

handen ist und letztere unter der übrigen Notenmasse sich verirren. — Eine andere Ungenauigkeit findet sich in Folgendem. Eine Stimme hat vier Achtel zu spielen; das dritte Achtel hat ein sf. Hier macht sich der Stecher bequem und schreibt ♩ statt ♩♩♩♩ , oder thut es aus Knauserparnis, oder, was noch wahrscheinlicher ist, der Copist schreibt aus der Partitur, in der sich die richtige Bezeichnung findet, aus Bequemlichkeit falsch ab. Auf diese Weise ist ein eigenstimmiger Dirigent genöthigt, die Proben durch häufige Unterbrechungen zu stören, und schließlich dem zeitraubenden Geschäfte der Nachcorrecturen sich selbst zu unterziehen. Aber wohin solche ausführliche, öfter vorkommende Correcturen schreiben, wenn die Stimme keinen Raum dazu bietet? Ich bin im Besitze von sehr vielen auf diese Weise durchcorrigirten Orchesterstimmen. Die Herren Beeleger würden staunen, wenn sie eine solche nach der Partitur von mir corrigirte Stimme zu Gesicht bekommen sollten. Sie würde sicherlich den überzeugenden Eindruck auf sie machen, daß der Notenstich unserer Orchesterstimmen noch wesentlicher, erheblicher Verbesserungen bedarf. Es ist daher sehr leicht begreiflich, daß man lieber die Stimmen von einem guten Copisten, wenn auch kostspieliger, schreiben läßt.

Mein auch die Partituren sind nicht immer correct in den Vortragszeichen, so daß man genöthigt ist, sie einer genauen Durchsicht, auch rücksichtlich mancher falschen Note, zu unterwerfen.

Was die Uebereinstimmung der Partituren mit den Stimmen betrifft, so mag noch erwähnt werden, daß mir auch in Klassikern Inconvenienzen vorgekommen sind. Beispielsweise nur Einiges: In der Mendelssohn'schen Ouverture „die Fingalshöhle“ sind in den Violoncelli und Fagotten ziemlich gleich im Anfange und noch an einer wiederkehrenden Stelle (was ich in diesem Augenblicke nicht ohne Partitur angeben kann) wesentliche Abweichungen in den Stimmen von der Partitur, die der Componist vielleicht später bei der Herausgabe der Partitur erst vorgenommen hat. Von der Leonorenouverture Nr. 2 existiren immer noch die alten Stimmen, während die später ergänzte neue Partitur von den Stimmen erheblich abweicht.

Es wäre mir sehr leicht gewesen, die vorstehenden Zeilen durch detaillirtere Angaben zu vermehren, wenn ich alle Kleinigkeiten hätte erwähnen wollen. Absichtlich habe ich die specielle Nennung der Werke und der Verleger vermieden. Wo die Sache selbst so laut spricht, ist alles Uebrige, namentlich das Persönliche, vom Uebel. Mögen die Bemerkungen wenigstens nicht unbeachtet bleiben, da sie auch das Interesse der Verleger berühren.

Emanuel Klisch.

Theoretische Werke.

II.

Adolph Reichel, Harmonielehre, mit besonderer Rücksicht auf das Wesen der Con- und Dissonanzen der Conart. Zum Gebrauch für Lehrer und Lernende dargestellt u. Dresden bei Rudolf Kuntze. 1862. Pr. 1 Thlr.

Auf dem Titelblatte obigen Werkes hat der Verfasser desselben es vermieden, seinen Namen anzukündigen, und zwar — wie er in der Vorrede sagt und wie wir mit Ueberzeugung bestätigen können — aus dem Grunde, weil er glaubt, „daß der

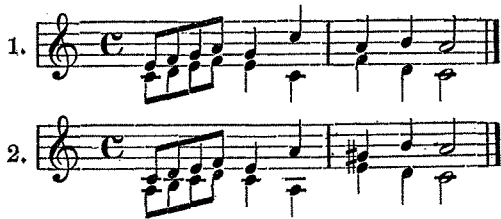
Name eines Theoretikers, den er sich dadurch wohl oder übel anzueignen geschienen hätte, nur Demjenigen wohl anstehe, welcher sich mit andauerndem Eifer und entsprechendem Erfolge der Erforschung der musikalisch-harmonischen Gesetze gewidmet. Ihm aber wäre derselbe eine unbequeme, ja drückende Bürde gewesen, da er von sich nicht sagen könne, daß ihn jener stetige Forschungs- und Betrachtungsgeist beseele, und er nur zu wohl fühle, daß das Meiste und Beste, was in seiner Harmonielehre ausgesprochen ist, nicht ihm, sondern seinem hochverehrten, leider zu früh hingegangenen Lehrer S. W. Dehn und dessen Lehrer Bernh. Klein angehöre.“ —

Daß der Herr Verfasser für seinen geschiedenen Lehrer große Pietät hegt, ist sehr anerkennenswerth; daß er aber hinter den Fortschritten, die die neuere Theorie, besonders durch Hauptmann, Marx, Richter, Weigmann — gemacht hat, bedeutend zurückgeblieben ist, können wir nicht gut heißen, und zwar um so weniger, als die vom Autor eingenommene Stellung als Lehrer der Harmonie am Dresdener Conservatorium es doch nothwendig erfordert, den Zöglingen dieses Institutes einen der Zeit entsprechenden Unterricht in dieser für den künftigen Musiker so wichtigen Lehre angebeihen zu lassen. Die in dem vorliegenden Werke aufgestellten Principien lassen sich wohl beim Privat-Unterricht mit einzelnen Schülern zum Theil vortheilhaft anwenden, erscheinen aber für eine höhere musikalische Bildungs-Anstalt nicht mehr passend. Hr. Reichel sucht sich zwar dadurch zu rechtfertigen, daß er im Vorworte sagt, seine Harmonielehre „hätte auch wahrscheinlich niemals das Licht der Oeffentlichkeit erblickt, wenn nicht Herr Hofcapellmeister Julius Riez als Director des Dresdener Conservatoriums den Wunsch geäußert hätte, daß ein feststehendes System dem theoretischen Unterrichte auf der Anstalt zu Grunde gelegt würde“. Wir müssen gestehen, daß diese Phrase einen eigenthümlichen Eindruck auf uns gemacht hat. Herr Capellmeister Riez war früher am Leipziger Conservatorium mit Hauptmann und Richter in vereinter Wirksamkeit, und es kann ihm nicht entgangen sein, wie bedeutend die auf diesem Felde geleisteten Arbeiten beider Männer sind, und wie vortheilhaft namentlich Richter's „Harmonielehre“ beim praktischen Unterrichte verwendet wird und worden ist. Da nun in der vorliegenden „Harmonielehre“ noch die alten Theorien festgehalten sind, mußte es um so eigenthümlicher erscheinen, wenn dieselbe als Lehrbuch an genannter Anstalt eingeführt ist.

Die stoffliche Anordnung und Zusammenstellung des Reichel'schen Werkes ist streng nach Dehn's Lehrbuche durchgeführt, und da auch dessen theoretische Principien beibehalten sind, erscheint uns vorliegendes Werk im gewissen Sinne nur als eine vermehrte Auflage der „theoretisch-praktischen Harmonielehre“ von S. W. Dehn. — Nur einen Abschnitt des Reichel'schen Werkes können wir nicht unberücksichtigt lassen: das Capitel über „Consonanzen und Dissonanzen“; denn hier findet sich eine ganz bedeutende Abweichung von Dehn. Dieser bestreitet zwar die Consonanz der Quarte der Tonart, befürwortet aber die Consonanz der Sexte, die Herr Reichel ebenfalls unter die Dissonanzen gezählt haben will. (§ 50.) Auf jeden Fall sind aber heut zu Tage die neueren Theoretiker darüber im Klaren, daß sowohl die Quarte als Unterdominante der Tonika, als auch die Sexte als verbindende Terz der Unterdominante mit dem Grundton consonant sind, wie dies Hauptmann auch in seiner „Harmonik und Metrik“ genügend bewiesen hat.

Bezieht sich der Sexte sagt Reichel in seinem Werke

(Seite 21): „Auf eines aber machen wir aufmerksam, um jedem Streite zu begegnen, daß hier nicht von der Sexte im Allgemeinen, sondern von der Sexte der Tonart die Rede ist. Daß die Sexte in Betracht nur ihres oberen Endes zum unteren Consonanz sei, wird der nächste § aussprechen.“ (— Hier werden die Intervalle in ihrem Verhältnisse unter sich betrachtet, wobei der Verfasser die Sexte zu den Consonanzen, alle Quartan aber zu den Dissonanzen rechnet. —) „Wir fügen nur noch zwei Beispiele hinzu, um darzuthun, wie dieselbe Sexte ^a_c das erste Mal als Sexte der Tonart C dur dissonirt, das andere Mal, wo c als Terz, a als Octave von A moll erscheint, vollkommen consonirt:



Wir müssen gestehen, daß wir eigentlich nicht wissen, was wir von diesen Beispielen halten sollen. Wir finden in ihnen durchaus keine Rechtfertigung der aufgestellten Principien, wenigstens enthält das erste Beispiel einen offensbaren Widerspruch. Vor der Sexte ^a_c steht eine andere ^h_d die nach den Gesetzen der alten Theorie ebenfalls dissonant sein muß, denn h ist Terzton und d Secunde der Tonart. Sie haben demnach als wesentliche Dissonanzen auch eine bestimmte Fortschreibung, die aber Hr. Reichel entgangen zu sein scheint, denn h als Unterhalbton muß entschieden ins c hinauf, und d als Secunde der Tonart geht bei doppelter Fortschreibung entweder ins e hinauf, oder ins c herunter; näher liegt allerdings das Letztere. Sonach konnte die Sexte ^a_c im ersten Beispiele gar nicht auftreten, sondern es würde sich nur um ^h_d handeln, die aber der Hr. Verfasser gar nicht erwähnt. Richtig geschrieben würde das Beispiel so aussehen:



wobei aber die (eingeklammerte) Fortschreibung ^c_e nicht als Dissonanz, sondern als regelrechte Consonanz (Terz und Octave) auftritt.

Das zweite Beispiel ist zwar richtig dargestellt, aber insofern unrichtig aufgefaßt, als auch hier nicht die Sexte ^a_c maßgebend ist, sondern wiederum ^h_d. Denn h tritt als Secunde der Tonart A moll auf und hat demnach seine Fortschreibung in dem Grundton a. Aber auch diese Theorie ist nicht stichhaltig, denn die Sexte ^h_d wird Jedermann als Ableitung aus dem vorhergehenden ^{gis}_e betrachten, nicht aber als frei auftretende Sexten-Dissonanz.

Wir können an dieser Stelle nicht weiter auf Einzelnes eingehen, und bemerken nur noch, daß die in dem Werke vorgehenden Druckfehler vor der Benutzung zu berichtigen sind. — th.

Aus Hanau.

Die Concerte, welche uns der verfloßene Winter gebracht hat, haben von neuem bewiesen, daß die Musikverhältnisse hiesiger Stadt einer ehrenben Erwähnung nicht unwerth sind. Gesang und Instrumentalmusik werden hier vielfach und zum Theil mit anerkennungswürdigem Ernste betrieben. Mehrere Concerte lieferten hierfür erhebliche Belege. — Als ein recht erfreuliches Ereigniß muß es bezeichnet werden, daß die sämtlichen hiesigen Gesangsvereine engherzige Eifersüchteleien und hemmenden Neid verbannt und sich neben ihrer fortgesetzten Einzelthätigkeit noch zu einem vereinigten Sängerbund zusammengesetzt haben. Die unter der Leitung des (als Dirigent eines Gesangkränzchens und als Componist guter Lieder geschätzten Musiklehrer Weins) regelmäßig abgehaltenen Proben hatten bereits das Ergebnis, daß ein Concert der „vereinigten Sänger Hanaus“ veranstaltet werden konnte, welches wieder einmal zeigte, daß Zersplitterung nur lähmt, einmütiges Zusammenhalten dagegen Großes möglich macht. Auswärts werden die also vereinigten Sänger zum erstenmal auf dem am 29. und 30. Juni d. J. zu Offenbach abzuhaltenden Sängerkongress des Mainthalsängerbundes in dieser Geschlossenheit auftreten und, wir hoffen es, zum Ruhme unrer Stadt.

Neben den Männergesangsvereinen erstrebt höhere und ernstere Leistungen der Dratorienverein. Vor Jahren durch den jetzt von Frankfurt nach Mainz übergesiedelten, für Dratorienmusik äußerst thätigen Hanauer Kühl gegründet und bis zum letzten Sommer auch ununterbrochen geleitet, ist der Verein nach wie vor seiner hohen Aufgabe gemäß thätig und konnte unter seinem jetzigen Dirigenten, G. Appun von hier, im Februar d. J. mit dem Weltgericht von Fr. Schneider vor die Öffentlichkeit treten. Die Aufführung gereichte dem Vereine und seinem Dirigenten zur Ehre.

Das durchschlagendste Zeugnis aber für den würdigen Musiksinn unseres Publicums liefert der Instrumentalverein. Dieser steht unter der Leitung seines kunstgebildeten Mitbegründers Lucan, der schon in früheren Jahren als Director verschiedener hiesiger Vereine, namentlich der „Dreizehn“, (eines berühmten Männergesangkränzchens, dessen Leistungen auch über Hanaus Mauern hinaus volle Anerkennung fanden,) sowie des ältesten unserer Vereine, „des Frohsinns“, ferner als gebiegener Musiklehrer und talentvoller, formgerechter Componist, sich vielfache Verdienste erworben hat und dem es auch gelungen ist, hier am Orte Opern von Dilettanten mit dem besten Erfolge zur Darstellung bringen zu lassen. In Folge der unverbrochenen und erfolgreichen Thätigkeit Lucans genießt der Instrumentalverein eine mit jedem Jahre sich steigende Theilnahme und Anerkennung, und nicht geringe Besorgniß erregte es, als Lucan durch sein seit vorigem Sommer anhaltendes Unwohlsein verhindert wurde, die Direction des Vereins für den letzten Winter zu übernehmen. Wohlverdienter Dank erntet daher der Vorstand des Vereines, daß er alle Nebenrücksichten außer Acht gelassen und sich mit Erfolg bemüht hat, die erledigte Dirigentenstelle durch unseren verehrten Landmann, Musikdirector Henkel zu Frankfurt a. M., dessen Hauptthätigkeit unserer benachbarten freien Reichsstadt angehört, würdig zu besetzen. Eine bessere und glücklichere Wahl hätte wohl