

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur.

Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Z. Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (M. Bahn) in Berlin.

F. Fischer in Prag.

Gebr. Hug in Zürich.

Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

P. Mechetti gm. Carlo in Wien.

B. Westermann u. Comp. in New-York.

Aud. Friedlein in Warschau.

C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Dreiundvierzigster Band.

N^o 16.

Den 12. October 1855.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 26 Nrn. 2½ Thlr.
Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Studien und Betrachtungen über Hauptmann's Buch: „Die Natur der Harmonik und der Metrik.“ — Recensionen: Wilhelm Schirch, Op. 28. Ernst Otto Lindner, Eichendorff's Loreley — Offen's Mädchen von Kola, u. Fünf Gesänge. Hugo Ulrich, Op. 11. Martha v. Sabinin, Op. 1. F. Prager, Sechs Lieder. P. v. Lindpaintner, Op. 167. Cornelius Gurkitt, Op. 12. Album-Blätter, Acht Lieder. Franz Sackmorig, Op. 1. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Studien und Betrachtungen

über Hauptmann's Buch:

„Die Natur der Harmonik und der Metrik.“

Von

Louis Köhler.

I.

M. Hauptmann's Buch erschien 1853 bei Breitkopf und Härtel. Es ist keine Harmonie- oder Compositionslehre, sondern liegt vielmehr allen betreffenden Lehrbüchern zum Grunde: wo diese Regeln geben und Formen lehren, giebt Hauptmann die innersten Gesetze dazu an; die Lehrbücher sagen, wie man es machen muß, Hauptmann's Buch sagt aber, warum man es so machen müsse und eventualiter nicht anders machen könne.

Jedes Ding hat seine besondere Natur, dergemäß es behandelt sein will; die Harmonie hat die ihre auch, und darin eine zwingende Gewalt über alle

Muster. Es ist für diese nur die Frage: ob sie die Harmonienatur verstehen, ob sie selbige bloß mit dem Gefühle, oder auch mit dem Verstande erfassen? Man ist Schüler und hört eine Regel aussprechen, z. B. der Leitton muß steigen, die Dissonanz fallen; das klingende Beispiel dazu folgt, und sofort ist die Richtigkeit der Regel eingesehen, weil nämlich die Natur der Sache dafür spricht. Die damit verbundene „Ausnahme“: daß der Leitton auch fallen und die Dissonanz auch steigen dürfe, steht der Regel gegenüber; aber beide, Regel und Ausnahme, finden ihre Einigung im unterliegenden Gesetz. Die Regel und Ausnahme wird, mehr oder minder vollkommen, gemacht, nicht das Gesetz; dies macht sich selbst in und mit der Sache — und will entdeckt werden in der Erkenntniß ihrer Natur. Was ist es nun aber mit dieser „Natur“ und wie lernt man sie erkennen? Man wird von dem Allgemeinen auf das Besondere gehen, daß Einzelne sodann unter das Gesetz des Ganzen bringen müssen; darnach läßt sich erst die Tiefe des Verständnisses wenigstens soweit ergründen, wie es überhaupt ersprießlich ist, darnach zu forschen

— und dann erst läßt sich erkennen, daß die wahren Regeln sich aus dem Geseglichen von selbst ergeben, daß die Componisten sie der Natur der Harmonie ablauschen, die Theoretiker den guten Musikstücken der Meister. Solche, die nur im bekannten Regeltume weiter componiren, sind daher wohl zu unterscheiden von Solchen, die neue Gesetze finden oder praktisch zeigen, daß diese und jene alte Regel hohl (d. h. nicht geseglich begründet und nur willkürlich gegeben) war. Jene heißen Talente, diese Genies: das Genie schlägt also immer ein (gegen früher) weiter reichendes Naturverständnis in sich, ein bewußtes oder unbewußtes Sichvertiefen in das Wesen einer Kunst. Dies aber hat Hauptmann in der Theorie der Harmonie gethan, sein Buch ist darum einzig seiner Art und gehört zu dem Stärksten, was in unserer Zeit überhaupt musikalisch-wissenschaftlich geleistet worden ist.

Man hat der Natur der Harmonie schon von verschiedenen Seiten beikommen wollen: die Theorie der mittlingenden Töne (Aliquotttöne) wie man solche z. B. in und um den Grundton der Glocken hört; die Theorie mathematischer Messungen (an Saiten, Luftsäulen zc.) wie auch die Theorie der arithmetischen Zahlenreihe, sie wurden an unsere Harmonie gelegt und . . . reichten nicht aus, denn: die Aliquotttöne liegen zum einen Theil ganz außer der musikalischen Harmonie, zum andern aber fehlen ihnen viele unserer Tonverhältnisse; die mathematischen Messungen geben nur äußerlich Klangverhältnisse, aber keine Harmonie, keinen Organismus; die arithmetische Zahlenreihe endlich ergiebt in ihrer Progression (abgesehen von rein und unrein) wesentliche Harmonieglieder nicht, z. B. keinen ursprünglichen richtigen Mollaccord, keine reine Unterdominant zc. Eine weniger Widersprüchliche zwischen Theorie und Wirklichkeit enthaltende Ansicht, daß sich unsere Harmonie-Bestimmungen aus den Zahlen 1, 3, 5, (deren Potenzen zc.) ergeben, ist schon darum als unzulänglich zu beseitigen, weil sie gar keine Unterdominant producirt, also z. B. von C-Dur aus nur allein die Oberdominante (G-Dur, D-Dur, A u. s. f.) nicht aber entgegengesetzt auch die Unterdreiklänge in Dominantverhältnissen (F-Dur, B-Dur, Es u. s. f.) ergiebt.

Man weiß jedoch übrigens recht wohl, daß die Harmonie keineswegs aus Aliquotklängen erlauscht, daß sie nicht ermessen und auch nicht errechnet worden ist. Alle diese Theorien haben nur die Gliedmaßen des Harmoniekörpers gemessen, sie beschränken sich auf das Intervallenwesen, aber den geistigen Zusammenhang, die Wechselbeziehung, das Charakteristische war ihnen unzugänglich. So z. B. wurden die mathematischen und Klangverhältnisse des Drei-

klangs und der weiteren Intervalle an den Messungen und Zahlenfolgerungen erkannt, dagegen innere Beziehungen, wie Dominantverhältnisse, organische Gebilde wie Tonart, das lebendige Wesen der Modulation zc. blieben völlig unergründet.

Wie von je her Menschen sangen und musiceirten, da producirten sie (auch ohne hörbare Harmoniebegleitung) harmoniegerechte Tonverhältnisse, die nicht erst gemacht zu werden brauchten, sondern die so zu sagen in der Luft, d. h. im allgemeinen Gefühl lagen. Auch wohin nie Musikünstler kamen, in fernen Ländern, sängen die Menschen uns vertraut anheimelnde Lieder, und diese bewegen sich dreiklangsgemäß wie die unsern, trotz aller Eigenthümlichkeit. Es geht damit wie mit dem Wesen der allbekanntesten Begriffe, die sich an der allgemeinen Vernunft von selbst machen und die wir mit einer Sprache ausdrücken, die ebenfalls sich selbst gemacht hat.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Santaten, Psalme, Messen zc.

Wilhelm Tschirch, Op. 28. „Fürchtet euch nicht“, eine leicht ausführbare Kirchenmusik zum Weihnachtsfeste für Sopran, Alt, Tenor, Bass, mit Begleitung von Streichinstrumenten, Clarinetten, Hörnern, Trompeten und Pauken. — Schwerdnitz, C. F. Weigmann. Pr. 20 Sgr.

Eine Weihnachtsmusik, wie sie gerade dahin gehört, wo mit einem bescheidenen Gesangsverein sich auch bescheidene instrumentale Kräfte vereinigen, aber doch in ihrem rüstigen Zusammenwirken ein Ganzes herstellen wollen, das jener kirchlichen Feier würdig, diese noch mehr erhöhen und verschönern soll. Es giebt der kleineren Städte oder auch der Dörfer genug, die sich auch an Wenigem ergötzen, und für diese hat der Verf. seine Kirchenmusik geschrieben. Das Ganze ist nicht lang (14 Notenseiten) und zerfällt in drei kurze Abtheilungen: Chor der Engel D-Dur, worauf Chor der Hirten (zweistimmig für Sopran und Alt (?)) mit dazutretender Engelsstimme, Tenor-Solo) in A-Dur, endlich Schlußchor D-Dur gleichfalls mit einem ganz kurzen (viertactigen) Soloquartett wechselnd und in eine Art fugirten Satz ausgehend. Da an dergleichen Musikalien gerade noch kein großer Ueberfluß vorhanden, Vorliegendes sich leicht singt und dabei ganz hübsch klingt, so wird es