

# DIE **R**USSISCHE KLAVIERSCHULE

BAND I

von

Alexander Nikolajew

Zusammenstellung und Redaktion  
der deutschen Ausgabe:

Julia Suslin

— REVIDIERTE UND ERWEITERTE AUFLAGE —

SIKORSKI MUSIKVERLAGE · HAMBURG

H.S. 2353

## Vorwort zur deutschen Ausgabe

Bereits eine schlichte Aufzählung von Namen (Sergej Rachmaninow, Vladimir Horowitz, Swjatoslaw Richter, Emil Gilels, Vladimir Ashkenazy) verdeutlicht die beeindruckende Interpretationskunst der russischen Pianisten im 20. Jahrhundert. Der Erfolg einer nationalen Schule leitet sich jedoch weniger von der Zahl herausragender Virtuosen ab als vom pianistischen Niveau des Durchschnittsspielers. Es ist kein Zufall, dass dieses Niveau in der UdSSR sehr hoch entwickelt war, wurde es doch weitgehend vom System der musikalischen Ausbildung in diesem Lande gefördert. Am Anfang dieses Ausbildungssystems standen in den zwanziger Jahren einige außergewöhnliche Persönlichkeiten, deren Bedeutung weit über den pädagogischen Bereich hinausgeht: Alexander Glasunow, Boleslaw Jaworski, Nikolai Mjaskowski, Heinrich Neuhaus, Leonid Nikolajew. Ihre Arbeit bildet die Grundlage für eine sehr lebendige und zweckmäßige Methodik der Musikerziehung.

Die vorliegende Klavierschule bestimmte die russische Klavierpädagogik der letzten Jahrzehnte beträchtlich. Auf dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion gibt es kaum einen Klavierpädagogen, der sich ihrer nicht im Anfängerunterricht bedient hätte, oder einen jungen Pianisten, der sich dieser Schule zu Beginn seiner Karriere hätte entziehen können. Seit 1951 erlebte sie mehr als zehn revidierte Neuauflagen und gelangte zu solch hohem Ansehen, dass sie als Unterrichtsliteratur für Musikschulen offiziell empfohlen wurde. Sie erschien auch in England, Italien, Spanien und Japan.

Ihren Erfolg verdankt die Russische Klavierschule nicht nur ihrer methodischen Zweckmäßigkeit, sondern auch der Tatsache, dass ihr Unterrichtsmaterial in seiner musikalischen Aussage derart lebendig ist, dass sie problemlos eine der schwierigsten pädagogischen Aufgaben bewältigt: den jungen Klavierspieler nicht vor dem eigentlichen Musizieren abzuschrecken. Das methodische Konzept der Schule ermöglicht ein rasches Erlernen der wichtigsten Elemente des Klavierspiels und fördert beim Schüler die Entwicklung der Hörkontrolle gegenüber dem eigenen Spiel. Der Gedanke, dass Klavierspielen ein äußerst komplexer psychosomatischer Vorgang ist, bei dem das innere Hören ebenso wichtig ist wie der technische Aspekt, unterscheidet die vorliegende Schule positiv von der Mehrheit der bekannten Unterrichtswerke für Klavier.

Das hier vorgelegte Repertoire ist keineswegs rein russisch, wie der Name suggerieren könnte, doch nimmt die russische Musik natürlich einen großen Raum ein. Bei der Erarbeitung der deutschsprachigen Ausgabe hielt ich es aber für unumgänglich, nicht nur besonders Interessantes und Nützliches aus den zahlreichen, immer wieder veränderten Auflagen der Originalausgabe auszuwählen, sondern auch Korrekturen und Ergänzungen anzubringen, die sich aufgrund meiner langjährigen praktischen Arbeit mit dieser Schule in der Sowjetunion und in Deutschland ergeben haben. Einige hier unbekannt russische Kinderlieder wurden durch deutsche ersetzt, die den jeweiligen methodischen Zweck ebenso erfüllen.

In der Neuauflage wurden außer der grafischen Neugestaltung und einigen redaktionellen Verbesserungen folgende Änderungen und Ergänzungen vorgenommen:

- Der Anfangsteil wurde durch einige deutsche Kinderlieder erweitert.
- Einigen wenige Stücke wurden durch methodisch zweckmäßigere ersetzt.
- Eine Reihe von Barockstücken wurden neu aufgenommen.
- Einige Stücke und Etüden wurden aus bestimmten spieltechnischen Gründen hinzugefügt.

Die Russische Klavierschule erscheint in zwei Bänden (SIKORSKI 2353 und 2354). Entsprechend den individuellen Möglichkeiten des Schülers kann sich die Arbeit mit dem gesamten Unterrichtswerk über zwei bis drei Jahre erstrecken. Am Ende des ersten Bandes steht eine kurz gefasste, am Ende des zweiten eine vollständige Tonleiter- und Arpeggien-Tabelle. Beide Bände enthalten einen Anhang mit der Erklärung wichtiger musikalischer Fachausdrücke. Um der Nachfrage nach weiterführendem Spielmaterial gerecht zu werden, ist ein ergänzender Spielband (SIKORSKI 2379) erschienen.

**Julia Suslin** – Hamburg, im Frühjahr 1999

## Methodische Hinweise zu Band I

Der bedeutende Pianist und Klavierpädagoge Heinrich Neuhaus, Lehrer von Swjatoslaw Richter, Anatoli Wedernikow und Emil Gilels, formulierte die Aufgabe des Anfängerunterrichts so: „Die Arbeit an der künstlerischen Gestaltung muss bereits im Anfangsunterricht beim Erlernen der Noten beginnen. Ich will damit sagen: Schon wenn ein Kind irgendeine ganz einfache Melodie wiedergeben kann, muss angestrebt werden, dass dieser Vortrag **a u s d r u c k s v o l l** ist, das heißt, dass der Charakter der Wiedergabe genau dem Charakter (und dem Gehalt) der betreffenden Melodie entspricht.“

Solche Zielsetzung ist leichter zu formulieren als zu verwirklichen. Die Praxis zeigt, dass die Mehrzahl der Pädagogen von der ersten Unterrichtsstunde an damit beginnt, „Klavierspielen“ zu unterrichten. Der Schüler macht sich mit der Notation vertraut, spielt Übungsstücke und lernt Noten zu lesen und diese auf die Klaviatur zu übertragen. Das Prinzip dieses Vorgangs lässt sich mit der Formel **Sehen – Spielen – Hören** umreißen. Dies hat aber zur Folge, dass der Schüler oft ohne vorherige Hörvorstellung an das Lesen von Noten herangeführt wird. Das Gehör erfüllt somit nicht seine wichtige Kontrollfunktion. Eine Vorstellung vom Klang des Notentextes ergibt sich erst dann, wenn die Finger die Tasten betätigen. Einem solchen Vorgehen fehlt die musikalische Zielsetzung. Denn erst nachdem sich die Finger in den Notentext eingefühlt und die entsprechenden Tasten gefunden haben, kann der Lehrer beginnen, mit dem Schüler die eigentlichen musikalischen Aspekte zu besprechen. Eine solche Unterrichtsmethode führt den Schüler gleich von Anfang an von der unmittelbaren Wahrnehmung der Musik und ihrer Gestalthaftigkeit weg. Hinzu kommt, dass diese Lehrmethode eine regelrechte „Allergie“ sowohl gegen das Klavierspiel als auch gegen die Musik schlechthin verursachen kann.

Ein Ausweg aus dieser Situation dürfte die Methodik sein, die das Unterrichtsprinzip **Sehen – Hören – Spielen** verwirklicht. In den allerersten Unterrichtsstunden spielt das **Sehen** naturgemäß keine Rolle, da der Schüler noch keine Noten lesen kann. In diesem Stadium gelten somit nur die Begriffe **Hören** und **Spielen**. Sobald der Schüler aber das Notensystem beherrscht, lässt sich die Formel **Sehen – Hören – Spielen** realisieren. Größte Aufmerksamkeit muss dabei der Entwicklung des **Hörens** geschenkt werden, dem sinnvollen und um Ausdruck

bemühten Singen von Melodien und deren Auffinden auf der Tastatur in verschiedenen Tonarten. Die beigelegten Liedtexte werden dem Schüler helfen, den Ausdrucksgehalt der einzelnen Lieder zu verstehen. Schon anhand einfachster Beispiele (etwa Nr. 3 und 6 der Schule) lässt sich die unterschiedliche

Dynamik einzelner Töne erläutern. Bei der Erarbeitung ähnlicher Liedmelodien und beim durch das Gehör kontrollierten Aufsuchen auf der Klaviatur sollte der Schüler sich daran gewöhnen, diese von jeder beliebigen Taste aus zu spielen. Das Transponieren ist auch beim Studium schwierigerer Stücke zu praktizieren. Dies wird der Entwicklung des Gehörs, der Orientierung auf der Klaviatur und dem Erkennen von Intervallen zugute kommen.

Sehr nützlich ist es, dem Schüler bereits in dieser ersten Unterrichtsphase kreative Aufgaben zu stellen, indem man ihm beispielsweise vorschlägt, einfache Kinderverse oder ihm gut vertraute Texte aus dem Alltag zu vertonen. Hat er sich dann eine Melodie ausgedacht, sie gesungen und gespielt, kann sie der Lehrer aufschreiben und zur Vertiefung der Notenkenntnisse verwenden. Da hier Melodieerfindung und -interpretation identisch sind, wird sinnvolles Musizieren gefördert.

Mit zunehmender Schwierigkeit der Aufgaben hinsichtlich Spieltechnik und Ausdrucksvermögen muss der Schüler an eine präzise und natürliche Phrasierung und Gliederung von Melodien mit Hilfe seiner unmittelbaren Ausdrucksempfindung herangeführt werden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die im Notentext angegebenen Phrasierungsbögen keineswegs immer bedeuten, dass an ihrem Ende abgesetzt werden muss. Hier kann der Spieler die Hand leicht anheben (ohne dabei den Finger von der Taste zu nehmen), womit er für die folgende Phrase gleichsam „Atem“ holt. Eine solche – fast unmerkliche – Handbewegung kann die richtige Phrasierung einer Melodie unterstützen.

In anderen Fällen (z. B. in der Gavotte von G. Ph. Telemann, Nr. 136) bestimmen die angegebenen Bögen die natürliche Phrasierung und Motivgliederung, so dass hier ein Absetzen nach jedem Bogen unumgänglich ist. Bei der Arbeit an einem neuen Stück sollte der Lehrer unbedingt dessen Aufbau und Form erklären und dabei

festlegen, welche Töne und Motive den musikalischen Satz gliedern und was zur Darstellung des Ausdrucks jeweils notwendig ist. All dies prägt sich der Schüler am besten durch das Singen ein. Erst wenn er eine Melodie korrekt und ausdrucksvoll gesungen hat, kann er sie auf dem Klavier spielen. Diese ersten Übungen führen später dazu, dass der Schüler die gelesenen Noten sofort mit dem entsprechenden Klang assoziiert.

Nicht nur beim Einstudieren größerer Klavierwerke sollte man auf sinnvolle Interpretation und gute Klangqualität achten, sondern auch bei Übungen, Tonleitern und Etüden. Diese sind wie Melodien zu behandeln und somit gleichmäßig und klangvoll zu spielen. Die melodischen Schwerpunkte auf dem starken Taktteil sind ein wenig hervorzuheben. Eine solche Artikulation wird die Vorstellung von einer natürlichen „Phrasen-Atmung“, vom Zusammenhang der Töne und von deren Ausdrucksqualität vermitteln.

Wesentlich ist also die Entwicklung des musikalischen Gehörs und der Fähigkeit, sich in Klänge hineinzuhören und die richtige Phrasierung von Melodien (für sich genommen und im Zusammenhang größerer Abschnitte) zu finden. Ebenso wichtig ist es jedoch, für das Erarbeiten musikalischer Grundkenntnisse und einer korrekten Spieltechnik genügend Zeit im Unterricht einzuräumen.

Am Ende des ersten Unterrichtsjahres sollte der Schüler die folgenden technischen Fertigkeiten beherrschen: Fünfton-Folgen, verschiedene Lagen und Ablösung beider Hände, Tonleitern (vier bis fünf Dur-Tonleitern über zwei Oktaven in Parallel- und Gegenbewegung sowie zwei bis drei Moll-Tonleitern in Parallelbewegung), kurze Arpeggien und Dreiklänge, das Handgelenk-Staccato und schnelle Sprünge der Hand über weite Entfernungen. Der Schüler sollte bis dahin gelernt haben, eine Melodie mit einfacher Begleitung oder auch leichte polyphone Nebenstimmen ausdrucksvoll, kantabel und farbig zu spielen.

Alle Bände der Russischen Klavierschule liegen auch als Ausgaben mit je zwei beigefügten CDs vor (SIKORSKI 2353a, 2354a und 2379a), auf denen die Kasseler Pianistin Annette Töpel sämtliche enthaltenen Stücke eingespielt hat. Wesentliches Anliegen dieser Einspielungen ist, die ersten kurzen Stückchen und Lieder als auch die ausgewachsenen Klavierstücke gleichermaßen musikalisch und pianistisch ernst zu nehmen, um auf diese Weise ein lebendiges und anregendes Interpretationsbeispiel zu geben. Neben den Titeln der Stücke ist die Track-Nummer vermerkt, unter der das Musikstück auf der entsprechenden CD zu finden ist. Die vierhändigen Kompositionen wurden sowohl als „Komplettversion“, in der Primo- und Secondopart erklingen, als auch in einer „Mitspielvariante“, bei welcher lediglich die Secondostimme zu hören ist, eingespielt. Die CDs sind auch separat erhältlich (SIKORSKI 2353C, 2354C und 2379C).

# Inhaltsverzeichnis

(\* = Klavierstück zu vier Händen)

Vorwort zur deutschen Ausgabe . . . . .	2	28. Französisches Volkslied . . . . .	18
Methodische Hinweise zu Band 1 . . . . .	3	* 29. Der Kuckuck (G. Frid). . . . .	18
<b>I.</b>			
<b>Singen und Spielen einfacher</b>			
<b>Melodien nach Gehör</b>			
1. Ding, dong . . . . .	5	<b>Zeichen für Lautstärke</b> . . . . .	18
2. Kuckuck . . . . .	5	30. Hopp, hopp, hopp (Deutsches Kinderlied) . . . . .	19
3. Die Feuerwehr . . . . .	5	31. Die Hirtenflöte (Russisches Kinderlied) . . . . .	19
4. Das Veilchen (Russisches Kinderlied) . . . . .	5	32. Fröhliche Reisende (M. Starokadomski) . . . . .	19
5. Mondgesicht (Deutscher Kinderspruch) . . . . .	5	<b>staccato – Punktierte Noten</b> . . . . .	19
6. Die Nachtigall (Russisches Volkslied) . . . . .	6	* 33. Das Vögelchen (Ukrainisches Kinderlied) . . . . .	20
7. Liebe Sonne (Deutsches Kinderlied). . . . .	6	34. Der Kranich (Ukrainisches Volkslied) . . . . .	20
8. Der Zwerg (Russisches Kinderlied) . . . . .	6	35. Etüde G-dur (J. Gnessina) . . . . .	20
9. Hasenlied (Russisches Kinderlied) . . . . .	6	<b>marcato – tenuto</b> . . . . .	20
10. Ringel, ringel, Reihe (Deutsches Kinderlied) . . . . .	7	* 36. Kasatschok (Ukrainischer Volkstanz). . . . .	21
11. Alle meine Entchen (Deutsches Kinderlied). . . . .	7	37. Etüde C-dur (A. Schmidt) . . . . .	21
12. Hänschen klein (Deutsches Kinderlied) . . . . .	7	<b>IV.</b>	
13. Kuckuck, kuckuck, ruft's aus dem Wald (Österreichisches Kinderlied) . . . . .	7	<b>Gebundenes Spiel (<i>legato</i>)</b>	
14. Es war eine Mutter (Deutsches Volkslied). . . . .	8	38. Der Kranich (Ukrainisches Volkslied) . . . . .	22
15. Die alte Wachtel (Weißrussisches Volkslied) . . . . .	8	39. Die Tanne (M. Krassew) . . . . .	22
16. Die kleine Birke (Russisches Volkslied) . . . . .	8	40. Dornröschen (Deutsches Kinderlied) . . . . .	22
Zum Spielen – Zur Haltung beim Spielen . . . . .	9	41. Winter ade (Deutsches Volkslied) . . . . .	23
Die Stamtöne – Oktaven . . . . .	9	42. Herbst (Russisches Kinderlied) . . . . .	23
Die Notensysteme und ihre Schlüssel –		43. Meine Kuh (Russisches Volkslied). . . . .	23
Lage der Noten in den Notensystemen. . . . .	10	* 44. Das Mädchen im Walde (Russisches Volkslied) . . . . .	24
Noten und Pausen – Takte und Taktarten . . . . .	11	45. Der Hirtenjunge (Russisches Volkslied) . . . . .	24
Die Tasten des Klaviers und ihr Notenbild . . . . .	12	46. Der Kuckuck und der Esel (C. F. Zelter) . . . . .	24
<b>II.</b>			
<b>Melodiespiel mit verschiedenen Fingern</b>			
<b>in beiden Schlüsseln (<i>non legato</i>)</b>			
17. Das Häschen (Russisches Kinderlied) . . . . .	14	* 47. Der Lügenfuchs (W. Kalinnikow) . . . . .	25
18. Der Regen (Russisches Kinderlied) . . . . .	14	48. Die Weichsel (Polnisches Volkslied) . . . . .	25
19. Ist ein Mann in' Brunn' gefallen (Deutsches Kinderlied) . . . . .	15	49. Etüde C-dur (J. Gnessina) . . . . .	25
20. Hänschen klein (Deutsches Kinderlied) . . . . .	15	50. Lettisches Volkslied . . . . .	26
21. Hänsel und Gretel (Deutsches Kinderlied) . . . . .	15	51. Russisches Lied (J. Gnessina) . . . . .	26
22. Russisches Volkslied. . . . .	16	52. Etüde C-dur (J. Gnessina) . . . . .	26
23. Fanfaren (A. Cornea-Ionescu). . . . .	16	53. Russisches Volkslied. . . . .	26
24. Die lustigen Gänse (Russisches Kinderlied) . . . . .	16	54. Wiegenlied (I. Philipp) . . . . .	27
25. Häschen, tanz! (Russisches Kinderlied) . . . . .	16	55. Etüde C-dur (J. Gnessina) . . . . .	27
26. Etüde C-dur (J. Gnessina) . . . . .	17	* 56. Lied über Petja (D. Kabalewski) . . . . .	28
<b>III.</b>			
<b>Die Vorzeichen <math>\sharp</math>, <math>\flat</math> und <math>\natural</math></b>			
27. Die Küken (A. Filippenko) . . . . .	17	57. Ukrainisches Volkslied . . . . .	28
<b>Dynamische Zeichen</b> . . . . .	17	58. Echo (G. Armand) . . . . .	29
		59. Zwei Frösche – Etüde (J. Gnessina). . . . .	29
		60. Ungarisches Volkslied . . . . .	29
		<b>sforzando – Die Synkope</b> . . . . .	29
		61. In Gedanken (G. Armand) . . . . .	30
		62. Trauriges Stück – Etüde (S. Ljachowizkaja) . . . . .	30
		63. Kleine Polka (D. Kabalewski) . . . . .	30
		64. Etüde G-dur (J. Gnessina) . . . . .	30
		65. Die Henne (N. Ljubarski) . . . . .	31
		* 66. Über die Wiese (Russisches Volkslied) . . . . .	31
		<b>Wiederholungsklammern</b> . . . . .	31
		67. Winter (M. Krutizki) . . . . .	32
		68. Ein Hirte spielt (T. Salutrinskaja) . . . . .	32
		<b>Vorschlag – Oktavierungszeichen – Fermate</b> . . . . .	32

69.	Der Spatz (A. Rubbach) . . . . .	33	119.	Präludium (B. Dvarionas) . . . . .	64
70.	Etüde C-dur (J. Gnessina) . . . . .	33	120.	Tanz (A. Goedicke) . . . . .	65
71.	Rigaudon (A. Goedicke) . . . . .	34	121.	Etüde C-dur (J.-B. Duvernoy) . . . . .	66
72./73.	Zwei Etüden C-dur (J. Gnessina) . . . . .	34	122.	Kleines Märchen (A. Gretschaninow) . . . . .	67
74.	Der kleine Igel (D. Kabalewski) . . . . .	35	123.	Marsch (D. Kabalewski) . . . . .	67
75.	Französisches Liedchen . . . . .	35	124.	Menuett (J. Krieger) . . . . .	68
76.	Der Kuckuck (J. Tetzel) . . . . .	35	125.	Etüde F-dur (L. Schytte) . . . . .	68
<b>Sechzehntelnoten – Sechzehntelpause</b> . . . . .		36	126.	Etüde d-moll (I. Berkowitsch) . . . . .	69
77.	Kleine Neckerei (Etüde) (S. Ljachowizkaja) . . . . .	36	127.	Der Ball (A. Pirumow) . . . . .	69
78.	Reigen (Russisches Volkslied) . . . . .	36	* 128.	Pastorale (J.-B. Weckerlin) . . . . .	70
79.	Kinderliedchen (P. Tschaikowsky) . . . . .	36	129.	Kleines Märchen (S. Majkapar) . . . . .	72
80.	Etüde C-dur (J. Gnessina) . . . . .	37	130.	Mazurka – Erinnerung (A. Gretschaninow) . . . . .	73
81.	Tschechisches Volkslied . . . . .	37	131.	Etüde C-dur (C. Czerny) . . . . .	73
82.	Scherz (D. Kabalewski) . . . . .	38	132.	Air (H. Purcell) . . . . .	74
83.	Arioso (D. G. Türk) . . . . .	38	133.	Bourrée (J. Chr. Graupner) . . . . .	74
84.	Altfranzösisches Lied . . . . .	39	134.	Etüde D-dur (J. Gnessina) . . . . .	75
85.	Andante (Sinfonie G-dur; J. Haydn) . . . . .	39	135.	Kinderliedchen (J.-B. Weckerlin) . . . . .	75
* 86.	Andante (Streichquartett d-moll; F. Schubert) . . . . .	40	136.	Gavotte (G. Ph. Telemann) . . . . .	76
87.	Hans ohne Sorgen (D. G. Türk) . . . . .	41	137.	Seilspringen (A. Chatschaturjan) . . . . .	76
88.	Die Katze („Peter und der Wolf“; S. Prokofjew) . . . . .	41	* 138.	Peter („Peter und der Wolf“; S. Prokofjew) . . . . .	77
89.	Lied (E. Melartin) . . . . .	41	139.	Etüde C-dur (C. Czerny) . . . . .	78
<b>Die Triole</b> . . . . .		41	140.	Etüde a-moll (S. Majkapar) . . . . .	78
* 90.	Der Kiebitz (M. Jordanski) . . . . .	42	141.	Lyrischer Walzer (D. Kabalewski) . . . . .	79
91.	Chinesisches Liedchen (M. Rauchwerger) . . . . .	43	142.	Etüde d-moll (A. Goedicke) . . . . .	80
92.	Etüde C-dur (A. Goedicke) . . . . .	43	143.	Etüde a-moll (A. Goedicke) . . . . .	80
93.	Tanz der kleinen Hasen (A. Goedicke) . . . . .	44	144.	Kleines Lied (D. Kabalewski) . . . . .	81
94.	Russisches Lied (A. Goedicke) . . . . .	44	145.	Kinderstück (B. Bartók) . . . . .	82
95.	Unbekümmertes Liedchen (N. Mjaskowski) . . . . .	45	146.	Volkslied (B. Bartók) . . . . .	82
96.	Etüde a-moll (I. Berkowitsch) . . . . .	45	147.	Etüde C-dur (F. Le Couppey) . . . . .	83
97.	Etüde C-dur (A. Nikolajew) . . . . .	46	148.	Spielende Kinder (B. Bartók) . . . . .	84
98.	Bauerntanz (B. Bartók) . . . . .	46	149.	Etüde G-dur (A. Žilinskis) . . . . .	84
99.	Marsch (D. Schostakowitsch) . . . . .	47	150.	Bourrée (L. Saint-Luc) . . . . .	85
* 100.	Mein Pferdchen (Tschechisches Volkslied) . . . . .	48	151.	Deutscher Tanz (L. van Beethoven) . . . . .	86
101.	Im Gärtchen (S. Majkapar) . . . . .	49	152.	Deutscher Tanz (L. van Beethoven) . . . . .	86
102.	Anuschka (Tschechisches Volkslied) . . . . .	50	153.	Menuett (Chr. Petzold) . . . . .	87
103.	Im Galopp (D. Kabalewski) . . . . .	51	154.	Lettische Polka (A. Žilinskis) . . . . .	88
* 104.	Walzer („Dornröschen“; P. Tschaikowsky) . . . . .	52	155.	Etüde C-dur (A. Goedicke) . . . . .	89
105.	Kinderstück (B. Bartók) . . . . .	54	156.	Menuett (W. A. Mozart) . . . . .	90
106.	Etüde G-dur (L. Schytte) . . . . .	54	157.	Die Zufriedenheit (D. G. Türk) . . . . .	90
107.	Die traurige Puppe (L. P. Ruygrok) . . . . .	55	158.	Etüde C-dur (L. Schytte) . . . . .	91
108.	Etüde C-dur (L. Schytte) . . . . .	55	159.	Der Schmetterling (S. Majkapar) . . . . .	91
109.	Menuett (L. Mozart) . . . . .	56	160.	Menuett (Notenbüchlein für A. M. Bach) . . . . .	92
110.	Air (G. Ph. Telemann) . . . . .	56	161.	Polonaise (Notenbüchlein für A. M. Bach) . . . . .	92
111.	Tschechisches Lied (N. Ljubarski) . . . . .	57	162.	Däumelinchen (S. Gubaidulina) . . . . .	93
112.	Etüde C-dur (C. Czerny) . . . . .	58	163.	Übung (Ch.-L. Hanon) . . . . .	94
* 113.	Marsch (R. Schumann) . . . . .	58	164.	Übung (Ch.-L. Hanon) . . . . .	94
<b>Der punktierte Rhythmus</b> . . . . .		59			
114.	Adagio (D. Steibelt) . . . . .	60			
115.	Der Hirtenjunge (S. Majkapar) . . . . .	61			
116.	Kinderstück – Es regnet (S. Majkapar) . . . . .	62			
<b>Doppelvorzeichen</b> . . . . .		62			
117.	Etüde F-dur (L. Schytte) . . . . .	62			
118.	Präludium (J. Tetzel) . . . . .	63			
<b>Anhang</b>					
				<b>Methodische Hinweise zur Tonleiter-,</b>	
				<b>Akkord- und Arpeggientabelle</b> . . . . .	95
				<b>Tonleiter-, Akkord- und Arpeggientabelle</b> . . . . .	97
				<b>Erklärung musikalischer Fachausdrücke</b> . . . . .	100
				<b>Inhaltsverzeichnis</b> . . . . .	103