

Werk

Titel: Besprechungen

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1906

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_005_03_19|LOG_0054

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de



BÜCHER

120. Hector Berlioz: Instrumentationslehre. Ergänzt und revidiert von Richard Strauss. Teil I und II. Verlag: C. F. Peters, Leipzig.

Berlioz' Instrumentationslehre ist ein wohl nicht zu übertreffendes Meisterwerk seiner Art. Dem genialen Franzosen ist das Wunder gelungen, Herr zu werden über eine spröde Materie, die bisher der grauen theoretischen Betrachtung und Festlegung nicht standhalten wollte. Nur in der Sonnenhelle des Lebens breitete sie vor dem entzückten Hörer ihre unermesslichen Schätze und unbegreiflichen Wunder aus, um dem Wissenshungrigen und Lernbegierigen nach Verklingen des letzten Tones wieder zu entgleiten und ihn seiner Sehnsucht von neuem preis zu geben. Da zwang Berlioz mit kühnem Griff diese Sphinx, bannte sie und entschleierte ihre Geheimnisse und Rätsel. Ein zweiter Ödipus. Und mit was für einem Leben erfüllte er das Buch! Neben den gewissenhaftesten theoretischen und praktisch-doktrinären Erörterungen sind Stellen von so packender poetischer Schönheit (alle Instrumente macht er lebendig, gibt ihnen ein Herz, eine Individualität), dass es nicht übertrieben ist, dieses „Schulbuch“ als ein Dichtwerk zu bezeichnen. Eine ungemein seltene Erscheinung! Deshalb ist es mit Freuden zu begrüßen, dass jetzt nach dem Freiwerden der Werke des grossen französischen Meisters die deutschen Verlagsanstalten darangehen, Neu- und Ergänzungsausgaben dieses „einzigen“ Buches zu veranstalten. Mir liegt eine monumentale, würdig ausgestattete, zweibändige Ausgabe (Klavierauszugformat) von Berlioz' Instrumentationslehre ergänzt und revidiert von Richard Strauss vor, die im Verlage von C. F. Peters in Leipzig erschienen ist.

Es war eine gute Idee, den zurzeit souveränsten Herrscher im Reiche der musikalischen Technik, den wohl tiefsten Kenner der „dämonischen Mächte“ des Orchesters das Instrumentationsbuch seines grossen Vorgängers ergänzen und für den Nachwuchs lebendig erhalten zu lassen. Nur muss man nicht etwa denken, dass es sich hier um Wiederbelebungsversuche handelt. Das knorrige, unverwüstliche Leben in dem Berliozschen Buch würde sich gegen derartige Versuche sträuben. Dies einsehend, hat Strauss an Berlioz' Text pietätvoll nicht das geringste geändert und sich nur darauf beschränkt, an passenden Stellen in den einzelnen Abschnitten und Kapiteln des Werkes kurze, durch eine seitlich angebrachte Linie deutlich erkennbare Zusätze einzufügen. Das Hauptverdienst Straussens um die Neuausgabe von Berlioz' Meisterwerk besteht aber ohne allen Zweifel darin, dass er den wichtigsten Teil der Instrumentationslehre: die Notenbeispiele, die erfreulicherweise dem Text beigefügt sind, in einer hier bestens angebrachten, wundervoll verschwenderischen Weise vermehrt hat. Durch diese beglückende Fülle namentlich von Beispielen aus des Bayreuther Meisters Wunderpartituren, die „den einzig nennenswerten Fortschritt in der Instrumentierungskunst seit Berlioz“ bedeuten und deren Wahl, wie man sich wird denken können, in feinsinnigster Weise getroffen wurde, ist die Neuausgabe mit einem Schatz bereichert worden, der der Berlioz-Strauss'schen Instrumentationslehre vor allen ähnlichen Erscheinungen in den nächsten Dezennien den Vorrang unstreitig sichert. Damit wäre in grossen Umrissen

und mit kurzen Worten die Art und der Wert der Strauss'schen Ergänzungsarbeit festgelegt.

Greifen wir nun noch, gleichsam zur Bestätigung des hier eben in allgemeinen Umrissen Angedeuteten, mit kecker Hand in diese Fülle hinein. An Selbständigem, Neuem finden wir Artikel: über Prof. Hermann Ritters fünfsaitige „Viola alta“; über Stelzners Violotta und Cellone, über die Viola da Gamba, die Oboe d'amore, Heckel-Clarina, Heckelphon, Kontrabassklarinette, Altflöte, die Tuben, Orchester-Célésta. Ungemein feine Bemerkungen widmet Strauss der Proteusnatur des treuen, unermüdeten Ventilhornes. Er kann sich nicht genug tun im Ausdeuten der Charaktereigenschaften dieses herrlichen Instrumentes. Und sein Hymnus auf das Horn muss notgedrungen ein Loblied auf die Meistersingerpartitur werden. „Durch die Einführung und Vervollkommnung des Ventilhornes ist entschieden in der modernen Orchestertechnik — seit Berlioz — der grösste Fortschritt erzielt worden.“ Die Willfähigkeit des Hornes darf aber von dem Tonsetzer nicht in gedankenloser Weise herabgewürdigt und ausgenutzt werden, indem er, ohne Rücksicht auf den speziellen Charakter des Instrumentes, dieses (natürlich in mehrfacher Besetzung) lediglich auf weite Strecken zur Harmoniefüllung benutzt. Einen hochinteressanten Fernblick hinsichtlich der Ausgestaltung der Holzbläserfamilien gibt Strauss im Anschluss an das Kapitel über das Fagott. Ungeahnte technische und klangliche Möglichkeiten dämmern vor uns auf. Doch lassen wir Strauss selbst das Wort:

„Ich hörte im Konservatorium zu Brüssel durch die Güte des Direktor Gevaert eine Kontrabass-Oboe blasen, deren Klang nicht das geringste mit den tiefen Fagott-Tönen gemein hatte. Es war der spezifische Schalmeyenklang der Oboe bis in die tiefsten Tiefen hinab, und ich weiss nicht, ob wir dieses Instrument als Bass der Oboenwelt, wenn unser Ohr in Kürze erst noch feinere Klangdifferenzierungen und einen grösseren Reichtum von Klangfarben verlangen wird, nicht wieder ins Orchester einführen werden, um, statt wie bisher von jeder Klangindividualität nur ein bis zwei Vertreter, nunmehr ganze Familiengruppen vertreten zu sehen.

Welcher Reichtum an Gegensätzen zeigt sich bei einer Zusammenstellung von: 2 kl. Flöten, 4 gr. Flöten, 1 oder 2 Altflöten (Flötenfamilie); 4 Oboen, 2 Oboen d'amore, 2 engl. Hörnern, 1 Heckelphon, 1 Kontrabass-Oboe (Oboenfamilie); 1 As-Klarinette, 2 F-Klarinetten, 2 Es-Klarinetten, 4 oder 6 B-Klarinetten, 2 Bassethörnern, 1 Bassklarinette, 1 Kontrabassklarinette (Klarinettenfamilie).

Auf den Ausbau dieser Idee brachte mich zuerst ein Erlebnis im Brüsseler Konservatorium, wo mir einer der Herren Professoren die g-moll-Symphonie von Mozart, für 22 Klarinetten arrangiert, vorblasen liess, nämlich: 1 As-Klarinette; 2 Es-Klarinetten; 12 B-Klarinetten; 4 Bassethörner; 2 Bassklarinetten; 1 Kontrabassklarinette.

Der Reichtum von Klangfarben, der mir aus den verschiedensten Mischungen dieser Klarinettenfamilie entgegenstrahlte, brachte mir zum Bewusstsein, wie viel ungehobene Schätze das Orchester noch in sich birgt für den Dramatiker und Tonpoeten, der es versteht, sie zum sinnvollen Ausdruck neuer Farbensymbole und zur Charakteristik neuer und feinerer Seelenregungen, Nervenschwingungen zu deuten.“

Um einen Begriff von der Reichhaltigkeit der Notenbeispiele zu geben, möge hier nur noch kurz registriert werden, dass, um einen Pizzicato-Akkord der Berlioz'schen König Lear-Ouvertüre in seiner ganzen charaktervollen Wirkung vorzuführen, 25 Partiturtakte, dass aus der Walkürenpartitur einmal 5, dann 9, ein anderes Mal sogar 14 Partiturseiten wiedergegeben werden! — Goldene, beherzigenswerte Worte und Winke enthält auch das Vorwort. Man höre zum Schluss Strauss' Loblied auf die Polyphonie: „Und nur wahrhaft sinnvolle Polyphonie erschliesst die höchsten Klangwunder des

Orchesters. Ein Orchestersatz, in dem ungeschickt oder, sagen wir nur, gleichgültig geführte Mittel- und Unterstimmen sich befinden, wird selten einer gewissen Härte entbehren und niemals die Klangfülle ergeben, in der eine Partitur erstrahlt, bei deren Ausführung auch die zweiten Bläser, zweiten Violinen, Bratschen, Violoncelli, Bässe sich in der Belebung schön geschwungener melodischer Linien seelisch beteiligen.“ Möchte doch diese Mahnung zur „gleichmässigen Durchwärmung des gesamten Orchesterkörpers“ bei allen schaffenden Musikern auf fruchtbaren Boden fallen.

Bernhard Schuster

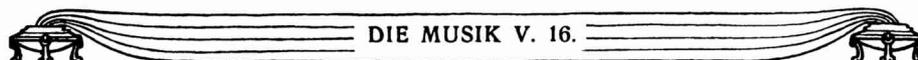
121. Carl Hagemann: Oper und Szene, Aufsätze zur Regie des musikalischen Dramas. Verlag: Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig 1905.

Hagemanns Buch vereinigt eine Anzahl von Aufsätzen, die jeder in sich abgeschlossen, aber doch im gemeinsamen künstlerischen Grundgedanken zusammengehörig sind. Im allgemeinen, einleitenden Teil werden die Grundzüge der Opernspielleitung überhaupt erörtert; im besonderen Teil werden diese Grundsätze am lebendigen Beispiel, an den sommerlichen Festspielveranstaltungen von Bayreuth, Wiesbaden, Köln, München geprüft. Im Anhang wird die Szenekunst der Pariser Oper und das Harzer Bergtheater besprochen. Der Grundgedanke dieser zum Teil in der „Musik“ und in „Bühne und Welt“ schon gedruckten Aufsätze und aller Theaterschriften Hagemanns ist der von Richard Wagner geforderte, in Bayreuth verwirklichte rein künstlerische Stil, der womöglich auch an den ständigen Bühnen durchgesetzt werden soll. Hagemann erkennt im Bayreuther Stil eine lebendige Kraft, keine Schablone und Tabulatur, er steht den Festspielen (Parsifal, Ring, Holländer, Tannhäuser) voll Begeisterung und doch im einzelnen durchaus kritisch gegenüber. Ich bin nicht mit allen Einwänden Hagemanns einverstanden, wohl aber mit seinem Standpunkt im grossen Ganzen, der auch den oft betonten Gegensatz von Alt- und Neu-Bayreuth ausschliesst. Es gilt, die Bayreuther Kunst in ihrer wahren und tiefen geistigen Bedeutung, in ihrer ganz unvergleichlichen und unnachahmlichen Anlage und Ausführung anzuerkennen. Das geschieht am eindringlichsten durch den Vergleich mit den übrigen sog. Fest-, Muster-, und Meisterspielen, die vollkommen richtig ab- und eingeschätzt werden. Wiesbadens leeren Prunk verwirft Hagemann ganz und gar. Bei den übrigen ernsteren Festspielen ist allenfalls das einzelne löblich, aber das Ganze mangelhaft; und somit sind sie im Grunde das volle Gegenteil von Bayreuth. Aus künstlerischem Geist entstammen die Münchener Mozartspiele, in denen Possarts Bühnenleitung ihren grössten Erfolg errang. In Paris beobachtet Hagemann die gänzliche Verschiedenheit der veralteten grossen Oper und der künstlerisch geleiteten komischen Oper. Das Harzer Bergtheater gehört dadurch zu den von Hagemann erörterten Festspielen, dass auch hier die dramatische Kunst unter aussergewöhnlichen Umständen geübt wird. Das Bergtheater hat aber die zahlreichen neuen und dankbaren Aufgaben, die der Bühnenkunst durch diese Verhältnisse gestellt werden, gar nicht erkannt und ausgenützt. — Hagemanns Buch erörtert also wichtige Bühnenfragen, die allseitige Teilnahme der Künstler und Zuschauer erheischen, mit Ernst und Gründlichkeit. Als höchstes Ziel schwebt ihm stets die vollkommene, stilgemässe dramatische Aufführung vor Augen, deren unerlässliche Voraussetzungen er sachkundig beurteilt. Vom Bayreuther Hügel schweift der Blick über die festlichen Vorgänge in der Bühnenwelt und prüft sie vom festen, richtigen Standpunkt aus, ob sie aus dem Geiste der Wahrheit oder des falschen Scheines stammen.

Prof. Dr. W. Golther

122. Paul Zschorlich: Mozart-Heuchelei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Verlag: Friedrich Rothbarth, Leipzig 1906.

Vorsicht! Amok! Amok! Paul Zschorlich kommt! Furchtbar schwingt er in der



Rechten Wagners Schriften, um die zu erschlagen, die nicht rechtläubig sind! — Rette sich wer kann! — — — Was soll man von dieser unmöglichen Broschüre sagen? Paul Zschorlich hat nachweislich die c-moll Symphonie Beethovens mit der Eroica verwechselt (cf. N. Z. f. M. 1906 S. 152). Er fühlt sich aber dennoch als geistiger Befreier der in falschem Enthusiasmus für „Klassiker“ befangenen Musikwelt. — Sachlich und stilistisch ist seine Schrift gleich kläglich. Zschorlich tut so, als ob er etwas ganz Neues sagte mit der Behauptung, dass der Begriff der Klassizität ein relativer sei, und dass in der Musik vieles schnell veralte. Es kann uns höchst gleichgültig sein, wie man in 500 Jahren über Mozart denken wird. Wer jedoch behauptet, dass Mozart heut eine abgetane Grösse sei — stellt die Tatsachen bewusst oder unbewusst auf den Kopf, und wer es fertig bringt, über Mozart und andere Geistesgrößen in dem Stile zu schreiben, der diesem Leipziger „Wunibald“ geläufig ist — beweist damit nur eine wahrhaft titanische Un-Kultur.

G. Münzer

MUSIKALIEN

123. Theodor Streicher: Sechs Lieder aus des „Knaben Wunderhorn“. Verlag: Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Streicher war einmal auf dem besten Wege in Mode zu kommen. Seither hat es seine Nervosität verstanden, sich fast sämtliche hervorragende Sänger, die sich für ihn interessierten, zu entfremden. Tut nichts. Man wird auf ihn zurückkommen. Ich halte Streicher nach wie vor für die bedeutendste Begabung der Gegenwart im Bereiche jener Musik, die ihren Zweck in der Verstärkung des Dichterwortes erblickt. Im rein Artistischen sind ihm viele über. An rein musikalischer Inspiration so manche. Das Persönliche seines musikalischen Ausdrucks aber macht ihn zu einem der eigenartigsten Köpfe der Moderne. Auch diese Lieder bekunden das, obzwar sie just nicht seine ersten Treffer sind. Aber gute Streicher sind es, wie immer, wenn der Komponist den Mutterboden seiner künstlerischen Triebkraft, ein Lied aus des Knaben „Wunderhorn“, berührt. Wie einfach-innig ist doch gleich das erste: „Ward ein Kind“; und das Hochzeitslied von der „Traurig', prächtigen Braut“ wie echt empfunden. Ein Prachtstück scheint mir auch der „Überdruß der Gelehrsamkeit“ zu sein, der sich aus grüblerischer, grämlicher Stimmung zu urkräftiger deutscher Zecherfreude verwandelt. „Geh't dir wohl, so denk' an mich“ hat Streicher originell als Liederspiel für 2 Stimmen und Chor behandelt und im Jagdstück das alte Genre der „Tanzballade“ genial und im volkstümlichen Geiste wiederbelebt. Es bleibt dabei. Man wird auf ihn zurückkommen. Dr. Richard Batka

124. Walter Courvoisier: Sieben Gedichte von Peter Cornelius für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Op. 8. Heft I für hohe Stimme. Heft II für tiefe Stimme. Verlag: Ries & Erler, Berlin.

Courvoisier's opus 8 gehört grösstenteils zu den durchaus erfreulichen Neuerscheinungen. Mit warmherziger Phantasie ist der reichbegabte Komponist auch bei diesen Gesängen wieder bestrebt gewesen, den tiefen Stimmungsgehalt, der gerade der köstlichen Lyrik des feinsinnigen Cornelius besonders eigen, zu erschöpfen. Überaus duftig und zart ist die Vertonung von „Ich ersehnt ein Lied“ und „Wiegenlied“, beide im ersten Hefte, während „Feuer vom Himmel“, ein echtes Baritonlied, voll dramatischen Schwunges grosszügig dahinrauscht. In Heft 19 Jahrgang IV der „Musik“ habe ich schon auf diesen talentvollen jungen Komponisten hingewiesen; ich will auch jetzt wiederum nicht versäumen, stimm- und vortragsbegabte Künstler auf diese Neuerscheinung aufmerksam zu machen.

125. **Heinrich Kaspar Schmid:** Drei Lieder für Bariton und Klavier. op. 8. — Vier Lieder und ein Duett mit Klavierbegleitung. op. 9. Verlag: Dr. Heinrich Lewy, München.

Opus 8 erscheint mir als Gesamtwerk wertvoller als des Komponisten op. 9. Wenn auch im „Lied des fahrenden Schülers“ die Meistersingerweis Schmid allzusehr über die Schulter guckt, so liegt in diesem wie in den beiden anderen Gesängen doch soviel ausdrucksstarke Phantasie, dass man sich unbedingt über diese Talentprobe freuen darf. Auch op. 9 enthält vielversprechende Einzelheiten. Besonders glücklich gelungen sind „Liebesflämmchen“ für hohen Sopran, „Schöne Nacht“, sowie „Komm gib mir die Hand“, Zwiesengesang für Sopran und Tenor. Etwas mehr Ökonomie bezüglich der Anforderungen an den Stimmumfang will ich nicht versäumen, dem Komponisten zu empfehlen.

126. **Elisabeth Urtel:** Neun moderne Kinderlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Verlag: Max Leichssenring, Hamburg.

Die Liedchen sind hübsch gemacht, aber ungleichwertig an Gehalt. Ihrem Schwierigkeitsgrade nach zu urteilen, sind es nicht Kinderlieder, sondern Lieder für Kinder. Für den Begriff „Kinderlied“ fehlt den Kompositionen die leichte, fassliche Melodik, sowie die in selbstverständlicher Natürlichkeit sich gebende Harmonik und Rhythmik.

127. **Otto Vrieslander:** Lieder und Gesänge nach Gedichten von Goethe, aus „Des Knaben Wunderhorn“, nach verschiedenen Dichtern und aus „Pierrot Lunaire“ von Albert Giraud für eine Singstimme und Klavier. Verlag: Dr. Heinrich Lewy, München.

Vrieslander ist ein kleines, aber gutes lyrisches Talent. Vorläufig verspricht er mehr für die Zukunft. Seinem augenblicklichen tondichterischen Leistungsvermögen fehlt die gesunde musikalische Grundlage. Einige Jahre Studium des strengen Satzes mit all der grauen mathematischen Nüchternheit werden der musikalischen Phantasie dieses jungen Komponisten die konzentrierte Logik verleihen, auf deren Basis allein das bewusste Kunstwerk gedeihen kann. Mit dem vorhandenen Können war sein Eintritt in die musikalische Welt verfrüht. Seinen melodischen Phrasen haftet häufig etwas Gequältes und Kurzatmiges an; Fehler, die durch eine mangelhafte Satztechnik sich allzudeutlich breit machen und so in ihrer rhapsodischen Art eine natürliche organische Entwicklung nicht aufkommen lassen. Wenn ich trotz all der nur zu sehr berechtigten Ausstellungen an das Talent Vrieslander's glaube, so hat das seinen Grund in seinem auffallenden Sinn, eigenartige Grundstimmungen zu erfassen und festzuhalten. Wer solche Stimmungsbilder wie „Mein Bruder“, „Galgenlied“, „Sancta Maria“, „Zugvögel“, „Christkindleins Wiegenlied“, „Die schweren Brombeeren“ und noch einige andere, trotz aller technischen Unbehilflichkeit zustande bringen kann, von dessen Zukunft ist sicher noch gutes zu erwarten. Mit solcher Masse weltlicher und geistlicher Gesänge an die Öffentlichkeit zu treten, war ebenso unklug, wie kritiklos. Vor weiterer Herausgabe von Kompositionen möge Vrieslander seiner Phantasie in strenger Selbstzucht das Ingredienz bewussten Könnens erringen; sie ist des Schweißes emsiger Arbeit wert.

128. **Felix vom Rath:** Drei Klavierstücke op. 15. 1. Danza malinconica. 2. Devotionale. 3. Burla. Verlag: Dr. Heinrich Lewy, München.

Mit weitaus mehr Glück wie auf dem Gebiete des Liedes hat sich der jüngstverstorbene Felix vom Rath in Kompositionen für Klavier betätigt. Seine sämtlichen mir bisher bekannt gewordenen Werke dieser Art sind seinen Liedern um ein beträchtliches an Wert über. Auch das vorliegende op. 15, wenn ihm auch der Charakter absoluter Originalität mangelt, darf, seinem musikalischen Gehalt und technischen Aufbau nach, ohne Frage den besten Erzeugnissen der jüngsten Klavierliteratur zugezählt werden.

Adolf Göttmann