

HANDREICHUNGEN ZUM UNTERRICHT IN ORGELLITERATURSPIEL.

Seitens der Kirchenmusikschule werden folgende Orgelschulen empfohlen:

- a) Ernst Kaller, Orgelschule, 2 Bde. Schott Mainz 1938
- b) Flor Peeters, ARS ORGANI, 3 Bde. Schott Mainz 1953, 12.Auflage
- c) Noëlie Pierront und Jean Bonfils, Nouvelle Methode d'orgue,
2 Bde. Schola Cantorum et Procure Generale de Musique,
Paris 1967

Es empfiehlt sich, ergänzend zu den Orgelschulen von Kaller und Pierront/Bonfils folgende Werke heranzuziehen:

Hermann Keller, Schule des klassischen Triospiels, Stuttgart 1928

oder

Flor Peeters, ARS ORGANI, Bd. 2 (Triostudien).

Die Kaller-Orgelschule ist wohl weitgehend bekannt. Für weiterführende Studien bieten sich die Werke von Peeters und Pierront/Bonfils an.

Ein höchst interessantes Opus ist sicherlich dasjenige von Pierront/Bonfils. Neu in dieser Schule sind fragmentarische Literaturbeispiele, der scheinbar unsystematische Aufbau und Photographien berühmter Orgeln der verschiedensten Kulturkreise. Es ist überhaupt das erste Mal, daß die rechte physische und psychische Einstellung als Voraussetzung für das üben empfohlen wird. Die richtige Haltung am Spieltisch wird kurz erläutert und durch zehn Photographien veranschaulicht.

Atemübungen sollen eine völlige Entspannung herbeiführen. Leider ist der Begleittext bisher nur französisch, während die ARS ORGANI viersprachig vorliegt.

1. Die Technik des Pedalspiels.

"Die Knie bleiben dicht beieinander, die Füße auch in Ruhestellung in Berührung mit dem Pedal; das Pedalspiel geht ohne jeden Lärm vonstatten" (Dupré1).

Glissando, stummer Wechsel, Tonleitern und gebrochene Akkorde sind in jedem Klavierunterricht selbstverständlich, sie sollten

1) Marcel Dupre, Methode d'Orgue, Leduc, Paris 1927

genauso systematisch auf der Pedalklavatur geübt werden.

Keller nennt in seiner "Kunst des Orgelspiels" 2) Vorübungen zum Pedalspiel, die man "am besten mit der täglichen Morgengymnastik verbindet":

"a) Man hebt und senkt sitzend, bei aufliegendem Absatz (bzw. aufliegender Spitze) die Fußspitze (den Absatz) leicht und elastisch in vorgegebenen Rhythmen.

b) Auf der Couch liegend, die Hände hinter dem Kopf verschränkt, beschreibt man große Kreise mit den Fußspitzen". Unter den (bei Keller) aufgeführten Pedalübungen ist vor allem die letzte Vorschrift ("streng binden, langsames Zeitmaß, aber rasche Bewegungen") außerordentlich wichtig: mit langsamem Tempo assoziiert der Anfänger meist müde Bewegungen. Wenn jetzt ein präzises Ablösen der Füße gefordert wird, muß der Schüler sich trotz des langsamen Tempos stärker konzentrieren. Die Hauptschwierigkeit beim Zusammenspiel von Manual und Pedal ist stets eine selbständige Stimmführung der linken Hand gegenüber dem Pedal; daher gibt Keller nur Übungen in dieser Kombination, wobei außerdem Gegenbewegung vorherrscht.

Peeters (a.a.O.) beschreibt die für eine gute Haltung wichtige Bankhöhe: "Der beste Abstand der Bank von den Klavieren ist der, bei dem in vertikaler Haltung der Unterschenkel die Fußspitze die Vorderkanten der Pedalobertasten berührt". Bei den einführenden Pedalübungen kommt es ihm vor allem auf Präzision im Anschlag an: "Der Anschlag geschieht aus dem Fußgelenk, die Beine bleiben also oberhalb des Knöchels ruhig"

"Das Loslassen der Tasten geschieht ebenso schnell und ebenso bewußt rhythmisch wie das Anschlagen".

Das Studium der Tonleitern und gebrochenen Akkorde im Pedal empfiehlt der Autor in drei verschiedenen Tempi und Betonungen. Dies entspricht auch neueren Erkenntnissen aus der Lernpsychologie: es

zeigte sich nämlich, dass die reine Übung im Sinne einer Wiederholung unter gleichen Bedingungen keinen

2) Hermann Keller, Kunst des Orgelspiels, Peeters, Leipzig 1941

Lernfortschritt bewirkte. Dies hängt damit zusammen, daß die tatsächlichen Bedingungen, unter denen das Gelernte zur Anwendung gelangen soll, immer wieder andere sind als bei der ursprünglichen Lernsituation. Fortschritte wurden nur dann erzielt, wenn immer wieder unter neuen Bedingungen und mit einer neuen Motivation wiederholt wurde" 3)

Genau das praktiziert Flor Peeters mit seiner Variation der Lernsituation: der Schüler sieht sich mit einer neuen Schwierigkeit konfrontiert, so dass ein intensives Bedürfnis entsteht, durch die Lösung des Problems die Spannung zu überwinden. Motivation liegt jedem Lernakt zugrunde; dadurch, dass sich bei einer Aufgabe verschiedene neue Hindernisse in den Weg stellen, wird die Zahl der Lösungsversuche und damit der Lernakte multipliziert.

Oft sind Pedalübungen so angelegt, daß technisch schwierige Stellen (Fußwechsel, Anfang und Ende einer Phrase) mit schweren Zeiten zusammenfallen; das Metrum bildet den Raster für eine regelmäßige Anlage der Schwierigkeitspunkte, außerdem helfen die rhythmischen Impulse an diesen Stellen erfahrungsgemäß über auftretende Probleme hinweg. Effektiv ist dann das rhythmische Versetzen einer (Pedal-) Übung: eine volltaktig beginnende Übung wird im Anschluss auftaktig versetzt.

Bonfils (a.a.O.) zerlegt die Anschlagsbewegung des Fußes in eine horizontale und eine vertikale; analog dazu beschreibt er den Fuß durch Spitze und Absatz, Außenkante, Mitte und Innenkante: "... der Organist soll Beine und Knie nicht wie ein Radfahrer bewegen, sondern aus dem Fußgelenk heraus spielen. Nach Möglichkeit ist mehr mit Innenkante als mit Außenkante zu spielen. Die Knie bleiben dabei möglichst geschlossen."

Während in Pedalübungen anderer Orgelschulen noch seitenlang das Spiel der abwechselnden Fußspitzen gespielt wird, praktiziert Bonfils in Nr. 3 schon "Indépendance", Unabhängigkeit der Hände und Füße: technisch leicht beginnt diese Übung mit r.H. und Pedal,

3) Werner Corell, Lernpsychologie, Donauwörth 1961

die schwierigere Kombination I.H./Pedal schließt sich in größeren Notenwerken an. Durch die simultane Wiederholung von Ober- und Mittelstimme - vorher einzeln geübt - verdichtet sich der Satz zu einem Trio. Dieses Baukastenprinzip wiederholt sich einige Male bei Stücken gleichen Namens: Nr. 3, 17, 50, 71, 88.

Man sollte gerade die Anfänger immer wieder darauf hinweisen, dass die Bewegung des Fußes unterteilt

ist in eine horizontale und eine vertikale Phase; das bedeutet beim abwechselnden Spiel von rechtem und linkem Fuß: während der rechte Fuß seinen Ton spielt, schwebt der linke blitzschnell (auch im langsamen Tempo!) über seine neue Taste, hat schon Kontakt mit der Taste und muss sie dann zur gegebenen Zeit nur noch hinunterdrücken; während der linke Fuß spielt, agiert wieder der rechte in derselben Weise usw.

Wenn auf dieses Prinzip von Anfang an streng geachtet wird, dann kommt es gar nicht zu jenem nervösen Gezappel, wo man zur geforderten Zeit erst die richtige Taste sucht und dann immer ein wenig zu spät spielt.

Auch wenn die vorbereitende Bewegung (manualiter und pedaliter) in die Pause verlagert wird, hilft dies dem Anfänger zunächst rein motorisch, darüber hinaus dann musikalisch einen Bogen zu spannen: dadurch spürt er allmählich, dass auch in den Pausen Musik geschieht.

Ein weitverbreitetes Übel bei vielen Organisten besteht darin, dass sie nicht blind Pedal spielen können. Jeder Klavierlehrer fordert von seinem Schüler, dass er nicht ständig mit seinem Blick zwischen Notenblatt und Tastatur hin- und herschweift; das sollte auch für das Pedalspiel selbstverständlich sein.

Der Anfänger muss lernen, sich vor und während des Stückes schnell an den Pedalobertasten zu orientieren. Die meisten Pedalübungen sind tonal so einfach angelegt, dass sie bequem mit dem Ohr kontrolliert werden können; das kommt auch der Gehörbildung etwas zugute.

2. Die Technik des Manualspiels.

Auch für das Anfangsstadium des Orgelunterrichtes sind bereits gute Klavierkenntnisse notwendig, wenn das Orgelstudium effizient sein soll. Dupre (a.a.O.) fordert als Voraussetzung an Klaviertechnik mindestens alle Tonleitern und Arpeggien in verschiedenen Kombinationen. Streckübungen der Finger sollen in alle Tonarten transponiert werden, um Intervallspannungen zu trainieren. "Der Organist sitzt mitten auf der Bank, hält die Ellbogen am Körper und unbeweglich. Die Hände liegen fest, doch völlig elastisch auf der Klaviatur. Nur das Gewicht der Finger ist auszunützen, unbeschäftigte Finger halten Kontakt mit den Tasten. Im vollendeten Legatospiel muss man eine Tonfolge hören, bei der jeder Ton den vorhergehenden naht- und bruchlos und ohne Einschnitt zwischen zwei Tönen ablöst".

Das mehrstimmige Spiel in einer Hand sollte besonders gründlich geübt werden; hierzu die entsprechenden Seitenangaben der Orgelschulen:

Kaller:	S. 35, 36
Peeters:	Bd . 1, S. 27
	Bd . 2, S. 2 - 8
Pierront/Bonfils:	Bd . 1, S. 1 6, 4 0
	Bd. 2, S. 86, 87, 97, 117

Technische Exerzitien (Pedalübungen, Übungen zum mehrstimmigen Spiel in einer Hand, Artikulationsstudien etc.) sind sinnvoll, wenn das behandelte Problem vollständig gelöst wird. Übungen, die fehlerhaft abgeschlossen werden, verstärken nur die Unsicherheit des Schülers bei bestimmten Schwierigkeiten, anstatt sie exemplarisch zu beheben.

Der Wert der reinen, in Übungen konzentrierten Technik darf nicht unterschätzt werden, allerdings gilt auch hier der Grundsatz "multum, non multa".

3. Die Technik des Übens.

Keller gibt in seiner Orgelschule folgende Ratschläge zur Frage: "Wie soll man üben?"

1. Verteilung der Mittelstimmen.
2. Unbedingtes Festhalten am einmal gewählten Finger und Fußsatz.
3. Langsames Üben (während einiger Wochen!).
4. Vorrang des visuellen Gedächtnisses vor dem rein mechanischen.

Flor Peeters unterscheidet sieben Stadien des Übens:

1. Musikalische Analyse am Arbeitstisch.
2. Äußerst langsames üben der Einzelstimmen, Verteilung der Mittelstimme.
3. Genauer Finger- und Fußsatz.
4. Stimmenkombinationen.
5. Phrasierung und Artikulation.
6. Originaltempo.
7. Registrierung.

Das Auswendiglernen soll nach vier Methoden geübt werden: analytisches, visuelles, auditives *und* motorisches Gedächtnis.

Die allgemeinbildenden Schulen sind von der sogen. 'Paukschule' alter Art weg ins andere Extrem gefallen: spielerisches Lernen durch primäre Motivation steht im Vordergrund, das 'Büffeln' von Vokabeln, Stammformen und langen Gedichten gilt vielerorts als verpönt.

Auswendiglernen ist jedoch eine Fähigkeit, die früh genug und vor allem regelmäßig trainiert werden muss. Im Orgelunterricht kann man immer wieder erleben, dass ein Achtzehnjähriger, der noch niemals sein Gedächtnis in irgendeiner Weise gefordert und geschult hat, immense Schwierigkeiten hat, plötzlich ein kurzes Musikstück auswendig zu lernen. In diesem Alter sind dann nur selten noch sichere Gedächtnisleistungen zu erwarten.

In Deutschland ist es noch lange nicht allgemein üblich wie in Frankreich oder den USA, dass Organisten vorwiegend auswendig spielen, aber an der Orgel ist es eigentlich viel wichtiger als am Klavier, weil man dann den Blick frei hat für andere Momente: ungewohnte Spieltischmaße, Manualwechsel, Änderungen in der Registrierung während des Stückes, Konzentration auf die singende Gemeinde, auf die Raumakustik etc.

Vor allem bei jungen Orgelschülern wird man schon nach kurzer Zeit erstaunliche Leistungen feststellen

können, wenn man frühzeitig und wohl dosiert mit dem Auswendiglernen beginnt. Natürlich wäre es zuviel verlangt, sollte ein Anfänger jede Woche alle Stücke auswendig vorspielen, aber vielleicht lernt er während der ersten Wochen jeweils eine bis zwei Zeilen eines - schon erarbeiteten und besprochenen - Stückes auswendig, dann eine halbe Seite etc. Wenn vom Instrumentalunterricht her das Auswendiglernen nicht systematisch gefordert und gefördert wird, dann geht diese Fähigkeit u.U. ganz verloren.

Beim Triospiel sollte man den Anfänger immer wieder dazu anhalten, erst dann mit Stimmkombinationen zu beginnen, wenn er die Einzelstimmen fehlerlos und im mittleren Tempo beherrscht.

Sehr gute Erfahrungen habe ich mit folgendem Übungsschema gemacht:

1. Pedal allein
2. l.H. allein
3. r.H. allein
4. l.H. + Pedal
5. r.H. + Pedal
6. l.H. + r.H.
7. alle drei Stimmen zusammen

Wenn der Orgelschüler sich selbst so gut kontrolliert, dass er beispielsweise die sechste Arbeitsphase erst beginnt, nachdem er die Nr. 1 - 5 präzise geübt hat und sicher beherrscht, dann dürfte die abschließende polyphone Dreistimmigkeit kein großes Hindernis mehr für ihn bedeuten.

Das vier- und fünfstimmige Manual- und Pedalspiel wird bei Flor Peeters erst im dritten Band eingeführt, u.a. mit Choralvorspielen aus dem Orgelbüchlein. Eine "Orgelpartitur" von vier Systemen (Tournemire, 4.Choral) ist bedeutsam für die Orgelmethodik, denn man wird in der Literatur öfters auf solche Notationsweisen stoßen (vgl. Mendelssohn, I. Sonate, 1.Satz; Widor, V.Symphonie, 2.Satz; J. Alain, 2^{ème} Prélude profane). Polyrythmische Studien, z.T. in Trioform, bürgen für die Verantwortlichkeit gegenüber der Moderne; diese neue Errungenschaft gilt als unabdingbare Voraussetzung für das Werkstudium eines Alain oder Messiaen.

Erst im letzten Kapitel verzichtet Peeters auf seinen präzisen Finger- und Fußsatz, um dem Schüler die Möglichkeit zu einem eigenen Fingersatz zu geben, der - allgemeine Prinzipien der Technik beachtend - letztlich doch zu einer individualistischen Form finden wird.

Im theoretischen Anhang stellt der Autor Grundsätze einer "allgemeinen Ästhetik" auf und behandelt dabei Probleme der Phrasierung, des Anschlags, der Interpretation und der Registrierung. Was Hermann Keller

in seiner "Kunst des Orgelspiels" an vereinzelt Literaturhinweisen bietet, das baut Flor Peeters in seine "ARS ORGANI" zu einem "Methodischen Leitfaden und Studienplan durch die Orgelliteratur" aus.

In einem so umfassenden Werk wie dem der ARS ORGANI mit einer Vielzahl musikalisch und technisch ausgefeilter Literatur erübrigt es sich fast, andere Ausgaben zu konsultieren. Im Gegenteil, es könnte manchem Schüler von Nachteil sein, wenn er sich plötzlich einem von Phrasierungsbögen und Fingersätzen befreiten Urtext gegenüber sieht und dann den Weg des geringsten Widerstandes geht. Durch Finger- und Fußsätze, durch Phrasierung, Artikulation, Tempo- und agogische Angaben grenzt Peeters das musikalische Kunstwerk zwar ein, offeriert aber damit dem unbeholfenen Anfänger eine in sich geschlossene Interpretation.

Was die Phrasierungsbögen betrifft, so sind sicherlich viele objektiv falsch und andere nicht nach dem Geschmack eines jeden Orgellehrers; diese Problematik muss man jedoch nicht unbedingt mit einem Anfänger im Orgelspiel ausdiskutieren. Entscheidend dagegen ist, dass die gedruckten oder die umgeänderten Fingersätze und Phrasierungsbögen gelten und für den Schüler bei jedem Üben verbindlich sind.

4. Weiterführende Literatur

Nach der Orgelschule oder evtl. auch zeitlich parallel sollte leichte Originalliteratur herangezogen werden.
Als Anregung dient die "Literaturauswahl für Orgel" von "Jugend musiziert".

Für das erste und zweite Jahr nach der Orgelschule bieten sich folgende Werke an:

Vor Bach
mit obligatem Pedal:

Pachelbel (Bärenreiter 238, 5494)

- Fantasie in g
- Toccaten in C, g und e
- Fuga in h
- Ciaccona in d
- Praeludium in d

Buxtehude (Breitkopf, 4 Bde)

Choralbearbeitungen:

- Nun komm der Heiden Heiland
- Puer natus in Bethlehem
- In dulci jubilo
- Lobt Gott, ihr Christen allzugleich
- Erschienen ist der herrliche Tag
- Nun bitten wir den heiligen Geist

Ach Herr, mich armen Sünder

- Passacaglia d-moll
- Toccata F-Dur (kleine)

Lübeck

Praeludium und Fuge in d (Breitkopf)

Böhm

Praeludium und Fuge in C (Breitkopf)

Bruhns

Praeludium und Fuge in e (klein)
(Breitkopf)

Walther

Orgelkonzert in F (Breitkopf)

weitgehend ohne Pedal:

Frescobaldi

Fiori Musicali (Bärenreiter)

Couperin

Messe pour les Couvents (Oiseau-Lyre, Monaco)

Dandrieu

Premier livre de pièces de l'Orgue (Schott 1880)

Werke von Johann Sebastian Bach

J.S. Bach (Krebs?):

Acht kleine Praeludien und Fugen (peters VIII)
in folgender Anordnung:

Praeludium 6
Fuga 5
Fuga 7
Praeludium 5
Praeludium et Fuga 3
Fuga 6
Praeludium 7
Praeludium et Fuga 1, 4, 2, 8

Orgelbüchlein (Peters V)

a) Choralbearbeitungen, bei denen die Baßzäsuren mit den Zeilenabschlüssen des C.f. zusammenfallen.

(Die Reihenfolge gibt stets eine technische Progressivität an).

Jesu, meine Freude
Vom Himmel hoch, da komm' ich her
Lobt Gott, ihr Christen allzugleich
Christ lag in Todesbanden
Vorn Himmel km der Engel Schaar

b) Bearbeitungen mit Zeilenübergreifender oder eigener Motivik des Pedals

Nun komm der Heiden Heiland
Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf
Erstanden ist der heil'ge Christ
Gelobet seist du, Jesu Christ
Jesus Christus, unser Heiland
Durch Adam's Fall ist ganz verderbt

Puer natus in Bethlehem
Komm Gott, Schöpfer, heiliger Geist

c) Bearbeitungen mit koloriertem C.f.

Herzlich thut mich verlangen
Das alte Jahr vergangen ist
Wenn wir in höchsten Nöthen sein

d) Kanonische Bearbeitungen

Liebster Jesu, wir sind hier
In dulci jubilo
O Lamm Gottes, unschuldig
Gottes Sohn ist kommen

Peters, Band VII,

53 Vater unser im Himmelreich
55 Fuge super "Vorn Himmel hoch"
58 Wenn wir in höchsten Nöthen sein
63 Wo soll ich fliehen hin

Praeludium in a (IV, 13)

Praeludium in G (VII, **11**)

Alla breve (VIII, 6)

Canzona (IV, 10)

Fantasia con imitazione (IX, 1)

Praeludium et Fuga in c (IV, 5)

Fuga in h (Corelli, IV, 8)

Fuga in g (IV, 7)

Fantasia in G (Concerto, IX, 4')

Trio in c (IX , 10)

Aria in F (IX, 5)

Fuga in c (Legrenzi, IV, 6)

Gigue in G (IX, 2)

Praeludium et Fuga in C (IV, 1)

Meine Seele erhebet (VII, 42)

Komm Gott, Schöpfer (VII, 35)

Nun freut euch (VII, 44:

Wir glauben all' (VII, 60)

Partita 2: O Gott, du frommer Gott

Fantasia in c (IV, 12)

Praeludium und Fuge in e (111, 10)

Romantik

Mendelssohn

Einzelne Sätze aus den Sonaten

(Urtext-Ausgabe, Henle)

Sonate 11 ganz

Reger

Choralvorspiele, op. 135 a (Peters 3980)

Nr. 1, 4, 5, 15, 21, 20, 13, 17, 28, 2

Choralvorspiele op. 79 b

Einzelne Choralvorspiele aus op. 67

Pastorale, op. 59

Benedictus, op. 59

Kyrie, op. 59

Te Deum, op. 59

Brahms

Choralvorspiele (Breitkopf, Peters)

O Welt, ich muss dich lassen

Es ist ein Ros entsprungen

Herzlich thut mich erfreuen

Herzliebster Jesu

Boellmann

Suite Gothique, op. 25

Franck

Prélude, Fugue et Variation (Durand, Paris)

Cantabile

Pastorale Fantaisie en do

Moderne

Vierne

24 pieces en style libre (Durand, Paris) (ohne Pedal)

J. Alain

Quatre oeuvres pour orgue (OE 17163)

Orgelwerke, Bd. 3 (Leduc):

Choral cistercien

Berceuse

Ballade

Monodie

Postlude

Grave

Petite Pièce

Climat

Lamento

1 ère Fantaisie

Bd. 2 Choral dorien

Le Jardin suspendu (Philippo, Paris)

Langlais

Organ Book (Elkan-Vogel)

Livre oecuménique (Bornemann, Paris)

Litaize

24 Préludes liturgiques, 3 Hefte,

(ohne Pedal)

(Schola Cantorum, Paris)

Messiaen

Apparition de l'église éternelle (Lemoine, Paris)

Desseins éternels (La Nativité du Seigneur,
Heft 1, Leduc)

Le Banquet céleste (Leduc)

Schroeder

Zwölf Orgelchoräle für die Weihnachtszeit (Schwann)

Gregorianische Miniaturen (Coppentrath)

6 Orgelchoräle (Schott 2265)

Präambeln und Interudien (Schott 4539; Nr. 1,5,6,8)

Kleine Präludien und Intermezzi (Schott 2221; Nr. 1,2)

Pepping

Kleines Orgelbuch (Schott 3735)

Großes Orgelbuch (3 Bde, Schott 3729-31)

Zum Bereich Literaturspiel gehört auch das Spiel von Orgelsätzen aus dem Orgelbuch zum "Gotteslob".

Das Kirchenliedspiel sollte regelmäßig geübt werden. Notenwerte und Pausen sind sehr sorgfältig auszuzählen. Es versteht sich, dass hier auch Hinweise gegeben werden können auf die gottesdienstliche Orgelpraxis

(Stützen der melodischen Spannungsbögen durch entsprechendes Spiel, sinnvolles und differenziertes Einhalten von Zäsuren, "Atmen" mit der singenden Gemeinde, Registrierungsmöglichkeiten etc.) .

Eine gute Übung ist auch das Auswendiglernen der vierstimmigen Sätze und - für Fortgeschrittene - das Transponieren.

Die verschiedenen Möglichkeiten der Stimmenverteilung sollten geübt werden:

Manuale	1	1	2	
Diskant	(c.f.)))r.H.	r. H. (Solostim.)	.
Alt) ohne)) l.H.)r,H, (enge Lage
Tenor) Pedal	l.H.)	.
Baß)	Ped.	Ped.	l.H. oder Pedal

Anforderung in der Abschlußprüfung C:

Vorspiel dreier Orgelwerke unterschiedlicher Gattungen und aus verschiedenen Stilepochen

Der Schwierigkeitsgrad allein ist nicht notenrelevant:

Es wird größter Wert darauf gelegt, dass die Werke technisch, geistig und musikalisch erarbeitet sind. Ein rundum beherrschtes Stück mittlerer Schwierigkeit führt zu einer besseren Benotung als ein nur mäßig gekanntes schwieriges Stück (dies gilt im übrigen für alle Prüfungen, ebenso auch für die Vorspiele während der Kompaktkurse).

Während der Ausbildung kann und soll Literatur ausgewählt werden, die an die Leistungsgrenze des Schülers heranreicht. Bei Vorspielen und Prüfungen sei jedoch davor gewarnt, bis an diese Grenze zu gehen oder sie gar zu überschreiten.

Man kann von einem heranwachsenden Musiker kaum eine objektive Selbsteinschätzung erwarten; daher liegt in diesem Bereich die Hauptverantwortung beim Lehrer, wenn der Schüler in Ausbildung und Prüfung zu schwierige Stücke spielt.

Bernhard Marx