

Begeisternde Held, dessen Scenen im dritten Act zu den kostbarsten Perlen seelischer Empfindung gehören! Welch ein hoher Beweis der Gestaltungsraft ist ferner Niemann's Eleazar! Wilder Humor im Terzett des zweiten Actes, wilder Hohn am Schlusse des Werkes, schmerzlichsste Innigkeit im vierten! — Es mag eingestanden werden, daß die gemüthliche, herzliche Seite in Roger einen entsprechenderen Ausdruck findet, es liegt nahe, daß Niemann's epische Natur sich nur mit Mühe auf den stillen Pfaden naiver Herzlichkeit ergeht — aber doch, welch ein lebensvolles, erquickendes Gemälde ist dieser Joseph, welche herzergreifende Sprache des Gemüths redet Niemann im dritten Acte dieses Mosul'schen Werkes, wo jeder Ton die hingebendste Liebe athmet! Und nun welche Fülle von Stimmungen in Raoul, als Prophet, welch ein ritterliches Feuer dort, welche heroische Größe hier! Und bei Alledem welche Ausdauer von Beginn bis zum letzten Augenblicke jeder Vorstellung! Als ein farbenfrisches Bild, als eines jener Charakterstücke, mit denen der nun so berühmte Sänger seine Laufbahn wirksam begann, nennen wir noch den Max im „Freischütz“, mit urfrischem Behagen erfüllt sein Gomez im „Nachtläufer“, von hinreißendem Schwunge ist auf der anderen Seite Niemann's Robert, ein Meisterstück darin namentlich die Staccatostelle im Bacchanale, von großem originalem Ausdruck auch sein Masaniello. Uns bis jetzt unbekannt, aber von kompetenter Seite aufs Höchste gerühmt, schließen wir mit Rienzi und dem Fliegenden Holländer den Reigen seiner hervorstechendsten Leistungen.

Niemann ist im Begriff, nach Paris zu gehen, um dort eines der deutschen Meisterwerke neuerer Zeit, das so ganz unserm nationalen Boden entsprossen ist, einem fremden Volke vorzuführen. Was auch der Ausgang des gewagten Unternehmens sei: unsere besten Wünsche mögen ihn begleiten! Und was sodann die fernere Wirksamkeit dieses Mannes betrifft, so wollen wir uns und ihm die stille Bitte nicht vorenthalten, daß er sich weniger in leidenschaftlichem Schwunge ausbebe, daß er allenthalben Maß halten lerne und daß er sich mehr und mehr auf einige der hervorragenden, seiner Individualität am Meisten zusagenden Partien beschränke, in diesen auch den kleinsten Schatten musikalischer Mängel verwiße und auf solche Weise für ganze Generationen, wie ungetheilt für das gesammte Publicum ein siegreicher Interpret und Bahnbrecher zum Verständniß der erhabensten Aufgaben werde, wie er schon jetzt der Liebling aller geistig geweckten Naturen ist. P. L.

Die temperirte Stimmung und die chromatische Conleiler.

Von

C. Kretschmann.

(Schluß.)

3) Wird die durch den Tritonus getheilte Octav fortgesetzt geometrisch getheilt, so entsteht eine Gruppe von vier übereinanderliegenden kleinen Terzen — der verminderte Septimenaccord. Es ist dieser kosmopolitische Proteus recht eigentlich ein Ergebnis der ausgeglichenen Stimmung, und mit Recht knüpft Hauptmann (Nr. 289, S. 197) die Besprechung der enharmonischen Verwechslungen an ihn an. Es giebt nur drei Accorde dieser Gattung, da bekanntlich mit dem vierten Schritt aufwärts in Halbtonen die kleine Terz des ersten wieder erreicht ist. Die vier Formen, die jeder dieser drei Accorde

annehmen kann, wenn seine Beziehungen zu den nächsten tonischen Accorden ins Auge gefaßt werden, sind folgende:

c — Es — Ges — bb	des : VII
C — Es — ges — a	b : VII
C — Es — fis — a	g : VII
c — dis — Fis — A	e : VII

Es sind bei dieser Aufzeichnung nach der Weise Hauptmann's die Terzen durch kleine Buchstaben angedeutet, doch nur um daran anzuknüpfen, und nicht ohne Bedenken gegen Anwendung dieser Ausdrucksweise auf modulatorischem Gebiet, deren Erörterung hier zu weit abführen würde.

Die obigen vier Formen versunklichen zwar die Beziehungen des verminderten Septimen-Accordes zu seinen benachbarten Molltonarten, für deren Ausbildung er ein unendlich wichtiger Factor gewesen ist, sie lassen aber die rein chromatische, von jeder der nebenbezeichneten vier Tonarten losgelöste Stellung nicht erkennen, deren er ebenfalls fähig ist. Am klarsten wird diese Entfremdung des verminderten Septimen-Accordes von jedem bestimmten diatonischen Tongeschlecht bei dem Fortgang in einen anderen verminderten Septimen-Accord, welcher hier sogar ohne Stimmenverschiebung statthaft ist. Hier entsteht der neue verminderte Septimen-Accord offenbar nur durch chromatische Fortschreitung der Glieder und ist ein factisches Ergebnis der einzelnen um einen ausgeglichenen Halbton aufwärts oder abwärts fortgeschrittenen Glieder. Aber auch als ruhender Accord ist der verminderte Septimen-Accord mitunter rein chromatisch, z. B. in dem Ritornell des Fr. Schubert'schen Liedes: „Die Stadt“:



Hier wird derselbe unter keine der oben aufgeführten vier Erscheinungsformen passen, sondern nur als Fortsetzung des Terzverhältnisses C-es durch die Octav hindurch, mithin als doppelt geometrisch getheilte Octav verständlich sein. Die Stelle ist nicht denkbar außerhalb des temperirten Systems, dessen einfachste Verhältnisse, wie oben nachgewiesen, den verminderten Septimen-Accord ergeben.

Begrifflich also, und nicht minder geschichtlich, gehört derselbe dem temperirten System an. Die ausgebehrte Anwendung aber, die dieser Accord nicht nur bei Wagner und den Neueren, sondern schon bei Bach und seit ihm gefunden hat, muß uns ein neues Zeichen sein, wie der Vorwurf der Regellosigkeit, wenn er das temperirte Tonssystem trafe, der ganzen neueren Musik nicht gespart werden könnte.

4) Auch der Nachweis wird nicht schwer halten, daß die chromatische Leiter als solche nur im temperirten System bestehen kann. Hauptmann construiert auch sie nach den Grundsätzen, welche (S. 56) für die organische Begründung der diatonischen Leiter maßgebend gewesen sind, und wir haben weiter oben die eine der S. 165 vorfindlichen Verhältnissreihen wiedergegeben. In derselben finden wir:

a) 7 Stufen $15 : 16 = 1 : 1,0666$ Leitton zur Tonica,

b) 3 Stufen $128 : 135 = 1 : 1,0546875$, eigentlich chromatisches Intervall,
 c) 2 Stufen $24 : 25 = 1 : 1,04166$ Mollterz zur Durterz.
 Setzt man diese Verhältnisse zusammen, so erhält man die mathematisch natürlichen, nämlich von:

4 : 5 für c bis e

5 : 6 für e bis g

3 : 4 für g bis c.

Die Rechnung stimmt sonach; ob sie aber von praktischem Werthe sei, das ist kaum zu bezagen. Es ist schwer, vielleicht unmöglich, eine chromatische Leiter nach jenen Verhältnissen herzustellen; wäre es aber möglich, so würde sie bestimmt nicht befriedigen; es würde sicherlich das Leittonverhältniß nicht in der wünschenswerthen Schärfe erscheinen, das Verhältniß der Moll-Terz zur Dur-Terz aber viel zu klein. Die musikalische Empfindung neigt dahin, jenes so klein als möglich, dieses so groß als möglich herzustellen, nach der obigen Rechnung ist aber gerade jenes das größte und dieses das kleinste der auftretenden Verhältnisse. Die innerliche Entfernung der Halbtöne ist trotz der örtlichen Nähe eine so große, daß bei dem sechsten und späteren Halbton ihre natürlich organische Verletzung zerreißt. Man betrachte die schnelle Aufeinanderfolge von Halbtönen unbefangen und man wird zugeben müssen, daß hierbei das Bedürfnis nach gleich gemessenen, fest gegebenen Stufen, wie sie das temperirte System darbietet, unabweislich wird. In der That hat denn auch die chromatische Leiter ihren Boden hauptsächlich auf Instrumenten mit fest ausgeprägten und — ausgeglichenen Klangstufen. Dies scheint auch in Vischer's Aesthetik (S. 869) anerkannt zu werden, wenn es dort von der chromatischen Leiter heißt:

Sie ist theils zu indifferent, weil in ihr Alles gleich ist, und namentlich die Intervallenverhältnisse sich ganz verwechseln, theils nicht von freier rüstiger Bewegung; und, nach mehreren Beispielen charakteristischer Anwendung derselben in anerkannten Meisterwerken, weiter:

Als figurirendes, ornamentisches Element hat sie namentlich für die Instrumentalmusik Bedeutung; sie ist das in seine kleinsten Theile zerlegte Tonssystem, das Tonssystem als abstracte, unterschiedslose, aber überall stetig in sich zusammengehaltene, ihre Glieder wie an einer Perlschnur engst aneinanderreihende Tonfolge; darin liegt sowohl ihre Einseitigkeit als ihre Eigenthümlichkeit.

5) Endlich aber verlegt sich die läuternde Kraft der temperirten Stimmung auch nicht bei den einfachsten harmonischen Verhältnissen, bei denen die Terz in prägnanter Bedeutung erscheint. Wir berufen uns hierfür auf einige unzweifelhaft richtige Sätze bei Hauptmann, S. 170, Nr. 253:

Die freie Intonation wird den Leitton geschärft oder erhöht zu nehmen Bedürfnis fühlen, so wie sie die zurückleitende kleine Secund in kleinerer Entfernung hören läßt, als ihr nach dem Verhältniß 15 : 16 zukommt; und S. 171.

Der Unterschied der Durterz und Mollterz will sich durch gesteigerten Ausdruck gern hervorheben, und dies geschieht in der erhöhten Intonation jener, in der vertieften der Mollterz. Diese Terzbedeutung aber ist es allemal, die zu einer Alteration der mathematischen Intonation Anlaß geben kann*.)

*) Diese letztere Stelle liefert eine wesentliche Maßgabe zu dem Satze 10, S. 21, wo von der (großen) Terz, gleichwie von der Octav und Quint, behauptet wird: sie sei unveränderlich.

Jenem Bedürfnis charakterisirender Intonation leistet aber die temperirte Stimmung mit ihrer erhöhten Durterz und vertieften Mollterz unzweifelhaft mehr Genüge, als die natürliche Tonhöhe. Oder vielmehr: Seit Einführung der temperirten Stimmung ist es dem frei intonirenden Sänger eine in Fleisch und Blut übergegangene Nothwendigkeit, die Töne mit Terzbedeutung, wenn sie fortschreitende Natur haben, in das allseitig stimmende (temperirte) Intervallsystem herüberzuleiten.

Wir können den Gegenstand dieser Besprechung nicht verlassen, ohne noch auf eine Bemerkung Vischer's zur Malerei aufmerksam gemacht zu haben, deren Anwendung auf unseren Gegenstand den letzteren vielleicht auch ästhetisch ins rechte Licht zu rücken geeignet ist. Das Chromatische hat ja mit der Farbe nicht nur den Namen (chroma gr.), sondern auch das Wesen des Flüssigen, an sich Gestaltlosen, unendlich Vermittelnden gemein. Es gießt, wie die Farbe, erst den vollen Zauber warmer lebensvoller Empfindung über die Gestaltenwelt aus; es theilt mit dieser auch die Gefahr, bei einseitiger Festhaltung dem Vorwurfe des Stillsicheren, Charakterlosen, Verschommenen (Maniera dolosa) zu verfallen. Es heißt dort (Vischer, Th. 3, S. 563) von der Farbenwelt:

„Alle Naturfarbe zeigt in ihrer unmittelbaren Naturfrische eine Grelleheit und daneben wieder eine Unreinheit, Stumpfheit, Unentschiedenheit, welche von der Kunst, selbst wenn sie es vermöchte, nicht einfach nachgeahmt werden darf; denn allem Kunstwerk soll man ansehen, daß der rohe Naturstoff im Geiste untergegangen und neu erstanden ist... Die Farbe des Naturschönen muß mit einem anderen Materiale gebildet werden; auch dieses hat immer etwas „Grelles und doch Stumpfes“... Dies Alles hat dann zur Folge, daß in der Kunst Manches nothwendig anders erscheinen muß, als in der Natur, Manches gar nicht nachgeahmt werden kann und soll, Alles eine gewisse Umwandlung erfährt.“

Weiter wird S. 566 erfordert, in der Belauschung des Naturvorbildes zugleich das Grelle, sowohl in diesem, als im Farbenmaterial abzukämpfen, und als Mittel dazu die Umsezung des Ganzen in einen ausgeglichenen und tieferen Farbenton genannt.

In ganz ähnlicher Weise setzen wir nun das Tonssystem der temperirten Stimmung als eine Abdämpfung der natürlich mathematischen Töne an. Die Grelleheit der Quint ist durch leisen Feilstrich gemildert, die Stumpfheit der natürlichen Terz durch eine merkliche Schärfung bezwungen; hiermit ist eine chromatische Leiter begründet, in der jeder Ton zum Ueberleiten gleich geeignet, die entlegensten Accordgruppen zu einem geschlossenen Ganzen vereinigt, eine neue Welt tausendfältiger Wechselbeziehungen erschlossen ist. Und so hat denn die ausgeglichene Stimmung zu der unerschütterlichen Grundlage der diatonischen Klanggesetze ein Material schöpferisch hinzugefügt, aus welchem die unvergänglichen Werke unserer Kunst-heroen des 18. und 19. Jahrhunderts bereitet sind.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Robert Volkmann, Op. 40. Drei Marsche für Clavier zu vier Händen. Pesth, Gustav Hedenast. Pr. 24 Ngr.

„Drei Marsche für Clavier“, unter diesem anspruchslosen Titel übergiebt Robert Volkmann der Pianoforte-