

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 über 1 1/2 Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2 1/3 Taler.

Neue

Insertionsgebühren die Zeittafel 2 Ngr.
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. (N. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti gm. Carlo in Wien.
Aub. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 4.

Den 18. Januar 1856.

Inhalt: Gegnerische Ansichten auf dem Gebiete der Theorie. — Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft. — Aus Berlin. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.


Gegnerische Ansichten auf dem Gebiete der Theorie.

Von
Louis Köhler.

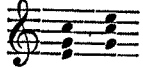
Es sind einige wenige Besprechungen über Hauptmann's Buch erschienen, doch nicht eigentlich gründliche; außerdem fand ich keiner von zwei Autoren Erwähnung gethan und zwar oppositionell. Raff in seiner „Wagnerfrage“ und Hanslick in seinem „Musikalisch-Schönen“. In beiden wollte mir's scheinen, als läge eine Auffassung des Buches dabei zum Grunde, die der Autor desselben nicht zugeben kann. Hauptmann meint nicht, daß man die Accorde immer so fügen müsse, wie sie in seiner Theorie gefügt sind, er schreibt nichts vor, giebt keine Regeln und keine Gesetze, sondern sieht letztere der Harmonienatur ab. Er zieht seine Beobachtungen nicht aus fertigen Musikstücken und meint auch nicht, daß man sie absichtlich auf solche anwenden müsse, sondern, ganz abgesehen von aller Musik, ergründet er das Wesen der abstracten Harmonik, wie sie Eins im Andern enthält und Eins aus dem Andern folgert. Hauptmann will also nicht „das musikalische Ausdrucksvermögen in den Bereich der mathematisch ergründeten harmonischen Klangphänomene einzwängen“ (Raff S. 58 Anmerk. unten), im Gegentheil, er will gar nichts, sondern nur darthun, was die Harmonie selber will. Man muß also zeigen, wo Hauptmann etwas sagte, das nicht in der „Natur der Harmonik“ liegt, nur damit ist ihm beizukommen. Hanslick scheint

ganz dasselbe zu meinen, was Hauptmann meint, denn dieser ist weit entfernt, die Natur der Harmonie in Eins zu setzen mit der außersichaffenden Natur, und ganz das, was Jacob Grimm im „Ursprung der Sprache“ sagt, daß sie, wie auch die Tonkunst, freie Menschenschöpfung sei, will Hauptmann gewährt wissen; darin liegt auch selbstverständlich, daß er überhaupt nichts abschließen oder einzwängen, sondern freie Entwicklung lassen will. Es mag nun kommen mit der Harmonie und dem Tonsysteme, wie es wolle, mögen später Vierteltontufen und die fabelhaftesten Combinationen ent- und bestehen — immer wird das alles aus dem Urgrunde herauswachsen, auf dem unsere Musik post Christum natum ruht, und diesen „Grund“ einzig und allein läßt uns Hauptmann erschauen, nicht aber ein subjectiv aus sich Herausgekommenes.


Müssen wir ein Beispiel dazu geben, um zu zeigen, was man unter „Natur“ der Harmonik versteht? Nun wohl!


Gesetzt, der Dreiklang  ist ein überzeugend

Richtiges an sich; welches ist seine nächste Umformung, die „in ihm“ steckt und „sich selbst“ macht? doch ge-

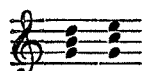
wiß die Lagenwechslung:  Wer hat nun diese

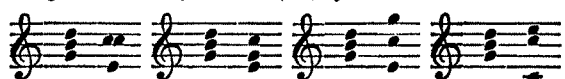
„Verwechslungen“ gemacht? doch gewiß niemand, — sie macht sich selbst!

Ferner: Wenn demnach z. B. auf G dur 




G dur  folgen soll, so giebt es nur eine Folge,

die wiederum „sich selbst“ folgert, nämlich die nächste:

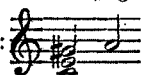
 ; darauf beruht jede weitere (andere) Folge, die Menschen machen, z. B.:



Solche Formen sind auf jene ursprüngliche einfache mit derselben Nothwendigkeit zurückzuführen, wie z. B.

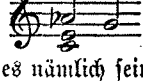
diese:  auf diese:  oder:  u. —

Ein Accord kann also sehr bestimmt etwas wollen, wie ein lebendiges Geschöpf! z. B. der übermäßige

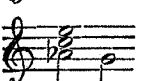
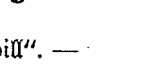
Dreiklang „will“ absolut auseinander: 

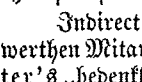
oder: , keine Gewalt bringt ihn zusammen

— man müßte hier sonst etwa in dem *gis* ein gelogenes

as sehen: ; freilich, das will allerdings hin-

ab, weil es nämlich seines Stammes und Glaubens dieses

 ist, und entweder so:  oder so:

 behandelt sein „will“. —

Indirect gegen Hauptmann wendet sich unseres werthen Mitarbeiters kindlicher Einspruch gegen Sechter's „bedenkliche“ Quint des Molldreiklangs auf zweiter Durleiterstufe. Hauptmann nennt diesen Dreiklang geradezu einen „verminderten“, auf Grund der ihm absolut eigenen Natur, die als solche durchaus nicht anzutasten ist. Die abwärtschwebende Stimmung dieses Accordes (nämlich in der *C* dur Tonart der *D* moll Accord) ist nur bei fertig daliegenden Tonstufen, also bei Clavieren, Orgeln, Harfen u. temperirend auszugleichen; doch kann man solche Musik ganz wohl (in tonsystematischer Beziehung) eine todt, mechanische nennen, gegen Chor- und Streichinstrumentenmusik: denn dort hat kein Musiker-Mensch über das Klangmaterial eine Macht, der Stimmer hat es nach (un-) mathematischem Schema angefertigt — aber im anderen Falle (bei Chor- und Geigenmusik) wird das Tonsystem von den Ausführenden jeden Augenblick neu geschaffen. — Ich weiß wol, daß es eine absolut-reine Musik nicht giebt, so wenig wie man absolut-reine Farben und absolut-reines Gold und

Silber verarbeitet; es ist aber das zufällig Mangelhafte von einem gewollt Modificirten wohl zu unterscheiden — und der Maler verunreinigt seine Farben wahrlich nicht, er hätte sie gerne lichtsystematisch rein und würde den Farbenstimmer zum *T* — jagen, der ihm das leider ohnehin nicht rein zu Habende noch systematisch unrein stimmen wollte! Dies geschieht nun aber aus Noth bei unseren Clavierinstrumenten, damit man darauf in allen Tonarten spielen könne; die Erfindung ist dankenswerth, aber sie hat großen Schaden gethan: denn jeder Musiker sieht nun in dem Tonsysteme eine Claviatur mit temperirter Stimmung (der Krüppel wird zur Normalgestalt!) und die Harmoniker richten ihre Bücher darauf hin! Es ist Thatsache, daß z. B. ein Chor, Streichquartett u. nicht temperiren kann; nicht um eine Million ist ein wahrhaft musikalisches Streichquartett im Stande zu temperiren, es müßte sich denn in leidiger Nothwendigkeit einem etwa mitspielenden Claviere fügen (unbewußt), so gut es gehen will.

Ergebniß: wo nicht temperirt wird, wo das Tonart-System in menschlicher Lebendigkeit besteht, da besteht auch der Molldreiklang auf zweiter Durstufe als „verminderter“ — und muß seiner Natur gemäß behandelt werden.

Dies geschieht auch zumeist, doch unbewußt, und wo es nicht geschieht, da waltet auch irgendwie eine kleine tonsystematische Rache in einer Unreinheit, die man allerdings „so hingehen“ läßt, weil man sie für „zufällige Schwäche“ des Sängers ansieht, obgleich sie eine „normale Stärke“ desselben genannt werden könnte, weil sie aus systematisch-feinabwägendem Klanggeföhle entspringt. Man kann somit erkennen, daß besagter „bedenklicher“ Dreiklang nicht etwa Product eines peinlich-mathematischen Tonsystematisirens ist, sondern daß (gerade im Gegentheil!) da, wo er negirt wird, jene peinliche Unmathematik unserer Clavierstimmer (nicht Musiker) waltet, die nothgezwungenerweise das Tonartsystem nothzwingen, was man in gewisser Beziehung ganz richtig Tonartcastrirung nennen könnte. — Auch die sinnigen Forschungen und Systeme unseres verehrlichen Weizmann in seinem „übermäßigen Dreiklang“ sind auf das temperirte System bezüglich, also zunächst nur bei temperirten Instrumenten zu realisiren.

Sollte nun der „Bedenkliche“ nicht einiger Debatten werth sein? —

(Schluß folgt.)

Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft.

Unter diesem Titel habe ich die Herausgabe von Heften begonnen, deren erstes soeben erschienen ist. Da