

Vorbemerkung

zu den Handbüchern der Musiklehre

Die Anregung zur Entstehung des vorliegenden Sammelwerkes kam aus dem Schoße des »Musikpädagogischen Verbandes«, dessen Ziel es ja ist, den Musiklehrerstand nach innen und außen hin zu befestigen und zu heben. Der erste Schritt auf dem Wege zu diesem Ziele war bekanntlich die Einführung von Prüfungen für Musiklehrer-Kandidaten und die Festlegung der Anforderungen, die an die Examinanden zu stellen sind. Das letztere ist, soweit möglich, in der Prüfungsordnung geschehen. Da aber die Aspiranten für den Musiklehrerberuf sich die erforderlichen Kenntnisse in den verschiedensten Lehranstalten und in vielen Fällen bei Privatlehrern zu erwerben trachten, stellte sich als natürliche Folge der Wunsch ein, in einer Sammlung von Leitfäden eine Richtschnur für den Erwerb der verlangten Kenntnisse und Fähigkeiten zu geben.

Es gibt nun zwar der musikalischen Lehrbücher aller Art mehr als genug, und manche von ihnen können gewiß mit großem Nutzen zur Vorbereitung auf das Musiklehrerexamen berücksichtigt werden. Aber diese Lehrbücher sind recht ungleichartig; für diesen bestimmten pädagogischen Zweck geht das eine zu sehr ins Breite, während das andere vielleicht zu skizzenhaft bleibt, und wiederum ein anderes zu stark für den einseitig-persönlichen Standpunkt seines Verfassers eintritt. Kurzum es fehlt an einer vollständigen Sammlung von solchen Leitfäden, die, vom gleichen pädagogischen Standpunkt aus verfaßt, dem Lehrer eine zweckmäßige Stoffauswahl darbieten und dem Schüler als Ergänzung des mündlichen Unterrichts, nötigenfalls aber auch als Mittel zum Selbstunterricht dienen sollen.

Diese Erfahrung legte dem Vorstande des »Musikpädagogischen Verbandes« den Gedanken nahe, die Herstellung solcher Lehrbücher

anzuregen, und nachdem sich die Firma Breitkopf & Härtel bereit erklärt hatte, die Handbücher in Verlag zu nehmen, wurden geeignet erscheinende Persönlichkeiten mit der Ausarbeitung der einzelnen Disziplinen betraut und der Unterzeichnete als der verantwortliche Herausgeber für die ganze Sammlung bestellt. Bei der Herstellung ist es leitendes Prinzip gewesen, nichts Überflüssiges beizusteuern und nichts Wünschenswertes auszulassen; keinem besonderen System oder Verfahren das Wort zu reden; die Darstellung so leichtverständlich wie möglich zu machen, und bei aller Vertiefung in die spezielle Materie keine Einseitigkeit aufkommen zu lassen.

Es könnte mißverstanden werden, wollte der Vorstand des »Musikpädagogischen Verbandes« diesen Büchern eine offizielle Empfehlung auf den Weg geben oder sie den Examinanden als obligatorisches Vorbereitungsmaterial aufdrängen. Es ist vielmehr des Unterzeichneten Überzeugung, daß diese »Handbücher der Musiklehre« ihre Brauchbarkeit in der Praxis auch ohne offizielle Empfehlung beweisen und Lehrenden wie Lernenden ein treuer Begleiter bei dem Gradus ad Parnassum sein werden.

Berlin, im September 1907

Xaver Scharwenka

Die Sammlung wird die folgenden Lehrbücher umfassen:

Below, Leitfaden der Pädagogik, enthaltend Psychologie und Logik, Erziehungslehre, allgemeine Unterrichtslehre

Karl L. Schaefer, Einführung in die Musikwissenschaft auf physikalischer und physiologischer Grundlage

Herm. Wetzel, Musik. Elementartheorie

Rich. J. Eichberg, Pädagogik für Musiklehrer

Hugo Riemann, Kleines Handbuch der Musikgeschichte

Eugen Schmitz, Ästhetik

Carl Mengewein, Die Ausbildung des musikalischen Gehörs

Alois Gusinde, Übungsschule für musikalische Gehörbildung

Hugo Leichtentritt, Formenlehre

Xaver Scharwenka, Methodik des Klavierspiels

Heinrich Ordenstein, Klavierliteratur

Otto Kracke, Akkordlehre und Modulation

Max Grünberg, Literatur der Streichinstrumente

Max Grünberg, Methodik des Violinspiels

Vorwort zur zweiten Auflage

Dies Buch wendet sich an alle, die über das Wesen der Musik als Formenkunst sich unterrichten wollen. Es maßt sich nicht an, den kommenden Künstlern, den Schaffenden Vorschriften zu machen, auch will es keine verbindlichen Regeln aufstellen: es will nur zeigen, was die Meister der Vergangenheit getan haben, wie sie die Formen ausgebaut haben, den Begriff der »Form« verstanden haben, wie sie mit der Form vernünftig und zweckgemäß umgegangen sind. Die Folgerungen daraus zu ziehen, wird jedem Benutzer überlassen, je nach dem Maße seiner Einsicht. Diese rückblickende, geschichtliche Betrachtungsweise wird ihren Wert offenkundig erweisen, wo es sich darum handelt, die Formenkunst der anerkannten Meisterwerke würdigen zu lernen: eine Arbeit, die für jeden ernsthaft strebenden Musiker unerlässlich ist. Aber auch der schaffende Künstler wird nachdenklich mit Vorteil für sich prüfen, was die Vergangenheit ihm bei den Lösungsversuchen des Formproblems hinterlassen hat. Dies Studium wird seinen Formensinn schärfen und erziehen, gleichgültig ob er in seinen Werken sich den Richtlinien der früheren Meister anschließen will, oder nach neuen Formen strebt. So wird also auch dem Komponisten das Studium der Formenlehre unter allen Umständen unerlässlich sein: die Wichtigkeit des Gegenstandes ist damit genugsam erwiesen.

Von früheren Versuchen unterscheidet sich das vorliegende Buch einmal dadurch, daß es eben keine Regeln aufstellt, keine »Aufgaben« für den Schüler formuliert, sondern nur aus einer weitgreifenden Erfahrung her Ratschläge und Erklärungen gibt. Ein neues Rondo z. B. »muß« nicht so gemacht sein, wie es dies oder jenes Meisterstück aufweist. Aber warum jenes Meisterstück gerade »so« sein muß wie es gestaltet ist, dies zu zeigen wird hier versucht. Dadurch wird der Lernende dazu geführt, allmählich einzusehen, daß die »Form« im künstlerischen Sinne niemals Schablone

ist, sondern die logische Anwendung eines bestimmten Formalprinzips auf jeden besonderen Fall. Er wird lernen, daß »Gestalten« im künstlerischen Sinne bedeutet, das natürliche Wachstum eines Einfalls zu fördern, gleichsam zu ahnen, in welcher Richtung dieses natürliche Wachstum sich auszuwirken neigt. Den für diese Einsicht nötigen Instinkt auszubilden, ist das Ziel der in diesem Buch niedergelegten Behandlungsweise des Stoffes.

Das Buch ist in zwei Teile gegliedert, einen allgemeinen, theoretischen und einen angewandten, praktischen Teil. Die grundlegende theoretische Betrachtung in den beiden ersten Kapiteln verdankt nicht wenig den erhellenden Untersuchungen Hugo Riemanns über Rhythmik, Metrik, Aufbau des musikalischen Kunstwerks. Auf Begründungen psychologischer und rein theoretisch-spekulativer Art kann ich mich jedoch in diesem der praktischen Unterweisung der angehenden Musiker gewidmeten Buch nicht einlassen. Sie fänden ihre Stelle in einem, bisher noch nicht vorhandenen Werk über die Grundlagen der Form. Desto mehr Aufmerksamkeit ist der praktischen Analyse der Meisterwerke zugewandt worden. Die zweite Auflage ist bereichert (außer durch eine Menge kleiner Verbesserungen und Zusätze im Text) durch einen Anhang, der zu einer Reihe von Kapiteln des Buches ausführlichere Begründungen und Erläuterungen gibt, zum Nutzen derjenigen, die dem Gegenstand ein tieferes Studium widmen wollen. Ausführliche Analysen einer ganzen Reihe von Meisterwerken besonders Bachs sind hinzugefügt, auch neuere und zeitgenössische Kunst ist im Anhang mit einigen ausgewählten Stücken vertreten, um zu zeigen, welche Ideen über Form die Meister der Gegenwart entwickeln. Drei eingehende theoretische Kapitel über »Logik und Zusammenhang in der Musik«, »Die Begleitung in ihrer form- und stilbildenden Bedeutung«, »Die Formen der Einstimmigkeit« sind hinzugekommen.

Berlin, im Januar 1920

Hugo Leichtentritt

Vorwort zur dritten Auflage

Die dritte Auflage des vorliegenden Werkes unterscheidet sich von der zweiten in der Hauptsache durch zwei ganz neu hinzugefügte ausführliche Studien über Bruckners »Achte Sinfonie« und die 3 Klavierstücke op. 44 von Arnold Schönberg. Mit Bedacht sind gerade diese beiden Meister gewählt worden. Die früher nur mangelhaft erkannte sinfonische Meisterschaft Bruckners ist im letzten Jahrzehnt immer deutlicher geworden. Gerade für das Gebiet der Formgestaltung im Großen bringt Bruckner neue, bedeutsame Erkenntnisse mit, die in ausführlicher Begründung wenigstens an einem seiner großartigsten Werke zu zeigen, mir wichtig erschien.

In Arnold Schönberg sieht die neue Kunst des 20. Jahrhunderts ihren bedeutsamsten Bahnbrecher, neuen Zielen entgegen. Seinen formtechnischen Ideen bis ins einzelne nachzuspüren, über sein technisches Verfahren Klarheit zu gewinnen, erscheint mir als ein unabweisliches Gebot der Stunde, in der gegenwärtigen Lage der musikalischen Kunst. Es gilt den verhimmelnden und verdammenden Phrasen von hüben und drüben nunmehr den Abschied zu geben, und mit den Mitteln strengster Sachlichkeit zunächst den Tatbestand aufzuklären. Erst wenn dies geschehen ist — bisher hat meines Wissens noch niemand diese schwierige Vorfrage genügend beantwortet — wird die Unterlage für eine ästhetische Bewertung der Schönbergschen Kunst gegeben sein. Auch hier mußte ich mich auf ein Werk, das op. 44 beschränken, um den Umfang des schon beträchtlich angeschwollenen Buches nicht ungebührlich zu vergrößern.

Überhaupt war es mein Bestreben, die Formideen der neuen Kunst seit 1900 in der neuen Auflage ausführlicher und klarer zu behandeln, als es in der zweiten Auflage geschehen war. An vielen Stellen des Buches wird man neu hinzugefügte größere oder kleinere Abschnitte finden, die sich mit den Werken der Zeitgenossen beschäftigen.

Die Anlage des Buches ist insofern verändert worden, als nunmehr der »Anhang« der zweiten Auflage zu einem »zweiten Teil« ausgebaut wurde. Der »erste Teil« beschäftigt sich mit den Elementen der Formenkunst, der »zweite Teil« vertieft und erweitert die elementaren Begriffe, macht Exkurse in entlegene, schwieriger zugängliche Gegenden, geht den rein konstruktiven Problemen weiter nach, bis in die Grenzgebiete der Gefühlsästhetik, der Tonpsychologie. Immer ist versucht worden, in Fühlung zu bleiben mit den Tendenzen der Gegenwart, das Buch so »zeitgemäß« wie möglich zu machen.

Eine Anzahl kleinerer Versehen, Druckfehler, falscher Taktzahlen und dgl. ist berichtigt worden.

Berlin, im September 1926

Hugo Leichtentritt