Werk

Titel: Mechanische Musik

Ort: Berlin

Jahr: 1930

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_022|LOG_0190

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

ELEKTRISCHE MUSIK

Wer erinnert sich noch an die ersten Vorführungen der *Theremin*schen Apparatur? Der Erfinder regulierte mit Gesten der einen Hand die Lautstärke, mit Bewegungen der andern Hand die Tonhöhe und brachte so Melodien zum Erklingen, ohne seinen Apparat zu berühren. Durch leichtes Vibrieren der Hände »beseelte« er die Tongebung, und durch einfache Schaltungen veränderte er den Klangcharakter. Der Laie war ob dieser Zauberei verblüfft und begeistert. Der mit der Radiotechnik vertraute Musiker aber erkannte bald, daß mit dieser neuen Erfindung wohl nicht sehr viel anzufangen sein würde, da es sich als unmöglich erwies, die Höhe jedes Tones exakt zu fixieren, schnellere Tonfolgen wiederzugeben und Mehrstimmigkeit zu erzielen (sofern nicht für jede Stimme ein besonderer Apparat und ein besonderer Spieler zur Verfügung stand). Heute werden in Amerika die Thereminschen Apparate in Massen hergestellt. Als Spielzeug für die Jugend. Es ist natürlich sehr hübsch, mit leichten, eleganten Handbewegungen Melodien aus dem »Äther« hervorzuzaubern; aber da sich mit unsern akustischen Musikinstrumenten weit bessere Resultate erzielen lassen, so handelt es sich im Grunde um nichts weiter als um eine radiotechnische Spielerei. — Künstlerisch wertvoller ist das »Trautonium«, das sein Erfinder, Dr. ing. Friedrich *Trautwein*, im Juni 1930 zum erstenmal vorführte. Er hat, mit wenigen Ausnahmen, keine gute Presse gehabt, weil sein Apparat, der einem großen Rundfunkempfänger ähnlich ist, noch allzu viele Schwächen zeigt, zum Teil die gleichen wie Theremins »Ätherwellen«-Instrument: Ungenaue Fixierung der Tönhöhe; keine schnellen Tonfolgen; keine kompliziertere Rhythmik; Notwendigkeit, für ein dreistimmiges Musikstückchen drei Apparaturen und drei Spieler zu verwenden usw. Aber die Trautweinsche Apparatur läßt sich vervollkommnen. Wer vor der (verfrühten) Veranstaltung die Broschüre Trautweins gelesen hat (*»Elektrische Musik«*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1930), die leider nur für Radiofachleute verständlich ist, der erkannte, daß es sich hier doch wohl um mehr als um radiotechnische Tricks handelt. Das Trautonium kann praktisch schon jetzt sehr viele, zum Teil neue Klangfarben erzeugen; theoretisch bietet die Wiedergabe aller überhaupt vorstellbaren Klangfarbenschattierungen keinerlei Schwierigkeiten. Die Eigenart der Konstruktion beruht auf der von Trautwein aufgestellten »Hallformantentheorie«. Diese steht der alten Auffassung nahe, derzufolge die Klangfarbe eines Tones durch Anzahl und Stärke der mitschwingenden Obertöne bestimmt wird. Durch Beimischung von einem oder mehreren »Hallformanten« zum Grundton erzielt Trautwein bei seiner Apparatur höchst eigenartige Veränderungen der Klangfarbe. Mit Hilfe der Vergleichung von Schwingungskurven (»Klangbildern«) ist es sogar möglich, die Unterschiede der Vokale (man singe sie auf dem selben Ton) klar wiederzugeben. Das kann kein akustisches Instrument. (NB.: Ist es noch niemandem aufgefallen, daß die Hörner in hoher Lage immer einen U-Klang haben und daß deshalb z. B. die hohen Horntöne e—g—f in Takt 16 bis 17 des Tristan-Vorspiels so ... uhuhaft klingen?) Die Möglichkeit neuer Tondifferenzierungen halte ich für weniger wichtig. Unterteilungen der Oktave! in Drittel-, Viertel-, Fünftel-, Sechstel-Töne usw. sind schon bei Xylophonen, einfachen Pfeif- und Glocken-Instrumenten leicht zu erzielen. Dem Cello bereiten wenigstens die Drittel- und Viertel-Töne in den unteren Lagen keinerlei Schwierigkeiten. Und der Bau von Tasteninstrumenten mit beliebigen Unterteilungen der Oktave ist nur eine Geldfrage. Also dazu wäre ein elektrisches Instrument nicht unbedingt erforderlich. Und der Vorteil, *alle* Tondifferenzierungen wiedergeben zu können, hat ja praktisch keine Bedeutung. Interessant sind die Bemerkungen Trautweins über die Möglichkeit, brauchbare Manuale zu schaffen. Mehrere Manuale über- oder hintereinander zu stellen, hätte wohl wenig Zweck, schon weil auf jedem Manual immer nur ein Ton zum Erklingen gebracht werden kann. Aber es wäre möglich, große röhrenförmige Manuale zu schaffen, die nicht wagerecht liegen, sondern schräg wie unsere Blasinstrumente beim Gebrauch stehen müßten. Wenn die eine Hand zur Regulierung der Tonhöhe, die andere zur Regulierung der Klangfarbe benötigt wird, so könnte Mund oder Fuß die Lautstärke differenzieren. Nicht zu übersehen sind hierbei gewisse Erleichterungen gegenüber der bisherigen Instrumentaltechnik: Der Spieler braucht z. B.

nicht wie der Violinist eine Hand zur Erzeugung des Tones zu verwenden, er braucht nicht wie der Pianist Tonhöhe und Tonstärke zugleich wiederzugeben, er braucht nicht wie der Bläser darauf zu achten, ob beim Blasen der Ton überhaupt kommt und wie er kommt. So vortrefflich Trautweins radiotechnische Ausführungen sind, so problematisch erscheint manches, was er zur Lösung der musiktechnischen Schwierigkeiten vorschlägt. Ein Manual z. B., dessen Tasten auf drei Kontakte eingestellt sind (Niederdruck, Drehung rechts und links), ist höchstens im Laboratorium zu verwerten. Die großen Perspektiven der elektrischen Musik erwähnt Trautwein in seiner etwas trockenen Abhandlung leider überhaupt nicht. Nur auf einen Punkt sei hier hingewiesen: Dem individualistischen Zeitalter entsprach ein Orchester von 30—60 Musikern mit 30—60 Instrumenten; dem kollektivistischen Zeitalter entspricht die Mitwirkung von 30—60 Musikern an *einem* Instrument, das jede Klangfarbe, jede Tondifferenzierung, jede Lautstärke wiederzugeben vermag. Dieses Instrument mag man sich als eine riesige Rundorgel vorstellen, um die in konzentrischen Kreisen Zehntausende von Hörern Platz nehmen können. Die Schallstrahlungen lassen sich ohne Schwierigkeit so verteilen, daß die Zuhörer im tausendsten Kreis jede Feinheit genau so gut hören wie die im ersten. Und eine so organisierte elektrische Musik wird *keine* »mechanische« Musik mehr sein, sondern sie wird den *Gesamtwillen* einer Vielheit zum Ausdruck bringen, dessen künstlerische und menschliche Intensität unendlich größer als der *Einzelwille* einer Dirigentenpersönlichkeit ist, mag diese so hoch stehen, wie sie wolle. Utopie? — Wir wollen abwarten, bis *Jörg Mager* zu einem abschließenden Ergebnis seiner langjährigen Studien und praktischen Arbeiten gekommen ist. Dann erst wird man das Problem der elektrischen Musik in seinem ganzen Umfange erörtern können.

Richard H. Stein

NEUE SCHALLPLATTEN

Tri-Ergon

sei mit vier Liedern erwähnt, für die Dela Dell ihren spröden, zum Melancholischen neigenden Sopran einsetzt: »Warum« und »Kein Klagelaut« von Tschaikowskij, »Nachtgesang« von Richard Trunk und »Nachruf« von Othmar Schoeck (TE 5820/I), sowie mit einer von Hans Heußer, St. Gallen, komponierten bedeutungslosen »Russischen Rhapsodie«, um die sich unter des Verfassers Leitung ein Blasorchester bemüht (TE 5764). An Orchesterdarbietungen liegen vor die vom Berliner Sinfonieorchester unter Leitung von Ernst Kunwald gespielte Ouvertüre zum Fliegenden Holländer (TE 10028), im Rhythmischen merkwürdig unscharf, klanglich kaum zulänglich, und die Ouvertüre zu Boieldieus Kalifen von Bagdad (TE 5840), vom Berliner Konzertorchester, Leitung: O. A. Evans, wacker musiziert. Ist die Ouvertürenliteratur so unergiebig, daß immer die gleichen Stücke wiederkehren müssen? — Mit zwei Järnevelt-Platten wartet das Salonorchester Lasowski auf: einer Berceuse und einem Präludium. Ansprechende Musik, die jedoch der Eigennote ermangelt (TE 5644). Schuberts wundersames Lied »Am Meer« und Schumanns Klavierpoem »Träumerei« als Instrumentaltrio .... nun, man hat schon schlimmere Verballhornungen über sich ergehen lassen müssen. Die ungenannten drei Spieler bieten übrigens Lobenswertes (TE 5119). In je einer Arie aus der Afrikanerin und der Aida, beide stilistisch seltsam verwandt, zeigt der Mailänder Tenorist Salvatore Salvati gute Stimmittel und feinfühligen, untheatralischen Vortrag (TE 10030). Nobler und delikater Ausführung erfreuen sich Chopins Mazurka in cis-moll und Nokturno in Fis-dur. Die Spielerin ist Rosa Etkin, der man gern einmal wieder begegnen möchte TE 1074). — Der Berliner Tenorist Carl Jöken betört mit zwei Operettennummern aus dem Vogelhändler und dem Bettelstudent (TE 5835) wie mit zwei Reißern: der »Mattinata« und der »Toselli-Serenade« (TE 5867) die Ohren anspruchsloser Unterhaltungsbedürftiger. Die Berliner Liedertafel unter Max Wiedemanns Führung spendet zwei Volkslieder (TE 5837); der Vortrag verrät Klasse. Mit »Historischen Märschen« wartet ein Blasorchester, das Obermusikmeister Adolf Becker dirigiert, auf (TE 1196), während die Kammermusik durch das Adagio aus Beethovens Trio, op. II und das Scherzo aus Mendelssohns op. 49 bereichert wird. (TE 1023); Bruno Seidler-Winkler, Robert Zeiler und Hermann Hopf zeigen sich in präsentabler Form.