Werk

Titel: Besprechungen

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1915

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_014_03_55|LOG_0046

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

BESPRECHUNGEN

BÜCHER

214. **Otto Behr:** Natur-Harmonie. Grundlage zur vollkommenen Tonkunst. 2 Hefte. Duisburg (Rhein) 1915.

Der Herausgeber, der offenbar auch der Verfasser ist und nach der religiösen Färbung des Mottos und einiger anderer Textstellen Geistlicher zu sein scheint, will die Tonverhältnisse vereinfachen und die Tonfarben gegenüber dem starren, reinen System und der gleichschwebenden Temperatur differenzieren durch eine dreifache arithmetische Achttonordnung, die sich über einem Grundton mit 24 Schwingungen wie folgt aufbaut:

Schwingungszahlen innerhalb einer Oktave:

Oberes Manual 26, 29, 32, 35, 38, 41, 44, 47.
Mittleres „ 25, 28, 31, 34, 37, 40, 43, 46.
Unteres „ 24, 27, 30, 33, 36, 39, 42, 45, 48.

Dabei geht Verfasser aus von der natürlich-reinen, diatonischen Siebentonreihe:

Pr. Sek. Terz Qua. Qui. Sxt. Spt. Okt.
24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48.

Die chromatischen Tonveränderungen in Gestalt der Cis- und Ces-dur Leiter erhält er durch Multiplikation jener Stammtonwerte mit $\frac{25}{24}$ bzw. $\frac{24}{25}$. Zusammen mit den letzteren sollen die so gewonnenen, ebenfalls natürlich-reinen Tonwerte eine „klare, vollkommene“ arithmetische Reihe von 24 fortlaufend bis 48 ergeben, die „sämtlichen Tönen in der Hauptsache gerecht wird, nur die kleinen unwesentlichen Bruchzahlen fallen aus“. „Da diese Schwingungszahlen ausgehen von der Natur-Tonreihe, sollen sie in dieser Zusammenstellung fortan den Namen ‚Natur-Harmonie‘ führen.“

Es liegt ein Widerspruch darin, daß Verfasser die ungenauen Tonwerte der gleichschwebenden Temperatur ablehnt und dennoch durch Ausscheidung der Bruchzahlen ebenfalls ungenaue Werte einstellt. Es geht doch zu weit, bei Dis = $28\frac{1}{8}$ den Bruch einfach zu negieren, Gis = $37\frac{1}{2}$ durch 38 zu ersetzen und dann noch von „Naturharmonie“ zu reden. Ferner scheint Verfasser die bisherige Literatur über Viertel- usw. Töne (Drobisch, Tanaka, Schubring, Helmholtz, G. Engel, H. Riemann u. a.) gar nicht zu kennen, insbesondere nicht zu wissen, daß in H. Riemanns 36stufigem System (Verbindung von drei zwölfstufigen temperierten Systemen, von denen das eine die reinen Oberterzen, das andere die reinen Unterterzen des Hauptsystems enthält) sowie in der 53stufigen Temperatur viel vollkommenere Versuche vorliegen, für die unendliche reine Tonreihe einen praktischen Ersatz zu finden, Versuche, die bis jetzt an der Schwierigkeit der Stimmhaltung scheiterten. Verfasser hat sich viel Mühe gegeben, durch Notenbeispiele (Choräle) mit einer eigens angepaßten Notenschrift und durch ein ganzes Heft zeichnerischer Vorlagen und Berechnungen seine Vorschläge theoretisch zu stützen. Die praktische Ausführung einer nach seinen Ideen gebauten Orgel wäre für ihn instruktiver gewesen und hätte ihn sicherlich von der Undurchführbarkeit seiner „Natur-Harmonie“ überzeugt.

Georg Capellen

215. **Ludwig Ueberfeldt:** Ferdinand Ries' Jugendentwickelung. Doktordissertation. Bonn 1915.

Ein Schüler Schiedermairs zeichnet uns in dem vorliegenden Heftchen, das in erweiterter Form als Buch später erscheinen soll, die Schicksale und musikalischen Leistungen von Ries, dem Schüler und jüngeren Freunde Beethovens. Der erste Abschnitt behandelt die Lebensgeschichte von Ries bis zu seiner 1810 angetretenen großen Konzertreise durch Norddeutschland, Skandinavien und Rußland, auf die schon nicht mehr genauer eingegangen wird. Die Schwierigkeit der zeitlichen Bestimmung von Ries' Münchener Aufenthalt vor seiner ersten Ankunft in Wien (S. 12.) ist nicht einwandfrei gelöst, zumal es mir unmöglich scheint, den Brief Beethovens an Wegeler vom 29. Juni 1801 schon ins Jahr 1800 zu setzen. In Paris hat Ries 1808 auch den begabten jungen Arzt, Musiker und Philosophen Adolf Müller kennen gelernt, wie er dessen Vater brieflich mitteilt (S. 28). Es ist dem Verfasser entgangen, daß in Müllers von Varnhagen herausgegebenen Briefen auch Ries' und seines „großen, neuen und kunstreichen“ Phantasierens gedacht wird (Briefe von der Universität in die Heimat. S. 446). Der zweite Abschnitt behandelt Ries' Kompositionen bis zum Jahre 1813 mit reichlichen Motivproben: so zeigt sich durchweg sein den drei großen Wiener Meistern der Instrumentalmusik, aber auch dem leichteren Modegeschmack gegenüber epigonenhaftes, durchaus anlehnendes und nachempfindendes Talent. Trotzdem wäre wohl eine neue Ausgabe ausgewählter, an Beethoven sich anschließender Sonatensätze und Field's Romanzen - Nocturnos nachahmender kleiner Klavierstücke von Ries erwünscht.

Albert Leitzmann

MUSIKALIEN

216. **Franz Mayerhoff:** „Aus großer Zeit“. Lieder für eine Singstimme und Klavier. op. 39. Verlag: C. A. Klemm, Leipzig und Chemnitz.

Auch ein Kirchenkomponist wie Mayerhoff schlägt die Kriegsharfe, ja er hat sogar Lissauers so seltsam wutstammelnden und nach meiner Empfindung recht unmusikalischen „Haßgesang gegen England“ vertont — kann sich deutlicher offenbaren, wie die deutsche Seele bis zum tiefsten Grunde aufgewühlt ist? Angesichts dieser Tatsache nehme ich gern die Gelegenheit wahr, meinen grundsätzlichen Standpunkt zu der Flut von Kriegskompositionen darzulegen. Über sie vornehm die Achseln zu zucken oder gar verächtlich die Nase zu rümpfen, wäre unrecht. Denn die Tausende von Gedichten und Liedern, die jetzt ans Tageslicht drängen, beweisen doch nur, wie tief in unser ganzes Volk die Kunst eingedrungen ist, und wie die Selbstbefreiung durch künstlerische Gestaltung jetzt von ungezählten Tausenden als innere Notwendigkeit empfunden wird. Diese Hochflut der Gelegenheitsarbeiten bedeutet also im tiefsten Grunde die seelische Rüstung unseres Volkes, die wahrlich nicht minder wertvoll ist als die kriegerische und die wirtschaftliche. Darum: „Singe, wem Gesang gegeben.“ Für den berufsmäßigen Beurteiler all dieser Arbeiten, die ja alle mit gleicher Gewalt an die Öffent-

lichkeit drängen und aus dem guten Willen ihrer Verfasser die gleiche Daseinsberechtigung ableiten dürfen, scheiden sie sich naturgemäß in zwei große Gruppen, je nachdem sie einer ernsthaften, fachmäßigen Prüfung standhalten oder nicht. Deshalb ist auch bei einer Ablehnung vom künstlerischen Standpunkt stets zu betonen, daß die Tatsache der künstlerischen Betätigung aus innerstem Herzensdrang heraus unter allen Umständen wertvoll und löblich, ja ein stolzes Kulturzeichen bleibt. Was nun die Tonstücke Mayerhoffs anlangt, so verraten sie allenthalben den gediegenen Musiker, was natürlich bei den auf feinere Wirkungen gestellten Gesängen deutlicher zutage tritt als bei den „Reißern". Darum möchte ich dem schönen, innigen, im wohlgetroffenen Volkston gehaltenen Soldatenlied „Im Feld des Morgens früh", dem fast feierlich gehobenen, in seiner Schlichtheit wahrhaft ergreifenden „Landsturmmanns Abschied" und dem von ruhiger, starker Sehnsucht erfüllten Lied „Friede" mit dem schwärmerisch schönen Schlusse den Vorzug geben vor dem „Haßgesang" und dem „Kampfgesang der Deutschen", obwohl auch diese Tonstücke ihre Reize haben. Jedenfalls dürfen die Arbeiten Mayerhoffs Anspruch auf ernste Beachtung erheben.

217. **Johann Philipp Glock:** „Kennt ihr den Mann?" Ein Bismarck-Lied im Volkston. Selbstverlag des Komponisten in Wolfenweiler b. Freiburg (Baden). (Mk. —.20.)

Auch hier tritt wieder ein „Dichterkomponist" auf den Plan, wie man denn überhaupt die Wahrnehmung machen kann, daß in unserer bewegten Zeit das „Singen und Sagen" ziemlich oft wieder als Einheit hervorzusprießen beginnt wie in alten Tagen. Zu Glocks feierlichem Gedicht will die Weise nicht recht passen; sie ist nach meiner Empfindung zu seicht, zu alltäglich. Doch wird das Tonstück, das zum Gebrauch in Schulen für dreistimmigen Chor gesetzt ist, bei Bismarck-Feiern einfacher Art sicherlich seine Schuldigkeit tun.

218. **Joseph Zapf:** Kriegsgebet. München, Verlag der Kunstanstalten Josef Müller.

Dieses Tonstück, das gleichzeitig als Einzellied mit Klavier oder Orgel- bzw. Harmoniumbegleitung sowie für gemischten und Männerchor bearbeitet vorliegt, steht in Worten, Weise und Tonsatz über dem Durchschnitt und darf also auch der Aufmerksamkeit weiterer Kreise empfohlen werden.

219. **Heinrich Zöllner:** Schwarzwald-Konzert, für eine Solostimme mit Männer- bzw. Knabenchor und Pianoforte. op. 134. Verlag: Friedrich Hofmeister, Leipzig. (Mk. 1.—.)

Ein eigenartiges, sehr ansprechendes und sicherlich sehr wirksames Tonstück, das, wie fast alle Arbeiten Zöllners, einen starken dramatischen Zug aufweist. Die Verwebung bekannter Melodieen, die am Schlusse prächtig miteinander verbunden sind, mit dem Einzelgesang gibt dem Ganzen einen eigenen Reiz. Das Werk verdient als ernste, wertvolle Arbeit eines trefflichen Musikers in dieser Zeit der Massenerzeugung nachdrücklich hervorgehoben zu werden.

220. **Karl Fr. Appel:** Ein deutsches Kaiserlied für Männerchor mit Baritonsolo und Orchester oder Klavierbegleitung. Musikverlag: Fritz Baselt, Frankfurt a. M. (Mk. 1.—).

Wenn dieses Lied nicht ins Volk dringen wird, so liegt das an dem wenig glücklichen Text, der jeder volksmäßigen Kraft und Klarheit entbehrt und geradezu ein Musterbeispiel für papiernes Deutsch ist. Die Komposition verdiente eine bessere Wortunterlage, denn sie klingt gut und edel, ist wohl abgeteilt und sinngemäß gesteigert und von nicht alltäglicher Kraft des Ausdrucks.

221. **Musikalische Flugblätter des Wiener Tonkünstler-Vereins.** Serie 1. Verlag des Wiener Tonkünstlervereins. (Jedes Blatt 10 Pf. = 12 Heller.)

Diese Reihe von zeitgemäßen Liedern scheint mir in Inhalt und Erscheinungsform gleich glücklich. Es sind Einzelblätter im großen Notenformat, die sich mit Titel und Einfassung recht gut ausnehmen. Der Notenstich ist von bemerkenswerter Klarheit und Sauberkeit. Auch inhaltlich bieten die sechs Lieder der ersten Serie sehr Erfreuliches. „Gelübde" von Eugen d'Albert, das feurig dahinstürmende „Ringsum sind Feind'" von Julius Bittner und Arnold Mendelssohns halb volkstümliches, halb todernstes „Reiterlied" möchte ich besonders hervorheben. Jedenfalls hat der Wiener Tonkünstler-Verein sein Unternehmen klug und geschickt angefaßt, und man darf ihm deshalb einen guten Fortgang von Herzen wünschen und seine Veröffentlichungsweise anderen ähnlichen Gesellschaften zur Nachahmung empfehlen.

222. **Arthur Heinrich:** Neue Weisen für die Jugend. Heft 1: Kriegslieder. Verlag: Melodia, Charlottenburg. (Mk. —,30.)

Die Sammlung, deren erstes Heft hier vorliegt, soll zur Ergänzung der Schulliederbücher dienen und ist von einem offenbar sehr erfahrenen Gesanglehrer recht wirksam für zwei Soprane und eine Altstimme gesetzt, doch kann auch der Alt fortbleiben. Was den Wert der zehn Lieder anlangt, die den Inhalt des Heftes ausmachen, so ist im Allgemeinen Günstiges zu sagen. Die Gedichte sind sorgsam gewählt und die Tonsätze einfach, aber bei aller Schlichtheit doch musikalisch wertvoll. Ich glaube, daß dieses für den geringen Preis staunenswert reich und gut ausgestattete Heftchen sich in den Schulen rasch einbürgern wird.

223. **Wilhelm Weber:** „Der Mutter Abschiedswort", für Singstimme und Klavier. Musikverlag Fritz Baselt, Frankfurt a. M.

Eins der vielen Lieder, welche die Zeit zur Reife brachte, aber keins der Vielzuvielen; denn es liegt in Wort und Weise gesundes Empfinden und schlichte Ehrlichkeit, die sich nicht spreizt.

F. A. Geißler

224. **Clementi-Tausig:** Gradus ad Parnassum. Herausgegeben von Eugen Schmid. Verlag: Steingräber, Leipzig.

Daß Clementi-Tausigs berühmte Etüdenauswahl so bald schon eine Neubearbeitung erfahren hat, wird gewiß manchen befremden. Dem Pädagogen aber, der den modernen Bestrebungen einer natürlicheren Klaviertechnik nicht fremd oder abweisend gegenübersteht, sondern die Lehre vom freien Fall der Finger und das so-

genannte Gewichtsspiel sich bei einem Apostel der neuen Lehre zu eigen gemacht hat, konnte es kein Geheimnis bleiben, daß auch Tausig ergänzt und verbessert werden müßte. Eugen Schmid (Hamburg) kann von sich mit Ulrich von Hutten sagen: Ich hab's gewagt! Ihm kam es, wie er im Vorwort betont, darauf an, den Versuch zu machen, durch allerlei geeignete fördernde Varianten eine Anzahl der Etüden so zu gestalten und auszunutzen, daß die nach seiner Ansicht klaffende Lücke zwischen dem „Gradus", die nicht durch das Studium von St. Heller, Moscheles und Henselt überbrückt werden kann, auszufüllen. Bedauerlich ist, daß der Verfasser seinen Schülern die technisch wie musikalisch gleich wertvollen Etudes poésies von Haberbier vorzuenthalten scheint. Sie sind gar wohl imstande, die Kluft, wenn auch nicht ausfüllen, so doch füllen zu helfen. Die Bearbeitung setzt erst mit der 8. Etüde ein, die im Anhange in Doppeltriolen nicht weniger als sechs Varianten erhält. Ähnlich ergeht es der 9., 11., 16., 17., 20., die mit 15 Veränderungen versehen ist, der 22., 26., 28. und 29. Etüde. Mag auch der Verfasser mit einzelnen Varianten über das Ziel hinausschießen, indem er den Schüler zu lange mit dem im Grunde genommen gleichen Stoffe aufhält — man darf nicht vergessen, daß wir heutzutage eher zu viel große Techniker unter dem jungen Pianisten-Nachwuchs haben und durch das fortwährende Etüdenspielen wird der Musikjünger von manchem Werke abgehalten, das den Musiker in ihm zu bilden imstande wäre - , so sind doch eine ganze Anzahl der Varianten zweifellos mit nicht ausbleibendem Erfolge zu studieren, namentlich für solche mit schwachentwickeltem Sinn für Rhythmus. Zu beklagen ist, daß der Verfasser z. B. bei Etüde 28 nicht den jetzigen Standpunkt der „Schüttel-oktaven" in einer Fußnote vertritt, einer Spielweise, die das Ziel schneller und müheloser erreichen läßt; konservativ darf man sich den Reformen des Klavierspiels eines Ludwig Deppe gegenüber nicht verhalten; Verschweigen ist hier eine Unterlassungssünde. Hoffentlich holt der Verfasser, der an anderer Stelle durch geistreiche Kombinationen überrascht und für sich einnimmt, in einer vielleicht schon bald nötig werdenden zweiten Auflage das Versäumte nach.

Martin Frey

225. **Ferruccio Busoni:** Drei Kadenzen zu Beethovens Violinkonzert. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig (Mk. 1.—.)

Busoni, der uns bereits mit einer gelungenen Kadenz zu dem Brahmsschen Violinkonzert beschenkt hat, ist auch in diesen für den Musiker ebenso wie für den Virtuosen gleich interessanten Kadenzen von wohltuender Kürze. In derjenigen zum zweiten Satz, die bekanntlich den Übergang von diesem zum Rondo vermitteln soll, greift er zunächst zum Hauptthema des ersten Satzes zurück, um dann gleich an ein Thema des Rondos anzuknüpfen, so daß der Inhalt des zweiten Satzes in dieser Kadenz nicht berührt ist. Die Kadenz zum Rondo beruht in der Hauptsache auf dessen Seitenthema. Ich glaube, daß diese Kadenzen sich einbürgern werden, um so mehr, als dem heutigen Geschmack die endlos langen gar nicht mehr entsprechen.

226. **Franz Liszt:** „Consolations". Für Violine und Pianoforte bearbeitet von Walter Armbrust. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig. (Mk. 3.—.)

Eine willkommene Gabe, zumal die meisten dieser kleinen hochpoetischen Stücke auch zum öffentlichen Vortrag sich eignen. Die Übertragung ist in der Hauptsache gelungen. Der eigentümlich Lisztsche Klaviersatz namentlich von Nr. 3 wird freilich nie ganz vollkommen sich für Violine einrichten lassen; dasselbe gilt auch von der Kadenz in No. 6, die auch in der vorliegenden Form recht geübten Geigern große Schwierigkeiten bietet, während die Stücke sonst im allgemeinen auch Dilettanten leicht zugänglich sind.

227. **Prinz Louis Ferdinand:** Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. op. 1. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig. (Mk. 6.—.)

Es war ein guter Gedanke, den alten Stimmendruck dieses Quintetts durch die Partiturausgabe zu ersetzen, die in der von Hermann Kretzschmar anläßlich des 100. Todestages dieses auch musikalisch hochbegabten preußischen Prinzen besorgten stattlichen Auswahl seiner Werke enthalten ist; auch die Streichstimmen sind neu gestochen worden, doch hätte ich gewünscht, daß man im Violoncell die Notierung im alten Violoncellschlüssel (also eine Oktave zu hoch) beseitigt hätte. Wenn sich auch nicht leugnen läßt, daß das sehr ausgedehnte Passagenwerk in der Klavierstimme dieses Quintetts uns heute recht überflüssig vorkommt, so wird doch diese Neuausgabe dem sehr gediegenen, inhaltsreichen und formgewandten Werke viele neue Freunde erwerben. Hoffentlich entschließt sich die Verlagshandlung auch zu einer Neuausgabe des hochbedeutenden Klavierquartetts op. 6 in f, das wohl das beste Werk dieses Prinzen gewesen ist.

228. **Hans Huber:** Sonata quasi Fantasia für Violine und Klavier. Verlag: Steingräber, Leipzig. (Mk. 4.—.)

Endlich wieder einmal eine Violinsonate, an der man seine Freude haben, und die man aufs wärmste empfehlen kann. Mit Recht macht der Titel darauf aufmerksam, daß der Tonsetzer seiner Phantasie keine Fesseln auferlegt hat; sie konnte sich demnach aufs schönste entfalten. Dazu kommt ein ausgezeichneter, auf Feinheiten des Tons und der Klangwirkungen ganz besonders bedachter Klaviersatz und eine ebenso glückliche Ausnutzung der Violine. Voller zarter Poesie, oft von märchenhaft schönem Ausdruck ist der erste Satz dieser in der Harmonik oft recht eigenartigen, jedenfalls sehr modern klingenden Sonate. Der zweite Satz, ein pikantes Scherzo, ist in seinem Mittelsatz (Un poco piu lento) ganz besonders gelungen. Der feurige Schlußsatz bringt eindringliche, rhythmisch sehr prägnante Melodieen. Für Haus und Konzertsaal ist diese Sonate, deren nähere Bekanntschaft höchst lohnend und infolge ihrer Schwierigkeit auch sehr nötig ist, gleich geeignet.

Wilhelm Altmann