

# Inhalt

Vorwort		15
Prolog		17
<b>I.</b>	<b>Einleitung: Das schrittweise Verschwinden der Klavierimprovisation</b>	<b>21</b>
<b>II.</b>	<b>Czerny und das Fantasieren</b>	<b>31</b>
II.1	Fragestellung	31
II.2	Das schwierige Verhältnis von Improvisation und Musikwissenschaft	33
II.3	Improvisationsschulen als günstige Quellen	40
II.4	Improvisationsschulen in der instrumentalpädagogischen Forschung	43
II.5	Carl Czerny in der musikwissenschaftlichen Forschung	46
II.5.1	Weltberühmter Kleinmeister	47
II.5.2	Beethovens Schüler, Liszts Lehrer	51
II.5.3	Carl Czernys Improvisationslehre	53
II.6	Aufbau und Methoden der Untersuchung	59
<b>III.</b>	<b>Quellen</b>	<b>63</b>
a)	Systematische Anleitung zum Fantasieren auf dem Pianoforte (op. 200)	65
b)	Die Kunst des Präludierens (op. 300)	67
c)	Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule (op. 500)	67

d)	Von dem Vortrage (3. Teil der Pianoforte-Schule, op. 500)	69
e)	Briefe über den Unterricht auf dem Pianoforte	71
f)	Erinnerungen aus meinem Leben	72
g)	Weitere Quellen	76
<b>IV.</b>	<b>Voraussetzungen: Czernys Weg zur Improvisation</b>	<b>79</b>
IV.1	Frühe Einflüsse	79
IV.2	Improvisation in Wien	81
IV.2.1	Klavier und Klavierspiel in Wien	81
IV.2.2	Hummel als das Maß der Dinge: Die Beliebtheit des (öffentlichen) Improvisierens am Klavier	82
IV.2.3	Eine Fantasie zum Dessert: Improvisation und Programmgestaltung	85
IV.2.4	Improvisation mit anderen Instrumenten	88
IV.2.5	Gattungen des Improvisierens	91
IV.2.6	Improvisationskritik: Zu viel und nicht gut genug	92
IV.3	Improvisation in Beethovens Unterricht	96
IV.3.1	Bachs Geist aus Neefes Händen	96
IV.3.2	Czerny als Schüler Beethovens	98
IV.4	Czerny als Autodidakt	102
IV.5	Czernys Kenntnis früherer Schriften	104
a)	Carl Philipp Emanuel Bachs <i>Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen</i> (1753/1762)	104

b)	Franz Paul Righlers <i>Anleitung zum Klavier für musikalische Lehrstunden</i> (1779)	106
c)	Daniel Gottlob Türks <i>Klavierschule</i> (1789)	108
d)	Johann Georg Albrechtsbergers <i>Kurzgefasste Methode den Generalbass zu erlernen</i> (1791)	109
e)	Fux, Kirnberger und Marpurg	111
f)	Anton Reichas <i>Vollständiges Lehrbuch der musikalischen Composition</i> (1832)	112
g)	Georg Simon Löhleins <i>Clavier-Schule</i> (1765) / August Eberhard Müllers <i>Grosse Fortepiano-Schule</i> (1825)	114
h)	Johann Nepomuk Hummels <i>Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel</i> (1828)	116
i)	Präludiensammlungen	117
j)	Weitere Schriften, die Czerny gekannt haben könnte	118
k)	Lehrwerke, die Czerny wohl nicht kannte	119
l)	Mögliche Vorbilder für Czernys Briefe	119
IV.6	Das Lehrwerk als Medium in der Improvisationslehre	120
IV.6.1	Erfolgreiches Improvisierenlernen ohne Lehrwerk	121
IV.6.2	Das Lehrwerk als Medium: Grenzen und Möglichkeiten	122
IV.6.3	Anteil der Sprache	126
IV.7	Czerny und das Fantasieren: Fantasierte Czerny?	128
IV.7.1	Czerny als Pianist	128

IV.7.2	»... der wie ein Weise phantasiert«	130
IV.7.3	Czernys Gründe, eine Improvisationslehre zu schreiben	132
<b>V.</b>	<b>Hauptteil: Untersuchung von Czernys Improvisationslehre</b>	<b>137</b>
V.1	Czernys Begriffe	137
V.1.1	Die Fantasie und die Freiheit	137
V.1.2	Frei, freier, am freiesten: Freiheit und Fantasie bei Czerny	148
V.1.3	Fantasieren zwischen Augenblickserfindung und Form	153
V.1.4	Fantasieren, Extemporieren, Improvisieren, Präludieren	155
V.1.5	Zusammenfassung	165
V.2	Virtuosen, Dilettanten und das Improvisieren	169
V.2.1	Virtuosen fantasieren, Dilettanten präludieren (18. Jahrhundert)	169
V.2.1.1	Fantasieren als »der höchste practische Gipfel«	169
V.2.1.2	Dilettantinnen und Dilettanten fantasieren nicht	172
V.2.1.3	Dilettantinnen und Dilettanten präludieren	175
V.2.2	Viele sollen vieles können (19. Jahrhundert)	176
V.2.2.1	Fantasieren als »Gipfel oder Schlussstein der Virtuosität«	176
V.2.2.2	Dilettantinnen und Dilettanten präludieren noch immer	177

V.2.2.3	Das Streben nach Vollständigkeit und die Schattenseiten	178
V.2.2.4	Die ersten Virtuosinnen	186
V.2.3	Fantasieren für Virtuosen und tüchtige Spieler (Czerny)	191
V.2.3.1	Czerny und das Systematisieren	191
V.2.3.2	Czernys Vollständigkeitsideal	192
V.2.3.3	Angehende Virtuosen und Komponisten als Zielgruppe	194
V.2.3.4	Tüchtige Spielerinnen und Spieler als Zielgruppe	196
V.2.4	Zusammenfassung	201
V.3	Situationen und Funktionen des Improvisierens	203
	Vorüberlegung: Kriterien für die Untersuchung von Situationen und Funktionen des Improvisierens	203
V.3.1	Fantasieren für Eingeweihte (18. Jahrhundert)	205
V.3.1.1	Situationen des Improvisierens	205
V.3.1.2	Zwischen Weltvergessenheit und Publikumsorientierung	207
V.3.1.3	Musikalisches ›Verhalten‹	209
V.3.2	Beliebt – und riskant (19. Jahrhundert)	214
V.3.2.1	Situationen des Improvisierens	214
V.3.2.2	Orientierung am Publikum	217
V.3.2.3	Musikalisches ›Verhalten‹ und Bühnenverhalten	223
V.3.2.4	Wie der Spieler profitiert	231

V.3.3	Improvisieren zum schicklichen Vergnügen des Publikums (Czerny)	236
V.3.3.1	Czerny und der brillante Stil	236
V.3.3.2	Situationen des Improvisierens	238
V.3.3.3	Orientierung am Publikum	242
V.3.3.4	Musikalisches ›Verhalten‹ und Bühnenverhalten	246
V.3.3.5	Wie die Spielerin oder der Spieler profitiert	275
V.3.4	Zusammenfassung	277
V.3.5	Czernys Apologetik des brillanten Stils	281
V.4	Bildungswert und Selbstausdruck beim Fantasieren	291
Methodische Vorüberlegung: Kriterien für die Untersuchung von Bildungsaspekten in Czernys Improvisationslehre		291
V.4.1	Selbstbildung und Selbstausdruck (18. Jahrhundert)	297
V.4.2	Bildung als Status, Bildung als Ausdruck des Inneren (19. Jahrhundert)	301
V.4.2.1	Bildungsfunktion des Klavierspielens	301
V.4.2.2	Zweckmäßige musikalische Bildung	304
V.4.2.3	Ausdruck des »innersten Wesens«, Grenzen des Selbstausdrucks, Imagination von Neuem	308
V.4.3	Zwischen Fleiß und Selbstausdruck (Czerny)	311
V.4.3.1	Fleiß und Bescheidenheit als Bildungsziele	311
V.4.3.2	Musikalische Allgemeinbildung	314
V.4.3.3	Sozialer Aufstieg durch musikalische Bildung	316

V.4.3.4	Entfaltung von Fähigkeiten im Interpretieren, Improvisieren und Komponieren	319
V.4.3.5	Das »Bild des inneren Lebens« und Grenzen des Selbstausdrucks	321
V.4.4	Zusammenfassung	324
V.5	Zwischen Originalität und Pragmatismus	327
V.5.1	Zwei Konzepte des Schöpferischen (18. Jahrhundert)	327
V.5.1.1	Improvisation und Handwerk	327
V.5.1.2	Improvisation und Genieästhetik	331
V.5.1.3	Das Fortbestehen des Handwerks	336
V.5.1.4	Lernbarkeit und Nicht-Lernbares	338
V.5.1.5	Individualität durch Nachahmung	343
V.5.2	Originalitätsansprüche und Improvisation (19. Jahrhundert)	346
V.5.2.1	Konzept »Genie« beim Fantasieren: Zwischen Traum, message divin und Irrsinn	346
V.5.2.2	Originalität als Notwendigkeit	350
V.5.2.3	Originalität und Unoriginalität in der Improvisation	354
V.5.2.4	Abgrenzung der Fantasie von Potpourri und Variationen	357
V.5.2.5	Der »Freie-Fantasie-Stil« war auch keine Lösung	362
V.5.2.6	Kritischer Blick auf das Originalitätsideal	363
V.5.2.7	Kühn, aber kunstgerecht – Die handwerklichen Anteile des Fantasierens	366

V.5.2.8	Zwischen activité privilégiée und Lernbarkeit	371
V.5.2.9	Umgangsweisen mit Originalitätsansprüchen beim Fantasieren	379
V.5.3	Pragmatismus und der Glaube an Lernbarkeit (Czerny)	390
V.5.3.1	Czerny und die Genieästhetik	390
V.5.3.2	Fantasieren mit fremden Ideen und Kombinatorik	396
V.5.3.3	Fantasieren und Originalität	400
V.5.3.4	Pragmatischer Umgang mit Widersprüchen	404
V.5.3.5	Ein Bekenntnis zur Lernbarkeit	407
V.5.3.6	Umgangsweisen mit Originalitätsansprüchen beim Fantasieren	418
V.5.4	Zusammenfassung	436
V.6	Das didaktische Vorgehen	443
	Methodische Vorüberlegung: Kriterien für die Untersuchung von Czernys didaktischem Vorgehen	443
V.6.1	Fantasieren als Teil der Generalbasslehre (18. Jahrhundert)	448
V.6.1.1	Generalbass und Figuration als zentrale Lehrinhalte	448
V.6.1.2	Lehrmethoden	452
V.6.1.3	Didaktisches Konzept	463
V.6.2	Zwischen Generalbasstradition und der Unmöglichkeit eines Konzepts (19. Jahrhundert)	466
V.6.2.1	Lehrinhalte	466



V.6.2.2	Lehrmethoden	473
V.6.2.3	Didaktisches Konzept	481
V.6.3	Ein verborgenes Konzept (Czerny)	482
V.6.3.1	Lehrinhalte	482
V.6.3.2	Lehrmethoden	496
V.6.3.3	Didaktisches Konzept	528
V.6.4	Zusammenfassung	550

# Inhalt

V.7	Die Bedeutung der Spieltechnik für das Fantasieren	11
V.7.1	Spieltechnik, Sätzchenspiel und das Fantasieren (18. Jahrhundert)	11
V.7.1.1	Improvisation und Spieltechnik – die »motorische Komponente« als Ausgangspunkt des Improvisierens	11
V.7.1.2	Üben und Anwenden von spieltechnischen Standards	14
V.7.1.3	Das Spielen den Fingern überlassen	19
V.7.2	Virtuosität und Fantasieren (19. Jahrhundert)	20
V.7.2.1	Virtuosität und Üben	20
V.7.2.2	Anstößig und beliebt	22
V.7.2.3	Improvisation und Spieltechnik	23
V.7.3	Eine Handvoll Töne und das Fantasieren (Czerny)	29
V.7.3.1	Spieltechnik in Czernys Klavierpädagogik und in seinen Kompositionen	29
V.7.3.2	Czernys Baukastensystem: Ein Gesamtkonzept	32
V.7.3.3	Spieltechnik und Improvisation	38
V.7.3.4	Czernys Baukastensystem und die Tradition des »Sätzchenspiels«	54
V.7.3.5	Das Spielen den Fingern überlassen	59
V.7.3.6	Mögliche Probleme und Grenzen des Baukastensystems	63
V.7.4	Zusammenfassung	65

V.8	Fantasie, Form und das »Improvisatorische«	71
	Methodische Vorüberlegung: Kriterien für die musikalische Analyse	71
V.8.1	Freies Schweifen und formale Prinzipien (18. Jahrhundert)	75
V.8.1.1	Die Freiheit der Form	75
V.8.1.2	Anhaltspunkte für die formale Gestaltung einer »freien Fantasie«	77
V.8.1.3	Wiederkehrende Elemente	80
V.8.2	Komplexe Ansprüche (19. Jahrhundert)	84
V.8.2.1	Die Fantasie zwischen Freiheit und Formansprüchen	84
V.8.2.2	Form durch Thema	89
V.8.2.3	Formale Ansprüche als Überforderung	94
V.8.2.4	Umgangsweisen mit Formansprüchen	101
V.8.2.5	Wiederkehrende Elemente	113
V.8.3	Improvisierend Form hervorbringen: Die Beispiele und Muster in der Anleitung zum Fantasieren (Czerny)	118
V.8.3.1	Improvisation und Form bei Czerny	118
V.8.3.2	Form durch Thema	129
V.8.3.3	Czernys Beispiele: Arbeit mit einem Thema	132
V.8.3.4	Analyse (1): Die Fantasie über ein Thema	135
V.8.3.5	Vergleich mit den vorgeschlagenen Mustern (1): Die Fantasie über ein Thema	160
a)	Hummel, <i>Rondo</i> op. 11 in Es-Dur	161
b)	Beethoven, <i>Fantasie für Klavier, Chor und Orchester</i> op. 80 in c-Moll	163

c)	Beethoven, vierter Satz aus der <i>Sinfonie</i> Nr. 9 op. 125	166
V.8.3.6	Analyse (2): Die Fantasie über mehrere Themen	167
V.8.3.7	Vergleich mit den vorgeschlagenen Mustern (2): Die Fantasie über mehrere Themen	174
a)	Mozart, <i>Fantasie</i> KV 475 in c-Moll	175
b)	Clementi, <i>Capriccio</i> op. 34,3 in A-Dur	180
c)	Hummel, <i>Fantaisie</i> op. 18 in Es-Dur	184
d)	Kalkbrenner, <i>Effusio Musica</i> op. 68 in d-Moll/F-Dur	192
e)	Beethoven, <i>Sonata quasi una fantasia</i> Nr. 13 in Es-Dur op. 27,1	199
f)	Dussek, <i>Fantasie und Fuge</i> op. 55 in f-Moll	205
g)	Czerny, <i>Fantaisie</i> op. 27 in B-Dur	209
h)	Czerny, <i>Fantaisie brillante sur divers Thèmes suisses et tiroliens</i> op. 162 in D-Dur	213
i)	Czerny, <i>Gran Capriccio</i> op. 172 in c-Moll	214
V.8.3.8	Analyse (3): Das Potpourri	219
V.8.3.9	Vergleich mit den vorgeschlagenen Mustern (3): Das Potpourri	237
a)	Czerny, <i>Fantaisie dans le style moderne ou Potpourri brillant</i> op. 64	237
b)	Czerny, <i>Fantaisie elegante ou Potpourri brillant</i> op. 131,2 über Themen aus Boïeldieu's <i>La dame blanche</i>	248
c)	Czerny, <i>Potpourri concertant</i> op. 38	252
d)	Czerny, <i>Fantaisie sur divers motifs des huit opéras de Mozart</i> op. 111, Cahier VII	258

V.8.3.10	Analyse (4): Das Capriccio	263
V.8.3.11	Vergleich mit den vorgeschlagenen Mustern (4): Das Capriccio	277
a)	Beethoven, <i>Fantasie</i> op. 77	278
V.8.4	Zusammenfassung	291
V.9	Improvisation als Illusionskunst	329
V.9.1	Courage, Verstellungskunst und notwendiger Betrug (18. Jahrhundert)	332
V.9.1.1	Angst und Mut	332
V.9.1.2	Illusionen	334
V.9.2	Die Bangigkeit und die Inszenierung des »ästhetischen Scheins« (19. Jahrhundert)	346
V.9.2.1	Angst und Mut	348
V.9.2.2	Illusionen	365
V.9.3	Fleiß, angenehme Täuschungen und Aufrichtigkeit (Czerny)	390
V.9.3.1	Angst und Mut	390
V.9.3.2	Illusionen	400
V.9.4	Zusammenfassung	428
VI.	<b>Zusammenfassung und Ausblick</b>	<b>433</b>
VI.1	Zusammenfassung	433
VI.2	Ausblick: Zur Wirkung von Czernys Improvisationslehre	457
VI.2.1	Rezeption im Musikschrifttum und weitere Auflagen im 19. Jahrhundert	457

VI.2.2	Czernys Schüler	463
VI.2.3	Liszt	465
VI.2.4	Clara Wieck-Schumann	476
VI.2.5	Improvisationspädagogik nach Czerny	481
<b>Literaturverzeichnis</b>		<b>487</b>
<b>Verzeichnis der verwendeten Notenausgaben</b>		<b>543</b>
<b>Verzeichnis derjenigen Quellen, die im Text mit Kurztiteln angegeben sind</b>		<b>546</b>