
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

V.

1. An die Herren Redakteurs des musikalischen Wochenblatts.

Es wird Ihnen, meine Herren und Freunde, hoffentlich nicht unwillkommen seyn, wenn ich Ihren gemeinnützigen Blättern zu Zeiten auch einige Fragmente aus ältern verlegenen musikalischen Schriften beifüge, welche entweder dazu dienen können, den Charakter voriger Zeiten, in Rücksicht der Musik, kenntlich zu machen, oder die Aufmerksamkeit auf einige ehemalige verdienstvolle Schriftsteller und Komponisten, besonders in Bezug auf geistliche Musik, hin zu leiten. Bei aller seltsamen Schreibart und der Ungeschliffenheit mancher alten Künstler — alten; denn bei den neuern trifft man ja bekanntlich nichts mehr davon an — findet man dennoch bisweilen ungemeine Wahrheit in den Urtheilen über musikalische Gegenstände, die noch bis auf den heutigen Tag volle Anwendung finden; und das Vergnügen über die naive Manier hat man noch oben ein. Also mag der gelehrte, derbe und spafshafte *Mattheson* den Anfang machen.

In einer Schrift (dem *neuen Göttingschen Ephorus*, wegen der Kirchenmusik eines andern belehrt) sagt er bei Rechtfertigung der Oratorien, welche er gegen die ganz alten steifen und holprigten Madrigals in Schutz nimmt: „Kein Stil ist in der Welt geschickter, die Gemüther zu bewegen, als der theatralische (nehmlich der freiere, ungebundenere der Figuralmusik). Das schlechteste und dem Ansehen nach einfältige Wesen bei den Solo's, dergleichen in Oratorien und Cantaten häufig vorkommen, ist gewiß nicht ohne Kunst, aber es kann wohl ohne *Künsteley* seyn. Ungeschickte Notenklecker, die keine *elegantiam naturalem*, keine *simplicitatem nobilem* einzuführen wissen, suchen sich mit wilden Grillen und elenden Recitativen hervorzuthun, es reime sich oder nicht. Daran aber sind die Cantaten

„und Oratorien, mit ihrer Art, nicht Schuld. „*Es gehört ein ganzer Mann zum rechten Recitativ.*“ — Wohl wahr, ehrlicher *Mattheson*! Aber du solltest einmal viele unsrer heutigen Kirchen- und Theaterkomponisten vernehmen, die das grade für Nichts halten, wie z. B. in Italien, wo die Komposition der Recitative gemeiniglich den Notenschreibern anheim fällt. Viele Recitative zwischen den Opernarien haben die frappanteste Ähnlichkeit mit dürren Knüppeldämmen, die von einer Stadt zur andern geschlagen sind. Man muß hinüber, weil man nicht anders kann. —

Eine andere Stelle über das eigensinnige Beybehalten der ganz alten, dürren Jahrgänge von Kirchenmusiken, die man auch noch jetzt, insonderheit in vielen Reichstädten des heil. römischen Reichs zu hören bekommt: „Wenn alberne, altfränkische Compositiones in der Kirche aufgeführt werden, wer kann den Leuten verbieten, daß sie dabei die Nase rümpfen und wol gar zum Tempel hinauslaufen; zumahl wenn sie wissen und verstehen, daß die schönen Schriftworte einer bessern musikalischen Arbeit würdig sind? Ich habe Exempel genug erlebt und es keinem verdacht, der lieber Reifsaus genommen, als sich an solchen verrosteten und verlegenen Waaren ärgern wollen. Es ist mit der Musik nicht, wie mit dem *Studio numismatico* und andern dergleichen Sachen, denen das Alterthum einen neuen und verjüngten Preis beilegt. Ihre größten Reizungen bestehen in täglichen frischen *Erfindungen*, sofern selbige mit dem wahren Zweck und der gesunden Vernunft übereinkommen.“ —

Noch eine naive Stelle über die Seltenheit guter Cantoren und ihren schmalen Gehalt, welche wohl noch jetzt ihre Wahrheit

hat: „Es ist bereits so weit gekommen, daß es ein seltenes Wildpret ist um einen *Cantorem*, der was Rechtes wisse und setze. So sehr unterdrückt man die musikalischen Gaben! (öfters ist aber da nichts zu unterdrücken.) — *Cantores* und *Organisten* haben an den meisten Orten kaum das liebe Brod. Hohe und niedre Schulbediente lassen sich Geschenke machen unter dem Namen eines

Pfingstlammes, oder einer *Martinsgans*; selbst viele Geistliche streichen solche ein, unter dem Namen eines Schlachtviehes oder *Michaelis - Beestchens*. Aber von den *Cantoribus* und *Organisten* ist es schier ganz stille. Grade als ob sie es nicht brauchten, und mit ihren, bisweilen sehr starken Hausgenossen, vom Winde des Regals oder der Blasebälge leben könnten! —“

C. S.

2. Briefe aus Rom.

Erster Brief.

In der Woche vor der heiligen Woche. Für Musik ist hier jetzt eine dürftige Zeit. Die Theater sind verschlossen und alles harret mit Ungeduld der heiligen Woche, um sich an den prächtigen religiösen Schauspielen in den Kirchen für die langen Fasten schadlos zu halten.

Am Feste der Verkündigung *Mariae*, das zwar große Aufzüge und prächtige Messen veranlaßte, wobei der Pabst und sein Gefolge in ihrem ganzen Glanze erschienen, gab es für die Musik wenig Bemerkenswerthes. Bei der Messe wurden Chöre bloß von Singstimmen aufgeführt, die vor langer Zeit für die Kirche komponirt worden sind. Beides, Arbeit und Ausführung war zu unbedeutend, um damit meine Nachrichten und Beurtheilungen anzufangen. Das Orgelspiel, womit der Zug in der Kirche *Maria sopra Minerva* empfangen wurde, war unter aller Kritik.

Die Feldmusik bei den Aufzügen und vor der Engelsburg war ächt päbstlich, und klang nicht viel imposanter als wenn in einer großen deutschen Stadt ein Gewerk die Herberge verändert. Ein paar ohnmächtige Trompeten machten das Cavaleristenchor, und einige Waldhörner und Clarinetten das Infanteristenchor aus. Die Märsche, die sie bliesen, waren ohne Spur von Charakter. Doch welchen Charakter hätte diese Musik der Diener des Pabstes, dem Diener der heiligen Jungfrau, auch wohl haben sollen?

Die einzige musikalische Unterhaltung, der ich itzt hier noch genieße, gewähren die Privatconcerte in mehreren großen Häusern. Noch gestern wohnte ich einem solchen in dem Hause der *Marchese L*** bei. Da dieses eines der wichtigern Privatconcerte hier ist, so muß ich dir doch eine kleine Idee davon geben. Es bestand aus

vier Violinen und noch einer fünften Violine statt Bratsche, einem elenden Violoncell, das nur bei jedem auffallend falschen Griffe gehört wurde, einem eben so elenden Contreviolon, einem noch elendern Fagott, das den Bass beim Flügel mit spielte, zwei noch viel elendern Waldhörnern und ganz unerhört schlechten zwei Hoboisten, die ab und zu auch Flöten bliesen und dann die Hoboen unter dem Arme hielten. Sechs jammernde Wesen sangen. Drei weiblichen Geschlechts — und drei männlichen, wenn anders römische Abbate's männlichen Geschlechts sind. Diese sangen hintereinander fast ohne alle Unterbrechung, eine Menge Arien, Duetten, Quartetten und Finale's aus Opern und Operetten, die im letztern Carneval hier gegeben worden sind. Es hörte platterdings kein andrer Mensch darauf, als einige alte Herren und Damen, die sich ganz dicht vor und neben die Musik gesetzt hatten, um dem Gedränge der übrigen Gesellschaft zu entkommen, und die die von *Goldoni* so vortrefflich dargestellten Kenner und Kennerinnen vorzustellen schienen. Alle Übrigen, die die Opern und Operetten selbst wohl besser mochten auf dem Theater gehört haben, hörten auch nicht einen Augenblick darauf, ohnerachtet die kleinen Abbe's sich alle Mühe gaben, die Fratzen der komischen Sänger nachzuäffen.

Die Wirthinn machte zuweilen gegen das allgemeine völlig lautgeführte Gespräch der Gesellschaft St! St! sprach aber selbst in demselben Augenblicke mit ihren beiden Nachbarn eben so laut fort.

Das Concert gieng gegen neun Uhr an, und gegen Eilf verließ ich die immer anwachsende Gesellschaft ohne doch auch nur Einen Takt gehört zu haben, der mir Vergnügen gemacht hätte.

Zweiter Brief.

Ich wünsche jedem reisenden Künstler, dem es wirklich am Herzen liegt, alles, was seine Kunst Schönes und Großes hier darbietet zu benutzen und zu genießen, einen solchen Schutzpatron als ich hier an dem Senator von Rom, dem Prinzen *Rezonico*, gefunden habe. Selbst ein feiner Kunstkenner und geschmackvoller passionirter Liebhaber der Kunst, nimmt er sich die Erreichung meiner Absicht so zu Herzen als wär' es seine eigne Sache. Nachdem er mir in seiner eignen Wohnung, in der er mich mit jeder angenehmen und fürstlich großen Bewirthung überhäuft, mündlich einen sehr genauen Unterricht von allen Musiken, die die heilige Woche darbietet, ertheilt, auch überall, wo es nöthig war, um gut placirt zu seyn, die beste Veranstaltung für mich getroffen hatte, schickt' er mir eben noch zu völliger Sicherheit eine umständliche geschriebene Nachricht von allen Musikaufführungen. Diese so genaue und vollständige Nachricht von allen für die heilige Woche fundirten Musiken, die man in keinem gedruckten Werke findet, muß jedem künftigen reisenden Tonkünstler sehr willkommen seyn; ich schicke sie dir daher im Original, um davon auch öffentlichen Gebrauch zu ma-

chen; überzeugt, daß der ächte warme Kunstfreund, der sie schrieb, damit nicht unzufrieden seyn wird.

Capitole ce — — Mars. Le Sénateur de Rome afin que Mr * * puisse jouir dans ces jours de la Musique analogue au tems et aux fonctions lui fait savoir que demain dans l'Eglise nouvelle on chante l'oratoire de la Passion composé par Mr. Paisiello à 7 du soir et Mr. Capanna, premier professeur de Violon fera trouver une place à Mr. * * toutes les fois qu'il s'y conduira.

Mecredi, Jeudi et Vendredi prochain outre le célèbre Miserere qu'on chante dans la Chapelle Sixtine à cinq et un quart après midi, il y a le Miserere de Burroni à la même heure dans le Choeur des Chanoines de St. Pierre; mais seulement le Vendredi on peut les écouter tous les deux.

Dans ces mêmes trois jours à 8 heures du soir on chante de même le Miserere à S. Jaques des Espagnols; et après les 9 heures dans l'Eglise de l'Apollinaire.

Dans la seconde et troisieme fête de Paques on chante dans le Choeur des Chanoines de St. Pierre environ les 9½ du matin le célèbre *Victime Paschali* de Jomelli. etc.

3. RECENSIONEN.

Vier und zwanzig Veränderungen fürs Clavichord oder Fortepiano auf das engl. Volkslied: God save the King, von Joh. Nicolaus Forkel. Göttingen, beyrn Autor und Vandenhöck und Ruprecht.

Hr. Doktor *Forkel* ist als einer der gelehrtesten und gründlichsten Kunstforscher und musikalischen Schriftsteller (siehe seine fleißig und vortreflich gearbeitete Geschichte der Musik, Th. I.) bekannt, und in sofern kann man wohl von ihm, als einem strengen Puristen, nichts anders als die strengste Reinigkeit und Präcision auch bei seinen eigenen praktischen Arbeiten erwarten. Davon zeugen nun auch wieder diese Variationen; die einzige Stelle etwa in dem 2ten Theile der 11ten Variation, Takt 2, 4, 5 und 6 ausgenommen, wo das schnelle Aufeinanderfolgen der Gegenbewegung im Basse und Diskant, so richtig die Noten auch übereinander stehen, dennoch dem Gehöre falsche Oktavenklänge zu hören giebt. Übrigens ha-

ben Rec., wenn er seine unmäßgebliche Meinung sagen soll, die *brillanten* Variationen am besten gefallen; am wenigsten Num. 21 in *H moll*, zumal mit dem halben Tonschlusse. Und wenn derselbe recht offenerzig seyn soll, so muß er gestehen, daß er wünscht, Hr. *F.*, den er überaus hoch schätzt, hätte seine Kunst auf ein besseres und dankbareres Thema verwendet, da dieses ja doch gar zu monotonisch und in Absicht der Harmonie zu eingeschränkt und einfach ist. Sollte auch wohl in einem *Volksliede* ein solcher Bass, wie er im Thema steht, gut gewählt seyn? Nach Rec. Gefühle müßte er im zweiten Theile in Vierteln kräftig entgegen schreiten, und nicht in Achteln nachspringen, am wenigsten im 6ten Takte sich in Achteln, nach einer Harfenfigur, bewegen. Auch tritt im ersten Theile, Takt 4, das durchgehende *aïs* sehr zudringlich auf die Stufe von Einem Tone zum andern hin. Der Akkord ist viel zu gewichtig und chromatisch auf einer durchgehenden Ach-

telnote, als einem so kleinen Takttheile. Rec. weiß nicht, ob Händel so gesetzt hat, aber ihm fiel dabei eine Stelle von *Reichardt* ein, wo er einmal ungefähr so sagt: Wir fangen nach gerade an, fast allen Sinn für große und bedeutende Fortschreitung zu verlieren, und bauen ängstlich *kleine Brückchen* von einem Tone zum andern.“ — Wohl wahr! Also dreist, aber freilich nicht als Luftspringer, zugeschritten!

C. S.

Frohe Lieder für deutsche Männer. Mit Melodien von Johann Friedrich Reichardt. (Diese kleine Liedersammlung im Taschenformate kostet in der neuen Berlinischen Musikhandlung 4 Gr.)

Hr. R. hat dieser kleinen Sammlung eine ziemlich ausführliche Einleitung vorgesetzt, in der er von den Ursachen des Mangels an Gesang unter uns, von dem großentheils unsangbaren Charakter unsrer meisten Lieder, von dem Charakter ächter Volkslieder, von den Ursachen, warum keine neue schöne Volkslieder mehr unter uns entstanden, und von der Einrichtung und Absicht dieser kleinen Sammlung ziemlich ausführlich handelt. Folgende im Herderschen Geiste geschriebene Stelle setzen wir gerne hier her:

„Warum aber findet auch der aufmerksame Beobachter bei allen europäischen Völkern keine neue wahre Volkslieder? Staatsverfassung thut freilich viel; die drückte aber auch sonst. Ich denke, das wichtigste ist, daß das schöne Naturbedürfnis Kunst, die Kunst gar Handwerk geworden! Vom Oberkapellmeister des Fürsten bis zum Bierfiedler, der die Operette in die Bauernschenke trägt, ist ja fast alles itzt nachahmender Handarbeiter für gangbaren Marktpreis: Zum vollen Unglück sind ihrer gar so viele, daß die Konkurrenz nie unter die Käufer kommen kann, immer bei den Verkäufern ist. Daher denn auch der höchste Gipfel des jetzigen sogenannten Künstlers dieser ist, die größte Summe der Narrheiten seines Bezahlers mit einmal zu befriedigen. Und dies hat einen so allgemein fatalen Einfluß aufs ganze Volk, daß wenn auch Obrigkeit und Pächter einmal ein frohes Gefühl im Menschen zum Aufwallen kommen lassen, dieser nicht mehr geraden, ungetrübten Sinn genug hat, es aus sich selbst und nach seiner eignen Natur zu äußern; immer singt der überall fertige Spielmann aus ihm. An-

statt daß alte Jägerlieder ganz den Charakter des nachtfrohen wilden Lauschers und Erhaschers an sich tragen; aus Fischerliedern das heimliche Wasserleben athmet, aus Hirtenliedern ruhige Heiterkeit ausgeht, und alle lebendigen Ausdruck wahrer Freud' und wahres Leids tönen.“

Die Sammlung selbst besteht aus folgenden gutgewählten zwölf Liedern. 1) *Der Glückliche*, nach dem Englischen von *Herder*. 2) *Wir und Sie*, von *Klopstock*. 3) *Der entschlossene Liebhaber*, aus dem Englischen von *Herder*. 4) *Rheinweinlied*, von *Claudius*. 5) *Lied der Freundschaft*, von *Simon Dach* (aus der letzterwähnten alten Albertinischen Liedersammlung). 6) *Glückseligkeit der Ehe*, aus dem Englischen von *Herder*. 7) *Mailied*, von *Goethe*. 8) *Billiges Unglück*, aus dem Schottischen, von *Herder*. 9) *Täglich zu singen*, von *Claudius*. 10) *Die Sorge*, aus dem Italiänischen von *Herder*. (Alle die Herderschen Gedichte sind aus der vortreflichen Sammlung *Volkslieder*). 11) *Trinklied*, aus einem ungedruckten Singeschauspiel von *Reichardt*. 12) *Trinklied*, aus dem deutschen Singeschauspiel: *Liebe nur beglückt*, von *Reichardt*.

Die Melodien sind alle im wahren Charakter des Einklanges und bedürfen keiner Begleitung. Ob aber dergleichen gesellschaftliche Lieder diesen Charakter nothwendig haben müssen, das mag Rec. mit Hr. R. nicht behaupten. Er glaubt vielmehr, daß solche Liedermelodien dadurch sehr bald höchst einförmig werden müssen, und glaubt den Beweis hievon schon aus diesen zwölf Melodien führen zu können. Man nehme zwölf andere Melodien aus irgend einer der vielen Liedersammlungen desselben Komponisten und halte sie gegeneinander, und man wird gewiß nicht soviel Gleichförmigkeit in den Melodien finden, als diese zwölf Lieder wirklich haben. Auch ist dies ganz unvermeidlich. Schon allein der Schlußfall, der fast immer derselbe seyn muß, sobald dabei der wahre Charakter des Einklanges (*unisono*) beobachtet werden soll, giebt den Melodien zu große Einförmigkeit. Auch ist es gar nicht unangenehm, Melodien, die eigentlich mit harmonischer Begleitung gesetzt sind, ohne diese zu hören, wenn die Harmonie sich nur leicht durchfühlt, und die Melodie ohne sie nicht empfindliche Lücken hat. Solche Melodien sind auch ohne Begleitung leicht zu singen.

Daß Hr. R. diesen Charakter des Einklanges auch bei Volksliedern selbst nicht

mehr für sicheres Merkmal und nothwendige Bedingung hält, zeigt die Stelle S. 22 im *Geist des musikalischen Kunstmagazins*, der nach einem von ihm selbst durchkorrigirten Exemplar seines seit 10 Jahren herausgekommenen Kunstmagazins gemacht worden.

Übrigens haben uns unter den Melodien vorzüglich gefallen: die erste, vierte, wozu Hr. R. die erste Hälfte der Schulzeschen Komposition anwandte, die andre Hälfte aber hinzu machen mußte, weil sie nicht den Charakter des Einklangs hatte; (Auch hieraus ließe sich der Beweis für unsre obige Meinung führen). — Die siebente, die indess am wenigsten den strengen Charakter des Einklanges hat, und mit der Harmonie, wie sie auch im dritten Theile der *Reichardtschen Oden und Lieder* steht, weit kräftiger klingt; die achte und eilfte.

Variirte Choräle für die Orgel von J. Chr. Oley. Mit einer Vorrede des Herrn J. A. Hiller. Dritter Theil. Quedlinburg, bei F. J. Ernst. 1791.

Hr. Hiller setzt in der Vorrede Herrn Oley in die Reihe der bravsten Organisten unsrer Zeit, der *Albrechtsberger, Nicolai, Kittel, Vogler, Häfster, Vierling, Rembt*, und lobt die Gründlichkeit, Annehmlichkeit, und Mannigfaltigkeit dieser Choralvorspiele. Wenn aber auch dem Rec. die Vorspiele im Ganzen genommen zu den guten und einige auch wohl zu den bessern zu gehören scheinen, so möcht' er doch jenem Urtheile nicht ganz beistimmen. Gleich das erste Stück dieses Theils enthält Nachlässigkeiten, die an einem, auch extemporirten, Orgelstücke unverzeihlich sind. Z. B. Im ersten und zweiten Takte die Leere in der Harmonie, die im zweiten wird sogar zum Theil bei

der Augmentation im zweiten Theile beibehalten; der gezwungene, gegen die Oberstimme todt und leer klingende Bass in der ersten Hälfte des ersten Takts vom zweiten Theile; die Leere der Harmonie im zwölften Takte des zweiten Theils, und im ersten, vierzehnten, siebzehnten und achtzehnten Takte des dritten Theils; die schlechte Lage der Stimmen gegen einander im 13ten und 14ten Takte des zweiten Theils und im 7ten, 13ten, 14ten und 17ten des dritten Theils u. s. w.

Sobald man sich Terzquinten und Septimenakkorde ohne Terzen und freiangeschlagene Vorhaltnoten, und jede Lage der Stimmen gegeneinander erlauben will, dann ist es nicht schwer, Nachahmung und allerlei in die Augen fallende, das Gehör aber unbefriedigende, Künsteleien zu setzen. — Wenn nun aber auch diese Fehler in den vorliegenden Vorspielen wieder durch manches andre Gute und Angenehme vergütet werden, so können sie doch, so unkorrekt wie sie da sind, den künftigen Orgelspielern und Komponisten nicht als Muster empfohlen werden, wie Hr. H. in dem übrigens so wahren und braven Schlusse seiner Vorrede thut. Er sagt: „Den Freunden der Musik, besonders den Verehrern der geistlichen Musik und des vollkommensten aller musikalischen Instrumente, der Orgel, muß es Freude machen, in unsern Tagen so viel, und so viel Gutes für dieses prachtvoll herzerhebende Instrument zum Vorscheine kommen zu sehen. Zu wünschen ist es nur, daß angehende Organisten fleißig solche Muster studieren, und sich nach ihnen bilden mögen; auch daß sie dazu, durch Aussichten und Belohnungen, mehr als es leider bisher geschieht, ermuntert werden.“

4. Nationaltheater in Berlin.

Mittwochs, den 19ten Oktober. *Betrug durch Aberglauben*, von *Dittersdorf*.

Daß die Dittersdorfschen Opern insgesamt auf allen Theatern Deutschlands so viel Glück gemacht, ist wohl unstreitig dem zuzuschreiben, daß sie der Fassungskraft eines jeden, selbst des ungebildeten Zuhörers angemessen sind. Die Melodien sind, wenn auch nicht immer neu und edel, doch immer so ins Gehör fallend, daß man den Augenblick in Versuchung geräth, sie mitzusingen. Die Arien sind für den Sänger so brillant gesetzt, daß man gezwungen ist, Beifall zu

geben, selbst dann, wenn der Text eine andere Behandlung zu erfordern schiene. Nimmt man nun dazu noch die ächtkomische, wirklich schätzenswerthe Laune dieses Komponisten, und sein äußerst glänzendes Akkompagnement, welches er durch eine gewisse Hülle von Blasinstrumenten noch zu heben weiß; so ist es um so viel weniger zu verwundern, daß seine Opern so großen und anhaltenden Beifall erhalten haben. Übrigens möchte diese Oper wohl, verglichen mit dem *Apotheker und Doktor* und der *Liebe im Narrenhause*, die dritte am Range seyn.

Sonnabends den 22ten Oktob. *Lilla*, von *Martin*.

Nie hat wohl leicht eine Oper, auf den Italiänischen sowohl als Deutschen Theatern, so viel Sensation gemacht, als diese. Sie erregte gleich bei ihrer ersten Erscheinung in Wien so vielen Enthusiasmus, daß die, gewifs an gute Musik gewöhnten Wiener fast nichts anders hören wollten, als ihre *cosa rara*. Gewifs ist es aber auch, daß man nicht leicht naivere, charakteristischere und ausdrucksvollere Melodien hören kann, als man sie in dieser Oper häufig antrifft. Die Arien der *Lilla* athmen Zärtlichkeit und Sanftmuth. Das (freilich nun beinahe

zum Gassenhauer herabgesunkene) Duett: „*Lasse Frieden uns stiften*,“ hat einen so innigen Ausdruck, daß man dadurch beinahe einem Menschen, der nie Liebe gefühlt, einen Begriff von dieser Leidenschaft geben könnte. Die Gesänge der *Bertha* und des *Tita* sind voll komischer Laune; und die wüthende Arie des *Lubino* kann für ein Meisterstück in ihrer Art gelten. Einigen Stücken in dieser Oper merkt man es an, daß *Martin*, der selbst ein Spanier ist, diese Melodien aus ächtspanischen Canzonetten genommen. Z. B. die Serenate des Prinzen, und im letzten Final den Wechselgesang der *Lilla* und *Bertha*.

W.

5. Beschreibung der Aeolus - Harfe.

Aus *William Jones* Physiological disquisitions or discourses on the natural philosophy of the elements.

In dem neuesten Göttingischen Taschenbuche von 1792 steht ein sehr interessanter Aufsatz über diesen Gegenstand, auf den wir unsre Leser hiedurch aufmerksam machen wollen.

Es wird ein schmaler, etwas hoher und langer Kasten von trockenem Tannenholze verfertigt, der unten einen Resonanzboden hat, auf diesem werden über zwei Stege, die nahe an den schmalen Enden einander gegenüber liegen, acht bis zehn Darmsaiten, alle im Einklange (*Unisono*) nicht allzustark aufgespannt, eine der breiten Seiten läßt sich aufschieben, so daß man einen dünnen aber breiten Luftstrom quer auf die Saiten leiten kann. Um diesem den Durchgang zu verschaffen, kann der obere schmale Boden wie ein Pultdeckel aufgehoben werden, der an beiden Seiten noch Flügel hat, theils um auch bei der Öffnung desselben die Luft von den Seiten einzuschrän-

ken, und theils um den Deckel bei jedem Grade von Öffnung durch *Friktion* festzuhalten. So eingerichtet, wird das Instrument mit der Öffnung am Schieber dem Winde ausgesetzt. So bald nun dieser durchzieht, tönt das Instrument. Die tiefsten Töne sind die des obigen *Einklangs*, aber so wie sich der Wind mehr erhebt, so entwickelt sich eine Mannigfaltigkeit entzückender Töne, die alle Beschreibung übertrifft. Man hört nach und nach alle Töne der Tonleiter und oft mehrere zugleich. Die Töne gleichen dem sanft anschwellenden und nach und nach wieder dahin sterbenden Gesange entfernter Chöre, und überhaupt mehr einem harmonischen Gaukelspiel ätherischer Wesen als einem Werke menschlicher Kunst.

Bei den Instrumenten- und Musikhändlern *Longmann* und *Broderys*, *Cheapside in London* sind Aeolus - Harfen zu haben.

6. Vermischte Nachrichten.

Den 26ten Oktober wurden unter der Direktion des Herrn Musikdirektor *Lehmanns* folgende Musiken in der Nicolaikirche aufgeführt, nemlich das *Te Deum Laudamus*, von *Händel*; *Kyrie* und *Gloria*, von *Hayden*; und der hunderte Psalm, von *Händel*. Die beiden Musiken von *Händel* sind zu bekannt, als daß man nöthig hätte, etwas darüber zu sagen. Die von *Hayden*, die es nicht minder verdient, dürfte es weniger seyn. Der erste und letzte Satz darin sind vortrefflich, und eines so großen Meisters würdig. Der mittlere Theil schien

dem Kirchenstil weniger angemessen zu seyn. Dies würde vielleicht weniger auffallend gewesen seyn, wenn das Ohr nicht schon durch die kraftvolle Majestät, in welcher *Händels* Harmonien einherschreiten, verwöhnt worden wäre. In einem Concerte kann jener angeführte Satz vielleicht von der schönsten Wirkung seyn.

Herr und Madame *Heyne* sind wieder bei Sr. Durchl. dem Herzoge von Mecklenburg engagirt worden.

In einem Berlinischen Blatte kündigte man neulich die Aufführung des Singestücks *Polyhymnia*, betitelt: *Athalia*, an. Dies ist ungefähr so, als wenn ein Theaterdirektor seinen Zettel so einrichten wollte: Heute wird gegeben: *das Hamburgische Theater*, betitelt: *die Zwillinge*.



Warum macht der Schwärmer sich Schüler und rührt die Menge,
Wenn der vernünftige Mann einzelne Liebende zählt?

Wunderthätige Bilder sind meist nur schlechte Gemälde,
Werke des Geists und der Kunst sind für den Pöbel nicht da.

Göthe.

7. 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.

8. Concertankündigung.

Am Donnerstag den 10 November nehmen die Concerte in der Stadt Paris ihren Anfang. Diejenigen, die noch Belieben finden, der Subscription beizutreten, wer-

den ersucht, sich desfalls in der neuen Musikhandlung auf der Jägerbrücke zu melden. Wer nicht subscribirt hat, zahlt bei der Entrée *Einem* Reichsthaler.

9. Kurze Anzeigen.

In der neuen Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind folgende Musikalien um beigesezte Preise zu haben:

- Ceillerts geistliche Oden und Lieder, 2 Theile mit Akkompagnement 6 Thl. 12 Gr.
- davon der Klavierauszug besonders . . . 3 Thl. —
- Junkers Concert p. l. Klavecín — 20 Gr.
- Kaisers vermischte Lieder — 20 Gr.
- Dessen Gesänge beim Klavier — 14 Gr.
- Schubarts Etwas f. Klav. und Gesang . . . 1 Thl. 4 Gr.
- Unterhaltungen b. Klavier 1 Thl. 4 Gr.
- Fügers Klaviersonaten 1 Thl. 8 Gr.
- Lavaters geistliche Lieder, in Musik gesetzt vom Kapellmeister Reichardt 1 Thl. 8 Gr.

- Sulzers Klaviersonaten nach stufenmäfsiger Schwierigkeit geordnet mit Begl. einer Violine 1 Thl. 12 Gr.
- Eglis geistliche Blumenlese, bestehend in Kompositionen von Bach, Christmann, Kunzen, Reichardt, Rolle, Schulz . . . 1 Thl. 6 Gr.
- Dessen moralische Blumenlese, bestehend in Kompositionen von Benda, Claudius, Hiller, Holzbauer, Köhler, Naumann, Neefe, Reichardt, Rolle, Rosetti, Seidelmann, Schmittbauer, Schulz, Weber . . 1 Thl. 4 Gr.

Nächstens wird das zweite Stück von Reichardts *Caecilia* die Presse verlassen. Da der Subscriptionstermin noch nicht geendigt ist, so ersucht man diejenigen, welche noch Belieben finden auf dieses Werk zu subscribiren, sich desfalls in der neuen Musikhandlung auf der Jägerbrücke zu melden.

10. Nachricht von geschriebenen Musikalien.

In der neuen Berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind die *Arien*, *Duetten*, *Quartetten*, *Chöre* und *Tanzstücke* (letztere auch im Klavierauszuge) aus der Oper *Olimpiade*, vom Hrn. 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.

Gavotte aus der dänischen Operette Høstgildet (das Erndtefest.)
Vom Herrn Capellmeister Schulz.

Allegro.

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 3/4 time signature. It begins with a piano (p) dynamic and features a series of eighth-note chords, some marked with accents and the word "ten" above them. The lower staff is in bass clef with a 2/4 time signature, providing a steady accompaniment of quarter notes.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff maintains the treble clef and 3/4 time signature, showing a continuation of the chordal texture with dynamic markings of piano (p) and forte (f). The lower staff remains in bass clef and 2/4 time, with a consistent rhythmic pattern.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 3/4 time, and features more complex rhythmic patterns with dynamic markings of piano (p) and forte (f). The lower staff is in bass clef, 2/4 time, continuing the accompaniment.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 3/4 time, with dynamic markings of piano (p) and forte (f). The lower staff is in bass clef, 2/4 time, providing the accompaniment.

The fifth and final system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 3/4 time, and concludes the piece with dynamic markings of piano (p) and forte (f). The lower staff is in bass clef, 2/4 time, ending with a final chord.

41

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

VI.

1. Über das Oratorium Hiob.

Am 4ten November wurde im Liebhaber-koncert der erste Theil des Oratorii *Hiob*, von *Dittersdorf* gegeben, und von dem *Ochester* in der That recht brav und mit aller Präcision ausgeführt. Es sangen *Madame Bachmann* und *Dem. Schmalz*; beide recht sehr gut, mit Empfindung und richtigem Ausdruck. Ersterer gelang die Arie der *Sara: Una Madre i figli suoi Per pietà domanda a voi* ganz vorzüglich. Man hörte ganz das liebende Weib, die geängstete Mutter; und das Tragen der Stimme, die schöne Einfachheit im Vortrage, welchen ein volles beklommenes Herz nur so geben kann, waren ungemein rührend. Auch die Stelle: *I miei figli - intendo, intendo - son periti* kann nur so wahr von einer denkenden Sängerin, als *Mad. Bachmann* ist, vorgetragen werden. — Auch *Dem. Schmalz*, wie gesagt, verdient diesmal uneingeschränkten Beifall. Besonders schön sang sie die Arie: *Così tal volta si turba il giorno*, von welcher der bessere erste Theil ihr viel Gelegenheit gab, ihre gediegene, schöne Stimme und Fertigkeit zu zeigen. Doch sang sie durchaus edel und ohne überflüssige Zierrathen. Der zweite Theil der Arie ist matt und schlecht und eitel Flickerei. Doch von diesem und jenem der Komposition nachher. *Hr. Franz*, der als braver Bassist bekannt ist, und *Hr. Musikdirektor Lehmann*, thaten auch das Ihrige, das Stück gut darzustellen und zu beleben. Nur intonirte ersterer zuweilen etwas unrichtig, wozu wohl der entferntere Standort etwas beitragen mag. Im Vortrage des höhern Recitativs dürfte man ihm zuweilen vielleicht auch noch etwas mehr wahres Leben und Nüance wünschen.

Was nun — um darüber meine unvoreigreifliche Meinung zu sagen — die Komposition des Stücks selbst betrifft, so zeugt sie allerdings von einem versuchten und geübten Künstler, und es sind darin einzelne Stellen enthalten, die vortrefflich und meisterhaft sind. So ist in der Arie der *Sara: Sì, vorrei etc.* der zweite Theil *Deh, gran Dio, vigor ispirami, o mi toglì il mio timor* sehr schön; obgleich Schade ist, daß auf *mio* eine Menge von oft wiederkehrenden und höher fortschreitenden Trillern gelegt ist. Was soll das? — Ferner, hat der erste Chor *Riempì'l nostro Core santo divin Timore* einen edlen und einfachen Gesang und athmet frommen Sinn, wiewohl man dabei, wie überhaupt in diesem ganzen Theile, zu sehr an *Dittersdorfs* früheres Oratorium *Esther* erinnert wird. — Die Scene, in welcher gleich vor den Worten: *Sommo Dio che sara?* bis *l'ultimo Giorno* ein vorhandenes Ungewitter ausgedrückt ist, in welchem der Chor *Onnipotente Dio, Pietà, pietà di noi!* dazwischen schreyt, ist grausenvoll und höchst mahlerisch. Die Bässe, die wie der Sturmwind auf und nieder wogen, sind in unaufhörlicher Arbeit, während die übrigen Instrumente in hoher Spannung und Schreckgetöse daher kreischen. Der endlich angrenzende Chor, in welchem das geängstete Volk, das sich aus all dem schreckenvollen Gesause gleichsam allmählig hervorarbeitet, das *Pietà di servi tuoi!* daher tönt, ist meisterhaft, und der Ausdruck in enharmonischer, gewaltsamer Fortschreitung auf die Worte: *Il nostro pianto movati!* höchst stark und erschütternd. *) —

*) Nur wäre bei den hiesigen Chören ein richtigeres Verhältniß der Stimmen untereinander, reinere In-

tonation und Festigkeit und Sicherheit bei den Intervallensprüngen zu wünschen.

Indessen all dieser großen Schönheiten ungeachtet kann man doch nicht sagen, daß dieser erste Theil überhaupt — als von welchem ich nur erst urtheilen kann — etwas Großes und Hervorstrebendes sey. Die Recitative sind größtentheils leer und einschläfernd. Der Stil und die Manier ist durchgängig *opernmäßig*, und man vermißt den Künstler, der an der Heiligkeit und Schlichtheit des biblischen Gegenstandes, den man allenfalls auch in der Kirche müßte hören können (wie denn der Ursprung der Oratorien daher sich schreibt) innigen Antheil genommen hat. Er macht es vielmehr, wie so viele Komponisten es machen, welche die Poesie mehr zur nothdürftigen *Magd* als zur freundlichen *Lebensgefährtin* gebrauchen, mit welcher sie in süßer Einigung Einen Weg zu wandeln haben. Sie thut ihm nur Dienste, um sich doch an etwas halten zu können, wobei er um so freier sein musikalisches Spiel treiben, und sich mit dem Saufs und Braufs der Instrumente, die ihm schon von fern zu Gebote stehen, bisweilen etwas gütlich thun könne. Ein Beweis davon ist unter andern die Tenorarie: *Tu che la Copia versi di tanti beni e tanti*, worin der alte fromme *Hiob* Gott selbst bittet, er möchte doch ihn und seine Kinder vor aller Sträflichkeit bewahren. Statt daß man nur den Ausdruck einer in sich gebeugten, Gott ergebene Seele hören sollte, muß man sich eine gemeine Opernarie mit scandaleusen Koloraturen vorjauchzen lassen. Wie abgeschmackt! indem *Hiob* um Beförderung des unsträflichen Wandels bittet, läßt der Komponist denselben eine neue Sünde begehen, und dem lieben Gott etwas eine lange Weile vorgaukeln. Der mag ihm denn aber auch dafür diese schwere Sünde vergeben!

Außer daß *Dittersdorf* in jener oben angeführten Stelle *i miei figli?* bei den sonst wahr und interessant ausgehobenen Worten *oh colpo orrendo*, den Accent einigemal auf *do* legt, da er doch auf *ren* liegen sollte, welches eine äußerst häßliche Wirkung thut; außer daß er einmal *questi palpiti* in einer Arie auf eine zu abgenutzte Art und zu lange ausmahl: so hat er, nach meinem Gefühl und meiner geringen Einsicht, den ganzen Monolog des *Ismael*, der von den Hir-

ten erzählt, daß, als sie auf dem Felde herum trieben, ein Ungewitter entstanden sey, das also war und jetzt nicht mehr hörbar ist, gänzlich vergriffen. — Es ist das eine schwere Sache, und es setzt den reinsten Geschmack, richtige, geläuterte Einsicht und feines ästhetisches Gefühl voraus, darin nicht zu fehlen. Offenbar hat das Präsens im italiänischen Texte, — welcher Freiheit sich der Dichter um der *Lebhaftigkeit der Rede* willen bedienen kann, die aber der Komponist nicht nachahmen darf, weil er durch ein neues Vehikel der Töne selbst, unmittelbar zum Ohre spricht — den Komponisten zu dieser falschen Mahlerei verführt, obwohl die Schuld davon der Dichter, von Rechts wegen mit tragen muß. Es heißt: *Tutti raccolti eran nel vasto pian — — le Greggi ed i Pastor, quando improvviso Ecco si chiude il ciel etc.* Dies *ecco* ist aber nur eben das, was ein gemahltes Ungewitter ist. Hierbei ist Wahrheit der Kunst und erlaubte Täuschung, insofern dabei der Einbildungskraft und dem Verstande es überlassen bleibt, sich die angedeutete Scene auszumahlen und sie sich selbst vorzustellen. Eben so giebt mir der Dichter durch solch anschauliches Bild Gelegenheit, mich im Geiste in eine solche Situation so zu versetzen, als wenn sie gegenwärtig wäre. Aber ein anderes ist es mit der musikalischen Darstellung. Sobald der Komponist mir durch Mahlerei mit Tönen zumuthen will, daß ich bei einer bloß erzählten Scene, bis zum Grade der wirklichen Empfindung getäuscht werden soll, so hat er völlig unrichtig kalkulirt, und all' mein Gefühl und meine ganze Vernunft regen sich dagegen auf. —

Doch, was brauch' ich diese feinere Materie, die eigentlich in eine Theorie des Geschmacks gehört, weiter zu verfolgen; zumal da *Engel* *) bereits darüber sehr gut und gründlich geschrieben hat. Indessen mag diese Anmerkung da stehen, damit jüngere Komponisten über das Gebiet und die Grenzen ihrer Kunst nachdenken, und den Ausdruck des großen Geschmackslehrers *Lessing*: *der denkende Künstler ist noch eins so viel werth*, beherzigen mögen. —

Soll ich noch etwas hierher Gehöriges anführen, so wäre es der letzte Satz im Schlusschor: *il Nome del Signor sia benedetto*, auf

*) Über musikalische Mahlerei. An Herrn Kapellmeister Reichardt.

welchen eine Art von freyer Fuge, die eine halbe Viertelstunde währt, gesetzt ist. Ich habe wider die Fuge in einem geistlichen Stücke nichts; auch dawider nichts, daß der Komponist einen solchen Satz, wo er ihn findet, zu diesem Zwecke aufgreift. Die Kunst darf auch in diesem Zweige nicht verarmen. Und in so fern man doch einmal darüber einig ist, daß, bei Konzerten und Figuralmusiken aller Art, auf die *höchste Natürlichkeit* Verzicht gethan werden muß, und ein Werk des Geschmacks ein *freies Spiel des Geistes* seyn soll, wobei Sinne, Einbildungskraft und der an Zusammensetzung sich weidende Verstand ihre Rechnung finden sollen: in so fern darf sich auch der Künstler in der Darstellung mannigfaltiger *Formen*, also auch der Fuge, zeigen. Nur müßten sie, dünkt mich, in

geistlichen Stücken vor allen Dingen *edel* seyn und kein zu üppiges, oder wohl gar barokkes Thema haben; am wenigsten aber ein edles Wort verzerren und spafshaft machen. Und das ist hier der Fall. Auf *signor* sind eine Menge zurückspringender, lebhafter Figuren in kurzen Noten gesetzt. Das ist nun höchst widerlich und heißt wohl, mit dem lieben Gott auf eine sehr weltliche Art umgesprungen. Wie weit besser versteht sich auf solche Arbeit unser brave, liebe *Fasch*; wie weit sinniger und edler sind seine Chöre und Fugen!

Die Anzeige des zweiten Theils, und vielleicht noch einige Anmerkungen über Oratorien überhaupt sollen nächstens nachfolgen.

C. S.

2. RECENSIONEN.

Aline, Königin von Golconda. Eine Oper in drei Akten, von *J. A. P. Schulz*, Königl. Dänischem Kapellmeister, im Klavierauszuge herausgegeben von *C. F. Cramer*. Kopenhagen, 1790. (Kostet in der neuen Berlinischen Musikhandlung 4 Thlr. 20 gr.)

Hr. S. giebt uns hier ein schönes Ganze, wie wir es in unsrer Kunst vielleicht noch nicht besitzen. Der sehr angenehme Charakter des Pastoral - Heldenspiels von *Sedaine* ist in der Komposition auf eine sehr glückliche und meisterhafte Art durchaus behauptet, und es ist besonders von dieser Seite ein Werk, das vor allen andern bisher bekanntgewordenen musikalischen Werken aufs ernstlichste studiert zu werden verdient.

Die Freunde und Freundinnen der Schulzischen Muse — das heißt der naivsten lieblichsten Muse, die je gesungen — muß es doppelt freuen, daß Hr. S. ein Gedicht wählte, das ihm so viel Veranlassung gab, sein schönes fast einziges Talent für liebliche naive Melodien so überschwenglich anzuwenden. Die Chöre und Tänze enthalten einen seltenen Reichthum an solchen Melodien und dabei ist in den Parthieen der *Aline* und ihres Geliebten so viel edler, hoher und schöner Ausdruck und in den Recitativen solche wahre meisterhafte Deklamation, daß einzelne Kleinigkeiten, die hie und da gegen das Gefühl des Recensenten anstießen, hier anzumerken um so kleinmeisterlicher wäre, da sich manches

wohl nur auf die verschiedene individuelle Gefühlart beider Künstler gründet, manches auch wohl bei ruhigerem Durchgehen des Ganzen, wozu thätige und arbeitsame Künstler so selten kommen, von dem Komponisten selbst bemerkt und ohne Hinzuthun des Rec. gelegentlich geändert wird.

Der Klavierauszug ist meisterhaft und von dem Komponisten selbst gemacht worden: er enthält alles, was einigermaßen geübte Hände und Augen aus der vollständigen Partitur beim Klavier zusammenfassen. Doch wäre sehr zu wünschen, daß öffentlich angezeigt würde, wo und zu welchem Preise man die vollständige Partitur der Oper erhalten könnte, damit öffentliche- und Privatkoncerte zur weiteren und schnelleren Verbreitung dieses schönen Meisterwerks beitragen und besonders junge Künstler sich ganz damit befreunden könnten. Unsre deutschen Theater legen es eben noch nicht darauf an, uns solche Werke gut sehen und hören zu lassen. Das vermindert indess das Verdienst des Hrn. Pr. *Cramer* nicht, dem das deutsche Publikum für seinen Eifer, mit dem er Schulzens Werken deutsche Texte unterlegt und solche so vollständig herausgiebt, nicht genug danken kann.

Tre Sonate per Clavicembalo o Pianoforte composte del Sigr. Muzio Clementi Op. XXIV.

Unter den vielen neueren Komponisten für's Fortepiano hat sich schon längst Cle-

menti besonders ausgezeichnet. Nicht allein, daß seine Sachen mehr Reichthum, Geschmaack, Kenntniß seines Instruments verathen, als man gewöhnlich bei Klaviersachen findet, so hat er sich auch einen ganz eigenthümlichen Stil zu eigen zu machen gewußt, der ihn sehr rühmlich von dem Trosse der Nachahmer auszeichnet. Sein Stil hat nichts ähnliches, weder mit einem Bach, noch Hayden, weder mit einem Mozart noch Kotzeluch, weder mit einem Sterkel noch Vanhall, sondern er steht ganz selbstständig für sich allein da. Seine Manier besteht hauptsächlich in einem starken Gebrauch von Harmonie, der ihn oft zur Undeutlichkeit seiner Ideen verleitet, und dem Gesange schadet; einer, aus diesem entstehenden Vollstimmigkeit, die den Spielenden oft alle zehn Finger brauchen läßt, häufigen Syncopationen, die zu vielen neuen und unerwarteten Ideen Gelegenheit geben, beständigen Veränderungen eines und desselben Gedankens, einer vortrefflichen Ausführung des Thema, und schönen Aneinanderkettung einzelner Phrasen, und endlich in dem zu häufigen Gebrauch der Oktavengänge, die eine großgebaute Hand voraussetzen, ohne welche man leicht, durch das beständige Ausstrecken der Hand, eine gewisse Leichtigkeit, die dem guten Spieler unentbehrlich ist, verlihren kann, und die hernach nicht leicht wieder ersetzt wird.

Diese 24te Sammlung enthält drei schöne Sonaten, wovon die Zweite beym Recensenten den Vorzug hat. Sie fängt majestätisch an, und will von dem Spieler einen markirten und festen Vortrag haben; dahingegen kann er den folgenden Satz etwas dehnend (der gute Spieler wird mich verstehen) und angenehm vortragen, ihn auch bei der gleich drauf folgenden Wiederholung: System 2, Takt 1. allenfalls variiren, wenn der simple Gang seinen Fingern nicht genügt; die linke Hand giebt den Noten ihr volles Gewicht und spielt *sostenuto*; nur müssen die drei *C* im Basse Syst. 2. Takt 5. und Syst. 4. Takt 1. wieder lebhafter und markirter vorgetragen werden. Bey dem äußerst melodiösen Gesange Syst. 4. Takt 2 etc. wird sich das *Tempo rubato* gut ausnehmen, wenn nemlich die linke Hand den Takt genau angiebt, indem die Rechte säumt, und dadurch den Gesang weicher macht.

Die simplen $\bar{7}$ Syst. 5. Takt 3. leiden eine wohlangebrachte Verzierung. Seite 11. Syst. 1. nimmt beim eintretenden *crescendo* der Spieler wieder einen lebhaften Schwung. Die Stelle Syst. 2. Takt 5. muß sehr zart behandelt werden; auch leiden die auf gutem Takttheile eintretenden Vorschläge \bar{c} und \bar{d} einen Pralltriller. Bei der Wiederholung Syst. 4. Takt 4. lassen sich einige Noten zum Markiren ausheben. Der herabrollende Lauf wird gleichsam stürzend vorgetragen, u. s. w. Die sechs Takte vom Triller angerechnet Syst. 3. Takt 4. sind Rec. immer kahl vorgekommen, und er hat sich nicht enthalten können, von dem Seinigen hinzuzuthun. Bei der Wiederholung lassen sich von einem Künstler, der sich in die Manier eines so braven Künstlers hineinzuschmiegen versteht, vortreffliche Sachen anbringen, ein Anderer aber dürfte bei diesem Versuche leicht zu Schanden werden.

Es ist fast allgemein der Fall, daß der zweite Theil der Clementischen Sonaten dem Ersten nachstehn muß, indem demselben die mehrste Zeit das schöne Ganze, der Fluß von Ideen fehlt, der den Ersten auszeichnet. An deren Stelle häuft *C.* oft unnatürliche und erzwungene Fortschreitungen der Modulation, woran sich der Spieler freilich durch öftere Wiederholungen wohl gewöhnt, die aber dem Zuhörer immer ungenießbar bleiben. Hiher rechne ich die Stellen der ersten Sonate Seite 3. Syst. 3. 4. 5. Ferner Seite 22. Syst. 1. Seite 23. Syst. 2. 3. 4.

Es würde mich zu weit führen, wenn ich alle die schönen Stellen auszeichnen wollte, die diese Sonaten enthalten, und ich begnüge mich damit nur noch einige wenige Stellen anzuzeichnen, worauf ich gute Klavierspieler aufmerksam machen will. Seite 13, die im letzten System vorkommende Einleitung zum Thema. Im ersten Rondo, System 4, vom 3ten und 4ten Takt an, wo in beiden Händen Melodie ist, eben so Seite 7. Syst. 3. Takt 2. Das Thema des zweiten Rondo's. Seite 19. Syst. 3, vom 2ten Takt an. Seite 26. Syst. 3. Takt 4. etc. noch schöner in der Wiederholung Syst. 5. Takt 4. In der letzten Ariette die 2te, 3te, 5te und 8te Variation.

3. Rede des alten invaliden Trommelschlägers Hans Fritz bei Überreichung seiner Trommelkunst, am Geburtstage des Kronprinzen.

Sie werden es wohl schon wissen, wie wir alten Soldaten uns freuen, wenn wir so hören, daß unser gnädigster Kronprinz auch ein braver Soldat wird, daß er die alten Soldaten lieb hat, und daß er Tag und Nacht an unsern alten *Fritz* denkt, der uns so manches schöne Mahl ins Feuer geführt und auch immer wieder herausgeführt hat, und der wohl wußte, was ein braver Soldat werth ist, und der mit uns wie mit seinen Kindern umgieng, und der uns alle kannte und bei Nahmen nannte. — Ach, gnädiger Kronprinz! mir gehen die Augen über, und so recht viel wird aus meiner Rede nicht werden. — Indefs wollt' ich doch sagen, daß Sie wohl schon wissen werden, wie sehr wir uns über Sie freuen, und Sie werden sich dann auch wohl nicht wundern, daß Ihnen jeder gerne nach seiner Art eine kleine Freude machen möchte. Was mich nun anbelangt, ich habe lange hin und her gesonnen, und lange nichts finden können.

Letzt gieng ich aber über Feld und hörte da die Trommelschläger üben, und es kam mir wieder in den Sinn, was ich vor dem Regiment so oft gedacht, daß es doch sonderbar sey, wie der kurze Aufschlag wirklich erweckend und der lange Anschlag wirklich beruhigend ist, daß es also wohl kein bloßes Ohngefähr ist, daß die Reveille nicht so klingt wie die Retraite, und wieder daß die Retraite nicht so klingt wie die Reveille, daß das wohl eben so ein ewiges Gesetz hat, als daß man sich nicht hinlegt, wenn man aufstehen will, und daß man sich nicht gerade in die Höhe richtet, wenn man ausruhen will.

Wie ich das nun so recht erwog, fuhr mir's gewaltig durch's Herz, daß doch die Herrlichkeit Gottes sich überall zeigt, wenn man nur die Augen und das Herz recht aufthut und dann Ruhe sucht, das recht zu erwägen, was einem so ins Herz gegeben wird.

Ich freute mich sehr über den Vorfall, sprang auf meinem steifen Beine herum und sagte gleich auf der Stelle: nun so will ich doch zur Ehre Gottes, der auch im Kleinen groß ist, und meinem gnädigen Kronprinzen zum Wohlgefallen, der sich auch ums Kleine bekümmert, ohne das Große darüber zu ver-

gessen, ein Werklein aufsetzen, worinnen alle Trommelmärsche richtig aufgezeichnet sind. Und damit der Schulmeister doch auch nicht alle Mühe an mir verlohren hat, so will ich auch meine Meinung dabei schreiben, und will auch zusehn, daß ich so was wie eine Rede auspunktire, und dann will ich mich an den Weg stellen, wenn der Kronprinz so eben von einer heißen Revue aus unserm schönen wohlverdienten Schlesien herkommt, und dann will ich ihm das Büchel selbst in die Hand geben, und dann weiß ich gewiß, daß er es auch bekommen hat, und geht dann die Rede über die Zunge, gut! geht sie nicht, auch gut! dann werden die nassen Augen und die zitternden alten Hände wohl sprechen, und er wird mich wohl verstehen. Der alte *Fritz* verstand so was wohl, und der würde mit dem kleinen Prinzen nicht so gerne gespielt haben, wenn er ihm alles erst hätte weitläufig vorbuchstabiren müssen. Versteht er mich aber nicht und meint, daß sey nur so auf ein gut Trinkgeld angesehen, dann werden mir die Worte wohl kommen, und dann werd' ich ihm wohl zu sagen wissen: So ist's nicht gemeint, gnädiger Herr! Es geht von Herzen und soll wieder zum Herzen gehen, nicht zum Beutel. Lassen Sie den nur stecken bis arme Wittwen ohne Brod und arme Waisen ohne Vater und Mutter kommen. Für uns alte Invaliden hat Ihr gnädiger Vater schon gesorgt.

Nun werden Sie nicht böse, gnädiger Kronprinz, daß ich das da so herplappre; ich merke wohl es wird aus meiner Rede weiter nicht viel werden, und so wollt' ich denn doch wenigstens erzählt haben, wie es mit meinem Büchel eigentlich zugegangen ist. Hab' ich das Büchel nun aber einmal in Ihre Hände practicirt, nun so werden Sie es auch nicht wegwerfen, und wenn Sie es so dann und wann ansehen, werden Sie sich wohl darüber freuen, daß auch der alte Trommelschläger *Hans Fritz* in seinem Winkel Morgens und Abends für Sie betet: daß Gott Ihnen gar schönes langes Leben und gute Gesundheit verleihen möge und Ihr Herz auch unter Pulver und Feuer mild und gut erhalten möge und Sie ganz und gar so brav und weise seyn und bleiben

mögen, wie's David und Salomo in ihrer schönen Jugend waren. Dann wird sich künftig unter all Ihren Millionen Menschen Keiner für Sie fürchten; alle werden Sie dann Ihr Lebelang segnen, wie in diesem

Augenblicke Sie und den Tag der Sie gebohren im Innersten seines Herzens segnet und hoch lobpreiset der

Invalide Trommelschläger,

HANS FRITZ.

4. Eingesandt.

Am 28ten Okt. liefs sich Demoiselle Crux in dem hiesigen Nationaltheater sowohl auf der Violine, als auch im Gesange hören. Der Beifall, den diese so talentvolle Künstlerin erhielt, war allgemein, und ihren Verdiensten entsprechend. Es ist unglaublich, wie weit diese 17jährige Künstlerin es in ihrem Spiel zur Fertigkeit, Precision und zu einem geschmackvollen Vortrage gebracht hat: sie macht ihrem Lehrer, dem Hrn. *Eck* ungemein viel Ehre. Ihre Stimme sowohl, als die Mühe, die sie auf den Ausdruck wendet, scheinen sie zu einer grossen Sängerin zu bestimmen. Der Königl. Sänger Hr. *Fischer* und Hr. *Lippert* beim Nationaltheater liessen sich ebenfalls mit Beifall hören; auch bliefs Hr. *König* ein Flötenconcert mit vieler Präcision und Fertigkeit, und erhielt dafür den Beyfall des Publikums. Von dem Akkompagnement, den Hoboen, der schnurrenden Saite des Kontreviolons, von dem Violinisten, der den Bogen während der Sinfonie aus der Hand fallen liefs, könnte man freilich manches sagen, wenn nicht das bemitleidende Gelächter des Publikums schon genug gesagt hätte.

Dankbarer Nachruf

Mademoiselle Crux.

Sonnet.

Jeder Silbertriller, holde Schöne,
der, vom schönsten Fingerdruck belebt,
zart und rein, durch Deine Saiten bebt,
fordert laut, daß ihm Bewundrung kröne!

Ach! — und Deines Liedes Zaubertöne! —
Jeder Laut, der Deinem Hauch entschwebt,
ist mit Geist und Grazie verwebt, —
stimmt das Herz für eine Götterscene!

Orpheus, der berühmte Felsbeschwörer,
lockte durch sein lieblich tönend: — Ach! —
kaum sein eignes Weib vom Höllenbach.

Aber Dein Gesang, der Wonneler! —
und Dein Saitenspiel — lockt alle Hörer! —
zieht allmächtig jedes Herz Dir nach!

5. Kurzer Auszug aus einem Schreiben aus Halle im Magdeburgischen. *)

Vor Kurzem wurde hier im grossen theologischen Hörsaale, zum Andenken des verstorbenen Hrn. Geheimen Raths *Nettelbladt* eine Trauerkantate aufgeführt. Der Text hatte unsern Hrn. Prof. *Niemeyer* zum Verfasser und die Komposition war vom Hrn. Musikdirektor *Türk*. Hr. *N.* hatte diesmal für die so nöthige Abwechslung in Absicht auf die auszudrückende Empfindung ungleich mehr gesorgt, als in der übrigens vortreffli-

chen Trauerkantate, welche er ohnlängst auf den Tod unsers erblafsten *Semlers* verfertigte. Nur hätte die Poesie hin und wieder wohl etwas lyrischer seyn können. Die Komposition dieser Kantate hat mir unter allen übrigen des Hrn. *M. D. T.* am besten gefallen. Sie war hin und wieder original und zeugte von dem nicht gemeinen Talente des Verfassers.

*) Das sehr ausführliche Schreiben, das sich eben so gründlich und umständlich über die Fehler der Poesie, als lyrische betrachtet, wie über die Vortrefflichkeit der Türkischen Komposition ausläßt,

das aber mehrere Blätter ganz füllen würde, können wir wenigstens in der ersten Zeit der grossen Menge vorräthiger Materialien wegen, nicht in extenso abdrucken lassen.

6. Handlungsanzeige.

Die deutschen Freunde der Tonkunst klagen oft, daß die in Italien, Frankreich und England gestochenen musikalischen Werke bei den deutschen Musikhändlern nicht zu haben sind. Die deutschen Komponisten klagen, daß sie mit den Musik- und Buchhändlern nur selten eine solche Verabredung treffen können, bei der sie etwas gewinnen, und daß bei ihrem Selbstverlage die Musik- und Buchhändler, denen sie ihre Werke in Kommission geben müssen, fünfzig pro Cent und oft drüber Rabat nähmen, und sich so langsam mit ihnen berechneten, daß sie nur selten ein Werk mit Vortheil verlegten, wenn es gleich den vollen Beifall des Publikums fände.

Diesen beiden Übeln abzuhelpen, will sich die unterzeichnete Musikhandlung zum ernstlichen Geschäft machen. Bei ihr sollen, aufer ihrem eigenen Verlage und deutschen Kommissionsartikeln, die vorzüglichsten Werke aller Musikhandlungen in Neapel, Florenz, Paris und London von dem Anfange des Jahres 1792 an, zu haben seyn. Zu dieser Zeit soll ein vollständiger Catalogus von auswärtigen und einländischen Artikeln ausgegeben werden. Bis dahin wird die Musikhandlung die bereits vorhandenen Verlags- und Kommissionsartikel von Zeit zu Zeit in den öffentlichen Zeitungen und Journalen anzeigen.

Alle Musikhandlungen und selbstverlegende Autoren, die ihr ihre Werke in Kommission geben wollen, können es unter folgenden Bedingungen thun:

Die Musikhandlung nimmt musikalische Werke in Kommission gegen fünf und zwanzig pro Cent Rabat, berechnet sich alle halbe Jahre über die verkauften Sachen und zahlt das gelöste Geld nach Abzug des Rabats. Bei diesem sehr mäßigen Rabat von fünf und zwanzig pro Cent muß sie sich aber die ihr zuzusendenden Sachen postfrei erbitten, und die zurückzusendenden Exemplare ebenfalls auf Kosten des Autors oder

Verlegers abliefern, und kann sich auf keine Art von Porto einlassen. Wer auch dieser Sorge ganz überhoben seyn will, giebt ihr in allem 33 $\frac{1}{3}$ pro Cent Rabat.

Diese Musikhandlung giebt auch ihren Verlag allen guten Musikhandlungen mit fünf und zwanzig pro Cent Rabat in Kommission, berechnet sich auch darüber halbjährig und hält es in den kleinen Nebenbedingungen mit jeder Handlung nach ihrem bisherigen Gebrauche mit andern Kommissionsaires.

Den Buchhändlern giebt diese Musikhandlung, auch bei einzelnen Exemplaren, von Verlagsartikeln fünf und zwanzig pro Cent, von den Kommissionsartikeln aber zehn pro Cent Rabat, welche von der baaren Bezahlung baar abgezogen werden.

Jeder andre Käufer, der auf einmal vier Exemplare eines Verlagsartikels nimmt und baar bezahlt, erhält das fünfte frei, und wer von den Kommissionsartikeln zehn Exemplare, auch von verschiedenen Werken, auf einmal nimmt, erhält zehn pro Cent Rabat.

Der Herr Kapellmeister Reichardt erlaubt uns hier anzuzeigen, daß er sich für die Güte und die stete Verbesserung dieser Musikhandlung mit ganzem Eifer interessiren, und jedem, der Bedenken tragen sollte, sich mit ihr einzulassen, für alles Risiko stehen will.

Auch bestimmt derselbe dieser Musikhandlung seine große Sammlung der besten Werke italienischer, französischer und deutscher Meister aus den letzten beiden Jahrhunderten zu einem wichtigen Nebenzweige, und er ist itzt damit beschäftigt, ein raisonnirendes Verzeichniß von denselben anzufertigen, welches gewissermaßen für eine praktische Geschichte der neuern Musik wird gelten können. Diese Werke sollen hernach zu billigen Preisen in saubern Abschriften geliefert werden, und wird die Musikhandlung besonders durch diesen Zweig einzig in ihrer Art seyn.

Die neue berlinische Musikhandlung.

7. Kurze Anzeigen.

In der neuen berl. Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind folgende Musikalien um beigesezte Preise zu haben:

Gellerts geistliche Oden und Lieder, 2 Theile, mit Akkompagnement	6 Thl. 12 Gr.	Sulzers Klaviersonaten nach stufenmäßiger Schwierigkeit geordnet mit Begl. einer Violine	1 Thl. 12 Gr.
— davon der Klavierauszug besonders	5 Thl. —	Eglis geistliche Blumenlese, bestehend in Kompositionen von Bach, Christmann, Kunzen, Reichardt, Rolle, Schulz	1 Thl. 6 Gr.
Junkers Konzert p. l. Klavecín	— 20 Gr.	Dessen moralische Blumenlese, bestehend in Kompositionen von Benda, Claudius, Hiller, Holzbauer, Köhler, Naumann, Neefe, Reichardt, Rolle, Rosetti, Seidelmann, Schmittbauer, Schulz, Weber	1 Thl. 4 Gr.
Kaisers vermischte Lieder	— 20 Gr.		
Dessen Gesänge beim Klavier	— 14 Gr.		
Schubarts Etwas f. Klav. und Gesang	1 Thl. 4 Gr.		
Unterhaltungen b. Klavier	1 Thl. 4 Gr.		
Fügers Klaviersonaten	1 Thl. 8 Gr.		
Lavaters geistliche Lieder, in Musik gesetzt vom Kapellmeister Reichardt	1 Thl. 8 Gr.		

Nächstens wird das zweite Stück von Reichardts Caecilia die Presse verlassen. Da der Subscriptionstermin noch nicht geendigt ist, so ersucht man diejenigen, welche noch Belieben finden auf dieses Werk zu subscribiren, sich desfalls in der neuen berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke zu melden.

Unterschriebener erbietet sich, im Singen Unterricht zu geben.

Hurka.

8. Nachricht von geschriebenen Musikalien.

In der neuen Berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind die Arien, Duetten, Quartetten, Chöre und Tanzstücke (letztere auch im Klavierauszüge) aus der Oper Olimpiade, vom Hrn. 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.

Aus Schulzens Aline.

Allegretto.



Aline. Sous cet om-bra-ge ar-re-tez un mo-ment; je vais, je cours au vil-
Weil' hier im Schat-ten ei-nen Au-gen-blick nur! ich eil', ich flieg' ins



la-ge, je re-viens à l'in-stant, je re-viens, je re-viens, je re-viens à l'in-
Dörschen, ich bin bald hier zu-rück, ich bin bald, ich bin bald, ich bin bald hier zu-



stant; je re-viens, je re-viens je re-viens à l'in-stant. De ce bo-
rück; ich bin bald, ich bin bald, ich bin bald hier zu-rück. Aus die-sen



ca-ge ne vous é-loignez pas; pour re-tar-der mes pas; je trouve trop d'ap-
Schat-ten ent-fer-ne nicht den Schritt! mich säumt, mich säumet nichts; mein Herz ver-läßt zur



pas dans ce bo-ca-ge.
viel, zu viel, im Schat-ten.

Da Capo.

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

VII.

1. Über das Oratorium Hiob.

(Beschluss.)

Der zweite Theil, den man am 11. Nov. im Liebhaberconcert und wiederum mit glücklichem Erfolg aufführte, hat viel Schönes, und man wird hier durch manche Scene, worin der Komponist sowohl mehr sein Herz sprechen liefs, als auch die Schätze seiner Kunst mit weiserer Anforderung aufbot, entzückt und hingerissen. Und sicher ist es, daß das ganze Stück, mancher einzelnen Fehler wider den guten Geschmack ungeachtet, dennoch einen guten Totaleindruck zurückläßt und für den Künstler sehr einnimmt, der, sollte es auch nebenher nicht selten durch liebliche Reminiscenzen geschehen, nicht wenig das innere Spiel unserer Empfindungen belauscht, das Ohr mit süßen Melodien erfüllt, und bei dem lauernden Verstande vorbei, zum Herzen hinzuschleichen weifs. Es ist wohl recht und billig, daß wir dem Manne, der uns einen im Ganzen immer so schönen Lebensgenuss bereitete, und sich durch ein großes und schweres Kunstprodukt verdient machte, von ganzem Herzen danken; wenn auch gleich wir uns im Namen der Kunst aufgefordert fühlen, von diesem und jenem, womit unser Gefühl nicht harmonieren will, auch wohl öffentliche Rechenschaft abzulegen. So etwas, das dem Kleinmeister und verwöhnten Schwächling unverzeihliche Anmaßung scheint, ist dem wahren Künstler, wie Dittersdorf ist, mehr werth, als das dumme Anstarren und fade Lobposaunen, und das kahle *Digitto monstrarier et dici: hic est!* — Ist überdem irgendwo männlichfreyer Sinn nöthig, so ist es bei Beurtheilung der Werke der Kunst und Wissenschaft, und der menschliche Geist und was von ihm ausströmt, muß keinem leidigen Wechselcours unterworfen seyn. — Und sonach will ich denn also meine unmaßgebliche Beurtheilung kürzlich fortsetzen.

Dieser Theil hebt mit einem choralartigen Satz an auf die Worte: *Passa il giorno, e me ritrova l'atra notte fra il dolori etc.* welchen der gebeugte Hiob im Gefühl seines Jammers einigemal wiederholt, und der von dem Chore unterbrochen wird, das halb verwundernd halb unwillig fragt: *Quale mai voce dolente d'uomo misero etc.?* — Beides ist trefflich ausgedrückt, und insonderheit ist das leise Klaggetön des Hiob, das eine sehr einfache, heimliche Melodie hat, sehr herzangreifend, und der große kirchliche Leitton der kleinen Sexte vor der Dominante D von G moll auf *dolori*, bringt ungemein viel Natur in den Gesang des Menschen, der ermattet und kraftlos nicht mehr frei und kühn anstreben kann; hinan soll, und nicht mehr vermag. So etwas ist Meisterzug. Ich hätte gewünscht, daß Hr. *Lehmann*, — der übrigens die ganze Rolle brav und ganz nach der allmählig sich verändernden Gemüthsbeschaffenheit des Hiob sang, und besonders die treffliche Arie, mit der obligaten Flöte, *Sento novello giubilo*, ungemein gut exekutirte — grade in jenem feierlichen Satze keinen so lebhaften Triller auf *svani* und *non (d'uom sembianza non ho)* geschlagen, und allenfalls den Komponisten darin verbessert hätte, wenn dieser ihn ja hier über eine so lange Schlussnote hingesezt haben sollte. Der Leidende, welcher zuvor kaum einige Töne in engen Intervallen fortschleppt, und hintennach einen so schmetternden Triller hören lassen kann, von dem möchte man wohl eher glauben, daß seine Krankheit eine — Schulkrankheit ist. Eine Verzierung zu rechter oder unrechter Zeit angebracht, ist gar nicht so etwas Unerhebliches, als mancher wohl glauben mag, der sich hier allenfalls über diese lange Anmerkung von einem Triller wundert. Es giebt

Situationen, worin ein Mensch durchaus nicht trillern kann; und melodische Verzierungen schmücken manchmal einen ernsthaften edlen Satz eben so wenig, als dem ernsthaften Mann eine modische Halskrause kleidet, welche der Gott Momus jungen Schmuckebolden um das weiche Kinn herum schleift.

Die Arie der Sara, *E' Follia d'un alma stolta in quel Nume aver speranza*, worin der Komponist sehr glücklich Bitterkeit und verächtelnden Übermuth gelegt hat, hat Mad. Bachmann gut und rein vorgetragen. — Einige, dem Hrn. v. Dittersdorf eigenthümliche Fehler, das unzeitige Passagiren etc. abgerechnet, ist die Arie des Hiob: *nella polve, nel ducto* (worauf leider wieder getrillert wird) *nel pianto Grido a te, Signore, peccai*, eine der schönsten und rührendsten. Man kann auch die darin vorkommenden Sätze: *che faro?* — *Tu guisto* — *tu santo* nicht bedeutender und kräftiger ausheben, als hier geschehen ist. Hr. L. sang sie ebenfalls sehr brav.

Das Recitativ des Hiob von *ah, voi vedete in quale stato io son bis ne accrescete il dolor di mie ferite*, hat einen in kurzen Zwischensätzen und in guten Grundakkorden sich auf und nieder bewegenden Bass, der, weil er fast isolirt ist, die Aufmerksamkeit ungemein spannt und Interesse erregt. Wenn er so allein geht und allenfalls die Violinen, aber beide im Einklange oder in gleicher Lage, einen gezogenen, mahlerischen Satz nachspielen, dann kann dies zum Ausdruck des stillen Feierlichen sehr viel beitragen, und, bei erhöhter Aufmerksamkeit, kann man so sehr leicht auf großen Sinn vorbereitet werden. Naumann z. B. hat diese Figur öfters glücklich in seiner Cora angebracht. —

In der Scene des plötzlich erscheinenden Engels ist, was den Ausdruck der Musik betrifft, ungemein viel Lichtes und Klares. Dafs Dittersdorf die Begleitung so sehr in die Höhe hält, die Figuren im Akkompagnement so einfach seyn, und die Trompeten und Pauken so olympisch von fern durchhallen läßt, verräth viel Ökonomie und ist ganz dem Sinne und der Ahnung von Engelsgegenwart angemessen. In der drauf folgenden Arie, die der liebliche Engel den Sterblichen vorzusingen sich gefallen läßt, lebt und webt die helle Freude, des, dem im Himmel wohl ist, und der dies Gefühl mit auf die Erde bringt. Dem.

Schmalz sang sie so gut, dafs ich wohl wünschte, sie möchte das Bravo vom Engel selber hören, welches ihr gewifs jeder im Concert ertheilte, und das ich ihr, für meine Person, hier noch öffentlich zurufen muß. Wenn diese Sängerin so mit edlem Studium fortfährt, und immer auf dem reinen Wege der Natur bleibt — wovon sie denn erst neulich, im großen Concerte der Herren Kunzen und Braun, eine schöne Probe in einem herzigen Adagio von Naumann abgelegt hat — so wird es dereinst zweifelhaft werden, ob die Bewunderung vor inniger Rührung wird aufkommen können. —

Über das Duett der Sara und des Hiob will ich lieber ganz hingehen, weil es doch nur von lauter Stellen aus dem Duett des Ahasverus und der Esther zusammengesetzt ist. So ist auch der Chor: *Cantiam, cantiam le lodi etc.*, so angenehm er sich auch anhört, nichts weiter als eine fast wörtliche Wiederholung des Chors: *Certo di lodi tessera*. Nur muß ich dies Eine noch im Allgemeinen dabei anmerken, dafs hier, wie fast in allen mehrstimmigen Sachen Dittersdorfs, in Duetten, Terzetten etc., die reinen und umgekehrten Imitationen, gar zu häufig vorkommen, und dafs beinahe alle Figuren bei Passagen auf einer Folge von Septimen beruhen; eine Wendung, die man seit Graun längst zum Ekel hat, und welcher andere unserer besseren Komponisten, ein Schulz, Reichardt, Naumann, Kunzen u. a. sorgfältig aus dem Wege gehen. In dem vorgeblichen Quintett, was dem letzten Chore vorangeht, und das übrigens sehr viel Charakter im Basse hat, der sich in kurzen auf- und niederstrebenden Sätzen bewegt, kommt das alles die Hülle und Fülle wieder vor; und das ist sehr unangenehm.

Aber was soll man zum Preise des letzten Chores sagen? Er ist ein wahres Meisterstück. Großer, hoher Ausdruck, künstliche und doch nicht überladene Verschlungenheit in den akkompagnirenden Stimmen, kühne und überraschende Modulation — heben es über viele andere, und über alle Chöre im Hiob hinweg. Und die große, edle und streng gearbeitete und vortrefflich durchgeführte Fuge auf die Worte: *al Redentore*, wobei man, vor all der Herrlichkeit der Kunst, durchaus nicht zu einer aesthetischen Anmerkung kommen kann, — ist ganz in Händels Geiste geschrieben, und reißt den Kunstverständigen zur innigen

Bewunderung, so wie den bloßen Zuhörer, auf den ein großes Werk wenigstens einstürmt, zum Erstaunen hin. Der Mann, welcher ein solches Werk aus sich selbst hervorzurufen vermag, der kann viel, wenn er — will.

Übrigens kann man nun abermals auch an diesem Stücke ersehen, was die dramatische Form geistlicher Oratorien zur höheren Wirkung der Musik beizutragen vermag, und welch weites Feld dieselben der Kunst darbieten. Die biblische, insonderheit die ältere Geschichte enthält manchen Gegenstand, der sich sehr gut auf solche Weise bearbeiten läßt und auch, von mehreren, mit verschiedentlichem Erfolg bearbeitet worden ist. Von unsern bessern Dichtern ließe sich erwarten, daß sie sich auch zu solchen Werken begeistern ließen, wodurch den Künstlern Gelegenheit gegeben würde, etwas Großes hervorzubringen, was hohe religiöse Kraft enthielte, und den ernsten und ungebundenen Kirchenstil mit dem edleren Concert- und Theaterstil in schöne Vereinigung brächte. Freiheit in der Form ist ja jetzt mehr, als zu irgend einer Zeit, und wir leben jetzt nicht mehr in den Zeiten Händels, wo man ihm anfangs das Dramatisiren biblischer Geschichten für Entweihung der Religion anrechnete.

Händels Oratorien — um selbige hier noch in Erinnerung zu bringen — sind: *Esther*, *Debora*, *Israel in Egypten*, *Saul*, *Simson*, *Belsazar*, *Susanna*, *Joseph*, *Josua*, *Jephtha*, der *Messias* und, welches Oratorium ich nach meinem Gefühle bei weitem über den *Messias* hinaussetze, der *Judas Makka-bäus*.

Vom alten Theile ist auch ein Oratorium, *Adam und Eva* (Poes. v. Richter); von Strunk das Orat. *Esther*; von Förtsch, *Cain und Abel*; und von Keyser das Orat. *Salomon* vorhanden. —

Bachs Israeliten in der Wüste sind, trotz des hin und wieder etwas harten Stils und des Mangels an hinströmendem Gesang, immer ein treffliches Oratorium, und die von *Rolle* *), mit den Texten des Prof. *Niemeyer*, — in welchen, man mag auch noch

so Gegründetes dagegen haben, mir dennoch unter allen am meisten musikalische Poesie zu seyn scheint, die von *Dreydn* und *Rammeler* ausgenommen — sind bekannt genug.

Es ist in der That kein geringes Vergnügen, ein Händelsches Oratorium oder Dittersdorfs *Esther* und *Hiob* mit den ärmlichen Versuchen des ersten Anfangs solcher Sachen zu vergleichen. Die *Concerti da Chiesa*, die *Viadana*, Erfinder des Generalbasses, aufbrachte, bestanden damals (im 17ten Jahrhundert) in weiter nichts, als in hintereinander fortlärmenden Fugen und kontrapunktischen Sätzen, Madrigals, Motetten, und dergl., die von abwechselnden Personen nach Einer Manier gesungen wurden, wozu nachher freiere Arien kamen. Fehlten irgendwo bei einer Parthie die Sänger, so wurde dieselbe mit Zinken geblasen, die damals die Stelle der Hoboen vertraten. Das war wohl der erste Ursprung der geistlichen Oratorien, wie der freieren Kirchenmusik überhaupt. — Dies läßt sich recht gut mit der Meinung des Engländers *Wright* (Reisebeschreibung 2. Band) vereinigen, welcher ihr Entstehen von den andächtigen Lustbarkeiten in Italien herleitet, da man nemlich musikalische Dramata, nach Art der Opern in den Kirchen aufführte. Das Ganze bestand, wie er sagt, aus zwei Akten. Während denselben wurde gepredigt, und zu Anfangs deklamirte ein kleiner Bursche musikalisch. *Wright* will sogar zwei davon gehört haben; der Eine, der 6 Jahr alt war, bestieg gravitatisch den Rednerstuhl, machte mit dem Arme eine Bewegung, indem er *silenzio* sagte und dann sofort perorirte. Der Andere war nur 4 Jahre, wie ein Geistlicher gekleidet, und machte es vortrefflich. So können, meint er, die *Oraisons* oder Reden dieser Kinder zu dem Worte *Oratorium* Gelegenheit gegeben haben. — Zu dem Worte; die Sache aber ist älter.

Der Pater *Menestrier* (in seinen musikalischen Vorstellungen S. 153 und 154) legt den Oratorien einen sehr frühen Ursprung bei, und seine Meinung läßt sich immer hören. Die Pilgrimme nemlich, welche aus dem gelobten Lande, von St. Jakob zu Compostella und andern Orten zurückkamen, machten auf ihren Reisen Gesänge, worin

*) Abraham auf Moria, Lazarus, Thirza; — Davids Sieg im Eichtbale, Saul etc. und der Tod Abels, nach der Poesie von Patzke.

das Leben und der Tod Christi, das jüngste Gericht, Wunder und Fabeln der Heiligen abgehandelt wurden. Da sie Haufenweise zogen, so führten sie nach und nach geistliche Schauspiele mit Gesang auf, welches den Leuten, wo sie durchzogen, gefiel, zumal da sie, nebst dem Pilgerstabe, noch Hüte und Mäntel mit Muscheln besetzt und bunt bemahlt trugen. Wo sie ausruhten, sangen sie diese ihre Gesänge auf den Strafsen und öffentlichen Plätzen ab. Die frommen Bürger in Paris legten (im 14ten Jahrh.) zusammen, und kauften einen Platz, auf welchem sie ein Theater erbauten, damit sie geistliche Schauspiele zum Vergnügen und

zur Belehrung des Volkes an Festtagen auführen könnten; und bereits im 15ten und 16ten Jahrhundert war dieser Geschmack in ganz Europa verbreitet. Soweit M. — Indessen scheint doch dergleichen damals noch mehr in England, als in Frankreich üblich gewesen zu seyn, wie ich mich erinnere, einmal in den Anmerkungen des *Riccoboni* gelesen zu haben. — Jeder hat nun die Wahl, einer Meinung beizutreten, die ihm beliebt. Auf allen Fall aber wird dabei nicht viel zu verwundern seyn, daß der Zufall auch zur Erfindung der Oratorien geholfen, und daß — jeder erste Anfang geringfügig ist.

C. S.

2. Nachrichten aus Briefen.

An die Herausgeber des musikalischen Wochenblatts,
samt ihrer Antwort.

Potsdam, den 4ten Nov. 1791. Erlauben Sie, meine Herren, als einem Freunde des Guten, über einen mir für Sie wichtig scheinenden Punkt das Organ des Publikums zu seyn und meine Meinung ganz freimüthig herzuschreiben. Über die ersten Blätter Ihres Wochenblatts wird hier sehr verschieden gesprochen; selbst einige Ihrer Freunde sagen, Sie hätten nicht über die beiden Opern *Olimpiade* und *Dario* so laut Ihre Meinung sagen sollen, da Sie die erste so hoch zu loben und an der andern so vieles auszustellen hatten. Ich schreie mir fast den Hals ab: Sie schrieben solche Aufsätze nicht selbst; nun sagt man, so hätten Sie sie doch wenigstens approbirt. Ich dünke auch, meine Herren, Sie unterliefsen die gar zu strenge Beurtheilung der Ausländer. Die Hofleute werden Sie dadurch doch nicht aufklären. Im *Leben der Heiligen* hab' ich in meiner Jugend gelesen, auch auf einem Bilde die Geschichte vorgestellt gesehen, wo der heilige Antonius von Padua den Fischen predigt; eine Menge Fische stecken die Köpfe übers Wasser, was es für eine Gattung Fisch war, steht nicht beschrieben, konnte es auch auf dem schlechten Kupfer nicht recht erkennen, hab' auch nie erfahren können, ob sie gelehrter geworden, oder ob sie sich zur katholischen Religion bekehrt haben, ich glaube aber, jeder Fisch ist Fisch seiner Art geblieben. Seyn Sie so lange und so viel Sie wollen, der Antonius von Berlin, predigen Sie von besserer Musik so viel Sie wollen, Sie werden sie nicht weiter auf-

klären, sie nicht bekehren die verstockten Sünder. Die aufgeklärt sind, werden sich immer der reinen Wahrheit und des Schönen erfreuen, Ihre Feinde werden aber auch aus der Wahrheit Gift saugen und am gehörigen Orte ausspeien.

Wir danken dem braven Briefsteller, wie sichs gehört von ganzem Herzen, müssen ihn aber in Absicht des Tons unsers Wochenblatts auf unser Motto verweisen: *wahr und frei*. Dieses haben wir allen unsern einheimischen und auswärtigen Mitarbeitern zur einzigen Richtschnur aufgestellt, und nur seine ganze Erfüllung kann ein solches Blatt interessant und nützlich machen und erhalten. Wir haben zwar auch hinzugefügt *ohne Härte und Muthwillen*, und müssen auch gestehen, daß unserm Urtheile nach diese Vorschrift noch überall beobachtet worden ist. Nur muß man freilich darüber die Getadelten nicht befragen, für die jeder Tadel hart ist; der Tadler, dünkt uns, ist dann nur hart, wenn er da tadelt, wo er noch hätte Ursache zum Loben finden können.

Daß Sie Ihre Stimme so brav zum Zeugen der Wahrheit erheben, können wir Ihnen nicht genug danken, wir können aber Ihre Aussage, die Oper *Dario* betreffend, sehr kräftig belegen. Nicht nur haben wir an dem Artikel nicht den mindesten Antheil, wir haben sogar die Vorsicht gebraucht, die Beurtheilung dieser Oper einem fremden angesehenen Tonkünstler aufzutragen, der sich eben zu der Zeit in cognito in

Berlin aufhielt, weil wir von ihm wußten, daß er durch langen Aufenthalt in Italien, die italiänische Musik liebgewonnen hatte, und also auch Herrn Alessandri's Oper nicht mit der rein deutschen Strenge beurtheilen würde, mit der Hr. A. und seines Gleichen von allen berlinischen Kritikern und Komponisten beurtheilt wird. Sehr zufälliger Weise erhalten wir mit Ihrem Briefe vom 4ten Nov. zugleich einen Brief von dem Rec. der Oper *Dario*, vom 31ten Oktober, woraus wir Ihnen folgende uns ganz rechtfertige Stelle wörtlich hersetzen wollen. Er schreibt. „Da sie mir Schonung in Absicht des Hrn. Alessandri, über den die Berliner gerne mit aller Strenge herzufallen pflegen, anzuempfehlen schienen, so hab' ich ihn noch so ganz glimpflich behandelt. Ich gieng auch dabei behutsam zu Werke, theils um nicht Partheilichkeit merken zu lassen, theils um dem Hrn. All. so viel Gerechtigkeit als möglich widerfahren zu lassen. In dieser Rücksicht habe ich beim Überlesen meines ersten Aufsatzes manches, was mir zu hart schien, wieder ausgestrichen.“

Sollte jemand an der buchstäblichen Wahrheit dieser Erklärung zweifeln, so wird uns unser brave Mitarbeiter gewiß gerne erlauben, seinen Namen zu nennen und seinen Brief vorzuzeigen: da er nicht in der mindesten weiteren Verbindung mit Berlin und allem dazu gehörigen steht, und ihm also sein freies Urtheil über Künstler, die in Berlin leben, nicht im mindesten schaden kann. Aber warum sollte es uns denn auch schaden, die Beförderer freimüthiger Urtheile zu seyn, die, so sehr sie auch die gekränkte Eitelkeit aufbringen, und selbst dem besseren Theile des Publikums hie und da im Einzelnen anstößig seyn mögen, am Ende doch immer die gute Sache fördern helfen. Und dies ist unser Zweck.

Dresden, den 25ten Oktober. Ich weiß, daß Hr. Kapellmeister *Reichardt* zu der Zeit,

da *Röllig* nach Berlin kam, selbst die Harmonika übte und selbstgesetzte Stücke drauf spielte. Bei dem großen Mangel an guten Harmonikastücken würden Sie vielen Freunden dieses schönen Instruments gewiß ein angenehmes Geschenk machen, wenn Sie in Ihrem Wochenblatte von Zeit zu Zeit einige jener Stücke abdrucken ließen. Wenn auch gleich die Zahl der Harmonikaspieler noch nicht groß genug seyn mag, um auf sie ganz besondere Rücksicht zu nehmen, so sind doch gute Harmonikastücke auch für die neuern Fortepiano's, die wohl bisweilen gar einen besondern Harmonikazug haben, angenehm und brauchbar. *) —

Wien. Als ich *Gluck* das letzte Mal besuchte, und er mit großem Eifer von seinen noch nicht aufgeschriebenen Kompositionen zu Klopstockschen Poesieen sprach, bracht' ich ihn durch inständiges Bitten dahin, die Ode: *der Tod*, die allen seinen Freunden immer so vorzüglich lieb war, zu singen. So schwer es auch seiner vom Schlage gelähmten Zunge und Hand wurde, sang er, vielmehr deklamirte er sie mir, den Himmel im Auge. Mich rührte die sehr wahre Deklamation innigst, und ich vermöchte ihn dahin, sie zu wiederholen und zu erlauben, daß ich sie aufschriebe. — Ich sende Ihnen diesen schönen Schwanengesang unseres verewigten *Glucks* in der vollen Überzeugung, daß Sie damit eines Ihrer Blätter gerne zieren werden. **)

Über zwei merkwürdige Bildnisse von J. S. Bach und Gluck.

Aus dem Briefe eines deutschen reisenden Künstlers.

Leipzig — — Wir besuchten auf diesem Wege den Kapellmeister *Reichardt* in seinem gar lieben schön gelegnen Landhause bei Gibichenstein, und fanden ihn von seiner zahlreichen lebenswürdigen Familie sehr froh umgeben. Woran wir aber großen Ärger nahmen, war, ihn ohne Instrument zu fin-

*) Dem Verlangen des hochgeachteten Briefstellers will der Hr. C. M. R. willfahren. Wir wünschten dagegen, daß er uns auch zu einigen schönen Stücken des berühmten Dresdner Harmonikaspielers verhöle.

d. H.

**) Die Herausgeber danken dem edlen Einsender der höchstinteressanten Komposition unsers verewigten *Gluck's*, und werden davon einen ihm würdigen

Gebrauch machen. Als Beilage zu diesem Wochenblatte war die Komposition, die jede Strophe besonders singt, zu lang. Die Verlagshandlung dieses Wochenblatts veranstaltet aber eine Sammlung von Liedern und Gesängen von den besten Meistern Deutschlands und wird solche in Kurzem unter dem Titel: *Musikalischer Blumenstrauß fürs Jahr 1792*, nächstens herausgeben. Diese Sammlung soll *Gluck's* schöne Ode verschönern.

den; er beruhigte uns darüber mit einem traurigen Grunde, indem er uns versicherte, er hätte unser Verlangen, ihn etwas aus seiner letzten Oper singen zu hören, doch nicht erfüllen können, da ihm seine Brust, seit seiner vorjährigen tödtlichen Krankheit nichts mit Ausdruck und Leidenschaft zu singen erlaube. Und dabei denkt er diesen Winter noch nach England zu gehen! — Wir hätten ihn gerne beredet, lieber nach dem südlichen Frankreich oder nach Nitza oder Pisa zu gehen, um seine Brust zu stärken; ein gescheuter Arzt, der gegenwärtig war, stimmte sehr in unsern Rath mit ein. — Doch davon wollt ich itzt nicht schreiben; ich wollte Dir ein Wort über zwei sehr charakteristische Bilder, die ich in seinem Museum sah, sagen. Das Eine war *J. S. Bach's*

Bild nach dem Leben gemahlt, das *Andro Gluck's* Bild von Duplessis. *Gluck* schickte es wenig Jahre vor seinem Tode an Reichardt. *Bach*, der große Grammatiker und Contrapunktist, steht da mit voller Wange, runzlicher Stirne, breiten Schultern in stattlicher Bürgerkleidung, und hält ein musikalisches Kunststück einen *canon triplex a. 6. V.* in der Hand, den er uns zum Auflösen vorhält. *Gluck* sitzt im Schlafrocke am Flügel und spielt, den Kopf genialisch fein gehoben, die Stirne heiter, den Himmel im Auge, und holde Freundlichkeit auf den Lippen, im ganzen Gesichte den schönsten wärmsten Kunstgenuss. — Ich kann es Dir nicht ausdrücken, wie die so äußerst bedeutende Verschiedenheit in der Darstellung dieser beiden Männer mich traf und durchdrang. —

3. Nationaltheater in Berlin.

Mittwochs, den 2ten Nov. *Die Liebe im Narrenhause*, von *Dittersdorf*.

Ebendasselbe, was bei Gelegenheit der Aufführung von *Betrug durch Aberglauben* in einem der letzten Blätter gesagt worden, gilt auch in vollem Maasse von dieser Oper. Wie denn *Dittersdorf* überhaupt in keiner seiner Kompositionen leicht zu verkennen ist. Er hat seine Lieblingsmelodien und seine Lieblingsgänge in der Harmonie, welche immer wiederkommen — und immer gefallen. Doch sind in dieser Oper einige Stücke, welche eben so neu und originell als schön sind. Dahin gehört erstlich die Arie mit der obligaten Violine des Orpheus; und zweitens, das Septett: „Was schätzt man höher noch als Gold.“ Dieses eben angeführte Septett (welches eigentlich nichts als ein ganz simpler Canon ist, der auf zwei Akkorden ruht) ist der größte Beweis, daß nichts auf dem Theater eigentlichen Effekt

thut, was nicht einfach und faßlich ist. Ein künstlicherer, verwickelterer Canon, und wäre er auch noch so schön gearbeitet, würde gewiß bei weitem nicht jene allgemeine Sensation bewirkt haben, welche dieses Stück zum Favoritstück des hiesigen Publikums erhoben hat.

Mittwochs, den 9ten Nov. *Die beiden kleinen Savoyarden*, von *Dallairac*.

Wiederum ein kleines, aber sehr niedliches, Operettchen von diesem gefälligen Komponisten. Die Musik ist grötentheils sehr charakteristisch: vorzüglich das Duett zwischen den beiden Savoyarden, in welchem sie ihre Lebensart erzählen. Da der Komponist, wie es heißt, Offizier in Französischen Diensten, und folglich Dilettant ist, so machen ihm, dieses sowohl als seine andern musikalischen Werke, wirklich viel Ehre. *)

W.

4. Théâtre italien à Paris.

Adelaide und Mirwal, eine Operette in 3 Akten.

Dieses Stück, das man den 6ten Jan. zum erstenmahle gab, ist fast eben des Inhalts, wie der des *Deserteurs*. Der Autor scheint vorzüglich dem Drama des Hrn. *Mercier* gefolgt zu seyn, nur mit dem Unter-

schiede, daß die Entwicklung nicht tragisch ist. Der Sohn des Obersten, voll Verzweiflung darüber, daß er die Ursache zur Entdeckung des *Deserteurs* gegeben hat, fliegt zum Zelte des Generals, und kömmt mit seiner Begnadigung zurück. Das, was das Interesse der Situation noch vermehrt, ist,

*) Im nächsten Stück wird das Lied: *Ascontu Jeannette etc.* daraus gegeben werden.

dafs der Deserteur selbigen Tages sich mit einer jungen Person, die er liebt und von der er geliebt wird, verheyrathet hat. Diese Heyrath füllt den ersten Akt aus, und könnte für sich allein ein kleines niedliches Stück ausmachen. In den beiden andern Akten giebt es sehr rührende Scenen.

Das Stück hat Glück gemacht. Man wuste, dafs die Musik von einem 18jährigen jungen Manne war: und sie wurde applaudirt. Die Fehler eines Talents in diesem Alter lassen sich leicht durch Studium und

Routine vermeiden. Man rief den Autor sowohl, als auch den Komponisten heraus: ein Schauspieler kündigte an, dafs sie nicht zugegen wären, der Verfasser des Stücks sich *Patrat* nannte, und der, der Musik, *Triul der jüngere*. Nachdem das Parterre lange darauf bestanden war, erschien Herr *Triul der Vater*, und sagte in wenig Worten, dafs sein Sohn nicht zu zeigen vermöchte, wie sehr ihn die Güte des Publikums gerührt hätte.

(Die Fortsetzung folgt.)

5. Beantwortung der Anfrage wegen Herrn Antoine Crux, im 25ten Stück der musikalischen Correspondenz S. 200.

Herr *A. Crux* ist der itzt so berühmte Balletmeister und erste Tänzer am Churfürstlich Bayerischen Hofe, der auch hier bei den letzten großen Hoffestivitäten, von Sr. Majestät dem Könige herberufen, seine große und schöne Kunst zur Freude aller Kunst-

freunde gezeigt hat. Er hat ehemals auch sehr brav die Violine gespielt, aber nie Meistert davon gemacht. Die vortreffliche Virtuosität Dem. *Crux*, von der unser zweites und sechstes Blatt nähere Nachricht giebt, ist seine Tochter.

Nehm.

6. Vermischte Nachrichten.

Nach vollendeter Aufführung der Oper *Olimpiade* hat nun der Königl. Kapellmeister Hr. Reichardt, seinen, ihm von Sr. Majestät dem Könige, bewilligten dreijährigen Urlaub angetreten.

Das Konzert in der Stadt Paris ward vorigen Donnerstag den 10. Nov. sehr brillant wie-

der eröffnet. Es liessen sich darin die Dem. Schmalz und die Königlichen Sänger Hr. Fischer, Hr. Tombolino und Hr. Hurka mit vielem Beifall hören; auch bliefs der Hr. Kammermusikus Tausch ein Konzert auf der Klarinette, das allgemeine Sensation beim Publikum erregte.

7. Kurze Anzeigen.

In der neuen berl. Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind folgende Musikalien um beigesezte Preise zu haben:

Gellerts geistliche Oden und Lieder, 2 Theile, mit Akkompagnement	6 Thl. 12 Gr.	Eglis geistliche Blumenlese, bestehend in Kompositionen von Bach, Christmann, Kunzen, Reichardt, Rolle, Schulz	1 Thl. 6 Gr.
— davon der Klavierauszug besonders	3 Thl. —	Dessen moralische Blumenlese, bestehend in Kompositionen von Benda, Claudius, Hiller, Holzbauer, Köhler, Naumann, Neefe, Reichardt, Rolle, Rosetti, Seidelmann, Schmittbauer, Schulz, Weber	1 Thl. 4 Gr.
Junkers Konzert p. l. Klavecín	— 20 Gr.	Salieri's Armida	5 Thl. —
Kaisers vermischte Lieder	— 20 Gr.	Witthauers Klaviersonaten	1 Thl. 8 Gr.
Dessen Gesänge beim Klavier	— 14 Gr.	Dessen Sammlung vermischter Klavier- und Singstücke, 1. 2. 3 und 4tr's Stück	3 Thl. —
Schubarts Etwas f. Klav. und Gesang	1 Thl. 4 Gr.	Hurka's Lieder	1 Thl. —
Unterhaltungen b. Klavier	1 Thl. 4 Gr.	Cavatina en Rondó: Mentre dormi etc. nell' Op. Olimpiade di Reichardt	— 4 Gr.
Fügers Klaviersonaten	1 Thl. 8 Gr.	Coro e ballo pastorale nell' Op. Ol. di R.	— 4 Gr.
Lavaters geistliche Lieder, in Musik gesetzt vom Kapellmeister Reichardt	1 Thl. 8 Gr.		
Sulzers Klaviersonaten nach stufenmäßiger Schwierigkeit geordnet mit Begl. einer Violine	1 Thl. 12 Gr.		
Rusts Variationen über das Lied: Blühe liebes Veilchen etc.	— 11 Gr.		

Nächstens wird das zweite Stück von Reichardts *Caecilia* die Presse verlassen. Da der Subscriptionstermin noch nicht geendigt ist, so ersucht man diejenigen, welche noch Belieben finden auf dieses Werk zu subscribiren, sich desfalls in der neuen berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke zu melden.

Unterschriebener erbietet sich, im Singen Unterricht zu geben.

Hurka.

Grazioio für die Harmonica von J. F. Reichardt.

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 time signature of 3/4. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 3/4. The music features a series of chords and melodic lines. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 3/4. It begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a time signature of 3/4. The music features a series of chords and melodic lines. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the lower staff. A horizontal line with a right-pointing arrow is positioned above the upper staff.

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 time signature of 3/4. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 3/4. The music features a series of chords and melodic lines. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 3/4. It begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a time signature of 3/4. The music features a series of chords and melodic lines. A horizontal line with a right-pointing arrow is positioned above the upper staff.

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 time signature of 3/4. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 3/4. The music features a series of chords and melodic lines. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 3/4. It begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a time signature of 3/4. The music features a series of chords and melodic lines. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the lower staff. A horizontal line with a right-pointing arrow is positioned above the upper staff.

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 time signature of 3/4. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 3/4. The music features a series of chords and melodic lines. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 3/4. It begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a time signature of 3/4. The music features a series of chords and melodic lines. A horizontal line with a right-pointing arrow is positioned above the upper staff.

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

VIII.

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

Androozzi (Madame), die Frau des Komponisten, ist eine Sängerin, die die ersten Rollen in großen Opern singt. In diesem Jahre 1791 war sie *Prima Donna* in *Florenz*. Indessen kann man nur mit Recht von ihr sagen, daß sie eine *Bella Cantatrice* sey.

Aprile lebt noch in Neapel, singt aber nicht mehr öffentlich. Er pflanzt indessen seine sehr gute Methode, die er noch der ächten frühern italiänischen Singeschule dankt, durch Unterrichtgeben fort, und zieht vorzüglich an einer jungen schönen Engländerin, *Miss Hard*, im Hause des englischen Gesandten Chevalier Hamilton, die eine schöne große Stimme hat, eine vortreffliche Sängerin.

L'Arrivée gieng 1785 vom großen Operntheater in Paris ab. *Le Gros* war schon einige Jahre vorher abgegangen, *Moreau* gestorben, und so hörten mit ihnen die Vorstellungen der alten *Rameauschen* Oper, die die jungen Sänger, für neuern italiänischen Gesang gebildet, nicht singen können, auf. *Castor et Pollux* war noch 1785 auf dem Theater, und außerordentlich beliebt; auch ist die Musik wirklich von mehr als einer Seite vortrefflich und das ganze Schauspiel der Oper höchst imposant.

Arteaga lebt in Rom bei dem spanischen Gesandten *Azara*, der sich durch die Herausgabe der Werke unsers *Mengs* bekannt gemacht hat. Er ist selbst gar nicht musikalisch, sondern hat zu dem musikalischen Theile seines Werkes Materialien aus dem Vorrathe des *Pater Martini* bearbeitet. Da-

her in seinen Werken das sonderbare Gemisch von recht guten und wahren Bemerkungen und Urtheilen und ganz widersinnigen Sachen. *Forkels* Übersetzung, die ich bei meinem letzten Aufenthalte in Italien bei mir hatte, schmeichelte seiner Eitelkeit sehr: ich mußte ihm den deutschen Titel ins Italiänische übersetzen.

Seite 65 fehlt: *Astorga* (Baron d'), allem Anschein nach ein Dilettante, der aber zu Anfange dieses Jahrhunderts sehr viel komponirt hat; ich besitze von ihm eine Menge italiänischer *Cantaten*, und *Arien* aus der Oper *Dafne*.

Seite 68 fehlt: *Augusti* (Madame) war die erste Sängerin auf dem großen Operntheater in *Stockholm*: sie starb 1790; ihr Tod wird als ein großer Verlust sehr bedauert.

D'Auvergne. Von ihm ist folgende Anekdote sehr merkwürdig. Als der *Bailly du Roulet* ihm von Wien aus den ersten Akt von *Glucks Iphigenie* nach Paris schickte, und sie ihm für das Operntheater, so er damals schon dirigirte, und für welches er selbst komponirte, antrug, antwortete er: Wenn *Gluck* sich verbinden will, uns wenigstens sechs solche Opern zu liefern, so bin ich der erste, der sich für die Aufführung der *Iphigenie* interessirt; ohne das aber nicht: denn so eine Oper schlägt uns alle bisherigen Opern nieder. Ich habe diese Anekdote aus seinem eignen und *Roulets* Munde. *D'Auvergne* lebt noch in *Paris*, und ist noch der eigentliche Direktor der großen Oper.

2. P a r i s.

Académie royale de Musique.

Castor und Pollux, eine Oper in fünf Akten, von *Bernard*, in Musik gesetzt, von *Candeille*.

Vor der ersten Vorstellung dieses Stücks liefs der Komponist einen Brief ungefähr folgenden Inhalts ergehen.

Er habe vor einigen Jahren gehört, daß ein fremder Komponist Willens sey, dieses Stück, das allein schon *Rameau* unsterblich gemacht haben würde, ganz umzuarbeiten. Dies habe ihn veranlaßt, eine so schwierige und wagliche Arbeit zu unternehmen. Voll von Ehrfurcht für die großen Talente des Französischen Orpheus habe er lange den Wünschen der Musikliebhaber widerstanden, indem er es ihnen nicht verhohlen, welche Verwegenheit es seyn würde, eine Musik, die schon seit 50 Jahren gefallen habe, verdrängen zu wollen: es sey ihm darauf eingefallen, daß dies weniger auffallen würde, wenn er die Stücke, die in der *Rameau*-schen Oper schon einmahl das Publikum für sich hätten, beibehielte, da es ohnedem schiene, daß solche Schönheiten, wie in jener Oper enthalten wären, durch den neuen Schwung, den die Musik in den letzten Jahrzehenden genommen habe, für das Publikum verlohren gehen würden. Da er übrigens mehr Gelegenheit gehabt hätte, dieses schöne Werk *R.* zu studieren, als es bei einem Fremden der Fall seyn könnte, so habe er, ungeachtet des Mißtrauens zu sich selbst, das ihm seine wenige Talente einflößten, es gewagt, nicht mit seinem Vorgänger zu rivalisiren, sondern in seine Fußtapfen zu treten.

Man gebe mir die Zeitung, sagte *Rameau*, und ich setze sie in Musik. Er hatte auch wirklich dieses Talent, wenn man anders nach einigen Gedichten, die unter'm Mittelmäßigen sind, und die er auf's Theater gebracht hat, urtheilen darf. Unterdessen ist es wohl ausgemacht, daß ein vortreffliches Gedicht eher eine schlechte Musik durchhelfen wird, als daß eine vortreffliche Mu-

sik ein schlechtes Stück hielte. *) En „écoutant un langage hypothétique et con- „traint, sagt J. J. Rousseau, nous avons „peine à concevoir ce qu'on veut nous „dire: avec beaucoup de bruit, on nous „donne peu d'émotion; de-là naît la néces- „sité d'amener le plaisir physique au secours „du moral, et de supplier, par l'attrait de „l'harmonie, à l'énergie de l'expression. „Ainsi, moins on fait toucher le coeur, „plus il faut savoir flatter l'oreille, **) et „nous sommes forcés de chercher dans la „sensation le plaisir que le sentiment nous „refuse.“ Die Energie der Empfindung, die Gewaltsamkeit der Leidenschaften sind also der Hauptgegenstand des lyrischen Drama's; das hat schon der *Corneille Italiens*, *Apostolo Zeno*, *Metastasio*, und in Frankreich *Quinault* und *Bernard* empfunden. Unter den Musikern, die in diese Wahrheit eingedrungen, und deren Werke in dieser Absicht didaktisch sind, wenn ich auch den jungen Komponisten nicht erst den *Iasus*, *Aristoxenes*, *Euclides*, *Plutarch* noch *Boetius* nenne, so empfehle ich ihnen zum fleißigen Studieren die Werke der *Zarlin*, *Salinas*, *Kirker*, *Mersenne*, *Holder*, *Mengoli*, *Burette*, *Valotti*, *Tartini*, *Rameau*, *d'Alembert* und endlich die, der Herren *la Borde* und des Abts *Roussier*. In diesen Werken werden sie, aufer den verschiedenen Kenntnissen der Harmonie und Melodie, auch die Behandlung des lyrischen Theils ***) , und die Art, wie Leidenschaften sprechend dargestellt werden müssen, erlernen können. Letzteres ist besonders bei dem Recitativ der Fall. *Tartini* redet von einem Recitativ, das er im Jahre 1714 in der Oper *Ancone* gehört hat, wovon *l'effetto non era di piano, ma di un certo rigore freddo nel sangue, che di fatto turbava l'animo, etc.* Das Verdienst der Effektstücke und des Recitativs, ist noch dasselbe, was man zu der Zeit, in welcher die *Rameau*-sche Oper *Castor und Pollux* gegeben ward, daran fand. Das Gedicht von *Bernard* ist ebenfalls ein Meisterstück. Die erfindungsreiche und zarte Muse

*) In Deutschland scheint Letzteres nicht der Fall zu seyn. Man sehe nur die *Dittersdorfschen* Opera.

**) Vid. *Paisiello*, *Cimarosa*, *Bianchi* etc.

**) Unter den Neuern verdienen in dieser Hinsicht

vorzüglich die Werke eines *Gluck*, *Salieri*, *Schulz*, *Reichardt* empfohlen zu werden, die darin wohl mehr leisten dürften, als alle vorhin genannten zusammengenommen.

eines *Quinault* scheint den Poeten begeistert zu haben. Der Plan ist weise angelegt, das Interesse lebhaft, die Scenen sind wohl vertheilt, die Arien gut eingeleitet, die Empfindungen abwechselnd und natürlich. Wir werden von diesem Werke, das zu bekannt ist, keinen Auszug geben; sondern blos von dem, vielleicht kühnen Versuch des Herrn *Cordeille*, und von dem Erfolge reden.

Castor und *Pollux* hat einen gewaltigen Zulauf. Rameaus geheiligte *) Stücke sind beibehalten, aber mit einem mehr modernen und dem heutigen Geschmacke mehr anpassenden Akkompagnement. Die Overture, das Chor, *Que tout gémissé* der Höllenchor, die alten Gesänge in Elysium haben große Sensation gemacht.

Hr. *Candeille* wollte nur blos diese Stücke verbinden, um sie uns noch einmahl hören zu lassen, und er hat seine Absicht nicht blos erreicht, sondern ist auch noch weiter gekommen. Einige von seinen hinzugefügten Stücken, besonders die Arie des *Phöbus* im ersten Akt, und die: *Présent des Dieux, oh! divine amitié*, haben sehr großes Vergnügen erregt; und, wenn auch nicht alles gleich stark ist, so muß man, um ihn zu rechtfertigen, sagen, daß die Stellen, welche dem Talent des Komponisten am meisten zu brilliren Gelegenheit geben, diejenigen sind, die *Rameau* unsterblich gemacht haben, und beibehalten worden sind. Diese Oper ist mehr Ballet als Tragödie; es blieb im Ganzen nichts als Rezitativ. Die Tanzmusik hat man sehr angenehm gefunden. Die wahren Liebhaber des Schauspiels haben geglaubt, daß die Mühe, die sich Hr. *Candeille* gegeben, ihre Erkenntlichkeit verdiene, und haben sich über den guten Erfolg gefreuet.

Diese Oper erforderte großen Pomp, und es ist auch nichts gespart worden, um sie mit der Pracht, die ihr zukömmt, zu geben.

Die Dekorationen, die mehrentheils nach den Zeichnungen des Hrn. *Paris* gemacht sind, dessen Talente man öfter zu loben Gelegenheit gehabt hat, und der die Kenntnisse eines unterrichteten Litterators, mit dem Geschmacke und Talente eines vorzüglichen Künstlers in sich vereinigt, schienen schön und anpassend zu seyn. Die Maschiene, in welcher Merkur den *Castor* fortführt, hat in Erstaunen gesetzt, und durch die Gefahr, die damit verbunden zu seyn schien, erschreckt. Das abgewogene Hin- und Herwiegen der Wolkenmaschiene erregte Besorgniß für die, die darauf saßen; sie ist vom Hrn. *Bornier*, und noch erfindungsreicher als die, die im Ballet *Psyche* vorkömmt. Der Thierkreis und die Bewegungen des Sonnenwagens haben ihm ebenfalls verdienten Beifall zugezogen.

Unter andern bemerkten wir auch die Art, wie die Dämonen im vierten Akt aus der Erde steigen: mit einem Worte, nichts ist in diesem Stücke versäumt, um Geist und Auge durch die Vereinigung der Künste, und durch den Reiz der verführerischsten Zauberei, die die Oper zu geben vermag, zu fesseln und zu entzücken.

Man muß es der Direktion Dank wissen, daß sie dieses Stück zu einer Zeit gegeben hat, in welcher das Leichenbegängniß *Voltaire's* und das Foederationsfest viel Fremde nach Paris gezogen hatte, die daraus ersehen werden, daß die Künste noch ihren Sitz in dieser prächtigen Hauptstadt haben. Wenn man öfterer solche Stücke gäbe, die die Neugierde reizten und befriedigten, wenn man, vor allem, der Oper ein bequemeres und weniger entferntes Lokal gäbe, so würde es möglich seyn, dieses der Hauptstadt so nützliche Spektakel, mit wenigern Kosten zu unterhalten.

(Petites affiches; Chronique de Paris.)

*) Den deutschen Künstlern steht es noch bevor, so von ihrer Nation geehrt zu werden, wie die dank-

baren Franzosen es schon eine geraume Zeit gethan haben.

3. RECENSIONEN.

Weinachts - Cantilene von Matthias Claudius, in Musik gesetzt von Johann Friederich Reichardt, - Königl. Preuss. Kapellmeister. (In der neuen berlinischen Musikhandlung kostet der gedruckte Klavierauszug 16 Gr. und die ganze geschriebene Partitur 6 Luisd'or.)

Hr. R. hat dieser Cantilene eine kurze Zueignungsschrift an Hrn. Claudius vorgesetzt; sie lautet so: „Ich habe diese Weinachts - Cantilene nur für Sie und Ihr liebes Weib in Musik gesetzt, m. l. Cl.; darum mag ich sie auch wohl, nun sie durch den Druck in mehrere Hände kömmt, Ihnen hiemit als das Ihrige zueignen: Lassen Sie dieses ein kleines Denkmahl meiner herzlichen Liebe für Sie seyn.“ Diese freundschaftliche Zueignung kann denen, die es unbegreiflich fanden, wie Hr. R. dieses, nach Ihrer Meinung tändelnde religiöse Gedicht habe komponiren und öfters in Berlin aufführen können, einigermaßen zur Erklärung dienen. Rec. bedarf dieser Erklärung nicht, da ihm das Gedicht herzlich lieb und an vielen Stellen herzerührend ist.

Die Chöre sind alle über biblische Sprüche. Das erste Chor: *Euch ist heute der Heiland gebohren*, ist zwar recht gut gearbeitet, aber das Thema und die öfteren Wiederholungen desselben in verschiedenen Nachahmungen, und überhaupt der ganze Gang des Chors scheint für die freudigen hochbedeutenden Worte zu kalt, und fast möcht' ich sagen — was sonst Hrn. R. Fall eben nicht ist — zu gemein zu seyn. Die Worte: *welcher ist Christus der Herr*, sind stark herausgehoben, und durch das Steigen der Stimme und die langen haltenden Noten auf *Christus* kräftig ausgedrückt. Auch thut der letzte gehaltene Akkord auf der Schlussnote, wobei die Instrumente einen starken Unisonus, aus dem Thema genommen, vortragen, sehr gute Wirkung.

Das folgende naive, rührende Recit. ist sehr wahr und glücklich einfältig deklamirt. Nur muß die Sängerin dazu eine stärkere vollere Tiefe haben, als die diskantstimmen zu haben pflegen: für eine Altstimme sind einige Töne zu hoch darinnen. In der Begleitung dieses Recitativs hat Hr. R. wie großentheils durch das ganze Werk, den Charakter des Pastorale glücklich beobach-

tet und darinnen seine eigne Theorie, die er im deutschen Museum und in seinem musikalischen Kunstmagazin über das Pastorale vorgetragen, so viel es sich bei einem Kirchenstück thun liefs, treu beobachtet. Bei Chören sind die Saiteninstrumente nicht wohl zu entbehren, weil blasende Instrumente in Intonation und Takt selten so dauernd sicher und fest sind; in den Recitativen und kleinen einstimmigen Gesängen thun diese aber hinlänglich starke und eigne sehr zweckmäßige Wirkung. Dies erste Recitativ ist von 2 Hoboen, 2 Fagotten und 2 Waldhörnern begleitet, wie Hr. R. in dem vor uns liegenden Klavierauszuge angemerkt hat. Es ist zu bedauern, daß dieses nicht weiterhin und überall geschehen ist. Nach den Worten: *und sie gebahr Ihn*, haben die Instrumente aus dem vorigen Chore die Melodie der Worte: *welcher ist Christus der Herr*, vorzutragen. Eine glückliche Zurückerinnerung, wodurch ein stärkeres Gewicht auf das *Ihn* gelegt wird, als es durch bloße Deklamation von der Singstimme geschehen konnte, destomehr, da es die letzte Sylbe im Perioden ist, die nicht, ohne unnatürlich zu werden, die höchste seyn konnte.

Nun folgt der Choral: *den aller Weltkreis nie beschloß*.

Bei den folgenden Recit. möchte Rec. nur erinnern, daß, wenn das kleine $\frac{6}{8}$ Zwischenspiel von blasenden Instrumenten nicht langsam und gezogen vorgetragen wird, es leicht zu lebhaft und unkirchenmäßig seyn könnte.

Auf den Worten: *mit unbefangnem frommen Sinn*, ist die Deklamation wohl zu hüpfend; es sind sechs verschiedene Töne hintereinander, von denen keiner wiederholt wird. Das thut im Recitativ keine gute Wirkung, und es wäre deshalb wohl besser, wenn die Stimme auf den drei ersten Sylben des Worts: *unbefangnem*, auf *as* bliebe, und zu der letzten Sylbe *f* nähme. Auf den folgenden Versen: *da stand vor Ihnen ein Engel Gottes*, steigt die Stimme und das Akkompagnement sehr glücklich, und das nachdrückliche kurze Zwischenspiel in der äußersten Höhe der Instrumente bereitet die folgenden naiv schönen und nachdrücklichen Worte: *und er sagte Ihnen die Wahrheit*, sehr gut vor. Auf die Worte: *gen Bethlehem zu gehn*, steigt die Stimme wohl zu

sehr. Zu den letzten vier Versen dieses Recitativs, die Hr. Cl. in einem folgenden Recitativ wiederholt, hat Hr. R. eine sehr glückliche Deklamation getroffen, die ganz einfach und recitativisch ist, und doch auch eine sehr angenehme Melodie giebt, so daß die Wiedererinnerung bei der Wiederholung nicht fehlen und nicht anders als angenehm seyn kann.

Das folgende Chor: *Im Anfang war das Wort*, ist ein Doppelchor. Das erste Chor besteht aus den gewöhnlichen vier Stimmen, das zweite aus lauter Bassstimmen, die mit einem starken Unisono anheben, und damit das andere einfallende lebhaftere Chor öfter unterbrechen, ihm auch an mehreren Stellen und zum Schluss immer zur Grundlage bleiben. Am Ende ergreifen beide Chöre den Unisono und schliessen damit sehr kräftig. Dieses Chor ist von starker Wirkung, nur muß das zweite Basschor ja nicht schwach besetzt seyn. Die erste Note in der Bassstimme ist verdrückt: es muß nicht *g*, sondern wie im Instrumentalbasse *es* seyn. Die Instrumente haben eine eigne lebhaft Achtelbewegung, die auch zu den Ritornellen dieselbe bleibt und durchs ganze Chor gut durchgeführt ist.

Nun folgt der Choral: *Ein Kindelein so löblich*, dessen letzte Zeile ist: *das Heil ist unser aller*. Nachdem Hr. R. den Schluss des Chorals durch einen kleinen Orgelpunkt aufgehoben und nach der Quinte geleitet, ergreift er zu denselben Worten wieder das doppelte Thema des vorigen Chors, sammt der lebhafteren Instrumentalbegleitung, und führt das auf den Worten: *das Heil ist unser aller*, noch eine Weile durch. Das that bei der Aufführung große Wirkung und blieb wohl bei den Zuhörern der stärkste Eindruck.

Itzt folgt das Recitativ, dessen Schluss die nachdrückliche Wiederholung aus dem vorigen Recitativ enthält; und dann ein sehr singendes sanftes Chor auf die Worte: *lasset*

uns ihn lieben. Hr. R. hat in diesem Chor eine sehr süsse Melodie bis ans Ende erhalten und läßt alle Stimmen fast immer Einen gemeinschaftlichen Gang gehen, ohne sie durch trennende Nachahmung zu unterbrechen. Ein schönes Gewicht hat der Komponist auf die Worte: *er hat uns zuerst, zuerst, zuerst geliebet*, gelegt. Dies sanfte Chor, das ja nicht ganz stark gesungen werden muß, thut eine recht schmelzende Wirkung.

Nach einem Recitativ und Choral folgt ein Larghetto für die Tenorstimme gesetzt. Die edle Melodie drückt die Worte dieses Gesanges ganz und stark aus, hat aber etwas Manirirtes, das zu dem Charakter des Ganzen nicht recht paßt, und einen künstlichen Vortrag erfordert als alles Übrige. Man fühlt dies nicht lebhafter als wenn man gleich darauf das folgende Andantino singt, das ganz die liebliche ausdrückende Melodie hat, die sich hier paßt und von jedem so gut gesungen werden kann. Vor diesem Andantino geht noch ein Choral vorher, den Hr. Cl. selbst gedichtet, und Hr. R. neu komponirt hat. Er ist von erhabenem starkem Ausdruck. Hr. R. hat die Kirchenmelodie des Liedes: *herzlich lieb hab' ich dich, o Herr*, auf die Hr. Cl. wohl seine Verse machte, neben der seinigen abdrucken lassen, vermuthlich um dadurch zu zeigen, daß er die seinige nicht für eine ganze Gemeinde, sondern nur für diese Cantate habe komponiren wollen.

Ihm folgt ein kleiner höchst einfacher zweistimmiger Gesang von edler Wirkung.

Das folgende Wechselchor hat schon manchem zu tändelnd geschienen. Hr. R. hat es den Worten angemessen komponirt, es ist ein sanftes liebliches Pastorale in $\frac{6}{8}$ von lauter blasenden Instrumenten begleitet.

Das Schlusschor ist voll Leben und Geist und voll großer Wirkung.

S.

4. Auszüge aus Briefen.

H — g. — — Aber sagen Sie mir, wo hört man denn noch Singemusik vollkommen ausgeführt? Wo sind die Sänger und Sängerinnen, die nicht allein schön und richtig und mit welschem Vortrage singen, sondern von welchen auch jeder fühlt, was ge-

sungen wird, dessen Stimme folglich immer aus tiefer Empfindung zur Empfindung spricht, lieber leise tönt als stark, lieber mit dem vollen Ausdruck des Herzens auf einem Worte, das uns nun vorzüglich lieb ist, schwebt, als sonst bis zum Schwindeln bewundernswürdig

auf der Tonleiter auf und nieder läuft; lieber jene unaussprechliche Innigkeit athmet, die, nach meinem Gefühle, jedem Kunstwerke, hauptsächlich jedem musikalischen, ich will nicht sagen den grössten, aber doch den liebsten Werth giebt, weil es sich dadurch am Innigsten mit meinem Wesen verschwivert. —

Ich habe wohl in Frankfurt und vorzüglich in Mainz von Madame Schick trefflich singen hören, und ich wüßte nicht, welches Vergnügen mir dort so angenehm gewesen wäre; aber Ein Wunsch blieb mir dort immer unbefriedigt: diejenigen, so sangen, schienen *das* nicht zu fühlen, was der Komponist gefühlt hatte, und was ich so gerne mitgeföhlt hätte; ihr Auge sah sich nur nach Beifall um, während dem sich meines kaum der Thränen enthielt. Und in so ferne gewinne *ich* mehr dabei, wenn gefühlvollere Menschen, die weder aus Handwerk noch handwerksmäsig singen, ihre Sache zwar weniger künstlich und kritisch gut machen, die aber sonst bei so geist- und herzvollen Kompositionen, wie die meisten Stücke der *Cäcilia*, tief fühlen, und alles an ihnen das Gepräge davon annimmt. Auch die mittelmäsigste Stimme erhält, dünkt mich, dadurch ein größeres Interesse, und ich werde leichter zu meinem sehr hohen Ideale von menschlicher Musik und menschlichem Gesang hingewiegt.

Berlin. — — *Geschmack!* — Das ist ein verzweifelttes Ding mit dem Geschmacke, worüber der Kritiker sich eben so schwer ganz erklärt, als der Künstler es durch Su-

chen findet. An kein Original, sey's auch noch so herrlich, sich so gewöhnen und endlich so blind daran zu halten, als sey's die einzige Wahrheit; von keinem einzelnen Eindruck sich so von seiner eignen Bahn — die muß der Künstler haben — wegprellen und zu heterogenen Sprüngen verleiten lassen — und was weiß ich alles, was sonst — wahrlich es ist das Größte in der Kunst; daher auch so wunderwenig Künstler von festem eignem Geschmack. Die besten Werke aller Meister aller Nationen hören, mit unbefangenen Sinne hören und studieren, *selbst studieren* — in den Worten liegt gar viel! ich kenne kein anderes Mittel zur ächten Bildung des Geschmacks. Sie meinen, warum nicht lieber den Menschen, seine Natur, sich selbst beobachten, und das wahre innere Wesen der Kunst erforschen. — So weit sind wir noch nicht mit unserer Kunst und unsern Tonkünstlern, und vielleicht liegt nicht überall in der Frage mehr als beantwortet werden mag. Auch ist das wohl der Weg, auf den ein *Kant* zur tieferen Einsicht in das wahre Wesen des *Geschmacks*, und seiner richtigeren genauern Erklärung gelangt, nicht aber der Künstler zu geschmackvollen Darstellungen. In *Kants Kritik der Urtheilskraft* werden Sie hierüber sehr viel Belehrendes und Aufklärendes finden. Haben Sie das Werk selbst nicht gleich zur Hand, so lesen Sie fürs erste die Auszüge, die Hr. *Reichardt* davon in dem siebenten Stücke seines *Kunstmagazins* gegeben hat. Hätten wir nur erst das Werk in Händen, wozu uns Hr. *R.* in der Einleitung zu jenen Auszügen die angenehme Hoffnung giebt!

5. Vermischte Nachrichten.

Wien, den 20ten Oktober. Der Kapellmeister *Salieri* hat sich mit Beibehaltung seines ganzen Gehalts retirirt, wird aber künftig jährlich eine Operette für das italiänische Theater in Wien liefern. *)

Madame *Lang*, die sich durch öftere Reisen in Deutschland als eine fertige und interessante Sängerin bekannt gemacht hat, und ehemals schon beim Nationaltheater in

Wien engagirt war, ist nun wieder mit 400 Dukaten jährlichen Gehalts für die große Oper aufgenommen.

Wien, den 26ten Oktober. Ausser dem deutschen Theater und der italiänischen Opera Buffa, sollen auch italiänische große Opern hier aufgeführt werden. Es sind dazu einige Castraten aus Italien verschrieben worden.

*) Wir wünschten von einem unterrichteten Wiener über diese öffentliche Nachricht nähere Auskunft zu erhalten. Warum setzt man einen so jungen und vortrefflichen Komponisten in Ruhe? — Hat man

eine eigne Truppe für die große Oper bei Hofe engagirt? und ist diese so viel geringer bezahlt als ehemals die *Opera Buffa* es war, bei der z. B. die Sängerin *Storacci* 1000 Dukaten jährlich erhielt?

Ludwigslust im Mecklenburgischen, den 8ten November. Am 16ten Oktober kam Madame *Heine* (ehemalige Madame *Benda*) mit ihrem Manne hier wieder an, und wurden vom herzoglichen Hofe sehr gnädig empfangen. Sie singt fast noch besser, wie ehemals. Sie hat eine Schülerinn vom würzburgischen Hofe mitgebracht.

Halle. Zum Erndtefest wurde hier unter der Direktion des Hrn. Musikdirektor *Türk Reichardts* 64ster Psalm aufgeführt. So oft wir diese effektvolle Musik hier auch schon gehört haben, ward sie doch nie mit so durchaus glücklichem Erfolg gegeben als dieses Mahl.

6. Anekdoten.

Sulzer lud einst eine Gesellschaft der angesehensten Tonkünstler Berlins zu sich ein, in der Absicht ein recht feines Konzert zu veranstalten. Da sie beisammen waren und er sie zum Musiciren aufforderte, ergab sich's, daß er lauter Klavierspieler eingeladen hatte.

Quanz sagte einst zu einem sehr eingeschränkten Violinisten, der in Ermanglung eines Bratschisten die Altstimme auf der Violine spielen sollte: bilden Sie sich ein, daß die Noten einen Ton — — Ey was, sagte die ehrliche Haut, das ist ein Narr, der sich was einbildet.

7. Musikalische Anzeige.

Der Herr Musikdirektor *Schwenke* in Hamburg kündigte den 9ten November 1789 drei Klavier - Sonaten auf Pränumeration an, deren Verfertigung und Herausgabe aber durch seine häufigen Amtsarbeiten, die ihm mit Recht so vielen Ruhm erworben haben, und durch seine anderweitige Lage bisher verzögert wurde. Itzt sind diese drei Sonaten mit einer begleitenden Violine fertig und im Manuscript einem Freunde des Herrn S. gegeben, der den Stich und die Herausgabe baldigst und aufs beste besorgen wird. Unterschriebene Musikhandlung, welche die Kommission dieser Sonaten vom Herausgeber erhalten, kündigt sie also hiedurch dem musikalischen Publika zu 3 Mrk. hamburger Cour. oder 1 Thl. 4 Gr. in Golde Pränumeration an. Stich und Violinstimme vermehren den Kostenaufwand, und machen daher diesen erhöhten Preis nothwendig, der in der vorigen Ankündigung nur zu 2 Mrk. 8 S. oder 22 Gr. in

Golde angesetzt war. Alle Buchhandlungen werden ersucht, in Rücksicht der gewöhnlichen Vortheile Pränumeration anzunehmen. Wer sonst auf 9 Exemplare pränumerirt, erhält das 10te frei. Bis Ausgangs Januar 1792 bleibt der Pränumerationstermin offen, und bis dahin können Nahmen und Gelder von Auswärtigen postfrei an unterschriebene Musikhandlung in Berlin gesandt werden. In Hamburg kann man sich an den Herrn Musikdirektor *Schwenke* selbst und an den Herrn Rathsmusikus *Schwenke* wenden. Der nachherige Ladenpreis wird zu 4 Mrk. 8 S. oder 1 Thl. 20 Gr. angesetzt.

Berlin, den 14ten Nov. 1791.

Die neue Berlinische Musikhandlung auf der Jägerbrücke.

8. Nachricht von geschriebenen Musikalien.

In der neuen Berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind die *Arien, Duetten, Quartetten, Chöre* und *Tanzstücke* (letztere auch im Klavierauszuge) aus der Oper *Olimpiade*, vom Hrn. 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.

9. Kurze Anzeigen.

In der neuen berl. Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind folgende Musikalien um beigesezte Preise zu haben:

Salieri's Armida	5 Thl. —	Dessen Maria und Johannes	1 Thl. 6 Gr.
Schulzens Aline	4 Thl. 20 Gr.	Kunzens Holgerdanske	5 Thl. —
Dessen Athalia	2 Thl. 4 Gr.	Dessen Oden und Lieder	1 Thl. 16 Gr.

Nächstens wird das zweite Stück von *Reichardts Caecilia* die Presse verlassen. Da der Subscriptionstermin noch nicht geendigt ist, so ersucht man diejenigen, welche noch Belieben finden auf dieses Werk zu subscribiren, sich desfalls in der neuen berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke zu melden.

Savoyardenlied aus den beiden kleinen Savoyarden von *Dallairac*.

Andante.

As-cou-ta Jeannet - te veux tu biaux ha - bits, la ri - ret - te, as-couta Jean-
net - te pour al - ler a Pa - ris. Oui da, Monsieur, oui da, Monsieur, dit la fil -
let - te, pour-quoi fai - re, pour - quoi fai - re, me don - ner ça? Eh comment Jean-
net - te a - vec tant d'ap - pas, la ri - ret - te eh comment Jeannet - te tu n' de - vi - nes
pas. pas.