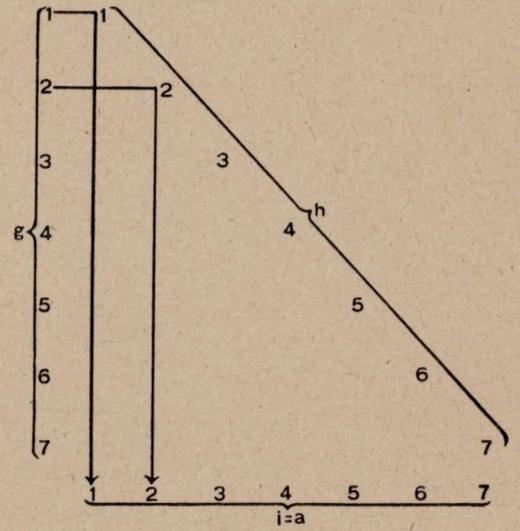
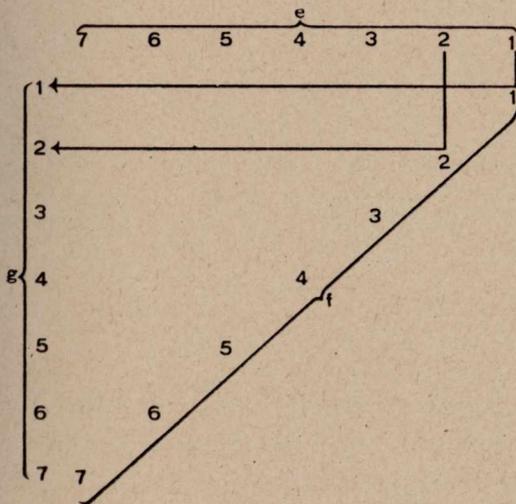
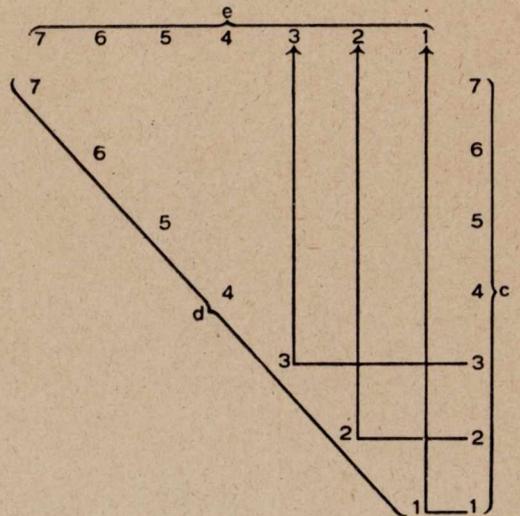
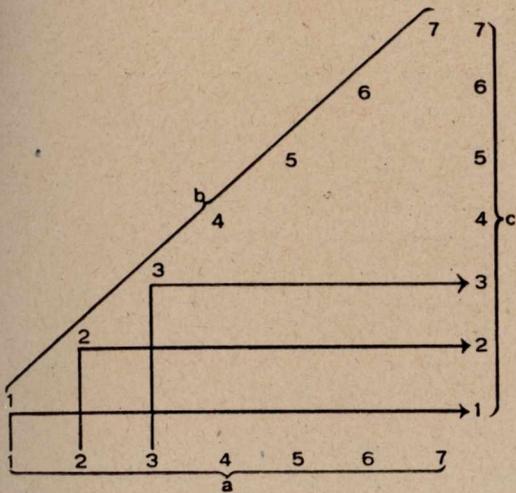
Der 7. Schüler, der nun zum 1. geworden, beginnt die Uebung wieder. Die andern sitzen am Boden und singen :



Bei der ersten Wiederholung : $\text{do}^8 \text{ si do}^8 \text{ si la}$ usw.

Während der 1., 3., 5., 7. Ausführung des vorgeschriebenen Rhythmus heben die Schüler, während der 2., 4., 6., 8. Ausführung senken sie die Arme, sodass die 7 Schüler nach

jedem ausgeführte Rhythmus abwechselnd bald in schräger, bald in gerader Richtung, mit gehobenen oder gesenkten Armen aufgestellt sind. Nach achtmaliger Ausführung (a-i) wird der Ausgangspunkt wieder erreicht.

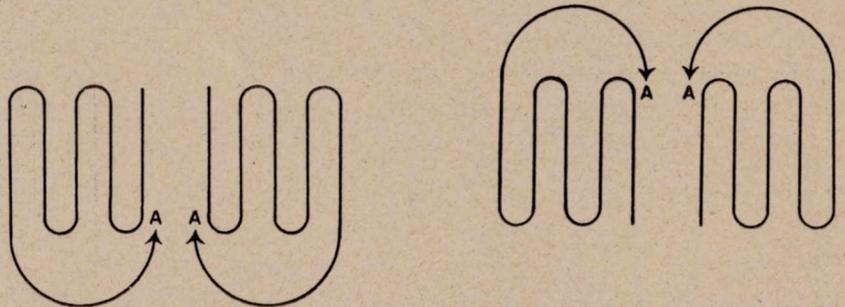
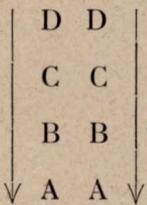


Vierstimmiger Kanon für acht Schüler.

A musical score for a four-part canon for eight students, labeled A, B, C, and D. The score consists of four staves. Staff A has a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter note. Staff B starts with a quarter rest, then a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter note. Staff C starts with a quarter rest, then a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter note. Staff D starts with a quarter rest, then a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter note. The score is written in a simple, rhythmic style with a consistent eighth-note pattern.

The image shows a musical score for four voices, arranged in two systems of four staves each. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are grouped with slurs and numbered (1, 2, 3, 4) to indicate specific rhythmic exercises. The word "Fine" is written at the end of the second system.

Vier Schülerpaare werden hinter einander aufgestellt. Alsdann beschreiben sie im Raume (in ruhigem Gange oder laufend) folgende Bewegungslinien :



Zu Ende der ersten Bewegungslinie beginnt A das Thema zum 3. Male.

Zu Ende der zweiten Bewegungslinie führt A A zum 4. Mal die drei letzten Schritte  des Themas aus. Mit dem letzten Schritte fällt auch der letzte Schritt der andern Stimmen zusammen.

N. B. Die Hüpfart wird im voraus bestimmt.

Siehe : 1. *Rhythmische Märsche für Gesang und Klavier* N^{os} 27-41. (N^o 780, Verlag Jobin & C^o.)
2. *Übungen in belebter Plastik.* (N^o 1528, Verlag Jobin & C^o.)

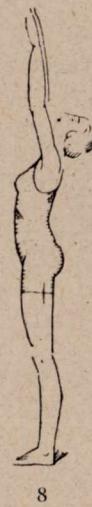
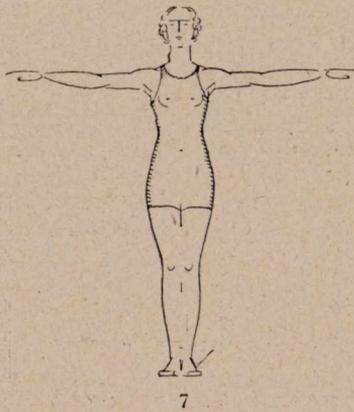
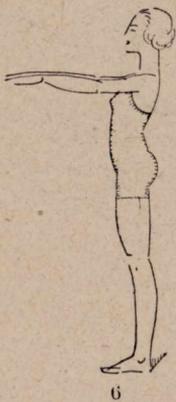
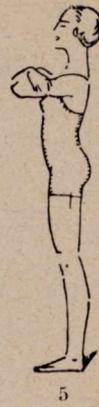
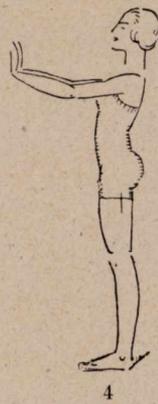
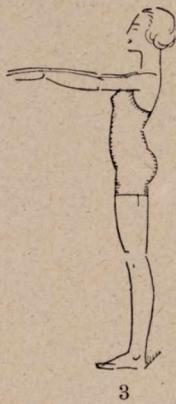
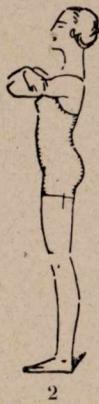
VII. KAPITEL.

DER ACHTTAKT.

Marschübungen mit Taktschlagen.

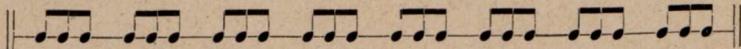
Vorübung.

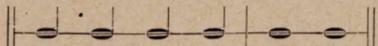
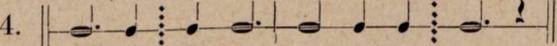
Von *eins* zu *fünf*: wie im Siebentakt. Von *fünf* auf *sechs* werden die Arme auf Schulterhöhe gehoben. Von *sechs* auf *acht* (bis *eins*) genau wie von *fünf* auf *sieben* im Siebentakt.

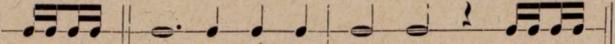


8/4

1. a)  b) mit Achteln; c) mit Sechzehnteln, überdies alle anakrusischen Formen.

2. 

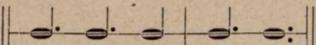
3.  4. 

5.  usw.

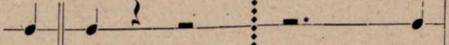
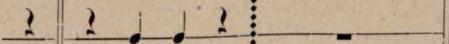
Schwierigere Uebungen mit Nebenbetonungen.

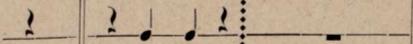
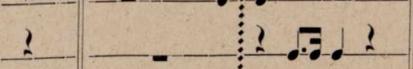
a) Der eine Arm schlägt 8/4; der andere 4/2.

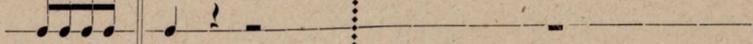
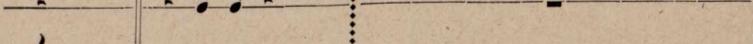
b) Der eine Arm schlägt 8/4; der andere 2/1.

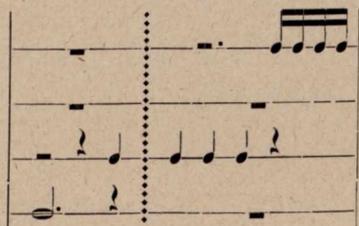
6.  7. 

Perioden und Pausen.

1. Taktieren mit dem rechten Arm. 
» mit dem linken Arm. 
Schreiten. 

2. Bewegung des Kopfes (von oben nach unten). 
Klatschen: linke Hand in die rechte Hand. 
rechte Hand in die linke Hand. 
Hüpfen. 
oder { r. r. l.
l. l. r.

3. Kopfbewegung.
(von l. nach r. u. von r. nach l.) 
Klatschen: l. H. in die r. H. 
r. H. in die l. H. 
Laufen. 

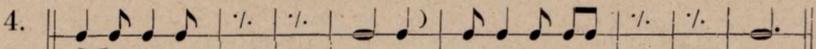


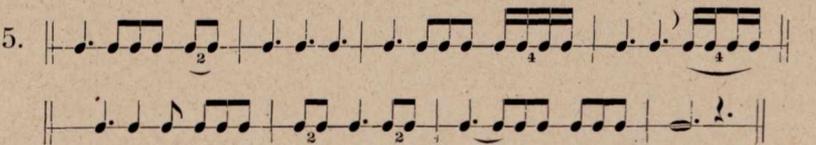
Perioden und Satzbau.

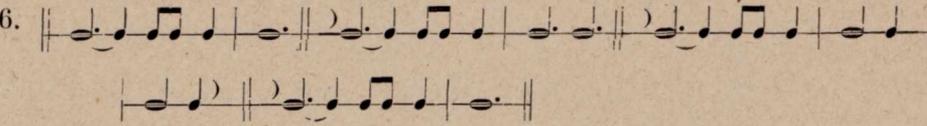
Die Zäsuren (Zeit der Ruhe oder des Kontrastes) können bestehen in :

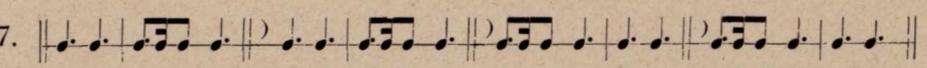
- a) Einem Takt Pause ;
- b) Einem Takt lebhafterer oder ruhigerer Bewegung ;
- c) Einem Takt in doppelter oder dreifacher Verlangsamung oder Verschnellerung ;
- d) Einem neuen eintaktigen Rhythmus ;
- e) Einer Aenderung in der Zusammenstellung des Rhythmus ;
- f) Einer Wiederholung der letzten Takte ;
- g) Der Wiederholung des letzten Motives ;
- h) Aufnahme des rhythmischen Schlusses als Anfang des nachfolgenden Satzes ;
- i) Wiederholung und Entwicklung des vorausgehenden Satzes ;
- k) Erweiterung eines der rhythmischen Elemente.

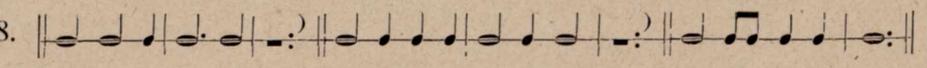
Einübung von acht Takten.

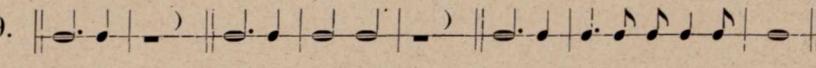
2 × 4 = 8. 4. 

5. 

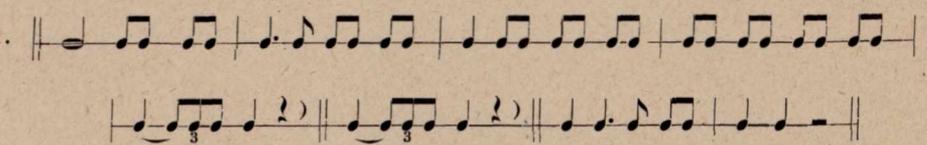
4 × 2 = 8. 6. 

7. 

3 + 3 + 2 = 8. 8. 

2 + 3 + 3 = 8. 9. 

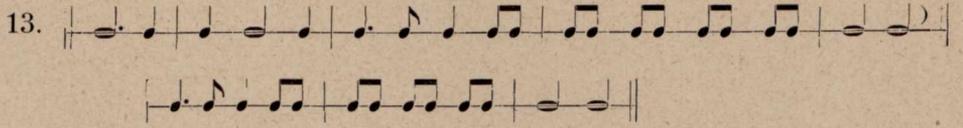
3 + 2 + 3 = 8. 10. 

5 + 1 + 2 = 8. 11. 

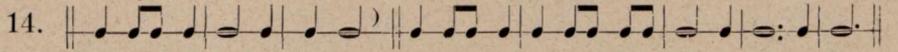
2 + 6 = 8.



5 + 3 = 8.



3 + 5 = 8.



Verlängerte und geteilte Zeitwerte.

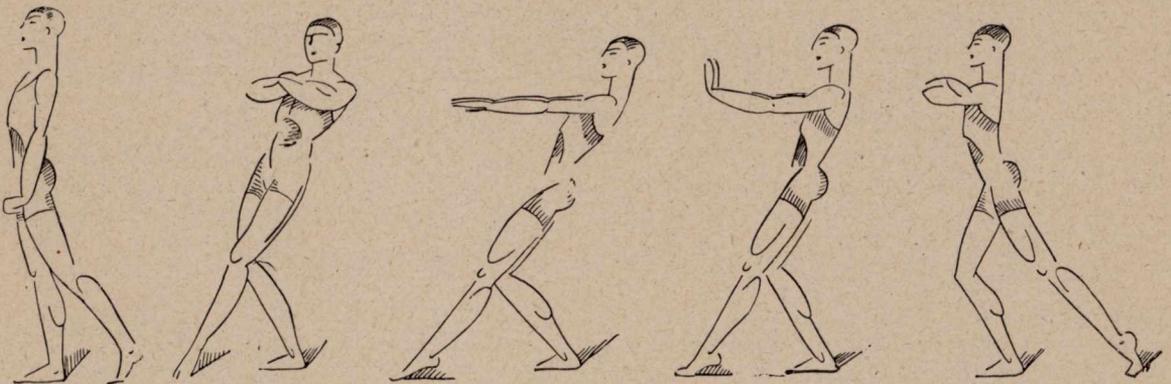
Ganze Note zu 8 Zeiten =

Achtfache Länge und Achtel-Länge.

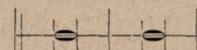
Ausführung : 1, 2, 3, 4, 5. Wie bei der ganzen Note zu 7 Zeiten.

6. Standbein, rückwärts kreuzen ; Spielbein beugen.

7, 8. Wie 6 und 7 bei der ganzen Note zu 7 Zeiten.



24/8 Note = . Dieselbe Ausführung wie bei der Ganzen zu 7 Zeiten.

1. 

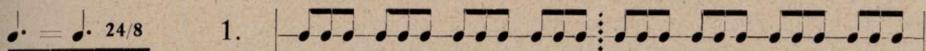
2. 

3. 

Einübung der Vierundzwanzig.

Vergleiche: *Einübung von sechs und zwölf* auf Seite 4.

24  bilden einen Achttakt.

♩ = ♩ 24/8 1. 

24  bilden einen Sechstakt.

♩ = ♩ 6/2 2. 

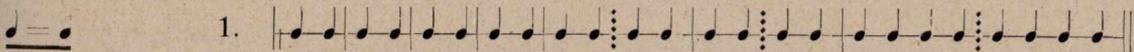
24  bilden einen Viertakt.

♩ = ♩ 12/4 3. 

24  bilden einen Dreitakt.

♩ = ♩ 3/1 4. 

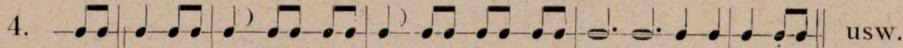
Taktwechsel. { Vier Zweitakte.
Zwei Viertakte.
Ein Achttakt.

♩ = ♩ 1. 

♩ = ♩ 2. Von 3/8 auf 24/8 und umgekehrt.
 usw.

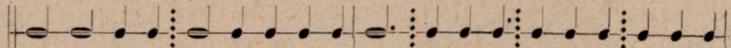
Dasselbe mit Rhythmen.

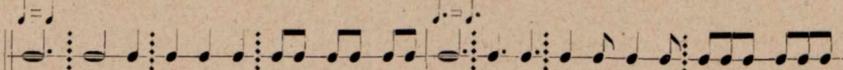
Beispiel: 3. 

4.  usw.

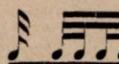
Schwierigere Uebungen.

6/2 u. 12/4 5. 

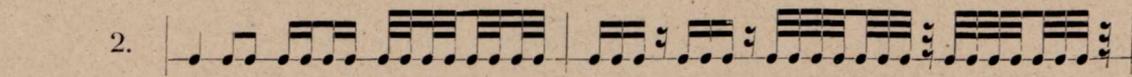
6. 

12/4 u. 24/8 7.  etc.

Doppelte Verschnellerung der Sechzehntel (Zweiunddreissigstel).

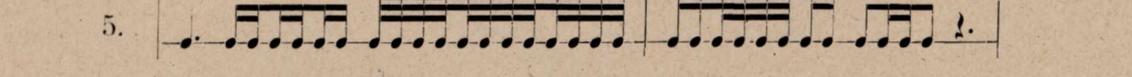
 Zweiunddreissigstel  32stel Pause.

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

Doppeltes Verschnellern u. Verlangsamern vorgeschriebener Rhythmen.

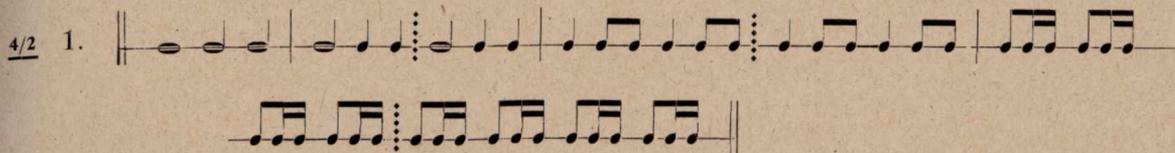
(Ohne Zerlegen der langen Zeiten.)

1° Bei Takteinheit.

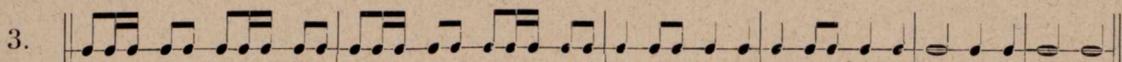
(Die Arme nehmen keinen Anteil an der Tempo-Aenderung.)

Schreiten im vorgeschriebenen Rhythmus :

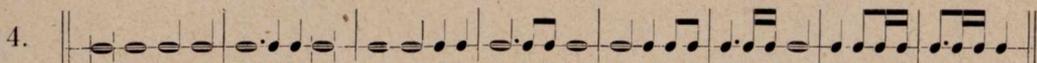
| | |
|---------------------------------------|-----------------------------------|
| Einmal im langsamsten Tempo | } innerhalb desselben Zeitraumes. |
| Zweimal in doppelter Verschnellerung | |
| Viermal in vierfacher Verschnellerung | |
| Achtmal in achtfacher Verschnellerung | |

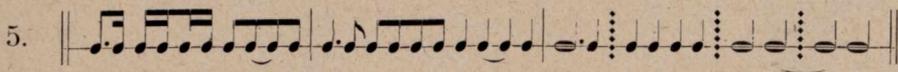
4/2 1. 

4/4 2. 

3. 

2° Mit Taktwechsel. (Schwierigere Uebungen.)
(Die Arme beteiligen sich an der Tempo-Aenderung.)

4. 

5. 

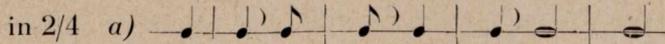
3° Mit anakrusischen Themen. (Schwierigere Uebungen.)
(Die Arme beteiligen sich an der Tempo-Aenderung.)

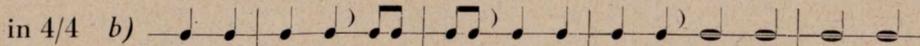
Die Tempo-Aenderung beginnt mit der *Anakruse*. Dadurch entsteht ein Ausnahmetakt.

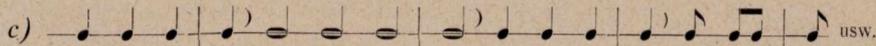
Vorübungen.



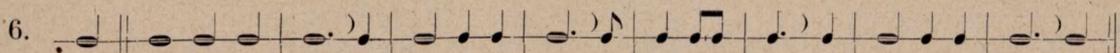
Taktieren mit den Armen

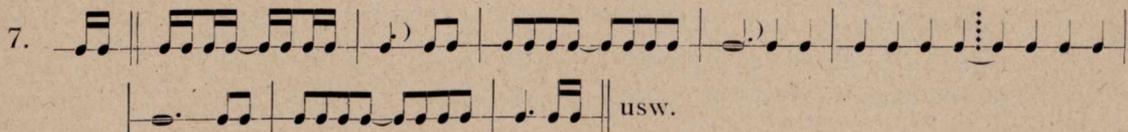
in 2/4 a) 

in 4/4 b) 

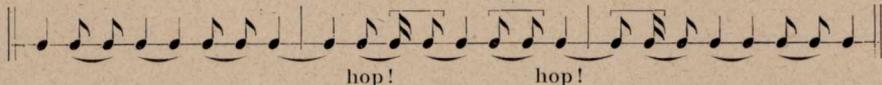
c)  usw.

Taktieren in 8/4.

6. 

7.  usw.

Doppeltes Verschnellern alleinstehender Synkopen.

1. 

2. 

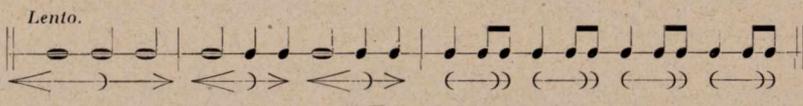
3. 

4. 

5. 

Atmung.

1. Anpassen der leichtesten neuen Rhythmen an die Atmung.

Lento.  usw.

Einwirkung der Atmung auf die Bewegungen.

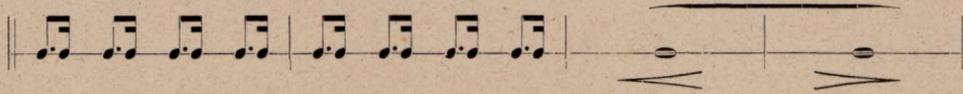
2. Knien mit vorgeneigtem Kopfe, hernach tiefe Atmung, die den Körper veranlasst, sich zu erheben.

Vor der Atmung ist der Körper vollständig ungezwungen.

3. a) Eine starke Atmung nötigt zur Hebung des Oberschenkels.
b) » » » » zur Hebung eines oder beider Arme.
c) » » » » zur Aufrechthaltung des vorgeneigten Rumpfes.
d) » » » » zu einem Vor- oder Rückschritt.
e) » » » bewirkt eine Muskelinnervation des ganzen Körpers.
f) » » » nötigt zum Kreuzen oder Heben der Arme, usw.

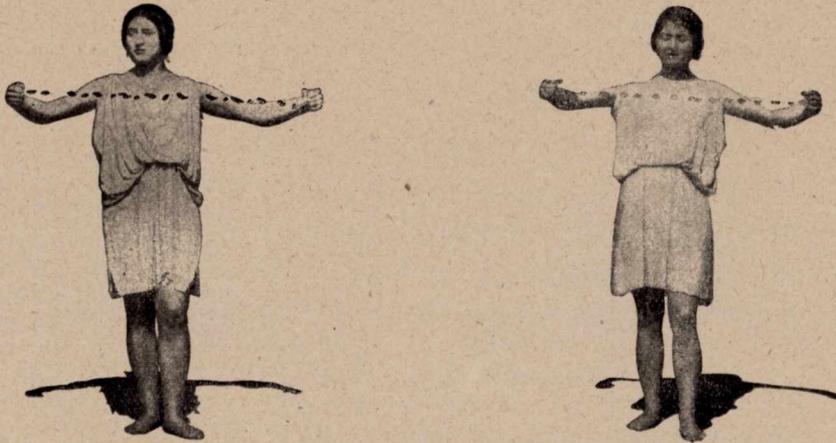
4. Der Schüler hüpfte die 2 ersten Taktteile, steht beim 3., führt in einer im voraus bestimmten Stellung eine tiefe Einatmung aus und kommt auf den 4. Taktteil zur Ausatmung.

N. B. — Während des Ausatmens kann der Rumpf nach rechts oder links gedreht werden und auf der einen Seite kann stärker eingeatmet werden als auf der andern.



5. Während des Einatmens eine Armbewegung ausführen, als ob ein festes Gummiband an beiden Enden auseinander gezogen würde, oder als ob der eine oder der andere Arm nur anziehe.

Während des Ausatmens wird die Bewegung des Zusammenziehen des Gummibandes nachgeahmt.



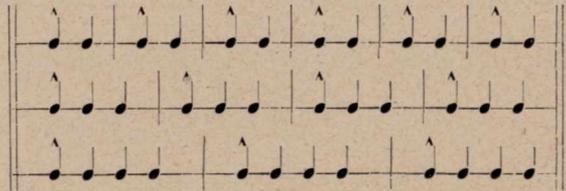
Unabhängigkeit der Gliedmassen

Vergleiche : *Einübung der Zwölf*, Seite 4.

1. Neigen u. Heben des Kopfes.

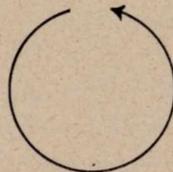
Handklatschen.

Anort-gehen.



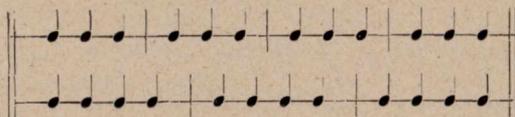
Im Augenblick, da alle Betonungen zusammentreffen, einen Sprung ausführen.

2. Linker Arm.



Rechter Arm.

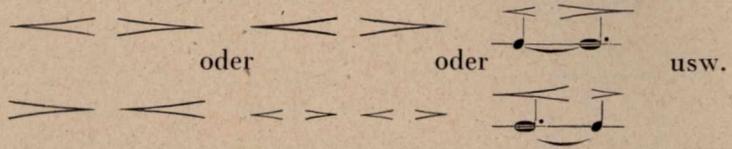
Anort-gehen.



3. Bei einem Gliede crescendo, beim andern diminuendo der Innervation.

a) Arme.

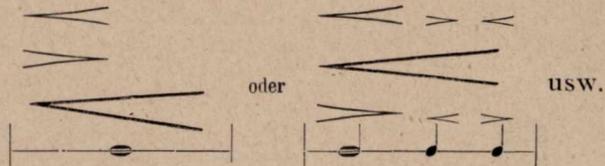
Oberschenkel.
Unterschenkel.



Dieselbe Uebung mit dem einen Oberarm und der Hand des andern Armes usw.

b) Rechter Arm.

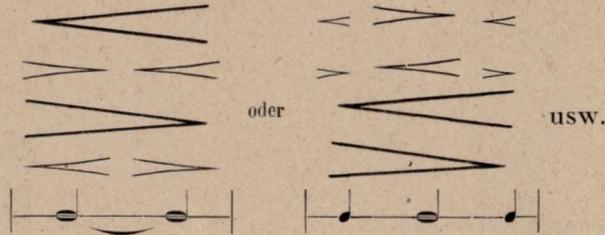
Linker Arm.
Beine.



Dieselbe Uebung mit andern Gliedern, auch mit dem Zwerchfell.

c) Rechter Arm.

Linker Arm.
Rechtes Bein.
Linkes Bein.

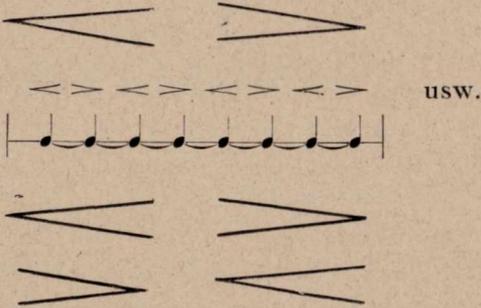


Rechter Schenkel.

Linker Schenkel.

Gesässmuskeln.

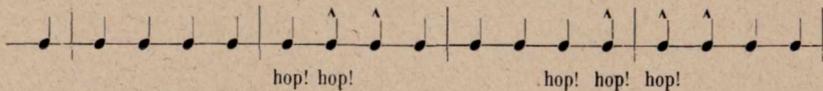
Atmung.



Stegreifübungen.

sf = \wedge = sforzando.

1. *Pathetische Akzente.* — Der Schüler schreitet eine vorbezeichnete Taktart. Auf hop! akzentuiert er mit Füßen oder Händen (Kopf oder durch die Atmung) eine der schwachen Zeiten oder verstärkt eine betonte Zeit.



2. Die Schüler schreiten einen vorgeschriebenen Takt.

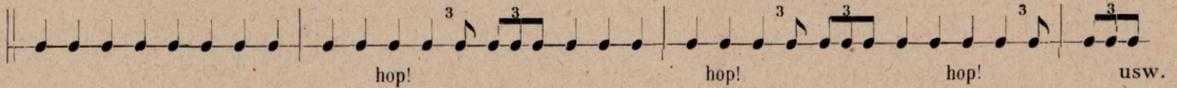
a) Auf hop! führen sie  oder  oder  nach rückwärts aus.

b) » erfolgt halbe Wendung.

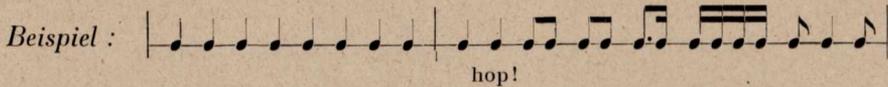
» » ganze Wendung.

c) » führen sie irgend einen vorgeschriebenen Rhythmus aus.

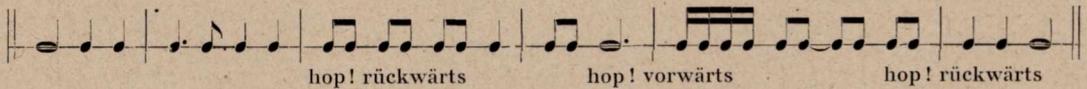
Z. B.: (bei einem vorgeschriebenen Rhythmus wie   )



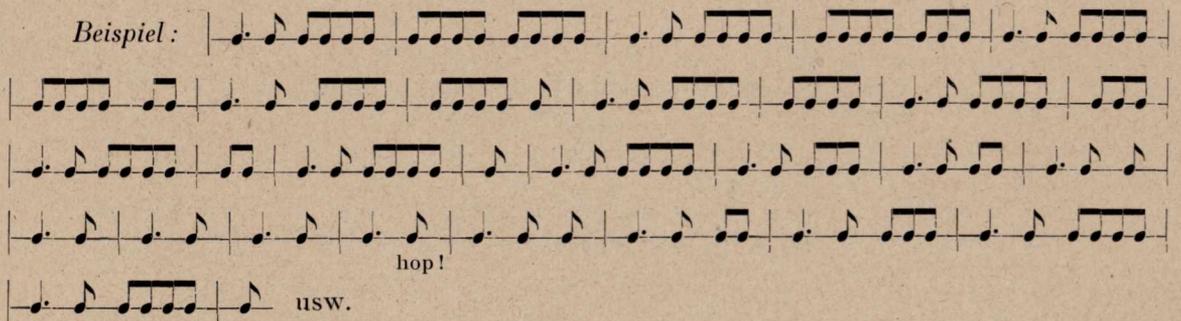
d) Die Schüler schreiten einen Takt in 8/4. Auf hop! schliessen sie den Takt mit improvisierten Rhythmen ab.



e) Die Schüler schreiten in einem gegebenen Thema. Auf hop! schreiten sie rückwärts bis zum nächsten Anruf hop! der sie wieder zum Vorwärtsschreiten einladet.



f) Beim gegebenen Thema     wird bei jeder sich wiederholenden Ausführung das letzte Achtel weggelassen, so dass zuletzt nur noch die Formel   besteht. Ein hop! bestimmt, dass ein Wiedererstellen des Themas durch jeweiliges Hinzufügen eines Achtels beginnen soll.



Gehörübungen.

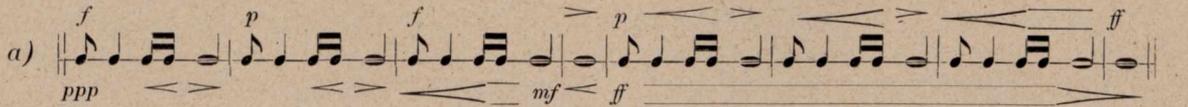
Während der Leitende spielt, führen die Schüler aus:

1. Rhythmen mit wenig Noten und langen Pausen.
2. Rhythmen mit verschiedenen accelerando und ritardando.
3. Rhythmen mit pathetischen Akzenten.

4. Rhythmen mit wechselnden Takten.

5. Rhythmen mit dynamischen Takten.

Beispiel von verschiedenen Arten der Rhythmenbetonung:

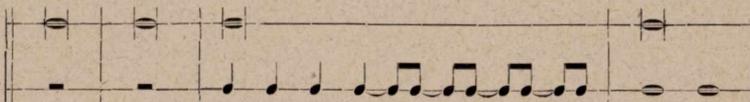
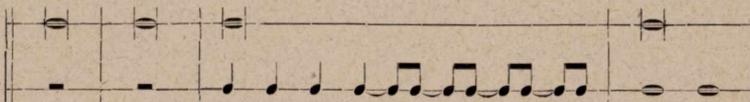
a) 

b) 

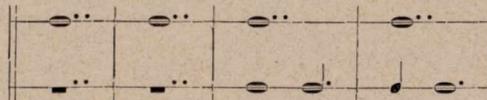
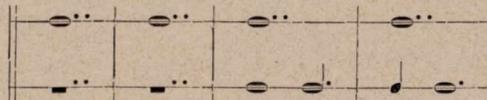
c) 

Zerlegung langer Werte in kurze Werte oder in Rhythmen.

6.

Der Leiter  1. Mal : *lento*.
Der Schüler  2. Mal : *presto*.
3. Mal : *allegretto*.
usw.

7.

Der Leiter  usw.
Der Schüler 

8. Ununterbrochene Realisation bei Taktwechsel.

Der Leiter 
Der Schüler 

Musical notation for exercise 9. The first staff shows a long rhythm followed by a hidden rhythm. The second staff shows a student's response with triplets and eighth notes.

9. Der Leiter spielt einen langen Rhythmus, der einem verdeckten Rhythmus als Kontrapunkt dient. Der Schüler löst das Thema.

a) Der Leiter

Der Schüler

Kontrapunkt in Sechzehnteln.

b) Der Leiter

Der Schüler

Kontrapunkt
in Sechzehnteln, usw.

10. Der Leiter spielt gleichzeitig zwei Takte. Der Schüler kontrapunktiert die erste Stimme mit den Händen in ♩, die zweite mit den Füßen in ♩, hierauf beide Takte mit Händen und Füßen gleichzeitig.

A B

Der Leiter

Der Schüler

Hände

Füße

Musical notation for exercise 10. The conductor plays two measures (A and B). The student responds with hands and feet simultaneously.

11. Der Leiter spielt ein langsames Thema. Der Schüler kontrapunktiert jede Note des Themas zur Hälfte ihres Wertes.

Der Leiter

Der Schüler

usw.

12. Der Leiter spielt einen 12/8 Rhythmus, den der Schüler realisiert, plötzlich betont der Leiter denselben Rhythmus in 3/2, und der Schüler realisiert ihn demgemäss.

13. Der Leiter spielt dasselbe Thema wiederholt, und der Schüler realisiert es jeweils. Auf jeden Anruf hop! hält er an und setzt das Thema stillschweigend fort bis ein weiteres hop! ihn wieder zur sichtbaren Ausführung einladet.

14. Der Leiter spielt eine Rhythmenkette. Der Schüler realisiert sie fortlaufend in Kontrapunkt (in Vierteln, Achteln oder Sechzehnteln).

15. Der Leiter spielt ein langsames Thema. Der Schüler realisiert sie sofort zu zwei Malen mit doppelter Schnelligkeit.

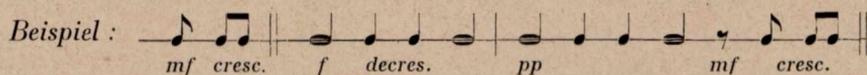
Improvisation.

Ein Schüler setzt ein Thema in 8 Takten auf, z. B. :

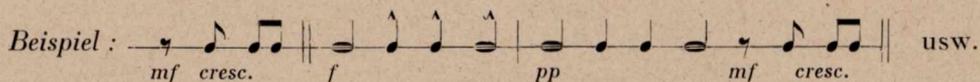
Ein anderer Schüler wiederholt das Thema unter Weglassung der Anakruse :

Die Klasse wiederholt sofort beide Takte. Dadurch entstehen ungleiche Takte ; der eine zu 8, der andere zu 6 Werten.

Ein dritter Schüler führt das vorstehende Thema mit genauer Phrasierung und vorgeschriebenem Dynamismus aus und die ganze Klasse wiederholt es unter genauer Beobachtung aller Nuancierungen.



Ein vierter Schüler schaltet die pathetischen Akzente ein.

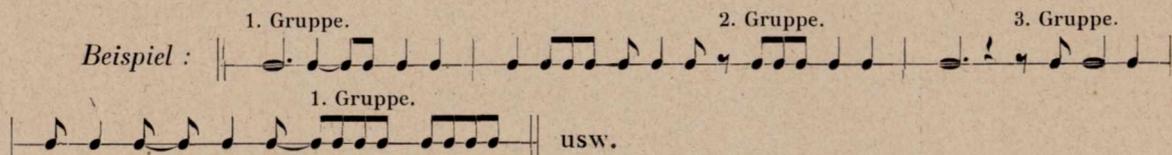


Uebungen im Dirigieren.

1. Ein Schüler leitet die Uebungen durch Ausführung von pathetischen Akzenten, d. h. er führt auf einen Zeitteil ein Crescendo in der Kraft der Bewegung aus, so dass auf den folgenden Zeitteil ein Akzent herbeigeführt wird. Die Klasse bezeichnet diese pathetischen Akzente :

- a) Durch ein Aufschlagen des Fusses.
- b) Durch eine kräftige Bewegung des Armes.
- c) Durch ein Rumpfbeugen nach links oder nach rechts.
- d) Durch eine Kopfbewegung.
- e) Durch eine tiefe Atmung.
- f) Durch ein Erheben des Körpers auf die Fussspitzen (oder eine tiefe Fussbeuge).
- g) Durch ein Rückwärtsbeugen des Rumpfes, usw.

2. Die Schüler stellen sich in 3 Gruppen auf. Der leitende Schüler bezeichnet durch teilweise Ausführung ein vorgeschriebenes Thema, das dann abwechselungsweise von den Gruppen ausgeführt wird. Sobald eine Gruppe den Befehl zur Ausführung erhalten, steht die andere Gruppe still.



3. Die Schüler stellen sich in zwei Reihen auf; der leitende Schüler stellt sich zwischen die beiden Gruppen und dirigiert :

a) Für die linke Reihe einen Viertakt mit pathetischen Akzenten auf irgend einen Taktteil; für die rechte Reihe einen Viertakt mit pathetischen Akzenten auf einen andern Taktteil.

| | |
|---------------|---|
| * | * |
| * Spielleiter | * |
| * * | * |
| * * | * |
| * * | * |

b) Für die linke Reihe einen Achttakt, und für die rechte einen Sechstakt; für die linke Reihe einen Viertakt und für die rechte einen Fünftakt; für die linke Reihe einen Dreitakt und für die rechte einen Siebentakt, usw.

d) e)

A
B
C

Die Spielenden der Reihen A und C gehen zunächst auseinander und nähern sich
jeweilen beim Wiederbeginn.

f)

A rückwärts vorwärts
B rückwärts vorwärts
C rückwärts vorwärts

g)

A niederknien auf die Fussspitzen stellen
B sich erheben niederknien
C (wie A)

h)

A niederknien sich erheben
B
C (wie A)

rückwärts
rückwärts

4. Kanon.

i)

A
B
C

Kanon (Guldenstein).

j)

Diese Kanone können auch in Kreisstellung ausgeführt werden.

Freie Uebung.

A = Ausgangspunkt für alle drei Reihen.
1. u. 3. Reihe
2. Reihe

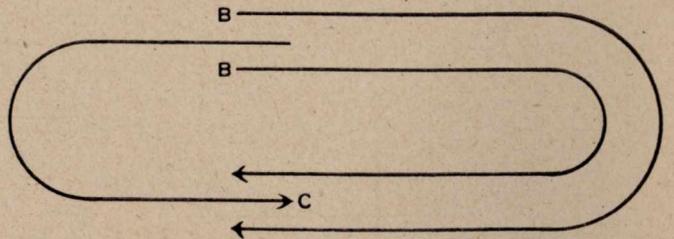
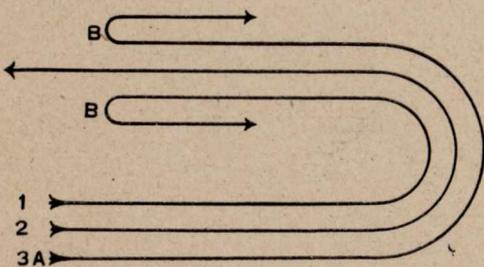
B = Zeitpunkt, wo 1 und 3 umwenden. (Siehe untenstehende Zeichnung.)

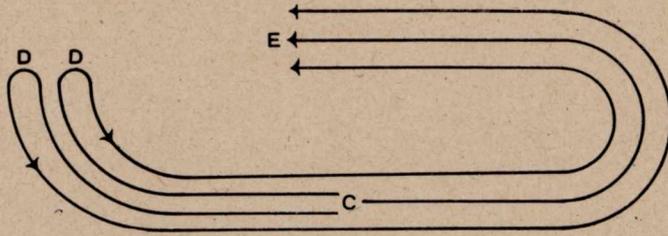
C = Begegnungspunkt aller drei Reihen.

D = Zeitpunkt, wo 1 und 3 umwenden.

E = Gemeinsames Zusammentreffen mit Schluss.

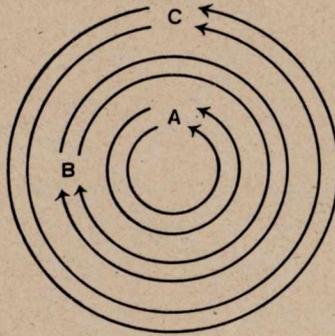
Auf stillstehen; auf halbe Schwenkung. Hierauf Wiederbeginn der Uebungen in entgegengesetzter Richtung mit Austausch der Rhythmen. (Die Hüpfungsart wird im voraus angezeigt.)





Darstellung der verschiedenen Zeitwerte in Synkopen.

Die Schüler stehen zu Paaren in drei Kreisen. Sowohl die einfachen wie synkopten \ominus , $\omin�$, \bullet und \bullet sind durch Schritte und Flexionen auszuführen; hiervon sind ausgenommen die mit einem + bezeichneten Noten, welche nicht zerlegt werden sollen.



A musical score for three parts labeled A, B, and C. Part A consists of a single staff with a series of notes. Part B consists of two staves with notes and rests. Part C consists of two staves with notes and rests. The score is organized into measures by vertical bar lines.

A musical score for five parts. The first staff has a note with a '+' sign. The second staff has notes and rests. The third, fourth, and fifth staves have notes and rests. The score is organized into measures by vertical bar lines.

Nach dem letzten Schritt kniet der Schüler nieder.

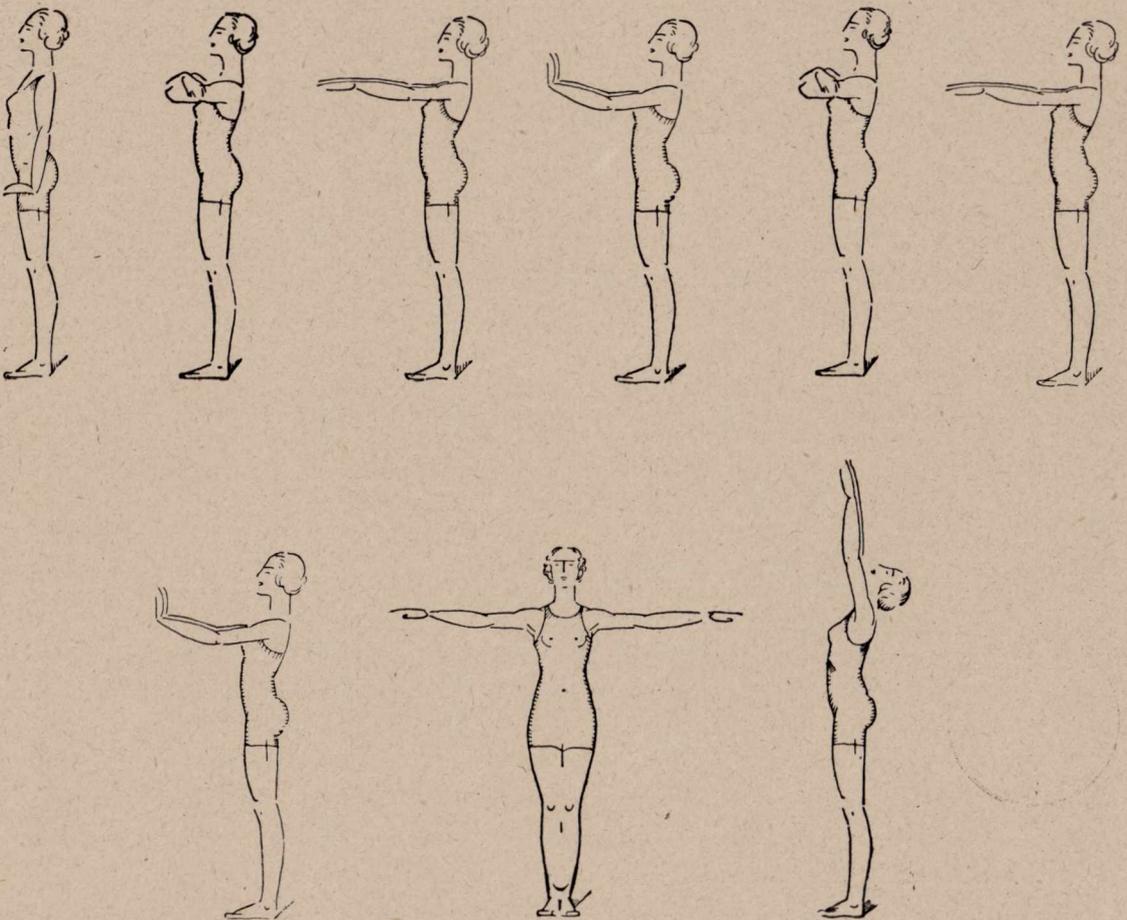
Siehe: *Rhythmische Märsche* mit Gesang und Klavierbegleitung, n^{os} 42-49. Verlag Jobin & C^o.
Rhythmische Skizzen. Verlag Jobin & C^o.
Die belebte Plastik. Verlag Jobin & C^o.

VIII. KAPITEL.
DER NEUNTAKT.

Marschübungen mit fortwährendem Taktschlagen.

Vorübung.

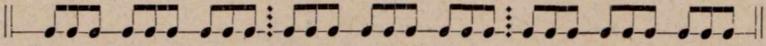
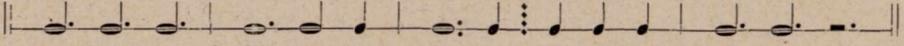
Von *eins* bis *sechs* wie beim 8-Takt. Von *sechs* auf *sieben* werden die Hände im rechten Winkel gehoben. Von *sieben* auf *neun* (bis auf *eins*) wie von *sechs* bis *acht* (bis auf *eins*) im 8-Takt.



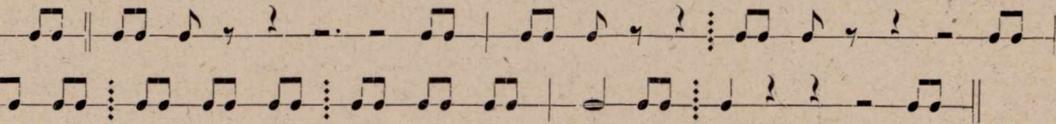
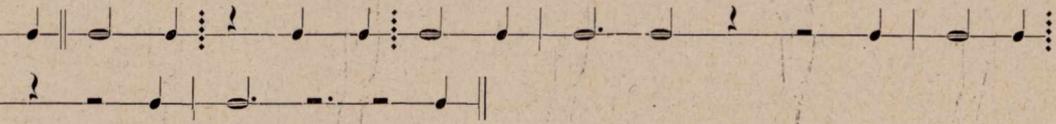
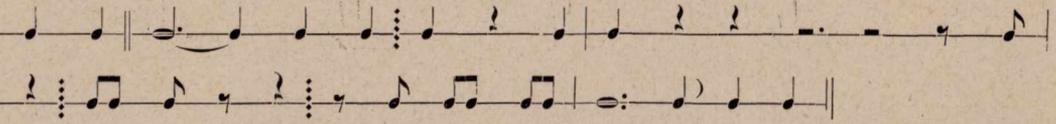
9/4

1. a)  b) mit Achteln c) mit Sechzehnteln d) mit Zweiunddreissigsteln
- überdies : in allen anakrusischen Formen.

27/8

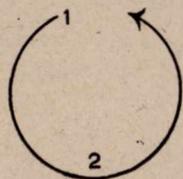
2. 
3. 
4. 

Periodenbau und Pausen.

1. 
2. 
3. 
4. 

5. Drei Takte im 3/4 ohne Taktschlagen.

Die sogenannte Kerzen-Uebung.



Auf *eins* im 4^{ten} Takt anhalten und *Augen schliessen*.

» » » » kniet der erste Schüler nieder.

» » 5^{ten} » » zweite » »

» » 6^{ten} » » dritte » »

» » 7^{ten} » erhebt sich der erste Schüler oder öffnet die Augen.

» » folgenden Takte erhebt sich der zweite Schüler oder öffnet die

Augen ; so wird fortgefahren bis alle Schüler sich wieder erhoben haben.

Beim Aufstehen sind die beiden Arme über den Kopf zu erheben (auf *eins*).

Stileinheit.

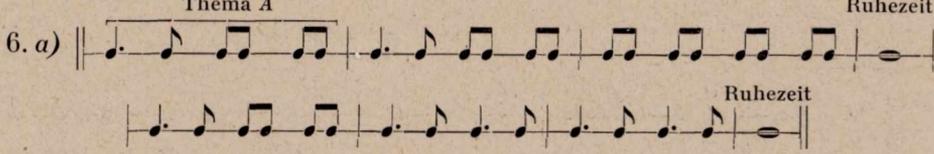
Nach einem Thema A, das aus verschiedenen Zeitwerten zusammengesetzt ist, sind 8 Takte aufzubauen, in denen nur vorgeschriebene Zeitwerte enthalten sind, die aber auf verschiedenartige Weise wiederholt und umgestellt werden.

Beispiel :

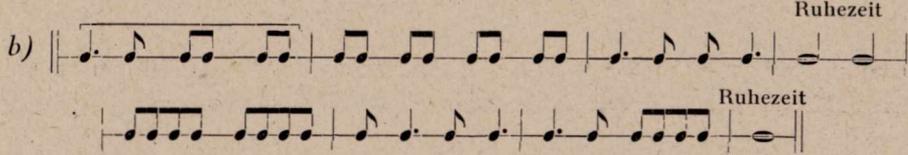
2 Elemente :



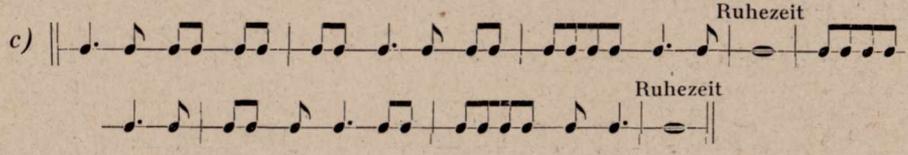
6. a) *Thema A* *Ruhezeit*



b) *Ruhezeit*



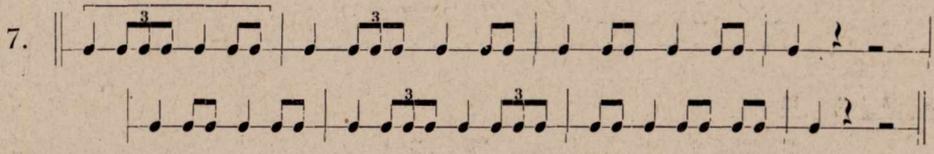
c) *Ruhezeit* *Ruhezeit*



3 Elemente :



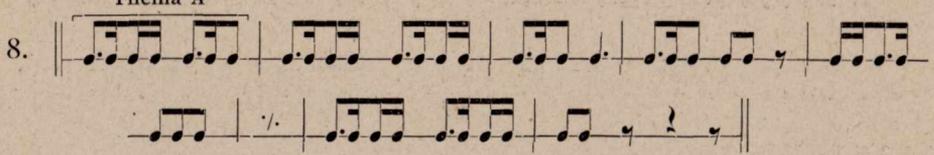
7. *Thema A*



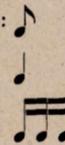
3 Elemente :



8. *Thema A*



3 Elemente :



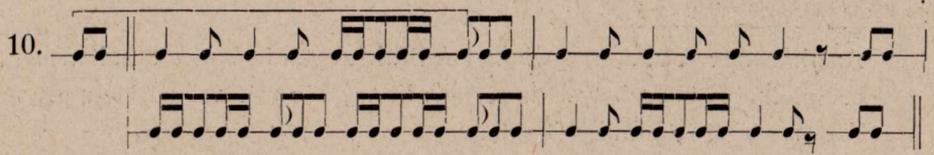
9.



3 Elemente :



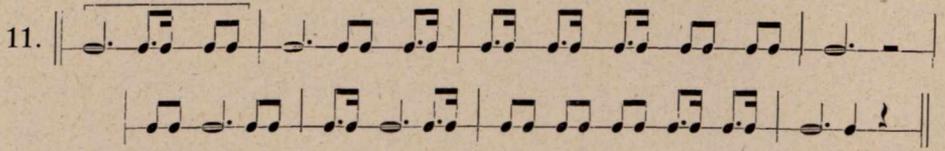
10.



3 Elemente :



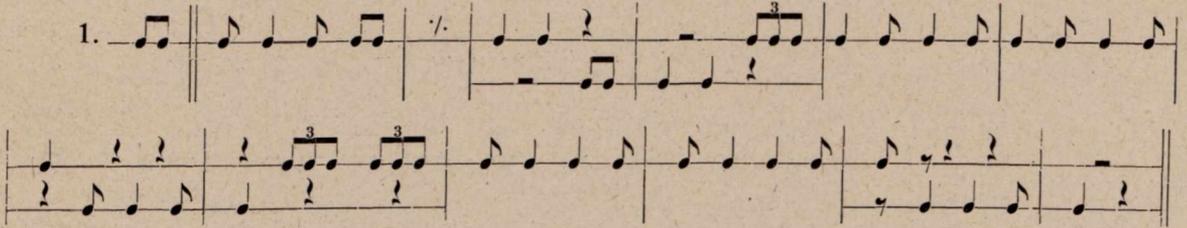
11.



Einübung von 12 Takten.

Perioden-und Satzbau.

3 × 4 = 12



4 × 3 = 12



5 + 5 + 2 = 12



5 + 2 + 5 = 12

3^b wie 3^a, mit dem Unterschiede, dass die zwei letzten Takte in die Mitte verlegt werden, usw.

3^c wie 3^a, nur werden die zwei letzten Takte auf den Anfang verlegt, usw.

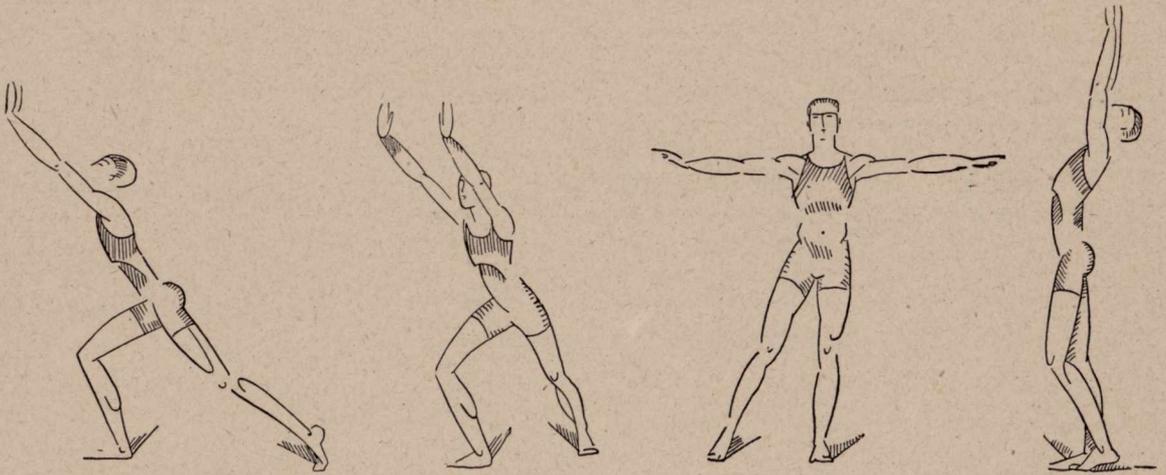
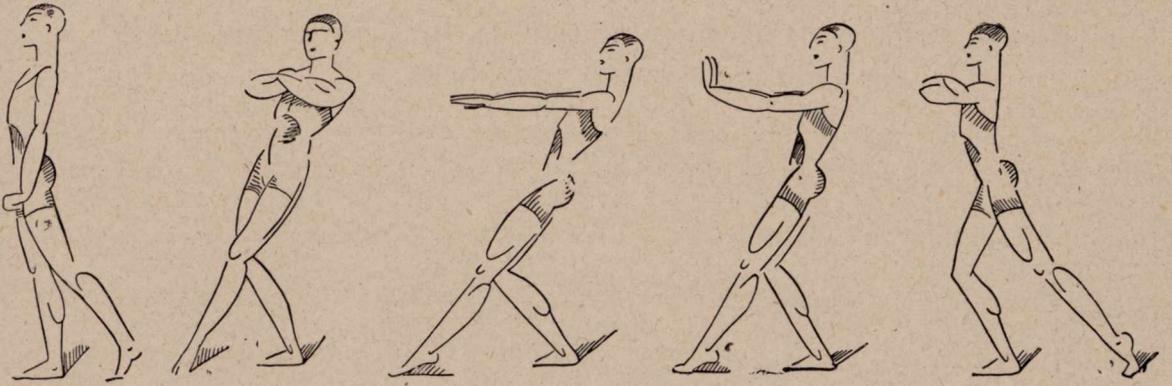
Verlängerte und geteilte Zeitwerte.

Die Ganze Note zu 9 Zeiten

Ausführung : 1, 2, 3, 4, 5 wie bei Aufführungen in 7 und 8 Zeitwerten.

6. Spielbein stark rückwärts setzen ; Standbein mit tiefer Biegung.

7, 8, 9 wie 6, 7, 8 im 8/4 Takte.



Die Ganze zu 27/8

Dieselbe Ausführung wie beim 9-Takte.

1.

2.

3.

4.

6.

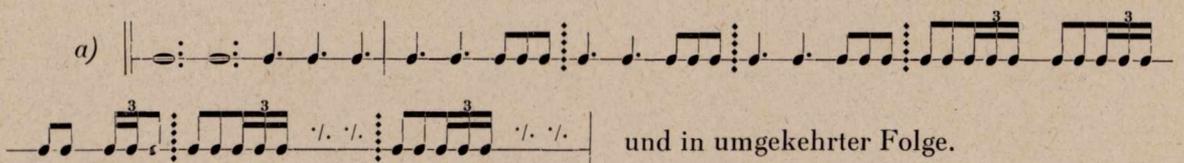
7.

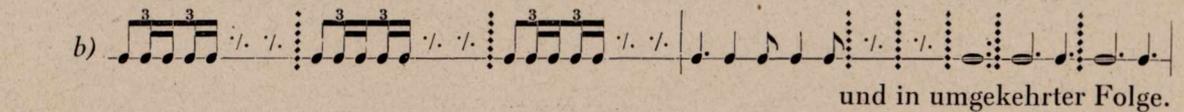
Dreifache Verschnellerung und dreifache Verlangsamung der vorgeschriebenen Themen.

(Ohne Zerlegung der langen Zeiteile.)

1. *Bei Takteinheit.* — Die Arme beteiligen sich *keineswegs* bei der Tempo-Aenderung. Die Füße bezeichnen den Rhythmus :

| | |
|---|---|
| Einmal im langsamsten Tempo ; | } innerhalb eines gleichen
Zeitraumes. |
| Dreimal in dreifacher Verschnellerung ; | |
| Neunmal in neunfacher Verschnellerung. | |

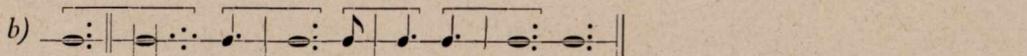
a)  und in umgekehrter Folge.

b)  und in umgekehrter Folge.

2. *Bei Taktwechsel.* — Wiederholung der Uebungen 1a und 1b, dabei wird jedes Tempo durch Armbewegungen bezeichnet.

3. *Bei anakrusischen Themen.* — Das neue Tempo beginnt mit der Anakruse. Die Arme bezeichnen jeden neuen Takt.

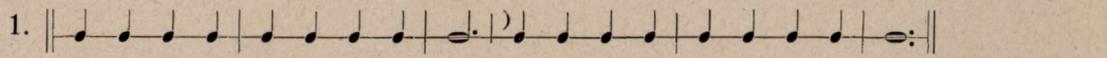
a) 

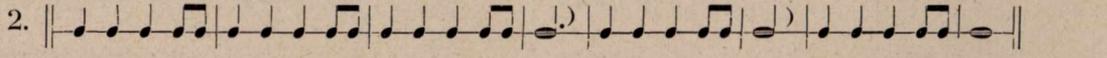
b) 

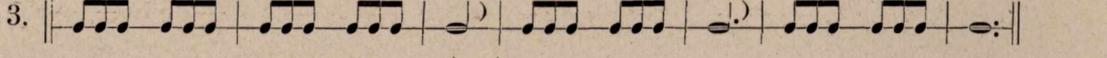
4. *Dieselbe Uebung mit Synkopen* (schwieriger) usw.

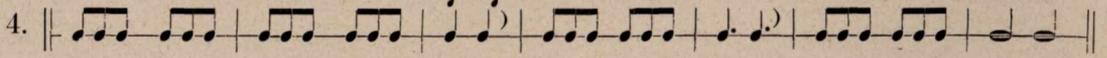
Perioden mit veränderten Ruhetakten.

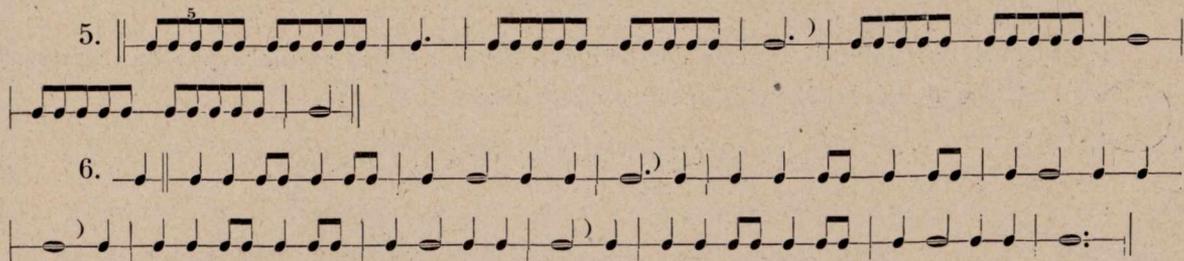
Ruhezeit

1. 

2. 

3. 

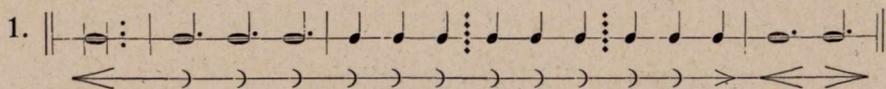
4. 



Den Schülern ist im voraus die Zahl der Takte zu bestimmen.

Atmung.

Siehe Band I, Kap. I, Seite 19.



2. Ein musikalischer Satz ist mehrere Male vorzuspielen, worauf die Schüler ihn mit der Atmung phrasieren.

3. Nach tiefer Einatmung soll irgend eine Note der Tonteiler mit kräftigem Anschlagen der Stimme mehrere Male (während des Ausatmens) gesungen werden; die Stimme wird unterstützt durch :

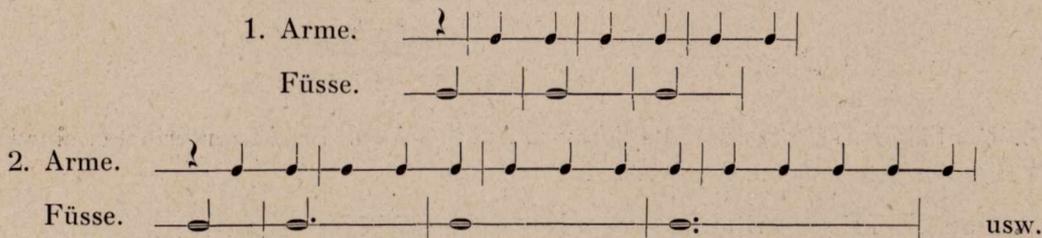
- 1° Festes Auftreten auf den Boden ;
- 2° Wadenanspannen ;
- 3° Den Oberschenkel ;
- 4° Die Arme bei geballten Händen ;
- 5° Den ganzen Körper.

N. B. Während der Ausatmung sollen die Körperteile, welche die Stimme unterstützen, stark kontrahieren.

Unabhängigkeit der Gliedmassen.

Die Zeitwerte ♩ ♪ ♫ ♫♯ ♫♯♯ ♫♯♯♯ ♫♯♯♯♯ ♫♯♯♯♯♯ sind einzeln einzuüben, dann soll der Schüler sie aneinander reihen, dabei sind die Zeiteile durch Fussbewegungen zu zerteilen.

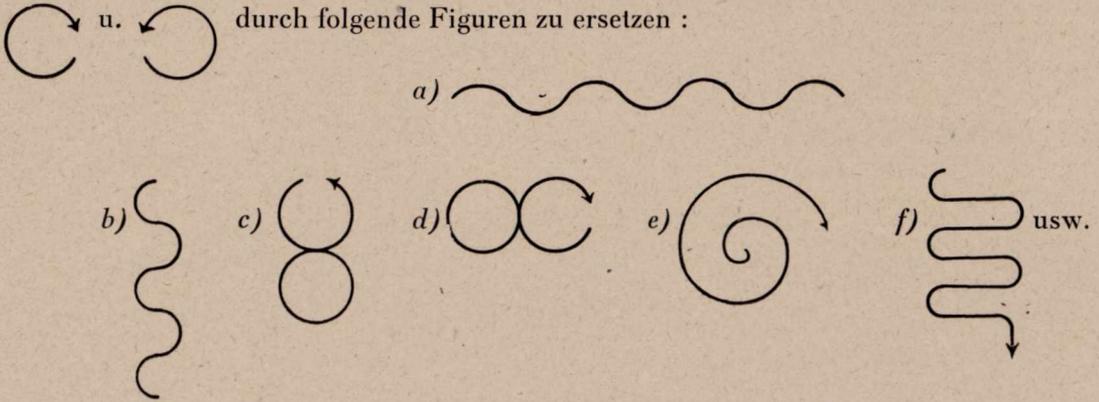
Die Arme taktieren in *Kanonform* : 1° einen Schlagzeitwert später als die Füße ; 2° einen Schlagzeitwert früher als die Füße.



3, 4 wie 1 und 2; die Arme beginnen einen Zeiteil *früher* als die Füße.

5. Wiederholung aller Übungen der früheren Kapitel, dabei sind aber die Bewegungen

u. durch folgende Figuren zu ersetzen :



Spontane Willenstätigkeit.

1. Der Schüler führt mit Zerlegung den Zeitwert $\frac{1}{2}$ aus (mit Armen und Füßen). Auf den Anruf hop! hält $\left\{ \begin{array}{l} \text{der Arm} \\ \text{der Fuss} \end{array} \right\}$ einen Schlagzeitwert an; dadurch entsteht ein *Kanon*. Dieselbe Übung beim folgenden Anruf hop! bis Arme und Füße in ihren Bewegungen übereinstimmen.

2. Wiederholung von Übung 1 mit Zeitwerten von $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{32}$ $\frac{1}{64}$ $\frac{1}{128}$ $\frac{1}{256}$

3. Die Schüler schreiten langsam in $\frac{1}{2}$

Auf Befehl *zwei* wird ausgeführt 

» *drei* » » 

» *vier* » » 

» *fünf* » » 

» *sechs* » » 

» *sieben* » » 

» *acht* » » 

» *neun* » » 

} je einmal.

4. Der Schüler schreitet und taktiert $\frac{5}{4}$. Auf den Anruf hop! überspringt er eine Geste, behält aber die Betonung auf dem *ersten* Taktteil.

5. Dasselbe bei geschrittenen ganzen Noten.

Gehör-und Ausführungs-Uebungen.

Der Leitende spielt Themen. Der Schüler schreitet dazu den Kontrapunkt.

1. a) In Triolen. b) In Sechzehnteln. c) Mit Hüpfen.

Beispiel : Der Leitende

Der Schüler

Der Leitende

Der Schüler

2. Der Schüler führt mit den Armen (Bewegungen im Takte) ein angegebenes Thema aus, während er zugleich in Achteln schreitet.

Bewegungen im 3/4 Takte.

Arme

Füsse
oder

usw.

Zerlegung in kleinere Zeitwerte.

Zunächst allegretto; hierauf adagio, dann allegro molto, usw.

3. Der Leitende

Der Schüler

4.

Der Leitende

Der Schüler

usw.

Synkopen.

Nachstehende Periode ist zu realisieren und einzuüben :

3 3 3 3



Dreifache und vierfache Verlangsamung eines Themas, welches der Leitende mit Schnelligkeit vorspielt.

Das Thema wird zu verschiedenen Malen vorgespielt; auf den Anruf hop! führt es der Schüler zwei-, drei- oder viermal langsamer aus.

Vierfache Verlangsamung.

1. *Rasch.*
Der Leiter
Der Schüler

Vierfache Verlangsamung.

2. *Rasch.*
Der Leiter
Der Schüler

Dreifache Verlangsamung.

3. *Rasch.*
Der Leiter
Der Schüler

Vierfache Verlangsamung.

4. *Rasch.*
Der Leiter
Der Schüler

Dreifache Verlangsamung.

5. *Rasch.*
Der Leiter
Der Schüler

Dreifache Verlangsamung.

6. *Rasch.*
Der Leiter
Der Schüler

Appogiaturen (Vorschläge).

Die untern Appogiaturen sind von einem Halbton : 

Die Schüler gehen in einer Stirnreihe zu Dreien, geben sich die Hand und singen eine vorgeschriebene Akkordenfolge. Auf den Anruf hop! (oder nach einem im voraus vereinbarten Rhythmus) singt die erste (zweite oder dritte) Stimme eine obere oder untere Appogiatura und stellt sie zugleich durch einen längern Vorschrift plastisch dar, während die beiden andern stehen bleiben; bei der Auflösung der Appogiatura bleibt sie dann stehen; die beiden andern dagegen führen einen Schritt aus.

Beispiel : 

Reihe von Akkorden, welche Appogiaturen erleiden sollen.

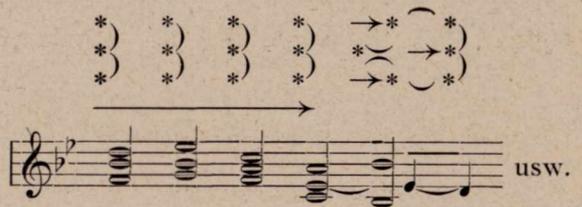


Anderes Verfahren. — Die in einer Reihe aufgestellten Schüler gehen mit auf der Brust verschränkten Armen im Kreise. Der Spielleiter spielt eine Akkordenfolge. Auf den Anruf hop! spielt er eine Appogiatur, jeder Mitspielende hält im Gehen an und ersetzt den Schritt durch eine Bewegung beider Arme. Bei der Auflösung der Appogiatur macht er einen Schritt und nimmt dann das gewöhnliche Schreiten wieder auf. Die Arme sind wieder in ihrer anfänglichen Lage und bei jedem folgenden Anruf hop! führen sie eine andere Bewegung aus. (Die Armbewegungen sind im 5/4 oder 6/4 Takt auszuführen.)

Weitere Abänderung: Anhalten des Schrittes, Bezeichnung der Appogiatur durch eine Kopfbewegung oder eine Atmung und Auflösung derselben durch einen Schritt.

Vorhalte.

Die Schüler gehen zu Dreien, reichen sich die Hand und singen eine Akkordenfolge. Auf den Anruf hop! (oder auf einen im voraus vereinbarten Rhythmus) singt eine Stimme einen Vorhalt und stellt ihn plastisch durch ein Anhalten dar, die beiden Nebenspielenden dagegen führen einen weitem Schritt aus. Während der Auflösung halten die beiden Nebenspielenden an und der Singende führt einen Schritt nach vorwärts aus, um auf gleiche Höhe mit den beiden andern zu kommen :



Intervalle und Akkorde.

Die Schüler stellen sich in Vierer-Reihen auf :

| | | | | |
|-----------|------|---------------|---------|---|
| * | * | * | * | |
| * | * | * | * | |
| * | * | * | * | oder |
| * | * | * | * | Bässe, Barytons, 2 ^{te} Tenore, 1 ^{te} Tenore |
| * | * | * | * | Bässe, Tenore, Alti, Soprani |
| | | | | |
| Contralti | Alti | Mezzo-Soprani | Soprani | |

Die vier Stimmen schreiten gleichzeitig in gerader Linie vorwärts so lange sie *Gleichklänge* singen, dabei bezeichnen sie die Höhe der Töne durch die 9 Armbewegungen, die auf Seite 9 (I. Band) näher bezeichnet sind. (Ein 10^{ter} Grad kann beigelegt werden; die Hände werden dabei hinter dem Kopfe aufgelegt. Das tiefe *si* (H) mag auch durch ein Senken der Arme hinter den Körper bezeichnet werden.)

Jedes Intervall wird durch einen kürzeren oder längeren Schritt übersetzt.

Moll Sekunda = Schritt N^o 1.

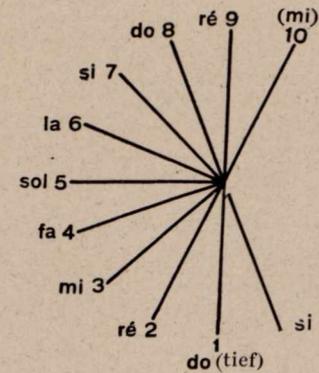
Dur Sekunda = Schritt N^o 2.

Terze = Schritt N^o 3.

Quarta = Schritt N^o 4.

Quinte = Schritt N^o 5.

Sexta = Schritt N^o 6 (Ausnahmeziffer).



Ist ein grosses Intervall zu singen, so wird das Körpergewicht nach vorn verlegt. — Für *steigende* Intervalle wird *vorwärts*, für *fallende* Intervalle *rückwärts* geschritten. Wenn nun die 4 Schüler-Reihen Akkorde singen und ausführen, entstehen infolge der Armbewegungen Gruppierungen und Linien von grösster Abwechslung.

Beispiele :

1.

2.

Ungleiche Takte mit Achtel- oder Sechzehntel-Einheit.

Die Übungen am Ende des Bandes sind zu realisieren und aufzuschreiben.

Zweistimmige Uebungen.

Der Leiter spielt ein zweistimmiges Thema vor (die Oberstimme mit der rechten, die Unterstimme mit der linken Hand).

Der Schüler bezeichnet die Oberstimme durch Händeklatschen, und die Unterstimme durch Marschieren.

1. 

2. 

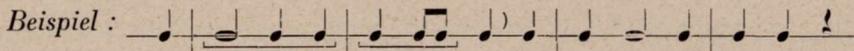
3.  usw., usw.

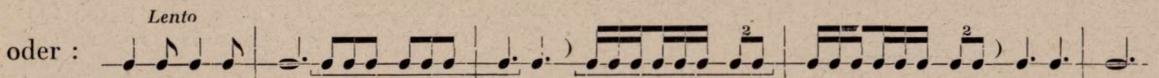
Notierung. — Die Schüler schreiben die in der Lehrstunde eingeübten Rhythmen ein.

Improvisation.

Ein Schüler improvisiert :

1. Ein Thema mit dynamischen Phrasierungen und Nuancen.
2. Ein Thema eines *Motivteiles* mit dreifacher Verschnellerung oder Verlangsamung.

Beispiel : 

oder : *Lento* 

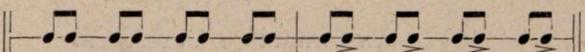
3. Ein Thema mit Syncopen.
4. Ein Thema mit Zeitwerten, die mit jedem Takte abnehmen.
5. Ein Thema, bei dem die Haltpunkte durch die Atmung realisiert werden.
6. Ein Thema mit Niederknien, Rückwärtsgehen, Hüpfen und Wendesprung.

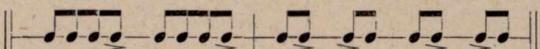
Alle improvisierten Motive werden von der Klasse wiederholt.

Uebungen im Dirigieren.

1. Ein Schüler dirigiert : Rhythmen mit doppelter oder dreifacher Verschnellerung oder Verlangsamung. a) Beginn mit Volltakt. b) Mit einer Anakruse beginnend.

2. Ein sehr rasches Thema mit pathetischen Akzenten, die durch Bewegungen des Handgelenkes bezeichnet werden.

Beispiel : 

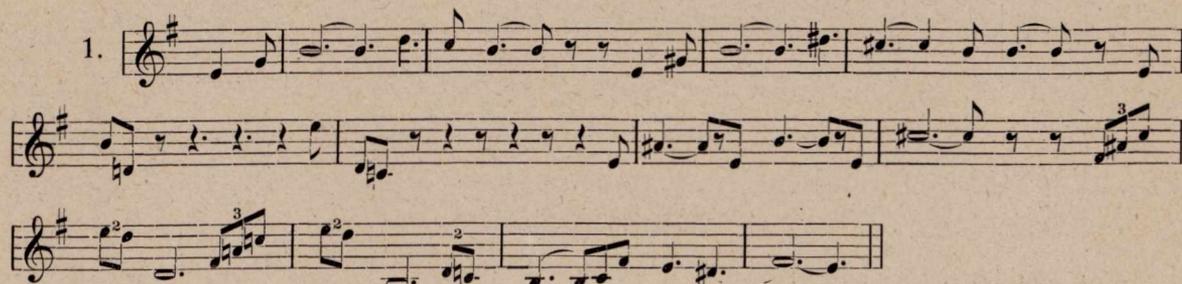
oder :  usw., usw.

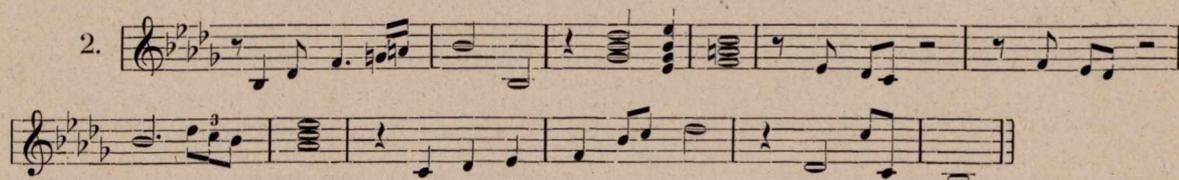
Melodien, die mit dem ganzen Körper ausgeführt werden.

(Die Bewegungen bleiben nicht auf die Arme allein beschränkt.)

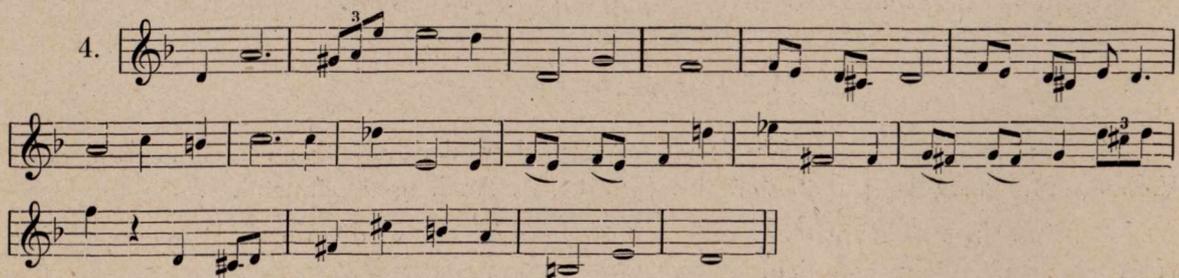
Von den Schülern wird eine Melodie auswendig gelernt. Ein Schüler interpretiert nach eigener Erfindung mittelst Nuancen und Phrasierungen, während die andern Schüler die Stimm-Nuancen nach der Bezeichnung des Leiters ausführen. Der Leiter hat hierbei die Bewegungen und Körperwendungen zu finden, die seine individuelle Auffassung von der Melodie am besten wiedergeben.

Beispiele von Melodien, die mit dem Körper zu dirigieren sind.

1. 

2. 

3. 

4. 



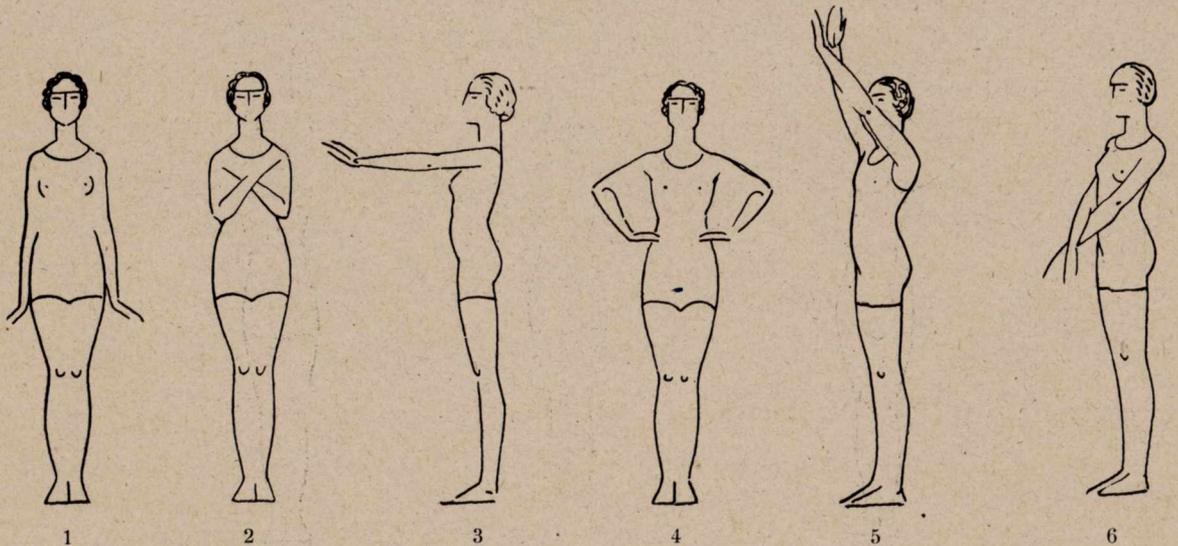
Für zwei Personen.



Andere zum Körperdirigieren bestimmte Melodien befinden sich am Ende des Bandes und in einem besondern Bande, betitelt *Uebungen in belebter Plastik*.

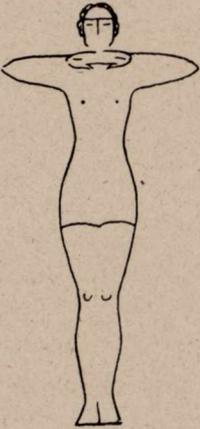
Neue Bewegungen.

Untenstehend folgt eine Zusammenstellung von 20 ineinander greifenden Bewegungen, welche dem Schüler ermöglichen, neue Anregungen zu plastischen Interpretationen zu erwerben.

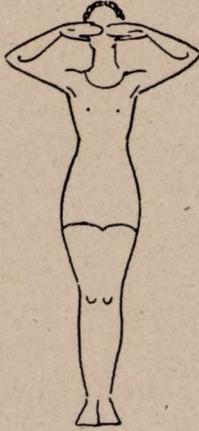




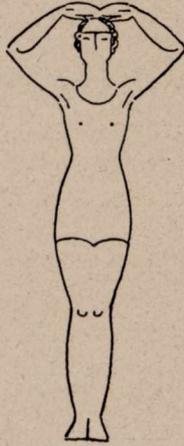
7



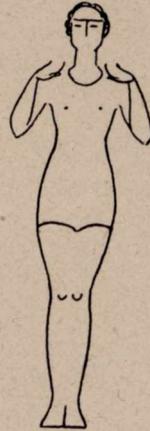
8



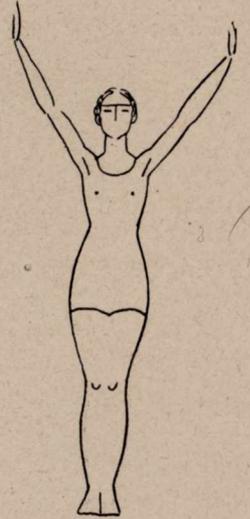
9



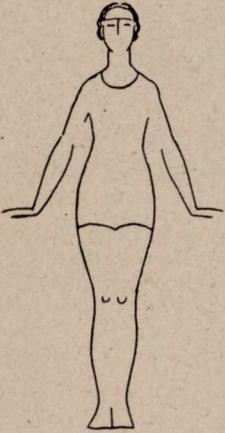
10



11



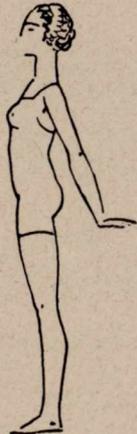
12



13



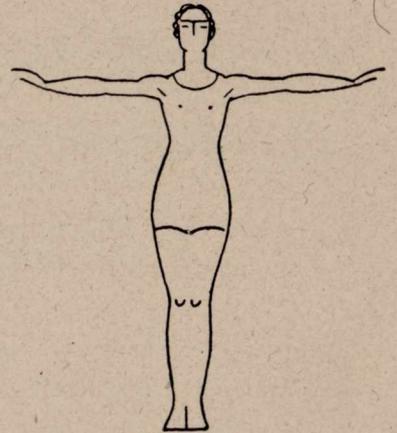
14



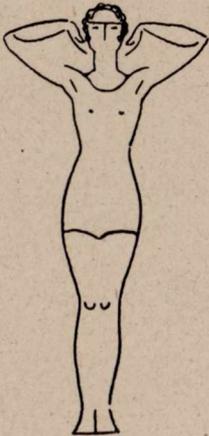
15



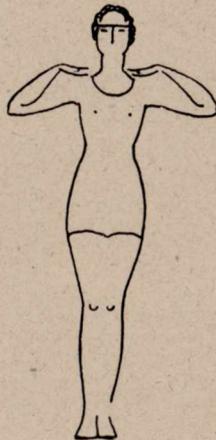
16



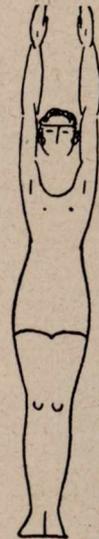
17



18



19



20

Die zwanzig Bewegungen (Gesten) werden eingeübt :

1. In ihrem logischen Zusammenhange;
2. Im *Kanon* (20 verschiedene Kanonformen, die jede Bewegung mit den 19 andern verbindet; daraus ergibt sich eine lange Reihe von Möglichkeiten);
3. In Verbindung mit verschiedenen Beinbewegungen, welche die Ganze Note in 4 und 9 Zeiten zerlegen.

Freie Uebungen.

Raumschätzung.

Wenn der Raum zur Ausführung eines Rhythmus genau vorgezeichnet wird, hat der Schüler die Aufgabe, die Ausdehnung des Raumes abzuschätzen und die Bewegungen so auszuführen, dass sie sich genau dem vorbestimmten Rahmen anpassen.

1. a) Der Saal ist mit 10 Schritten zu durchqueren (die Länge ist im voraus abzuschätzen).
- b) Der Saal wird in 12, 8, 6 Schritten durchquert.
- c) Eine Anzahl Schritte bis zur Mitte des Saales.
- d) » » bis zu 2 Drittteilen des Saales.
- e) » » mit Realisierung eines Rhythmus 

2. Bei der Realisierung eines Rhythmus werden auf vorgeschriebenem Raume geometrische Figuren durchschritten, z. B. : Kreis, Dreieck, Viereck, Rechteck, usw.

3. Wiederholung obiger Uebungen bei geschlossenen Augen.

4. Abschreiten von ganz einfachen Figuren in demselben Saale in verschiedenen Gruppen, die sich gegenseitig in ihrem Marsche nicht stören, usw.

5. Zwei Schüler durchschreiten den Saal in vorgeschriebenen Linien und unterbrechen sie durch Stellungen. Die übrigen Schüler wiederholen das Ganze aus dem Gedächtnis.

6. Eine Schülergruppe läuft in Achteln, hält plötzlich an, bleibt aufrecht stehen, kniet, hebt die Arme, usw. Eine zweite Gruppe schliesst sich in Ergänzungsstellung an. Die dritte und vierte Gruppe führen ihrerseits die Bewegungen aus und vervollständigen die von den erstern skizzierte Figur.

Ein Tanz.

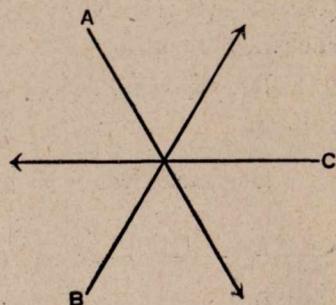
Die Schüler stehen in 3 Gruppen A, B, C. Sie hüpfen und laufen zweimal im *Kanon* :



Auf 3 im ersten Volltakt beginnt die zweite Stimme (Gruppe B); auf 3 im zweiten Volltakt setzt die dritte Stimme (Gruppe C) ein.

Mit der Note  wird der Mittelpunkt erreicht, worauf dieselbe Bewegung nach der Peripherie aufgenommen wird.

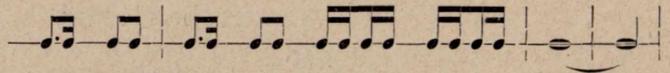
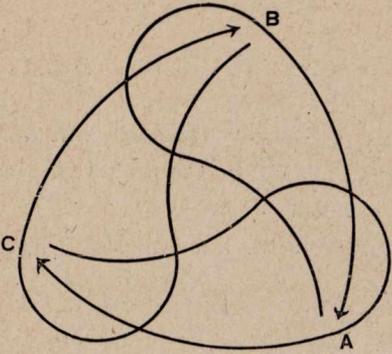
Hüpfen zweiter Art.



Mit dem Laufen in  werden Armheben und Rumpf- und Kopfbeugen rückwärts verbunden.

Beim Anhalten auf  werden die Arme langsam bis zur horizontalen Linie gesenkt.

 Variante zum vorausgehenden Rhythmus.



Diese Variante schliesst sich ans erste Thema direkt an. Sie wird im Kanon zweimal und nach den Angaben der Linien in nebenstehender Zeichnung ausgeführt.

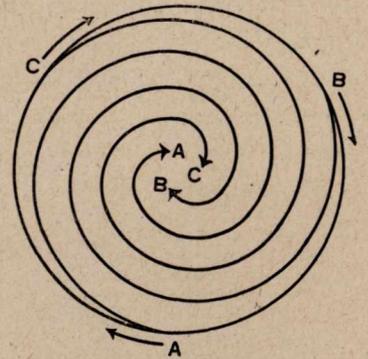
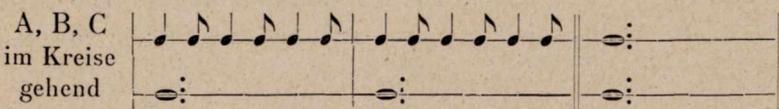
Hüpfen 4. Art.

Unmittelbar darauf beschreiben die ersten der 3 Gruppen, die Schüler a, b, c, eine Spirallinie bis zum Mittelpunkt.



Hüpfen erster Art.

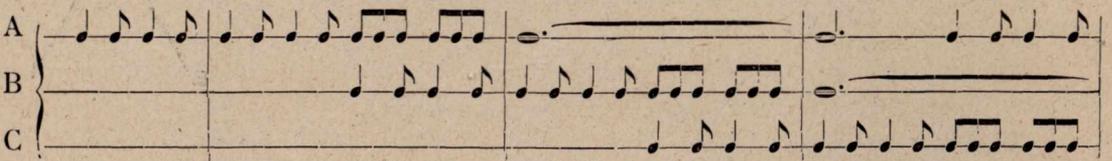
Beim Zusammentreffen von a, b, c wird folgender Rhythmus angetreten :



Hüpfwechsel wird beobachtet : einmal die erste Art (Oberkörper nach vorn gebogen); hierauf 4^{te} Art (Oberkörper rückwärts beugen).

Die  werden folgendermassen ausgeführt : 1 mal, Oberkörper rückwärts geneigt.
» » » vorwärts »

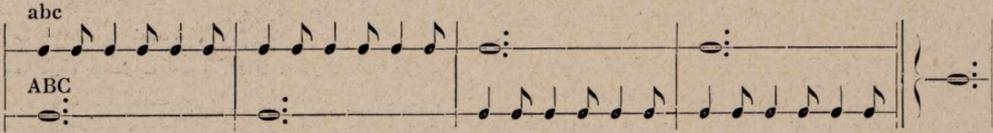
Der ganze Kanon stellt sich folgendermassen dar :



A musical score for a canon in three parts. The first system consists of three staves. The top staff begins with a treble clef and a tempo marking of quarter note = ♩. The middle and bottom staves begin with bass clefs. The second system also consists of three staves, with the top staff continuing the melody and the lower staves providing accompaniment. The third system features a treble clef on the top staff with the label 'Aa' and a bass clef on the middle staff with the label 'Bb'. The bottom staff has a bass clef and the label 'ABC'. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

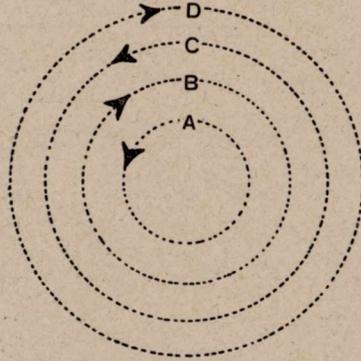
Derselbe Kanon auf kleinerem Raume :

A musical score for a canon in three parts on a smaller staff. The first system shows three staves labeled A, B, and C. The second system consists of three staves with a tempo marking of quarter note = ♩. The third system also consists of three staves with a tempo marking of quarter note = ♩. The score concludes with a double bar line and repeat signs.



Ein anderes Spiel.

Die Spielenden sind in 4 konzentrischen Kreisen aufgestellt.



Kreis A führt folgenden Rhythmus :

Hüpfen, Armheben, Händefassen vom linken und rechten Nebenmann. Niederknien, Rumpf- und Armbeugen. Aufstehen mit Armheben ; nachher Rumpfbeugen rückwärts.

Kreis B führt denselben Rhythmus mit Beginn beim 2. Takte aus.

- » C » » » » » 3. »
- » D » » » » » 4. »

Anfangsstellung für alle 4 Kreise : Knien.

Dasselbe Spiel kann auch in 6 Takteinheiten ausgeführt werden :

Knien wie oben. Aufstehen mit Armheben. Rumpfbeugen rückwärts, bei dem die Arme mitbewegen.

Siehe : *Rhythmische Märsche mit Gesang und Klavierbegleitung* Nr 50 bis 84.
Übungen in belebter Plastik.
Rhythmische Skizzen für Klavier.



IX. KAPITEL.

ENTWÜRFE UND ANREGUNGEN

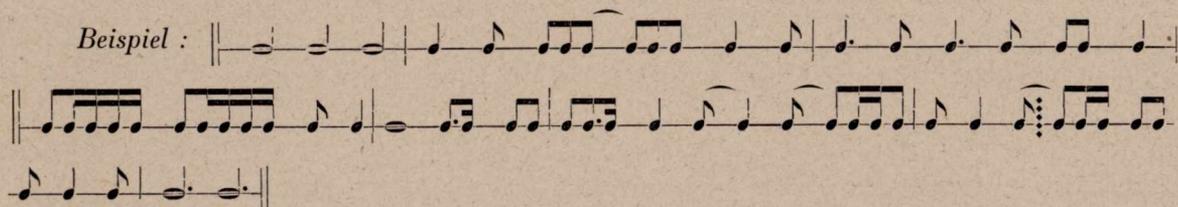
ZUR AUFSTELLUNG NEUER ÜBUNGEN. — FÜR LEHRER DER RHYTHMIK.

Realisationsketten.

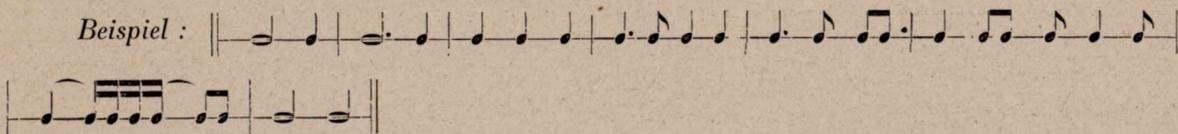
1. Ketten im 3/4 und nachfolgenden 6/8 Takt.



Dasselbe im 3/2 und nachfolgenden 12/8 Takt.



Dasselbe im Wechsel von ungleichen Takten.



2. Ketten mit Pausen.



3. **Periodische Ketten.** — Der Spielleiter spielt eine Anzahl von Takten, die Perioden bilden. Der Schüler, der auf den Anruf hop! die Realisierung beginnt, muss nicht nur einen Rhythmus, sondern alle Rhythmen, die eine Periode bilden, aus dem Gedächtnis zusammensetzen. *Beispiel:*

Leiter

Schüler

hop!

Dieselbe Übung mit Perioden, die auf zwei Themen (A, B) aufgebaut sind, von denen jedes eine Pause oder einen Kontraste im Werte eines vollen Taktes einschliesst.

4. **Ketten mit Verdoppelung der Schnelligkeit oder Verlangsamung.** — Sollte es sich um 4/4 Takt handeln, so spielt der Leiter auf den 3. und 4. Takt einen Rhythmus, den der Schüler in doppeltem Verlangsamten auf die 1. 2. 3. und 4. Zeit ausführt. *Beispiel:*

Leiter

Schüler

Oder im Gegensatz zu obigem: Der Leiter spielt einen vierteiligen Rhythmus und der Schüler *verdoppelt die Schnelligkeit* auf dem 1. und 2. Zeiteil des folgenden Taktes. *Beispiel:*

Schüler

Leiter

Dasselbe mit verdreifachter Verschnellerung oder Verlangsamung. *Beispiel* :

Leiter

Schüler

Oder endlich :

Leiter

Schüler

5. Ketten mit ungleichen Zeiteilen.

6. Ketten, in denen die Arme mit einem Takte Verspätung den mit den Füßen realisierten Rhythmus wiederholen.

Leiter

Schüler

Füße

Arme

7. Ketten, bei denen der Schüler einen Takt lang das Thema und seinen Kontrapunkt zu realisieren hat. (Aufschlagen der Füße und Händeklatschen.)

Beispiel :

8. **Ketten**, bei denen die Realisierung durch den Schüler zwei Zeiteile später erfolgt.

Beispiel :

Leiter

Schüler

Idem mit nachfolgender Realisation im darauf folgenden Zeiteil.

Leiter

Schüler usw.

9. **Ketten in Verbindung und Gesang.**

Leiter

Schüler

10. **Expressif-Ketten.** — Der Leiter spielt ein Hauptthema, das der Schüler im nachfolgenden Takte mit besonders ausdrucksvoller Interpretation ausführt.

Beispiel :

p *f f f f* *p*

11. **Polyrhythmische Ketten.**

Beispiel :

Leiter

Schüler usw.

12. Ketten mit 2 Takten.

Beispiel :

usw.

13. **Bewegungsketten** mit plastischer Realisierung. — Ein Schüler improvisiert Bewegungen (Gesten), die von einer Schülergruppe nachgeahmt werden. Der Leiter spielt auf dem Klavier gleiche Takte und sucht dabei dem improvisierenden Schüler unter Nuancierung der Bewegungen zu folgen.

14. **Ketten**, bei denen die Schüler die auf dem Klavier mit der rechten Hand vorgespilten Rhythmen durch *Vorwärtsgehen*, die mit der linken Hand gespielten durch *Rückwärtsgehen* ausführen.

15. **Ketten**, in denen 2, 3, 4, 5, 6 Zeiteile mit einander abwechseln.

Kontrapunkt.

1. Bei gegebenem Rhythmus singt der Schüler die Noten des *Do* oder irgend einer andern Tonleiter und kontrapunktirt dieses Thema durch Gehen in Vierteln. Beim Anruf hop! marschiert er den Rhythmus und kontrapunktirt ihn singend.

Beispiel :

Hop!

2. Jede Note des Themas wird mittelst abgeschrittenen Synkopen kontrapunktirt und zwar mit doppelter Schnelligkeit.

Beispiel :

usw.

3. Der Leiter spielt eine Rhythmen-Kette; der Schüler realisiert sie *ohne Anhalten* im Kontrapunkt (♩ oder ♪).

Beispiel :

usw.

4. Jede Note eines Kontrapunktes wird realisiert: die erste mittelst einer Bewegung des Armes, die folgende mit einer solchen des Fusses oder des Kopfes, Rumpfes, usw.

5. Die Schüler kontrapunktieren ein vollständig freies Thema und suchen durch Schreiben und Haltung Kontraste mit dem Rhythmus herzustellen.

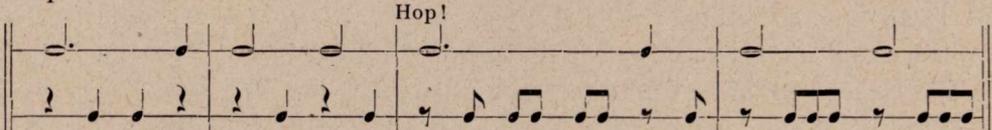
Beispiel :

Thema : 

Kontrpunkt :  usw.

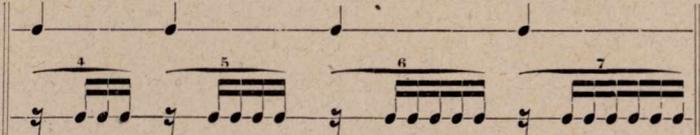
6. Ein vom Leiter vorgezeichnetes und von den Schülern in Vierteln kontrapunktirtes Thema, wird auf hop! in Achteln kontrapunktirt.

Beispiel :

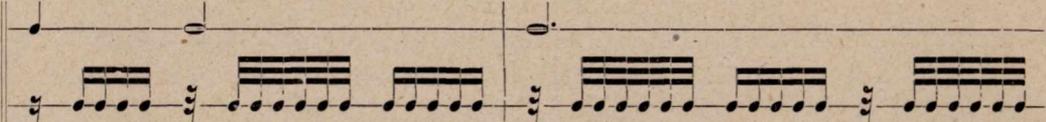
 usw.

7. Ein in Quintolen, Sextolen oder Septolen vorgezeichnetes Thema usw., wird kontrapunktirt.

Beispiel :

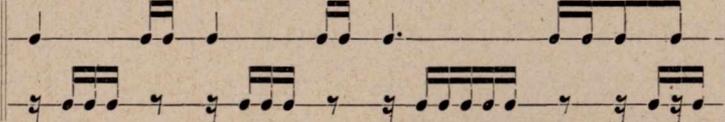
 usw.

8. Die verschiedenen Zeitteile eines Themas werden abwechselnd mit Quintolen und Septolen kontrapunktirt :



9. Zwei Schüler reichen sich die Hände. Der eine realisiert ein vorbezeichnetes Thema, der andere kontrapunktirt es. Der erste Schüler zieht den andern nach sich und zwingt ihn eine vorbestimmte Richtung einzuschlagen, rückwärts zu gehen, oder um ihn zu kreisen, usw.

Beispiel :



Dieselbe Uebung wird wiederholt, der kontrapunktierende Schüler hat die Bewegung mit geschlossenen Augen auszuführen.

10. Bewegungen werden durch die Stimme und mittelst Fussbewegungen kontrapunktirt:

Doppeltes und dreifaches Verschnellern und Verlangsamten.

1. Aufgaben, welche der Schüler zunächst mit Armen und Füßen und beim Anruf hop! in doppeltem oder dreifachem Verschnellern oder Verlangsamten mit den Füßen oder einem Arm realisiert.

2. Der Leitende spielt in beliebigem Takte in Viertelsnoten. Beim Anruf hip! verschnellert der Schüler und beim Anruf hop! verlangsamt er eine Viertelsnote um das Doppelte. Dasselbe mit dreifachem Verschnellern oder Verlangsamten.

3. Der Schüler führt die 20 Bewegungen mit beiden Armen aus. Auf einen Anruf oder bei im voraus bestimmten Rhythmen verschnellert oder verlangsamt ein Arm die Bewegungen um das Doppelte oder Dreifache.

4. Die Rhythmen werden mit den Füßen oder Armen und durch den Takt geregelte Atmung dargestellt. Auf besondern Anruf setzen Füße und Arme ihren Rhythmus weiter, während die Atmung sich um das Doppelte oder Dreifache verlangsamt oder verschnellert.

5. Bei einem vorbezeichneten Rhythmus, der aus verschiedenen rhythmischen Elementen zusammengesetzt ist, wird auf Anruf eines dieser Elemente um das Doppelte oder Dreifache verschnellert oder verlangsamt.

Beispiel:

6. Ein rhythmisches Thema besteht aus Synkopen. Auf Anruf wird eine der Synkopen um das Doppelte oder Dreifache verschnellert oder verlangsamt.

Beispiel: usw.

7. Hände und Füße realisieren 5 Viertelsnoten im Fünftakte. Auf Anruf werden die Bewegungen einer Hand (oder der Füße) um das Doppelte oder Dreifache verschnellert oder verlangsamt.

Beispiel: usw., und in umgekehrter Folge.

8. Beide Arme stellen eine dynamisch nuancierte rhythmische Aufgabe dar.

Beispiel:

Auf Anruf verdoppelt *ein* Arm die Schnelligkeit unter Beibehaltung der angesetzten Nuancierungen.

Alle vorgenannten Uebungen können durch Schüler ausgeführt werden, die in drei Reihen stehen; auf Anruf geht eine Reihe zwei- oder dreimal schneller oder langsamer.

| | | |
|---|---|---|
| * | * | * |
| * | * | * |
| * | * | * |
| 1 | 2 | 3 |
| ∇ | ∇ | ∇ |

9. Der Leitende schreibt ein Thema mit ungleichen Zeiteilen vor. Auf Anruf realisieren die Schüler den vereinzelt Zeiteil zwei- oder dreimal schneller oder langsamer.

10. Der Leitende spielt zu drei Malen eine ganze Note. Hierauf realisiert der Schüler einen Rhythmus dreimal in der vorbezeichneten Zeit.

12/4

11. Der Schüler führt mit beiden Armen eine Reihe von 5 der 20 Bewegungen aus; hierauf verfünffacht er die Schnelligkeit eines Armes, während der andere die ursprüngliche Bewegung beibehält.

Beispiel:

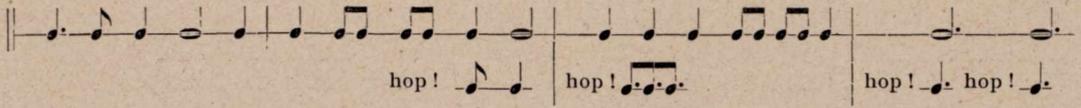
Andere Reihen sind noch : 18, 4, 17, 5, 16 ; 6, 15, 7, 13, 8 ; 12, 9, 11, 10, 18, usw.

12. Der Leitende spielt 5 Takte in 5 Zeiteilen; der Schüler führt sie unter fünffacher Verschnellerung während eines einzigen Takteiles aus.

Beispiel:

13. Bei einer Reihe von sechsteiligen Rhythmen werden auf Anruf die drei ersten Zeiteile zweimal schneller oder langsamer oder die drei letzten Zeiteile dreimal schneller oder langsamer ausgeführt.

Beispiel:

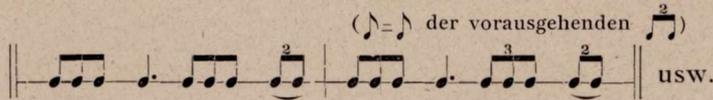


14. Bei einem zweiteiligen Thema, bei dem ein Zeitteil in drei aufgelöst ist, nimmt der Schüler als Einheit der Viertelsnote für den folgenden Taktteil, die Viertelstriole.

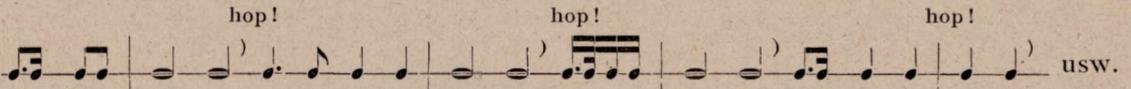
Beispiel:



Oder in umgekehrter Weise:



15. Bei einem Thema mit Anakruse wird die Anakruse oder das Thema auf Anruf vom Schüler zwei- oder dreimal verschnellert oder verlangsamt.



Verschiedene Übungen.

Phrasierungen.

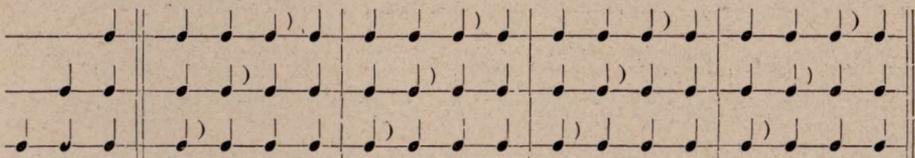
1. Die Schüler stehen in einer Reihe und jeder stellt eine Note der Tonleiter dar. Ein Solist ruft einen Schüler nach dem andern herbei, stellt sie zusammen und lässt sie einen Akkord singen.

2. Der Schüler realisiert mit einem Arm eine im voraus zum Phrasieren bestimmte Periode, mit dem andern Arm bezeichnet er Phrasierungen, deren Einschnitte nicht in gleicher Weise verteilt sind.



Dieselbe Übung ist mit den Füßen und einem Arm, mit den Füßen und der Stimme oder mit den Armen und der Stimme zum Ausdruck zu bringen.

3. Dreifache Phrasierungen.



4. Ein Tonsatz wird vom Schüler vorgesungen und im Kanon mit den Armen und unter Beziehung von Gesten (Bewegungen) realisiert. *Beispiel:*



5. Der Leitende übt mit den Schülern vier verschiedene kleine Rhythmen ein,



dann benützt er diese verschiedenen rhythmischen Elemente, um eine Reihe von Tonsätzen aufzustellen, welche der Schüler « im Gehör » zu realisieren sucht.

Beispiel: || ||

The image shows a rhythmic exercise consisting of four staves. Each staff contains a sequence of rhythmic patterns, primarily quarter and eighth notes, with some rests. The patterns are connected by vertical bar lines.

Inhibition.

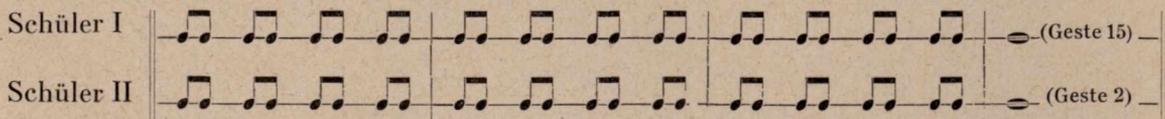
1. Viertakt gegen Dreitakt, oder im Viertakt gehen und dazu Dreitakt schlagen. Auf den Anruf hop! eine Geste hüpfen.

Dasselbe im Drei- gegen Zweitakt, im Fünf- gegen Dreitakt, usw.

2. Mit der linken Hand Dreitakt ausführen, während die rechte ihn mit doppelter Schnelligkeit anzeigt. Auf hop! eine Geste hüpfen.

3. Mit Händefassen zu zweien in Vierteln hüpfen. Der Leitende ruft zwei Zahlen zwischen 1 und 20 heraus (von den 20 Gesten); der Schüler Nummer 1 führt die Geste aus, die sich auf seine Nummer bezieht, ebenso der Schüler Nummer 2 die mit 2 bezeichnete Geste. Die beiden Schüler halten an, kehren sich die Stirne zu und suchen sich so zu stellen, dass ihre Haltungen sich gegenseitig ergänzen.

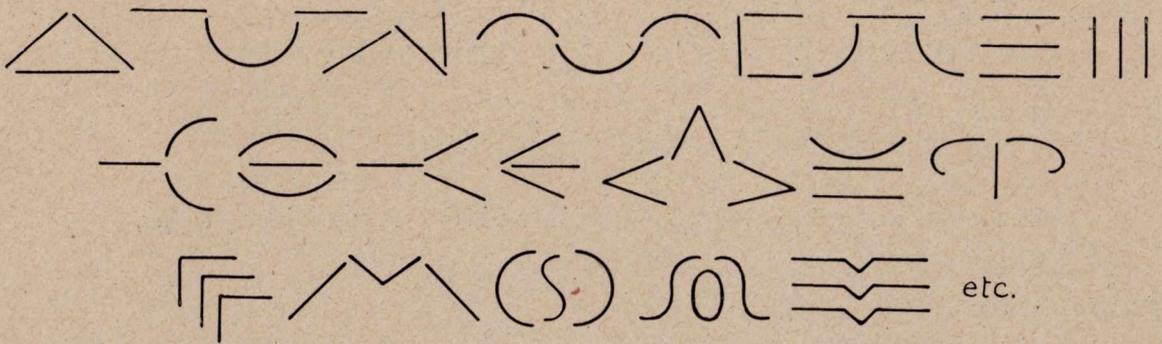
Beispiel:



Dasselbe mit drei Ziffern und drei Schülern.

Wertung des Raumes.

1. Die auf drei Reihen stehenden Schüler gehen in ; auf Kommando gehen sie in einer gewissen Anzahl Taktteilen in geometrischen Figuren, die im voraus bezeichnet worden sind.



Diese Uebungen sind mit Niederknien und Heben und Beugen des Rumpfes zu verbinden.

2. Der Schüler hebt seinen Arm auf einen festen Punkt im Raume, ändert seine Stellung, führt einen oder zwei Schritte vor-, rück- oder seitwärts aus, kniet nieder usw.; ohne dass indessen der Arm seinen festen Punkt im Raume verlässt.

Dasselbe wird von zwei Schülern ausgeführt; jeder Schüler wählt seinen eigenen Punkt. Dasselbe mit verschiedenen Punkten für jeden Arm, oder für einen Arm und ein Bein.

Tonbezeichnung.

1. Der Leitende spielt eine Reihe von Achteln, von denen eine Anzahl betont werden. Der Schüler geht nur in den betonten Noten.

Beispiel:

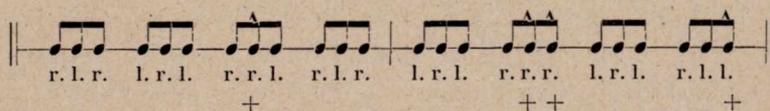


Dasselbe unter Beziehung von Gesten.

Der Leitende kann auch nur die unbetonten Noten spielen, während der Schüler in den Pausen die *betonten* Schritte ausführt.

2. Der Leitende spielt eine Reihe von Achteln, von denen eine Anzahl betont werden. Der Schüler bezeichnet die betonten, indem er immer mit demselben Fusse aufschlägt.

Beispiel:



Raum.

Ein Tonsatz wird unter der Leitung eines Solisten von verschiedenen Gruppen ausgeführt. Durch ein Zeichen wird bald die eine, bald die andere Gruppe zum Spiel herangezogen, indem sie vor-, seit- oder rückwärts schreitet oder niederkniet usw.



(Siehe am Schluss des Buches : Auszuführende Melodien.)

Uebungen in belebter Plastik auf ebener Fläche oder auf der Treppe.

Siehe zwei Bände, im Verlag von Herren Jobin & C^{ie}, Verleger in Lausanne mit zwei Bänden *rhythmischer Skizzen* für Klavier.

Nota.

Alle bisherigen Angaben bezwecken nur, den Lehrer der Rhythmik zur Aufsuchung neuer Uebungen anzuregen. Der dritte Band „Rhythmik“ wird eine reiche Auswahl von neuen rhythmischen Verbindungen enthalten, die alle definitiv geordnet und entwickelt sind.

Das Marschieren, die Geste und der Gesang.

Alle rhythmischen Uebungen, die sich zu Aenderungen eignen (spontane Willensübungen, Inhibition, Kontrapunkt, Verschnellerung oder Verlangsamung), wird der Leitende auch für die *Stimme* (artikulierte und gesungene Tonleitern) verwenden.

Die Rhythmik und das Klavier.

Beim Einüben von Instrumentalmusik wird der Lehrer alle Uebungen der Methode für Arm- und Fingerübungen verwenden. Ausnahmslos können sie auch als Uebungen für die instrumentale Technik benutzt werden; sie bilden die Verbindungsbrücke zwischen der allgemeinen Rhythmik (für den gesamten Organismus) und der speziellen für Klavier, Violin, Orgel usw., bei welcher letzterer die Rhythmik für den einen oder andern Körperteil spezialisiert wird.

In der am Ende des Bandes unter dem Titel *Rhythmische Uebungen für Klavierspieler* beigegebenen Serie von Beispielen sind eine Anzahl von rhythmischen Uebungen zur Erlernung der fünf fortschreitenden Stufen der Tonleiter ohne Benutzung des Daumens.

Die gleichen Uebungen können zur Einübung von Intervallen, Verbindung von angeschlagenen oder gebrochenen Akkorden verwendet werden.

Die Klavierlehrer werden sich erst recht von der reichen Fundgrube, welche diese Uebungen für die Klaviertechnik bilden, überzeugen, wenn sie darauf dringen, dass sich die Finger an die Aufeinanderfolge von Pause und Anschlag, von entgegengesetzten Dynamismen, von aufgelösten Bewegungen, von ungleicher Dauer, an Einübung von aufeinanderfolgenden Nuancierungen in entgegengesetzten Linien und von Verbindungen und Gegensätzen bei verschiedenem Anschlag gewöhnen.

DIE RHYTHMIK BEIM KLAVIERUNTERRICHT.

Wer die Rhythmik mit einer gewissen Ausdauer und dem unerlässlichen Zeitaufwand betrieben hat, wird zugestehen, dass er auch als Instrumentist, sei er nun Klavierspieler, Geiger oder « Bläser », aus diesen Uebungen nicht bloss rein musikalische, sondern auch für die instrumentale Technik noch besondere Vorteile erzielt hat.

Bis jetzt hat eine eigentliche Verbindung zwischen dem rhythmischen und dem Instrumental-Unterricht nicht bestanden. Nur eine kleine Anzahl von Klavierlehrern ist mit unsern Uebungen vertraut, die das Ineinandergreifen von körperlichen und geistigen Anlagen, die methodische Verwendung der Nervenzentren und die gleichmässige Rhythmisation des Menschen bezwecken. Daher kommen die besondern Kenntnisse, die der rhythmisch gut vorbereitete Schüler besitzt, beim Fachunterricht nicht zur vollen Geltung. Es darf aber als ganz sicher vorausgesetzt werden, dass früher oder später ein berufener Fachmann eine Methode für Instrumentisten ausarbeiten wird, bei welcher unsere Körperübungen zur Gymnastik der Hand und des Armes herangezogen werden. Bis also eine solch vollständige, systematische Anpassung vorliegt, versuchen wir im Nachstehenden zu zeigen, auf welche Weise unsere rhythmischen Uebungen dem Klavierunterricht dienstbar gemacht werden können und wie dieser Unterricht mit der allseitigen Erziehung, welche unsere Methode anstrebt, verbunden werden kann.

Wir beabsichtigen also keineswegs, eine vollständige und allseitige Lösung dieser wichtigen Frage vorzulegen. Was wir hier noch anstreben, beschränkt sich darauf, einige Winke zu geben, welche den rhythmisch Vorgebildeten dahin führen können, die erworbenen Fähigkeiten zum Klavierspiel heranzuziehen, sie auf pädagogische Weise zu verwenden.

Auch bei der instrumentalen Technik soll als oberstes Gesetz gelten, dass für *jede Bewegung und jede Reihe von Bewegungen nur ein Minimum von Muskelkraft aufgeboten wird*. Auf diesen Grundsatz ist auch die ganze Rhythmik aufgebaut.

Bevor der Schüler sich ans Klavier setzt, muss er deshalb im Vollbesitz des zum Spiel notwendigen Muskelmechanismus sein und, gestützt auf die Uebungen über Kontraktion und Auflösung in der Rhythmik, die Schulter-, Arm- und Handmuskeln auf alle synergischen und antagonistischen Verbindungen vorbereiten. Nach einiger Zeit wird er diese Uebungen auf die Klaviatur lokalisieren und sie solange fortsetzen, bis er sich stark genug fühlt, jeden

unnützen Muskel- und Nervenwiderstand zu überwinden. Diese unbewussten Resistenzen verhindern einzig und allein ein freies Spiel der pianistischen Bewegungen.

In den folgenden Beispielen für solche Uebungen beschränken wir uns — der Kürze, der Einfachheit und des allgemeinen Verständnisses wegen — auf den Anschlag auf fünf Saiten,

Rechte Hand

1 2 3 4 5 4 3 2 1

5 4 3 2 1 2 3 4 5

Linke Hand

und ersuchen den Lehrer, diese Uebungen selbst auf andere gebräuchliche pianistische Formen überzutragen.

N. B. Die Fünfsaiten-Uebung kann in verschiedener Weise verwendet werden :

1)

oder noch :

in allen Dur- und Molltönen.

2)

sowie allen Dur- und Molltonarten.

3)

und sofort, mit chromatischem Ansteigen.

UEBUNGEN.

A. Einzelbewegungen in den Schulter-, Vorderarm-, Hand- und Fingergelenken. Uebungen zum Gebrauche des Pedals.

a) Uebungen für einzelne Gelenke.

Schultergelenk (Arm) Vorderarm- Hand- Fingergelenk

))))))))))))))))

Das Anschlagen jeder Note geschieht zunächst mit *einer* Hand, hierauf mit beiden Händen zugleich.

b) Verschiedenartig verbundene Gelenkübungen bei Einzelbewegungen.

Rechte Hand.

Gelenke des Armes des Vorderarmes der Hand der Finger

Gelenke der Finger der Hand des Vorderarmes des Armes

Linke Hand.

In gleicher Weise in allen möglichen Verbindungen.

c) Die verschiedenen Fingergelenke.

1) Aeusserstes Fingergelenk gestreckter Finger äusserstes Gelenk senkrechter Finger

Zunächst jede Hand allein, dann beide Hände gleichzeitig.

usw.

Verbindungen.

Rechte Hand.

2) Aeusserstes Gelenk gestreckter Finger äusserstes Gelenk senkrechter Finger

Gestreckter Finger äusserstes Gelenk senkrechter Finger äusserstes Gelenk usw.

Linke Hand.

Dasselbe in verschiedenen Bewegungen der Hand und des Vorderarmes, usw.

d) Das Handgelenk im gebundenen Spiel.

Gebunden

1) Hand tief Hand hoch 2) Hand hoch Hand tief

3) hoch tief hoch tief hoch tief hoch tief 4) tief hoch tief hoch tief hoch tief hoch

Dieselbe Uebung, aber auf Kommando „hoch“, „tief“. — Der Schüler hat beim schnellen wie beim langsamen Spiel sofort dem Anruf Folge zu leisten.

Verbindungen.

Rechte Hand.

5) Hand hoch tief 6) tief hoch tief hoch tief hoch tief hoch

Hand tief hoch hoch tief hoch tief hoch tief hoch tief

Linke Hand.

e) Vereinzelte vertikale und horizontale Bewegungen.

1) ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ usw. 2) ↓ ↑ ↓ ↑

usw.

3)

L. Hand

R. Hand

L. Hand

usw.

4)

usw.

8a

loco

5)

6)

7)

usw.

8)

5

4

3

2

1

2

3

4

5

4

3

2

1

2

3

4

5

9) a.

usw.

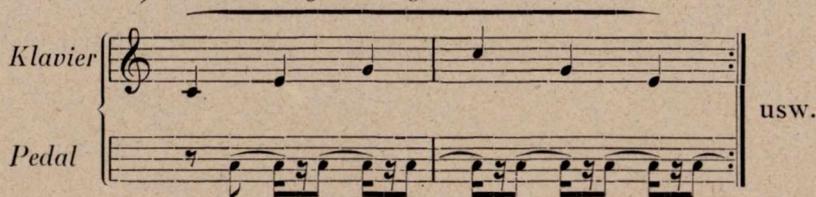


Auf den Anruf « links » spielt die linke Hand, auf den Anruf « rechts » die rechte Hand *staccato*, während die andere jeweilen in *legato* fortfährt.

f) Schema für Vorübungen zum Gebrauche des Pedals.

Hierbei ist zu bemerken, dass bisher noch keine Klavermethode besondere Uebungen für die Technik des Pedals vorsieht. Wir geben im Nachstehenden einige kurze Hinweise. Musikern, die sich berufen fühlen, die Materie genauer und tiefer zu verarbeiten, ist anzuraten, in den klassischen Werken Stellen herauszugreifen, welche die Benutzung des Pedales verlangen, und die Uebungen darnach einzurichten.

1) Beide Hände gleichzeitig



N. B. Es ist genau darauf zu achten, dass der Schüler den Wert der vorgeschriebenen Noten innehalte.

6) 7)

Klavier

Pedal

usw.

Diese und ähnliche Uebungen sind auch in Inhibitions- und Anregungsübungen überzutragen.

8)

Klavier

Pedal

usw.

Nach dem festgesetzten Rhythmus einzuüben (siehe Uebungen 1—7); Uebungen für zwei Pedale sind hier anzureihen. *Beispiel:*

Klavier

Starkes Pedal

Sanftes Pedal

usw.

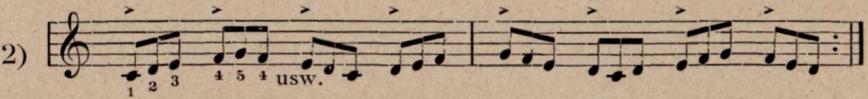
B. Metrische und rhythmische Uebungen der Methode Jaques-Dalcroze auf den Klavierunterricht übertragen.

Die vorausgehenden Uebungen sind mehr oder weniger rein technischer Natur. Im Nachstehenden halten wir uns strenger an die Grundzüge unserer Methode. In Wiederholung der wichtigsten Kapitel der beiden ersten Bände heben wir jeweilen 2—3 Beispiele heraus, die beim Klavierunterricht von besonderem Werte sind. Auf diese Weise möchten wir rhythmisch gut vorbereiteten Schülern einen Wegweiser geben und zeigen, wie die früheren allgemeinen Uebungen auch im besonderen Unterrichte Verwendung finden können.

a) Metrische Übungen.

I. Regelmässige Betonungen, gleiche Zeitfolgen.

1) 

2) 

Dieselbe Betonung wie in Übung Nr. 1, aber Aufbau auf d, e, f, g.

3) 

So wird die Übung fortgesetzt mit Betonung aller 5, 6, 7, 8 oder 9 Achtel, usw.

Auf alle Tonarten und Tempi beim Einüben von Tonleitern, Tonbrechungen, Terzen, Sixten, Oktaven usw. überzutragen.

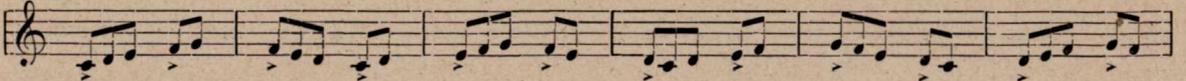
Dasselbe mit verschiedenem Fingersatz.

4) 

Die Übungen sind auch als Inhibitions- und Anregungsübungen zu verwenden. Auf den Anruf hop! führt der Schüler einen Akzent aus oder ändert denselben; auch kann jede Hand ihren besonderen Akzent annehmen. *Beispiel:*

5) 

II. Regelmässige Betonungen zu ungleichen Zeiten.

1) $\text{♪} = \text{♪}$


2)



3) $\text{♩} = \text{♩}$



4)



5) $\text{♩} = \text{♩}$



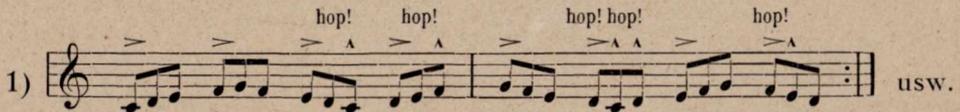
6)



III. Unregelmässige Betonungen, pathetische Betonungen.

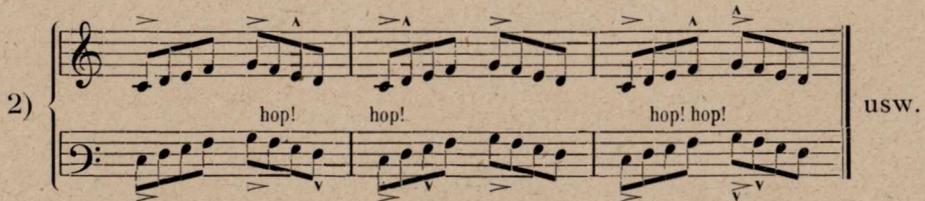
Der Schüler spielt die Uebungen, indem er die gleichen oder ungleichen Zeiten betont. Auf den Anruf hop! betont er die nächstfolgende Note.

1)



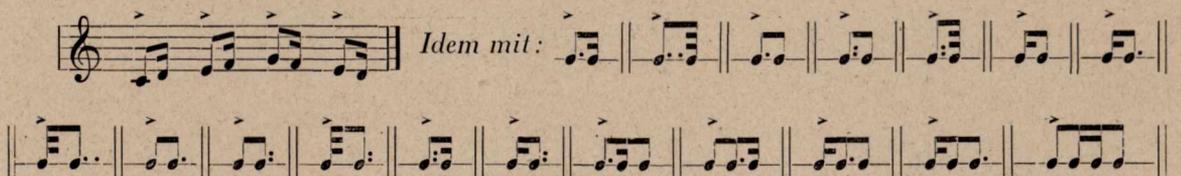
Dieselbe Uebung; dabei betont der Schüler mit der rechten Hand den auf hop! folgenden *ersten* Achtel und die linke Hand den folgenden *zweiten* Achtel.

2)



Auf vorhergehende Uebungen überzutragen.

Die bereits erlernten metrischen Uebungen sind mit verschiedenen rhythmischen Aenderungen einzuüben. *Beispiel:*



c) Die Agogik.

I. Mathematische Accelerando und Ritardando.

Lento

♪ = ♩ der Triole

♪ = ♩ der Triole

usw.

Presto

♪ = ♩ der Duole

♪ = ♩ der Duole

usw.

Dieselbe Übung, dabei sind jedoch die Triolen in Quadriolen und diese wieder in Quintolen usw. umzuändern.

II. *Accelerando* und *Ritardando* sind nach gegebenem Schema auswendig zu üben.

Lento *Accelerando*..... *Presto* *Ritardando* *Lento*

d) Die Ankruse und die Phrasierung.

1)

2)

3)

4)

5)

6)

7)

Verschiedene Phrasierungen für beide Hände.

1)

2)

*

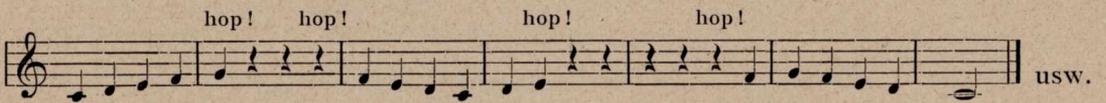
* Siehe die vorzüglichen Übungen von Fräulein Blanche Selva in « *l'Enseignement musical de la technique du piano* » (Rouart, Verleger).

3) 

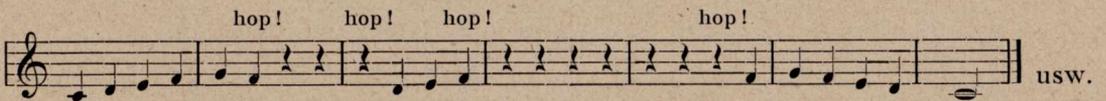
e) Die Atmung, die Pause.



Dasselbe als Inhibitionsübung.



Dasselbe mit Singen und Fortsetzung auf hop! während der Pause *leise* singen.



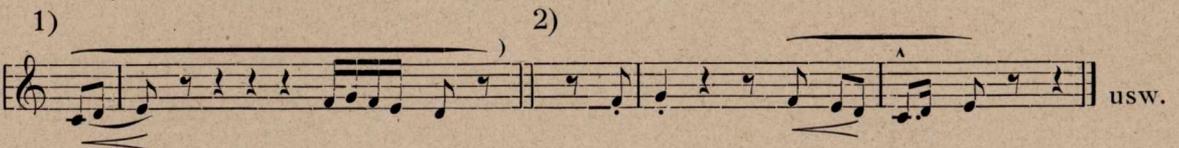
Dasselbe nach Rhythmen, die vorgemerkt worden sind.

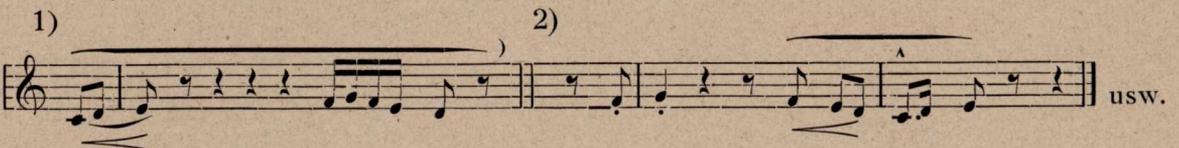
Dasselbe mit beiden Händen gleichzeitig.




* *Nota.* Der Schüler singt die Noten leise weiter.

Rhythmische Themata mit Pausen :

1) 

2) 

f) Die Synkopen.

1) 2)

usw. usw.

Dieselbe Uebung mit Synkopen auf den Anruf hop!

3)

hop! hop!
hop! hop! hop! hop!

4)

usw. usw.

g) Doppeltes und dreifaches Verschnellern und Verlangsamem.

Uebungen mit Anruf.

1)

rechts! hop!
links! hop!

2)

rechts! hop!
links!

3) hop! hop!

usw. usw.

4) hop! hop! hop!

usw.

Mit den vorhergehenden Uebungen zu verbinden.

h) Der rhythmische Kontrapunkt.

1)

2)

3) usw.

4)

Mit halbem Werte zu kontrapunktieren

5)

A musical exercise consisting of two staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with quarter and eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including some beamed patterns.

i) Polyrhythmik. — Kanonübungen. — Entgegengesetzte Zeitwerte.

1. Polyrhythmik.

1)

A musical exercise with two staves. The top staff has a melodic line with quarter and eighth notes. The bottom staff has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

2) 3)

Two musical exercises. Exercise 2) shows a melodic line with eighth notes and a rhythmic accompaniment with eighth notes. Exercise 3) shows a melodic line with eighth notes and a rhythmic accompaniment with eighth notes, including triplets and a quintuplet.

II. Kanon.

4) 5)

Two musical exercises. Exercise 4) shows a melodic line with eighth notes and a rhythmic accompaniment with eighth notes. Exercise 5) shows a melodic line with eighth notes and a rhythmic accompaniment with eighth notes. Both exercises include slurs and accents.

A musical exercise with two staves. The top staff has a melodic line with eighth notes and slurs. The bottom staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and slurs. The exercise ends with "usw." (et cetera).

III. Entgegengesetzte Zeitwerte für beide Hände.

1) 2 : 3

2) 3 : 5

hop! 3 usw. 1)

3) 3 : 4

4)

3 usw.

5)

usw. usw.

6)

usw.

7)

usw.

1) Das Zeichen : gibt jeder Note noch einen Viertel ihres eigentlichen Zeitwertes.

IV. *Entgegengesetzte Zeitwerte für eine Hand.*



Alle diese Angaben für neue und interessante Uebungen entbehren des harmonischen oder ethischen Wertes. Der neuen noch zu schaffenden Methode bleibt vorbehalten, den rechten musikalischen Wert hineinzubringen.

Alle angegebenen Beispiele können ins Unendliche ausgedehnt werden, sobald man sie auf Tonleiter und harmonische Akkorde überträgt.

Es genügt uns, wenn diese kurzen Angaben die Fachgenossen zu rhythmischen Uebungen auf einem neuen Gebiete anregen.

METHODE JAQUES-DALCROZE

1. Taktteile

mit ungleichen Zeitwerten.

(♩ = ♩ oder ♩ = ♩ oder ♩ = ♩)

1.

Die Schüler improvisieren zu jeder dieser Perioden einen entsprechenden Schluss.

1

u. s. w.

2

u. s. w.

3

u. s. w.

4

u. s. w.

5

u. s. w.

6

u. s. w.

7

u. s. w.

8

u. s. w.

9

u. s. w.

10

u. s. w.

11

u. s. w.

This musical score consists of 14 staves of music, numbered 12 through 25. The notation is in treble clef. The key signature changes from one flat (B-flat) in measure 12 to two flats (B-flat and E-flat) in measure 13, and then to three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) in measure 14. The time signature is 7/8. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some measures contain specific performance markings such as accents (a small 'v' above a note) and slurs. Measure 25 includes a triplet of eighth notes. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

A musical score for guitar, consisting of ten staves numbered 26 through 39. The music is written in treble clef. The key signature changes from three sharps (F#, C#, G#) in measures 26-29 to two sharps (F#, C#) in measures 30-39. The time signature is 7/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Measure 35 features a quintuplet of eighth notes. Measure 39 ends with a double bar line.

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49 *Moderato.*

50

51

52

53

54

Detailed description: This page contains a musical score for measures 40 through 54. The notation is in treble clef with a 7/8 time signature. The key signature changes from two flats (B-flat, E-flat) at measure 40 to three sharps (F#, C#, G#) at measure 41, and returns to two flats at measure 43. Measure 49 is marked 'Moderato.' and features a change in texture with chords and a slower feel. The score includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents (^) in measure 53.

2. Melodien, die körperlich zu leiten und darzustellen sind.

*Diese Melodien werden vom Schülerchor gesungen.
Mittelt Gesten werden vom leitenden Schüler
alle Arten der Nuancierungen vorgezeichnet.*

1

2

3

NOTA.- Die kleinen Noten dienen dazu, dem Begleiter auf dem Klavier die Harmonie zu bezeichnen.

4

5

6

7

8

9

10

Musical score for exercise 10, consisting of eight staves of music. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and features several triplet markings. There are also small musical symbols like "♪ = ♪" interspersed throughout the piece.

11

Musical score for exercise 11, consisting of six staves of music. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is primarily composed of eighth and sixteenth notes with a steady rhythmic flow. A small musical symbol "♪ = ♪" is present in the fourth staff.

The first system consists of three staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second and third staves continue the melodic line, with the third staff ending with a double bar line.

12

The second system is numbered '12' and consists of five staves. It features several triplets (marked with a '3') and quintuplets (marked with a '5'). The key signature changes to one sharp (F#) in the second staff. The music is more complex, with many sixteenth and thirty-second notes. The system ends with a double bar line.

13

The third system is numbered '13' and consists of six staves. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line at the end of the sixth staff.

(Zwei Abteilungen oder zwei Solisten.)

14

(Abteilungen und Solisten.)

15

First system of musical notation. The top staff contains a melody with dynamic markings *più f* and *pp*. The bottom staff provides accompaniment with dynamic markings *f*.

Second system of musical notation. The top staff continues the melody with dynamic markings *mf* and *p*. The bottom staff continues the accompaniment with dynamic markings *mf*.

(Solist und Schülerabteilung.)

Measure 16 of the piece, shown on a single staff with a melodic line.

Fourth system of musical notation, featuring two staves. The top staff has a melodic line with a *d = d* marking. The bottom staff has a complex accompaniment with chords and triplets.

Measure 17 of the piece, shown on a single staff with a melodic line.

Sixth system of musical notation, featuring two staves with a melodic line and accompaniment.

Seventh system of musical notation, featuring two staves with a melodic line and accompaniment.

(Zwei Solisten oder zwei Abteilungen.)

18

19

20

21

vierstimmig

22

Scherzando.

Heflig.

23

Musical score for measure 23, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns, triplets, and accents.

Jeder Satzteil wird von einer Abteilung oder einem Solisten ausgeführt.

24

Musical score for measure 24, featuring a treble and bass staff with eighth-note patterns and triplets.

25

Musical score for measure 25, featuring a treble and bass staff with eighth-note patterns and first/second endings.

(Abteilungen und Solisten.)

26

Musical score for measure 26, featuring a treble and bass staff with eighth-note patterns.

(Abteilungen und Solisten.)

27

Musical score for measure 27, featuring a treble and bass staff with eighth-note patterns, triplets, and dynamic markings.

Fine.

D. G.

(Abteilungen und Solisten.)

28

Musical notation for measures 28-29. Measure 28 is a single staff with a treble clef, key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 29 is a single staff with a treble clef, key signature of one sharp, and a 2/4 time signature, continuing the melodic line.

29

Musical notation for measures 30-31. Measure 30 is a single staff with a treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth notes and rests. Measure 31 is a single staff with a bass clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature, containing a bass line with eighth notes and rests.

Musical notation for measures 32-33. Measure 32 is a single staff with a treble clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Measure 33 is a single staff with a bass clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature, containing a bass line with eighth notes and rests.

Musical notation for measures 34-35. Measure 34 is a single staff with a treble clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Measure 35 is a single staff with a bass clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature, containing a bass line with eighth notes and rests.

Musical notation for measures 36-37. Measure 36 is a single staff with a treble clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Measure 37 is a single staff with a bass clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature, containing a bass line with eighth notes and rests.

Musical notation for measures 38-41. Measure 38 is a single staff with a treble clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Measure 39 is a single staff with a bass clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature, containing a bass line with eighth notes and rests. Measure 40 is a single staff with a treble clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature, containing a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Measure 41 is a single staff with a bass clef, key signature of two flats, and a 2/4 time signature, containing a bass line with eighth notes and rests.

Lento.

(Für zwei Solisten oder zwei Abteilungen.)

30

The musical score is written for two parts, likely voices or instruments, in a key of one flat (B-flat major or D minor). It consists of six systems, each with two staves. The first system is marked with the number 30. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and time signatures of 3/4 and 2/4. The music features melodic lines with slurs, rests, and trills, as well as rhythmic patterns and triplets. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

(Zwei Solisten oder zwei Abteilungen.)

31

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains four measures of music, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a half note with a sharp sign. The lower staff starts with a bass clef and a 7-measure rest, followed by a melodic line in the second measure.

The second system continues with two staves. The upper staff has a treble clef and shows a melodic line with eighth notes and a half note. The lower staff has a bass clef and features a melodic line with eighth notes and a half note.

The third system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and a half note. The lower staff has a bass clef and features a melodic line with eighth notes and a half note.

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and a half note. The lower staff has a bass clef and features a melodic line with eighth notes and a half note.

The fifth system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and a half note. The lower staff has a bass clef and features a melodic line with eighth notes and a half note.

The sixth system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and a half note. The lower staff has a bass clef and features a melodic line with eighth notes and a half note.

(Zwei Solisten oder zwei Abteilungen.)

Leicht.

32

The musical score consists of six systems, each with two staves. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first system (measures 32-34) features a melody in the upper staff with eighth-note patterns and rests, and a more active accompaniment in the lower staff. The second system (measures 35-37) continues the melodic line with some grace notes and rests, while the accompaniment remains rhythmic. The third system (measures 38-40) shows a more complex melodic line with many eighth notes and some accidentals, with a steady accompaniment. The fourth system (measures 41-43) features a very active, continuous eighth-note melody in the upper staff and a simpler accompaniment. The fifth system (measures 44-46) continues the active eighth-note melody and accompaniment. The sixth system (measures 47-49) concludes the piece with a final melodic phrase and accompaniment.



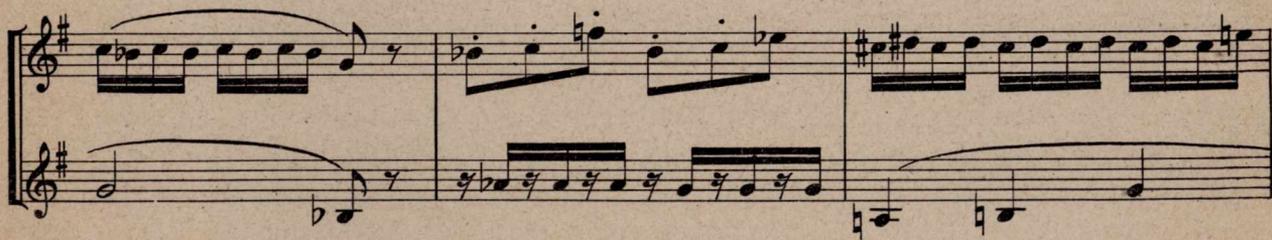
The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure. The lower staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure.



The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure. The lower staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure.



The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure. The lower staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure.



The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure. The lower staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure.



The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure. The lower staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure.



The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure. The lower staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains three measures of music, with a fermata over the final note of the third measure.

Melodien, die durch Unterbrechungen oder Verlegung
des Körpergewichtes interpretiert werden.

33

34

35

36

TAFELN

| | |
|--|----|
| V. KAPITEL | |
| DER SECHSTAKT | 1 |
| VI. KAPITEL | |
| DER SIEBENTAKT | 12 |
| VII. KAPITEL | |
| DER ACHTTAKT | 25 |
| VIII. KAPITEL | |
| DER NEUNTAKT | 45 |
| IX. KAPITEL | |
| ENTWÜRFE UND ANREGUNGEN ZUR AUFSTELLUNG NEUER UEBUNGEN FÜR LEHRER DER
RHYTHMIK | 65 |
| DIE RHYTHMIK BEIM KLAVIERUNTERRICHT | |
| A. EINZELBEWEGUNGEN IN DEN SCHULTER-, VORDERARM-, HAND- UND FINGERGELENKEN.
UEBUNGEN ZUM GEBRAUCHE DES PEDALS | 81 |
| B. METRISCHE UND RHYTHMISCHE UEBUNGEN DER METHODE JAQUES-DALCROZE, AUF
DEN KLAVIERUNTERRICHT ÜBERTRAGEN | 85 |

BEIGABE

| | |
|---|---|
| 1. TAKTTEILE MIT AUF EINANDERFOLGENDEN UNGLEICHEN ZEITWERTEN | 1 |
| 2. MELODIEN, DIE MIT DEM KÖRPER ZU LEITEN UND DARZUSTELLEN SIND | 5 |

METHODE JAQUES-DALCROZE

zur Entwicklung des Gefühls für Rhythmus und Tonart,
sowie zur Ausbildung des Gehörs.

I. ABTEILUNG (2 Bände)

Rhythmische Gymnastik

zur Entwicklung des Gefühls für musikalische Metrik und musikalischen Rhythmus, des Sinnes für die plastische Harmonie und das Ebenmass der Bewegungen und zur Regelung der Bewegungsgewohnheiten.

I. BAND :

N^o 947. 296 Seiten stark, illustriert mit 80 Zeichnungen von Artus und 155 Aufnahmen von Boissonnas. . . Fr. 15.—

Als Ergänzung dieses ersten Bandes :

84 **rhythmische Märsche** für Gesang und Klavier, welche speziell für den Unterricht dieser Methode komponiert wurden.

N^o 780. **Rhythmische Märsche**, Gesang u. Klavier . . . Fr. 4.40

N^o 811. » » Gesang allein . . . Fr. 1.10

Unter Beibehaltung derselben Klavierbegleitung wurde die Singstimme für Violine, Cello, eine und zwei Flöten übertragen.

N^o 805. **Rhythmische Märsche** für eine Flöte (Uebertragung von René Charrey) . . . Fr. 3.—

N^o 816. **Rhythmische Märsche** für zwei Flöten (Uebertragung von René Charrey) . . . Fr. 3.—

N^o 781. **Rhythmische Märsche** für Violine (Uebertragung von Aimé Kling, Prof. am Konservatorium in Genf) . . . Fr. 2.70

N^o 817. **Rhythmische Märsche** für Cello (Uebertragung von Adolph Rehberg, Prof. am Konservatorium in Genf) . . . Fr. 3.—

Die Rhythmik.

(Definitive Ausgabe)

N^o 1544. **I. Band.** Erste Unterrichtsstufe. Mit Tafeln von Paulet Thévenaz und Aufnahmen von Boissonnas.

Allgemeine Regeln. Der 2., 3., 4. u. 5. Takt. Uebungen in Metrik, freier Körperbewegung des spontanen Willens; Uebungen im Vortrag, Leitung, Notierung, Phrasierung und Improvisation . . . Fr. 4.—

N^o 1545 (**II. Band**). Zweite Unterrichtsstufe.

Uebungen im 6., 7., 8. und 9. Takt. Fortsetzung der Uebungen aus der ersten Unterrichtsstufe. Plastische Ausführungen. Taktänderungen. Ungleiche Zeiten. Doppelte und dreifache Schnelligkeit. Kontrapunkt; Ausschmückungen u. s. w. Gesellschaftsübungen. Rhythmische Spiele. Uebertragung der Rhythmik auf das Studium der Instrumente, rhythmische Uebungen für Klavierspieler . . . Fr. 5.—

N^o 1546. Beide Bände in einer Ausgabe . . . Fr. 9.—

Ein **III. Band**, der schwierigere Uebungen für die 3. und 4. Unterrichtsstufe enthält, wird erst später erscheinen.

Als Ergänzung der Methode der rhythmischen Gymnastik :

N^o 985. **Die Atmung und die Muskelinnervation.** Anatomische Tafeln nach Originalzeichnungen von E. Cacheux . . . Fr. 3.—

II. ABTEILUNG (1 Band)

Das Studium des Notensystems.

N^o 949. **Das Notensystem.** Notenschrift . . . Fr. 3.—

III. ABTEILUNG (3 Bände)

Die Tonleitern und die Tonarten, die Phrasierung und die Klagschattierungen.

I. BAND :

N^o 950. Die Durtonart. Die Durtonleitern mit \sharp . Allgemeine Regeln für die Phrasierung (Atmung). Die Durtonleitern mit \flat . Die Ankruse. Uebungen in allen Tonarten. Melodische Sequenzen ohne Modulation. Leichte Melodien . . . Fr. 6.60

N^o 1004. **Schülerheft** . . . Fr. 1.65

II. BAND :

N^o 951. Die Dichorde. Die Trichorde. Die chromatische Tonleiter. Die Tetrachorde. Die Pentachorde. Die Hexachorde. Die Heptachorde. Melodien zur Anwendung der Regeln für Phrasierung und Klagschattierung beim Blattlesen . . . Fr. 8.80

N^o 1045. **Schülerheft** . . . Fr. 1.65

III. BAND :

N^o 952. Vorbereitung zur Harmonielehre. Einteilung der Heptachorde und der Hexachorde in 4 Gattungen, die Umkehrungen. Die Moltonleiter und ihre Dichorde, Trichorde, Tetrachorde u. s. w. Die Modulation. Melodien in Moll und modulierende Melodien . . . Fr. 11.—

N^o 1047. **Schülerheft** . . . Fr. 2.20

IV. ABTEILUNG (1 Band)

Die Intervalle und die Accorde.

In Vorbereitung

V. ABTEILUNG (1 Band)

Die Improvisation und die Klavierbegleitung. In Vorbereitung.

VI. ABTEILUNG

Die belebte Plastik.

VORWORT.

N^o 1532 Rhythmik, belebte Plastik u. Tanz . . . Fr. 1.—

I. BAND :

N^o 1533 (Uebertragung der musikalischen Rhythmen in körperlichen Ausdruck. Studium der dynamischen Abstufungen, Verwertung des Raumes u. der Phrasierung bei körperlichen Uebungen). Mit zahlreichen Illustrationen von Paulet Thévenaz, Artus, Angst und photographische Aufnahmen von Boissonnas. . . Fr. 10.—

N^o 1528. **Rhythmische Skizzen** (1 Band) für Piano besonders geeignet für Uebungen in plastischer Rhythmik und mit dem Zwecke, die körperlichen Bewegungen in allen Taktarten, dynamischen Veränderungen und allen Phrasierungen auszuführen . . . Fr. 7.—

II. BAND :

Wird nächstens erscheinen.

N^o 1535. *Fortsetzung des I. Bandes.*

N^o 1536. **Rhythmische Skizzen** (zweiter Band), für Piano, besonders angeordnet für Uebungen in belebter Plastik nach dem II. Band mit Liedervorträgen unter Klavierbegleitung und Klaviervorträge, die sich ausschliesslich dazu eignen, plastisch ausgeführt zu werden.

(Die VI. Abteilung erscheint nur in franz. Ausgabe.)

Bei Bestellungen, genügt die Angabe der Nummern.

Verlag Jobin & C^o, in Lausanne. — Bei Breitkopf & Härtel, in Leipzig.

WYDZIAŁ MATEMATYKI I FIZYKI
BIBLIOTEKA GŁÓWNA
816

KOLEKCJA
SWF UJ

Biblioteka Gł. AWF w Krakowie



1800067147