

Hr. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer das Werk in ausgezeichnete Weise leitete, ist schon oben erwähnt worden, hinzugefügt sei nur noch, daß er auch als Dirigent gerufen wurde, wie auch zu erwähnen nicht vergessen werden darf, daß der Flügel, dessen sich Hr. Urspruch bediente und welcher auch fernerhin zur Anwendung kam, als eines der trefflichsten Erzeugnisse aus der Fabrik des königlichen Hofstieferanten Beckstein in Berlin zu bezeichnen ist.

E....t.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Logik.

Ein Beitrag zur Theorie der Musik.

Von

Hugibert Riez.

(Schluß.)

4. Modulation. Nun dürfen wir auch die letzte Fessel lösen, nämlich die Schranken der geschlossenen Tonart hinwegheben. Ungehemmt darf sich nun die Gestaltungskraft zeigen.

Sei uns zunächst ein Wort über den Unterschied zwischen dem Gebrauch alterirter Accorde und einer Modulation gestattet. Schlage ich vor dem Gdur oder Emoll-Accorde in Gdur fis statt f an, so daß Gdur ein Ruhepunkt wird, so ist das eine Modulation. Gdur, die Oberdominant erhält tonische Bedeutung und erscheint an thetischer Stelle.

Ebenso erhält durch Intonation von gis Amoll, durch b Gdur, durch fis und dis Emoll zc. tonische Bedeutung, und können alle diese Accorde an Stelle der thetischen Terz erscheinen. Das ist wirkliche Modulation, Heraustreten aus den Schranken der Tonart. Fassen wir den Begriff ganz strict, so ist Modulation: die Veränderung der logischen Bedeutung einer Tonstufe. Sind solche Verwechslungen nur vorübergehend, etwa nur in erweiterter Antithese stattfindend, so nennen wir sie Ausweichungen; dauern sie, schließt eine Periode in der neuen Tonart ab und die nächste beginnt wieder darin, so nennen wir das vorzugsweise Modulation. Das Ohr empfindet bei diesem Vorgange, daß die betreffende Tonstufe tonische Bedeutung erhält, mag auf derselben ein Dur statt eines Moll erscheinen, ja mag dieselbe chromatisch verändert werden oder nicht; so empfindet es den schnellen Uebergang aus Gdur nach Fdur oder Fisdur nur intensiv verschieden; bei beiden wird die IV Stufe tonisch.

Alterirte Accorde hingegen sind solche, welche die Bedeutung für die Tonart durchaus bei behalten, nur chromatisch verschieden gefärbt, scheinbar einer ganz fernem Tonart angehören. So findet sich auf der VI. Stufe der Durtonart sehr häufig ein Duraccord, der entstanden ist durch chromatische Erniedrigung des Grundtons und der Quint. Derselbe gehört eigentlich auf dieselbe Stufe in Moll und klingt sehr pikant, z. B. in Gdur der Duraccord anstatt des Gis-moll.

In gleicher Weise erscheint auf der zweiten Stufe in Moll ein Duraccord durch chromatische Erniedrigung des Grundtons. z. B. in Dis-moll Gdur, in Dmoll Gdur. Sowohl jener auf der VI als dieser auf der II wirken wie ihre reinen Formen antithetisch.

Ebenso kann die II. Stufe in Dur mit großer Terz erscheinen und nur alterirter Accord sein, wenn das darauffolgende Gdur synthetisch bleibt.

Alle derartigen chromatisch veränderten Accorde erscheinen mit starker Betonung; meist mit einem Sforzando, das die Antithese so gern characterisirt.

Modulationen nun können verschiedenartig eingeleitet werden. Meist geschieht es durch die Unterdominante oder einen anderen antithetischen Accord der zu ergreifenden Tonart. Ist derselbe der alten Tonart eigen, so wandelt er seine logische Bedeutung z. B.

C: I-I-III

C-C-e-H-e.

e: VI-I-V-I

noch natürlicher wäre die Modulation:

C: I-VI-III-

C-a-e-H-e-

e: IV-I-V-I.

Ebensogut kann aber die Dominante der neuen Tonart sofort ergriffen werden C—Cis—Fis,

eine schnelle Modulation, die aber nur vorübergehend sein darf, entweder in einer Sequenz oder als schnell zurückgehende Ausweichung. In dauernd gültiger Modulation ist es am Zweckmäßigsten, der Dominante der zu ergreifenden Tonart tonische Bedeutung zu verschaffen, wodurch dann der Uebergang in die neue Tonart gut vermittelt erscheint. Endlich kann der Quartsextaccord der Tonika der neuen Tonart ergriffen werden, was besonders nach näher liegenden Tonarten bequem ist.

Immer aber muß, wenn nicht eine üble Wirkung erfolgen soll, der betreffende Accord der neuen Tonart an seinem richtigen Platze erscheinen, der thetische an thetischer, antithetische an antithetischer, synthetische an synthetischer Stelle.

Modulatorische Sequenzen sind mit großer Vorsicht zu gebrauchen, weil bei dem beständigen Wechsel der logischen Bedeutung der Tonstufen das Ohr leicht den Faden verliert, doch sind sie von großem Effect in Steigerungen und Ueberganggruppen, wo auch die rhythmische Logik ein wenig confundirt wird.

5. Quintenverbot. Bei frappanten Modulationen nehmen wir auch leicht Quintenparallelen mit in den Kauf, wenn nur die Septime in Gegenbewegung gegen die andern Stimmen auftritt oder wenigstens liegen bleibt, z. B.



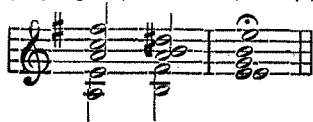
Die Septime giebt dem Accorde, mit dem sie auftritt, durch die Dissonanz eine Entschiedenheit, mit der sich nur die des verminderten und übermäßigen Intervalles sowie die des Leittons vergleichen läßt.

Ueberhaupt aber läßt sich gegen das Quintenverbot kein anderer sichhaltiger Grund finden, als der von Hauptmann angedeutete, daß zwei Accorde nacheinander in Quintlage beide eine Selbständigkeit beanspruchen, die dem organischen Bildungsproceß eines Musikstückes widerstrebt. Das einfache Verhältnis von 2—3 darf nur als Gegensatz zu den andern complicirtern auftreten; gleichsam wie Wellenschlag müssen sich Quinte und Nichtquinte ablösen. Absolut betrachtet klingen nur Octavenparallelen gut, weil wir da einen willkürlichen Gleichklang statuiren müssen. Quartens-, große und kleine Terzen oder Sextenparallelen klingen in abnehmenden Maße immer noch schlecht, (man vergesse nicht, daß ich von Parallelen großer Terzen zc. rede) Secunden und Septimenparal-

teilen sind ohne Unnatur selten möglich, weil jedes dieser Intervalle eine Auflösung fordert, die nur durch Erweiterung oder Zusammengehen erzielt wird.

Zwei Accorde, die keinen Ton gemein haben und beide ohne Septime auftreten, nach einander zu bringen, klingt aber überhaupt immer unvermittelt und leer, besonders wenn sie in gleicher Bewegung auf einander folgen, weil dadurch keineswegs der Eindruck der gemeinschaftlichen Bewegung gemacht wird, sondern der des zusammenhangslosen nebeneinander Heralaufens anstatt des Sineinandergreifens, des sich Ausdehnens oder des sich Concentrirens.

Folglich nicht mehr die Regel: keine Quinten — sondern vielmehr: Gegenbewegung und Dissonanz. Niemand wird mit Ueberzeugung behaupten, daß es schlecht klingt, zu schreiben:



Correspondenz.

Wiesbaden.

Unsere musikalische Sommersaison wurde mit einer Kammermusiksoirée des unter Leitung von Wilhelmj stehenden Streichquartetts eröffnet. Das Programm bestand aus drei Quartetten, von Beethoven in Amoll (Op. 132), von Schubert in Dmoll, von Mendelssohn in Emoll. Außerdem spielte Wilhelmj eine prächtige Romanze eigener Composition und das von ihm in geistvoller Weise für Violine bearbeitete Desbournotturmo von Chopin, dem er noch auf stürmisches Verlangen die gleichfalls von ihm transcribirt Romanze aus dem Chopin'schen Clavierconcerte hinzufügte. Musikdir. Butts bereicherte den Abend durch den Vortrag dreier Phantasiestücke aus Op. 12 von Schumann. Die Leistungen des Quartetts waren im höchsten Grade bewunderungswürdig, Ensemble und Vortrag vollendet. Wilhelmj insbesondere hat sich als Kammermusiker allerersten Ranges erwiesen, zumal als gebiegener Kenner und Interpret der letzten Quartette Beethoven's. Wir kennen keinen Geiger der Jetztzeit, Joachim und Laub eingeschlossen, der mit so eminenten, wuchtigen, auch seelenvollen Ton verbindet, er ist der Sänger auf der Geige. Dabei ist sein Vortrag stets so einfach, so frei von aller Maniertheit, so würdig und erhaben, so voller Geist, Poesie und Grazie, wie ich wenigstens dies Alles vereint gleichfalls noch nicht getroffen habe. Eins aber möchte ich noch besonders hervorheben: ich habe in seinem Spiel niemals die geringste Schwankung in der Intonation wahrgenommen. Wagner hatte Recht, als er in Bayreuth den jungen bescheidenen Geiger umarmte, ihn seinen „lieben Nibelungenmusikmeister“ nannte, und als Wilhelmj sich entfernte, zu uns Umstehenden sagte: „Das ist ein eminent-genialer Mensch!“ Auch wir sind froh, daß Wilhelmj für das Nationalwerk von Bayreuth gewonnen ist; er wird schon dafür sorgen, daß im Orchester junge, tüchtige Musiker sitzen werden. —

Die zweite musikalische That, die wir aus unserer Saison zu verzeichnen hätten, ist das erste Concert der Curiaal-Administration, das in jeder Beziehung Vieles zu wünschen übrig ließ und beinahe einem Fiasco gleichkam; die Mitwirkenden wie ihre Leistungen verdienen deshalb kaum der Erwähnung. Hervorragend waren nur Fräulein Marie Schröder aus Stuttgart, früher am Théâtre Lyrique in Paris und Hr. Franz Diener, vormaliger Tenor des Mainzer Stadttheaters; erstere eine brillante Coloratursängerin, letzterer ein

pompöser junger Tenor, ein Edelstein, dem nur noch der nöthige Schliff abgeht. Ich bin überzeugt, daß Diener bei seinen großen Anlagen, musikalischen Talente (er war früher erster Geiger) und Fleiße einer großen Zukunft entgegengeht, will ja auch Wagner, wie mir aus sicherer Quelle bekannt, den jungen Künstler für sein Bayreuther Festspiel gewinnen. Das Programm des Concerts war zu trivial und fade, um es in einem Bl. wie dem Ihrigen aufzuführen. Selbst Capellm. Fahn hielt es nicht unter seiner Würde, das Concert mit dem abgpielten Mendelssohn'schen Hochzeitsmarche statt mit einer Overture zu eröffnen; wie überhaupt die Leistungen des sonst tüchtigen Orchesters an diesem Abend besonders in Betreff discreten Begleitens und Nachgebens nichts weniger als lobenswerth waren. — Im zweiten am 12. Juli stattfindenden Administrationsconcerte sollen Frau Pauli-Markovits von Pest, Hr. Scaria von Dresden, Fräulein Dittlie Lichterfeld aus Berlin, Hr. Stenabrigg (Waldhorn) von Straßburg und Hr. Klesse (Violoncellist) von Frankfurt mitwirken. —

In jeder Beziehung von hervorragend musikalischer Bedeutung war dagegen das erste Kirchenconcert des Hrn. Adolf Wald, unseres ausgezeichneten Organisten. Der Concertgeber ist unstreitig ein Meister auf seinem Instrumente, seine technische Vollenbung auf den Claviaturen, wie dem Pedale, seine Kenntniß des Registrirens, sein durchgeistigter, origineller Vortrag sind gleichbewundernswürth. Dabei ist sein Programm stets gewählt; diesmal spielte er eine dramatische Phantasie von Thiele, Choral-Präambulium über „Wachet auf“ von Bach, Concertvariationen von Hesse und Doppelfuge in Smoll von Rühmstedt. Die Zierde des Concerts war auch hier Wilhelmj; gewohnt stets neue und selten gespielte Compositionen von ihm zu hören, führte er uns diesmal ein neues Andante von Joachim Raff und ein gleichfalls neues Adagio religioso von Gustav Merkel vor. Der Eindruck seines Spiels war überwältigend; es scheinen Klänge aus einer anderen Welt zu sein, die uns hier zu Gehör kamen. Die Gesangsoli waren Hrn. Philipp, unserem vortrefflichen Bariton, der musterhaft Beethoven's In questa tomba und „An die Hoffnung“ vortrug, und Fräulein Emma Burgoff aus Hochheim, anvertraut. Letztere besitzt einen hübschen Mezzosopran und singt rein sowie mit Ausdruck in der Tonbildung, in correcter Declamation und richtiger Athemeintheilung hat dieselbe jedoch noch eingehende Studien zu machen. Sie sang Beethoven's bekanntes „Bußlieb“, welches Wald süperb begleitete. Meister- und mustergültig waren die Leistungen des Wilhelmj'schen Quartetts. Thema und Variationen aus Haydn's Kaiserquartett haben wir noch nie so fein nuancirt gehört. Noch besser gefiel mir übrigens Beethoven's „Heiliger Dankgesang“ aus Op. 132, der auf specielles Verlangen gespielt wurde. Es war ein erhebender musikalischer Abend und brachte dieses Concert, Dank der Mitwirkung Wilhelmj's, dem Concertgeber bei mäßigem Eintrittspreise über 800 fl. ein, ein pecuniärer Erfolg, dessen sich hier wenige Concerte, am wenigsten aber ein Kirchenconcert, bis jetzt zu rühmen haben. —

Am demselben Abend gab der Harfenvirtuose Aptomas aus London ein Concert, das nicht sehr stark besucht, dem Concertgeber aber vielen Beifall eingetragen haben soll.

Zofingen.

Öblichem Brauche gemäß ist uns nach zweijähriger Pause wieder ein herrlicher Genuß geworden durch die Aufführung des „Paulus“ von Mendelssohn. Direction, Ehre und Orchester ließen nichts zu wünschen übrig und die Solisten haben ebenfalls das ihrige gethan, das Ganze gelingen zu lassen. Zart und fein begleitete die Orgel die himmlischen Ehre und freudig überraschte der von Knaben vortragene (Altstimmen)-Cantus firmus: „Wir glauben all' an einen Gott.“