GROTESKEN-ALBUM

Album des Grotesques Album of grotesques

zusammengestellt von Carl Seelig

Inhalt:

	Pag.
Béla Bartók op. 20, Zwei Improvisationen über ungarische Bauernmelodien	3
Wilhelm Grosz, Walzer	8
„ Polka	11
Alois Hába, Zwei groteske Stücke	16
Ernst Křenek, Tanzstudie	20
Felix Petyrek, Excentric	22
„ Wurstelprater	24
„ Der offizielle Empfang	27
Karl Rathaus, Zwei kleine Klavierstücke	30
Rudolf Réti op. 2, Nr. 3 Aus „Terrassen"	34
Egon Wellesz op. 11, Nr. 3 Burleske	40

Aufführungsrecht vorbehalten — Droits d'exécution réservés

UNIVERSAL-EDITION A. G.

WIEN Copyright 1922 by Universal-Edition NEW YORK

Waldheim-Eberle A. G.

Geleitwort.

Die Entwicklung der modernen Kunst zeigt mit scharfer Deutlichkeit, daß jede revolutionäre Bewegung zu grotesken Versuchen führt. Besonders heftig äußern sie sich gegenwärtig in der Musik: in harmonischer Beziehung ist die Tonalität bereits zurückgedrängt oder gar überwunden; der Modulationsplan, die Akkordverbindung und Stimmführung eines Stückes erfolgen häufig nicht mehr tonal, sondern nach neu erfundenen Gesetzen („atonale Musik" und „schwebende Tonalität"). Dem durch die Programmusik und den Impressionismus beeinflußten Komponisten genügt die Freude am Wohllaut, an „schöner Musik" nicht mehr: er will, weit mehr als die klassischen Epigonen oder Nachromantiker — bei denen groteske Schöpfungen undenkbar sind — eine eigene Persönlichkeit, eine für sich bestehende Welt sein.

Unsre jungen Komponisten, welche durch ihre Abneigung gegen das gewohnte harmonische Rezept auf ein besonders lebhaftes, rhythmisches Leben angewiesen sind, beschäftigen sich wieder mehr als je mit interessanter (namentlich östlicher) Volksmusik und „mondänen" Tänzen. Ihnen verdankt auch dieses Heft zum großen Teil Anregung und Ausführung.

Das Groteske in der Kunst entsteht durch die gewaltsame Beleuchtung charakteristischer Linien eines Vorwurfs, welche zumeist durch verblüffende Gegensätze bis zur Übertreibung gesteigert wirken und dadurch das künstlerische Ebenmaß launig verzerren.

Musikalisch kann das Groteske im kompositionellen Gedanken selbst (vgl. Petyrek's „Wurstelprater") oder in seiner Durchführung liegen. In diesem Fall wird die groteske Wirkung entweder im Thematischen und Melodischen durch Gegenüberstellung gegensätzlicher Einfälle, vielleicht auch durch überraschende Fortführung derselben oder im Harmonischen durch unerwartete Wendungen erzielt, indem eine schlichte melodische Bildung durch komplizierte, farbenreiche Harmonien untermalt oder eine bizarre Phrase durch eine einfache, urwüchsige Begleitung plötzlich ganz selbstverständlich, elementar wird. (Béla Bartók, Igor Strawinsky.)

Vereinzelt finden wir schon sehr früh in der Klaviermusik Versuche der Groteske. Man denke etwa an Alessandro Poglietti († 1683 in Wien), dessen „Variazioni" einen „Alten Weiber-Kondukt", einen „Polnischen Sabel-Scherz" und andre Kuriosa enthalten; einzigartig ist auch sein mit schrill dissonierenden Sekundenwirkungen gespickter „Canzon über das Henner- und Hannergeschrey" (vgl. „Denkmäler der Tonkunst in Österreich", Bd. XIII Verlag U. E.).

Diese Versuche sind in der Folgezeit nicht fortgesetzt worden. Sie stehen dem Wesen des Klassizismus ebenso fern wie der Romantik oder dem Epigonentum. Erst unsre neueste Zeit, welche aus der Programmusik und der impressionistischen Stimmungsmalerei kostbare Ausdruckswerte gewonnen hat, ist durch die Sehnsucht nach neuen Wegen, nach persönlichem Ausdruck und Wegfall jeglicher Schablone zur Groteske zurückgekehrt. Der Zwiespalt, der sich heute nicht nur in der Kunst, sondern in allen Anschauungen des öffentlichen Lebens kundgibt, bietet ihr genügend Stoff zu ungeahnter Entwicklungsmöglichkeit.

So steht die Groteske heute als selbständige musikalische Form da, in welcher sich viele Zeitgenossen (man denke nur an Mussorgsky, Béla Bartók, Debussy und Strawinsky) versucht haben. Bizarre Züge finden sich auch häufig in den Werken von Gustav Mahler (Symphonien) und Richard Strauß (Don Quichotte, Till Eulenspiegel, Sinfonia domestica etc.); eine groteske Wiederbelebung alter Formen (Passacaglien, Fugen, Menuette etc.) wurde verschiedentlich versucht. Vgl. Szymanowskis Fugen der 2. und 3. Sonate.

Dieser Band soll nun zum erstenmal zeigen, wie reich und lebhaft sich das Groteske bei einer Reihe unsrer starken schöpferischen Begabungen auswirkt.

Wien, Sommer 1921.

Carl Seelig.

Préambule.

Le développement de l'Art moderne démontre avec clarté et précision que tout mouvement révolutionnaire doit aboutir à des essais grotesques. Cela se manifeste avec une véhémence particulière sur le domaine musical: quant à l'harmonie la „tonalité" bat en retraite ou se trouve déjà vaincue; le système de modulation, la liaison des accords, la disposition des voix ne s'inspire plus de la loi de tonalité, mais de règles nouvelles (musique atonale, tonalité flottante). Le compositeur, sous l'influence de la musique à programme et de l'impressionalisme ne se contente plus de la satisfaction provoquée par des sonorités harmonieuses, il ne veut plus faire de la „belle musique", il veut manifester une personalité originale, un être autonome, et cela à un degré tout autrement prononcé qu'avait atteint les Epigones ou les Nouveau-Romantiques. Chez eux, une oeuvre grotesque aurait été impossible.

Nos jeunes compositeurs, las des formules traditionelles d'harmonie et dirigé vers le décélement d'un mouvement rythmique vivant, s'occupent de plus en plus de la musique populaire (surtout de celle d'Orient) et de danses „mondaines". Ce sont aussi les inspirateurs du cahier présent.

Le Grotesque dans l'Art apparait par l'accentuation violente de certaines parties d'un tout. Aggravé jusqu'à l'éxagération par des contrastes déconcertants, ces accentuations défigurent d'une manière drôle et divertissante les proportions esthétiques.

Le Grotesque musical peut avoir sa racine dans l'idée même de l'oeuvre (Petyrek: Wurstelprater) ou dans la manière de la présenter. Dans ce cas l'effet grotesque jaillit de la confrontation d'idées contrastantes, soit thématiques, soit mélodiques, ou par un développement inattendu ou de tournures harmoniques nouvelles, p. e. en doublant une toute simple mélodie d'harmonies compliquées et colorées ou en réduisant une phrase bizarre à une banalité tout de suite comprise par un accompagnement archisimpliste. (Béla Bartók, Igor Strawinsky.)

Dans la musique pour piano, nous trouvons des exemples épars assez anciens d'essais de Grotesque. Les „Variazioni" d'Alessandro Poglietti († 1683 à Vienne) contiennent un „Alt Weiber-Kondukt" (convoi de vieilles femmes), un „Polnischer Sabel-Schertz" (divertissement d'escrime polonais) et d'autres curiosités; tout-à-fait unique est son „Canzon über das Henner- und Hannergeschrey" (Canzone sur le caquetage des poules et des coqs), plein d'effets stridents de secondes (cf. „Denkmäler der Tonkunst in Österreich", Vol. XIII Edition Universelle).

Ces essais n'ont pas trouvé de continuateurs. Ils sont aussi opposés à l'essence du Classicisme qu'au Romantisme ou aux Epigones Ce n'est que tout recemment que, grace à l'enrichissement des moyens d'expression par la musique à programme et au colorisme des impressionalistes, le désir de quitter les ornières habituelles, la recherche d'un language personel, le dégoût de toute routine a produit le retour au Grotesque. La profonde dissension qu'on ne découvre pas seulement sur le terrain artistique, mais dans toutes les émanations de la vie publique, offre assez de sujets pour garantir au Grotesque un développement surprénant.

Le Grotesque représente déjà une cathégorie musicale indépendante à laquelle des nombreux contemporains ont contribué (p. e. Moussorgsky, Béla Bartók, Debussy, Strawinsky). Des traits bizarres se trouvent assez souvent dans les oeuvres de Gustave Mahler (Symphonies) et de Richard Strauß (Don Quichotte, Till Eulenspiegel, Sinfonia domestica etc); un renouveau grotesque d'anciennes formes musicales (Passacaglia, Fugues, Menuets &c.) est essayé par Szymanowsky dans ses fugues de ses sonates No. 2 et 3.

Le volume présent est déstiné à la démonstration de la richesse et de la vitalité du Grotesque dans une série d'oeuvres de nos plus remarquables talents.

Vienne, en été 1921.

Charles Seelig

Introductory Remarks.

The development of modern art quite clearly manifests the fact that every revolutionary movement unfailingly leads to experiments of a grotesque nature. This circumstance is particularly clear in our contemporary music: as far as the principles of harmony are concerned, all laws of "tonality" have long ago been neglected if not completely dropped; modulation, sequence of chords, and harmonic texture of a composition are frequently built not upon the rules of tonality, but upon newly-found laws ("atonal music" and "shifting tonality"). Some of our present-day composers, influenced by Programme music and Impressionism, are no longer satisfied by the merely beautiful in music: they strive to show a marked personality, to represent a world in itself, as it were, and their aspirations go far beyond those entertained by the epigones of the classics, or by the neo-romantic composers. With these two, in fact, grotesque creations would have been an utter impossibility.

Our young composers, with their aversion to the traditional laws of harmony, are want to replace these by originality of rhythm, and more than ever turn to interesting folk music (chiefly to that of Eastern origin) and to modern dance measures of the latest fashion. From these the present collection has derived many ideas and impressions.

In art, generally speaking, the grotesque effect is attained by means of strong lights somewhat violently applied to characteristic lines exaggerated by startling contrasts and thus bringing about a distortion of the innate artistic harmony.

In music, the grotesque element rests either in the subject matter itself (compare Petyreks "Wurstelprater"), or in its treatment. In the latter case, the grotesque may be achieved by way of thematic or melodic effects contrasting antagonistic themes, further by surprisingly novel development of such themes, or else (by way of harmony) by unexpected, startling turns. Composers like Béla Bartók or Igor Strawinsky, for instance, frequently revert, for purposes of grotesque effect, to the device of providing a complicated, pretentiously colored harmonic background to a simple melodic strain, or of supplying to an eccentric phrase an accompaniment so naively primitive as to make the former quite obvious and almost common.

Even in the earliest stages of Piano composition we encounter here and there an attempt at the grotesque, such as for instance with Alessandro Poglietti, who died at Vienna as far back as 1683, and in whose "Variazioni" we find a „Alt-Weiber-Kondukt", a "Polnischer Sabel-Schertz" and several other oddities of that sort; quite singular in this respect is his "Canzon über das Henner- und Hannergeschrey" (compare "Denkmäler der Tonkunst in Österreich", Volume XIII Universal-Edition), abounding with seconds producing a shrilly discordant effect.

In the period following, however, such experiments were not continued, being equally foreign to the classicist composers, to the romantic ones and to the epigones. Only our modern time, having derived valuable means of expression from Programme music as well as from the Impressionist methods, and longing for new ways more distinctly personal and freed from the ties of routine, has found its way back to the grotesque. The sharp contrasts apparent nowadays not merely in artistic things but equally strong in all matters of public life, are furnishing ample inspirations for the development of the grotesque element in art.

In this manner the "Grotesque" may to-day be considered a musical species by itself, cultivadet by many contemporaneous composers such as Mussorgsky, Béla Bartók, Debussy and Strawinsky, while eccentric elements may be found also in the compositions of Gustav Mahler (Symphonies) and Richard Strauß (Don Quichotte, Till Eulenspiegel, Sinfonia domestica), and while the Fugues in Szymanowskis Second and Third Sonata represent a revival of ancient forms (Passacaglia, Fugues, Minuets &c.) in a grotesque vein.

In this volume, the attempt is made for the first time to show the richly effective results acchieved by some of our most strongly creative musical minds by means of grotesque elements in music.

Vienna, summer 1921. Charles Seelig.

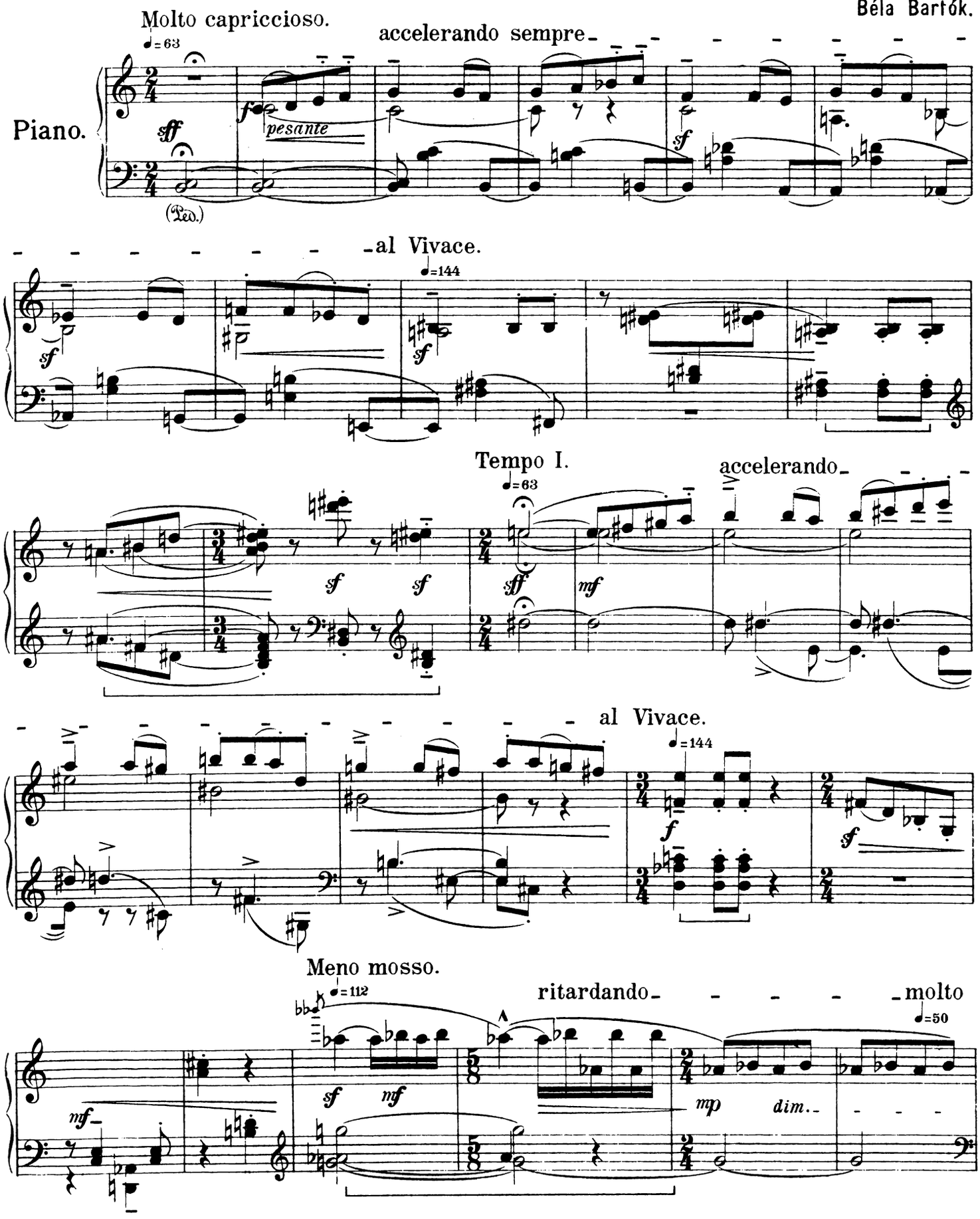
Improvisationen über ungarische Bauernmelodien

(aus Op. 20.)

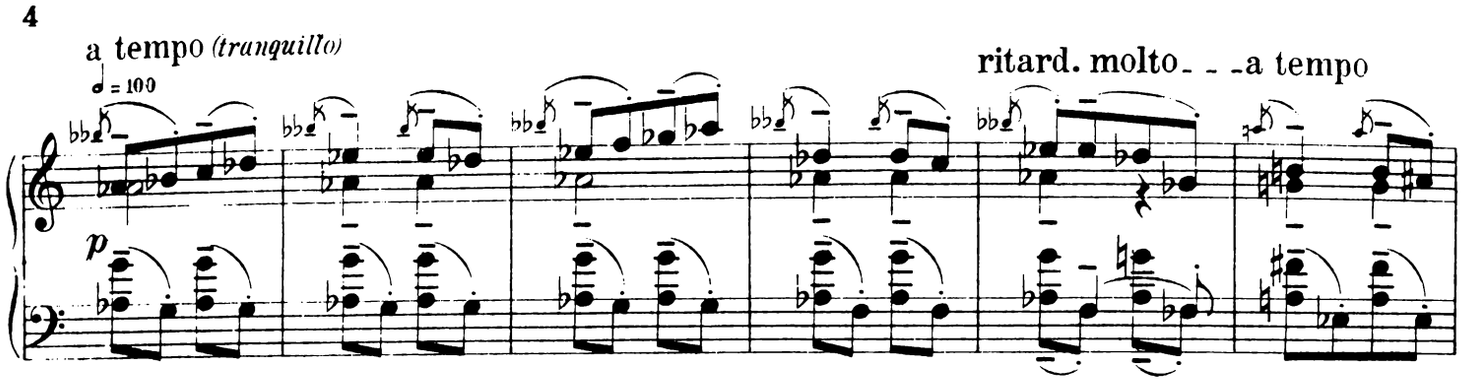
Aufführungsrecht vorbehalten.
Droits d'exécution réservés.

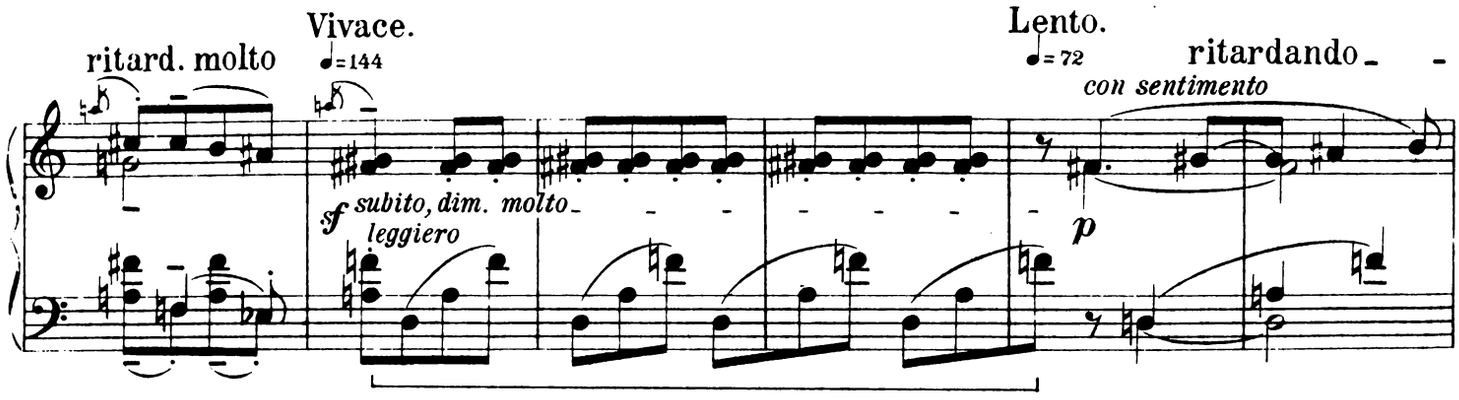
I.

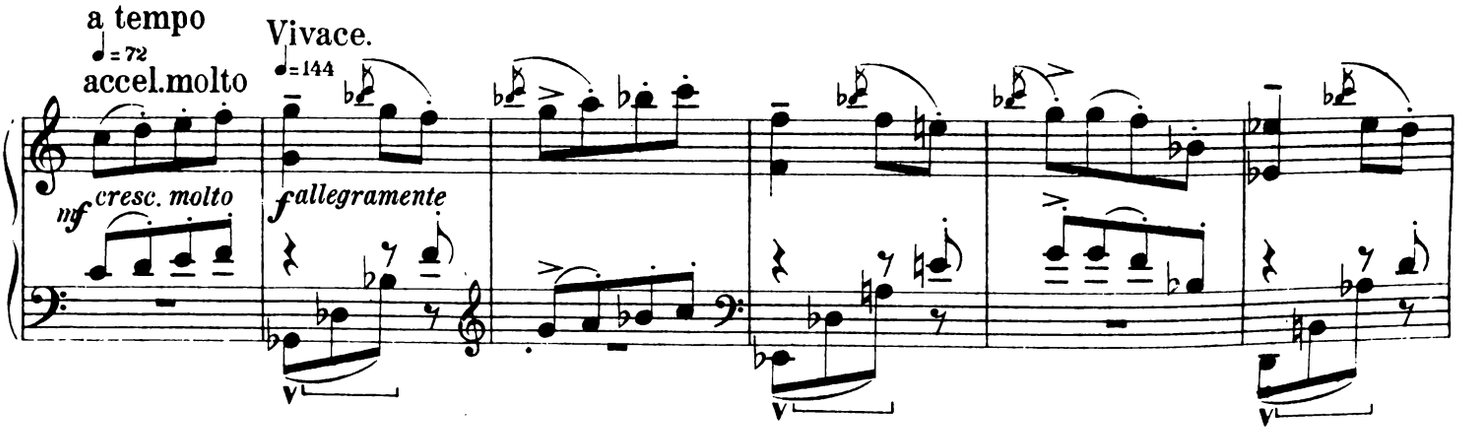
Béla Bartók.

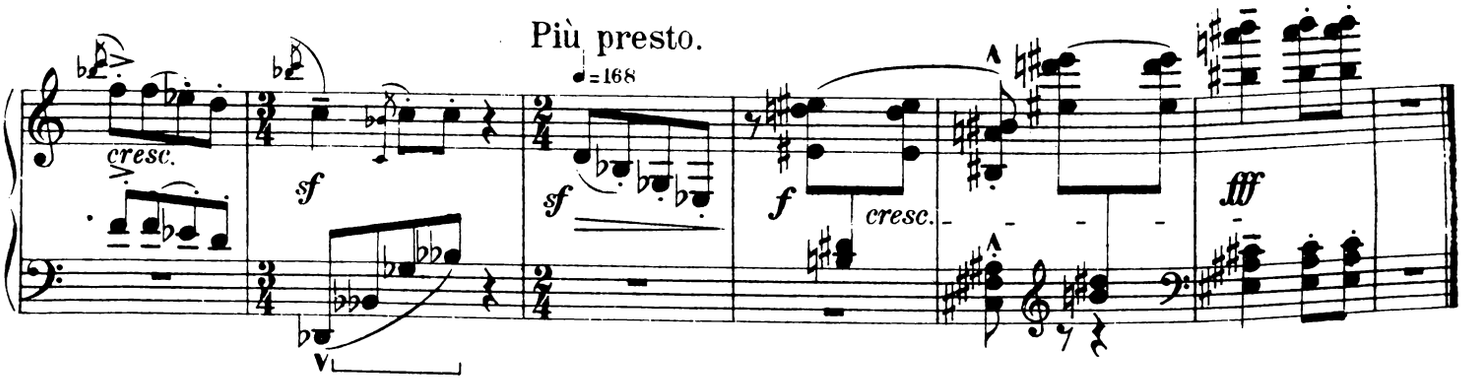


Copyright 1921 by Universal-Edition.

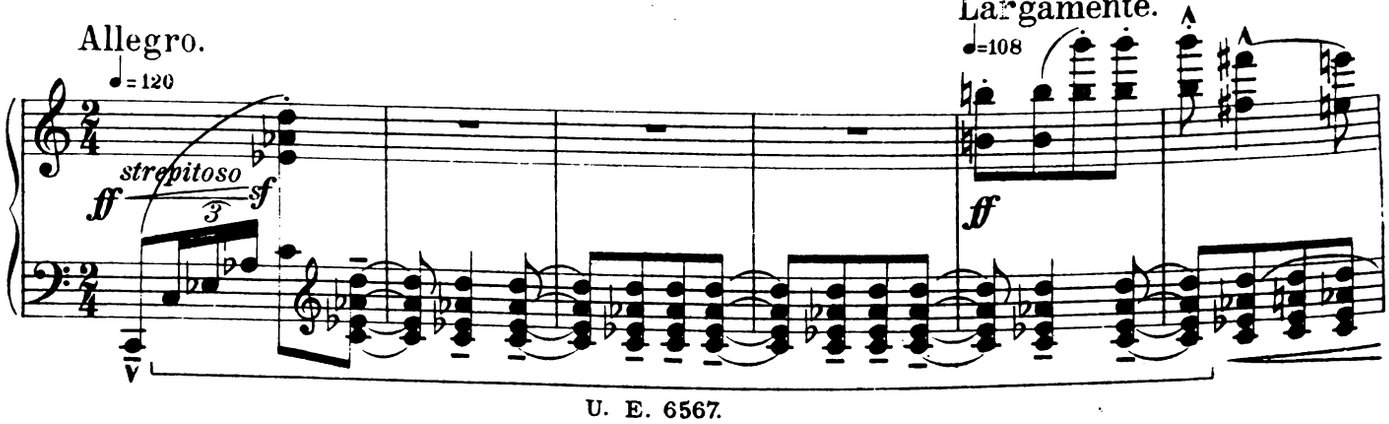

a tempo (tranquillo)
♩ = 100
p
ritard. molto
a tempo

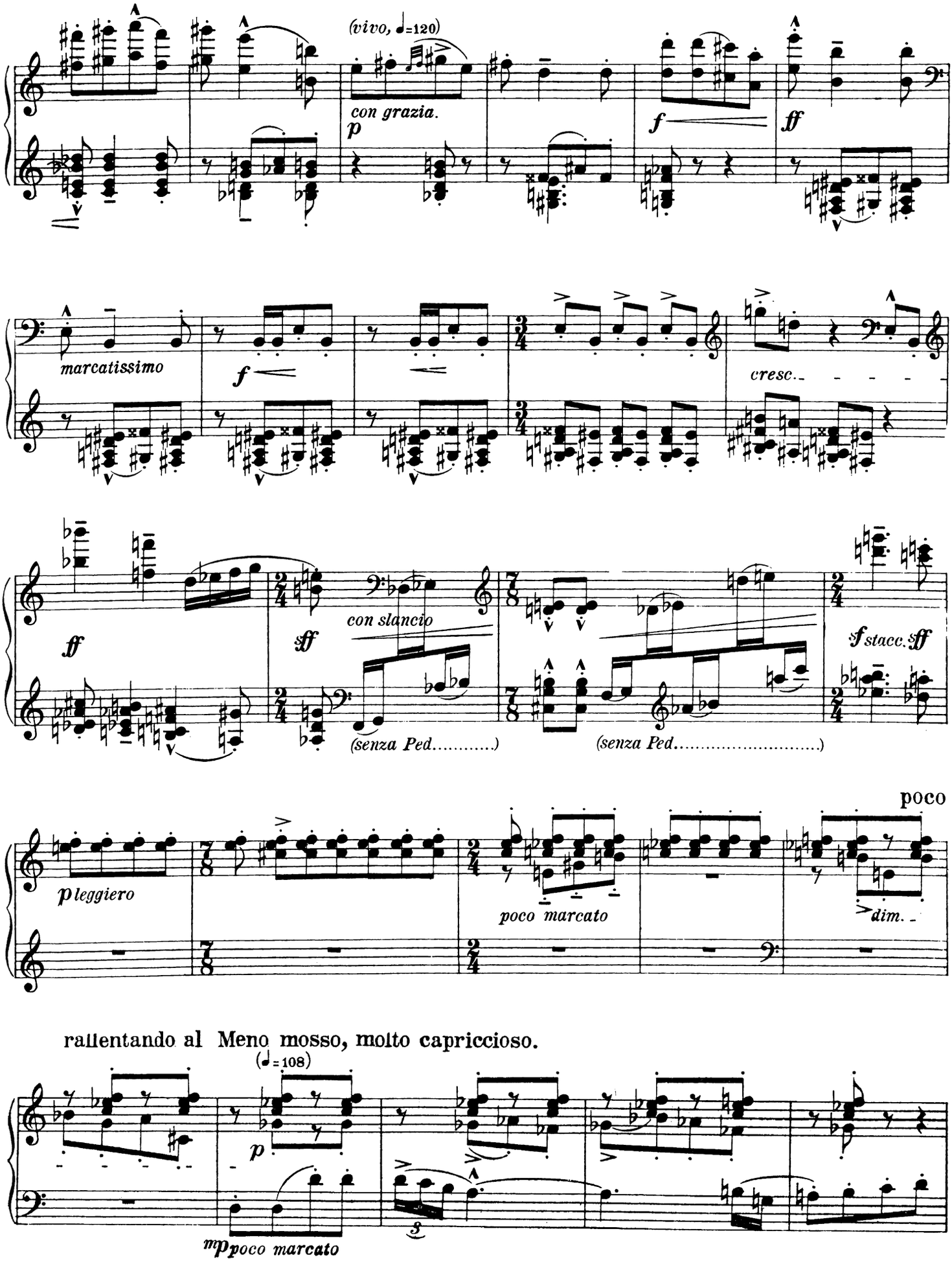

ritard. molto
Vivace.
♩ = 144
sf subito, dim. molto
leggiero
Lento.
♩ = 72
ritardando
con sentimento
p

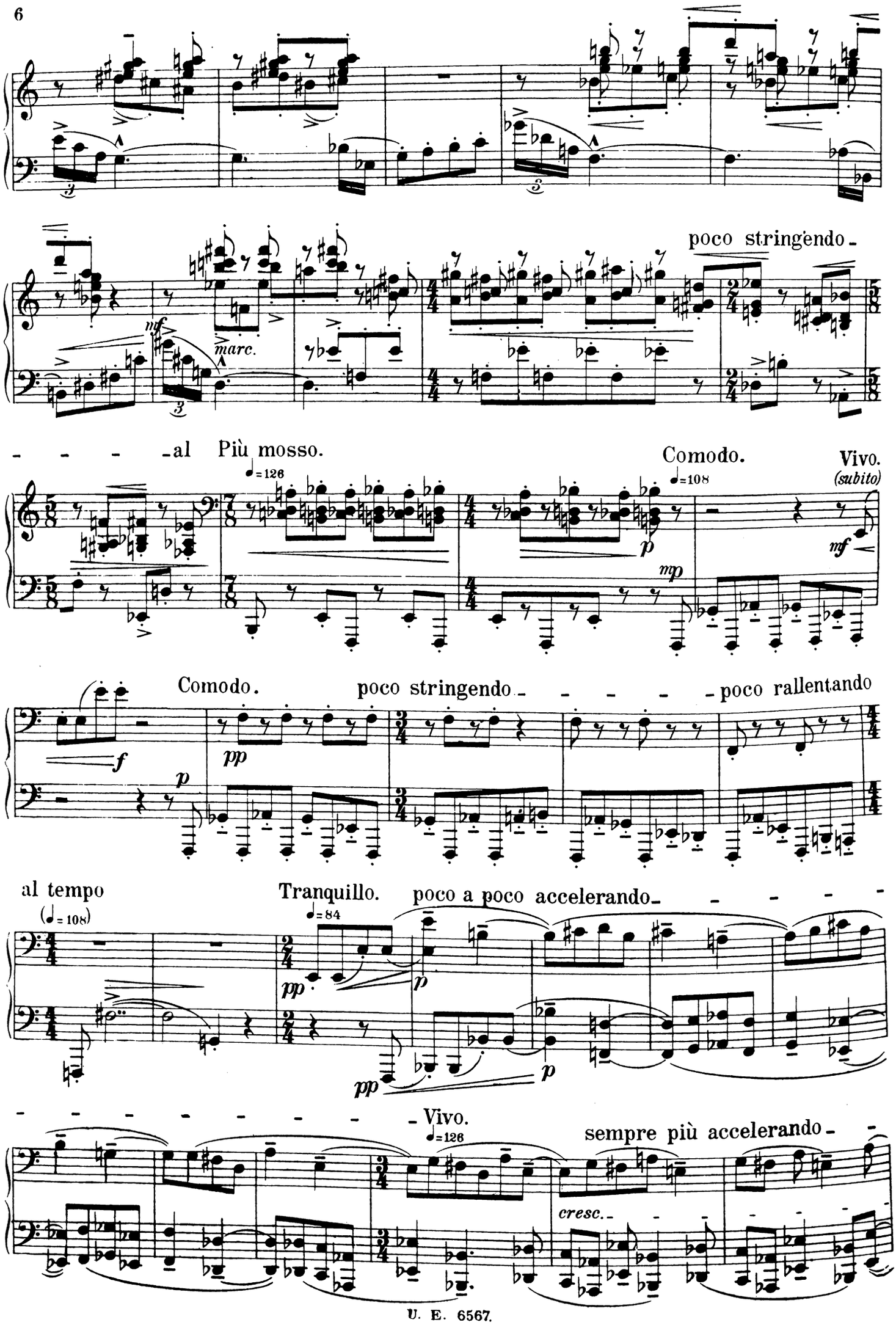

a tempo
♩ = 72
accel. molto
Vivace.
♩ = 144
mf cresc. molto
f allegramente

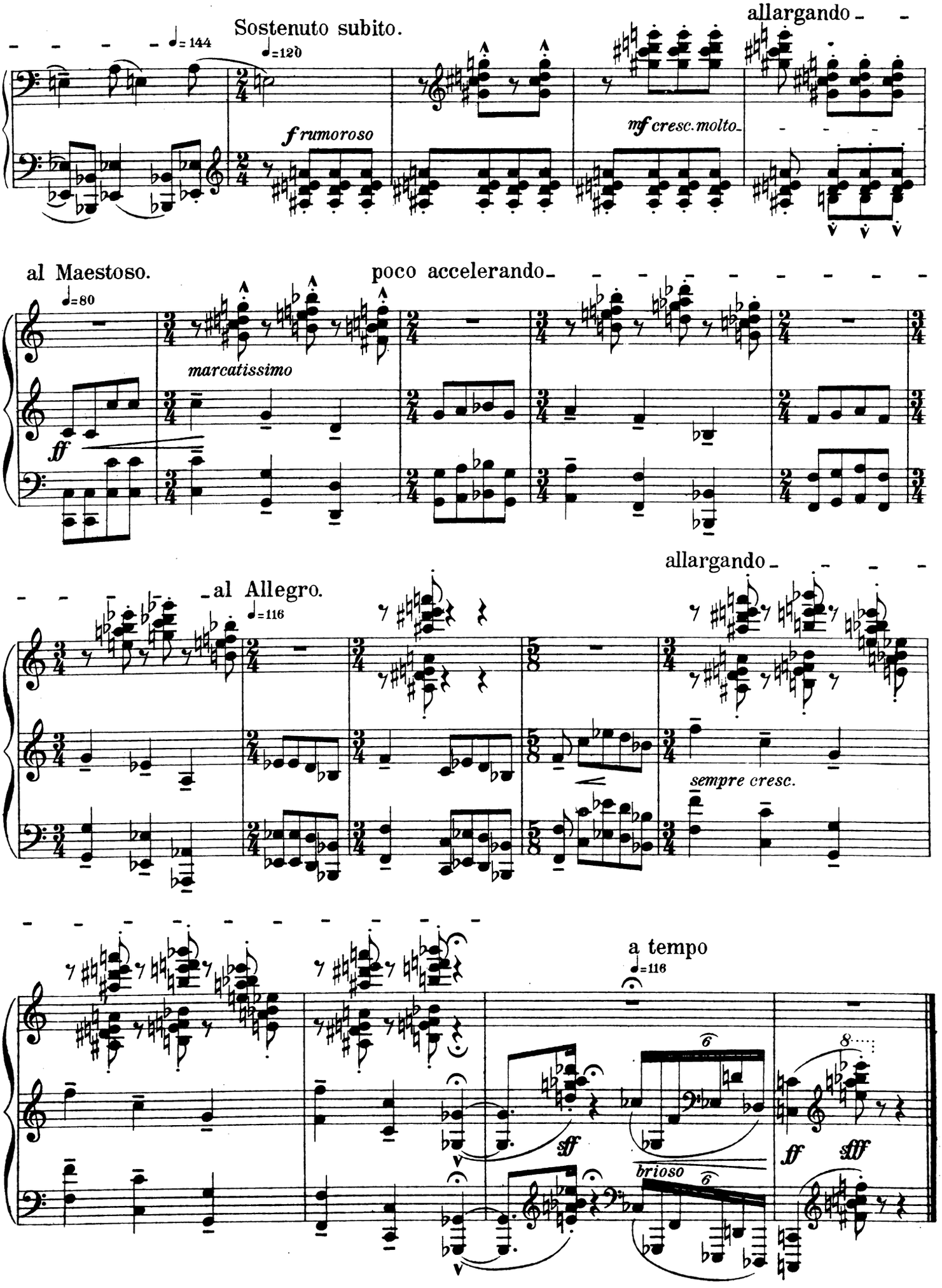

cresc.
sf
Più presto.
♩ = 168
sf
f cresc.
fff

II.


Allegro.
♩ = 120
ff strepitoso
sf
Largamente.
♩ = 108
ff

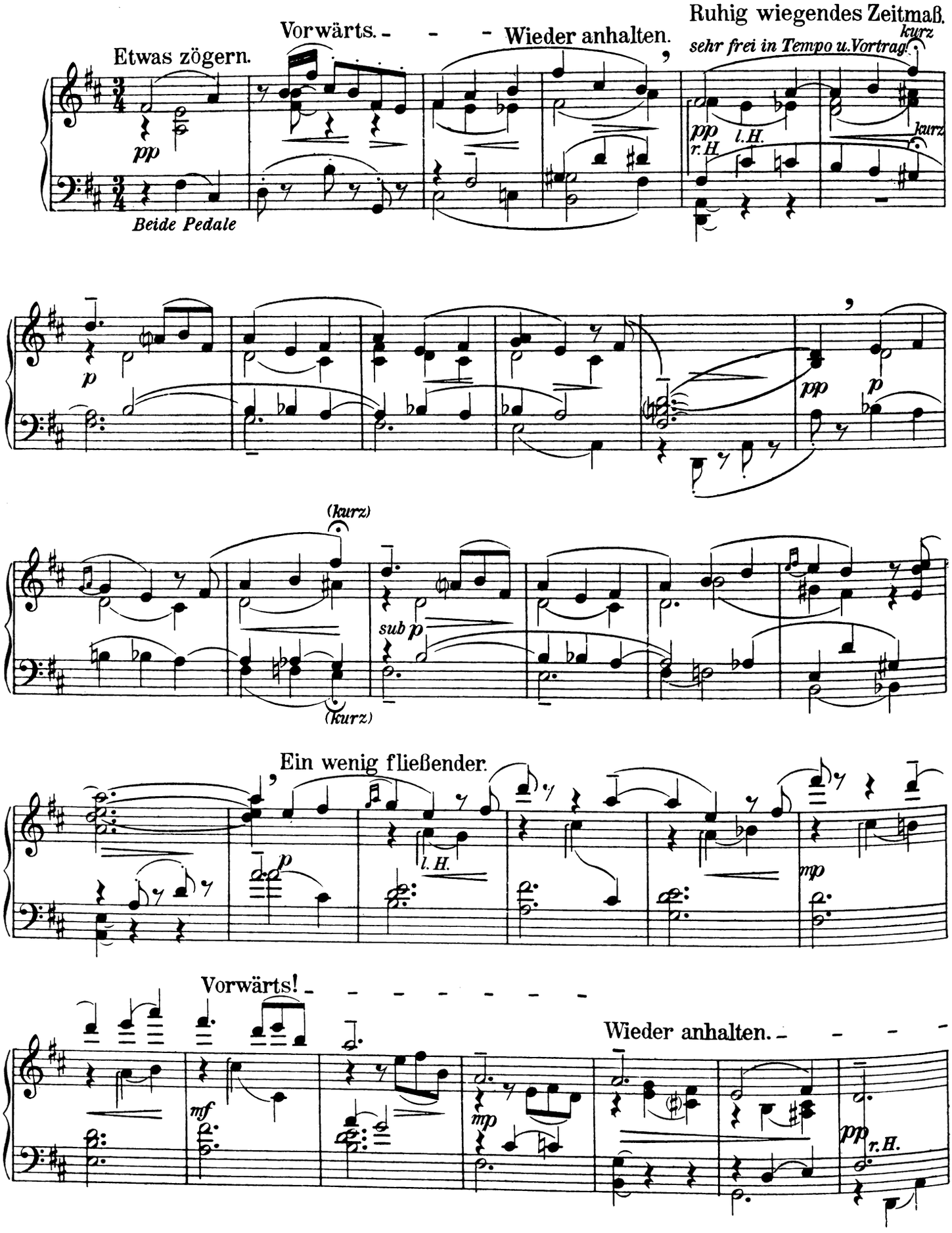

(vivo, ♩=120)
con grazia.
p
f
ff
marcatissimo
f
cresc.
ff
sff
con slancio
(senza Ped.....)
(senza Ped.....)
fstacc.sff
poco
pleggiero
poco marcato
dim.
rallentando al Meno mosso, molto capriccioso.
(♩=108)
p
mppoco marcato


poco stringendo
mf
marc.
al Più mosso.
♩=126
Comodo.
♩=108
Vivo.
(subito)
p
mp
mf
Comodo.
poco stringendo
poco rallentando
f
pp
p
al tempo
(♩=108)
Tranquillo.
♩=84
poco a poco accelerando
pp
p
Vivo.
♩=126
sempre più accelerando
cresc.

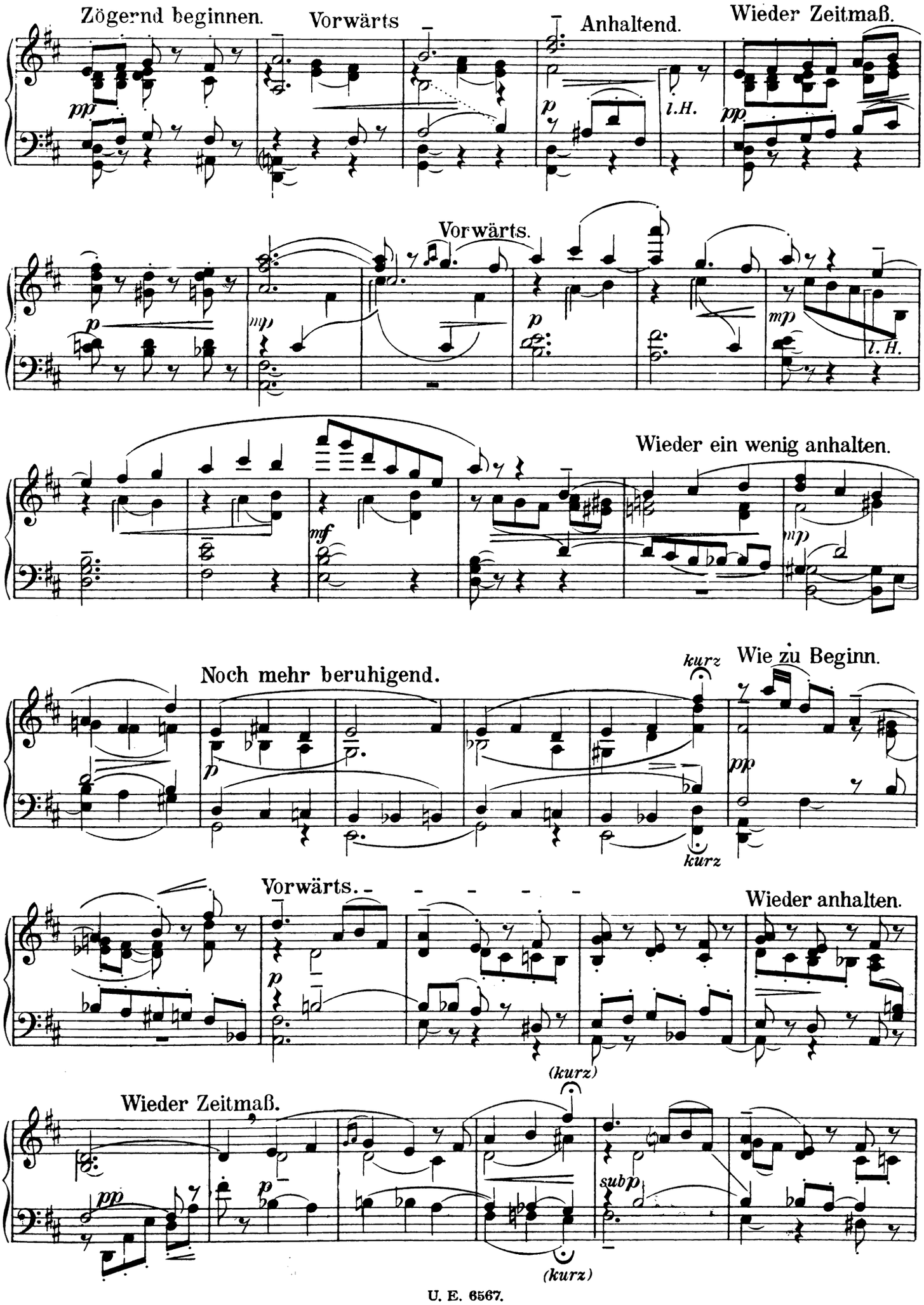

Sostenuto subito.
allargando
frumoroso
mf cresc. molto
al Maestoso.
poco accelerando
marcatissimo
ff
al Allegro.
allargando
sempre cresc.
a tempo
sff
brioso
ff
fff

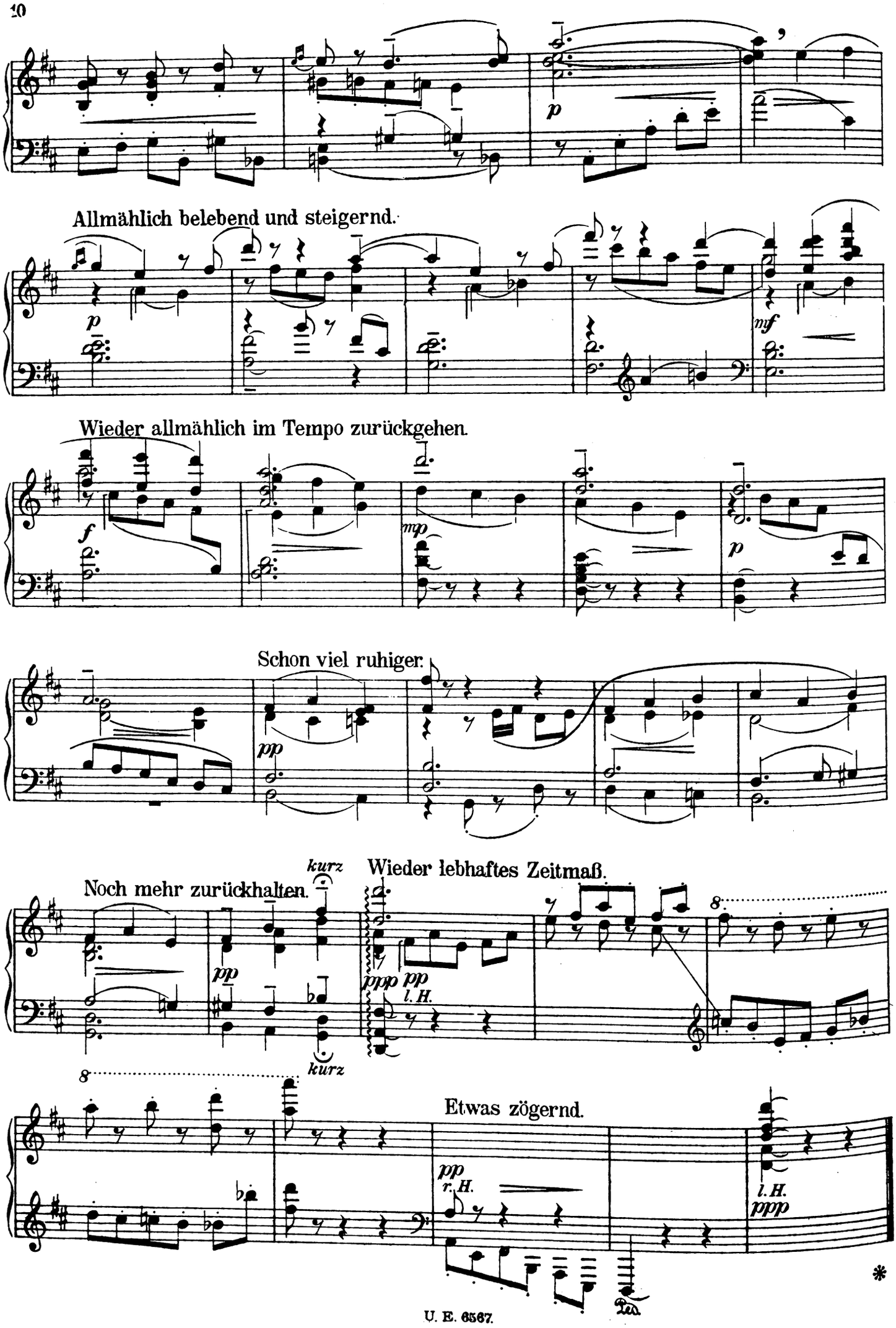
WALZER.

Wilhelm Grosz.



Copyright 1921 by Universal-Edition.


Zögernd beginnen.
Vorwärts
Anhaltend.
Wieder Zeitmaß.
l.H.
Vorwärts.
l.H.
Wieder ein wenig anhalten.
Noch mehr beruhigend.
kurz
Wie zu Beginn.
kurz
Vorwärts.
Wieder anhalten.
(kurz)
Wieder Zeitmaß.
(kurz)


Allmählich belebend und steigernd.
Wieder allmählich im Tempo zurückgehen.
Schon viel ruhiger.
Noch mehr zurückhalten.
kurz
Wieder lebhaftes Zeitmaß.
l. H.
Etwas zögernd.
r. H.
l. H.

Polka.

Wilhelm Grosz.

Zögernd beginnen. von hier an im Tempo stark beschleunigen.

pp *Beide Pedale* pp p mf l.H. f

Sehr lebhaft. Wieder anhalten. etwas zögernd ins Tempo kommend.

fp mf r.H. mp r.H. f l.H.

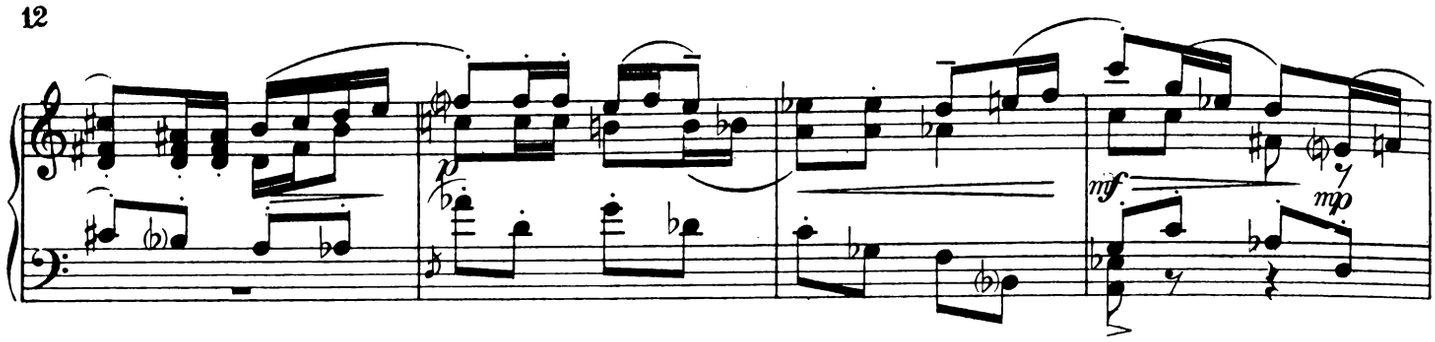
Gemessenes Polkazeitmaß.

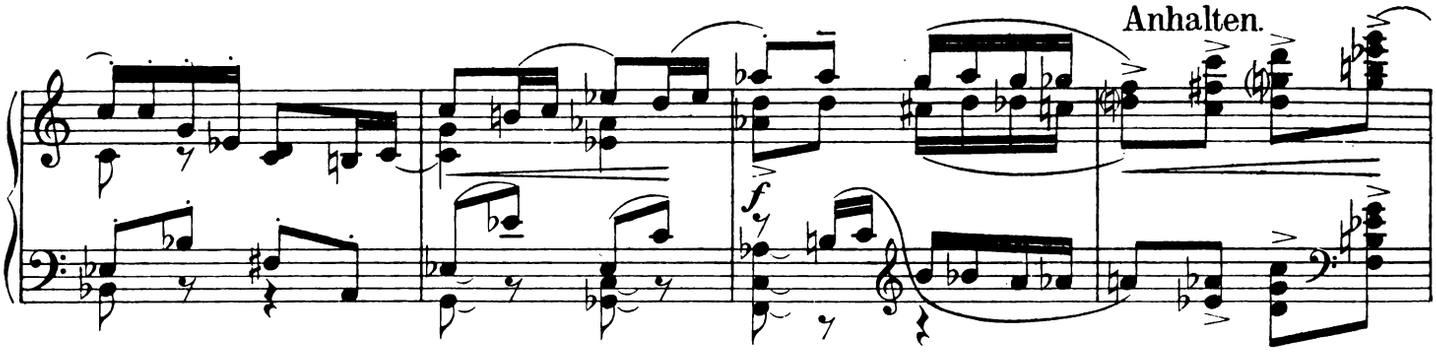
pp *staccatissimo* p pp mp p

sempre p

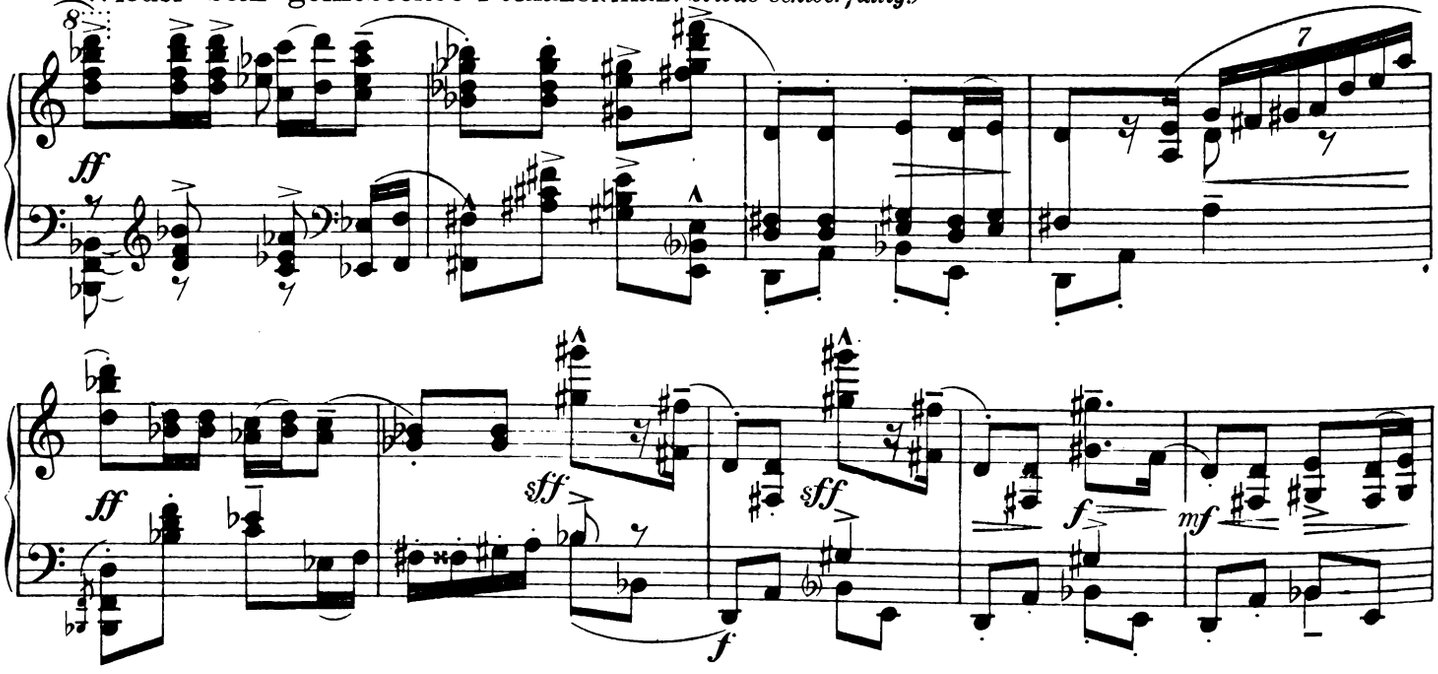
mp pp p p

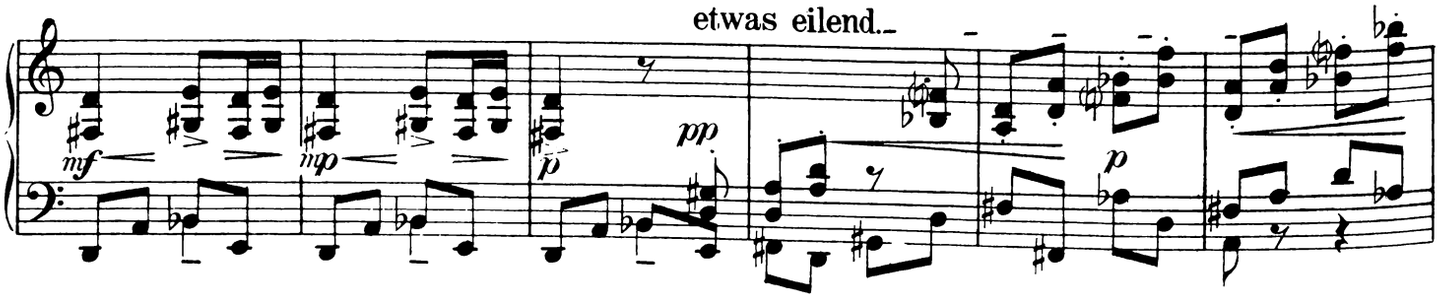
Copyright 1921 by Universal-Edition.

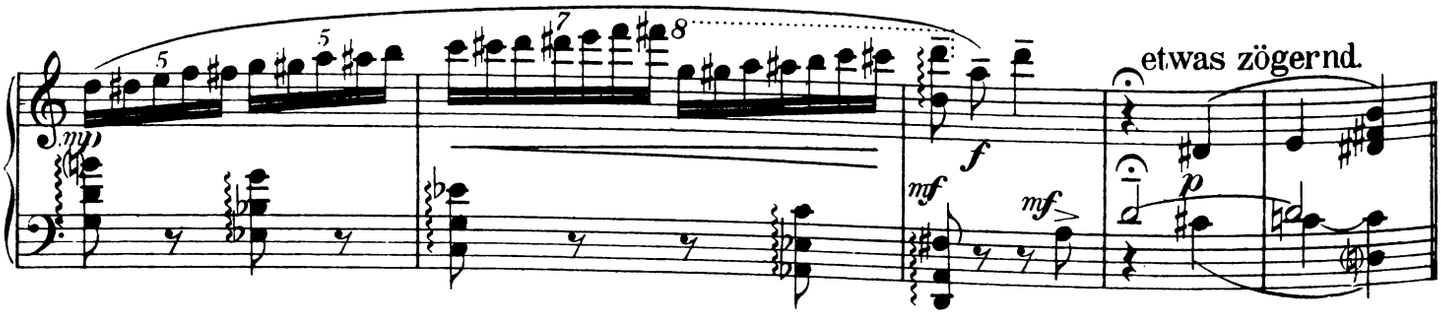


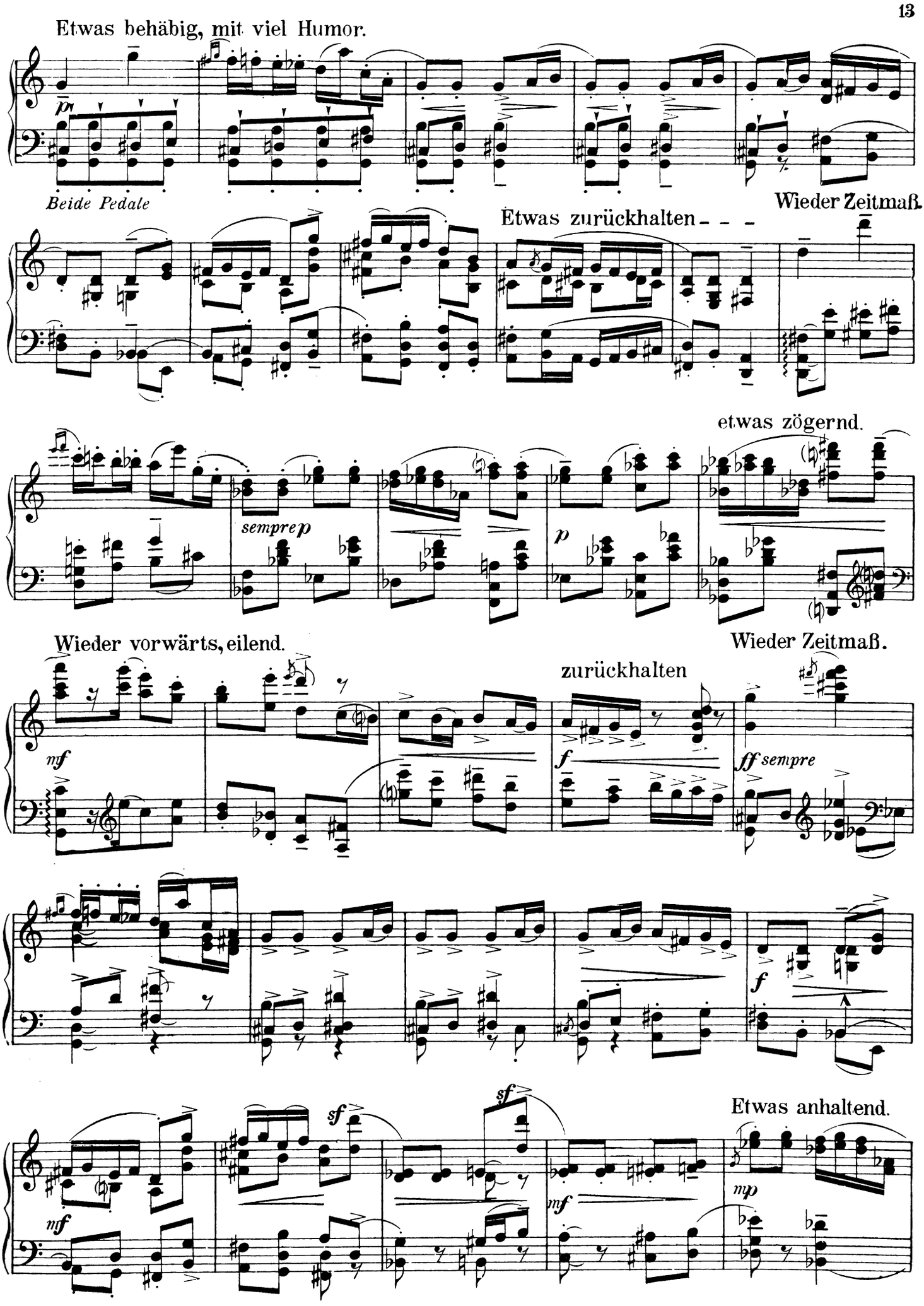


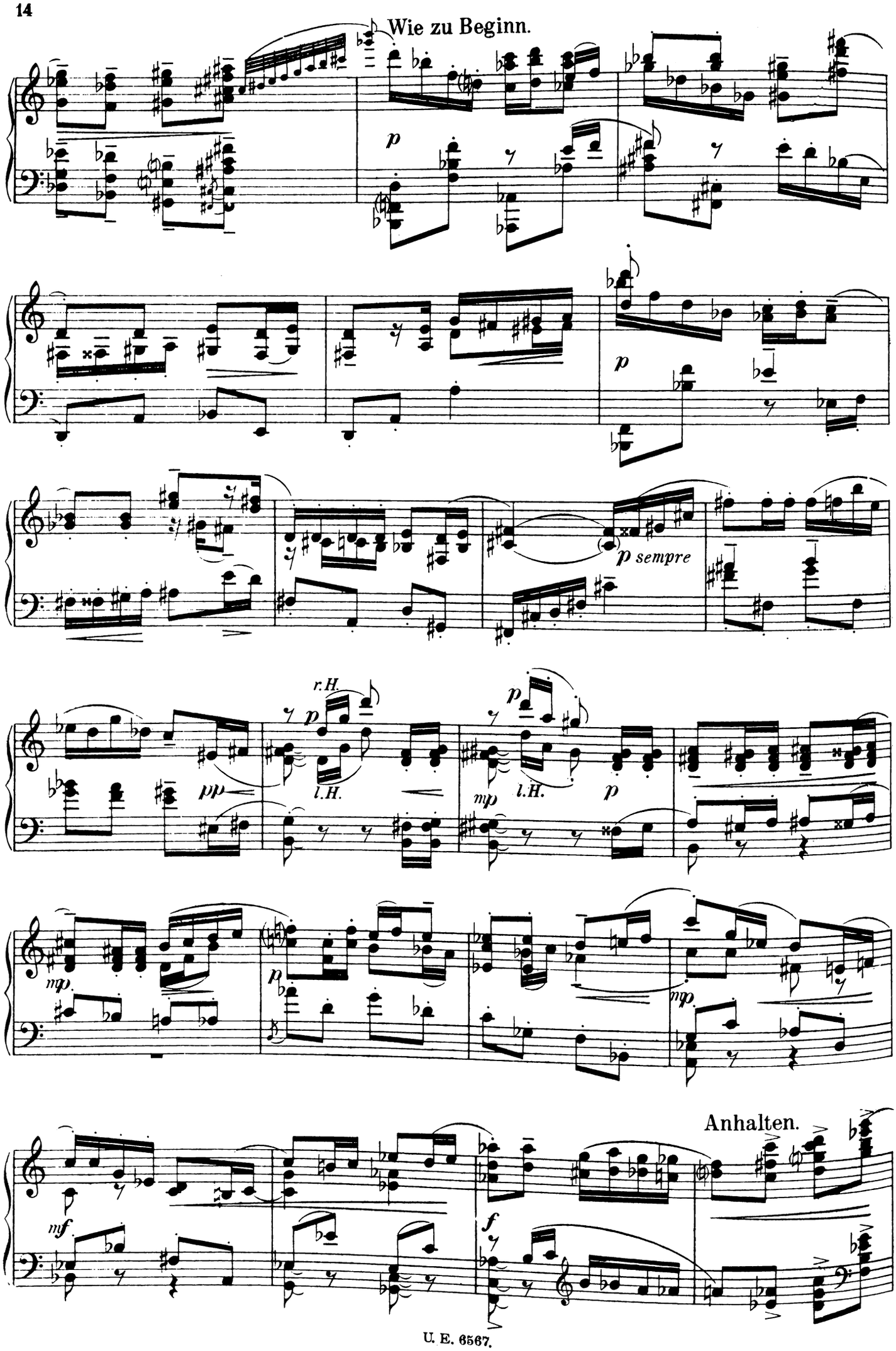
Wieder sehr gemessenes Polkazeitmaß. *(etwas schwerfällig.)*



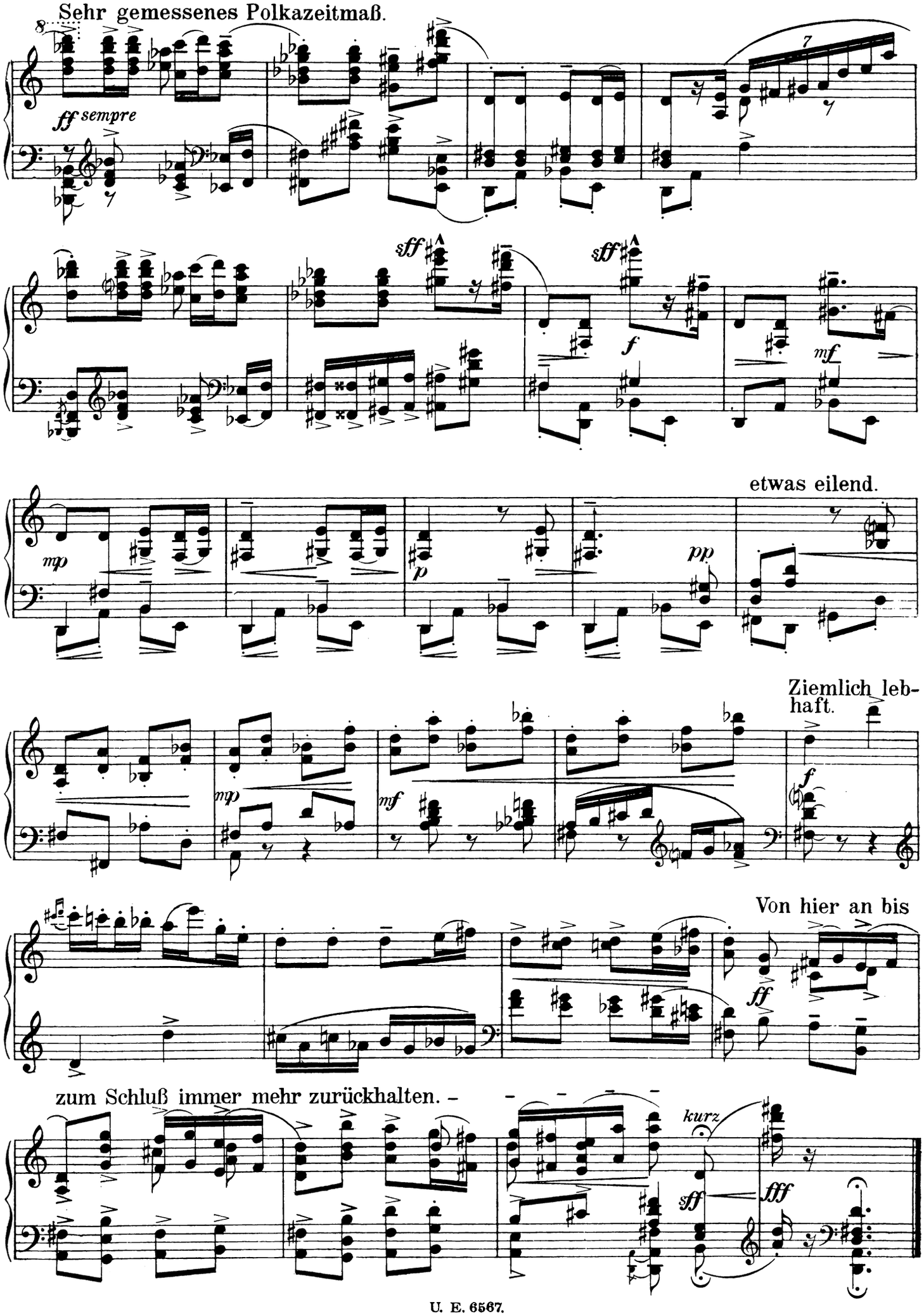





Etwas behäbig, mit viel Humor.
p
Beide Pedale
Wieder Zeitmaß.
Etwas zurückhalten - - -
etwas zögernd.
sempre p
p
Wieder vorwärts, eilend.
Wieder Zeitmaß.
zurückhalten
mf
f
ff sempre
f
sf
sf
Etwas anhaltend.
mf
mf
mp


Wie zu Beginn.
p
p
p sempre
r.H.
l.H.
l.H.
pp
mp
p
mp
p
mp
Anhalten.
mf
f

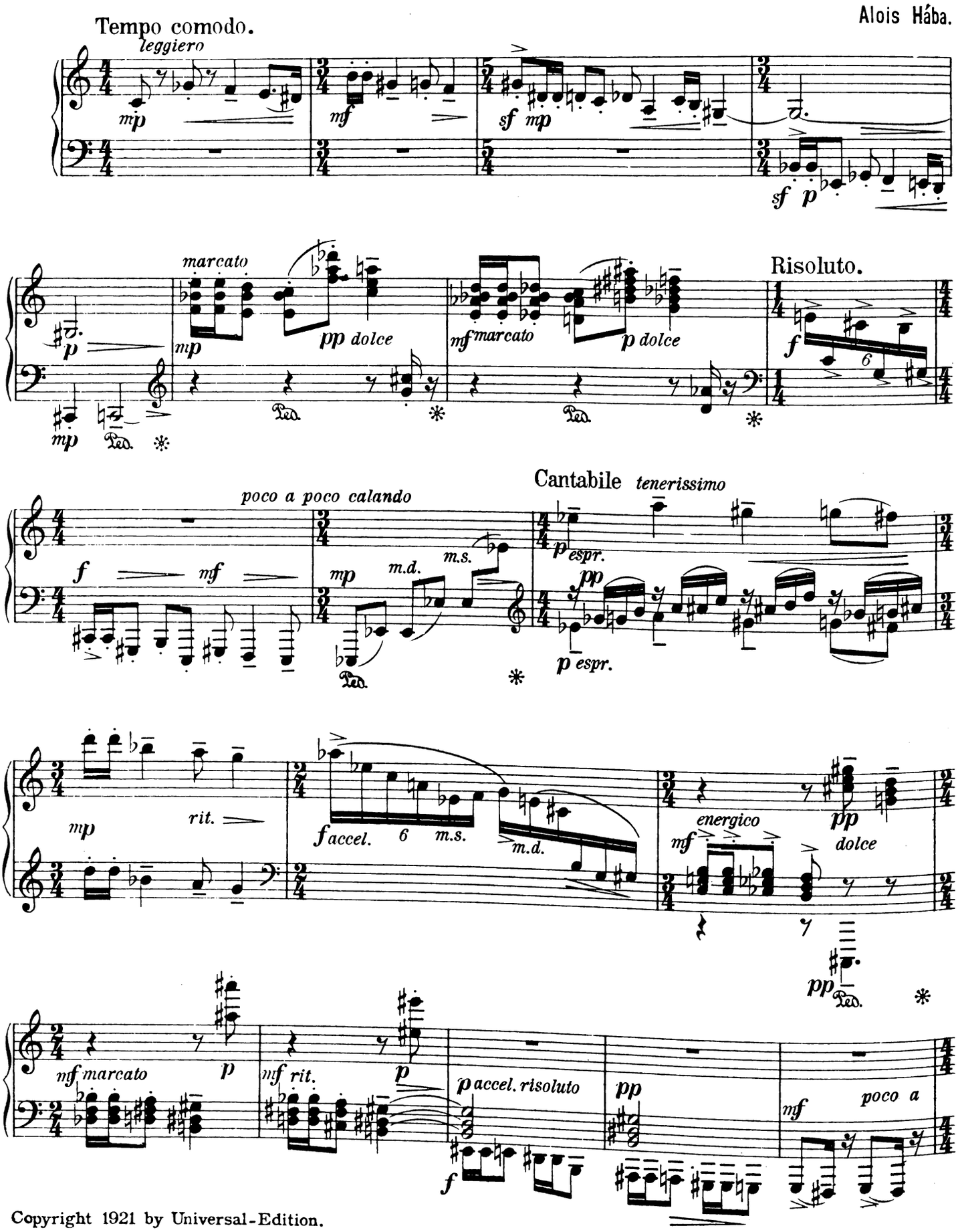
Sehr gemessenes Polkazeitmaß.



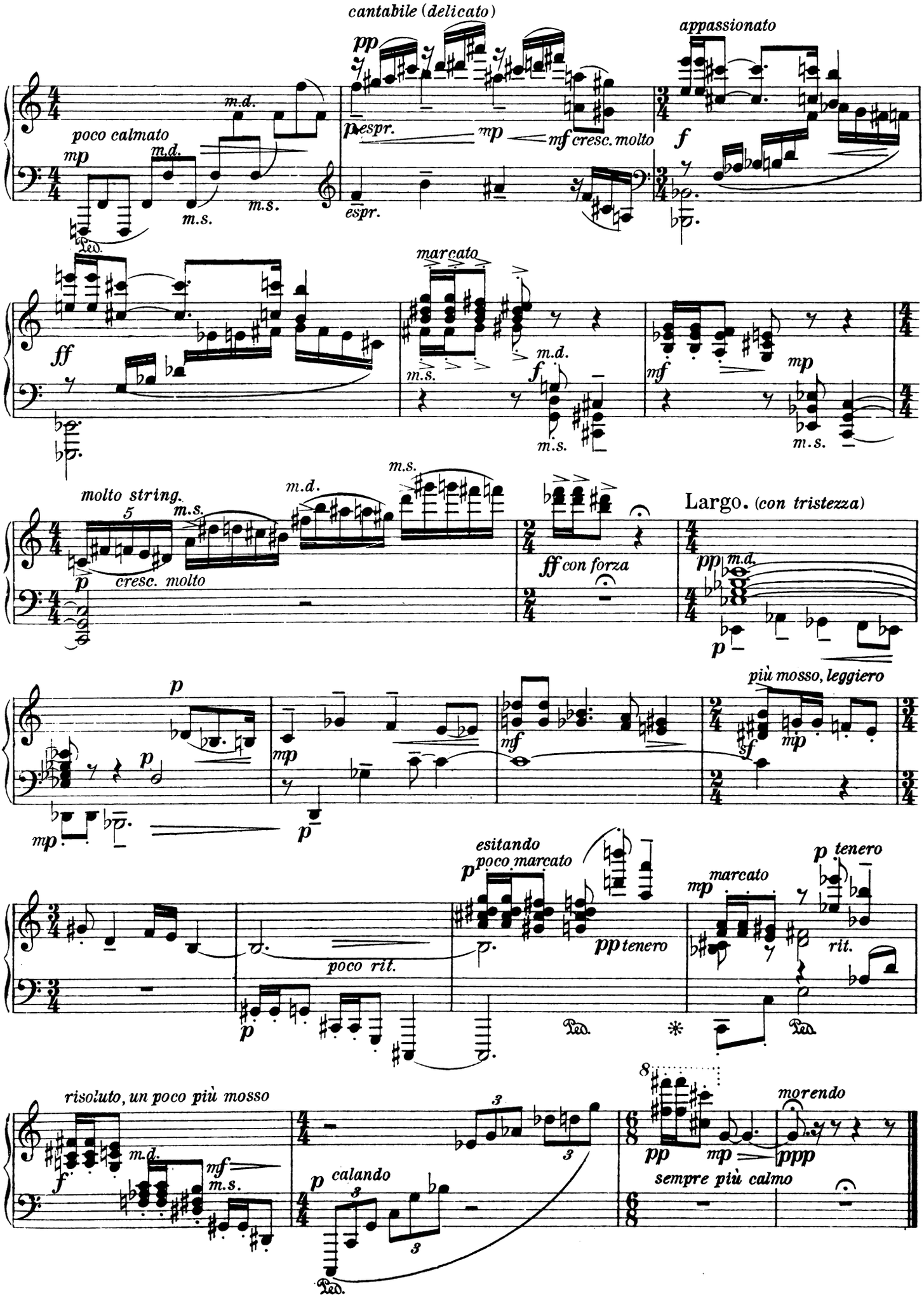
Zwei groteske Stücke.

I.

Alois Hába.

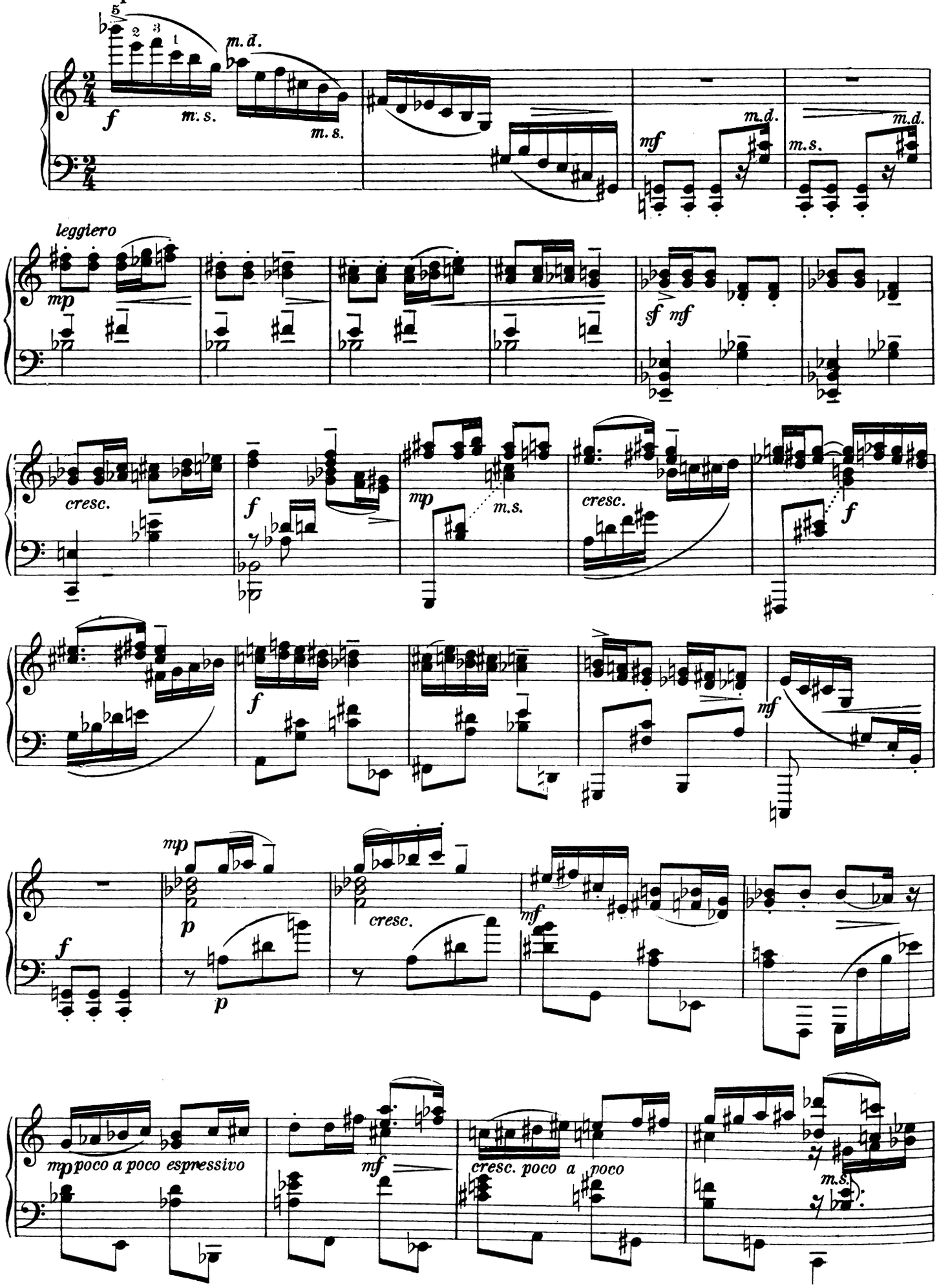


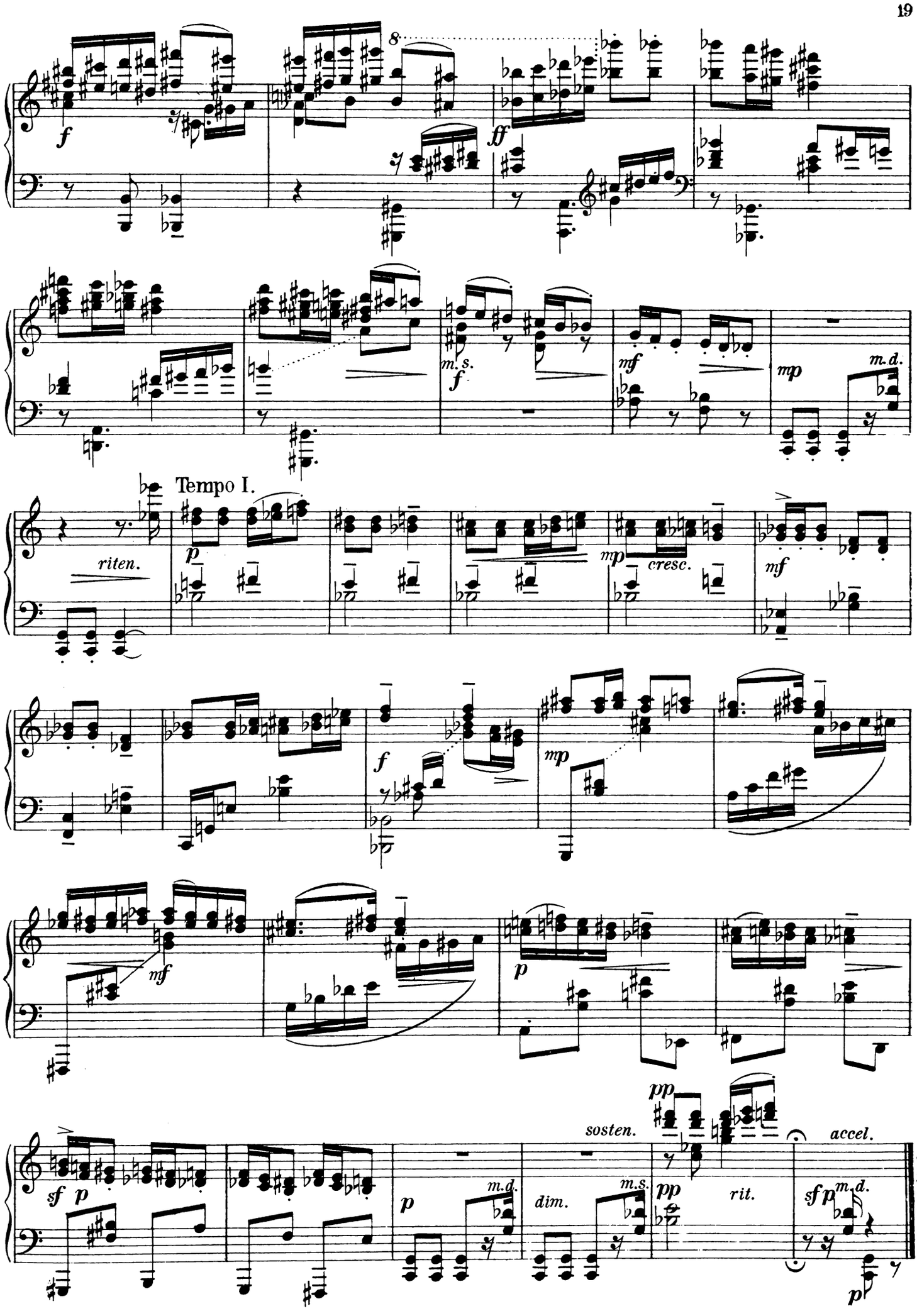
Copyright 1921 by Universal-Edition.


cantabile (delicato)
appassionato
poco calmato
m.d.
m.s.
espr.
mf cresc. molto
marcato
molto string.
cresc. molto
ff con forza
Largo. (con tristezza)
più mosso, leggiero
esitando
poco marcato
pp tenero
poco rit.
marcato
p tenero
rit.
risoluto, un poco più mosso
calando
morendo
sempre più calmo

II.

Tempo di Polka.



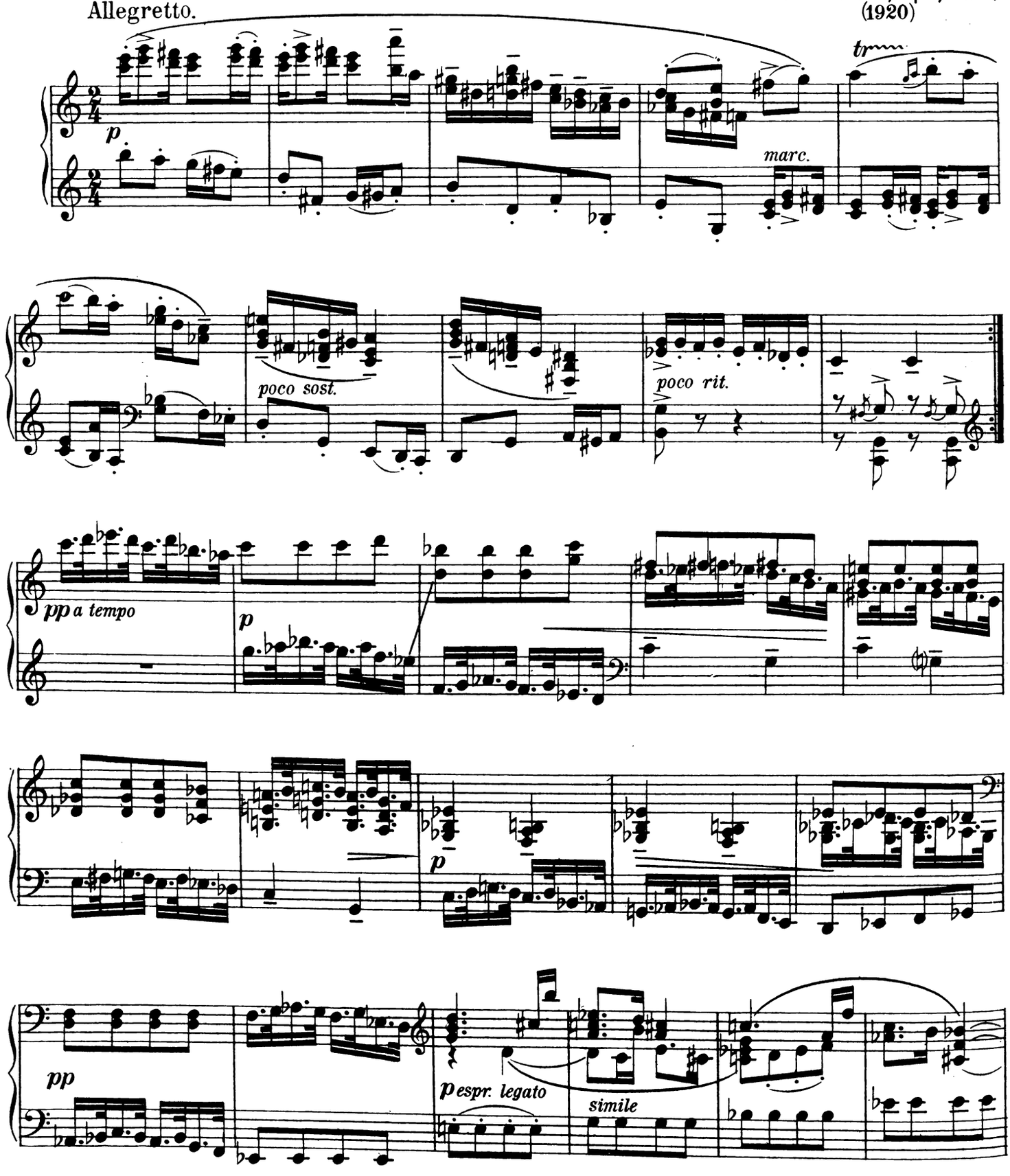

8
f
ff
m.s.
f
mf
mp
m.d.
Tempo I.
riten.
p
mp
cresc.
mf
f
mp
mf
p
sf p
p
m.d.
dim.
m.s.
pp
sosten.
pp
rit.
accel.
sf p
m.d.
p

13.-15.X.1920.

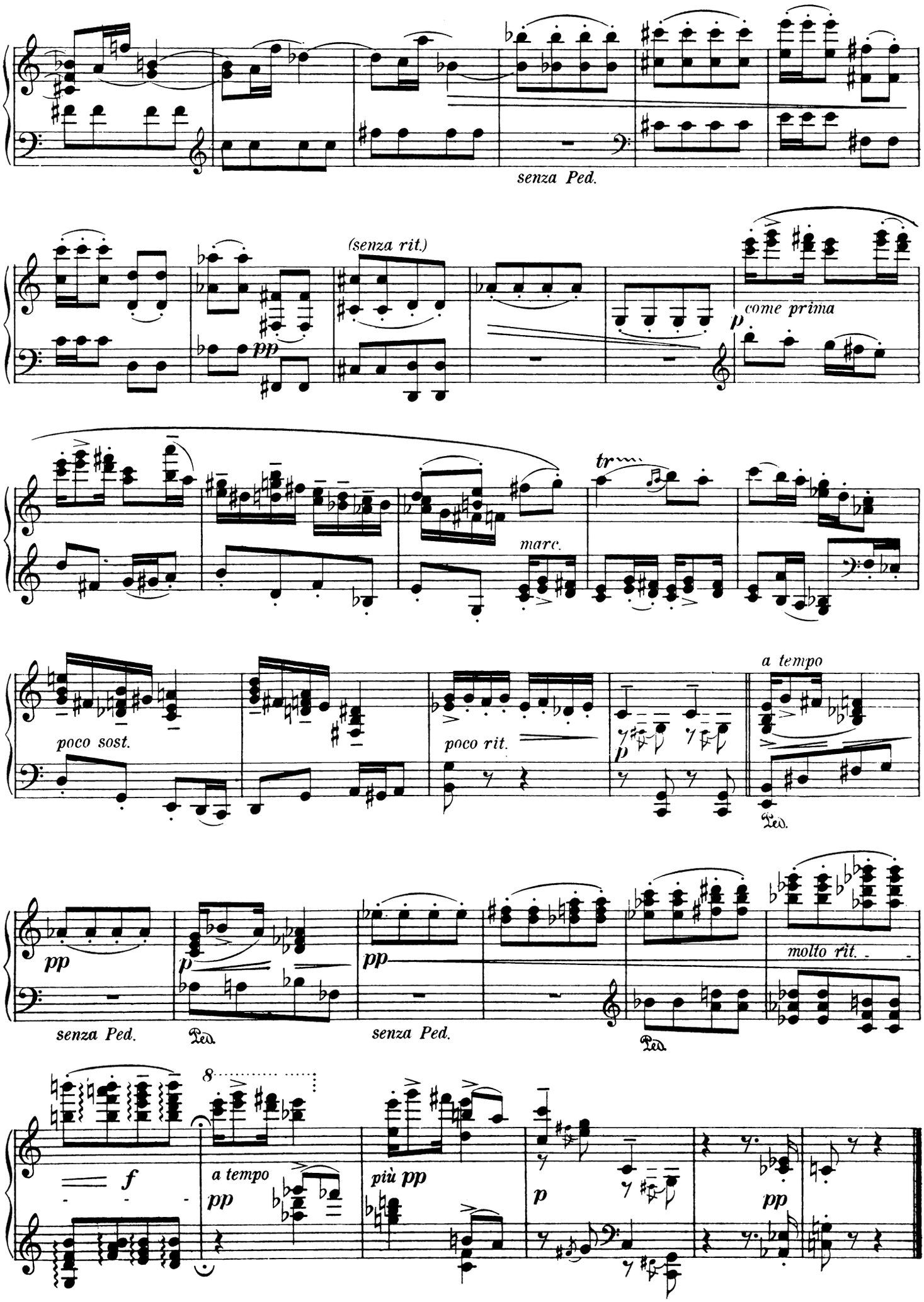
Frau Malla Kochmann in Berlin gewidmet.

TANZSTUDIE.

Ernst Křenek, Op. 1, Nr. 2.
(1920)



Copyright 1921 by Universal-Edition.

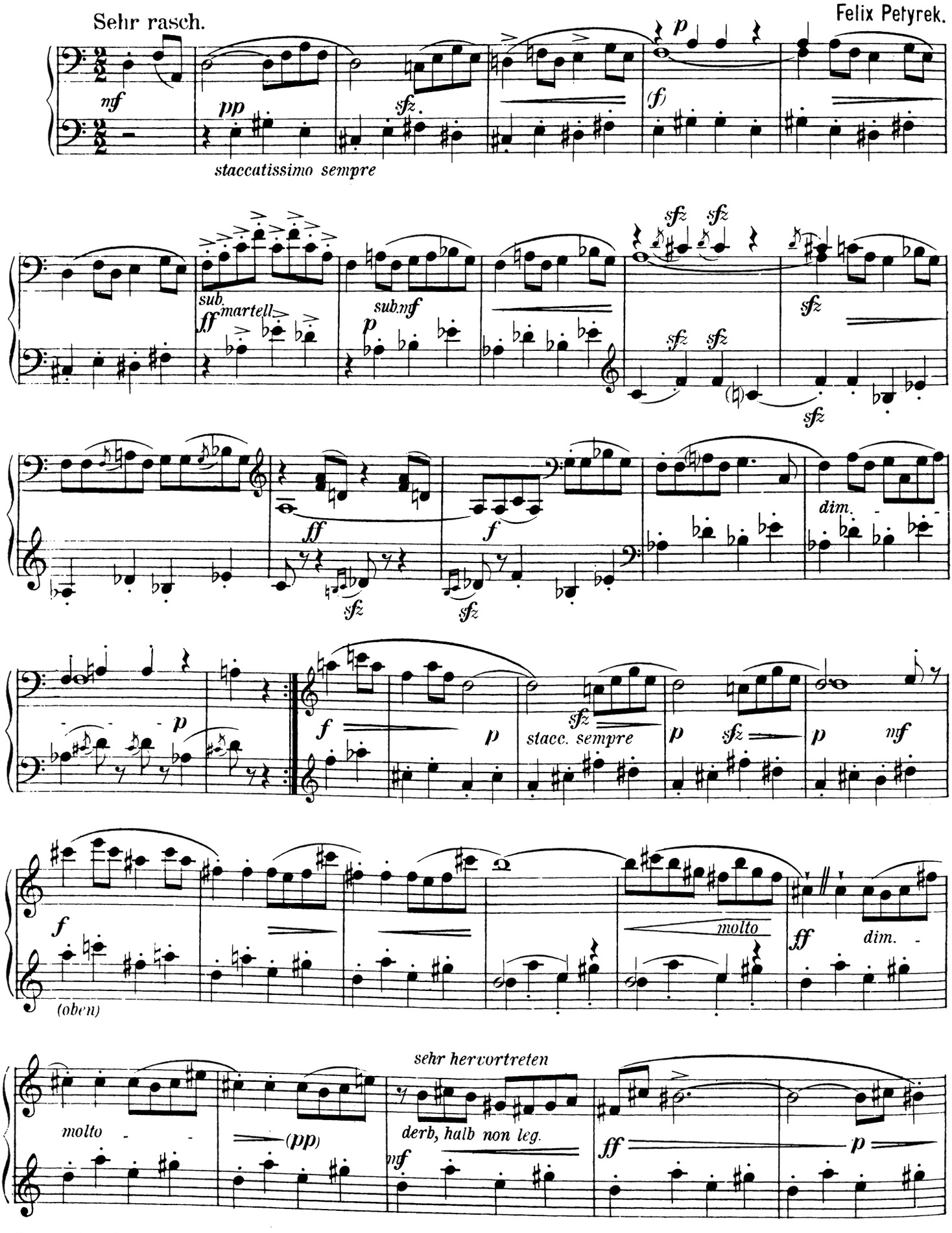

senza Ped.
(senza rit.)
pp
come prima
p
tr
marc.
poco sost.
poco rit.
a tempo
p
Ped.
pp
senza Ped.
p
Ped.
pp
senza Ped.
Ped.
molto rit.
8
f
a tempo
pp
più pp
p
pp

Herrn Kamill Hoffmann.

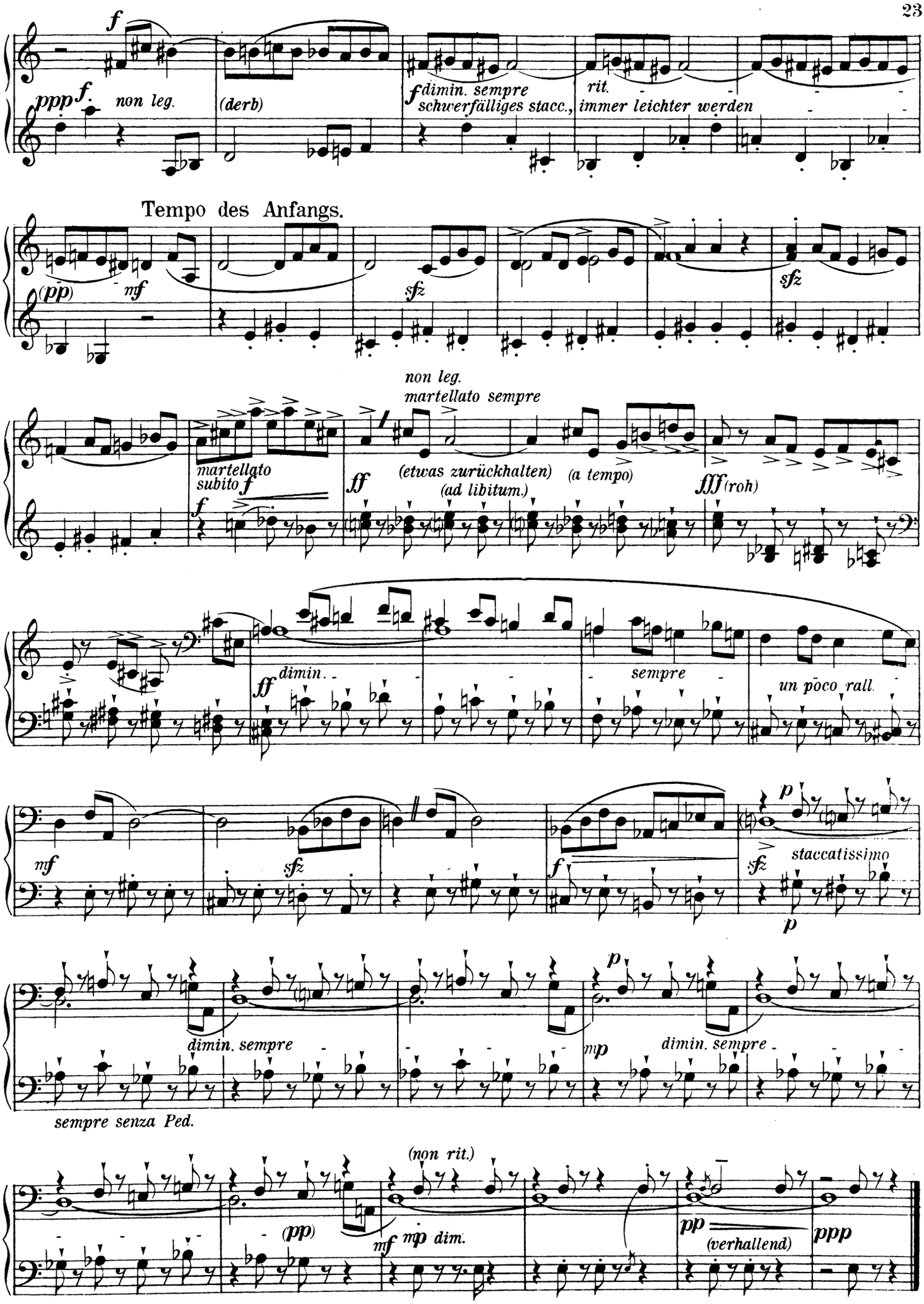
Excentric.

Sehr rasch.

Felix Petyrek.



Copyright 1921 by Universal-Edition.

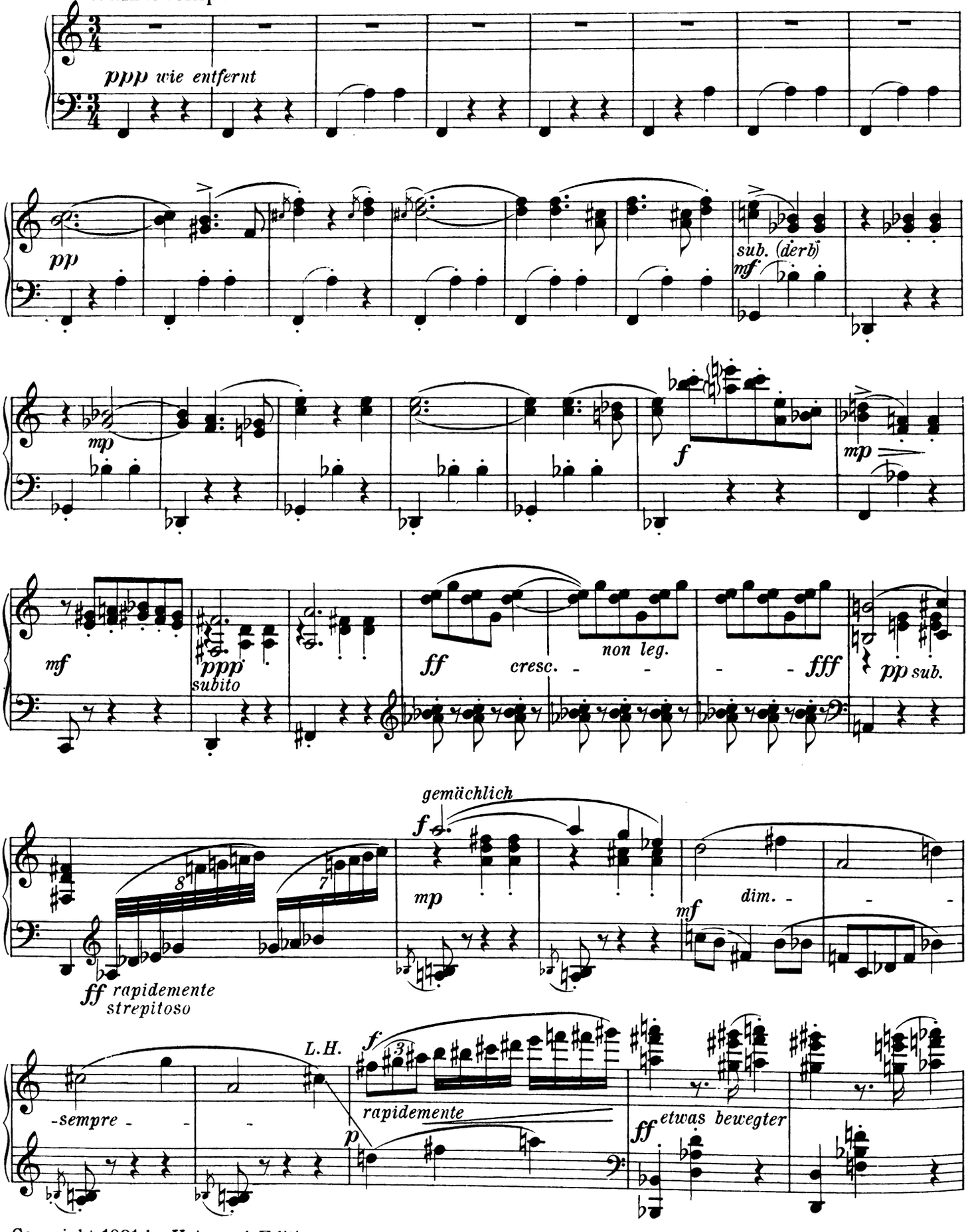

f
ppp f. non leg.
(derb)
f dimin. sempre
schwerfälliges stacc.,
rit.
immer leichter werden
Tempo des Anfangs.
(pp) mf
sfz
sfz
non leg.
martellato sempre
martellato
subito f
f
ff (etwas zurückhalten)
(ad libitum.)
(a tempo)
fff (roh)
ff dimin.
sempre
un poco rall.
mf
sfz
f
sfz
staccatissimo
p
p
dimin. sempre
mp
dimin. sempre
sempre senza Ped.
(non rit.)
(pp)
mf mp dim.
pp
(verhallend)
ppp

Herrn Carl Seelig freundschaftlich zugeeignet.

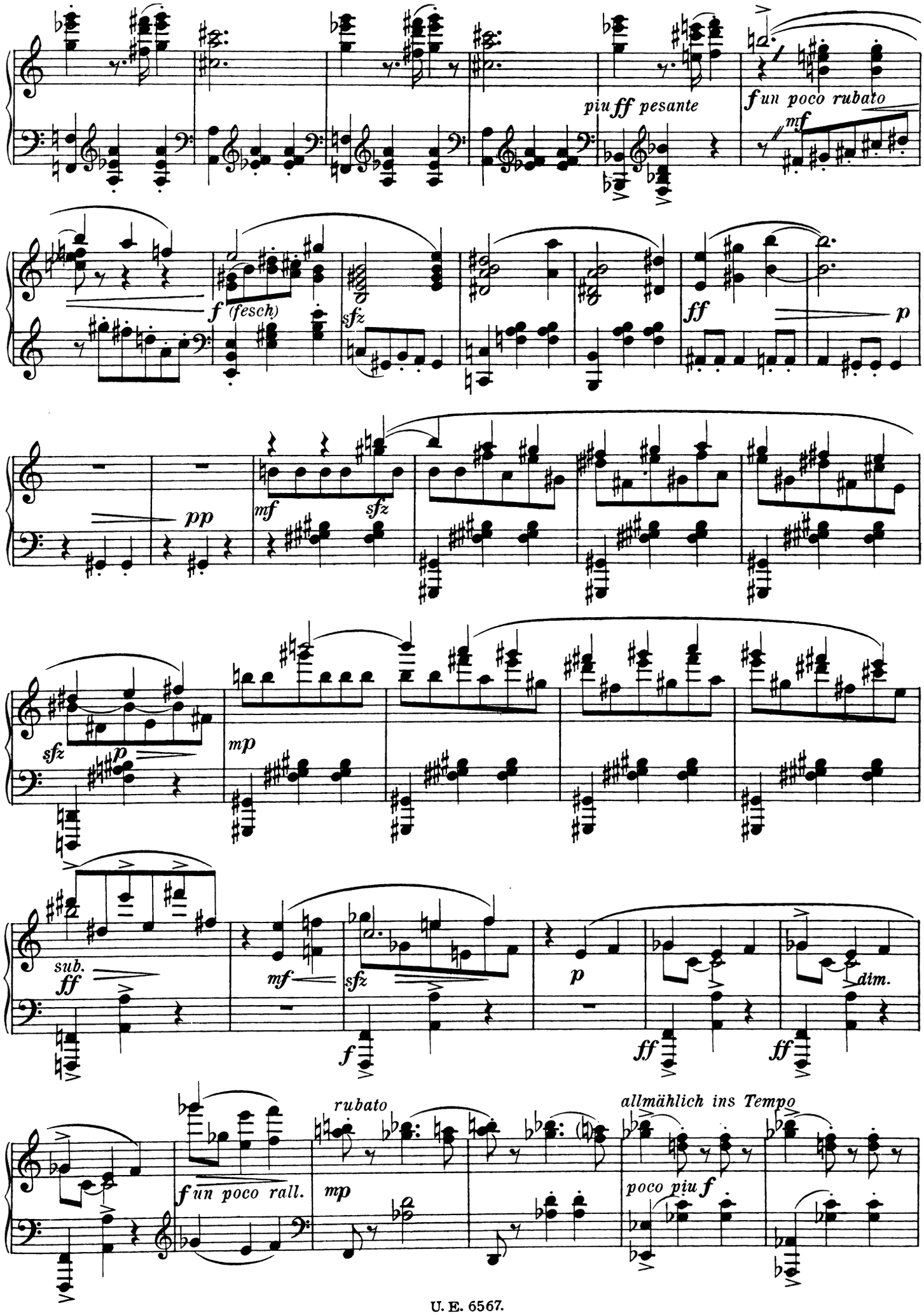
WURSTELPRATER.

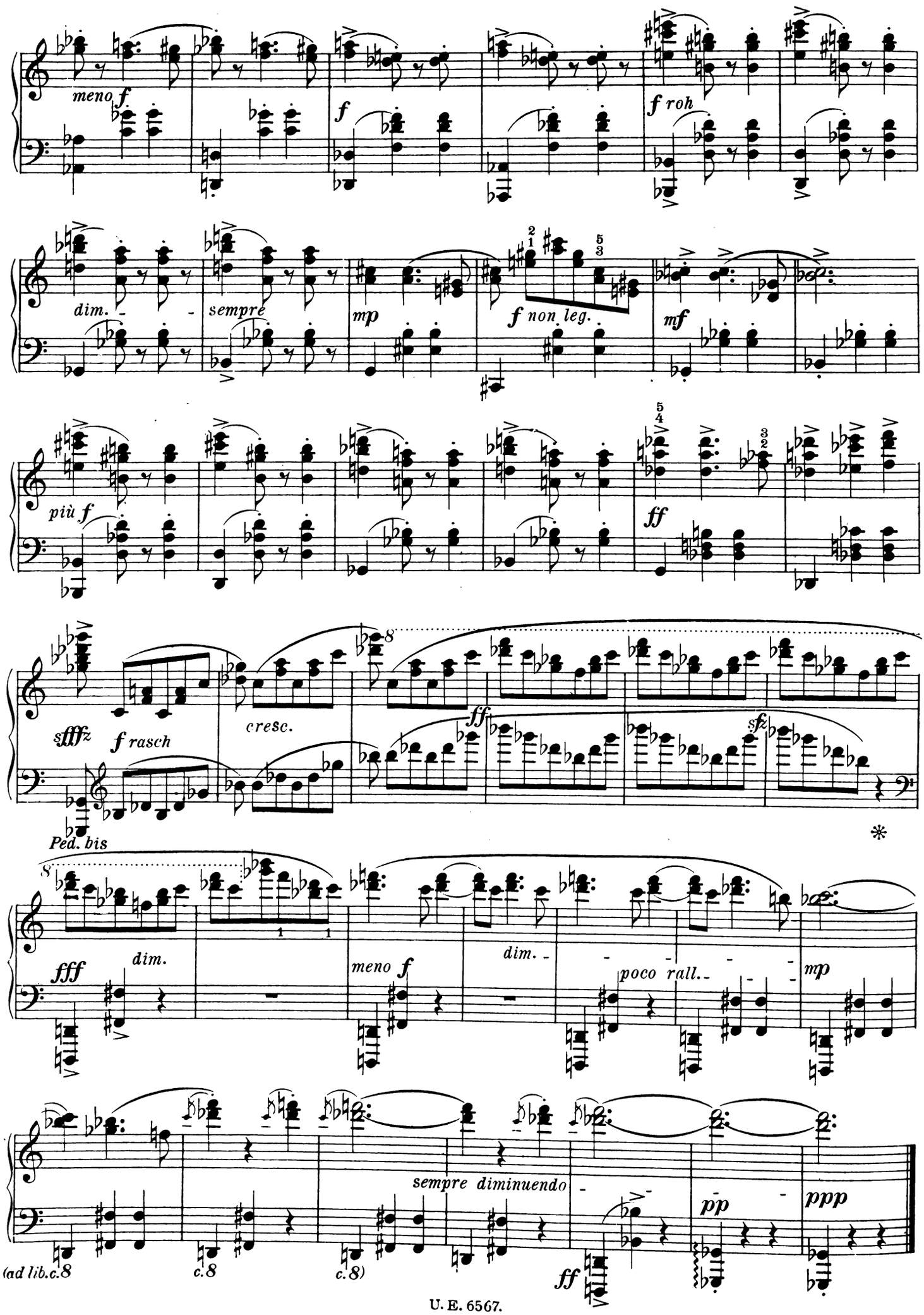
Felix Petyrek.

Walzertempo.



Copyright 1921 by Universal-Edition.

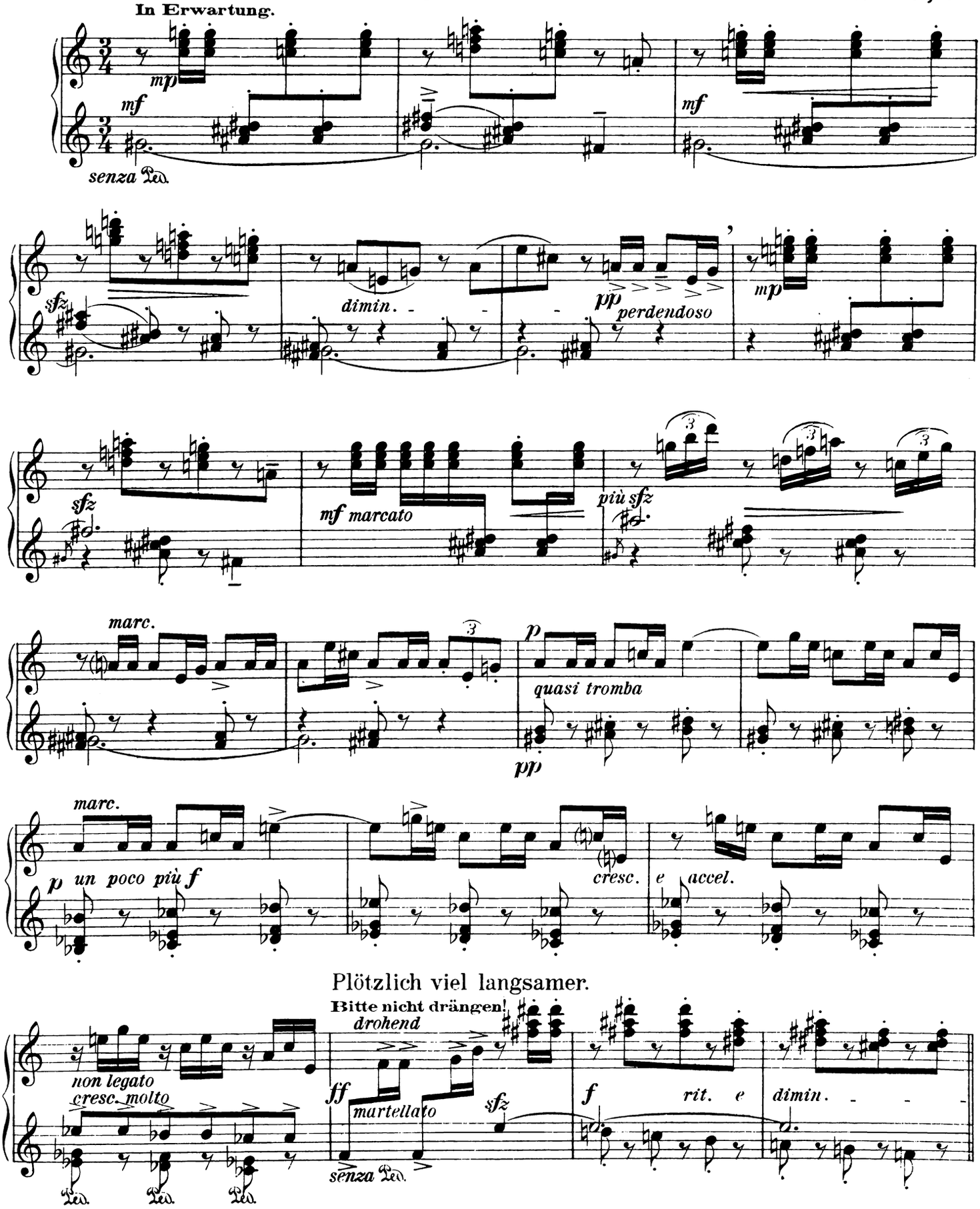

piu ff pesante
f un poco rubato
mf
f (fesch)
sfz
ff
p
pp
mf
sfz
sfz
p
mp
sub.
ff
mf
sfz
f
p
ff
dim.
ff
rubato
allmählich ins Tempo
f un poco rall.
mp
poco piu f


meno f
f
f roh
dim.
sempre
mp
f non leg.
mf
più f
ff
sfffz
f rasch
cresc.
ff
sfz
Ped. bis
*
fff
dim.
meno f
dim.
poco rall.
mp
sempre diminuendo
pp
ppp
(ad lib.c.8
c.8
c.8)
ff

Der offizielle Empfang.

Steifes, gemessenes Marschtempo. Felix Petyrek.

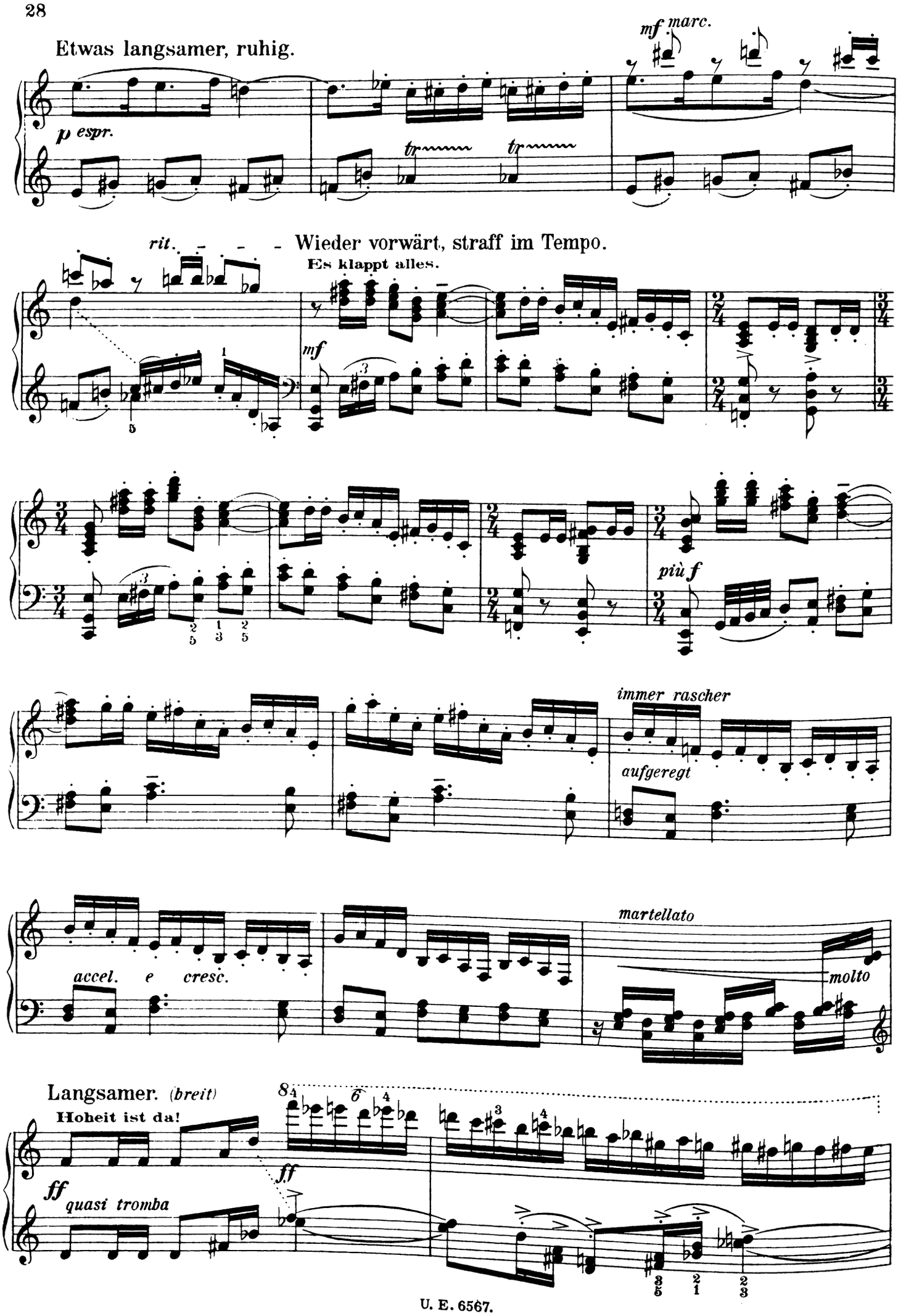
In Erwartung.

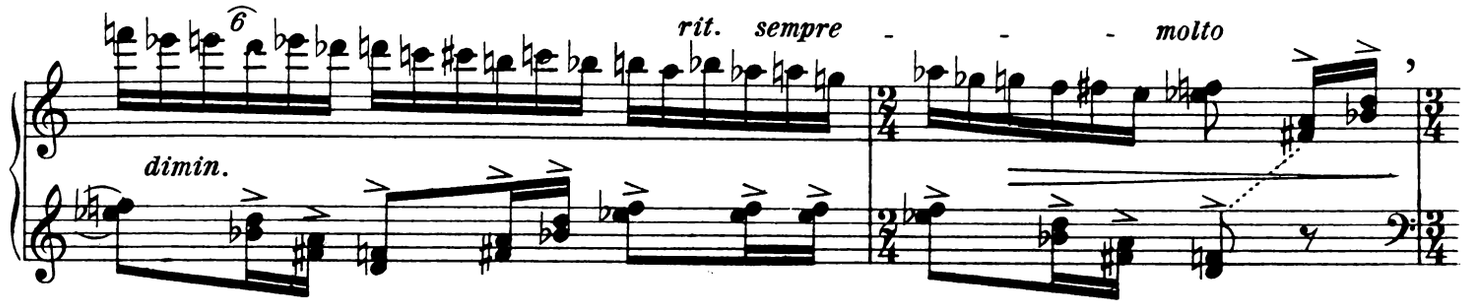


Plötzlich viel langsamer.

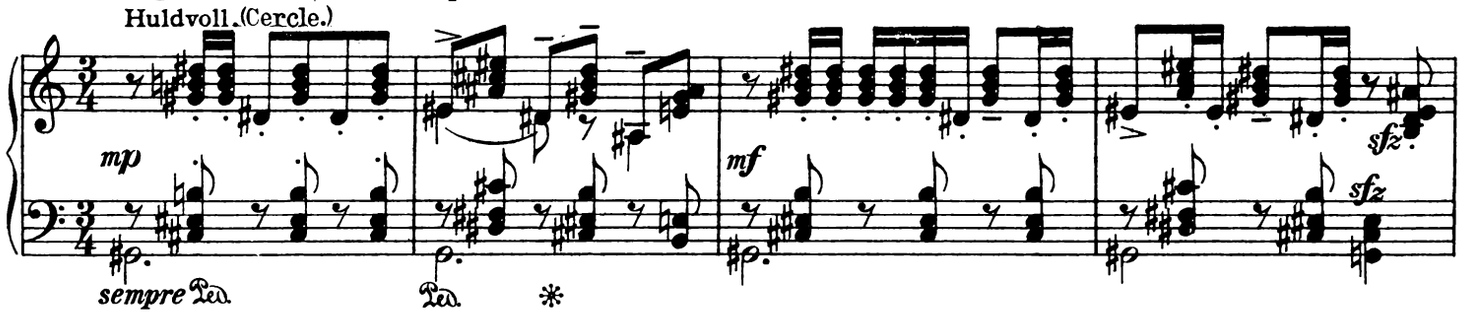
Bitte nicht drängen!

Copyright 1921 by Universal-Edition.

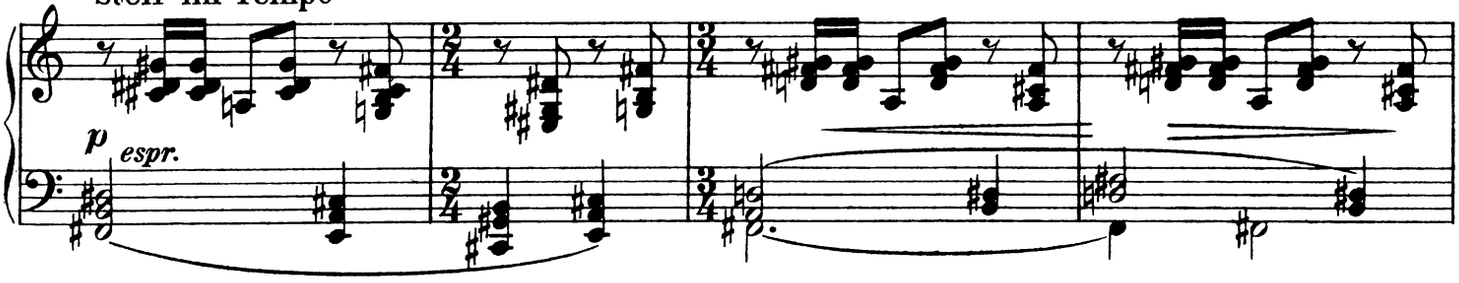

Etwas langsamer, ruhig.
mf marc.
p espr.
tr
tr
rit. - - - Wieder vorwärt, straff im Tempo.
Es klappt alles.
mf
più f
immer rascher
aufgeregt
accel. e cresc.
martellato
molto
Langsamer. (breit)
Hoheit ist da!
ff
quasi tromba
ff

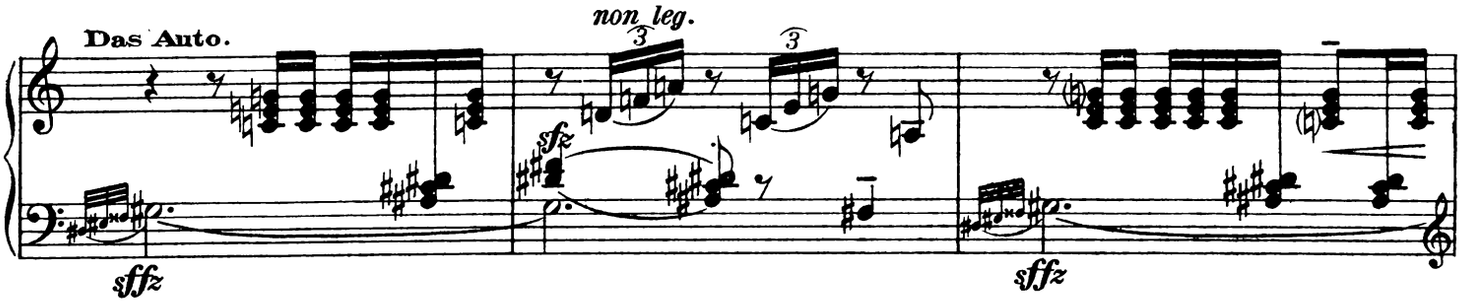


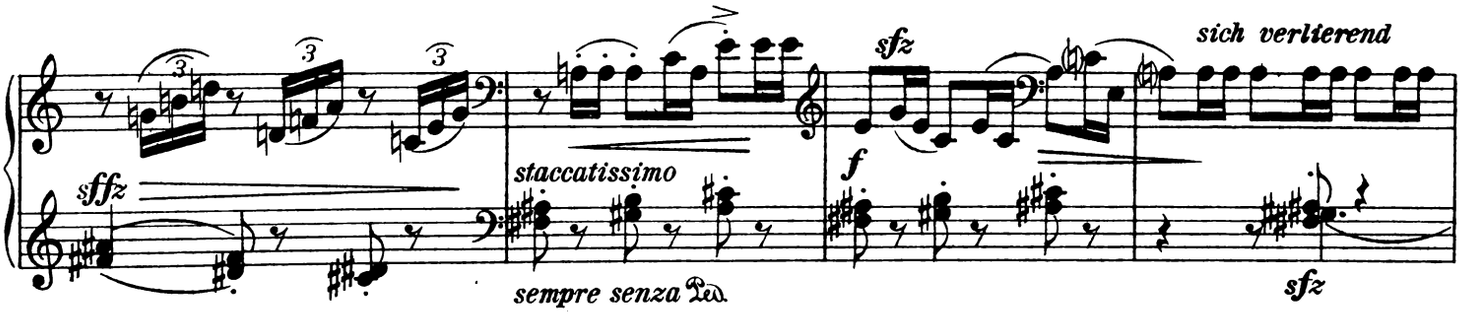
Ruhiger, straff im Tempo.

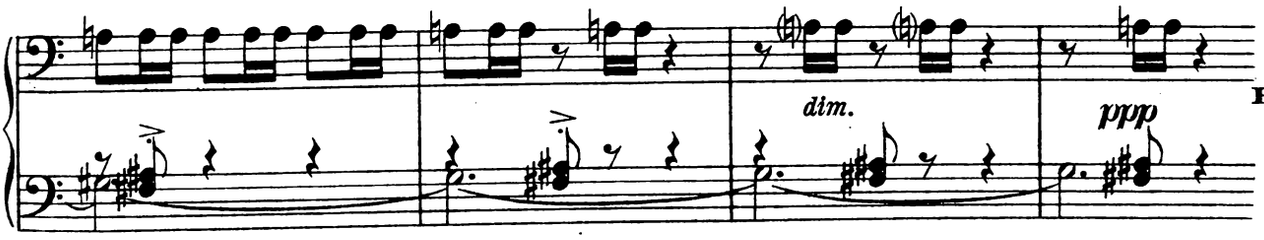


steif im Tempo









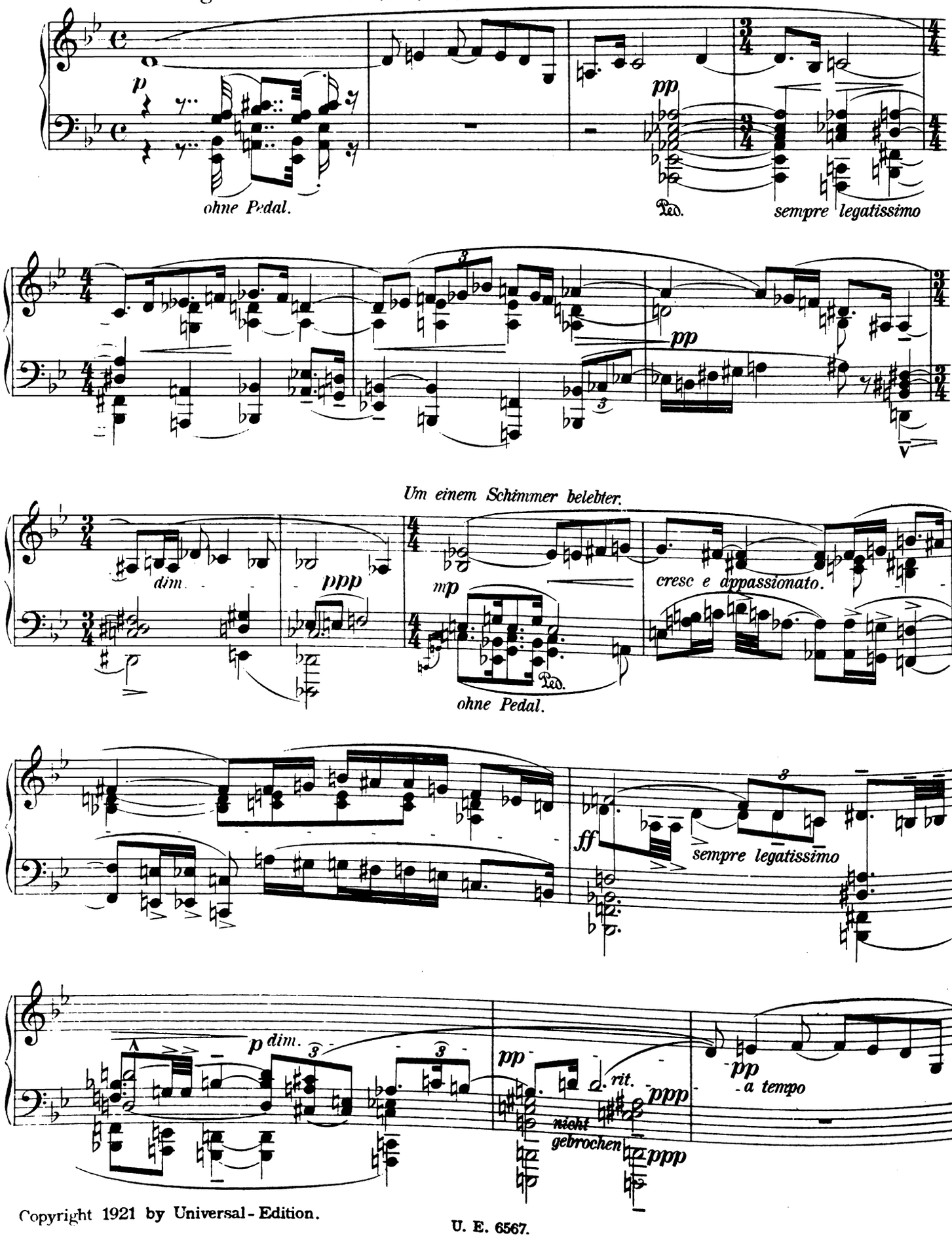
Hier verschwindet das Auto um die Ecke.

Zwei kleine Klavierstücke.

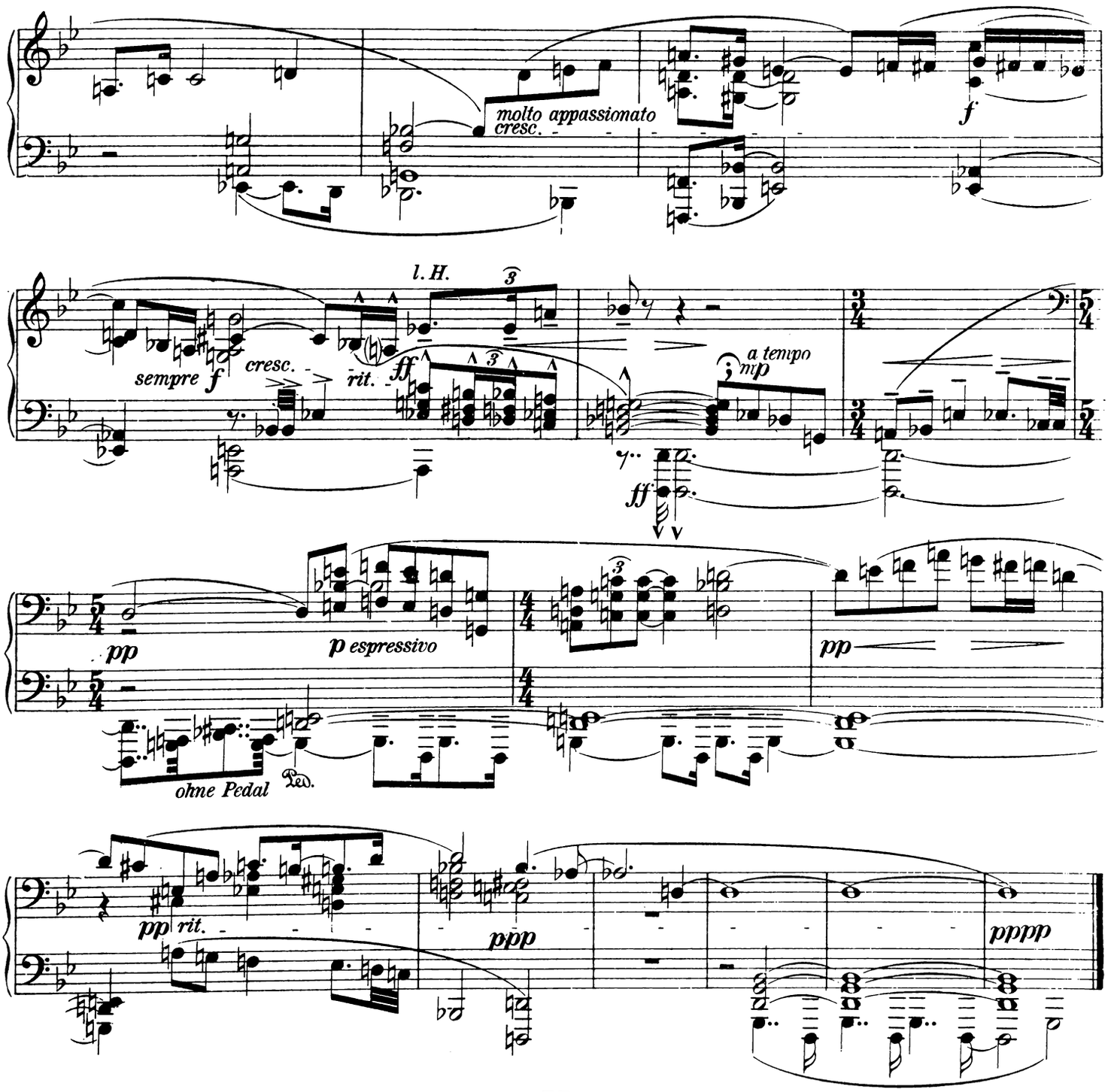
I.

Karol Rathaus.

Sehr langsam. *(Ganz matt, hoffnungslos.)*

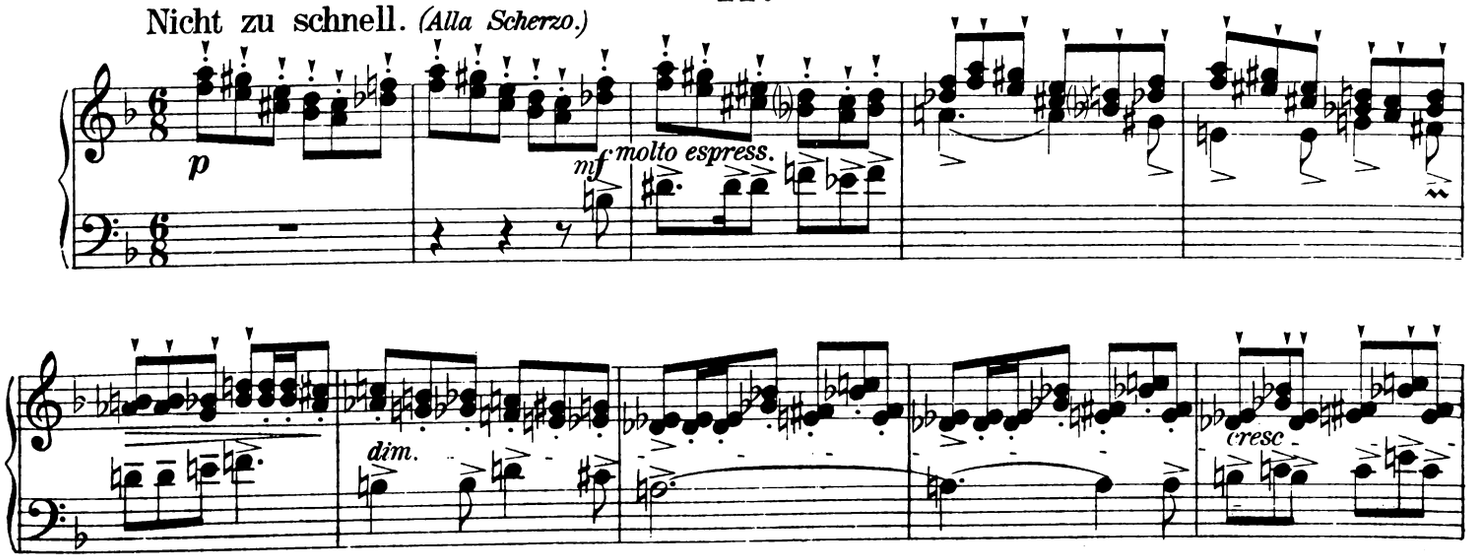


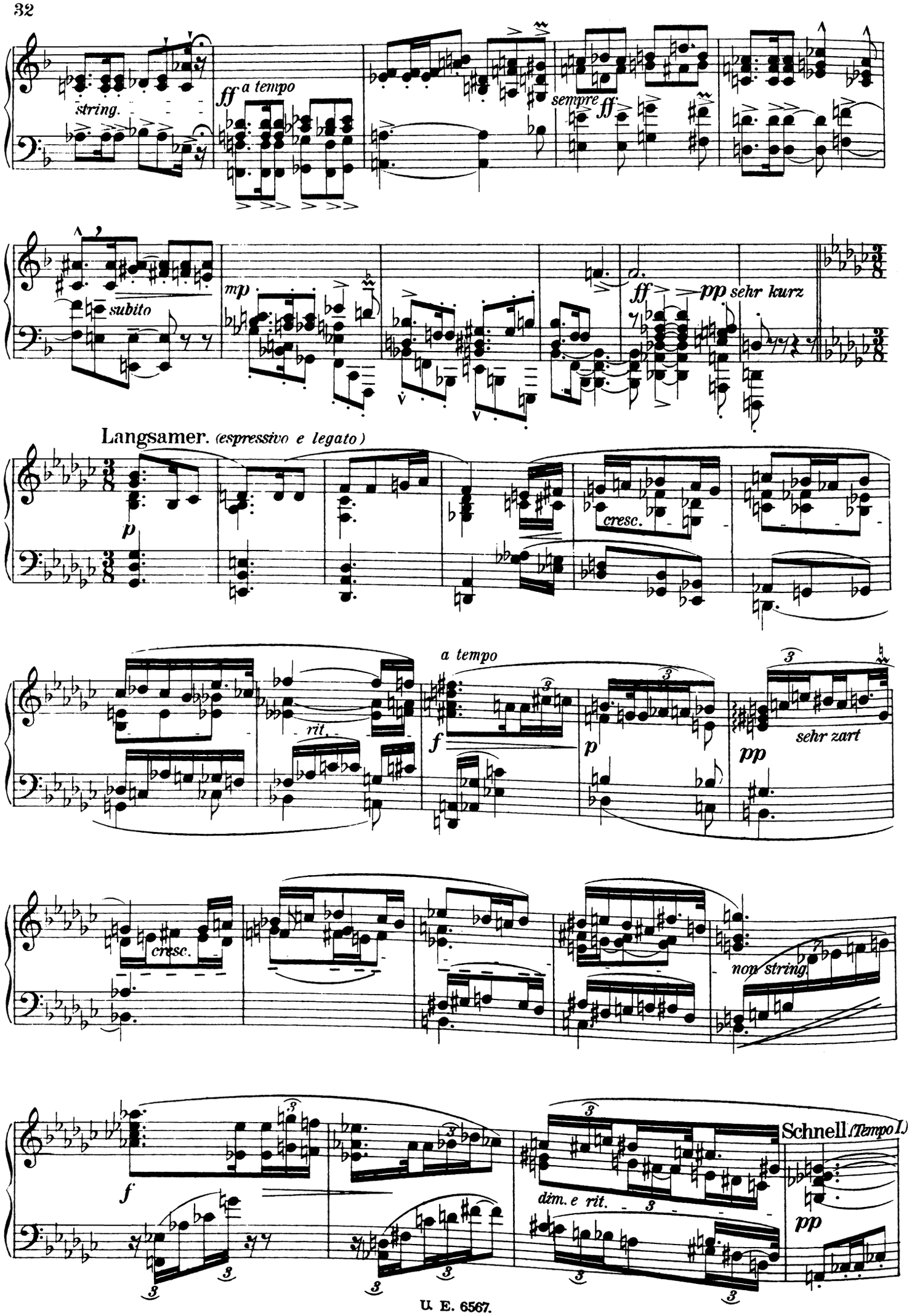
Copyright 1921 by Universal-Edition.

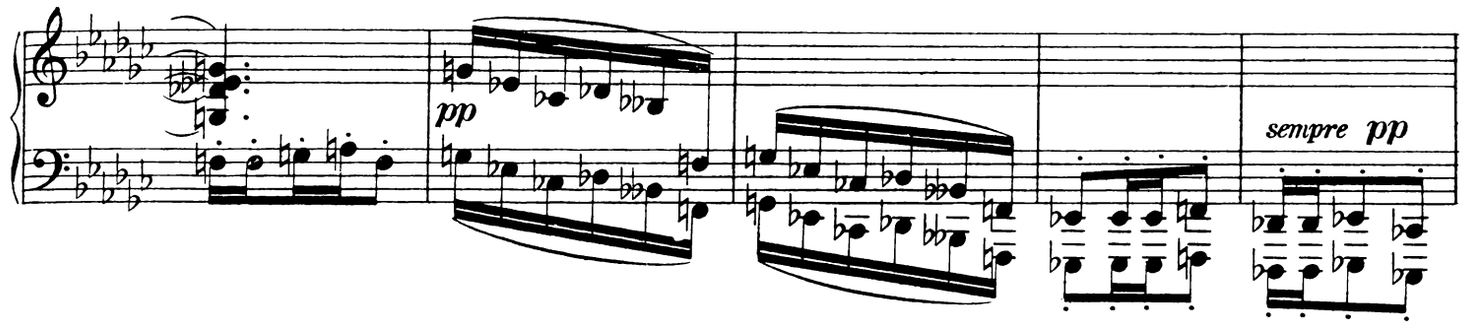


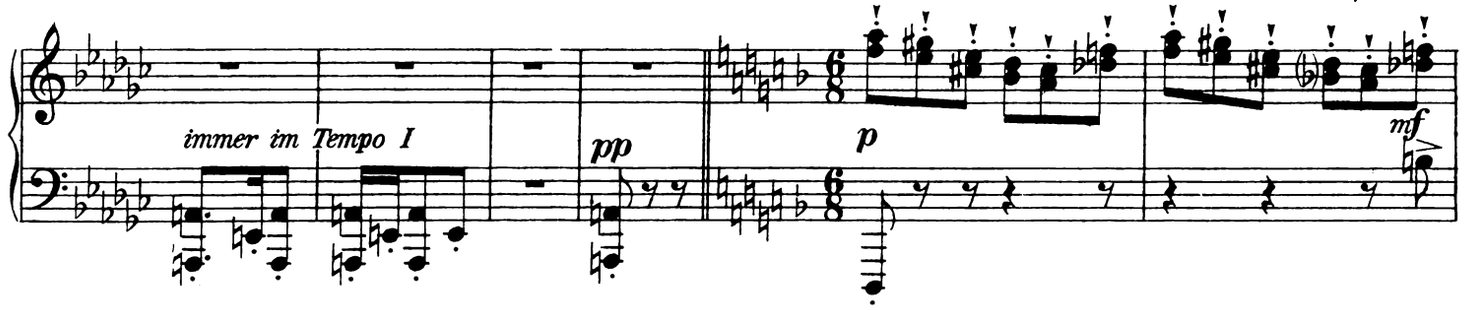
II.

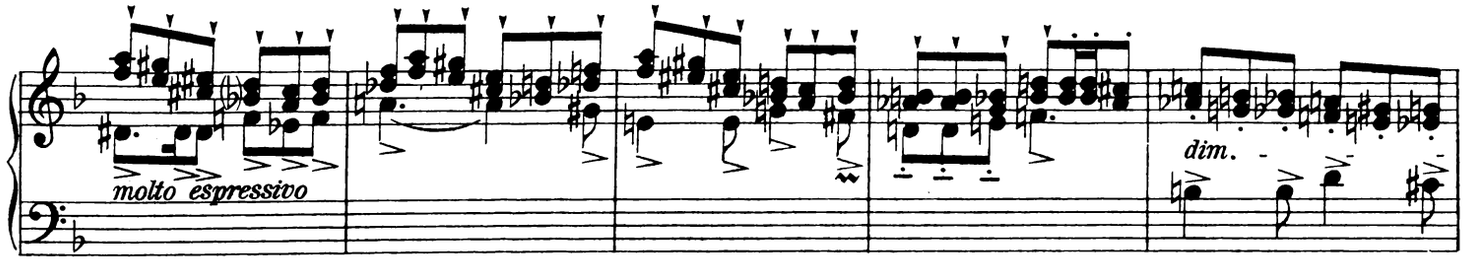
Nicht zu schnell. *(Alla Scherzo.)*

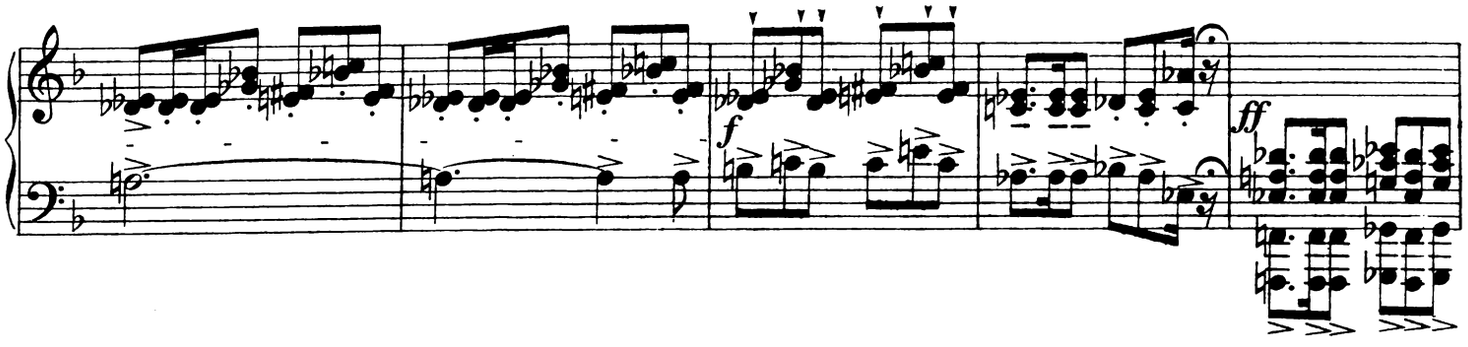


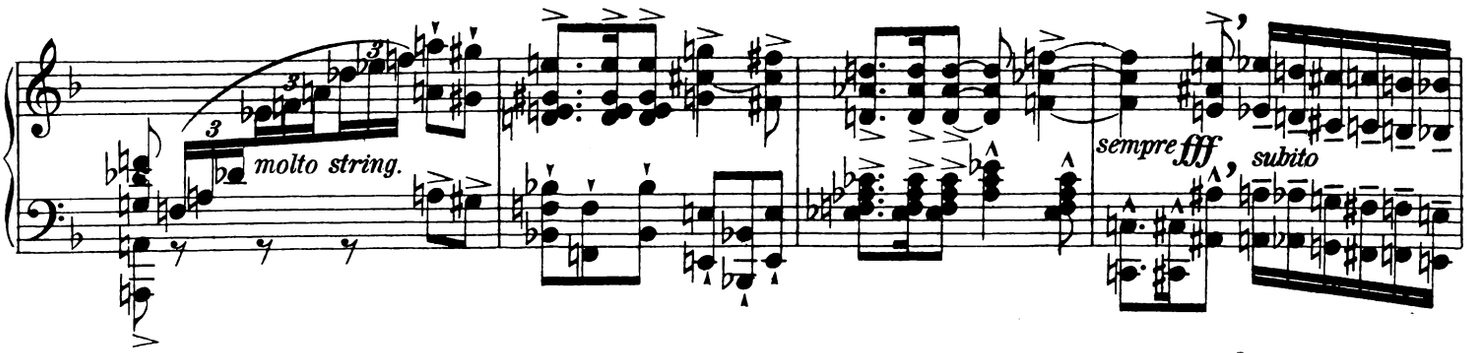

string.
ff a tempo
sempre ff
subito
mp
ff
pp sehr kurz
Langsamer. (espressivo e legato)
p
cresc.
rit.
a tempo
f
p
pp
sehr zart
cresc.
non string.
f
dim. e rit.
Schnell. (Tempo I.)
pp

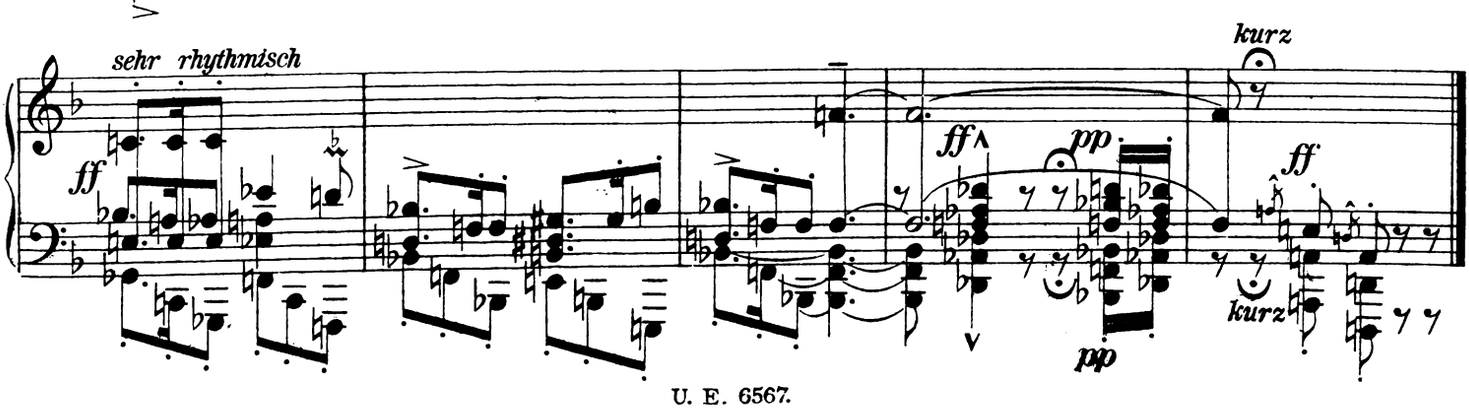

pp
sempre pp


immer im Tempo I
pp
p
mf


molto espressivo
dim.

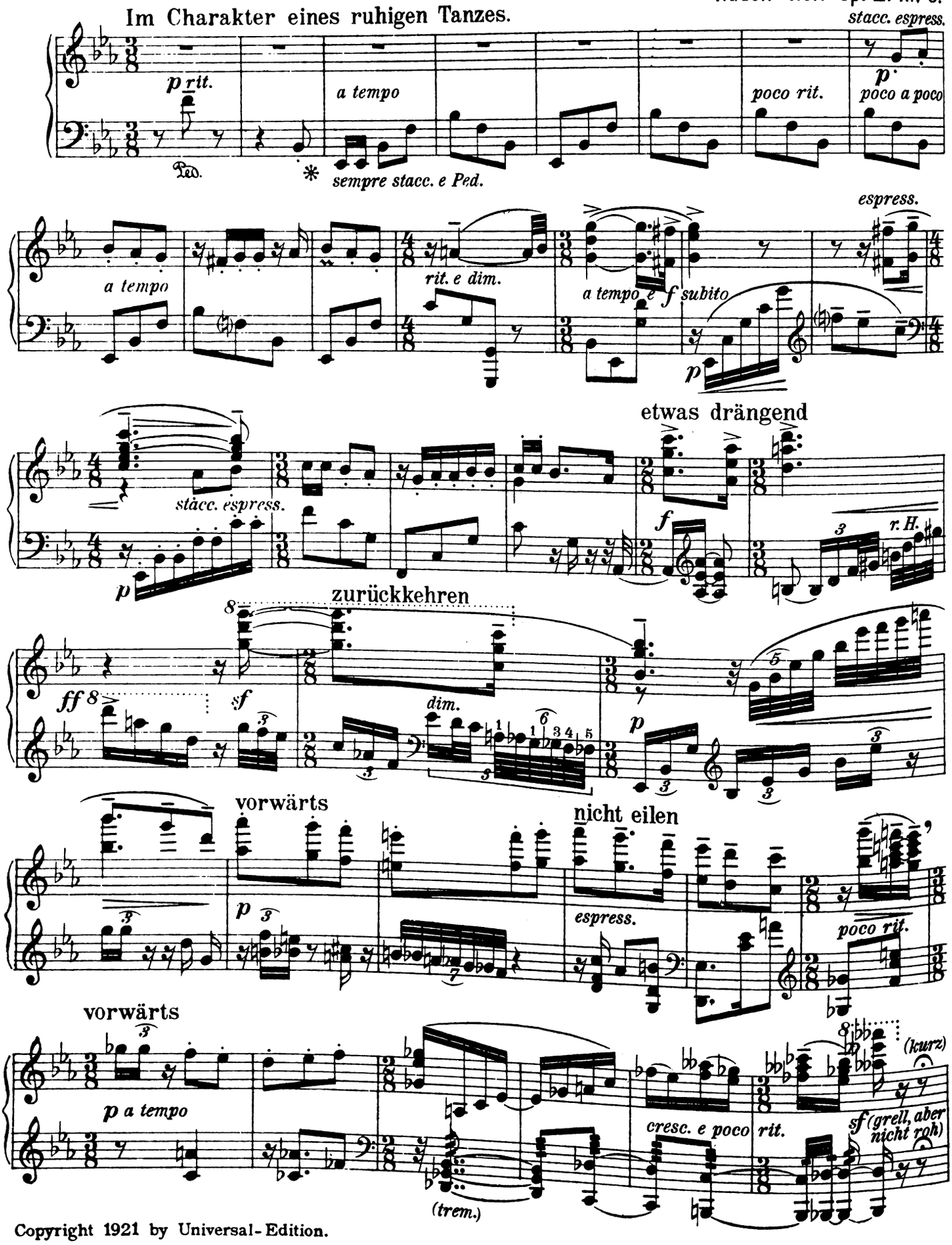

f
ff


molto string.
sempre fff
subito

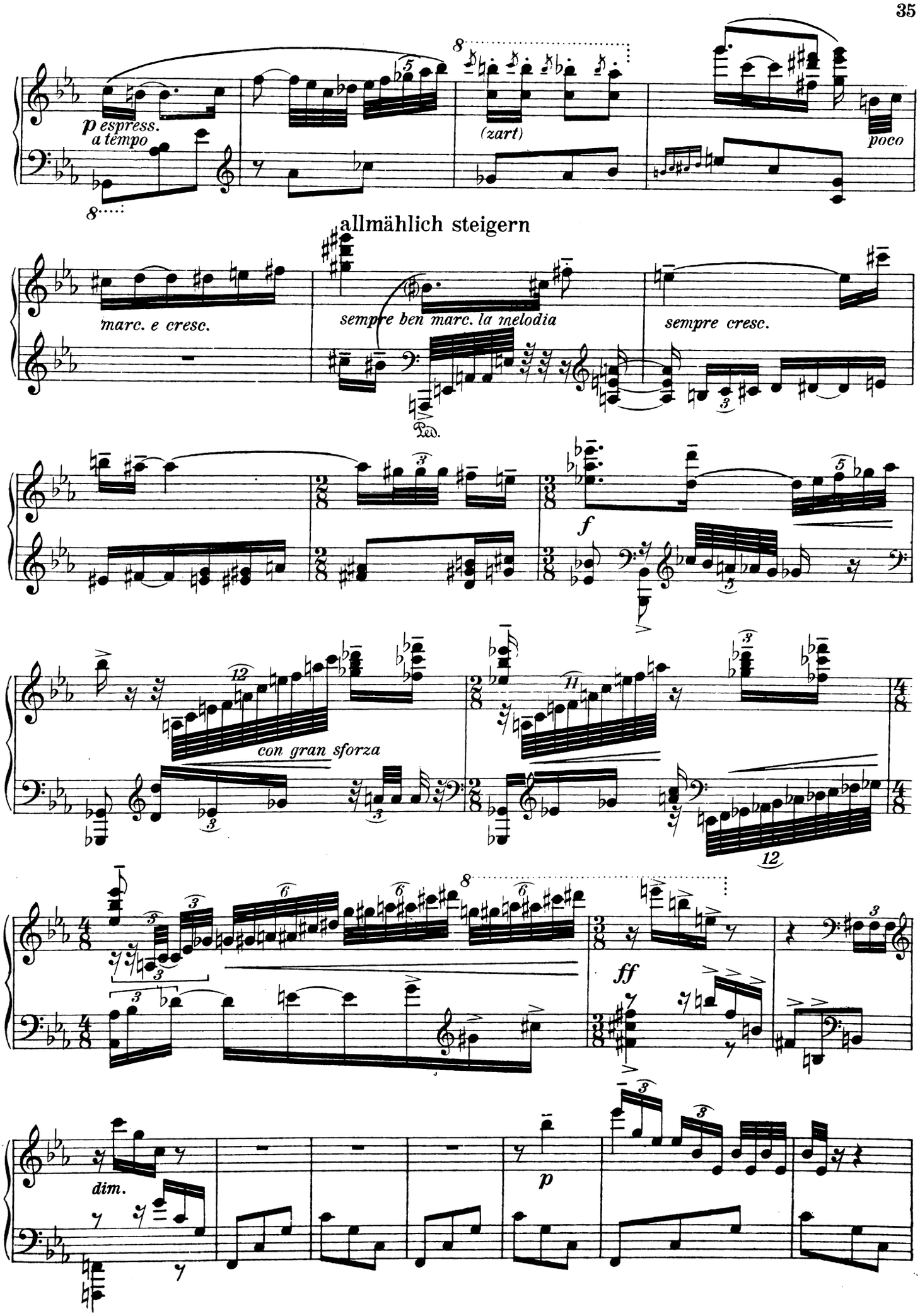

sehr rhythmisch
ff
ff
pp
pp
kurz
ff
kurz

Aus „Terassen."

Rudolf Réti Op. 2. Nr. 3.



Copyright 1921 by Universal-Edition.


p espress.
a tempo
(zart)
poco
allmählich steigern
marc. e cresc.
sempre ben marc. la melodia
sempre cresc.
Ped.
f
con gran sforza
ff
dim.
p

wie anfangs (ruhig)

pp rit.

tr (trillo) molto f p espr. espr.

pp allmählich fließender sf cresc. f tr

etwas drängend

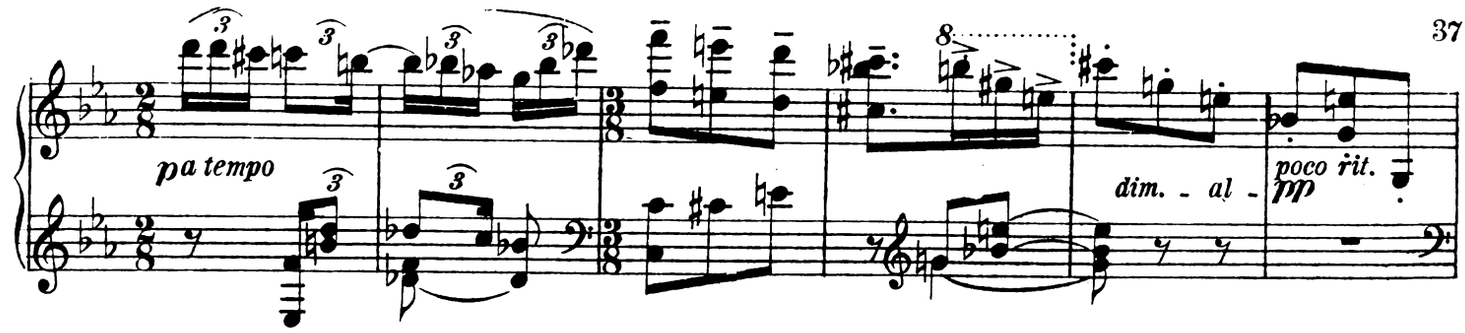
più f cresc.

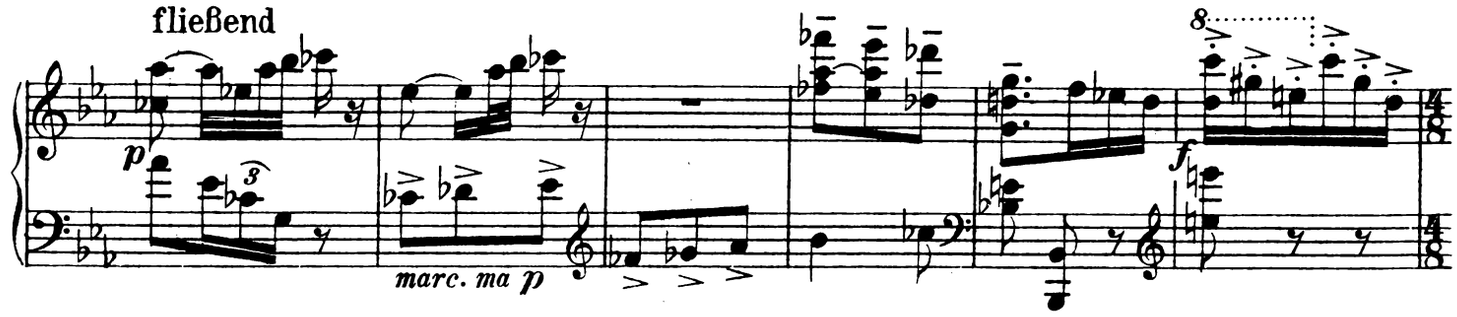
zurückkehren

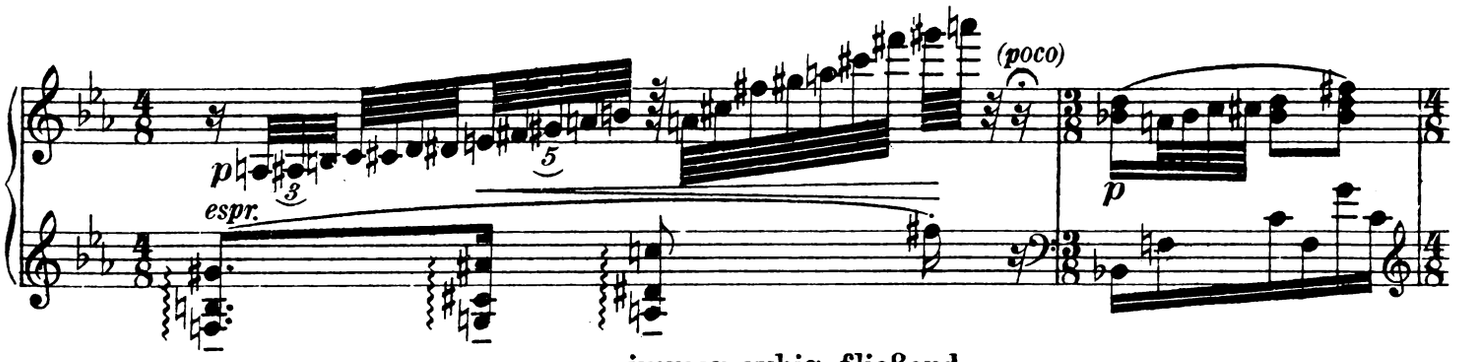
ff meno f

nicht schleppen

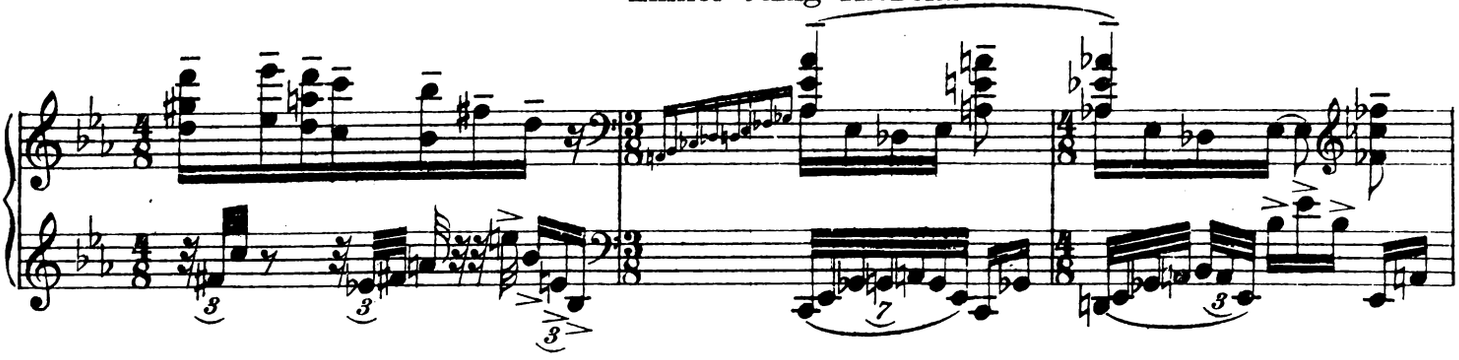
p poco rit.



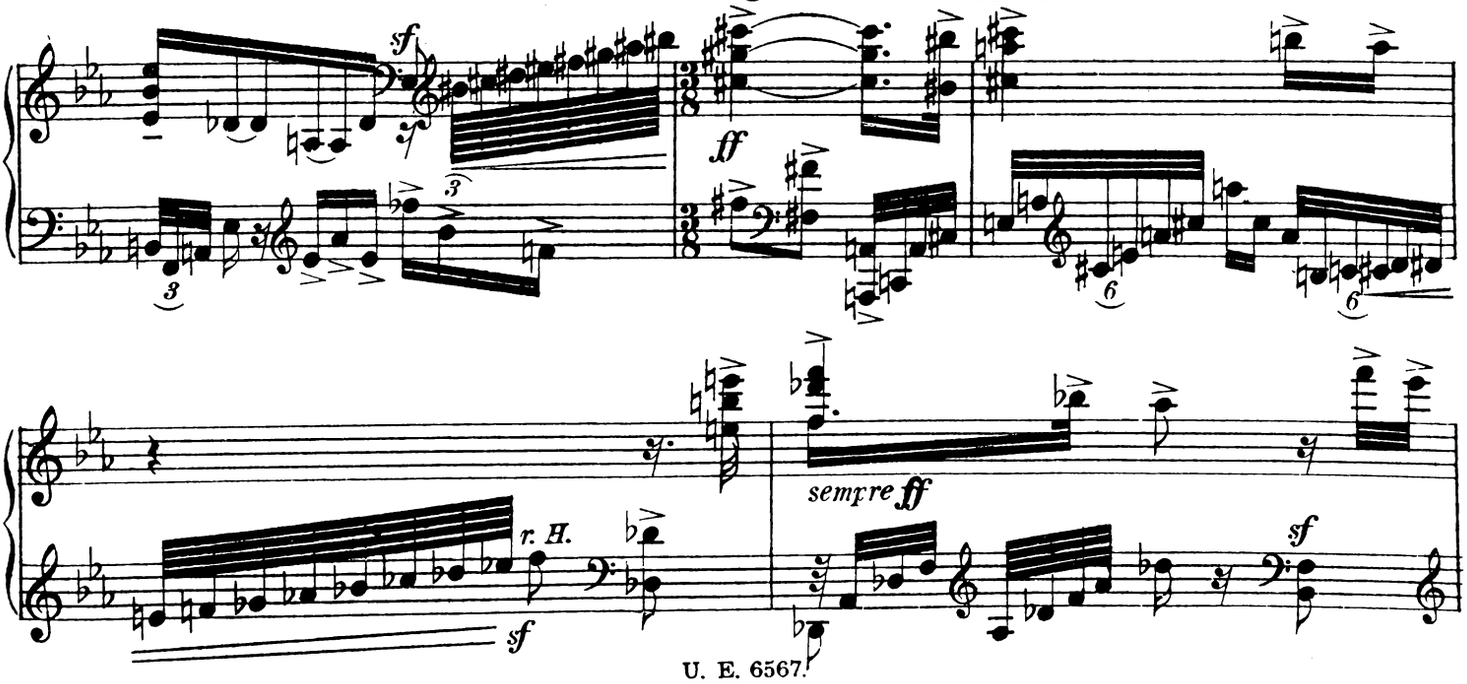


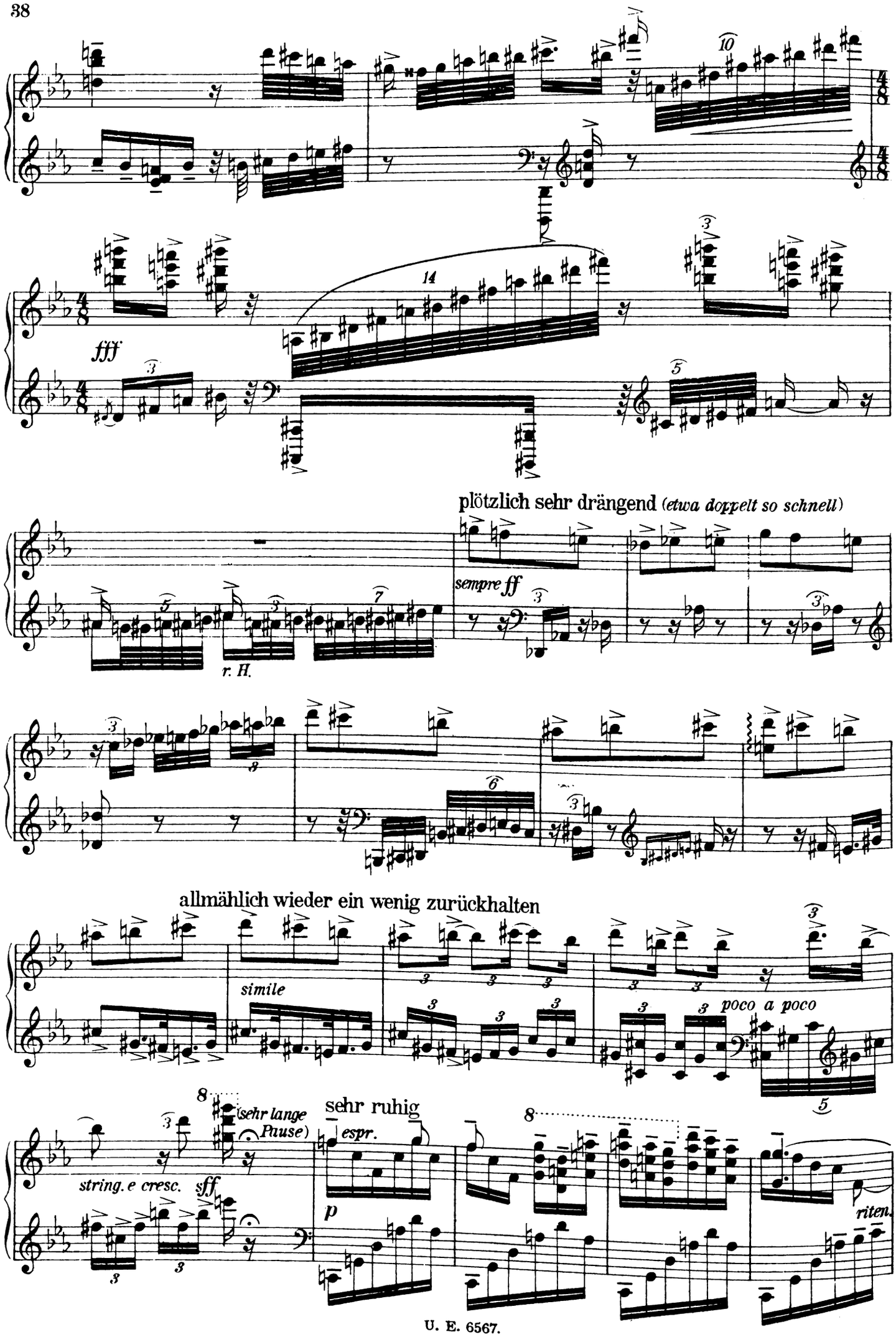


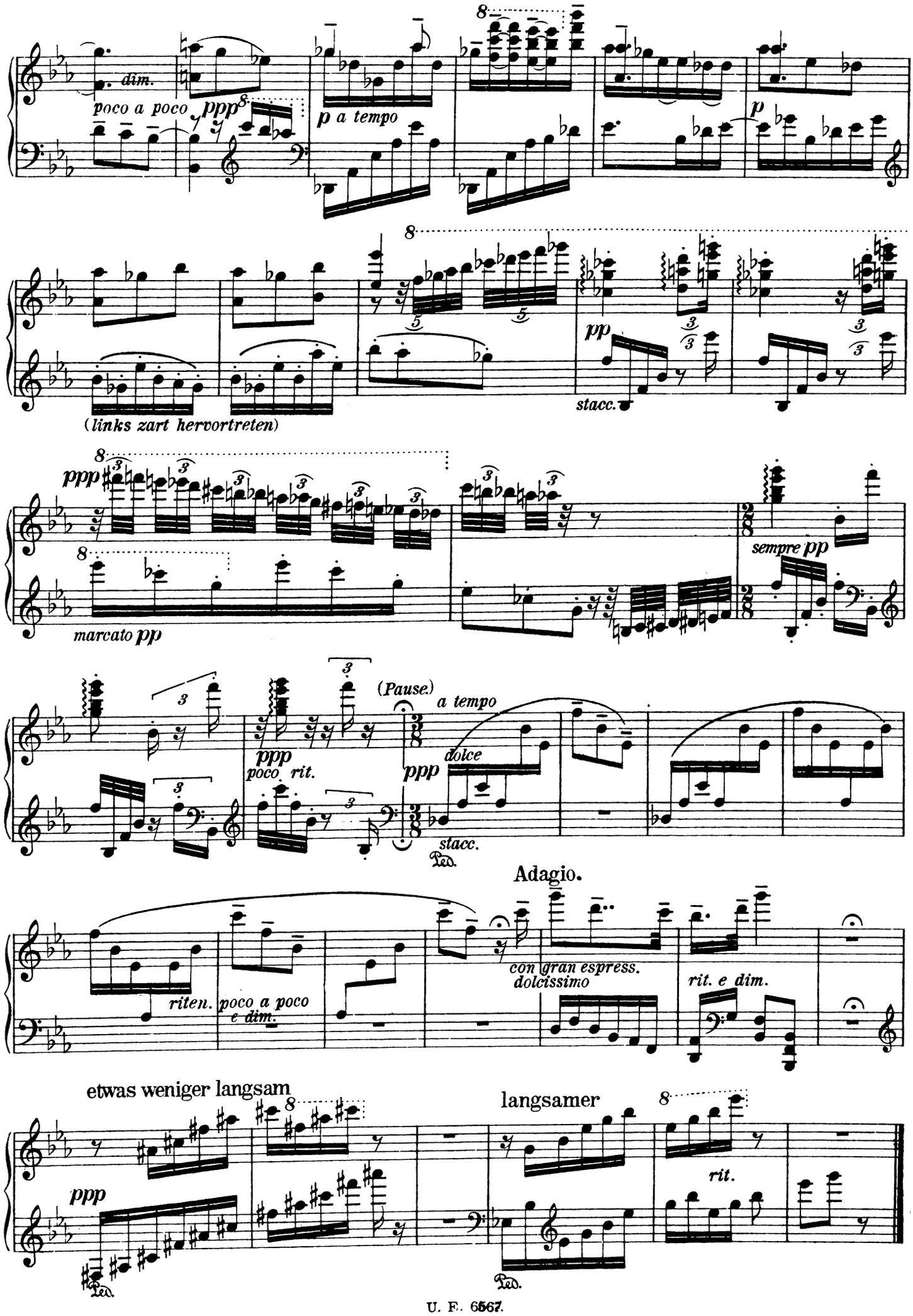
immer ruhig fließend



Großer Aufschwung. *(nur nicht schleppen!)*



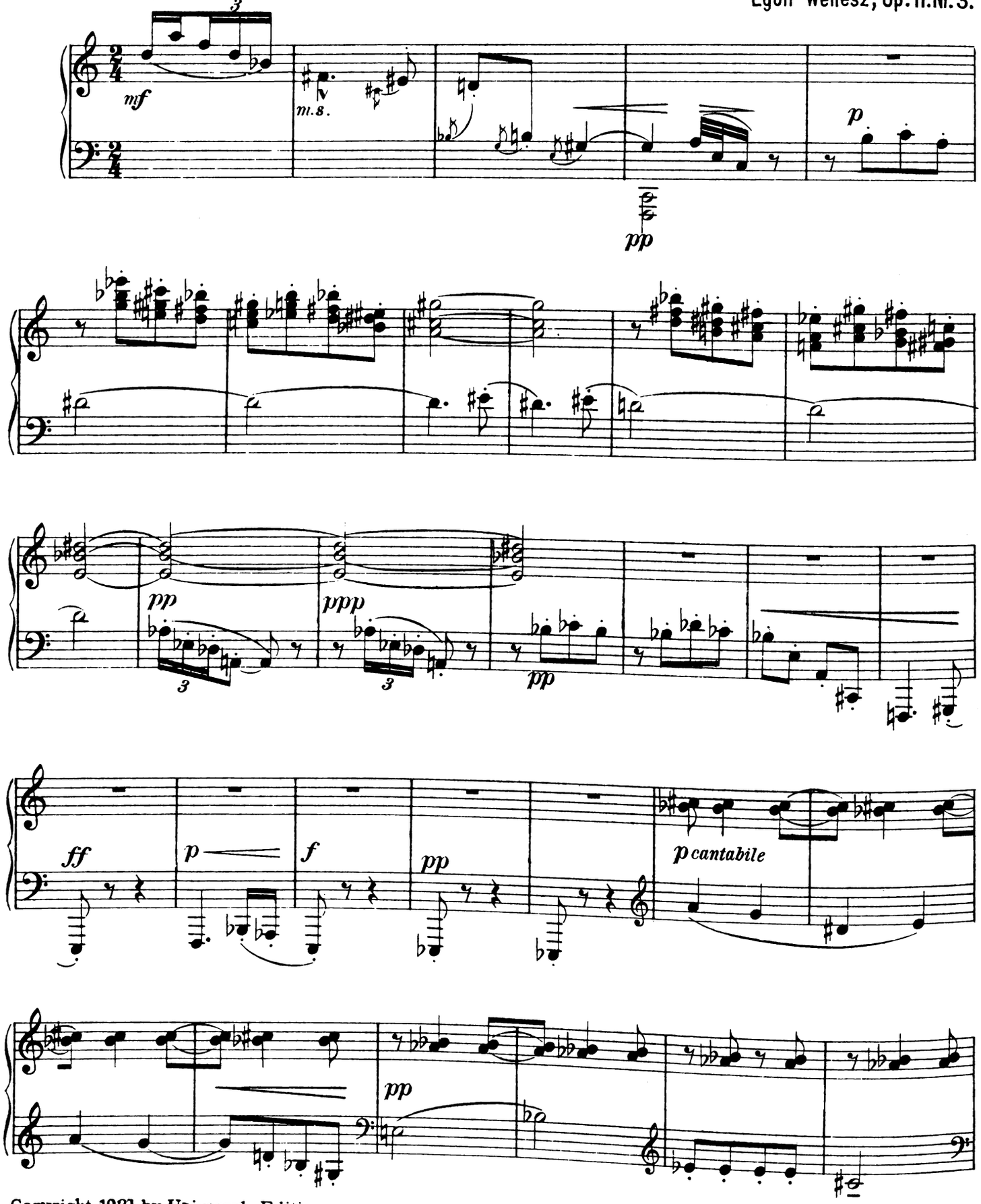

fff
plötzlich sehr drängend (etwa doppelt so schnell)
sempre ff
r. H.
allmählich wieder ein wenig zurückhalten
simile
poco a poco
(sehr lange Pause)
sehr ruhig
espr.
string. e cresc.
sff
p
riten.


dim.
poco a poco
ppp
p a tempo
p
(links zart hervortreten)
pp
stacc.
ppp
marcato pp
sempre pp
(Pause.)
a tempo
ppp
poco rit.
dolce
ppp
stacc.
Ped.
Adagio.
riten.
poco a poco
e dim.
con gran espress.
dolcissimo
rit. e dim.
etwas weniger langsam
ppp
Ped.
langsamer
rit.
Ped.

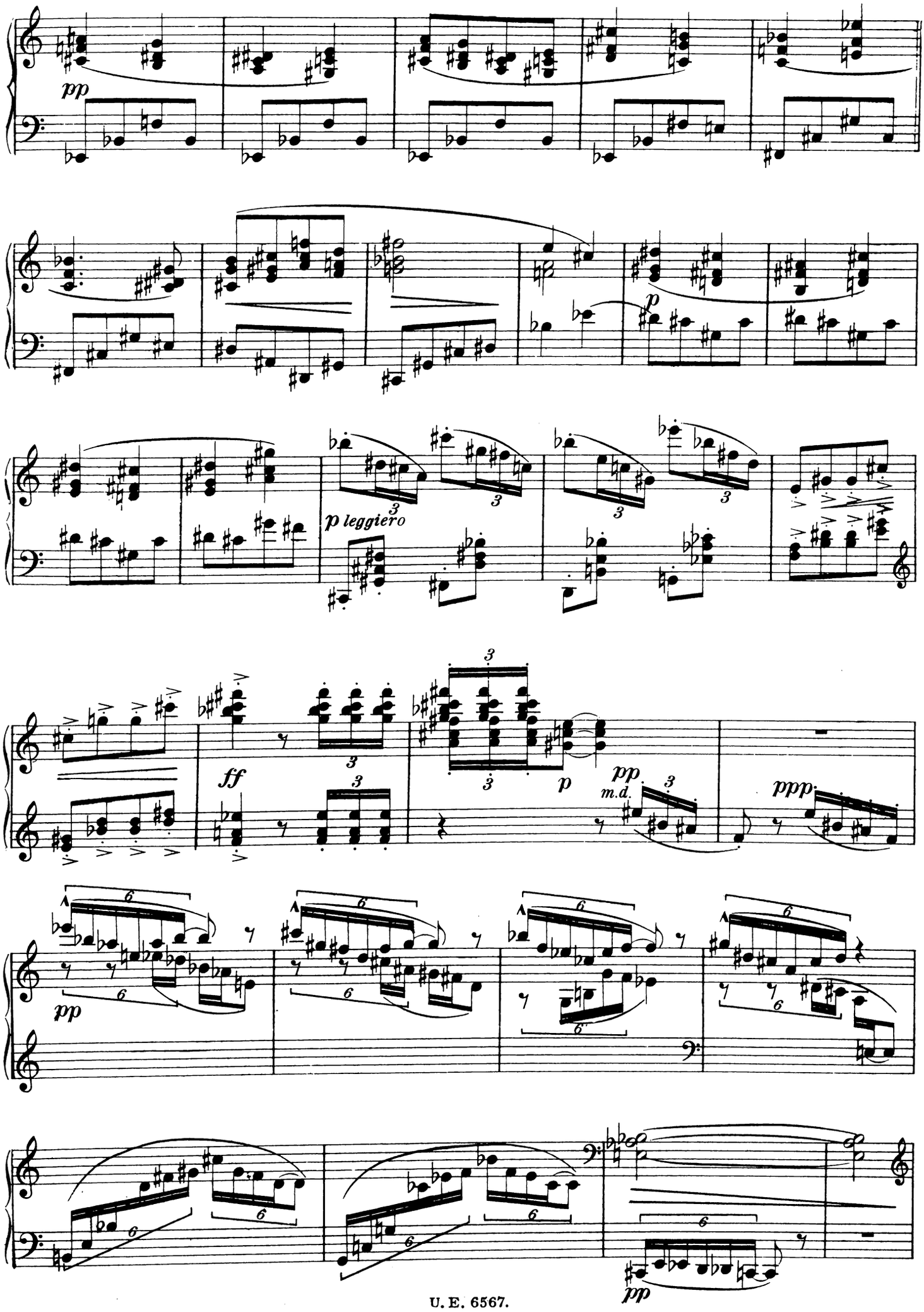
Burleske.

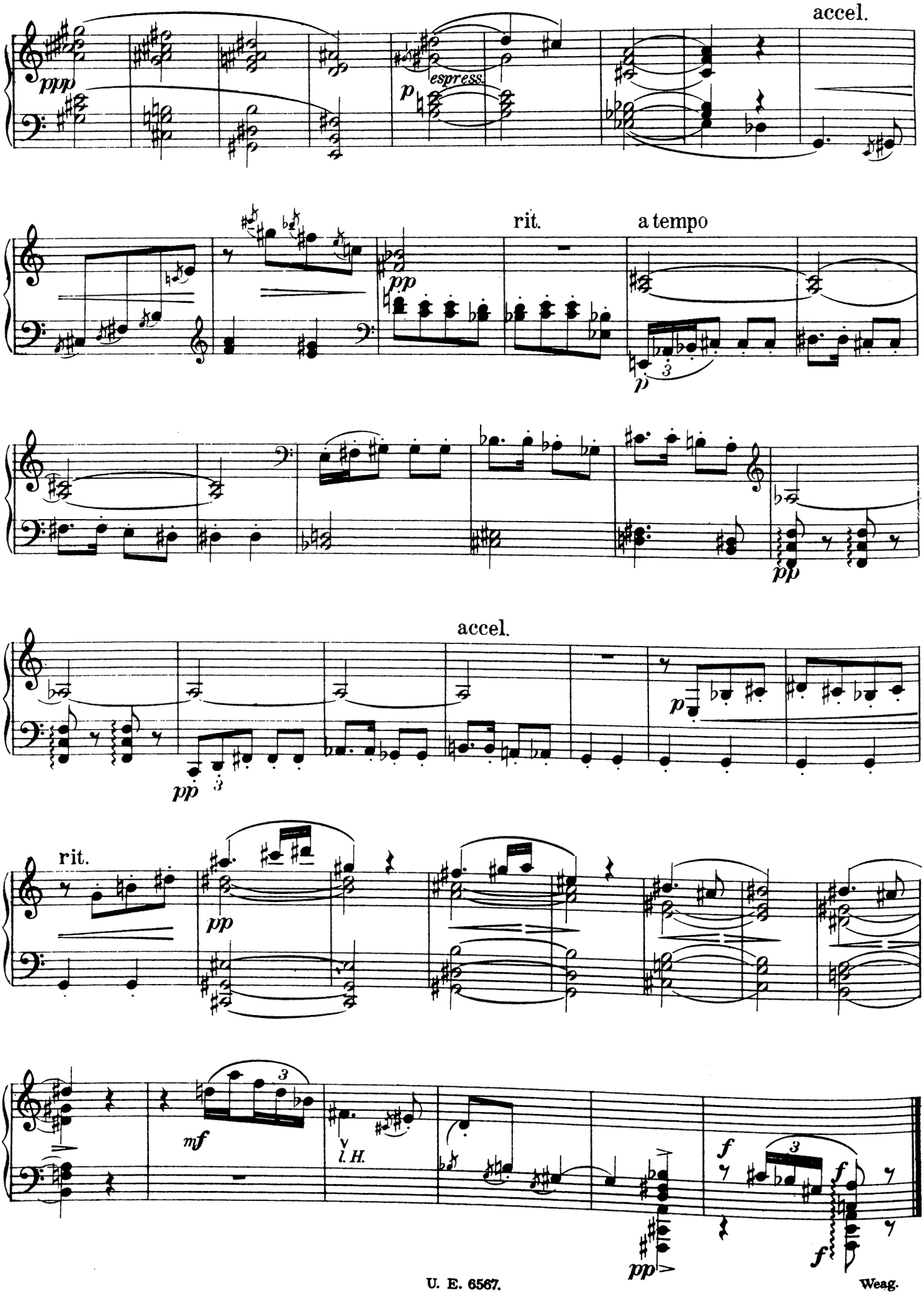
Allegretto rubato.

Egon Wellesz, Op. 11. Nr. 3.



Copyright 1921 by Universal-Edition.


pp
p
p leggiero
ff
pp
m.d.
p
ppp
pp
pp


accel.
ppp
espress.
p
rit.
a tempo
pp
p
3
pp
accel.
pp
3
p
rit.
pp
mf
l. H.
f
3
f
pp
f