

Anhang

I. Technik und Ausdruck

Es liegt auf der Hand, daß ein Musizieren unter Einlebung in die Ausdrucksgebiete objektiver und subjektiver Natur die Schwierigkeiten der Ausführung erheblich, ja ganz außerordentlich steigert. Eine Durchsetzung des Musikunterrichts mit Beobachtungen und Anwendungen der stilistischen und persönlichen Ausdrucksgegebenheiten hemmt die sonst übliche und erwünschte rasche Entwicklung des Schülers in merklichem Maß. Aber gerade die übliche „Dressur“ der Schüler zu möglichst rasch sich zeigenden Scheinfortschritten ist es ja gewesen, die unserm gesamten allgemeinen Musikunterrichtswesen seine wirkliche kulturelle Bedeutung genommen hatte, und es war nur wohlverdient, daß die Zeit wirtschaftlicher Nöte einer solchen Scheinkultur mit einem Schlag den Boden entzog. Auch das Radio und das Grammophon halfen mit, die Hausmusik zu vernichten. Ein Verlust entstand ja in der Tat nicht. Denn was Radio und Grammophon zuverlässig und billig leisten, das entsprach im allgemeinen vollkommen dem, was der übliche Hausmusikbetrieb nur unzuverlässig und auf recht kostspieligen Wegen erreichbar gemacht hatte (Unterrichtshonorare, jahrelanges Studium!). Eine tiefere Notwendigkeit des Selbstmusizierens konnte sich nur in Ausnahmefällen bemerkbar machen, da ja der übliche Unterricht gar kein wirkliches Selbstmusizieren pflegte, sondern ein eitles und ödes Vor- und Nachmusizieren: System „Papagei“.

Sollte es nun den Bemühungen der Reichsmusikammer und ihrer Angehörigen gelingen, in Zukunft nach und nach wieder eine weitgreifende Hausmusikpflege ins Leben zu rufen, diesmal aber eine „musikalische Hausmusikpflege“, keine bloß technische! — so hüte man sich vor dem entgegengesetzten Fehler, nunmehr die Technik von Stimme oder Instrument gering zu achten! Ein ausdrucksmäßiges, verständiges Selbstmusizieren erfordert vielmehr eine gesteigerte Technik, denn diese muß dem Ausführenden gleichsam „spielend“ zur Verfügung stehen, damit er in ihr keinerlei Hemmungen vorfindet. Technische Sonderstudien werden also jedem „musikalischen Studium“ vorausgehen müssen, sogar in einem solchen Grad, daß der Ausführende nicht mehr auf technische Schwierigkeiten achten muß, um sich nunmehr mit seiner ungeteilten Aufmerksamkeit den musikalischen Entwicklungen und ihrer Kontrolle hingeben zu können! Nur die Technik als Selbstzweck und der Lehrsatz: „wers hat, findet sich allein zurecht, sobald die Technik „sitzt“! — und wers nicht hat, kann es auch niemals

erlernen!“ sind als sinnlos und irrig zu verdammen! Nicht aber ist die Technik als dienendes Hilfsmittel gering zu schätzen. Sie ist vielmehr in erhöhtem Maß zu pflegen, um das brauchbare Werkzeug zu geben für eine gesteigerte musikalische Vortragskunst!

II. Beispiel einer praktischen Gestaltung des Unterrichts im musikalischen Vortrag (nach den Grundsätzen der Arbeitsschule).

a) 1. Gliedere das ganze Tonstück (einzelner Satz!) in seine großen Abschnitte! — (Mehrfach belauschen!) Meist sind es 3—5 solcher Abschnitte, selten mehr oder weniger.

2. Gliedere wiederum den ersten dieser großen Abschnitte in kleinere Abschnitte, zuletzt in „Phrasen“ und „Motive“! Singe oder spiele die einzelnen Phrasen und Motive!

3. Versuche nunmehr die ersten Motive (dann auch weitere) improvisierend ganz verschiedenartig zu gestalten! — Zunächst versuche nur, die tonlichen Abgrenzungen verschieden zu formen: welche Töne könnten das erste Motiv bilden? — welche das zweite Motiv? — oder? — oder?

Welche Formung gefällt dir am besten? — welche Formung paßt in ihrem Klang und Ausdruck am besten zum Charakter des Musikstückes? (Lauschen! — vergleichen! — abwägen!)

4. Welche Motive haben Anläufe? — welche keine? (S. 9—10.) Wo sind die Zielöne der Motive? — wo die Stärke-Höhepunkte? — wo die Ton-Höhepunkte? wo stimmen diese Höhepunkte und der jeweilige Zielton überein? — wo widersprechen sie sich?

Welche Motive haben Anhängsel? — was für Anhängsel? Singe oder spiele jedes Motiv mit deutlicher Hervorhebung von Anlauf — Zielton — Höhepunktston und Anhängsel!

5. Welche Töne der Motive bringen Strebungen? — welche dagegen Beruhigungen (Zögerungen)?

Übertreibe zunächst diese Strebungen und Hemmungen! Mäßige sodann beides soweit, daß sie gerade noch genügend hörbar sind, ohne aber aufzufallen!

Denke Dich dabei andauernd an die Stelle des Zuhörers versetzt und belausche die Übertreibungen wie die Mäßigungen aufmerksam! Es könnte sonst leicht vorkommen, daß der von Dir beabsichtigte Ausdruck der Töne einzig in Deinem Kopf vorhanden ist, aber nicht aus den Tönen herausgehört werden kann!

6. Vergleiche nunmehr die Zieltöne, die Höhepunkte, die Anläufe und Anhängsel sämtlicher Motive miteinander! Wo ist der wichtigste Höhepunkt in der ersten Phrase? — in der zweiten Phrase? usw.

Wo ist der wichtigste Höhepunkt im ersten Abschnitt? — also der wichtigste Höhepunkt unter sämtlichen Phrasen?

Wo tritt das stärkste Streben auf? — wo die stärkste Beruhigung?

Zeichne die Entwicklung der Höhepunkte und der Strebungen auf! (Siehe Seite 9—10!)

b) 7. Wie ist der Charakter des Tonstückes (des ersten Abschnittes!)? — klagend? — trozig? — zart? — heiter? — ausgelassen? — wild? — scherzhaft? — zierlich? — wuchtig? — tänzelnd? — düster? —

Beachte genau die vom Komponisten beigegebenen Bezeichnungen! Versuche zunächst die „buchstabengetreue“ Ausführung: genau gleichbleibendes Tempo! — genaue Taktführung! — genaue rhythmische Einteilungen! — lauschen!

Versuche nun rhythmische Verschärfungen anzubringen! — stark auftragen! — mäßig auftragen! — lauschen!

Versuche rhythmische Milderungen anzubringen! was ist besser? — Schärfungen oder Milderungen?

Versuche dynamische Verschärfungen und Milderungen zu verwenden!

Versuche anstelle der rhythmischen Verschärfungen nur Crescendi zu verwenden! ebenso anstelle der Milderungen nur Diminuendi! — wird der Sinn der Motive und Phrasen dadurch besser, klarer, deutlicher?

Wo genügen solche Crescendi und Diminuendi? wo nicht? — wo sind also rhythmische Verschärfungen oder Milderungen unvermeidlich? Wo sind rhythmische Milderungen nicht zu umgehen?

8. Wo verlangt die Melodie deutliche Trennung der Motive? — wo verlangt sie dagegen Verbundenheit? — (d. h. ein Hinüberdrängen des einen Motivs in sein folgendes, ähnlich den Motiven 3 und 4 im Handel-Thema Seite 66—68!)

Versuche überall solche Trennungen und Verbindungen der Motive! — wo ist Trennung gut? — wo hat Verbindung mehr Sinn?

9. Wo ist der größte Höhepunkt des gesamten Satzes? Wo sind die nächstgroßen Höhepunkte?

Wo sind die stärksten Strebungen und Beruhigungen?

Vergleiche nunmehr alle diese sich gegenseitig überbietenden Entwicklungen miteinander!

Vielleicht mußt Du manche dieser Entwicklungen mäßigen oder verschärfen, damit sie im richtigen Verhältnis zu den übrigen erscheinen, also nicht als aufdringlich, nicht als zu schwächlich! Belauschen! — abwägen!

Entscheide Dich jetzt erst, welche von den anfänglich gefundenen Motiv-Improvisationen wohl am besten zum Ausdruck des Ganzen passen mögen! — Du bist jetzt erst imstande, alles zu überblicken! — und nicht immer ist das zuerst Gefundene auch wirklich das Beste.

10. Auch kannst Du Dir jetzt das ganze Constück (Satz) vorspielen lassen (oder vorsingen)! —

Bitte dabei aber um möglichst verschiedenen Vortrag („Auffassungen“)! Achte dabei auf das „Melos“! (Seite 62 ff.)

Beachte die Motivgestaltungen! — die Phrasengestaltungen — die Entwicklung der Höhepunkte! — die Gesamtwirkung! — die innerliche Ausdrucksbelebung! — jedes Zuwenig und jedes Zuviel!

Verbessere durch eigenen Vortrag alles, was Dir nicht gefallen wollte!

c) 11. Nun zur Begleitung!

Hast Du zwei oder gar mehrere Melodien gleichzeitig, so mußt Du eben jede einzelne Melodie zunächst gesondert ausprägen, um späterhin beim Zusammenspiel ihren Eigencharakter weitestmöglich wahren zu können.

Gegensätze in den Strebungen und Hemmungen müssen durch Crescendi und Diminuendi zum Ausdruck gebracht werden. — Vergleiche das Beispiel Seite 42: Brahms, Rhapsodie G-Moll.

Hast Du nur eine einzige Melodie und dazu Begleitungsöne, so werde Dir zunächst darüber klar, ob diese Töne eine „absolute Begleitung“ darstellen, oder aber ob sie untergeordnet gewisse Ansätze zu kleinen Nebenmelodien enthalten.

12. Eine „absolute Begleitung“ bringt entweder einzig harmonische Füllungen, wie z. B. in Mozarts A-Dur-Thema (Variationensonate für Klavier), wo in den ersten Taktten sämtliche Stimmen gleichen Rhythmus aufweisen; oder sie bringt zwar eine anderslaufende Bewegung, die aber genau die Strebungen und Hemmungen der führenden Melodie mitmachen (Chopin, Etüde E-Dur aus op. 10. — Siehe Seite 61).

Trifft eines von beiden in Deinem Constück zu?

13. Eine „relative Begleitung“ bringt mehr oder weniger deutlich selbständige Strebungen und Hemmungen gegenüber der Melodie.

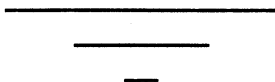
Beispiel: Schubert, Impromptu As-Dur, op. Nr. 4. Mittelsatz.
Die ersten 8 Takte bringen ein Hemmen der Melodie und ein Drängen der leise klingenden Begleitungsakkorde. Vom 9. bis 16. Takt dreht sich das Verhältnis um. Belausche dies Tonstück in dreierlei Vortragsgestaltung:

a) gleichbleibendes Tempo in rechter wie linker Hand.

b) Melodie hemmend, Begleitung drängend.

c) Melodie drängend, Begleitung hemmend!

Vergleiche und wähle aus!



Von Hermann Walz,

Direktor des städtischen Konservatoriums in Krefeld, erschienen im
Verlage von Gustav Hohns, Krefeld:

Aus der Praxis des erziehenden Klavier-Unterrichtes

277 Aphorismen über Ästhetisches, Pädagogisches, Methodisches,
Theoretisches, Technisches und Allgemeines. 1927. 210 Seiten.
Preis brosch. RM 5.—, geb. RM 6.—.

Professor Dr. Theodor S. Flatau („Die Stimme“, 22. Jahrgang Heft 5. —
Februar 1928): „Nicht ein Klavierlehrer, sondern ein scharf kritisch veranlagter
echter Pädagoge mit ungewöhnlich großen psychologischen und physiologischen
Kenntnissen hat gezeigt, wie an Stelle des pedantisch-technischen Instrumentalunter-
richtes, dessen mancher Pianist mit Grausen gedenkt, eine musikalische Erziehung
und Kultur treten kann.“

Eugen Tegel in den „Musikpädagogischen Blättern“: „Hier hat ein guter Musiker
und erfahrener Pädagog ein wahres Füllhorn trefflicher „Anregungen“ für Lehrer
und Schüler ausgeschüttet, die, aus dem Vorrat seiner reichen Erfahrungen ent-
nommen, in zwangloser Diktion und Folge eine Menge der beherzigenswertesten
Lehren enthalten und ausnahmslos nützlich zu lesen sind. Man atmet erleichtert
auf, wenn man unter dem vielen Wust und Getue der heutigen Verirrungen auch
einmal ein Werk von wirklichem Wert vorfindet. Hoffen wir nur, daß die musik-
liebenden Kreise auch bald wieder die Spreu vom Weizen sondern lernen möchten!“

Professor Hugo Raun (Berlin): „Ich habe angefangen, darin zu lesen. Der
Erfolg war, daß ich nicht davon lassen konnte, bis ich den ganzen Inhalt kennen
gelernt hatte. — Ich gratuliere Ihnen aufrichtig zu diesem Werk, das zweifellos
sehr bald in den Händen aller Musikstudierenden und Lehrer sein wird. Es ist
aus der Praxis hervorgegangen und für die Praxis geschrieben, eine Fundgrube
und ein Wegweiser wie auch Wegbereiter für alle, die es ernst mit der Kunst
meinen. Erstaunlich, was Sie da in den 277 Aphorismen an prägnanten Geistes-
blitzen zusammengetragen haben!“

Allgemeine Musiklehre — Die Gebiete der Tonhöhe

II. und III. Auflage. 1925. 146 Seiten. Brosch. RM 3.—.

Die Allgemeine Musikzeitung, 21. Mai 1926 schreibt darüber u. a.: „Sein Haupt-
ziel ist es, dem Schüler eine Grundlage zu geben, um selbständiges Arbeiten beim
Musizieren zu erreichen . . . Das Buch wird sich bald Freunde erwerben.“
(Max Donisch.)

Der Kölner Lokalanzeiger, 6. Juni 1929 schreibt darüber u. a.: „ . . . kann neben
seinen starken pädagogischen Anregungen und Stoffvermittlungen wirklich Anspruch
darauf erheben, neue Anschauungen des Stoffes und Offenlegungen von bisher
wenig und garnicht beachteten, auf jeden Fall nicht ausge-
werteten Tatsachen zu bringen.“ (Prof. Dr. S. Lemacher.)

Die Leipziger Neuesten Nachrichten, 21. Oktober 1926 schreiben: „Diese zweite be-
deutend erweiterte Auflage führt mit dem bekannten großen pädagogischen Geschick
des Verfassers ausführlich, anschaulich und gründlich in die Elementarkenntnisse
ein . . .“ (Dr. Max Steinmetz.)

M u s i k p ä d a g o g i s c h e W e r k e

Dr. Rudolf Malsch / Geschichte der deutschen Musik

ihrer Formen, ihres Stils und ihrer Stellung im deutschen Geistes- und Kulturleben. Mit zahlreichen Notenbeispielen und Bildern. Zweite erweiterte Auflage. RM 4.40, in Ganzleinen RM 5.80.

Zeitschrift für Musik (Fris Stege), 1930, Heft 4: Die nach kurzer Erscheinungszeit notwendige zweite Auflage, die mancherlei weitere Anregungen in gründlicher Durcharbeit verwertet, beweist die steigende Wertschätzung dieser Musikgeschichte, die als Studienwerk für Schule und Haus weite Bedeutung gewinnt, gerade weil sie einer lebendigen Kunstszene dient.

Jos. Müller-Blattau / Einführung in die Musikgeschichte

Anfänge und Grundbegriffe der Musikgeschichte / Die Hauptzeitalter der Musikgeschichte, vom Liede her gesehen / Die großen Meister / Die Sendung der Nationen. ★ RM 2.50.

Zeitschrift für Musik, 1933, Heft 6: Obwohl diese Einführung zunächst dem Unterricht der Volksschule dienen will, wird sie sich zweifellos auch außerhalb dieses Bereiches in der Hand manches Lehrers und Schülers hervorragend bewähren. Es war ein pädagogisch fruchtbarer Gedanke, an eine solche Aufgabe einmal vom eigentlichen Musikschaff der Volksschule aus heranzutreten, vom Lied, von den gegebenen Zusammenhängen von Musik und Leben. Sehr zweckmäßig erscheint die Gliederung des ganzen zu erarbeitenden Stoffes. Ein weites Gebiet wird mit sicherem Blick für das Wesentliche immer aus einer Fülle überlegenen Wissens klar umrissen.

Richard Müller-Freienfels, Psychologie der Musik

Inhalt: Vorwort — Die Musik im Rahmen der Gesamtkunst — Das Material der Musik — Psychologie der musikalischen Formbildung — Der Vorstellungsgehalt der Musik — Der Gefühlsgehalt der Musik — Die Musik als Kulturerscheinung. Preis etwa RM 3.20.

Das Buch faßt in allgemein verständlicher Form, aber auf streng wissenschaftlicher Grundlage, zusammen, was die moderne Psychologie zum Verständnis der Musik ermittelt hat. Der Verfasser geht dabei ganz eigene Wege: er erschließt zunächst ein Verständnis der musikalischen Formwelt. Es wird nachgewiesen, daß bereits in den einzelnen Tönen unterbewußt die gleiche Formgesetzlichkeit (als Rhythmus, Harmonie, Stellenwert) wirksam wird, die — bewußt ausgestaltet — die musikalischen Formen vom einfachen Motiv bis zur Fuge und Sinfonie hinauf beherrscht. Eingehend wird dann die Frage des Vorstellungsgehaltes der Musik nachgeprüft. Besonders tiefgründig ist die Analyse der Gefühlswirkung der Musik, wofür die Ergebnisse der modernen Ausdrucksforschung (u. a. der Graphologie) zum ersten Male für die Musik wissenschaftlich fruchtbar gemacht werden. Von hier aus gesehen wird es möglich, die musikalischen Stile und ihre Verwurzelung in Rasse, Volkstum und anderen seelischen Tatbeständen zu erhellen.

Ehr. Friedrich Vieweg, G.m.b.H. / Berlin-Lichterfelde

Karl Zuscneid / Theoretisch-praktische Klavierschule

Ein systematischer Lehrgang des Klavierspiels mit methodischem Leitfaden für den Elementar-Klavierunterricht.

1. Teil 221. — 230. Tausend. geh. RM 4.25, gebd. RM 6.—

2. Teil 95. — 99. Tausend. geh. RM 6.75, gebd. RM 8.50

Methodischer Leitfaden für den Klavierunterricht. 11. Tauf. RM 3.—

Der Bötkische Beobachter vom 14. 6. 1934 brachte eine Würdigung Zuscneids als Musikpädagogie aus der Feder von Dr. Fritz Stege, in der es heißt: Die Klavierschule, in der Zuscneid die Ansammlung seiner Erfahrungen zusammengetragen hat, macht seinen Namen unsterblich. Was er im Einzelunterricht in unendlicher Geduld, in stetem Mühen um die jungen bildungsfähigen Seelen aus der Schastammer seines reichen Wissens hergab, das bildete die Grundlage zu einer ganz neuartigen Klavierpädagogik, die in der „Klavierschule“ von der Lust zum Lernen ausging und alles Erotere, lehrhafte vermied. . . . Diese Schule hat bereits die Auflage von 200 000 Stück überschritten; damit ist erwiesen, daß Zuscneid eine Lebensarbeit geleistet hat, die sich auf klavierpädagogischem Gebiete von der Einzelerziehung zur echten Volkserziehung erhoben hat. Und in dieser Eigenschaft ragt Karl Zuscneid unverändert in unsere Zeit hinein als der deutsche Musterlehrer, der Wegbereiter zu deutscher Kunst.

Sammlungen und Auswahlbände von Karl Zuscneid.

Ausgewählte Sonatinen und Stücke

für die untere Mittelstufe, progressiv geordnet und bezeichnet. Gesamtauflage über 1/4 Million! ★ Vier Hefte je RM 2.50.

Ausgewählte Vortragsstücke

für die höhere Mittelstufe mit genauer Bezeichnung und instruktiver Erläuterung. Zwei Bände. I. Band RM 2.75, II. Band RM 4.25.

Klassiker-Auswahl

Eine progressive Sammlung von Sonaten und Stücken für die höhere Mittelstufe. I. Band: Sonaten von Haydn, Clementi und Mozart. II. Band: Sonaten und Stücke von Mozart, Haydn und Beethoven. ★ I. Band RM 5.75, II. Band RM 4.50.

Lied und Oper

Eine Auslese beliebt. Melodien, leichtspielb. gefest. ★ Zwei Hefte je RM 2.50.

Zur Erholung

Alte und neue Klavierstücke zu vier Händen für die Unter- und Mittelstufe, progressiv geordnet und bezeichnet. Vier Hefte. ★ Je RM 2.75.

Bach und Händel

Eine Auswahl ihrer leichteren Klavierstücke zur Einführung in den Geist der Altmeister. (R. Zuscneid) ★ RM 1.75.

Joh. Seb. Bach, zwei- und dreistimmige Inventionen für Klavier bezeichnet und mit Erläuterungen versehen (R. Zuscneid) ★ RM 2.—.

Chopin-Auswahl (R. Zuscneid)

I. Band: 30 der leicht. Stücke, progressiv geordnet. II. Band: 20 schwierigere Stücke unt. Abschluß der virtuosen Kompositionen. ★ Jed. Band RM 3.—.

Franz Schubert, Auswahl aus seinen Klavierwerken

(R. Zuscneid). ★ RM 2.50.

Robert Schumann, Auswahl aus seinen Klavierwerken

(R. Zuscneid). ★ 3 Hefte, je RM 1.75.

Chr. Friedrich Vieweg, G.m.b.H. / Berlin-Lichterfelde

Ein Standwerk der Musikerziehung:

Musikalische Formen in historischen Reihen

Spiel- und Singmusik für den Musikunterricht und für das häusliche Musizieren, herausgegeben von Prof. Heinrich Martens
Jeder Band RM 4.—, Einzelsolgen von 10 Stück an je 35 Pf.

Erste Serie (Band 1—10): Das Menuett (Heinrich Martens). Die Variation (Hans Fischer). Die Ballade (Hans Joachim Moser). Das Rondo (Fritz Pierfig). Geistliche Musik bis 1600 (Herm. Halbig). Der Marsch (Heinrich Spitta). Die Fuge (Otto Roy). Der Walzer (Willy Herrmann). Die Suite (Rich. Münnich). Die Liedformen (S. Herm. Wesel).

Zweite Serie (Band 11—20): Das Melodram (Heinrich Martens). Das Charakterstück. Die Programmmusik (Kurt Schubert). Der Volkstanz (Otto Roy). Der Militärmarsch (Seeresmusikinspizient Herm. Schmidt). Die Duvertüre (Herm. Halbig). Der Kanon (Fritz Jöde). Die Sonate (Hans Fischer). Polonaise und Mazurka (Heinrich Martens). Das Soldatenlied (Rob. Göttfching).

Die Sammlung bietet Lehrenden und Lernenden das unentbehrliche Unterrichtsmaterial. Die Einzel-Bände sind als eine „Musikgeschichte in Beispielen“ notwendiger Bestandteil einer jeden Bibliothek. Die Einzel-Folgen (jeder Band ist in 4- bis 8-seitige Folgen geteilt, die einzeln erhältlich sind) schaffen die Möglichkeit, allen Schülern das Material zu billigem Preise in die Hand zu geben.

Über die „Musikalischen Formen“ liegen von namhaften Persönlichkeiten und Zeitschriften sehr günstige und zum Teil sehr ausführliche Urteile vor; eins sei hier angeführt:

Hr. Prof. Dr. Fritz Stein, Berlin, d. 9. 1930: Die „Musikalischen Formen“ sind von jedem Musikerzieher aufs wärmste zu begrüßen. Hier wird ein überaus reiches, historisch geordnetes Anschauungsmaterial für die einzelnen Formen vorgelegt, das sowohl dem Lehrer als auch dem Schüler einen schnellen und zugleich umfassenden Überblick über die Entwicklung der Form ermöglicht. Die wissenschaftliche Gründlichkeit und ihr praktischer Wert werden diese Besize zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel für jeden musikwissenschaftlichen Unterricht machen.

Chr. Friedrich Vieweg, G.m.b.H. / Berlin-Lichterfelde