

Leipzig, den 11. December 1863.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 2 Bänden) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilzeile, 2 Mor.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Croutwin'sche Buch- & Musikh. (W. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Aubé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

N^o 24.

Neunundfunzigster Band.

D. Wehrmann & Comp. in New York.
F. Schrollenbach in Wien.
Rub. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Aphoristisches über seltsame Harmonien. Von F. Köhler. — Recensio-
nen: Hector Berlioz, Instrumentationslehre. — Correspondenz. (Leipzig,
Dresden, Berlin). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literari-
sche Anzeigen.

Aphoristisches über seltsame Harmonien.

Von
F. Köhler.

Die neuesten Meister, namentlich Wagner, Liszt; ferner Raff u. A. haben einen neuen Weg in der Harmoniebehandlung eingeschlagen. Auf dem Beethoven-Schumann'schen Grunde fußend, verhielten sie sich zu diesem etwa, wie Beethoven anfangs zu Haydn und Mozart: d. h. das harmonische Material der neuen Componisten war zunächst dasjenige ihrer Vorgänger. Wie sich aber Beethoven im weiteren Verlaufe seiner persönlichen Entwicklung zu seinen Vorgängern in der Harmoniebehandlung verhielt, so ähnlich machte sich die Fortschreitung bei der Reihe der neuesten Meister, die alle in dem nach-Beethoven'schen Schaffen einen ähnlichen Fortbildungsproceß durchmachten, wie ihn Beethoven in dem nach-Mozart'schen für sich allein vollführte. Alles, was bei den Vorgängern harmonische „Freiheiten“ waren, wurde nach und nach regelmäßiger angewendet, so daß es bald mit zu dem gewöhnlichen Harmoniegrunde gehörte; auf diesem erhoben sich dann wieder neue „Freiheiten“, gleich Hügeln und Bergen. Es wird wieder eine Zeit kommen, wo die Hügel von den Füßen der Nachfolger, ohne alle Absicht natürlich, planirt sein werden; es wird dann eine spätere Zeit folgen, in welcher selbst Berge sich senken, andrerseits Ebenen sich heben. So bleibt, wie in der Geschichte unseres Planeten, im Grunde aller Stoff derselbe, nur die Zusammensetzung und die Formation ändern sich.

Man pflegt zwei nebeneinander fortlaufende Künstler-Arten zu unterscheiden: die Schaffenden und ausführenden, also Componisten und Virtuosen. Es war von jeher der Fall, daß

die Ersteren in allem Stofflichen die Initiative ergriffen und es den Virtuosen, welche erst in zweiter Linie Componisten für ihr Instrument waren, überließen, das gegebene Neue aufzunehmen und früher oder später zu verarbeiten. So sind z. B. Clementi, Hummel, Dussek u. A. in der Harmonie nicht über Mozart hinausgegangen, sie cultivirten, als Virtuosen, vorwiegend die technische Seite und klebeten diese in mehr oder minder künstlerisch-tüchtige Formen. Aber in neuester Zeit haben wir das Schauspiel erlebt, daß Virtuosencomponisten, wie Chopin, Liszt u. A. in der Harmonik den „eigentlichen“ Componisten vorgriffen und neue Bahnen fanden.

Ein Rob. Schumann hat sich durch Chopin's Harmonik bereichert und Liszt's Kühne Modulationsweise war schon zur Zeit, da er noch bloß als Virtuos galt, besonders aber späterhin von Einfluß auf die Componisten.

Daß die harmonischen Freiheiten in neuester Zeit gerade von Clavier-Virtuosen ausgingen, kommt zum Theil daher, weil dabei vorzugsweise die Enharmonik eine hervorragende Rolle spielt und das temperirte Clavier dazu am leichtesten verwendbar ist. Es hält bei jeder Modulation stille; andere Tonorgane, wo die Intonation durch das musikalische Gefühl und Gehör vermittelt werden muß, sträuben sich leicht dagegen.

Der Gang der Entwicklung der neuen Harmonik ist nun in der Art mit dem Clavier verknüpft daß dieses dazu beitrug, starke Modulationen dem Fassungsvermögen leichter zugänglich, den Componisten auch leichter zu denken möglich zu machen. So rein innerlich ist also der Proceß nicht vor sich gegangen. — Daß es zweierlei ist, ob man z. B. von C nach Cis-, oder Desdur modulirt, wird nur von Pianisten-Compositoren verneint werden können. Höchst interessant für die Musiker des natürlichen, nicht temperirten Tonsystems muß es sein, daß Prof. Helmholtz auf dem Wege seiner mathematisch-physikalischen Methode der Untersuchung über die „Tonempfindungen“ zu dem nämlichen Resultate in Sachen der Enharmonik gelangt, wie Hauptmann auf philosophisch-psychologischem in seiner „Natur der Harmonik“ u. s. w. Hiernach ist nicht das temperirte System das Tonssystem überhaupt, sondern bedeutet es nur, es ist eine Art von Arrangement.

Die Enharmonik setzt das Ferne als Nahes. Ist es nicht eigenthümlich, daß die Blüthe der enharmonischen Modulation

gerade in die Epoche des praktisch werdenden Elektromagnetismus fällt?

In der Enharmonik ist eine Ursache zu erkennen, durch welche das Verständniß vieler Modulationen der Neuzeit am meisten erschwert wird. Man kann sich die Enharmonik ähnlich so erklären, wie die gleichnamigen Töne verschiedener Harmonie-Generationen (im wirklichen System). Diese sind, wie z. B. e in C dur und E in A dur, ebenfalls von verschiedener Höhe: e ist tiefer als E, dennoch wird eines für das andere genommen, womit also doch „tempérint“ wird. Die enharmonischen Töne sind zwar ungleich verschiedener (z. B. his ist $\frac{1}{9}$ höher als C), doch kann man sie auf die gleiche Stufe zurückführen, wo es die Reinheit erfordert. Man wird wissen, daß unter gar manchen anderen Sätzen, z. B. die Beethoven'sche D moll-Sonate im I. Satz eigentlich nicht nach D, sondern nach Eses dur zurückkehrt: die letzte Note im Recitativ des zweiten Theils im ersten Satz heißt As (mit Fermate). Das neue einsetzende Allegro würde demnach mit dem Sextaccorde Des dur beginnen, worauf Ges moll folgen würde; die damit verbundenen vielen Bee bestimmten aber den Meister, statt Des- lieber Cis dur, Fis moll u. zu schreiben, auf welchem Wege er dann zu dem erwähnten Schluß gelangt.

(Schluß folgt.)

Theoretische Werke.

Factor Berlioz, Instrumentationslehre. Ein vollständiges Lehrbuch zur Erlangung der Kenntniß aller Instrumente und deren Anwendung, nebst einer Anleitung zur Behandlung und Direction des Orchesters. Mit 70 Notentafeln und vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen. Autorisirte deutsche Ausgabe von Alfred Bräffel. Leipzig. Gustav Heinze. 1864. SS. IV, 285, 70.

Wie in der Malerei der Umriß, die Conturzeichnung den eigentlichen Gedanken des Künstlers enthält, wozu die Töne und Halböne des Schattens als weitere Ausführung, und zuletzt das Colorit als detaillirte Erörterung und Verdeutlichung des Gegenstandes gelten dürften, so verhält sich auch die Instrumentation zur musikalischen Skizze, wie das Colorit zum Umriß. Es giebt der Composition die nöthigen feineren Nuancen, verleiht ihr das höhere, geistigere Leben. Durch die in den letzten Jahrzehnten erfolgte Vervollkommnung der Blasinstrumente, sowol derjenigen aus Holz, wie auch aus Blech, durch die jetzige fast unglaubliche Entwicklung und Verfeinerung in der Behandlung der Saiteninstrumente, sind Tonfarben und Klangconstellationen von so wunderbaren Wirkungen ins Leben gerufen, wie solche selbst noch im Anfange unseres Jahrhunderts kaum geahnet wurden. Auch der, so zu sagen, geistige Charakter der einzelnen Instrumente, auf welchen Gluck, Haydn, Mozart zwar schon theilweise hingewiesen haben, dessen eigentliche Bedeutung in der Tonmalerei aber wol erst Beethoven zur Anregung brachte, ist jetzt fast bis aufs kleinste Detail festgestellt, und somit konnte die musikalische Tonfarbenlehre endlich in ein genaues System gebracht werden. Von allen jetzt lebenden Componisten sind es wol unstreitig Meyerbeer, Berlioz, Wagner und Liszt, welche sich vorzüglich als vollkommenste Meister in der Handhabung der Farbenmischung zu ihren Tongemälden ausgezeichnet haben.

Keiner von ihnen mag sich aber vielleicht der Instrumentalwirkungen von vornherein so bewußt gewesen sein, d. h. dieselben auf festen theoretischen Grundlagen angelegt haben, als Berlioz, welcher den speciellen Untersuchungen dieses Graenstaundes jahrzehntelange Studien zugewendet hat.

Berlioz scheint den Instrumenten ihre verborgensten Geheimnisse abgelauscht zu haben. Nicht nur daß er in seinem Werke darlegt, was technisch ausführbar oder nicht ausführbar auf jedem Instrumente ist, so erklärt er auch noch die verschiedenen Effecte, welche zu diesem oder jenem Colorit aus einer oder der anderen Behandlungsweise erzielt werden können. Er bespricht die Wirkungen besonders interessanter Zusammenstellungen, und erklärt den Charakter des erlangten Colorits aus der Natur der einzelnen Instrumente. Ohne selbst technischer Künstler auf Letzteren zu sein, kann man, unter Berlioz's Anleitung, ihrer Wirkungen vollkommen Herr werden, und reiches Material zu selbstständigen, neuen orchestralen Gebilden sich sammeln.

Die im vollsten Sinne praktische Instrumentationslehre von Berlioz ward schon in den vierziger Jahren (zuerst in französischer Sprache) veröffentlicht, und erlangte sofort eine allgemeine und große Bedeutung in der musikalischen Welt. In Bd. 22 S. 125 und Bd. 24 S. 97 und 101 dieser Zeitschrift befinden sich schon durchaus belobende Besprechungen über das gebiegene Werk nach der damals erschienenen deutschen Bearbeitung von J. L. Grünbaum (Berlin bei A. M. Schlessinger), sowie im 46. Bande S. 221 über das zu obigem Werke ebenfalls gehörige Buch desselben Autors und desselben Uebersetzers, das Orchester und den Orchesterdirigenten betreffend. So vielen unbestreitbaren Nutzen auch schon diese Ausgaben gebracht haben, so blieben dieselben, wegen des nicht für Jedermann zu erschwingenden hohen Preises, dennoch so manchem begabten Kunstjünger unzugänglich. Dieser beträchtliche Preis ging aus der außerordentlichen Menge von Auszügen aus Partituren hervor, von welchen der Autor im Texte spricht. So unvermeidlich diese Beigabe für solche Länder ist, wo Noten-Leihanstalten nicht allgemein verbreitet, oder dieselben mit classischen Partituren zu ärmlich ausgestattet sind, so dürften jene für Deutschland mehr oder minder überflüssig erscheinen, und aus diesem Grunde eine einfachere, resp. wohlfeilere Ausgabe des eigentlichen bloßen Textes mit den zur Erläuterung nothwendigsten Beispielen sehr erwünscht sein. Diesem Wunsche ist der Verleger der deutschen autorisirten Ausgaben aller Berlioz'schen Werke, Hr. Gustav Heinze in Leipzig, nunmehr nachgekommen. Statt der Auszüge aus den Partituren finden sich präcise Hinweise auf die Letzteren, welche ja in den so vielzähligen musikalischen Bibliotheken und Leihanstalten Deutschlands leicht einzusehen sind. Dadurch aber konnte das Werk zu einem höchst wohlfeilen Preise angelegt werden, der dasselbe selbst den Unbemitteltesten zugänglich macht, was eben als das Hauptverdienst dieser Ausgabe uns vorzüglich lobenswerth erscheint. Die Uebersetzung ist in einem klaren, populären und dabei gefälligen Style verfaßt.

Als auf besonders interessante Theile des Werkes verweisen wir auf die Capitel von der Verbesserung der Clarinetten, von den Singstimmen, von den verschiedenen Schlaginstrumenten genau bestimmbarer Höhe (z. B. antike Chymbeln) und von den neuen Instrumenten (Saxophonen u. s. w.), sowie vor Allem auf die Abhandlungen vom Orchester und vom Orchesterdirigenten.