

Der Klavier-Lehrer.

Musikpädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Musiklehrer- und Tonkünstler-Vereine

zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig, Stuttgart,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und des Musikpädagogischen Verbandes.

Begründet 1878 von Professor Emil Breslaur.

• • Erscheint monatlich zweimal. • •
Preis vierteljährlich bei allen Buch- und
Musikalienhandlungen, Post-Anstalten
(unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter
Zusendung unter Kreuzband pränu-
merando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: Anna Morsch

Berlin W.,

Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämtlichen
Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag
„Der Klavier-Lehrer“, Berlin, W. 50,
Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf.
für die zweispaltige Petitzeile ent-
gegengenommen.

No. 9.

Berlin, 1. Mai 1907.

XXX. Jahrgang.

Inhalt: Professor Arno Kleffel: Philipp Scharwenka. Dr. Hermann Wetzel: Hugo Riemann's System der Harmonielehre. (Schluss.)
Minette Wegmann: Ueber individuelle Klaviertechnik und Motivgliederung. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert
und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien, Vermischte Nachrichten, Bücher und Musikalien, besprochen
von J. Vianna da Motta, Ludwig Riemann und Arno Kleffel, Vereine, Anzeigen.

Philipp Scharwenka.

Von

Professor Arno Kleffel.

Am 16. Februar feierte Philipp Scharwenka seinen 60. Geburtstag, der durch ein grosses Konzert im Saal der Hochschule festlich begangen wurde. Ph. Scharwenka nimmt längst als Schöpfer zahlreicher gehaltvoller Tonwerke in der gesamten musikalischen Welt einen Ehrenplatz ein, Berlin hat aber noch den besonderen Vorzug, seit mehr als 25 Jahren auch die Früchte seiner hervorragenden Lehrthätigkeit zu geniessen. Deshalb erscheint es uns als eine Pflicht der Dankbarkeit, auch an dieser Stelle des verehrten Jubilars zu gedenken und auf seine Bedeutung mit kurzen Worten hinzuweisen. In Samter (Provinz Posen) geboren und ursprünglich für das Baufach, den Beruf seines Vaters, bestimmt, gelang es ihm erst, nachdem seine Eltern im Jahre 1865 nach Berlin übergesiedelt waren, sich der Musik zu widmen. Von den damals berühmtesten Lehrern der Th. Kullak'schen Akademie, Richard Wuerst und Heinrich Dorn, in der Theorie und Komposition unterrichtet, zeigte er sich in diesen Fächern bald so sicher und selbständig, dass er schon 1869 in das Lehrerkollegium des berühmten Instituts aufgenommen wurde. Lange nachdem

sein jüngerer Bruder Xaver als pianistischer Wunderknabe den Namen Scharwenka in die weite Welt getragen, führte sich Philipp gegen Ende der 60er Jahre als Komponist in die Oeffentlichkeit ein. Seit dieser Zeit sehen wir seine Produktionskraft sich von Jahr zu Jahr steigern. Nach einer ganzen Anzahl von 2- und 4-händigen Klavierstücken, sowie ein- und mehrstimmigen Liedern, entstanden verschiedene Kammermusikwerke, darunter mehrere Violinsonaten, 2 Trios und von grösseren Werken: „Herbstfeier“ und „Sakuntala“ für Soli, Chor und Orchester, ferner zwei Sinfonien, eine Festouverture, mehrere Orchestersuiten und seine preisgekrönte „Dramatische Fantasie“ für Orchester, sodass es, mit Ausnahme der Oper, wohl kein Gebiet gibt, auf dem sich Scharwenka nicht mit Glück und Erfolg versucht und auf dem er nicht seine volle Meisterschaft erprobt und entfaltet hätte. Um ein ungefähres Bild seiner künstlerischen Entwicklung zu geben, hatte man das Festkonzert mit einem Jugendwerk, der Es-dur-Serenade, eröffnet und mit der im reifen Mannesalter geschaffenen „Arkadischen Suite“ beschlossen. Was sich dort als zarte Blüte

noch nicht zu entfalten wagte, das zeigt sich hier als reife, edle Frucht; die Themen erscheinen nicht mehr getrennt und gesondert, sondern verbinden sich entweder zu neuen Gebilden oder treten auf andere Art mit einander in Beziehung, sodass den Themen durch dieses Sichvereinigen, Fliehen und Wiedervereinigen wie von unsichtbaren Händen fort und fort neue Kräfte zufließen, bis sie auf diese Weise das Werk zur eigentlichen Kunstsphäre emporheben. Die Kunst der thematischen Ausgestaltung wird aber niemandem angeboren, sondern ist das Resultat langer, gewissenhafter Studien und bildet das sicherste und untrügliche Kennzeichen der Meisterschaft. In allen grösseren, besonders Kammermusikwerken Scharwenka's findet sich diese Meisterschaft auf das getreueste wieder, speziell seine zweite Violinsonate und sein Cismoll-Trio liefern dafür glänzende Beispiele.

Erzielte somit Scharwenka seine grössten und nachhaltigsten Erfolge vorzugsweise auf dem grossen Instrumental- und Chorgebiet, so hat seine Muse doch auch auf dem Gebiet der Lyrik manche duftige Blüte gezeitigt. Besonders sei bei dieser Gelegenheit auf die wertvollen Lieder für Mezzosopran oder Bariton (op. 28) hingewiesen, die sich sowohl durch ihre warm empfundene, dabei gesangvolle Melodik, wie durch ihre vornehme und bei aller Charakteristik leicht spielbare Klavierbegleitung auszeichnen. Obgleich einer früheren Schaffensperiode angehörend, berühren sie heute noch durch ihren Empfindungsreichtum mit unmittelbarer Frische, und die meisten von ihnen, wie das von schlichter Innigkeit getragene „Zur letzten guten Nacht“ (F. Dingelstedt) und das von düsteren Stimmungsreflexen durchzuckte „Es war ein Tag, da war die Sonne blind“ (Hans Hopfen) dürfen als Vortragslieder überall dankbarster Aufnahme gewiss sein.

Wie als Mensch von biederem, lauterem Charakter, ist er Zeit seines Lebens auch seiner Kunst treu geblieben, niemals hat er dem Geschmack der Menge gefröhnt, niemals um ihre Gunst gebuhlt, und so wird sein Bild in diesem Lichte in der Geschichte fortleben.

Seit 1881 mit kurzer Unterbrechung an dem von seinem Bruder Xaver gegründeten Klindworth-Scharwenka-Konservatorium als hervorragender Lehrer und Leiter der Kompositionsklassen tätig, sehen wir Philipp Scharwenka heute noch in vollster körperlicher und geistiger Frische vor uns und sind somit in

der glücklichen Lage, von ihm noch manches schöne und blühende Werk zu erwarten.

Ein kurzes Nachwort sei der Unterzeichneten gestattet, es soll auf Philipp Scharwenka's Bedeutung als „Jugendkomponist“ hinweisen. Wir besitzen eine grosse Reihe so reizvoller und zugleich instruktiver Werke von ihm, die wohl noch nicht allgemein bekannt sind und doch verdienten, einen ersten Platz im Lehrgang einzunehmen. Ph. Scharwenka's Schaffenskunst steht auch hier unter dem Einfluss seiner fein empfindenden, vornehmen und poetischen Natur, auch im engen Rahmen zaubert er kleine Kunstwerke, eingetaucht in die Leuchtkraft harmonischer Farbenskalen, Stimmungsbildchen, die mit unfehlbarer Sicherheit gezeichnet sind und uns in des Dichters Ideenwelt hineinlocken. Diesen Vorzügen gesellt sich klangschöne Melodik, reiche wechselnde Rhythmik, ein eingehendes Verständnis für das Auffassungsvermögen der jungen Welt, und so schafft Scharwenka eine Literatur, ebenso fesselnd für die spielfrohen Kleinen, als instruktiv und geschmackbildend.

Unter seinen vielen Werken dieser Gattung sei hier nur eine kleine Auswahl zusammengestellt. Die leichtesten seiner Stückchen sind wohl die „Kinderspiele“ op. 64 und 68 (J. Hainauer, Breslau) und op. 83 „Fünf Klavierstücke“ (Praeger & Meier, Bremen); in ersteren finden die Kleinen ihre munteren Kinderspiele in Tönen illustriert wieder, in letzterem hat der Frohsinn sein Reich aufgeschlagen, da gibt es eine schelmische „Plauderei“, eine „Lustige Fahrt“ und kecke Hörnerrufe im „Jägerstückchen.“ Schon etwas schwieriger, den heiteren Tönen auch ernstere sinnige Weisen gesellt, sind op. 34 „Aus der Jugendzeit“, 10 Stücke, und op. 45 „Festklänge“ (Praeger & Meier), beide voll klanglicher Schönheiten, reicher Rhythmik und Harmonik, vorzüglich zu Vortragsstudien geeignet und die Jugend zu feiner, musikalischer Auffassung führend. In aufsteigender Schwierigkeit reihen sich an op. 58 „Zum Vortrag“, ein anmutiges, lebenswürdiges Werk, einzelne Sätzchen wie „Leid und Freud“, „Mailied“, das graziöse „Menuett“ und das lebhaft „Finale“ kleine Kabinettstückchen, dann op. 67 „Sechs Klavierstücke“, op. 69 „Sechs Tonbilder in kleinem Rahmen“ (alle bei Praeger & Meier) und op. 84 „Skizzen“ (J. Hainauer), jedes Werk Sätze und Stimmungsbildchen enthaltend, die auch vorgeschrittenen Spielern wegen ihres feinsinnigen Inhaltes, ihres formen-

klaren Aufbaues und ihres Klangreizes wegen eine genussreiche Stunde bereiten werden. — Erwähnt seien noch einige Werke aus der 4händigen Literatur. Zunächst op. 54 „Lieder und Tanzweisen“ (C. Simon, Berlin), die rasch zu Lieblingen der Freunde des Zusammenspiels wurden und bald, verlockt durch ihre fesselnden Weisen und Rhythmen, verschieden bearbeitet 2- und 8händig erschienen. Noch schneller eroberten sich die „Polnischen Tanzweisen“, op. 38 (Praeger & Meier) die Gunst der Klavierspieler, und mit Recht, denn es steckt so viel Fortreissendes in diesen lebensprühenden, kecken Rhythmen, in den warmblütigen Melodien, der leisen Schwermut in den ruhigeren Sätzen, man spürt den Hauch unmittelbarer Inspiration einer kunst- und poesieerfüllten Natur. Ich breche hier ab, obgleich es noch manche

Blume zu pflücken gäbe und besonders reiche Ernte auf dem Schaffensgebiete der virtuosen Klavierliteratur zu finden ist. Hier galt es nur auf Philipp Scharwenka als Komponist für unsere studierende Jugend hinzuweisen. Die Bedeutung seiner instruktiven Literatur liegt in dem oben Angedeuteten, und wenn wir noch hinzufügen, dass sich all den trefflichen künstlerischen Eigenschaften, warmblütiger Melodik, reicher Rhythmik und klangvoller Harmonik noch der formenklare Satz, die technisch gewandte Schreibweise und das liebevolle Versenken in die Empfindungswelt der Jugend hinzugesellt, so können wir uns nur der hoffnungsfrohen Erwartung Prof. Arno Kleffels anschliessen, die uns bei der Frische des Jubilars noch manches schöne Werk verheisst.

Anna Morsch.

Hugo Riemann's System der Harmonielehre.

Seine Bedeutung im modernen Elementarkompositionsunterricht.

Von

Dr. Hermann Wetzel.

(Schluss.)

Also vor allen Dingen muss versucht werden, den Schüler, und sei er noch so zaghaft und schwerfällig, zu zwingen, selbst gehen zu lernen; er muss Schritte machen, Harmonieschritte nämlich. Zunächst nur einfache einzelne, dann mehrere nacheinander, die ihre sinnvolle Zusammengehörigkeit dadurch erweisen, dass sie zu einem gemeinsamen Ziele führen. Will man aber so mit Erfolg vorgehen, dann ist freilich auf metrische und rhythmische Unterweisung von Anfang an nicht Verzicht zu leisten. Und hier scheint nun die Hauptlücke in der Lehrmethode Riemann's zu liegen, dass er so ganz auf die pädagogische Ausbeutung seiner rhythmischen und metrischen Entdeckungen im Harmonie-Elementar-Unterrichte verzichtet.

Alles selbst finden, zunächst nach festen allgemeinen Gesetzen, dann, wenn die Phantasie sich löst, nach freiem gesetzmässig erstarktem Gefühle, das ist aber doch wohl das eigenste Ziel eines Elementarkompositions-Unterrichtes. Und es ist wahrlich das grösste und wichtigste Ziel alles musikalischen Unterrichts, denn es führt unmittelbar zu den Wurzeln unserer Kunst.

In diesem Sinne, wie ihn B. Knetsch in dem zitierten Werke festlegte, beginnt der Har-

monieunterricht mit dem einstimmigen Satze. Wie anders auch! — Wissen wir nicht, dass wir nicht einen Ton, geschweige denn eine Folge, eine Melodie hören, ohne sofort, bewusst oder unbewusst, wofern wir überhaupt musikalisch sein wollen, deren harmonische Ausdeutung zu vollziehen. Diesen Prozess, der sich in dem Versuche der Kinder, zweistimmig zu singen, in der Harmonikableitung des schlichten Mannes zu seinem Liede kundgibt, der in rührender Unbeholfenheit überall, wo Musik die Seele eines Ungeübten bewegt, zu Tage tritt, diesen Prozess gilt es zu regeln und schrittweise zum bewussten sicheren Arbeiten zu bringen.

Bedarf denn der Gedanke überhaupt einer Rechtfertigung, dass der Schüler, bevor er an die Harmonisierung einer Melodie geht, die Folgen, die er satztechnisch richtig bringen soll, zuvor erst harmonisch klar und mit Notwendigkeit voraus empfinden muss?

Die ganze Leistung eines korrekten vierstimmigen Satzes ist ja bereits im Grunde erledigt, wenn der Schüler es gelernt hat (seinen Gaben gemäss) eine harmonisch-logische einstimmige Tonfolge zu denken und zu schreiben. Ist er nur erst soweit, so ist die mehrstimmige Ausgestaltung nur noch eine Frage