
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

XXI.

i. Über die Oper Vasco de Gama.

(Beschluss.)

Nun also noch ein paar Worte über den dritten Akt, der, wenn Ein Geist darin wehete, recht viel Interesse für das Herz haben würde; denn an leidenschaftlichen Scenen fehlt es darin gar nicht. Allein die Musik und der Text gehen sich, wer weiß wie weit, aus dem Wege; und das kann auch nicht anders seyn, da sie sich einander nichts angehen. Es ist Bekanntschaft im Wirthshause unter Moabitern und He-thitern.

Was nun den ersten Chor der Indianer *vieni, Guerriera invitta* und die Arie *Che fara?* von *Bianchi* betrifft, so ist es gut, daß wir Beides nicht noch einmal zu hören brauchen. — Aber die fünfte Scene (um welcher willen man die guten Leute *Bianchi, Nasolini, Andreozzi* und *Robuschi* aus ihrem Schlaf geweckt hat), hat an sich mancherlei Abwechslung und Interesse, sowohl was die Situation, als was die theatralische Handlung betrifft. Ostarbe, Beherrscher von Hindostan, befindet sich mit seinen Getreuen in einem unterirdischen Gewölbe, und hier empfindet er tief, aber mit Gröfse, sein und seiner Länder trauriges Schicksal. *Sign. Babini* nahm sich in diesen Momenten als Akteur und Sänger, einige Übertreibungen in beidem abgerechnet, recht gut; und die untermischten lebhaften Chöre, — wovon einige *Hr. Fasch*, nebst noch einigen Recitativen an andern Stellen, gesetzt hat, die deutsche Kraft durchhören liefsen — thaten recht gute Wirkung. Schade, daß *Sign. B.*, der die Simplicität durchaus nicht muß vertragen können, das ausdrucksvolle *oh Dio!* in dem Verse *calma, oh Dio! lo sdegno* wieder durch alle Winkel der Kehle hin-

durch jagte. Schade! aber noch mehr Schade, daß alle solche Anmerkungen wenig oder nichts helfen werden; denn sie sind deutsch geschrieben, und es macht sie ein — Deutscher.

Die Arie *rabbia, livor, dispetto* nach der Musik des alten, ehrwürdigen *Jomelli*, über welchen, als Opernkomponisten, das jetzige Zeitalter bereits sein buntfarbiges Gewand geworfen hat, ward von *Signora Rub.* nicht übel gesungen, wie sie denn in dieser Oper sich, nach Vermögen, noch so ziemlich gezeigt hat. — Die letzte Arie *Deh! tacete* war von *Tarchi*; das Quintett von *Rauccini*, und der letzte Chor aus der *Iphigenia* ebenfalls von *Tarchi*; bunt italiänisch, und weiter nichts.

Die mehresten Recitative aller drei Akte, ziemlich leer und trocken, sind vom *Hrn. Kapellmeister Alessandri*, und wer alles an den unbedeutenden Balletts die Hand angelegt haben mag, darnach wollen wir weiter nicht fragen. Die Füfse der Tänzer und Tänzerinnen sind nun in Ruhe, und die Töne und Wirbel der Ballette sind längstens verhallt. —

Wenn man nun aber solche Opern nimmt, wie sie sind, dabei einen Blick wirft auf die vielen Anstalten und Kosten, welche sie verursachen, und auf die zuströmende Menge von Menschen, welche darüber vier bis sechs Stunden verlieren, und sich dabei drücken und ängstigen: sollte man da nicht an jenen vernünftigen und gutmüthigen Barbaren denken, der, als man ihm viel von der Pracht des römischen Cirkus und den festlichen Spielen in Rom vorsagte, ganz

treuherzig fragte: *Aber haben denn die Römer keine Weiber und Kinder?* Und sollte man nicht mit *Rousseau* sagen: *C'est le mécontentement de soi-même, c'est le poids de l'oisiveté, c'est l'oubli des goûts simples et naturels, qui rendent si nécessaire un amu-*

sement si frivole? Wohl hat er hier, wie so oft, Recht:

Tout amusement inutile est un mal, pour un être

Dont la vie est si courte, et le tems si précieux.

C. S.

2. Noch etwas über die kürzere Dauer des Wohlgefallens an dem Spiel der Blasinstrumente.

(Beschluss.)

„Es ist, sagt Hr. C. S., als wenn gleichartige Natur sich nicht zu lange bei einander halten könnte.“ Und Hr. E. bemerkt mit Recht, daß dieser Grundsatz an sich richtig sey. Man weiß, daß Nachahmung der Kunst nicht gewinne, sondern verliere, wenn jene dieser allzu nahe tritt, wenn sie nicht mehr Nachahmung bleibt, sondern zur Wirklichkeit wird. Wenn der Alte im *Redenden Gemählde* den gemachten Kopf aus dem Porträt herausschneidet, und den seinigen hindurchsteckt, so kann uns das lachen machen, und wir lassen uns die Täuschung der beiden Verliebten gefallen, oder vielmehr uns dadurch belustigen, wenn sie so lange, bis das Gemählde redend wird, den gemahlten Kopf zu sehen glauben; aber es wird keinem einfallen, nun erst das Gemählde für vollkommenes Gemählde zu halten, oder den Einfall jenes eiteln Gecken zu billigen, der ein Loch ins Porträt unter seiner Halskrause schnitt, und einen wirklichen diamantnen Hemdeknopf hindurchsteckte. Nur allzu oft hat man durch diese mißverstandene Übertreibung der Nachahmung gefehlt, als daß ich mich über das Widersinnige derselben länger verweilen dürfte. Wäre es also physiologisch ausgemacht, daß der Ton der Blasinstrumente der Menschenstimme nicht nur, sondern selbst dem Tone unsrer Gefühlsorgane, mehr entspräche, mit ihnen mehr im Einklange sey, als der Ton der Saiteninstrumente; so wäre dieser Grund von jener Erscheinung wohl allerdings der richtigste und auffallendste. Vielleicht auch, daß sich von der ähnlichen Ermüdung des ewigen Alleinsprechers und des lange gespielten Blasinstruments noch eine gleichartige Ursache in der Unbehaglichkeit finden ließe, welche nothwendig in den übrigen Mitgliedern einer Gesellschaft schon dadurch entstehen muß, daß sie nicht

zu Worte kommen können, und daß aus dem Dialog, der die Absicht der Zusammenkunft war, Monolog wird, der nur die Absicht einer Rednerbühne seyn kann. Und hieraus erklärt sich denn auch, warum man, wie Hr. *Eberhard* bemerkt, einem *Bossuet* oder *Mirabeau* ganze Stunden lang ohne Langeweile zuhören kann, wenn sie als Redner auftreten; ob ich gleich Zeuge davon gewesen bin, daß man den letztern selbst an einer zahlreichen Tafel, an der manche waren, die sich sonst nicht ungern selbst hören, und manche, die man sonst gern reden hörte, Stunden lang ohne Langeweile haranguiren und debattiren hören konnte. Hier also würde doch wohl das Meiste auf die Fertigkeit und Geschicklichkeit, vornehmlich aber auf den Grad des Interesse in dem Vortrage des Alleinsprechers und Alleinspielers ankommen.

Was mir bei dem von Hrn. *Eberhard* sehr sinnreich angegebnen und ausgeführten Grunde jener vorausgesetzten Erfahrung noch bedenklich scheint, habe ich zum Theil schon oben angeführt. Wirklich dünkt mir doch der bestimmtere Charakter des Instruments eher grössere und anhaltendere, als geringere und früher aufhörende Wirkung seines Spiels erwarten zu lassen. Oder wäre vielleicht dieser Charakter im Ganzen zwar bestimmter, in einzelnen Ausdrücken, Schattirungen und Abänderungen aber unbestimmter, und eben dadurch beschränkter, als der Charakter der Saiteninstrumente? Fast scheint mir dies der Fall zu seyn; und hierauf ist denn auch wohl die daraus hergeleitete Folgerung vorzüglich gegründet. Auch gebe ich zu, daß das, was mehr bestimmt ist, uns eher zur Befriedigung, folglich auch zur leichtern und frühern Sättigung unsers Wohlgefallens führt.

Und eben diese Betrachtung leitet mich auf den Grund, der mir die einfachste Auflösung der hier zu beantwortenden Frage zu seyn dünkt; bei welchem aber nicht sowohl die grössere Unvollkommenheit der Blasinstrumente, sondern gerade ihre grössere Vollkommenheit, wo nicht von Seiten des Umfanges, doch des Ausdrucks und Eindrucks, in Betrachtung käme. Wie? wenn die so bekannte Erfahrung, daß unvermishtes Vergnügen, daß der höchste Grad sinnlicher Befriedigung, von keiner langen Dauer sey, daß Überfüllung und Eckel alle durchaus angenehme Empfindungen nur gar zu nahe begleite, auch hier seine Anwendung fände? In diesem Grunde würden sich dann die beiden von meinen würdigen Vorgängern in Beantwortung dieser Frage angeführten Gründe als die vornehmsten mitwirkenden Ursachen vereinigen. Eben weil die Blasinstrumente herzendringender sind, weil sie mit unsern Empfindungswerkzeugen am innigsten sympathisiren, weil ihr Charakter und Ausdruck minder schwankend und unbestimmt ist, eben darum ist vielleicht auch das Wohlgefallen, welches ihr Spiel bewirkt, freilich grösser, reiner und unvermischer;

aber auch um so viel kürzer und vorübergehender. Ich setze nur noch den analogen Grund hinzu, daß wir es auch mit dem Spiele der *Harmonika*, die weder Saiten- noch Blasinstrument, aber doch im Effekt letzteres mehr als erstres ist, nicht lange aushalten; und davon möcht' ich nicht in ihrer Unvollkommenheit oder in der bekannten Beschränkung ihres Umfanges auf wenige Gattungen von Musikstücken, sondern eher in der Vollkommenheit und Übermacht ihrer Töne die Ursache suchen.

Übrigens stimme ich den feinen Bemerkungen völlig bei, welche Hr. E. aus dem von ihm den Blasinstrumenten sehr richtig beigelegten bestimmtem Charakter in Ansehung des Gebrauchs derselben zur Begleitung und Unterstützung vielstimmiger Musikstücke macht. Aber, wie ich gleich Anfangs erinnerte, es scheint mir bei dieser ganzen Untersuchung nicht sowohl dieser gemeinschaftliche und untergeordnete Gebrauch jener Instrumente, als vielmehr ihre Anwendung zu Solo's und Konzerten, in Erwägung zu kommen.

Eschenburg.

3. RECENSIONEN.

Hieronimus Knicker, eine komische Operette in zwei Aufzügen, vom Herrn von *Dittersdorf*. Im Klavierauszuge von *Siegfried Schmidt*. Leipzig bei Breitkopf. (Kostet in der neuen berl. Musikhandl. 3 Thlr. 6 Gr.).

Soviel sich eine solche Musik im Klavierauszuge — der übrigens gut und zweckmässig angelegt ist — beurtheilen läßt, so scheint dieselbe ganz den Stil und Charakter aller übrigen *Dittersdorfschen* Theaterstücke, mit allen ihren bekannten Vorzügen und Fehlern, zu haben. Sie wird wegen ihrer Popularität und komischen Laune, ihrer fließenden und gefälligen Melodie, die freilich oft nur gar zu bekannt und der Wiederhall aus seinen andern Operetten ist; und wegen der Lebhaftigkeit der Instrumentalbegleitung gefallen.

Wie nun leider einmal der verwöhnte Geschmack unsers Publikums ist, so muß man ihn nehmen, und es lohnt daher kaum noch die Mühe, wenn die Kritik ein Wort verliert über die ächte Manier der leiden-

schaftlichen, erzählenden, mahlenden und komischen Musik; über kräftigere und mannichfaltigere Form und Zeichnung der Arien; über das leere Getöse unendlicher Ritorrels, Refrains und Schlüsse, und über die eigenthümliche und wahre Behandlung des Textes, der Deklamation etc. Unser unersättliches Publikum will, daß Künstler von Zeit zu Zeit auf den großen Markt ziehen, und Stücke *von der Hand schlagen*; es verlangt Neuheit und — Masse.

Rec. haben in dieser Operette, was den eigentlich musikalischen Gehalt betrifft, am besten gefallen; die *elfte* mahlerische und brav gearbeitete Arie, die von sehr gutem Effekt auf dem Theater seyn muß; ferner, die *achtzehnte: Hofnung, Labsal meiner Seele*, die vorzüglich guten Gesang hat, einfach und rührend ist; und dann das *Septett*, am Schlusse des zweiten Akts, das, zumal von charakteristischer Handlung begleitet, ungemein viel Wirkung hervorbringen muß.

Aber eine solche Verirrung eines so vorzüglichen Künstlers, als die ist, wovon

die ganze dreizehnte Arie zeugt, läßt sich fast mit nichts, als mit dem *Interdum dormitat* und mit der Verachtung entschuldigen, mit der ein guter Komponist bei seinen Arbeiten bisweilen auf ein loses Publikum hinsehen mag, dem Sinn und Unsinn gleich viel ist. Sollte man sonst glauben können, daß auf die Worte: *O mein Unglück ist nun ohne Grenzen, und ich stürze ins Elend hinein etc.*, eine gewaltige Bravourarie gesetzt ist, und daß auf *hinein* einmal eine Reihe von stakkirten hohen Noten und Roulements von 12 Takten im C Takt, und das anderemal von 22, sage zwei und zwanzig Takten vorkommt?

Was die so eben herausgekommenen

Variations pour le Clavecin sur la Comp. de la Romance de Nina: Quand le bien aimé reviendra etc. par Augustin Gürlich, *Music. de la Chapelle du Roi (de Prusse)*. (welche in der neuen berlinischen Musikhandl. 8 Gr. kosten.)

betrifft, so sind selbige in gutem Klavierschmack geschrieben, rein in der Harmonie, fließend und melodius, ohne tändelnd; und gearbeitet, ohne durch bizarre Figuren überladen zu seyn. Sie werden von allen nur einigermaßen geübten Klavierspielern und Klavierspielerinnen leicht bezwungen, und gern öfter wiederholt werden.

Nicht um sich einen Tadel zu erlauben, sondern nur um der strengsten Kritik ein Genüge zu thun, will Rec. Hrn. G. zu entscheiden anheim stellen: ob nicht die durchgehende Bassfigur auf den Vorhalt *d* (Var. 1. Takt 4.) der strengen Reinheit des Satzes einigen Eintrag thut? wiewohl das beim schnellen Vortrag eben nicht zu merken ist. Vielleicht könnte der Bass haben *a e fis e*

fis gis; denn das durchgehende *cis* ist etwas hart. — Der Quint-Sextakkord auf die Fermate (Var. 3. Syst. 6. Takt 4.) würde auch natürlichere Auflösung haben, wenn der Bass nicht ins *fis* hinauf träte, sondern wenn dafür *d*, zugleich mit *fis* im Diskant, vorschläge, und der Bass zum letzten Achtel *fis* bekäme. Noch auffallender ist aber die Fermate Var. 4. — Auch die zweite Hälfte der durchgehenden Bassfigur im zweiten Takttheile (Var. 6. Syst. 10. T. 1.) scheint auf den ruhenden Sextakkord, wenn gleich ebenfalls als Vorhalt, nicht ganz vollkommen rein zu seyn. —

Doch dergleichen Kleinigkeiten können den Werth der Arbeit des Hrn. Gürlich im mindesten nicht verringern. — Am vorzüglichsten haben Rec. Var. 6, 7 und 8; am wenigsten Var. 2. gefallen.

Noch sind diesmal anzuzeigen:

Einige melodienreiche und leichte Klavier- und Singstücke von guten Komponisten unsrer Zeit. Gesammelt etc. von Heinrich Böker, *Lehrer an der Schule zu Nienburg*. (Kosten in der neuen berlinischen Musikhandlung 16 Gr.)

Sammlungen sind — Sammlungen, und alles kann darin nicht gleich gut seyn. So auch hier. Indessen werden Liebhaber von leichten Klavierstücken, Tänzen, Liedern etc. darin immer etwas finden, was ihnen gefällt. Die Komponisten derselben sind: *Bach* (in Bückeburg), *Pleyl*, *Rosetti*, *Hiller*, *Türk*, *Witthauer*, *Beckmann*, *Eichmann* etc. Was über den Gesängen von *Bach* und *Hiller* mit Volkslied überschrieben ist, dürfte wohl einen andern Namen haben müssen.

C. S.

4. Aus einem Briefe von Cassel, im Februar 1792.

Das Orchester zu unserm gewöhnlichen Winterkonzert besteht, mit Inbegriff einiger geschickten Dilettanten, aus 12 Violinen, 4 Bratschen, 4 Violoncellen, 2 Conterbässen, 2 Fagotten, 2 Hoboen, 2 Flöten, und 4 Waldhörnern. Klarinetten, Trompeten und Pauken sind hierunter mit begriffen. Die Singstimmen werden gewöhnlich mit Sängern vom Theater, und die Chöre aus dem Seminario besetzt. Herr *Cournon*, ein brayer

junger Geiger, dirigirt in Abwesenheit unseres würdigen Konzertmeisters *Rodewald* das Orchester, und verdient sowohl hierin als in seinem Solospielen vieles Lob. Aufser ihm haben wir auf jedem Instrument einen oder zwei Solospieler, unter denen sich auch einige Dilettanten vortheilhaft auszeichnen.

Unter den Dilettantinnen, die sich zuweilen hören lassen, verdienen die Fran

Kammerherrin von *Jasmund* und die beide Fräulein *d'Aubigny* unstreitig den ersten Platz, und selbst als Virtuosinnen würden sie große Sensation machen. Frau von *J.* spielt das Fortepiano mit einer Fertigkeit, und, was weit mehr ist, mit einem Ausdruck, mit einem Vortrag, den man selten in gleicher Vollkommenheit finden wird, und die Fräulein *d'Aubigny* stehen, was den Gesang betrifft, mit ihr auf gleicher Stufe. Die ältere singt Sopran, die jüngere Contralt, beide mit einem Gefühl, mit einer Manier, die zugleich von ihrem eigenen Geschmack und von der vortrefflichen Schule des Kapellmeisters *Sales* zeugt, der ihr Lehrer war. —

Am verwichenen Caecilientag (den 22. November), den wir jedes Jahr feiern, ward auf vielfältiges Verlangen das allgemein beliebte *Lob der Musik* von *Schuster* wieder aufgeführt, worin die Fräulein *d'Aub.* die Hauptstimmen mit gewöhnlicher Vollkommenheit sangen. —

Unlängst liessen sich bei uns die Herren *Tirry* und *Matuschek*, aus der Herzogl.

Württembergischen Kapelle, auf der Klarinette und dem Fagott hören, und erhielten großen Beifall. In der Fertigkeit sind sich beide gleich, in Absicht des Tons und Ausdrucks aber dürfte Hr. *Tirry* den Vorzug verdienen. Er bläst mit vielem Gefühl, und das ist doch immer das einzige Mittel, auch die Zuhörer fühlend zu machen. —

Herr *Turner*, auch aus der Herzogl. Württembergischen Kapelle, gefiel sehr auf der Flöte; nur wäre zu wünschen, daß er sein schönes Piano nicht zu oft anbringen, und dagegen öfter mit voller Brust blasen möchte. Sein Stakkato ist vortrefflich. —

Den 3ten Januar haben wir *Mozarts* Andenken gefeiert. Das ganze Konzert bestand aus Mozartischer Musik, aufser dem Schlußchor, welches eine Art Apotheose des Künstlers war. Frau von *Jasmund* und die Fräulein *d'Aubigny* gaben diesem Konzert den größten Reiz durch den Wetteifer ihrer Talente. —

v. A.

5. Eine Stelle aus Kant's Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabnen. (S. 41 und 42.).

Es ist ein gewisser Geist der Kleinigkeiten (*esprit des baggatelles*), welcher eine Art von feinem Gefühl anzeigt, welches aber geradezu auf das Gegentheil von dem Erhabnen abzielt. Ein Geschmack für etwas, weil es sehr *künstlich* und mühsam ist. Verse, die sich vor- und rückwärts lesen lassen, Räthsel, Uhren in Ringen, Flokketten u. s. w., ein Geschmack für alles, was abgezirkelt und auf peinliche Weise *ordentlich*, obzwar ohne Nutzen ist, z. B. Bücher, die fein zierlich in langen Reihen im Bücherschranke stehen, und ein leerer Kopf, der sie ansiehet und sich erfreuet. Zimmer,

die wie optische Kasten geziert und überaus sauber gewaschen sind, zusammt einem ungastfreien und mürrischen Wirthe, der sie bewohnt. Ein Geschmack an allem demjenigen, was selten ist, so wenig wie es auch sonst immer Werth haben mag. Epiktets Lampe, ein Handschuh von König Carl dem Zwölften. In gewisser Art schlägt die Münzensucht mit hierauf ein. Solche Personen stehen sehr im Verdachte, daß sie in den Wissenschaften Grübler und Grillenfänger, in den Sitten aber für alle das, was auf freye Art schön oder edel ist, ohne Gefühl seyn werden.

6. Über das Mangelhafte der Theorie der Musik.

Weitere Auseinandersetzung.

Wenn nichts weiter zweifelhaft ist, als die Entstehungsart des Septimenakkordes, so ist es gewiß, daß der Septimenakkord kein wahrer Grundakkord sey; und daß die ganze Harmonie nur in Einem Akkorde,

nehmlich dem wahren reinen Dreiklange, bestehe. Ich folge in meiner Behauptung: Daß die ganze Theorie der Musik nur allein auf einem einzigen Grundakkorde gebauet sey, bloß einzig und allein der Natur;

als der sichersten Führerin, die uns da nie verläßt, wo wir sie nur mit rechten Augen betrachten wollen, und von der ich gewiß überzeugt bin, daß sie nur noch bis jetzt *den* Arinen sitzen läßt, den kritische Spähsucht nur allzusehr die Augen verblendet hat.

In der Natur ist durchaus keine Dissonanz. Und diese höret nur der, der die Einbildungskraft einen weiten Sprung vor dem gesunden Ohre machen läßt. Wenn man die Töne hören will, die eine Saite nach ihrer Anschlagung hervorbringt, so ist es gewiß nur leere Einbildung, wenn man die Septime, und noch andere Töne mit zu hören glaubt. Eine Saite läßt bei ihrer Anschlagung keine andern Töne, als ihre Terze, Quinte und Oktave hören. Diese ihre Töne sind in der Natur selbst gegründet. Das Wesen einer Saite bringt es so mit sich, daß sie bei einer äußeren Berührung, sich in ihre eigene Bestandtheile auflösen muß. Wir wollen dieses noch weiter untersuchen. Wenn wir an irgend einen Körper anschlagen, der nur vermögend ist, einen Ton hervorzubringen, so hören wir gewiß, wenn wir mit verdoppelter Kraft anschlagen, die Oktave des ersteren Tones. Dies wäre nun der Körper gar nicht im Stande hervorzubringen, wenn nicht in seinem Tone selbst, die Terze, Quinte und Oktave verborgen läge. Die Geheimnisse der Natur sind freilich für uns Menschen nur zu sehr verborgen. Wir wissen nicht, warum gerade ein Ton, wenn er in Bewegung gesetzt wird, sich in seine Bestandtheile auflöse, und uns dieselbe hören lasse: Genug uns aber, daß wir es wissen. Man kann dieses noch weiter ausdehnen. Warum wird es uns Menschen gerade so leicht, eine Folge wie diese *C, E, G, C.* zu singen? Scheint es nicht, als wenn dies gerade das Grundgesetz wäre,

nach welchem der Schöpfer die Organe der menschlichen Stimme geschaffen? Scheint es nicht, als wenn zur Hervorbringung der übrigen Töne, gerade nur diese — um mich so auszudrücken, — die Kraft herlieferten? Scheint es nicht, als wenn die fürchterliche Kraft der Septime gerade nur davon herührte, weil dieser Ton mit uns zu plötzlich aus den natürlichen Grundtheilen herausgerissen ist? — Gewiß! Selbst denken können wir uns eine Folge *c, e, g, c,* leichter, als eine Folge *c, e, g, h.* Es scheint, als wenn in der Natur des Menschen keine andere Reihe von Tönen denkbar wäre, als die, welche der reine Dreiklang in sich hält. Wenn also Kirnberger sagt: Die ganze Harmonie besteht eigentlich nur aus zweien Grundakkorden, nemlich dem reinen Dreiklange, und dem Septimenakkorde; so giebt er damit so viel zu erkennen, als: Die Natur der Musik bringt es so mit sich, daß ihre Grundstütze in zwei verschiedenen Dingen enthalten. Dieses eine Ding, ist der reine Dreiklang, und das andre der Septimenakkord. Dies heißt aber mit andern Worten so viel, als: Es sind zwei ganz verschiedene Dinge, die den Grund der ganzen Musik in sich haben, und dieses ist unmöglich richtig; denn man sieht gar nicht ein, warum die Natur ihre verschiedene Töne in zwei verschiedene Formen sollte gelegt haben, da durch bloße Modificirung der Töne, die Abweichung von einer Form (die ich nur glaube) konnte hervorgebracht werden. Die weitere Auseinandersetzung dieses Kirnbergerischen Systemes selbst, und des Grades von Vergnügen, der mit einer verschiedenen Betrachtung der Musik verknüpft zu seyn scheint, würde hier zu weitläufig seyn.

F. W. V.

7. Warnung für Violinspieler.

Zu Ende des vorigen Sommers hielt sich hier (in *Göttingen*) ein Mann auf, der Violinen, Bratschen und Violoncells repariren wollte, und große Erwartungen von sich erregte. Er bekam wirklich 23 Instrumente unter die Hand; aber alle wurden in Grund ver-

dorben. Das ist doch wohl sehr schlimm!*) — Sein Name ist *Mehlhop*, wie er sagt, ist er aus Bremen gebürtig, und wie er nicht sagt, aber wie man weiß, seines Handwerks ein — *Rademacher!*

*) Wohl wahr; aber lange nicht so schlimm, als wenn jeder musikalische Charlatan, der zuversichtlich alles können will, die Kunst selbst, wie ein Bremischer Rademacher, aus ihren festen Fugen heraus zu treiben sucht.

8. Todesfall.

Königsberg. Den 3ten Januar starb der Organist an der Kneiphöfischen Kirche, Hr. Christian Wilhelm Podbielsky, im 52ten Jahre seines Alters. Er hat durch seine bei Hartknoch in Riga gedruckten Sonatensammlungen sich als einen vortrefflichen Tonkünstler bekannt gemacht; zugleich war er ein großer Meister im Vortrage und Unter-

richte. Sein Geschmack machte ihn zu einem der hochachtungswürdigsten Männer dieser Stadt. Er war ein musterhafter Ehemann und Vater, und ein redlicher, thätiger Freund. Alle die den hohen inneren Werth dieses Mannes kannten, bedauern mit Rührung seinen unvermutheten Tod.

9. Anekdote.

In Paris sang einst in einem öffentlichen großen Konzert ein sehr schlechter Sänger mit schwacher Stimme und wenig Athem eine sehr lange schwere Bravourarie. Das ganze Publikum sehnte sich nach dem Ende, und pochte ihn weidlich aus. Eine Stimme rief aber: *da Capo*. Der Sänger, dadurch einigermaßen getröstet, ergriff den Ruf mit Freuden, machte seine Bücklinge und begann die Arie noch einmal trotz al-

lem Toben der Übrigen. Als die Arie zum zweitenmahle zu Ende war, und das Publikum von neuem piff und zischte, rief dieselbe Stimme noch einmal ganz ernsthaft: *da Capo*. Da das Publikum nun aber durchaus nicht zugab, daß der sich bereits rüstende elende Sänger zum dritten Mahle die Arie anfangen durfte, rief jene Stimme: *je voulois faire crever cette canaille* (ich wollte die Canaille krepiren sehen!).

10. Kurze Anzeigen.

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

	Thlr.	Gr.		Thlr.	Gr.
d'Alemberts, (Mitglied der Königl. Akademie zu Berlin und Paris) Systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst, nach den Lehrsätzen des Hrn. Rameau, aus dem Französischen übersetzt, und mit Anmerkungen vermehrt von F. W. Marpurg	1	— 6	— Erste Fortsetzung, in vollständiger Musik, mit Figuren und deren Erklärungen	1	— 18
Bachs, C. P. E. Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, von C. W. Rammler, in Partitur	4	— 8	Hiller, J. A. Horatii Carmen ad Aelium, Lamiam, Qfol.	—	— 9
— Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien, nebst einem Anhang 12 geistl. Oden und Lieder. 5te Auflage, 784.	1	— 11	Holzer, Lieder mit Begleitung des Fortepiano, 4	—	— 11
Breitkopfs, C. G. der Oberonstanz nach Wieland, für's Klavier	—	— 13	Knecht, J. H. XII Var. p. l. Clav. Qfol	—	— 5
— Terpsichore, oder Sammlung von Anglisen, Françaisen, Quadrillen und charakteristischen Tänzen, in vollständiger Musik, nebst Figuren und deren Erklärungen	2	— 18	— Wechselgesang der Mirjam u. Debora, aus dem roten Gesange der Klopstockischen Messiade, Qfol.	—	— 11
— ditto — — Klavierauszug	—	— 22	Neeffe, C. G. Sôphonisbe, ein Monodrama von Meissner, für das Klavier eingerichtet. Qf.	1	— 2
			Wolf, Ernst Wilhelm, 6 Sonaten fürs Klavier, Qfol.	1	— 2
			— Eine Sonatine, 4 affektvolle Sonaten, und ein dreizehnmal variirtes Thema, welches sich mit einer kurzen und freien Fantasie anfängt und endigt, fürs Klavier. Qfol. 785.	1	— 11

Auf Witbauers im 15ten Stück angekündigte 6 Klaviersonaten wird noch mit 18 Gr. pränumerirt. Briefe und Gelder werden postfrei eingesandt.

Lied aus Erwin und Elmire von *I. F. Reichardt*.

Un poco Adagio.

Sieh mich Heil - ger wie ich bin, ei - ne ar - me Sün - de - rin. Sieh mich
Heil - ger wie ich bin, ei - ne ar - me Sün - de - rin, Angst und
Kum - mer Reu und Schmerz, quä - lan die - ses ar - me Herz. Sieh mich
vor dir un - ver - stelte, Herr, die Schul - dig - ste der Welt, die
Schul - dig - ste, die Schul - dig - ste der Welt.

(Die übrigen Strophen in Goethe's Schriften B. V. S. 380.)

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

XXII.

1. Einige Wünsche an Tonkünstler, die sie erfüllen können.

(Vom Herrn General-Superintendent J. L. Ewald, in Detmold.)

Der erste.

Hohes Menschenverdienst und seelerhebendes Gefühl ist's ohnstreitig, auf das Volk zu wirken, auf die große Menschenmasse, die unter vielen Schlacken von Aberglaube, Rohigkeit und Verkehrtheit so viel ächtes Metall von schlichtem Menschenverstand und unverdorbenener Menschenempfindung enthält. Nicht bloß darum, weil man auf Millionen wirkt, sondern weil man tiefer und stäter, auf Generationen, hinab wirkt; weil die Wirkung nicht durch andere neue, wohl gar heterogene Eindrücke vermischt wird; weil bei dem Volke alle Kräfte noch mehr in einander greifen, und eine Wirkung auf Kopf oder Herz leichter in That und Leben übergeht. Das ist ja wohl bei dem feinen, gebildeten, mit Eindrücken überladenen, und eben darum, gegen jeden Eindruck nur für ein Paar Stunden offenen Publikum der Fall nicht. Der gute Dichter, der für dasselbe schreibt, darf darauf rechnen, daß er mit Entzücken gelesen wird, für den Augenblick große Sensation macht, daß er den Auserwählten dieser Menschenklasse oft den süßesten, göttlichsten Genuß verschafft, und ihr Herz mit den edelsten Empfindungen füllt. Kein Zweifel, daß davon etwas in That und Leben übergeht; daß es auf Andere in seinem Kreise wirkt. Aber er darf nichts Besseres erwarten, als daß der große Haufe der gebildeten Welt ihn bald aus den Händen legt, einen neuen Dichter oder Dichterling ergreift, sich in einen neuen Roman hinein fühlt, und hingerissen von

der Fluth jährlich anschwellender Meßneigkeiten, ihn, obgleich wahrer und tiefwirkender, vergißt. Schreibt er aber fürs Volk und trifft wirklich das Volk — welches freilich bei Volksdichtereien und Volksschriften selten der Fall ist — so erhält er freilich kein lautes Lob; sieht keine Thräne des Entzückens fließen; man drängt sich nicht um ihn her, wo er sich sehen läßt, um ihn durch Apotheosen einzuräuchern und schwindlicht zu machen: aber sein Lied wird von Tausenden, von ihren Kindern und Kindskindern gesungen, es belebt die Schnitter am heißen Mittag, und ermuntert sie am kühlen Abend; es flößt Heiterkeit und Leben ein bei der Arbeit, und stimmt zu unschuldiger Freude beim ländlichen Mahl. Es windet die dunklen Gefühle vom Herzen, womit es der kommende Frühling anschwellt, es singt Reinheit und Menschlichkeit ins Herz, — so tief, wie sie kaum der Prediger hineinpredigen und der Katechismus hinein beweisen kann. Es wendet Blick und Herz auf Gott, beim Genuß dessen, was Er gab. Es stärkt wohl gar den Schwachen in seiner Schwachheit und den Kranken auf seinem Krankenlager; ein Engel des Trostes in der Zeit der Noth! Und ob sich nun der Dichter belohnt fühlt?

Eben so ist's mit dem Tonkünstler; fast dem Einzigen Künstler, der in protestantischen Ländern noch auf das Volk wirken kann. Hat sich seine Seele in vollen, reichen Harmonien, in schmelzendem, Herzerschütterndem, hohem Gesang für das fei-

mere Publikum ergossen; es fehlt ihm nicht an Beifall, an Belohnung, selbst nicht an der höheren Belohnung, daß er Herzen getroffen, erschüttert, mit hinein gezogen habe in sein hohes Gefühl. Und das ist freilich süß! Aber vielleicht in der nehmlichen Woche wird sein Gesang von einem italiänischen Gemeinplatz oder einer französischen Schnurre verdrängt; ein Modekomponist muß gehört seyn; man muß über eine Operette urtheilen, die Aufsehen gemacht hat; man muß die Kadenzen eines Sängers bewundern — und der Eindruck des seeldurchlebenden Gesangs ist verwischt. Setzt er Lieder für das Volk, die das Volk wirklich singt und singen mag — welches freilich nicht bei allen "Volkliedern" der Fall ist — so hört man freilich kein *bravo* und kein *bis*; das Parterre ruft ihn nicht heraus; er sieht keine schöne Busen arbeiten vom Drang des allgewaltigen Gefühls. Aber er hört seine Melodien aus der Hütte des Landmanns, auf Fluren und Feldern erschallen, und fühlt, daß er dem gedrücktesten Theile der Menschheit eine gute Stunde gemacht hat. Er hört Lieder guter Dichter, statt der Reime voller Thorheit und Unfläterei; und sein Gesang ist das Salz, das sie dem Landmanne würzt und genießbar macht. Gefühle edler Menschlichkeit, Danks gegen Gott im Glück, frohen Muths im Unglück, reiner, heiterer Sinn ergießen sich durch seine Töne in die Herzen, und bringen Frucht an Kindeskindern, wenn seine Gebeine längst vermodert sind. Und ob das dem edlen Tönkünstler Lohn ist? — Es ist also der Mühe werth, wenn auch große Tönkünstler für das Volk arbeiten! — Das war's nur, was ich beweisen wollte.

Und das Volk nimmt gern' an, was für es gesetzt ist; und bedarf solcher Lieder, wie es gutes Brod bedarf. Bei so mancher Arbeit des Landmanns wird gesungen; manche Tag' und Jahreszeit, manche Lage des Lebens drängt ihn zum Gesang. Er singt denn — elende, unsinnige, schmutzige Lieder, oft in eben so elenden, einförmigen, langweiligen Melodien. Nicht, als ob er sie aus Geschmack wählte; sondern weil er nichts Besseres kennt. Ich habe manche Lieder guter Dichter mit populären Melodien auf dem Lande verbreiten, und in Schulen lehren lassen. Man hat sie mit herzlicher Freude angenommen; man singt sie lieber als die gewohnten, obgleich das Gewohnte so viel Reitz für den Landmann, wie für jeden unverkünstelten Menschen hat. Das

Claudiussische Lied mit dem Chor: „Alle gute Gabe etc. Das *Vossische* Heulied, das bekannte: „Seht den Himmel wie heiter.“ Die *Reichardtsche* Melodie von: „Komm lieber Mai und mache die Bäume wieder grün.“ Die *Schulzische* von: „Den süßen Schlaf erbitten wir,“ und mehrere, erschallen in Feld und Wäldern. Die *Reichardt'sche* Melodie auf: „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn“ — sangen Kinder von selbst, nachdem sie einigemal in der Kirche gesungen worden war. Beweise genug, daß der Landmann gerne gute, frohe Lieder mit einfachen Melodien annähme, wenn man sie ihm nur gäbe.

Und nun mein Wunsch an *Reichardt*, *Schulz*, *Kunzen*, *Spazier*, und wie sie heißen, die mit Ehrfurcht auf das Volk sehen, und sich in sein Singvermögen und seine Singbedürfnisse hineinfühlen können und wollen. Ihr Edlen, denen so viel einfacherherzliche Melodien aus der Seele quillen, vereinigt Euch doch, um eine Sammlung froher, unschuldiger, einfacher, naiver Lieder für das Volk aus unsern guten Dichtern zu sammeln, und ihnen eben so einfache, leicht nachsingbare, naive Melodien zu geben. Für jede Tags- und Jahreszeit, für jede Lage und jede Beschäftigung des ländlichen Lebens, für jedes Alter und jede Seelenstimmung müßte man etwas in der Sammlung finden. Lieder im Romanzenton und ächt-romanzenartige Melodien liebt das Volk sehr; rasche Fälle und Aufschwünge sind ihm willkommen. Es mag überhaupt keine Miniaturmahlerei, sondern lieber *al fresco* Gemälde. Ein Refrain, der zu rechter Zeit wieder kommt, macht ihm immer große Freude. Es muß hell klingender Jubel seyn, wenn das Lied froh ist. Bei traurigen Vorfällen singt es nicht leicht; singt kein Naturmensch leicht. Es wird doppelt belebt, wenn manchmal Einzelne Stimmen und Chor auch nur *unisono* abwechseln. — Das wäre mein Schärfein über den musikalischen Geschmack des Volks. Und nun in diesem Geschmack eine wolfeile Sammlung froher Gesänge mit Melodien — welches Geschenk für das Volk! welcher Schatz für Jeden, dem Volksbildung anliegt! — Hätt' ich Bürgerkronen auszutheilen; dem Komponisten, der sie veranstaltete, würd' eine aus des schönsten Landmädgens Hand. Jetzt kann ich freilich nichts versprechen, als Beförderung in meinem Kreise, und herzlichen Dank. Die wahre eigentliche Belohnung bleibt ihm indess nicht aus.

2. Briefe aus London. *)

Vierter Brief.

Der zweite Theil des Konzerts wurde mit einem großen Concert von *Geminiani* angefangen. Es war das erste aus seinem siebenten Werke. An Form war es zwar den Händelschen gleich, aber wie ungleich an Kraft und innerm Gehalt. Durch melodische Annehmlichkeit allein kann ein solches großförmiges Instrumentalstück unmöglich mehr für uns unterhaltend und wirkend seyn. Harmonischer Reichthum und mannichfaltige Kunst in der Arbeit, kann ihm allein Werth für uns geben. Das fehlte nun in diesem ganz, und es war wirklich bei aller guten Ausführung herzlich langweilig. Nach diesem Concert sang Herr *Harrison* ein sehr angenehmes Andante aus *Händels* Oper *Radamist: Parmi che giunta in porto*. Mit einer eben nicht starken klingenden, aber doch sehr angenehmen Tenorstimme, sang Herr *Harrison* dieses Kantabile ganz in dem antiken Charakter, in dem es komponirt ist: ohne alle eigne Zusätze, und verschafte der Gesellschaft und auch mir dadurch großes Vergnügen. Selbst die ganz einfachen und veralteten Figuren bei den Sylbendehnungen trug Herr *Harrison* ganz so vor wie sie im *Händel* stehen, und suchte nur durch Geltung des Tons und Bestimmtheit und Deutlichkeit im Vortrage dem Stücke ganz sein Recht widerfahren zu lassen. Und das ist sehr zu loben. Solche Melodien und ganze Zusammensetzungen, wie *Händels* Arien sind, vertragen durchaus keine Änderungen. Nicht zu gedenken, daß *Händels* Melodien eine so fein gewählte bedeutende und ausdrucksvolle Tonfolge haben, daß fast alles, was man zwischen zwei von ihm sehr zweckmäßig gewählten Intervallen hinzuthun könnte, für das Moment, für das Wort, das eben gesungen wird, gewiß unzweckmäßig oder doch wenigstens ausdrückentkräftend ist, und daß *Händels* Bässe und harmonische Begleitung der Art ist, daß so leicht kein Sänger drei Noten an seiner Singstimme ändern wird, ohne einen Fehler gegen die Harmonie zu

machen: so können auch alle *Händelschen* Melodien und alle singenswerthen Stücke vergangner Zeiten nur allein dadurch wünschenswerthe und angenehme Wirkung auf die itzigen Zuhörer thun, daß sie nur gerade *Ihre* Wirkung auf ihn thun wollen. Alle neue Zuthat bringt den Zuhörer aus der Stimmung, in die ihn der ehrwürdige antike Styl des Ganzen setzt, und in der allein er solche Musiken genießen kann, und giebt ihm die Spannung, die er gewohnt ist von neuer Musik zu empfangen, in der er nur weitere Befriedigung vergeblich erwartet, wohl gar die nächste schöne alteinfältige Melodie abgeschmackt findet.

Miss *Abrams* sang mit Herrn *Harrison* nun ein Duet aus *Händels* *Joshua: Our limpid Streams with freedom flow*, und dem folgte ein schönes Chor aus demselben Oratorio über die Worte: *may all the Host of Heav'n attend him round, and Angels waft him back with Conquests crown'd*.

Nun sang Mad. *Mara* die schöne Hassische Arie: *Padre perdona oh pene!* und zauberte mich doppelt schön in die Zeit zurück, da unsre berlin. Oper durch sie noch einen Werth hatte, der hernach von Jahr zu Jahr so mächtig sank. Sie hatte hier wieder eine neue Gelegenheit, ihre große Kunst zu zeigen. *Hasses* Manier (eigentlich seines großen Meisters *Leo's* Manier) setzt einen selbst erfindenden Sänger voraus, und ganze Stellen und Tiraden sind absichtlich nur im Umriss entworfen, und erwarten von dem Sänger ausgearbeitet zu werden. Die neue reichere Singemanier entstand damals in Italien mit der üppigern dramatischen Manier in der Komposition Hand in Hand, und *Hasse* ergriff diese um desto mehr, da seine eigne Frau, *Signora Faustina*, eine der ersten Sängerinnen in der damaligen neuen reichern Manier war. So wie der Hagestolz *Händel* nur für seine Kunst und sich selbst arbeitete, so *Hasse* für seine Frau und ihr ähnliche Sänger und Sängerinnen.

*) Aus lokalen Umständen hat dieser Brief von den vorigen getrennt, und dem Publiko zwei Wochen lang vorenthalten werden müssen. — Sein lehrreicher Inhalt wird indessen zu jeder Zeit willkommen seyn.

Madame *Mara* arbeitete diese Arie mit so feiner gedachter Kunst aus, ohne das Geringste Heterogene hinein zu mischen, daß mir in dem Augenblicke war, als hätt' ich seit ihrer Entfernung von Berlin gar nicht singen gehört. In Berlin machte man ihr oft den Vorwurf, daß sie auch beim Adagio Schwierigkeiten in ihren Veränderungen anbrächte, die nur dahin zielen konnten, ihre außerordentliche Fertigkeit zu zeigen. Das that sie damals vielleicht, um bei einer Musik, die ihrer Kehle und Kunst durchaus nicht angemessen war, auch im Adagio das nachzuholen, was der Komponist für sie im Allegro verabsäumt hatte. Heute hörte ich keinen Ton von ihr, der nicht ganz in den großen Charakter der Arie paßte.

Ich verschweige gerne, daß Mr. *Reinhold* nach dieser herrlichen Arie der Mad. *Mara* eine Arie aus *Händels Josua* sang: *Shall I in Mamre's fertile plain*, es war nemlich derselbe Mr. *Reinhold*, der mich jetzt im Drurylanetheater so gemartert hatte. Gerne hätt' ich ihn mir heute besser gefallen lassen, um diesem schönen Tage keinen solchen Flecken zu wissen; aber es war ohnmöglich. Und noch ist es mir unbegreiflich, wie man neben einer *Mara* so etwas anhören konnte.

Vorher wurde zwar noch ein Concert von *Avison* gemacht, das fünfte aus seinem vierten Werke: es war eben nicht ohne melodische Schönheiten, aber von Seiten der Erfindung und der Harmonie so arm, daß es selbst für eine Nachahmung nach *Händel* zu schwach war.

Madame *Mara* sang noch mit neuer Kunst aus *Dryden's* und *Händels* Ode ein schönes Recit. und Arie, und ein volles Chor aus derselben schönen Musik beschloß das Concert.

Es war mir beim Ausgange wirklich zu Muthe, als gieng ich aus der Gesellschaft ehrwürdiger Väter der Vorzeit. Wahrlich es ist eine sehr glückliche Idee in einer Stadt, wo so unzählig viele Concerte gehalten werden, deren größter Theil doch wohl nur meistens auf Gewinn zielt, und also alles hervorsucht, was durch Neuheit und auffallende Sonderbarkeit das Publikum an sich zieht, da ein solches Concert bloß für alte Musik zu errichten. Nur wundert mich, daß die Direktoren sich mit den Werken solcher alten Meister behelfen, die selbst in England gelebt und dort ihre Werke haben stechen lassen. *Leo, Feo, Durante, Bach, Graun*, sind ihnen fast unbekannte Nahmen. Selbst *Hasse*, der doch auch eine Zeitlang in London lebte, kam nur durch Mad. *Mara* auf die Liste.

Daß den jetzt lebenden Musikern in London diese Einrichtung nicht gefällt, kann man sich leicht denken. *Abel* gab hierüber einmal der Königin von England eine sehr feine witzige Antwort. Die Königin, die ihn niemals in dem Concert *of antical Music* sah, fragte ihn, wie das käme, daß sie ihn dort nicht sähe? *Abel* erwiderte: fünf und zwanzig Jahre nach meinem Tode werden mich Ihre Majestät ohnfehlbar dort antreffen.

Mir bleibt für die Zukunft nur das an diesem schönen Concerte zu bedauern übrig, daß man nie ganze Oratorien oder Opern dort aufführt, sondern immer nur einzelne Scenen und Arien und Chöre. Für einen ganzen Winter mag dieses leicht die angenehmste Einrichtung für die Zuhörer seyn, aber mir wird dadurch die Gelegenheit benommen, ein ganzes *Händelsches* Stück wie sich gehört zu hören. In die öffentlichen Theateroratorien bekommt mich so leicht niemand wieder hin.

3. RECENSIONEN.

Der sechste Psalm Davids nach Moses Mendelssohns Übersetzung mit vier wesentlichen Singstimmen, Orgel oder Clavicembal und Bässen, in einer abwechselnden Begleitung von 2 Violinen, 2 Bratschen, 2 Oboen, 2 Flöten, 3 Posaunen, und 2 Hörnern gesetzt von *J. H. Knecht*. Speier. Auf Kosten der Rath Bofslers-

schen Verlagshandlung. (Kostet in der neuen berl. Musikhandl. 2 Thl.).

Diese Komposition macht Hrn. *K.* sehr viel Ehre. Durchaus herrscht ein männlicher edler Ausdruck, von guter Arbeit unterstützt. Was man eigentlich eine gearbeitete Kirchenkomposition nennt, ist es zwar

nicht; doch erkennt man deutlich genug den Mann, der auch wohl der künstlichern Ausarbeitung fähig wäre, und der sich hier zu der abgezweckten Wirkung vorsetzlich die Grenze zeichnete. Härten, die aus ungewöhnlichen Umkehrungen und Lagen entstehen, wie S. 3. Takt 2. S. 14. T. 9. S. 16. T. 5. S. 17. T. 4 und 6. u. e. a. und kleine Unkorrektheiten in den Fortschreitungen der Stimmen, muß man mehr auf die Rechnung der Voglerischen Schule schreiben, zu der sich Hr. K. mehrmahlen bekannt hat, als auf seine eigene. An starker dauernder Wirkung kann es dieser Arbeit nicht fehlen. Einige Züge im ersten Chor sind tief eindringend, und der rasche Gang des letzten Chors ist von großer Wirkung. Doch möchte Rec. den Schluss hievon ausnehmen; der bei aller guten und selbstgedachten Intention des Komponisten doch matt und gezwungen in der Ausübung klingt. In dem mittelsten ganzen Satze entspricht die Ausführung auch der Anlage nicht völlig.

Der Verlagshandlung muß das musiklebende Publikum für die Bekanntmachung dieser vollständigen Partitur einer so interessanten Konzert- und Kirchenmusik sehr danken. Es ist dabei auch für die Liebhaber gesorgt, indem der Partitur wie in *Reichardts Ariadne* ein Klavierauszug beigelegt ist.

— rm —

4. Öffentliche Musik in Berlin.

Am 2ten März ward auf dem Königl. Schlosse das Oratorium, *Jesus in Gethsemane*, von *Rosetti* aufgeführt, zu dessen Anhörung Se. Majestät alle Geistlichen von Berlin einladen zu lassen, die Gnade hatten.

Im Konzert zur Stadt Paris, in welchem besonders die Instrumentalsachen, und darunter ganz eigentlich die schwereren Sinfonien von *Mozart* und *Haydn*, rein und präcis vorgetragen werden, haben sich seither mehrere Spieler auf verschiedenen Instrumenten hören lassen. Der vornehmste darunter war wohl unstreitig der große und berühmte Violinist aus der Königlichen Kapelle, Hr. *Haake*, der in Absicht des großen und reinen Tons, des rührenden, so wie des lebhaften, feurigen Ausdrucks, und besonders in dem sanften Schmelz der Töne, die er wie ein feines Gespinnst, dem Ohre

Recueil de Pieces de Galanterie pour le Clavecin ou Piano forte par Mrs Rosetti et Sterkel, à Spire. (Kostet in der neuen berl. Musikhandl. 16 Gr.)

Diese kleine artige Sammlung enthält zwei englische Tänze, vier Walzer, zwei Rondo's, zwei Romanzen, zwei Mennets und ein Presto von *Rosetti*, und zwei Menuetten, ein Presto, ein Allegretto, ein Vivace, ein Andante und eine Romanze von *Sterkel*.

Cavatina en Rondo: Mentre dormi etc. nell' Opera Olimpiade di G. F. Reichardt. (Kostet in der neuen berl. Musikhandlung 4 Gr.)

Coro e ballo pastorale nell' Op. Ol. di G. F. Reichardt. (Kostet in der neuen berl. Musikh. 4 Gr.)

Zwei leichte Gesangstücke, die ausgezeichnet schöne Melodie haben. Der Chor, mit untermischten Solostellen, ist ganz niver Ausdruck der Freude über ländliche Natur; und die Cavatina, in welcher im vorigen Herbst Hr. *Tombolini* und die beiden einzigen Meister auf dem Waldhorn, *Palza* (der leider nun todt ist) und *Thürschmidt*, die Zuhörer der Oper Olympiade mit sich fortrissen, ein Produkt des süßesten Gefühls.

tz.

kaum noch hörbar, verschwinden lassen kann, um sie desto kräftiger wieder anzuschwellen — gewifs seines Gleichen sucht.

Im Liebhaber-Konzert, im Corsika'schen Hause, wurden auch abwechselnd Instrumental- und Singesachen gegeben, mit gutem und mit mindergutem Erfolg, wie das bei einem Liebhaberkonzert nicht anders seyn kann. Dies alte musikalische Institut, das einige zwanzig Jahre hindurch sich bis hierher im Werthe erhalten hat, verdiente wohl wieder eine lebhaftere Theilnahme von Seiten des berlin. Publikums. Hier können ja mehrere Konzerte recht gut bei einander bestehen.

Auch muß einmal wieder ein Wort über die berlinischen Singechöre gesagt werden. Der Unfug, der in manchen derselben mit den Gesängen getrieben wird, das Sinn

und Herz empörende Aufjauchzen, die Verhöhnung der edelsten vierstimmigen Stücke, und das entsetzliche Schreien und Quiken ohne Maas und Ziel, geht so weit, daß man es nicht mehr damit aushalten kann. Unlängst wurde am Dohnhöfischen Platze, an einem Tage, der grade einer der kältesten und rauhesten war, Schulzens brillantes Chor aus der *Athalia*: *Laut durch die Welten tönt etc.*, das bekanntlich aus *D dur* geht, aus — *A dur* gesungen, und also kreischten und quikten die armen Diskantisten bis ins

dreigestrichene e hinauf (es ist unglaublich!), während die Tenoristen und Bassisten mit entsetzlichem Angstgeschrei die Häuser anbrüllten. Man kann über einen solchen Mißbrauch unmöglich gemäsiget sprechen. — Aber ist denn in einer Stadt, wie Berlin, gar keine Aufsicht über den Gesang der öffentlichen Chorschüler, und läßt man es denn gleichgültig geschehen, daß die Gesundheit der jungen Leute durch so enorme Anstrengungen und Excesse muthwilliger Weise zu Grunde gerichtet wird?

5. Nachricht von den Lebensumständen Herrn Wilhelm Herschels.

*Von ihm selbst aufgezeichnet. *)*

Ich bin zu Hannover im November 1738 gebohren. Mein Vater, der ein Musikus war, bestimmte mich zu gleichem Geschäfte, ich wurde also frühzeitig in dieser Kunst unterrichtet. Und um es in der Theorie sowohl, als in der Ausübung zur Vollkommenheit zu bringen, studierte ich frühzeitig alle Theile der Mathematik, die Algebra, die Lehre von Kegelschnitten, Analysis des Unendlichen etc. Das unersättliche Verlangen nach Wissenschaft, das dadurch in mir erwuchs, brachte mich nun auf die Sprachen, ich lernte französisch, lateinisch, englisch, und entschloß mich nunmehr fest, mich gänzlich den Kenntnissen zu widmen, von denen ich allein mein ganzes künftiges Glück und Vergnügen erwartete. Diesen Entschluß zu ändern, bin ich noch nie weder genöthigt gewesen noch geneigt. Mein Vater, der viele Kinder hatte **) und wenig Vermögen, sie so zu unterstützen, wie er wohl wünschte, war genöthigt, uns so bald als möglich unterzubringen. Ich nahm also in meinem 15ten Jahre Kriegsdienste, worin ich aber nur bis in mein 19tes blieb, da ich den Dienst aufgab und mich in England niederliefs. Mein Orgelspielen, dessen ich mich vorher beflissen hatte, verschafte mir bald

eine Organistenstelle in *Yorkshire*, die ich endlich im Jahre 1766 mit einer gleichen zu *Bath* vertauschte. Hier gab mir nun meine sowohl angenehme als einträgliche Stelle Gelegenheit meinem Studiren und hauptsächlich der Mathematik wieder nachzuhängen. — Als ich endlich zur Astronomie kam, so faßte ich den Entschluß, nichts auf Glauben anzunehmen, sondern alles, was andre vor mir gesehen hatten, mit meinen eignen Augen zu sehen. Mit den optischen Wissenschaften war ich bereits vorher bekannt, ich entschloß mich also, mir meine Teleskope selbst zu machen, und nach ununterbrochen fortgesetztem Bestreben, brachte ich endlich ein sogenanntes Newtonisches von 7 Fuß zu Stande. Hierauf schritt ich zu einem von 10 und endlich zu einem von 20 Füssen; denn ich hatte mir fest vorgenommen, die Verbesserung des Teleskops so weit zu treiben als nur thunlich wäre. So wie ich nun diese Hauptinstrumente nach und nach vollendete, machte ich auch jedesmal Gebrauch von denselben bei Beobachtungen am Himmel, an dem ich mir vorgenommen hatte, kein Fleckchen ununtersucht zu lassen. Dieses führte endlich auf die Entdeckung des neuen Sterns (*Georgium fidus*).

*) Dieser Auszug aus einem Briefe des in jeder Rücksicht verehrungswerthen Hrn. *Herschels* an Hrn. Prof. *Lichtenberg* in Göttingen (S. Göttingisches Magazin), muß auch dem musikalischen Publikum interessant seyn. Möchten doch Männer von gleichem Schicksal, ein *Marpurg*, *Bode* u. a. dieses Blatt

mit ähnlichen interessanten und für den jungen Künstler anfeuernden Nachrichten beehren.

**) Zwei seiner Brüder sind Königl. Cammermusici zu Hannover. Hr. Pr. *L.* lobt einen als Komponisten, dem Schreiber dieses ist einer als ein sehr braver Violinist bekannt.

— — — Weil der König ein Verlangen be- hielt, so hatten Se. Majestät die fernere zeigte, mein Teleskop zu sehen, so brachte Gnade, mir einen jährlichen Gehalt auszu- ich es auf dessen Befehl nach *Greenwich*. — setzen, damit ich das Geschäfte eines Mu- Hierauf gab der König Befehl, das Instru- sikers aufgeben und meine ganze Zeit der- ment nach *Windsor* zu schaffen und weil Astronomie und der Verbesserung des Te- es auch da den vollkommensten Beifall er- leskops ungestört widmen könnte. — —

6. An musikalische Schriftsteller und Komponisten.

Es wird hoffentlich Komponisten und musi- kalischen Schriftstellern daran gelegen seyn, daß ihre Sachen dem Publikum sobald als möglich zur Notiz gebracht und, den unwandelbaren Ge- setzen der Kunst und Billigkeit gemäß, wornach bisher noch sämtliche Recensionen in diesem Wochenblatte gefertigt wurden, beurtheilt wer- den. Wir ersuchen daher selbige hiermit, von ihren neuern Werken, die kürzlich erscheinen oder auf der bevorstehenden Messe noch erscheinen möchten, ein Exemplar postfrei einzusenden

an die neue berlinische Musikhandlung.

7. Handlungsanzeige.

Im Viten Stück dieses Wochenblatts wurde angekündigt, daß in unterzeichneter Handlung die neuesten und vorzüglichsten Musikalien zu haben seyn sollten, die in *Neapel, Florenz, Paris* und *London* gestochen werden, und die bei den deutschen Musikhändlern gewöhnlicher Weise oder nur sehr schwer zu bekommen sind. Nach der schon längst mit den dortigen Verlagshand- lungen getroffenen Einrichtung, ist so eben eine beträchtliche Anzahl von vorzüglichen und ganz neuen Musikalien aus *Paris* angekommen, und ein ansehnlicher Transport guter und in *Deutsch- land* größtentheils noch unbekannter Sachen ist bereits, von *London*, unterwegs. Von beiderlei Artikeln soll entweder in diesem Blatte, oder in einem bald zu veranstaltendem Katalogus nähere Anzeige geschehen.

Die neue Berl. Musikhandl.

8. Kurze Anzeigen.

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

	Thlr.	Gr.		Thlr.	Gr.		
Adam, 3 Duetten auf 2 Flöten, für die Liebhaber dieses Instru- ments	1	—	8	<i>al Bivio, accommodata per il Cembalo, con Voci, 763.</i>	2	—	18
Auswahl neuer italiänischer, fran- zösischer und deutscher Arien beim Klavier zu singen, 1te und 2te Samml.	1	—	12	Marpurgs (Fried. Wilh.), Anfangs- gründe in der theoretischen Musik, 760.	—	—	13
Beck, Fantasies p. l. Clav.	—	—	18	Mozards (Leopold), gründliche Vio- linschule mit Kupfertafeln und einer Tabelle, zweite vermehrte Aufl. Augspurg, 779.	2	—	4
Breitkops (Bernh. Theod.), Neue Lieder, in Melodien gesetzt, 770.	—	—	18	Nicolai (D. L.), Fantasie und Fuge für die Orgel	—	—	9
Graun (Carl Enric. Maestro di Ca- pelle di S. M. il Ré di Prus- sia), <i>Te Deum laudamus</i> , posto in Musica, 757 in Par- titura	3	—	6	Paradis (Mar. Ther. v.), zwölf Lie- der fürs Klavier	—	—	22
— Cantata, Lavinia a Turno a Soprano Solo, due Violini, Viola e Basso, Cantata I. 762.	—	—	13	Pleyel, 2 Rondeaux mit Variationen fürs Klavier	—	—	13
Hasse (J. A.), Primo Maestro di Ca- pella di S. M. il Ré di Pol. El. di Sass.) <i>Opera: Alcide</i>	—	—		Rembts (Joh. Ernst), fünfzig vier- stimmige Fugetten für die Orgel, in 2 Abtheilungen	1	—	11
				Rölligs (J. L.), kleine Tonstücke für die Harmonika, oder das Pianoforte	—	—	20

Auch sind in dieser Handlung folgende Instrumente von vorzüglichem Werthe zum Verkauf: 1 Oestlein-
scher doppelter Flügel, 1 Italiänisches Violoncell, 1 Bratsche, und 1 Violine von Jacob Steiner.

Abendlied, aus einer neuen Liederfammlung von Carl Spazier.

Einfach und herzlich.



Der Ru- he Bot', o Schlum- mer, vor dem der schwarze Kum- mer, aus je- der Brust ent-



flicht: Ver- weil' vor mei-ner Schwel- le, du trau-ter Nachtge- sal- le, noch



sing' ich mei-nem Gott ein Lied, noch sing' ich mei-nem Gott ein Lied.



Du dessen Hand entquellen,
Dort lichte Wolken rollen
In unermess'ner Höh:
Sie schlummern oder leben,
So hältst du Gott, ihr Schweben,
Dafs keine in ihr Nichts vergeh.

Liefs't unter deinen Erden
Auch dieses Pünktchen werden,
Auf dafs es leb' und blüh.
Du, der uns all' erschaffen,
Siehst Fürst und Pflüger schlafen,
In Vaterarmen wiegst du sie.

Du führst auch mich, Erbarmet!
Was wär' ich doch ich Armer;
Ward' jeder Plan zur That?
Du läfs't vor deinem Winken
Wie Wasserfluth ihn sinken,
Und führst mich deinen weif'ren Ruch;

So lafs nach deinem Willen,
Lafs, Vater, mich im Stillen,
Durchs Pilgerleben gehn;
Bis ich am Ziel der Wege
Den Wanderstab nun lege
Nach langen Schlummer aufzukehn!

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

XXIII.

1. Neue Bemerkungen über die Vogeltöne auf Geigen und Harfen.

(Vom Herrn Professor Busse in Dessau.)

Eine Saite unter ziemlich spitzen Winkeln zwischen ihr und dem Bogen, und mit starkem und stetigem Aufdrucke gestrichen, giebt sehr hohe Töne an, die nach den Bemerkungen des Hrn. Dr. Chladni, am Ende seiner *neuen Theorie des Klanges*, etwa 3 bis 5 Oktaven über ihren Grundton hinaus gehen, den sie auf gewöhnliche Weise, unter rechten Winkeln gestrichen, angeben würde. Auf geigenartigen Instrumenten ist es am bequemsten, gerade die höchste Saite zu wählen, und ungefähr in ihrer Mitte zu streichen. Die Töne werden nicht lange ausbleiben, wenn man die obige Anweisung befolgt; obgleich die erwähnten spitzen Winkel, zwischen der Länge des Bogens und der Saite, eigentlich nicht das nächste Erforderniß ausmachen.

Ich hörte von diesen Tönen zuerst, als unser Hr. Musikdirektor Rust vor etwa 20 Jahren die Bewunderung des Magdeburgischen Publikums auf sich zog — nicht etwa bloß durch diese und ähnliche Künsteleyen. Anmuth und Würde des Vortrages, strenge Einheit in seinen Kompositionen, einen Zusammenhang, den man philosophisch nennen möchte, und noch andere Eigenschaften dieser Art — würde ich als die Grundlage seiner musikalischen Geltung angeben; wenn es mir zukäme, über einen Meister, wie er ist, zu urtheilen. Allerdings ist es dann eine treffliche Zugabe, auch Überraschung, Witz und komische Laune in seiner Gewalt zu haben. Diese Erörterung glaubte ich meinem würdigen Freunde schuldig zu seyn,

ehe ich hier anführte, daß er jene hohen Töne bisweilen *benutzt, um den Vogelgesang sehr natürlich nachzuahmen.*

Dieser Ähnlichkeit wegen schlage ich vor sie *Vogeltöne* zu nennen; besonders da sie — wenigstens so geradezu — eben nicht zu den harmonischen Tönen gehören möchten, die den deutschen Geigern unter dem Nahmen des Flageolettes bekannt sind. Man muß für jene Vogeltöne nach ganz andern Regeln streichen und greifen. Auch hat ihr Klang bei weitem nicht das *Sanfte* und *Ungezwungene*, was die Flageolett-Töne ohne Zweifel ihren sehr *willigen* Schwingungen zu verdanken haben; auch nicht die befriedigende *Fülle*, oder sogenannte *Dicke* des Tons, die bei jenen etwa aus dem Einklingen mehrerer Saitenlängen von einer verhältnißmäßsig beträchtlichen Stärke — folglich aus dem Zusammenfließen mehrerer Luftwellen von einer beträchtlichen Masse — zu erklären seyn möchten. Und wenn man gleich dagegen erinnern kann, daß die neu benannten Töne mit den alten Flageolett-Tönen in beider Hinsicht immerhin so viel Gleichartiges haben möchten, als bei ihrer gar zu großen Höhe zu erwarten wäre; so wird man dennoch ihre Verschiedenheit auffallend genug finden, um ihnen einen eigenthümlichen Nahmen einzuräumen.

Aus dem eben gesagten erhellet schon, daß ich bei ihrer Untersuchung zunächst auf die Gesetze der Flageolett-Töne werde gedacht haben. Als ich in dieser Hinsicht nach den bekannten Schwingungsknoten such-

te, und deshalb mit dem Finger längst der Saite hinschob; so bemerkte ich, daß durch diese sehr geringe Reibung schon ein Klang hervorgebracht würde, der freilich auf einer Violinsaiten nur sehr schwach ist, aber doch sehr merkwürdig! mit dem Vogelton, den sie unter dem Bogen angiebt, einerlei Höhe hält.

Überhaupt giebt jede Saite beim ersten Anfange ihrer Berührung, noch ehe diese stark genug wird, um den Grundton hervorzubringen, oder auch neben diesem und seinen bisweilen mit hörbaren harmonischen Tönen, noch zwei Arten von Tönen an. Die eine Art gehört den beiden Längen der Saite zu, in welche sie durch die Berührungsstelle zertheilt wird. Ihre Höhe und Tiefe ändert sich mit der Berührungsstelle. Man braucht nur z. B. auf einer Harfen- oder Klaviersaite hin und her zu fahren, um die beiden Reihen dieser Töne wahrzunehmen. Am deutlichsten fallen sie aus, wenn man mit einem harten und glatten Körper, etwa mit dem Nagel, oder einem Federkiel streicht. Davon ist die andere Art sehr verschieden, welche zunächst, und besonders bei dem sanften Streichen mit einem nicht zu harten Finger, in einem einzigen Ton besteht, der auf der ganzen Saite, allenfalls mit Ausnahme ihrer äußersten Enden an den beiden Stegen, unverändert bleibt, beständig einerlei Höhe hält, man mag die Saite berühren, wo man will. Er scheint in so ferne der Saite im Ganzen genommen zuzugehören: und dieser ist es, der die Höhe des Vogeltones, oder eigentlich des sehr herrschenden Haupttones unter den Vogeltonen angiebt, mit diesen im völligem *unisono* steht.

Nach dieser Bemerkung hatte ich also nur nöthig, z. B. die Saiten auf der Harfe, mit der weichen Haut des Fingers zu streichen, um sogleich zu wissen, welche Höhe der Vogelton auf einer jeden angeben würde.

Um ihn auf diese Weise in größrer Stärke zu erhalten, strich ich längst der Saite ungefähr eben so, wie man auf der Glocken - Harmonika, dem Euphon, oder auch auf einem Bierglase (gewöhnlich auf

der obersten Kante desselben) zu streichen pflegt, um den Harmonika - Ton heraus zu ziehen. Was beim Glase die Benetzung mit Wasser dazu beiträgt, war bei Darmsaiten vom Kolophonium zu erwarten. In dieser Hinsicht fuhr ich mit dem Violinbogen auf der Harfensaite auf und ab, bis sie durch abgesetztes Kolophonium allenthalben in dem gehörigen Grade anziehend gemacht war: und nun gelang es mir sehr bald, durch bloßes Streichen mit dem Finger, den herrschenden Vogelton längst der ganzen Saite sehr laut und anhaltend hervor zu bringen.

Man möchte sich in mancher Hinsicht veranlaßt finden, diesen Ton den *Harmonika - Ton der Saite* *) zu nennen. Die Ähnlichkeit des Klanges wird desto größer, je dicker die Saiten sind. Außerdem aber halte ichs der Mühe werth, auf folgende Stücke aufmerksam zu machen.

1) Man braucht ein Bierglas nur ganz langsam zu berühren, um sogleich zu wissen, welchen Harmonika - ton das Fränklinische Streichen hervorbringen werde. Eben so erfährt man durch das leiseste Berühren der Saiten schon die Höhe ihres Vogeltones.

2) Der Ton, der alsdann durch das Fränklinische Streichen auf der Saite hervorgebracht wird, hat mit jenem auf dem Glase die merkwürdige Ähnlichkeit, daß er an allen Stellen der Saite, im Ganzen genommen, unverändert bleibt, wenigstens unter dem gehörigen Streichen eben so gleichmäfsig und eintönig hervorgebracht werden kann, als auf der Kante eines regelmäfsigen und gleichförmigen Bierglases. Diese beiden Ähnlichkeiten veranlaßten mich nach einer dritten zu suchen.

3) Wenn man den Harmonika - Ton auf der Kante des Bierglases schon mit völliger Leichtigkeit zu erzeugen weiß; so braucht man nur die Weiche des Fingers rechtwinklich mit der Kante abzuziehen, um einen Klang zu erzwingen, der aus jenem Harmonika - Ton in einen höhern hinein pfeift. Das wollte nun auf diese Weise bei der Saite freilich nicht gelingen. Indessen möchte wohl der wesentlichste Unterschied zwi-

*) Sehr verschieden von den vortreflichen Tönen, die man nach Hrn. Quandt mittelst einer Glasröhre aus einer Saite ziehen kann. Über diese und andere hieher gehörige Versuche denke ich nächstens einige Bemerkungen mitzutheilen.

schen diesem Abziehen des Fingers und dem andern Streichen längst der Saite nur darin bestehen, daß bei dem Abziehen bloß eine kurze Strecke, so breit der Finger ist, und dabei ziemlich stark berührt wird? Und die Saite konnte den erwarteten Erfolg nur darum versagen, weil sie *nach jeder Richtung, die mit ihrer Länge einen etwas großen Winkel macht, allzu nachgiebig ist?* In dieser Vermuthung strich ich mit abgesetzten Stößen auf kurze Strecken der Saite, und erhielt nun ebenfalls hauptsächlich einen höhern Ton, bisweilen auch noch andere. Rückwärts gelang es mir auch auf dem Bierglase, durch ein eben so abgesetztes Stossen längst der Kante, den hohen Ton zu erzwingen. Auch ist es wohl gewiß genug, daß sich auf Gläsern von einem größern Umfange ebenfalls mehrere solche Töne auf diese Weise zeigen müssen (daß sie auf andere Weise hervorgebracht werden können, ist aus der oben angeführten Schrift des Hrn. Chladni schon bekannt); und übrigens darf man eine völlige Entsprechung zwischen Saiten und runden Gläsern schon darum nicht erwarten, weil jene nicht wie diese, in der ewigen Gleichförmigkeit eines Circels gespannt sind.

Das leise Berühren der Saite und das Fränklinische Streichen gaben mir nunmehr zwei erwünschte Mittel ab, um mehrere Versuche über die Vogeltöne mit weniger Einschränkung, Zeitaufwand und Ohrenzwang anzustellen, als das Streichen mit dem Bogen erfordert. Aber das Reiben mit unsrer eigenen Haut verursacht bald eine anderweitige Ungemächlichkeit, besonders auf den dünnen Violinsaiten. Es leuchtete aus dem bisherigen ein, daß das *Hauptforderniß zur Hervorbringung der Vogeltöne in einem Streichen längst der Saite bestehe, wobei die Richtung des Striches mit der Länge der Saite eigentlich gar keinen Winkel macht.* Dazu läßt sich Pferdehaar, das man kaufen und bezahlen kann, ebenfalls anwenden, ohne daß man sich an die unbequeme Beibehaltung des *spitzen Winkels zwischen der Länge des Bogens und der Saite* zu binden braucht. Man darf nur mit dem Bogen auf der ganzen Saite hin und her — gleichsam *wischen*, um entweder den herrschenden Vogelton, oder auch andere, einzelnen Stellen zugehörige Töne, rein und wohlklingend zu erhalten. Indessen werde ich allemal vorzugsweise jenen herrschenden Vogelton

verstehen, wenn ich fernerhin von der Höhe des Vogeltones schlechthin rede, und will von den andern Abwechselungen nur noch anführen, daß sie bisweilen durch eine leise Collision mit dem Griffbrette, und durch eine gewisse Verbindung mit den Schwingungen der aliquoten Theile, auch wohl gar durch Übergang in diese, zu entstehen scheinen.

Was ich nun aus meinen bisherigen Versuchen auf die *Gesetze der Vogeltöne* allenfalls schliessen möchte, wird hauptsächlich in folgendem bestehen.

1) Der Vogelton wird mit *vermehrter* und *verminderter Spannung* der Saite nur sehr wenig *höher* oder *tiefer*; ungleich wenigernehmlich, als der gewöhnliche Ton, und mit ihm die ganze ihm zugehörige Reihe der sogenannten Flageolett-Töne.

Eben dasselbe ist auch schon vom Hrn. D. Chladni bemerkt worden, mit der genaueren Bestimmung, daß die Höhe des hier sogenannten Vogeltones kaum nur einen halben Ton zunehme, wenn der gewöhnliche Ton durch eine stärkere Spannung fast um eine Oktave erhöht wird. Allerdings würde ich nach meinen bisherigen Versuchen, ebenfalls einen halben Ton als die mittlere Größe angeben, wenn ich dergleichen bestimmen sollte. Es könnte wohl der Fall seyn, daß das Mitgehen des Vogeltones zunächst von der Dicke und Dehnbarkeit der Saite, also von mehreren sehr veränderlichen Umständen, sogar von ihrem längern und kürzern Gebrauche abhängen müsse. —

Ich habe für jetzt nur gesagt, daß sich die Höhe der Vogeltöne um ein wenig mit der Spannung verändert, ohne dadurch zu behaupten, daß es eben so unmittelbar wie bei den übrigen Tönen durch die Spannung geschehe. Für einige werde ich deutlicher reden, wenn ich sage, daß es mir sehr zweifelhaft scheint, ob die Spannungskraft allein genommen schon eine Dimension im Veränderungsgesetze der Vogeltöne ausmache. Dicke der Saite und die Höhe ihrer schraubenförmigen Windungen sind freilich Funktionen, aber wohl sehr unbestimmbare Funktionen der spannenden Kraft. Man möchte sich zu einigen hieher gehörigen Versuchen Darmsaiten wünschen, die theils gar nicht, theils sehr gleichartig gedreht wären. —

Aus bekannten akustischen Gesetzen läßt sich folgern, daß bei gleicher Länge der Saite, $s : 4 S = k : K$ ist; wenn k die Größe der spannenden Kraft, und s das Gewicht der Saite zwischen ihren beiden Stegen ausdrückt; K aber die vermehrte Spannkraft, um dieselbe Saite auf eine Oktave höher zu ziehen, und S das eben dadurch verminderte Gewicht der Saite zwischen den Stegen. Durch bloßes Augenmaß war es nun bei meinen Versuchen schon entschieden, daß s weit kleiner war als $4 S$, folglich auch k kleiner als K , und es gehörte also hier sicherlich der höhere Vogelton mit einer höhern Spannkraft zusammen. Ob nun gleich aus diesen Schlüssen schlechthin genommen, nichts als dieses folget, so sind sie dennoch nicht für müßig zu halten; weil man durch das Anschrauben des Stiftes allein genommen noch nicht allemahl versichert ist, daß die Spannkraft vergrößert sey und bleibe.

Über die geäußerte Möglichkeit, daß das Mitsteigen des Vogeltons etwa in der verminderten Dicke und der veränderten schraubenförmigen Windung der Saite mehr und näher als in der vermehrten Spannung gegründet seyn könnte, möchte sich um so schwieriger entscheiden lassen, je mehr es sich, meiner Erwartung nach, im Ganzen genommen bestätigen wird, daß

2) der Vogelton bei einerlei Spannkraft und Länge der Saiten höher ausfällt, je dünner die Saite genommen wird, und umgekehrt, tiefer bei dicken Saiten.

Freilich habe ich diesen Satz, den ich hier als ein reines *ceteris paribus* ausgedrückt habe, nicht unmittelbar durch Versuche so gefunden. Es fehlte mir dazu außer *hinlänglich gleichartigen Darmsaiten* — und das ist eine schwierige Forderung — auch an anderweitiger bequemerer Zurichtung: da ich aus Bedenklichkeiten gegen die mir bekannten Einrichtungen des Monochords immer noch nicht damit versehen bin. Sondern ich habe nur durch Versuche so ziemlich — auch nicht völlig — übereinstimmend gefunden, daß bei gleich langen Saiten auf einerlei Höhe gestimmt, der Vogelton desto höher aus-

fällt, je dünner die Saite genommen wird; und daraus liefs sich mit Hülfe einiger Nebenumstände auf jenen Satz so ziemlich schliessen. Hier wollte ich mit Fleiß, wegen der angedeuteten Verbindung mit den vorigen Gesetzen, diesen bloß abgeleiteten Satz voranstellen. In der Folge aber werde ich, unter zweites Gesetz nur den vorzüglich herrschenden Ausspruch *) der eben erwähnten Versuche verstehen, und auch davon keinen andern Gebrauch machen, als der sich mit seiner Ungewißheit verträgt. Desto deutlicher und gewisser ist dagegen das folgende dritte Gesetz.

3) Mit der Länge der Saiten steht bei übrigens gleichen Umständen, die Höhe der Vogelöne umgekehrt im geometrischen Verhältniß; gerade wie bei den gewöhnlichen Tönen und ihren Flageoletten. Der Vogelton, den eine Saite angiebt, wird z. B. in die Secunde, Tertie, Quarte, Quinte oder Oktave steigen, wenn man diese Saite nun auf ihr 9tel, 5tel, 4tel, 3tel oder gerade bis auf ihre Hälfte verkürzt. Durch diese Beispiele bin ich aber nicht etwa willens, das Gesetz auf solche Verkürzungen einzuschränken, bei denen die ganze Saite in aliquoten Theilen zu schwingen veranlaßt werden kann: auch sehe ich gar nicht voraus, daß die Berührungsstellen als etwas freie Schwingungsknoten behandelt werden, wie Hr. D. *Chladni* zu finden scheint.

Nachdem ich bemerkt hatte, daß die angeführte Proportion zwischen den Verkürzungen einer Saite in der Vermehrung ihrer Schwingungen mit der Folge der Vogelöne auf einer nach und nach verkürzten Violine wohl bestehen könnte; so fand ich sie durch folgenden Versuch mit mehrerer Deutlichkeit bestätigt.

Die ziemlich dicke Saite *G* auf meiner Harfe gab gerade einen vorzüglich reinen und schönen Vogelton an, der beinahe anderthalb Töne über zweigestrichen *h* hielt. Ich stimmte nun zuvörderst die Harfe bis zur zweigestrichen *h*-Saite um etwa anderthalb Töne höher; so daß niemals jener Vogelton ganz genau das zweigestrichene *h* der reinen Stimmung ausmachte, um zwei Okta-

*) Einige Ausnahmen konnten vielleicht auch daher entstehen, daß der Vogelton sich berechnigt halten mochte, einige von neuen dicken Saiten als zwei- oder dreidrähtig zu betrachten.

ven und zwei Töne höher als der Grundton war. *) Dann stimmte ich die höheren Saiten über zweigestrichen *h* als ob die der zweigestrichen *h* zugehörige Höhe die Tonika für *G dur* ausmache, wobei also die Saiten über zweigestrichen *h* ungefähr dreigestrichen *cis* und *dis* u. *e* u. *fis* u. *gis* angaben, und hier auch geradezu heißen mögen; alle von meiner etwanigen Temperatur herrührende Abweichungen hier mit vollem Rechte bei Seite gesetzt.

Nach dieser Verrichtung verkürzte ich die *G* - Saite durch gehörige Andrückung eines eisernen Griffels dergestalt, daß ihr untrer Theil nach und nach *A, H, c, d, e* angab, und fand nun, daß die Vogelton dieser untern Theile mit dem dreimahl gestrichenen *cis, dis, e, fis, gis* überein stimmten; auch für *f, g, a* u. s. w. in ihrer diatonischen Tonleiter fernerhin fortgiengen.

Gesetzt also zweigestrichen *f* auf der Violin gegriffen gebe den Vogelton fünfgestrichen *f* an, wie es bisweilen der Fall ist; so braucht man nur zweigestrichen *g* und *gis* u. *a* u. *b* u. s. w. zu greifen, um auch die Vogelton des fünfgestrichenen *g* u. *gis* u. *a* u. *b* u. s. w. zu erhalten? Allerdings gilt diese Vorschrift bis auf eine kleine

Abweichung, die lediglich daher rühret, daß die Saiten auf der Geige durch das gewöhnliche Greifen nicht bloß verkürzt, sondern wegen des Niederdrückens bis ans Greifbret, zugleich auch stärker gespannt werden. Da nun die vermehrte Spannung auf die Erhöhung der Vogelton lange so beträchtlich nicht, als auf die Erhöhung der gewöhnlichen Töne wirkt; so wird man für jene etwas weiter, als für diese greifen müssen. Indessen wird der Unterschied nicht viel betragen, wenn nur das Griffbret nicht allzu tief liegt. Und diese kleine Abweichung ein für allemahl ausbedungen, braucht man für die übrigen Vogelton auf einer Saite nur so zu greifen, als ob die Saite selbst schon in *f* gestimmt wäre; wenn etwa der Vogelton der bloßen Saite schon irgend ein *f* ausmachen sollte: und so in jedem andern Falle.

So erhellet schon aus dem dritten Gesetze, daß sich für die Vogelton sehr viel leichter, als für das sogenannte Flageolett greifen läßt. Die beiden andern Gesetze geben noch andre Erleichterungen an die Hand, die zugleich aus den folgenden beiden Fragen erhellen werden.

(Der Beschluß künftig.)

2. RECENSION.

De la Saltation theatrale, ou Recherches sur l'origine, les progrès et les effets de la Pantomime chez les Anciens, avec IX planches coloriées etc. Par Mr. de l'Aulnaye. Paris 1790.

Dieses interessante Werk, das eigentlich von den Mimen und Pantomimen der Alten handelt, enthält auch merkwürdige Nach-

richten und eigene Gedanken die Musik betreffend. Wir werden in unsern Blättern, so bald es der Raum erlauben wird, kurze Anzeige daraus geben und solche hie und da mit nöthigen Anmerkungen und Erläuterungen begleiten, die sich überall, wo der Gelehrte über Kunst spricht, dem darstellenden Künstler darbieten.

J. F.

*) Da diese Saite ohne zu reissen noch um viele Töne höher gestimmt werden konnte; so erhellet schon nach dem ersten Gesetze, daß der Spielraum für die Vogelton, wie ich ihn am Anfange dieses Aufsatzes nach

Hrn. Chladni angegeben habe, etwas zu eng gesetzt ist. Bisweilen habe ich Grund- und Vogelton auf weniger als 2 Oktaven einander nähern können.

3. Öffentliche Musik in Berlin.

Es ist billig und recht, daß einmal einer Dilettantin gedacht werde, die zu den besten Sängerinnen Berlins gehört, und die sowohl in Absicht ihrer süßen, reinen und festen Stimme, als auch des wahren, ächten Kunstausdrucks manche theuer bezahlte Sängerin weit hinter sich zurück läßt, und obendrein noch die schöne und seltene Eigenschaft der *Bescheidenheit* vor vielen voraus hat. Und das ist Dem. *Juliane Pappritz*. An dem reinen und verständigen Vortrage des einfachen sowohl als des akkompagnirten Recitativs; an der reinen Intonation und dem Tragen gehaltener Töne; an der Rundung des Gesanges und der schlichten Naturempfindung, welche die üppigen Fleurettten der verwöhnten Virtuosität verschmäht, so wie an dem Zutheilen der Stärke und Schwäche des Tons — kann man wohl hören, daß Sie viel vor und mit Reichardt zu singen so glücklich gewesen ist. *Es ist nichts so leicht, was nicht doch sehr schwer wäre*, sagte mir unlängst eine geistreiche und kunstverständige Dame, und gerade an dem einfachen Vortrage einer solchen Sängerin, der doch so leicht und so wenig künstlich klingt, kann man die Wahrheit jener wahren und feinen Bemerkung am besten erproben. — Es macht Unterzeichnetem viel Vergnügen, dies Urtheil, das er schon bei Gelegenheit einer Beurtheilung des zweiten Akts der Oper *Armida* niedergeschrieben hatte, wovon aber der Aufsatz aus Gründen, bei Seite gelegt ward, hier zu wiederholen, da Dem. *Pappritz* im letzten Konzert (z. St. Paris) wiederum mit allgemeinem Beifall gesungen haben soll.

Im Konzert bey *Corsika* wurde am 8ten der erste Theil vom Oratorium *Hiob* vom Hrn. v. *Dittersdorf* gegeben, das bereits im VIten und VIIten Stück dieses Wochenblatts ausführlich beurtheilt worden ist.

In einem außerordentl. Konzert führte Hr. Kammermusikus *Friedrich Benda* seine Kantate *Pygmalion* und sein neues Oratorium, *die Jünger am Grabe des Auferstandenen*

auf. Das erste Stück ist schon im Publikum bekannt, und enthält bekanntlich viel brav Gearbeitetes. Hr. *B.* hat gezeigt, daß er einen Text und selbst einen schweren Text zu behandeln versteht; denn er ist, einige wenige Stellen ausgenommen, richtig und mit Empfindung deklamirt, und die Musik hat Gesang und Klarheit, obwohl eine etwas dreistere Modulation dem Stücke etwas von seiner zu merklichen Gleichförmigkeit und Weichheit benehmen würde. Was über das Ganze, also von der ganzen Kompositions-*Art*, als erhöhte Deklamation in Form der Cantate, und über solche Malerei zu sagen wäre, würde hier zu weitläufig auszuführen seyn, und ist schon einmal von Unterzeichnetem im alten *deutschen Museum*, bei andrer Gelegenheit auseinander gesetzt worden. — Da das Oratorium noch ungedruckt ist, so muß ich mir die nähere Beurtheilung desselben, bis auf den etwanigen Fall der öffentlichen Bekanntmachung, vorbehalten. Die Komposition ist fleißig; besonders zeichnet sich die Arie des Petrus: *Treu will ich deine Lämmer weiden*, und die Chöre: *O weh! gestraft von eigner Hand!* und der letzte *Schlusschor* vorzüglich aus; wiewohl sie, wie die Intrade und manches andere zu lang sind und abgekürzt werden sollten, wenn der brave Hr. *Benda* sonst diese Anmerkung nicht übel deuten will. — Übrigens werden der Kunst sehr viel unvergoltene Schwierigkeiten von einem so magern und unmusikalischen Texte, als der von Hrn. Prof. *Kreutzer* ist, in den Weg gelegt. Ohne dem Hrn. *Kr.* zu viel zu thun, kann man immer sagen, daß der Text gänzlich von Mangel der Phantasie und reinem Geschmack zeugt, und nicht viel mehr ist, als der Ausdruck von einem kleinlichen hin und her gezerzten Geschwätz der Jünger; den einzigen Zug etwa ausgenommen, da sie bedauern, daß Judas nun nicht mehr an der Auferstehungsfreude Antheil nehmen kann. Nun ja! Aber dennoch Schade um jedes Kunstwerk, das auf solchem Sandboden herausgetrieben werden muß!

C. S.

4. Musikalische Nachricht.

Ganz neue und vorzüglich gute Musikalien kommen, und in der neuen berlinischen Musik- für mehrere Instrumente sind aus London angehandlung um billige Preise zu haben.

5. Ganz neue, in Paris gestochne Musikalien, welche in der neuen Berl. Musikhandlung um beigesetzte Preise zu haben sind.

I) S o n a t e n.

	Thlr.	Gr.		Thlr.	Gr.
Hayd'n (Guiseppe), 3 Son. p. l. Clav. ou Pianoforte avec Acc. de Violon et Violoncelle Oeuv. XLe	2	— 3	Nicolay (Valent.), 3 Son. p. l. Clav. ou Pianoforte, oeu. VIII.	1	— 18
— 3 Son. p. l. Clav. ou Pianoforte, oeuvre XLI.	1	— 18	— 6 Son. p. l. Clav. ou Pianoforte av. acc. de Violon ad libitum, oeu. XIe	2	— 15
— 4 Son. p. l. Clav. ou Pianoforte oeu. 42.	2	— 3	Pleyel (Ignace), 2 Son. p. l. Clav. ou Pianof. av. acc. de Violon ad libitum, oeu. XI.	1	— 10
— 3 Son. p. l. Clav. ou Pianoforte oeu. 45.	2	— 3	— 3 Son. for the Pianoforte or Harpsichord; with acc. for a Violin and Violonc., op. 21	2	— 3
— 3 Son. p. l. Clav. ou Pianoforte av. acc. de Violon ad libitum oeu. 53e	1	— 18	— 3 Son. p. l. Clav. ou Pianof. av. acc. de Flute ou Violon, et Violoncelle, oeuvre 14e	2	— 3
Herrmann, 3 Son. p. l. Clav. ou Pianoforte oeu. Ier	1	— 18	— 3 Son. p. l. Clav. ou Pianoforte av. acc. de Violon et Basse, oeuvre 23e	2	— 15
Luja (C. F.), 3 Son. p. l. Violoncelle oeu. Ier	1	— 6	— 3 Son. tirées des oeuvres de Mr. I. Pleyel, arrangées p. l. Harpe, av. acc. de Violon, p. Ragué, 1re Livr.	2	— 3
Mozart (M.), Sonate à 4 mains p. l. Pianoforte	—	— 21	— dito — 2e Livr.	2	— 3
Nicolay (Valentino), 3 Son. p. l. Clav. ou Pianof. av. acc. de Violon, oeu. VII.	1	— 18	— dito — 3e Livr.	2	— 3
— 3 Son. p. l. Clav. ou Pianoforte oeu. IX.	1	— 18	Pieltain (P.), 6 Son. p. l. Violon, av. acc. de Basse, Livre I.	2	— 3

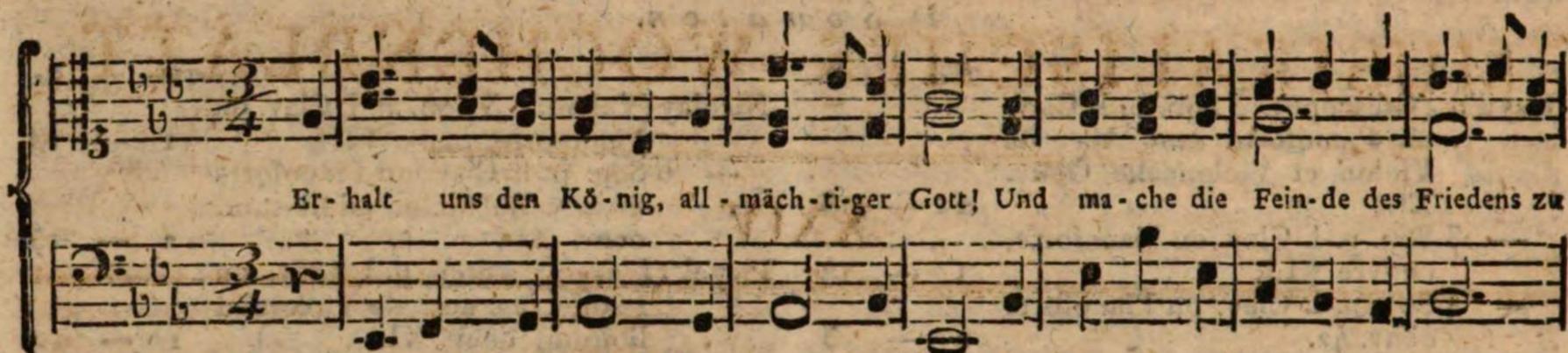
Noch sind zu haben:

Naumann, 6 Son. p. l'Harmonica, qui peuvent servir aussi p. l. P. f. 1r und 2r Th.	2	— 4	Richter, 2 Duetti p. il Fl. 1mo et 2do.	—	— 18
— Sinfonia et Arie scielte aggiustate p. il Cembalo dell' Op. Tutto per amore, Vol. I et II.	1	— 12	Rolle (Joh. Heinrich, Musikdirektor in Magdeb.), der Tod Abels, ein musikalisches Drama, in die Musik gesetzt, fürs Klavier. 3te Auflage	1	— 22
— Die Lehrstunde, von Klopstock (Klavierauszug)	—	— 13	— Abraham auf Moria, ein musikalisches Drama, als ein Auszug zum Singen beim Klavier. 3te Auflage. 786.	3	— 2
— 6 Arie scielte dell' Opera Elisa, aggiustate p. il Cemb. dall' Autore	—	— 18	Schuster, 6 Contredanses, vollstimmig	—	— 13
— Ouv. d'Orphée arr. p. l. Clav. av. l'acc. d'un Viol.	—	— 9	— Recueil de petites Pieces p. l. Clav. à 4 mains, 1re Partie	—	— 18
— 12 von Elisens geistl. Liedern, beim Klavier zu singen	1	— 2	Zumsteegs (J. R.), des Pfarrers Tochter von Taubenhain, eine Ballade von G. A. Bürger; fürs Klavier und eine Singstimme	—	— 18
— VI Ariettes av. l'accomp. de la Harpé (mit ital. Text)	—	— 18			
— Raccolta di Arie, Duet., Cori etc. aggiustata p. il Cemb. dell' opera: La Dama Soldato	1	— 20			

Druckfehler.

Stück XXII. S. 176. Strophe 2. Z. 2. lies *Welten* statt *Wolken*.

Lied für Preussische Patrioten.
(comp. von Herrn C. F. Zelter.)



Er-halt uns den Kö-nig, all-mäch-tiger Gott! Und ma-che die Fein-de des Friedens zu



Spott; und ma-che den Kai-fer zum Freunde von ihm; und ma-che zu Schanden der Kö-ni-ge



Grimm! und ma-che das al-le Tyran-nen die wir, zu Menschen nicht machen er-zit-tern vor dir.

Und mache das keine Gewaltthat mehr ist;
Und mache das Tugend und Friede sich küßt.
Erhalt uns den König der Schwache beschützt
Auf den sich die freie Germania stützt!
Erhalt uns den Besten, der Herzen gewinnt
Und lehr' uns erkennen, wie glücklich wir find.

Glein.

MUSIKALISCHES WOCHENBLATT.

XXIV.

1. Neue Bemerkungen über die Vogeltonne auf Geigen und Harfen.

(Vom Herrn Professor Busse in Dessau.)

(Beschluss.)

§ Sollte nicht etwa der *Bezug* auf Instrumenten mit Darmsaiten, innerhalb denjenigen Grenzen, die überhaupt dabei nur problematisch sind, gerade dann seine *gehörige Stärke* haben, wenn der Vogelton einer jeden Saite einen ihrem Grundton gleichnamigen Ton ausmacht? Es möchte nun die dritte, vierte, oder eine noch andre Oktave seyn?

Gesetzt nun, an der blos gestrichenen höchsten Violinsaite, die den Grundton des zweigestrichnen *e* angiebt, sey der Vogelton noch nicht fünfgestrichen *e*; sondern etwas höher oder tiefer: so würde man die angeführte Absicht bei dieser Saite, in dem ersten Falle durch erhöhte, in dem zweiten Falle durch erniedrigte Stimmung erreichen können. Denn wenn nur der Vorsprung des Vogeltones in grössrer Höhe oder Tiefe nicht gar zu beträchtlich ist; so wird man ihn, nach dem ersten Gesetze, durch etwas veränderte Stimmung bald einholen können.

Freilich! wenn gleich die Höhe in der Stimmung des ganzen Instruments bisweilen unsrer eigenen Wahl überlassen ist; so wird doch dagegen allemal der Umstand eintreten, daß sich einige Saiten des Instruments mit ihrer Höhe nach den übrigen richten müssen, bei denen das erlangte Zusammenreffen schon erreicht ist. Nun kömmt es darauf an, ob vielleicht die Natur der ganzen Sache dahin neige, daß bei einer gewissen Mensur des Instruments, nach dem dritten Gesetze, und durch die Wahl der

Saitendicke nach dem zweiten Gesetze, die Auflösung des Problemes möglich werde? Die Anwendung des dritten Gesetzes leidet bei geigenartigen Instrumenten keinen grossen Spielraum; weil 1) alle Saiten einerlei Mensur halten müssen, und weil man 2) von derjenigen, die einmal so ziemlich — und leider nur so ziemlich übereinstimmend eingeführt ist, nicht sehr abweichen dürfte. Da sich beide Hindernisse lediglich darauf gründen, daß man aus einer Saite, durch Veränderung ihrer Länge mehrere Töne ziehe: so fallen sie bei Instrumenten, wo dieses nicht der Fall ist, gänzlich weg.

Die Anstelligkeit des zweiten Gesetzes wird vielleicht auch bei geigenartigen Instrumenten dadurch *vervielfacht*, doch wohl höchstens nur verdoppelt, daß es nicht darauf ankommen soll, um *wie viel* Oktaven Grund- und Vogelton verschieden seyen, wenn sie nur gleichnamig sind, das heißt, beide *c* oder beide *d* u. s. w. angeben. Eine hoffnungsvollere *Ausdehnung* ist von einer gewissen Vermuthung zu erwarten, die ich der folgenden Frage sogleich nachsetzen werde.

Ehe man Zeit und Mühe auf die Auflösung des vorgedachten Problems verwendete, untersuche man erst, ob nicht die Saiten bei nach und nach vermehrter Spannung, am gewöhnlichsten gerade in dem Augenblicke, da Grund- und Vogelton gleichnamig werden, voller, williger und reiner klingen, auch die harmonischen Töne merk-

licher angeben, als in jeder andern Spannung, bei der die Höhe des Vogeltons nur eine weniger vollkommene Consonanz, oder sogar eine Dissonanz mit dem Grundtone ausmacht? Ich glaube dergleichen bei einigen Harfensaiten zu bemerken, besonders wenn ich sie, wie ich schon mit ausgedrückt habe, aus der Tiefe in die Höhe ziehe. Es wäre zu wünschen, daß auch andre ihre Erfahrungen darüber mittheilen möchten.

Sollte nun ferner diese Bemerkung etwa dahin berichtet werden, daß die Saite ihre vorzügliche Klangfähigkeit noch ziemlich beibehalte, wenn sie nur *nicht unter* der Höhe gespannt wird, bei welcher sie, in einer übrigens schicklichen Spannung, mit dem Grundtone gleichnamig tönt: so würde dadurch die Anwendbarkeit des zweiten Gesetzes an Ausdehnung gewinnen, und zugleich die Erwartung von dem praktischen Nutzen der eben beigebrachten Bemerkung vergrößert werden. Wird man, nebenher gesagt, auf diese Weise anhaltend daran erinnert, daß die Stimmungshöhe eines jeden Instrumentes ziemlich enge Gränzen halten muß, wenn der Klang möglichst voll und lebhaft bleiben soll; so ist zu hoffen, daß mit dem fortdauernden Hinauftreiben der Stimmung vom Kammer- und Chorton, zum Supra - Chor - und Heuschreckenton — — einmahl sein Ende erreiche. *Est modus in rebus, sit modus in tonis!*

II) Sollte nicht der Vogelton zur Abmessung und Festhaltung der Stimmung benutzt werden können? Schwerlich in dem Grade der Genauigkeit, welchen die *Stimmgabeln* gewähren. Es ist sogar noch erst zu untersuchen, ob nicht der Vogelton noch beträchtlicher, als die *Stimmflöte*, durch Wärme und Feuchtigkeit der Luft gestört werde? Immerhin aber könnte er eine gute Nebenhilfe abgeben, die sich auch dadurch empfehlen würde, daß man sie an dem Instrumente selbst beständig bei der Hand hat.

Gesetzt nemlich, ich habe vor geraumer Zeit in einem Orchester gespielt, nach dessen Stimmung der Vogelton auf der höchsten Saite meiner Geige gerade irgend ein *f* ausmachte. Mag nun seit der Zeit mein Instrument noch so oft hin und her gestimmt seyn; so könnte ich es doch durch Zuziehung jenes Vogeltones wiederum in jene Stimmung setzen: wenn nur jene Saite während der Zeit nicht gerissen, auch ihre Mensur, bei

unverrücktem Stege, unverändert geblieben ist; und übrigens, wie schon gesagt, die Änderung der Luft keinen beträchtlichen Einfluß auf den Vogelton hat.

Man wird noch einwenden, daß ein so hoher, oft schon fünfmal gestrichener Ton, eben nicht geschickt sey, zum Regulator einer Stimmung zu dienen. Freilich wohl! Wenn man indessen nach der vorigen Vermuthung wirklich dahin zu sehen hätte, daß der Vogelton einer jeden Saite, oder wenn dieses zu viele Schwierigkeit haben sollte, doch einiger vorzüglich oft gebrauchten Saiten, mit dem Grundtone *gleichnamig* ausfalle: so wird es doch so schwierig eben nicht seyn, das Instrument vermittelst dieser Vogeltonen unverändert in einerlei Stimmung zu erhalten. Ob Grund- und Vogelton einer Saite gleichnamig klingen, ist überhaupt schon ziemlich leicht zu hören. Und man hätte überdies ein neues Kennzeichen dieses Verhältnisses, wenn sich meine obige Bemerkung bestätigen sollte: daß die ganze Saite in diesem Zustande einen vorzüglichen Grad ihres harmonischen Lebens erhält, gleichsam durch und durch sonorisch wird, und die harmonischen Töne in vorzüglicher Deutlichkeit mitklingen läßt. Zu der gegenwärtigen Anwendung würde dieser vorzügliche Grad brauchbar bleiben, wenn er auch etwa nur gegen allzu *niedrige* Stimmung am merklichsten abstechen sollte.

Ich sehe gar wohl ein, daß meine Versuche lange noch nicht hinlänglich umgeändert, noch genau genug beobachtet sind. Auch war es schon aus diesem Grunde mein Vorsatz alle Theorie zu vermeiden. Sollten gleichwohl manche Äußerungen den Schein einer erklärenden Theorie an sich tragen, so bitte ich sie dafür nicht zu nehmen, sondern bloß als Hypothesen zu betrachten, die man ohne viele Wahl und Deutlichkeit einstweilen zu ergreifen pflegt, um sich auf neue Versuche leiten zu lassen. Übrigens wollte ich das bisherige, das mir erst seit wenigen Tagen entstanden, und über alle Erwartung angewachsen ist, öffentlich mittheilen, so lange es noch den Reiz der Neuheit für mich selbst hatte: da ich auf der einen Seite vorher sehe, daß ich in langer Zeit an weitere Bearbeitung dieser Sache nicht denken kann, und auf der andern Seite doch zu wünschen ist, daß sie von mehreren auf mancherlei Weise behandelt und untersucht werde.

Mehrere Male bin ich veranlaßt gewesen, des Hrn. Doktor *Chladni* zu erwähnen, und seine Angaben mit den meinigen zu vergleichen: denn meines Wissens gehört diesem scharfsinnigen Tonforscher auch das Verdienst zu, unter allen Schriftstellern der einzige zu seyn, der der hier behandelten Töne erwähnt hat.

Nur noch eine Bemerkung, an die ich so eben erst erinnert werde.

Bei sehr dicken Saiten wird der Vogel-

ton ziemlich nachhallend; und während des Nachhallens steigt er noch etwas beträchtlicher in die Höhe, als es die übrigen Töne zu thun pflegen. Die Erklärung dieses Aufsteigens, auch des hiesigen Mehr und Weniger, scheint mir gar nicht schwer. Doch spare ich sie, weil ich sehr vermute, daß sie zugleich für eine ziemlich paradoxe Erfahrung ausreicht, die mir so eben von unserm berühmten Violoncellisten, Hrn. *Bischoff*, mitgetheilt wird, und die mir, auch ihres praktischen Nutzens wegen, eine weitere Bekanntmachung zu verdienen scheint.

2. RECENSION.

Des Pfarrers Tochter von Taubenhain, eine Ballade von *G. A. Bürger*, in Musik gesetzt von *J. R. Zumsteeg*. (Kostet in der neuen berlinischen Musikhandlung 18 Gr.).

Die Komposition dieser Ballade zeugt von lebhaftem, tiefem Gefühl und einer glücklichen und reichen Imagination. Auch von Seiten des Satzes erscheint Hr. Z. darinnen als ein geübter Komponist, der die Werke mehrerer großen Meister aus verschiedenen Schulen studirt, genossen und zu eigenem Lebenssaft verarbeitet hat. Hr. Z. hat gefühlt und eingesehen, daß der eigentliche Romanzencharakter durch die besondere Bearbeitung jeder einzelnen Strophe verlohren gehe, und deshalb, so viel es die große Verschiedenheit der Strophen und der dramatische Gang der Poesie irgend hat verstaten wollen, mehrere Strophen auf die zuerst festgesetzte Melodie, und eben so wieder auf manche abstechende Zwischenmelodie, singen lassen. Es ist nicht zu läugnen, daß in durchaus besonderen Melodien mancher einzelne Vers richtiger deklamirt worden, mancher Einschnitt, manche Interpunktion genauer beobachtet worden wäre: das Ganze hat indess doch durch die Romanzenmäßige Wiederholung einer Melodie unstreitig gewonnen, und das Ganze ist es doch, was bei größern Stücken vor allem beachtet werden muß. Bei kleinern Liedern, die mit ruhigem Gemüthe genossen, und mit Einem Blick gefaßt und übersehen werden, ist dagegen die vollkommenste Wahrheit und Richtigkeit unentbehrlich.

Die Klavierbegleitung ist auch reich und bedeutend, und erfordert an einigen Stellen eine geübte Hand; destomehr Vergnügen wird aber auch dieses ausdrückvolle und angenehme Stück bei guter und genauer Ausführung gewähren; und Rec. glaubt den Freunden des deutschen Gesanges versichern zu können, daß sie lange kein angenehmer genießbareres Werkchen auf ihrem Klavierpulte liegen hatten.

Den Komponisten glaubt Rec. noch auf einige Unbestimmtheiten, Härten und verfehlte Effekte in der Modulation aufmerksam machen zu müssen. Er ist überzeugt, daß er sie ihm nur andeuten darf, um von ihm verstanden zu werden. Es sind die häufigen Ausweichungen aus einem Mollton in seinen verwandten Durton; wie Seite 1. unten, S. 8 unten, S. 20 auf dem mittelsten Liniensystem, S. 22 unten, und S. 25. Ferner die Ausweichung ins *D moll* S. 3. und öfterer. Endlich S. 20. bei den Worten: *und jach durhzuckte sie Weh auf Weh*; wo die enharmonische Rückung nicht ganz richtig angelegt; das *des* muß dabei durchaus *cis* heißen. Bei vielen starken wüthen den Stellen hat der Komponist auf einen sehr lebhaften feurigen Ausdruck gerechnet, sonst würd' er vermuthlich mehrmalen statt der harten Tonart die weiche gewählt haben.

Die Melodie ist, als solche betrachtet, fast durchaus schön und sangbar. Nur die zu einförmigen Schlüsse auf den weiblich sich endenden Versen möchte die feinere Kritik allenfalls hinauswünschen. Dies alles

sind indess kleine Flecken, mit deren Bezeichnung sich die Kritik nur ihrer strengen Pflicht entladet, die dem Vergnügen der Dilettanten aber keinen Abbruch thun werden. *)

J. F.

3. Etwas Freimüthiges über Bachs Passionsoratorium.

In unsern musikalisch - luxuriösen Zeiten, von welchen man mit unendlich grösserm Rechte, als *Denis von Chartres* von seinem Zeitalter sagen kann: daß man den ernstesten, edlen Gesang so entstelle und verschmücke, daß man vor allen Frisuren und Klunkern daran den einfachen Stoff des Gewandes nicht mehr zu erkennen vermöge — ist es allemal verdienstlich und löblich, das verwöhnte Publikum, das nach gerade alle seine Sinne an einen gewissen Sybaritismus und — *Abderitismus* verpfändet, durch ganze oder vereinzelte Darstellung von Meisterwerken auf das Wahre, Würdige und Dauernde ächter Kunst zurückzuführen. Und zu jenen Werken kann man denn immer auch *P. E. Bachs* großes *Passionsoratorium* rechnen, das neulich im *Concert spirituel* zur St. Paris im Auszuge gegeben wurde.

So sehr Unterzeichneter auch mit dem Vorredner des Textes darin einverstanden ist, „daß die ausgezogenen Stücke allein schon hinreichen möchten, ein unpartheiliches Gefühl alle Kleinheiten und Süßigkeiten vergessen zu machen, welche die Empfindung der Andacht beleidigen, statt „zu erbauen“ — so wenig kann er, der großen Verehrung des einzigen *Bachs* unbe-

schadet, den folgenden Worten ganz unbedingt beistimmen: „und mögen zugleich unsern großen Mann von dem schnöden Vorwurf entbinden, als ob es seinen Kompositionen an Gesang fehle.“

Das *Ungeheuerschwere* in der Ausführung kann nie für Natürlichkeit und Falschheit des Satzes beweisen. Und jeder Kunstkenner weiß, und es wird selbst hier gesagt, daß jene Musik *höchst schwierig* sey. Sie ist Unterzeichnetem, der sie seit seiner Jugend vom Anfang bis zu Ende kennt und studirt hat, immer als eine *kolossalische Masse* vorgekommen, die ein großer Künstler seinem eigenen Geiste als ein großes Denkmahl dessen, was er mit dem Apparat seiner Kenntnisse vermöchte, hinwarf, um auf dasselbe um so erhabneren Schrittes der ihm längst gebührenden Unsterblichkeit entgegen zu schreiten. Aber auch als ein Werk, das, wegen eines daran auf Kosten des Gesanges verschwendeten Reichthums an Harmonie und Modulation, Theilweise nur sehr schwer verstanden und nicht ohne peinliche Mühe genossen werden könnte. Und der Meinung bin ich noch. Es herrscht in diesem soliden Werke fast lauter Fundament und Säulenwerk; große, nur oft zu gesuch-

*) Diese so überaus günstige Beurtheilung der Ballade, wird hier vorzugsweise eingerückt, obwohl eine andere etwas strengere davon bereits von Unterzeichnetem aufgesetzt war, wobei es freilich mehr auf die *Art* dieser Komposition, als auf das genauere Detail der Arbeit des Hrn. *Zumsteeg* angelegt ist. Jene scheint unnatürlich zu seyn. Denn warum müssen abentheuerliche Dinge, besonders so wie sie *Bürger* in seinen Balladen zusammen fügt und *erzählt*, so gut in Musik gesetzt werden, als Stellen, wo bloß die Empfindungen des Herzens das Wort nehmen? Die Musik reicht bis dahin nicht, und darf nicht bis dahin reichen. Wenn Gesang um bloße Märchenerzählungen herum geschlungen werden soll, so hat er weiter keinen Werth, als der erste der beste lackirte Rahmen, den man in Nürnberg be-

stellt. Die wahrste Art dünkt mich die, welche Hr. Kapellmeister *Kunzen* bei *Bürgers Lenore* (siehe dessen *zerstreute Kompositionen* etc.) gewählt hat, da er nur das Singen läßt, was den handelnden Personen in den Mund gelegt ist, während daß man das Übrige, unter fortwährender mahlerischer Instrumentalmusik, still oder laut lesen kann. — In diesem kritischen Gesichtspunkte ist es nun immer möglich, daß etwas von der Gemüthsstimmung, welche von der verfehlten Kompositionsart herrührte, auf die besondere vorliegende Arbeit übertragen worden seyn könnte, und Unterzeichneter bescheidet sich daher im zweifelhaften individuellen Falle obigem einsichtsvollen Recensenten in seinem Urtheile nachzustehen.

C. S.

te Modulation; kunstreiche Verschlingung; dreister und frappanter Gang des Basses; starker, großer Ausdruck an vielen Stellen: aber jenen leichten, kunstlosen Gesang der Natur, der von Herz zu Herzen von selbst überstönt, jenen leichten Wurf der Gedankenformen, jene Klarheit und Haltung im Empfindungsausdruck des begeisterten Künstlers vermißt man an sehr vielen Stellen, und wird dafür sehr oft an Fleiß der Zusammensetzung erinnert. Man nehme nur das akkompagnirte Recitativ: *O du, der Gott mit uns versöhnt*, welch entsetzliches Gedränge von den seltsamsten Disharmonien, die je zusammen trafen, und die noch von keinem Orchester, so viel ich deren gehört, und von keinem Sänger rein getroffen worden sind. Was würde der Verfasser des alten Buchs: *Histoire de la Musique et de leurs effets* dazu sagen, der schon von den Motetten anmerkte, *que la torture, qu'il faut se donner, pour déchiffrer les effroyables transpositions et la profusion importune de tous ces fracas, soient des marques très-certaines, qu'une telle Musique n'est point naturelle!* —

Es ist hier nicht der Ort, die schwere Untersuchung anzustellen, worin das Wahre der Musik bestehe, ob in *Harmonie* oder *Melodie*? In beiden, denk' ich. Denn im Grunde ist beides von einander unzertrennbar; keine Melodie ist denkbar, die nicht auch ihre Grundharmonie bei sich führte. Aber so wenig doch das Haus, in welchem man leben soll, des Fundaments wegen da ist, sondern umgekehrt; so wenig kann man auch bezweifeln, daß Melodie die Hauptsache sey, und von dem, was wir eigentlich Harmonie nennen, blos *unterstützt* und *haltbar* gemacht werden müsse. *Il faut*, sagt ein gelehrter musikal. französischer Schriftsteller (*Le Beuf* *) *Il faut n'avoir d'autre dessein, que faire du beau en soi, faire quelque chose qui soit agréable, indépendamment des accords, dont ce fond sera susceptible*; und er hat Recht, und *Rousseau* in seinem *Dict. de Musique* und anderwärts, setzt diesen Satz, den kein unbefangener und über Kunstzweck nachdenkender Mensch bezweifelt, sehr gut auseinander.

• Und nun mit Anwendung auf *Bach* als Singekomponisten, kann man wohl, ohne affectirte Vorliebe für alles zu haben, was von ihm kommt, sagen und beweisen, daß *Gesang* eine vorzügliche Seite seines Verdienstes sey? — Nein; die Wirkung, welche seine Werke dieser Art hervorbringen, rühren von dem großen Contour, von dem Überwältigenden des Ganzen, von der *Bestimmtheit* des Stils, von der erstaunlichen Harmonien-Fülle her, weit mehr, als von seinen Melodien, in welchen er freilich auch sehr oft glücklich ist, bei welchen man aber, überhaupt genommen, mehr als einmahl fühlt, daß der Geist des Textes, früher in die gelehrte als in die schlicht empfindende Kunstseele übergegangen ist, und daß die Melodie eine vom Zufall wohl oder übel geformte Decke ist, unter welcher der Bergmann in reichem Schachte umherwühlt. Dies Oratorium enthält einzelne gesangbare Stellen, die nicht süßer seyn können, als z. B. das Arioso: *Du, dem sich Engel neigen*, das mehr die obige Behauptung unterstützt haben würde, als z. B. das Duett, in welchem ein ziemlich steifer und noch dazu fehlerhaft deklamirter Gesang ist, der beständig in einer unnatürlichen Höhe liegt. Aber wer wollte behaupten, daß in Bachischen Werken ein so süßer, melodieuser Gesang herrsche, der ebenfalls bestimmt, aber nicht grell und hart bestimmt ist, als in den Werken eines *Graun*, *Hasse*, *Naumann*, *Reichardt* u. a.? Ja, man kann, wenn man *Bach* als Komponisten großer Sachen mit Orchesterbegleitung nimmt, und wenn man recht genau gehen will, nicht einmal sagen, daß er sich auf eine so natürliche und ungezwungene Instrumentalbegleitung verstanden habe, als jene genannten und andere bedeutende Künstler des vorigen und jetzigen Zeitalters. Wie unspielbar ist z. B. die Violinstimme zum Chor der *Israeliten in der Wüste*: *Du bist der Ursprung unsrer Noth!* Und in dieser Passion die rauschende Stelle in *H moll* im akkomp. Recit.: *noch immer tobt das Volk!* u. s. w.

Doch der Raum erlaubt keine weitere Zergliederung, um zu beweisen, daß, so groß *Bach* auch war, er doch seine Größe

*) *Traité historique et pratique sur le Chant ecclésiastique.*

nicht zunächst dem Charakter des Singkomponisten zu verdanken habe. Ich würde nur bloß noch seine harten Melodien zu *Gellerts* u. *Sturms* geistlichen Liedern anführen dürfen, wenn ich nicht schon das Gelärm von den Sümpfen aufsteigen hörte. Es giebt Menschen, die alles freimüthige Urtheil erschrecklich finden, und welche die Nachtmütze eines großen Mannes als ein Heiligthum verehren, und sich auch wohl darin schlafen legen, um sich eben so groß zu träumen, wie jener war.

Noch ein paar Worte über diesen vorliegenden Auszug.

Gewiß ist es, die *Intrade* zur Passion ist meisterhaft und höchst feierlich. Der große Stil derselben; das Ruhen der Violinen zu Anfange auf dem tiefen *b*, während der Bass kräftig durchschreitet, ist eine Idee *Bachs* würdig. — Die *Feier des Todes* von der Allmacht ist groß und erhaben. — Der *Choral* in Absicht seines Fundaments und wahren alten Kirchenstils meisterhaft. — Das erste Recitativ: *Du Göttlicher*, rührend und schön, so wie auch der Chor: *Fürwahr er trug unsre Krankheit*, mit den darin wechselnden Solostellen, viel Schönes hat.

Allein der Effekt desselben geht verlohren, wenn das Tempo verfehlt wird, wie diesmal und sehr oft schon anderwärts geschehe. Der Bass, der in gebundenen Achteln fortgeht, darf durchaus nicht schleppen, oder das ganze Stück verliert seinen Charakter. — So war auch das Tempo der schönen Arie: *Wende dich zu meinem Schmerze*, verfehlt und viel zu langsam genommen. Einige Momente zu langsam, und sie wird langweilig und ermüdend. — Derselbe Fall war auch mit der *Balsarie*: *Donne nur ein Wort der Macht*. Die Begleitung wird äußerst kleinlich und verliert alle Bestimmtheit, wenn man das Tempo unrichtig nimmt. Warum fehlten die Pauken, die, wie Rec. sich erinnert, dazu gesetzt sind? — Der letzte Chor: *Preiset ihn etc.*, ist nicht so beschaffen, daß er einen großen Eindruck zurück läßt; er müßte weit mehr Kraft und Schwung haben.

Wohl dem übrigens, der *Bachs* Oratorium studirt. Er wird sehr viel daraus lernen, und es nicht ohne Bewunderung für den in seiner Art großen Mann aus der Hand legen.

Um nun noch kürzlich etwas über die

4. Öffentliche Musik in Berlin

aufser der Theatermusik, zu sagen, so wurde auch noch im *Concert spirituel* das sechsstimmige *Versett*, aus der vierhörigen Messe des Hrn. *Fasch*: *Quoniam tu solus sanctus etc.*, unter bloßer Bass- und Piano-forte-Begleitung gesungen. Hier ist auch mannigfaltige Kunst in der Arbeit, kraftvolle Harmonie in bedeutenden Lagen, und ein wahrer körniger Grundbass — und doch Verständlichkeit, Empfindungsausdruck und süße, höchst süße Melodie, die nicht etwa Eine Stimme allein hat, sondern worin alle, so weit es die Natur der Sache verträgt, mit einander abwechseln oder theilweise zusammentreffen. Was würden sich die Manen eines *Orlando Lasso*, *Jocquin*, *Morales*, *Cifra*, *Leo*, *Palestrina*, *Benevoli*, und die eines deutschen *Rosenmüller*, *Theile* und *Joh. Christoph Bach*, über solche Arbeit dieses ihres würdigen Nachfolgers im viestimmigen Satze freuen, der ihnen an Kunstfleiß gleich kommt, und sie in Absicht der Melodie und des geschmackvollen Gesanges

bei weitem übertrifft! — Aber freilich reiner und tadelfreier müßten dann auch solche Sachen gesungen werden, als es diesmal den Sängern glücken wollte. Wie schwer ist es doch edle Simplizität ganz vollkommen zu treffen! Und doch wollen das unsre Sänger öfters so wenig glauben!

Im Concert bei *Corsika* wurde am 16. März der zweite Theil vom Orator. *Hiob* sehr gut exekutirt. Besonders brav sangen *Dem. Schmalz* und *Hr. Lehmann*. An dieser guten Ausführung hat *Hr. Gürlich*, als Akkompagnist, gewiß vielen Theil; denn er begleitet mit vieler Präcision und richtiger Einsicht in den Geist des Stücks, mit verständiger Schonung, fester Haltung der Mensur, und man hört, besonders an den einfachen, klaren Griffen, an der Beobachtung der hohen und tiefen Lage der Stimmen etc., daß er sich auf Feinheiten im Akkompagnement versteht. — Zuletzt *Händels Halleluja*, das aber ein stärkeres Orchester erfordert, wenn es seine Wirkung thun soll.

Mozards Andenken ward am 18. März, zum Besten der Armen, im Concert des Hrn. D. Fliefs, durch eine Cantate von Hrn. Burmann, Mozards Urne, komponirt von Hrn. Musikdirektor Wessely, und durch Mozardsche Instrumental- und Singesachen gefeiert. Der Text ist nicht sonderlich und enthält sogar stellenweise — wie soll man es nennen? z. B. *Aufgeflogen über Sphärenhymnen ist sein Geist. Seine Seele schwimmt auf Sonnenwogen, die mit Seraphsblicken ihren Schöpfer preist.* Was heisst wohl das? Aber die Musik im Ganzen macht Hrn. W. alle

Ehre. Der Stil ist meist durchgängig edel, und einzelne Stellen zeugen von Geschmack, Einsicht und Fleiss. Auch hört man an der Behandlung der Instrumente, dass das häufige Studium der Opern dem Komponisten Vortheil gebracht hat. Vorzüglich gefallen haben Unterzeichnetem die ernste und gut angelegte Intrade, der darin eingreifende erste Chor, in welchem der Text gut durchgeführt ist, und ein Abschnitt in der ersten Arie, wie auch der letzte Chor. Das Duett ist nicht gerathen; oder vielmehr, ganz strenge genommen, gar kein Duett. C. S.

5. T o d e s f a l l.

Zu Anfange des März starb in Berlin Hr. Harson, Organist an der Marienkirche; ein junger Mann von seltenem Talent, grossem Kunstfleiss und ungewöhnlicher Geschicklichkeit auf der Orgel. Er war einer der besten Schüler Kirnbergers, vor dem er selbst viel Achtung hatte, der in Absicht

des Fundamentalbasses im Choral, der Erfindung in eigenen Fugen und Exekution der Sebastian-Bachischen auf der Orgel seines Gleichen suchte, und der also für die erhabene Orgelkunst, die immer mehr unter uns verarmt, viel zu früh gestorben ist.

6. Nachrichten.

Dem Achtungswürdigen Hrn. Prediger Horstg in Eulo, in der Niederlausitz, haben wir die Ehre den Empfang seines trefflichen und gründlichen Aufsatzes, *über die Natur der Töne*, zu berichten, von welchem bald ein zweckmäßiger Gebrauch gemacht werden soll.

werden soll, über dessen Art und Weise wir Ihm noch besondere Nachricht ertheilen werden. d. H.

d. H.

Dem Hrn. Einsender des gut gerathenen achtstimmigen *Canons*, dafür Dank und die Versicherung, dass zu seiner Zeit Gebrauch davon gemacht

Von den eingeschickten Variationen über: *Selbst die glücklichste der Ehen*, mit der Unterschrift C. L., können wir aus Mangel des Raums, in dem Wochenblatte keinen Gebrauch machen, und bitten daher den Hrn. Einsender, über selbige anderweitig zu disponiren. d. H.

d. H.

7. Ganz neue, in London gestochne Musikalien, welche in der neuen Berl. Musikhandlung um beigesetzte Preise zu haben sind.

	Thlr.	Gr.		Thlr.	Gr.
Gonetti, Siege of Gibraltar and 3 gr. Sonat. for the Harpsich. and P. F.	3	— 12	Paisiello, a fav. italian Cantata.	1	— —
Gyrowetz, 3 Symph. for a full Orch.	4	— —	Pleyels, 6 Solos for a Flute, with an acc. for a Violonc. acc. by Mr. Holluba	2	— 12
— a Son. for the P. F. or Harpsich., with acc. for a Violin and Violoncello	1	— 4	— a fav. Overture, arr. for the P. F. or Harpsich. with an acc. for the Violin by Franc. Tomich	1	— —
Hayd'n, a grand Overture arr. for the P. F. or Harpsich. with an acc. for a Violin. No. 7.	1	— —	— a grand Symphonie for a full Orch. op. XVIII.	1	— 8
— dito — — — — — 8.	1	— —	Rosetti, 4 Son. for the P. F. or Harps.	2	— 12

(Diese Anzeige wird fortgesetzt)

Nachricht.

Statt dass künftige Woche das 25te Stück gegeben würde, erfolgt bei diesem Stücke ein blauer Umschlag mit dem Inhalt des damit beschlossenen 2. Heftes, und werden die resp. Pränumeranten gebeten, ihre beliebige Pränumerations auf die Folge einzusenden.

Klage (aus Kosegartens Gedichten. Th. 2. S. 217.)
 componirt von Carl Spazier.

Sehr mit Ausdruck.

Mei-ne Blü - then sind zer - nagt von der Schwer - mach Wur - me; Mei - ne
ten

Blät - ter ab - ge - jagt vom Ver - zweif - lungs - stur - me, Mei - ne

früh - ent - spross - ne Blu - me wuchs am Tu - gend - hei - lig - thu - me hoch her -

ad libitum.

auf! schön herauf! — A - ber ach! sie ist ver - welkt, ge - bro - chen!

Thät der Sonne Mutterstrahl
 Ihr nicht täglich leuchten?
 Zwang ich nicht den Quell im Thal
 Täglich sie zu feuchten?
 Schwunden ist der Strahl der Sonnen,
 Und das Bächlein ist verronnen!
 Hingewelkt,
 Frühgewelkt,
 Sinkt nun meine schöne, schöne Blume!