

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

IX.

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

Babel. Von ihm sind in London ausser den angeführten *Lessons* auch noch gestochen 12 Violin - oder Hoboe - Solo's mit Bassbegleitung als Opera I. und noch 12 Violin-Solo's als Opera II.

Seite 84 fehlt: *Bach* (Johann Christoph), Hof- und Stadtorganist in Eisenach im vorigen Jahrhundert. Der Kapellmeister *C. Ph. E. Bach* hat mir ein fünfstimmiges Kirchenstück von ihm gegeben, das von grosser Kraft und Kühnheit ist; es ist im Jahre 1676 gemacht. Der *C. Bach* hat eine vollständige Orchesterbegleitung dazugesetzt, und es in *Hamburg*, mit mehreren Sachen von diesem seinem Ahnherrn, den er hoch verehrte, öfters aufführen lassen.

Von *C. Ph. E. Bach* existirt noch ein schöner Vorrath von Klaviersachen zu seiner besten Zeit, in *Berlin* geschrieben, den er selbst als einen einträglichen Nachlaß für seine Familie ansah, und auch in dieser Rücksicht nicht gerne bei seinen Lebzeiten bekannt werden liefs. In den letzten Sammlungen von *Sonaten*, *Phantasieen* und *Rondo's* hat er indess einige davon mit abdrucken lassen, die mit den danebenstehenden neuern Arbeiten oft gewaltig kontrastiren.

Vom englischen *Bach* besitzt der alte Sänger *Tenducci* in *London*, und der grosse Tenorist *Raff*, der auch noch in *München* lebt und mir noch im Jahre 1789 zu meiner grossen Verwunderung sang, gar schöne *Cantaten* und *Motetten* für die Kirche und Kammer. Wir wollen hoffen, daß die Erben dieser Männer weniger zurückhaltend damit seyn werden.

Seite 102 fehlt: *Ballabene* (Gregorio), ein noch in *Rom* lebender sehr alter Kirchen-

komponist, der in Italien mit dem auch sehr alten Kapellmeister *Sala* in *Neapel* vielleicht noch allein in dem alten grossen Kirchenstyl fleissig und korrekt arbeitet. *Ballabene* dedicirte dem Pabst *Ganganelli* eine Messe für 48, sage: *Acht und vierzig* wirklich gearbeitete Singstimmen *alla Capella*, die in *Rom* in der Kirche *dei santi Apostoli* mit ausserordentlichem Beifalle aufgeführt wurde, von der für mich auch schon eine Abschrift unterwegs ist. Überdem hat er sehr viele *Psalmen* für acht Stimmen mit dem *Canto fermo obligato* und mit Instrumenten komponirt. Dieser grosse Contrapunktist, dessen eigentliche Sache die Arbeit *alla Capella* ist, und der die Anwartschaft auf die Kapellmeisterstelle zu *St. Peter* in *Rom* hatte, wo nur solche Sachen gesungen werden, mußte im Jahre 1782 dem italiänischen Opernkomponisten *Burroni*, der in seinem Leben nichts *alla Capella* geschrieben hatte, nachstehen, und sehen, daß dieser moderne Komponist jene ehrwürdige Stelle erhielt. Die Italiäner haben dafür das Sprichwort: *come la nostra famiglia*.

Baletti (Demoiselle) ist itzt in *Paris* erste Sängerin beim *Theatre de Monsieur*, wo sie in italiänischen komischen Opern mit ausserordentlichem Beifalle singt. Die Pariser, die alles in seiner Art zu schätzen und zu geniessen verstehen, haben auch hierinn wieder eine Wahl getroffen, die überall verdiente nachgeahmt zu werden: sie haben aus Italien die vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen von der *Opera buffa* kommen lassen und sich dort ein komisches Singtheater formirt, das alle die jetzigen in Italien übertreffen soll. Italien hat überhaupt itzt nur noch für die *Opera buffa* viele vorzüg-

liche Künstler, und kultivirt diese itzt mit so höchstglücklichem Erfolge, daß die Lebhaftigkeit und Annehmlichkeit der Vorstellungen mehrerer Theater unbeschreiblich unterhaltend ist; dahingegen die Musik und Execution der großen Opern und in den Kirchen höchst elend ist und von den Italiänern von Geschmack und Einsicht selbst verachtet wird.

In *Wien* sah ich 1783 auch eine italiänische Opera buffa - Truppe, wie man sie,

vielleicht *Neapel* allein ausgenommen, in Italien selbst schwerlich beisammen findet. Die große italiänische Oper hat man dort längst aufgegeben, oder nur dann und wann von größtentheils deutschen Sängern vorstellen lassen.

Banister hat in London auch eine Sammlung Opernarien für *Eine Violine*, und eine zweite Sammlung für *zwei Violinen* stechen lassen. So etwas verdient als Beleg des Zeitgeschmacks aufbewahrt zu werden.

2. Briefe aus Rom.

Dritter Brief.

Gestern hörte ich die erste Vesper in der Petrikirche, die aber nur einen schwachen Vorschmack von den Musiken der heiligen Woche gab, der wir nun mit heißem Durst entgegen sehen. Bei einer sehr schwachen schlechten Orgel, die auch schlecht gespielt wurde, sangen in einer Seitenkapelle 12 bis 16 Sänger aus der päpstlichen Kapelle eine vierstimmige Vesper. Von der Komposition zeichnete sich nur ein Satz besonders aus: er war Sublim. Auch schien er sich von jeher genugsam ausgezeichnet zu haben, — denn die im Chor versammelten bis dahin gährenden Priester huben dabei alle die Köpfe in die Höhe — daß man es wohl nicht wagen durfte, ihn zu verhunzen. Er wurde in sehr langsamer Bewegung gemacht. Alles Übrige wurde so gepeitscht, daß es schwer hielt, dem Gange der Imitationen zu folgen, man hörte nur, daß es gut gemacht war, weil das Ohr ohne empfindlichen Stoß blieb. Die ziemlich reine Intonation that meinem so oft genothzüchtigten deutschen Ohr auch schon wohl.

Der Organist begieng aber den Unverstand — vernüthlich um nur recht bald zu Ende zu kommen — daß er die einzelnen Stücke, selbst aus sehr verschiedenen und entfernten Tönen, nur mit einem einzigen Zwischenakkorde, dem Dominantenakkorde des folgenden Stücks, den er schnell brach, verband. Und der Taktschläger gab so unbestimmt die neue Bewegung an, kam gewissermaßen erst mit den Sängern in die rechte Bewegung, daß der Anfang und ein großer Theil jedes Stücks dem Ohre unverständlich blieb, und daß dadurch, daß keines vom andern abgesondert wurde, alle an ihrer Wirkung verlohren.

Der darauf folgende plappernde und höchsttönige Chorgesang der Pfaffen, gegen den das Gequäck einer Froschversammlung im Schilf ehrwürdig ist, und wodurch die besten unter ihnen wohl gar glauben mochten unserm Herrgott einen angenehmen Freitagnachmittag zu machen, indignirte mich höchlich. — —

Vierter Brief.

Am Palmsonntage. Ich lebte heute einen sehr musikalischen Tag. Früh eilte ich nach dem *Vatican*, wo in der *Capella sistina* das Palmenfest gefeiert wurde. Der Pabst saß bereits auf seinem Thronessel, als ich hineintrat, und theilte an Geistliche und Weltliche, die sich darum meldeten, Palmzweige aus. Dann ward er hinausgetragen und man fieng an das Evangelium abzusingen. Dies war ein gar langweiliges Wesen. Zwei Geistliche, vor dem Altar stehend, sangen auf eine höcheinförmige Melodie, ohne Rücksicht auf Inhalt und Interpunktion das Evangelium ab. Die Stellen, in denen das Volk redend eingeführt ist, sang das Chor vierstimmig. Es that sehr wohl das Chor auf den einförmigen Priestergesang so zuweilen einfallen zu hören. Die beste Stimme von Allen, eine ächte Tenorstimme, wie ich noch keine gehört, hatte einer der Geistlichen vor dem Altar. Das Chor ward durch die falsche Intonation der Castraten verdorben, die übrigen Stimmen intonirten weit besser.

Nach dem langweiligen Evangelio ward eine Messe gesungen, in der einige ganz sublimen Stellen waren. Es wird in dieser Kapelle durchaus nichts als alte fundirte Musik gesungen. Zu meinem großen Ärger ward aber das meiste wieder so unbändig

gejagt, daß es ganz unverständlich wurde. Ganz zu verwundern ist es indess nicht. Der Gottesdienst ist an sich so gewaltig lang und einförmig, daß Pabst und alle Geistlichen große Enthusiasten für die alte Musik seyn mußten, um sich gefallen zu lassen, daß er durch die sehr viel langsamere Bewegung, die all den Kompositionen eigentlich zukömmt, fast noch einmal so lange dauern sollte.

Von da führte man mich zu einer Dame, bei der zum *Dejeuné* das *Stabat Mater* von *Pergolesi* aufgeführt wurde. Die Frau vom Hause und ein alter Castrat sangen die beiden Singeparthieen, von zwei guten Violinisten, einer Bratsche, einem Violoncell und einem ganz elenden Spinnet, hier das gewöhnliche Klavierinstrument, begleitet. Die Dame sang am besten, indess trug sie die schöne simple Musik ganz *à la Marchese* vor; auch brachten der erste Violinist und der Violoncellist in der Begleitung häufig Verzierungen an, die jedesmahl ihr sicheres Bravo erhielten; auch eilte sie mir gleich nach dem *Stabat Mater* eine Opernarie von *Cimarosa*, für *Marchesini* geschrieben, vorzusingen. Hätte sie auch dessen Manier bis zu dieser Arie verspart und bei der pergolesischen Musik nur ihre recht gute Stimme geltend gemacht, würd' ich weit zufriedner aus der Gesellschaft gegangen seyn. Übrigens waren die Zuhörer aufmerksam und fast andächtig.

Den Abend ward in der *Chiesa nuova* *Paisiello's* Passionsmusik aufgeführt. Es ist dieselbe Musik, von der R. einmal sagte, als der Ausdruck derselben so hoch erhoben wurde: *j'y trouve toutes les passions, hors la Passion de Jesus Christ*. Wer sie aber damals in Berlin von der *Todi*, *Concialini*, *Grassi* und *Franz* singen und von dem von so mancher Seite vortrefflichen Berliner Orchester ausführen gehört, und sie so wenigstens als eine sehr angenehme und unterhaltende Komposition aufs Beste genossen hatte, der blieb heute ganz unbefriedigt. Es waren einige von uns heute in diesem Falle. Auf einem ziemlich kleinen Seitenchor stand die ganze Musik hinter einander gedrängt. Sie war eigentlich schwach besetzt, die Kirche mußte aber der Musik vortheilhaft seyn, denn es klang doch gar gut.

Es sangen die besten vier Sänger, die eben zur Zeit in Rom waren. (*Crescentini*, der beste römische Castrat, war abwesend) Der Sopran war gut, der Contr' Alt nicht schlecht, besonders hatte er einzelne schöne Töne in seiner Stimme; der Tenorist höchstens mittelmäßig, der Bassist erbärmlich. Die Saiteninstrumente waren auch allenfalls mittelmäßig, die blasenden, wie fast überall in Italien abscheulich. Im Ganzen ist bei solchen großen Musikaufführungen das Orchester im Berliner und Leipziger Liebhaberconcert sogar besser.

Vor der Musik redete von der Kanzel ein junger Knabe; eine sonderbare Gewohnheit! und nach dem ersten Theil ein Geistlicher, der kein Ende finden konnte; eine eben nicht sonderbare Gewohnheit bei geistlichen Rednern. Während der Rede amüsierte sich aber alles so gut und so laut als möglich, und da er endete, wurde von mehreren Seiten her laut *bravo* gerufen.

Zum Anfange des zweyten Theils sollte die Ouverture aus *Glucks Iphigenie en Aulide* gespielt werden, die Spielenden mochte aber die lange Rede verdrossen haben, und sie unterließen es. Ein angesehener Geistlicher, der für die hochangesehene Gesellschaft, in der ich mich befand, die Honneurs machte, gieng aber hin und verwies es ihnen, und nun ließen sie das letzte Chor der Passion aus, und spielten die Ouverture von *Gluck* statt dessen zum Schluß. Ganz erbärmlich! wie eine Lamentation. Auch im Allegro kamen sie bei jeder expressiven Stelle so ins Schleppen, daß der Anführer, der von der Feinheit, die Bewegung nach solchen aufgehaltnen Stellen wieder allmählich anwachsen zu lassen, nichts zu wissen schien, immer wieder von neuem taktschlagen und lebhafter anfangen mußte. Was er denn auch so plump that, wie man es bei uns nur von Musikern der untersten Klasse gewohnt ist. Das Publikum, das nun wohl eben nicht das erste von Rom seyn mochte, zeigte sich bei dieser Gelegenheit auch sehr zu seinem Nachtheile. Wenn die Sänger die tollsten buntesten Verzierungen und ganz ungeheure Cadanzen machten, wollten sie immer vor Freuden aus der Haut fahren.

3. Auszug eines Briefes aus Paris.

— Ich habe jetzt die vornehmsten Theater hier in Paris gesehn, nemlich: Die *große Oper*, das sogenannte *Theatre de Monsieur*, auf welchem wechselsweis französische Stücke und italiänische *Opera buffa* gespielt wird und *le Theatre aux Italiens*, wo die französischen Operetten aufgeführt werden. Das Orchester der großen Oper kann noch etwas stärker als das Berliner seyn; auch sind die Contraviolons besser als in Berlin. Die Execution ist die reinste und preciseste, die man sich nur denken kann. Nie hört man einen Miston; nie eine Rückung im Takte, es sey denn absichtlich und allemahl mit gutem Effekt. Das Forte und Piano wird äußerst genau beobachtet, und was den Vortrag im Ganzen anbetrifft, so kömmt es einem vor, als wenn die ganze Maschine ein *Instrument* wäre, von einem Meister gespielt, der im höchsten Grade verstünde ein jedes Stück in seinem eigentlichen Charakter mit den feinsten Nuancen vorzutragen. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht unterlassen, dem Berliner Orchester ebenfalls Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; indem ich unter den vielen Orchestern, die ich überall gehört habe, noch keins gefunden, das ihm verdiente an die Seite gesetzt zu werden, als eben das Pariser, welches ihm in manchem, doch wenigem Betracht vorzuziehen ist, und das Dresdener, welches mir viel Vergnügen gemacht hat. Die Dekorationen sind durchgehends vortrefflich, und ich habe sie nirgends so schön angetroffen. Die Akteure und Aktrizen sind, wie überall — gut und schlecht untereinander. Einer singt gut und spielt schlecht, und ein Anderer spielt gut etc. Was aber das Pariser Theater vornehmlich interessant macht, ist das *Ensemble* und die Ausführung des Ganzen. Die kleinste Nebenrolle, auch mittelmäßig besetzt, thut ihren Effekt; kein Comparsé spricht ein Wort, ohne sich zu bewegen und zum Ganzen zu wirken, kurz alles lebt und webt, und es ist bewundernswürdig, wie die schwierigsten Sachen, die misslichst Coups de Théâtre mit solcher Genauigkeit einstudirt sind, daß sie allemahl auf dem Punkt eintreffen. Alles dieses, was ich Ihnen eben erzählt, hat mir, wie Sie denken können, sehr gefallen, aber überrascht hat es mich nicht; weil ich meine Erwartung schon sehr hoch gespannt hatte. Was mich aber ganz eigentlich frap-

pirt und, so zu sagen, hingerissen hat, sind die Tänze, d. h. sowohl die Ballets, die in den Opern verwebt sind und ihren Effekt ungemein erhöhen, als auch die eigentlichen Pantomimen, welches separate Stücke sind, von denen eins eine gute Stunde dauert. An das Ballet: *Psyche et l'amour*, werde ich denken so lange die Kunst einigen Werth für mich haben wird. Alles, was man mir davon gesagt, und was ich mir selbst hinzu idealisirt hatte, war nur ein geringer Theil von dem, was ich wirklich fand. Die schöne Composition des Stücks, die noch das Verdienst der Deutlichkeit in so hohem Grade hat, daß man der Nothwendigkeit, ein Programm zur Hand zu haben, gänzlich überhoben ist; die aus Opern und Operetten glücklich dazu gewählte Musik; die schöne Mannigfaltigkeit in der Bildung der Gruppen, von denen immer die Letztere die schönste zu seyn scheint; die Schnelligkeit, mit der die Dekorationen verwandelt werden; die erstaunliche Präcision, vermittelt welcher auch der geringste Figurant nicht einen Fuß früher oder später aufhebt; die Geschicklichkeit der Kinder — alles dieses sind Sachen, die über alle Beschreibung hinaus sind; man muß sie selbst sehn, um sie gehörig zu empfinden; man vergißt am Ende im Schauspielhause zu seyn; man glaubt sich in einem bezauberten Pallast. Diese Ballette gehören unstreitig für einen Theaterliebhaber unter die größten Merkwürdigkeiten von Europa und belohnen die Mühe nach Paris zu reisen hinlänglich, in welchem Winkel der Welt man auch wohne. In der Oper *Iphigenie en Tauride* ist vornehmlich die Sinfonie und die schreckliche Traumszene des Orest, von gewaltiger erschütternder Wirkung. Das nemliche, was ich Ihnen von der großen Oper sage, gilt auch von dem *Théâtre de Monsieur*, außer daß Letzteres in allem nur aus etlichen und vierzig Personen besteht. Die Precision in der Ausführung ist aber ganz dieselbe. Im *Théâtre aux Italiens* habe ich die *Athalie* gesehn. Die Komposition der Chöre ist von Gossec, aber in einem weit ernsthaftern Stil als die Schulzische. Da ich das Stück nur erst einmahl gesehn habe, so kann ich vor der Hand nichts weiter davon sagen, als daß mir viele Sachen in der Musik sehr wohl gefallen haben und das Ganze auf dem Theater einen schönen

Effekt macht. Die Chöre wurden sehr akkurat gesungen; die Rolle der *Athalie* schlecht gespielt; die des *Mathan* nicht viel besser, *Joad* aber und *Abner* desto schöner. Ausser dem Theater scheint mir Paris, in Ansehung der Musik (mit Deutschland verglichen), ziemlich zurück zu seyn. Doch davon ein andermahl.

4. K o n z e r t.

Berlin, in der Stadt Paris.

Im Konzertsale zur Stadt Paris sang am 24ten Nov. der Königl. Bassist, Hr. *Fischer* die gewaltige und frappante Scene aus der Reichardtschen Oper *Brennus: Dirai etc.* mit Feuer, unübertrefflicher Fertigkeit und wahrem, grossem Ausdruck. Die Allgewalt der originalen Musik schien ihn selbst bis zum hohen Grade begeistert zu haben. — Auch Hr. *Hurka* sang eine Scene von *Haid'n* in seiner Manier, und diesmal vorzüglich gut und einfach. Ausser der feurigen und brav gearbeiteten Ouvertüre von Hrn. *Kunzen*, nahm sich auch das Hornduett mit Instrumentalbegleitung, von der Komposition des Hrn. *Braun*, ungemein gut aus. Die Idee ist neu, und verdient Nachahmung. Die Hornstimmen sind ganz wie Singstimmen behandelt; und das ist auch wohl der wahrste Gebrauch, der von diesem Instru-

mente gemacht werden kann. Besonders auszeichnend war noch die *freie Phantasie* auf dem Fortepiano, mit welcher, so wie mit seinen brillanten und im wahren Klavierstil gearbeiteten Variationen über das Volkslied: *Ohne Lieb' und ohne Wein*, Hr. *Kunzen* das Publikum auf das angenehmste unterhielt. Wie die grosse Reinheit, Präcision, Fertigkeit und ächte Manier von seinem meisterhaften Spiel zeugten; eben so legte er dabei durch Erfindung, Reichthum und Interesse der Gedanken und durch mannigfaltige Modulation einen neuen Beweis von seinem glücklichen Genie, so wie von seiner seltenen Kunstkenntniß ab, welche an diesem bescheidenen Künstler je mehr und mehr überrascht, je weniger er alles das zu Tage zu legen strebt.

F . . .

5. RECENSIONEN.

Romanze, durchaus komponirt von Karl Spazier. Im Verlage der Rellstabschen Musikhandlung.

Der Verfasser hat diese Romanze, als eine Probe einer Sammlung Lieder, die er herauszugeben gedenkt, abdrucken lassen, und veranlaßt das Publikum, daraus was Gutes zu schliessen. Die Melodie ist passend, die Harmonie zweckmässig und die Behandlung des Ganzen wahr und schön; auch auf die Deklamation hat der Verfasser Fleiß gewandt, und sie so richtig zu beobachten gewußt, als es sich bei der wiederhohnten Melodie zu verschiedenen Strophen thun läßt. Indessen sieht man doch, daß die Melodie einer Strophe mehr angemessen ist, als der andern. So z. E. ist das hohe $\bar{g}$ bei: *hart mich von sich stiefs*, besser, als bei: *dichtem Schnee, dein kleines Leben*. Bei *Windgeheul* ist mehr Wahrheit des Ausdruckes, als richtige Deklamation, wenn anders das eine, ohne das andere seyn kann, eben dies gilt von derselbigen Stelle, bei: *Todesangst*. Seite 2, im letz-

ten Takt soll die Harmonie wohl so seyn:
 $\begin{array}{c} 7 \\ 3 \end{array} \begin{array}{c} 8 \\ 3 \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ 3 \end{array}$ wie sie auch hernach schon so vorkömmt. Vorzüglich schön sind die Stellen: *ans Herze drückte etc. der hart mich von sich stiefs etc. durch den dies Herz erstarrt etc. O fühlte doch dein Vater etc.* u. a. m.

Der Text ist von der so talentvollen regierenden Fürstin zu Wied und zeugt von ihrem Gefühl und Herzen.

. . . n

Musikalische Blumenlese für Liebhaber des Gesangs und Klaviers, enthaltend geistliche Gedichte von den besten Dichtern und Komponisten Deutschlands, gesammelt und herausgegeben von *Johann Heinrich Egli*. (Kostet in der neuen Berl. Musikhandlung 1 Thl. 6 Gr.)

Der Verleger dieser sehr schön gedruckten, eleganten Sammlung giebt den zu grossen Umfang und die allzugroße Kostbarkeit der neuesten berühmtesten Werke deutscher Komponisten als die ausdrückliche Ursache

dieser Auswahl der besten Stücke aus jenen Werken an, vergißt uns aber zu sagen, ob die Komponisten jener Werke sich nicht haben dazu verstehen mögen, ihm kleinere noch nicht gedruckte Sachen zu einer solchen Sammlung zu liefern, die er geneigt gewesen wäre um billigen Preis zu geben. An dem Herausgeber lobt der Verleger, daß er mit Einsicht, Kenntniß und Geschmack gewählt habe, und darinnen kann ihm der Rec. beistimmen und glaubt genug zum Beweise zu thun, wenn er berichtet, daß die in dieser Sammlung enthaltenen Lieder, Arien und Chöre alle von *Bach, Kunzen, Reichardt, Rolle* und *Schulze* komponirt sind. Ein Lied von *Christmann* verunziert die Sammlung nicht.

Musikalische Blumenlese für Liebhaber des Gesangs und Klaviers, enthaltend moralische Gedichte von den besten Dichtern und Komponisten Deutschlands, gesammelt und herausgegeben von *Joh. Heinr. Egli*. Zürich, bei David Bürkli, 1789. (Kostet in der neuen Berl. Musikhandlung 1 Thl. 4 Gr.)

Diese Sammlung enthält Lieder, Romanzen, Arien und Duetten von *Benda, Nauemann, Reichardt, Schulze, Neeße, Seidelmann, Rosetti, Holzbauer, Hiller, Köhler, Weber, Rolle* und *Claudius*, die dem größern Theil des musikalischen Publikums wohl schon aus den eignen Sammlungen und Wer-

ken der Komponisten bekannt sind. Die Stücke sind größtentheils gut gewählt und müssen dem, der nicht im Stande ist die Werke, aus denen sie gezogen sind, ganz zu besitzen, in dieser Sammlung willkommen seyn. Im Grunde sind indeß dergleichen Sammlungen doch nur mit den gar zu hohen Preisen zu entschuldigen, um die die Musikverleger noch immer ihren Verlag verkaufen.

Liebe nur beglückt, ein deutsches Singschauspiel von *J. F. Reichardt*. (Kostet in der neuen Berl. Musikhandl. 8 Gr.)

Dieses Stück an sich kann niemals für ein gutes gehalten werden. Es sind wahre Stellen darinn, es sind musikalische Stellen, das alles macht aber noch kein Drama. Bei der Aufführung kann es Effekt thun, und der Musik wegen, die zu den besten Arbeiten des Hrn. *R's* gehört *), könnte man es wohl auf dem Theater versuchen. Dabei ist ja auch nicht viel zu gewinnen noch zu verlieren. Gewiß ist's schade für die Musik, und Rec. kann die Grille nicht genug bedauern, daß der Sticker auch zugleich Weber seyn will. Es ist in allen diesen Dingen mehr Metier als man denkt.

Dem Stück geht eine lesenswerthe Abhandlung vorher, worinnen Hr. *R.* mit Einsicht und Geschmack von dem musikalischen Bedürfnisse des Singspiels handelt.

6. Vermischte Nachrichten.

Prag. Die große italiänische Oper: *la Clemenza di Tito*, nach der Komposition des Hrn. Kapellmeister *Mozart*, bei Gelegenheit der Krönungsfeierlichkeit hier aufgeführt, hat den Beifall nicht gefunden, den der sonst hier so beliebte Komponist erwarten konnte. Nächstens schreibe ich ausführlicher darüber.

Amsterdam. Der berühmte Violinist *Cramer* hat sich nunmehr mit dem Herrn *Pleyel* so associirt, wie Herr *Salomon* mit *Haydn*, und beyde werden in Absicht der brillanten Einrichtung ihrer Konzerte es einer dem andern zuvor zu thun suchen.

7. Anekdoten.

Der berühmte *Quanz* glaubte durch einige Stellen in den kritischen Briefen über die Tonkunst, welche hier in Berlin herauskamen, beleidigt zu seyn, und beschwerte sich eines Abends in dem Königl. Kammerkonzert ge-

gen den Monarchen über die Frechheit des Briefstellers, mit der Bemerkung, daß derjenige, der den gewesenen Lehrmeister des Königs auf solche Art anzugreifen gewagt hätte, auf einige Monate nach Spandau ge-

*) In dem 2ten und 3ten Theile von Reichardts Oden und Liedern stehen mehrere Scenen daraus.

schickt zu werden verdiente. „O! mein lieber, Mr. Quanz, versetzte der König, diese Strafe würde für den Verfasser jener Briefe viel zu gelinde seyn, solange es annoch Buchdruckerpressen giebt, und der selbst kritische Autor eines volumineusen Werks über die Kunst der Flöte *) annoch schreiben und seinen Gegner niederschreiben kann.“

Als Ludewig XVI. im Jahre 1786 auf einer Reise nach Cherbourg in der Normandie durch ein gewisses Dörfchen passirte, so folgte ein Bauer dem Wagen des Königs nach, und sang ein Liedchen auf die glückliche Reise des Monarchen. Dem König gefiel das Liedchen so wohl, daß er den Bauer fragte, wer solches gemacht hätte. „Beim Kuckuk! Gnädigster Herr! erwiderte der unerschrockne Kerl, wer anders als ich selbst?“ Der König machte ihm einige Louisd'or zum Geschenke und rief bis. Der Bauer, der diese Aufforderung nicht verstand, fragte einen Herrn von dem Gefolge, was der König mit dem bis sagen wolle.

„Daß du dein Lied noch einmal singen sollst, antwortete der Cavalier.“ Der Bauer sang sein Lied noch einmal und schloß mit dem Worte bis, indem er mit lächelnder Miene die Hand nach der Königl. Kutsche hinstreckte. Diese naive Freimüthigkeit des Ackervirtuosen gefiel dem Monarchen so sehr, daß er ihm annoch einige Goldstücke zustellen liefs.

Zur Zeit Carls IX. Königs von Frankreich müssen die Tänze sehr steif und trocken gewesen seyn, indem man zu den Tanzbelustigungen bey Hofe die Psalmen Davids spielte. Sogar der König tanzte am allerliebsten nach den Worten des 129sten Psalms: *Sie haben mich gedrängt von meiner Jugend an.*

Was halten Sie denn von dem Herrn Hüßler? fragte ein Liebhaber einen neben ihm sitzenden Musiker, als sich der Erfurtische Orpheus auf der Garnisonorgel zu Berlin hören liefs. — „Daß er mit seinen Händen wie ein Engel, und mit den Füßen wie ein Teufel spielt.“

8. Musikalische Anzeige.

Künftigen Ostern werden von mir sechs Sonatinen, die ich jetzt stechen lasse, erscheinen. Alle Musikliebhaber, die Belieben finden sich auf dieses kleine Werk zu unterzeichnen, werden ersucht, sich desfalls in der

neuen Berlinischen Musikhandlung auf der Jägerbrücke zu melden. Hernach wird der Preis, der für die Subscribenten nur zu 1 Thl. (in Golde) angesetzt ist, um ein Merkliches erhöht werden.

F. L. Ae. Kunzen.

9. Kurze Anzeigen.

In der neuen berl. Musikhandlung auf der Jägerbrücke sind folgende Werke um beigesetzte Preise zu haben:

Caecilia von J. F. Reichardt, 1tes Stück . . . 1 Thl. —	Dessen Athalia 2 Thl. 4 Gr.
Reichardts musikalisches Kunstmagazin, 7tes und 8tes Stück 2 Thl. —	Naumanns Orpheus 3 Thl. 18 Gr.
(Wer das nunmehr beschlossene Werk, aus acht Stücken bestehend, komplett nimmt, erhält solches für einen Friedrichsd'or.)	Flora, herausgegeben von Cramer 2 Thl. 4 Gr.
Geist des musikalischen Kunstmagazins, herausgegeben von J. A. auf Schweizerpap. . . — 18 Gr.	6 Quartetti a 2 Violini, Viola e Basso di Dittersdorf 2 Thl. —
auf Schreibpapier — 12 Gr.	Reichardts Weihnachtscantilene — 16 Gr.
Kunzens Holgerdanske 5 Thl. —	Dessen frohe Lieder für deutsche Männer — 4 Gr.
Dessen Herrmann und die Fürsten 3 Thl. 14 Gr.	Dessen Liebe nur beglückt, ein Singeschausp. — 8 Gr.
Dessen Oden und Lieder 1 Thl. 16 Gr.	Dessen Handels Jugend — 4 Gr.
Dessen zerstreute Kompositionen 2 Thl. 4 Gr.	VIII Variazioni d'un Rondo pel Clavicembalo da C. F. Zelter — 8 Gr.
Schulzens Aline 4 Thl. 20 Gr.	Andante avec IX Variations pour le Clavecin par A. Gürlich — 6 Gr.
Dessen Maria und Johannes 1 Thl. 6 Gr.	Benda's Orpheus 3 Thl. —
	Dessen Cantate, die Grazien — 16 Gr.
	Hartungs Oden und Lieder 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.

*) Quanzens Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen.

Aus Klopstocks Bardiet, Herrmann und die Fürsten von Kunzen.

Grazioso.



Folgt ihr, sie ist es, die dort — ihr schon verohr - tet, die euch füh - ret, die euch



füh - ret, ist der Göt - tinnen Be - ste die sanf - te Hly - na, die



sanf - te Hly na! Folgt ihr, sie ist es, die dort ihr schon ver - ehr - tet, die euch



füh - ret, die euch füh - ret, ist der Göt - tin - nen Be - ste, die sanf - te Hly



na! die sanf - te Hly - na!

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

X.

1. Doktor Burney's Versuch über musikalische Kritik. *)

Aus dem Englischen übersetzt von Herrn Hofrath Eschenburg.

Da sich die Musik als die Kunst, durch eine Folge und Verbindung angenehmer Töne zu gefallen, erklären läßt; so hat ein jeder Hörer das Recht, seinen Gefühlen freien Raum zu geben, und, ohne Kenntniß, Erfahrung, oder den Urtheilsspruch der Kunstrichter, Wohlgefallen oder Mißfallen zu empfinden; dazu aber hat er durchaus kein Recht, zu verlangen, daß andre in eben dem Grade mit einem Musikstücke zufrieden oder unzufrieden seyn sollen. Gar leicht kann ich es Jemanden zu Gute halten, wenn er eine Musik bewundert, die mir nicht gefällt; so bald er nur seinen Haß oder seine Verachtung meiner Lieblingsmusik nicht auf mich selbst fallen läßt, und sich einbildet, daß auf der ausschließenden Bewunderung irgend eines musikalischen Styls, und auf einer festen Anhänglichkeit an denselben, alle Weisheit, aller Geschmack, alles Kunstgefühl beruhe.

Musikalische Kritik läßt sich besser durch Proben guter Komposition und Ausübung lehren, als durch Theorie und Spekulation. Aber es findet sich allemal ein gewisser Grad von Enthusiasmus mit der Liebe zu den schönen Künsten beisammen, welcher jedem Zwange der Kritik Trotz bietet; und die Poesie, Malerei und Musik, die uns ruhig auf der Erde läßt, und uns nicht in die Regionen der Phantasie, weit über die Sphäre kalter Kritik, empor hebt, mag immerhin korrekt seyn; gewiß aber fehlt es ihr an Genie und leidenschaftlichem Ausdruck. Es giebt jedoch ein gewisses stilles,

entzückenloses Vergnügen, welches durch diejenige Art von Musik erregt wird, bei welcher Verstand und Gefühl gleich geschäftig gewesen sind. Die Zergliederung dieses Vergnügens sey daher der Gegenstand des gegenwärtigen kurzen Versuchs, durch welchen sich hoffentlich die kritischen Bemerkungen werden erklären und rechtfertigen lassen, die ich in meiner Geschichte der Musik über die Werke großer Meister gemacht habe, und wodurch ich zugleich allen Verdacht der Pedanterie und Anmaßlichkeit abzulehnen hoffe.

Über musikalische Kritik ist bisher in England noch so wenig geschrieben worden, daß man kaum mit ihren ersten Anfangsgründen bekannt ist. *Avison* war der erste, und bisher auch noch der einzige Schriftsteller über diese Materie. Sein Urtheil aber war durch viele Vorurtheile gestimmt. Er lobte einen *Rameau* und *Geminiani* auf *Händel's* Unkosten, und war ein erklärter Feind der neuern deutschen Symphonien. Man hat viele Abhandlungen über musikalische Setzkunst und Ausführung geschrieben; aber keine einzige, um unkundige Musikliebhaber zu belehren, wie sie ein Stück anzuhören, oder für sich selbst darüber zu urtheilen haben. Die musikalische Schreibart ist so mannigfaltig, daß nicht nur ausgebildete Kenntniß und lange Erfahrung, sondern auch eine freie, vielbefassende und unbefangene Denkungsart dazu gehört, einer jeden ihr gebührendes Lob zuzutheilen:

Nullius addictus iurare in verba magistri.

*) Vor dem dritten Bande seiner *Allgemeinen Geschichte der Musik*.

Der Kunstrichter muß billig nichts von der Engherzigkeit und Partheilichkeit derer an sich haben, die bloß einen kleinen Winkel der Kunst ins Auge fassen. Unter diesen sind einige dergestalt in Fugen und verwinkelte Arbeiten verstrickt, daß sie an nichts Vergnügen finden können, als an kanonmässigen Antworten, Nachahmungen, Umkehrungen und Gegensätzen; indess andre eben so partheiisch für leichte, einfache, tändelnde Melodie sind, und jede Gattung von künstlicher Komposition für lauter Pedanterei und unverständlichen Wirwar erklären. Ein Händelscher Chor und eine gefällige Opernarie können sehr gut mit einander bestehen; jedes hat sein eigenthümliches Verdienst; und es ist nicht möglich, daß ein einziges musikalisches Produkt die Schönheiten aller Art von Komposition in sich vereinigen kann. Es geschieht nur allzuoft, daß man beim Streit über Kunstwerke ohne feste Grundsätze zu Werke geht; am öftersten aber wohl ist dies bei musikalischen Streitigkeiten der Fall. Unter Grundsätzen versteh' ich klare und bestimmte Begriffe von den Bestandtheilen einer guten Komposition, und von den vorzüglichsten Schönheiten eines vollkommenen Vortrages. Und es scheint, als ob sich das Verdienst musikalischer Werke, beides in Rücksicht auf Setzart und Vortrag eben so bestimmen liesse, wie *de Piles* es in seinem bekannten Maassstabe des Malerverdienstes versucht hat. Wenn man eine vollständige musikalische Komposition von verschiedenen Taktbewegungen zergliederte, so würde man vielleicht finden, daß sie aus einigen von folgenden Bestandtheilen bestünde: aus Melodie, Harmonie, Modulation, Erfindung, GröÙe, Feuer, Pathos, Geschmack, Anmuth und Ausdruck; da hingegen der Vortrag eine gewisse Bestimmtheit, Accent, Energie, Geist und Gefühl erfordern würde; und bei einem Sänger oder dem Instrumentalisten, dessen Ton vom Spielen abhängt, Stärke, Klarheit, Lieblichkeit, glänzenden Ausdruck in schnellen, und rührenden Ausdruck in langsamen Taktbewegungen.

Da sich aber selten alle diese Eigenschaften in Einem Komponisten oder Spieler beisammen finden; so wird das Stück, oder der Vortrag, in welchem sich die grösste Anzahl dieser Schönheiten, und der höchste Grad derselben, vereint, allemal den Vorzug verdienen; obgleich schon ein Stück

oder ein Vortrag, worinn wenigstens eins oder das andre dieser Erfordernisse sich wirklich findet, nicht ganz ohne Verdienst seyn wird. Auf diese Weise läßt sich eine Komposition durch eine Art von chemischen Prozeß, eben so zerlegen und auflösen, als irgend ein anderes Natur- oder Kunstprodukt.

Kluge Kunstrichter, ohne scientifische Einsicht, wagen es selten, von einer Komposition entscheidend zu urtheilen, bis sie den Namen des Meisters gehört, oder die Meinung irgend eines Kenners erfahren haben; dann aber wird freilich der arme Komponist gar oft dem Neide oder dem Vorurtheile Preis gegeben. Auch ist das Urtheil der Musiker und Kenner von der grössten Unpartheilichkeit doch nicht immer, in Ansehung jeder Art musikalischen Verdienstes, gleich untrieglichen. Ein genaues Urtheil z. B. vom *Singen* zu fällen, erfordert besondres Studium und Erfahrung in der Singekunst. Lange schon habe ich große Instrumentalisten in Verdacht gehabt, daß sie wahren guten Gesang nicht hinlänglich zu fühlen oder zu schätzen wissen. Schnelle Passagen, nett und deutlich vorgelesen, scheinen ihnen unendlich mehr zu gefallen, als die schönste *mesa di voce*, oder der zärtlichste Ausdruck langsamer Noten, welche die sanfteste Stimme, die grösste Kunst, und die feinste Empfindung nur hervorbringen können. Gar oft eignen sie alle Vortrefflichkeit so sehr ihren Talenten und ihrem Vortrage ganz allein zu, daß sie die Nebenvorzüge der Sänger, ein Hautbois, eine Flöte oder Violine nachzuahmen, weit höher in Anschlag bringen, als das dem Ausdrucke des Gesanges eigenthümliche Kolorit und Verschmelzen, welches Instrumentalisten billig fühlen, schätzen, und nachzuahmen sich bestreben sollten, so unmöglich dessen völlige Erreichung auch seyn mag. Ihm nahe zu kommen, wäre doch immer schon Etwas, wenn einmal nichts mehr zu erhalten stünde. In Ansehung der *Komposition*, und dem Genie jedes besondern Instruments, sollte man sich freilich auf nichts so sehr verlassen können, als auf das Urtheil der Komponisten und ausübenden Musiker; aber auch nur dann, wenn sie redlich und unpartheiisch sind. Denn leider! giebt es nur gar zu viele Tonkünstler, denen nichts gefällt, was sie nicht selbst verfertigt oder gespielt haben. Die ältern klagen über die Zügellosigkeit der jüngern; und diese wie-

der über die Trockenheit und Geschmacklosigkeit der ältern.

Und doch scheint es, als ob, bei allen den verschiedenen Arten der Komposition und des Vortrags, bei allem noch so partheiischen und eigensinnigen Geschmack der Musikliebhaber, und bei allen den verschiedenen Sekten, in welche sie getheilt sind, folgende Kriterien ziemlich einstimmig würden anerkannt werden.

In der Kirchenmusik werden allemal, es mag nun Frohlocken oder Demuth, Schmerz oder Reue, auszudrücken seyn, die Worte des Textes den Kritiker in Stand setzen, ein Urtheil zu fällen. Aber von dem Grade der Würde, Feierlichkeit, Stärke und Originalität der Komposition können wenig andre, als Musiker selbst, im Einzelnen urtheilen, alle aber doch über die Wirkung im Allgemeinen.

Beim Anhören dramatischer Musik richten die Zuhörer ihre Aufmerksamkeit selten auf etwas anders, als auf die Arien, und auf die Talente der vornehmsten Sänger. Und doch, wenn der Charakter, die Leidenschaft und Wichtigkeit jeder Rolle des Schauspiels nicht genau bemerkt und unterstützt wird; wenn die Arien nicht mit einander kontrastiren, und der Antheil eines jeden Sängers an der nemlichen Scene nicht an Taktbe-

wegung, Umfang, Tempo und Schreibart unterschieden ist; so kann der Komponist nicht für einen vollkommenen Meister in seiner Kunst gelten.

Guter Gesang fodert eine klare, sanfte, gleiche und biegsame Stimme, gleich frei vom Schnarren durch die Gurgel und durch die Nase. Nur blos durch den Ton der Stimme und durch die Artikulirung der Worte ist der Sänger dem Instrumentalisten überlegen. Wenn die Stimme beim Anschwellen einer Note zittert, oder abweicht, oder falsch intonirt, so ist das Nichtkennen und Kennern gleich anstößig; und wenn der Sänger oder die Sängerinn keinen vollkommenen Triller schlägt, die Verzierungen nicht mit Geschmack anzubringen weifs, und sich nicht auf rührenden Ausdruck versteht, so wird ihr Ruf und ihr Beifall bei wahren Kennern keine sonderliche Fortschritte machen. Wenn bei geschwinden Läufen die Passagen nicht sehr nett und artikulirt herausgebracht werden, oder wenn im Adagio Licht und Schatten, Pathos und Mannigfaltigkeit des Kolorits und des Ausdrucks fehlen, so mag ein Sänger immer Verdienste von gewisser Art haben, er ist aber doch noch weit von der Vollkommenheit entfernt.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

2. Briefe aus Rom.

Fünfter Brief.

Mit ächtem Aberglauben, — in Grund und Folgen ächt — wird in der letzten Fastenzeit hier in allen kleinen und grossen Konzerten nichts als *Pergolesi's Stabat mater* gesungen. Das Schlimmste ist, daß es einmal immer schlechter ausgeführt wird als das andre. Heute war eine sehr grosse Veranstaltung im Hause des * * * Residenten getroffen, um das *Stabat mater* zu geben. Die Gesellschaft war sehr brillant; viel römische schöne Welt, und alles was von angesehenen und merkwürdigen Fremden nur eben hier ist, war da. Das Locale war schön, die Beleuchtung prächtig, alles, alles vortrefflich, nur die Musik — erbärmlich! Es hieß erst die *Banti* würde singen; sie ist aber erst seit acht Tagen im Wochenbette, und so leicht die Weiber hier dieses Geschäft auch abzumachen pflegen, so wär' es von einer Sängerinn doch zu

viel gewagt gewesen. Man gab uns aber die Hoffnung, daß so bald sie wieder hergestellt seyn würde, im Hause des * * * Residenten ein Subscriptionskonzert zu ihrem Vortheil gegeben werden würde. Ich gab meinen Namen mit Freuden dazu: denn die *Banti* ist die einzige italienische Sängerinn für die grosse Oper, von der Kenner und Künstler mir einen sehr vortheilhaften Begriff geben.

Was mich heute am meisten kränkte war, zu sehen, daß viele angesehene und auch sonst gescheute Deutsche aus Wien, Berlin, Braunschweig, Baireuth, Mannheim die elende Musik glaubten schön finden zu müssen, weil sie in Rom gegeben wurde. Es war gewiß Keiner unter ihnen, der nicht in seiner Vaterstadt Musikaufführungen gehört hatte, die in ganz Italien durchaus nicht mehr zu veranstalten wären, und nun eine solche Stümperei! —

Sechster Brief.

Am Mittwoch der heiligen Woche. Das berühmte *Miserere* von *Allegri* ward heute zum ersten Mahl in der päpstlichen *Capella sistina* abgesungen. Ich hoffe sie singen es morgen und übermorgen, wenn der Pabst gegenwärtig seyn wird, besser. Heute sangen sie sehr falsch und zogen so herunter, daß sie die in *B* angefangne Musik in *Fis* schlossen.

Von der eignen Manier, diese sehr einfache Musik vorzutragen, mag sich manches noch erhalten haben, was sie aber oft falsch anbringen. Z. B. das Anschwellen des Tons bringen sie so an, daß sie den Satz *fortissime* beschließen, wenn sie ihn auch ganz durch *pianissime* gesungen haben; was ganz zweckwidrig ist.

Zwischenein wird immer ein Verset von den Chorgeistlichen auf Einem Ton geplappert. Diese wollen das Hinunterziehen des Chors dadurch etwas aufhalten, daß sie den Schlußton des gesungenen Versets höher ergreifen und noch etwas in die Höhe ziehen. Dies macht fürs Ohr eine sehr widrige Wirkung.

Um sich die große Wirkung dieser Musik als ehemals wirklich existirend vorzustellen, muß man bedenken, daß damals das höchste Studium der sehr hohen Schule in der Kunst darinnen bestand, rein zu intoniren und den Ton der Stimme zu seiner höchsten Vollkommenheit zu bringen und ihm seine ganze Geltung und volle Kraft zu geben; auch dieses: daß es damals das höchste Ziel der schönsten Stimmen war in diese päpstliche Kapelle aufgenommen zu werden; und was gar nicht das Unwichtigste ist, daß in der päpstlichen Kapelle selbst die strengste Ordnung und Zucht beobachtet wurde. (Wie man aus den Statuten der päpstlichen Kapelle sehen kann, die in der *speierschen musikalischen Realzeitung* deutsch abgedruckt stehen.)

Hzt verschlingen die unzähligen Theater alle schönen Stimmen, lassen diesen nicht einmal die Zeit ihre Studien zu machen, zu denen auch selbst bei dem gänzlichen Verfall der ehemals so hochgepriesenen Conservatorien, keine Gelegenheit mehr da ist, und bezahlen oft Einem Sänger mit einer vorzüglich schönen Stimme, wenn er gleich die Noten kaum kennt, mehr, als alle diese zwei und dreißig päpst-

liche Kapellisten zusammen erhalten mögen, die noch immer auf dem vielleicht zwei hundert Jahre alten Etat stehen, und grossentheils aus verunglückten oder invaliden Castraten und andern Sängern bestehen. Nur die Bassstimmen sind zum Theil sehr gut.

Aus diesem päpstlichen *Miserere* wurde noch zu einem andern *Miserere* von einem hiesigen blinden Kapellmeister *Masi* nach der Kirche *S. Giacomo degli Spagnoli* gegangen. Komposition und Ausführung waren aber so schlecht, daß ich nicht ein Wort darüber verlieren mag. Es werden nun täglich in mehreren Kirchen dergleichen *Miserere's* aufgeführt, die aber alle selbst von dem hiesigen Publikum verachtet werden. Die hiesigen jungen deutschen Künstler nennen solche jämmerlich gearbeiteten und schlecht aufgeführten *Miserere's* unter sich nicht übel: die heilige Schwerenoth. Nach der heutigen ward noch in der finstern Kirche ein gewaltiger Lärm mit Knitteln auf hohle Bretter gemacht, der das Erdbeben vorstellte.

Es war nach 9 Uhr Abends als wir die Kirche verließen, und noch zu einer Aufführung des Pergolesischen *Stabat mater's* zu einer andern *Marchese L.* giengen. Das war noch die beste Aufführung, die ich hier davon gehört habe. Zwei Liebhaberinnen sangen es recht hübsch. Die Instrumentalmusik war wieder schlecht. Es wurde noch manches nachher gespielt und gesungen, aber kein Mensch gab Acht. Es war eine der größten römischen sogenannten *Conversazione* und die sehr große Gesellschaft strömte immer ab und zu aus dem Musiksaale in die Nebenzimmer und wieder zurück; blieb auch in beständiger lebhafter und lauter Unterhaltung. Die *Marchese*, eine sehr interessante Frau, die selbst etwas musikalisch ist, und das hier nicht gewöhnliche Verdienst hat, gern und gut französisch zu sprechen, zeichnete sich vor allen mir bekanntgewordenen römischen Damen an feinem Conversationston und freiem oft hartem Urtheil über römische Musik und Theater aus. Ich erholte mich ordentlich daran: denn die meisten Römer und Römerinnen fragen hier bei jeder auch der kleinsten Veranlassung, ob man nicht entzückt sey? ob man sich so etwas auch wohl nach den besten Beschreibungen habe vorstellen können? Eine alte Herzogin, der ich heute

Abend nach dem *Stabat mater* unter vielen andern vorgestellt wurde, und die als eine ehemalige große Sängerin gerühmt wurde, frag mich mit sehr bedeutendem Gesicht, wie ich das Orchester hier fände? — Das heutige bestand aus einigen sehr mittelmässigen Violinen und einem sehr schlechten Violoncell. — Auf mein nothgedrungenes Lob, das mehr in Gebärden und unartikulirten Tönen als in Worten sich äusserte, sagte sie sehr bekümmert: ich fürchte, ihr werdet es in Neapel so gut nicht finden.

(Der einzige Ort, der in Italien noch wegen Musik berühmt ist.)

Ich habe für die hiesige Musik und Vortragsart ein glückliches Wort gefunden, womit ich die Wahrheit ausdrücke, ohne die Leute eben zu beleidigen. Ich nenne ihre Musik *à l'arabesque*. Sie sind stolz auf Raphaels meisterhaft entworfenen und schön ausgeführten Arabesken, die, so zierlich die Ausführung auch ist, doch immer nur artige Spielereien sind. Das Wort läuft bereits in Rom herum und kommt zu mir zurück.

3. Über das Euphon, von dessen Erfinder, dem Doktor Chladni.

Eine Beschreibung des ersten Instrumentes dieser Art habe zwar schon im März des *Journal*es von und für Deutschland, und im Oktober des *Journal*s des *Luxus* und der *Moden* 1790 geliefert; da ich aber seitdem an einem zweiten und dritten Euphon verschiedene Verbesserungen angebracht habe, und bei meinem gegenwärtigen Aufenthalte in Berlin solches bekannter zu machen gedenke, so finde ich für gut, hier vorläufig einige Nachricht davon zu geben. Das Äußere hat das Ansehn eines Schreibepultes; wenn man es öffnet, so wird der obere Theil der Decke in die Höhe geschoben, welcher sodann als Notenpult dient, der untere Theil der Decke wird senkrecht herausgezogen, und beiseite gesetzt. Hierauf zeigen sich inwendig 47 (bei dem ersten nur 40) horizontalliegende gläserne cylindrische Stäbe, von der Dicke einer Schreibefeder, und ungefähr 17 (bei dem ersten nur 12½) Zoll lang, die hinten zwischen zwei senkrechten Decken von Resonanzholz hindurch gehen, und vorne auf einem Querbalken sehr locker aufliegen. Bei dem ersten solchen Instrumente waren diese Stäbe gewöhnliche Thermometerrohren, die zu Unterscheidung der ganzen und halben Töne unten schwarz und weis lackirt waren; da aber der Lack wegen der Nässe und Erzitterung oft abspringt, so habe ich zu den neuern Euphons Stäbe von sehr dunkeln und von milchweissen Glase genommen. Die Stäbe, welche sich gar nicht bewegen, werden mit einem nassen Schwamme benetzt, und mit nassen Fingern der Länge nach gestrichen. Der dadurch entstehende Klang ist nach dem Urtheile der meisten ganz dem Klange einer Harmonika ähnlich, mir aber scheint er zwar eben so angenehm, aber doch etwas davon verschieden zu seyn. Der Umfang geht jetzt

vom tiefen G bis zum dreigestrichenen f, hält also 3 Oktaven und eine Septime. Ich werde es versuchen, so unpartheiisch, als ein fremder unbefangener Beobachter es könnte, mein Instrument mit der Harmonika zu vergleichen. Diese zeigt sich im Adagio und Largo, das Euphon aber im Andante und mässigen Allegretto am vortheilhaftesten. Es steht der Harmonika darinnen nach, daß man die Töne nicht, so lange man will, sondern nur so lange, als die Länge der Stäbe es verstattet, aushalten kann, daher auch kein so langsames Anschwellen statt findet, und viele gebundene Sätze, die auf der Harmonika vorzügliche Wirkung thun, sich nicht gut darauf ausführen lassen. Auch haben die tiefen Töne noch nicht ganz die verhältnißmässige Stärke, welches ich erst in der Folge durch Annehmung anderer Verhältnisse zu verbessern gedenke. Hingegen hat es vor der Harmonika folgende Vorzüge: Es ist weit einfacher, es spricht noch leichter an, die Töne klingen weniger nach, so daß man jeden von den andern deutlicher abgesondert hört, es greift die Nerven des Spielenden weniger an, es kostet (die auf die Erfindung verwendeten Unkosten aber nicht mitgerechnet) kaum halb so viel, als eine gute Harmonika, die Töne liegen näher, und in der Höhe und Tiefe gleich nahe beisammen, es ist ohne große Schwierigkeiten eines beträchtlichen Umfanges fähig, und wenn etwas daran zerbricht, welches mir noch nicht begegnet ist, läßt es sich mit sehr unbedeutendem Geld- und Zeitaufwande wieder herstellen. Den innern Bau sehe ich jetzt noch als ein Geheimniß an; sobald ich aber wegen der vielen auf diese Erfindung und auf meine übrigen akustischen Beobachtungen verwendeten Mühe und Kosten hinlänglich entschädigt

bin, gedenke ich solchen öffentlich bekannt zu machen. Soviel kann ich vorläufig sagen, daß nicht etwa, wie im Göttingischen Taschenkalender auf 1792 vermuthet wird, Harmonikaglocken inwendig befindlich sind, indem der Raum dazu viel zu enge seyn, und überhaupt eine solche Vorrichtung nichts taugen würde.

Bald nachdem das erste solche Instrument fertig war, erfuhr es Hr. Quandt in Jena (der jetzt Doktor der Medizin ist, und sich in London aufhält) durch Personen, die es in Wittenberg bei mir gesehen und gehört hatten. Er stellte sogleich Versuche an, und brachte bald darauf ein Instrument zu Stande, wo auch gläserne Stäbe mit nasen Fingern der Länge nach gestrichen werden. Da er nun bei dessen Bekanntmachung behauptete, solches auch erfunden zu haben, und der durch mich erhaltenen Ver-

anlassung nicht erwähnte, so habe ich mich genöthiget gesehen, eine Gegenerklärung in das Intelligenzblatt der allgem. Litt. Zeitung und des Journals des Luxus und der Moden vom März 1791 einrücken zu lassen, worauf er auch sogleich in den nehmlichen Blättern eingestand, daß er mir die erste Idee zu verdanken habe. Seitdem hat er ein zweites Instrument dieser Art verfertigt, dessen Mechanismus ganz anders, und besser ist, als der erste; doch aber glaube ich aus der Natur der Sache darthun zu können, daß beide Arten des Mechanismus aufser der leichten Zerbrechlichkeit noch gewisse andere Unbequemlichkeiten haben, die bei dem von mir gewählten nicht Statt finden, deren Erörterung aber hier zu weitläufig und ohne zu viel zu verrathen, kaum möglich seyn würde, daher ich eine genauere Vergleichung bis zu der öffentlichen Bekanntmachung des innern Baues verspare.

4. Über den Gebrauch der Blasinstrumente, für angehende Komponisten.

So sehr man auch seit einiger Zeit über den Verfall der Musik klagt, und zuweilen mit Recht klagt, so ist es dennoch gewiß, daß einige Theile der Kunst eben in den beiden letzten Decennien zu einer Vollkommenheit gediehen sind, wovon man in frühern Zeiten wenig Begriff hatte. Hierunter rechne ich vorzüglich den Gebrauch der Blasinstrumente. In den meisten Werken älterer Komponisten sind die Blasinstrumente so müßig, daß man sie beinahe immer austreichen kann, ohne dem Effekt des Stücks wesentlichen Abbruch zu thun. Flöten wurden gewöhnlich nur dann gebraucht, wenn sie etwas Obligates hatten: Hörner hatten fast immer unisono mit den Violinen oder Bässen, wobei die Quarte und Sexte, trotz ihres Übelklanges, beständig freigegeben wurde: Fagotte waren als Effektinstrumente fast gar nicht im Gebrauch: Oboen waren noch die am meisten benutzten Instrumente: Trompeten und Pauken nahm man fast nie anders als zu kriegerischer Musik: und Posaunen, diese so sehr effektuirenden Instrumente, waren aufser der Kirche gänzlich unbekannt. —

Wieviel reicher ist nicht jetzt in diesem Betracht die neuere Musik! Wir benutzen in unsern Opern z. B. den größten Theil obbenannter Instrumente zu obligaten Sachen: wir ertheilen, durch aushaltende Töne, welche wir sämmtlichen Blasinstrumenten

geben, der Harmonie eine Deutlichkeit, welche dem Ohr äußerst angenehm ist: wir theilen unser Orchester zuweilen in zwei Theile, so daß das Korps der Saiteninstrumente mit dem Korps der Blasinstrumente gleichsam concertirt, und Mannichfaltigkeit ins Ganze bringt: wir lassen endlich mitunter ganze Piecen bloß von Blasinstrumenten begleiten, welches, zu gehöriger Zeit angebracht, ausgezeichnete Wirkung thut. — Freilich ist denn auch nichts so gut, das nicht auch leider! großen Misbräuchen unterworfen wäre. Freilich hört man jetzt in vielen unserer Musiken so vieles Blasen, Pfeifen, Tönen und Lispeln der Blasinstrumente, daß man am Ende gar nicht mehr darauf achtet, und mancher an und für sich gute Effekt dadurch gänzlich verlohren geht. Indessen wäre es gewiß äußerst unbillig, so wie einige pedantische Verehrer der alten Musik thun, des Misbrauchs wegen das Gute zu verwerfen. Wer die Meisterwerke eines *Gluk*, *Mozart*, *Salieri* und anderer mehr kennt, wird gewiß einsehen, daß richtiger, zweckmäßiger Gebrauch der Blasinstrumente (zu welchem aber schlechterdings der gebildetste Geschmack gehört) Quelle des größten Effekts ist. Es scheint, als ob diese Instrumente, dadurch, daß sie der menschlichen Stimme näher kommen als die Saiteninstrumente, auch tiefer ans Herz dringen, als jene.

Um aber den richtigen Gebrauch der einzelnen am angemessensten sey. Denn Blasinstrumente zu wissen, ist es schlechterdings nothwendig, dieselben genau zu kennen. Der Zweck dieser kleinen Abhandlung ist daher, im Kurzen zu zeigen, was auf jedem derselben schwer oder leicht zu exekutiren, und was überhaupt dem Genius jedes

einzelnen am angemessensten sey. Denn nur allzuoft sehen wir, daß Unkunde dieses wichtigen Theils der Kunst Fehler hervorbringt, welche öfters den größten Schönheiten merklichen Abbruch thun.

(Die Fortsetzung künftig.)

W.

5. K o n z e r t.

Berlin, in der Stadt Paris.

Die Sinfonie von *Hayd'n* (No. 14), mit welcher das Konzert am 1ten Decemb. eröffnet wurde, und in welcher das süßeste Cantabile ist, das je aus dem Herzen in die Sprache der Musik übergieng, that, zumal so rein und schön vorgetragen, eine ausnehmende Wirkung. Es ist, als wenn auf dem sanften und stetigen Getön der Blasinstrumente der liebliche Gesang freundlich einhergetragen würde. Nur Schade, nach meiner Meinung, daß der humoristische *Hayd'n*, der unerschöpflich an Einfällen ist, und der, in seiner muthwilligen Laune, bald dies bald jenes Instrument neckt, es noch immer der Mühe werth hält, in das große Ganze seiner Sinfonien — *Menuetten* hineinzuschieben. Möchten doch diese Dinger, die sich seit einem Jahrzehend gar zudringlich in unsere Sinfonien hineingefunden haben, (*Pleyel*, der *Hayd'n* in so vielen Genieschritten — *nachtritt*, debutirt auch sehr damit), doch endlich einmal abkommen! *)

Herr *Tombolini* sang eine Scene von *Sarti* gut, und diesmal mit vorzüglich reiner und klarer Stimme. Das Klarinettkonzert, was Hr. *Tausch* freilich wiederum als braver

Virtuose blies, hätte wohl von besserer Composition seyn können. Es herrschte darin das ewige Einerlei jener abgenutzten Konzertmasse, die unsäglich oft von Konzertkomponisten durchgeknetet worden ist. In diesem großen und brillanten Konzert sollte man aber nur lauter ausgesuchte Sachen zu hören bekommen. — Dasselbe läßt sich auch von dem Doppelkonzert der Violine und Bratsche sagen. Die Ausführung war gut, aber die Composition herzlich matt und alltäglich. —

Die große Bravourarie von *Sacchini*, die bis zu der außerordentlichen Höhe des dreigestrichenen *g* hinaufgeht, sang Dem. *Schmalz* recht brav und fertig. Aber es ist doch auf keinen Fall zu wünschen, daß Sie je viel sich mit dergleichen *Excessen* der Stimme abgebe, mit welchen nur Schaden für die Gesundheit verbunden seyn kann. — Das Rondo von *Reichardt*, das Sie weit minder gut sang, ist keine der bessern Sachen von ihm. Dergleichen frühere Arbeiten hat er indessen durch seine genialischen und reifen Werke späterer Zeit tausendfach vergütet.

C. S.

6. Vermischte Nachrichten.

Wien, den 9ten Oktob. Die neue Maschienenkomödie: *Die Zauberflöte*, mit Musik von unserm Kapellmeister *Mozart*, die mit großen Kosten und vieler Pracht in den Dekorationen gegeben wird, findet den gehofften Beifall nicht, weil der Inhalt und die Sprache des Stücks gar zu schlecht sind.

Wir erwarten hier nun täglich die Ankunft des neuen Kaiserl. Kapellmeister *Cimarosa*, der einige sehr brave Sänger aus *Petersburg* mitbringen soll. Den deutschen

Komponisten und Tonkünstlern scheint hier eben nicht die vortheilhafteste Epoche bevorzustehn.

Braunschweig, den 19ten November. Bei der Anwesenheit der neuvermählten fürstlichen Personen ist weiter nichts Musikalisches vorgefallen, als daß die seit mehrern Jahren gangbare komische Oper: *I Pretendenti delusi*, mit Musik von *Paesiello*, aufgeführt wurde.

*) Die, welche die Art kennen, wie *Hayd'n*, *Dittersdorf*, *Mozart* u. a. m. ihre *Menuets* bearbeiten, dürften wohl obiger Meinung nicht beitreten.

Aus der neuen Hymne von I. A. P. Schultz.

Adagio.

2 Sopr.

Wie hehr aus Wol-ken strahlt dein Licht! der Se - raf hüllt feia

Ten. & Bafs.

An - - - ge-ficht; die harmonien - vol - len Rei-genim höchften Iu - - bel ftau - nen,

1 Sopr. 2 Sopr.

ſchweigen! Kein Laut, kein Lis - pel ath-met dann; ſie ſchweigen, ſie ſchweigen! al - les

be - - - tet an! Sie ſchwei - gen, ſie ſchweigen! al - les

be - - - tet an!

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

XI.

1. Doktor Burney's Versuch über musikalische Kritik.

Aus dem Englischen übersetzt von Herrn Hofrath Eschenburg.

(Beschluß.)

Über vollkommenen *Vortrag* auf einem *Instrumente* können nur diejenigen gehörig urtheilen, die das Genie und den Umfang, die Mängel und Schwierigkeiten desselben gehörig kennen. Was auf dem Einen Instrumente leicht und natürlich ist, das ist oft auf dem andern nicht nur schwer, sondern unausführbar. Das *Arpeggio*, zum Beispiel, welches auf der Violine und auf dem Klavier so leicht ist, läßt sich auf dem Hautbois und der Flöte fast gar nicht herausbringen. Und die schnelle Wiederholung der nämlichen Note, die dem Violinspieler so wenig Mühe kostet, ist auf dem Klavier mit dem nehmlichen Finger nicht wohl möglich. Diejenigen Instrumente, deren Ton und Intonation von dem Spieler abhängen, wie die Flöte, die Violine, das Hautbois, u. s. f. sind schwerer, als Harfen und Klaviere, wo der Spieler für die Güte und die Richtigkeit der Ansprache des Tons nicht verantwortlich ist. Dagegen aber giebt es auf dem Klavier Schwierigkeiten andrer Art, wie das Spielen zweier Stimmen mit beiden Händen auf Einmal in verschiedner Bewegung, oder das Zusammenspielen mehrerer Stimmen mit Einer Hand. Von einem guten Triller, einem schönen Ton, und einem reinen Vortrage kann fast jeder Zuhörer urtheilen; ob aber die Musik gut oder schlecht ist, ob die Passagen leicht oder schwer, von dem Spieler zu sehr oder zu wenig verziert sind, darüber kann nur der Kenner aus eigener Erfahrung richten.

Bei der *Kammermusik*, bei Kantaten, einzelnen Arien, Solos, Trios, Quartetten, Concerten, und Symphonien von wenig Stimmen, hat der Komponist weniger Gelegen-

heit, Einsicht und Nachdenken zu üben, seine Fähigkeit zu gefallen in einzelnen Stücken durch Melodie, Harmonie, natürliche Modulation, und sinnreiche Erfindung zu zeigen, auch hat er weniger Zwang, aber auch weniger Anlaß zu großer und auffallender Wirkung, und Ausdruck der Leidenschaften, als in einer weitläufigern und grössern Komposition für die Kirche oder für die Schaubühne. Manch gefälliges Übungsstück, manch Solo und Concert, manche Sonate, ist von Komponisten geschrieben, die nicht im Stande seyn würden, ein *Te Deum* für Stimmen und Instrumente zu setzen, oder nur einen einzigen Opernakt hindurch die Zuhörer auf eine interessante Art zu unterhalten. Man hat nie gehört, daß ein *Corelli*, *Geminiani*, oder *Tartini* sich an die Singemusik gewagt hätten; und dagegen ist die bloße Instrumentalmusik der größten Singekomponisten gar oft mager, gemein und geschmacklos. Den Fähigkeiten jedes Künstlers sind gewisse Gränzen gesetzt; und so allgemein auch sein Genie seyn mag, so ist doch unser Leben zu kurz für Vollkommenheit in allen Fächern.

Ehedem war es leichter ein *Adagio* zu setzen, als es gut vorzutragen. Gemeinlich bestand es aus einigen wenigen Noten, die man dem Geschmack des Spielers überliefs. Weil aber der Komponist selten fand, daß der Spieler seinen Ideen ein Genüge that, so setzt man jetzt die *Adagio's* singbarer, und schon an sich selbst interessanter; und der Spieler hat nun weniger Mühe, die Verzierungen anzubringen.

Im Jahre 1752 setzte *Quanz* die *Quartette* an die Spitze der Instrumentalmusik,

nannte sie den Probiertein eines geschickten Komponisten, und bemerkte, daß sie bis dahin noch wenig im Schwange gewesen wären. Der göttliche *Haydn* hat indess seit jener Zeit allen Klagen hierüber abgeholfen, und Quartette geschrieben, denen weder an Menge noch an Vortrefflichkeit irgend eine andre Gattung musikalischer Stücke jemals gleich gekommen ist.

Zur Komposition und zum Vortrage eines *Solo*, der einfachsten Musikgattung in Stimmen, wird viel Kenntniß, Auswahl, Erfindung und feiner Geschmack erfordert. Man muß dabei nicht nur das Genie des Instruments und die Fähigkeiten des Spielers zu Rathe ziehen, sondern auch neue, interessante und glänzende Passagen erfinden, die dem Zuhörer zugleich gefallen und überraschend sind, und beides dem Komponisten und dem Solospieler Ehre machen. Und wer kan von der Originalität der Komposition, von ihrer Schicklichkeit für das Instrument, oder von dem Grade des dem Spieler gebührenden Lobes sonst urtheilen, als diejenigen, welche entweder die Setzkunst studiert, und sich auf das nehmliche Instrument gelegt, oder eine große Menge von Stücken und großen Spielern eben der Art gehört haben?

Fontenelle's berühmte Frage: *Sonate, que me veux-tu?* zu welcher alle diejenigen ihre Zuflucht nehmen, die für Eindrücke schön modulirter Töne keine Ohren haben, wäre daher nimmermehr von einem wahren Liebhaber oder Kenner der Musik aufgeworfen worden. Aber witzige Köpfe, die nun einmal gewohnt sind, daß man sie achtet und bewundert, wenn sie von Dingen reden, die ihr Fach sind, vergessen gar zu leicht, oder hoffen doch, daß die Welt es vergessen werde, daß ein guter Dichter, Mahler, Arzt oder Weltweiser eben so wenig ohne ernstliches Studium, ohne Übung und gutes Gehör, einen Tonkünstler oder Kenner der Tonkunst abgeben könne, als es irgend ein anderer kann. Wenn aber ein Liebhaber und Kenner der Musik eben die Frage, wie *Fontenelle*, gethan hätte; so würde die Sonate

haben antworten können: „Ich will, daß du mit Aufmerksamkeit und Vergnügen auf das Sinnreiche der Komposition, auf die Ründung des Vortrages, die Anmuth der Melodie, und den Reichthum der Harmonie merken sollest, und zugleich auf die Reize geschmackvoller Töne, die zum leidenschaftlichen Ausdrücke gedehnt und verschmolzen werden.“

Es giebt einen gewissen Grad von Feinheit, von Delikatesse und Erfindung, der den Liebhabern einfacher und gewöhnlicher Musik eben so unbegreiflich ist, als die Harmonie den asiatischen Völkern. *) Er ist bloßen verständlich und fühlbar, die sich von der ebenen Bahn der Simplicität entfernen, in die Labyrinth der Kunst und des Fleisses eindringen, Anhöhen erklimmen, sich in Tiefen versenken, oder das Meer durchkreuzen können, um ausländische, fremde Schönheiten zu erspähen, durch welche die eintönige Melodie der Volksmusik noch nicht ist verschönert worden. Was Einsicht und guter Geschmack sogleich bei der ersten Anhörung bewundern, macht auf den großen Haufen nicht eher Eindruck, als bis es ihm oft wiederholt und gewöhnlich geworden ist. Ein Vernunftschluß, der dem Logiker sehr faßlich ist, kann einem in Verknüpfung und Verbindung abstrakter Begriffe nicht geübten Verstande unbegreiflich seyn. Die fremde, und dem Anschein nach gezwungene und gesuchte Modulation der deutschen Komponisten unsrer Zeit ist für uns nur darum zu viel, weil wir zu wenig gehört haben. Zur Erreichung der Neuheit, und zur Erweckung der Aufmerksamkeit, hat gelehrte Modulation mehr beigetragen, als neue und schwere Melodie in Italien. Beide gefallen uns vielleicht darum nicht, weil wir nicht *allmählig* an sie gewöhnt sind; und das Schwere und Leichte, das Alte und Neue, hängen vom Lesen, Hören und Studiren des Kunstrichters ab. Das Leichteste, Einfachste und Natürlichste ist der Jugend und Unerfahrenheit neu; und wir werden ekel und schwerer zu befriedigen, wenn wir oft Kompositionen vom ersten Range, vortreflich aufgeführt, hören.

*) Die Chineser, die man für das älteste und am frühesten kultivirte Volk hält, finden doch, nach wiederholten Versuchen, kein Gefallen an der Harmo-

nie oder vielstimmigen Musik; sie ist zu verworren und verwickelt für ihre an Simplicität gewöhnten Ohren.

2. Briefe aus Rom.

Siebenter Brief.

Am Gründonnerstag. Den ganzen Vormittag über, den ich von neun bis drei Uhr auf dem Vatikan, in der *Capella sistina*, *paolina* und auf den Balcons und in den Sälen des Vaticans zubrachte, fiel von Musik nichts Merkwürdiges vor. Alle Hauptceremonien wurden von dem eintönigen halbreinen Chorgesange begleitet.

Um fünf Uhr gieng es wieder nach der *Capella sistina* zum *Miserere*. Sie sangen heute ein anderes von *Baj*. Dieses ward viel reiner und angenehmer gesungen als das gestrige. Doch sangen die meiste Zeit nur fünf Stimmen; mehrere Stimmen fielen nur bisweilen zum *Crescendo* am Ende eines Versets ein.

Der Eindruck des heutigen *Miserere* war wirklich sehr angenehm und es war sehr natürlich, daß empfindsame Seelen, die mit gespannter Imagination hinkamen, und die im Grunde, oft ohne es zu wissen, in allem Großen und Kleinen, nur süßen wollüstigen Genuß suchen, daß die sich überredeten, sie hätten das nun auch wirklich gehört, was sie erwarteten.

Der unbefangene Künstler aber fand mit Unwillen ganz etwas anders darinnen als er zu hören hofte; und der bloß angenehme Eindruck, den das Ganze machte, konnte ihn eben so wenig befriedigen, als dem Maler eine feine, gelackte Miniaturvorstellung vom unbegreiflich großen Pantheon auf einem Damenfächer gnügen kann.

Die Komposition dieser alten Stücke ist ganz nach den damaligen sehr richtigen Begriffen von erhabner, Bewunderung und tiefe Rührung wirkender Kirchenmusik gemacht. Sie besteht aus lauter großen Massen. Die Harmonie schreitet in großen oft kühnen Schritten fort, die Lage der Stimmen ist meistens weit, und wenn sie sich einander nähern oder wohl gar einmal durchkreuzen, so geschieht das mit langsamen Noten, und von Stimmen, deren sehr verschiedener Charakter den Gang der Stimmen bei langsamer Bewegung immer deutlich erkennen lassen. Alles ist dabei auf sehr langsame Bewegung kalkulirt. Jeder Akkord soll seine ganze Wirkung thun. Solche große Massen aber deutlich und wirksam darzustellen, dazu gehört eine sehr große Besetzung. Ein

solches Chor einfach besetzen, ist ohngefähr dasselbe, als wenn man jemanden, um ihm einen Begriff von der unbeschreiblich großen Colonade vor der Petrikirche zu geben, in finsterner Nacht mit einer Handlaterne hinführte. Wo die Laterne eben hinschiene, würd' er einen Theil, der ihm zunächststehenden Säulen sehen, aber nie würd' er einen Begriff von der ungeheuren Colonade bekommen. Eben so wenig kann eine schwache einfache Besetzung einen Begriff vom Charakter einer für große Massen gearbeiteten Musik geben.

Sie können also schon bei der schwachen Besetzung von fünf Stimmen, zu der sie übrigens der Mangel an guten und rein intonirenden Stimmen zwingt, die Stücke nicht gehörig langsam ausüben, sondern müssen die Bewegung viel lebhafter nehmen; dadurch allein geht der große Charakter schon verloren. Die Noten der Oberstimme würden nun aber für eine bloß angenehme Musik zu einfach und oft unbedeutend seyn; und dem Übel suchen sie durch Verzierungen abzu helfen, und dadurch wird die Komposition platterdings zu ganz etwas Anderem. Nun sind die Verzierungen noch gar meistens der Art, daß man es ihnen gleich anhört, daß sie von unverständigen Sängern herkommen und das Ohr des Künstlers wird oft durch grobe Verstöße gegen die Harmonie beleidigt, — und so begreift man leicht wie dieselbe Musik den unbefangenen verständigen Künstler beleidigen muß, indem sie den neben ihm stehenden schwärmerischen Layen ergötzt.

Nun sollt' es den Abend wieder zu einer Aufführung des pergolesischen *Stabat mater* gehen; ich befand mich aber zu sehr in dem Falle jenes Hofmarschalls an einem kleinen deutschen Hofe, wo, so oft kleine Hofschauspiele gegeben wurden, der Erbprinz immer *Engels Edelknaben* wählte, weil er selbst sich in der Rolle des Prinzen gefiel. Bei einem solchen wiederholten Vorschlage von Seiten des Prinzen, erwiderte endlich der zur Aufrichtigkeit nothgedrungene Hofmarschall: Ew. Durchl. der widersteht mir schon.

Achter Brief.

Am stillen Freitage. Bei all den zahllosen Ceremonieen, die heute von 9 bis 12 Uhr

in der *Capella sistina* mit dem Kreuze vorgenommen wurden, ward auch manches gute alte Stück von der päpstlichen Kapelle gesungen. Besonders ward ein kräftiges Doppelchor recht brav gesungen. — Kame man nur nicht mit der viel zu grossen Erwartung her, so würde uns an gutem Gesange so armen Deutschen das päpstliche Chor immer noch wohl thun.

Gegen Abend wurde das gestrige *Miserere* wieder gesungen, aber nicht so gut. Indem ich eben über eine Verzierung, die in einem Vorhalt durch alle vier Stimmen durch bestand und mir fast das Ohr zerrifs, durch einen heftigen Aufruf meine Ungeduld bezeige, nimmt ein kleiner schäbiger Abate, der neben mir steht, dieses für ein Zeichen von Entzücken, und bietet mir an, mir das *Miserere* mit allen Verzierungen, wie sie der berühmte Sänger *Santarelli* aufgesetzt, und wie es seitdem immer gesungen würde, in Abschrift mitzutheilen. Ich erwiderte dieses Anerbieten, wie sichs gehört, und bin sehr begierig zu sehen, ob den Papagaien die harmonischen Schnitzer wirklich so vorgemacht worden sind. Was die Sage übrigens von den feierlichen Zubereitungen und dem imposanten Costume bei diesem *Miserere* erzählt, ist blofse Aufschneiderei. — (Wir lassen hier ein sehr weitläufiges Detail fort, weil es nicht Musik betrifft.)

Wir eilten nun hinunter in die Petri-kirche, um im *coro de' Canonici* Borroni's *Miserere* zu hören. Es war darinnen der alte ächte Kirchenstil nach Vermögen nachgeahmt und einzelne Stellen auch glücklich getroffen. Das Ganze war indessen doch zu oberflächlich gearbeitet, als dafs der moderne Opernkomponist nicht immer hätte durchblicken sollen. Die Ausführung war zum Theil recht gut und besonders wurden die *Crescendo* und *Diminuendo*, die der Kom-

ponist oft zweckmäfsig angebracht hatte, fein beobachtet.

Ich liefs mich noch bereden nach der Kirche *di S. Apollinare* zu gehen, um dort das letzte *Miserere* anzuhören. Das war denn aber auch in allem Betracht das Letzte; nicht Fisch nicht Fleisch, nicht modern nicht antik, und gar sehr schlecht gesungen.

Wenn ich nun nach all diesen mannichfaltigen Verhunzungen alter Meisterwerke und all den verfehlten Nachahmungen bedenke, welchen hohen Genufs mir oft der blofse Anblick eines Leoschen *Miserere* gegeben, mit welchem Entzücken ich oft in glücklicher Einsamkeit eine Messe von *Feo*, oft auch nur das kleinste Verset von *Palestrina* und seinen edlen Kunstbrüdern genossen, und wie sich dann mein Inneres, beim Gedanken an die vollkommene Ausführung solcher Meisterwerke, auch der höchsten allgemeinsten Wirkung versicherte, so habe ich für meinen künftigen Kunstgenuss durch diese neuen Erfahrungen an Ort und Stelle eher verloren als gewonnen. Wie man sich hier an allem ärgern mufs! Selbst die Foundation, dafs in der päpstlichen Kapelle keine andere als dergleichen alte Musik gesungen werden soll, ist, so wohlgemeint und weise sie in ihrer Stiftung war, doch itzt ärgerlich, so bald man nicht auch dafür sorgt, dafs die Schule erhalten wird, die die wahre Vortragsart solcher Werke lehrt. Diese Leute, wie sie itzt da sind, würden eine blos angenehme Musik von *Sarti*, *Borroni*, *Bertoni*, *Bianchi* gut ausführen, und so wenigstens das geringere Vergnügen, was man alsdann erwartete, ganz gewähren können. — Wohl mir, dafs ich mit mehr als Einem Sinne in dieses köstliche von so vielen Seiten höchstmerkwürdige Land gekommen bin. Ganz Ohr würd' ich bis hieher eine sehr unglückliche Reise gemacht haben. —

3. Etwas über den gegenwärtigen Zustand der Theater in Paris, und der Aufführung des Trauerspiels *Athalie*, mit Chören von Gossec.

Aus dem *Mercure de France*, unter der Aufschrift: *Spectacles*, hier auszugsweise übersetzt.

Schon lange sprechen wir von den verschiedenen Theatern, ohne einen Rang unter ihnen zu beobachten: wir begreifen sie un-

ter der allgemeinen Benennung: *Schauspiele* (*Spectacles*), um dadurch soviel besser die gesetzliche Gleichheit zu bezeichnen, die

ganz vorzüglich den Künsten zusteht. Heute haben wir einen neuen Beweggrund dazu, da die Theater, ehemals durch so verschiedenes Interesse getrennt, nun sich zu nähern und gemeinschaftliche Sache zu machen scheinen, um sich gegenseitig zu unterstützen. Man hat wenigstens eben ein rührendes Beispiel am Nationaltheater und dem Operettentheater (*Theatre italien*) gesehen. Das erste wollte die *Athalie* gerne wieder mit den Chören, die Hr. Gossec vor einigen Jahren komponirt hat, und die damals bei Hofe gesungen wurden, aufs Theater bringen. Sie bedurften Sänger um solches auszuführen, und erbaten sich die Chorsänger von der großen Oper dazu; die Direktion der Oper schlug sie ihnen aber ab. Sie wiederholten dieselbe Bitte ans Operettentheater, und dort bewilligten ihnen die Schauspieler mehr als sie verlangten. Die Sänger und Sängerinnen selbst boten sich dazu an, und man sahe mit Verwunderung, Antheil und Vergnügen, die ersten Künstler beider Theater auf Einer und derselben Scene vereint. In einem Marsche sah man von einer Seite Herrn *Clairval*, von der andern Herrn *Molé*; Herrn *Michu* mit Herrn *Fleury*; Herrn *Chenard* mit Herrn *Dazincourt*; Madame *Dugazon* mit Dem. *Contat* in zwei Reihen hervortreten, sich die Hand zum Zeichen der Verbrüderung reichen, sich von einander entfernen, um sich wieder zu vereinigen; und diese Übereinstimmung der Schauspieler von zwei verschiedenen Theatern hat die Zuschauer noch mehr gerührt als aller Pomp dieses Trauerspiels, an dem man übrigens nichts vernachlässigt hat.

Zum Zeichen der Erkenntlichkeit, haben die Schauspieler vom linken Ufer der Seine

dieselbe Vorstellung auf dem Theater des rechten Ufers gegeben, und diese zweite Sonderbarkeit hat nicht weniger glücklichen Erfolg gehabt.

Die Manier in der Herr Gossec die Chöre dieses Stücks bearbeitet hat, muß den Ruf, den seine Talente ihm längst, besonders durch seine Kirchensachen erworben haben, noch erhöhen. Leute von strengem Urtheile und Geschmack hätten vielleicht gewünscht, daß der Komponist seinen Gesängen eine antikere Form gegeben hätte, die sich mehr der Idee, die man von der Musik der Griechen hat, näherte. Es ist aber die Frage ob diese Neuheit den Beifall der größeren Menge gefunden haben würde. Das erste Gesetz in den Künsten ist zu gefallen. Herr Gossec hat die Worte und Situationen nach unsern modernen von den alten weit abweichenden Conventionen gefaßt und ausgedrückt; er hat vollkommenen Beifall gefunden, und das ist alles, was man verlangen konnte.

Der deutsche Übersetzer sieht sich gedrungen hinzuzufügen, daß er die Chöre des Hrn. Gossec in *Versailles*, bei einer der vollkommensten theatralischen Vorstellungen, die er je sah, und auch in *Paris* in dem vortreflichen *Concert de la Loge olympique* mit Vergnügen hat aufführen hören. So voll eklatanter Effekte, auf die Hr. G. besonders schien gearbeitet zu haben, die Komposition der Chöre aber auch war, so war sie doch von Seiten der Wahrheit des Ausdrucks und der guten Arbeit mit *Schulzens* Komposition derselben Chöre nicht zu vergleichen.

4. Schönes Beispiel von ächtem Kunsteifer.

Herr *Fasch*, nicht zufrieden seiner letzten Meisterarbeit, von der Hr. *Reichardt* im achten Stück seines Kunstmagazins *) mit gerechter Achtung einige Nachricht und

*) St. VIII. Seite 123 sagt Hr. R.: „Vor acht Jahren brachte ich aus Italien eine große vierchörige Messe von *Orazio Benevoli* mit, die, ob sie gleich eines der merkwürdigsten Werke aus der italienischen Schule ist, doch nicht mit der vollkommenen Reinigkeit, Strenge und feiner Kritik gearbeitet ist, die die höhere Theorie und raffinierte Kritik den deutschen Komponisten itzt zur Pflicht macht. Dieses Werk erzeugte bei Herrn *Fasch* den Vorsatz, seine ehrenvolle musikalische Laufbahn mit einer

solchen bestmöglichst gearbeiteten sechszehnstimmigen Messe zu beschließen; und er hat sich durch keine Zerstreuung, durch kein Geschäft, ja selbst nicht durch tödtliche Krankheit abhalten lassen, dieses mühsame große Werk zu vollenden, und selbst itzt, da er es mit einem Fleiß und Erfolge beendet hat, der die Hochachtung seiner wärmsten Freunde und Verehrer noch um vieles erhöhen mußte, ruht er nicht, sondern strebt immer fort, dem Werke die ganze Vollendung zu geben, u. s. w.

schöne Proben giebt, die möglichste Vollendung zu geben; sucht auch durch sie den Gesang selbst in Berlin möglichst zu bilden. Nachdem er schon seit einigen Jahren aus eigenem Antriebe sehr öftere Übungen mit den hiesigen Schulchören und einigen andern männlichen Stimmen zum Behuf der sechs- zehnstimmigen Messe gehalten, auch zur großen Erbauung mehrerer Kenner und Künstler einige Proben davon in der Nikolaikirche hat hören lassen, hat ihn sein schöner Kunsteifer sogar getrieben, den verwichenen Sommer über mit einigen zwanzig der besten Stimmen beiderlei Geschlechts unter den Musikdilettanten bloß aus reiner Liebe zur Sache, wöchentliche Übungen zu halten; ohnerachtet ihm seine äußerst schwächliche Gesundheit jede solche Übung

zu einem schweren Geschäft macht. Da die sechszehnstimmigen Chöre für viele Stimmen der Gesellschaft anfänglich zu schwer waren, hat er ihnen einige vierstimmige kleine *Versetts* aufgesetzt, die eben so vollkommene Muster in ihrer Art sind, als es die Messe selbst in ihrer Art ist. Unsern Lesern werden wir gewiß damit ein sehr erfreuliches Geschenk machen, wenn wir zuweilen eines jener *Versetts* in unserm Blatte abdrucken lassen. Durch dieses schöne Mittel nach und nach gefördert, hat die Gesellschaft einige der sechszehnstimmigen schon mit bewundernswürdiger Genauigkeit ausgeübt, und die fleißige Fortsetzung solcher wohlangeordneten Übungen unter solcher Anführung kann nicht anders als den Gesang überhaupt und den Sinn für ächten Gesang fördern und veredeln.

5. Zwei Fragen an Aesthetiker.

Es gab schon so manches gelehrte Weib, so manche treffliche Dichterin und Künstlerin anderer Gattung. Warum sind die Weiber in der musikalischen Komposition zurückgeblieben, und warum hat man noch kein bedeutendes musikalisches Werk von irgend einem Weibe aufzuweisen? — War diese Kunst dem weiblichen Genie, das doch sonst an Dichtungsvermögen nicht unter dem unsrigen steht, zu hoch, zu schwer; oder setzte sie zuviel Studium voraus; oder aber lag das mehr an äußeren Umständen?

Aus dem Umstande, daß die Blasinstrumente der menschlichen Stimme so nahe kommen, pflegt man ihre Herzandringlichkeit herzuleiten. Liegt nicht aber auch grade darin der Grund, daß wir es damit am wenigsten aushalten können, und steht

nicht die Dauer unsers Vergnügens an einem Instrumente, mit der größern Ähnlichkeit desselben mit der Menschenstimme, im umgekehrten Verhältniß? Wer spricht, zumal wer gut spricht, interessirt uns; wer aber lange redet, macht uns Langeweile, und da sind es nicht immer die Sachen, sondern oft der Ton, die Sprache, die uns einschläfern. Es ist, als wenn gleichartige Natur sich nicht zu lange beieinander halten könnte. —

Diese Fragen müßten sich interessant beantworten lassen, und ich wünschte daher besonders, ein scharfsinniger und feiner Aesthetiker, als z. B. Hr. Prof. Eberhard in Halle ist, möchte es der Mühe werth halten, sich darauf einzulassen.

C. S.

6. RECENSIONEN.

Polymelos ou Caracteres de Musique de differentes Nations etc. par l'Abbé Vogler. (Kostet in der neuen berl. Musikhandlung 1 Thl. 8 Gr.).

Diese Sammlung enthält: 1) einen *Schwedischen Fackeltanz*, der sehr charakteristisch und prächtig ist, wie all so etwas in königlichen Hallen seyn sollte. — 2) einen *Schottischen Gesang*, der hübsche Tonfälle hat, die an die süße Schwermuth des Nordländers erinnern. Der Bass ist figurirt und doch gut untergelegt, außer S. 5. im 2ten Syst. Takt 1.

kommt eine Unreinigkeit vor. Statt den Bassnoten *d a b d* muß stehen *d b c d*. — 3) ein *Cosakischer Tanz*, wovon die Melodie besser, als die Ausführung ist. Was soll die künstliche Figur der langen Imitation im 4ten Syst. in einen *Nationaltanz*? 4) eine *Polonoise*, die nicht übel ist. 5) Die bekannte, für das Klavier durchgeführte *Russische Hornmusik*, wo jedes Horn einen Ton angiebt. Auch zu sehr modernisirt. 6) eine *italianische Arie*, ohne Text, für das Klavier eingerichtet.

C. S.

Trois Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte avec accompagnement d'un Violon et Violoncello par Mr. Jos. Hayd'n. Oeuv. 43. (Kostet in der neuen berlinischen Musikhandl. 1 Thl. 6 Gr.).

Trois Sonates etc. par Jos. Hayd'n. Oeuv. 44. (Ist in der neuen berl. Musikhandl. für 1 Thl. 10 Gr. zu haben).

Diese vortrefflichen Sonaten sind schon als Quartetts bekannt, und werden daher dem Klavierspieler doppelt willkommen seyn.

... n.

Die beiden Arien aus der Oper *Axur: Soave luce di paradiso etc.* und *Sio ti salvai la*

vita etc. oder deutsch: *Schnell fliehet unsre Jugend etc.* (Sind in der neuen berl. Musikhandlung jede für 4 Gr. zu haben).

Das Publikum, das diese Arien schon zu Lieblingsstücken erwählt hat, ist schon längst über ihren Werth einig.

... n.

Sinfonie de deux petits Savoyards par Mr. Gretry (soll wohl D'Allairac heißen). (Ist in der neuen berl. Musikhandlung für 6 Gr. zu haben).

Die angenehme Originalität, die Laune, die darin herrscht, hat bei der Aufführung fast allgemeinen Beifall erhalten.

... n.

7. K o n z e r t.

Berlin, in der Stadt Paris.

Am 8ten December wurde im Concert zur erste Akt von der trefflichen Oper *Armida* Stadt Paris, unter andern guten Sachen, der von *Salieri* mit gutem Erfolg gegeben.

8. Todesfälle,

Am 5ten dieses Monats starb zu Wien der wassersucht im 35 Jahre seines Alters, zum berühmte Kapellmeister *Mozart* an einer Brust- innigsten Leidwesen aller Kunstfreunde.

9. Ankündigung neuer Musikalien.

Auf das Verlangen verschiedener Musikliebhaber habe ich mich entschlossen, meine 6 Quartetts für 2 Violinen, Bratsche und Bass in einer der vorzüglichsten deutschen Musikhandlungen herauszugeben. Um diese Herausgabe desto vollkommner zu machen, und dem Nachdrucke vorzubeugen, schlage ich den Weg der Subscription vor. Der Subscriptionspreis ist 3 Thl. preuss. Courant, wofür die Subscribenten ihre Exemplare postfrei geliefert erhalten. Die Namen der Subscribenten werden dem Werke vorgedruckt werden. Zu Berlin wendet man sich der Subscription wegen an die neue Musikhandlung auf der Jägerbrücke.

Neapel, den 15ten Oktob. 1791.

Ferdinand Fraenzl.

Ich kündige hiedurch eine Sammlung Lieder von Stollberg, Hölty, Voss u. a. mit Melodien für das Klavier an. Sie besteht in einer strengen Auswahl nach dem Rathe meines Lehrers, des Herrn Kapellmeister Reichardt, wird auf gewöhnlichem Querpapier gedruckt und könnte fast ein Alphabet stark werden, daher die geringste Vorausbezahlung Ein Thaler in Golde seyn kann. Sie kommt zur Leipziger Ostermesse 1792 heraus, daher ich mir vor Ablauf dieser Zeit die Gelder postfrei erbitte. Die Berlinische neue Musikhandlung und ich nehmen Pränumeration an; übrigens erhält jeder, welcher sich für mich verwendet, das sechste Exemplar frei.

Berlin, den 14ten December 1791.

F. L. Seidel.

Verfetto a 4 Voci soli di C. Fasch.

The musical score is written for four solo voices, organized into two systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). Dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte) are indicated. Trills (*tr*) are marked above certain notes. The lyrics are in Latin and are written below the staves, with some words split across lines.

System 1:

Top staff: *p* Quo - ni - am i - ni i - ni qui - ta qui - ta tem me - am e - go ca
 Bottom staff: *p* Quo ni - am i ni qui - ta - tem *f* me - am,

System 2:

Top staff: *tr* gnos e - go co - gnos - co co - gnos co & pec -
 Bottom staff: e go co - gnos - co e - go co - gnos co & pec -

System 3:

Top staff: & pec - ca - tum pec - ca - tum me - um tum me - um
 Bottom staff: ca - tum & pec - ca - tum pec - ca - tum me - um ca - rum & pec - ca - tum me - um

System 4:

Top staff: *tr* con con - tra - me est fem est fem pre pre est fem pre.
 Bottom staff: con - tra - me est fem pre est *p* fem pre.
p fem pre.

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

XII.

1. Nachrichten von Johann Samuel Schröter.

(Aus dem Englischen.)

Johann Samuel Schröter war aus Sachsen gebürtig. Ungefähr gegen das Jahr 1774 kam er nach London mit seinem Vater, einem Tonkünstler von keiner großen Bedeutung, der aber keine Mühe sich verdriesen ließ, um seinem Sohne eine vollständig musikalische Erziehung zu geben. Die Deutschen sind in der *musikalischen* Disciplin fast eben so strenge als in der *militärischen*, und der ältere Schröter *was a martinet of very terrific abilities*. Hunger und Schläge waren verschiedene Jahre lang die Mittel, wodurch er seinen Sohn zwang, täglich ohne Unterlaß acht Stunden sich zu üben, und wodurch letzterer zu der erstaunlichen Fertigkeit gelangt seyn mag, mit welcher er die schwersten Sachen vom Blatte wegspielte. So vielen Fleiß er indessen auf die Bildung des musikalischen Vortrags wandte, so versäumte er dabei das Wissenschaftliche der Musik nicht. Den ersten Unterricht bekam er von dem berühmten Carl Philipp Ema-

nuel Bach; nachher verschafte er sich das Übrige aus den Werken dieses großen Meisters im *Rechnen* (*great master in score*), welche er fleißig studirte. *)

Eine Zeitlang nach seiner Ankunft in London waren die glänzenden Talente des jungen Schröter entweder unbekannt oder nicht geachtet. Zufälligerweise bekam er in einer deutschen Kapelle die Orgel zu spielen. Dies war ein Fach, worin sich sein Genius gar nicht fügte, weil er seinen Gedanken nicht ihren freien Flug, über die steifen Vorschriften der Cathedralschule hinweg, erlauben durfte. Um diese Zeit komponirte er sein erstes Werk für das Fortepiano, er bot es verschiedenen Musikalienhändlern in London an, aber keiner wollte sich auch nur einmal damit befassen. Sein *Name* fand damals noch keinen *Abgang* im Laden, und die wenigsten Musikalienhändler verstehen sich auf mehr als auf den Namen

*) So ist es denn schwer zu erklären, warum Schröters Compositionen so — *reich*, meint der Biograph? — nein! so *arm* an Harmonie sind; noch unbegreiflicher aber, warum seine Harmonie so *unrein* ist. Es scheint freilich, daß England überhaupt den Geschmack der Tonkünstler verdirbt, wenn sie sich lange daselbst aufhalten; Händel ist vielleicht der einzige, von dem man sagen kann, daß sein Geschmack blieb, was er aus sich selbst war, gesondert, ungemischt und nur sich selber gleich; die übrigen fast alle, die als Fremde in England sich aufhalten und hervorthun, ja selbst anitz der noch lange nicht genug geschätzte Clementi, fallen minder oder mehr in diejenige Art Seichtigkeit, wo der Komponist nothwendig scheitern muß, der das Schimmernde und Üppige zum beständigen Ziel hat. Allein, ein Mann, der die Werke eines Harmonikers vom ersten Range studirt

hat, der sollte bei diesem Studium doch auch etwas gelernt haben; seine Manier möchte also seyn, welche sie wollte, griechisch oder sybaritisch schön, so ist Manier doch nur Einkleidung, und es könnte immer ein gesunder frischer Körper unter dem Gewande verborgen seyn. Schröter mag ein feiner Spieler gewesen seyn, daran darf man fast nicht zweifeln, wenn man die große Konkurrenz der Virtuosen in London erwägt, wodurch die Forderungen an Virtuosität nothwendig steigen; aber als Komponist gehört er unter diejenigen, denen man ihren Rang nicht leicht streitig macht, und denen man ihrer sonstigen Verdienste wegen den Ehrgeiz wünscht, aus Achtung für die Erhabenheit der Kunst nicht zu komponiren, wenigstens nichts drucken zu lassen.

eines Verfassers. Endlich ward er von dem seeligen J. C. Bach dem Musikalienhändler Napier empfohlen, der ihn als Komponisten schätzen lernte, das Werk in Verlag nahm und dem Verfasser ein reichliches Honorarium gab.

Kaum war Schröter in der musikalischen Welt als ein Komponist angekündigt, so fand man auch, daß er ein vortrefflicher Spieler war. Dadurch bekam er verschiedene angesehenen Personen zu Schülern. Nach der Herausgabe seiner ersten Sammlung Konzerte, verbreitete sich der Ruf von seinen Fähigkeiten dergestalt, daß man ihn in allen musikalischen Gesellschaften der Noblesse, wo er mit war, die Anführung überliefs.

Bald nach dieser Periode verheirathete er sich mit einem Frauenzimmer, über welches er die Vormundschaft führte, und mit dem er auf ein sehr beträchtliches Vermögen Ansprüche bekam. Die Freunde des Mädchens wurden aber äußerst aufgebracht über diese Heirath, und drohten dem armen Schröter mit der Furchtbarkeit des Kanzleyhofes, so daß er, der diesen Gerichtshof mehr als die Inquisition fürchtete, seine Ansprüche, in Betracht, daß ihm jährlich fünf hundert Pfundsterling gelassen wurden, aufgab. Die ihm auf diese Pension gegebene Versicherung war noch dazu mit der unvernünftigen Bedingung verclausulirt, daß er niemals mehr in einem öffentlichen Concerte spielen sollte. Diese Zumuthung würde ein Mann von Ehrgeitz mit Verachtung abgewiesen haben, aber Schröter, der von Natur weder empfindlich genug noch ruhmbe gierig war, willigte in alles ein, verließ London einige Jahre, und lebte die Zeit über meistens auf dem Lande.

Allein nicht lange konnten Talente wie die seinigen in Vergessenheit begraben liegen. Der Prinz von Wales hörte ihn in einem Privatconcerte spielen und verlor sich ganz in Bewunderung seiner Geschicklichkeiten. Es war gerade damals als man mit Einrichtung des Hofstaats für den Prinzen beschäftigt war, und Schröter wurde, ohne darum anzuhalten, mit einem reichlichen Gehalt bei der neuen Kapelle angesetzt. Seine letzte Sonatensammlung mit einem sehr schönen Akkompagnement der Violine und des Violoncells, komponirte er auf Verlangen des Prinzen, dem er sie auch dedicirte

und der Schrötern in seinen Lieblingscompositionen sehr oft akkompagnirte.

Das große Fortepiano war Schröters Lieblingsinstrument. Seine Spielart unterschied sich durch diejenige Zierlichkeit und Feinheit, welche vor allen Dingen einen reinen und keuschen Geschmack, verbunden mit Kenntniß, voraussetzen. Ob er sein Instrument gleich in der völligen Gewalt hatte, verfiel er doch selten in die näckischen Schwierigkeiten und Purzelsprünge, durch welche so viele unserer heutigen Virtuosen den Beifall des Pöbels erhaschen. Sein Anschlag war so besonders leicht und zierlich, daß nur ihn spielen *sehen* schon Vergnügen machte. In Cadencen liefs er seiner Einbildungskraft oftmals den Zügel schiefsen, und setzte den Kenner sowohl als den Liebhaber in Erstaunen, durch die Neuheit, die Schönheit, und die unendliche Mannigfaltigkeit seiner Modulationen. Seinem Vortrage des Adagio kam kein anderer gleich, auf der Gambe etwa *Abel* ausgenommen in seinen bessern Tagen, wenn eine Flasche edlen Burgunder ihn begeisterte. Ans Klavecín war Schröter selten zu bringen, aber für die Violine war er sehr eingenommen. Er spielte sie zierlich; sein Ton war freilich dünn, aber sein Vortrag war meisterhaft, und hier fand er ein Vergnügen darin, mit den Schwierigkeiten des Instruments zu kämpfen, mehr als er es that, wenn er das Fortepiano mit der äußersten Vollkommenheit spielte.

Als Komponist behauptet er gewiß einen sehr hohen Rang; seine Melodien überhaupt sind ausgesucht schön, seine Harmonieen sind reich und zeigen ihren Erfinder oft in seiner Originalität. Er glänzt mehr im Cantabile, als in irgend einer Gattung von anderer Zeitbewegung, wiewohl einige von seinen Allegros viel Lebendigkeit und Schönheit haben. Hätte er sich darauf legen wollen, so wären seine Talente nirgends besser angewandt gewesen als in Vokalkompositionen. Einmal nahm er sichs vor, eine von Metastasios Opern in Musik zu setzen; aber es kam leider nicht zur Ausführung. Eine heftige Erkältung, die ihn bald darauf befiel und seine Lunge angriff, verhinderte ihn zu arbeiten und streckte ihn nach dreijährigem Kränkeln ins Grab. Die musikalische Welt wird seinen Verlust lange bedauern.

2. Über Menuetten in Sinfonien.

Von Herrn Hofrath C. Spazier.

Gewohnt mir selbst von meinen Gefühlen in Absicht aller der Kunstprodukte, an welche mein Sensorium reicht, Rechenschaft zu geben, und geneigt, aus jedem Widerspruch eines Sachverständigen Freundes Nutzen zu ziehen, dachte ich meiner im vorigen Wochenblatt geäußerten Behauptung: daß Menuetten in Sinfonien wider den reinen Geschmack wären, mehr nach, und fand zur Begründung meiner Meinung Folgendes:

Es kömmt, dünkt mich, bei der Beurtheilung eines jeden *Werks* (in dem Sinne, wie es der Aesthetiker nimmt) unstreitig auf den Zweck an, um welches willen es hervorgebracht wird. Da dieser Zweck nicht gerade das *Gemeinnützliche* betrifft, so wird die scharfsinnige Hypothese des Hrn. Hofrath Moritz — nach welcher das Schöne um sein selbst willen und in sich selbst vollendet ist, und sich in so fern von dem bloß Nützlichen scheidet — sehr gut bestehen können. Also auf jeden Fall ist gewiß, daß jedes Werk der Kunst, nach allen mannigfaltigen Formen, sowohl der *Ausdruck* der herrschenden Gemüthslage dessen seyn muß, der es hervorbringt; als auch, daß es um der *gleichartigen Wirkung* willen auf andere, außer ihm, da seyn und also deshalb eine gewisse bestimmte innere und äussere Beschaffenheit haben muß, durch welche dieser Zweck des Kunstwerks nicht verloren geht. Ich soll also z. B. durch den Komponisten in eine bestimmte Gemüthsverfassung vermittelt eines Instrumentalstücks versetzt werden. In sofern nun jedes für sich bestehende Stück oder Ganze nach Regeln zur *Einheit* angeordnet seyn muß; in sofern kann ich auch fordern, daß alle wesentlichen oder zufälligen Theile darin zu dem erforderlichen Zwecke übereinstimmen, und daß nichts darin vorkomme, was den Hauptzweck störe. Oder mit andern Worten, ich kann verlangen, daß das Stück seinen *Charakter*, den es ankündigt, bis ans Ende durchführe.

Nun entsteht die Frage: ob auch Sinfonien hierunter gehören. Und ich denke, allerdings. Denn man wird doch wohl dieselben nicht in einem unbestimmten Gesause und Gebrause von zusammenverbundenen Tönen und in einem musikalischen Allerlei

bestehen lassen wollen, oder sie ganz nur auf ein freies, launiges Spiel des Witzes des Komponisten einschränken? Denn wenn das wäre, so sehe ich nicht, mit welchem Rechte nicht auch alle möglichen, noch so possirlichen musikalischen Fleurettten, und alle Arten von Tänzen ihren Platz darin finden sollten? Warum nicht auch Polonoisen und Murkis und Gavotten u. dgl. darin sollten vorkommen dürfen?

Ich behaupte also, daß in Sinfonien, insonderheit größeren Orchestersinfonien, mit welchen ein Konzert eröffnet zu werden pflegt, die zur Mode gewordenen Menuetten, oder Sätze mit Menuettfiguren, wenigstens nach meinem Gefühl, nicht zulässig sind. Und das erstlich aus dem obigen Grunde. Sie sind *wider die Einheit* der Sinfonie. Nach den bisher üblichen drei Hauptsätzen, enthält der erste Theil eine einfache oder künstlich verschlungene Ausführung einer Hauptempfindung (der Freude, des Erhabenen, des Prächtigen, des Feierlichen etc.), mit welcher ein langsamerer Satz, ein *Cantabile* u. dgl. abwechselt, um eine gewisse Ruhe und Sanftheit der Empfindung hervor zu bringen, damit diese sich nachher um desto kräftiger in das vorige Gefühl, mit welchem die Sinfonie begann, wiederum auflöse. Es läßt sich diese Form — wenn sie nicht zu schulmässig und kleinlich ausgeführt wird, und wenn nicht, wie leider in vielen Konzerten der Fall ist, eins von dem andern, das *Adagio* vom *Allegro*, so hart abgeschnitten ist, daß man jedesmal fragen möchte: *Adagio, que veux-tu de moi?* — immer noch nach den Gesetzen der Psychologie vertheidigen. Obwohl zugleich jedem Genievollen Künstler unbenommen bleibt, diese Form in der Hauptsache umzuschaffen, so daß, z. B. bei einer feurigen Sinfonie, entweder gar kein sanfter Zwischensatz vorkommt, oder doch, daß er unmerklich zwischen durch gesponnen wird.

Sodann halte ich die Menuetten darum für effectwidrig, weil sie, wenn sie glattweg in dieser Form gearbeitet sind, schlechterdings zur Unzeit an den *Tanzboden* und an den Mißbrauch der Musik erinnern; und, sind sie karrikaturirt — wie dies mit den Hayd'schen und Pleyelschen öfters der Fall

ist — das *Lachen* erregen. Ist das letztere, so kann es keine Frage mehr seyn, ob Menuetten bei edlen Sinfonien, die feurig daher stürmen, oder uns in ein feierliches Gefühl versetzen sollen, zulässig sind. Aber auch das alles nicht genommen, so sind sie gar zu *kleine Massen*, die, ohne alle Veranlassung und Vorbereitung zwischen durch geworfen werden, und welche das Stetige und Fortströmende der Sinfonie nur stören und aufhalten.

Und ich denke demnach, daß wir immer damit bestehen können, wenn wir weder darum eine gewisse Form gradezu verwerfen, weil der Gebrauch seit langer Zeit dieselbe eingeführt hat, falls sie sich sonst noch

aus der Natur der Sache und aus der zusammenstimmenden Empfindung der meisten Kunstverständigen, rechtfertigen läßt; noch, wenn wir, aus zu großer Vorliebe für das Neue und Mannigfaltige, oder auch nur für einen gewissen Künstler, die Musik aller Willkühr und allen möglichen Spielen des Witzes und der Einbildungskraft Preis geben. So lange unsre musikalische Geschmackstheorie noch nicht auf dauerhaften Principien ruht — und dergleichen ist das noch nicht der Fall — so lange muß es wenigstens jedem frei stehen, sich wider eigenmächtige Änderungen, die öfters nur in der *Ueberschwenglichkeit* einzelner Künstler ihren Grund haben, aufzulehnen.

3. RECENSIONEN.

Partitur in Chiffren von Maria und Johannes, einem Passions - Oratorium, in Musik gesetzt von J. A. P. Schulz, Königl. Dän. Kapellmeister. Mit einem erklärenden Vorbericht. Kopenhagen 1791. Gedruckt und verlegt von S. Sönnichsen, Königl. privileg. Notendrucker. (Der Klavierauszug von diesem Werke ist in der neuen berl. Musikhandl. für 1 Thl. 6 Gr. zu haben).

Dem Rec. ist lange kein Werk vorgekommen, das ihm so hohen reinen Kunstgenuss gab, und das er zugleich dem jungen Künstler von jeder Seite zum sichern Muster anempfehlen konnte. Da nun dieses Meisterwerk eigentlich nur zu loben ist, so könnte Rec. sich alles Weiteren überheben. Er weiß aber wie lieb und nützlich ihm beim früheren Studium der Kunst jede Beurtheilung war, die sich bei merkwürdigen Kunstwerken in einiges Detail einließ. Er weiß auch wie lieb es ihm bei seinen eigenen späteren Werken ist, zu sehen wie ein anderer Künstler sein Werk sentirte. Und so mag denn hier auch noch manches Wort über dieses Meisterwerk stehen.

Sehr weislich hebt das Stück ohne *Ouverture* an, die bei einem geistlichen Stück den eigentlichen Charakter nicht andeuten und durchgeführt erhalten kann ohne langweilig zu werden, oder sich immer mehr oder weniger dem Theaterstil zu nähern. Und eine *Ouverture*, die wie die ältern bessern von deutschen und französischen Meistern nur den Zweck hätte, ein gutge-

arbeitetes Instrumentalstück hören zu lassen, würde zu der übrigen hohen Wahrheit der Schulz's. Komposition schlecht passen. Noch weniger eine Italiänische, die auch vor dem Oratorium gewöhnlich nur *aufgeschaut* ruft. Das Ritornel des ersten Chors, das die klagende Begleitung angiebt, die hernach im Chor durchgeführt wird, dient hier sehr weislich zur Einleitung des Ganzen. Die Verdoppelung der sehr bedeutenden Melodie in der Flöte ist von so größerer Wirkung, da Ton und Lage so ganz dem Instrumente angemessen ist. Die fast in jeder Parthie der Begleitung eigene Bewegung ist auch sehr ausdrückend.

Das leise anhebende Chor, das mit herrlicher Deklamation aus dem Staube zum Himmel steigt, ist von ungemeiner Wirkung und der nun eintretende kräftige Satz in der Begleitung kontrastirt zu der vorigen Klage herrlich und verstärkt den Eindruck der folgenden Klage sehr, die ohne solchen abstechenden Zwischensatz bald matt geworden wäre.

Meisterhaft leitet die klagende Begleitung das Recitativ ein: das über allen Wortausdruck wahr und schön deklamirt ist. In der Begleitung tönen bedeutende Reminiscenzen von der Begleitung des Chors nach und drücken sich tiefer in die Seele. Meisterhaft ist auch das Seufzen und Klagen der Flöte, die über einem dissonirenden Akkorde abbricht. Dem individuellen Gefühle des Rec. ist in diesem Recitativ die Stelle mit punktirten Noten in der Begleitung ent-

gegen, es unterbricht ihm einen Augenblick den Eindruck, den das Ganze dieses höchst jammernden Recitativs auf ihn macht.

So ist auch die folgende Arie, so meisterhaft sie auch gemacht und ausgeführt ist, vielleicht nur der gewöhnlichen Leoschen und Hasseschen Form wegen dem Rec. in dieser übrigens so hochwahren, und fast möcht' er sagen, ganz unconvencionellen Musik etwas entgegen.

Vortrefflich hebt das folgende Recitativ an. Dafs Hr. Schulz die Worte: *du Seligste . . . Unseligste der Mütter*, nicht durch frappant kontrastirende Modulationen ausgedrückt hat, verräth die Meisterhand. In dem drauf folgenden kleinen Zwischenspiele hätte Rec. aber die Beimischung einer tief eingreifenden Dissonanz vertragen können. Das: *ach sie morden ihn*, ist vortrefflich ausgedrückt. Das Ausmahlen auf dem Worte *Legionen* stört den Rec. auch etwas, ohnerachtet seiner eignen schönen musikalischen Wirkung. Zu den Worten: *Bald schwebt Verwesung*, ist für das Gefühl des Rec. im Vergleich mit dem übrigen Theile des Recitativs, die Harmonie nicht bedeutend genug. Aber nun der Schluss! Unnachahmlich stark und wahr! die Declamation wie wahr und schön zugleich! In der Harmonie die dreimahl vorgehaltne Note, und am Ende das Steigen in allen Stimmen! — Unnachahmlich stark und wahr!

Über die Wahrheit, Kraft und Wirkung des folgenden Chors wäre ein bogenlanger belehrender Commentar zu schreiben. Da aber hier der Ort dazu nicht ist, so will Rec. den jungen Künstler nur auf die Klarheit und auf die vortreflichen bedeutungsvollen Lagen in der Harmonie aufmerksam machen. Der imitirende zweistimmige Satz mit dem das Chor anhebt, würde nicht halb die Wirkung thun, wenn der Komponist ihn nicht zweistimmig gelassen, sondern noch den gewöhnlichen Bass hinzugefügt hätte. Itzt greifen die freiliegenden Nonen ganz gewaltig durch, und das eintretende vierstimmige Chor gewinnt gar sehr an Nachdruck. Bei dem bloßen Anblick des gewaltigen Ausdrucks: *Klag' Himmel klag', und heul' o Erd!* schaudert dem Rec. noch die Haut wie bei der Aufführung. Und dann wieder die wehmüthige Choralbewegung darauf! —

In dem drauffolgenden trefflich deklamirten Recitativ zeichnen sich die Stellen:

Abgrund dein Werk! — O du Holdseligster! und der vortreffliche Übergang in der Begleitung zu den Worten: *doch ich schwinde noch*, ganz besonders aus. Die grellabstechende Bewegung und der etwas alltägliche Gedanke in der Begleitung zu den Worten: *Hölle, dein ist der Triumph*, war dem Rec. bei der Aufführung entgegen. So etwas kann einem freilich nur an einem Schulzischen Werke bemerkbar werden, das das Bedürfnis der höchstvollkommensten Befriedigung im Künstler erzeugt.

Die Tenorarie mit den obligaten meisterhaft eingeflochtenen Fagotts, in der der Ausdruck der tiefsten Wehmuth vom ersten Takt bis zum letzten so ununterbrochen fortönt; ist eine der vollkommensten Oratorienarien, die Rec. je gehört hat. Jede Note ist bedeutend. Diefß gilt auch vom drauffolgenden Recitativ.

(Die Fortsetzung künftig.)

Ossians Sonnengesang von Herrn Zumsteg.
(Ist in der neuen berl. Musikhandlung für 8 Gr. zu haben).

Im mindesten nicht in Ossians Geist; überdem lauter unzusammenhängende musikalische Bruchstücke, und Stellen, wo lange Zwischenspiele Perioden auseinander reißen. Z. B. Doch o Sonne, wirst auch du vielleicht (Zwischenspiel *andante*) Sonne ach! wie Ossian verschwinden (Zwischenspiel *affettuoso* von 8 Takten), dafs auch deine Jugendkraft entweicht etc. Wie gesagt ohne allen Geist und Geschmack. —

Weit besser und gerathener ist die

Cantate auf die Erhebung Leopolds zum deutschen Kaiser. (Kostet in der neuen berlinischen Musikhandl. 1 Thl.).

Der erste Chor: *Er ist nicht mehr*, der nach der Frage von Deutschlands Genius: *Welch banger Klaggesang etc.* wieder eintritt, ist ganz brav gearbeitet und voller Empfindung und Ausdruck. Die Arie ist simpel und melodisch; der zweistimmige Gesang (nicht Duett) ganz singbar, und selbst die Recitative — so selten dies der Fall bei Sachen ist, die im Reiche herauskommen — nicht schlecht deklamirt.

XX Variations pour le Clavecin par Himmel. (Kosten in der neuen berl. Musikhandlung 14 Gr.).

Obgleich manches Hübsche und Brillante in diesen Variationen enthalten ist, so ist doch dem Verfasser mehr Studium der Harmonie und des reinen Satzes anzuempfehlen. Sätze, wie Seite 14, Takt 1, 2, 5, 6, wo man nicht weiß, ob die darin enthaltenen Oktaven oder Quinten das Gehör am meisten beleidigen, sollte man doch wohl zu vermeiden wissen.

... n.

Variations sur l'Air de Malborough composées pour le pianoforte avec un Accomp. des Violons, Alte, Basse, 2 Fl., 2 Fag. et 2 Cors ad libitum par Mr. l'Abbé Vogler. (Kosten in der neuen berlinischen Musikhandl. 16 Gr.).

Dasselbe Thema, das Hr. *Himmel* erwählt hat, hat auch Hr. *V.* bearbeitet; aber freilich mit *anderm* Geiste. Hier ist überall Fülle der Harmonie, Reichthum der Gedanken bis beinahe zum Überflusse; dabei ist das Gefällige, Tändelnde nicht aus dem Auge gesetzt. Jede Variation hat ihren eignen Charakter, und unterscheidet sich von den andern nicht bloß durch verschiedene Eintheilung und Zeitmaass, wie's heutiges Tages bei einigen Modekomponisten der Fall ist, sondern durch einen fast jedesmahl neuen Gang der Harmonie. Manches scheint freilich dadurch gesucht, und schwülstig geworden zu seyn, wie z. E. No. 6. indessen kommt das auf den Geschmack an. No. 2. ist fast im Händelschen Geschmack. Zum fertigen Vortrag dieser Variationen dürften wohl Voglerische Hände und Finger vonnöthen seyn.

... n.

4. Nachrichten aus Briefen.

Prag, den 12ten Decemb. Bei der hiesigen Krönung waren zwei musikalische Arbeiten merkwürdig. Die eine bestand in einer großen — oder vielmehr mittler — ernsthaften Oper, einer *abermals* komponirten *Clemenza di Tito*, die aber, wiewohl die Musik von Mozart war, nicht gefiel. Dieser sonst große Komponist schien dasmal des Wahlspruchs vom Oktavius: *Festina lente!* vergessen zu haben. Auch waren nur die Arien und Chöre von seiner, die Recitative von einer andern Hand. Die zweite bestand in einer großen, von Kozeluch gesetzten Kantate. Der Text dazu war auf Verlangen der Stände von Meisner verfertigt. Diese Tonsetzung fand Beifall, so übelgewählt Zeit und Ort waren, wo sie gegeben ward. Wenn Sie es wünschen, so will ich Ihnen nächstens mehr darüber schreiben; will mich auch wo möglich bemühen, eine oder die andre Arie seiner Musik zu bekommen, wiewohl ich doch fürchte, daß sie zu weiten Umfangs sind, als einen Abdruck auf der

letzten Seite ihres Wochenblatts finden zu können.

Indem ich so eben meinen Brief schließen will, erhalt' ich eine leider! sichere Nachricht, die ich Ihnen hier noch mittheile.

Mozart ist — todt. Er kam von Prag kränklich heim, siechte seitdem immer; man hielt ihn für wassersüchtig, und er starb zu Wien, Ende voriger Woche. Weil sein Körper nach dem Tode schwoll, glaubt man gar, daß er vergiftet worden. Eine seiner letzten Arbeiten soll eine Todtenmesse gewesen seyn, die man bei seinen Exequien aufgeführt hat. Nun er todt ist, werden wohl die Wiener erst wissen, was sie an ihm verloren haben. Im Leben hatte er immer viel mit der Kabale zu thun, die er indessen wohl zuweilen durch sein Wesen *sans Souci* reizte. Weder sein Figaro, noch sein Don Juan machten in Wien Glück; doch desto mehr in Prag. Friede sey mit seiner Asche!

5. Anekdoten.

Ein Sänger aus der Kapelle, der seinen rückständigen Gehalt foderte, bekam einst von dem Kontrolleur, der in seinem Posten noch neu, und wohl eben kein Beförderer der Musik war, zur Antwort: Ihr Herren, die ihr singt, könnt warten, bis die bezahlten sind, welche weinen.

6. Der verschiedene Gesang. *)

Einst schlug mit wandersüßem Schall
Die Klagenreiche Nachtigall;
Ein muntre Sperling hörte zu:
„O säng ich, Nachtigall, wie du!
Doch warum soll mir's nicht gelingen?
Ich will auch lernen also singen.“

Die Nachtigall spricht: „nun wohl!
Es singe, wer da singen kann;
Doch nie war ich um Kunst bemüht:
Denn aus dem Herzen quillt mein Lied.
Nur meiner Liebe zarte Klagen,
Nur meine Seufzer will ich sagen.“

„Wenn Liebe den Gesang dir giebt,
Wer ist mehr als der Spatz verliebt?
Ich sing' auch Liebe.“ — — Was geschieht?

Er zirpt ein Nachtigallenlied,
Und seine Bule war zufrieden;
Ihr war ein Sperlingsohr beschieden.

Nicht also war's die Nachtigall:
„Was quälst du, sprach sie, deinen Schall!
Sing' doch und lieb' in deiner Art,
Die meine laß mir aufgespart.
Du tändelst froh; ich singe Schmerz:
Wie der Gesang, so ist das Herz.“

Die ihr ein Lied der Liebe wagt,
Hört, was die Nachtigall euch sagt.
Wer tändeln kann und klagen will,
Der schweige mit der Klage still.
Gar anders hebt des Sperlings Herz;
Gar anders Philomelens Schmerz.

Herder.

*) Aus Herders zerstreuten Blättern. Th. 3. S. 19.
Der ächte Kunstsinn, die feine Kritik des Schönen
und die geschmackvollen reizenden Darstellungen,
die diese Sammlungen so vorzüglich auszeichnen
und fast noch mehr wie alle die übrigen Werke
des berühmten Verfassers von seinem feinen Sinn
fürs Schöne und von seiner kritischen Kunst zeu-
gen, sollten das Lesebuch aller Künstler seyn.
Denn daß der Künstler, wenn er wirklich ein äch-
ter Künstler werden und seyn will, nicht bloß sein
Werkzeug zur Hand zu nehmen hat, und daß die
Poesie in alle andere Künste gewaltig eingreift, be-
darf doch wohl nun nicht mehr bewiesen zu wer-
den. Mirabeau sagt in seinem *discours sur l'éducation
nationale*, der erst nach seinem für die ganze
Menschheit viel zu frühen Tode herauskam, sehr
richtig: Die Verbindung aller Künste untereinan-

der kann in unsern Zeiten nur noch von den
flachsten Köpfen bezweifelt werden, u. s. w.

Wir werden zuweilen einige kleine auf die Kunst
sich beziehende Stücke, oft auch nur einzelne Verse
größerer Gedichte aus dieser schönen Sammlung in
unsre Blätter einrücken, um den Künstler zu rei-
zen, sich mit der ganzen Sammlung, die gewiß
noch viel zu wenig unter den Künstlern verbreitet
ist, bekannt zu machen. Zu Einigen werden wir
auch Compositionen von braven Meistern abdrucken
lassen. Herder selbst sagt in der Vorrede zur drit-
ten Sammlung; „Es wäre mir lieb, wenn einige
Stücke der Musik angemessen wären: denn durch
die Kunst der Töne wird eine abgemessene Spra-
che dieser Gattung erst lebendig. Auf den Wellen
der Musik fortgetragen träumen wir lebhafter und
sanfter.“

d. H.

7. Musikalische Anzeige.

Das zweite Stück von Reichardts *Caecilia* ist nunmehr
in der neuen Berl. Musikh. für 1 Thlr. zu haben. Es
enthält: I) Lieder (auch mehrstimmig und zum Theil im
Chor zu singen): 1) Lobgesang, von Kleist. 2) Im Bu-
chenwalde, von C. Rudolphi. 3) Lied am Wintermorgen,
von C. Rudolphi. 4) Naturgenuss, von Matthisson. 5) Das
Todtenopfer, von Matthisson. 6) Abendlied, von Claudius.
7) Frühlingslied, von Moritz. II) Ein Motett, von Clau-
dius (vierstimmig). III) Auszüge aus Kirchenstücken:
a) Das zweite Chor aus dem 65. Psalm. b) Das dritte

Chor aus dem 65. Psalm. c) Ouverture zum zweiten
Theil der ital. Passion, von Metastasio. d) Terzett aus
dem Krönungs *Te Deum*. e) Arie aus einer englischen
Cantate, mit beigefügten deutschen Worten. IV) Ode
auf die Genesung der Prinzen von Preussen, in 5 Chören.

Auch ist in dieser Handlung zu haben: *Musikali-
scher Blumenstrauß zum neuen Jahr*, welcher eine Sam-
lung neukomponirter Lieder von den jetzigen vorzüglich-
sten Dichtern und Komponisten enthält. Er kostet 20 Gr.

Druckfehler.

St. 2. S. 15. Sp. 2. Z. 7 von oben, lies: *Amynts* statt *Lalagens*. St. 2. S. 15. Sp. 2. Z. 54 von oben, lies: *Mrs.*
statt *Miss*. St. 4. S. 27. Sp. 1. Z. 9 von unten, lies: *Meetings* statt *Meething*, und Z. 4 von unten, *Winchester*
statt *Windchester*. St. 11. S. 84. Z. 7 von unten, lies: *die* Aufführung statt *der* Aufführung.

Der Gewinn des Lebens, von *Herder*, in Musik gesetzt von *I. F. Reichardt*.

Mit ruhiger Empfindung.

Am kühl - len Bach, am luft - gen Baum, träum' ich nun mei - nen Le - bens.

Traum; und mag nicht wif - sen ob die Welt, wie ich sie träu - me sei be -

stellt: denn ach! ist der wohl mehr be-glückt, der, daß sie nicht so sei, er-blickt!

Ich ging einmal der Weisheit nach
Und hörte, was die Weisheit sprach.
Sie sprach so Viel - und Mancherlei,
Was einst die Welt gewesen sei,
Und izt nicht ist, und sehr verirrt
Wohl nimmer nimmer werden wird.

Ich grämte mich und ging im Gram,
Als mir der Ruhm entgegen kam.
Dir, sprach er, Sohn, Dir ist beschert,
Zu räumen weg, was dich beschwert.
Ich räumte, wollte vor mich sehn;
Allein die Felsen blieben stehn.

Ermattet, ohne Gram und Zorn,
Sucht' ich nun Rosen unterm Dorn,
Die Rosen, ach! entfärbten sich
Und ihre Dornen stachen mich —
Zwei Knöspchen unter allen hier,
Die *Lieb'* und *Frenndschaft* blieben mir.

Am kühlen Bach, am lustigen Baum,
Träum' ich nun meinen Lebenstraum.
Die beiden Knöspchen pfleg' ich mir!
Und weihe sie, o Sonne, dir!
Komm, kühler Bach, erquicke sie!
Komm, süßes Lüftchen, stärke sie!