

117

STUDIEN

FÜR

TONKÜNSTLER UND MUSIKFREUNDE.

Eine

historisch - kritische Zeitschrift

mit

neun und dreißig Musikstücken von verschiedenen Meistern

fürs Jahr 1792

in zwei Theilen herausgegeben

von

F. Ae. Kunzen und J. F. Reichardt.

BERLIN,

im Verlage der neuen Musikhandlung, 1795.

7/11
94 B $\frac{1}{2}$ g Salu. 429

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Bayrische
Staatsbibliothek
München

Da unser musikalisches Publikum zu arm an Kunsteifer oder an Geld zu seyn scheint, um die Herausgabe der musikalischen Monatschrift, die an die Stelle des musikalischen Wochenblatts trat, ferner zu unterstützen, so hört sie mit diesem sechsten Hefte auf. Die Mitarbeiter an diesen beiden Zeitschriften haben es aber mit der höheren musikalischen Critik zu ernstlich genommen, als dass die Herausgeber nicht das Vertrauen haben sollten, die Schriften könnten künftig auch zu Studien für junge Tonkünstler und Musikfreunde dienen, und dieses bewegt sie für die Zukunft beiden diesen gemeinschaftlichen nicht unpassenden Titel zu geben.

Ueber die Herausgabe der beiden verschiedenen Theile, aus denen diese Schrift nunmehr besteht, findet der Unterzeichnete sich gemüßigt noch ein Wort zu sagen.

Das musikalische Wochenblatt, das den ersten Theil ausmacht, hat sein Freund *Kunzen*, mit Beihülfe ihres gemeinschaftlichen Freundes *Spazier*, herausgegeben. Sehr thätigen Antheil hat dieser an dem ganzen Werke, insonderheit aber an der Herausgabe des zweiten Hefts des Wochenblatts genommen, da Kunzen eben um die Zeit als Musikdirector zu dem neuen Nationaltheater nach Frankfurth am Main berufen wurde.

Die Herausgabe der musikalischen Monatschrift, die den zweiten Theil dieser Schrift ausmacht, hat der Unterzeichnete, so weit seine Entfernung von Berlin es erlaubte, grösstentheils selbst besorgt.

Giebichenstein bei Halle den 1sten December 1792.

Johann Friederich Reichardt.

Nahmen der Mitarbeiter an diesem Werke.

(Einige ungenannte Einsender und die zahlreichen auswärtigen Correspondenten können nicht nahnhaft gemacht werden.)

Gedichte enthält dieses Werk von *Göthe*, *Herder* und *Herklotz*.

Herr Professor *Anton* in Wittenberg.

- — *Busse* in Dessau.
- — *Castillon* in Berlin.
- Doctor *Chladni* in Wittenberg.
- Professor *Eberhardt* in Halle.
- Professor und Hofrath *Eschenburg* in Braun-
- schweig.
- Gen. Superintendent *Ewald* zu Detmold.
- Professor *Grönland* in Coppenhagen.
- Consistorialrath *Horstig* in Bückeburg.

Herr Hofrath *Jung* in Homburg vor der Höhe.

- Musikdirector *Kunzen* in Frankfurth am Mayn.
- Kriegesrath *Marpurg* in Berlin.
- Musikdirector *Rust* in Dessau.
- Capellmeister *Reichardt* in Berlin.
- Hofrath *Spazier* in Berlin.
- Hoffical *Stengel* in Nauen.
- Musikdirector *Wesely* in Berlin.
- *Zelter* in Berlin.

Nahmen der Componisten, von denen dieses Werk Musik- stücke enthält.

Herr Dohmherr von *Dahlberg* in Speier.

- Hauptmann *D'allairac* in Paris.
- Cammermusiker *Fasch* in Berlin.
- Ritter *Gluck*.
- Professor *Grönland* in Coppenhagen.
- Organist *Halter* in Königsberg in Preussen.
- Musikdirector *Hiller* in Leipzig.
- Musikdirector *Kunzen* in Frankfurt am Mayn.
- Capellmeister *Reichardt* in Berlin.

Herr *Röllig* in Wien.

- Musikdirector *Rust* in Dessau.
- Capellmeister *Salieri* in Wien.
- *Schulz* in Coppenhagen
- Hofrath *Spazier* in Berlin.
- Musikdirector *Türk* in Halle.
- *Witthauer* in Berlin.
- *Zelter* in Berlin.

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

I.

1. VORBERICHT.

Wir fangen hiemit eine periodische Schrift an, die bei all der grossen Menge von Journalen und Zeitungen in Deutschland zu fehlen scheint, und der mehrere unserer besten musikalischen Schriftsteller und Componisten Interesse und Reichhaltigkeit geben wollen.

Nur durch die Einrichtung und Ausführung des Werkes mögen wir seine Wichtigkeit darthun, deshalb wollen wir hier nur die Hauptartikel benennen, die es enthalten wird.

1. Ausführliche Beurtheilungen und Zergliederungen der wichtigsten musikalischen Werke und Schriften, welche in Deutschland, Italien, Frankreich und England herauskommen.
2. Kürzere Anzeigen aller von irgend einer Seite bemerkenswerthen musikalischen Werke und Schriften jener Nationen.
3. Abhandlungen über theoretische und praktische Gegenstände der Tonkunst und der musikalischen Poesie.
4. Nachrichten von dem jedesmaligen Zustande der Tonkunst in jenen Ländern.
5. Nachrichten von vorzüglich braven Tonkünstlern und Tonkünstlerinnen.
6. Lebensläufe von merkwürdigen verstorbenen Tonkünstlern.
7. Kleine Gedichte, Einfülle, Anekdoten u. d. gl.
8. Kleine Lieder und Musikstücke aus angezeigten noch nicht allgemein bekannten Werken. Jedes Blatt wird mit einem solchen Musikstücke schliessen.

Unser Motto sey: wahr und frei ohne Härte und Muthwillen, unser ganzes Bestreben ihm stets treu zu bleiben.

Die Herren Herausgeber dieses Wochenblatts waren willens, es erst mit dem vollen Jahre 1792 anzufangen. Die gegenwärtige brillante Zeit in Berlin, durch die Hofvermählungen veranlasst, die äußerst reichhaltig an musikalischen Schauspielen ist, und von der gewiss das deutsche kunstliebende Publikum gerne umständlichere Nachrichten lesen wird als sie die öffentlichen Zeitungen zu geben pflegen, hat uns veranlasst, es mit diesem Monathe zu beginnen. Es wird von nun an wöchentlich ein solcher Bogen wie dieser erscheinen. Dreizehn Stücke werden ein Heft und vier Hefte einen Band ausmachen. Das letzte Stück eines solchen kompletten Jahrganges wird einen Haupttitel und ein Sach- und Nahmenregister enthalten. In den Musik- und Buchhandlungen wird das Heft Einen Thaler, und der komplette Jahrgang also vier Thaler kosten. Wer aber auf das Heft 18 Groschen pr. Cour. oder auf den ganzen Jahrgang Einen Holl. Ducaten pränumerirt, erhält die Stücke wöchentlich abgeliefert, und zwar bis Leipzig und Hamburg postfrei; die aber weiter hinaus wohnen, und daher das Porto selbst zu tragen haben, werden uns anzeigen, ob sie das Wochenblatt stück-monath- oder heftweise zu erhalten wünschen. Einzeln kostet jedes Stück vier Groschen.

Aufsätze und Nachrichten, die man in diesem Wochenblatte eingerückt zu sehen wünschet, werden an die unterzeichnete Handlung postfrei eingesandt. Jedoch behalten sich die Herren Herausgeber in Ansehung der eingesandten Aufsätze freies Urtheil und Auswahl vor.

Berlin, den 1ten Oktober, 1791.

Die Herausgeber.

Die neue Berlinische Musikhandlung.

2. RECENSIONEN.

Berlin, in der neuen Berlinischen Musikhandlung: Musikalisches Kunstmagazin von Johann Friedrich Reichardt. Zweiter Band, 7 und 8tes Stück. 1791. (Jedes Stück kostet Einen Thaler. Wer das ganze Werk nimmt, erhält es für einen Friedrichsd'or.)

Es ist wohl in keinem Zeitalter allgemeiner über die Produkte der musikalischen Genies abgeurtheilt worden als jetzo: nicht als ob sich unsere Musik aus den letzten 25 Jahren, im Ganzen genommen, mehr zur Kritik qualificirte; sondern die Künstler scheinen mit Fleiß das Richteramt über ihre Arbeiten dem bloß empfindenden Theil der Menge überlassen zu wollen, um dadurch Gewinn für ihr Individuum zu ziehen. Ob damit der wahre Vortheil der Kunst bestehe, wenn ein jeder nur an Dach und Fach für sein kleines Interesse denkt, ist eine andere Frage. Aber dem denkenden Künstler, dem seine Kunst alles ist, der keine Arbeit scheut, seinen Werken Vollkommenheit zu geben, und der gern seine Eigenliebe der Wahrheit zum Opfer bringt, so hart es unter manchen Umständen für ihn seyn mag — dem muß es wehe thun, wenn er sieht, daß die ganze Absicht seines Thuns und Lassens auf Zufälligkeiten, Nebenumstände oder bloßen Kitzel hinauslaufen und nicht den besseren Zweck, der Veredlung des innern Menschen haben soll, der den Künstler über sich selbst erheben würde. Deshalb haben sich manche einsichtsvolle Männer bemüht, einen richtigen Gesichtspunkt zum bessern Verständniß und zur Anwendung und Beurtheilung des Kunstwesens anzugeben, wodurch dem Dilettanten ein sehr weites Feld des Vergnügens geöffnet würde und der rechtschaffene Künstler nicht Gefahr liefe, sein bestes Werk der ungewissen Laune oder Gemüthsstimmung der Anschauer und Hörer Preis zu geben — und dies ist auch, unserer Einsicht nach, der Grund, worauf Hr. Cap. M. Reichardt sein musikalisches Kunstmagazin angelegt hat, dessen 7tes und 8tes Stück hiermit angezeigt wird.

Hr. R. hat in diesen beiden Stücken, wie bisher, Auszüge aus vortreflichen Schriftstellern addrucken lassen, die hier ganz am rechten Orte stehen, weil sich unsere Künstler nur selten solche Sachen in den Büchern selbst aufsuchen. Wie würde auch ein Musiker darauf fallen, in den tiefsinnigen Schriften eines Kant etwas für seinen Zweck zu finden? Allein, so fremd die hier befindlichen Stellen aus dieses

Philosophen Kritik der Urtheilskraft für manches Fassungsvermögen seyn möchten; so sehr wäre die Beherzigung dieser schönen und wahren Gedanken einem jeden Künstler anzurathen, der etwas mehr als ein gemeiner Leyeremann seyn will. Die Stellen aus *Göthe's Künstlerapotheose* sind treffend und der wahre Catechismus, den der ausübende Künstler, nach der gründlichen Erlernung aller vorhandenen Kunstregeln, nie aus den Augen verlieren sollte.

... Du übst die Hand,
 ... Den Blick, nun üb' auch den Verstand!
 Die Kunst bleibt Kunst! wer sie nicht durchgedacht,
 Der darf sich keinen Künstler nennen;
 Hier hilft das Tappen nichts: eh man was Gates macht,
 Muß man es erst recht sicher kennen.

Wie sollte es auch möglich seyn ohne gebildetes Gefühl für das Schöne, ohne Ideal von Vollkommenheit etwas Großes in der Kunst zu leisten. — Die aufrichtigste mündliche Kritik eines Künstlers gegen den andern, hält immer dem Menschen etwas zu gute; darum traue dem Freunde, dem Menschen nicht zu viel: er lobt Dich, weil er nicht immer tadeln mag; er liebt Dich mehr als die Kunst. Aber frage Dein eigenes Gefühl; sey wahr gegen Dich selbst und gewöhne Dich daran es immer zu bleiben; glaube, daß da, wo Dein Gefühl anstößt, etwas verborgen liege, das Du verbessern sollst; gehe nicht eher von dannen, bis Du mit Dir selber zufrieden zu seyn Ursache hast, und Du wirst hinter Dinge kommen, die Dir alle Weisen der Welt nicht sagen können, weil sie Menschen sind, aber der einstimmige Beifall der Weisen wird Dein Lohn seyn.

Es sind hier ferner, wie in den vorigen Stücken, einzelne Arien und Cavatinen, von Gluck, Händel, Leo, Rameau, Naumann, Reichardt, Pergolesi, Feo, Clerambeault, Scarlatti, neben einander gestellt und commentirt. Alsdann folgt ein sechszehnstimmiges *Kyrie* etc. und ein achttimmiges *Christe* etc. aus einer vierchörigen Messe des Herrn Kammermusikus Fasch. Diese beiden Stücke sind an Effekt, Präcision des Ausdrucks, Schönheit des Geschmacks, Reinigkeit des Stils und wahrer Kritik vielleicht das Merkwürdigste, was die Musik, in dieser Art aufweisen kann. Man muß die Schwierigkeiten kennen, die sich Hr. Fasch bei der vierchörigen Bearbeitung dieser Messe aufgelegt hat, um diesen fleißigen gelehrten Künstler die volle Bewunderung und Achtung aller Freunde des Großen und Schönen zu versichern.

Wer endlich an diesem Kunstmagazin von Anfange an das steigende Interesse, die schöne Mannigfaltigkeit in der Wahl der Materien und die zunehmende Vollendung und Reife der Urtheile hat bemerken können, der wird nicht ohne Wehmuth von einem Werke Abschied nehmen, welches, besonders für angehende Künstler und Kunstfreunde, ein vortreflicher Leitfaden zum Genuß des wahren Schönen in der Music hätte dienen können und das Hr. Reichardt mit diesem achten Stücke beschliessen muß, weil — Mangel an Unterstützung den Fortgang desselben verhindert. * *

VIII. *Variazioni d'un Rondo per il Piano Forte da C. F. Zelter.* (Kostet in der neuen Berlinischen Musikhandlung 8 Gr.)

Diese Variationen zeichnen sich vor vielen ihrer Zeit- und Geschlechtverwandten durch sichern, guten Geschmack, reine Arbeit und ächte Claviermanier sehr zu ihrem Vortheile aus. Rec. kann sie den Freunden des Claviers als vorzüglich gute Übungstücke empfehlen, mit denen sie, wenn sie sie ganz in ihrer Gewalt haben, vor Kennern und Kunstfreunden brilliren können.

3. Berichtigungen und Zusätze zum Gerberschen Lexikon der Tonkünstler u. s. w. von J. F. Reichardt.

Herr Gerber wendet auf sein historisch - biographisches Lexikon der Tonkünstler so viel guten Fleiß, daß man wohl sieht, wie ihm die möglichste Vollständigkeit desselben ernstlich am Herzen liege; und so will auch ich seiner Aufforderung gerne folgen und einige Berichtigungen und Zusätze, die mir bei dem ersten Durchlesen des ersten Theils seines Werkes eingefallen, in dem *musikalischen Wochenblatt* abdrucken lassen.

Überzeugt, daß Herr G. jede gute Berichtigung und jeden interessanten Zusatz, aller ihm zukommenden Recensionen seines Werks, gerne benutzen, und auch seinen eignen Urtheilen künftig immer mehr Genauigkeit und Übereinstimmung geben, auch vieles Unbedeutende hinauswerfen wird, wünsch' auch ich, daß sein nützlich Werk bald eine neue Auflage erleben möge. Zu mehrerer Vervollkommnung einer solchen neuen Auflage oder auch der Fortsetzung des Lexikons bin ich auch bereit dem Herrn G. alle merkwürdige Werke großer Meister, nach deren näherer Bekanntschaft er im Lexikon so oft sein Verlangen bezeigt, aus meinem sehr ansehnlichen und besonders an alten großen italiänischen und deutschen Kirchen - und Operncomponisten fast vollständigen Musikvorrath, zum Durchsehen nach und nach anzuvertrauen. Aus diesem Musikvorrath und aus meinem Gedächtnisse zieh' ich diese Zusätze. Sollten sich mir künftig bei genauerer Durchsicht des Werkes und bei ruhigerer Mulse mehrere Berichtigungen und Zusätze darbieten, die mir der Bekanntmachung werth scheinen, so werde ich solche dem musikliebenden Publikum mit Vergnügen vorlegen.

Abel (C. Fr.) war nie Capelldirector der Königin von England, auch nicht gewöhnlich Accompagnist auf dem Flügel, wiewohl er zuweilen, wenn *Bach* und nachher *Schröder* Krankheits halber ausblieb, accompagnirte. Er war *Gambist* und spielte bei den gewöhnlichen kleinen Kammerkonzerten der Königin auch den Bass, gewöhnlicher aber den *Alt* auf der Gambe.

Seite 7 fehlt: *Abos* (Gerolamo), ein zu Anfange dieses Jahrhunderts berühmter Kirchenkomponist. Ich besitze eine vierstimmige gut gearbeitete Messe alla Capella von ihm.

S. 8. fehlt: *Acciaiuoli* oder *Acciajuoli*, *Chevalier* und Bruder des Cardinals dieses Namens. Er nahm sich um's Jahr 1698 der Direction des Theaters *Capracanica* in *Rom* und besonders des Maschinenwesens mit großem Eifer an, wie solches damals in Italien mehrere Männer aus den ersten Häusern thaten, um die Oper immer prächtiger und herrlicher zu machen. Man schreibt ihm auch die Gedichte zu folgenden Opern und Operetten zu: *Il Girello*. Modena 1675. *Damira placata* 1680. *Ulysse in Feacia*. Venezia 1681. — Der Abbé *Raguenet* erzählt in seiner *Parallele des Italiens et des Francois en ce que regarde la musique et les Opera*, die 1704 herauskam, Wunderdinge von der damaligen Maschinenkunst der Italiäner. 1697 sahe er in *Turin* wie Orpheus die wilden Thiere um sich herum mit seinem Gesange bezauberte: wilde Schweine, Löwen, Bären, waren aufs allernatürlichste nachgebildet; es war auch ein Affe dabei, der unzählige ganz allerliebste Späße machte; er sprang auf den Rücken der andern Thiere, kratzte ihnen den Kopf mit seinen Pfoten und machte hundert andre lustige Affenstreiche. In *Venedig* erschien einst ein Elephant auf dem Theater; in einem Augenblick ging diese ungeheure Masse auseinander, und es stand eine Armee an deren Stelle da: die Soldaten hatten nemlich mit ihren Schilden den ungeheuren Elephanten aufs allernatürlichste vorgestellt. In *Rom* sah der Abbé 1698 ein weibliches Gespenst von Garden umgeben auf dem Theater *Capracanica* erscheinen; das Gespenst streckte die Arme aus, entfaltete seine Gewänder und es formirte sich daraus ein vollständiger Pallast mit einer schönen Façade mit Flügeln und allem, was zu einer bezaubernden Architektur

gehört; die Garden stießen ihre Hellebarden in den Boden, und es erschienen sogleich Bäume, Springbrunnen und Wasserfälle, die einen köstlichen Garten vor dem Pallast bildeten. Man sieht aus diesem bezauberten Lobredner, daß es den Italiänern, auch zu ihrer schönsten Zeit nie ums wahre große tragische *Ensemble* zu thun gewesen, und daß die Vorstellungen der größten Meisterwerke mit Spielereien und Sonderbarkeiten vermischt waren.

S. 8 fehlt ferner: *Accorimboni* (Baldassare). Auch ein Kirchenkomponist, der vieles *alla Capella* geschrieben hat.

S. 15 fehlt: *Aggard*, ein Kirchenkomponist.

Agostino da Vallerano (P.) kann nicht *Palestrina's* Schüler gewesen seyn, wenn er 1629, 36 Jahr alt starb. *Palestrina* starb 1594.

Alberti (Domenico) hat auch die Oper *Olimpiade* komponirt.

Alberti (Heinrich) hat eine sehr interessante Sammlung von deutschen Liedern vermischten Inhalts mit Melodien in Folio herausgegeben. Unter den Gedichten sind mehrere durch Naivität und Wahrheit interessante Stücke von *Simon Dach*, unter dem Nahmen *Schasmindo*. *Herder* hat einige davon in seine schöne Sammlung *Volkslieder* aufgenommen. Die Melodien sind zum Theil vortreflich. Die Sammlung besteht aus mehreren Theilen, die einen starken Band in Folio ausmachen.

Albinoni hat auch 1725 die Oper *Teseo in Creta* komponirt.

Allessandri (Felice) ist bei einer Durchreise durch Berlin, von *Petersburg* kommend, wo er sich 5 Jahre, doch ohne dort für's Theater zu komponiren, als Singemeister aufgehalten hat, von dem Berliner Hofe als zweiter Capellmeister engagirt worden, und hat daselbst 1790 die Oper *Il ritorno d'Ulysse* und eine Opera buffa: *La Compagnia d'Opera a Nanchino* und 1791 die Oper *Dario* komponirt.

Die *Deamici* (nicht de Amici) lebt schon seit beinahe zwanzig Jahren in *Neapel* an einen Sekretär des Königs verheirathet. In Privatkonzerten und in ihrem Hause singt sie noch öfter mit Kunst und Geschmack, zum großen Vergnügen der alten Verehrer *Jomellis*, der für sie mehrere Opern schrieb. Während dem Auf-

enthalt der Herzogin Mutter von *Weimar* in *Neapel* hat sie fast täglich bei dieser edlen Fürstin und feinen Kunstkennerin gesungen. Die *Deamici* hat viele Kinder, von denen die beiden ältesten Töchter singen; die älteste, gleich der Mutter, mit Kunst und Geschmack; die zweite mit einer sehr angenehmen Stimme und vieler Naivität. Äusserst interessant singen die beiden sehr wohlgezogenen und gebildeten Mädchen kleine neapolitanische Volkslieder zweistimmig, wobei die älteste eine freie Begleitung von Akkorden auf der neapolitanischen fünfsaitigen Chytare spielt.

S. 47 fehlt: *Animuccia*, der Vorgänger *Palestrina's*, der bald nach 1500 schon berühmt war. Ich besitze zwei große Messen von ihm, eine für *Diskant, Alt, Tenor und Bass*, und die andere für zwei *Diskante, einen Alt und Baritono*, von vortreflicher kontrapunktischer Arbeit. Ein sehr edler Zug von ihm verdient besonders in der musikalischen Geschichte aufbehalten zu werden. Er war Komponist für die päpstliche Capelle in *Rom* und stand in sehr großen Ehren. Kaum bemerkte er das große noch ganz unbekanntes Genie des jungen *Palestrina*, als er ihm auftrag eine Messe zu komponiren ohne solche jemandem zu zeigen. Sobald sie fertig war, führte *Animuccia* sie als seine eigne Arbeit in der päpstlichen Capelle auf. Sie fand außerordentlichen Beifall, und nun erklärte der brave Mann, daß nicht er, sondern *Palestrina* der Componist sey. Von diesem mit Recht seit Jahrhunderten hochverehrten *Palestrina* besitze ich zehn vollständige Messen, ein *Credo*, zwei *Sanctus*, ein *Agnus Dei*, acht *Magnificat* in allen alten Kirchentönen, sechs *Motetten*, und eine Menge vierstimmiger *Solfeggii Terzi* und einzelne vier und sechstimmige Sätze; alle — bis auf drei Messen und zwei *Sanctus*, die ich aus dem Breitkopfschen Vorrathe habe — von denen in den Archiven der päpstlichen Capelle zu *Rom* und des *Doms zu Mayland* befindlichen Originalen treu kopirt.

Anzani ist nicht *Altist*, sondern *Tenorist*, und einer der besten, die Italien je gehabt hat und noch hat. Er singt noch öffentlich, wiewohl weniger oft als ehemals. In dem Jahre 1790 hielt er sich in *Florenz* auf.

4. Nachrichten von musikalischen Schauspielen.

Potsdam. Den 23ten September ward hier auf dem Hoftheater im neuen Schlosse das Singspiel *Axur* von *Salieri* von den Sängern und Sängerinnen des Berlinischen Nationaltheaters aufgeführt. Doch sang auch Herr *Fischer*, der vortrefliche Bassist von der italiänischen großen Oper darinnen. Die italiänische Operette, nach der die deutsche Übersetzung gemacht worden, ist eine Umarbeitung der französischen Oper *Tarare* von *Beaumarchais*. Dieses ächte Geniewerk, durch welches *Beaumarchais* seiner Nation, wie er selbst sagt, eine Idee vom griechischen Schauspiel, so wie er es empfunden, geben wollte, hat in der italiänischen Umarbeitung eine ganz andere Gestalt gewonnen, und ist einer gewöhnlichen italiänischen Operette ziemlich ähnlich geworden. Doch ist ein großer Theil der für den französischen Text komponirten Musik beibehalten, und das Neuhinzugekommene hat immer das Verdienst, daß es von der Hand des Meisters selbst bearbei-

tet worden ist. Die Musik ist voll der schönsten Geniezüge, und trefflicher einzelner Effekte. Es giebt Sätze und Stellen darinnen, die selbst alles, was man sonst von *Salieri* kennt, zurücklassen. Welch eine ganz andere Gestalt das Stück selbst im Italiänischen erhalten, kann man schon aus dem einen Zuge erkennen, daß im Französischen das Zwischenschauspiel, das dem *Atar* gegeben wird, aus einem europäischen Schäferballet, im Italiänischen aber aus einer *Harlekinade* besteht, in der *Harlekin*, *Columbiné*, und *Brigella* ihre niedrigkomischen Rollen spielen: und will man ein Beispiel von der Verschiedenheit der Diktion haben, so sehe man hier wenigstens die erste Strophe der Romanze des *Axur* in französischer, italiänischer und deutscher Sprache, wie sie nemlich hier gesungen wurde. Wir haben der am Ende dieses Blatts abgedruckten Romanze eine andre Übersetzung untergelegt und zugleich den italiänischen Text dazu abdrucken lassen.

Je suis né natif de Ferrare;
Là, par les soins d'un père avare,
Mon chant s'étant fort embelli;
Ahi! povero Calpigi!
Je passai du Conservatoire
Premier Chanteur à l'oratoire
Du souverain di Napoli
Ah bravo caro Calpigi.

Nato io son nello stato romano
E mio padre che fe il ciarlatano
Per tutor don Rosajo mi diè.
Oh poveretto me!
Sul Teatro d'andare decisi,
E a cantar bene, o male, mi misi
Da soprano la sol fa mi re
Bravo Biscroma affè.

Ich ward im Römerland geboren,
Hab' meinen Vater früh verlohren;
Er war Doktor, zugleich auch Barbier.
O wehe, wehe mir!
Mit Gewalt sollt's mir gelingen,
Auf dem Operntheater zu singen.
Bald sang ich da das *re mi fa sol la*
Bravo Biscroma! schön, schön!

Auch verlor die Vorstellung sehr dadurch, daß sie ohne Ballette gegeben wurde, die im französischen Original so durchs Ganze durchflochten sind, daß es oft das Ansehen hat, als wenn das Ganze nur auf recht brillante Ballette angelegt sey.

Die Rollen waren folgendermaßen sehr gut besetzt: *Axur* Hr. *Fischer*, *Tarar* Hr. *Lippert*, *Astasia* Madame *Unzelmann*, *Artenio* Hr. *Caselitz*, *Altamor* Hr. *Leidel*, *Urson* Hr. *Greibe*, *Biscroma* Hr. *Ambrosch*, *Melite* Madame *Baranius*. Herr *Fischer*, Madame *Unzelmann* und Madame *Baranius* zeichneten sich dabei ganz vorzüglich aus. Hr. *Lippert* hätte in der Rolle, die fast den schönsten Theil der Musik enthält, sehr gefallen können, wenn er weniger affektirt in seinem Vortrage und in seiner Aktion gewesen wäre. Über einiges Detail giebt folgende uns eingesandte *Nachricht* nähere Auskunft.

Die Aufführung der Oper *Axur* gieng den 23ten, trotz der ungemeynen Schwierigkeiten, welche sich, in Ansehung der schnellen Her-

beischaffung, Besetzung und Einstudirung dieser schweren Oper erhoben, mit vieler Ordnung vor sich. Das Stück an und für sich (das den berühmten *Beaumarchais* zum Verfasser hat) that in vielen einzelnen Scenen ganz vortrefliche Wirkung; sogar, welches bei einer Oper für unerhört gelten könnte, in solchen Scenen, an welchen die Musik keinen Antheil hat: z. B. in der Scene im dritten Act, in welcher *Axur* den *Tarar* im Sklavenkleide unter seinen Füßen hat, ohne ihn zu kennen, und sich ihn in eben dem Augenblicke herbeiwünscht, um seine Rache an ihm auszuüben. — Besonders aber in den Scenen, in welchen die meisterhafte Musik eines *Salieri* die Wirkung verstärkte, welche die wohlgewählten Situationen des Dichters hervorbrachten, war der Eindruck unbeschreiblich, den verschiedene derselben auf den Zuschauer machten: worunter als Beispiel vorzüglich die Scenen im Tempel, im zweiten Act, anzuführen sind. Überhaupt machte diese Musik einen Effekt, der sich nur empfinden, nicht beschreiben läßt; und

man könnte sie füglich unter die ersten in ihrer Art rechnen, wenn sie nicht hie und da ein wenig zu rhapsodisch wäre. Man wünscht zuweilen einen vortreflichen Gedanken etwas länger verfolgen zu können; und in eben dem Augenblick, in welchem dieser Wunsch entsteht, ist man auch schon wieder zu etwas anderm mit fortgerissen. Freilich ist aber dieser kleine Tadel auch wieder die Quelle außerordentlicher Schönheiten, und schützt uns vor der, in Opern leider! nur allzugewöhnlichen, Langenweile. — Was die theatralische Execution der Oper betrifft, so war dieselbe so vollkommen, als sie nach den Umständen nur irgend seyn konnte. Der Axur selbst wurde, von dem vortreflichen Bassisten, Hrn. Fischer, ganz vorzüglich executirt. Die übrigen hervorstechenden Rollen der Oper, als Tarar, Astasia und Biscroma, wurden durch Hrn. Lippert, Madame Unzelmann und Hrn. Ambrosch sehr gut vorgestellt; so wie denn auch die übrigen kleinern Rollen größtentheils, nach Verhältniß, zweckmäßig und gut gespielt wurden. Die Auführung der Musik im Orchester war, ungeachtet der wenigen Proben, welche die Zeit verstattete, so vortreflich, als man es von den außerordentlichen Virtuosen erwarten kann, aus denen die Königl. Kapelle zusammengesetzt ist.

Auch in Ansehung der äußern Pracht zeichnete sich die Auführung dieser Oper ganz besonders aus; indem der König durch Herrn Verona sechs neue, sehr schöne, Dekorationen, und für das ganze Personale des Stücks die prächtigsten und geschmackvollsten Kleider hatte verfertigen lassen. Besonders waren die Kleider durch Hrn. Meil dem jüngern im genauesten persischen Costume gezeichnet, und thaten sehr gute Wirkung. Der Totaleindruck der Oper würde indess gewiß stärker gewesen seyn, wenn nicht die Zwischenakte so lange gewähret hätten. Ein Übelstand, der allemal den Effekt zerstört, und der künftig gewiß vermieden werden wird. *W.*

Berlin, den 29. Sept. als am Vermählungstage der Prinzessin Friderike mit dem Herzoge von York, war bei Hofe weiter nichts Musikalisches als eine Musik von acht blasenden Instrumenten aus dem Königl. Orchester, während der Abendtafel. — Eine neueingeführte Anwendung des Königl. Orchesters. — Es wurden zwei Parthieen für 2 Clarineten, 2 Hoboen, 2 Waldhörner und 2 Fagotten von *Rosetti*, und einige für diese Instrumente

arangirte Operettenarien geblasen. Indess ging diese Musik beim Geräusch der Tafelbedienung und der großen Menge von Menschen, die hineingelassen wurden, den Hof speisen zu sehen, fast ganz verloren.

Angemessener einer solchen rauschenden Hofversammlung war die Musik beim Fakteltanz nach der Tafel, die aus lauter Trompeten und Paucken von den Gensd'armes und der Garde du corps bestand. Wenn statt der alten sehr eintönigen, zu Friedrich des Ersten Zeiten dazu verfertigten Musik eine prächtigere und unterhaltendere Musik dazu gewählt würde, so könnte dieser in seiner Art einzige Tanz, den in einem großen prächtigen und schön erleuchteten Saale erst das neuvermählte Paar, dann der König und hernach alle anwesenden Prinzen mit der neuvermählten Prinzessin, hernach die Königin und alle anwesenden Prinzessinnen mit dem neuvermählten Prinzen, bei, von allen Staatsministern vorgetragenen brennenden Wachsfackeln, die der Hofmarschall mit dem Marschallstabe anführt, in einem großen Kreise von hochgeputzten Hofleuten tanzen, viel Pracht haben. So aber ward die aus 8 Takten bestehende sehr eintönige Musik in Polonoisenbewegung über eine halbe Stunde ohne alle Unterbrechung wiederholt.

Berlin, den 30. September. Im hiesigen *Liebhaberconcert*, in welchem seit so vielen Jahren schon manches Kunstwerk dargestellt worden ist, wurde heute zu Anfang eine Cantate auf den Geburtstag des Königs, von Hrn. *Gürlich*, aufgeführt. Ob sie sich gleich eben nicht, weder durch Neuheit der Gedanken, noch durch dreiste Modulation und frappantes Costum der musikalischen Figuren auszeichnet, so ist sie doch nicht ohne guten Gehalt. Hr. *Gürlich* hat durch andere Arbeiten gezeigt, daß er sich auf harmonische Kunst, auf richtige Deklamation und rhetorischen Accent versteht und mit der Ökonomie der Instrumente schon gehörig bekannt ist, um, mit Hülfe eines recht guten Talents, dereinst etwas Vorzügliches hervorzubringen. — Der erste Chor in dieser Cantate schien zu sehr zu schleppen und zu wenig Fülle und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks zu haben. Daran ist sowohl Mangel der Ausweichungen und bedeutenden Wendungen, als auch der über die Massen unmusikalische Text des Chors Schuld. Dieser hat der Zwischensätze und Bestimmungen so viel, daß es dem Komponisten sehr schwer

geworden seyn muß, Ordnung und Zusammenhang hinein zu bringen, und den musikalischen Einschnitt mit dem rhetorischen zu vereinigen. Übrigens, wie gesagt, verdient dieser junge Künstler viel Aufmunterung.

Dem. Schmalz sang die schöne Arie von Reichardt: Rendetemi il mio ben, numi tiranni! aus der Oper. Artemisia, an welcher vor ihm noch jeder Komponist, selbst Hasse, gescheitert war, welcher die Artemisia die Götter mehr zur Hülfe herausfordern, als in stiller Schmiegsamkeit und Beklemmung des Herzens sich ihren beweinten Geliebten ersehnen liefs. — Diese junge Sängerin hat viel Anlage, eine schöne, volle und theatralische Stimme, viel Fertigkeit, und, soviel man das von einer Dilettantin fordern kann, gebildeten Ausdruck. Man kann wohl noch nicht, ohne unbillig zu seyn, verlangen, daß sie das Adagio ganz nach allen Nüancen, durchaus rein und tadellos singe. Dies ist das Letzte der executiven Kunst, wozu die höchste Kultur des Herzens und musikalische Besonnenheit gehört, die sich zu seiner Zeit zu verleugnen weifs.

Zuletzt wurde Reichardts bekannter 64. Psalm, nach Mendelssohns Übersetzung, gegeben und recht brav gegeben. Daß dieser voll des Adels, der höchsten religiösen Kraft,

voll Kühnheit und Nachdruck ist, und insonderheit ein Meisterstück der musikalischen Malerei im Chor: *Du stillst der Meere Brausen*, enthält, woran Komponisten lernen können, wie man mit Wahrheit und aesthetischer Richtigkeit malen könne, ist bekannt. C. S.

Den 1ten Oktober, als den Vermählungstag der Prinzessin Wilhelmine mit dem Erbprinzen von Oranien, war bei Hofe wieder Tafelmusik und Fackeltanz wie am 29ten September.

Den 2ten Okt. wurde im grossen Opernhause die Generalprobe von der Oper *Olimpiade* des Hrn. Kapellmeisters Reichardt gehalten, die fast durchaus so gut gieng, daß sie für eine Vorstellung hätte gelten können, ohngeachtet der Hr. Kapellmeister nur drei große Proben mit dem ganzen Orchester gehalten hatte. Das Publikum hatte freien Zutritt dabei, und das Haus war auch gefüllt, wie bei einer Vorstellung.

Den 3ten Okt. Heute ward die italiänische Oper *Olimpiade* mit grosser Pracht und sehr glücklicher Wirkung aufgeführt. Die Sensation war allgemein. — Die Oper wird Freitags den 7ten wiederholt, und unsre künftigen Blätter werden ausführlichere Nachrichten davon geben.

5. Vorläufige Nachricht von den musikalischen Schauspielen, die während der Hoffestivitäten im Oktober zu Berlin gegeben werden.

Den 3ten Oktob. im grossen Opernhause die italiänische große Oper *Olimpiade* von *Metastasio* neu in Musik gesetzt vom Herrn Kapellmeister Reichardt. Dazu ein *Epilog* von dem Königlichen Hofpoeten Herrn *Filistri* mit Musik von demselben Komponisten.

Den 5ten Okt. Auf dem kleinen Schloßtheater die italiänische Opera buffa *Le Gelosie Villane* von *Sarti* komponirt.

Den 7ten Okt. Die Oper *Olimpiade* wiederholt.

Den 8ten Okt. Auf dem neuen Theater in Charlottenburg die italiänische Opera buffa: *I zingari in fiera*, von *Paisiello* komponirt.

Den 10ten Okt. im grossen Opernhause die italiänische große Oper *Dario* vom Königl. Hofpoeten Herrn *Filistri*, im vorigen Jahre zum Carneval in Musik gesetzt vom Herrn Kapellmeister *Allessandri*.

Den 12ten Okt. Auf dem kleinen Schloßtheater die italiänische Opera buffa: *La Compagnia d'Opera a Nanchino* von dem Königl. Hofpoeten Herrn *Filistri*, in Musik gesetzt vom Hrn. Kapellmeister *Allessandri*, und im vorigen Jahre zum erstenmahl aufgeführt.

Den 14ten Okt. Die Oper *Dario* wiederholt.

6. Musik - Ankündigung.

Ankündigung geschriebener Musikalien.

In der neuen Berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind die Arien, Duetten, Quartetten, Chöre und Tanzstücke aus der Oper *Olimpiade*, vom Herrn Kapellmeister Reichardt, welche den 3ten und 7ten Okt. hier aufgeführt worden, sauber geschrieben zu haben.

Man bittet, nur auf einem Zettel mit der Adresse des Verlangers, die Stücke, die man verlangt, durch den Anfang der Worte oder Bezeichnung der Scenen anzugeben.

Romanze aus dem Singespiel *Uxur* von Salieri.

Allegretto.

Na - to io son nel - lo sta - to ro - ma - no, e mio pa - dre che fe il ciar - la .
Wohl - ge - bohren im rö - mi - schen Staa - te, war ein Zahnarzt mein Va - ter und

Più lento.

ta - no per tu - to don Ra - so - jo mi diè oh — po - ve - ret - to
Va - the und Herr Ripsraps mein Vormund wohl auch o — weh mir ar - men

Tempo primo.

me oh — po - ve - ret - to me! Sul Te - a - tro d'an - da - re de -
Jauch o — weh mir ar - men Jauch! Zum The - a - ter fühl' ich mich ge -

ci - si, e a can - tar be - ne o ma - le mi mi - si da So - pra - no la sol fa mi
bohren, wie viel Zeit ging mir da nicht ver - loh - ren, falsch zu sin - gen la sol fa mi

re, Bra - vo Bis - cro - ma af - fé, bra - vo Bis - cro - ma af - fé.
re, Bra - vo Herr B : quar : ré, bra - vo Herr B : quar : ré.

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

II.

1. Nachrichten von musikalischen Schauspielen.

Etwas über die Oper Olimpiade.

Berlin. Am 3ten Oktober geschah die erste Vorstellung der Oper Olimpiade von Metastasio nach der Komposition des Königl. Kapellmeisters Hrn. Reichardt auf dem grossen Operntheater.

Das Gedicht ist zu allgemein bekannt, als das man nöthig hätte, dessen Schönheiten näher zu entwickeln. So allgemein hierüber die grössere Stimme des Publikums ist, so giebt es doch Leute, deren Geschmack durch die neumodischen Spektakel - Opern so misgeleitet ist, das sie in der Oper, wie bei einem Guckkasten, blos ihre kindische Neugierde zu befriedigen wünschen, und diesen genügt der simple Gang des Drama nicht, der den Kenner ohne *Himmel* oder *Hölle*, ohne *Schlachten*, *bekämpfte Ungeheuer*, *nach dem Takt marschirende Elephanten*, und ohne andre Mißgeburten der menschlichen Phantasie schon hinlänglich befriediget.

Das Publikum hat wieder einen Grund mehr, sich in der wohlgegründeten Vorliebe zu den Werken des Hrn. C. M. Reichardt zu bestärken; denn, wenn anders *Einheit des Ganzen*, *Geründheit der Theile*, *Reichthum ohne Schwelgen*, *edle Simplizität*, *schöne Darstellung* das Werk des Genies zum Meisterwerk stempeln, so hat R. in dieser Arbeit das höchste Ziel, wohin der wahre Künstler sein Augenmerk richtet, *Vollendung*, erreicht. Edler Gesang, ohne luxuriös zu seyn, passende Harmonie, zweckmäßige Begleitung, richtige und vollendete Deklamation, eine durchs ganze Stück planmäßige Fortschreitung der Modulation, worin besonders einige Modekomponisten so elend bestehen, fleissig gearbeitete Recitative, Duetten etc. auf Effekt kalkulirte Chöre, Arien und Tanzstücke, worin sowohl der Sänger und Tänzer, als ein gutbesetztes Orchester brilliren können;

kurz alles trägt dazu bei, dieses vortrefliche Werk zu einem schönen Ganzen und vollendeten Meisterwerke zu machen.

Ohne Enthusiast zu seyn, ging der Verfasser dieses kleinen Aufsatzes in die Oper, um sich in seinem Buche die schönsten Stellen anzuzeichnen, aber bald merkte er, das sein ganzes Buch eingezeichnet und bekniffen war. Das Gefühl eines Einzelnen kann freilich sehr individuell seyn, und daher würde er seinem Urtheil weniger getrauet haben, wenn es nicht durch das sympathisirende Gefühl seiner Nachbarn, die ebenfalls von ihrem Gefühl Red' und Antwort zu geben wissen, darin bestärkt worden wäre.

Ohne umständlich zu seyn, wie mir das die Kürze der Zeit und der eingeschränkte Raum nicht vergönnt, sey es mir erlaubt, hier nur ein kleines Resultat meiner Gefühle darzustellen.

Die Ouverture aus *E. dur* setzt uns durch ihren grossen erhabenen Gang gleich in die Gefühle, worinn uns Dichter und Komponist zu haben wünschen; besonders ist der plötzliche Einfall der Trompeten und Pauken bei der Modulation in *D. dur* von frappanter Wirkung. — Die Arie: *Superbo di me stesso etc.* ist voll Majestät. Hr. Muschiatti that darin das Seinige sie so brillant zu machen, wie man es von ihm erwarten konnte.

Die zweite eröffnet sich mit einem Schäferballette, worunter einige Tanzstücke von unnachahmlicher Lieblichkeit sind, so z. E. No. 3 und 4. Der Tanz schliesst sich mit einem Hirtenchor, der überaus simpel und anmuthig ist. Mit grosser Kunst hat der Hr. C. M. die Monotonie, die leicht bei einer vierfachen Wiederholung des simplen

Satzes entstehen konnte, dadurch zu heben gewußt, daß er der Harmonie immer einen andern Bass unterlegte, wodurch der Satz jedesmahl einen neuen Reiz bekam. An solchen Zügen erkennt man den Meister.

Das *Mentre dormi etc.*, das vom Herrn *Tombolini* so vortreflich gesungen ward, ist ungemein lieblich. Einige wollen im Thema etwas Ähnliches mit einer Arie der *Frascatana* gefunden haben, es weicht aber so bald davon ab, daß es sich nicht verlohnt davon zu reden. Daß dieses Stück seine grössere Wirkung den vortreflichen in ihrer Art einzigen Waldhornisten *Palsa* und *Türrschmiedt* zu verdanken hat, wird Hr. R. selbst gestehn.

Das Recit. der 7ten und 8ten Scene hat Stellen von großem dramatischen Werthe, wie z. E. *che dici? sempre . . . sappi . . . son io etc.* wie wahr, und schön deklamirt! Traurig ist es für den Künstler, daß es so Wenige giebt, die auf solche Schönheiten aufmerksam sind! *Lavater* sagt daher nicht unwahr: Unter tausend Sehenden ist nur ein Seher, unter tausend Hörenden nur ein Hörer. Verlohnt sich's aber denn wohl noch so viel Mühe und Arbeit auf eine so undankbare Sache zu verwenden, und thäte man nicht besser, die Recitative, wie einige Italiäner es thun, vom Kopisten machen zu lassen, oder sie auch so zu schreiben, daß sie eben so gut von jenem könnten geschrieben seyn. Indessen der wahre Künstler arbeitet nicht bloß für das Publikum, auch nicht bloß für sein Jahrzehend, und so mag er sich trösten, wenn er nicht ganz erkannt wird.

Der Schluß des Akts ist des Ganzen würdig. Ein fleißiger Komponist wie Hr. R. weiß seinen Duetten andere Quellen zu eröffnen, als es durch bloße Terzen- und Sextengänge geschieht.

Der zweite Akt wird sehr schön eingeleitet.

In der Zeit, in welcher *Metastasio* seine Opern schrieb, hielt man noch dafür, daß

man dem Komponisten ein weites Feld eröffne, wenn man ihm Gleichnisse und Gelegenheit zum Mahlen gebe, und in der Hinsicht ward also jede Oper reichlich damit versehen. Die guten Komponisten denken itzt anders darüber. *Siam Navi etc.* giebt davon einen Beweis. Anstatt zu handeln, läßt er seinen Helden durch Gleichnisse mahlen, anstatt ihn empfinden zu lassen, läßt er ihn von der Empfindung sprechen. Dem Komponisten bleibt da nichts übrig, als in die Fußstapfen des Dichters zu treten, und dies hat Hr. C. M. R. redlich erfüllt. Die Mahlerei, die im beständigen Fortschritte des Basses liegt, ist treffend, so wie die Stelle: *ben qual Nochieri etc.* Einige Arien der Art hat Hr. R. ganz unkomponirt gelassen.

Der folgende Chor zum Preise des Siegers würde von größerer Wirkung seyn, wenn es mit unsern Singechören *) besser bestellt wäre. Unausstehlich ist das Gequike der auf den Gassen ausgeschrienen Diskantisten, und nicht weniger widerlich das Gebrüll der meisten Bassstimmen. Auch hört man am ganzen Vortrage der Chöre, daß es den hiesigen Chören an gutem Unterricht, und an ihrem Benehmen, daß es ihnen an ächter Direktion fehlt.

Wie vortreflich das Quartett gearbeitet ist, wird jeder Kenner, der weiß, wie ein schöner vierstimmiger Satz beschaffen seyn muß erkennen. Vorzüglich zeichnen sich darin die Stellen aus, bei: *di nuvoloso error! etc.* mit dem in Stufen absteigenden Basse, indem die andern drei Stimmen aushalten, wobey sich die volle männliche Bassstimme des vortreflichen Sängers *Fischer*, so überaus gut macht: und weiterhin beim Schlusse, wo immer eine Stimme in die andre greift, und alle vier Stimmen Gelegenheit haben ihre Bravour zu zeigen. Auch that dieses Quartett ganz allgemeine Wirkung.

In der 6ten Scene ist das Recitativ, wo es heißt: *ascolto, ma coraggio etc.* von großer Wirkung; weiterhin, wo die Leidenschaft

*) Es muß jedem Unbefangenen äußerst misfallen, wenn er das Wesen bemerkt, das die Herrn Prälekti dabei treiben. Fast immer fangen sie die Stücke zu hoch an, so daß der Knabe bis ins dreigestrichne *c* und *d* seine Stimme hinauf zwingen und bei dieser beständigen Anstrengung verderben muß. Sie

bringen es übrigens auch dahin, daß die jüngeren Leute, durch das beständige Peitschen der Tempo's, allen Sinn für musikalischen Vortrag verlieren, weder daran denken, was sie singen, noch wie sie es singen, und ihre Stücke absingen, wie der Junge beim Dorfschulmeister sein Gebot herplerrt.

zunimmt, zeigt sich Hr. R. als Kenner der dramatischen Behandlung; nur ist es Schade, daß seine leidenschaftlichen Accente nicht durch die Aktion der Sänger unterstützt werden.

Se cerca, se dice etc. der Stein des Anstoßes, wobei schon so mancher Komponist zu Schanden geworden ist, scheint mir das *non plus ultra* wahrer Darstellung zu seyn. Die häufigen kleinen Abschnitte im Text, die beständigen Ahwechselungen der Empfindung, die die richtige leidenschaftliche Deklamation so erschweren, alles das erforderte eine ungemein behutsame Behandlung. Von den vielen Kompositionen, die ich zu diesem Text kenne, verdiente nur die von *Sachini* und *Righini* gegen diese aufgestellt zu werden. Mit Unwillen erinnere ich mich der faden, abgeschmakten und unpassenden Behandlung der Worte: *che abisso di pene etc.* bei einem *Cimarosa*.

Was könnte ich aber noch wohl von der großen frappanten Wirkung sagen, die die Arie: *gemo in un puncto cet.* auf alle Menschen von Empfindung gemacht hat, was von ihrem Werthe sagen, das nicht schon anerkannt wäre?

Ich kenne keine Fermate von der Wirkung, wie die bei: *mille furie cet.* Hr. *Tombolini*, der dies alles zu fühlen schien, hat diese Arie ungemein gut gesungen, und die Fermate, bei der sich seine schöne Stimme in ihrem ganzen Umfange zeigte, ohne Schnürkeleyen der Wahrheit gemäß vorgetragen. Er verdient um desto mehr aufgemuntert zu werden, um je mehr die wahre Art zu singen, durch die Sucht Passagen *) und Schnürkeleyen zu machen, ganz verlohren geht.

Die Stelle, bei den Worten *taciturno, e caro orror etc.* in dem Rondo: *Selve oscure* macht sich ungemein gut. Hr. *Muschiatti* liefs es sich sehr angelegen seyn, diese Arie so brillant vorzutragen, wie ihm nur möglich war. Die Begleitung der blasenden Instrumente that oft die Wirkung einer Harmonika. Unter allen Effektstücken ist kei-

nes, was sich in der Oper so heraushebe, als der Opfermarsch und das Opferchor, wobei die Benutzung der Blasinstrumente auf dem Theater eine sehr glückliche Idee war. Die Theatermusik bestand aus Klarinetten, Waldhörnern, Fagotten, Posaunen und Serpante. Die Zwischensätze waren so kalkulirt, daß sich der erste wieder eintretende Satz durch seinen Contrast ungemein herrlich und majestätisch ausnahm. Dies ward im ersten Zwischensatze durch das *Unisono* der Basssingstimmen, und im zweiten, der sich durch neue frappante Modulation auszeichnet, durch das *pianissimo* der Sänger und Instrumente, wobei die Blasinstrumente pausirten, bewirkt.

In der großen Manier thut sich besonders die Arie: *Non so donde viene* hervor, die durch den obligaten Fagott, der sich gleichsam um die Singstimme herumschlingt, und mit ihr verwebt, ein außerordentliches Interesse erhält, wie denn das auch von Leuten von Gefühl und Geschmack anerkannt ist. Hr. R. hat von dem Fehler des Dichters, dem Sänger eine ganze Arie in Gegenwart anderer Sänger, zu sich selbst singen zu lassen, Gelegenheit zu einem neuen auffallenden Theatereffekt genommen. Die ganze Arie ist ohne *Ritornell* und ohne *Forte*, das Orchester hat immer zur nothwendigsten Unterstützung des Sängers eine leise *Pizzicato*-begleitung, man glaubt nur die Singstimme und das heimliche obligate Fagot zu hören. Hr. *Fischer* hat in dieser Arie seine ganze Kunst gezeigt, da es der Singstimme um desto schwerer werden muste, um je delicates der Fagott dabei geblasen wurde, und die geringste Nüance des Tons dem aufmerksamen Zuhörer nicht entgehen konnte.

Nach dem Duett, das in der wahren Manier, wie theatralesche Duetten geschrieben werden müssen, gesetzt ist, tritt auf eine frappante Art der Chor: *i tuoi strali* mit der kleinen Septime wieder ein.

Der Epilog eröffnete sich mit einem Solosatze, wobei sich die schöne Stimme der Dem. *Schmalz* ungemein gut ausnahm.

*) Passagen, Verzierungen des Gesanges können nur dann einen Werth haben, wenn sie am rechten Ort, zur rechten Zeit angebracht werden. Dies ist um so schwerer, weil es Kenntnisse voraussetzt, die selten ein Sänger hat und haben kann. Indessen ist es doch zu auffallend, wenn man berühmte Sänger, auf einen: *oh Dio!* die Tonleiter nur zweimal auf

und ablaufend trillern hört; oder wenn ein Anderer im Triller selbst eine Verzierung anbringt, und sich in seiner Passagenwuth so sehr vergißt, daß er um einen halben Takt dem Orchester voreilt; oder was am häufigsten geschieht, Sachen anbringt, die mit der zum Grunde liegenden Harmonie nicht passen.

Es wäre zu wünschen, daß Dem. *Schmalz*, um sich zu einer großen Sängerin zu bilden, wozu sie ihre Stimme zu berufen scheint, noch ein Jahr benutzen wollte, und ihre Kunst, ihren Geschmack bei einem Sänger, wie z. E. Hr. *Hurka* auszubilden suchte; um so mehr, da Italien an großen Sängerinnen Mangel zu verspüren scheint, und in Zukunft keine oder sehr wenige mehr founiren dürfte.

Die Musik zu diesem Epilog war äußerst brillant und die Talente eines *Palsa*, *Türschmiedt*, *Ritter*, *Duport*, *Tausch*, *Krause*, waren in einer Art von Concertmusik ihren Verdiensten gemäß ans Licht gesetzt.

Herrn *Fischers* Arie war ebenfalls überaus brillant, und ward sehr gut von ihm executirt.

Ich bemerke nun noch einige Tanzstücke vom 2ten und 3ten Ballete, die mir vorzüglich bemerkenswerth scheinen. So z. E. im Zweiten: No. 2. 3. 5. 8; im Dritten: No. 2. 3. 8. und die letzte Chaconne. Aus dem letzten Ballet wird dieses Blatt einen Tanz der Götter geben, worinn die süsse Behaglichkeit der Homerischen Götter gar wohl ausgedrückt ist. Beym Tanz zeichnete sich vorzüglich der Churfürstlich Baiersche Balletmeister Hr. *Crux* und die Dem. *Redwen* aus. Sie haben sich sowohl Grazie als Leichtigkeit zu eigen gemacht, und wissen die mit dem Erhabnen ihrer Kunst sehr schön zu verbinden. Der Hr. Balletmeister *Crux* zeigte sich auch als Meister in Anordnung seines Tanzes, und wie ich höre, so hat er erst kürzlich wieder in Charlottenburg davon einen schönen Beweis abgelegt.

Die Execution des ganzen Orchesters war so, wie man es von solchen Künstlern erwarten durfte.

. . . n.

Den 4ten Oktober ward auf dem Nationaltheater Mackbeth mit den Hexenchören und Tänzen von *Reichardt* aufgeführt. Über dieses originale Geniewerk bei einer andern Gelegenheit ein Mehreres.

Den 5ten Oktober. Heute wurde auf dem kleinen Schloßtheater die italiänische Opera buffa: *Le gelosie villane* vorgestellt. Die Musik ist von *Sarti* und in der gewöhnlichen leichten italiänischen Manier. Ohner-

achtet der Anzeiger diesen Komponisten sonst sehr schätzt, und die Musik zu dieser Operette auch hie und da einzelne Schönheiten hat, — besonders zeichnete sich ein Finale und ein Terzett aus — so wollte ihm doch das Ganze nicht recht behagen. Dazu kam denn auch, daß die agirenden Personen fast alle schlecht sangen, und das Orchester nicht mit eben der Präcision spielte, die in den beiden vorhergegangenen Vorstellungen der großen Oper *Olimpiade* alle Zuhörer so hoch ergötzte. Besonders unangenehm fiel das beständige Zwischenpräcludiren des Violoncellisten, der zunächst am Flügel saß, auf. Es ist dieses eine sehr üble Sitte, die man, mit vereinten Kräften, abzuschaffen suchen müßte, und die beim Accompagnement des Recitativs am wenigsten geduldet werden sollte. Dergleichen Lizenzen thun den nehmlichen widrigen Effekt wie in den Kirchen die üppigen Zwischenspiele in den Choralgesängen, wogegen neuerlich *Türk* *) und *Spazier* **) in ihren Schriften mit Recht geeifert haben.

Um von den Akteurs und Aktrizen der italiänischen Operette im Detail zu urtheilen, muß man mehr Stücke von ihnen haben aufführen sehen. Doch schien es, daß einige der Akteurs wohl Anlage zum Komischen haben mochten — vorzüglich Hr. *Liberati*, und ein neuer Komiker, der zum erstenmale auftrat — einige komische Scenen wurden auch ziemlich gut vorgestellt und thaten die bezielte Wirkung, nehmlich Erschütterung des Zwergfells. Der letzte von den eben erwähnten beiden Akteurs hatte auch eine sehr gute und deutliche Aussprache, so daß man ihm fast alle Worte verstand. Eine Sache, die jetzt in der Kirche, wie auf dem Theater und in Concerten mehr als je vernachlässigt wird. Die Weiberstimmen waren noch schlechter als die Mannstimmen, und man konnte sich mit der *Signora Rubinacci*, die bei der großen Oper sehr beleidigte, wieder aussöhnen; denn unter den andern beiden war sie die beste. Die *Sigra. Liberati* hat wenig oder gar keine Theaterstimme. Der Tenorist *Sigr. Benati*, welcher den Liebhaber, den Marchese, und hin und wieder (die abgeschmackten abgemessenen Schritte abgerechnet) nicht schlecht spielte, würde auch als Sänger auf Beifall Anspruch machen können, wenn er weniger

*) Über die Pflichten des Organisten.

**) Freimüthige Gedanken über die Gottesverehrung.

Affektation im Vortrage und festern Ton in seiner Stimme hätte.

Den Beschluß machte ein Ballet, welches Bezug auf den Inhalt der Operette hatte, worin sich ein *Pas de deux*, von Mr. *Cruix* und Dem. *Redwen* getantz, vorzüglich auszeichnete. Übrigens muß Rec. gestehen, daß er, nach seinem Gefühle, eine deutsche Operette, sowohl des Inhalts wegen als der Musik, zumal von der gearbeiteten Komposition eines *Benda*, *Mozart*, *Dittersdorf* und andern, dem gewöhnlichen Schlage der italiänischen Operetten bei weitem vorzieht.

. . . . st.

Den 7ten Okt. wurde die Oper *Olimpiade* mit gleich glücklicher Wirkung wiederholt.

Den 8ten wurde auf dem neuen sehr eleganten Hoftheater in Charlottenburg die *Opera buffa: I zingari in fiera* von *Paisiello* aufgeführt. *P.* hat diese Oper im vorigen Jahre in *Neapel* komponirt und mit sehr grossem Beifall gegeben. Die hiesige Vorstellung würde ihm den Beifall nicht erworben und noch weniger die Freude gegeben haben, die einem Komponisten eine so vollkommene Darstellung seiner Werke, als es die Vorstellungen der komischen Theater in *Neapel* sind, gewähren muß.

Zum Beschluß wurde ein Ballet; die *Guinguette* gegeben, das sich durch seine niedrigen Scenen von Perückenmachern, die mit bepuderten Hüten, und mit Händen voll Puder dunkle Kleider bestäuben, und andern, die sich Bafsgeigen auf den Köpfen zerschlagen u. d. g. für eine *Guinguette* qualifizirt hätte, und daher gewiß keinen Menschen von Geschmack hätte amüsiren können, wenn nicht eine ganz vortreffliche *Allemande* als *Pas de trois* von dem Churfürstl. Baierischen Balletmeister *Cruix* komponirt, und von ihm und unsrer vortrefflichen Tänzerinn Dem. *Redwen* und Dem. *Lauchery* unnachahmlich schön getantz, die ganze Versammlung aufs angenehmste überrascht und vergnügt hätte. In einem sehr geschickt ausgeübten schottischen Tanz erwarb sich Herr *Silani* auch noch vielen Beifall.

Die Musik zu diesem Ballet war von dem

Baierischen Kapellmeister Hrn. *Winter*, und zeichnete sich durch Anmuth und Charakter sehr zu ihrem Vortheile aus. Wäre der harmonische Theil dieses Ballets weniger nachlässig bearbeitet, so verdiente sie neben den vortrefflichen Arbeiten eines *Starzers* zu stehen.

Den 9ten October wurde die Generalprobe von der Oper *Dario* des Hrn. Capellmeister *Alessandri* gehalten. Diese zeichnete sich vorzüglich dadurch aus, daß ein neuer Tenorist, Hr. *Babini*, der in dieser Oper zum ersten Mahl hier auftritt, nicht nur die Direction auf dem Theater, sondern auch die Direction des Orchesters vom Theater herab führte, und daß sich dieses der Capellmeister *Alessandri*, der am Flügel saß, ohne alle Widerrede gefallen liefs. Es war nicht bloß eine Bewegung zu schnellerem oder langsamerem Zeitmaasse, die sich ein Componist allenfalls von einem Sänger, der da weiß was er will, gefallen läßt; er hiefs das Orchester eine Arie dreimahl wiederholen, erklärte welche Instrumente gut, und welche schlecht spielten, rief während dem Singen *piano*, *forte* u. d. gl. Die natürliche Folge davon war Unwillen des Orchesters, der da machte, daß solche Stücke beim dritten Mahl am schlechtesten gingen. In Italien, wo ein Sänger bei einer ganzen großen Opera oft das Einzige ist was die Oper interessant macht und dem Unternehmer derselben den Beutel füllt, da mag das gebräuchlich seyn, und nicht auffallen, wenn der Director und Componist, und das Orchester die unterthänigen Diener eines solchen Sängers sind. Hier aber, wo man die Vollkommenheit des Ganzen bisher erzielt hat, und wo der Capellmeister nicht nur der Componist, sondern auch der Meister seines Werks gewesen ist, und die Sänger gleich dem Orchester nur der ausübende Theil waren, der den Willen des Meisters zu erfüllen hatte: hier mußte das als ein sehr bedeutender Schritt zur Herabwürdigung der bisher geachteten königlichen Oper und ihrer wirklich bestellten Directoren angesehen werden. Auch würde sich so etwas gewiß kein deutscher Capellmeister gefallen lassen.

2. Nachricht von vorzüglichen Virtuosen.

1. *Herr Eck.*

Berlin. Im Junius d. J. hatten wir hier einen der größten Virtuosen, die Deutschland und die ganze musikalische Welt ize besitzt. Es war Hr. *Eck*, erster Violinist am churfürstl. bairischen Hofe. Am hiesigen königlichen Hofe und im Publikum hat er sich mit gleich großem Beifall hören lassen. Dieser seltne große Künstler vereinigt alles was nur irgend zur vollkommnen Virtuosität gehört. Sein Ton ist stark und voll, seine Intonation ganz vollkommen, nie hört man einen falschen, ja nie einen ungleichen halbbedeckten Ton von ihm, sein Vortrag ist immer was er seyn soll; edel, rührend, angenehm, brillant, seine Execution der größten Schwierigkeiten übertrifft allen Ausdruck — Nichts fehlt ihm. Seine Concerte sind interessant und reich an angenehmen und auffallenden Wendungen: vielleicht hie und da etwas zu bizar, welches überhaupt ein Charakterzug der dortigen neuern Musik, und wohl eine natürliche Folge des ehemaligen zu flachen, monotonen Styls der manheimer Schule ist, aus dem sich mehrere junge feurige Genies mit einmal herausgerissen. Hierzu gehört auch die Vermischung von Passagen in Einem Satze, die ohnmöglich in derselben Bewegung ausgeübt werden können, wenn nicht ein Theil derselben matt und schleppend werden soll. Der Ausüber solcher Sätze läuft aber immer Gefahr von Unverständigen, die nicht wissen, daß bei einem Concert, in welchem ein Virtuose seine ganze Virtuosität zeigen will, alles auf brillante Execution ankömmt, oder von andern Beurtheilern, die dieses wissentlich ignoriren, für einen wilden, takt- und gesetzlosen Spieler erklärt zu werden. — Hr. *Eck* hat auch noch das große Verdienst, an seinem jüngern Bruder einen Schüler zu ziehen, den man ihm vor vielen andern bereits sehr berühmten Violinisten, schon kühn zur Seite stellen kann.

2. *Demoiselle Crux.*

Berlin. Im Sept. Eine der interessantesten Erscheinungen in der musikalischen Welt ist die Dem. *Crux* aus München, die mit ihrem Vater, dem berühmten Balletmeister und vortreflichen Tänzer, der zu den Hoffestivitäten in Berlin vom Könige berufen worden, im Anfange dieses Monats hier eintraf. Sie hat sich bereits zweimahl bei Hofe mit dem ausgezeichnetesten Beifall auf der Violine und im Gesange hören lassen. Ihr Violinspiel hat sie schon von ihrem zehnten Jahre an berühmt gemacht, ize in ihrem siebzehnten Jahre hat sie es zu einer Virtuosität gebracht, die man eben so wenig von ihren Jahren als von ihrem Geschlechte zu erwarten pflegt. So ganz zart und edel weiblich ihr Vortrag in rührenden und angenehmen Stücken ist, so kräftig, sicher und vollendet ist ihr Vortrag in lebhaften Sätzen. In einem Concert von *Eck*, das sie bei Hofe spielte, hat sie die angenehmste Erinnerung an die große Virtuosität des Componisten selbst erweckt. Von Seiten des Gesanges verspricht Madem. *Crux* eine der interessantesten Sängerinnen. Sie hat eine schöne helle klingende Stimme, von ungemeiner Biagsamkeit, und trägt mit einer Wärme, Feinheit und Genauigkeit vor, die ihrem Herzen und Geschmack eben so viel Ehre macht als ihrer Singemeisterinn, der berühmten Madame *Wendling* in *Manheim*, deren vortreflichem Unterricht Deutschland und Italien schon viele der ersten Sängerinnen dankt. Wenn Madem. *Crux* ihrer frühen Celebrität noch die Zeit abgewinnt, das so vortrefliche und erst seit kurzem angefangne Studium des Gesanges zu vollenden, so wird sie gewifs, zumal bei ihrer so sehr vortheilhaften äußern Bildung, und der vorzüglich guten feinen Erziehung, die sie gehabt zu haben scheint, eine der ersten und interessantesten Sängerinnen werden, die die große Oper je gehabt hat. Sie soll auch eine sehr brave Clavierspielerinn seyn, welches eine angenehme Rückerinnerung an unsre große Sängerin *Mara* giebt, die bis ize unersetzt blieb.

Mehm

3. Nachrichten aus Briefen.

Weimar d. 3ten Oktober. Unser neuerichtetes Hoftheater fängt sich an, besonders für Singespiele merklich zu bilden, und wenn der Hr. *Geheimerath von Göthe*, unter dessen Oberaufsicht es steht, fortfährt sich so eifrig, wie er bisher gethan, für dasselbe zu

interessiren, so müssen wir bald etwas mehr als das Gewöhnliche daran haben. Den ersten October ist das Theater wieder eröffnet worden, und wir erwarten nun in den nächsten Tagen eine junge Sängerin, Dem. *Rudorf* aus *Berlin* zu hören, die bereits mit

vielm Beifall bei Hofe gesungen hat, und von der man sich viel verspricht.

Wien. Es heisst, dass der Kapellmeister *Salieri* seinen Abschied genommen hat, und an seiner Stelle *Cimarosa* berufen worden ist. Ueber des Ersten fernere Bestimmung weis man noch nichts Bestimmtes, doch glaubt man, dass er seinen künftigen Aufenthalt in Paris nehmen werde, wo er vorhin schon 3 Opern geschrieben hat, und folglich schon einer ansehnlichen Pension theilhaftig geworden ist. Einige wollen glauben, dass die Ursache seiner Unzufriedenheit sich von der Errichtung eines neuen Hoftheaters, worin man die Logen zum Kartenspiel einrichten will, herschreibt. *)

Frankfurt am Main. Man arbeitet hier an der Errichtung eines Nationaltheaters; und wenn man anders dem Urtheil einiger Kenner Glauben beimessen darf, so hat man Ursache zu glauben, dass hier vielleicht mit der Zeit eins der ersten deutschen Theater entstehen dürfte. Funzig der angesehensten Familien haben sich zu diesem Zweck vereinigt, und aus ihrer Mitte vier Männer zu Direktoren erwählt, von deren Einsichten und Enthusiasmus für die Kunst sich alles erwarten lässt.

Kiel. Den nächsten Theil der Polyhymnia hat der Hr. Prof. *Cramer* zu *Glucks* *Alceste* bestimmt. Sie wird in einem Clavierauszuge mit einer deutschen Unterlegung nebst Beibehaltung der italiänischen Worte abgedruckt werden. Der Verfasser des Clavierauszuges hält die italiänische *Alceste* zum Gebrauch beim Claviere angemessener, als die französische; daher hat er jene zum Grunde gelegt; es sollen indessen in einem Anhange die Zusätze zur französischen mitgetheilt werden. Die Musikliebhaber, die Lust haben

sollten, sich zu diesem Werke vorher zu unterzeichnen, dürfen sich desfalls nur in der neuen berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke melden.

Gotha. Der berühmte *Benda* will nochmahls die Harfe ergreifen, und ein Gegenstück zu *Lalagens* Klagen, das er *Benda's Klagen* nennen wird, in Musik setzen. Traurig genug ist der Gedanke, dass dies wohl sein Schwanengesang werden dürfte.

Paris d. 25. Sept. Unsre Tonkünstler fangen auch an vaterländische allgemein interessante Sujets zu bearbeiten. Hr. *De Dieu* hat eine *Hymne à Mirabeau: Les regrets de la France* in Musik gesetzt, und den Clavierauszug davon stechen lassen, der hier für 3 Livres verkauft wird.

Hr. *P. Wranicki*, ein Schüler des berühmten *Haydn*, findet hier mit seinen Instrumentalsachen vielen Beifall. Er hat kürzlich wieder eine *grosse Symphonie*, 6 *Quatuor concertans* für 2 *Violinen*, *Alt* und *Bass* und *drey Trios* für *Violine*, *Alt* und *Bass* herausgegeben, die bei *Imbault rue St. Honoré No. 627.* verkauft werden (und künftig auch in der neuen berlinischen Musikhandlung zu finden sind.).

London. d. 1. May. Es eröffnet sich hier ein neues Feld für die Componisten: für die englischen Theater zu arbeiten. Es ist izt hier die herrschende Mode, italiänische und französische Opern auf den Nationaltheatern in *Drurylane* und *Coventgarden* zu geben, und diese haben grossen Beifall. *Miss Siddons* und die gesammte Tragödie ist gänzlich gefallen. *Shakespear* und *Garrick* sind, wo nicht vergessen, nur noch in schwachem Andenken; man athmet hier nur um Musik einzuhauchen.

4. Concertankündigung.

Mit dem Monate November nimmt das Concert in der Stadt Paris unter derselben Direktion, wie vorigen Winter, seinen Anfang. Die Bedingungen, unter welchen man demselben beiwohnt, sind ebenfalls dieselben geblieben. Die Person bezahlt nemlich einen halben

Louisd'or, und kann dafür *Eine* Dame auf ihr Bille mitbringen. Wer Belieben findet, der Subscription beizutreten, darf sich desfalls nur in der neuen Musikhandlung auf der Jägerbrücke melden.

5. Nachricht von geschriebenen Musikalien.

In der neuen *Berlinischen Musikhandlung* auf der *Jägerbrücke* sind die *Arien*, *Duetten*, *Quartetten*, *Chöre* und *Tanzstücke* aus der Oper *Olimpiade*, vom Herrn Kapellmeister *Reichardt*, welche den 3ten und 7ten Okt. hier aufgeführt worden, sauber geschrieben zu haben.

Man bittet, nur auf einem Zettel mit der Adresse des Verlangers, die Stücke, die man verlangt, durch den Anfang der Worte oder Bezeichnung der Scenen anzugeben.

*) So weit hätten es also die Italiäner mit ihren Opern in Deutschland gebracht!! Darf man sich wundern, wenn ein Mann, wie *Salieri*, der die ganze

Kraft der deutschen Musik mit der süßeren italiänischen zu verbinden weis, sein Talent einem solchen verächtlichen Mißbrauche nicht unterwerfen will!

Göttertanz im Olymp.

Aus der Oper Olympiade von J. F. Reichardt.
Für die Flöte oder Violine, Clavier oder Harfe.

Grazioso.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. A *cresc.* marking is placed above the end of the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. A *ff* dynamic marking is placed above the end of the system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. A *Coupl. 1.* marking is placed above the end of the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. A *Coupl. 2.* marking is placed above the end of the system, and a *Da Capo.* marking is placed below the end of the system.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. A *Da Capo.* marking is placed below the end of the system.

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

III.

1. Fortsetzung der Berichtigungen und Zusätze zum Gerberschen Lexikon der Tonkünstler u. s. w. von J. F. Reichardt.

Anna Amalia von Preussen. Es wird den Kunstlitteratoren gewifs sehr angenehm seyn, eine genauere Nachricht von dem grossen Musikvorrath dieser Kunstehrenden Prinzessin hier zu finden. Bei ihrem Leben hatte ich und mehrere Künstler die Freiheit, solche zu benutzen, und es ist mir nun um so viel mehr werth, damals die wichtigsten Werke daraus kopirt zu haben, da das Schuldirektorium des Joachimthaler Gymnasiums, dem die Prinzessin, wie bekannt, den ganzen Vorrath vermacht hat, sich durch das Testament, welches alle Veräußerung der Werke untersagt, so gebunden siehet, daß es auch nicht die freie Abkopirung, ja nicht einmahl die Verkaufung der Dubletten oder doch wenigstens die Vertauschung derselben gegen andre merkwürdige Werke glaubt zugestehn zu dürfen. Da nun überdem mit dem Joachimsthaler Gymnasium keine musikalische Anstalt verbunden ist, auch wohl seiner ganzen Einrichtung nach so leicht nicht verbunden werden kann, so ist dieser Musikschatz fürs erste und bis auf weitere der Kunst günstigere Verfügungen für diese so gut als begraben.

Diese Sammlung enthält an Kunstwerken von deutschen Meistern: *Johann Sebastian Bachs Kirchenstücke, Orgel und Klaviersachen*, fast ganz komplet; eben so auch *Händels* Werke für die Kirche und fürs Theater und auch vieles von seinen Instrumentalsachen. Von *Hassens* Werken enthält sie das meiste von seinen Arbeiten für die Kirche und viele von seinen Opern. *Grauns* (des Kapellmeisters) Werke für die Kirche, das Theater und die Kammer enthält sie ganz komplet, eben so auch *C. P. E. Bachs* Werke für die Kirche (von seinen Klaviersachen enthält sie nur seine ältern Arbeiten), und

Kirnbergers Werke. Von den Werken des Konzertmeisters *Graun* noch das meiste. Von *Zelenka, Fux, Schmidt, Kayser, Stölzel, Hammerschmidt* (Andreas), *Schütz, Thiele, Crüger, Zeuner, Freylinghausen, Kühnau* (Johann), *Schein* (Johann Herrmann), *Zoliker* (Caspar), *Setter* (Daniel), *Homilius* und *Agricola* enthält die Sammlung eine Menge einzelner Kirchenstücke; von *Buxtehuden* (Dietrich), *Bruhns* (Nikolas), *Fischer* (J. C. F.), *Bach* (Wilhelm Friedemann), viele *Orgel- und Klaviersachen*.

Von *Hasslers* (Hans Leo) höchst schätzbarem Psalm- und Choralwerke, das die Prinzessin Amalia durch *Kirnberger* aus dem Manuscripte, welches in der alten Tablaturschrift geschrieben ist, in unsre moderne Musikschrift übertragen und bei Breitkopf in Druck herausgeben liefs, einzig und allein um der Kunst durch die möglichste Verbreitung dieses Werks zu nutzen, liegen itzt in dieser Sammlung einige hundert Exemplare ungenutzt.

An Kunstwerken von *italiänischen* Meistern enthält sie einen sehr grossen Theil der Werke *Palestrina's* (oder *Pränestini*) für die Kirche; sehr viele Messen, Motetten und Psalmen von *Lotti, Berti, Marcello, Pergolesi, Leonardo Leo* und *Leonardo da Vinci*. Von diesen beyden letzten auch einige grosse Opern. Noch sind da viele einzelne Kirchenstücke von *Cirna, Gasparini, Mogoldi, Caldara, Martini*, und aus der niederländischen und französischen Schule von *Orlando di lasso, Philippi di Monte* und *Morin*. Vermischte Theatersachen sind da von *Galuppi, Pipo, Lulli, Mens, Monsigny*, doch nur wenige einzelne Stücke, meistens aus komischen Stücken; und an Klaviersachen noch von *Couperin* und *Batifferri*.

Es enthält diese Sammlung auch eine Menge der besten Schriften über die Musik. Für die Theorie, die deutschen Werke von Prätorius, Heinichen, Kellner, Fux, Thiele (Joh.), Spiess, Buttstedt, Murschhauser, Salomon, von Til, Adlung, Matheson, Sulzer, Mc-purg, Riedt, Kirnberger und die italiänischen Werke von Martini, Bononcini, Geminiani, Berardi, Gasparini (Francesco).

Für die Geschichte der Musik: die Werke des Abt Gerbert, Scheibe, Prinz, Walthar, Mitzler, Matheson; die italiänische Geschichte der Musik von Martini und die französische von Brossard.

Für die Kritik: die Werke von Prinz, Mitzler, Matheson, Scheibe.

2. Nationaltheater in Berlin.

Dienstags den 4ten Oktober. *Die Wilden von Dallairac*. Unter den hier aufgeführten Dallairacschen Opern behauptet diese wohl so ziemlich den ersten Rang. Besonders scheint dem Komponisten das Naive und Zärtliche zu glücken: im Ausdruck des Komischen hingegen ist er minder glücklich. Das Stück an und vor sich ist voller anziehenden Situationen, und würde, in Verbindung mit der angenehmen Musik und der guten Rollenbesetzung, gewiss mehr gefallen, wenn nicht das hiesige Publikum, im Ganzen genommen, mehr den Italiänischen als den Französischen Geschmack in der Musik liebte.

Mittwochs den 5ten Okt. *Macbeth von Shakespeare*. Wer je in Berlin eine Aufführung des Macbeth gesehen hat, wird mit Verwunderung bemerkt haben, daß die Hexenscenen, welche auf allen andern Theatern entweder die höchste Langeweile verursachen, oder gar ins Lächerliche fallen, hier ein solches Interesse erwecken, daß man wirklich zuweilen in Versuchung geräth, das Ende eines Akts zu wünschen, bloß um wieder die Hexen auftreten zu sehen. Unstreitig ist es aber auch, daß wenn der Kapellmeister Reichardt auch weiter nichts als diese Scenen komponirt hätte, er dennoch seinen Platz in der ersten Reihe der itzlebenden Tonkünstler erhalten würde. Es ist vom Anfang bis zum Ende ein Erguß des feurigsten Genies. Kaum sollte man glauben, daß es möglich wäre, mit dem bestimmtsten Ausdruck hämischer Bosheit und tückischer Schadenfreude, alles das Groteske und Bizarre zu verbinden, welches sich die Phantasie gewöhnlich bei diesen unsinnigen Misgeburten der mittlern Jahrhunderte denkt. Und doch ist es dem Komponisten auf das Vollkommenste gelungen. Man betrachte als Beweis dieser Behauptung nur den Rundgesang: *Lust an*

Unlust die ist Lust, in welchem der ganz ungewöhnliche $\frac{3}{8}$ Takt schon ganz außerordentliche Wirkung thut. — Mehr von dieser vortrefflichen Musik zu sagen wäre unnütz, da sie jeder wahre Freund der Musik schon längst gehört und bewundert hat. Nur noch eine einzige Bemerkung in Ansehung der Ausführung. Wäre es nicht besser, wenn diese Hexen durch Männer vorgestellt würden, deren durchdringende Stimmen ungleich besser zu der rauschenden Musik passen würden, als drei zarte Weiberstimmen, welche bei der größten Anstrengung nicht im Stande sind so stark zu singen, daß man sie allemahl verstehen könnte? Für die Rolle der Alt-Mutter hat Hr. R. die Idee wohl gehabt; denn sie steht in der Partitur im Tenorschlüssel geschrieben.

Donnerstags den 6ten Oktober. *Reinald*, Oper in zwei Akten, von Dallairac. Eine sehr angenehme, leicht in die Ohren fallende Musik. Schade nur, daß die Kälte des Sujets sich auch etwas der Musik mitgetheilt hat. Überhaupt sollten die Operndichter doch bedenken, daß Intrigue und Witz schlechterdings nicht für die Komposition sind! Übrigens macht dieses kleine Stück, da es, im Ganzen genommen, gut executirt wird, keine üble Wirkung.

Sonntags den 9ten Oktob. *Richard Löwenherz von Gretry*. Der große Vorzug der französischen Musik vor der Italiänischen besteht unstreitig in der überaus richtigen Charakterisirung: und unter allen französischen Tonkünstlern hat Gretry insonderheit sich diesen Vorzug eigen zu machen gewußt. Wie äußerst passend ist nicht gleich zu Anfange der Oper das Bauernchor; wie naiv das darauf folgende Lied des Bauernknaben; und wie edel hinwiederum die Arie des Blondel. Doch nichts kömmt der Vortrefflichkeit der Arie bey, welche König Richard in seinem Gefangnisse singt; der einfache

klagende Gang der Singstimme, begleitet von gedämpften Instrumenten, unter denen gedämpfte Trompeten und Pauken zuweilen wie aus einer weiten Ferne herüberhallen, und den Gedanken einer entfernten, verlohrenen Gröfse lebhaft in die Phantasie bringen; alles dieses zusammengenommen bringt eine Wirkung hervor, die jeden gefühlvollen Zuhörer hinreißt. Nimmt man nun dazu noch den einfachen, aber raschen Gang des Stücks, an dem beinahe nichts auszusetzen ist, als dafs der Dichter zu viel Kenntniß seines Sujets bei dem Zuhörer voraussetzte, und deswegen die Exposition vernachlässigte, so läßt sich leicht erklären, woher diese Oper vorzüglich vor andern französischen Opern, allenthalben einen so allgemeinen und anhaltenden Beifall erhalten hat.

Dienstags den 11ten Oktob. *Ariadne auf*

Naxos, von *Georg Benda*. Nachdem ein Werk bereits seit sechszehn Jahren allgemein als ein Meisterstück der Kunst anerkannt worden, möchte es wohl sehr unnützlich scheinen, etwas über dessen Vortrefflichkeit zu sagen. Schon die Idee (welche offenbar dem akkompagnirten Recitativ ihre Entstehung zu verdanken hat) war sehr glücklich, einige leidenschaftliche Scenen durch Musik zu unterbrechen, und eben dadurch ihre Wirkung zu erhöhen. Freylich mußte dies aber auch mit der Wahrheit und dem innigen Gefühle geschehen, mit welchem Benda es auszuführen wufste. Mag man es auch zum Theil der Eingeschränktheit dieser Gattung von Werken zuschreiben; so ist es doch gewiß, dafs *Ariadne* und *Medea* einzig in ihrer Art sind und bleiben werden.

W.

3. Liebhaberkonzert.

Berlin. Im öffentlichen Liebhaberkonzert thaten sich am 8ten Oktober hervor: *Madame Bachmann*, die eine hübsche Scene recht brav und eindrucksvoll sang, und ein junger Herr *Rück*, der mit vieler Leichtigkeit und Präcision ein Konzert von *Mozart* auf dem Pianoforte spielte, und darin die empfindungsvollen Stellen sowohl, als auch die eigenthümlichen Züge dieses reichen Künstlers gut aushob, der — wie alle grössere Genies, welchen die Kunst zu der bizarresten Seelenschwelgerei zu Gebote stehen muß — sich zuweilen in den seltsamsten Paradoxien gefällt. Es macht viel Vergnügen, ein Kunstgenie dieser Art einen seltenen Gang mit Leichtigkeit nehmen zu sehen, wobei man die Ahnung hat, dafs es Andern die ungeheuerste Anstrengung kosten würde. Dies Vergnügen wird aber Mühe und Arbeit, die sich nur erst wieder durch den Umweg des Studiums in Genuß verwandelt, wenn ein solcher Künstler sich einmahl von ganzer Seele anstrengt, wie dies vorzüglich auf den *Don Juan* von *Mozart* sich anwenden läßt, in welchem er dem Zuhörer seine Kunst in ganzen Massen zuwirft, und wodurch das vortreffliche Ganze beinahe unübersehbar wird. Wovon vielleicht ein andermahl. —

In eben diesem Konzert sang am 16ten Oktober der beliebte Sänger Hr. *Hurka* die

Arie von *Naumann*: *Opprimete i Contumaci* ganz gut und mit vieler Geläufigkeit. — Auch sang Dem. *Schmalz* eine Bravourarie. — Hr. *Möser* spielte ein Violinkonzert von *Giarnowicki* recht sehr brav, mit großer Sicherheit, Reinheit und außerordentlicher Fertigkeit. Der Vortrag des romanzenartigen Adagio würde jedem andern geübten Dilettanten Beifall erworben haben, nur von der sonstigen Trefflichkeit des Hrn. *Möser* wäre noch mehr Vollendung in der wahren Ausführung des Adagio zu wünschen gewesen. Auch mußte er das Tempo überhaupt nicht übertreiben. Schade, dafs die Erfahrung immer mehr bestätigen muß, dafs je leichter und schneller der Bogen unsrer heutigen Virtuosen wird, desto mehr der ernste, körnige und kräftige Strich im Adagio abkommt, durch welchen Töne tief aus dem Innersten des Instruments herausgezogen werden, die wiederum mit Andringlichkeit sich in das der Empfindung geöffnete Herz hinüberschmeicheln. O dafs doch nicht so viele unserer Sänger und Spieler die *Wahrheit der Natur* aus dem Auge verlieren, und die einfache Linie verfehlen oder mit Vorsatz überspringen möchten, auf welche die Natur mit sichtbarem Finger immer und immer hinzeigt!

C. S.

4. Nachrichten von aufgeführten musikalischen Schauspielen.

Über die Oper Darius.

Den 10ten wurde diese Oper zum erstenmale hier wiederholt. — Der Mensch ist immer geneigt zwischen Dingen ähnlicher Gattung Paralelen zu ziehn. Dieses wird man besonders bei Urtheilen über Schauspiele und Schauspieler gewahr, wie dieses die Gluckenisten und Piccinisten beweisen. Das sollte nun nicht seyn. Jeder sollte sich dem Eindrücke des Ganzen überlassen, ohne auf Nebendinge zu achten, und daraus würden dann gewiß richtigere Urtheile entspringen.

Die Anlage zu dieser Oper ist (wie alle Arbeiten des Hrn. *Filistri de' Cakamondani*) — ein Kolofs. Seine Einbildungskraft gleicht wilden Zweigen, die man sorgfältig beschneiden und abstutzen muß, damit sie nicht zu sehr ins Freie schießen. Man kann indess nicht leugnen, daß sie nicht auch Anlage zu einem guten Dichter verrathen, und manche gute, interessante Situationen enthalten sollte: wie z. B. zum Schlusse des ersten Aktes die Trennung des Darius von seinen beiden Kindern, der Kampf des Alexanders zwischen Liebe und Heldenmuth in der 14ten Scene des 2ten Akts, auch der Muth des jungen Sebasts, seinen Vater zu befreien; die Drohung, die Arsene niederzustossen, wofern ihm Alexander nicht Versicherung von seines Vaters Befreiung giebt, in der 3ten Scene des 2ten Akts u. s. w. Auch fällt das Ganze dieser Oper, der schönen Dekorationen und Kleidung wegen, sehr in die Augen.

Die Musik des Hrn. *Alessandri*, ob sie gleich mit dem nehmlichen Orchester besetzt war, that bei weitem nicht den Effekt, wie in der Olympiade. Der Hauptgrund liegt ohnstreitig darin, daß die Komposition kein zur *Einheit* verbundenes Ganzes ist, das sich durch großen, eigenthümlichen Stil auszeichnete, und dann auch in den kleinen gepitzelten Figuren der Noten, die größtentheils verlohren gehn. Da ist keine große Masse, die eigentlich für das große Theater erfordert wird, wenn Wirkung erfolgen soll. Übrigens enthält die Musik auch manche einzelne Schönheiten, von denen nachher einige Anzeige geschehen soll. Nur Schade, daß zu wenig Wahrheit und Correkteit darin herrscht, und daß die schönen Stellen so einzeln da stehen, entweder nicht

am rechten Orte, oder doch so, daß sie durch andre bald wieder verdorben und verwischt werden. So enthält z. B. die Arie, welche Alexander im 1ten Akt singt: *al trionfo, alle palme etc.* manche hübsche Stellen, vorzüglich bei den Worten: *bella gloria etc.* Desgleichen die Arie des Sebasts aus *B dur*, besonders der 2te Theil. Die Ausweichung am Schlusse desselben in *As dur* thut gute Wirkung. Die Arie des Parmenes im 1ten Akt: *Raggio sereno*, ist, als Füll-Arie, ganz artig.

Die Arie, welche Sebast im zweiten Akt nach den Chören singt: *della pugna il bel desio*, hat auch manch Schönes. Desgleichen die Arie der Statira im 6ten Auftritte: *Ah! se in sen avete un core etc.* Das Quartett im 2ten Akt: *La delle trombe al suono*, ist gut in einander verflochten. Der Ausruf der Statira: *Disperata amante, e figlia!* ist sehr gut ausgedrückt. Das schönste aber, nach meinem Gefühle, ist das Terzett zum Schlusse des ersten Akts. — Die Recitative sind matt und schleppend, werden selten einmal durch rasche Übergänge und Eintritte gehoben. Da, wo sich die Empfindungen drängen, sollte die Begleitung viel rascher gehen; wie z. B. im 3ten Auftritte des 3ten Aktes. — Die Chöre sind, wie die mehesten Opernchöre der Italiäner, von weniger Bedeutung. Sie stehen bei ihnen in keiner Achtung; daher wenden die Komponisten auch keinen Fleiß auf diese Setzart — ein Beweis des abnehmenden Geschmacks für große Kunst in Italien. Chöre sind und bleiben doch immer das Probestück guter Komponisten, und sind auch in der Oper von sehr großer Wirkung, wie das die vortrefflichen Chöre in den Reichardtschen Opern beweisen. Wie erschütternd ist nicht z. B. das Chor: *i tuoi strali, terror de' mortali etc.* in der Olympiade, zumahl der Ausdruck der Worte: *L'onde chete del pallido lete!* Wie kräftig und hinreißend!

Von der Anordnung des langweiligen pantomimischen Ballets etwas zu sagen, kann man der Mühe überhoben seyn, und die Leser auf die Recension im Modejournal, wo es mit vielem Witz und munterer Laune auseinandergesetzt ist, verweisen.

Die Musik zu diesem Ballette hat hin und wieder manches Gefällige, und — dem verworrenen Gemisch von Vorstellungen ge-

mäfs — auch angemessenen Ausdruck. Doch ist sie im Ganzen nicht charakteristisch, und fällt nicht selten ins Burleske und Triviale, welches an den Tanzboden erinnert. Die öftern harten und disparaten Übergänge aus einem Ton in den andern, wie z. B. aus *Es dur* in *D dur*, haben etwas Widriges, und beleidigen das Ohr; die Trompeten hat Hr. *Alessandri* überhaupt zu oft angebracht, auch bei Arien, wo sie oft in geschwinden Achteln gehen, welches einen schlechten Effekt macht. Das Hinscheiden der *Tamiris* in den Armen ihrer Kinder drückt die Musik sehr gut aus.

Nun noch etwas über die Sänger und Sängerinnen! — Unter die guten Reformen, die Hr. *C. M. Reichardt* bei der großen Oper einzuführen gesucht, und wozu man ihm billig hülfreiche Hand bieten sollte, gehört auch unstreitig die, daß man Männerrollen nicht von feinen Kastratstimmen, sondern auch von Männerstimmen singen läßt. Die Rolle des Alexanders wurde von dem Tenoristen Hrn. *Babini*, der hier zum erstenmale auftrat, vorgestellt. Seine Stimme hat viel Angenehmes und Biagsames, und seine Aktion ist auch ziemlich gut. Er scheint aber eine schwache Brust zu haben, welches die Anstrengung bemerken liefs, mit der er sich so erschöpfte, daß zuletzt sein Ton der Stimme darunter litt. Im Kantabeln hat er besser gefallen, als in Bravourarien, ob er gleich die Roulements gut herausbringt. Das Eine wäre noch zu wünschen, daß er mit Verzierungen und Schnörkeleien etwas sparsamer seyn, oder sie doch mit besserer Wahl anbringen möchte — eine Warnung, die sich überhaupt die jetzigen Sänger sollten ans Herz gelegt seyn lassen! Wie übelangebracht ist nicht z. B. so ein Schnörkel auf die kleinen unaccentuirten Sylben: *che, . . . non, . . . la, . . . di . . . e . . . quella, . . .* und dergleichen mehr; auch sogar im Recitativ, wo sie vollends gar nicht hingehören: als z. B. auf *al lam-po!* und auf die Sylbe *di* welches einen höchst widrigen Laut der Stimme bildet.

Die neue Sängerin, *Signora Cantori* hat keine üble Anlage zu einer guten Sängerin. Sie hat ziemlich Volum und Umfang der Stimme, auch in manchen Gegenden ganz hübsche klingende Töne. Doch bedarf ihre Stimme noch der Ausbildung. In der Höhe sind ihre Töne noch unsicher und unbiegsam; daher ihr besonders fleißiges Solfeggi-

ren, vorzüglich das Tragen der Stimme, anzurathen ist. Daß sie den Herrn *Babini* zum Lehrmeister haben soll, zeigt ihre ganze Singemanier; die häufigen Verkräuslungen, und das unangenehme Drücken und Herauspressen der Silben, welches eine höchst affektirte Aussprache verursacht. Ihre Aktion will noch nicht viel sagen, ob sich gleich ihre Figur auf dem Theater ganz hübsch macht. Herr *Fischer* spielte den Darius. Er schickt sich ganz für diese Rolle. Seine schöne Bassstimme ist, wie sein Talent, zu bekannt, als daß man nöthig hätte, mehreres von seiner *virtù* zu erwähnen. Herr *Tombolini* hat eine schöne Sopranstimme, und alle Anlage zu einem guten Sänger. Doch hat er in der Oper *Olympiade* noch besser gefallen. Die Arien, die er da sang, schienen seiner Stimme angemessener. Die *Signora Rubinacci* hat bei einer sehr unangenehmen Stimme und Aussprache noch den Fehler, daß sie fast immer zu hoch singt. Herr *Tosoni* wird nur noch zu den unbedeutenden Nebenrollen gebraucht. Ehemals geizte er sehr nach Beifall, jetzt darf er wohl keinen Anspruch mehr darauf machen.

. . . st.

Nanchino.

Berlin den 12. Okt. Heute wurde auf dem kleinen Schloßtheater die italiänische *opera buffa*: *La Compagnia d'Opera a Nanchino* von dem Hofpoeten Herrn *Filistri*, mit Musik von dem Kapellmeister *Alessandri* aufgeführt. Dieses Stück, das im vorigen Jahre zum ersten Mahle bei Hofe aufgeführt wurde, hat eigentlich nur Local-Interesse, indem der Dichter in seinen Charakteren und satyrischen Zügen vorzüglich auf hiesige Theaterpersonen und Mißbräuche Rücksicht genommen, und mancher hat sich darinnen in treffenden Zügen wiedererkannt. Die Musik ist in einem gefälligen leichten Charakter und hat viele angenehme Sätze: doch vermifste man darin den lebhaften Gang und den frischen Anstrich, der *Paisiello's* und *Cimaroso's* komische Opern so vortheilhaft auszeichnet. Die Ausführung war sehr mittelmäfsig: die neue Sängerin, Madem. *Cantori*, die in dieser Operette zum erstenmal auf dem komischen Theater hier erschien, war den Abend weniger glücklich in ihrem Vortrage, als in der Vorstellung der Oper *Dario*. Intonation und Passagen verunglückten die meiste Zeit. Man hofte in diesem

Stück Herrn *Babini* auch auftreten zu sehen, und die Erwartung davon war um so mehr gespannt, da Hr. *Babini* in Italien und England in verschiedenen Operetten ganz vorzüglichen Beifall gefunden. Die Vorstellung der Oper *Dario* hatte aber seine schwa-

che Brust zu sehr angegriffen, als daß er, der dieselbe Oper den 14ten noch einmal zu singen hat, heute hätte wagen können, in der Operette aufzutreten.

Den 14ten Oktober ward die Oper *Dario* mit gleich gutem Erfolge wiederholt.

5. Nachrichten aus Briefen.

Kopenhagen. Die neue Hymne vom Kapellmeister Schulz, von der ich vorhin geschrieben, und die ich nun in und auswendig gehört, ist das würdigste Gegenstück zu *Maria und Johannes*. Es ist nicht Phrase, wenn ich sage, Schulz hat sich in diesem Werke selbst übertroffen. Nach meiner oft durchdachten Vorstellung von dem, was möglich in der Musik ist, kann die musikalische Natur nur wenig des Stoffes besitzen, den Schulz zu seinen Gesängen braucht; mit *Maria und Johannes* — das war ich fast gewiß, würde der beste Theil dieses Stoffes verbraucht seyn; *Höstgildet*¹⁾ schien mir nicht allein Anfangs, sondern lange nachher noch dies zu bestätigen, — ich fand, wie Sie wissen, *Höstgildet* so vortrefflich nicht, als Schulzens ältere theatralische Stücke. Allein allmählich hat mein Urtheil, von niemanden geleitet als von der nackten Wahrheit und meiner unpartheiischen Empfindung, sich geändert, und ich schätze dies Stück nicht minder, als ich von je gewünscht hatte, es schätzen zu können. — Die Hymne erscheint, ich höre von ihrer Aufführung reden, bin zwar neugierig darauf, gehe hin sie zu hören, gehe vergebens, ärgere mich über den Queerstreich, doch verschmerze ichs: genug, ich erwartete nur eine gute Arbeit. Bald nach der ersten Aufführung arbeitete Schulz eine neue, hie und da erweiterte Partitur aus; ich bin einmal Mittags bei ihm, er kommt von selbst darauf sie mir vorzuspielen, ich werde gleich warm dafür — was viel sagen will — und einige Wochen weiter hin, ward sie gut besetzt in der *Harmonie*²⁾

aufgeführt. Alles, alles was nur Ohr hat, ist bezaubert von dieser himmlischen Musik. Ich konnte mich nicht gedulden, die Partitur zu erhalten; nach der zweiten Aufführung erhasche ich sie, kopire, studiere sie — und finde das gefeilteste Werk, voller Geniezüge, voll Begeisterung, voll Adel des Gesanges und ungewöhnlichen Reichthums der Begleitung. Durch letzteres unterscheidet es sich etwas von Schulzens vorigen Arbeiten. Hier ist die Begleitung, wo sie voll seyn sollte, weit reicher, mannigfaltiger und Händelsch. Wer Händeln darin nachgespürt hat, wird finden, daß er in seinen Chören die begleitenden Instrumente gemeiniglich ihre von den Singstimmen verschiedenen besondern Partien machen läßt. So ein paar Noten wohl geht hier mahl die erste, dort die zweite, anderswo die Bratsche mit einer Singstimme im Einklang; sogleich aber springt das Instrument wieder ab, und spielt gleichsam seine ganz eigene Rolle für sich. Nach solchen Begleitungen hat Schulz, wo sie ihm dienlich schienen, in diesem Werke mehr gesucht als in seinen ältern. Eine kleine Fuge ist auch darin; diese hat das Neue und Nachahmungswerthe, daß die Singstimmen fast nichts weiter haben, als ihre beiden Themata; das übrige ist in die Begleitung gelegt. Das hat Schulz vorzüglich zur Soutenirung einer richtigen Deklamation der Worte gethan. Hin und wieder bemerkt man glückliche Nachahmungen und Erweiterungen Händelscher, nicht sowohl Sätze als *Ideen*, die wohl nur ein Klauber wie ich findet.³⁾ . . .

1) *Höstgildet*, oder zu Deutsch: *das Erntefest* ist die letzte Operette, die der C. M. Schulz bei Gelegenheit der Vermählungsfeyer des Kronprinzen in Dännemark geschrieben hat. Sie ist zu lokal, als daß sie von Deutschen in ihrem ganzen Werthe genossen werden könnte. Vermuthlich deswegen hat auch der C. M. Schulz angestanden, sie durch eine Übersetzung, wie's bei seinen übrigen Werken der Fall war, in Deutschland bekannt zu machen.

2) So nennt man einen aus 250 Mitgliedern bestehenden Club, wo wöchentlich ein gut besetztes Konzert gehalten wird.

3) Man kann dem Publikum die angenehme Nachricht geben, daß der C. M. Schulz dies neue Produkt seiner schönen Muse vermuthlich vom Hrn. Prof. Cramer übersetzen lassen, und es dem Publikum näher bekannt machen wird.

Paris, vom 16ten Sept. Man scheint auswärtig zu glauben, daß die Revolution den öffentlichen Schauspielen hier geschadet habe, und man irrt darinnen sehr. Mit dem Staatsdespotismus und Aristocratismus ist auch der Despotismus und Aristokratismus der Theaterdirektionen gestürzt, die seit den Zeiten von *Louis XIV.* die Autoren und jungen genievollen Schauspieler zum Vorthheil alter sehr oft unbrauchbarer Schauspieler, die durch die Anciennität, oft auch durch Protektion den größern Antheil an der Einnahme gewonnen hatten, auf die grausamste und oft lächerlichste Weise tyrannisirten. *) Durch die Aufhebung aller Theatermonopole, die so weit gingen, daß kein Komödientheater ein Singspiel, ja nicht einmahl Chöre in den Trauerspielen auführen durfte — woher auch die *Athalie* von *Racine* in Paris auf dem ehemaligen *Theatre francais*, itzt *Theatre de la nation* genannt, nicht mit den Chören gegeben werden konnte — und kein Opern- oder Operettentheater ein Schauspiel oder Trauerspiel geben durfte — durch deren Aufhebung haben schon sechs neue

Theater Raum und Luft gewonnen. Es sind: das *Theatre francais rue de Richelieu*, *Theatre de Mlle. Montansier au Palais Royal*, *Cirque national au Palais Royal*, *Theatre francais comique et lyrique*, *Theatre de Moliere rue St. Martin* und *Theatre de la rue de Louvois*. Auf allen diesen Theatern wird nun, wie auf den alten Theatern, die größtentheils ihre Benennungen geändert, alles, was man geben will und kann, gegeben, und alle werden sehr fleißig besucht. Auch ist das italiänische komische Operettentheater, das kurz vor der Revolution, unter dem Nahmen *Theatre de Monsieur* errichtet wurde, und itzt *Theatre de la rue Fegdean* heisst, erst seit dieser Zeit recht in Aufnahme gekommen. — Eine Nation die Sinn und Geschmack für die schönen Künste hat, und der die feinern Genüsse zum Bedürfnisse geworden sind, die weiß vieles leichter zu entbehren als den Zauber der schönen Künste.

Paris den 21ten September. Gestern ward ein Gesetz dekretirt, das die Todesstrafe auf die abscheuliche unmenschliche Kastration der Knaben setzt.

6. Ankündigung neuer Musikalien.

Ich bin entschlossen; 9 Veränderungen über die beliebte Ariette aus *Nina*: Wenn der Herzgeliebte erscheint etc. im Druck heraus zu geben. Um nun einigermaßen in diesem Unternehmen gesichert zu seyn, so habe den Weg der Subscription eingeschlagen, und den Preis derselben auf 8 Groschen festgesetzt. Ich ersuche daher alle respektive Postämter und Buchhandlungen Subscription darauf anzunehmen, und alsdann die

Nahmen gegen Anfang Decembers an die neue Berlinische Musikhandlung auf der Jägerbrücke einzusenden, von welcher, wie auch von mir selbst, hier in Berlin Subscription angenommen wird.

Berlin, den 20ten Oktober, 1791.

Gürrlich,
Königl. Kammermusikus.

7. Konzertankündigung.

Mit dem Monate November nimmt das Konzert in der Stadt Paris unter derselben Direktion, wie vorigen Winter, seinen Anfang. Die Bedingungen, unter welchen man demselben beiwohnt, sind ebenfalls dieselben geblieben. Die Person bezahlt für vier Konzerte neh-

lich einen halben Louisd'or, und kann dafür *Eine Dame* auf ihr Billet mitbringen. Wer Belieben findet, der Subscription beizutreten, darf sich desfalls nur in der neuen Musikhandlung auf der Jägerbrücke melden.

8. Nachricht von geschriebenen Musikalien.

In der neuen Berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind die *Arien*, *Duetten*, *Quartetten*, *Chöre* und *Tanzstücke* aus der Oper *Olimpiade*, vom Herrn Kapellmeister *Reichardt*, welche den 5ten und 7ten Okt. hier aufgeführt worden, sauber geschrieben zu haben.

Man bittet, nur auf einem Zettel mit der Adresse des Verlangers, die Stücke, die man verlangt, durch den Anfang der Worte oder Bezeichnung der Scenen anzugeben.

*) Man sehe hierüber *Voltaire's Correspondences* fast in allen Briefen.

Gavotte der Demoiselle Redwen.

Aus dem zweyten Ballet der Oper Olympiade von J. F. Reichardt.

Für die Flöte oder Violine, Clavier oder Harfe.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music begins with a half rest in the bass staff, followed by a series of eighth and sixteenth notes in the treble staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff provides harmonic support with quarter and eighth notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a more active melodic line with sixteenth notes. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with some grace notes. The lower staff continues with a consistent accompaniment.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff concludes the piece with a melodic flourish. The lower staff ends with a final chord. The text "Da Capo." is written at the end of the system.

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

IV.

1. Über öffentliche Volksfeste aus Mirabeaus Rede über Nationalerziehung. *)

Es giebt noch ein Mittel auf die Menschenmasse mit Macht zu wirken, welches als ein Theil der öffentlichen Erziehung betrachtet werden kann und von der Nationalversammlung gewiss nicht vernachlässigt werden wird: ich meine die bürgerlichen und militärischen öffentlichen Feste. Bei den alten Völkern haben sie Wunder hervorgebracht: auf einen der menschlichen Natur angemessenen Zweck gerichtet, muß ihr Einfluß nur um so größer seyn. Nach den großen allgemeinen Gesetzen, auf denen die Gesellschaft beruht, verdient vielleicht nichts so sehr die Aufmerksamkeit des Gesetzgebers.

Man muß den Menschen nicht nur wie das Werkzeug zum Ackerbau, zur Handlung oder zu den Künsten betrachten, das alle Gesetze schützen und in seinem Wirken begünstigen müssen. Man muß ihn auch als ein empfindendes Wesen betrachten, dessen Existenz man durch hohe Liebe zum Vaterlande, zu dessen Landesverfassung, zu seinen Brüdern, die in derselben Verfassung mit ihm leben, erweitern kann; man muß bedenken, daß indem man ihn fast unablässig von sich selbst abzieht, um ihn dem Vaterlande gegenüber zu stellen, und ihn selbst durch seine Vergnügungen, und durch die süsse Freiheit, die er im Schoße des Vaterlandes genießen soll, an dasselbe fesselte man sein Glück mit dem ganzen Volksglück vermehren würde und in ihm durch die patriotischen und brüderlichen Empfindungen, mit denen die Freiheitsfeste die Seelen erfüllen, alle Tugenden nähren würde.

Könnten diese Feste nicht zugleich der Schauplatz öffentlicher Belohnungen und der

Talente, das gemeinsame Band eines großen Volks, die Schule des Bürgers seyn?

Welche Wirkung müßten dabei nicht Eichen- und Lorbeerkrone thun, an große Menschen, patriotische Krieger, nützliche Schriftsteller, große Künstler ausgetheilt! Hymnen von den berühmtesten Dichtern gedichtet, von jungen Bürgern und Bürgerinnen gesungen, von jener einfachen, majestätischen und rührenden Musik begleitet, die in großen Versammlungen den Enthusiasmus erzeugt; Reden, den Umständen angemessen, von Rednern gehalten, die würdig wären, vor freien Menschen, die sich um sie versammelten, zu reden? Ihr seht dann, wie der Enthusiasmus die kältesten Herzen ergreift! Wie den Augen Thränen entrollen, wie sich die Liebe zum Vaterlande und zu dem Menschengeschlecht nützlichen Tugenden — das heißt zu den einzig wahren Tugenden — der empfindsamen Jugend bemächtigt, die wahrlich nicht besser wird, ohne auch glücklicher zu werden! Getreue Darstellungen theilen diese Gemüthsbewegungen selbst denen mit, die nicht zugegen waren; jeder segnet die Gesetze, die ihm so viel unbekanntem Genuß gewähren, und die Fremden strömen in Menge herbei, um die Spiele einer Nation zu sehen, die ihr Glück verdiente, wie man ehemals zu den Olympischen Spielen nach Griechenland eilte.

Sulzer sagt: „Es ist nur Ein Mittel, den durch Wissenschaften unterrichteten Menschen auf die Höhe zu heben, die er zu ersteigen wirklich im Stande ist. Dieses Mittel liegt in der Vervollkommnung und der wahren Anwendung der schönen Künste.

*) Diese Rede ist eben erst in Paris herausgekommen und in Berlin bei Rottmann zu haben.

Noch ist die höchste Stufe in dem Tempel des Ruhms und Verdienstes unbetreten; die Stufe, auf welcher einmal der Regent stehen wird, der, aus göttlicher Begierde die Menschen glücklich zu sehen, mit gleichem Eifer und mit gleicher Weisheit die beiden großen Mittel zur Beförderung der Glückseligkeit, die Kultur des Verstandes und die sittliche Bildung der Gemüther, jene durch die Wissenschaften, diese durch die schönen

Künste, zum vollkommenen Gebrauch wird gebracht haben.“

Reichardt fügte dieser Stelle in seinem Kunstmagazin den Ausruf bei: Wohl der Tonkunst, die so ganz vorzüglich zu ihrer Vervollkommnung und höchsten Wirkung den Schutz der Mächtigen bedarf, und wohl dem Staate, wenn Einer der Mächtigen der Erde diese Stelle liest und ganz beherzigt! (S. Musik. Kunstm. Th. i. S. 47.)

2. RECENSIONEN.

Zerstreute Kompositionen für Gesang und Klavier von Friedrich Ludewig Aemilius Kunzen. (Kostet in der neuen berlinischen Musikhandlung 2 Rthlr. 4 Gr.)

Diese Sammlung enthält 1) die Komposition der italiänischen Kantate: *La Tempesta* von *Metastasio*, 2) ein Scherzando fürs Clavier, 3) ein *Fischerlied* und *Hirtenlied* aus *Klopstocks Hermans Tod*, 4) *Eine Symphonie* fürs Clavier eingerichtet, in einem *Allegro*, einem doppelten *Menuett*, einem *Adagio* und einem *Vivace* bestehend. 5) Zwei Französische und zwei Deutsche Lieder; und 6) eine ganze Komposition zu der Bürgerschen *Romanze, Lenore; ein musikalisches Gemälde*, überschrieben.

Diese ganze Sammlung macht Herrn K. Ehre. Doch zeichnet sich unter den ersten Singesachen das *Fischerlied* durch große Anmuth und Wahrheit, und unter den Claviersachen das *Scherzando* durch Haydn'sche Laune, und das *Vivace* aus der Symphonie durch sehr lebhaften gut durchgeführten Gang ganz vorzüglich aus. Das *Fischerlied* verdient am Ende dieses Blattes dem Publikum zur Lockspeise vorgelegt zu werden; wiewohl der Mangel an Raum nicht vergönnen wird, es ganz abzudrucken. Die Melodie der ersten Strophen besteht aber auch vor sich, und hat vorzüglich den anmuthigen Charakter, der den Recensenten so ganz dafür einnimmt, wiewohl die übrigen Strophen auch sehr wahr ausgedrückt sind. Eine harte Durchgangsnote im Bass, in der letzten Hälfte des dritten Taktes, die der Anmuth des Gesanges schadet, wird sich Recensent die Freiheit nehmen, für den neuen Abdruck umzuändern; Herr K. wird sie erkennen, und so bedarf es hier weiter keiner Worte darüber. Die drei Achtel im Bass können auch *gdg* seyn. Dafs die übrigen Strophen eine abgeänderte, auch hier und

da ihre eigene Melodie haben, ist zu völlig richtiger Deklamation jedes Verses, freilich nothwendig, indeß hört das Lied damit auf Lied zu seyn, und würde nach des Recensenten Gefühl und Sinn unendlich mehr werth seyn, wenn Dichter und Componist gemeinschaftlich hätten dazu thun können und mögen, es zum eigentlich vollkommenen Liede zu machen.

Die italiänische Cantate, der es gar nicht an einzelnen ausdrucksvollen schönen und starken Stellen fehlt, hat im Ganzen doch zu wenig Reiz und soutenirte melodische Schönheit für die höchstangenehme Poesie.

Dafs Symphonien, die wie diese für ein großes Orchester geschrieben worden sind, auf dem Clavier nicht die Wirkung eines guten Clavierstücks thun, ist eine alte Erfahrung. In dem ersten Menuett ist dem Recensenten die rasche Ausweichung aus *D dur* ins *Es dur* zu hart, und die Rückkehr mit der übermäßigen Sechste zu abgenutzt.

Von dem Bürgerschen Liede: *Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen*, ist die Melodie des ersten Theils vortreflich, die drei ersten Takte des zweiten Theils sind aber dadurch, dafs sie eine bloße Umkehrung der kurz vorhergehenden drei letzten Takte des ersten Theils sind zu matt. Dem Übergange vom vierten Takte zum fünften giebt die Modulation wieder einen schönen Schwung.

Die Melodie von dem Liede: *der Traum*, würde durch ihre große Simplizität gar schön seyn, wenn sie nicht dadurch hart würde, dafs die Gesangnoten, die in der obern Octave verdoppelte Mittelstimme der in Sechstenaccorden fortschreitenden Begleitung wären.

Die Idee, nach der Herr Kunze die *Leonore* bearbeitet hat, ist genialisch. Es wird

nur das gesungen, was Bürger den handelnden Personen wirklich als Rede in den Mund gelegt hat, das übrige wird von Instrumentalmusik ausgedrückt, und kann dabei still oder laut gelesen werden. Im Gesange und in der Instrumentalmusik ist viel wahrer Ausdruck und Reichthum.

Der Druck dieser Sammlung macht der Notendruckerei des Herrn Sönnichsen in Kopenhagen Ehre; er ist deutlich und zierlich. Hie und da hat der Corrector einige Druckfehler stehen lassen, wie z. B. S. 25. im letzten Takt der ersten Zeile fehlt im Diskant vor *b* das $\frac{1}{2}$. S. 32 muß die erste Diskantnote im dritten Liniensystem ein Achtel seyn, u. s. w.

Orpheus ein Singspiel in drei Aufzügen, in Musik gesetzt von *Friedrich Benda*, K. Pr. Kammermusikus. (Kostet in der neuen Berlinischen Musikhandlung 3 Rthlr.)

Die Grazien, eine Cantate im Klavierauszuge, nach der Poesie des Hrn. von *Gerstenberg*, in Musik gesetzt von *Friedrich Benda*. (Kostet in der neuen Berl. Musikhandlung 16 Gr.)

Diese beiden Stücke zeügen von Fleiß und guter Schule. Doch gilt dies letzte mehr von

der rythmischen und harmonischen Arbeit als von der Behandlung der Poesie. Einige Gesangstücke zeichnen sich indess auch von jeder Seite zu ihrem Vortheile aus, und die wirklich musikalischen Sängern, die Schwierigkeiten für die Intonation und Dauer nicht zu fürchten haben, werden vieles darin mit Vergnügen an ihrem Claviere genießen. Wir haben nun schon so verschiedene Bearbeitungen dieser interessanten Oper, von *Graun*, *Gluck*, *Naumann*, *Bertoni*, *Benda* u. a. das zu wünschen wäre, es machte sich einmal ein Mann von ächter Kritik und sicherem Geschmacke das interessante und nützliche Geschäft eine Vergleichung zwischen allen bisher bekannten Compositionen dieser Oper anzustellen.

Andante avec IX Variations pour le Clavecin par A. Gürlich. (Kostet in der neuen berlinischen Musikhandlung 6 gr.)

Diese gutgemachten und gefälligen Variationen werden den Klavierspielerinnen, die noch nicht die weit schwereren Klaviervariationen von *Fasch* und *Mozart* bezwingen können, gewiß ein sehr angenehmes Geschenk seyn.

3. Nachrichten aus Briefen.

London, den 1ten Jul. *O Reilly* wird ohne Zweifel die Direktion von der großen italiänischen Oper fürs künftige Jahr verlieren, und *Borghi*, ein hier schon lange sehr beliebter italiänischer Violinist an seine Stelle gewählt werden.

London, den 2ten September. Die Direktion der italiänischen großen Oper hat Banquerout gemacht, und die ganze Sache ist in solcher Verwirrung, daß man sehr wahrscheinlich den nächsten Winter hier ohne große italiänische Oper bleiben wird.

Madame Mara hat im vergangenen Monathe in den großen Musiken (*Meething*) zu *York* und *Newcastle* mit ganz außerordentlichem Beifalle gesungen; sie ist itzt in *Edinburgh* und wird diesen Monath über noch in den großen Musiken zu *Chester*, *Worcester* und *Windchester* singen. Dann, heißt es, wird sie England auf einige Zeit verlassen um nach *Berlin* oder *Venedig* zu gehen.

Manheim. Wie ein Virtuose spielt und singt, und über seine Kunst und andre Dinge dieser Welt, die zur Kultur des Geistes gehören, spricht, das sind öfters sehr verschiedene Dinge. Mancher hat nur allein Kultur vor dem Pulte, und wenn man's recht genau nimmt, auch da wohl nicht einmal. Denn der Günstling der Musen verpraßt zuweilen sein Talent in üppigen Tändeleien, wie sie nur eigener Übermuth und der Leyerstil des Modegeschmacks hervorbringt, und spielt so auf und ab, daß er die Manen wahrer Kunstgenies, wenn sie seine agirende Person umschweben sollten, in Verzeiflung bringen, und manche noch lebende Komponisten, welchen er die Ehre anthut, ihre einfachen, sinnigen Werke mit seinem Flitterstaate zu verbrämen, sich darüber wehmüthig aus dem Konzertsale herausschleichen würden.

Diese Gedanken drängten sich mir mit aller ihrer Wahrheit und Stärke auf, als ich von einem der berühmtesten Virtuosen der hiesigen Kapelle kam, zu welchem ich mit

großen Erwartungen hingegangen war. Einen fein und artig gekleideten Mann fand ich an ihm; aber seine Aussprache war ganz pfälzisch, das heißt widerlich, seine Redensarten und Ausdrücke waren grob und gemein, und über seine Kunst vermochte er auch nicht Einen deutlichen Begriff zu geben. Als ich von *Georg Benda's* Musik im Jahrmarkte sprach, die ich in Frankfurt gehört hatte, und bemerkte, daß er dabei die Achseln zuckte, fragte ich, ob er sie denn so schlecht fände? „Ja, sie ischt schlecht und in alte Kout (gout). — Kennt und spielt man hier wohl *Emanuel Bachs* Sachen? „Nein, ganz und gar nicht; schischt (es ist) zu alter Kschmack (Geschmack) drinn.“ Ja, was wohl einiger Bemerkung werth ist, er kennt weder die Oper *Cora* noch *Naumann* selbst, wenn es anders nicht vornehmes Ignoriren würdiger Künstler und ihrer Werke ist, die man wohl gar auch bei solchen antrifft, die sie am mehresten im Stillen benutzen. Von dem ersten Cellisten *Ritter* sagte er, daß er sich oft den kleinen Spafs mache, im Orchester eine Oktave höher zu streichen, als er sollte. Bravo!

Fränzl's Spiel würde ich ungefähr so charakterisiren. Sein Strich ist fest, sicher und kräftig; sein Ton kernig und voll. Aber er moderirt und schont zu wenig; spielt fast immer orchestermäßig, etwas stark und hart, theilt nicht genug Licht und Schatten aus; auch glückt ihm das Zarte, Süße und Schmelzende weniger, als das Starke, Brillante und Feurige. Seine Fertigkeit ist sehr groß und — man kann wohl sagen — zu groß, um stets vernünftig und besonnen zu spielen. Überall müssen — was man leider von so vielen unsrer Virtuosen sagen muß — die Finger wirbeln und tanzen, selbst im ernsthaften *Cantabile* und sogar — im *Adagio*. Auf meine Bitte spielte er mir ein *Adagio* aus *C dur* vor; aber es that mir in der Seele weh, daß die schöne einfache Melodie, die ich vom Blatte mit las, und die, kräftig ausgehoben und mit Keuschheit verziert, einen großen Effekt gemacht haben würde — in einem kindischen Schwall von armseligen Schnörkeleien ersäuft wurde. Nicht einmal die erste Quartenstufe, wo die Melodie von *g* im Auftakte sich nach der Tonica *c* in langsamer, bedeutender Bewegung erhob, blieb unverschont. Da wurde mir denn freilich gleich Anfangs von Herzen angst und bange für den ganzen Satz, für den ich, wenn ich Komponist wä-

re, von ihm die strengste Genugthuung fordern würde.

Das *Allegro* spielt er durchaus rein, jeder zufällige Ton wird deutlich ausgehoben, nichts geht verlohren; und dies ist ein sehr auszeichnendes Verdienst dieses Virtuosen. Sein Ton ist rein wie Gold, und die gesammte Intonation so, als ich sie noch niemals in dem Grade gefunden habe. Nur wiederum Schade, daß auch er den, fast allen Virtuosen jetzt eigenen Fehler hat, die Mensur unaufhörlich zu verrücken, an gewissen Figuren zu zerren, und wieder manche Noten zu sehr vorweg zu greifen. Wenn eine so übergroße Freiheit und Willkühr der Behandlung der Instrumental- und auch Singesachen (wie das auch zur Mode wird), und so viel Abweichung vom Zeitmaasse allgemein werden, so werden wir wohl am Ende alles Gefühl der Zeit und Bewegung, das doch Naturgesetz im Großen und Kleinen ist, verdrängen, wenigstens wird den Ripienisten das Begleiten je mehr und mehr erschwert werden. Ich weiß aber nicht, was den konzertirenden Spieler und Sänger berechtigen kann, sich selbst Alles zu erlauben, und auf den Ripienisten gar keine Rücksicht zu nehmen. Ein solcher verdient zehnmahl, daß die Ripienisten ihn ein Opfer seiner Bizarrerien werden lassen.

Fränzels Konzerte dünken mich, wenn ich unmaßgeblich davon urtheilen soll, grade keine Meisterstücke zu seyn. In den begleitenden Stimmen ist zu wenig Arbeit und Mannigfaltigkeit, und die Prinzipalstimme, die freilich ihren Spieler fordert, liegt zu sehr offen da. Doch, wie wenig Konzerte giebt es, von welchen man sagen könnte, daß sie wahre Konzerte sind. Solche Konzerte kommen mir immer so vor, als wenn ein precieuser Nabob sich einmal den Spafs macht, sich ein Weilchen mit seinen Satrapen herum zu balgen. Der Übermuth vermag es mit der Demuth und Unterthänigkeit wohl aufzunehmen, und jeder Nabob hat gut fechten, wenn der Sklave kaum den Saum des Mantels zu berühren wagen darf.

C. S.

Gotha. Allen Kennern und Verehrern ächter Tonkunst muß es eine sehr erwünschte Nachricht seyn, daß der Kapellmeister *Georg Benda* die Komposition seines vermuthlichen Schwanengesangs, der in diesen

Blättern bereits erwähnten Cantate, vollendet hat, und nächstens das musikalische Publikum damit beschenken wird.

Wie aber Bescheidenheit gewöhnlich den *großen* Künstler auszeichnet, so glaubt auch dieser älteste Hausfreund und Vertraute der Lyrischen Muse, nicht unangemeldet vor ihren jüngeren Zöglingen auftreten zu dürfen. Seinem geäußerten Wunsch gemäß, wird hier daher vorläufig der Text dieser Cantate, als Besuchkarte, ins Publikum geschickt.

Der Dichter hatte dabei nur das Amt eines Übersetzers, nur die Pflicht, den eigenhändigen prosaischen Entwurf des Komponisten mit möglichster Treue in Verse zu bringen. Sollten ja einige Züge des Originals dabei gelitten haben, so wird die musikalische Kolorirung ihre Eigenthümlichkeiten schon wieder herzustellen wissen; zumahl da sich der Dichter bewußt ist, diesen Herzerguß des gefühlvollen Greises weder durch *Intrigue*, noch durch *Witz* entweicht zu haben, welche, nach dem, wahrscheinlich durch Erfahrung abgenöthigten, Ausspruch eines bekannten jungen Musikers, schlechterdings nicht für die Komposition seyn sollen.

. . . . ts.

Benda's Klagen.

Eine Cantate.

Arie.

Er ist dahin — der Frühling meiner Blüthe!
wo, süß belohnt, bei Scherz und Saytenspiel
ich um die Gunst der Schönen mich bemühte!
Kein Kranz der Liebe krönt mich mehr am Ziel!
Nimm dann, o Zeit, nimm mit gerechter Güte
aus meiner Brust dies zärtliche Gefühl,
das mir zur Quaal noch immer nicht verglühte.

Alle Werke deiner Hand
fallen deinem Sensenschlage;
trenne doch auch dieses Band
der Erinn'ung bes'rer Tage,
wo ich Gegenliebe fand!

Rezitativ.

Soll ich des Lebens süßesten Genuß,
das Glück, geliebt zu seyn, entbehren? —
Soll ich, — ein zweiter Tantalus —
nur hoffnungslose Wünsche nähren?
Soll dies Gefühl, das mir die Liebe gab,
bis an mein Grab,
in banger Sehnsucht sich verzehren? —

Arioso.

Schweigend rühr' ich meine Sayten,
die, geweckt durch Phantasie,
meinen Kummer oft zerstreuten.
Doch umsonst! — die Harmonie
scheint auf Seufzern hinzugleiten —
wird zur Klagemelodie.

Phillis hört mich, und betrübter,
kämpfend mit verhaltenen Thränen,
blickt ihr holdes Aug' auf mich.
Doch ihr Jüngling, ihr Geliebter,
weckt in ihrer Brust dies Sehnen
durch mein Saytenspiel — nicht Ich! —

Rezitativ.

Traurend über mein Geschick,
meidet, schüchtern, Schöpferinnen
süßser Schmerzen! — euch mein Blick.
Doch mit jedem Aderschlage
kehrt den gern getäuschten Sinnen
euer schönes Bild zurück,
das ich tief im Herzen trage.
Träumend, von entschwundnem Glück,
such' ich dann die Einsamkeit, und klage.

Arie.

Er ist dahin — der Frühling meiner Blüthe!
kein Kranz der Liebe krönt mich mehr am Ziel! —
Nimm dann, o Zeit! — Nimm mit gerechter Güte,
auch meiner Brust dies zärtliche Gefühl,
das, mir zur Quaal, noch immer nicht verglühte!

Paris, den 12ten Julius. Zu den merkwürdigen Festlichkeiten des in Paris zur Ehre *Voltairs* angestellten feierlichen Aufzuges gehört auch Folgendes: Das Opernhaus war mit *Voltairs* Brustbilde, und dieses mit Laubgehäng und Blumenketten geschmückt. In drei Medaillons las man die Namen seiner einzigen drei lyrischen Werke: *Simson*; *der Tempel des Ruhms*; und *Pandore*. Die hier wartenden Mitglieder dieses schönen Schauspiels sangen eine Hymne zu seinem Ruhm und zierten sein Bild mit einer Krone. —

Vor dem, durch seinen letzten Aufenthalt, berühmten Hause des Herrn *de Villette* machte der Zug Halt. Es erscholl eine Musik voll Ausdruck von Trauer und Schmerz, der aber bald in den Ausdruck freudigen Triumphs übergieng, und ein reichstimmiges Chor sang zum Schall der Instrumente einige Strophen einer vom Herrn

Chenier verfassten, und von Herrn *Gossec* in Musik gesetzten Ode zum Lobe *Voltaire's*. —

Der Zug selbst enthielt unter andern auch Abgeordnete der Pariser Schaubühnen. Man bemerkte mit Aergerniß, daß keine vom italiänischen Theater erschienen waren. Als der Zug vor diesem Theater verweilte, um eine Strophe der Hymne zu singen, war niemand da, die Ehrenbezeugung für dasselbe zu empfangen. —

Eine Menge griechisch gekleideter Tonkünstler, welche theils wirkliche, theils täuschende, den Kunstwerkzeugen der Alten ähnlich geformte Instrumente trugen, liefs von Zeit zu Zeit eine edle und rührende Musik ertönen. Diesen folgte eine doppelte Reihe Männer in langen weissen Gewändern und nach Art der alten Pariser mit Laub und Blumen bekränzt, welche vor *Voltaire's* Triumphwagen hergingen. —

Vor dem Theater der Nation wurde folgendes Chor seiner Oper: *Simson*, angestimmt, dessen Worte ganz für den 14ten Julius 1789 gemacht zu seyn schienen.

Peuple, éveille toi, romps tes fers:
remonte à ta grandeur premiere;
comme un jour Dieu, du haut des airs,
rappellera les morts à la lumiere
du sein de la poussiere,
et ranimera l'univers:
Peuple, éveille toi, romps tes fers.
La Liberté t'appelle.
Peuple fies, tu naquis pour elle:
peuple, éveille toi, romps tes fers. etc.

Volk erwache! brich die Ketten!
Schwing dich auf deine Höhe!
So wird Gott, von Luftgewölken
aus dem Staube, seine Todten
einst zurück ins Leben rufen,
und das Weltall neu beseelen.
Volk erwache! brich die Ketten!
Kühnes Volk, dich ruft die Freiheit.
Nur für sie bist du geschaffen!
Volk erwache! brich die Ketten! etc.

Aus einem Briefe aus Augsburg. Meinen Tag hab' ich hier sehr musikalisch zugebracht, getheilt zwischen der *Frau von Schaden*, die unter allen musikalischen Damen, die ich kenne, selbst die Pariserinnen nicht ausgenommen, bei weitem die größte Klavierspielerinn ist, ja an Fertigkeit und Sicherheit vielleicht von keinem Virtuosen übertroffen wird; auch singt sie mit vielem Ausdruck und Vortrag, und ist in jedem Betracht eine angenehme, interessante Frau; — und dem berühmten Instrumentenmacher *Stein* und seiner Familie. Er hat seiner 17 bis 18 jährigen Tochter ein ganz originelles herrliches *crescendo forte-piano* gemacht, das sie meisterlich spielt. Es sind Züge dabei angebracht, die das *Crescendo* vom allerleisesten Hauch bis zum Donnerwetter geben, und die sie alle mit den Knien während dem Spielen regiert. So hat sie ein vollständiges Orchester unter ihren beiden Händen. Der alte brave Mann, der ein wahres Genie in seinem Metier ist, ist auch ein gewaltiger Enthusiast für Musik. Wie er mir das Instrument beschrieb, eh die Tochter da war, um es zu spielen, sagt er: es geht gar aus bis rein zu nichts, sie glauben am Ende noch was zu hören, hören aber nichts. Seine Ungeduld, daß die Tochter nicht gleich bey der Hand war, und erst in der Stadt herum gesucht werden mußte, gab zu einer gar lieben Scene mit seinem jüngsten 6 bis 7 jährigen Jungen Anlaß. Der kam aus freien Stücken, stellte sich zwischen uns Beide und sagte: Pappa, ich kann ja spielen — He! du toller Junge! sagte der Vater. — Pappa! die Romanze, spiel ich die nicht gut? — Ja wohl spielst du sie gut, du Teufelsjunge, sagte der alte sechzigjährige Vater und hob ihn sich bis auf den Kopf, so daß dem lieben Jungen des Vaters Thränen über die Beine rollten. Wir nahmen ihn wirklich hinauf, und er spielte eine Romanze von Sterkel allerliebste, mit wahren Ausdruck. Ich bin überzeugt, es wird ein ganzer Künstler aus dem Jungen.

4. Nationaltheater in Berlin.

Mittwochs, den 12ten Oktober. *Don Juan* oder der steinerne Gast, von *Mozart*.

Man vereinige tiefe Kenntniß der Kunst mit dem glücklichsten Talent, reizende Melodien zu erfinden, und verbinde dann Beides mit der größtmöglichen Originalität, so hat man das treffendste Bild von Mo-

zarts musikalischem Genie. Nie kann man in seinen Werken einen Gedanken finden, den man schon einmahl gehört: sogar sein Akkompagnement ist immer neu. Unaufhörlich wird man ohne Ruhe und Rast von einem Gedanken zum andern gleichsam fortgerissen, so daß die Bewunderung des letz-

ten beständig die Bewunderung aller vorhergehenden in sich verschlingt, und man mit Anstrengung aller seiner Kräfte kaum die Schönheiten alle fassen kann, die sich der Seele darbieten. Sollte man Mozart eines Fehlers zeihen wollen, so wäre dies wohl das einzige: daß diese Fülle von Schönheiten die Seele beinahe ermüdet, und daß der Effekt des Ganzen zuweilen dadurch verdunkelt wird. Doch, wohl dem Künstler, dessen einziger Fehler in *allzugroßer* Vollkommenheit besteht! —

Ins Detail einer Mozartschen Oper zu gehn, ist beinahe unmöglich, weil man weder Anfang noch Ende zu finden im Stande ist: doch sey es mir vergönnt, einige der vorzüglichsten Stücke, nach meinem Gefühle, anzuzeigen. Hierunter gehört vor allen Dingen die Overture. Welch einen schaurigen Eindruck macht nicht der langsame Eingang aus *D moll*; und wie schön sticht nicht das muntere, aber doch äußerst edle *Allegro* aus *D dur* dagegen ab, in welchem die Nachahmungen meisterhaft gearbeitet und von großer Wirkung sind. Ausgezeichnet schön sind in Ansehung des Ausdrucks und in Ansehung der innern Okonomie der Stimmen, das Quartett im ersten Akt von Juan, D. Anna, Elyra und Octavio; das Finale zum Schluß des zweiten Akts, in welchem der Effekt auf den Worten: *Bebe, schwarzer Missethü-*

ter, im höchsten Grade erschütternd ist; ferner das Septett im dritten Akt; und endlich der Schluß der Oper, bei welchem das Grausende der Scene so richtig ausgedrückt ist, daß sich wirklich beym Zuhören allmählich die Haare sträuben. Daß auch heitere Scenen (deren es freilich wenige in dieser Oper giebt) unserm Komponisten gelingen, beweisen das Bauernchor zu Anfange des zweiten Akts, und das allerliebste kleine Duett: *Gieb mir die Hand, mein Leben*, welches eine bezaubernde Melodie hat. Bei einer künftigen Anzeige der Hochzeit des Figaro, wird mehr Gelegenheit seyn, auch diese Seite von Mozarts Genie ans Licht zu stellen.

Sonnabends den 15ten Oktober. *Der Barbier von Sewilla*, von Paesello.

Eine sehr angenehme, ganz im italiänischen Stil komponirte Musik. Die Melodien sind insgesamt sehr fasslich und leicht ins Gehör fallend, doch selten *ausgezeichnet* schön. Der Ausdruck des Komischen ist dem Komponisten zuweilen sehr gut gelungen. Es scheint, als ob der allgemeine Beifall, den diese Oper erhalten, sehr auf Rechnung des äußerst unterhaltenden Stücks und der guten Rollenbesetzung gebracht werden müßte.

W.

5. Konzertankündigung.

Mit dem Monate November nimmt das Konzert in der Stadt Paris unter derselben Direktion, wie vorigen Winter, seinen Anfang. Die Bedingungen, unter welchen man demselben beiwohnt, sind ebenfalls dieselben geblieben. Die Person bezahlt für vier Konzerte neh-

lich einen halben Louisd'or, und kann dafür *Eine Dame* auf ihr Billet mitbringen. Wer Belieben findet, der Subscription beizutreten, darf sich desfalls nur in der neuen Musikhandlung auf der Jägerbrücke melden.

6. Nachricht von geschriebenen Musikalien.

In der neuen Berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind die *Arien, Duetten, Quartetten, Chöre* und *Tanzstücke* aus der Oper *Olimpiade*, vom Herrn Kapellmeister Reichardt, welche den 3ten und 7ten Okt.

hier aufgeführt worden, sauber geschrieben zu haben. Man bittet, nur auf einem Zettel mit der Adresse des Verlangers, die Stücke, die man verlangt, durch den Anfang der Worte oder Bezeichnung der Scenen anzugeben.

Druckfehler im dritten Stück dieses Wochenblatts.

S. 20. Z. 14, statt *Cakamondani*, lies *Caramondani*.

S. 21 auf der ersten Spalte, Z. 8 von unten, und auf der zweiten Spalte, Z. 7 von unten, statt *Cantori*, lies *Cantoni*.

Fischerlied aus Klopstock's Hermans Tod.

Mit Musik von F. L. A. Kunzen.

Allegretto.

Ich fand den schönsten der Bäche im fernem einsamen Walde. Ich

ging ihm immer nach, und immer war er schön.

Ich fand den schönsten der Bäche
Im fernem einsamen Walde.
Ich ging ihm immer nach;
Und immer war er schön!

Oft wurd' ihm, wo er wandte,
Sein Wellchen oben weis.
Er hatte kleine Strudel
Wie Grübchen in dem Kinn.

Sein Rauschen war Gelispel
Er murmelte,
Es waren keine Worte,
Und ich verstand ihn doch! u. s. w.

NB. Die doppelten Bewegungszeichen über den Noten beziehen sich auf das verschiedene Sylbenmaass der Strophen.