

hernach von C. M. Wirtz, dem geschätzten Pianisten und Hauptlehrer am dortigen Kgl. Konservatorium. Bei Ludwig Deppe studierte sie 1884—1886 in Berlin; später genoß sie in Wiesbaden längere Zeit den musikalischen Einfluß des inzwischen verstorbenen Hofkapellmeisters Rebiček.

Schon von Kindheit an interessierte sie sich für Anatomie und Muskellehre und machte in Berlin dann einschlägige Studien bei Prof. du Bois Reymond. Ihr erstes Buch: »Die Deppesche Lehre des Klavierspiels« erschien 1897. Darauf folgte 1900: »Ludwig Deppes Fünffingerübungen und Übungsmaterial«, sowie die »Vorübungen für Oktaven (Zittern)«; 1902: »Technische Ratschläge«; 1904—05: »Die Ausnutzung der Kraftquellen beim Klavierspiel«; 1910: »Das künstlerische Klavierspiel« und 1912, der »Praktische Lehrgang«\*).

Wenn auch Deppe der Urheber der jetzigen neuen Richtung der Klavierpädagogik ist und den ersten Anstoß zu dieser neuen Bewegung und zu Anschauungen gegeben hat, die von verschiedenen seiner Schüler und Nachahmer, je nach deren individuellen Auffassung und Veranlagung ausgearbeitet wurden, so hat zweifellos Elisabeth Caland das geistige Erbe Deppes am ursprünglichsten erfaßt und erhalten und weiter folgerichtig selbständig ausgebaut und vervollkommenet. So nimmt sie z. B. das Prioritätsrecht für die bislang neue und unbekannte Bewegung: »Die Schulterblattsenkung« (die 1904 von Prof. R. du Bois Reymond, als »für den Physiologen neu und überraschend« bezeichnet wurde) und die durch sie »erschlossene bewußte selbsttätige Arbeit der Rumpf- und Rückenmuskeln«, für sich in Anspruch (s. S. 103 des künstlerischen Klavierspiels). Desgleichen sind »Technische Ratschläge«, »Vorübungen für schnelles Oktavenspiel«, »Die Vibration (das Zittern)« ihr geistiges Eigentum (s. S. 14, die Ausnutzung der Kraftquellen).

Der »freie Fall von den Rückenmuskeln aus geleitet«, ist ebenfalls von E. Caland, und es ist beachtenswert, daß ihre Deppesche Lehre des Klavierspiels ihre eigene Erklärung und Erläuterung dieser Lehre ist. So ist z. B. (Seite 10 daselbst) »die Armhebung ohne daß die Schulter gehoben wird, wodurch das Gefühl der Rückenmuskulararbeit geweckt wird«, nicht von Deppe, sondern von ihr. Wenn Elisabeth Caland auch auf Deppes Schultern steht, so sind die obengenannten Punkte doch so zu bemessen, daß man jetzt mit Recht von einer Caland-Lehre sprechen kann.

Elisabeth Calands eigenes Klavierspiel charakterisiert sich durch eigenartige Feinheit der Empfindung, gepaart

\*) Sämtlich im Verlag der Firma Adolph Nagel, Hannover.

mit einem ganz wundervollen Legato, wie es mir — seit Clara Schumann kaum bei jemand anderem in der ähnlichen Art wieder begegnet ist\*). Die Qualität des Tones ist es, welche den Zuhörer rührt, ganz abgesehen von ihrer durch und durch künstlerischen Auffassung der Stücke, welche sie spielt oder lehrt. Eine ganz spezielle Begabung besitzt Elisabeth Caland außerdem, nämlich, ihre Lehre einem jeden individuell anzupassen; und das ist gerade das Vortreffliche ihrer Methode, daß nicht nach der Schablone gelehrt wird, sondern nach der persönlichen, individuellen Veranlagung eines jeden.

So muß der Schüler vorwärtskommen, und schon nach verhältnismäßig kurzer Zeit (einigen wenigen Wochen) empfindet er eine ganz unbeschreibliche Freude an seinem eigenen Musizieren. Er hört sich selber, d. h. er horcht mehr auf sein eigenes Spiel.

Eigentümlich ist auch, daß seelisch ein jeder sich gehoben fühlt, der sich dieser Lehre ergibt, eben durch das geweckte Bewußtsein seiner eigenen ihm innewohnenden, bisher unbekanntten Kraft.

Durch Elisabeth Caland bin ich nicht nur in das »Geheimnis der Geheimnisse« in der Klavierspieltechnik eingedrungen, sondern ich bekenne offen, daß ich erst durch sie — denken und mich vertiefen lernte in die Probleme des künstlerischen Klavierspiels. Außerdem aber hat sie mich durch ihren Unterricht und ihre Anweisungen auf eine naturgemäße Art des Spiels von jahrelangem Armkrampf befreit. Ich spreche ihr hierfür an dieser Stelle meinen allerherzlichsten Dank aus.

Was ich Vortreffliches durch ihre Lehre empfangen habe, hoffe ich nicht nur Anfängern, sondern auch jüngeren Lehrern und angehenden Pianisten hierdurch zugänglich gemacht zu haben. Möge Elisabeth Caland die Früchte dieser ihrer Lehre ernten, welche von mir aus innerster Überzeugung wiedergegeben wurde; ihr wird für alle Zeiten ein bleibendes Denkmal durch ihre großen wertvollen Geisteswerke gesichert sein.

Bevor ich dieses Vorwort schließe, möchte ich nicht unterlassen, Herrn Dr. Hans Rothardt für sein tatkräftiges Interesse, sowie meinem Verleger, Herrn Alfred Grensser, für das stets bereitwillige Entgegenkommen ganz besonders zu danken.

\*) In der Allgem. Musikzeitung vom 21. April 1911 (Musikpädagogischer Kongreß, Berlin) heißt es: »Mit am überzeugendsten wirkten die Resultate der Methode Caland, freilich vermittelt durch eine ausgezeichnete Pianistin wie Mary Wurm. Doch vermochten auch Fräulein Calands eigene Leistungen, besonders ihr vollendet schönes Legatospiel, berechnete Anerkennung zu erwecken.« H. R.