

Angebotskatalog Scharwenka
Bd. II, 1907 6

Meisterschule Bd I

lich für Anfänger das Studium von Etüden keine sonderlich hochgeschätzte Beigabe. Alle aber sollen profitieren, müssen sich eine gediegene Grundlage in der Technik schaffen, den Fingerübungen und Etüden bis zu einer gewissen Grenze entgegenkommen! Scharwenka hat von all dem Guten nur das Beste ausgewählt, besonders instruktive Figuren mit doppeltem Fingersatz versehen; — einzelnen Etüden empfiehlt er vorbereitende Phrasierungsstudien, Übungen ähnlicher Art und doch in der Ausführung vom Original vollständig verschieden.

Wo es zugänglich war, sind die Legatobogen fortgelassen, damit die Etüden sowohl im legato, wie im non legato geübt werden können.

Die Inhaltsübersicht des ersten Bandes lautet;
Geläufigkeitsübungen in Tonleitern und gebrochenen Akkorden.
Stakkato-Übungen.
Fingerrepetitionsübungen.
Geläufigkeitsübungen von größerer Schwierigkeit.
Übungen im einfachen und kombinierten Seitenschlag.
Übungen in Terzen, Sexten und Oktaven. — Trillerübungen.

Der zweite Band gilt den reiferen Spielern oder „der Oberstufe“.

Meisterschule des Klavierspiels

Eine Sammlung der zweckmäßigsten
Übungen aus den Werken unserer
:: :: :: großen Etüdenmeister :: :: ::
Zusammengestellt, mit instruktiven Bemerkungen versehen und progressiv geordnet
von **XAVER SCHARWENKA**

Band II

Volksausgabe Nr. 2819 . . . Preis M. 3.—; geb. M. 4.50

Czerny und Cramer stellen für dieses Heft insgesamt 45 Etüden. Czerny (1791—1857), ein Schüler Beethovens, lebte hauptsächlich als Lehrer in Wien; aus seiner Schule gingen u. a. Theodor Döhler, Theodor Kullak und vor allem Franz Liszt hervor. Von allen seinen Kompositionen haben sich wohl einzig und allein seine Klavieretüden bis in unsere Zeit für unentbehrlich erwiesen. Es ist erstaunlich, daß er sowohl wie Cramer (1771—1858) die

einfachen Grundformen erkannt haben, aus denen sich alle Figuren- und Passagenwerke des Klavierspiels zusammensetzen. Ihrer klaren und melodischen Schreibweise wegen werden die Kompositionen vielfach den modernen vorgezogen. Aus diesem reichhaltigen Material hat Scharwenka wiederum die instruktiven Etüden gesichtet und zu einem Bande vereinigt.

Nach seinem Inhaltsverzeichnis teilt er die Sammlung ein in:
I. Allgemeine Geläufigkeitsübungen im legato, non legato und staccato.

- II. Studien im Terzenspiel.
- III. Einfacher und gemischter Seitenschlag.
- IIIa. Der gemischte Seitenschlag.
- IV. Gebrochene Akkorde.
- V. Stakkatostudien.
- VI. Fingerrepetitionen.

Die Fingersätze sind einer kritischen Revision unterzogen, teils erneuert, teils ergänzt worden; die C dur-Etüde von Czerny mit den Terzengängen in der rechten Hand — Nr. 16 in vorliegendem Heft — ist beispielsweise an einer Stelle mit doppeltem Fingersatz versehen und bietet durch den zweiten eine sehr gute Studie für die geschickte Verwendung des Daumens auf den Obertasten. Die Figurationen der Etüden unter Nr. IV. „Gebrochene Akkorde“ hat Scharwenka dadurch wesentlich in der Spielart zu erleichtern gewußt, daß er dieselben auf die „Handlagen“ zurückführt und letztere durch eckige Klammern markiert.

Als dritter und letzter Band der Meisterschule folgt das soeben erschienene und der Virtuosschule dienende Heft:

Meisterschule des Klavierspiels

Eine Sammlung der zweckmäßigsten

Übungen aus den Werken unserer

:: :: :: großen Etüdenmeister :: :: ::

Zusammengestellt, mit instruktiven Bemerkungen versehen und progressiv geordnet
von **XAVER SCHARWENKA**

Band III

Volksausgabe Nr. 2820 . . . Preis M. 3.—; geb. M. 4.50

Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis läßt wiederum den feinsinnigen und erfahrenen Klavierspieler und Pädagogen erkennen, dem wieder nur das Beste für das Schlußheft seiner Sammlung gut genug war. Allen voran Clementi, mit einer Auswahl aus seinem 1817 bei Breitkopf & Härtel erschienenen hochbedeutenden Schulwerk Gradus ad Parnassum, in der Ausgabe Carl Tausigs. Etüden von Cramer, Henselt, Moscheles, Thalberg, Chopin; letzteren liegt der von Ernst Rudorff kritisch revidierte Originaltext zugrunde. Schließlich kommen: Mendelssohn, mit 4 Abschnitten aus Op. 54 (Variations sérieuses), und Schumann, mit 4 Etüden aus Op. 13, Etüden in Form von Variationen (Symphon. Etüden). Ein reichhaltiges Programm! Diesmal nur in 4 Gruppen geteilt:

- I. Fingerentwicklung und allgemeine Geläufigkeitsübungen.
- II. Der Seitenschlag und ähnliche Bewegungsformen.
- III. Doppelgriffe in Terzen, Sexten und Oktaven.
- IV. Stakkato und non legato.

Um der Bestimmung dieses Bandes mehr gerecht zu werden, sah Scharwenka sich veranlaßt, einige Veränderungen an dem Urtext vorzunehmen, den Notentext selbstverständlich in der alten Fassung lassend. Hauptsächlich erwies sich die veraltete Art der Legatobogenführung und die Notierungsweise als nicht der Zeit entsprechend; Fingersatz und Vortragszeichnungen, die im Originaltext sehr spärlich auftreten und nicht immer einwandfrei sind, wurden verbessert und ergänzt.

Die Etüden in diesem, wie den vorhergehenden Bänden sind sämtlich einer durchgreifenden Revision und instruktiven Bearbeitung unterzogen worden. Wenn es auch Werke ähnlicher Art gibt, so wird jeder einsichtsvolle Spieler schon bei flüchtigem Durchsehen obiger Sammlung die Überzeugung gewinnen, daß die Aufgabe, die Scharwenka sich gestellt hat, in vorliegendem in der glücklichsten Weise gelöst ist. Möge die „Meisterschule“ den Freundeskreis von des Meisters Schaffen erweitern helfen.

Zum Schluß sei noch hinzugefügt, daß Walter Petzet den erläuterten Text der drei Bände Meisterschule einschließlich der Vorstufe ins Englische übersetzt hat.

88 88 88

Hinsichtlich der Tonbildung, bzw. der Ausführung der verschiedenen Anschlagsarten verweist Scharwenka in den vorbenannten Heften der Meisterschule auf seine

Methodik des Klavierspiels

Systematische Darstellung der technischen und ästhetischen Erfordernisse für einen rationalen Lehrgang unter Mitwirkung von **AUGUST SPANUTH** verfaßt von **:: :: XAVER SCHARWENKA :: ::**

Handbücher der Musiklehre, herausgegeben von **:: :: :: Xaver Scharwenka. Band III. 1907 :: ::**

Preis geheftet M. 2.50

gebunden in Schulband M. 3.—; gebunden in Leinwand M. 3.50

Dieses Buch will natürlich nicht irgend eine spezielle Klaviermethode einführen, es möchte vielmehr alles das, was zum Erlernen und gleichzeitig zum Lehren des Klavierspiels nötig ist, in knapper und methodischer Form zur Darstellung bringen. Das Mechanische und das Ästhetische ist dabei in gleichem Maße berücksichtigt, aber nicht allzusehr voneinander getrennt worden; kann doch so manche ästhetische Forderung erst durch die richtig verstandene und geschickt ausgeführte mechanische Anweisung erfüllt werden. In den Kapiteln, die von den mechanischen Grundelementen des Klavierspiels handeln, ist besondere Rücksicht genommen worden auf die Ergebnisse moderner physiologischer Erkenntnis, die ja eine so viel natürlichere Lösung der verschiedenen Anschlagsarten ermöglicht.

Was das Buch besonders schätzenswert erscheinen läßt: von allem und jedem spricht der Verfasser als erfahrener und gewiegter Pädagoge, für jeden leicht verständlich, für keinen irreführend, nicht im trockenen Schulmeisterstöne, sondern in freier, weitblickender Rede.

Und so weit als möglich, ist Lehrendem wie Lernenden genügender Spielraum zur subjektiven Auslegung und Anwendung der technischen Grundprinzipien gelassen worden.

Im Jahre 1903 erschien, heute eine wertvolle Ergänzung seiner Meisterschule:

Xaver Scharwenka

Beiträge zur Fingerbildung. Technische Klavierstudien

Op. 77

Heft I: Hand u. Finger in der Grundstellung. Übungen mit Stützfinger (für die Elementar- und Mittel-Klassen).

Volksausgabe Nr. 1958 . . . Preis M. 3.—; geb. M. 4.50

Heft II: Finger-Spreizübungen (für Fortgeschrittene).

Volksausgabe Nr. 1959 . . . Preis M. 3.—; geb. M. 4.50

Scharwenka ist eine der wenigen Ausnahmen, bei dem glänzenden Virtuosenum mit einer eminenten pädagogischen Kraft vereint ist.

Ein flüchtiges Durchlesen zeigt schon, daß das vorliegende Opus trotz seines gewissermaßen bescheidenen Titels „Beiträge“ ein grundlegendes Werk von bleibender Bedeutung ist. Die verschiedensten Übungen sind in einer Mannigfaltigkeit und — man möchte sagen: mit einem Raffinement zusammengestellt, daß der verwöhnteste Spieler für das Werk interessiert werden muß.

Das erste Heft enthält nur Übungen in der Fünffingerlage und gliedert sich inhaltlich in

- A. Vorübungen.
- B. Der Daumen als Stützfinger.
- C. Der zweite Finger als Stützfinger.
- D. Der dritte Finger als Stützfinger.
- E. Der vierte Finger als Stützfinger.
- F. Der fünfte Finger als Stützfinger.
- G. Übungen mit zwei Stützfingern.

Heft 2 teilt sich ein in:

- A. Der Daumen als Stützfinger. Mit dem 5. Finger beginnend.
- B. Der zweite Finger als Stützfinger. Mit dem 4. Finger beginnend.
- C. Der dritte Finger als Stützfinger. Mit dem 2. Finger beginnend.
- D. Der vierte Finger als Stützfinger. Mit dem 3. Finger beginnend.

E. Der fünfte Finger als Stützfinger. Mit dem Daumen beginnend.

F. Verschiedene Spreizübungen.

Reich bewegter Takt, wechselnder Rhythmus, die verschiedensten Kombinationen lassen eine Ermüdung der Übungen nicht aufkommen.

Dem dritten und letzten, im Jahre 1904 erschienenen Heft:

Xaver Scharwenka

Beiträge zur Fingerbildung. Technische Klavierstudien

Op. 77

Heft III: Übungen im einfachen und kombinierten Seitenschlag

Volksausgabe Nr. 1960 . . . Preis M. 3.—; geb. M. 4.50

sind im Anhang Beispiele aus der klassischen und modernen Klavierliteratur (Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt) beigegeben, die dem Ganzen einen erhöhten Reiz und besonderen Wert verleihen.

Der Band, für die oberen Stufen der Elementarklassen und für die Mittelklassen berechnet, behandelt:

I. Vorübungen.

- A. Der Seitenschlag nach außen.
- B. Der Seitenschlag nach innen.
- C. Der kombinierte Seitenschlag.

II. Übungen für Spieler mit größerer Spannweite.

Wird Scharwenka in den zwei ersten Heften Übungen mit absolutem — gefesseltem und freiem — Fingergelenksanschlag gerecht, so geht er im dritten zur „tätigen Mitwirkung des Vorder- und Oberarmes“ und des von Riemann, Leschetitzky längst empfohlenen „Seitenschlages“ über und kommt damit einem längst empfundenen Bedürfnis nach.

Jeder, der sich mit vorliegendem Opus befaßt hat, wird zweifelsohne zugestehen, daß Scharwenka seine sich gestellte Aufgabe in einer glücklichen und erschöpfenden Weise gelöst hat. Wohl allen, die sich ernstlich mit der Kunst befassen, kann das Werk nur angelegentlich empfohlen werden, bildet es doch eine wertvolle Bereicherung unserer Literatur.

Ergänzt und abgeschlossen werden die Beiträge zur Fingerbildung durch die 1904 erschienenen

Xaver Scharwenka

Studien im Oktavenspiel
Ratschläge und Übungen zur
Förderung des Oktavenspiels

Op. 78

Volksausgabe Nr. 1994 . . . Preis M. 3.—; geb. M. 4.50

Auch beim Oktavenspiel werden 2 Bewegungsmomente unterschieden: Schlag und Druck; bei dem Schlag wiederum Handgelenkschlag, Ellenbogengelenkschlag, Schultergelenkschlag und Kombinationsschlag.

Scharwenka füllt auch mit dieser Sammlung wieder eine Lücke aus und erwarb sich durch die systematische Zusammentragung dieses Materials ein großes Verdienst.

Seine Einteilung ist:

- A. Das Oktavenlegato in der chromatischen Tonleiter.
 1. Das Legato zwischen Unter- und Obertasten.
 2. Das Legato zwischen den Untertasten.
- B. 1. Das Oktavenlegato in den Durtonleitern.
- 2. Das Oktavenlegato in den melodischen Molltonleitern.
- C. Gebrochene Akkorde und Oktavensprünge.
 1. In allen Molltonarten.
 2. In allen Durtonarten.
 3. In Gegenbewegung.
- D. Tonrepetitionen.
- E. Oktavengänge in beide Hände verteilt (sog. durchschlagende Oktaven).
 1. Die chromatische Tonleiter.
 2. Die Durtonleiter.
 3. Die melodischen und harmonischen Molltonleitern.
 4. Gebrochene Akkorde.

Scharwenkas Beiträge zur Klaviertechnik sprechen für sich selbst; seinen Studien im Oktavenspiel heute noch ein Geleitwort mitzugeben, erscheint überflüssig. In den sechs Jahren, seitdem sie erschienen sind, haben sie sich in den verschiedensten namhaften Konservatorien und Musikschulen eingeführt und zählen zu den unentbehrlichen Lehrmitteln.

Künstlern und künstlerischen Leiden sei das Werk empfohlen, sie werden sicher manche Belehrung und neue Anregung daraus schöpfen.

Daß der Text der 4 Hefte (Op. 77 und 78) auch in englischer und französischer Übersetzung beigegeben ist, sei nur kurz erwähnt.

Franz Bendel

Ausgewählte Vortragsstücke für Pianoforte. Revidiert und bezeichnet von XAVER SCHARWENKA

Band I

Volksausgabe Nr. 2101 Preis M. 1.—

Inhalt:

- Nr. 1. Ricordanza, Salonstück. Op. 105. 2.
- Nr. 2. In Sentas Spinnstube (Spinnrädchen).
- Nr. 3. Silberquelle im Chamounythal. Op. 137. 4.
- Nr. 4. Am Genfer See. Mondscheinfahrt nach der Liebesinsel. Op. 139. 3.
- Nr. 5. Am Genfer See. Wasserfall von Chaudron. Op. 139. 4.

Band II

Volksausgabe Nr. 2102 Preis M. 1.—

- Nr. 6. Dornröschen.
- Nr. 7. Deutsche Märchenbilder. Schneewittchen. Op. 135. 2.
- Nr. 8. Deutsche Märchenbilder. Die Bremer Stadtmusikanten. Op. 135. 4.
- Nr. 9. Frühlingsmorgen.
- Nr. 10. Der kleine Fährhörnchen.
- Nr. 11. Andante favori von W. A. Mozart.

Hector Berlioz

Gnomenor und Sylphentanz aus Faust's Verdammung für Pianoforte bearbeitet von CARL TAUSIG
Neu herausgegeben mit ergänzenden Bezeichnungen von XAVER SCHARWENKA

Volksausgabe Nr. 2179 Preis M. 1.—

Scarlatti

Drei Sonaten für Pianoforte zu zwei Händen
bearbeitet von **CARL TAUSIG** neu heraus-
gegeben von **XAVER SCHARWENKA**

Volksausgabe Nr. 2188 Preis M. —,80

Aloys Schmitt

Vorbereitende Übungen für Pianoforte aus Op. 16
Revidierte Ausgabe von **XAVER SCHARWENKA**

Volksausgabe Nr. 2201 Preis M. —,50

Supplement zu Volksausgabe Nr. 2201

Aloys Schmitt

Gegenbewegungen zu den

vorbereitenden Übungen für Pianoforte aus Op. 16

Volksausgabe Nr. 2219 Preis M. 1.—

Diese „Gegenbewegungen“ stammen nicht von Scharwenka,
wohl aber von einer ihm nahestehenden Persönlichkeit.

C. M. von Weber

Aufforderung zum Tanz für Pianoforte. Op. 65. Mit
Arabesken für den Konzertvortrag von **CARL TAUSIG**

Neu herausgegeben mit ergänzenden Bezeich-
nungen von **XAVER SCHARWENKA**

Volksausgabe Nr. 2178 Preis M. 1.—

Xaver Scharwenka's

Original-Klavierkompositionen

Op. 3. Fünf polnische Nationaltänze.

Volksausgabe Nr. 2286 Preis M. 3.—

Dieselben einzeln:

Nr. 1. Es moll M. 1.—

Nr. 2. Fis moll M. 1.—

Nr. 3. D dur M. 1.—

Nr. 4. G moll M. 1.—

Nr. 5. B dur M. 1.—

Op. 9. Drei polnische Nationaltänze. Preis M. 3.—

Dieselben einzeln:

Nr. 1. Cis moll M. 1.—

Nr. 2. C dur M. 1.—

Nr. 3. B moll M. 1.—

Op. 29. Zwei polnische Tänze Preis M. 2.—

Dieselben einzeln:

Nr. 1. Cis moll M. 1.—

Nr. 2. H moll M. 1.—

Op. 34. Zwei polnische Tänze Preis M. 2.—

Dieselben einzeln:

Nr. 1. H moll M. 1.—

Nr. 2. Cis moll M. 1.—

Op. 58. Vier polnische Tänze Preis M. 3.—

Dieselben einzeln:

Nr. 1. Cis moll M. 1.—

Nr. 2. B moll M. 1.—

Nr. 3. F moll M. 1.—

Nr. 4. D moll M. 1.—

Op. 61. Menuett u. polnischer Tanz. Preis geb. M. 3.50

Einzel:

- Nr. 1. Menuett. M. 1.—
 Nr. 2. Polnischer Tanz M. 1.—

Scharwenkas polnische Tänze werden von allen seinen eigenen Kompositionen am meisten Anklang gefunden haben. Und auch mit Recht! Flüssiger Stil und Vielseitigkeit, nationales Gepräge und Rhythmus sind ihre hervorragendsten Eigenschaften.

Unter den Tänzen eine besondere Auslese zu halten, hält sehr schwer, da der Komponist alle gleich prickelnd und feurig geschrieben und zu dankbaren und brillanten Vortragsstücken gemacht hat. Alle zeichnen sich durch originelle nationale und noble Melodik aus, alle sind gleich effektiv. Technisch von mittlerer Schwierigkeit, sind die Tänze im Vortrage wegen mancher rhythmischen Feinheiten nicht leicht zu spielen. Scharwenkas Polnische Tänze können gleich Brahms Ungarischen Tänzen oder Moszkowskis Spanischen Tänzen als wertvolle Bereicherung der Literatur der Nationaltänze gelten. Daß Scharwenkas Polnische Tänze nicht nur bei uns, sondern auch im Lande der „unbegrenzten Möglichkeiten“: Amerika eine kolossale Verbreitung gefunden haben, erfährt man aus einer Stelle aus einem Briefe des Komponisten, die hier wörtlich wiedergegeben sei:

„In Amerika, dem Lande der Freiheit, sind natürlich auch die Werke der Lebenden ‚frei‘ — und die meisten meiner Kompositionen werden dort mit ‚Nachdruck‘ gespielt. Einer großen Beliebtheit erfreuen sich ‚drüben‘ meine polnischen Tänze. Ganz erfreut und strahlend erzählte mir so ein Nachdrucker, daß er von meinem Op. 3 die stattliche Anzahl von 1 300 000 Exemplaren (auf Wahrheit beruhend) abgesetzt habe. Dies Faktum teilte mir der Herr kaltlächelnd mit, ohne auch nur einen einzigen Dollar aus der Westentasche zu holen.“

Op. 4. Scherzo. G dur Preis M. 2.—

Ohne große technische Schwierigkeiten.

Lässig, rhythmisch und harmonisch pikant und fein phrasiert trägt dieses Stück seinen Namen mit Recht.

Ist der erste und letzte Satz leicht und draufgängerisch, so verriät der Mittelsatz in E moll verhaltene Glut. Dies Scherzo ist wundervoll und geistreich geschrieben.

Op. 5. Zwei Erzählungen am Klavier. D dur u. F dur.
 Volksausgabe Nr. 2980 Preis M. 2.—

Ausdrucksreiche und eindruckstarke, feine Musik, nicht zu schwer zu spielen und doch von außergewöhnlicher Klangwirkung. Einen Hauptreiz gewähren Scharwenkas Kompositionen diesen und ähnlichen Genres durch ihre durchaus originellen und kontrastierenden Mittelsätze.

Mag das erste Stück eine Geschichte aus alten Tagen erzählen und durch seine einfache Ruhe entzücken, so frappt das zweite durch sein Wirren und Schwirren in *p* und *pp* und durch seinen machtvollen, ins leidenschaftliche // gesteigerten Mittelsatz.

Op. 6. Erste Sonate. Cis moll.
 Volksausgabe Nr. 2343 Preis M. 3.—

Op. 36. Zweite Sonate. Es dur.
 Volksausgabe Nr. 2344 Preis M. 3.—

Das sind Tongemälde, die von der keck zugreifenden Art eines „Modernen“ reden!

Die Themen sind prägnant und stilvoll durchgeführt. Außer dem Mittelsatz — Scherzo — der ersten Sonate, der teilweise vielleicht an Schumann erinnern dürfte, trotzdem aber originell bleibt, zeigen die Sonaten Scharwenkas eigenartige Schreibweise.

Diese mächtig aufgebauten und wuchtigen Kompositionen seien Klavierspielern, die über eine solide Technik verfügen und ernste gehaltvolle Musik suchen, nachdrücklichst empfohlen.

Op. 7. Große Polonaise. A moll Preis M. 2.—
Op. 16. Polonaise und Mazurka Preis M. 2.—

Einzel:

- Nr. 1. Polonaise, D moll M. 1.—
 Nr. 2. Mazurka, B moll M. 1.—

Namentlich Op. 7 ist konzertmäßig zugeschnitten. Beide setzen beim Spieler musikalische Reife voraus, ohne daß der Komponist sich in virtuose Spielereien verliert oder gar die Solidität des Inhalts außer acht gelassen hätte.

Vor allem hat die Mazurka — Op. 16 Nr. 2 — ihrer Originalität wegen vielen Beifall gefunden.

- Op. 76. I. Polnische Rhapsodie Preis M. 3.—
 Op. 76. II. Valse Impromptu Preis M. 3.—

Das vorliegende Opus ist ein leidenschaftlich bewegtes, auch für den Konzertvortrag wohlgeignetes, brillant wirkendes Tonstück. Namentlich in der Polnischen Rhapsodie konnte der Komponist der nationalen, ungestümen Art Rechnung tragen, ohne sich aber ins maßlose zu verlieren; Phrasierung, Rhythmik pikant und fein, Aufbau elegant. Die polnische Weise ist gewählt, glänzend durchgeführt und als Phantasie verarbeitet; interessant ist deren Verschiebung vom $\frac{4}{4}$ in den $\frac{3}{4}$ Takt. Desgleichen bezeugen diese Schöpfungen, daß sie voll Geist und Temperament und von großer formaler Gewandtheit sind.

Es ist nicht verwunderlich, daß auch dieses Werk mit zu denjenigen gehört, die von Klavierspielern ihres wertvollen Gehaltes wegen am meisten begehrt werden.

Impromptu à la hongroise und Marsch. Nach Op. 54 von Frz. Schubert Preis M. 2.—

Aus Schuberts Op. 54 (Original für Klavier 4 hdg.) hat Scharwenka das einleitende Andante, das dem Marsch folgende Allegretto in G moll, sowie den Marsch selbst für Klavier 2 hdg. frei bearbeitet.

Dadurch entstand ein ebenso künstlerisch durchgeführtes, effektvolles, nicht zu schweres Vortragsstück, das überall zünden wird.

Die „Musik- und Theaterwelt, Berlin“ schrieb s. Z. in einer Besprechung über eine Klavierkomposition von X. Scharwenka folgendes:

„Jede neue Komposition dieses so begabten Komponisten darf mit Recht als eine glückliche Bereicherung der Musikliteratur angesehen werden. Es ist, als ob das schöpferische Können und die rein musikalische Erfindung dieses Tondichters immer mehr an Frische gewänne.“

Das sind Worte voller Anerkennung, die wenigen modernen Komponisten auf den Weg gegeben werden. Und dieses Urteil mit vielen anderen, auch von seiten „nicht Berufener“, die seine Muse pflegen, bestätigt nur, daß Xaver Scharwenka einer von denen ist, welcher der musikalischen Welt nur wirkliche Perlen der Tonkunst beschert.

Eugen Tetzl

Das Problem der modernen Klaviertechnik (unter Beratung von XAVER SCHARWENKA) und Elementarstudien der Gewichtstechnik und Rollung beim Klavierspiel

Praktische Ergänzung desselben Verfassers Werk:
 Das Problem der modernen Klaviertechnik. Beide Teile zusammen geh. M. 4.—; geb. M. 5.—

Der theoretische Teil kann ohne Notenstücke nicht bezogen werden, wohl aber sind die Elementarstudien einzeln erhältlich. Preis geh. M. 1.—

Wenn wir die Entwicklung des Klavierspiels betrachten, so sind zwei Umstände zu berücksichtigen: 1. Die verschiedene Beschaffenheit von Clavichord, Spinett und Hammerklavier, sowie die endliche Vervollkommnung des letzteren verlangen auch eine der Funktionsfähigkeit des Instrumentes entsprechende Behandlung. 2. Teils durch die Entwicklung der Musik überhaupt, teils durch die Eigenart und die Wandlung der Instrumente bedingt, nahm die Klaviertechnik die verschiedensten Formen an und stellte dementsprechend wechselnde Aufgaben. — Um so mehr ergibt sich aus dem Zusammenwirken dieser beiden Faktoren, daß die physiologischen Aufgaben der modernen Klaviertechnik andere sind, als sie zu den Zeiten Philipp Emanuel Bachs waren. Die Klavierpädagogik mußte also durch Anpassung an die neuen Bedingungen zu neuen Gesichtspunkten und Forderungen gelangen. Dazu kommt, daß man infolge häufigen Mangels an Gewissenhaftigkeit der Schüler einseitige, übertriebene Forderungen aufstellte und Zwangsmabregeln zur Verbindung oder Beseitigung von Fehlern anwandte. Angesichts dieses Sachverhaltes waren die Aufgaben der modernen Klavierpädagogik: den neuen technischen Anforderungen zu genügen; die schon früher oder neuerdings erforderlichen physiologischen Funktionen festzustellen und klar zur Darstellung auf das rechte Maß zurückzuführen; statt äußeren Übertreibungen auf das innere Erkenntnis und geistige Beherrschung aller musikalisch-technischen Aufgaben zu fördern.