Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 79.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Daß er in Riga in dem sehr musikalischen Hause eines Doktor Luthers, und in den Häusern mehrerer angesehener Kaufleute oft Musik machte, und mit seinen kleinen Violin- und Clavierconcerten viel Beifall fand und viele kleine angenehme Geschenke einerndtete; und daß endlich ein guter eifriger Musikfreund in Mietau auf einer seltnen alten großen Denkmünze den Nahmen J. F. R. und die schlechten Verse: Deiner Jugend Kunstverstand, das wird werden der Welt bekannt, auf den Rand einschneiden ließ, und hernach die Zeitungen erzählten, es wären auf den kleinen reisenden Virtuosen in Curland Denkmünzen geprägt, um die er nach vielen Jahren, als Capellmeister in Berlin, auf eine sehr lächerliche Weise kam. Ein alter, armer Baron im braunen Flausrock, mit caffefarbnen weißseidnen Strümpfen und dergleichen weißer Feder um den Hut, ließ sich förmlich bei ihm anmelden, und kaum auf den Sofa komplimentirt, hub der alte galante Mann eine so pathetische Erzählung von seinen großen Unglücksfällen an, dem unersetzlichen Verlust seiner hochansehnlichen Güter und den kostspieligen Prozessen, in welche er zur Rettung einiger wenigen Güter verwickelt sey, daß dem theilnehmenden Zuhörer angst und bange wurde über die zu erwartenden Anmuthungen, und sein Unvermögen, diese zu erfüllen. Bis sich endlich die pathetische Geschichte nach und nach dahin auflöste, daß der alte Baron ein erbärmliches liederliches Miniaturgemälde hervorzog, welches er ausspielen wollte, nnd worauf er sich einen Thaler Pränumeration erbat. Höchst erfreut, so leicht den lästigen Gast los zu werden, wird ihm der erste Thaler, der zur Hand kömmt, gegeben, bald darauf aber entdeckt, daß es jene in Curland erworbene Denkmünze war. Der Geber lachte nicht weniger über sich selbst, das eitle Jugendgeschenk so lange sorgfältig aufbewahrt zu haben, als über das Geschick, welches das zu früh geerndtete Ehrenzeichen der Unschuld zum Allmosen für einen alten Sünder bestimmte.

Von der Rückreise, die er mit seinem Vater allein und von Memel aus, in einer fatalen Fahrt von mehreren Tagen, über das curische Haf machte, sind ihm von diesem stürmischen Wasser, seiner öden traurigen Ufer und den wüsten, wilden Bewohnern manche groteske Bilder zurück geblieben, die ihm später, bei der Bearbeitung der Hexenchöre aus Schakespears Makbeth, oft sehr lebhaft vor der Seele schwebten. Auf dem weithin öden, aus Sandflächen und Sandbergen bestehenden Ufer — das seine Gestalt, seine Hügel und Berge nach den eben bestehenden Winden stets ändert, so daß da die Berge unaufhörlich versetzt werden, — sah er das stürmende tobende Haf entlang häufig Trupps von alten braunen Weibern, halb nackt, den kurzen rothen Friesrock über die Schulter gezogen mit wei-

ßen im Winde fliegenden Tüchern um den Kopf, auf ganz kleinen Pferden mit gewaltigem Gequick und Geheul durch Sturm und Regen galoppiren. Auf einem Sandhügel des sehr schmalen Land- oder Sandstrichs, welcher das curische Haf von der Ostsee trennt, sah er wieder einen Abend, als die ängstlichen Schiffer angelegt hatten, bei hellem Mondlichte die weite Ostsee in ihrer hellbeglänzten Oberfläche majestätisch ruhig, während auf der andern Seite das kleine curische Haf ganz gewaltig wüthete und tobte. Mit diesem neuen sonderbaren Eindruck in der Seele, trat er mit seinem Vater in eine Fischerherberge, wo übernachtet werden sollte, in das tollste unsinnigste Gewühle und Getöse, das ihm auch späterhin je nur vorgekommen ist. Lange stand der Vater an, sich mit seinem kleinen Fritz dahinein zu wagen. Da indeß die ganze Hütte nur aus einem bedeckten Loche bestand, die erste Thüre auch gleich in das dicht angefüllte Loch führte, draussen aber Wind und Regen bald das Verweilen unmöglich machten, mußte er sich wohl hineinwagen in die dampfende qualmende Menschenhöle. In einer kleinen Stube, die nicht zwanzig Menschen, bequem und ordentlich vertheilt, hätten fassen können, drängten sich wohl über funfzig, sechzig Menschen wie toll und wüthend durcheinander. Erst schien es eine allgemeine Schlägerei, alles schrie und drängte sich durcheinander; mit den heftigsten Gestikulationen arbeitete sich jeder der Mitte zu, als wären da die Hauptkämpfer; nach und nach drangen durch diesen tollen Lärm einzelne Töne von Geigen und Pfeifen der Musikanten, die am hintern Ende der Stube zwischen Thür' und Ofen geklemmt saßen, und ein Hauptsprung eines langen Tänzers in der Mitte verrieth, daß da getanzt wurde. Den Tänzern stand auch platterdings nur die Bewegung nach oben offen, doch nicht zu hoch, sonst zerstießen sie sich am Balken den Schädel, zu allen Seiten waren sie so eingeklemmt und eingeengt von den jubelnden Trinkern, daß ihnen auf dem Boden nur das Trampeln mit den Füßen übrig blieb, in welches denn auch die Umstehenden fleißig einstimmten. Unter diesen waren eben so viel Weiber und Kinder als Männer, und eins schrie, lärmte und soff so gut wie das andre. Das währte so die ganze Nacht hindurch bis sich die Fischer und unsre Schiffer wieder auf das Haf wagten. Da bestand Tagüber der größte Theil ihrer Nahrung aus Fischen, besonders Aalen, die gefangen, zerschnitten, mit Salz bestreut, und gleich so roh, wie die Glieder noch zuckten, mit rohen Zwiebeln dazu, verzehrt wurden. Diese Menschen leben den größten Theil des Jahres auf dem Wasser, und führen dann ihre Leute gleich den nahliegenden Orten und Städten zu, wo der Gewinn auch wieder meistens verzehrt und versoffen wird. In einem armseligen Kirchdorfe bleibt der Pastor, dessen größte Einnahme in Fischen besteht, oft viele Monate lang ganz allein mit seinem Küster zurück. Gerathen sie in dieser Zeit in Hungersnoth, so hat der Pastor das Recht, ein großes Bettlacken oder Segeltuch auf dem Kirchthurme auszuhängen, und die zunächst Fischenden, die es gewahren oder gewahren wollen, sind dann verbunden hinzufahren und dem Herrn Pastor mit Fischen das Leben zu fristen.

Ein Curländischer Edelmann, der mit Extrapost den Strand entlang fuhr, hatte die Barmherzigkeit Vater und Sohn aus dieser kanibalen Gesellschaft zu befreien, als die feigen Schiffer eben wieder angelegt hatten.

Sehr lebhaft erinnert er sich auch noch aus seinem eilften, zwölften Jahre der leidenschaftlichen Beschäftigung mit einigen Balletcompositionen für die Schuchische Truppe, die damals in Königsberg des Winters zu spielen pflegte. Orpheus und Dripsdrill, oder die Kunst alte Weiber jung zu machen, sind die Titel zweier Ballette, die ihm noch sehr lebhaft vorschweben, wiewohl er von den Tonstücken selbst weder im Gedächtniß noch auf dem Papier etwas aufbehalten hat. Bei einer Melodie, die er fünf und zwanzig Jahre nachher zu einer ängstlichen Pantomime in einem Ballet seiner Andromeda niederschrieb, erschien ihm indeß während der Arbeit plötzlich eine Scene aus dem Schuchischen Orpheus so lebhaft, daß es sehr wahrscheinlich ist, diese Melodie sei, wo nicht dieselbe, die damals die Unruhe des Orpheus begleitete, doch jener sehr ähnlich.

Der freie Eingang ins Schauspiel, und der gute Vorwand öfterer, als es ihm sonst vielleicht erlaubt worden wäre, Gebrauch davon zu machen, war ihm damals der größte Gewinn bei der lustigen Arbeit, die ihm durch die Schwierigkeit mehrere Stimmen zu der leicht gefundenen, oft auch vom Balletmeister bestimmt genug angegebenen Melodie so nach

und nach auf einzelnen Blättern aufzuschreiben, bald sehr lästig wurde. Des Eindrucks, den das Theater auf ihn machte, ist er sich auch noch sehr deutlich bewußt: nie war er ruhig und unbefangen; vom Eintritt bis zum Austritt war es ihm ganz wie betrunken und umnebelt, fast immer entzückt und bezaubert von den Schauspielerinnen und Tänzerinnen. Lange währte es aber, eh er sich einmal an die himmlischen Schönheiten und Göttinnen nah heran wagte. Endlich ward die Schüchternheit überwunden von der Begierde, eine Mad. Sch***, die ihn als Schauspielerin und Tänzerin am meisten bezauberte, in der Nähe zu sehen und wo möglich ihr einen zärtlichen Handkuß anzubringen. Er schlich sich während der Vorstellung aufs Theater, erreichte glücklich die Coulisse, an deren äußern Rand sie stand, rückte, als sie aufs Theater trat, nach und nach ganz leise vor, um ihr, wenn sie rückkehrte, etwas näher zu seyn. Es gelang ihm ganz nach Wunsch, sie kehrte wirklich in die Coulisse zurück, und grüßte ihn so freundlich, daß er Muth gewann, ihre Hand mit stummer Verbeugung zu ergreifen. Aber sie ließ ihm keine Zeit zum demüthigen Handkusse, bückte sich schnell zu ihm, und küßte ihn so derb ab, daß er gar nicht wußte, wie ihm geschah und ihm, als er nach Hause kehrte, zur großen Belustigung der Schwestern, das ganze Gesicht noch voll roth und weißer Schminke saß. Dieses Gebäcke von Schminke und die heiße Atmosphäre, in welcher er zum erstenmale athmete, hatten ihm die Sinne so benommen, daß ihm über die wahre Gestalt der Schönen noch kein rechtes Licht aufging. Als er sie aber öfterer hinter den Coulissen sah, und endlich einmal sogar ihrer Einladung, sie zu besuchen, folgte, und sie eben ganz ohne allen Putz, fast ohne Anzug, im heftigsten gemeinsten Streit mit ihrem Ehegemal fand; so erschrack er nicht wenig über die ganz komplette, unglaubliche Täuschung durch ferne Schminke, Putz und Licht. Und dennoch hat ihn die frühe Erfahrung nicht dafür schützen können, nach zwanzig Jahren mit der berühmten pariser Opertänzerinn Guimard dieselbe Täuschung zu erleben. Darum warnt der alte königliche Weise in seiner Sattheit auch noch so nachdrücklich für Tänzerinnen und Sängerinnen. Er hatt's erfahren und erprobt.

Eine der wohlthätigsten Erscheinungen für die frühe Jugend unsers R. *) war die des ganz ausgezeichneten Violinisten, Herrn Veichtners, der im Gefolge des berühmten russischen Ambassadeurs, Grafen von Kaiserling, dem Vater des in Königsberg lebenden Grafen, auf dessen Reise nach Petersburg, nach Königsberg kam, und sich auf dem Hin- und Rückwege einige Zeit dort aufhielt. Dies war der erste große Violinist den der Kleine hörte, und in ihm lernte er gleich alles kennen, was damals die Reichsschule Glänzendes und Angenehmes, und die berlinische Schule Großes und Rührendes hatte. Herr Veichtner war schon als ein sehr braver Violinist aus jener Schule, die eine Art von Gegenparthei gegen die berlinische formirte, durch die Vorsorge seines liberalen Beschützers in das Haus des großen Violinisten Franz Benda gekommen, und hatte daselbst einige Jahre lang den treflichen und gründlichen Bendaischen Unterricht genossen. Auch hatte er dort die Composition, die er schon damals unter den berühmten Theoriker in Regensburg, Riepel, studiert hatte, mit größerm Sinn und Geschmack getrieben, und brachte eine Anzahl sehr schöner Violinsolo's und einige wohlgearbeitete Violinconcerte mit, die er in jener Zeit unter dem leitenden Auge seines großen Meisters componirt hatte. Sie waren alle in einem sehr gefälligen zum Theil glänzenden, zum Theil rührenden und doch so soliden Charakter geschrieben, wie es aus der glücklichen und geschmackvollen Benutzung jener beiden Schulen von einem so ausgezeichneten Talent hervorgehen mußte. Die große Verschiedenheit ihres Charakters gab hinlängliche Veranlassung unserm Kleinen in der Uebung dieser schätzbaren Composi-

*) Wenn hier einige Data, in Ansehung der Zeitordnung, nicht ganz genau, oder wohl gar nicht ganz richtig angegeben werden; so liegt das darinnen, daß diese Aufsätze völlig aus dem Gedächtniß aufgeschrieben worden, und ihnen bis jetzt noch gar keine schriftliche Notizen zum Grunde liegen. Weiterhin, so bald der Erzähler sein Vaterland verläßt, kann er auf viele hundert, tausend sorgfältig aufgehobene Briefe, und eine Menge kleiner und größerer Aufsätze, endlich auf seine zahlreichen Schriften und Werke besser fußen. Freunde und Landsleute, die in den Erzählungen und Darstellungen aus der frühern Zeit Unrichtigkeiten oder Lücken bemerken, und solche zu berichtigen oder zu ergänzen vermögen, werden ihn sehr verpflichten, wenn sie ihm ihre Bemerkungen schriflich oder auch öffentlich mittheilen wollen, damit er künftig in den Stand gesetzt werde, aus dieser Autobiographie ein korrektes und vollständiges Ganzes zu machen; wohin auch die Hauptabsicht dieser frühern, vereinzelten Bekanntmachung geht.

A. d. H.

tionen eine vollständige und gründliche Schule machen zu lassen, und er war so glücklich sie in kurzer Zeit auf die allereindringenste und furchtbarste Weise zu machen. Der über diese erwünschte Erscheinung ganz entzückte Vater hatte sich des edlen Meisters gänzlich bemächtigt, hatte von ihm erhalten, daß er bei ihm die Wohnung nahm, und seinem kleinen Fritz jede freie Stunde widmete. Herr Veichtner that dieses auch mit seltner Liebe und mit dem heißen Eifer, der nur die edelsten Künstler zur Mittheilung ihrer Virtuosität beseelt und stärkt. Von früh morgens an bis zur Abendstunde, da es mit den Instrumenten nach dem Kaiserlingschen Hause zur Abendmusik hinüberging, ward unaufhörlich Musik getrieben, und so lange der Kleine die Armchen nur in die Höhe halten konnte die Violine geübt. Beim Frühstück, beim Essen ward wieder nichts als Musik gesprochen: Herr Veichtner lebte wie ein ächtes Kunstgenie ganz in seiner Kunst. Als ein solches verachtete er auch allen äußern Prunk, ja selbst alles, was an der gewöhnlichen Ordnung und Sitte lästig war. Um so mehr aber liebte er frohen sinnlichen Genuß und laute Freude mit ächt glücklicher oberdeutscher Reichsnatur. Hierinnen stimmte der eben so jovialische Vater sehr harmonisch ein und ließ es an nichts fehlen, was er mit seinem eignen Vermögen und mit seinen häufigen Verbindungen nur immer herbeischaffen konnte, um die frohen Tage und Wochen mit allen Wohlleben lustig anzufüllen, und so seinen höchstuneigennützigen Gast, der nicht nur für den Unterricht nie etwas weiter annehmen wollte, sondern den Kleinen selbst aus seinem Schatz von herrlichen Violinen mit einer schönen Straduari-Violine beschenkte, für welche sein hoher Beschützer hundert Dukaten bezahlt hatte, das Leben so angenehm als möglich zu machen.

Diese eigne, freie, ausgelassene Natur des überaus geschätzten Lehrers, und das laute lustige Wohlleben, welches zum erstenmal in einem Stücke fort in dem väterlichen Hause getrieben wurde, that dem Kleinen auch von Seiten des Charakters und der freiern Ansicht nicht wenig wohl. Bis dahin einerseits an eine sehr mäßige Lebensweise und an den frommen, streng sittlichen Ton im Hause der Eltern gewöhnt, in welchem lebhafte sinnliche Ausbrüche des Vaters und seiner lustigen Gesellen, die nur selten im eignen Hause zusammen hausten, nur wie schnelle Blitze die ruhige stille Abendluft durchkreuzten, durch die Sorgfalt der zärtlichen frommen Mutter, oft dem Kleinen unbemerkt, immer hinterher gemildert; andererseits in dem hochzierlichen, hochanständigen, oft vornehmen Wesen der größten und besten Häuser Königsbergs aufgewachsen und zur Liebe am streng Angemessenen und Zierlichen gewöhnt, gab dieses ihm ganz neue, originelle Wesen eines so allgemein verehrten Künstlers seinen Ideen und Gefühlen einen neuen freiern Schwung. Er erkannte, oder vielmehr ahndete wohl zum erstenmale, daß der hohen freien Kunst eine andre Natur zum Grunde läge, als die, welche das bürgerliche Leben zum Behuf und Frommen der großen Heerde so zierlich eingezäunt hatte.

Am kräftigsten und wohltätigsten mußte an einem so wilden, genialischen Wesen auf den Kleinen die unerbittliche, ihm auch ganz neue Strenge im Unterricht wirken. Da ward weder für den Lehrer noch für den Schüler an Erleichterung, Erholung und Ruhe gedacht, bis nicht die Kräfte gänzlich erschöpft waren.

Bei dem Violinunterrichte bediente sich Herr Veichtner auch ganz besonders der meisterhaften Capricios von Franz Benda, die den Kleinen selbst mit tiefer Rührung durchdrangen. Noch in der Erinnerung genießt der Mann die reine Wonne, mit der ihn damals jeder tiefe Accent, jede dankbare neu überwundne Schwierigkeit jener herrlichen Stücke durchdrang. Franz Benda hatte diese Capricios, in der schönsten Zeit seines herrlichen Künstlerlebens, als zweckmäßige Studien für seine Schüler geschrieben, deren er, außer seinen eigenen Brüdern und Söhnen, für das ganze musikalische Europa erzog. Er hatte sie absichtlich und planmäßig so erfunden und ausgeführt, daß in ihnen die Schwierigkeiten der Fingersetzung und Bogenführung des reinen, klaren und bedeutenden Vortrags, des Ausdrucks und der Mannigfaltigkeit in den Schwierigkeiten dergestalt aufeinander folgten, wie es der eben so verständige und gründliche als genialische Meister zur reinen und vollendeten Ausführung, nach den damaligen hohen Sinn der Schule, für seine Schüler am zweckmäßigsten fand. Sie enthalten in ihrer Totalität alles, was das in seinen vier Saiten so reiche und bedeutungsvolle Instrument seiner Natur nach vermag *), und damit zugleich eine Folge der interessantesten und rührendsten Musikstücke, wie sie nur ein Mann von Benda's zartem und tiefen Gefühl seinem ächten Studium und seiner vollendeten Virtuosität empfangen und darstellen konnte. Als Studien und Uebungsstücke für den zu eignem wahren Genuß ausübenden Virtuosen und Dilettanten sind sie mehr werth als ganze Hekatomben der meisten spätern Violinsolo's und andere Stücke der Art.

(Die Fortsetzung künftig.)

*) Von den ganz einzigen Violinsonaten von Sebastian Bach, die auch das fast Unmögliche und Höchste diesem Instrumente aneignen, wird in der Folge die Rede seyn.

A. d. H.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 80.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner.

(Zweite Fortsetzung des Auszuges.)

Nachdem Naumann drei Jahr und zwei Monate in Padua gelebt hatte, suchte dort auch ein junger Berliner, Pitscher, aus der Kapelle des Prinzen Heinrich von Preußen, der ihn auf Reisen schickte, Tartini's Unterricht; dieser lehnt' es aber ab, weil P. zu wenig italiänisch verstand. P. trägt darauf N. „für eine freundschaftliche Unterweisung" die freie Reise durch ganz Italien und eine anständige baare Vergütung an. Seine wahren Freunde rathen ihm den Vorschlag anzunehmen, und er geht mit P. am Ende Augusts 1761 nach Rom. Damals hielt er sich nur wenige Wochen dort auf: denn in der Mitte des Oktobers war er schon in Neapel, da blieb er reichliche sechs Monate. Die vorzüglichen Theater dieser Stadt reizen N. sich fast ausschließend mit theatralischer Musik zu beschäftigen. Er faßt hier den Entschluß, eine Arbeit für die Bühne zu wagen, und setzt auch einige einzelne Arien. Durch Bescheidenheit, Sittsamkeit, Fleiß und Liebe für die Kunst erwirbt er sich auch in dieser Stadt, „deren Gastfreiheit nicht allzu günstig im Rufe steht, unbegleitet von den drei größten Empfehlungsmitteln mancher andern Reisenden, ohne Reichthum, berühmten Namen, oder körperliche Schönheit, manche Bekanntschaft, die ihm nützte." Er schlägt ein annehmliches Anerbieten eines der vornehmsten Neapolitaner, der hier aber nicht genannt wird, aus, weil er dann seinen Gefährten hätte verlassen müssen, und eben so den Antrag zu einer Reise nach Spanien, weil er „einen zweckmäßigen Gebrauch von Zeit und Ort der bloßen Neugier und dem allzuweiten Herumschweifen vorzog." Das Osterfest brachten sie in Rom zu, worüber wir aber hier wieder nichts weiter erfahren, und gingen dann zu dem berühmten Pater Martini nach Bologna. Auf ein eigenhändiges Empfehlungsschreiben seines ersten Lehrers Tartini ward N. von dem Pater Martini so freundlich aufgenommen, daß er in ihm „Tartinis Brudersinn und väterliche Theilnahme wiederfand."

Zwei der berühmtesten und größten Italiäner ihrer Zeit, und beide so bieder und theilnehmend! Schöne Harmonie in Kunst und Charakter beim rechtgebildeten Künstler! N. blieb fünf bis sechs Monate da, „die er größtentheils im Studiergemach und im Büchersaal dieses ehrwürdigen Meisters zubrachte."

Naumanns Reisegefährte kehrt dann nach Berlin zurück, und er selbst wählt Venedig lieber als Padua zu seinem Aufenthalte; „wahrscheinlich gaben die mannichfachen Bequemlichkeiten einer größern Stadt und die Vortheile eines vielfältigern Theaters bei diesem Entschlusse den Ausschlag u. s. w." In wenigen Wochen hatt' er dort so viele Schüler im Klavier, als zu einem anständigen, wenn gleich knappen Unterhalt erfordert wurden. Drei

Scholaren zu einem Zechin (Dukaten) des Monats waren dazu in Venedig damals schon hinlänglich. An den damaligen Kaiserl. Gesandten, Grafen von Rosenberg und einem Baron von Taxis findet N. wichtige Freunde, und durch den ersten gelangt er im zweiten Monat seines Aufenthalts zu dem Antrage, für das Karneval eine komische Oper zu setzen. Nach vier Wochen sieht er seinen Namen zum erstenmal gedruckt an einer Gassenecke von Venedig prangen. „Nicht zufrieden, daß er ihn einmal las, eilt er noch an vier oder fünf ähnliche Orte, um nachzusehen, ob er auch da richtig angeschlagen sei?" Sehr naiv beschreibt N. selbst seine Angst und seine Freude bei dem erhaltnen Beifall, und schließt mit den frommen Worten: „Gott, der mich noch nie verlassen, hat mir auch diesmal beigestanden." Den Namen der Oper nennt N. nicht, aber wohl spricht er von einer Arie, die dormi, dormi etc. anhub, und die Lieblingsarie der ganzen Stadt wurde. H. M. muthmaßt, daß sie la villanella incostante geheißen habe. Der ganze Gewinn davon bestand in zehn Zechinen," von welchen N. sofort sieben zum Ankauf eines Scharlachmantels verwandte." Der gute Erfolg erhöhte aber seinen Credit und die Bezahlung seines Unterrichts. Während jenem ersten Carneval erlebte N. auch ein seltnes, aber unbenutztes Glück am Spieltische der großen Staats-Farobank, und entging glücklich den Degen eines wüthenden Venetianers, über den er gelacht hatte. Für den zweiten Carneval ward ihm, bei Eröfnung eines ganz neuen Theaters, zu St. Cassiano wieder eine Oper angetragen, die er der Kürze der Zeit halber nur in Gesellschaft von zwei andern Künstlern übernahm. Den Namen der Oper nennt er in seinem Briefe an den Eltern wieder nicht, und hat ihn späterhin auch seinen Freunden nicht genannt. Sein Gewinn bestand wieder nur in zehn Zechinen, ohnerachtet seine Arbeit vorzüglich gefiel. Unter weit bessern Bedingungen ward ihm für das kommende Jahr die Bearbeitung einer ersten Oper vom Theater zu St. Moses angetragen, N. hatte aber die Nachricht vom Hubertsburger Frieden erhalten und sehnte sich nach seinem Vaterlande, seiner Familie und seinen Religionsgenossen. Aufs Gerathewohl wollte er aber nicht zurückkehren, und da er von der verheißenen Fürsprache seiner Freunde und Gönner bis jetzt keinen Erfolg verspürt hatte, entschloß er sich der bisherigen Curprinzessin Maria Antonia, in jenem Augenblick Mutter des noch unmündigen Fürsten, seine besten Arbeiten durch seine Mutter überreichen zu lassen. Diese thut es mit Muth und Herzlichkeit, erlebt erst die glückliche Kränkung, daß die hohe Beschützerin und Kennerin der Kunst anfangs nicht glauben will, ihr Sohn sei der wirkliche und alleinige Verfasser so guter Arbeiten, erhält dann aber deren Zusage, sich nach dem Sohne genau zu erkundigen, und für ihn, wenn er es verdiene, sorgen zu wollen. Das geschieht denn auch für eine Fürstin unerwartet schnell: sie erkundigt sich bei Ferrandini, erhält guten Bescheid, und ertheilt durch ihn unserm N. „die Zusage einer anständigen Versorgung im Sächsischen, und ein, freilich nur sehr mäßiges Reisegeld." N. verläßt nach einem Aufenthalt von anderthalb Jahren Venedig, und eilt ohne Verzug nach Sachsen. Bis so weit der dritte Abschnitt, der S. 203. endet. Einige allgemeine Bemerkungen bleiben bis zum Schluß dieses Artikels zurück.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Tübingen in der J. G. Cottaschen Buchhandlung 1804: Liederspiele von Johann Friedrich Reichardt. XVI. und 164 S. in 8. Dabei ein Heft in 4. 63 S. mit den Melodien zu den Liederspielen im Clavierauszuge.

Leipzig bei Hofmeister und Kühnel im Bureau de musique: Romantische Gesänge von Johann Friedrich Reichardt, in Queerfolio. Preis 2 Thal. (mit einem angenehmen Kupfer geziert.)

Diese beiden Werke verdienen schon ihrer überaus zierlichen Ausgabe wegen auch hier in unserm Blatte angezeigt zu werden. Die Noten des ersten (auf schönem Schweizerpapier sauber abgedruckt) sind aus der Reinhardschen Stereotypdrukkerei zu Straßburg, und lassen an Deutlichkeit und Zierlichkeit fast nichts zu wünschen übrig; auch die lateinische Schrift unter den Noten ist musterhaft. Sie enthalten, zum ersten Liederspiel: Lieb und Treue, zehn Melodieen, zum Theil mit Chor untermischt von Reichardt, und zwei Schweizer Volksmelodieen; zum zweiten Liederspiel: Juchhei,

Einen Marsch, einen Walzer, ein Tyroler-, ein Märkisches-, ein Niedersächsisches-, und ein Oberdeutsches Volkslied, acht Melodieen (zum Theil mit Chor) von Reichardt und zwei von dessen Tochter Louise; und endlich zum dritten Liederspiel: Kunst und Liebe, siebenzehn Liedermelodieen ebenfalls vom Verfasser selbst und den Schweizer-Kuhreigen. Die drei genannten Stücke sind vom Componisten der Lieder, die er besonders aus seinen beliebtesten Compositionen zu Götheschen Liedern ausgewählt hat, selbst gedichtet, und andre mögen beurtheilen, wie ihm der erste Versuch, diese kleine, gefällige Schauspielart auch bei uns einzuführen, gelungen ist. In Berlin und einigen andern Städten Deutschlands hat der glücklichste Erfolg bei öffentlichen Aufführungen dafür entschieden, wie der Verf. in einem: Etwas über die Entstehung des deutschen Liederspiels, welches den Stücken vorgedruckt ist, erzählt. Was den Verf. als Künstler darauf geführt, steht vielleicht auch hier nicht ganz unnütz: denn es giebt Dinge, die dem leichtsinnigen Publikum nicht oft genug wiederholt werden können, um endlich einmal wirklich beherzigt zu werden. Er sagt: „Mit Bedauern sah' ich seit einiger Zeit, wie das deutsche Opernpublikum immer mehr und mehr blos an halsbrechenden Schwierigkeiten und betäubendem Geräusch Gefallen fand; die angenehmsten Lieder — die allein Einfluß auf die Gesangbildung des großen Publikums und selbst auf dessen frohen Lebensgenuß Einfluß haben können — sah' ich oft unbeachtet vorüber tönen. Der einfache rührende, bedeutende Vortrag verständiger, gefühlvoller Sänger und Sängerinnen bleibt oft ohne Theilnahme, wenigstens ohne Theilnahmebezeigung, welche den Sänger doch allein von jener unterrichtet. Sobald aber einer nur aus Leibeskräften hohe und leise Töne schnell hintereinander herausgurgelte, war des Klatschens und Beifallrufens kein Ende. Das deutsche große Publikum scheint sogar noch nicht einmal den Begriff gefaßt zu haben, daß die einzige, wahre und große Schwierigkeit in der Kunst nur darinnen besteht, daß das Hervorgebrachte — welcher Art es auch immer seyn mag — rein und vollendet sey. Auf gut Glück in den Tag hinein unternommen, ist nichts schwer, und das Schwerscheinende gelingt so weit eher und öfter, als das unscheinbare Einfache und Bedeutende. So kann ein Kind, welches das Zeichnen zu üben anfängt, wohl durch Zufall oder Keckheit eine ganz belustigende Carricatur aufs Blatt hinwerfen, aber sicher nie eine reine schöngeführte Linie u. s. w. „Alles dieses, das einem neuen Salvator Rosa reichhaltigen Stoff zu einer Satyre über das neueste Kunsttreiben geben könnte, kränkte und indignirte mich immer mehr. Ich sah, daß dabei ein nicht geringer und sicher nicht der schlechteste Theil des Theaterpublikums selbst litt, aber fast immer vergeblich strebte, durch seine bessere Stimme dem Parterre eine bessere Richtung zu geben. Das brachte mich auf den Gedanken, es mit einem kleinen liedermäßigen Stücke, dessen ganzer Charakter nur auf Einen, bloß angenehmen Eindruck abzweckte, zu versuchen, ob das Theaterpublikum wohl wieder für das Einfache und bloß Angenehme zu interessiren seyn möchte u. s. w. „Ich nannte das Stück Liederspiel, weil Lied und nichts als Lied den musikalischen Inhalt des Stücks ausmachte und ich mich sichern wollte, daß das Publikum nichts Größeres erwarten mögte u. s. w.“ *)

Die äußerst schön und korrekt gestochenen, auch auf Schweizerpapier sehr sauber abgedruckten roman-

---

*) In der Erzählung von der Besetzung und der sehr gelungenen berlinischen Aufführung kommt ein häßlicher Druckfehler zweimal vor, indem statt des Namens Eunike zweimal Funke steht. In einer Note sagt der Verfasser noch: „Ich erfahre, daß einige deutsche Theater dies kleine Stück (Lieb' und Treue) geben, ohne die Musik von mir verlangt zu haben. Wenn sie solche nicht auf einem Nebenwege erhielten, so wurde sie vielleicht nach denen im Clavierauszuge gestochenen Liedern von irgend jemand fürs Orchester ausgesetzt. Da ich aber nicht wohl voraussetzen darf, daß ein andrer so ganz in meine Idee eingehen mögte, ich aber aus Erfahrung weiß, wie viel die obenerwähnte absichtliche Behandlung der Ochesterbegleitung zur Würkung des Ganzen beigetragen hat; so wünscht ich sehr, daß die Theater oder auch Privatgesellschaften, die diese kleinen Stücke aufführen mögten, sich gerade an mich wendeten. Die Bedingungen für die Lieferung der Partituren werd' ich gerne der Lage nnd Absicht eines jeden angemessen machen. Ich thue denselben Wunsch für das kleine allerliebste Göthesche Schweizerstück: Jery und Bätely, das ich zum Theil in der Manier dieser Liederspiele componirt habe, und das auf dem berliner Nationaltheater mit eben so viel Glück als Geschick gegeben wird. Der Clavierauszng davon ist in Berlin bei Unger (jetzt bei dessen Buchhalter Herrn Wittich für Einen Thaler) zu haben.

tischen Gesänge sind alle über Göthesche Poesien gesungen. Voran steht ein neues Lied von Göthe: Sehnsucht überschrieben; dann ein größerer Gesang über Verse aus Göthens Euphrosina, und zuletzt dessen wunderschöne Romanze: das Blümlein Wunderschön ganz durchcomponirt. Der Componist hat in den verschiedenen Melodieen den Charakter der Blumen, der Rose, Lilie, Nelke und des Veilchens ohne Spielerei zu treffen, und dem sanftmelancholischen, immer wiederkehrenden Gesang des gefangenen Grafen entgegen zu stellen gesucht; diesen auch nach Beschaffenheit der Verse in den verschiedenen Strophen modificirt, und gegen das Ende, durch immer lebhaftere und reichere Begleitung, zu verstärken sich bestrebt. In wiefern die Ausführung ihm gelungen ist, mögen andre beurtheilen. Für den Gedanken, das Veilchen auch hier in seiner Melodie: Ein Veilchen auf der Wiese stand, aus Ervin und Elmire, singen zu lassen, ist er durch ein feines Wort aus dem schönen Munde der erhabenen Frau, für welche er die Romanze componirte, auf die dem Künstler interessanteste Weise belohnt worden. „Sie haben wohl müssen die Melodie wieder anwenden, seit ihrer Erfindung kann das Veilchen nun einmal nicht anders singen."

Naive Aussprüche von Winkelmann *).

Ein Maler von Metier ist wie ein Musikus, wo man ihn in seiner Kunst angreift, eine rächende Creatur.

Stand und Ehre ist nichts bei mir, Ruhe und Freiheit sind die größten Güter.

Eine von den Ursachen der Seltenheit dieser, nach meiner Einsicht, größten menschlichen Tugend (der heroischen Freundschaft) liegt mit an der Religion, in der wir erzogen sind. Auf alles, was sie befiehlet oder anpreiset, sind zeitliche und ewige Belohnungen geleget; der Privatfreundschaft ist im ganzen neuen Testament nicht einmal dem Namen nach gedacht, wie ich unumstößlich beweisen kann; und es ist vielleicht ein Glück für die Freundschaft; denn sonst bliebe gar kein Platz für den Uneigennutz.

Erkenntlichkeit verlangen, heißt beinahe Undank verdienen.

Ein Franzose ist unverbesserlich, das Alterthum und er widersprechen einander.

Meine Absicht ist allezeit gewesen und ist es noch, ein Werk zu liefern, dergleichen in deutscher Sprache, in was für Art es sei, noch niemals ans Licht getreten, um den Ausländern zu zeigen, was man vermögend ist zu thun. Mir sind wenigstens nicht viel Bücher bekannt, in welchem so viel wichtige Sachen, fremde und eigne Gedanken, in einem würdigen Stil gefaßt sind. (So sprach der edle Mann selbst von seiner Kunstgeschichte, und das mit allem Recht. Seinen letzten im funfzigsten Jahre geschriebenen Brief beschließt er mit den Worten, nachdem er eben einen schönen italiänischen Vers niedergeschrieben: „Ich entsetze mich vor eurer deutschen Cathedral-Ernsthaftigkeit, ich hätte sonst noch verschiedenes geschrieben.")

*) Aus Winkelmann's Briefen an seinen Freund Berendis, deren Herausgabe wir unserm Göthe verdanken, und die, so wie die herrlichen Aufsätze von Göthe und seinen würdigen Freunden, welche sie begleiten, und die wir gelegentlich zu benutzen suchen werden, gar vieles enthalten, welches auch für den Tonkünstler, der nicht glaubt, daß für ihn nur Noten und Geschreibsel über Noten gehören, höchst interessant und lehrreich ist.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 81.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

In Lipsia presso Hoffmeister e Kühnel Bureau de Musique: Capriccio con Fughetta per il Pianoforte di E. Florschütz Op. V. Pr. 10 Gr.

Diese kleine Arbeit, der es weder an Geist noch an Fleiß fehlt, wird den Freunden des ächten Clavierspiels sicher sehr willkommen seyn. Die Critik könnte ihr, als Capriccio betrachtet, weniger leicht bemerkliche Anordnung nach den gewöhnlichen Formen eines Sonatensatzes und im Ganzen größeren Reichthum in der Modulation wünschen, deren Mangel bei dem zu langen und wiederholten Verweilen in der Tonica und der Oberdominante um so mehr verspürt wird, da in einzelnen Theilen schnelle Modulationen und in der Oberstimme chromatische Gänge an mehreren Orten gehäuft sind. Auch könnte der zweistimmige Satz am Ende der ersten und in der Mitte der fünften Seite, in welchem die Unterstimme den eigentlichen Baß zu wenig andeutet, wenn nicht sehr rasche Ausübung es verdeckt, leicht zu leer erscheinen. Der gefälligen, kleinen dreistimmigen Fuge treffen diese Bemerkungen weniger und ihr wäre nur zu wünschen, daß die verschiedenen Stimmen hie und da weitere Lagen hätten, und das Hauptthema, besonders wo es in der Mittelstimme in der Gegenbewegung erscheint, durch zu enge Lagen nicht verdunkelt würde. Doch genug der Bemerkungen über das Einzelne einer kleinen im Ganzen schätzbaren Arbeit. Durch jene wollen wir den V. auch nur von unsrer Aufmerksamkeit auf sein rühmliches Streben nach dem Besseren und Mühsamen, und unsern Wunsch beweisen, daß seine fleißigen Arbeiten auch vor der Bekanntmachung die letzte Feile erhalten mögen.

Leipzig, 1805, bei C. F. Enoch Richter und in allen Musikhandlungen: Allgemein faßlicher Unterricht im Generalbaß, mit Rücksicht auf den jetzt herrschenden Geschmack in der Composition, durch treffende Beispiele erläutert von Johann Gottfried Vierling. In 4. IV. und 108 S. in einem gelben Umschlage geheftet.

Unsern bisherigen Lehrbüchern im Generalbaß fehlte es noch immer an zwei Haupteigenschaften: erst an der freien Uebersicht des Ganzen und der einleitenden klaren Darstellung des Allgemeinen, aus welchem das Einzelne nachher mit Selbstthätigkeit des Schülers leicht und systematisch entwickelt würde; und dann an Bestimmtheit und Deutlichkeit im Vortrage, und dann an sorgfältiger Vermeidung des Unwesentlichen und Ueberflüßigen. Eine Anweisung zum Generalbaß soll die Kunst der harmonischen Begleitung auf einem Clavierinstrumente lehren und nichts weiter. Der Schüler im Generalbaß soll noch nicht Componist werden; er soll aber die Grundlehre von der Harmonie wirklich begreifen und fas-

Er nennt sie einzig, unübertrefflich in dieser Rolle: keine Künstlerin Deutschlands soll ihr in ihren mimischen und musikalischen Talenten gleich kommen u. s. w. Dies Lob, das wahrlich einen Spaß ähnlich sieht, widerlegen zu wollen, wäre überflüßig. Welche Talente Dem. Jagemann besitze, und nicht besitze, welches die Grenze derselben sey, die sie zu überschreiten nicht wagen dürfe, hat sie in mehreren ihrer Rollen gezeigt, und das vorurtheilsfreie, gebildete Publikum hat darüber entschieden. Man muß es also wirklich bedauern, daß ein so ausschweifendes Lob dem Künstlerruf der Dem. Jagemann, die warrlich sehr viele und schätzbare theatralische Talente besitzt, auswärts mehr Schaden thun müsse, als der strengste Tadel. Ueber diesen Spaß wäre nun kein weiteres Kunstwort zu verlieren, hätte der Panegyrist nicht so hämische Ausfälle auf sehr schätzbare Mitglieder unserer Bühne gethan, die eben so ungegründet als kränkend sind. Er stellt Dem. Jagemann als Muster in der Rolle des Sextus auf, sagt, daß der Sinn der Arie (Ach! nur einmal noch im Leben ꝛc.) noch nie mit diesem tiefen, reinen, zarten Sinn wäre aufgefaßt worden, und setzt dadurch eine unserer beliebtesten Künstlerinnen zurück, die jedesmal in dieser Rolle den ungetheiltesten Beifall erhielt, und mit welcher Dem. Jagemann, als Sängerinn, wohl nicht verglichen werden darf. So nennt er ferner einen andern Sänger unbeholfen, sagt, daß er alles verdorben habe u. s. w. Wenn freilich dem jungen Künstler, von dem hier die Rede ist, mehr durchdachtes Spiel, Gewandheit und Festigkeit zu wünschen wäre; so entschädigt er doch durch seinen lieblichen Gesang, und es ist zu hoffen, daß er bei fernerem Studium auch in Absicht der Darstellung die Erwartungen des Publikums befriedigen werde. Ganz ohne Grund ist eben die Behauptung, daß er an jenem Abende alles verdorben habe. Fast aber scheint der Lobredner Madame Schick absichtlich in den Schatten zu stellen. Er sagt ganz dreist, sie habe diesen Abend nicht gefallen, ihr Ton sei schwerfällig gewesen u. s. w. Jede einzelne Partie ihrer Rolle, selbst in vielstimmigen Sachen, wurde von dem Publikum mit Beifall aufgenommen: besonders war bei ihrer letzten, mit dem obligaten Fagott begleiteten Arie, die sie mit Kraft und Anmuth sang, und worin man ihre herrliche Tiefe so sehr bewundern muß, der Beifall des Publikums enthusiastisch. Warum nun öffentlich eine grobe Unwahrheit sagen, sie habe nicht gefallen: warum ein anerkanntes Talent herabsetzen wollen, um ein anderes mit übertriebenem Lobe zu erheben!! Hoffentlich wird Mad. Schick, die sich durch Fleiß, Bescheidenheit und ausgezeichnete Talente die Liebe und Achtung des Publikums erworben hat, die sich kürzlich als Armide ein neues, ruhmvolles Denkmal gestiftet, und der wir fast allein die Darstellung der Gluckischen Meisterwerke verdanken, von diesem gegen sie gerichteten Aufsatz keine weitere Notiz nehmen, und ihrer anerkannten Verdienste sich bewußt, darüber — lächeln. Das possierlichste des ganzen Aufsatzes, was nicht vergessen werden darf, ist, daß der Verfasser desselben Hrn. Ehlers mit so vieler Sehnsucht zurückwünscht, um mit Dem. Jagemann den Lorbeer zu theilen. Hatte er etwa Herrn E. nicht in der Rolle des Orest gesehen? Sonst hätte ihn doch wohl dies einstimmige Urtheil des Publikums überzeugen müssen, daß das Fach der edlen Rollen am wenigsten das sei, worin Herr E. glänzen könne. Oder ists ihm etwa überhaupt genug, daß jemand — von Weimar komme?

— * —.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 82.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Es ist eine wahre Schande für Deutschland, daß von dieser interessantesten aller Violinschulen des ersten und größten Meisters des verfloßnen Jahrhunderts keine vollständige korrekte Ausgabe existirt. Man hat zwar vor kurzem eine recht zierliche Ausgabe *) davon zu machen versucht, aber sie ist weder korrekt noch vollständig und entspricht durchaus nicht dem beabsichtigten Zwecke des Meisters. Die meisten der ersten, einfachsten, einleitenden Capricio's fehlen darinnen ganz, und die wenigen, die sich davon in der Sammlung finden, sind unter die schwierigen und schwersten ganz willkührlich und unzweckmäßig untermischt; in allen aber ist die Fingersetzung und Bogenbezeichnung mangelhaft. Nur die würdigen Söhne **) des großen Meisters wären im Stande eine zweckmäßige und vollständige Ausgabe dieser in ihrer Art einzigen Violinschule zu veranstalten; sie könnten nicht nur ein korrektes und den Stücken nach vollständiges und wohlgeordnetes Manuscript dabei zum Grunde legen; sondern dieses auch mit der genausten Fingersetzung und Bogenbezeichnung, ganz dem Sinne ihres edlen Vaters und Meisters gemäß versehen. Ihnen, die am längsten und vollständigsten dessen Unterricht genossen, und von denen der jüngere auch der seinem Vater im sanften rührenden Ausdruck und reinem Vortrage ähnlichste Schüler ward, ihnen müßte kein Bogenstrich, kein Accent verloren gehen können, wenn sie mit dem Gedanken, ihrem verehrten Vater und sich selbst ein würdiges Denkmal zu stiften, an das angenehme und dankbare Geschäft gingen.

Doch zurück zu der Jugend des Bendaischen Kunstenkels! War der Tag nun in den eifrigsten anhaltendsten Uebungen verflossen, so ging es zu einer höchst interessanten Abendmusik nach dem gräflich Kaiserlingschen Hause. Was in Königsberg irgend Gutes zur Begleitung aufzutreiben war, wurde da versammelt, und unter den Privatmusikern und Stadtmusikanten, und auch den Regimentshoboisten, gab es mehrere, die der besten Königl. Capelle keine Schande gemacht haben würden. Durch die östreichischen Kriegsgefangenen und durch die in Tyrol mehrere Jahre gelegenen preußischen Kriegsgefangenen waren auch sehr viele gute und zum Theil vortrefliche Instrumente aller Art nach Königsberg gekommen, die in Provincialstädten zum großen Nachtheil der Musikaufführungen so oft zu fehlen pflegen,

*) In Leipzig bei Hofmeister und Kühnel im Bureau de musique.

**) Friedrich Benda, Königlicher Cammermusikus in Potsdam, und Carl Benda, Königl. Concertmeister in Berlin wohnhaft. Einem Verleger, auf dessen Treue und sorgfältige Besorgung zu rechnen wäre, würde der ältere, bei seiner größeren Muße in Potsdam, gewiß gerne eine ganz vollständige und korrekte Abschrift, mit allen nöthigen Bezeichnungen, um billige Bedingungen übergeben. J. F. R.

Am wenigsten befriedigend war derjenige zu finden, oder doch immer zu haben, der Bendaische und Veichtnerische Violinsolo's mit der Discretion, Sicherheit und Reinheit auf dem Flügel akkompagniren konnte, welche Herr Veichtner in Berlin und Potsdam an Bach, Fasch und andern, die ihnen in jener seiner Kunst nahe kamen, gekannt hatte. Seine eignen Violinsolo's, bei denen der Baß denn auch schon eine weniger wichtige, für sich selbst bedeutende Parthie ausmachte, als in den Bendaischen, ließ er sich daher lieber mit der Bratsche akkompagniren, wozu er auch seinen kleinen Schüler zuzuziehen suchte, der jedoch auch die kleinste Bratsche kaum halten konnte, daher wohl gar zuweilen statt ihrer die Violine nahm.

Außer den Sonaten und Concerten, die Herr Veichtner meisterhaft vortrug, spielte auch eine junge Dame im Gefolge des Ambassadeurs mit vieler Seele und Delikatesse den Flügel, und trug die damals in Deutschland sehr beliebten in Königsberg aber noch wenig bekannten angenehmen Flügelconcerte und Sonaten mit Violinbegleitung von Wagenseil, Schobert, Küfner, Filz und andern Meistern mit großer Sicherheit und Vollendung vor. Die Gräfin Kaiserling, die prächtige, königliche Frau, oder auch der Vater des Kleinen spielte mit nicht weniger Delikatesse die Laute, der kleine Fritz akkompagnirte dann mit seiner Violine, und mußte auch Haydnsche Cassatios spielen, die er von den Oestreichern erhalten, von denen er auch den lebhaften, pikanten Vortrag erlernt hatte, mit welchem jene ersten Kinder der originellen Laune unsers großen musikalischen Humoristen vorgetragen seyn wollten *). Sein Probestück war damals das sehr lebhafte launige Haydnsche Cassatio aus B dur, dessen erster Satz im Sechsachteltakt ihn noch sehr lebhaft vor der Seele schwebt, ohnerachtet er es in all den langen lieben Jahren nicht wieder gehört hat. In einer completten Ausgabe Haydnscher Werke wird man künftig diese frischen frühen Kinder unsers großen Meisters sicher nicht fehlen lassen.

Der alte an Gestalt und Sitte prächtige herrliche Ambassadeur war der aller leidenschaftlichste Kunstenthusiast, der vielleicht nur je die Kunst in vollen Zügen genossen hat. Der lebhafte Antheil, mit welchem er die Musik anhörte, wuchs oft bis zum Entzücken, bis zu einer totalen Abwesenheit, und diese hohe Stimmung, diese tiefe Rührung äusserte sich zuletzt in sehr heftigen Bewegungen des Körpers, und besonders des rechten Arms, der mit der heftigsten Bewegung an den übrigens ganz hingegebnen, gleichsam entseelten Körper konvulsivisch schlug. Das Geräusch, welches der Arm dadurch auf dem langen prächtigen damastenen oder auch goldgestickten Schlafrock machte, in welchem er die Musik ganz gemüthlich, aber stehend, anzuhören pflegte, weckte ihn selbst oft, als eine Stöhrung, die sich außer ihm ereignete, wie aus einem tiefen Traume. In solchem Traume versunken, seufzte und jammerte er oft bei rührenden Stellen so tief in sich, daß er alle Anwesenden rührte, und bei feurigen Stellen oder glücklich überwundnen Schwierigkeiten jubelte er oft laut auf, und kam mit dem ganzen Körper in die lebhafteste Bewegung. Dieser hochgespante Enthusiasmus, dieser leiden- und freudenvolle Genuß war aber so ächt, so wahr, stand dem ganzen schönen, herrlichen Greise so ganz als seine Natur an, daß man nie einen der Anwesenden lachen oder auch nur lächeln sah, so fremd und auffallend seine Gebehrden auch seyn mogten. Es war etwas unverkennbar Heiliges darinnen. Em Ende eines sol-

*) Vor wenigen Jahren erzählte mir der in Ballenstädt kürzlich verstorbne Major Weirach, selbst ein edler eifriger Musikfreund, als er im siebenjährigen Kriege in kaiserliche Gefangenschaft gerathen war, und bei dem Edelmann, auf dessen Gütern Haydn geboren, oder damals doch lebte, von diesem eben so bescheidnen als genialischen Künstler, dessen erste Quartetten, die er Cassatios benannte, vortragen hörte; war der bis zur Aengstlichkeit bescheidne Mann nicht davon zu überzeugen, daß solche Arbeit werth wäre, in der großen musikalischen Welt bekannt zu werden, ohnerachtet alle Anwesenden davon entzückt waren; so auch, daß Haydn damals eben so schwer zu seiner ersten Reise nach Wien zu bereden gewesen war, als später zu seiner Reise nach London. So fand ihn auch unser brave Schulz später in Wien sehr unentschlossen, ob es wohl der Mühe verlohne, fleißiger gearbeitete Sachen, die er in seinem Pulte behielt, und mit großer Bescheidenheit seine eigne Uebungsstücke nannte, zu welchen ihn Bachs Meisterwerke angetrieben hätten, öffentlich bekannt zu machen. Nichts unterscheidet mehr jene bessere Kunstepoche, wo aufkeimende Meister in der reinen Verehrung gegen ihre großen Vorgänger und Muster still und fleißig nach der eignen Vollendung strebten, von der jetzigen, in der jedes kleine Talent, jeder Glückspilz in der Kunst, so bald er sich des Beifalls eitler Weiber und seiner Gesellen bewußt ist, sein kleines eitles Wesen, unbekümmert um seine eigne Fortbildung, unfähig den Begriff der wahren Kunst und der Vollendung nur zu ahnden, mit der pöbelhaftesten Arroganz laut treibt, und sein armseliges Machwerk über die ächtesten Kunstwerke erhaben glaubt. Gelingen kann ihnen das freilich nur durch die kleinliche Weise, mit der jetzt auch der größte Theil des Publikums die Kunst gleich jeder andern frivolen Spielerei treibt. J. F. R.

chen ganz genossenen Stücks wurden ihm auch oft von vielen aus der edlen Familie (aus der gewöhnlich das ganze Auditorium bestand) Händ' und Wangen mit eben so gefühlvoller Verehrung geküßt, als er selbst den glücklichen Virtuosen, der ihn so gerührt und beglückt hatte, prieß und liebkoste. Die ganze Gesellschaft war nach einem so genossenen Musikstück in der höchsten Spannung und Rührung, und man theilte sich gegenseitig die lebhaftesten Empfindungen ungescheut und mit der größten Herzlichkeit mit. Der ganze Saal war wie elektrisirt, und wer unvorbereitet hineingetreten wäre, hätte glauben müssen, die Gesellschaft habe sich eben ein unverhoftes wichtiges Glück mitzutheilen und gegenseitig zu beglückwünschen.

So verlebte unser glückliche Kleine schon früh in Norden und an Nordländern ein Glück, das er später in dem Grade und hohen Verein erst jenseit der Appeninen wiederfand.

Solchen Familien sollte die dankbare Vaterstadt Denkmähler weihen, wie sie in frühern höhern Kunstzeiten den Medicis und Fuggers wurden. Sie zünden in vielen den heiligen Funken an, mit dem der innere Mensch erwacht, und nähren ihn bis zu der Glut, in welcher die Seele sich selbst ganz fühlt und ihre höchste Existenz ahndet und lebt. Sie heiligen gewissermaßen die Kunst und ihre Ausübung vor den Augen der Menge, die selbst nicht ahndet und begreift, wie mit ihr erst der bessere, innere Mensch erwacht, und jede Veredlung des wilden Natursohns von ihr ausgeht. Die Menge — wenn in ihr selbst auch der Götterfunke nie bis zum reinen, erwärmenden Feuer aufzuleben und sich zu erhalten vermag, wird durch jene edlen Vorgänger wenigstens in die äußere Theilnahme und Thätigkeit versetzt, welche die Kunst zu ihren höchsten und schönsten Kraftäußerungen leider nur zu oft bedarf.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Musik in der Petrikirche am Erndtefeste.

Berlin am 6ten Oct.

Herr Gattermann gab heute eine Vokalmusik von seiner Composition, auf dem gedruckten Textblatt Erndtemusik genannt. Besage dieses Textes bestand die Musik aus drei Chören, einer Arie und einem Schlußchoral. Wenn man ein so außerordentlich zahlreiches Auditorium, wie der allgemein verehrte würdige Herr Probst Hanstein sonntäglich zu seinen Vorträgen versammlet, zu erwarten hat, wenn man das Glück hat, von einigen 70 Sängern und Sängerinnen unterstützt zu werden, eine gute Orgel und einen tüchtigen Organisten, wie Hrn. Hansmann, zur Sicherheit hinter sich hat, so sollte und könnte man doch in Berlin etwas Bedeutendes geben. Um solche vorzügliche Gelegenheit, der so sehr gesunkenen und wegen des warlich sehr auffallenden Contrastes, den sie gegen die Theater- und Cancertmusik, an die wir gewöhnt sind, macht, verachteten Kirchenmusik wieder empor zu helfen, ihr wieder Freunde zu verschaffen, muß man nicht auf sich selbst, sondern zuerst auf die gute Sache Rücksicht nehmen. In dieser Hinsicht hätte Herr Gattermann seinen Versuch in der Compositivn für eine andere Gelegenheit versparen, und die feierliche Versammlung mit einer wahrhaft feierlichen Musik erfreuen sollen, worzu der für die Beförderung edler großer Musik so thätige Zelter ihm gewiß willige Hand geboten hätte. Warum können wir denn in Berlin nicht einmal bei feierlichen Gelegenheiten — es sei denn von der Singakademie unter Zelters eigner Direktion — eine Kirchenmusik hören, wie man sie in Leipzig von den Thomasschülern, von lauter männlichen, Knaben- und Jünglingsstimmen gewöhnlich hört, hier wo — zur Ehre der hiesigen Musikfreunde sei es gesagt — von beiden Geschlechtern gebildete Sänger, ohne Rücksicht auf Stand und Alter, zur Unterstützung gutgemeinter Musikaufführungen sich willig finden lassen? An Instrumentalmusik ist in unsern Kirchen gar nicht zu denken; und was läßt sich von den Singechören, die zur Kirchenmusik verpflichtet sind, für die Vokal-Kirchenmusik erwarten? Sollte man daher nicht die Talente derer, die aus Gefälligkeit beitreten, so benutzen, daß sie von den Aufführungen die einzige Belohnung, Ehre erndteten, auf welche sowohl ihre Talente als ihre gefällige Bemühungen ihnen Anspruch geben?

Ueber die Composition selbst muß ich ein detaillirtes Urtheil zurückhalten, weil dem musikalischen Publikum so wenig wie Hrn. Gattermann daran gelegen sein mögte. Für künftige Kirchencompositionen werden unter Hrn. Gattermanns musikalischen Freunden gewiß sich welche finden, deren Rath ihm nützlich sein kann. — So viel kann Ref. zu Hrn.

Gattermanns Ehre sagen, daß er bei seiner Composition sehr besonnen Rücksicht auf den Ort genommen, für den sie bestimmt war, daß sein Satz rein und tadelfrei war, und die Arbeit vom möglichsten Fleiß und besten Willen zeigte. Die Ausführung fiel so aus, wie es sich von einer so beträchtlichen Zahl von Sängern aus verschiedenen Schulen erwarten läßt. Die vorgefallnen Fehler fallen nicht einzelnen Theilnehmern zur Last, sondern entsprangen theils daraus, daß sie nicht mit einander eingesungen waren, theils aus der das Zusammenhalten eines so zahlreichen Singechors nicht begünstigenden Anlage des Orgelchors. Hätte nicht Herr Zelter in der Probe die Stellung der Sänger dahin verändert, daß die Sopranisten und Altisten vorne, Tenoristen und Bassisten hinter diesen standen, so wäre es noch weit schlimmer geworden. Nach des Ref. Dafürhalten wäre bei einigen 30 — 40 Sängern diese Ausführung präciser und reiner ausgefallen. Die Menge thuts nicht immer. — Der in das dritte Chor verwebte Choral trat nicht genug hervor, und die Bewegung war für einen Choral zu munter.

Auch bei dieser Musik hat Herr G. dem Schlußchoral eine von ihm componirte Melodie gegeben. Eine den guten alten Kirchenmelodien gleichkommende neue zu setzen hat schon mancher große Componist, nach eigenem Geständniß, ohne erwünschten Erfolg versucht. Die größten Meister der Tonkunst sind darüber einig, daß die alten Kirchenmelodieen fast unnachahmlich, schwerlich erreichbar sind. Glühende Liebe für die christliche Religion und den Stifter derselben, ein Enthusiasmus, der nahe an Schwärmerei gränzte, und sehr oft in solche überging, so zu sagen versinnlichte, in die ganze Denkungsart der damaligen Christen unzertrennlich verwebte Religionsgefühle, erzeugten die alten Kirchengesänge, beides, die Worte und die Weise. Sie werden schwerlich je wieder so nachgesungen. Tausend Umstände sind zusammengetreten, jenen Geist, der die alten frommen Sänger belebte, zu verwehen. Er ist verweht! Jene Stimmung des Geistes, jene heilige Weihe läßt sich nicht erkünsteln, nicht erzwingen. Der Künstler hängt gar sehr von äußern Umständen ab; so wirkt z. B. herrschender Volkssinn vorzüglich auf ihn, auf die Eingebungen seines Geistes, auf die Ausflüsse seines Künstlertalents. Man verfolge diesen weitführenden Gedanken und das Resultat wird sein: wir vermögens nicht mehr, die alten Kirchenmelodieen nachzusingen. Ist es doch nach den Selbstgeständnissen der größten Tonsetzer schon ein sehr schwieriges Unternehmen, heutige Nationalgesänge oder Melodieen so glücklich nachzuahmen, daß die Nation, der sie nachgesungen wurden, getäuscht werde, solche für ächt vaterländisch zu halten, und gleichwohl hat hier der nachahmende Künstler das zum voraus, daß er unter der Nation leben, und — indem sein Geist durch Umgang gesellschaftliche Vereinigung ꝛc. gleichsam naturalisirt wird — ihren Gesang sich eigen machen kann; allein den innern angebohrnen Nationalsinn kann er nicht empfangen. Ich bin der Meinung, daß diese Bemerkung, diese Erfahrung uns am leichtesten und sichersten auf die Gründe führen kann, warum der heutige Componist seinen Kirchenmelodieen den Geist der Alten keinesweges in vollem Maaße mittheilen kann. — Außerdem was ich hier nur flüchtig als Ursache der Schwierigkeit, die alten Kirchenmelodieen nachzuahmen, anführte, könnte ich noch als Hülfsmittel der alten Componisten, ihren Melodieen das Eigene zu geben, die Tonarten der Alten anführen, und meine Meinung, daß wir sie keinesweges mehr mit der Geschicklichkeit der Alten selbst zu behandeln verstehen, zu begründen suchen; dies würde aber eine weitläufige, durch Beispiele erläuterte Erörterung nothwendig machen, für die es diesmal hier nicht der Ort ist.

Die besten Kirchencomponisten haben die alten Melodien beibehalten, und das aus guten Gründen. Jetzt, da so viele der schönsten Melodien immer seltner gesungen werden, da manche gänzlich in Vergessenheit kommen, da in den Schulen der Choralgesang gänzlich vernachläßigt wird, sollten Kirchenbediente, die den Werth dieser ehrwürdigen Ueberlieferungen aus der frömmern Vorzeit zu schätzen wissen, jede Gelegenheit benutzen, sie in Erinnerung zu bringen. Zum Schlußchoral würde sich leicht ein andrer Text gefunden, und dieser eine feierliche Melodie geboten haben. So hätten z. B. ein oder zwei Strophen aus dem Liede: Unserm Gott den Gott der Ehre ꝛc. mit einiger Veränderung und Anpassung für den dermaligen Gegenstand der Musik, uns einmal die prachtvolle Melodie: Heiligster Jesu, Heiligungsquelle ꝛc. hören lassen, und Herr Gattermann hätte mehr Dank verdient, wenn er eine ihr würdige Harmonie dazu gesetzt hätte.

Und warum wurde wohl das Hauptlied: Gott sorgt für uns! o singt ihm Dank! Ihr Christen singt ihm gern ꝛc. nicht nach der darüber stehenden Melodie: Ich singe dir mit Herz und Mund ꝛc. sondern nach der: Nun sich der Tag geendet hat ꝛc. gesungen? Zur Abwechselung? Weil das vorhergehende dieselbe hatte? Es ist außer allem Zweifel, daß falls in dieser Kirche nicht, wie in mancher andern, die Wahl des ersten Liedes vom Cantor abhängt — der Herr Probst auf bescheidene Vorstellung lieber ein anderes gewählt, als Gelegenheit zu einem auffallenden Mißgriff des Vorsängers gegeben hätte. Ich bitte diejenigen, die so etwas interessiren sollte, obiges Lied: Gott sorgt ꝛc. und das: Nun sich der Tag ꝛc. oder wie es nach der Umschaffung im Berl. Gesangbuch anhebt: So fliehen unsre Tage hin ꝛc. mit einander zu vergleichen, und dann zu urtheilen: ob man beide wohl nach einer Weise singen kann? Ueberhaupt wäre es — wenn Musik gegeben wird — wohl an einem Liede vor derselben genug.

Ganz unbemerkt kann Refer. es nicht lassen, daß diese Musik in der Petrikirche in ganz Berlin die einzige Kirchenmusik am Erndtefeste war.

— * —.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 83.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner.

(Dritte Fortsetzung des Auszuges.)

Nach siebenjähriger Abwesenheit kehrt Naumann in sein Vaterland zurück, stellt sich seinen Eltern als ein Fremder dar, der aus Italien komme und ihres Sohnes persönlicher Freund sei, und wird von ihnen nicht erkannt: ja der Mutter ist sein Anblick unerträglich, und sie fällt bei dieser Erklärung in Ohnmacht. Als der Sohn sie mit Liebkosungen und zärtlichen Worten wieder erweckt, sich zu erkennen giebt, ruft sie wiederholt: „Nein, nein! der da ist nicht mein Sohn.“ Ein Muttermaal und die Wiederholung der Worte darüber beim Abschiede, können sie erst von der Wahrheit überzeugen. (Fast immer haben dergleichen Ueberraschungen und Spiele mit den heiligsten Gefühlen, bei lebhaften und reizbaren Menschen, einen so übeln unerwarteten Erfolg.) Mit Zittern naht sich N. dann der Churprinzessin, wird aber durch ihre Aufnahme bald sicher gemacht. Sonderbar genug verlangt die Kennerin von dem jungen Componisten, der ihr komische Opern eingeschickt hatte, eine Messe zum Probestück zu seiner wirklichen Anstellung. Sie wird indeß bald fertig. Die Probe, die bei der Churprinzessin selbst gehalten wurde, lief gut ab, die Aufführung noch besser, und N. erhielt wenige Tage nachher seine Anstellung, neben Schürer, als Churfürstlicher Kirchencomponist, anfänglich nur mit 220 Thaler reiner Besoldung. Fleiß, „sanfter Charakter“ und „klügliche Bescheidenheit“ machen ihn bald allgemein beliebt. Obgleich sehr beschränkt in seiner Lage nimmt er seinen jüngern Bruder zu sich, und bahnt ihm die Wege, seinem Hange zur Malerei folgen zu können. (So weit der vierte Abschnitt, der bis S. 122. reicht.)

Nach dreizehn Monaten läßt die Churprinzessin N. auf ihre eigne Kosten wieder nach Italien reisen, um sich fürs Theater auszubilden. Er nimmts mit Dank und Freuden an, und man giebt ihm noch zwei junge Männer, Schuster und Seidelmann, zu ähnlichem Zwecke mit. In den ersten Tagen des Augusts 1765 gehn sie über Wien — um den edlen freundlichen alten Hasse wieder zu sehn — nach Venedig. Dort brachten sie fast ein Jahr zu, dem Musikstudium obliegend, und gingen da über Bologna und Rom nach Neapel. Da erhielt N. einen Ruf nach Palermo, um zum Feste der heiligen Rosalia Metastasio's Achilles in Sciro zu componiren. Mit vieler Anstrengung gegen manche äußere Hindernisse ankämpfend, beendigte er diese Arbeit in zwei Monaten, die im Sept. 1767 mit allgemeinem Beifall aufgeführt, und während seines noch zweimonatlichen Auffenthalts mehr als zwanzigmal unter lautem Beifall wiederholt wa d. In Neapel trug man ihn darauf eine opera buffa an, ihn schreckte aber die untermischte neapolitanische Volkssprache ab, auch war es sein fester Vorsatz, sich jetzt ganz der ernsthaften Tonkunst zu widmen.

Auf seinem Rückwege ward er in Bologna, nach abgelegter Probe, die in einem vierstimmigen Satz über einem Choral bestand, in die philosonmonische Akademie aufgenommen. In Padua componirte er für den Marchese Ximenes Metastasios Passione di Gesu Christo, die zu einem Marienfeste im Julius 1768 mit vielem Aufwande und noch größern Beifall gegeben ward. Nach Venedig empfing er einen Ruf für das Theater S. Benedetto die Oper Allessandro zu schreiben, wird aber durch den Befehl seines Hofes zurück zu kehren, um zur Vermählung seines Churfürsten die Oper la Clemenzo di Tito zu componiren, an der Ausführnng verhindert. Ende September traf er wieder zu Dresden ein. Hier endigt der fünfte Abschnitt (S. 143.), der wenig Detail über diese italiänise Reise enthalten konnte, da Herr M. nicht im Besitz des Tagebuches war, welches N. über diese Reise geführt hatte. Herr M. benachrichtigt uns, daß solches in den Händen eines andern Freundes vom Verstorbenen, des Ober-Kriegscommissar Neumann zu Dresden ist, und wir wünschen von Herzen, daß dieser uns bald damit bekannt machen möge. Die zweite Reise eines jeden verständigen Reisenden nach jedem Lande der Welt ist bei weitem die Interessantere. Nun gar in solcher gänzlich veränderten Lage, im ersten Gefühl der Kraft und Unabhängigkeit, in der ersten freien Anwendung des Talents eines so achtungswerthen Künstlers, und einzig und allein in Beziehung auf eine Kunst, deren Wiege und Himmel das von neuem froh betretene Land seit Jahrhunderten war — wer wollte da nicht gerne jede eigne Aeußerung kennen lernen? Je vollständiger und reiner daher jenes Tagebuch der Kunstwelt vorgelegt wird, desto mehr zeigt sich der Herausgeber als Freund des Verstorbenen, der Kunst und der Leser.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Augsbourg chez Gombert et Comp. Concerto pour deux Flutes principales deux Violons, Alte, Basse, deux Hautbois et deux Cors. Composé par Mr. G. A. Schneider. Musicien de S. M. le Roy de Prusse, Oeuvre 21.

Trois Duos concertants pour deux Flutes etc. pour le même. Liv. II. Pr. 2 Fl. 30. Xr.

Ein gefälliger, leicht fließender Gesang und angenehm glänzende Figuren ohne große Schwierigkeiten zeichnen dieses Concert und die Duetten desselben Meisters sehr zu ihrem Vortheile aus. Den Freunden der Flöte sind sie gewiß ein um so erfreulicheres Geschenk, da für dieses angenehme Instrument immer weniger gute und unterhaltende Werke erscheinen. Es geht ihm wie allen ältern Instrumenten von ausschließlich angenehmen Charakter, sie werden von den lautern, geräuschvollern immer mehr überschrieen. Eine Zeitlang suchte sich die Flöte durch Hinaufklimmen nach der Höhe durchzuhelfen, und wirklich bleibt dem Componisten kaum ein anderer Ausweg übrig, wenn er dieses Instrument, dessen er zu sanften Empfindungen und lieblichen Malereien nicht wohl entbehren kann, neben den geräuschvollen, schreienden sich bedienen will, als es meistens in den höchsten Lagen zu erhalten. Leider entsteht daraus in den meisten Flötensachen eine unangenehme Monotonie. Der Componist dieser angenehmen vor uns liegenden Stücke schweift darinnen weniger aus als viele seiner Vorgänger und Nebenmänner; meistens hält er sich nur so viel in der Höhe auf, als zu einem zweistimmigen Flötensatze nöthig seyn mögte. Besonders ist dies der Fall in denDuetten, bei welchen ihn keine rauschende Begleitung in die Höhe trieb.

Bei aller Bereitwilligkeit, diese Duetten nur eben für das zu nehmen, wofür sie der Verfasser wohl selbst nur giebt, moderne gefällige Sätze in der beliebten neuen Form, in welcher zwei Flötenspieler gleiche Veranlassung finden, Fertigkeit und galanten Vortrag zu zeigen; müssen wir doch wünschen, daß Herr Sch. sich in künftigen, ähnlichen Arbeiten des eigentlichen zweistimmigen Satzes, und der strengen reichhaltigern Arbeit etwas mehr befleißigen möge. Die häufigen Wiederholungen und Nachahmungen im Unisono ermüden in dergleichen Arbeiten das Ohr zu sehr, so auch die häufigen gebrochenen Akkorde, die den Mangel des strengen zweistimmigen Satzes ersetzen müssen. An den Schlüssen und Cadenzen wird der Mangel des zweistimmigen Satzes, bei dem sich das Ohr nicht weiter zur nothwendigen Befriedigung eine Unterstimme hinzudenken muß, am empfindlichsten.

Erndtemusik, componirt von Michael Gattermann, aufgeführt in der Petrikirche zu Berlin am 6. Oct. 1805.

(Verfaßt am 9ten Oct.)

So gerecht und heilsam auch der Tadel, den größere musikalische Kunstausstellungen so oft dulden müssen, seyn mag, um so humaner und billiger sollte man über solche Aufführungen von Tonstücken urtheilen, die der reine Eifer und die reine Liebe zur Kunst einem andächtigen Publikum, das wahre Kirchenmusiken so selten hört und doch so gern hören mag, zu genießen geben. Einige bekannt gewordene Urtheile über die Musikaufführungen in der Petrikirche, so human sie auch im Uebrigen ausgedrückt zu seyn scheinen, haben dem gutmeinenden Manne, der sie veranstaltete, keinesweges diese Billigkeit wiederfahren lassen. Denn wenn ein Beurtheiler allerdings manches richtig fühlt, so berechtigt ihn dies doch keinesweges, seine einzelne, oft unberufene Stimme im Publikum, das einstimmig zufrieden war, so laut und allgemein zu erheben, als durch welche öffentliche Erinnerung der beruhigende Eindruck, den einige Kritiker verlangten, auf die Menge eine Störung erhält, der eine Privaterinnerung leichter zuvorkommen könnte. Anders muß der Kritiker eines öffentlichen Concerts und einer öffentlichen Kunstausstellung, die, weil sie in ihrer Art durch den Verkauf des Entrees das Höchste gleichsam feil bietet, anders der bescheidene Zuhörer einer Kirchenmusik, wie die gegenwärtige, die ohne Eigennutz jedermann gastfreundlich einlud, und aus bloßem Eifer eines redlichen Musikfreundes entstanden war, sein Urtheil abfassen. Wenn dort unbestechliche Strenge die und den in Sold genommenen auf ihre schuldige Pflicht aufmerksam machen muß, so dürfen hier nur Dankbarkeit und Wohlwollen das herzliche Opfer, auch in seinen Mängeln, mit gerührten Herzen aufnehmen, nicht den Maaßstab einer hohen Kunstkritik anlegend an eine, doch größtentheils auf eine sehr vermischte Menge berechnete Arbeit, nicht die Hindernisse übersehend, die auch dem besten und geschicktesten Künstler bei solchen Gelegenheiten sich entgegen zu setzen pflegen.

Herr Gattermann, ein würdiger Schüler des verewigten Kirnberger, gab bei Gelegenheit des am 6ten Octob. gefeierten Erndtefestes eine Vokalmusik von seiner eigenen Composition. Mehrere Freunde und Freundinnen des Gesanges, so wie auch einige Sänger und Sängerinnen hatten ihre Hülfe dem bescheidenen Componisten freundlich und gern geweiht. Mogte auch die Wahl mehrerer einzelner Liebhaber nicht ganz vortheilhaft getroffen worden seyn, so erwarb sich doch die Ausführung im Ganzen den verdienten Beifall, da mehrere Mitglieder der Berlinischen Singeakademie gleichfalls thätigen Antheil daran nahmen. Die Begleitung bestand in einer sehr gemäßigten Orgel.

Die Musik eröffnete sich mit einem innig vorgetragenen Baßsolo, das den Segen Gottes erflehte, und worin das Tutti mit den Worten:

Uns segne Gott,

das nach jedem Spruch der Baßstimme wiederholt wurde, von herrlicher Würkung war. Die Segnung der irrdischen Güter, die Besserung des sittlichen Herzens, und die Verheißungen himmlischer Freuden versetzten das Gemüth in jene stille, andächtige und feierliche Stimmung, mit der wir das Lob für die empfangenen Wohlthaten eines Güter spendenden, Besserung würkenden und Seligkeit verheißenden Vaters vernehmen sollen.

Dem Zuhörer sei es erlaubt, zu gestehen, daß dieser erste Chor das Vortreflichste in dieser Musik war. Richtig gedacht, rein empfunden und sinnig dargestellt, bewirkte das Solo mit dem einfallenden Chore die berechnete Würkung, die Gefühle des zufriedenen, vernünftigen und glaubenden Christen. Aus jenen drei Würkungen, die zugleich auf die dreifache Symbolik des Christenthums ferne hätte anspielen dürfen, hätte sich nun alles übrige künstlerisch und natürlich entfalten müssen, und nach diesem Sinn wäre dieses Chor im eigentlichen Sinn eine Ouverture (zweiter Ordnung) geworden. Diesen Weg hatte der Componist genommen. Er hatte sich mehr, wenn ich mich so ausdrücken dürfte, auf das Irrdische oder Tägliche beschränkt, weshalb es auch in der Folge an glänzenden lichten Punkten fehlte, an hoher Erhebung des Gefühls, als dem Triumphe seiner göttlichen Kunst. Die Schuld trug größtentheils die Wahl des Textes. So hätte nämlich der nun gleich darauf folgende zweite Chor (er

bestand aus 18 fünffüßigen Jamben) Stoff zu einer ganzen Erndtemusik geben können, und die letzten beiden Strophen

Herr, wir lobsingen jauchzend deinen Namen,
Und alles Volk sprech: Halleluja! Amen.

wären zu einem eigenen prachtvollen Schlußchor vollkommen hinreichend gewesen. Der Musiker bedarf überhaupt der vielen Worte nicht, sie ersticken gleichsam den Geist, der frei und ungefesselt sein Spiel in dem leicht beweglichen Elemente der Tonwelt sucht, wie dies Händel und alle Heiligen mit ihm durch ihr Halleluja bezeugt haben. — Uebrigens war dieser zweite Chor selbst (A dur), so wie die ganze Musik in jeder Hinsicht, sowohl was Harmonie als Rhythmus betrift, vortreflich, und mehrere einzelne Stellen bewiesen ersonnene Kraft und Erhabenheit, vorzüglich am Schlusse; so wie auch in der Mitte sich manche geistreiche Modulationen auszeichneten.

Nach diesem vierstimmigen Chor trat eine sechschörige (A dur) Arie, wie sie der Componist, der hier auch zugleich Dichter gewesen war, genannt hatte, ein, welche wegen ihrer sanften und lieblichen Melodie besonders gefiel. Nur wäre zu wünschen gewesen, daß sie nicht so oft wiederholt worden wäre, wodurch leicht Ermüdung, vorzüglich bei Vokalmusiken, entstehen kann. Die einzelnen Verse selbst hatten mehrere wiederkehrende Gedanken, die also um so weniger der häufigen Wiederholung bedurft hätten. Ein kindlich demüthiges Flehen um die Erhörung des Lobgesanges war die herrschende Idee der Musik, die aber wegen der vielen Worte des Textes in einigen Versen durch den Dichter nicht wiedergegeben war. Vorzüglich zeichnete sich der zweite Theil durch eine sehr sinnige Vertheilung der Stimmen aus.

Der Lobgesang selbst erscholl nun in den auch von mehreren Componisten bearbeiteten erhabenen Worten des hebräischen Lyrikers:

Groß sind die Werke des Herrn!
Wer ihrer achtet, der hat eitel Lust daran,

mit dem variirten Choral:

Nun danket alle Gott,

der einen rühmlichen Wettstreit mit dem fröhlichen Gesang des würdigen Rolle verrieth, und sich vor diesem durch einen größern Ernst und eine höhere Würde auszeichnete.

Der neuen Melodie des Schlußchors (A dur) gebührt nach dem ersten Satze dieser Musik das größte Lob. Ursprünglich auf jene gläubigen Worte: Wer nur den lieben Gott läßt walten, componirt, verbindet sie das nämliche Vertrauen auf Gott mit der kindlichen Ergebenheit in den Willen des himmlischen Vaters, auf eine Weise, wie wenige Choräle. Dieser Wechsel, der in jeder Strophe sehr sichtbar ist, hätte vorzüglich bei der Ausführung recht dargestellt werden können. So mußte die erste Strophe crescendo vorgetragen werden, bis zu dem vorletzten Fis, wo die größte Kraft sich vereinigen durfte. Die zweite Strophe mußte decrescendo abfallen. Die erste Strophe des zweiten Theils mußte durchaus forte, dagegen die letztere sanft vorgetragen werden; erst auf diese Weise würde des Componisten Ideal realisirt worden seyn.

Ueberhaupt hätte das Anwachsen und das allmählige Abfallen von den Chören genauer beobachtet werden müssen, die vortreflichen Stellen der Arbeit selbst würden dadurch sehr gewonnen haben. Es ist zu rathen, die Chöre künftig minder zahlreich zu besetzen, wohl aber eine strengere Wahl in Hinsicht der einzelnen Subjekte zu treffen. Zu wünschen ist auch, daß dem biederen und eifrigen Gattermann ein besser organisirter Text zu Theil werden möge, damit die Arbeit eines so fleißigen als strengen Componisten, von dem jede Zeile die ältere, solide und wahre Bauart eines musikalischen Satzes verräth, einen seinem Fleiße würdigen Gegenstand vorfinde, wo es ihm an Gelegenheit, seine Kunst in ihrem herrlichsten Glanz zu zeigen, nicht fehlen möge. Erfreulich aber ist es für den aufrichtigen Freund der Religion, sie, wenn auch nur aus der Ferne, wieder in ihrem alten Schmucke nahen zu sehen, dessen ein böser Leichtsinn sie beraubt hatte. Das aufrichtige Streben wird erkannt, der redliche Wille belohnt werden. In aller Herzen wohnt ja der Funke des Göttlichen, der nur der Erweckung und des Segens bedarf.

Friedrich Mann.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 84.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Einer der leidenschaftlichsten Kunstfreunde und Beschützer war damals in Königsberg der bekannte Jurist Lestocq, der ein angesehenes Haus machte. Die meiste Zeit war sein Haus angefüllt von jungen Studierenden vom preußischen, kurländischen und liefländischen Adel, und erklang immer von Musik. Der Kriegsrath Lestocq hielt viel darauf, daß die ihm anvertraute studierende Jugend recht ernstlich Musik übte, und veranstaltete in seinem Hause fleißig kleine und größere Concerte. In einem solchen Concerte, bei welchem auch die schöne Welt aus der Stadt sehr zahlreich versammelt war, wurde er dermaßen von dem Violin- und Clavierspiel des zwölf- oder dreizehnjährigen Knaben eingenommen, daß er, der eben Magnifikus der Universität war, dem Kleinen mit vieler Feierlichkeit mitten in der Versammlung das Diplom als wohlverdienter Magister der schönen Künste auf einem silbernen Teller überreichen ließ, und selbst dabei eine pathetische Anrede an den Kleinen und an die Gesellschaft hielt, über das unschätzbare Glück von der Natur ein ausgezeichnetes Talent zur schönen Kunst erhalten zu haben und über die Wichtigkeit solches zum Wohl der Gesellschaft ganz auszubilden. Für den beglückten Vater war es ein besonders rührender und erfreulicher Umstand, daß der alte feine Kunstenthusiast zum Ueberreicher des Diploms gerade einen sehr liebenswürdigen Enkel desselben, Grafen von Truchses, ausersehen hatte, der ihn in früher Jugend aus dem Reiche nach Preußen brachte, und daß der junge Graf von Truchses selbst einer der jungen Studierenden war, die am eifrigsten Musik bei ihm trieben. Der Kleine hatte wenig Spas an dem papiernen Testimonium, an dessen Aufbewahrung er auch nie gedacht hat.

Von einem jener großen Concerte in diesem angesehenen Hause erinnert er sich auch noch einer komischen Scene, die hier wohl den einförmigen Gegenstand unterbrechen mag. Unter den damals sehr geschätzten und wirklich verdienstvollen Tonkünstlern Königsbergs lebte ein sehr origineller alter Mann, der Organist Podbielski, der außer seinem eigentlichen Instrumente der Orgel und dem Flügel, auch die Gambe (Viola di Gamba) mit großer Zartheit, und in der gewichtigen, breiten Manier der damaligen französischen und italiänischen hohen Schule spielte. Sein Spiel und besonders seine Fantasien waren fast das Innigste und Rührendste, was die junge Seele unsers ganz in Musik lebenden Fritz durchdrang. Podbielski gehörte zu den intimen Freunden seines Vaters, und wo er den alten etwas mürrischen Mann irgend in der Nähe seines Instruments fand, ruhte der Kleine nicht ehe mit Bitten und Schmeicheln und Händeküssen, als bis er ihn zum Spielen brachte. Selten that er es aber zu anderer Zeit freiwillig, als tief in der

Nacht, zum Beschluß jeder anderer Musik: da sein seelenvolles, oft begeistertes Spiel denn aber auch in der heiligen Stille der Nacht und mit dem hochgespannten Gemüth ganz und innig genossen wurde.

Zu Anfange solcher Concerte pflegte der alte Podbielski oder Herr Richter gleich nach der ersten Symphonie ein Flügelconcert zu spielen, welches bei ihm aber gegen Herrn Richters meisterhaftes Spiel, und selbst gegen seine eigne Virtuosität in der Gambe sehr unbedeutend war. Alte beliebte Künstler, die sich selbst in Ehren zu halten wissen, genießen aber billig überall, und besonders in Handelsstädten, das Vorrecht, daß auch eine beschränkte Virtuosität in ihnen, als einmal liebgewordner gewohnter Genuß, spät noch gesucht und geschätzt wird, vor allem, wenn sie sich als Lehrer der Jugend zu erhalten wissen. Wer kann auch wohl sagen, ob der bloße ununterrichtete Zuhörer an dem größten kunstreichsten Virtuosen wahr und wahrhaftig größeren und sicherern Genuß hat, als an den beschränkteren, der nur angenehme Musikstücke rein und rythmisch bestimmt vorträgt?

Herr Podbielski war in den meisten alten großen Häusern als Lehrer und Virtuos, und eben so sehr als ein alter braver Mann von seltner Lebhaftigkeit und von ganz origineller trockner Laune und Geradheit angesehen und geliebt, und hatte zu den Häusern und Tafeln der damaligen Großen im Lande freien Zutritt. So hatte er den Mittag eines Tages, an welchem Abends bei dem Kriegsrath Lestocq großes Concert seyn sollte, bei dem Minister von Tettau gegessen und die gebratenen Rebhüner auf der Tafel so delikat gefunden, daß er seiner Frauen ein Paar davon nach Hause wünschte. Als man von der etwas langen Tafel aufstand, sorgte die alte freundliche Dame des Hauses dafür, daß dem Hrn. Podlielski, nach damaliger treuherziger Sitte, ein Paar gebratne Rebhühner in Papier gewickelt wurden, und er steckte sie mit derselben Bereitwilligkeit in die breiten tiefen Rocktaschen seines altmodigen französischen Kleides, mit der wir jetzt ein Paar Bonbons von schönen Händen in die beiden engen Täschchen unserer modischen schmalen und kurzen Gilets vertheilen. Eingedenk, daß er bei dem Kriegsrath Lestocq erwartet wurde, und daß ihm kaum noch Zeit genug bliebe, den sehr weiten Weg dahin zu machen, um zu der für sein Flügelconcert bestimmten Stunde dort anzulangen, eilte er hin, ohne sich erst seiner angenehmen Kuchenbeute zu entledigen. Als er dort in den Concertsaal trat, hatten alle Augen des weiten Damenkreises und ihrer hinter ihnen eingeferchten Männer und Anbeter, noch geendigter Symphonie lange schon nach der Thüre hingeblickt, ob Herr Podbielski nicht mit dem nothwendigen Flügelconcert erschienen, das damals bei einem ordentlichen Concert für eben so wesentlich galt, als das Rindfleisch bei einer guten wohlgeordneten Mahlzeit. Er erschien endlich, und ward von dem französisch galanten alten Wirth sogleich zum Flügel geführt, sein Concert ausgelegt und angefangen. Kaum war er beim ersten Solo, als die kleinen feinen Windspiele, die damals in keinem galanten Hause fehlten, und die man eben bis dahin im offnen Nebenzimmer ruhig gehalten hatte, der angenehmen Bratenwitterung folgten, und unter den tief auf dem Boden herabhangenden langen Rocktaschen des alten kleinen Mannes den verborgenen Schatz eifrig beschnüffelten. Dieser ließ sich dadurch Anfangs in seiner gravitätischen Ruhe nicht stören, sondern theilte zwischen den lockern Passagen seines alten Concerts den Hunden bald rechts bald links erst einzelne Klapse im langsamen Tempo nach und nach paarweise in stets wachsender Bewegung. Als nun aber die kleinen lustigen, berührigen Gäste immer unverschämter wurden, und die Klapse rechts und links schon häufiger und kräftiger fielen als die Passagen selbst, deren Lücken auch gar nicht mehr hinreichen wollten, sich ihrer Zudringlichkeit zu erwähren, riß er am Ende eines Solos beide Rebhüner ganz heroisch aus den Taschen, warf sie den lüsternen Hunden mit einem, da freßt, hin, und spielte nun ganz gravitätisch sein Concert zu Ende, ohnerachtet die an den Umschlägen zerrenden Hunde, die mit der errungenen fetten Beute den Damen unter den langen damastnen und grosditournen Schleppkleider und holen Buffanten liefen, große Unruhe und Besorgnisse erregten, und unter den holen Kleiderdächern, mit Beobachtung gehörigen Anstands, schwer hervor zu schaffen waren. Die drauf folgende eigne launige Erzählung von der gewonnenen und zerronnenen Küchenbeute gab dem alten Concert ein lebhafteres und lustigerers Finale, als ihm sein Erfinder zu geben vermogt hatte.

Als ein bemerkenswertes, seltnes Beispiel ver-

dient noch angemerkt zu werden, daß der originelle, humoristische Charakter mit der Kunstmeisterschaft von dem Vater auf den Sohn überging. Dieser, der viele Jahre die Organistenstelle seines Vaters bekleidete, für seine Freunde aber viel zu früh starb, war ein so ächter, und durch wissenschaftliche und wahre Kunstbildung ein noch gestärkter und bereicherter Humorist, wie man ihn in Deutschland nur selten findet. In Preußen freilich wohl ehr, wo ja die größten und tiefsten Humoristen, die wohl irgend eine Nation aufzuweisen hat, Kant, Haman, Hippel, Scheffner gleichzeitig lebten, und wo man auch im gemeinen Leben häufig auf so ganz originelle Charaktere stößt, die einer, der die Preußen kennt, nicht leicht irgend einer andern Nation zuschreiben wird.

Es wäre wohl der Mühe werth gründlich zu untersuchen, in wie weit der lange harte Druck des deutschen Ordens auf die alten Einwohner Preußens, und ihren ausgezeichneten Nationalcharakter gewirkt, der noch am meisten in den Litthauern lebt, die gegenseitigen Verfolgungen und der tiefe blutige Haß, der zum Ausrottungskriege führte, neben der alten Verbindung und Anhängigkeit von Polen; das dem Volke aufgezwungene katholische Christenthum, dessen erster Apostel erschlagen wurde, weil er nicht seinen Pfennig für die Ueberfahrt über einen kleinen Fluß bezahlen konnte; das auch wieder bald durch die Reformation verdrängt wurde, und die neue Vervindung und Unterwerfung unter eine heterogene Nation, die auch ihre Bildung spät und einseitig erhielt, und unter einer Regierung der Preußen Anfangs als eroberte und immer als von den ältern Besitzungen abhängige Provinz behandelte, zu ihrer eignen Sicherheit und Bequemlichkeit auch wohl so behandeln mußte — in wie weit dies alles beigetragen habe, den jetzigen besondern, auswärts wenig bekannten Charakter der Preußen zu bestimmen, wäre wohl der Untersuchung eines tiefen Natur- und Geschichtsforschers, eines Johannes Müllers würdig.

In einem kleinen Kreise verbrüderter Freunde, in welchem unser Kleiner früh Poesie und Litteratur lieben und schätzen lernte, und aus welchem Preußen noch einige so achtungs- und liebenswürdige Männer, wie den General von Diericke und den Kriegsrath Pock besitzt, lebten auch einige ächt humoristische junge Männer, die sich nur zu sehr auch im bürgerlichen Leben ihrer oft ausschweifenden Laune und wüsten Lebensweise überließen, um ganz die Männer werden zu können, wozu die Natur sie ausgerüstet hatte, auf dem Wege auch früh ihren Tod fanden. Mit ihnen lebte auch der würdige Schulmann, nachherige Prof. Kreuzfeld *), der auch ein Mann von ganz eigner Laune war, die sich bei ihm aber mit der strengsten Sittlichkeit vertrug. Seine Uebersetzung des Hudibros, wovon vor

---

*) Dieser gründliche Gelehrte, feine Litterator und höchst liebenswürdige Mann starb für die Wissenschaften und sein Vaterland, besonders aber für seine Freunde, die ihn ganz kannten, viel zu früh. Während seinem Leben war er viel zu bescheiden und zu streng in seinen Anforderungen an sich selbst, um vieles herauszugeben, ohnerachtet er, besonders in der letzten Zeit als Bibliothekar der Königsbergischen Universitätsbibliothek, für das geschichtliche Fach sehr fleißig, und trotz seiner schwächlichen Gesundheit, sehr anstrengend arbeitete. Eine kleine Schrift über den preußischen Adel ist alles, was er meines Wissens selbst herausgegeben hat. Er hinterließ aber ein sehr merkwürdiges Manuscript zur Geschichte von Preußen, das Resultat seiner langen mühsamen Nachforschungen in Archiven und Bibliotheken, welches bald nach seinem Tode der ihn schätzende und liebende Kant in meine Hände gab, um es zum Vortheil der armen Verwandten des Verstorbenen herauszugeben. Da mir die Ehre meines Freundes aber mehr noch am Herzen lag, als das Bedürfniß seiner mir unbekannten Verwandten; so stand ich an, die Ausgabe selbst zu besorgen, und wollte lieber den Zeitpunkt abwarten, da sich ein würdiger die Unternehmung empfehlender Name und Mann mit einem bereitwilligen Verleger zusammenträfen. Beide sind jetzt gefunden. Der edle vortrefliche Johannes von Müller, dem ich das Manuscript zur Durchsicht übergeben, hat es seines Beifalls und seiner Theilnahme würdig gefunden, und sich, nach seiner edlen, gefälligen Natur bereit erklärt, die Herausgabe zu übernehmen, und mit einem einleitenten Vorbericht zu begleiten. Der Verleger dieser Zeitung hat den Verlag übernommen.

Freunde und Landsleute, denen dieses zu Gesichte kommt, werden mich sehr verpflichten, wenn sie mir nun auch Nachricht von den nächsten Verwandten des Prof. Kreuzfeld verschaffen, nach denen ich seit Kants Tode vergeblich geforscht habe. Fänden sich deren nicht bald nach der Herausgabe des Werks, so könnte das billige Honorar auch wohl zur Unterstützung irgend eines bedürftigen und würdigen Studirenden angewandt werden, einer Classe von Mitbürgern, für die der Selige ein sehr thätiger Freund und Helfer war.

A. d. H.

vielen Jahren der deutsche Merkur Proben lieferte, und mehreres noch im Manuscript vorhanden ist, zeugt lebhaft von seinem eignen Humor. Diesem vortreflichen Manne und seinem frühern freundschaftlichen Umgange verdankt unser R. besonders das Wenige, was er von alter Litteratur in frühern Jahren erlernte, und Geschmack und frühe Liebe für ächte Deutschheit in Wissenschaften und in kräftiger Darstellung.

(Die Fortsetzung künftig.)

Die schöne Müllerin von Paesiello.

Dem. Jagemann als Röschen.

Diese alte bekannte Operette wird nicht häufig auf unserem Theater gesehen, wiewohl sie aus mehreren Rücksichten eine öftere Aufführung verdiente. Die Fabel des Stücks gehört gewiß nicht zu den schlechten; und es finden sich in demselben einige wirklich ächt komische Scenen. Ein junges reizendes Mädchen, naiv und einfach, aber zugleich nicht die unterste ihres Geschlecht an Schalkheit, List und Gewandheit; ein alter, verliebter Thor, für sein Amt und seine Zeiten eingenommen; in der Mitte von beiden ein Mann, der zwischen der Liebe zu seiner Schönen und dem Gefühl seiner Amtswürde schwankt, sich aber endlich der angenehmern Seite zuneigt; — diese Personen bilden mehrere herrliche Gruppen und Kontraste. Die Musik bleibt nicht zurück hinter dem, was ihr der Text gegeben hat. Leicht, scherzend (nur zuweilen etwas zu matt), melodisch, den mannigfaltigen Gefühlen der Liebe, des Zorns, der Verzweiflung sich treu anschließend, bewirkt sie gerade den rechten Eindruck; sie sticht nie zu sehr hervor, sinkt aber auch nicht, und verbindet sich deshalb mit dem Text zu einem wohlgestalteten Ganzen.

Mit der Darstellung der schönen Müllerin, als der Hauptrolle, hat uns Dem. Jagemann zweimal einen sehr großen Genuß gewährt. Hätte sie nicht als Johanna d'Arc, Thekla, Sextus ꝛc. schon den allgemeinsten Beifall erhalten, so müßte man gestehen, daß gegenwärtige mit jenen so verschiedenartige Rolle ganz für sie gemacht sei. Ueber ihr Spiel ist nur eine Stimme, aber auch ihr Gesang war diesmal wieder ganz hinreißend, weich und zart. Beides beweiset das Ganze, insbesondere aber die in der That nicht leichten, zusammengesetzten Scenen, Quartetts und Quintetts, in welchem sie im eigentlichen Sinne als Hauptperson erscheint. Nächst ihr verdanken wir die ganze gelungene Aufführung dem nicht genug zu schätzenden Talente des Hrn. Gern als Notar. Vortrefflich paarte er in seinem Spiel jene Mischung von pedantischer Gravität und zärtlicher, beglückter Liebe. Das erste Duett mit Röschen, worin der Notar ihr seine Hand anträgt, ferner, wo er in der Verkleidung als Müller der gnädigen Frau etwas vorspielt, das scherzhafte Duett, in welchem beide Liebenden umsonst sich quälen, und besonders auch der nicht mit Unrecht bekannte und geliebte Wechselgesang: „Mich fliehen alle Freuden," sind Beweise seines wohl überlegten launigen Spiels sowohl, als seines musterhaften Gesangs. Bei der verlangten Wiederholung der letztern Arie wurde jedermann auf das angenehmste überrascht, als beide sie nun italiänisch sangen; eine Sache, die schon vor nicht langer Zeit in matrimonio secreto dem Publikum viele Freude gewährte.

Auch den übrigen Personen dieses Stücks gehört der gebührende Antheil an dem Beifall, welchen es erhielt. Mad. Müller, Herr Eunike, Herr Unzelmaun sind auch bei minder unbedeutenden Rollen nie entbehrlich. Der beiden ersten kunstvoller Gesang, und des Letzten das Ganze ungemein hebende Jovialität trugen sehr viel zu dem schönen Ensemble bei. Außer einigen kleinen Verrükkungen in der Ouverture, und im ersten Finale mit den Singstimmen (wo man die Schuld nicht wohl der einen Seite geradezu zuschreiben kann) war die Ausführung der Musik gut. Vielleicht hätte das Akkompagnement zuweilen schwächer seyn können, um die weiblichen Singstimmen nicht zu sehr zu dämpfen.

R.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 85.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Fröhlichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber eine deutsche Ausgabe der Händelschen Werke.

Seit Mozarts Bearbeitung des Händelschen Messias ist eine Sache zur Sprache gekommen, die mir schon lange vorher sehr am Herzen lag. Händel, dieser große deutsche Künstler, dessen Nahme und Nachruhm jedem patriotischen Deutschen höchst ehrwürdig seyn sollte, ist in unserm Vaterlande doch nur so wenig, oder fast gar nicht, gekannt; und während die brittische Nation sein Andenken durch die glänzendsten Feierlichkeiten erneuert, schläft dasselbe bei uns, seinen Landsleuten, fast ganz ein. Der seelige Hiller war der erste, welcher durch öffentlich bekannt gewordene Bearbeitungen einiger Oratorien, als eben auch des Messias, Judas Makkabäus und Alexanders Festes, und danach veranstaltete Aufführungen in Leipzig, Berlin und Breslau ꝛc. uns auf unsern Landsmann aufmersam zu machen suchte. Nach ihm aber fand sich keiner wieder, der etwas weiteres gethan und geleistet hätte, bis vor einigen Jahren die Mozartsche Bearbeitung des Messias erschien; denn von des Herrn Musikdirektor Türks Beaarbeitung, vorzüglich des Judas Makkabäus, ist, meines Wissens, nichts weiter bekannt geworden, als durch Aufführungen desselben von ihm in seinen Concerten in Halle. Und so mögen, besonders in Hamburg, noch verschiedene Sachen von Händel mit deutschem Texte aufgeführt worden seyn, wovon aber nichts weiter vor das größere musikalische Publikum gekommen ist. Indessen ist doch so viel daraus abzunehmen, daß man es hin und wieder schon versucht hat, uns mit den Meisterwerken unseres großen Landsmannes bekannt zu machen. Ich lege daher dem ganzen deutschen musikalischen Publikum die Fragen vor:

Soll man Händels Werke für den größten Theil deutscher Musiker unbenutzt liegen lassen, da sie, die Opern ausgenommen, fast alle in englischer Sprache geschrieben sind?

Soll man daher nicht auch einmal eine deutsche vollständige Ausgabe derselben veranstalten, und wie soll diese Ausgabe veranstaltet werden?

Noch einmal wiederhole ich es: ich fordre das ganze deutsche musikalische Publikum auf, diese Fragen zu beantworten, und man erlaube mir hier einige Bemerkungen über meine angestellten Fragen. Man stoße sich nicht daran, daß ich das ganze deutsche musikalische Publikum (wenn auch natürlich mit der Einschränkung: in sofern die einzelnen Theile desselben hier eine Stimme haben können und dürfen) auffordern; die Geisteswerke eines verstorbenen Genies wieder herzustellen, und ihm dadurch gleichsam ein immerwährendes Denkmal bei seiner Nation zu setzen, kann nicht mehr das Werk eines Einzigen bleiben, es muß die Sache aller werden, die dabei interessirt sind; noch weniger stoße man sich daran, daß ich es bin, der diesen Aufruf thut. War nicht nach der Lehre des Leuzippus das Zusammentreffen der Atomen hinreichend, das Weltall hervorzubringen?

Was meine erste Frage betrift, so glaube ich

wird es mir niemand bestreiten können, daß Händels Werke für den größten Theil deutscher Musiker unbenutzt daliegt. Die englische Sprache ist zwar jetzt der gelehrten und feinen Welt keinesweges unbekannt, und es wird in Deutschland viel englisch gelesen, auch wohl gesprochen, aber ob die Sprache auch den Musikern so geläufig ist, daß sie eine über einen englischen Text geschriebene Composition völlig genießen können, bezweifle ich doch. Hierdurch aber geht auch den nicht Musikern von Profession, die indessen doch eine Händelsche Musik wohl mit anhörten, auch dieser Genuß verloren. Und dies sind, wenn ich nicht irre, die beiden Hauptgründe, warum die Händelschen Werke bei uns so unbekannt sind und bleiben; ich frage daher mit Recht: soll man nicht eine deutsche Ausgabe veranstalten? Ehe ich aber diese Frage beantworte, muß ich noch vorher erst zwei Punkte berichtigen, auf deren Grund die Verneinung oder Bejahung meiner Frage beruhet.

Erstlich: ob auch wohl Händels Werke im allgemeinen verdienen noch unter uns bekannt zu werden? Doch fast mögte ich diesen so eben geäußerten Zweifel wieder ausstreichen, da gewiß hierüber nur Eine Stimme, nur Ein Wunsch seyn kann. Wer kennt nicht Händels unübertrefflich große Chöre, und wer ist nicht, wenn er sie gehört hat, mächtig davon ergriffen und erschüttert worden. Es wird unnöthig seyn, hierüber Beispiele anzuführen; Wer sie gehört hat, bei dem wird das Andenken daran unvergeßlich bleiben, und wer sie nicht kennt oder jemals gehört hat, dem würde mein todter Buchstabe nichts nützen. Wer ist nicht von seinen schmelzenden Arien bis ins Innerste tief gerührt worden? Man sehe nur die Arien, welche der Capellm. Reichart in seinem musikal. Kunstmagazin mitgetheilt hat, zu welchen es mir erlaubt sei, hier in der Beilage noch einen kleinen Beitrag in einem kleinen Arioso, aus dem Oratorium Herkules, zu liefern, um zugleich auch ein wichtiges Moment zur Beantwortung meiner Frage darin aufzustellen. Ich hätte sehr leicht noch größere Arien anführen, aber nicht so gut meinen Lesern vor Augen legen können. Es möge daher bei diesem kleinern sein Bewenden haben; aber eben um desto sicherer wird auch der Schluß von dem geringeren zu dem wichtigern werden. Ich gehe daher zu meinem

Zweiten Punkt über, nemlich: für wen soll eine deutsche Ausgabe der Händelschen Werke veranstaltet werden? Nur bloß für Musiker von Profession zur Lektüre und zum Studium der Partitur, oder auch für andere Nichtmusiker von Profession, daß sie durch Anhören einen Genuß daran haben?

Die Beantwortung dieses Satzes bestimmt auch zugleich meine dritte Hauptfrage: Wie soll die Ausgabe veranstaltet werden? Fast mögte ich sagen: Leider kann dieselbe nur für die erste genannte Classe in unseren betrübten Zeiten statt finden; denn wo ist wohl jetzt ein Publikum, das noch, wie ehedem, in eine ernsthafte, körnige Musik ginge, und in einer solchen nur halb so viel Vergnügen empfände, als bei den immer wiederkehrenden Hopsern und Walzern des Donauweibchens, des Teufelsteines u. dergl. Doch dieß sind Klagen, die schon zu oft wiederholt sind, um sie auch hier wieder aufzuwärmen; warum sinnt man nicht auf Mittel, und warum wendet man nicht diejenigen, die man in Händen hat, an, diesen verderblichen Geschmack, selbst, wenn es nicht anders seyn kann, als mit einiger Härte, auszurotten? Und sollte dazu nicht das Hervorziehen der alten Meisterwerke aus ihrer schimpflichen Vergessenheit das beste Mittel seyn? Dadurch wäre es am leichtesten möglich, den Geschmack unseres, fast mögte ich sagen kindischen Publikums, wieder zu dem alten männlichen Sinn für ächte Kunstwerke empor zu heben. Doch so tief, kann ich mich doch immer nicht überreden, daß wir gesunken wären, daß nicht noch einige seyn sollten unter dem Volke, die auch wohl eine ernste, große, herzerhebende Musik mit anhörten; nur freilich muß eine solche Musik auch ernst, groß und herzerhebend aufgeführt werden. Dieß wäre denn freilich die Sache des Capellmeisters, seiner Capelle Sinn einzuflößen, daß sie sämtlich den Geist eines solchen Werkes fassen, und tief in denselben eindringen könnte. Dazu ist sorgfältiges Studium der Partitur, und mehr als eine Probe nöthig; dann aber bin ich auch überzeugt, eine solche Musik wird ihre Würkung nicht verfehlen.

Allein ich will auch selbst noch weiter zugeben, der Geschmack unseres jetztlebenden Publikums wäre, ohne Nachtheil gesagt, nicht von der Art, daß es nicht zwei oder drei Stunden eine ernsthafte Musik mit anhören könnte, so wäre doch noch ein anderer

Gebrauch aus den Händelschen Oratorien zu ziehen, der keinesweges zu verachten wäre. Bei unsern für die wahre Kirchenmusik so armen Zeitläuften, sollte ich denken, würde es, besonders den protestantischen Cantoren *), nicht unlieb seyn, einen Ersatz für die alten völlig untauglichen Jahrgänge zu erhalten. Und hierzu, dünkt mich, ließen sich die Händelschen Oratorien sehr gut gebrauchen, wenn sie besonders so eingerichtet würden, daß sie in einzelnen Parthieen zu diesem Behuf brauchbar gemacht worden wären.

Hieraus ergiebt sich nun die Beantwortung jener Frage: Wie soll die Ausgabe veranstaltet werden? von selbst.

Meines Erachtens müßte man also einen dreifachen Endzweck dabei zu erreichen suchen, nemlich

1) für Musiker von Profession, zum Studium,

2) für das größere gemischte Publikum, zum Anhören, und

3) für Cantoren in Städten und allenfalls Dörfern, zum Gebrauch bei Kirchenmusiken.

Beim ersten Anblick scheint es fast, als wäre dieser dreifache Endzweck bei Einer Ausgabe wohl nicht zu erreichen; denn der erste, der Musiker von Profession, verlangt zu seinem gelehrten Studium Händeln in seiner ursprünglichen Einfalt, und die Werke rein und ohne fremden Beisatz, so wie das Genie des Künstlers sie empfangen und zu Papiere gebracht hat. Das größere gemischte Publikum würde uns schwerlich seine brillanten Opernarien, die sein Ohr füllen, und noch öfter überfüllen, aufopfern gegen Händels einfachen, wenn auch gleich ausdrucksvollen, leidenschaftlichen Gesang, der nur von einem Grundbaß unterstützt, und nur hin und wieder von Einer Geige begleitet wird. Die dritten, nemlich die Cantoren, kümmern sich zu ihrem Behuf nicht sowohl um das Ganze, als sie vielmehr nur einzelne für sich bestehende Parthieen verlangen, die sie bei vorkommenden Gelegenheiten gebrauchen können. Allein ich glaube doch, daß sich vielleicht die angegebenen drei Gesichtspunkte sehr gut vereinigen ließen. Man höre meine Gedanken und meine Vorschläge; prüfe sie, billige sie, berichtige sie, oder verwerfe sie. Denn es ist mir keinesweges um mein selbst willen, sondern einzig darum zu thun, meine Landsleute an einen vergessenen und gar nicht gekannten großen Künstler zu erinnern, und es ihnen ans Herz zu legen, seinen Werth einzusehen, zu schätzen, und ihm, als einem, der ihnen so ganz zugehört, ein bleibendes Denkmal zu errichten, durch eine vollständige Ausgabe seiner Werke.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

*) Warum diese besonders, vielleicht ein andermal.

Vermischte Nachrichten.

Berlin am 17ten Oct.

Auf dem Nationaltheater ward gestern Babos Puls, hierauf Wallensteins Lager gegeben. In den Logen, im Amphitheater und Parterre waren die Wacht- und Quartiermeister, Unteroffiziere und von jeder Compagnie zwölf Mann vom Regiment Gensd'armes, auch von den Husaren und der Infanterie hiesiger Garnison mehrere, von ihren Herrn Chefs und Offizieren eingeführt, als Zuschauer zugegen. Ein braver Gedanke, die wackern Kriegsmänner, vor ihrem Ausmarsch, an einem ihren Heldensinn so zusagenden Schauspiele Theil nehmen zu lassen? Und welche Ueberraschung! Nach dem Reiterlied ertönte, ganz unerwartet, ein Gesang in den sogleich, da die Melodie leicht faßlich war, das ganze Haus einstimmte. Der Text — Lob des Krieges — war vom Herrn Major von Knesebek componirt, und vom Herrn Capellmeister Weber gedichtet. Das Ganze war das Werk einiger Stunden. Der Text war provisorisch nach der bekannten Melodie: Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher ꝛc. versificirt. Unser Weber fand jedoch die Melodie, so beliebt sie auch ist, dem Ganzen nicht zusagend, und schrieb in der Eil eine eigene. Um 5 Uhr waren die Texte, die unter die Zuschauer vertheilt wurden, gedruckt, die Melodie in Stimmen geschrieben einstudirt, und alles gelungen. Zehn — zwölf im Orchester und auf dem Theater vertheilte Trompeten machten einen gewaltigen Effekt. — Nach diesem Gesange ward das Volkslied: Heil dir im Siegerkranz ꝛc. vom ganzen Hause angestimmt.

„Der Krieg ist gut!" Ach! wer von uns, der nicht zum Panier geschworen hatte, hätte das mitsingen können, hätte uns nicht der allgemeine En-

thusiasmus mit dahin gerissen! Wir sind Preußen, wir alle, alle! Unser Wunsch ist: der Krieg sei gut! Unser Wunsch ist, bald zu singen: Heil dir im Friedenskranz, Vater des Vaterlands! —

— —.

Vom 18ten Oct.

Gestern erschien Glucks Meisterwerk Armide, die seit zwei Monaten nicht gegeben wurde, wieder auf unserer Bühne. Die Aufführung war sowohl von Seiten der singenden Personen, als des Orchesters, gut und treflich. So gab auch die ganze Darstellung den Vorigen an Pracht und Glanz nichts nach. Nur in dem Orchester blieb zu wünschen übrig, daß die Hörner in den Furienscenen nicht so gezaudert hätten. So sind sie — besonders vom Anfange herein — beinahe um ein ganzes Viertel in jedem Tacte zu spät gekommen. Dieses machte einen widrigen Eindruck, besonders da die Hörner in dieser Scene so stark durchzugreifen haben. Die Hornisten müssen mehr auf den Dirigenten ihr Augenmerk richten, und diesen Fehler, der schon öfter, aber noch niemal so merklich wie heute, vorfiel, zu verbessern suchen. Das Publikum rief Madame Schick — deren vereinigte Talente in dieser Rolle es wieder aufs neue bewunderte — nach geendigter Vorstellung mit lautem Enthusiasmus hervor. Sie sagte den Zeitumständen Etwas sehr passendes. Hierauf wurde wieder das Volkslied: „Es lebe der Krieg," von dem Pnblikum laut begehrt, und gesungen rc.

Die in ihrer Art einzige musikalische Bibliothek des berühmten Pater Martini zu Bologna soll, neuern Nachrichten zufolge, auch in den letzten unruhvollen Zeiten unzertrennt geblieben, und steht jetzt als eine öffentliche Anstalt unterm Schutz der Regierung. Ihr Reichthum an theoretischen und praktischen musikalischen Werken, die sich der Sage nach an die Zeiten Pabst Marzell II. erstrecken sollen, gilt in den Augen gelehrter Kunstkenner für unschätzbar.

Berichtigungen.

In P. J. Bruns allgemeiner Literärgeschichte fehlt im Artikel: französische Opern der Hauptdichter und Vollender der französischen Oper: Philipp Quinault (S. 91.), dessen Opern (mit seinen Tragödien und Comödien, deren angehörigen Orte auch nicht erwähnt wird) in sechs Bänden 1715 unter dem Titel: Le Theatre de Mr. Quinault contenant ses tragedies, cemedies et Opera in Paris bei Ribou erschienen. Seine schwachen Vorgänger und Zeitgenossen unter den Operndichtern, als: J. A. de Baif, l'Abbé Perin Lafontaine und a. m. vermißt man weniger in dem mangelhaften Verzeichniß, dem auch die spätern Operndichter Bernard, Marmontel, Bailly du Roulet, Guillard, Hoffmann, Morel u. a. m. fehlen. Nicht weniger unvollständig ist das Verzeichniß der französischen Dichter für die komische Oper; außer Hoffmann und Morel fehlen auch Sedaine de Segur, Duval, Boully u. a. m.

Eben so fehlt auch bei den deutschen Operetten der Hauptname Göthe (der auch bei den Artikeln Epigrammen, Elegien, lyrische Poesie und Epopee fehlt, und nur im Artikel Trauerspiel und Satire, von wegen der Uebersetzung des Reyneke de Vos, vorkommt.) Am auffallendsten muß es aber seyn, daß Göthe's Name auch in den Annalen der Litteratur fehlt, in welchen Herr B. die wichtigsten von gelehrten Männern herausgegebenen Werke, und selbst Geburt und Tod solcher Männer, die auf ihr Jahrhundert entschiedenen und wohlthätigen Einfluß gehabt, nahmhaft gemacht hat. So stehen da die edlen fremden Namen Shak'speare, und Cervantes und unser Göthe fehlt. Dafür stehn denn freilich unter den großen Namen die „Zubereiter wohlfeiler Nahrungsmittel für Arme" Rumford und Kotzebue.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 86.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber eine deutsche Ausgabe der Händelschen Werke.

(Beschluß.)

Meiner Meinung nach wären also bei dieser Ausgabe folgende Grundsätze streng zu befolgen:

1) Der Gesang darf um keine Note weder bei den Arien noch bei den Chören verändert werden. Es würden daher weder, so wie es Hiller oftmals gethan hat, ganz neue Arien an die Stelle der alten gesetzt, noch die alten, nach Mozarts Beispiel, modernisirt werden dürfen. Man sehe z. E. Hillers Arie in Alexanders Feste über den Text: Softly Sweet in Lydian Measures, (nach Ramlers Uebersetzung: Töne sanft, du lydisch Brautlied.) Wo ist hier noch die geringste Spur von Händeln? Das Ganze ist so gewöhnlich, so gemein, daß man sich wundern muß, wie Hiller so etwas an die Stelle des Händelschen Arioso setzen konnte. Er hat eine Arie hingemacht, mit Flöten, zwei wiegenden Geigen und zwei wiegenden Bratschen, und schönen Tiraden in der Singestimme; aber es fehlt ihr an Kraft und Saft, und ich will den sehen, der nicht von Händels Arioso, einzig nur mit obligatem Violoncell begleitet, hingerissen wird. Händel hatte eine besondere Stärke in dergleichen Arioso's; man findet eben ein solches im Judas Makkabäus, in seiner Oper Tesco u. m.; auch das kleine Stück, was ich in der Beilage gebe, ist von eben der Art. Der Gesang derselben ist so ausdrucksvoll, und es herrscht so viel tiefe ächte Empfindung darin, daß sie keiner andern Begleitung bedürfen, als der, die ihnen Händel gegeben hat. Wollte man selbst nur den bezifferten Baß für andere Instrumente aussetzen, so würde man ihnen, schon dadurch nur, ihre ganze Eigenthümlichkeit nehmen, und aus diesen genialischen Sätzen wahre Armseeligkeiten machen. Allein soll man die andern Arien, welche die gewöhnliche Arienform haben, in der ursprünglichen Nacktheit ihrer Begleitung lassen, oder nicht lieber für den Zuhörer einige begleitende Instrumente hinzufügen?

Hierbei würde ich doch für das letzte stimmen. Denn wie manche treffliche Arie würde nicht bloß dadurch unserm jetzigen, vielleicht auch nur unserm deutschen Auditorium, langweilig werden, weil höchst selten nur mehr als eine Geige etwas dazu spielt. Man setze nur die Begleitung vierstimmig aus, so wird ein und eben dieselbe Arie schon einen ganz andern Eindruck auf den Zuhörer machen, als wenn dieselbe auf den Fortepiano oder auf der Orgel dazu gegriffen wird. Dieß hat Händel gewiß gethan, wenn er seine Sachen selbst dirigirte; ob ein anderer nach ihm das Akkompagnement auf dieselbe Art dazu spielte, als er, das kümmerte ihm nicht. Vielleicht wollte er es auch nicht einmal, um durch diese Eigenheiten in dem Akkompagnement einen Vorzug vor seinen Neidern (denn man weiß, er hatte deren sehr viele, und mußte sich gewaltig mit ihnen herumzanken) zu behalten. Wer weiß auch, ob er nicht vielleicht manche Stimmen, in den Orchesterstimmen, weiter ausführte, die er in seiner Partitur nur anzeigte. Denn ich finde hin

und wieder in dem englischen Original Partituren bei dieser oder jener Stimme angeführt, olci flauti, col fagotto, von denen man nachher in dem ganzen Stücke nichts weiter erblickt, wo sie schweigen, und wo es doch unmöglich ist, daß die genannten Instrumente immer mit der Stimme im Einklange fortgehen können. Sollte er also wohl nicht je zuweilen die Begleitung dieses oder jenes Instrumentes gedacht haben, die er aber — wer weiß aus welchen Gründen? — doch nur beim dirigiren auf der Orgel ausführte? Schon lange vorher, ehe die Haydnsche Messe aus D moll (Nro. 3. der Breitkopf- und Härtelschen Ausgabe) im Druck erschien, besaß ich dieselbe in der eignen Handschrift des großen Meisters, wie er sie, nach seiner in der Partitur gemachten Bemerkung, zu Eisenstadt 1798 den 10ten July angefangen und den 31sten August vollendet hat, aber nur bloß mit der Begleitung von Pauken und Trompeten; die andern Blaseinstrumente, wie sie in dem gedruckten Exemplar stehen, waren in einer eigends dazu gesetzten obligaten Orgel angegeben. Wie, wenn nun dieß etwa mit den Händelschen Sachen eine ähnliche Bewandniß hätte? Oder wenn Händel, alle meine so eben geäußerten Vermuthungen zurückgenommen, die Arien absichtlich hat sinken lassen, in Absicht des volleren Akkompagnements, um die Chöre desto mehr zu heben; sollte er hierin nicht wohl dem Geschmacke der englischen Nation oder auch seines Zeitalters zu sehr nachgegeben, und die Arien wirklich etwas zu kärglich ausgestattet haben? Man wird mir zwar einwenden, es lag eben nicht in Händels Charakter, und sein überlegenes Genie würde sich gewiß nicht haben zwingen lassen, sich dem Zeitgeist zu unterwerfen, da, wo er sich über demselben erhaben fühlte; allein ich sehe nichts Unmögliches in dieser Behauptung, daß Händel es nicht gewagt habe, die Arien öfters, als er es in manchen Oratorien und mehr noch in seinen Opern wirklich schon gethan hat, durch ein etwas volleres Akkompagnement zu heben. Ist es nicht oft schon der Fall gewesen, daß ein großes Genie, ich mögte sagen, mit dem Rücken einer Erfindung zugekehrt gestanden hatte, damit sie ein unbedeutender Nachkömmling machen solle? Cicero sagt irgendwo: wenn man das Alphabet, so oft, als es in der Iliade enthalten ist, ausschnitte, und auf ein Blatt ausschüttete, so würde doch keine Iliade auf diese Art entstehen. War er nicht so nahe der Buchdruckerkunst, als nur möglich, und doch erfand er sie nicht. Sollten wir daher nicht dem Geiste und dem Geschmacke unseres Zeitalters auch etwas nachgeben, und dem Ohre, das jetzt an eine vollere Begleitung gewöhnt worden ist, dieselbe bei Arien zugestehen, denen nichts als diese fehlt, um auch bei uns ihre volle Würkung hervorzubringen?

Wenn man es mir daher, wie ich glaube, nicht wird ableugnen können, daß die schönsten Arien Händels für unsre jetzigen Zuhörer eben dadurch ihren ganzen Werth verlieren, daß ihnen eine vollere Begleitung abgehet; so sollte ich immer meinen, es würde keinesweges ganz zu verwerfen seyn, wenn man bei einer deutschen Ausgabe der Händelschen Werke die Arien damit versähe, doch aber vor allen Dingen so, wie auch der Rec. in der Jen. Allgem. Litteraturzeit. 1804 März S. 603. von einigen Mozartischen Begleitungen gewisser Arien sagt, daß Händels Zweck und Weise dadurch keinesweges verletzt werde. Einer solchen Hinzufügung von Instrumenten versagt dieser treffliche Recensent keinesweges seinen Beifall. Freilich, wenn gleich, und bei jeder Arie, mit allen bis jetzt bekannten Instrumenten frisch dreingeblasen wird, da mögte man wohl die Würkung mancher Arien mehr zerstören, als befördern.

Es gehört daher viel Ueberlegung und ein sorgfältiges Studium jeder einzelnen Arie sowohl für sich, als auch in Verbindung mit dem Ganzen dazu, ehe man sich an eine solche Arbeit wagen dürfte; ich würde daher als Grundsatz

2) festsetzen: das Akkompagnement, so viel oder wenig von Händeln vorhanden ist, muß unverletzt beibehalten werden. Befindet sich z. E. bei einer Arie Eine Violine nur, so müßte diese so viel als möglich in ihrer ursprünglichen Gestalt bleiben, und die andre Violine und Bratsche darnach eingerichtet werden. Könnte jene nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten werden, so ginge mein Rath, damit der Künstler von Profession Händeln immer unverletzt vor Augen behielte, dahin, diese Stimme, so wie sie aus Händels Feder geflossen ist, in einem eigenen System abdrucken zu lassen. Dieß würde

nicht viel Platz wegnehmen, da es nur immer gewöhnlich feine Linien seyn würden. Ueberhaupt müßte bei jeder Stimme sorgfältig angezeigt werden, wenn sie hinzugefügt worden ist, und allenfalls auch zur bessern und leichtern Uebersicht solche mit kleinere Noten gedruckt werden. Hat Händel aber selbst schon die gewöhnlichen Streich-Instrumente, oder gar Blase- oder überhaupt mehrere Instrumente zur Begleitung angewendet, so dürfte hier nichts geändert oder hinzugefügt werden, es müßte denn seyn, daß mehrere Takte hindurch die Singestimme von allen verlassen würde. Was aber für Instrumente, und ob überhaupt Blaseinstrumente, und welche, zur Begleitung einer Arie anzuwenden sind, darüber läßt sich unmöglich eine bestimmte Regel angeben; immer aber würde mein Rath dahin gehen, so wenig Instrumente als möglich hinzuzufügen, um nicht die alte Simplicität, die in dem kräftigen ausdrucksvollen Gesange der Arien herrscht, zu verdunkeln, oder gar dem Zuhörer durch zu künstlich gesetzte Soloparthien der Blaseinstrumente von jener alten edlen Simplicität des Gesanges abzuziehen. Es würde daher auch keinesweges zu tadeln seyn, wenn bei gewissen Stellen alles Akkompagnement schwiege, und die Singestimme nur vom Baß begleitet würde. Dergleichen Stellen sind vorzüglich am Schluß einer Arie, wo Händel den Hauptgedanken des Textes dem Zuhörer von dem Sänger in einem Paar kraftvoller Noten recht nachdrücklich gleichsam ans Herz legt; Händels ganzer, bei diesen Schlüssen, beabsichteter Zweck würde verloren gehen, wenn man allemal die Harmonie über der Gesangstimme von Blaseinstrumenten wollte ausfüllen lassen.

Eben diese Grundsätze würden auch bei den Chören zu befolgen seyn. Die Begleitung der Geigen müßte gewissenhaft beibehalten, und die hinzugefügten Blaseinstrumente nur zur Verstärkung angewendet werden. Hier würde es erlaubt seyn, bei manchen Chören, die jetzt gewöhnlichen Blaseinstrumente alle anzubringen; theils sowohl um die Chöre, die dessen fähig sind, und bei denen es wohlgethan wäre, voller an sich selbst zu machen, theils aber auch, um sie gegen die etwas reicher begleiteten Arien wieder zu heben. Aber auch hier würde mit vieler Diskretion, Schonung und weiser Uebergung zu verfahren seyn; denn so bedeutungsvoll bei den Arien oft alle Begleitung schweigt, eben so, und noch bedeutungsvoller muß man auch in den Chören oft die Singestimmen nur allein hören.

Aus diesen Gründen kann daher auch bei den Ouvertüren nichts gethan werden, um so mehr, da sie fast alle schon von Händeln ausgearbeitete vierstimmige Fugen sind. Höchstens können Hoboen oder Flöten und Fagotten die Violinen und Bratschen verstärken. Wäre es möglich, daß man allenthalben ein Orchester von hundert und mehreren Musikern haben könnte, so glaube ich wäre auch diese geringe Verstärkung bei der Ouverture und bei manchen Chören nicht einmal nöthig.

Was nun die Unterlegung des deutschen Textes betrift, so beziehe ich mich darüber auf meinen kleinen Aufsatz über diese Materie in Nro. 63. dieser Zeitung; nur glaube ich könnte man unter verschiedene Sätze, neben dem wörtlichen Texte, auch noch einen andern unterlegen, der von den Cantoren zu Aufführungen in den Kirchen bei vorkommenden Gelegenheiten gebraucht werden könnte.

Dies sind meine Ideen über einen, wie ich glaube, keinesweges unwichtigen Gegenstand, die ich dem musikalischen Publikum vorlege, und die, eben ihres wichtigen Gegenstandes wegen, wohl einer Prüfung werth sind. Mit Beispielen glaubte ich nicht weiter nöthig zu haben sie zu erläutern, da ich ja keine Anweisung geben wollte, wie man wohl Händelsche Sachen bearbeiten könnte; indessen wird man leicht Belege zu allem was ich sagte genugsam sich selbst abstrahiren können, wenn man die oben erwähnte Recension in der Jenaischen Litteraturzeitung über die Mozartsche Bearbeitung des Messias vergleichen will. Der Himmel bewahre mich, daß ich denen das Wort reden wollte, die den alten ehrwürdigen Händel modernisirt zu sehen wünschten, und man würde mich völlig mißverstehen, wenn man meinen Worten diesen Sinn unterlegen wollte; ich wünschte nichts weiter, als ihn unter der Leitung eines verständigen Mannes, der zugleich sein inniger vertrauter Freund seyn muß, unserm erwähnten Publikum näher gebracht zu sehen. Jener Sünde mache sich theilhaftig, wer sie glaubt verantworten zu können. Ich werde und kann es nicht.

Schaum.

Die Eine *).

Es gefällt mir nur die Eine,
Und die gefällt mir gewis.
O wenn ich doch das Mädlein hätt!
Es ist so flink, so wundernett,
so wundernett!
Ich wär' im Paradies.

Es ist wahr das Mäd'l gefällt mir
Und's Mädlein hätt' ich so gern!
Es hat allweil so frohen Muth
Ein Gesichtchen hat's wie Milch und Blut,
wie Milch und Blut!
Und Augen wie die Stern.

Und wenn ich's seh von weitem
So schießt mir's Blut ins Gesicht,
Es wird mir dann um's Herz so knap
Und's Wasser läuft mir die Backen 'nab,
die Backen 'nab!
Ich weiß nicht wie mir geschieht.

Am Dienstag früh beim Brunnen
Da sprach's mich frei noch an:
„Komm hilf mir Hans! was fehlt dir wohl?
Es ist dir wahrlich gar nit wohl,
nein gar nit wohl!"
Ich denk mein Lebtag dran!

Ich hätt's ihr sollen sagen,
Und hätt' ich's nur gesagt!
Und wenn ich nur erst reicher wär
Und's wär das Herz mir nit so schwer,
mir nit so schwer!
Gäb's wohl Gelegenheit.

Nun auf und fort! jezt geh' ich,
Sie gäht't wohl im Sallat,
Und sag's ihr, treff ich sie dort an,
Und blickt sie mich nit freundlich an,
nit freundlich an!
So bin ich morgen Soldat.

Ein armer Kerle bin ich,
Arm bin, das ist wahr;
Doch hab' ich noch kein Unrecht gethan,
Gewachsen bin ich auch wie 'n Mann,
auch wie 'n Mann!
Damit hätt's kein Gefahr.

Was rauscht da im Gebüsche,
Was rührt sich doch wohl dort?
Es wispert so, es rauscht im Laub',
Behüt' es Gott der Herr! ich glaub',
ich glaub', ich glaub'!
Es hat mich einer behorcht.

„Da bin ich ja, da hast du mich,
Und wenn du mich denn willt!
Ich hab' es schon im Spätling gemerkt
Am Dienstag hast mich ganz bestärkt,
mich ganz bestärkt!"
Und warum sagst du's nicht?

„Und bist nit reich an Gelde,
Und bist nicht reich an Gold,
Ein brav Gemüth geht über Geld,
Und schaff nur brav ins Haus und Feld,
ins Haus und Feld!
Und sieh, ich bin dir hold."

O Babeli was sagst du mir?
O Babeli ist's so?
Du holst mich aus dem Fegfeuer 'naus,
Und länger hielt ich's nit mehr aus,
nein nit mehr aus!
Ja freilich will ich, Ja!

---

*) Dieses, einem allerliebsten Liede aus den Allemannischen Gedichten nachgebildete Lied ward dem Herausgeber als Beilage zu einem Aufsatz über jene merkwürdige Sammlung zugesandt. Den Aufsatz selbst trägt er Bedenken hier aufzunehmen, da er in demselben Sinne abgefaßt ist, mit dem die Meisterrecension in der Jenaischen allgemeinen Litteraturzeitung jene schöne Sammlung charakterisirt und empfiehlt. Das verteutschte Gedicht reizt vielleicht zu einer angenehmern Melodie, als diejenige ist, welche man in der Originalsammlung zum Originale findet.

A. d. H.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 87.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Die Gunst des Augenblicks, von Schiller.
Verfaßt 1802.

(Nach der Zelterschen Composition.)

Diskantsolo.

1. Und so finden wir uns wieder
In dem heitern bunten Reihn,
Und es soll der Kranz der Lieder
Frisch und grün geflochten seyn.

2. Aber wem der Götter bringen
Wir des Liedes ersten Zoll?
Ihn vor allen laßt uns singen,
Der die Freude schaffen soll.

Chor.

Ihn vor allem laßt uns singen, *)
Ihn vor allem laßt uns singen,
Der die Freude schaffen soll **).

Diskantsolo.

3. Denn was frommt es, daß mit Leben
Ceres den Altar geschmückt?
Daß den Purpursaft der Reben
Bacchus in die Schaale drückt?

4. Zückt vom Himmel nicht der Funken,
Der den Heerd in Flammen setzt,
Ist der Geist nicht feuertrunken
Und das Herz bleibt unergötzt.

Chor.

Ja, vom Himmel zuckt der Funken,
Unser Geist sey feuertrunken!
Unser Herz sey hochergötzt.

Baßsolo.

5. Aus den Wolken muß es fallen
Aus der Götter Schooß das Glück,
Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

6. Von dem allerersten Werden
Des unendlichen Natur,
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.

Tenorsolo.

7. Langsam in dem Lauf der Horen,
Füget sich der Stein zum Stein,
Schnell wie es der Geist geboren
Will das Werk empfunden seyn.

8. Wie im hellen Sonnenblicke
Sich ein Farbenteppich webt,
Wie auf ihrer bunten Brücke
Iris durch den Himmel schwebt.

*) Die mit kleinerer Schrift gedruckten Verse bezeichnen die von dem Componisten gewählte Anordnung, da das Gedicht ursprünglich in den neun Versen in eins fortgeht.

**) Der folgenden Veränderung des vierten Verses analoger müßte dieser erste so lauten:

Ihn vor allen laßt uns singen,
Ihm der Lieder erstes bringen,
Der die Freude schaffen soll!

Drei, dann Vierstimmensolo.

9. So ist jede schöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein.
Schnell in ihrem düstern Grabe
Schließt die Nacht sie wieder ein.

Chor, mit Begleitung des Orchesters.

Drum dem schönsten Gotte bringen
Wir des Liedes liebsten Zoll,
Ihn vor allen laßt uns singen,
Der die Freude schaffen soll.

Recension.

Die Gunst des Augenblicks von Friedrich von Schiller; vierstimmig in Musik gesetzt von Carl Friedrich Zelter. Berlin, 1805, bei Günther, Jüdenstrafse Nro. 45. Preis 16 Gr.

Das hier zugleich mitgetheilte Gedicht des unersetzlichen Deutschen ist allen Freunden der Poesie bekannt. Mag gleich der erste Moment zu demselben wie ein Blitzstrahl vom Himmel dem Dichter in die Seele geleuchtet haben, so scheint es doch, als ob ihm keine völlige Harmonie zwischen Inhalt und Form zu erreichen möglich gewesen wäre, oder als ob die Hinneigung unsers Dichters zur Philosophie auch hier wiederum der poetischen Darstellung Eintracht gethan, und eine Oscillation herbeigeführt hätte, die wir wohl schon sonst an diesem Stern, einem der glänzendsten der deutschen Poesie, bemerkt haben. — Der Augenblick ist die wahrhafte Offenbarung des Göttlichen auf Erden, nur wie ein Blitz erscheinend, damit die irrdische Welt sich nicht auflöse, von den Menschen aber als eine leitende Hand zu ergreifen, die sich ihm aus den Wolken Hülfesendend entgegenstreckt; — diesen erhabenen Gedanken wollte der Dichter durch die Gunst des Augenblicks, des mächtigsten aller Götter darstellen. Darum führt er uns durch die dreifachen Emanationen des Einen, durch die Körperwelt (Vers 6), die Ideenwelt (Vers 7) und durch das aus beiden entspringende Leben (Vers 8 und 9), singend: alles Göttliche auf Erden ist nur ein Gedanke des Lichts, alles menschliche Werk ist nur die schnelle Geburt des Geistes, jede Gabe des Lebens wird uns flüchtig wie des Blitzes Glanz. Der Mensch benutze darum die Gunst des Augenblicks, wo sich eröfnet der Himmel des Lichts und der Freuden, weil uns die Götter ihn neidisch wieder verhüllen mit ewiger Grabes Nacht. Nicht einmal mit diesem Uebergang, sondern bloß mit dieser niederschlagendsten aller Reflexionen schließt das Gedicht. Es ist in der That zweifelhaft, ob es des Dichters Wille gewesen seyn mag, dieses Gefühl von der Vergänglichkeit aller Freuden, als Totaleindruck auf uns zu bezwecken. Die letzten beiden Verse lassen es beinahe vermuthen. — Dagegen spricht nun aber wiederum der heitere, freundliche Anfang des Gedichts. Eine bunte Gesellschaft sieht sich beisammen, in der eine Person sogleich mit den Worten: „Und so finden wir uns wieder," hervortritt. Auf die Frage: welcher Gott besungen werden soll, wird der Gott, der die Freude schafft, genannt. Welcher ist dies? Weder Ceres, als Speisenspenderin, noch Bacchus, als Weingott, beide das Symbol des Körperlichen. Der Geist muß freudetrunken seyn, der Olymp muß uns das Glück senden, den Augenblick. Dieser heitere und freundliche, ja man könnte sagen, freudenreiche Anfang nimmt die eine Hälfte des Gedichts, nämlich vier Verse, ein. Der fünfte Vers ist der Mittelpunkt des Ganzen. Die wiederum vier folgenden Verse enthalten des obengenannte. So scheint dieses Gedicht also in zwei Hälften zu zerfallen, deren eine dem Scherz, die andere dem Ernst geweiht ist, die aber, weil sie nicht zu einem Ganzen verflochten sind, eine Disharmonie entstehen laßen, welche in uns ein sehr unbehagliches und unbefriedigtes Gefühl erregt.

Die Composition dieses Gedichts, sollte es überhaupt componirt werden, war deshalb eine sehr schwierige Aufgabe. Ein Musiker, der bloß die einzelnen Worte nach der Reihe aufgefaßt hätte, würde es durchcomponirt haben, und die Musik würde dann genau dasselbe disharmonische Gefühl des Textes nur in noch höherm Grade wiedergegeben haben. Ein anderer, der den Geist des Ganzen aufgefaßt hätte, würde vielleicht für einen oder für mehrere Verse eine Melodie gewählt haben, die aber, mochte sie nun die ernste oder die heitere Seite des Gedichts auffassen, für die eine Hälfte des Gedichts immer unpassend bleiben mußte. — Dem recitirenden Dichter ist es allerdings zu verzeihen, wenn er zuweilen bei einem freundlichen Reihn die Ge

fühle des Ernstes aufregt; die Erinnerungen des Grabes und der Nacht werden bald bei dem geschmückten Altar der Ceres und bei dem Purpursaft der Reben vergessen. Der Musiker aber, der uns in seiner Musik das alles versinnlichen soll, was die Wirklichkeit darbeut, würde bei Erwähnung der Grabesnacht in nicht geringe Verlegenheit gekommen seyn, wenn er sich nicht etwas anders vorbehalten hätte.

Der gegenwärtige Componist schlug daher einen eigenen Weg ein. Aus den beiden verschiednen Seiten des Gedichts nämlich zog er sich einen Geist, den er in einer einnehmenden, sehr bequemen, aber nichts weniger als lustigen Melodie, die je zweien Versen angepaßt ist, wiedergab. Eine innige herzliche Freude, die nicht tobt und lärmt, sondern sich wie ein ruhiger, klarer Strom fortbewegt, ist der Charakter derselben, in der sich auch die einfließenden, ernsten Stellen des Gedichts den fröhlichen sanft assimiliren ließen. Immer indessen würde der Ernst noch zu grell hervorgetreten seyn, vorzüglich am Schlußvers, hätte der Componist sich nicht das desiderirte Mittel, nemlich einen hellen Grund, vorbehalten, den er nach Gefallen hervorzaubern könnte, wenn der Ernst des Textes ihn ja zu weit führte. Dies bewürkte er durch ein vierstimmiges Chor, das er mit sehr weniger Abänderung des Textes an gewissen Stellen einfallen ließ, und durch welches er die im Gedicht mangelnde Einheit ersetzte.

Nach einem kleinen Vorspiel auf dem Fortepiano in einem comodetto tempo (G dur), singt eine einzelne Stimme die beiden ersten Verse in der oben charakterisirten Melodie. Den Recens. dünkt es, als ob statt des Vorspiels ein Paar einfache Akkorde zweckmäßiger gewesen wären, da die auftretende Person gleichsam aus dem Stegereife mit einem „Und" ihre Anrede vor der Gesellschaft beginnt, ohne Vorbereitung und Präludium. — Nach dem Solo tritt ein vierstimmiges Chor ein, das gleichsam die übrige Gesellschaft repräsentirt und die letzten Verse des Solo's wiederholt, worin vorzüglich der Nachdruck auf das Besingen der Freude und der Schluß in der Quinte einen feierlichen Effekt thun.

Nach derselben Melodie wird der dritte und vierte Vers gesungen, mit sehr wenigen Abänderungen der Noten, um die Deklamation nicht zu verletzen. Nur bei den Worten: „Ist der Geist nicht feuertrunken," ist etwas sehr wesentliches von den Componisten übersehen. Der Dichter nemlich setzt im vierten Vers das Geistige dem Körperlichen (3 Vers) entgegen. Daher muß bei der Deklamation der Geist vorzüglich stark accentuirt werden, und so wie bei den Worten: Zückt von Himmel, ein Anapäst entstand, muß auch: Ist der Geist, eben so scandirt werden. Dagegen hat die Melodie so scandirt: Ist der Geist, und so einen Daktyl, oder höchstens, da „Geist" auf einen guten Takttheil fällt, einen Kretikus, statt eines nothwendigen Anapäst entstehen lassen. Nach Beendigung dieses Solo's tritt das vorige Chor, wie oben, ein. Die Sängerin muß diese Solo's so gemächlich, leicht und beinah sprechend als möglich vortragen, durchaus ohne Künstelei. Im vierten Vers muß die Bewegung von den Worten: Zückt u. s. w. sehr lebhaft genommen werden als Gegensatz.

Nun beginnt der ernste Theil des Gedichts, der in der Musik dadurch sehr gemildert wird, daß die Melodie, wenn auch sehr verändert, doch den Charakter des Ganzen beibehalten hat. Ein sehr schönes Baßsolo nemlich, immer nur noch mit Begleitung des Pianoforte, zitirt im fünften Vers den Gott, der die Freude hervorbringen soll, den Augenbick, auf dem die ganze Idee des Gedichts beruht. Nicht minder schön und innig ist der zweite Theil dieses Baßsolo's, wo der verdeckte Quintengang auf den Worten „unendlich" eine schauerlich wüste Würkung hervorbringt, so wie dagegen die weiten Intervalle auf dem Worte „Licht," ihrer Natur nach sehr klar und heiter, die ewige Klarheit des Himmels zaubern. Warum aber bei dem Worte Natur ein förmlicher Schluß ist, hat Recens. nicht einsehen können, da der ganze Vers nur ein einfacher Satz ist: Von dem allerersten Werden der Natur ist alles Göttliche auf Erden ein Gedanke des Lichts, wo wohl niemand bei Natur eine Fermate machen würde. Ein gleich darauf folgendes Tenorsolo singt den siebenten und achten Vers in der vorigen Melodie des ersten und zweiten Verses. Der Sänger muß den Gegensatz des Langsamkörperlichen und des Schnellgeistigen durch die Bewegung ausdrücken, da er in der Musik nicht bemerkt ist, und es überhaupt scheint,

als hätte dieses Solo, wie das Baßsolo, die meiste Modifikation, des darin herrschenden Ernstes wegen, dulden müssen, da die gelobte Melodie durchaus nicht das Verständniß des Textes befördert, die Deutlichkeit vielmehr noch mehr verwischt. Schön dagegen ist der achte Vers modificirt. Den letzten Vers singen zu Anfang drei Solostimmen, sodann in Vereinigung mit einer vierten, dessen schwermüthiger Charakter in der Musik vortreflich beibehalten ist, so daß der Gesang sich allmählig in eine schmelzende Elegie endiget.

Nach dem Text wäre nun allerdings die Composition vollendet gewesen, und ein recitirender Dichter in einer frohen Gesellschaft konnte sich, wie schon bemerkt, diesen Schluß allerdings erlauben. Der Gläserklang würde schon wieder hervorzaubern, was jener verscheucht hat. Die Aufforderung zur Freude ist da unnütz, wo sie in der Wirklichkeit herrscht. Dem Musiker aber, der in dem Concertsaale steht, wo er bloß über seine Töne zu disponiren hat, soll uns die Wirklichkeit des Symposiums durch seine Kunst versinnlichen. Deshalb konnte die Composition mit diesem elegischen Gesange unmöglich schließen, und nach der frühsten Anlage derselben, so wie überhaupt nach der richtigen Ansicht des Componisten von dem Gedichte, mußte nun der helle Grund des Gedichts wieder in aller Pracht hervortreten; denn es gilt dem Gott, der die Freude schaffen soll. Frei und kühn hat sich der Componist daher noch einen Vers aus den vorigen zusammengesetzt, und ihn mit einem Drum in Verbindung gebracht. Das vorige Chor nämlich beginnt noch einmal den Gesang der Freude, ein ganzes Orchester fällt kräftig darein, anfangs nur Saiteninstrumente, sodann aber versetzt uns der frohe Jubel, der mit Pauken, Trompeten und Hörnerschall, dem schönsten Gotte! gebracht wird, plötzlich in hellerleuchtete Säle, in ein frohes und lustiges Leben, wo der Schönsten und dem Schönsten ein jauchzendes: Es lebe! unter dem schmetternden Klang der Trompeten gebracht wird. So erhebt sich gleichsam aus der stillen Nacht des Grabes wiederum der heitere Himmel der Lust und der Freude.

Es ist diese Arbeit unsers Zelters von seinen größern Sachen im weltlichen Styl gewiß nicht die erste, aber wenigstens die erste, welche öffentlich gedruckt worden. Es ist zu wünschen, daß ihr bald recht viele folgen mögen, in denen auch im Einzelnen derselbe tiefe Sinn und dasselbe richtige Auffassen des Dichters walten wird, wie er in den Compositionen seiner allen Kennern bekannten Liedern und Romanzenmelodien, und auch in dieser Arbeit, wenn auch weniger im Einzelnen, doch im Ganzen waltet. Bei der jetzt verbreiteten Liebe zum Gesange muß diese Arbeit allen Gesellschaften, wo der Geist waltet und das Herz nicht unergötzt bleiben will, sehr willkommen und werth seyn, da sie sich auch ohne einen großen Aufwand von Mitteln leicht darstellen läßt.

Außer einigen Fehlern im Texte und der Interpunktion, und sehr wenigen im Notenstich, z. B. S. 5. im 5ten System, 3ten Takt der Begleitung, wo es statt fis heißen muß fis, ist das Ganze in einem
c d
a a
sehr korrekten und einfachen Aeußern erschienen, das dem genannten Verleger Ehre macht.

Fr. M.

Berichtigungen.

In der eben erschienenen neuen und wirklich gänzlich umgearbeiteten und vermehrten Auflage des topographisch-statistisch-geographischen Wörterbuchs der sämmtl. preuß. Staaten (von Krug) ist in dem Art. Berlin S. 362. die komische italiänische Opera als noch bestehend angegeben, da sie doch schon zu Anfange der jetzigen Regierung abgeschaft worden. Ihre ehmaligen Vorstellungen für den Hof in Potsdam und Charlottenburg ersetzen jetzt die von dem Königl. Nationaltheater, welches während des späten Herbst- und frühen Frühlingsaufenthalts des Hofes in Potsdam regelmäßig eine Vorstellung in der Woche, auch für das Publikum, in dem sehr angenehmen Schauspielhause in Potsdam zu geben pflegt. Zur Zeit des Manöuvers und bei außerordentlichen Hoffestlichkeiten giebt dasselbe Theater auch noch außerordentliche Vorstellungen in Potsdam. Bei allen solchen Vorstellungen formirt die Königl. Capelle das dazu nöthige Orchester.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 88.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner.

(Vierte Fortsetzung des Auszuges.)

Der sechste Abschnitt enthält die sehr interessante Erzählung von des guten alten Tartini vertrauenvollen Mittheilung seiner mystischen Ansicht der Musik, ist aber keines Auszuges fähig. Vergeblich verließ N. auch eine Arbeit, durch welche er in das Kunstgeheimniß des alten liebenswürdigen Enthusiasten eingeweiht werden sollte, um dem Rufe seines Hofes eiligst zu folgen: denn als er in Dresden ankam, fand er alles so wenig zubereitet, daß er noch mehrere Monate auf den Auftrag warten und hernach die Oper La Clemenza di Tito in wenigen Wochen fertig schaffen mußte. Seine Arbeit fand durchgängigen Beifall, und man erkennt schon an ihr, — die erste, die von N. in Deutschland durch Abschriften bekannt wurde, — den glücklichen Nachfolger Hassens. N. würde indeß sicherlich lächeln, wenn er lesen könnte, daß er sie „klüglich in etwas verfeinertem Hassischen Geschmack" geschrieben hätte. In den vier Jahren, von 1768 bis 1772, fand sich an dem damals eben nicht lebhaften sächsischen Hofe weiter keine Veranlassung fürs Theater zu arbeiten. Das bis auf 600 Thal. erhöhte Gehalt ward ihm, wie andern Hofbediente, auch nicht regelmäßig ausgezahlt, und er nahm wieder Urlaub auf Ein Jahr, um in Italien Ruhm und Verdienst zu suchen. Er nahm seinen Bruder, der unter Casanova's Anleitung schon gute Fortschritte gemacht hatte, zu seiner weitern Ausbildung mit nach Italien. Auf seiner Reise durch München fand er seine Beschützerin Maria Antonia daselbst, und kam eben zu rechter Zeit ihre Oper Talestris und einige Serenaten einstudieren zu helfen. Reichliche Belohnungen vom bayrischen Hofe und Unterstützung und Empfehlungen von der sächsischen Churprinzessin zur weitern Reise lohnten ihm den längern Aufenthalt. Sie überhäufte ihn öffentlich mit lauten Lobsprüchen; nichts desto weniger vermogten Verläumder ein Jahr darnach, durch an Höfen so beliebte und geübte Ohrenbläserei widriger Neider dieselbe Prinzessin, dem sanften bescheidenen über alles vorsichtigen N., ohne alle weitere Untersuchung und Grundangebung wissen zu lassen: „er solle sich auf ihre fernere Huld keine Rechnung mehr machen; solle sich künftig enthalten von allen Sachen, worinnen nur ihr Nahme vorkomme, irgend etwas zu sagen oder zu schreiben." So weit der siebente Abschnitt. Im achten finden wir N. wieder für das Theater St. Benedetto in Venedig mit der Oper Soliman beschäftigt: Er hatte diesmal Zeit sie mit Sorgfalt auszuarbeiten, und gewinnt selbst des ehrwürdigen Hasse Beifall und Achtung damit. Er setzt dort noch Metastasio's l'Isola disabitata, für Padua die Oper Armida, deren sich aber der redliche Tartini nicht mehr erfreuen konnte, und für Venedig schreibt er im folgenden Carneval, für das Theater St. Moise, eine

komische Oper (die gestörte Hochzeitfeier) und für St. Benedetto die große Oper Ipermestra. Das Urtheil der Kenner entschied damals: „Ipermestra stehe an Feuer des Ausdrucks neben Soliman und übertreff' ihn noch an Feinheit der Gefühle." N. schrieb einen guten Theil des Beifalls seiner ersten Sängerin der Dem. Schindler zu, von deren Gestalt, Stimme und Ausdruck und Spiel N. in Briefen an seine Freunde mit der Begeisterung eines Liebhabers spricht. Sonderbar genug gesteht er in einem solchen Briefe geradezu: „da ihre moralische Güte ihren körperlichen und geistigen Vorzügen gleiche, so würde er sich ernstlich um ihre Gunst bewerben, wenn ihn nicht die Religion daran hindere." Einladungen nach Neapel hin ließen ihn um eine zweite Verlängerung seines Urlaubs bitten, die ihm aber abgeschlagen wurde. Ungern verließ er Italien, mußte aber noch die Unannehmlichkeit erleben vor das Inquisitionsgericht gezogen zu werden, weil sein Nahme bei einem Theaterbrande vorgekommen war. Der neunte Abschnitt erzählt diesen merkwürdigen Vorfall umständlich und interessant. Womit der erste Band des Werks beschließt.

Schreiben an den Herausgeber, das Berlin. Königl. Nationaltheater betreffend.

Sie haben gestattet, was Sie bei Ihrer bisherigen Sommerentfernung von Berlin vielleicht nicht hindern konnten, wenn von den täglichen Vorfallenheiten unsrer Bühne in Ihrer Zeitung frühe Nachricht gegeben werden sollte. Ihre Freunde und Gehülfen, denen Sie wahrscheinlich Vollmachten und Aufträge zurück gelassen, haben diese nicht immer mit der Rücksicht und Delicatesse ausgeführt, die einheimische Künstler, welche Ihre eignen Werke jederzeit mit dem wärmsten Eifer, und ich darf wohl sagen, mit wahrer Liebe auszuführen bemüht gewesen und es noch immer sind, von einem öffentlichen kritischen Blatte, das unter Ihrem Nahmen erscheint, zu erwarten berechtigt waren *). Einer Ihrer Berichtabstatter hat es sich vielmehr recht angelegen seyn lassen, ein fremdes Talent auf Kosten aller, die unsere Bühne schmücken und ehren, himmelhoch zu erheben, um dadurch das, vielleicht zu hart ausgedrückte Urtheil eines andern zu entkräften. Ob er seinen Zweck erreicht, darüber mögen Sie selbst unser musikalisches Publikum vernehmen. Ich mache es mir gerne zur Pflicht, der Dankbarkeit für das Vergnügen, welches mir unsre Oper und Operette so häufig gewährt, die beleidigten Mitglieder derselben gegen den kecken Tadler in Schutz zu nehmen, und wenigstens dasjenige, so mir in seinem Tadel ganz ungegründet schien, so viel es der Raum eines Briefes gestattet, zu widerlegen, oder doch nach Möglichkeit zu entkräften, und bin von Ihrer Unpartheilichkeit überzeugt, sie werden meiner Widerlegung auch einen Platz in Ihrer Zeitung gerne gönnen.

---

*) Der Verfasser dieses Schreibens giebt den wahren Grund der verschiedenen Urtheile, die sich in der letzten Zeit meiner gewöhnlichen Sommerabwesenheit von Berlin in dieser Zeitung gekreuzt und sogar bekriegt haben, so billig an, daß ich bei der pflichtmäßigen Aufnahme seiner Vertheidigung einiger in dieser Zeitung angegriffenen, mir selbst sehr werthen Künstler und Künstlerinnen fast nichts hinzu zu fügen habe, als daß sein Urtheil über den Werth derselben mit dem Meinigen sehr übereinstimmt. Diese werden auch, wie das Lesepublikum dieser Zeitung leicht eingesehen haben, daß ich bei meinem entfernten Landaufenthalte an den Urtheilen, die in Berlin selbst gleich nach den öffentlichen Vorstellungen in dieser Zeitung erschienen, keinen persönlichen Antheil haben konnte. Eine Kunstzeitung aber, die kein Rechtstribunal, noch weniger eine unfehlbare Kirche zu repräsentiren hat, darf auch sich widersprechende Urtheile, für Berlin so wenig als für jeden andern Ort, scheuen. Aus der treuen Mittheilung verschiedener Nachrichten und Urtheile über denselben Gegenstand geht, sobald nur von allen Seiten gleiche Redlichkeit in der Mittheilung statt hat, am sichersten die Wahrheit hervor, diese ohne Rücksicht auf Ort und Person ans Licht zu bringen, ist wahrlich der Hauptzweck, den ich vor Augen habe, und daher werden auch einheimische Künstler die Billigkeit haben, nicht von mir zu erwarten, daß ich als Redacteur einer solchen Kunstzeitung Rücksicht auf meine Lage und auf meinen Vortheil als Componist nehmen sollte. Ich habe meine Opern immer nach meinem besten Vermögen und mit dem besten Willen für die Ausübenden auszuarbeiten gesucht, und die talentvollen Künstler unsrer Theater haben sie nach ihrem besten Vermögen dargestellt. Indem jeder von uns seine Pflicht und seinen Vortheil recht erwog, haben wir uns gemeinschaftlich den Beifall des Hofes und des Publikums erworben, und dabei wird es denn auch wohl ferner verbleiben. Für mein eigen Urtheil gebe und erkenne ich übrigens nur das, welches ich auch selbst mit meinen Nahmen unterzeichnet. A. d. H.

Am ungerechtesten scheint mir der Tadler gegen Mad. Schick zu seyn, indem er ihr sogar den öffentlich und allgemein erhaltnen Beifall des Publikums schmälern will: denn um seiner aus lauter grellen Lichtern zusammengesetzten Figur der hochgepriesenen Schönen auch einen recht tiefen Schatten zu geben, stellt er die verdienstvolle erste Sängerin unsers Theaters in den Hintergrund, und wirft recht dunckle Schatten über sie hin: sie soll auch nicht einmal neben der fremden Sängerin dem großen Publikum gefallen haben. Das wenigste, was eine solche Künstlerin zu erwarten hat und eigentlich immer haben kann, so bald sie nur will! Wie wenig müßte eine Künstlerin ihr Publikum und ihre Mittel, es nach ihrem Gefallen zu lenken kennen, um nicht einmal den lauten Beifall nach Gefallen ärndten zu können. Ueber diesen kleinen Umstand würd' ich daher auch kein Wort verlieren, wenn die Aussage Ihres Berichtabstatters nicht geradezu der Wahrheit entgegen wäre. Ich darf es aber im Angesicht des ganzen Publikums versichern, daß Mad. Schick gerade an dem Abend, in der Vorstellung des Titus, nicht nur vortreflich, ja ihre letzte Arie mit dem obligaten Fagott meisterhaft sang; sondern daß das Publikum auch gerade an demselben Abend die Gesangstücke der Mad. Schick mit Beifall und die letzte obengenannte Arie mit jubelnder Freude aufnahm. Warum nun dieses zum Vortheil eines fremden Talents nicht nur verschweigen, sondern sogar des Gegentheil davon öffentlich behaupten? Zeigt das nicht von einem absichtlichen Bestreben, eines unsrer ersten Talente herabzusetzen; und muß es nicht eine Künstlerin tief kränken, die seit zwölf Jahren mit Fleiß, Liebe, Anstrengung aller Kräfte, mit dem besten Willen und einem ausgezeichneten Talente alles geleistet hat, was man nur fordern konnte? die noch jetzt eine große Zierde, und in ihrem Fache ein unentbehrliches Mitglied unsrer Bühne ist? Denn wie wollten wir hier wohl Glucks Meisterwerke darstellen, wenn sie nicht mit ihrer Kunst als Sängerin das Talent der Schauspielerin in einem so hohen Grade vereinigte? Dieses scheint nun freilich der Tadler unserer Schick auch nicht zu sentiren und anzuerkenneu, da er die Rolle der Armide zärter genommen, wünscht. Was soll man dazu sagen? Man müßte über Gluck und seine Meisterwerke von vorne herein mit ihm rechten, ehe man darauf antworten könnte. Iffland, der diese große Rolle mit ganz besonderem Eifer mit Mad. Schick einstudirt hat, wird doch wohl wissen und fühlen wie sie zu nehmen ist, wenn sie sich auch nicht so deutlich von selbst ausspräche, daß es gar nicht einmal der Erfahrung und Einsicht einer solchen Künstlerin bedürfte, um diese Rolle richtig zu fassen. Daß das hiesige Publikum sich durch solche Urtheile nicht irren läßt, erhellt deutlich genug daraus, daß Mad. Schick nach der letzten Vorstellung der Armide, welche nach einer Pause von etlichen Wochen wieder aufs Theater kam, mit allgemeiner Einstimmung und schon zum Viertenmal in dieser Rolle herausgerufen wurde; und so mag denn auch hier davon genug gesagt seyn.

Madame Eunike, deren schönes gefälliges Talent uns so oft den angenehmsten erfreulichsten Genuß gewährt, beleidigt der kecke Kritiker nicht minder, wenn er behauptet die Arie: Ach nur einmal noch im Leben, sei noch nie so rein, so zart, nie mit dem tiefen Sinn aufgefaßt worden als von Dem. Jagemann. Jeder unpartheiische Zuhörer wird eingestehen müssen, daß beider Stimmen und beider Art zu singen himmelweit von einander unterschieden sind, und eigentlich keine Vergleichung zulassen, und daß Dem. Jagemann, mit all ihrer Kunst, gerade in dieser Arie die Mad. Eunike nicht erreicht hat. Mad. Eunike hat auch wirklich, das feine wie das große, Theaterpublikum zu sehr für sich, als daß ihr dergleichen Urtheil wesentlich schaden könnte, und so bedarf sie auch meiner Vertheidigung nicht weiter, die auch nur zu leicht seyn würde. Schwerer wird es mir Herrn Weizmann gegen den Feind unsrer Oper in Schutz zu nehmen, so sehr ich auch, in Rücksicht auf seine schöne Tenorstimme, die Neigung dazu fühle. Er ist freilich kein Schauspieler, und wird es in dieser Kunst nie weit bringen. Ist es aber nicht schon traurig genug für ihn, daß ihm die Natur ein Talent versagt hat, dessen er zu seiner Vollendung so sehr bedürfte? Wird er besser spielen wenn ihm öffentlich gesagt wird: er sei höchst albern und verderbe alles? das kann ja nur erbittern, und ihm den hiesigen Aufenthalt unangenehm wo nicht gar verhaßt machen. Herr W. hat aber kürzlich wieder sehr annehmliche Anträge von Wien erhalten, und nähm er die an und verließe unser Theater, so läge doch für eine

Zeitlang, bis ein anderer seine Stelle ersetzte, die Hälfte unsrer Opern. Damit könnte der Direction so wenig als dem Publikum gedient seyn, und wahrlich, unsre von seltnem Eifer beselte Direktion verdient nicht, daß ihr auf solche Weise ihr so schwieriges undankbares Geschäft noch mehr erschwert werde. Und wo sind denn in Deutschland die guten Tenoristen, die zugleich gute Schauspieler wären? wo sind sie überhaupt zu finden?

Am härtesten versündigt sich der Kritiker, wenn er unsre Orchesterdirektion der Nachläßigkeit zeihet. Unser eben so thätige und kunsteifrige als talent- und einsichtvolle Capellmeister Weber hat seit dreizehn Jahren durch sein unermüdetes Bestreben Wunder an dem Orchester des Nationaltheaters bewürkt, er hat es aus dem elendesten Zustande zu einem Ensemble erhoben, wodurch Glucks und Cherubinis Opern von so großer und so höchst verschiedener Schwierigkeit sehr oft zur Befriedigung der Kenner und des Publikums vorgetragen werden. Seit dem September des vorigen Jahres bis zu dem des jetzt laufenden hat er sechszehn große und kleine Opern mit seinem Orchester und den Sängern einstudiert, und sich dabei durch Erkältung und Erhitzung gichtische Uebel zugezogen, an denen er seit fünf Monaten die bittersten Schmerzen leidet, ohne darinnen sein beschwerliches Amt mit weniger Treue und Anstrengung zu versehen. Und dieser Mann muß sich öffentlich sagen lassen, daß er die Proben vernachlässige! Der Herr Kritiker kann den Proben nicht beigewohnt haben, und war wirklich nicht in der Probe von Titus, der er bei Gelegenheit eines Duetts, in welchen Mad. Jagemann fehlte, Vernachlässigung vorwirft. Diese Probe ward aber eben mit ganz besonderer Anstrengung und Pünktlichkeit von Weber und Seidel gehalten, und das Duett ging in der Probe sehr gut. Aber Dem. Jagemann sollte nun einmal durchaus und auf Kosten aller andern gelobt werden! Daher muß sich auch sogar der brave Winter, der uns so oft mit der Lieblichkeit und Kraft seiner Compositionen ergötzt, bei Gelegenheit unsres Lieblingsstücks, des Opferfests, Kälte vorwerfen lassen: „Dem. Jagemann hätte aus Winters kalten Tönen nichts machen können.“ —! Doch genug, und vielleicht schon zu viel für Ihr Blatt und für den Gegenstand. Die verhoffte Aufnahme meines der Wahrheit zu Liebe geschriebenen Blattes wird mir den Muth geben, Ihnen ferner, wo ich gewahre, daß man Ihr Vertrauen gemißbraucht hat, berichtigende Anmerkungen für Ihre Zeitung einzuschicken.

Vermischte Nachrichten.

Leipz. den 13. Oct. 1805.

Am 29. Sept. ward hier das gewöhnliche große Winterconcert im Gewandhause wieder eröffnet. Die Anfangssymphonie von Witt hatte etwas Feierliches und Großes, und manche schöne Idee und Ausführung; nur war das Getöse mit Trompeten und Pauken zu häufig. Die für diesen Winter aus Berlin berufene junge Sängerin, Dlle Voitus, ließ ih Scenen von Himmel (Tutti, o dolce con sorte etc.), Cimarosa (aus der Oper Gli Orazi) und Righini (aus Tigrane: Ah che gieva a un alma forte etc.) eine durch durch schöne Tiefe sich auszeichnende Stimme hören, und sang mit einfach edlem Ausdruck. Die Gesänge waren für das große Publikum zu ernsthaft, und man hatte mehr Glanz, als Tiefe und Wahrheit des Ausdrucks in der Art des Gesanges erwartet. Das Concert von Steibelt, welches Mad. Müller auf einen trefflichen Wiener Pianoforte meisterhaft spielte, hatte in der Hauptmelodie viel Bekanntes, im Solo viel Glänzendes, und in der Zusammensetzung manches überraschend Neue; im Grunde aber war es nicht fürs Herz, und fast nur für die spielende Phantasie. Hr. Musikdirektor Müller blies eins seiner gefälligsten Flötenconcerte, welches mit einer artigen Polonäse schließt, mit seiner bekannten seltenen Gewandheit und Feinheit. Vorzüglich ergötzte Beethovens Ouvertüre, mit welcher der zweite Theil begann.

Der junge Hr. Feska, d. ä.. aus Magdeburg, welcher im hiesigen Kirchen- und Concertorchester mit angestellt ist, ließ sich im zweiten Meßconcert auf der Violine mit vielem Beifall hören, und zeigte auch neulich, nebst dem neuengagirten trefflichen Violoncellisten Dotzauer, in einem kunstreichen Quartett von Mozart (das in der Assemblee des Beygangischen Museums gespielt wurde) sein Künstlertalent.

Bei Hrn. Kühnel im Bureau de Musique steht ein neu erfundenes Pedal *) aus Wien zu verkaufen, welches für Flügelfortepianos bestimmt ist, ganz den Bau derselben hat und bequem untergesetzt werden kann. Es ist ebenfalls mit Drathsaiten bezogen, und thut eine majestätische Würkung.

Das bekannte Orchestrion des Hrn. Sauer ist diese Messe hier gezeigt und bewundert worden. Wahrscheinlich erhält der Ton mancher Instrumente durch den Künstler in der Folge noch mehr Vervollkommnung.

Druckfehler in Nro. 85. d. Z. S. 337. Unter der Rubrik: Verm. Nachrichten, sind Z. 17. 18. die Worte componirt und gedichtet, nach der Correctur durch ein Versehen verwechselt worden.

---

*) Silbermann in Straßburg verfertigte dergleichen Pedale zu seinem Fortepianos schon vor zwanzig Jahren mit vielem Erfolg. A. d. H.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 89.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

In die frühen Jugendjahre unsers R. fallen auch noch ein Paar kleine Reisen, die er mit seinem Vater nach Danzig und zum Bischof von Ermeland, dem bekannten witzigen Crazincki, nach Heilsberg machte. Die erste war reich an komischen Scenen, deren hier aber um so weniger erwähnt werden darf, da sie sammt dem komischen Reiseaparat bereits vor fünf und zwanzig Jahren mit unverzeihlicher Unbesonnenheit für einen komischen Roman *) benutzt worden sind, wodurch damals sehr natürlich bei vielen der Verdacht entstand, als habe der Verfasser in dem Helden seines Romans und in dessen Schicksalen überall sich selbst und sein eignes Leben schildern wollen. Einer jener frühen Jugendfreunde, dessen Name hier so wenig als dort genannt werden soll, hat ihm in einer bitterbösen, aber geistreichen Recension für die Königsbergische Zeitung, zur Zeit der Erscheinung jenes Romans hart genug fühlen lassen, wie falsch er den an sich sehr wahren Götheschen Ausspruch, man könne nur das wahr und lebendig darstellen, was man selbst empfunden und erlebt hat, damals für seinen Roman angewandt hatte. Durch Lobgedichte, die derselbe reuige Freund bald darauf in derselben Zeitung auf ihn abdrucken ließ, hat jenes von der gerechten Nemesis für ihn bereitete Strafgericht gewiß nichts von seiner Würde und wohlthätigen Wirkung verlohren. —

In Danzig war damals, wie fast in allen Reichs- und Handelstädten, der Zustand der Musik kleinlich und kümmerlich, obgleich es der Rathsbande an einzelnen geschickten Musikern gar nicht fehlte. Die meisten öffentlichen Concerte wurden auf Caffeehäusern, nicht selten im Geräusch der Caffee- und Billardgäste gehalten, und die Kirchenmusik, die zwar öfterer und regelmäßiger Statt hatte als in Königsberg, war doch nur einförmig und gering. Desto freundlicher und herzlicher war die Aufnahme in solchen Häusern, wo Musik mit Liebe, wenn gleich nicht in dem hohen Geiste, getrieben wurde, wie in den genannten Königsbergschen Häusern, der Wiege- und Pflegeschule des kleinen Reisenden. Der wohlthätige Eindruck von der sehr lieben ganz in Musik lebenden Familie Eichstädt, mit der er hernach in späteren Jahren auch näher befreundet wurde, lebt immer noch sehr dankbar in seinem Herzen.

Die wichtigste musikalische Bekanntschaft war damals ihm die Schwester des berühmten großen Clavierspielers Goldberg, aus Sebastian Bachs Schule, dessen Nahme früher schon neben dem Nah-

*) Heinrich Gulden, Enrico Fiorino genannt. Der Verfasser hat von diesem komischen Roman seit jener Rüge, die den moralischen Menschen so hart traf, nie ein Exemplar unter seinen Büchern haben mögen, kann daher die Zeit der Erscheinung nicht genau angeben.

men Bach mit Verehrung genannt wurde. Dieser große Künstler, von dessen unglaublicher Fertigkeit und Meisterschaft im Claviere der Vater des Kleinen unter andern zu erzählen pflegte, daß er ihn in Dresden ein schweres, neues Flügelconcert, mit welchem man seine unerhörte Fertigkeit im Notenlesen so recht auf die Probe stellen wollte, umkehren, und so verkehrt von unten hinauf, ohne allen Anstoß abspielen, und alsdann mit Verachtung unter den Flügel werfen sah, war in allen seinen Handlungen ein äußerst sonderbarer, störrischer Mensch. Er hatte zwei Schwestern, deren ältere er so leidenschaftlich liebte, daß er sie durchaus zu einer Virtuosin im Clavier machen wollte, ohnerachtet sie weder Talent noch Lust dazu hatte, und sich die unsäglichste, gänzlich verlohrne Mühe mit ihr nie verdrießen ließ; dahingegen die jüngere, welche die brennendste Liebe und ein seltnes Genie zur Musik hatte, nie den mindesten Unterricht von ihm erhalten konnte. Sie mußte ihm alles durch verschloßne Thüren des Nachts abhorchen; brachte es aber ohne allen eigentlichen Unterricht dahin, daß sie die schwersten Bachischen, und die oft noch schwereren Claviersachen ihres Bruders, gleich ihm mit großer Vollkommenheit spielte. Diese war damals schon viele Jahre an einen Major oder Obersten der Danziger Stadtmiliz verheurathet, und hatte ihre große Kunst in der letzten Zeit wenig geübt; demohngeachtet spielte sie jene ungeheuer schweren Sachen ihres Bruders noch mit ganz unglaublicher Fertigkeit und Kraft. Sie gab dem Kleinen auch einige Compositionen ihres Bruders, die damals schon sehr selten waren und es immer mehr geworden sind, weil er das meiste davon zu zerreißen und gutwillig nie etwas mitzutheilen pflegte. Der saure Schweiß, den ihm so manches Stück in stillen Uebungsstunden gekostet, blieb aber unbelohnt: denn ohnerachtet er viele Sachen von Sebastian Bach, und fast alle von Carl Philipp Emanuel Bach mit Fertigkeit und Ausdruck vortragen lernte, ward es ihm doch nie möglich auch nur eine Goldbergsche Polonoise oder variirte Menuet bis zu einiger Sicherheit und Rundung im Vortrage zu üben. Die linke Hand ist in den Goldbergschen Sachen nicht nur der rechten vollkommen gleich beschäftigt — welches in Seb. Bachs Compositionen auch meistens der Fall ist — sondern sie hat oft so muthwillig gehäufte undankbare Schwierigkeiten, daß man wohl auf den Gedanken kömmt, er habe einen ganz eignen Bau der Hand gehabt, vielleicht von so seltner Größe und weiter Umspannung, wie man in der letzten Zeit an Herrn Wölfl gesehen und bewundert hat. Dabei ist die Melodie oft kalt und trocken, und der Gang des Ganzen nicht selten verworren, der Sinn aber ist oft so tief und die Arbeit so groß, daß man den ächten altpreußischen Humoristencharakter in den Werken dieses Meisters wohl erkennen sollte, wenn man auch nicht wüßte, daß er ein Preuße von Geburt ist. Von seinen weitern Lebensumständen weiß man übrigens nur so viel, daß ihn der früher schon dankbar genannte Ambassadeur Kaiserling, auf seinen öftern Reisen von Petersburg nach Warschau, einst von Königsberg, als einen Knaben, der ein seltnes Talent zur Musik zeigte, mit nahm und ihn nach Leipzig an Sebastian Bach in die Schule gab, und daß er zu Anfange des siebenjährigen Krieges noch in Dresden im Hause des Ministers Grafen von Brühl ein höchst sonderbares, störrisches Leben führte und dann bald sehr jung starb *).

---

*) In Gerbers historisch-biographischem Lexikon der Tonkünstler steht von ihm bloß folgendes:

Goldberg (— —) Cammermusikus des Grafen von Brühl zu Dresden, ums Jahr 1757, war einer der vortreflichsten Zöglinge des großen Seb. Bachs, in der Composition und auf dem Clavier. Das Lob ist ohne Grenzen, das ihm diejenigen beilegen, die ihn gehört haben. Aber nur wenige können sich dieser Freude rühmen, da er noch fast in Jünglingsjahren schon starb. In Manuscript sind von ihm 24 Polonaisen, eine Claviersonate nebst einer Menuet, mit zwölf Veränderungen fürs Clavier, und sechs Trios für Flöte Violin und Baß bekannt.

In Forkels sehr wichtigen Schrift über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, worüber wir uns nächsten nach Würden verbreiten werden, wird er unter die merkwürdig gewordnen Bachischen Schüler mit folgenden wenigen Worten aufgeführt:

„Goldberg aus Königsberg. Er war ein sehr starker Clavierspieler aber ohne besondere Anlage zur Composition."

Wahrscheinlich hat H. F. nichts oder doch nur das unbedeutendste von den sehr seltnen Goldbergschen Claviersachen kennen gelernt. In dem wichtigen kritischen Verzeichniß aller bekannten Arbeiten Seb. Bachs kommt unser Goldberg aber in folgender artigen Anekdote vor, die hier um so lieber stehen mag, da sie eben so sehr den vortreflichen edlen Kunstenthusiasten betrift, dessen in diesem Leben mehrmalen dankbar erwähnt worden ist. Bei Gelegenheit der Clavierübung, bestehend in ei-

In Königsberg lebte zu jener Zeit auch ein eben so sonderbarer Künstler mit dem französischen Nahmen Du Grain, dessen Gestalt als eine höchst sonderbare, kräftige Erscheinung noch dunkel vor der Seele schwebt, wie er, der gewöhnlich ganz im Verborgenen lebte, und nun zuweilen Abends in dürftigem Aufzuge zu seinem alten Dutzbruder Reichardt kam, eines Tages zum ersten Mahl am hellen Mittage, als die kleine Familie eben bei Tische saß, in einem scharlachrothen Kleide mit hellblauen Klappen und Aufschlägen ganz militärisch geformt, mit gelben Unterkleidern, langen Haudegen, hohen steifen Stiefeln, die ein hölzernes Bein ganz bedeckten, mit seiner furchtbar hohen, ritterlichen Gestalt und Bildung ins kleine Zimmer trat, einen sehr großen Hut mit schwarzer Feder und gewaltiger Kokarde auf den alten Flügel, sich selbst auf den Stuhl vor dem Flügel warf, und nun mit einer ganz ungeheuren Kraft fantasirte und fugirte. Auf alles lustige Aufschreien und Anfragen und Einladen sich mit zu Tische zu setzen, erwiederte er keine Sylbe, ganz in sein Spiel versunken, worüber denn bald die heiligste Stille um ihn herum herrschte. Als er sich aber von dieser ganz belauscht sah, sprang er eben so heftig wieder auf, ergriff seinen Hut und eilte zur Thüre hinaus, ohne dem nacheilenden Freunden auf alles in ihm Dringen mit einer Sylbe zu sagen, wie er zu dem sonderbaren Aufzuge komme und was sein Begehren eigentlich gewesen. Lange darauf war wieder nichts von ihm zu hören und zu sehen, wo er nicht bald darauf ganz verschwand. Dieser Du Grain soll damals allein im Stande gewesen seyn Goldbergsche Claviersachen vollkommen gut und frei vorzutragen. Das Wenige, was sich von seinen eigenen Compositionen in dem Reichardtschen Musikvorrath befindet, macht es wohl begreiflich. Dieses ist auch mit so seltner Vollkommenheit und Zierlichkeit geschrieben, wie nur je etwas in Kupfer gestochen wurde; wahrscheinlich ist es die eigne Handschift des Componisten, von dem im Publikum eben so wenig Sachen zu sehen waren, als von Goldberg. Es war ein neuer bedeutender Zug zu seinem sonderbaren Charakter, daß er sich in seiner dürftigen Einsamkeit, bei seinem wilden Wesen, mit sorgfältiger Copirung seiner Arbeit, die er zu gut fürs Publikum glaubte, für einen Freund so ernstlich beschäftigt hatte. Er nannte den alten Reichardt wohl ehe seinen einzigen Freund, wiewohl er auch diesen, wenn er ihn zu nützlicher Anwendung seiner Kunst bereden wollte, mit demselben hochmüthigen Ernst abwies, wie jeden andern. Einst sagte jener sehr bedeutend, als die mitleidige Frau den armen Mann bedauerte, der ein Glas Wein mit bösen Willen verschluckte und doch gern wieder eingießen ließ: „Laß das gut seyn, dem schmeckt seine eigene Galle besser, als uns der beste Wein.“ Ein bittres Lächeln auf dem finstern altritterlichen Gesicht ist das einzige, das man von ihm sah. Aber wüthen hat man ihn wohl gesehen, als z. B. er sich einmal hatte bereden lassen in das Haus eines großen Kaufmanns zum Concert zu gehen, und dort ein sehr schweres Concert mit großer Kunst gespielt hatte, und nun die Stunde des Soupees kam und die reiche Gesellschaft nach dem Saale zur grosservirten Tafel ging, für die Musiker aber in dem Concertzimmer ein besonderer kleiner Tisch

---

ner Arie mit dreißig Veränderungen, erzählt Herr F. folgende Anekdote von der Entstehung dieses schönen Kunstwerks. „Der Graf Kaiserling, welcher sich oft in Leipzig aufhielt, kränkelte viel und hatte dann schlaflose Nachte. Goldberg, der bei ihm im Hause wohnte, mußte in solchen Zeiten in einem Nebenzimmer die Nacht zubringen, um ihm während der Slaflosigkeit etwas vorzuspielen. Einst äußerte der Graf gegen Bach, daß er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas muntern Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte. Bach glaubte diesen Wunsch am besten durch Variationen erfüllen zu können, die er bisher, der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten hatte. Aber so wie um diese Zeit alle seine Werke schon Kunstmuster waren, so wurden auch diese Variationen unter seiner Hand dazu. Auch hat er nur ein einziges Muster dieser Art geliefert. Der Graf nannte sie hernach nur seine Variationen. Er konnte sich nicht satt daran hören, und lange Zeit hieß es nun, wenn schlaflose Nächte kamen: Lieber Goldberg, spiele mir doch eine von meinen Variationen. Bach ist vielleicht nie für eine seiner Arbeiten so belohnt worden, wie für diese. Der Graf machte ihm ein Geschenk mit einem goldenen Becher, welcher mit 100 Louisd'or angefüllt war. Allein ihr Kunstwerth ist dennoch, wenn das Geschenk auch tausend Mahl größer gewesen wäre, damit noch nicht bezahlt.“

Es mag hier auch nachgeholt werden, daß der Circassier Beligradsky, bei dem der Vater Reichardts die Laute erlernte, auch von dem Grafen von Kaiserling aus Rußland nach Dresden gebracht, und dem großen Lautenisten Leopold Weiß zum Unterricht übergeben worden war.

gedeckt wurde — wie die englischen Tragiker im Shakespearschen Helden wüthen, so erfüllte er das Zimmer und Haus mit seinen Flüchen und Fußtritten! kaum war er abzuhalten, die hohen Spiegel und das zierliche Porzelain auf dem Camingesimse zu zertrümmern, und nur der alte Reichardt war mit seiner großen körperlichen Kraft und seinem muthigen Spott im Stande ihn zum Zimmer und Hause herauszuschaffen. Er schrie während dem Kampfe nur immer nach einem Degen, wollt' auch diesen erstechen, weil er ihm solchen Schimpf bereitet hatte. Vielleicht ist diese Scene die Veranlassung gewesen, alles Mögliche dazu zu thun, sich einen ansehnlichen imponirenden Anzug zu verschaffen, den er an dem Mittage dem Reichardtschen Hause vielleicht nur trotzend neben seiner großen Kunst sehen lassen wollte. Dabei waren denn freilich alle Worte überflüßig. Nach dem, was man von seinem Leben und Charakter weiß, wär' auch er für einen ächt preußischen Humoristen zu halten, troß dem französischen Nahmen Du Grain, welcher sehr wohl ein übersetzter Korn seyn könnte, ein in Preußen sehr gewöhnlicher Nahme, der seinem hohen Sinne aber zu gemein geklungen haben mochte. Wenigstens erinnert man sich nicht ihn je Französisch sprechen gehört zu haben. Wie er zu dem hölzernen Beine gekommen erfuhr man auch nicht. In Danzig war er und sein großes Spiel bekannt, übrigens wußte man von ihm dort auch nicht mehr.

In der Seele des kleinen Reisenden blieb von der Reise besonders der große tiefe Eindruck zurück, den der nahe Anblick der weiten Ostsee und die zum Theil recht schöne Umgebung von Danzig, die mit lustigen gastfreien Familien oft besucht wurde, auf das junge empfängliche Gemüth machte. Einige, auch eben nicht weise in jenem komischen Roman angebrachten Scenen aus dem Kloster Oliva können hier wohl übergangen, und dafür lieber der unbeschreiblichen Fruchtbarkeit des Danziger Werders gedacht werden, und des ganz auffallenden Wohlstandes, in welchem die Landleute, die sogenannten Cölmer, damals lebten. Aus reichem Silbergeschirr bewirtheten sie die Reisenden mit den besten Speisen und Getränken, und nie wollten sie dafür Bezahlung annehmen: höchstens nahmen sie Geld für den Hafer, den die Pferde verzehrten.

Von der Reise nach Heilsberg, wohin ihn ein polnischer Starost eingeladen hatte, um den dort einziehenden Fürst Bischof, dessen Hofhalt jener einrichtete und verwaltete, mit dem kleinen Musiker eine Ueberraschung zu bereiten, sind ihm weniger bedeutende Eindrücke geblieben. Er erfuhr und beachtete damals aber schon, wie an kleinen Nebendingen der lauteste Beifall solcher Musikliebhaber oft hängt, und diese frühe Erfahrung hat wohl nicht wenig Einfluß auf seine decidirte Abneigung gegen die gewöhnliche Virtuosenexistenz gehabt. Der Starost und seine hübsche Gemahlin, die den Winter vorher den Kleinen in Königsbergschen großen Häusern öfterer hörten, ganz verliebt in ihn thaten, und ihrem galanten Fürst Bischof kein größeres Vergnügen glaubten bereiten zu können, als wenn sie den Kleinen hinkommen ließen, die konnten sich nun in Heilsberg gar nicht zufrieden geben, daß der Kleine nicht noch denselben scharlachrothen Sammtrock trug, der ihm in Königsberg so allerliebst gestanden hatte, sondern diesen mit einem unscheinbaren apfelgrünen Sommerkleide vertauscht hatte, und daß er bei der ersten Musik, die für den Fürsten veranstaltet wurde, nicht gleich dieselben Polonoisen spielte, die sie in Königsberg so entzückt hatten, sondern sein Talent lieber an besser ausgewählten neuen Musikalien zeigte, welche er dem jungen Grafen Kaiserling verdankte, der eben von seinen Reisen zurückgekehrt war.

Von den kleinen, bunten, aber zum Theil recht armseligen Prachtanstalten, den die Bürger von Heilsberg und andrer kleinen Städte Ermelands zum Einzuge des Fürsten trafen, mag hier nur die kleinste von allen, ihrer Eigenheit wegen, stehen. Die Stadt Wohlsack hatte nehmlich alle recht häufigen Wegweiser rund um die Stadt, die meistens aus Judenköpfen mit langen Aermen bestanden, roth anstreichen und mit weißen papiernen Halskrausen und Manschetten auszieren lassen. Weniger lächerlich ist die Erinnerung an einen abscheulichen Rausch, den unbesonnene lustige Wirthsleute bei jener Feierlichkeit dem dreizehn, vierzehnjährigen Knaben in schwerem ungarschen Wein beibrachten; die Wirkung davon ist in jenem komischen Roman auch nur zu sehr geschildert, und mag deshalb hier unberührt bleiben. Die Nacht und ein in den schwersten Träumen verschlafner Tag aus seiner frühsten Jugend da ein eben so unbesonnener Koch im Kaiserlingschen Hause das Kind in englischen Ahl betrunken machte, sind die einzigen ganz widrigen Erinnerungen aus seiner Jugend. Vielleicht verdankt er aber diesen frühen unwillkürlichen Excessen die Kraft, in spätern Jahren auch im wüsten Kreise der ausschweifensten Trinker unberauscht geblieben zu seyn.

(Die Fortsetzung künftig.)

Berichtigung. Bei den romantischen Gesängen von Reichardt ist jetzt der Preis fälschlich mit 2 Thaler angegeben, sie kosten im Bureau de musique und in hiesigen Musikhandlungen nur Einen Thaler.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 90.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Fröhlichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchen-Musikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Fortsetzung von Nro. 59, 60, 62, 66, 69, 70.)

Nächst der Einleitung zum Ganzen enthalten benannte sechs Nummern dieser Zeitung eine flüchtige Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes des Kirchen-Musikwesens, nicht etwa in Berlin, wo diese Zeitung herauskömmt, sondern überhaupt, so weit der Verfasser entweder durch eigne Erfahrung, oder schriftliche Nachrichten Kenntniß davon erhalten. Ihm bleibt noch übrig, nach seinen Einsichten und zwanzigjährigen Amtserfahrungen als Resultate derselben, einige ausführbare *) Vorschläge zur Verbesserung der in dem vorhergehenden skizzirten Fehler und Mängel des Kirchen-Musikwesens zur Prüfung, und wenn sie's verdienen sollten, Realisirung vorzulegen. Der Raum dieser Blätter gestattet keine ausführliche Auseinandersetzung jedes Vorschlags.

* * *

Da unsre Kirchen in der Regel kein Instumentalorchester haben, mit dem sich eine bedeutende Musik ausführen läßt, so ist es gescheidter, lieber auf Instrumentalmusik in den Kirchen gänzlich Verzicht zu thun, als mit einem armseligen Orchester ferner zu wollen und nicht zu können.

Ich bin durch Erfahrung, durch Versuche völlig überzeugt, daß mit 20 — 30 tüchtigen Sängern, von der Orgel gut begleitet, eine für die Kirche zweckmäßige, wirksame und zugleich schöne Musik sich bewerkstelligen lasse. Vokalmusik ist und bleibt die wirksamste und rührendste: ist sie was sie sein kann und soll, so wird man in der Kirche die Instrumentalmusik an ihrer Seite schwerlich vermissen, zumal wenn der Organist seiner Kunst Meister ist, und ein gutes Instrument ihm zu Geboth steht.

Solche Vokalmusik den Kirchen zu verschaffen, wäre also die Hauptaufgabe bei den Bemühungen den Gottesdienst durch zweckmäßige Musik zu verschönern, anziehender, wirksamer zu machen: ein Unternehmen, das zwar mit manchen Schwierigkeiten verbunden, aber bei vollkommen gutem thätigen Willen, ohne bedeutende Kosten, sehr wohl ausführbar ist. Diese Schwierigkeiten bestehen keinesweges in Ausführung weitaussehender neuer Vorschläge, in Organisirung verwickelter künstlich ersonnener Einrichtungen, sondern größtentheils nur in Nachholung vernachläßigter Pflichten, durch Wiedergutmachen

*) Ich sage ausführbare; denn soll die Verbesserung der Kirchenmusik nicht ewiger Gegenstand der Deklamation und Persiflage, sollen die Vorschläge nicht ferner luftige, weitaussehende Projekte bleiben, so müssen wir nicht höher hinaus wollen, als die, zu diesem Behuf gegenwärtig noch sehr eingeschränkten, Kräfte es gestatten. Stünde jedem Verbesserungsvorschlag eine nie auszuleerende Schatzkammer offen, ja dann! — Mit Gold läßt sich vieles ausrichten — allein da dies der Fall gar nicht ist, so müssen wir unsere Fantasie zügeln, und unsere Wünsche möglichst einschränken.

A. d. V.

dessen, was wir durch Verabsäumung alter Pflichten verdorben haben, oder haben verderben lassen. Aller Orten, wo Kirchenmusik existirt hat und noch existirt, ist es Gesetz gewesen, daß die Kirchensänger in der Schule den nöthigen Unterricht in der Musik erhalten sollen. Mehr braucht es auch nicht, als dieses alte Gesetz wieder in Kraft und Wirkung zu setzen. Dies ist freilich eine nicht eben leicht auszuführende Sache, denn die Zeiten haben sich und vieles geändert. Lassen Sie uns überlegen, was eigentlich für die Sache zu thun ist.

* * *

Der Kantor ist nicht bloß bei Aufführung der Kirchenmusik die Hauptperson, sondern beinahe der einzige Schöpfer derselben, wenigstens könnte er es sein, wie wir weiter unten finden werden. Er soll a) vollkommner Theoretiker, und für den Unterricht in der Musik als Schullehrer das sein, was Rektor, Konrektor, kurz die sämmtlichen Schullehrer für den Unterricht in Sprachen und Wissenschaften sind: was fünf, sechs Lehrer für eine Wissenschaft, jeder für eine und die andere Classe leisten, soll er allein für alle Classen für eine sehr viel umfassende Kunst leisten. b) Soll er zugleich praktischer Tonkünstler, Instrumentist und Sänger sein. Wo finden wir solche Männer in den Kantorstellen an den Schulen? Warum finden wir sie so selten? Wie leicht wären diese Fragen zu beantworten! Daß solche Männer als Musiklehrer und Musikdirektoren für die Schulen höchst nötig sind, ist außer Zweifel, um aber dergleichen zu erhalten, bedürfte es einer gänzlichen Umschaffung der zeitherigen Lage des Kantors.

Man hat schon längst *) eingesehen, daß der Kantor nicht füglich zugleich Schullehrer sein könne; lassen Sie uns nun bestimmter hierüber ausdrücken: der Kantor kann nicht ohne Nachtheil, seiner eigentlichen Bestimmung als Musikdirektor, zugleich Lehrer in Sprachen und Wissenschaften und in der Tonkunst sein: denn 1) ist er, wie schon erwähnt, für die Tonkunst Lehrer vom Abc derselben bis zur Kunst des reinen Satzes, dahingegen für den übrigen Schulunterricht jede Abtheilung, jede neue Stufe desselben einen eignen Lehrer hat. 2) Ist der Kantor nicht bloß Lehrer der Kunst, sondern selbst praktischer Tonkünstler und Vorsteher eines mit Arbeit verknüpften Kirchenamts. Soll und will er sowohl als Musiklehrer als auch als ausübender Tonkünstler seiner Pflicht genügen, so ist es offenbar zweckwidrig, ihn noch andern Unterricht in der Schule ausser den in der Tonkunst aufzubürden. Aber Schullehrer muß der Kantor sein und bleiben, und zwar aus dem sehr wichtigen Grunde, um den Schülern in jeder Hinsicht Vorgesetzter zu sein, er darf daher keinesweges ein vom gesammten Corps der Schullehrer getrennter Theil sein.

Da er — wenn der erste Punkt statt findet, wie er sollte — mit dem übrigen Unterricht nichts zu thun hat, da er der alleinige Lehrer einer schönen Kunst ist, überdies das gesammte Musikwesen der Kirche dirigirt, so sollte er nicht vom ersten Lehrer der Schule abhängen. Soll er — ohne welche Bedingung es mit dem Unterricht, mit der Bildung junger Tonkünstler für die Kirche nimmermehr etwas Bedeutendes werden kann — Auctorität bei den Schülern von der ersten bis zur letzten Classe haben, so müssen diese ihn in seinem Würkungskreise für dasselbe gelten lassen, was ihnen der Rektor gilt: um sich wohlverstandene Auctorität bei den Schülern, sowohl der obern als der niedern Classen, zu verschaffen, muß er nicht nöthig haben erst an den Rektor zu appelliren. Dies schwächt sein Ansehen, seinen Einfluß, so bald sie ihn als ein wenig

*) Schon sehr lange! Ahasv. Fritsch (in Observat. Juris ecclesiast. Pract. XVIII.) sagt: „Cum experientia „docuerit, non facile inveniri homines, qui juventutem „bene informare ac simul melodias in organis templi „pnevmaticis figurare possint, praeterea Organicos plerum„que magis exercitio musicae artis quam scholastico labo„re, incumbere, ac in paginis ecclesiis musicam organicam „non adeo necessariam esse; utilius visum fuit eam non „introduci, imprimis quod plerumque proventns aera„rii ecclesiastici admodum tenues esse et vix necessariis „expensis sufficere soleant.“ Obgleich die Rede bloß von Organisten, und zwar nur auf dem Lande ist; so gilt doch die Bemerkung auch von städtischen Kantoren, mit denen es derselbe Fall ist, nur möchte der Beschluß: die Kirchenmusik deshalb gänzlich abzuschaffen sehr desperat sein, obgleich die Einkünfte vieler unsrer Kirchenärarien bereits so tenues sind, daß wenn den Kantoren der gewöhnliche Schulunterricht genommen wird, und kein anderer Fond zu ihrer Subsistenz sich ausmitteln läßt, sie ganz füglich nach Noten verhungern können.

minder subordinirtes Wesen ansehen als sich selbst. In der Regel läßt sich immer annehmen, daß der Rektor nichts von dem versteht, wenigstens officiell nichts von dem zu verstehen braucht, was der Kantor zu leisten hat. Schon hieraus folgt, daß er nicht, wie die übrigen Schullehrer, dem Rektor subordinirt sein kann. In betreff der äußern Besorgung seiner Schulgeschäfte, z. B. der pünktlichen Abwartung seiner Stunden, seines Benehmens gegen die Schüler, muß er allerdings Aufsicht anerkennen, in dieser Hinsicht aber doch bloß unter derselben Inspektion stehen, unter welcher der Rektor selbst steht. Es ist bekannt genug, welchen Nachtheil der Einfluß der Rektoren auf den musikalischen Unterricht, oder vielmehr auf die Kantoren, auf die Singechöre und überhaupt auf die Singekunst gehabt hat. Herr Musikdirektor D. Forkel in Göttingen, ein so gelehrter als vorsichtiger musikalischer Schriftsteller, der sehr wohl überdacht hat, was er schreibt, giebt in seinem lesenswerthen, mehrere Beherzigung verdienenden Aufsatz *): über die Verbesserung der Singechöre, im neuen Hannövrischen Magazin (91stes Stück 1799 S. 1466) hierüber einige lehrreiche Winke. — Ars non habet osorem nisi Ignoranten: Dies alte Sprüchwort trift leider noch gar zu oft ein!

Soll dann der Kantor der Mann sein, der als Theoriker und Practiker das leisten kann, was man zu fordern berechtigt ist; so muß er auch dafür belohnt werden. Es gehört in der That viel Fleiß, viel Mühe darzu, das zu werden, was ein tüchtiger Kantor sein muß. Wie mancher mag diese Aeußerung lächerlich finden! es gehört allerdings Fähigkeit, die Sache zu beurtheilen dazu, um die Richtigkeit meiner Behauptung einzusehen. — Die Geschäfte des Kantors als Tonkünstler erfordern Lust und Liebe, Heiterkeit des Geistes, welche bloß eine sorgenfreie Lage gewährt. Ueberdies muß es ihm nicht an Mitteln fehlen, das Studium der Tonkunst fortzusetzen; er darf sich nicht begnügen genau so viel zu wissen, als die Pflichten seines Amts von ihm heischen; sondern er muß mit der Zeit fortschreiten, alles neue bedeutende in seiner Kunst kennen lernen. So gegründet diese Forderung an sich ist, so ungerecht wäre sie bei der gegenwärtigen Lage der Kantoren. Ich zweifle nicht, daß jeder, der dieselbe nur einigermaßen kennt, von der Nothwendigkeit der Verbesserung dieser Stellen überzeugt ist: ich glaube, daß Patronen, Vorgesetzte, Konsistorien den besten Willen haben dieses Amt nährender zu machen; allein man weiß selten woher nehmen: doch ließen sich wohl Fonds ausmitteln, diese Kirchenbediente besser zu situiren: es könnte bei den Kirchen noch manches gespart, manches zweckmäßiger verwendet werden, als es zeither verwendet worden ist. —

Endlich sollte der Kantor Geschäften überhoben sein, die ihm in mehr als einer Hinsicht nachtheilig sind. Zu diesen rechne ich vorzüglich das Singen bei öffentlichen Leichen, sowohl auf der Straße als auf dem Flur. Ich habe schon oben bemerkt, daß schon mancher Kantor auf einer Leiche sein eigenes Grab sich erfungen hat: überdies giebt dieses Singen, bei dem Geist unserer gegenwärtigen Zeit, so vielerlei Anlaß zu Spöttereien, daß ein Kantor, der unverdorbenes Ehrgefühl hat, sich in der That solcher Amtsverrichtungen schämen muß. Ich wünsche nicht, daß alle und jede religiöse Feierlichkeiten bei Begräbnissen u. dergl. gänzlich abgeschaft würden; man ist darin bereits zu weit gegangen, gleichwohl haben sie unbezweifelt manches Gute, nur müssen sie den Geist unserer Zeit anpassender sein. Es ist jedoch über diesen Gegenstand schon genug gesagt und geschrieben worden, und ich breche daher davon ab.

Wenn nun der Kantor auf erwähnte Art besser situirt ist, werden sich in der Folge auch tüchtige Männer zu dieser zeither mühsamen, dürftigen, verachteten Stelle finden. — Da die bessere oder schlechtere Beschaffenheit der Kirchenmusik hauptsächlich von der Beschaffenheit des Kantors abhängt; so wäre es sehr zu wünschen, daß die Patronen bei der Wahl desselben sorgfältiger, und die Kandidaten einer zweckmäßigern Prüfung unterworfen wären: denn die gewöhnlichen Proben sind bloß Spiegelfechterei. Ich könnte hier manches auffallende Beispiel anführen, könnte Fälle anführen, wo man vom Kantor und Organist, der nichts weniger als Ruf hatte, der sogar dem Patron als der elendeste Stümper bekannt war, gar keine Probe verlangt hat; welches freilich consequent genug war, indem man ihn in die Stelle befördern wollte, durch die Probe aber der

*) Der ganze Aufsatz befindet sich im Jahrg. 1797, Stück 93, 94, fortgesetzt im Jahrg. 1799 Stück 90, 91, 92.

Gemeinde den offensten Beweis der Untüchtigkeit ihres Kantors würde gegeben haben: und dies war eine der bessern Stellen, die bei bequemer Wohnung sicher 300 Rthlr. eintrug.

* * *

Das gesammte Kirchen-Musikwesen ist bisher keiner besondern Aufsicht unterworfen gewesen: der Kantor steht als eigentlicher Kantor unter keiner andern Inspektion, als unter der unter welcher er als Schullehrer steht. Er kann daher seine Geschäfte als Musikdirektor verrichten wie er will, wenn er sie nur verrichtet, nur nicht auffallend gänzlich vernachläßigt; denn entweder können seine Inspektoren das Wie nicht beurtheilen, oder sie bekümmern sich überhaupt wenig oder gar nicht um das Kirchen-Musikwesen. Es wäre daher höchst wünschenswerth, und ist, falls das Kirchen-Musikwesen eine würdigere Gestalt erlangen soll, unumgänglich nothwendig,

daß eigne, musikverständige Inspektoren für das Kirchen-Musikwesen bestellt würden.

Jeder Kandidat, der einen Ruf als Prediger erhält, muß vor dem Konsistorio. unter welchem die Kirche steht, zur Prüfung sich stellen, so auch der Schullehrer. Es wäre daher die Forderung nichts weniger als unbillig: daß der Kandidat einer Kantorstelle ebenfalls von Männern — oder von einem Manne, denn dies wäre schon hinreichend — der verstünde, was zu einem tüchtigen Musiklehrer und Musikdirektor gehört, geprüft würde. Dieser Mann könnte da festen Sitz haben, wo sich das Konsistorium befindet; könnte von Zeit zu Zeit seine Inspektion bereisen. Die Kandidaten reisten ihrer Prüfung wegen so gut zu ihm, wie die Kandidaten der Prediger- oder Schullehrerstellen nach ihrer Prüfungsbehörde reisen müssen: oder es könnte auch Prüfung und Probe bei Gelegenheit, wenn der Inspektor zur Revision gegenwärtig ist, in Loko vorgenommen werden. Bei dieser Einrichtung würden die Kirchen tüchtigere Kantoren — und vorläufig gesagt, tüchtigere Organisten erhalten, und diese unter wachsamer Aufsicht sachkundiger Männer zur Aufhelfung der Kirchenmusik unterwiesen, angewiesen, in Thätigkeit gesetzt und erhalten werden können: es würde ein fester Plan entworfen und befolgt werden können, dahingegen gegenwärtig jeder Kantor sein Amt so handhabt, wie es ihm gut dünkt, wie er darzu Lust hat, oder wie seine Kenntnisse und Fähigkeiten es möglich machen.

Daß ein Inspektor über das gesammte Kirchen-Musikwesen nöthig ist, werden wir leicht einsehen, es fragt sich nur: ob die Anstellung eines solchen Mannes für einen bestimmten Kreis, mit so viel Schwierigkeiten verbunden sein mögte, daß man die Realisirung dieses Vorschlags gänzlich aufgeben müsse? Ich glaube: nein; die Hauptschwierigkeit würde im Mangel an Männern, die der Sache vollkommen gewachsen wären, liegen; denn bei der zeitherigen Verfassung der Kirchenmusik, bei gänzlich fehlenden Aussichten, daß sie Aufmerksamkeit erregen, Aufmerksamkeit erhalten, daß mit ihr etwas zu machen sein mögte, bei gänzlichem Mangel an Aufmunterung, hat wohl nur selten hie und da ein Tonkünstler es der Mühe werth gefunden, darüber, was Kirchenmusik sein könnte und sollte, und wie sie es werden könnte, mühsam zu studieren. Mancher hat über die Krankheit mitgeklagt, mit räsonirt, ohne ängstlich nach dem Sitz derselben und den Mitteln sie zu heben zu forschen; weil — wie bereits erwähnt — man die Sache wirklich der Mühe nicht werth achtete. Darin würde also die vorzüglichste Schwierigkeit liegen, Männer zu finden, die ächter Eifer für die Kirchenmusik erwärmte, beseelte, nicht Gewinnsucht, welche vor der Hand ihre Rechnung hier schwerlich finden mögte — die aber auch das Zeug darzu hätten, die Sache in Stand zu setzen und zu erhalten. Da ein einziger solcher Inspektor für einige Provinzen hinreichend wäre, so würde dieser wohl, ohne dem Staat zur Last zu fallen, unterhalten werden können. — Mit gutem Bedacht habe ich bisher vom Kirchen-Musikwesen überhaupt, nicht bloß von der eigentlich sogenannten Kirchenmusik gesprochen, und erkläre vorläufig: daß ich darunter auch das Orgelspiel und den Kirchengesang begreife. Wenn auch also nicht alle Kirchen, nicht alle Städte einer Provinz vor der Hand eigentliche Kirchenmusik erhalten könnten, so besitzen doch die mehrsten städtischen Kirchen Orgeln, in allen aber wird gesungen. Orgelspiel und Kirchen- oder Choralgesang sind aber beim Gottesdienst noch bedeutendere Gegenstände als die sogenannte Kirchenmusik selbst, und sehr einer Verbesserung bedürftig. Diese Gegenstände würden allerdings der Sorge des Inspektors mit anheim fallen, und daher auch sämmtliche Kirchen zu gemeinschaftlicher Unterhaltung desselben verpflichtet sein. Auch das versteht sich, daß nach Maaßgabe ihrer Vermögensumstände die Beiträge derselben reguliert würden, und ich kenne Kirchen, die vermögend genug sind, schon etwas Beträchtliches zu leisten, ohne nöthig zu haben, es auf andere Weise sich abdarben zu müssen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 91.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recension.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner.

(Fünfte Fortsetzung des Auszuges.)

Bald darauf als Naumann von seiner letzten italiänischen Reise zurückgekehrt war, erhielt er einen Ruf nach Berlin, um dort für Friedrich den Großen eine Oper zu componiren, mit der Aussicht zu einem Engagement als Capellmeister. Die von Hrn. Meißner angeführten Umstände, diesen Antrag betreffend, sind dahin zu berichtigen: daß der König damals, als Agricola starb, — der seit dem Tode des Capellmeisters Graun, als Hofcomponist, dessen Stelle in Dirigirung der großen italiänischen Oper versehen hatte — der König eine Oper von Naumann und eine von Schwanenberg erhielt, oder kommen ließ, um einen von beiden zum Capellmeister zu berufen. Naumanns Oper — so viel man sich erinnert La Clemenza di Tito — gefiel dem Könige besser, als Schwanenbergs Romeo e Giulietta, die ihm zu neumodisch italiänisch schien, und er ließ an N. die Capellmeisterstelle mit zwölfhundert Thaler Gehalt antragen, indem der König das ehmalige Graunsche Gehalt von zweitausend Thaler, wie alle die größeren Gehalte bei der Oper, herabsetzen wollte. N. schlug dieses verringerte Gehalt aber aus, und erhielt dafür zur Entschädigung von seinem Hofe die Ernennung zum würklichen Capellmeister mit zwölfhundert Thaler Gehalt, welche ihn seine Vaterlandsliebe gern und willig vorziehen hieß. Im folgenden Jahre berief Gustav III. N. nach Schweden, um dort eine schwedische Oper zu componiren. Im Jun. 1776 kam N. in Stockholm an. Er fand das Königl. Orchester in sehr schlechtem Zustande, und mußte erst ansehnliche Verbesserungen und Verstärkungen desselben bewürken, ehe er für seinen Amphion eine befriedigende Ausübung erwarten konnte. Die fremde Sprache und das schwache Gedicht erleichterte ihm die Arbeit eben nicht; dennoch fiel seine Arbeit so sehr zur Zufriedenheit des Königs aus, daß er ihn seit der Zeit fast nie anders als Amphion nannte. N. ward königlich belohnt und durch vortheilhaftere Anträge, als die Berliner waren, zum Engagement als Capellmeister gelockt; seine Vaterlandsliebe siegte aber auch hier, und er kehrte nach einem Aufenthalte von eilf Monaten nach Dresden zurück, mit dem Versprechen, eine bessere Oper desselben Dichters (Adlerbert) Cora, die N. in Stockholm bereits zu bearbeiten angefangen, für den schwedischen Hof in seiner Heimath zu vollenden. Im folgenden Jahre schickte sie N. vollendet nach Schweden. Der König verschob ihre Aufführung aber bis zur Eröfnung eines neuen prächtigen Schauspielhauses, und dadurch geschah es, daß Cora, mit untergelegtem deutschem Texte von Naumann, in Deutschland im Clavierauszuge (1780) früher erschien, als sie dort in der Originalsprache aufgeführt wurde. 1782 ging N. wieder nach Stockholm. Er erfreute seine Freunde dort auch auf neue Weise

durch sein angenehmes Harmonicaspiel. Als Componist fand er sein Publikum, das in der Zwischenzeit mit den Gluckischen und Piccinischen pariser Opern bekannt geworden war, welche der König ins Schwedische übersetzen ließ, und für einen oder den andern der beiden Componisten Parthie genommen hatte, schwieriger als das erste Mahl. Selbst der König und N's eifrigster Beschützer Graf Fersen, der die Direktion des Theaters hatte, erlaubten sich Kritiken über N's Arbeit, die er aber als der Meister, der nichts ohne Grund glaubte, so wie es da war, gemacht zu haben, standhaft abwies. Die Aufführung der Oper ward durch den Tod der Königin Mutter von neuem verzögert. Während der Hoftrauer componirte N. eine Kirchenmusik zur feierlichen Taufe des zweiten Prinzen. Im Carneval 1783 ward Cora endlich zur Eröfnung des neuen Theaters mit sehr großer dort nie gesehener Pracht aufgeführt und mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommen. Bei einer der letzten Proben hatte N. die Ueberraschung unter den vielen Musikern, die der König zur Verstärkung des Orchesters hatte aus der Provinz kommen lassen, seinen Jugendfeind, Weeström, zu erblicken. N. behandelte ihn als ein kluger feiner Weltmann, beschenkte ihn auch, da er ihn in dürftiger Kleidung fand, ward aber zur Belohnung dafür von dem consequenten Satan wegen der Unkosten, die ihm N. in Italien gemacht haben sollte, mit einer Rechnung von mehr als hundert Thalern gerichtlich belangt. N. übernahm noch die Oper Gustav Vasa zu componiren, zu welcher der König selbst den ersten Plan entworfen und die Scenenverbindung angeordnet hatte; der Dichter Kellgreen hatte sie versificirt. An Pracht der Aufführung sollte diese Nationaloper alles übertreffen. N. erkrankte über der Anstrengung der nicht leichten Arbeit, konnte sie aber doch noch in St. vollenden, und dort selbst einige Proben davon halten. Im Jenner 1784 kehrte er reich beschenkt nach Dresden zurück. Diese hier in möglich kurzem Auszuge gegebene glänzende Epoche aus N's Leben nimmt den IX. X. und XI. Abschnitt der Biographie ein, und geht im 2ten B. bis S. 98.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

Kirchenmusik in Leipzig.

Am 15. Sept. führte Herr Musikdirekt. Müller eine edle Cantate von Zumsteeg auf. Zum Aerntefest, am 22sten, wurden passende Chöre aus Haydens Jahrszeiten gegeben. Am Michaelstage hörten wir eine erst neuerlich von diesem Componisten zugesandte, unvergleichlich schöne, herrlich ausgeführte Misse (nämlich Kyrie und Gloria, dann auch das Agnus Dei) und einen Lobpsalm von Naumann (Lobe den Herrn, meine Seele), welcher einige herrliche Solos und kräftige Chöre, obwohl in minder hohem und feinem Stil, als die Haydensche Musik, enthielt. Diese Misse geht aus B dur, und ist ganz des Meisters würdig, wieder voll neuer Schönheiten und origineller Ideen, kraftvoll und lieblich, mit weiser Simplicität und doch kunstvoll behandelt. Die Chöre in Naumanns Psalm sind groß und stark, besonders wichtig ist die Schlußfuge. Uebrigens ist der Stil etwas veraltet, man vermißt die feinen Züge und Wendungen, die das Herz ergreifen, die interessantern Schattirungen, kurz das Bezaubernde in der Modulation und Harmonie, was Haydens Composition so sehr auszeichnete. Wie tiefrührend und sanft feierlich ist in dieser das Agnus Dei, wie herzerhebend das Dona nobis Pacem! Am Meßsonntage, den 6. Oct., wurde das Kyrie und Gloria in der Nicolaikirche wiederholt, und dann auch das unvergleichliche Credo aufgeführt, worin das Et incarnatus bis sepultus est und das Et resurrexit, so wie schon das Homo factus est durch neuen zarten und großen Ausdruck sich auszeichnet. — Am folgenden Sonntag, den 13ten, begann die Kirche mit einer gar schönen Motette: „Eins bitt' ich vom Herrn ꝛc." Dann ward das Credo und Sanctus von Hayden gegeben. Vom neuen wurde ich von der vortreflichen Composition des ersten ergriffen. Besonders leuchtet das tiefe religiöse Gefühl hervor, womit der Meister gewisse Ideen hervorgehoben. So ist das Et incarnatus est, welches der Sopran beginnt, mit besondrer Innigkeit behandelt, und mit Wärme verweilet der zum Herzen gehende Gesang bei den bedeutenden Worten: Et homo factus est etc. und Qui propter nos homines et propter nostram salutem etc. Ein sanfter Schauer aber lockt Thränen aus dem andächtigen Hörer bei der rührend elegischen Behandlung der Worte: passus et sepultus est, welche sich wie ein Trauergesang in sanfte Klage verlieren, um das Erhebende des frohen Et resurrexit, welches nun folgt, desto fühlbarer zu machen. Eben

so bedeutend ist in dem nachherigen resurrectionem mortuorum der schauerliche Triller auf dem letztern Worte. Die feierliche Behandlung des Sanctus ist wieder ganz neu und schwer zu schildern. Die Anwendung der Blasinstrumente und der Pauken beweiset in dieser ganzen Misse des Componisten geistreiche Phantasie; der Glanz der Instrumente ist so vertheilt und gemäßigt, daß der schöne herzergreifende Gesang nicht verdunkelt, und das Gefühl vom Sinn des Textes nicht abgelenkt, sondern vorbereitet und gestärkt wird. — Die Direktion, das brave Orchester, und die fleißigen geschickten Chor- und Solosänger unsrer guten Thomasschule leisteten mit Sinn und Eifer Alles, was man billiger Weise wünschen konnte.

Aus einem Schreiben aus Wien vom 26. Sept.

Wüßt' ich Ihnen nur mehr zu unserer Ehre zu schreiben, wollt' ich gern thätiger seyn. Aber wer mag die Schande seines geliebten Aufenthalts gerne verbreiten, und Sie selbst lesen ja nicht einmal gerne Tadel über Wien. Doch ists nun leider nicht anders, wie überall so auch bei uns wirds immer schlechter und schlechter mit der Musik. Was ist uns diesen Sommer nicht alles aufgetischt! Vom italiänischen Theater bis zum Augarten hinab. Gardi, Tioravanti, Gaveaux sind die edelsten Namen unsrer fremden Wohlthäter; selbst das Beste, was wir besitzen, haben wir nur auf unvortheilhafte Weise zu hören bekommen. Mad. Sessi hat sich in Concerten, die nicht einmal nach alter Wienerweise besucht waren, weniger vortheilhaft gezeigt, als wir von ihr zu erwarten berechtigt seyn konnten; im Besitz von Beethoven haben wir uns müssen mit Hamburger und Stein behelfen, selbst Mozartsche und Haydnsche Symphonien haben wir nur mittelmäßig, wohl gar schlecht executiren gehört. Die angenehmste Erscheinung war noch Madame Rolla auf dem italiänischen Theater, die durch gefälliges Spiel und angenehmen Vortrag frohe Stunden gewährte, wenn gleich ihr Gesang ehe in den Lerchenhimmel als ins Theater gehört. Gott wie bunt! Crescentini und Brizzi werden da noch überflogen und überjubelt, wie die Nachtigall von der Lerche, die Grasmücke vom Kanarienvogel. Ich gestehe, lieber geh' ich ins deutsche Theater das allerliebste naive Spiel und den, wenn gleich nicht künstlichen, doch angenehmen Gesang unsrer lieblichen Eigensaz im kleinen Matrosen oder in den Wilden zu hören. In diesem letzten hör' ich denn doch auch eine naive Musik, die wenigstens an ihrer Stelle das ist, was sie seyn soll; dahingegen uns Signora Fioravanti Blumen der Vorzeit, mit neuen Glascorallen durchspickt, auf gut italiänisch in geschmacklosen Sträußen vorhält.

Spectacle und Lerm gab uns das Theater an der Wien genug und fast zu viel in der letzten Zeit. Unser rüstige Schikaneder hat uns hintereinander zwei gewaltige Prunkstücke gegeben: Suetars Zauberthal und Vesta's Feuer. Zu dem ersten hat er sich auch einen talentvollen jungen Componisten in Hrn. Fischer zu verschaffen gewußt, der wenigstens in der Art, wie dergleichen bearbeitet werden muß, wenn das Ding seinen Eindruck im Ganzen nicht verfehlen soll, glücklicher gearbeitet hat, als unser Weigl in der des zweiten Stücks, dessen Composition ich lieber mit Stillschweigen übergehe, weil ich den Componisten liebe und ihm nicht gerne wehe thäte (Es heißt von neuem daß wir ihn verlieren und daß er nach Stuttgard gehen würde). Sie werden sagen, wie kann sich Weigl aber auch mit Schikaneder abgeben? Lassen Sie das gut seyn! Der Mann versteht die Theaterkunst besser als viele der Besten, und hat Sinn und Gefühl für das ächt Romantische. Wäre seine Diction (auf die es im Grunde beim Singespiel doch auch nicht so gar viel ankommt) nur besser und sein Publikum schwieriger; so sollt' es ihm nicht schwer werden, hochgepriesene Namen auszustechen. Es ist am Ende eben so Schade um ihn, daß er sein natürliches Talent so träge verabsäumt und so ganz unausgebildet gelassen hat, wie um Kotzebue, bei dessen einzelnen glücklich gefundenen, rührenden Situationen und komischen Scenen man eben so oft mit nassen Augen bedauern muß, daß er die eigentliche Kunstbildung so ganz vernachläßigt hat, wie bei Schikaneders glücklichen Erfindungen.

Unsre nächste Hofnung beruht nun auf Cherubini, der nach dem Wunsche vieler heißen Freunde seiner romantischen Musik sich auch mit Schikaneder verbinden müßte, um eine recht große eigene romantische Schöpfung darzustellen. Das Hoftheater wird ihm, bei der großen Oekonomie des Direk

tors, dem er wahrscheinlich mit seinen Millionen Noten einige theure Prunkkleider und Dekorationen ersparen soll, schwerlich Veranlassung dazu geben. Ich möchte wohl einmal eine Oper von des Baron Braun Erfindung und Dichtung sehen! Wahrscheinlich würd' er es den Zuhörern zur weisen Bedingung machen, sie mit verschlossenen Augen anzuhören, um die Vortreflichkeit der Musik ganz zu genießen. Wer weiß ob der Mann so ganz unrecht hätte? Wenigstens hätte er darinnen eine glücklichere Opposition zu Schikaneders Theater gefunden, als in seiner bisherigen Sparsamkeit. Da lob' ich mir Ihr berlinisches Nationaltheater, das großen Aufwand und Glanz mit Geschmack und ächter Kunst zu vereinigen weiß u. s. w.

Vermischte Nachrichten.

Königsberg im Preußen.

Am 28sten September haben wir hier Mozarts Requiem gehört, und zwar mit solcher Präcision, sowohl des Gesanges als der Instrumentalbegleitung, daß nichts den unendlich hohen Geist dieses Werks und seinen tieferschütternden Eindruck schwächte. Vielleicht giebt es für die musikalische Aufführung keine schwierigere Aufführung als dieses Requiem. Um so mehr Lob verdient ein Mann, wie unser Musikdirektor Riel, der mit seinem selbstgeschaffenen Singeinstitut und mit einem aus Regimentshoboisten und andern einzelnen Musikern zusammengesetzten Orchester ein solches Werk in seinem wahren Geiste wieder zu geben im Stande war.

Dem Requiem voran ging die Hymne von Voß mit Schulzens Composition, und man kann wohl zum Lobe der letztern nichts größeres sagen, als daß ihr Eindruck selbst von dem nachfolgenden so erstaunlich imponirenden Meisterwerke nicht ganz vertilgt wurde. Meinem Gemüthe wenigstens wird z. B. der Chor: Orkane preisen dich, o Gott! mit seiner wundervollen Begleitung noch lange vorschweben.

Noch verdient auch angemerkt zu werden, daß unsre braven Schauspieler: Weiß, Sehring und Emter durch ihren schönen Gesang zur Würkung des Ganzen beitrugen.

Von der frühern Sommerzeit muß ich noch des großen Vergnügens erwähnen, welches uns der Königl. Cammermusikus Herr Behrmann mit seinem schönen Ton und Vortrag im Basson, in einigen öffentlichen Concerten und in vielen unsrer besten Privatgesellschaften gewährte. Der bescheidne Künstler, von reinen guten Sitten, hat sich auch als Mensch hier so allgemein beliebt gemacht, daß seine baldige Rückkehr in unser, an großer Virtuosität noch immer ziemlich armes Land, allgemein gewünscht wird. In Danzig und Stettin, wie überall, wo er seine Kunst hören ließ, hat er gleichen Beifall geärndtet, und allgemeinen Wunsch nach seiner baldigen Rückkehr zurück gelassen. Doppelt schön würde dieser Wunsch erfüllt werden, wenn er in Gesellschaft seines Bruders, an dem eine gleiche Virtuosität im Clarinett gerühmt wird, wiederkehrte.

Berichtigung.

Nach genaueren Erkundigungen, die wir von Wien eingezogen, eilen wir einen Irrthum, der sich in die 69ste Nummer dieser Zeitung eingeschlichen, Herrn Cherubini betreffend, zu berichtigen. Dieser große Künstler ist und bleibt bei dem Pariser Conservatoire de Musique in seiner eben so ehrenvollen als einträglichen Stelle, und ist nur auf die Einladung des Baron von Braun auf so lange nach Wien gekommen, als nöthig ist, zwei Opern für das Hoftheater zu componiren. So bald diese Zusage erfüllt ist, denkt er noch, wie immer, zu seinem Pariser Amt und Geschäft zurück zu kehren. Was sein dortiges Gehalt betrift, der ehmals in fünftausend Livres bestand, so sind ihm davon nur vor ohngefähr zwei Jahren eintausend Livres durch eine allgemeine Verordnung abgezogen worden, worüber er um so weniger glaubt das Recht zu haben, sich auf eine tadelswürdige Weise beklagen zu dürfen, da jene Verordnung alle Mitglieder des Conservatoriums betraf.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 92.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumans, von A. G. Meißner.

(Sechste Fortsetzung des Auszuges.)

Bald nach seiner Rückkehr aus Schweden erhielt N. einen Ruf nach Coppenhagen, wo er bei seiner zweiten schwedischen Reise Bekanntschaften angeknüpft hatte. Man berief ihn zum Direktor der Königl. Capelle mit sehr ansehnlichen Bedingungen. Ohnerachtet er aber in Dresden eben nicht Ursache hatte zufrieden zu seyn, mochte er doch nicht sein geliebtes Vaterland mit dem rauhen Norden vertauschen. Er ging bloß im Junius 1785 auf sechs Monate nach Coppenhagen, fand die Capelle in erbärmlichem Zustande, erhielt den Auftrag, ihr eine bessere Besetzung und Einrichtung, ohne zu großen Kostenaufwand zu geben, und suchte dieses durch die Einschränkung der höhern an untaugliche Glieder gegebenen Besoldungen, und durch angesetzte Supernumerarien zu bewürken. Der erste Fond mußte hiezu dennoch ansehnlich vermehrt werden. Es wurden aus Deutschland, besonders aus der damals aufgelösten Casselschen Capelle tüchtige Musiker verschrieben; die besten aus der alten Capelle wurden beibehalten, aus den mittlern wurde ein zweites Orchester formirt, welches nur in der Comödie und auf den Hofbällen spielte, und die ganz unbrauchbaren wurden auf Pension gesetzt. N. fand bei seinem beschwerlichen Geschäft Unterstützung, Dank und Beifall. Zu gleicher Zeit componirte er die dänische Oper Orpheus nach der Poesie der sechzigjährigen Jungfer Biehl, mit dem Beinahmen die alte dicke Dichterin. „Dieser Orpheus ist eben so wenig ein ächter Heros einer herrlichen Mythe, als man Jungfer Biehl eine Sapho oder Corima nennen könnte.“ Mit Naumanns Musik ward er indessen „die Bewunderung des Hofes, das Entzücken der Stadt.“ Fast zu gleicher Zeit ward in Stockholm, ohne N., sein Gustav Vasa mit großer Pracht und großem Beifall aufgeführt. Eine Benefizvorstellung von Orpheus brachte dem Componisten fast tausend Thaler ein. Vor seiner Abreise gab N. der Capelle einen glänzenden Ball, zu dessen Eröfnung ihn die Dichterin des Orpheus selbst aufforderte. Im April kehrte N. wieder nach Dresden zurück. Bald darauf erließ die Königl. Dän. Commission ein förmliches Berufungsschreiben an N., in einem ächt altdeutschen, frommen, rührenden Ton. Sie äußerte darin zu seinem Churfürsten das Vertrauen, daß er „N. die Erlassung nicht abschlagen, im Gegentheil das seines großmüthigen Herzens so würdige Vergnügen lebhaft empfinden werde, auch außerhalb seinem Lande Gutes zu stiften, und hauptsächlich zu würdiger und rührender Verrehrung Gottes auch in der Fremde beizutragen, und dadurch einen neuen öffentlichen Beweis von seinen bekannten gottseligen Gesinnungen zu geben.“ Es wurden N. sehe annehmliche Bedingungen angetragen, die er auch seinem Hofe mit dem Entschluß sie anzunehmen vorlegte. Dieser sicherte ihm aber

acht hundert Thaler mit einigen beträchtlichen Vorzügen bei Führung seines Amts zu, — freilich mit der beschränkenden Bedingung, daß er sich schriftlich verpflichte, nie die Cursächsischen Dienste zu verlassen, und nie auf weitre Verbesserung einen Anspruch zu machen, — und N. blieb in Dresden. (Schulz, der nun nach Coppenhagen gerufen wurde, erhielt, bis auf einen kleinen Unterschied im Gehalte, wohl die an N. angetragenen Bedingungen.)

Auf seiner ersten nordischen Reise hatte N. die Bekanntschaft des Mecklenburg-Schwerinschen Hofes gemacht, und innig gerührt von der ächt erbaulichen Kirchen- und Cammermusik des frommen Herzogs, componirte er bei seiner Rückkehr für denselben den sechs und neunzigsten Psalm, und erhielt darauf auch den Auftrag eine Cantate: Zeit und Ewigkeit zu componiren, die er auch in Stockholm, während des zweiten Aufenthalts und auf der Rückreise fertig machte, und dann in Ludwigslust zu großem Wohlgefallen, und wie er in einem naiven Briefe an seinen Bruder selbst sagt, zu seiner eignen großen Rührung aufführte. Reichlich belohnt und zufrieden verließ er den angenehmen Aufenthalt, und seine Cantate blieb ein Lieblingsstück des Hofes. Eine zweite Cantate, Unsre Brüder, welche der ehrwürdige kunstliebende Herzog auch noch von N. componirt zu haben wünschte, konnte dieser erst für dessen Nachfolger beendigen. Später hat N. für den Herzog noch eine dritte Cantate: Die Wege Gottes und den hundert dritten und hundert eilften Psalm bearbeitet. Auch für den musikliebenden und fürstlich belohnenden Markgrafen Heinrich von Schwedt componirte N. manches, und seine aus dem Schwedischen ins Deutsche übersetzte Opern wurden in Schwedt aufgeführt. Bis hieher der XIII. Abschnitt, S. 188. B. II.

(Den Beschluß nächstens.)

Augsburg in der Gombartischen Musikhandlung: Gesänge beim Clavier, in Musik gesetzt und J. D. der regier. Churfürstin von Pfalzbaiern rc. gewidmet von Peter Winter, 3ter Theil. Preis 1 Fl. 48 Kr.

Diese Sammlung (von welcher die beiden ersten Theile dem Rec. nicht zu Gesichte gekommen) enthält fünf längere und kürzere Singstücke für die Diskant- und Baßstimme, ein Terzett und ein dreistimmiges Trinklied aus der Operette der Sturm, (wenn Rec. nicht irrt vor mehreren Jahren von Tieck nach Shakespear bearbeitet,) die alle gar sehr lüstern nach dem musikalischen Ganzen machen. Ein allerliebstes, leichtes, lustiges Allegretto, ganz im Geiste des Shakespearschen Ariels, macht den Anfang. Schade daß der Dichter im zweiten Theile mit dem unbestimmten Sylbenmaaße des Verses, der mitten unter dactischen Versen steht:

Sag mir nun geschwinde
Was, wie und wohin!

den Componisten zu der nicht nur falschen Declamation, sondern auch dem leichten Charakter des Ganzen, widerstrebenden Melodie verleitet hat. Dieses wäre nur dadurch zu vermeiden gewesen, daß der Componist den Versen ein anderes, der Prosodie der Sprache angemessenes Sylbenmaaß, ohne Rücksicht auf das übrigens durchgehende Sylbenmaaß, untergelegt hätte, wodurch er noch zum Vortheil seiner Melodieen mehrere kurze Sylben hintereinander erhalten hätte. Dann folgt ein angenehmes Arioso, dessen richtiger Ausdruck der Worte aber gewinnen würde, wenn statt der Wiederholung des zweiten Verses, der Musik dieser Wiederholung gleich der dritte Vers untergelegt, statt jener Wiederholung aber am Ende der vierte Vers wiederholt würde: eine kleine Aenderung, die jeder ohne Umänderung einer einzigen Note beim Singen leicht versuchen kann. Ein kleines gefälliges Chor (der Geister vermuthlich) schließt sich dem angenehmen Gesange an, nimmt die Schlußmelodie desselben auf, und vollendet sie. Einem kurzen Recitativ Fernando's folgt dann die angenehme Wiederholung des Arioso's und Chor's auf eine zweite Strophe der Verse. Das Ganze muß durch seine Einfachheit und Klarheit, und durch eine schöne Ruhe auf dem Theater löbliche Würkung hervorbringen; zu dem Geistercharakter fehlt dem Chor aber ein kleiner Zusatz von Heiligkeit.

Einem Recitativ mit malerischer Instrumentalbegleitung folgt wieder ein sehr gefälliger Gesang Ariels (dem die Bewegung, welche auch wohl leicht seyn soll, nicht beigefügt ist), in welchem aber die am Schlusse, aus dem Vordersatze wiederholte Worte: ins Meer sank dein Vater, ganz zweckwi-

drig und effektstörend sind. In dem Nachsatze liegt ja eben der Trost für den Sohn, den das erste lugubre Bild erschrecken mußte. Der Componist hat ja auch den Gegensatz so richtig aufgefaßt und eben so lieblich ausgedrückt, als schauderhaft das vorangehende Bild. Durch die Hervorrufung des ersten Bildes kann er ja die angenehme Würkung des Gegensatzes unmöglich wieder zerstören wollen!

Fernando's Allegroarie, die darauf folgt, (deren Anfang und Charakter etwas an Benda's herrliche Arie: Meinen Romeo zu sehen, erinnert) ist von ganz besonderer Schönheit. Die Modulation in der Moltonart ist alle drei Male von großer Wahrheit und innig rührender Schönheit. Das dreistimmige Trinklied ist ganz das, was es seyn soll. Ein kurzes, sehr gut deklamirtes Recitativ und die drauf folgende Baßarie (beides wohl von Prospero gesungen) ist im edelsten Charakter gehalten, und deutet auf eine schöne, tiefe Baßstimme, der diese Arie schönen Stof zu einfach rührendem Gesange darbietet. Um einen kleinen Deklamationsfehler in der schönen Arie würden wir gar nicht rechten, wenn er nicht durch seine dreimalige Wiederholung der schönen ausdrucksvollen Melodie schadete; es ist bei: Lieben ist so leicht, wo der Componist den Accent jedesmal auf ist gesetzt hat, da er doch der letzten Sylbe gehört. Wenn aber der Melodie (wie oft billig geschieht) die ganz genaue Deklamation aufgeopfert werden sollte; so konnte weit eher das erste Wort den Accent erhalten. Der logische Accent hätte durch diesen bestimmten Gegensatz im Ausdruck der folgenden Worte: Achtung schwindet bald, noch obendrein sein volles Recht erhalten. Rec. weiß zwar, daß die meisten neuern Componisten auf dergleichen nicht viel geben, er weiß aber auch daß sie Unrecht haben, und daß sie, weniger bequem und besser unterrichtet, anders denken und handeln würden. Freilich stören dergleichen kleine Nachlässigkeiten bei so schönen Melodieen nur denjenigen, der es empfindet und weiß, daß diese, mit der bessern Deklamation vereint, doch noch schöner seyn würden; dieser ist aber auch schon immer geneigt von einem Componisten wie Winter überall das Schönste zu erwarten. Das findet denn auch er und jeder hier in hohem Maaße in dem Terzett, welches diese Sammlung beschließt. Ganz auf theatralischen Effekt angelegt und ausgearbeitet, kann es diesen in keinem seiner Takte verfehlen. Bei solchen Sätzen schweigt die Kritik billig über jede einzelne kleine Bedenklichkeit, die ihren Ursprung oft auch nur in der Verschiedenheit der Ansicht und Gefühlweise hat.

Schade daß mehrere Druckfehler in den Noten und im Text diese sonst sauber und deutlich gestochene Sammlung entstellen; in der gewiß von allen Freunden des schönen Gesanges gewünschten Fortsetzung müßten sie billig angegeben werden.

J. F. R.

Aus einem Schreiben aus München.

———Hof bleibt Hof! Was man auch Einzelnes hie und da von Förderung der Kunst und inländischen Kunsttalenten Gutes und Schönes beibringt, wo es auf Urtheil und Wahl ankommt, bleibts immer beim Alten. Die Superiorität des deutschen Kunsttalents, besonders in der musikalischen Composition, wird seit Gluck, Haydn und Mozart in ganz Europa anerkannt; selbst der größte unter den jetzigen Italiänern und Franzosen, Cherubini und Mehul, erreichen ihre Vollendung an der Hand dieser deutschen Heroen. Wir Münchner selbst waren längst im Besitz zweier ausgezeichneter Talente, Vogler und Winter, die an der Spitze unsrer von aller Welt geachteten Musik standen. Seit Jahren erfüllen diese den Süden, Westen und Norden mit ihren Meisterwerken, und wir entschädigen, enholen uns jetzt wieder an — Herrn Blangini. In seinem musikalischen Vaterlande selbst unbekannt, macht er sich in Paris durch ein kleines angenehmes Operettchen (wo ich nicht irre Le Calif de Bagdad, das man hier auch unter den Titel Califenstreiche übersetzt hat) bekannt, und in einem kleinen Kreise von Freunden des kleinen neuen italiänischen Gesanges beliebt; doch selbst dort war er nur als Singelehrer geschätzt. Dieser Mann ist nun unser Capellmeister, weil er mit seiner angenehmen Schwester angenehme kleine italiänische Duettchen, bei gefälliger Clavierbegleitung, recht artig singt. Capellmeister am Münchner Hof, der seit Jahrhunderten auch durch große Musik berühmt war, Componist für die Münchner Oper, die längst keiner andern nachstand, Direktor eines Orchesters, das längst vor vielen andern große Vorzüge hatte

und zum Theil noch hat. Uebrigens ist Hr. Blangini ein artiger und allem Anscheine nach auch guter Mann, und weniger Intrigant als mancher andre seiner Landsleute.

Brizzi hat diesen Sommer den Freunden des reichverzierten italiänischen Gesanges mit seiner schönen Tenorstimme und seiner großen Fertigkeit viel Vergnügen gemacht. Aber auch diesem, wie so manchem andern fremden Künstler, räumte man eine Gewalt und Herrschaft über das deutsche Genie ein, wie es uns eben nicht zur Ehre gereicht. In Mozarts herrlichem Titus sang er fast lauter fremde eingelegte Musik, und fast nur Bravourstücke. Madame Sessi, die den Sesto sang, meinte es besser mit uns; sie gab uns Mozart ganz wie er ist und nicht bloß dem Buchstaben nach, sondern mit der ganzen Seele, mit der das schöne Werk empfunden und ausgeführt ist. Sie hat sich dadurch ein bleibendes Denkmahl in den Gemüthern aller wahren Freunde der Kunst, des Edlen und Schönen gestiftet. Ihre Kraft und Kunst auch im Glänzenden und bloß Gefälligen hatte sie bereits vorher in Hofconcerten gezeigt und ward dabei für Herrn Brizzi eine nicht weniger gefährliche Nebenbuhlerinn, als es in Maiers flachen, gehaltlosen Ginevra Madame Conabich und Madame Harlaß waren.

Vermischte Nachrichten.

Berlin.

Clementi, der hier das Unglück hatte seine liebenswürdige Gattin, die wohlerzogene Tochter unsers Chordirektors Lehman im Wochenbette zu verlieren, nachdem er mit ihr die Reise von Neapel hieher gemacht, ist nach Petersburg gegangen, um sich dort ein oder zwei Jahre aufzuhalten, nach welcher Zeit er hieher zurückzukehren gedenkt. Er hat den jungen treflichen Clavierspieler Berger mitgenommen, der sich hier durch sein reines bedeutendes Spiel, mit welchem er Sebastian Bach, wie Clementi, spielte, und durch seine gründliche Unterrichtsmethode Freunde und Beifall im Publikum und bei Künstlern erwarb, und sich in Clementis Nähe sicher zu einem vollendeten Virtuosen ausbilden wird. Es ist sehr erfreulich für die Kunst, wenn ein so großer gründlicher Künstler, wie Clementi, für seine praktische Kunst auch eine Schule bildet, und seine schöne eigenthümliche Frucht auch auf fremdem Boden guten reinen Stämmen einpfropft. London, Dresden, Berlin und Wien haben davon schon sehr erfreulich gewonnene Früchte aufzuweisen.

Halle.

Am 26. Oct. ließen sich hier die sehr geschickten Brüder Schunke auf dem Waldhorn öffentlich hören. Ihr schöner Ton und deutlicher, stets angenehmer Vortrag erwarben sich den allgemeinsten Beifall eines zahlreichen und angesehenen Auditoriums. Kenner erkannten bald wie sehr der ältere bei seinem mehrere Jahre langen Aufenthalt in Berlin sein großes Muster in dem vollendeten Künstler Lebrun, und der jüngere bei einem noch längeren Aufenthalt in Frankreich, das in seiner Art eben so große, doch sehr verschiedene Muster, in dem nicht längst verstorbnen großen Waldhornisten Punto zu benutzen gesucht hatte. Dennoch aber streben sie in Doppelconcerten und Duetten rühmlichst nach dem Ensemble, welches ehedem in unserm Palsa und Thürschmidt so ganz innig lebte, und in diesen talentvollen und bescheidenen jungen Künstlern vielleicht einmal wieder neu aufleben kann.

Magdeburg.

Unser Theater, und noch mehr die Theatermusik wird hier immer schwächer und schwächer. Die meiste Zeit besteht jetzt unsre Orchestermusik aus fünf, sechs Musikern, und wenn darunter auch gleich einige recht geschickte Männer sind; so kann das doch keine neue einigermaßen schickliche Theatermusik bilden. Mit den Concerten siehts nicht viel besser aus, und hätte der vortrefliche Violinist Möser aus Berlin, der uns vor kurzem mit seinem meisterhaften Spiel ergötzte, nicht eine zufällige Verstärkung in der Begleitung an den Hoboisten des eben durchmarschirenden Regiments Winning gefunden; so hätte er sich auch mit jenem Orchester von fünf, sechs Instrumenten behelfen müssen. Es ist doch ein schlimmes Zeichen für ein wohlhabendes und angesehenes Publikum, daß weder Theater noch Musik nur zu irgend einigem Gedeihen gelangen können, so viel Mühe sich auch zeither einige eifrige Freunde und Kenner der schönen Kunst zu ihrer Förderung gaben.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 93.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

A Leipzig au Bureau de musique de Hofmeister et Kühnel: XII. Caprices ou Etudes pour le Violon avec Accompagnement de Basse ou de Fortepiano composés par P. Baillot du Conservatoire de musique (à Paris) Oeuvr. 2. Liv. I. Pr. 20 Gr.

Wenn man es auch noch nicht wüßte, daß Herr Baillot ein großer Violinspieler ist, der die größten Schwierigkeiten leicht überwindet; so würde man es schon an diesen Capricen abnehmen können. Sie enthalten große Schwierigkeiten, besonders in Doppelgriffen, und können daher jungen Violinspielern als Uebungsstücke sehr nützlich werden. An innerm Werthe stehn sie aber weit hinter den Capriccio's unsers Franz Benda's (die auch zum Theil in obengenannter Musikhandlung herausgekommen sind) und mehr noch hinter den Violinsonaten, ohne Baß, von Sebastian Bach. Diese Sonaten sind vielleicht die höchsten Muster in der Art Stücke, und auch der Form nach weit mehr Capriccio's als die vor uns liegenden, die einen zu solchen Schulübungen unzweckmäßigen und an sich auch noch unvollständigen Baß zu Hülfe genommen; hie und da verdoppelte, und sogar noch falsche und harte Fortschreitungen der Oberstimme oder ihrer Mittelstimme. Der harmonische Gang besteht auch meistens nur in Transpositionen, die oft durch eine ganze Scale hindurch geführt werden. Auch der rhythmische Theil ist eben nicht zur Bildung des Ohrs und des Gefühls sorgfältig genug bearbeitet. Was den Verfasser zu der Schreibart bewogen, dem Auftakte Pausen zu Ausfüllung des ganzen Takts vorzusetzen, wie bei dem zweiten und dritten Capriccio geschehen ist, sehen wir nicht ein. Soll es eine Neuerung seyn, so ist sie übel ausgedacht, indem sie keinen andern Grund haben kann, als allenfalls die ungleichen Anfänge der Rhythmen, oder der Abtheilungen des Stücks zu verstecken. Das zweite Capriccio bedurfte wirklich eines solchen Deckmantels. Es fängt in der Gavottenbewegung mit zwei Achtelauftakt an, verläßt aber schon beim achten Takt diese rhythmische Bewegung. Die zweite Abtheilung des ganzen Stücks fängt auch ganz ohne Auftakt an. Dergleichen Unregelmäßigkeiten kommen jetzt leider nur gar zu häufig in der musikalischen Welt vor, sind aber gar zu widrig und tadelnswürdig, als daß man ihnen anscheinend die Form Rechtens zu geben trachten sollte. Die strengste Beobachtung des Richtigen in der Form kann vielmehr noch das Gute haben, junge Componisten beim Aufschreiben ihrer Stücke an Unregelmäßigkeiten und Schiefheiten zu erinnern, die das Gefühl sie im Feuer der Erfindung oder der Reminiscenzenleckerei überhören ließ.

Diese Sammlung enthält übrigens sechs von den auf dem Titel verheißenen zwölf Capricen. Rec. findet diese Gewohnheit auf dem Titel das Ganze einer Sammlung anzukündigen, wenn das Heft nur einen Theil davon enthält, eben nicht schicklich.

Leipzig bei Hofmeister und Kühnel Bureau de Musique: Cantata Davide Penitents con l'Orchestra composta da W. A. Mozart. Parte I. Partitura. Osterkantate mit einer Parodie von J. A. Hiller. Componirt von W. A. Mozart. Pr. 2 Rthlr. 4 Gr.

Diese Cantate ist wahrscheinlich in der mittlern Zeit unsers verewigten Mozarts, und zwar für eine Concertaufführung, nicht für die Kirche gemacht. Das Erste schließen wir aus dem Bestreben nach fleißiger, künstlicher Arbeit, in dem Terzet und dem Chor, den man, auch bei bequemen Thematen, noch Zwang und Anstrengung ansieht. Der genialische, phantasiereiche Künstler wollte nun auch der gelehrte kunstreiche Componist seyn, und versucht sich wie ein wackrer Kämpfer in den neuen Waffen, die er einst zu seiner vollen Verherrlichung groß und frei führen sollte. Das letzte fühlt man im Charakter der ersten Arie, in deren zweiten Abtheilung die himmlische Freude, „die allein von Gott kommt," sehr lebhaft irdisch, mit kurzen Rhythmen, theatralisch glänzenden Passagen und Bewegungen in den Instrumenten, wie sie nur der Theater- und Concertstyl verträgt, ausgedrückt wird. Diese theatralische Lebhaftigkeit des zweiten Theils frappirt um so mehr, da der erste Theil dieser Arie äußerst würdig und edel gehalten worden ist. Der geistreiche, tiefführende Meister führt darinnen die schöne Idee, das schöne Bild aus, wie die Seele des Gerechten mitten unter Stürmen ihre Ruhe genießt. Der edle Gesang der Singstimme schreitet in kühnen Heldenschritten und ruhigen Melodieen mitten durch das Leben der Orchesterbegleitung einher, und hat in ihren Bindungen und Auflösungen etwas recht hoch Erhabenes. Der brave Parodist scheint dieses übersehen zu haben, indem er ihr Worte von ganz andrer Bedeutung untergelegt hat. Die Originalworte heißen:

Fra l'oscure ombre funeste
Splende il giusto al ciel sereno
Serba ancor nelle tempeste
La sua pace un fido cor.

Und die Parodie:

Fleuch den düstern Todeshügel,
Eile, Seele, weg vom Grabe
Er dein Retter lebet wieder;
Tod und Grab verschlang ihn nicht,

Aus den genannten drei Stücken besteht das vor uns liegende Heft von 53 Folioseiten, welches nach dem Parte I. auf dem Titel wohl noch nicht die ganze Cantate enthält. Jeder Freund der edlen Musik, und mehr noch jeder Verehrer des verewigten Meisters sieht gewiß der Fortsetzung dieser schätzbaren Partitur, die auch sehr sauber und correkt gestochen ist, mit Verlangen entgegen.

J. F. R.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchen-Musikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Die Kirchenmusik bestehe nun bloß in Vokal- oder zugleich auch Instrumentalmusik, so ist in beiden Fällen denn doch die Hauptsache der Gesang, und sind daher tüchtige Sänger unentbehrlich. Seit den ältesten Zeiten ist die Kirchenmusik in der Regel immer mit jungen Leuten aus den großen Schulen besetzt worden, und noch ist dies der Fall an den mehrsten Orten, wo Kirchenmusiken aufgeführt werden: diese Schüler machten eine geschlossene musikalische Gesellschaft aus, die man noch jetzt das Singechor nennt. So gut diese Chöre in ältern Zeiten, so brauchbar für die Kirchenmusik sie waren, so schlecht sind sie gegenwärtig; sie sind nicht wie andere musikalische Gesellschaften mit der Zeit fortgeschritten, sondern zurückgegangen. Die mehrsten Singechöre sind so elend, wie die Kirchenmusik selbst, und diese kann nur durch Verbesserung jener wieder gehoben werden, oder falls diese gänzlich eingehen sollten, durch andere Einrichtung des musikalischen Unterrichts in den Schulen. Davon hernach.

Diese Chöre haben in neuern Zeiten manchen Feind gefunden: man hat wider sie geeifert, geschrieben, und sie als höchst schädlich verschrieen, wozu man freilich hie und da sehr triftige Gründe haben mogte. Ich will mich auf keine Gegeneinanderstellung derselben pro und contra einlassen, welches auch nicht nöthig ist, da Herr Musikdirektor Forkel, im Hannövrischen Magazin, wie ich bereits erwähnt habe, die Sache der Singechöre hinreichend auseinander gesetzt hat. Das wenige, was ich hinzuzufügen habe, betrift bloß ihren Einfluß auf die Kir-

chenmusik. Daß diese fernerhin mit Schülern besetzt werden müsse, ist unumgänglich nothwendig, vorzüglich bei dem so ganz veränderten Geist mancher Schulen, bei der fast allenthalben herrschenden Ungebundenheit der Schüler. Welche Verpflichtung haben sie aber, sobald es nicht die des Chorschülers ist? Eigene Erfahrung hat mich hievon leider zur Gnüge überzeugt. Der Cantor kann die Schüler keinesweges zwingen zur Kirchenmusik beizutreten, und wenn er durch Bitten und Zureden — eine fatale Nothwendigkeit! — es dahin bringt, so kann er doch nicht verhindern, daß die Auswärtigen in den Ferien nach Hause reisen, und dann ist das Ganze zerrissen. Da die Festtage, Weihnachten, Neujahr, Ostern, Pfingsten, die gewöhnlichen Ferienzeiten sind, und an diesen Festen mehrere Musiken gegeben werden sollen, so läßt sich die Verlegenheit des Cantors, der dann so sehr zur Unzeit von den Schülern verlassen wird, leicht denken. Das Aufheben der Singechöre zieht in mehr als einer Hinsicht den gänzlichen Verfall der Kirchenmusik nach sich: denn es fällt zugleich der Eifer der Schüler bei dem Unterricht im Singen weg, da die ehemalige Absicht, sich öffentlich mit Beifall hören zu lassen, um die Choreinnahme möglichst zu vermehren, wegfällt. Sollen nun die Singechöre abgeschaft werden, und doch die Kirchenmusik nicht darunter leiden; so müßten die Schüler auf andere Weise verpflichtet werden zur Kirchenmusik beizutreten.

Herr D. Forkel hat die Nothwendigkeit und den Nutzen des Unterrichts im Singen auf Schulen hinlänglich bewiesen, und die stärksten Gründe angeführt, daß die Singekunst auf Schulen mit mehr Eifer gelehrt und gelernt werden sollte. Ich füge nur noch hinzu: 1) daß es nicht in der Willkühr der jungen Leute stehen dürfe, ob und wie sie an diesem Unterricht Theil nehmen wollen. Es wird jetzt so mancherlei auf Schulen gelehrt, was bei weitem nicht von dem Belang, von dem Nutzen ist, und wobei es jedoch dem Schüler keinesweges frei steht, diesen Unterricht zu benutzen oder zu versäumen. 2) Daß die Schüler verpflichtet werden müßten, an Orten, wo keine Singechöre existiren, oder solche aus zureichenden Gründen abgeschaft werden müssen, für den unentgeldlichen Unterricht in der Musik, zu jeder Zeit die Kirchenmusik zu besorgen. Auswärtige dünken sich am wenigsten hiezu verpflichtet, und sind es nach meinem Dafürhalten am stärksten. Den größten Theil des Unterrichts in Sprachen und Wissenschaften genießen sie frei; denn sie werden doch nicht in der Meinung stehen, daß sie mit den wenigen Thalern jährlichen Schulgeldes den Unterricht bezahlen? Für Auswärtige salarirt die Stadt keine Schullehrer, sondern für ihre Kinder; wenn daher Auswärtige für wenige Thaler Theil am Unterrichte nehmen können, so ist dies allerdings eine Wohlthat, die ihnen die Stadt erzeigt, und es ist Pflicht der Dankbarkeit, daß sie derselben, wenn ich so sagen soll, eine Gegengefälligkeit dadurch erzeigen, daß sie Sonntags und Festtags bei der Kirchenmusik die Gemeine durch ihren Gesang erfreuen. Was hindert daher den Schulpatron, es zum Schulgesetz zu machen: jeder Schüler sei verbunden den gesammten Schulunterricht, wovon der Unterricht in der Musik keinesweges ausgenommen sei, mit Fleiß unausgesetzt zu benutzen, und Proben seines Fleißes, bei der Kirchenmusik, abzulegen? „Es wird mancher Auswärtige an dieses Gesetz sich stoßen, und unsere Schule dadurch an Frequenz leiden.“ — Dies ist verdollmetschet: „wir würden jährlich ein paar Thaler an Schulgeld verlieren.“ Abgesehen von diesem Grund eines leidigen kleinlichen Interesses, würde dies Gesetz, sobald es allgemeines Gesetz sämmtlicher Schulen eines Landes wäre, gar keinen nachtheiligen Einfluß auf die Frequenz derselben haben. Um der Verpflichtung, bei der Kirchenmusik mitzusingen, überhoben zu sein, wird kein junger Mensch den Wunsch, sich Schulkenntnisse zu erwerben, aufgeben; wenigstens würden die Väter so klug sein, dieses gar nicht lästigen Schulgesetzes wegen den Plan der Bestimmung ihrer Söhne nicht zu ändern.

* * *

Wir wenden uns nun zum Schulunterricht in der Musik selbst. Wie unbedeutend, wie armselig dieser zeither gewesen und noch ist, ist eine gar zu bekannte Sache. Der Grund davon liegt darin: 1) daß die Patrone, Directoren ꝛc. der Schulen denselben keiner sonderlichen Aufmerksamkeit gewürdigt haben. Viele betrachten die Musik immer nur als Sache des Vergnügens, nicht als bedeutende Kunst, die bei genauerer Bekanntschaft, bei näherer Kenntniß dessen, was sie vermag, so unbezweifelnden Einfluß auf die Bildung, auf den Charakter der Men-

schen zeigt, und bedeutenden Einfluß auf Nationalerziehung haben könnte; deshalb bekümmert man sich so wenig darum, ob und wie sie gelehrt wird u. s. f. Meine Absicht kann es nicht sein, eine gelehrte Abhandlung, über den wohlthätigen Einfluß der Tonkunst auf die Glückseligkeit einer Nation, hier einzuschalten. Die Leser dieser Blätter werden dergleichen mehr als eine gelesen haben. Welcher gebildete Gelehrte kennt nicht wenigstens Sulzers Theorie der Sch. Künste! In den Artikeln: Schöne Künste, Musik, Gesang ist dieser Gegenstand sehr befriedigend abgehandelt.

2) Sind die sehr mangelhafte, seichte, eingeschränkte theoretische Kenntnisse der mehrsten Cantoren an dem bisherigen dürftigen Schulunterricht in der Musik Schuld: dieser erstreckt sich gewöhnlich nicht weiter, als auf die ersten trivialsten Gegenstände der musikalischen Grammatik. Da der musikalische Unterricht vorzüglich, und fast durchgängig ganz allein die Singekunst zum Gegenstand hat, uns vor der Hand diese auch besonders interessirt; so will ich auch meine Bemerkungen nur auf diese einschränken.

Der Unterricht in der Singkunst ist in den mehrsten Schulen gar nicht Unterricht, sondern Uebung, die jedoch bloß darin besteht, daß der Cantor die Kirchenstücke und der Präfectus die Chorstücke mit den Schülern einsingt. Gewöhnlich geschieht dies mit Hülfe der Geige. Daß aber dieses Instrument beim Unterricht im Singen nicht das zweckmäßigste sei, läßt sich leicht einsehen. Herr Capellmeister Reichardt sagt irgendwo in einer seiner musikalischen Schriften: „nur bei Leibe keine Violine (zu diesem Behuf), auch selbst in den Händen des besten Meisters nicht.“ Er zieht das Fortepiano vor, „und, sagt er, das hauptsächlich wegen der Gradation der Stärke, die man dadurch dem Sänger aufs genauste angeben kann.“ Vielfältige eigene Erfahrung hat mich überzeugt, daß ein durchdringendes Clavierinstrument, das einzige zum Singunterricht taugliche sei. Es gewährt der Vortheile mehrere, worunter vorzüglich die gehören: a) daß es das Ohr des Sängers, von der ersten Uebung an, an Harmonie gewöhnt; b) daß es den Unterricht, vorzüglich bei Uebung mehrstimmiger Sachen gar sehr erleichtert. Selbst das richtige Taktgefühl wird bei der Begleitung mit einem Clavierinstrument, des Basses wegen, sehr befördert. Ich würde daher für den Schulunterricht gleichfalls das Fortepiano vorschlagen, zumal da dieses Instrument von Jahr zu Jahr mehr vervollkommnet wird, wenn ich nicht aus andern mir sehr wichtigen Gründen mich gedrungen sähe, ein anderes, nämlich eine kleine Orgel mit zwei Manualclavieren und einem Pedal, zu empfehlen: es ist nicht nur das wirksamste zu den Singübungen eines großen Chors, sondern würde für das Kirchenmusikwesen überhaupt die wichtigsten Vortheile gewähren; denn 1) wäre es zum Einstudieren der Kirchenmusiken mit dem Organisten und den Sängern zugleich von augenscheinlichem Nutzen, zumal wenn die Kirchenmusik keine andere Instrumentalbegleitung als die der Orgel haben konnte. 2) Könnte es zur Begleitung des Schulgesanges, zur Wiederherstellung, zur Beförderung des reinen schönen Choralgesanges gebraucht werden. 3) Würde es für das Orgelspiel von leicht einzusehendem Nutzen sein, indem die Schüler Gelegenheit hätten, in der Schule zu Orgelspielern sich zu bilden, welches sonst in der Kirche geschehen muß, welches aber, wenn es während des Gottesdienstes, wie gewöhnlich, geschieht höchst unschicklich und zu andern Zeiten sehr unbequem, mit Weitläufigkeiten verbunden, und zur Winterszeit selbst unthunlich ist. Freilich ist eine kleine Orgel bei unserm geringen klingenden Vermögen und oft eben so geringem guten Willen ein sehr kostbares Instrument. Allein ich bitte zu bedenken, daß ein Fortepiano, in Flügelform, wenn es seiner Bestimmung entsprechen soll, bereits über zwei hundert Thaler kostet, daß es für benannte Bestimmung wohl nur wenige Jahre brauchbar bleiben mögte, daß ein gutes Positiv weit mehr Vortheile für das Kirchenmusikwesen gewährt; — und ich glaube man wird mir beipflichten, wenn ich behaupte: diese Vortheile seien wohl werth, daß man bei den ersten Auslagen einige hundert Thaler nicht scheue, indem ein tüchtig gearbeitetes Positiv im Zimmer sehr lange brauchbar bleiben würde. Ueberdies würde ein solches Instrument von fünf Registern nicht mehr als noch einmal so viel als ein gutes Fortepiano kosten, und dies kaum.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 94.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recension.

Lipsia presso Hofmeister e Kühnel Bureau de Musique: IV Duetti per due voci di Soprano coll' Accompagnamento di Pianoforte o Arpa, composti da Cherubini. Pr. 16 Gr.

Nach Art älterer italiänischer Singecomponisten hat Ch. einzelne Strophen aus bekannten Canzonetten, die der Dichter in die Seele eines Liebenden gesungen, absichtlich zweistimmig behandelt, und auch nach Art der größten alten italiänischen Meister nicht bloß in Terzen und Sechsten angenehm fortschreitende Liedermelodieen dazu gemacht, sondern die beiden Stimmen in mannichfaltigen Nachahmungen hie und da auch kanonisch gearbeitet. Einige Eintritte und Fortschreitungen sind schwer zu intoniren und scheinen auch nach Art alter Meister absichtlich zur Uebung in der Intonation so und nicht anders hingesetzt zu seyn. Jener künstlichen Arbeit und dieser Schwierigkeit ohngeachtet, sind diese Duetten doch durchgehends voll des schönsten angenehmsten Gesanges, der mit großer Innigkeit die schönen gefühlvollen Worte ausdrückt. Das erste Duett ist ein Largo über die schönen bekannten Verse:

Solitario, bosco ombrosa etc.

und für Sänger, die des schönen ächt italiänischen Vortrags fähig sind, fast das Vortheilhafteste. Zu deren Gewinn ist hier wohl auch der Ausdruck auf die Worte:

ho perduto la mia pace,

mehr angenehm als wahr. Die Stelle ist, wohl vorgetragen, von überaus großer Lieblichkeit, obgleich sie nichts Neues hat; selbst dieses aber hebt den starken Ausdruck des folgenden Verses

Son io stesso in odio a me

ganz ungemein. An dem des in der Oberstimme zu dem h im Baß hat der Sänger etwas zu intoniren. Eine Umkehrung, die man in Alless. Scarlatti's und in Pergalesi's Cantaten und Durante's berühmten Duetten schon findet; in der neuern, weichlichern Zeit ihrer Härte wegen gescheut hat.

Das zweite über die gefälligen Worte:

La mia Fille il mio bel foco etc.

ist ein sehr gefälliges Andante parlante. Die Worte sind oft, fast zu oft, in kurzen Absätzen und Nachahmungen angenehm wiederholt. Die längere Nachahmung, die recht wohlthuend darauf zur Ruhe des Schlusses führt, ist von desto lieblicherer Wirkung.

In dem dritten Duett über die zärtlichen Worte:

Dite almeno amiche fronde etc.

treibt der Componist in die letzten Verse:

Serto un dolce mormorio
Un sospir forse sarà,
Un sospir del idol mio
Che mi dice tornerà

mit den beiden Singstimmen ein gar angenehm fantastisches Echospiel über das letzte Wort tornerà, indem die Begleitung das dolce mormorio sehr lieblich ausdrückt. Solche liebliche Spiele der Fantasie, die auf der tragischen Bühne in leidenschaftlichen

Gesängen widersinnig wären, können beim ruhigen Gesang am Clavier von großer Lieblichkeit seyn, und sind es wirklich, wenn sie, wie hier, von Meisterhand ausgeführt dem Ausdruck und Charakter des Ganzen so innig eingewebt worden sind.

Das letzte, ein Lento auf die schönen melancholischen Verse:

Ahi ch' e il suon del rio che frange

ist das Ausdruckvollste und durchaus im edelsten Charakter gehalten. Mit Empfindung vorgetragen kann es des tiefen bleibenden Eindrucks nicht verfehlen.

Den letzten drei Duetten gehen kleine Vorspiele voran, die mehr bizar als verschönernd sind, daher vermuthlich auch wohl ehe nachgeahmt werden möchten, als die große Schönheit des Gesanges und die eigne Arbeit des Componisten, mit deren Benutzung mancher neumodische Componist von gestern ein ganzes Operettchen ausstafiren, und die ein ander seiner lobpreisenden Freunde für ihn als Erfinder eines ganz neuen Genre in Bewegung setzen kann.

J. F. R.

Kurze Anzeigen.

Leipzig bei Heinrich Gräf: Musikalische Dialogen u. s. w. Ein Nachlaß von Heinse u. s. w. 1805. (Pr. 16 Gr.)

Unbedeutendes, verworrenes, schöngeisterisches Geschwätz über Kunst und Künstler, welches Nationen und Epochen, Künstler und Schöngeister durch einander in buntem Gemengsel vorüberführt. Der Verfasser selbst hätte diese frühen (1776 und 1777) frech und leichtsinnig hingeworfnen Gedanken und Urtheile, nach seiner Hildegard, zu welcher er das Beste daraus ohnehin benutzt hat, sicher nicht herausgegeben. Wann werden solche Freunde und Verehrer doch ihre Freunde im Grabe ehren lernen! Auch die Todten, die sich im Leben einen Namen zu machen wußten, sollen also noch mit Voltaire zu sagen haben: Dieu me préserve de mes amis, quant à mes ennemis, je m'en charge.

A Orangebourg au Bureau de musique de Rodolphe Werkmeister: Journal de musique militaire redigé par de Sydow et R. Werkmeister. Prix 2 Rthlr.

Die erste Abtheilung dieser den Freunden der sogenannten Harmoniemusik gewiß sehr willkommne Sammlung besteht aus einer Ouverture in C (d. h. aus einem ausführlichen Allegrosatz) von C. Fleury, einem Marsche mit einem Trio (?) von Schmeling, einem Walzer von Haak, einem Pas redoublé von Herrn v. Sydow und Pas de manoeuvre vnn Himmel, für 2 Clarinetten, 2 Hoboen, 2 Waldhörnern und einer Trompete, die gewöhnliche Regimentsmusik bei der preußischen Infanterie. Der zweite Theil enthält eine eigentlichere Ouverture von Kreutzer, die mit einem Lento in C mol anhebt, denen ein Allegro moderato in C dur von militärischem Charakter folgt, in der höhern Natur der französischen Militärmusik. Dieser Satz ist von vorzüglicher Schönheit und Würkung. Ihm folgt ein pompöser Marsch von Weber, dem nur der dritte, vierte, fünfte und sechste Takt des zweiten Theils nicht ganz vortheilhaft ist (wenn Rec. nicht irrt, so hat ihn W. zu der Jungfrau von Orleans componirt). Ein Pas de manoeuvre von Leroy und ein Walzer von J. Haydn machen den Beschluß. Die Stücke der zweiten Abtheilung haben auch noch eine vollständige Janitscharenmusik, alles in einzelnen Parthieen.

Johann Sebastian Bach's Leben.

(Nach Forkel in gedrängtem Auszuge.)

Veit Bach, ein Bäcker zu Presburg in Ungarn, verließ Religionsunruhen wegen im sechszehnten Jahrhundert sein Vaterland und zog nach Wechmar in Thüringen, ein nahe bei Gotha gelegenes Dorf. Er ist der Stammvater der großen Familie Bach. Seine Liebhaberei zur Cyther war so groß, daß er sie oft im Getöse der Mühle spielte. Diese Neigung zur Musik pflanzte sich auf seine Nachkommen so mächtig fort, daß bald die meisten Cantor- Organisten- und Stadtmusikantenstellen in Thüringen mit Bachs besetzt waren. Im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts zeichneten sich schon drei seiner Enkel so vortheilhaft aus, daß der Graf von Schwarzburg Arnstadt sie zu ihrer Vervollkommnung nach Italien, der damaligen hohen Musik-

schule, schickte. Von ihren Arbeiten ist aber nichts auf unsre Zeit gekommen; Compositionen einiger Glieder der vierten Generation sind aber in der Familie erhalten worden.

Johann Christoph Bach, Hof- und Stadtorganist in Eisenach, der vorzüglich glücklich in Erfindung schöner Melodieen und im Ausdruck der Poesie war, wagte schon den Gebrauch der übermäßigen Sexte. Ein zweiundzwanzigstimmiges Kirchenstück aufs Michaelsfest von ihm ist vollkommen rein gearbeitet. Auf der Orgel soll er nie geringer als fünfstimmig gespielt haben. Sein jüngerer Bruder, Johann Michael, Organist im Amte Gehren, war auch ein vorzüglicher Componist. Man kennt von ihm Kirchenstücke und darunter eine doppelchörige Motette für acht Stimmen. Von Johann Bernhard Bach, Cammermusikus und Organist zu Eisenach, weiß man, daß er schöne Ouvertüren nach französischer Art gemacht hat.

Diese musikalische Familie liebte ihr neues Vaterland so innig, daß keiner sich davon entfernen mochte, um außerhalb größere Ehrenbezeugungen und Belohnungen zu suchen, und hielt so fest zusammen, daß sie jährlich an einem bestimmten Tage zu Erfurth, Eisenach oder Arnstadt zusammen kam. Ihre Belustigung war dabei ganz musikalisch. Einem gemeinschaftlich angestimmten Chorale folgten Volkslieder, und extemporirte Quodlibets *) über lustige Verse, in komischer Vermischung von den verschiedenen, eine Harmonie bezweckenden, Stimmen vorgetragen. Johann Ambrosius Bach, Hof- und Stadtmusikus zu Eisenach, war der glückliche Vater, dem am 21. März 1685 unser Johann Sebastian gebohren wurde, in welchem sich die ganze Kraft des herrlichen Familienstamms zur Hervorbringung einer vollendeten Organisation vereinte.

Im Jahr 1695 verlor dieser seinen Vater, und kam zu seinem ältern Bruder Johann Christoph, Organist in Ordruff, der ihn im Clavier unterrichtete. Die ersten leichten Uebungsstücke wurden ihm bald zu leicht; er entwandte seinem Bruder ein ihm verweigertes Notenbuch, welches schwerere Stücke der berühmtesten Claviercomponisten seiner Zeit enthielt, schrieb es sich heimlich, in Ermangelung des Lichts, bei mondhellen Nächten ab. Nach sechs monatlanger Arbeit, eben glücklich im Besitz und in der Uebung des erbeuteten Schatzes, nahm ihm der grausame Bruder diesen wieder fort, und der Lehrbegierige erhielt ihn nur nach dem bald darauf erfolgten Tode des Bruders wieder zurück. (So erkämpften Händel und viele große Künstler gegen manchen, dem Anscheine nach grausamen, in der Würkung aber wohlthätigen Widerstand, ihre Virtuosität, ohne solchen Druck von Außen hätte ihre innere Elasticität vielleicht nie ihre ganze Kraft bewiesen.)

Aufs neue verwaiset ging Johann Sebastian nun nach Lüneburg, und wurde seiner schönen Discantstimme wegen, die er aber bald verlor, gerne im Chor der Michaelisschule aufgenommen. Kleine Reisen nach Hamburg, wo damals der berühmte Organist Reinke lebte, und nach Celle, wo eine Capelle französische Musik ausübte, trugen zu seiner Bildung bei *). Im Jahre 1703 kam er, achtzehn Jahr alt, als Violinist in die Hofcapelle zu Weimar, und im folgenden Jahre als Organist nach Arnstadt. Von da aus machte er eine Fußreise nach Lübeck, um den berühmten Organisten Dietrich Buxtehude, zu hören, und blieb daselbst fast ein Vierteljahr lang sein heimlicher Zuhörer. Im Jahre 1707 nahm er eine Organistenstelle in Mühlhausen und das Jahr darauf, bei einer Reise nach Weimar, wo er sich mit großem Beifall vor dem Hofe hören ließ, daselbst die Hoforganistenstelle an. In dieser Periode bildete er sich zu dem großen Organisten aus, und legte den Grund zu seiner so großen Orgelcomposition. Im Jahre 1717 ward er von seinem Fürsten zum Concertmeister ernannt, in welchem Amte er auch Kirchenstücke componirte und aufführte. Den Ruf nach Halle als Organist und Musikdirektor in Zachäus Stelle nahm er nicht an.

*) Solche Quodlibets sollen in Deutschland schon früh im Gebrauch gewesen seyn. Herr Forkel besitzt eine gedruckte Sammlung derselben, die schon im Jahre 1542 zu Wien herausgekommen ist.

*) Eine rührende Aehnlichkeit in den Jugendschicksalen unsers zu früh hingerafften Schulze drängt sich hier auf. Auch er war der Sohn eines Bäckers, auch er erkämpfte sich in der frühen Jugend gegen mancherlei Hindernisse die Kunst, auch er übte in der Jugend die Kunst in dem Hamburger Stadtschulenchor, und suchte auf Fußwanderungen Belehrung rund umher.

A. d. H.

Sein Ruhm hatte sich nun schon verbreitet, und er stand in seinem zweiunddreißigsten Jahre als ein großer mächtiger Künstler zur Bewunderung aller Kenner da, als im Jahre 1717 der berühmte französische Organist Marchand nach Dresden kam, und sich mit großem Beifall vor dem Könige von Polen hören ließ. Der dortige Concertmeister Volumier kannte Bach ganz und veranlaßte eine königliche Einladung an ihn zum Wettstreite mit dem Franzosen. Bach kam, hörte Marchand erst ins geheim und forderte ihn dann schriftlich zu einem musikalischen Wettstreit heraus; er erbot sich, alles was Marchand ihm aufgeben würde aus dem Stegreife auszuführen, erbat sich aber von ihm ein Gleiches. M. nahm die Ausforderung an, und der König bestimmte Zeit und Ort zum Kampf. Die hohe Gesellschaft versammelte sich, Bach erschien, aber Marchand nicht; dieser war schon am Morgen desselben Tages heimlich abgereist. Bach ließ sich nun allein zur Bewunderung aller Anwesenden hören. Kaum war er wieder in Weimar angelangt, als ihn der Fürst Leopold von Anhalt-Cöthen, ein Kenner der Musik, zu seinem Capellmeister berief. Er verwaltete dieses Amt fast sechs Jahre lang. Ums Jahr 1722 reiste er nach Hamburg, und ließ sich zu allgemeiner Bewunderung und zum besondern Vergnügen des fast hundertjährigen Reinken dort auf der Orgel hören.

Nach Kuhnau's Tode im Jahre 1723 wurde Bach zum Musikdirektor und Cantor an der Thomasschule zu Leipzig ernannt, wo er bis ans Ende seines Lebens blieb. Auf den bald darauf erfolgten Tod jenes von Bach sehr geliebten Fürsten componirte Bach eine Trauermusik mit vielen schönen Doppelchören, und führte sie selbst in Cöthen auf. Im Jahre 1747 machte Bach eine Reise nach Berlin, wo sein zweiter Sohn, C. Ph. E., seit 1740 Königlicher Cammermusiker war. Der König, der des Vaters Bekanntschaft schon lange gewünscht, legte mitten in seinem gewöhnlichen Abendconcert die Flöte bei Seite, als er Bachs Namen auf dem Rapporte fand, sagte zu seinen anwesenden Capellisten: Meine Herren, der alte Bach ist gekommen, ließ ihn sogleich im Reisekleide aufs Schloß kommen, und führte ihn, von den Capellisten begleitet, in alle seine Zimmer herum, in welchen Silbermannsche Fortepiano's standen. Bach fantasirte und spielte auf allen, und führte vom Könige gegebene und selbstgewählte Fugenthemata vier und sechsstimmig zur größten Verwunderung aller Anwesenden auf die prachtvollste und gelehrteste Art aus. An den folgenden Tagen führte ihn der König eben so nach den potsdamschen Kirchenorgeln, um auch seine große Orgelkunst zu kennen und zu bewundern. Das vom Könige erhaltene Thema arbeitete er nach seiner Zurückkunft in Leipzig drei und sechsstimmig sehr künstlich aus, ließ es unter dem Titel: Musikalisches Opfer in Kupfer stechen, und dedicirte dieses dem Könige.

Eine beschwerliche Augenkrankheit zwang ihn zu zwei verunglückten Operationen, die ihn gänzlich um sein Gesicht brachten, so wie der Gebrauch der damit verbundenen Arzneimittel um seine bis dahin so dauerhafte Gesundheit. Am 30sten Julius 1750 im sechsundsechzigsten Jahre seines Lebens entschlummerte der große Mann. Er war zweimal verheiratet, und hatte aus beiden Ehen zwanzig Kinder, eilf Söhne und neun Töchter. Alle Söhne hatten vortrefliche musikalische Anlagen, bei den Aelteren wurden diese völlig ausgebildet.

Nachschrift des Herausgebers.

Diesem gedrängten Auszuge aus dem historischen Theil der sehr merkwürdigen Forkelschen Schrift über J. S. Bach soll nächstens eine ausführliche kritische Anzeige der ganzen Schrift folgen, deren Inhalt, sowohl des Gegenstandes als des Darstellers wegen, die ernstlichste Erwägung und Beurtheilung verdient.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 96.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recension.

In Lipsia Bureau de Musique presso Hofmeister et Kühnel: Musica vocale per uso de Concerti. Let B. Scena ed Aria (Ah perfido, spergiuro) per il Soprano, accomp. da 2 Violini, Viola, 2 Fagotti Flauto, 2 Clarin. 2 Corni e Basso, da Quigi van Beethoven (die Sopranstimme enthält auch den Clavierauszug). Prix 1 Rthlr. 16 Gr.

Eine sehr schöne Scene voll Kraft und Ausdruck, und eben so glücklicher, rührender Melodieen als glänzender Instrumentaleffekten. Bis zu dem Allegro des Rondo's ist kein Takt, keine Note, deren Würkung nicht sicher wäre — es müßte denn allenfalls die Verlängerung des Adagio's nach der Wiederholung des Thema's zu lang, und dadurch überhaupt dem Eindruck des schönen Gesanges nachtheilig seyn. An dem Allegro, das sehr pathetisch anhebt, ist aber die öftere Aufhaltung des Tempo's von sehr nachtheiliger Würkung fürs Ganze. Siebenmal wechselt die langsamere und lebhafte Bewegung, welches um so ermüdender wird, da die langsame Bewegung jedesmal mit derselben Melodie und sogar in demselben Tone anhebt und schließt; die tragische Würkung der ganzen, die der übrigen Anlage und Ausführung nach sehr groß seyn könnte, wird durch solche grelle Contraste am Ende ganz zerstöhrt, und hier ist diese üble Würkung desto unausbleiblicher, da die langsame Melodie, der es auch ganz an Reinheit und Eigenheit fehlt, in allem aufs vollkommenste mit dem Allegro contrastirt. Es ist in jedem Betracht das grellste Schwarz und Roth, das je in Tönen nebeneinander gestanden hat. Stumpfen Zuhörern, die nur erschüttert und wieder hin und her gewiegt und geworfen seyn wollen, gefällt das freilich am meisten, und nichts ist ihres lautesten Beifalls gewisser. Ein Mann von B's Genie und Kunst wird aber diese doch wohl nicht vor Augen haben, wenn er Scenen ausarbeitet, die in den Stunden der glücklichsten Eingebung empfangen, mit gerührter und erhobener Seele gesungen wurden? für diese am Ende noch das laute Händegeklatsch der Menge durch gemeine Kunstmittel herausrufen zu wollen, wäre gewiß seiner und seiner Kunst gar wenig würdig *). Herr B. muß jetzt, mit der dem ächten Künstler anständigen Selbstachtung, bei seinen öffentlich ausgestellten Werken erwägen und nie vergessen, daß er zu den Meistern

*) Ein schönes Wort von A. W. S. in seinem Schreiben an Göthe (S. Nro. 120. des Intelligenzblattes der jenaischen allgemeinen Litteraturzeitung) paßt sehr hierher. „Wo Ehrgeiz mehr die Triebfeder ist, als Liebe zur Sache, muß alle Geschicklichkeit und Wissenschaft eben da endigen, wo die innersten Mysterien der Kunst anfangen, welche sich nur einer liebevollen Begeisterung offenbaren." H. B. kann sich gewiß mit voller Sicherheit seiner liebevollen Begeisterung überlassen und hier das erste und letzte Wort lassen.

gezählt wird, die sich das angehende Talent gerne zu Mustern wählt, an welchem jede Abweichung vom reinen guten Sinn und von der richtigen Kunstnorm zu tausend Verirrungen verleiten kann und muß. Alles Auffallende, und daher von der Menge am lautesten Beklatschte wird leichter und hundertfältig nachgeahmt, ehe das wahre Schöne und Große in seinen Arbeiten einmal ganz sentirt und zu eignem Gewinn angewandt wird. Doch genug in dem Tone zu einem Manne gesprochen, dem wir so gerne unsere vollkommne Achtung ganz rein und ohne Aber beherzigen möchten.

Der Verlagshandlung werden die Freunde des Gesanges gewiß für diese Scene, und für die Art ihrer Bekanntmachung danken; sie finden neben einem den Singstücken beigefügten vollständigen Clavierauszuge, der die Partitur einigermaßen ersetzt, die ausgesetzten Instrumentalparthieen einzeln gestochen, und können also ihre Neigung so gut im vollständigen Conzert als am einsamen Clavier befriedigen. Möchte sie uns bald mehrere solche interessante Concertscenen in die Hände geben!

J. F. R.

Kurze Uebersicht vom Zustande der Musik im Mittelalter *).

Unter den freien Künsten stand die Musik oben an, weil Gregor der Große am Ende des sechsten und im Anfange des siebenten Jahrhunderts den Kirchengesang zu einem wesentlichen Stück des Gottesdienstes gemacht hatte. Man forderte von jedem Geistlichen die Kunst zu singen als eine so nothwendige Bedingung zu einem Kirchenamt, daß Rabanus Maurus behauptete, man könne ohne Musik weder Priester noch Lehrer der Philosophie und Theologie werden, und daß es für eine eben so große Schande gehalten wurde, von der Musik nichts zu verstehen, als es jetzt für einen Mann von Erziehung wäre, nicht lesen und schreiben zu konnen. In allen Schulen ward daher im Singen, auch wohl in der Instrumentalmusik Unterricht ertheilt; und die gesammte Klerisei widmete sich der Singekunst mit dem größten Eifer, oft mit Vernachläßigung der ernsthaften Studien, und doch brachten es darin wenige zu einiger Vollkommenheit. Denn sie war vor der Erfindung der Noten so schwer, daß man mit ihrer Erlernung meist zehn volle Jahre hinbrachte; daher jeder, der sie in einiger Vollkommenheit erlernte, vor allen übrigen Gelehrten geschätzt wurde. Eben darum wird von allen Gelehrten angeführt, und zuweilen durch einen Beinamen bemerklich gemacht, ob sie sich im Gesang oder auf einem Instrument ausgezeichnet haben.

Beim Unterricht in der Musik hielt man sich außer den Lehrbüchern des Quadriviums *) an die Anweisungen die Gregor der Große, Beda, Alcuin und die musikalischen Schriftsteller eines jeden Landes, die besonders im neunten und zehnten Jahrhundert zahlreich waren, geschrieben haben: doch bildet der Klosteruntereicht selten ohne römische Sangmeister vollkommne Sänger. Rom ward immer für den Sitz der besten Sangmeister und der römische Gesang für den vollkommensten angesehen. Man reiste daher häufig nach Rom, um sich dort in der Singkunst, wie auf der hohen Schule der Musikkammer, auszubilden. Bischöfe und Aebte ließen oft mit großen Kosten römische Sangmeister kommen, um den verfallenen Kirchengesang in ihren Abteyen und Klöstern wieder herzustellen, und die Singschulen wurden immer die berühmtesten, welchen ein römischer Mönch als Sangmeister vorstand.

Durch die auch in Deutschland von Zeit zu Zeit vorgenommenen Reformen der Kirchenmusik wurden einige vorzüglich geschätzte Schriften veranlaßt. Notker Balbulus zu St. Gallen **) verbes-

*) Denjenigen Kunstverwandten unter meinen Lesern, welche eben nicht so große und kostbare Werke als Martini's, Burneys und Forkels Geschichte der Musik, oder Gerbert de cantu sacro, und noch weniger ausführlich gelehrte Werke, wie Eichhorns Geschichte der Litteratur zu lesen bekommen, hoffe ich mit diesem kleinen Auszuge aus dem letztern so eben erschienenen großen Werke einen angenehmen Dienst zu erzeigen.

A. d. H.

*) Die mathematischen Disciplinen, Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik wurden als das Quadrivium in allen Schulen der Abteyen, Stiftern und Klöstern gelehrt.

A. d. H.

**) Starb 912.

serte die Kirchenmusik nach der römischen Singart, und gab durch seine Erklärung der Buchstaben, die man zur Bezeichnung der Töne im Gesang auf Linien setzte, eine Anweisung, für sich selbst singen zu lernen. Lerno, Abt zu Reichenau *), benutzte die Reise, welche er mit dem Kaiser Heinrich nach Italien machte, die Eigenheiten des römischen Gesanges näher kennen zu lernen, und verbesserte darauf nach diesen Bemerkungen den Gesang und die Gebräuche bei der Messe. Durch beide Reformationen wurde ein neuer Eifer in die Cultur der Kirchenmusik gebracht, durch welchen berühmte Meister entstanden, wie Regino von Prüm **), Hermanus Contractus ***), Wilhelm Abt zu Hirschau †), Siegelert von Gemblours ††) und andere gewesen seyn sollen.

Doch erst durch Guido von Arezzo, einen Benedictiner im Kloster zu Pomposa im Ferrarischen, ward die Singkunst etwas leichter. Bis auf ihn brauchte man die Buchstaben des Alphabets, die man über die Sylben setzte, zur Bezeichnung der Töne, wie man es von den Alten, den Griechen und Römern, geerbt hatte. Die Buchstaben zeigten aber nur die Höhe und Tiefe der Töne an, und ihre Dauer wurde bloß durch die Länge und Kürze der Sylben, über welche sie gesetzt waren, sehr unvollkommen bestimmt. Guido erfand nun um das Jahr 1028 das Liniensystem und die Solmisation mit sechs Sylben. Auf verschiedene Linien, die er über den Text zog, setzte er Punkte statt der Buchstaben; jeder Punkt zeigte den Ton an, und die Höhe der Linien, worauf der Punkt stand, bestimmte die Höhe des Tons (aber ohne durch einen Unterschied in den Punkten die Dauer oder Geltung der Noten anzugeben, welches erst der Pariser Chorherr Johann de Muris (oder Mürs) zur Vollendung dieser Erfindung im vierzehnten Jahrhundert hinzusetzte). Statt der griechischen Benennung der Töne nahm er lateinische an, und verfertigte eine Tonleiter von 22 diatonischen Tönen. Die Tonleiter der Griechen, die in lauter Quarten oder Tetrachorden zergliedert war, verließ er, und setzte sein ganzes System von 22 Tönen aus sieben Heptachorden zusammen. Zu den musikalischen Sylben wählte er die Sylben ut re mi fa sol la *), nach welchen die Singschüler solfegiren mußten. Guido's neues musikalisches System verbreitete sich, wegen seiner Erleichterung des Unterrichts im Singen in kurzer Zeit durch das ganze westliche Europa; nach Deutschland brachte er es selbst, und seine Schüler trugen es noch vor dem Ende des eilften Jahrhunderts nach Frankreich. Seitdem lernte ein Knabe in wenigen Monaten von der Musik, was sonst der Mann kaum in zehn Jahren lernte; die Kirchenmusik erhielt eine größere Zahl von guten Sängern, und, da um dieselbe Zeit der Gebrauch der Orgeln beim Gesang allgemeiner wurde, einen neuen Schwung; durch die vermehrte Liebe zur Kirchenmusik ward die Liturgie erweitert, für welche eine Menge neuer Officien, und für die alten neue Theile zur Ehre Gottes und der Heiligen verfertigt wurden; endlich mit der Erweiterung der heiligen Officien stieg die Mannichfaltigkeit des Kirchenritus und die äußere Pracht des Gottesdienstes. Je mehr man im neunten und zehnten Jahrhundert über die Musik geschrieben hatte, desto weniger schrieb man jetzt darüber, aber dafür übte man sie desto stärker.

*) Starb 1048.

**) Starb 915.

***) Starb 1054.

†) Starb 1091.

††) Starb 1112.

*) Diese sind aus dem von Paul Diaconus verfertigte Hymus auf den H. Johannes geborgt:

Ut quaant laxis - resonarefibris
Mira gestorum - famudi tuoeum
Solve pollutis - labiis renatum
Sancte Joannes.

Schreiben an den Herausgeber.

Leipzig, November 1805.

Erlauben Sie mir, vorläufig von einem großen Werke der religiösen Tonkunst Nachricht zu geben, welches ich für eine herrliche Bereicherung der Kirchenmusik halte. Ihnen und andern Kennern

bleibt die nähere Würdigung desselben überlassen. Ich kann nur im Allgemeinen und nach den Eindrücken, die es bei einer trefflichen Aufführung in der hiesigen Thomasschule vor einiger Zeit auf mich machte, zufolge der Partitur es beurtheilen, welche hier eben unter folgendem Titel, in sehr schönem und korrekten Stich, erschienen ist:

Cantata Davide Penitente con l'orchestra composta da W. A. Mozart. Parte I. Partitura. Osterkantate, mit einer Parodie von J. A. Hiller, componirt von Mozart. Leipzig, bei Hoffmeister und Kühnel (Bureau de musique). Pr. 2 Rthlr. 4 Gr. 53 S. Fol.

Diese Cantate (mit zwei Violinen, Bratsche, Flöte, zwei Oboen und Hörnern, zwei Fagotts und Baß) beginnt mit einem Andante (C moll, $\frac{3}{4}$ Takt) für den Sopran, über den Text: Fleuch den düstern Todeshügel, eile, Seele, weg vom Grabe; er, dein Retter, lebet wieder u. s. w. Tiefer, fast düsterer Ernst, der sich in hart rauschenden und schwermüthig gehaltenen Figuren ausdrückt, wird durch sanften Fluß zarter Melodieen, besonders in den Oboen, gemildert. Ein herrlich gebundener Stil füllt das Ohr mit den interessantesten Harmonieen. Mit dem pikanten Akkompagnement verschmilzt sich der rührende Gesang, der das Schwermüthige (in den Ombre funeste, „Todeshügel" u. s. f.) durch kühnes Herabspringen in schweren Intervallen verräth, darauf aber auch das beigemischte Trostvolle in seinem freieren Aufschwunge fühlen läßt. Dieses noch sehr mit Schwermuth gedrückte Andante geht nun erheiternd zur sanften Freude über in ein Allegro (C dur, Viervierteltakt), welches ebenfalls der erste Sopran singt, und welches anhebt: „Seine Treuen sehn mit Freuden ihn als Sieger glorreich prangen." Dieß ist eine glänzende Bravourarie. Nachdem der Gesang in C dur geschlossen, wenden sich die Instrumente in unisono nach H dur, und bereiten mit diesem feierlichen Schlusse das nun folgende Terzett vor. Es ist ein Allegro in E moll, für zwei Sopran und den Tenor in Viervierteltakt, und fließt in sanft gebundenen Noten, welche die lieblichsten Nachahmungen bilden, fröhlich dahin, über die Worte: „Wohl dem, der auf ihn trauet ꝛc." Nun treten die drei Stimmen mit einer neuen Melodie kanonisch und fugirt nach einander ein, und antworten sich in schönen auf- und abwallenden Figuren, wobei das Akkompagnement in einfachen gebundenen Noten immer den ruhigen Gang der Harmonie durchführt. Hierauf erhebt sich das Chor in einem Adagio in C dur im Viervierteltakt mit den Worten: Sei getrost, du meine Seele! Trompeten und Pauken verstärken jetzt die Begleitung, die Flöte aber schwieg schon seit dem ersten Allegro. Nach diesen sechs Takten und nach der Fermate in G dur beginnt eine herrliche Fuge in C dur, über die Worte: Sei fröhlich in dem Herrn, dem Gott des Heils! du sollst leben. Die erhabene Ruhe in den langen Noten, vereint mit dem Leben in den einfachen Figuren der auf- und abwogenden Achtel, bildet ein hohes majestätisches Ganzes, welches nur von dem Schöpfer des Requiem erwecket werden konnte, und mächtig Geist und Herz emporhebt.

M.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 97.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Fröllichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber des Abts Vogler Umschaffung der Orgel zu St. Marien in Berlin, nach seinem Simplifications-System, nebst leicht ausführbaren Vorschlägen zu einigen bedeutenden Verbesserungen der Orgel.

Ehedem war die Orgel das Instrument, welches das Nachdenken, den Fleiß der musicalischen Instrumentenmacher aufs regste beschäftigte; einer suchte dem andern in Verschönerung und Vervollkommnerung desselben es zuvorzuthun. Ein Orgelbau war ein Gegenstand, der eine ganze Stadt, und deren Umgebungen, Orgelbauer, Organisten uud Orgelfreunde — deren es so viele gab — in der ganzen Gegend umher interessirte; die Prüfung (das Orgelexamen), Uebergabe und Einweihung einer neuen Orgel waren ein solennes Fest. Die Kirchen wendeten alle erschwingliche Kosten auf ein möglichst gutes und schönes Werk; die Gemeinden trugen bereitwillig alles Mögliche bei, theils an baarem Gelde, theils an Hülfsfuhren, theils indem sie den Orgelbauer, auch wohl dessen Leute speisten; fiel der Bau nach Wunsch aus, so entging dem braven Orgelbauer selten eine Gratification, noch außer der accordirten Summe.

Die Liebe für dieses prachtvolle Instrument ist mit der religiösen Denkungsart überhaupt erkaltet, ja dem gänzlichen Dahinsterben sehr nahe, daher widmen sich auch so wenig junge Instrumentenmacher dem diesem Künstler sonst so interessanten Orgelbau. Wie wenig wird jetzt aus der Orgel gemacht, wie wenig darauf verwendet, wie wenig verdient der Orgelbauer dabei! Was Wunder, wenn er nicht auf reelle Verbesserung dieses Instruments, sondern bloß auf möglichst vortheilhafteste Ersparung beim Orgelbau denkt.

Ich weiß nirgends Nachrichten von wirklichen bedeutenden Verbesserungen dieses Instruments aufzufinden; Kleinigkeiten, die zwar nicht zu verachten sind, aber doch keine Epoche im Orgelbau machen, findet man hie und da. Jedoch trat zu Ende des verflossenen Jahrhunderts ein als Tonkünstler überhaupt, besonders als Componist, vorzüglich als Orgelvirtuos berühmter Mann, der Abt Vogler, auf, und versprach dem Orgelbau nicht blos bedeutende Verbesserungen, sondern eine gänzliche höchst wohlthätige Reform. Er verkündigte ein Simplifications-System für den Orgelbau von seiner Erfindung, durch dessen Anwendung die Orgeln an Stärke, Würde, Mannigfaltigkeit, Feinheit, Deutlichkeit, Reinheit und Dauer mit Ersparung von Vierfünftel Kosten, gewinnen sollten. Er ließ es auch keinesweges bei bloßen Ankündigungen und Anzeigen seiner Erfindung bewenden, sondern legte wirklich Hand ans Werk, und fing an Orgeln nach seinem System, unter seiner Leitung umschaffen, und neue bauen zu lassen. Er hatte zu verschiedenen Zeiten sich auch hier in Berlin auf den Orgeln mit allgemeinem Beifall, mit allgemeiner Anerkennung seiner Virtuosität auf diesem Instrumente hören lassen, war als theoretischer und practischer Tonkünstler rühmlichst bekannt, hatte in und außer Deutschland die besten Orgelwerke

kennen gelernt, und es konnte nicht fehlen, daß man ihn für den Mann hielt, der das, was er für die Orgel zu leisten sich anheischig machte, auch leisten könne. Zudem kam der ihm vorangegangene Ruf, das Lobpreisen seiner blinden Verehrer. Was Wunder dann, wenn Männer, die selbst redlich waren, auch ihm Redlichkeit zutrauten, und ihm zufolge alles dessen auch die Umschaffung der hiesigen Marienorgel anvertraut wurde. Er hat sie simplificirt!!

Das Simplifications-System des Abt Voglers verdient allerdings eine gründliche ausführliche Beleuchtung. Einige kurze flüchtige Aufsätze sind dagegen erschienen, die aber, wie die Erfahrung gelehrt hat, nicht so viel Aufmerksamkeit erregt haben, um denen, den Orgeln zum totalen Ruin gereichenden, Simplificirungen Einhalt zu thun.

Schon die Anzeige der Proceduren, die der Herr Abt vorzunehmen gesonnen war, bewies mir den Ungrund seiner den Orgeln verheißenen Wohlthaten. Ich schickte einen kurzen Aufsatz darüber an die Redaction eines periodischen Blattes, welche solchen aber vorläufig von der Hand wieß, um, wie sie angab, erst zu sehen. Nun das haben wir hier leider! gesehen und gehört, und sehens und hörens noch, was das Simplifications-System für Segen über unsere weiland schöne Marienorgel gebracht hat.

In der Leipziger musikalischen Zeitung findet man nicht bloß die Anzeigen, Ankündigungen des Simplifications-Systems, sondern auch eine ausführliche Abhandlung über dieselbe, welche der Herr Abt der Academie der Wissenschaften zu Berlin vorgelesen hat. Eine ausführliche Beleuchtung dieser Abhandlung und des ganzen Systems liegt schon einige Jahre im Manuscript fertig. Sollte es nöthig und der Mühe werth sein, so kann sie zu seiner Zeit erscheinen. Jetzt ist es bloß meine Absicht denen, die es interessirt, durch treue Darstellung der Umschaffung der hiesigen Marienorgel, durch treue Gegeneinanderstellung ihres ehemaligen und gegenwärtigen Zustandes a posteriori zu beweisen, daß das Simplifications-System des Herrn Abt Voglers ein Ruin der Orgel sei.

Die Marienorgel ward 1722 von Joachim Wagner erbaut. Er ist durch mehrere von ihm vorhandene Orgelwerke rühmlichst bekannt, und benannte Orgel begründete diesen Ruhm vollkommen; nach dem Zeugniß derer, die sie vor der Umschaffung gekannt, war sie eins der besten berlinischen Werke. Die noch vorhandenen Stimmen sind Beweise davon, so wie die Disposition in ihm einen einsichtsvollen, besonnenen Künstler erkennen läßt. — Doch zur Sache!

Vor allen Dingen bitte ich die alte ursprüngliche Disposition mit der nach der Umschaffung, zugleich auch die vom Abt Vogler auf den beiden Quartblättern, die er hier über die Umschaffung der Marienorgel drucken lassen, angegebene mit der authentischen zu vergleichen.

Disposition.

Alte Wagnersche.		Neue, nach der Umschaffung durch Vogler.
Ächte.	Nach Voglers Angabe.	
	1. Haupmanual.	
1. Principal - - 8 Fuſs.	1. Bourdon - - - - 16 Fuſs.	1. Bourdon * - - - 16 F.
2. Bordun - - 16 Fuſston.	2. Principal - - - 8 —	2. Principal - - - - 8 —
3. Viola di Gamba 8 —	3. 4. Gh. Rfl.	3. Groſs Nassat * - - $10\frac{2}{3}$ F.
4. Rohrflöte - - 8 —	5. Octave - - - - 4 —	4. Octave - - - - 4 —
5. Octave - - 4 Fuſs.	6. Spfl. - - - - - 4 —	5. Terzflöte * - - - $3\frac{1}{5}$ —
6. Spitzflöte - - 4 Ft.	7. Trompet - - - 8 —	6. Superoctave - - - 2 —
7. Quinte - - 3 Fuſs.	(8. Mixtur - - - 19 fach.	
8. Octave - - 2 —		
9. Trompet - - 8 —		
10. Cornet - - 5 fach.		
11. Scharf - - 5 —		
12. Cimbel - - 3 —		

2. Oberwerk.

1. Quintatön	16 Fuſst.	1. Quintatön	16 F.	1. Quintatön *	16 F.
2. Principal	8 Fuſs.	2. Principal	8 —	2. Principal *	8 —
3. Gedact	8 Fust.	3. 4. 5. Octave	8. 4. 2.	3. Rohrflöte *	4 —
4. Octave	4 F.	6. Rfl.	4 —	4. Quinte *	$2\frac{2}{3}$ —
5. Rohrflöte	4 Ft.	7. Nassat	3 —	5. Terz *	$1\frac{3}{5}$ —
6. Nassat	3 —	8. Terz.	$1\frac{3}{5}$ —	6. Trompet *	8 —
7. Superoctave	2 —	9. Vox humana	8 —		
8. Terz	$1\frac{3}{5}$ —				
9. Sifflöte	1 —				
10. Vox humana	8 —				
11. Mixtur	4 fach.				

3. Fernwerk.
(Untermanual.)

1. Quintatön	8 Fuſst.	1. Gedact	8 F.	1. Gedact	8 F.
2. Gedactflöte	8 —	2. Quintatön	8 —	2. Klein Nassat *	$5\frac{1}{3}$ —
3. Fugara	4 —	3. Fugara	4 —	3. Fugara	4 —
4. Octave	4 Fuſs.	4. Waldflöte	2 —	4. Flagiolet	1 —
5. Waldflöte	2 —	5. 6. Octave	2 —	5. Waldflöte *	2 —
6. Octave	2 —	7. Quinte	$1\frac{1}{2}$ —	6. Terz *	$3\frac{1}{5}$ —
7. Quinte	$2\frac{1}{2}$ —	8. Cimbel	3 Fach.	7. Quinte *	$1\frac{1}{3}$ —
8. Cimbel	3 fach.	9. Cornet	5 Fach.	8. Vox humana *	8 —
9. Cornet d'Echo	5 —			9. Dulcian *	8 —

Pedal.

1. Principal	16 Fuſs.	1. Principal	16 Fuſs.	1. Principal *	16 Fuſs.
2. Violone	16 —	2. Gemshorn	8 —	2. Gemshorn	8 —
3. Gemshorn	8 Ft.	3. Baſs	16 —	3. Quintatön	4 —
4. Quinte	6 F.	4. Octave	4 —	4. Nachthorn	2 —
5. Octave	4 —	5. Mixtur	6 —	5. Blockflöte	1 —
6. Mixtur	6 fach.	6. Posaune	16 —	6. Posaune	16 —
7. Posaune	16 F.	7. Trompet	8 —		
8. Trompet	8 —				

Bei Vergleichung der vom A. V. mitgetheilten alten Diſpoſition findet man, daß er ſich hin und wieder eine Abänderung erlaubt hat, wodurch dem, welcher die ächte alte Diſpoſition nicht kennt, leicht einige Zweifel gegen den guten Wagner aufſtoßen könnten.

1. Was ſoll die zwiſchen dem Hauptmanual vorne mit einer Klammer verſehene Mixtur 19fach ſagen? Soll dieſer Ausdruck die ſämmtlichen gemiſchten Stimmen beider Manuale in ſich begreifen, ſo kömmt, incl. des Cornet 5fach, doch erſt eine Mixtur 17fach heraus. Das wäre von Wagnern ſchon des Guten zu viel gethan geweſen. Allein wer wird, wenn es auf beſtimmte Angabe einer Diſpoſition ankömmt, den Cornet — der freilich eine gemiſchte Stimme iſt — ſchlechtweg Mixtur nennen? Der Cornet iſt eine ausgezeichnete ſehr brauchbare Stimme, die man nicht bloß wie die gewöhnlichen ſogenannten Mixturen, Scharf, Cimbel ꝛc. nur zum vollen Werk, wenigſtens zu einem Claviere ziehen darf, ſondern die mit einigen Stimmen ſehr gut z. B. zum Vorſpiel einer Choralmelodie zu brauchen iſt.
2. Warum nennt er die beiden abgekürzt mit Gh. Rfl. geſchriebenen Stimmen nicht deutlich mit beigeſetzter Größe? Gh. ſoll Gemshorn heißen und Rfl, Rohrflöte. Nach der ächten Diſpoſition iſt es Viola di Gamba 8 Fußt. und Rohrflöte 8 Ft. Es war zur Würdigung der

alten Disposition, und um zu wissen, was es für Stimmen waren, die der Abt Vogler ausmerzte, allerdings nothwendig sie deutlich und richtig anzugeben.

3. Daß das Hauptmanual einen Cornet 5 Fach hatte, ist nicht angezeigt, sondern dieser, wie gesagt, unter der angeblichen 19fachen Mixtur begriffen.

4. Den Violon 16′, eine der schönsten Pedalstimmtn, nennt er schlechtweg Bass 16′, und läßt jeden glauben, es sei ein unbedeutendes Baßregister gewesen.

Warum diese beträchtlichen Abweichungen von der ächten Disposition? Sie steht doch da, damit man einen Vergleich zwischen der alten und neuen solle anstellen können. Hatte der Herr Abt seine guten Gründe dazu, diese und jene von ihm entfernte Stimme nicht bei ihrem wahren Namen zu nennen? Wahrscheinlich, wie die Folge lehren wird,

(Die Fortsetzung nächstens.)

Vermischte Nachrichten.

Berlin am 26sten Nov.

Herr Westenholz, unser trefliche Hoboist aus dem Königl. Orchester, gab gestern ein öffentliches Concert in dem schönen Concertsaal unsers Nationaltheaters, in welchem wir folgende Musikstücke zu hören bekamen. Den Anfang machte Beethovens bekannte Simphonie aus C dur, die, obgleich man sie schon oft gehört hatte, bei ihrer Genialität und der sehr braven Ausführung, mit Vergnügen wieder angehört wurde. Herr Fischer sang dann eine artige deutsche Romanze; seine kräftige Baßstimme nahm sich darinnen sehr wohl aus, und das Publikum muß diesem verdienstvollen Künstler doppelt dankbar dafür seyn, daß er noch gerne in öffentlichen Concerten singt, da er es auf keine Weise nöthig hätte zu thun. Darauf blies Herr Westenholz ein von ihm selbst componirtes Concert auf der Hoboe, und trug die Schwierigkeiten, die er sich selbst in äußerst schweren Tonfolgen und Modulationen aufgegeben hatte, mit bewundernswürdiger Reinheit und Präcision vor. Den singenden Mittelsatz blies er mit geschmackvoller Zartheit und das gefällige Rondeau mit großer Leichtigkeit und Lieblichkeit. Nur der Kenner begreift und schätzt nach Würden, wie schwer das alles zu erringen ist; doch verfehlte Herr Westenholz auch keineswegen den vollen Beifall des Publikums. Herr Fischer sang darauf, auf Verlangen des Hofes, der bei seinem ersten Gesange noch nicht angelangt war, seine gefällige Romanze noch einmal. Den zweiten Theil füllte ein Melodrama: Procris und Cephalus von Ramler und Georg Benda, welches Mad. Maaß und Herr Beschord, beide vom Nationaltheater, deklamirten. Der ersten wäre mehr Wärme und dem andern mehr Kunst zu wünschen gewesen. Die Ausübung der Musik machte Herrn Gürlich und Herrn Schick alle Ehre: erster dirigirte am Flügel, der andre bei der ersten Violine. Es ging wirklich gut, und das ist, bei einer einzigen Probe, die man mit dem gemischten Orchester hatte halten können, und bei einer so leidenschaftlichen Musik, in der das Tempo so oft und mannichfaltig wechselt, alles gesagt. Ueber die noch nicht öffentlich bekannt gewordene Musik unsers alten braven Meisters bei einer andern Gelegenheit.

Die wöchentlichen Winterconcerte der Herren Schick und Bohrer, die bereits zum Abonnement angekündigt waren, kommen diesen Winter hier nicht zu Stande, so sehr sie auch dem Publikum im vorigen Jahre zu gefallen und es zu vergnügen schienen. Einerseits ist das Abonnement nicht hinlänglich noch weniger vollzählig geworden, — ein Umstand, der unser Kunstpublikum, selbst bei der gegenwärtigen unruhvollen Zeit, eben nicht vortheilhaft und glänzend erscheinen läßt, da der Abonnementspreis äußerst mäßig war; — andrerseits aber mußten die Unternehmer die Idee auch um so ehe und lieber aufgeben, da sie bei der Besetzung der Singeparthie mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt hätten, indem die Direktion des Nationaltheaters allen dazu gehörigen Sängern und Sängerinnen alles Singen in öffentlichen Concerten untersagt hat.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 98.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchen-Musikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Der zweite Fehler des Schulunterrichts in der Singkunst — weshalb er gar nicht Unterricht genannt werden kann — besteht darin: daß selten regelmäßiger Unterricht im Treffen ꝛc. vorangeht und damit verbunden ist, sondern die einzustudierenden Stücke bloß auswendig nach dem Gehör gelernt werden. Hin und wieder verläßt man sich mit darauf, daß ein und der andre Sänger bereits — wie man sagt — etwas musikalisch ist: das heißt die Pferde hinter den Wagen spannen. Der Sänger sollte dem Instrumentisten, nicht dieser dem Sänger bei gründlicher Erlernung der Kunst vorangehen. Herr Forkel sagt: „Beim Gesange lernt man Töne und Intervalle sich deutlich vorstellen und denken, ohne alle äußere Hülfsmittel, man prägt dadurch dem Gedächtniß gleichsam das musikalische Wörterbuch ein, wodurch man erst fähig wird, eine jede Musik zu verstehen. — — Die Singekunst verschaft uns die deutlichste Vorstellung von Tönen und ihren verschiedenen Verhältnissen, sie ist daher nicht nur die beste, sondern eine völlig unentbehrliche Vorbereitung zur Erlernung eines musikalischen Instruments, wenn man die Absicht hat, sich dadurch wirkliche Kunstkenntniß und wahren Kunstgenuß zu verschaffen.“ (A. a. O. S. 1449.)

Es wäre ein sehr eitles Unternehmen, auch nur die zum Singechor, oder zur Kirchenmusik gehörige Sänger, geschweige die ganze Schule zugleich unterrichten zu wollen, sie sollten daher in gewisse Classen eingetheilt werden. Ueberdies kann ein Mann, also der Cantor, allein, den ganzen Unterricht in der Musik für die ganze Schule nicht bestreiten. Wer soll aber denselben mit ihm theilen? Diese Frage ist sehr leicht zu beantworten, nämlich: der Organist, und der erste Sänger, bei vorhandenem Singechor der Präfectus. Es ließ sich daher der Unterricht in drei Classen vertheilen; den practischen Unterricht in der Singekunst müßte der Cantor ganz allein übernehmen, weil vom ersten Unterricht, von der Stimmbildung, für die Folge alles abhängt; an dem theoretischen nähme der Organist und der Präfectus — Chordirector — in der Art Theil, daß dieser in den ersten Anfangsgründen in der Grammatik, jener im reinen Satz in der Harmonie unterrichtete. Es ist gar keine unbillige Forderung an den Organisten, sich diesem Geschäfte zu unterziehen, falls er nicht noch ein andres Amt neben seinem Organistendienst zu besorgen hat. Es ist freilich hin und wieder der Fall, daß manche Organistenstellen so schlecht dotirt sind, daß es unmöglich ist, von ihrem Ertrag auch nur nothdürftig zu subsistiren.

Um den Unterricht in der Musik auf den Schulen zweckmäßig einzurichten, kann es fernerhin nicht mehr der Willkühr des Lehrers überlassen sein, was und wie er lehren will. Wir haben meines Wis-

sens noch kein allgemein brauchbares, dem jetzigen Zustand der Musik angemessenes, ihren ganzen Umfang umfassendes Lehrbuch. Eigentlich wären zwei Lehrbücher erforderlich: eins, woraus der große Theil der Cantoren und Organisten, denen es noch an hinlänglichen theoretischen Kenntnissen fehlt, sich selbst erst belehrte, und ein anderes, welches beim Unterricht der Schüler zum Grund gelegt werden könnte *), an diesem letztern fehlt es vorzüglich; denn wer irgend etwas auf Bücher verwenden kann, findet über alle Gegenstände der Musik die nöthigsten Schriften; aber schwerlich ein Handbuch zum Unterricht, welches Gnüge leistet. Welchen Schwierigkeiten der Entwurf eines solchen Buchs unterworfen ist, wird jeder erfahren haben, der zum Behuf seines Unterrichts sich selbst einen Leitfaden zusammen spinnen müssen. Ich kann es nicht läugnen, daß es bei mir selbst der Fall gewesen ist. Es ist eine ganz andere Sache, in irgend einem Theile der theoretischen Musik, auf irgend einem Instrument Unterricht zu geben, als das Ganze der Tonkunst in lichtvoller Ordnung zu umfassen und vorzutragen: man trift auf Gegenstände, von denen man nicht weiß, wo man sie hinbringen soll, ohne einzuflicken, sich vorzugreifen u. s. w.

* * *

Es mag nun die Kirchenmusik mit einem gewöhnlichen Singechor, oder wo ein solches nicht vorhanden ist, mit einer Auswahl der hiezu tauglichsten Schüler besetzt werden; so muß in jedem Fall das Chor seine Anführer haben, und das Kirchenchor fast ganz so eingerichtet sein, wie die öffentlichen Singechöre: es muß seinen Präfectus, Subpräfectus, und für jede Stimme einen Anführer oder Vorsänger — wie man ihn ehedem nannte Concertisten haben. Die schlechte innere Beschaffenheit der Singechöre, die Ursache, daß sie bald besser bald schlechter waren, lag in der öftern Abwechselung der Chorobern. Wenn ein Präfectus einige Jahre, oft noch kürzere Zeit, dem Chore vorgestanden, ging er auf die Universität, oder sonst seinen Weg, und das Chor erhielt in drei vier Jahren, zuweilen noch öfter, einen neuen. Den Nachtheil, den dies auf das Chor haben mußte, sieht man auf den ersten Blick ein; und hier wäre denn eine gänzliche Reform nöthig, welche überhaupt für den künftigen bessern Zustand des Kirchenmusikwesens die erwünschteste Folgen haben würde. Nämlich: die Singeschulen sollten Seminarien für die Cantoren und Organistenstellen sein, diese Stellen sollten mit keinen andern Subjecten als mit dergleichen Chorobern besetzt werden: auf diesem Wege wäre mit einemmale für eine solide, dauerhafte, zweckmäßige Verfassung des Kirchenmusikwesens gesorgt. Diese Chorobern sind von Jugend auf gründlich unterrichtet, haben die Kirchenmusik von Jugend auf mit besorgt, haben in der Folge selbst mit unterrichtet, und Gelegenheit gehabt sich zu Organisten zu bilden, und wenn sie eine Zeitlang der Präfektur vorgestanden haben, müssen sie hinreichend im Stande sein, der Cantor- oder Musikdirektorstelle vorzustehen. Bei dieser Einrichtung des Kirchenmusikwesens, und vorzüglich der Chöre, wie ich sie annehme, ist es für diese keinesweges von Nachtheil, wenn die Präfecten durch Versorgung öfter abgewechselt werden, weil, da der Cantor das Ganze dirigirt, immer dieselbe Methode, sowohl im Unterricht als im Gesange, selbst bleibt.

Die Cantoren und Organisten brauchen nicht, wie mans nennt, studiert zu haben; doch müssen sie so viel Kenntnisse in den ihnen nöthigen Sprachen und Wissenschaften besitzen, als auf einer guten Schule sich erwarten lassen. Ihre Thonkünstler-Carriere wird daher nicht unterbrochen, sondern sie bleiben in beständiger Routine, bis sie eins der genannten musikalischen Aemter antreten. Allein wovon sollen sie bis dahin subsistiren? Ich setze dieser Frage eine andere entgegen: wovon haben sie so lange auf der Schule subsistirt? Sobald ein öffentliches Singechor existirt, ist die Subsistenz der Chorobern gar keiner Schwierigkeit unterworfen. Ich muß die Frage wiederholen: wovon hat zeither der oder jener Schüler auf der Schule sich erhalten? Sollte es nicht möglich sein auf dieselbe Art noch ein paar Jahre länger zu bestehen? Ferner: wovon hätte er auf der Universität sich erhalten? Die Kosten des Studierens spart er nun, und kann sie auf den verlängerten Aufenthalt auf der Schule verwenden. Ueberdies findet sich gewiß in jeder Stadt

*) Ich habe die Ausarbeitung eines solchen Lehrbuchs versucht, und werde nächstens den Plan und die Herausgabe desselben anzeigen.

A. d. V.

Gelegenheit, durch Unterricht sich auf eine anständige Art zu ernähren. Vielleicht wendet man ein: es müsse ihm hiezu an Zeit fehlen, indem er selbst Sprachen, Wissenschaften und vorzüglich Musik studieren soll, da er sogar selbst in der Musik öffentlichen Unterricht ertheilen müsse, und bei dem Kirchenmusikwesen beschäftigt sei. Dürfte ich mich auf mich selbst berufen, so könnte ich darthun, daß ich in den vier Jahren, so lange ich Präfektus war, dem Schulunterricht täglich sechs Stunden beigewohnt, täglich Singestunden gehalten, fünf Stunden Unterricht im Clavierspielen ertheilt, dabei meine Schularbeiten besorgt, und doch dabei manche Stunde dem frohen Genuß der nie wiederkehrenden Jugend gewidmet habe. — Der Jüngling, der sich für die Zukunft dem Amte eines Cantors oder Organisten bestimmt, kann manche Stunde des Schulunterrichs entbehren und für Privatarbeiten gewinnen. Und sollte denn die Stadt dafür, daß sie eine erbauliche und angenehme Kirchenmusik erhält, dafür, daß ihre Kinder in einer schönen Kunst gründlich unterrichtet werden, zur Unterstützung der Schüler, die den größten Antheil an der bessern Verfassung des Kirchenmusikwesens haben, gar nichts thun? Das sollte ich nicht glauben. So lange in Prenzlau das Singechor existirte, haben fast alle Schüler — diejenigen ausgenommen, die sich darum nicht bewarben — freien Tisch bei den angesehensten Personen, bei wohlhabenden Bürgern gehabt; eine Wohlthat, die gar nicht das ängstliche, drückende und zuweilen demüthigende einer Wohlthat hatte, weil die Personen, welche Schüler an ihrem Tisch speisten, gutdenkend genug waren, es die Schüler nicht empfinden zu lassen: wären nur alle Schüler der Wohlthat werth gewesen, hätten sie solche nur dankbar erkennt! Manche Häuser, die ihrer Geschäfte wegen nicht pünktlich zur Mittagsstunde speisen konnten, und doch einen und den andern Schüler unterstützen wollten, gaben ihm monatlich oder wöchentlich statt des Essens eine bestimmte Vergütigung an Geld. Da ein solcher Pensionär denn doch alle Tage freien Tisch hatte; so war dies eine dankenswerthe Zubuße zur Bestreitung anderer Bedürfnisse. Sollte das Kirchenmusikwesen auf einen bessern Fuß kommen, so würden gewiß die Einwohner der Städte sich willig finden, das Ihrige zur Unterstützung der Kirchensänger beizutragen.

Wenn wir nun aber auch das bestmöglichst eingerichtete Kirchenchor mit der Zeit erhalten, so werden wir uns doch in den Kirchen keines vollkommen schönen Gesanges zu erfreuen haben, so lange derselbe bloß mit männlichen Stimmen besetzt wird. Obgleich unter den Knabenstimmen hie und da ein guter Sopran sich findet, so dauert die Freude doch nicht lange, indem die Stimme gewöhnlich wechselt, wenn der Knabe kaum die erste nothwendigste Bildung erhalten hat; er ist daher nur sehr kurze Zeit brauchbar. Und wenn man auch auf einer Schule jederzeit so viel leidlich brauchbare Diskantstimmen herausfindet, als man zur Kirchenmusik braucht, so sind doch nur wenige darunter, deren Stimme in der Höhe und Tiefe sich gleich bleibt, volltönend, reif ist. Weit seltener sind die männlichen Altstimmen, ich will gar nicht sagen die guten, sondern nur die erträglichen; und gleichwohl ist nach meinem Gefühl keine Stimme widerlicher, als eine schlechte Altstimme. Hat der zum Jüngling heranreifende Knabe die erforderliche Tiefe, so fehlt ihm schon in der Mitte des Ambitus der Altstimme die Höhe, und er drängt und preßt sie entweder mit Anstrengung heraus oder fängt an zu fistuliren. Da aber die Falsetstimme in der Gegend bei ihm noch sehr matt ist, so sticht der Uebergang zu derselben äußerst grell ab. Eben der Mangel an männlichen Altstimmen macht die weiblichen zum Bedürfniß für jede Vocalmusik, die schön ausfallen soll. — Man ist hoffentlich in unsern Tagen über das Vorurtheil hinweg, daß eine weibliche Stimme die Kirchenmusik profanire. Schon in den ältesten Zeiten vergönnte man dem weiblichen Geschlecht Theil am Kirchengesang zu nehmen: omni dulcis aetati, sagt der H. Ambrosius, utrique aptus est sexui; nur der Mißbrauch verursachte das Verbot desselben: „quod illae licentia pededentim abusae per voci suavitatem studuerint placere hominibus, atque ita sacram psalmodiam aequarint scenicis cantilenis.“ Es fällt uns gar nicht ein, das Einstimmen dieses Geschlechts in den Choralgesang für unschicklich zu halten; und ist denn dieser Choralgesang nicht der wichtigste Theil der Kirchenmusik? Aber das aequare scenicis cantilenis der Figuralmusik müßte freilich unterbleiben. Ueberdies ist es ja auch nicht mehr etwas neues, unerhörtes, daß Frauenzimmer zur Kirchenmusik beitreten. Soll aber das

Kirchenmusikwesen hiervon reellen Nutzen ziehen, so müßte solches in der Regel geschehen. So lange wir jedoch nicht aller Orten zweckmäßige Mädchenschulen haben, ist dies schwerlich möglich. Wie schön, wie nützlich, wie wünschenswerth wäre es, daß das weibliche Geschlecht Gelegenheit hätte, eine Naturgabe, mit der es so vorzüglich ausgesteuert ist, künstlich auszubilden! Der weibliche Gesang ist die reizendste rührendste Musik, wie unrecht ist es, daß man die Sorge für dessen Bildung im Allgemeinen so gänzlich vernachläßigt! —

(Die Fortsetzung künftig.)

Vermischte Nachrichten.

Neuer Kunst-Erwerbszweig.

Ein Artikel im Argus — (einer in Paris herauskommenden englischen Zeitung) worinn der Verfasser über den König von England sich lustig macht, weil er überlaut gelacht habe, und zu beweisen sucht, daß es für einen König unanständig sei an seiner Tafel aus Herzensgrunde zu lachen — hat einen Singemeister in Paris, Herrn Robert, auf den Einfall gebracht, Lectiones im Lachen zu geben; weil, wie er dem vornehmen Publikum ganz ernsthaft vorstellt, „der gute Ton es unumgänglich erfordere, daß man in Gesellschaft melodisch lache. Ein Mensch, der eintönig lache, sei eben so zu betrachten, wie einer, der weiter nichts zu sagen wisse, als oui, ou non. Ein künstliches Lachen drücke oft den Sinn einer langen Phrase aus ꝛc.“ Er soll bereits viele Zöglinge in dieser Kunst zu unterrichten haben. So weit der Refer. jenes Journals.

Daß jedes Unternehmen von Bedeutung gewöhnlich mehrere kleine ad modum erzeugt, und dem zu folge der Unterricht im Singen jetzt überall akademisch en gros betrieben wird, oder doch zu werden anfängt, so mögte die Spekulation eines Pariser Herrn Collegen manchem deutschen Kleinhändler in Betreff des Singeunterrichts ein willkommner Fund sein. Referent macht sich ein Verdienst daraus, diejenigen, die gesonnen sein mögten, von dem neuen Erwerbszweig gleichfalls goldne Früchte zu pflücken, zu diesem Behuf auf den Vortrag mancher deutschen Sängerinnen und Sänger aufmerksam zu machen, überzeugt, daß mancher fruchtbare Wink zu melismatischen Verzierungen des Lachens sich hier darbieten werde; z. B. bei vorkommenden Verzierungen auf laben, leben, lieben, loben, welche sehr häufig sehr graciös wie

la ha ha ha haben
le hä hä hä häben
lie hi hi hi hiben
lo ho ho ho hoben

aus- und durchgeführt werden, und also die nutzbarsten Fingerzeige zur richtigsten und schönsten Behandlung der effektvollsten Lachsilben ha, hä, hi und — (für Bassisten, Buffons) ho geben.

Sollte man beim künstlichen Lachen nicht auch Fermaten anbringen können?

Schlimbach.

Berlin.

Unser Capellmeister Righini ist vor einigen Tagen mit dem berühmten, und für den nächsten Winter von unserm Hofe engagirten Tenoristen Brizzi hier angelangt; von dem diesjährigen Carneval weiß man indeß noch nichts Bestimmtes. Indeß glaubt man, daß wenigstens einige Opern zum Besten der Armen gegeben werden, und wir darinnen Herrn Brizzi, (der sein Engagement seit einem Jahre in der Tasche hat) zu hören bekommen mögten. Es sollen zu dem Behuf zwei bereits vor zwei und drei Jahren gegebene Opern wiederholt werden; und zwar die Ginevra di Scozia von Meier (deren erste Aufführung, so wenig die Arbeit auch für ein berlinisches Operntheater geeignet ist, wir damals unserm aus Italien zurückkehrenden Sopran, Herrn Tombolini verdanken, der sie mitbrachte, weil er in der für Marchesi geschriebenen Parthie sehr vortheilhaft zu glänzen hatte, und deren Wiederholung nun Brizzi wünscht, weil er seine Parthie in derselben Oper bereits in Italien, in Wien und in München mit Beifall gesungen hat.) Zur zweiten Oper glaubt man wird die Oper: La Selva incantata von Righini wiederholt werden. Zur ersten sind die Singeparthien auch bereits ausgetheilt.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 99.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Fröhlichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber des Abts Voglers Umschaffung der Marienorgel zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Der Orgelkenner wird nach der ersten Uebersicht der Disposition sogleich das Urtheil fällen, daß das Werk gänzlich geplündert, und gegenwärtig so disponirt ist, wie man nur von dem unwissendsten und grillenhaftesten Orgelbauer erwarten könnte. Lassen Sie uns die Claviere durchgehen und untersuchen, was jedes verloren, und was es als seinsollenden Ersatz wieder erhalten hat.

Das Haupmanual hat verlohren.

1. Viola di Gamba 8 Fuſst. Es ist unerhört, unverantwortlich eins der feinsten Orgelregister, das einzige seiner Art, ohne allen Grund aus dem Werke zu werfen. Ich berufe mich auf jeden sachverständigen Organisten, auf jeden rechtlichen Orgelbauer, ob wohl ein Grund aufzufinden ist, warum der Abt Vogler diese reizende Stimme der Orgel entwendet hat?
2. Rohrflöte 8 Ft. Auch diese! Ebenfalls eine sehr angenehme Stimme, die zum Bordun die Octave gab, und mit der Spitzflöte 4 Ft. einen gar lieblichen Zug bildete; aber auch diese
4. Spitzflöte 4 Ft. mußte an die Seite; warum, wozu? wer beantwortet dies? Sie gehörte als Octave sowohl zur Gambe als zur Rohrflöte, und ist bekanntlich eine der brauchbarsten kleinen Flötenstimmen zum sanftern Spiel.
4. Quinte 3 F. gehört zu Principal 8′ und Octave 4′, nicht blos um einen schärfern Zug zu bilden, sondern auch mit diesen und andern 8 und auch 2füßigen Stimmen Gelegenheit zu statthaften Abwechselungen zu geben.
5. Trompet 8′. Das einzige, zum Hauptwerk allerdings gehörige Rohrwerk. Nicht gerechnet, daß sie eine sehr gute Abwechselung der Simmenmischung gewährt, giebt sie, und jedes gute Rohrwerk einem Claviere durchdringende Fülle, und leistet in diesem Betrachte mehr als drei andere einfache Stimmen gleicher Qualität. Unsere größten deutschen Orgelspieler haben auf die Rohrwerke gehalten; doch der Abt Vogler hat ja das Untermanual gar mit 2 Rohrwerken, einem 16- und einem 32füßigen beschenkt; davon hernach.
6. Cornet 5fach; eine in neuern Zeiten erfundene und eingeführte sehr brauchbare Stimme, wie ich bereits erwähnt habe.
7. 8. Cornet 5- und Cimbel 3fach.

Wer kann es läugnen, daß dieses Manual nicht aller Feinheit, Anmuth, Fülle und Schärfe beraubt worden? Denn was hat es denn

dagegen erhalten?

1. Groſs Nassat $10\frac{2}{3}$′. Zu einer 16fußtönigen, gedeckten und einer 8fußtönigen offenen Stimme eine solche ungeheure krause Quinte! Eine Quinte $10\frac{2}{3}$, oder wie sie gewöhnlich hieß, 12 Fuß! Und dazu noch eine fast noch abscheulichere
2. Terz $3\frac{1}{5}$!! durch drei Octaven. Wir kommen in der Folge darauf zu sprechen.

Das Oberwerk hat verloren.

1. Gedact 8 Ft.; gehörte a) zur Quintatön 16 und Rohrflöte 4 Ft., b) war es zum sanften stillen Zuge in Verbindung mit der Rohrflöte unentbehrlich. Wer läßt es wohl auch nur in einem gewöhnlichen, mittelmäßigen Werke an einer ganz oder doch zum Theil gedeckten Grundstimme *) fehlen! Womit soll man eine schwach besetzte Musik begleiten? Doch wohl nicht mit dem Principal? Im Hauptmanual ist keine gedeckte Grundstimme 8 Ft. mehr vorhanden; und wäre auch die Rohrflöte geblieben, so wäre doch das Gedact 8 Ft. im Oberwerk keinesweges überflüßig gewesen, so konnte man z. B. vierstimmige Sätze im Hauptmanual mit Rohrfl. 8 Ft., zweistimmige mit dem schwächern Gedact 8 Ft. auf dem Oberwerk begleiten. Vielleicht glaubt man, zur Begleitung einer sanften Musik sei ja noch im Untermanual ein Gedact 8 Ft. vorhanden; wer jedoch dieses äußerst schwache Gedact, das noch dazu im Hintergrunde — woher auch das Untermanual den Namen Fernwerk führte — kennt, wird es gewiß nicht zur Begleitung der Musik tauglich halten.
2. Octave 4 Fuſs. Das Principal hat dadurch seine Octave verloren. Rohrfl. 4 Ft. ist keine Octave zum Principal, sondern zu einem Gedact, das, wie aus vorhergehender Nummer erhellt, herausgeworfen ist.
3. Vox humana 8′, eins der feinsten Rohrwerke, an dem man zu allen Zeiten solchen Wohlgefallen fand, daß man es mit Mühe und Kosten noch nach mehreren Jahren in Orgeln setzte, die es ursprünglich nicht hatten. Gar nicht auf den Namen gesehen, zufolge dessen es die menschliche Stimme nachahmen soll, ist es, von einem Meister gearbeitet, wirklich ein feines Rohrwerk. Daß diese Stimme Wagnern gut gerathen war, beweisen noch die ins Fernwerk gesetzte Rudera derselben. Sie war cylindrisch in Hosen, wie die auf Tab V. Fig. 8. in meiner Orgelstructur abgebildete.
4. 5. Superoctave 2′, Siffloet 1′. Beides zwar kleine, aber zur gehörigen Schärfe dieses Manuals nothwendige Stimmen, vorzüglich wenn, wie es geschehen ist,
6. Mixtur 4fach verworfen werden sollte.

Dagegen hat das Oberwerk erhalten

Trompet 8′. Warum der Abt Vogler solche aus dem Hauptmanual genommen und in dieses Clavier, statt Vox humana 8′, gesetzt hat, davon wird schwerlich jemand einen rechtlichen Grund angeben können. Daß sie auf keine Weise Ersatz für die Vox humana ist, bedarf keines Beweises, so wenig als daß es wahrer Verlust ist, daß beide Manuale statt zwei Rohrwerken nur eins, und zwar das geringere, wenn auch durchgreifendere erhalten haben.

Das Fernwerk hat verloren.

1. Quintatön 8′. Dieses feinere wirksamere Gedact ist — aus welchem Grund? wird der Herr Abt wohl wissen — herausgeworfen, und dagegen das gewöhnliche schlechtere Gedact beibehalten worden.
2. 3. Octave 4 und 2 Fuſs. Dadurch hat dieses Manual weder eine 4 noch 2füßige ganze Stimme behalten, denn die Fugara 4 Fuſs geht nur von C zu c die Waldflöte von C zu c.
4. Cimbel 3fach.
5. Cornet d'Echo. Ueber den Cornet habe ich mich bereits erklärt. Bekanntlich stammt diese Stimme aus Frankreich her, wo man in Orgeln von drei Manualen drei verschiedene Cornets hat, le Grand, Separé, oder de Recit und Cornet d'Echo. In deutschen Orgeln findet man sie selten beisammen. Die Marienorgel hatte zwei derselben, den Grand Cornet und Cornet d'Echo, der enger als jene mensurirt ist. Auch in Betreff dieser Stimme hatte Wagner sein Werk möglichst bedacht. Herr Abt V., der keine nach ehemaligen Grundsätzen disponirte gemischte Stimme leiden kann, hingegen eine Combination von ungeheuren Quinten und Terzen schön findet, hat beide herausgeworfen.

---

*) Grundstimmen sind in der Orgel solche, die wirklich den Ton angeben, den der Tasten besagt, ohne Rücksicht auf Tongröße. Man wende gegen diese, von mir angenommene Benennung ein, was man will, so kann ich doch solche nicht aufgeben, bis man eine genügendere substituirt hat. Schon in ältern Zeiten nennt man diese Stimmen ordines fundamentales.

Anmerk. d. V.

Dagegen hat das Fernwerk erhalten.

1. Klein Nassat $5\frac{1}{3}'$ und
2. Terz $3\frac{1}{5}$. Solch eine Quinte und Terz zu einem schwachen 8fußtönigen gedeckten Register! Also weder von unten nach oben bedeckt; denn wie kann die sanfte Fugara, die nur durchs halbe Clavier von C bis h geht, solche Quinten und Terzen in den tiefern Octaven, wo es am nöthig ist, bedecken?
5. Flagiolet 1′ von $\underline{c} = \underline{c}$, als Fortsetzung der Fugara und
4. Vox humana 16′ (in der Disposition 8füßig angegeben, ist aber richtig 16′tönig; denn sie giebt auf c (wo sie anhebt) C an); und
5. Dulcian 32′ (nach der Disposition 8′, ist aber 32fußtönig, denn er giebt C zu c). Davon hernach.

Das Pedal hat verlohren.

1. Violone 16′. Eine der schönsten Pedalstimmen, die vorzüglich zur Begleitung der Musik sehr willkommen ist, wo Principal 16′ zu sehr durchgreift.
2. Quinte 6′ gehörte ehedem allerdings zu den 16füßigen Stimmen, so auch
3. Octave 3 Fuſs (die jedoch, vorläufig gesagt, unter dem Namen Quintatön vorhanden ist)-
4. Mixtur 6fach.
3. Trompet 8 Fuſs. Wenns die Kirche dran wenden kann, giebt man gerne einem 16′ Rohrwerk (der Posaune) ein 8füßiges (die Trompet) zur Octave. Auch bei Entfernung dieser Stimme ist kein Grund zu finden, warum sie der Abt dem ohnehin nicht überflüßig dotirten Pedale nahm. Daß es dadurch verloren ist, leicht zu erachten.

Dagegen hat das Pedal erhalten.

1. Nachthorn 2′ und
2. Blockflöt!! Doch auch
3. Quintatön 4 Fuſs. Da die drei Quintatönen zu den feinern Orgelstimmen gehören, so sollte man meinen, das Pedal habe durch den Tausch dieser Stimme gegen Octave 4′ gewonnen; es ist aber bloß der Name, den das Register gewonnen hat, die Stimme ist nichts weniger als Quintatön, sondern eine ehrliche Octave.
4. Eine Coppel (Pedalanhang genannt), mittelst welcher es an sämmtlichen Manualregistern Theil nehmen soll.

Es hat also das Werk an Stimmen

verloren.	behalten.	dazu erhalten.
1 Sechszehnfüßige	4 Sechzehnfüßige	1 Zehn $\frac{2}{3}$füßige
6 Acht — —	4 Acht —	$\frac{1}{2}$ Zwei und dreißigfüßige
1 Sechs oder $5\frac{1}{3}$ —	3 Vier —	$\frac{3}{4}$ Sechszehnfüßige
4 Vierfüßige —	1 Drei oder $2\frac{2}{3}$ —	1 Fünf $\frac{1}{3}$ —
2 Drei —	2 Zwei —	$1\frac{3}{4}$ Drei $\frac{1}{3}$ —
2 Zwei —	1 Ein $\frac{1}{3}$ —	$1\frac{1}{2}$ Zwei —
1 Ein —		$1\frac{1}{2}$ Ein —
2 Cornette		
1 Mixtur 6fach		
1 dito 5 —		
1 — 4 —		
2 — 3 —		
24 Stimmen.	15 Stimmen.	8 Stimmen.

Von welcher Bedeutung der Verlust und der seinsollende Gewinn ist, ergiebt sich schon einigermaßen aus dem vorhergehenden, wird aber im folgenden noch deutlicher hervortreten.

Daß jeder unbefangene Orgelkenner das Verfahren des Abts unverantwortlich, seine Disposition armselig, allen zeither von Organisten und Orgelbauern als wahr — als richtig anerkannten Grundsätzen widersprechend finden wird, ist außer allem Zweifel. Doch mußte der Abt seine Ursachen dazu haben, und welche sind diese? Er will ein neues System beim Orgelbau einführen, worin besteht es, was hat es für Nutzen? — Seine schon erwähnte Relation, dessen was er der Marienorgel zu gute gethan, hebt folgendermaßen an.

„Diese Orgel hatte 2556 Pfeifen; 1555 theils

winzige, die unverständlich zischen, theils größere, von einer und derselben Qualität und Quantität, die den Wind schwächen, sind herausgenommen, dahingegen tiefere, zur Trias harmonica 16 und 32 Fuß geeignete Stimmen eingesetzt, um jedem Manual seine harmonische Selbstständigkeit zu gewähren, und mit keinem unnützen Dubblet die Pfeifenstöcke und Windkondukte zu belästigen, gehörig vertheilt und gereiht worden. Durch diese Vereinfachung hat der Wind an Kraft, jede Pfeife an Stärke, die harmonische Relation an Unterstützung, der Ton an Würde, die Manuale und das Pedal an Stimmenmischung, das Ganze an Mannigfaltigkeit gewonnen."

So weit vor der Hand. Nach Voglers Angabe sind also

1. winzige Pfeifen, die unverständlich zischen, herausgeworfen. Hierüber wollen wir hier mit ihm nicht rechten, weil dies eine Erörterung alles dessen, was von jeher für und wider die Mixturen ge- und bestritten worden, erfordern würde, wozu hier kein Raum ist. Nur so viel. Auch die kleinste Pfeife thut in Verbindung mit größern ihre Dienste, und ist nicht ohne Würkung. Manche große und übergroße Pfeife thut allein gar keine Würkung, sie ist fast nichts mehr als ein Hauch aus einem weiten Schlunde; und man würde sie aus dieser Hinsicht ebenfalls aus der Orgel werfen müssen. Man gebe aber diesen kleinere, jenen größere zur Seite und die Würkung wird ihre Existenz rechtfertigen. —

   Bei voller Kirche sind Mixturen, oder eine Vereinigung mehrerer kleiner Stimmen unentbehrlich; scharfe schneidende Stimmen müssen die Gemeinde im Ton, kräftige Bässe im Takt erhalten; das weiß jeder Organist von Erfahrung; ich meine damit keinen Orgelvirtuosen.

2. Größere, von einer und derselben Qualität und Quantität — Doubletten — der Herr Abt nenne doch eine einzige der herausgeworfenen Stimmen, die in gleicher Qualität und Quantität vorhanden gewesen wäre. Kein rechtlicher Orgelbauer wird wirkliche Doubletten in ein Werk setzen. Und wie mancher Halbkenner in zwei Manualen z. B. Principal 8′ findet und hält diese dafür, so irrt er sehr: — falls, wie vorausgesetzt wird, ein Meister das Werk disponirt — dieser wird gewiß jedem Principal von gleicher Tongröße verschiedene Mensur geben, wodurch allerdings eine merkliche Verschiedenheit in der Qualität entsteht. Zu den größern Stimmen, welche der Abt herausgenommen, gehören, wie wir gesehen haben, vorzüglich Violone 16′, Viola di Gamba und Rohrflöte 8′. Welches sind denn die Stimmen, die in der ehemaligen Marienorgel dieselbe Qualität haben!

3. Solche, die den Wind schwächen. Wagner hatte gewiß die Stimmen, die er ins Werk setzte, hinlänglich mit Wind bedacht, dies erste Erforderniß eines regulären Werkes hat gewiß ein so tüchtiger Orgelbauer wie Wagner gekannt und demselben genügt. Das Werk hat ja auch genug und hinlänglich große Bälge, nemlich 6 jeder 12 Fuß lang und 6 Fuß breit. Der Herr Abt will dem Werke stärkern Wind verschaffen, zu dem Behuf nimmt er ihm schöne große Stimmen. Eine wahre Desperationskur! Was aber das drolligste ist, so nimmt er Stimmen weg, die schwächern Wind brauchen, als die, die er dagegen einsetzt. Z. B. er nimmt aus dem Untermanual die Quintatön 8′ und setzt dagegen auf die Cancelle von c̲ zwei Rohrwerke, eins aus 16 das andre aus 32 Fußton. Und dieses Clavier hat nicht einmal den Wind, den Quintntön 8′ verzehrte, gewonnen, denn es ist Klein Nassat an ihre Stelle getreten.

   Und gesetzt, das Werk hätte mit der Zeit an Wind verloren, vielleicht durch schadhaft gewordene Bälge, Windführungen u. s. w. so war es gerathener, wieder vollen Wind zu verschaffen, als die schönsten Stimmen aus der Orgel zu werfen, unter dem Vorwand, sie schwächten den Wind. Hängt denn die Bestimmung der Pfeifen vom Wind, oder die des Windes von den Pfeifen ab? Ist das wohl eine Frage?

Doch wir kommen zur Hauptsache der Umschaffung nämlich zur Trias harmonica.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 100.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Fröhlichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Heidelberg bei Mohr und Zimmer. Frankfurth bei Mohr 1806: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von L. A. v. Arnim und Clemens Brentano.

Seit der schönen Sammlung Volkslieder, die Herder in den Jahren 1778 und 1779 in 2 Bänden herausgab, erschien in Deutschland nichts was den Freunden des ächten, erfreulichen altdeutschen Volksgesanges so willkommen seyn konnte als diese vor uns liegende Sammlung, die mit vieler Sorgfalt und Liebe von zwei reinen innig befreundeten Dichterseelen zu Tage gefördert worden: denn der Nicolaische kleine, feine Almanach, der in satyrischer Absicht zusammen getragen wurde, die er ohnehin noch verfehlte, ist nicht wohl hierher zu rechnen, und Elners kleine Sammlung ist, so gut ihr Sinn auch seyn mag, doch zu unbedeutend. Hier findet man den süßesten Honig aus den Blumen mehrerer Jahrhunderte sorgfältig zusammen getragen. H. v. A. sagt daher in einer kurzen Nachschrift an den Leser sehr treffend und bedeutend: „Wär' ich ein Bienenvater, ich würde sagen, es war der letzte Bienenstock, er wollte eben wegschwärmen, es hat uns wohl Mühe gemacht ihn im alten Hause zu sammeln, bewahrt ihn, stört ihn nicht, genießt seines Honigs wie recht. Unrecht ist es, für die einzelne Schönheit einer Gegend aufzuwecken, den sie in schönere Träume vertieft, darum kein näheres Wort über die bedeutende Schönheit jedes einzelnen dieser Lieder, bloß litterarische Merkwürdigkeit ist meines Wissens keins, jedes athmet, pulsirt in sich, lauter frische, spielende, ringende Kinder, keine hölzerne Puppen, die selbst ächte Dichter, aus Angewohnheit des Bildens, ihren ächten Kindern nachmachen." Dieses Leben ächter Volkspoesie weht durchaus, und die Sammlung ist in diesem Betracht reiner und zweckmäßiger noch veranstaltet als Herders Volkslieder, die so manches enthalten, was nur durch die dritte, vierte Hand nachgebildet worden, und vieles, was einer allgemeinen poetischen Blumenlese besser angehört hätte. Herder hat auch manchem der von ihm aufgenommenen ächten Volkslieder, zur Befriedigung des modernen, feinen, eckeln Geschmacks, Gewalt angethan, und nirgend den Muth gehabt, den jugendlichen Muthwillen und die derbe sinnliche Lust, die ein Hauptcharakterzug der lustigen Volkspoesie ist, frei und frech verlauten zu lassen. Daher denn diese Sammlung bei einer größeren innern Einheit, mehr Mannigfaltigkeit hat als die Herdersche, obgleich sie durchaus nur deutsch ist, jene aber auch spanische, italiänische, französische, englische, schottische, dänische und littauische Volkspoesie, und auch, was diese nirgend war, wohl aufgenommen hat. Einige der schönsten deutschen Volkslieder haben die Herausgeber übrigens auch aus Herders schönen Sammlung genommen. So muß der Reichthum der alten deutschen Volkspoesie jedem, der diese Sammlung mit Liebe beherzigt und auch mit Aufmerksamkeit betrachtet, höchst erfreulich erschei-

nen. Ein solcher findet hier von den zärtesten Blümlein naiver, kindlicher Dichtung bis zur schauervollen Romanze und Geistermähr, von der reinsten zartesten Sentimentalität bis zur lautesten ausgelassensten Lustigkeit, alles in seiner eigenthümlichen Farbe. Nur wenige Veränderungen haben sich die Herausgeber gestattet, da, wo ein Provinzialdialect es für die meisten Leser ungenießbar machte; die absichtlichen Weglassungen harter oder stummer Endbuchstaben, und die Verwechsung der Vocalen zum Behuf des Reims, hätten sie manchem alten Verse wohl immer noch gestatten können. Leser, die der vollen Lustigkeit ermangeln oder entbehren können, werden freilich wohl finden, daß manches Lied, mancher lustige Schwank auch ganz hätte wegbleiben können. Wer aber mit den jugendlich frohen Sammlern Lust und Lustigkeit für die Gesundheit des Gemüths und den schönsten Gewinn der freien Lebensweise hält, für den wird so leicht keins, auch der Unbedeutendsten nicht, zu viel da stehen. Das Lachen hat seine vollständige, reiche Scala, und nicht bloß das Reinauslachen aus vollem fröhlichen Herzen und das laute Mitlachen gewährt Lust; das Belachen und Auslachen gewährt auch seinen Spaß, dem der Spaß versteht, und Lust und Muth hat nach angegebenem Tone die ganze reiche Lachscala durchzulachen, ohne sich dessen hinter drein, nach genossener Lust, mit dem gewöhnlichen modernen Modeausruf: dummes Zeug! zu schämen. Den Herausgebern dieser alten deutschen Gesänge scheint es, ganz gegen die Art der neuen Deutschheit, vor allem um Lustigkeit zu thun gewesen zu seyn; der größte Theil der Lieder sind lustiger Art. Ein guter Schwank des Münchner Singers Grünewald macht die Einleitung, und mit einer artigen Wendung zugleich die Zueignung an Göthe, das liebliche Wunderhorn, mit dem der feine Knabe auf dem Titelblatte auch gar lustig durch die Luft hinjagt, eröfnet den Reihen, und ein köstlicher lustiger Meistergesang, der Schneider-Feierabend, beschließt diese 421 Seiten starke, durchaus mit lustigen Liedern und Schwänken reichlich durchspickte Sammlung, die aber darum doch sehr reich an innigen, rührenden, schaurigen und wahrhaft edlen Liedern und Romanzen ist. Zu einer großen Zahl einzelner Lieder, welche die Herausgeber nach mündlicher Ueberlieferung aus alten und neuen einzelnen fliegenden Blättern gesammelt haben, benutzten sie viele alten, zum Theil seltner, auch neuerer Sammlungen, hie und da auch die Werke unserer ältern bessern Dichter. Einige jener Sammlungen enthalten auch die alten Liedermelodien, zum Theil von berühmten Componisten ihrer Zeit, andere nach den Weisen des Volks. Dies erregt natürlich den Wunsch, daß die Herausgeber zur Vollendung ihres rühmlichen und erfreulichen Unternehmens, auch noch in Verbindung mit einem sinnigen Tonkünstler die Melodieen zu dieser Sammlung zusammen suchen und bekannt machen möchten. Sie haben die Sache so ernstlich angefangen, wie auch schon die sehr zierliche mit einem artigen Kupfer gezierte Ausgabe beweist; sie zeigen so vielen guten Willen ihre reichen Sammlungen ferner zum Gewinn der deutschen Nation benutzen, und selbst andern, die ein Gleiches zu thun willens sind, zu ihren Unternehmungen hülfreiche Hand leisten zu wollen, daß man ihnen auch wohl, neben dem besten herzlichsten Dank für das Geleistete, noch mehr zu leisten zumuthen darf. Viele dieser Lieder sind auch ganz der Art, daß sie nicht nur laut gelesen werden dürfen, um ihre Würkung zu thun — dies ist eigentlich die nothwendige Bedingung für alles was Poesie heißt — sie wollen auch gesungen seyn, und das nicht mit moderner Ziererei verschlossener Lippen und Zähne, sie wollen so herzlich frei und rein herausgesungen seyn, wie sie zuerst sicher aus voller Seele strömten, die schönen lieblichen Töne und Weisen fröhlicher lebendiger Naturmenschen und heiterer Kunstseelen.

Es ist den Herausgebern vielleicht lieb, von mehreren Seiten her zu erfahren, welche Lieder hier und dort den meisten Eingang gefunden, und so wollen wir auch diejenigen bezeichnen, die uns beim ersten Durchlesen des Ganzen die meiste Freude gemacht haben. Mit Vorbeigehung der schönen deutschen Volkslieder aus Herders Sammlung, bezeichnen wir damit zugleich diejenigen, von denen wir auch, sammt jenen, am liebsten die Singeweisen beisammen sehen möchten. Es sind folgende: S. 15. 17. 21. 29. 37. 48. 55. 61. 63. 69. 74. 84. 90. 97. 100. 115. 121. 124. 141. 145. 149. 166. 190. 206. 207. 218. 223. 232. 235. 239. 251. 257. 258. 261. 265. 301. 303. 306. 309. 322. 327. 330. 347. 349. 362. 363. 371. 374. 379. 382. 386. 389. 397.

405—447. 418. Andern, und uns selbst vielleicht zu andrer Zeit, werden wieder viele der andern vorzugsweise gefallen.

Den Beschluß macht ein sinn- und gefühlvoller Aufsatz von Volksliedern, aus welchem unsre Leser einen großen Theil schon kennen. Er enthält auch ein herrliches Kriegslied von unserm alten braven Zinkgraf, das wir hier, da die Wahl aus den 212 Liedern der Sammlung zu schwer werden möchte, und es auch für die Zeitumstände am besten paßt, als Beilage hierbei liefern wollen.

Kirchenmusik in Leipzig.

Am 20. Oct. wurde in der Nikolaikirche die Telemannische Motette: „Der Herr ist König," und Naumanns Psalm: Lobe den Herrn meine Seele rc. aufgeführt. Es war in den Soloparthieen besonders etwas Andächtiges; die Melodie einiger Fugen in den Chören schien aber nicht Würde genug zu haben. — Am 27sten wurde in der Thomaskirche eine schöne Motette: „Lehre mich, Herr, thun nach deinem Wohlgefallen," und das vortreflich ausgeführte Credo aus Righini's Misse gesungen. Sanft beginnt es, und besonders rührend ist das Incarnatus est mit konzertirender Hoboe behandelt, worin der Tenor Solo hat. Mächtig und kraftvoll erhebt sich drauf im Chor das Et resurrexit. Eine lebhafte wenn gleich nicht strenge Fuge schließt das im Gesange und in der fein nüancirten Instrumentalbegleitung meisterhaft herrlich gearbeitete Ganze. — Zur Vesper vor dem Reformationsfest ward die herrliche, kraftvolle, majestätische Motette von Doles, in welcher Luthers herzerhebende Melodie zum Grunde liegt, eine feste Burg ist unser Gott, und eine auch gehaltvolle kürzere Motette von Rolle: Wenn Christus seine Kirche schützt, in der Thomaskirche gesungen. Der Gesang von ungefähr acht und dreißig Jünglings- und Knabenstimmen wirkte schön und mächtig.

Vermischte Nachrichten.

Hamburg den 25. Nov.

Unser brave Musikdirektor Schwenke giebt sich viel rühmliche Mühe aus seinen Schülern und Schülerinnen, und allen die hier Musik mit Sinn und Liebe treiben, eine Art von Singeakademie zu errichten. Diese unterscheidet sich aber von der berlinischen, die nur geistliche Chormusik ohne Orchesterbegleitung ausführt, gar sehr: denn sie führt auch mit vollständigem Orchester ganze Opern und Oratorien auf. Ich habe so den Don Juan von Mozart sehr gut aufführen hören; die Singeparthien wurden von lauter Liebhabern gesungen, wobei sich die Stimme der Mad. G. und des Hrn. S. besonders auszeichnete. Alle Montage kommt diese Gesellschaft in einem dazu bestimmten Saal in dem Hause eines ihrer Mitglieder zusammen. Je mehr unsere Theater- und Kirchenmusiken immer tiefer und tiefer fallen, und nach Beschaffenheit der Sache fallen müssen, desto erfreulicher und wohlthätiger für die Kunst werden solche wohlveranstaltete Vereinigungen ächter Kunstfreunde unter der Leitung und Direction eines gründlichen einsichtsvollen Künstlers. Es bildet sich dadurch wieder ein reiner Kern, aus dem bald eine Menge frischer Triebe voll lieblicher Blüthen und Früchte hervorgehn. Bis dieser reiche Kunstgarten zu allgemeiner Lust sich gebildet hat, sichern wohlgeordnete Privataufführungen an denen denn doch immer ein großer Theil des gebildeten Publikums Theil nimmt, den öffentlichen Geschmack für allgemeines Verderben und kindischer Verwöhnung. Mit dankbarer Rührung gedenckt man hier noch — und viele Auswärtige gewiß auch mit uns — der schönen Musikaufführungen in dem vortreflichen Büscheschen Hause, unter der eifrigen, sinnvollen Leitung unsers Professors Ebeling, der in Verbindung mit unserm Klopstock den herrlichen Händelschen Oratorien deutsche Texte mit Sinn und Seele unterlegte, die wir dann auch meistens von schönen gebildeten Stimmen aus dem edeln reichen Kreise des liberalen Hauses, mit mehr Seele und Geist vortragen hörten, als jetzt oft der Vortrag der größten Sänger und Sängerinnen darzubieten pflegt. Wenn die Orchesterbegleitung denn auch mit der gegenwärtigen eines Berliner, Wiener oder Dresdner Orchesters nicht zu vergleichen war; so ersetzten gute Anordnung, Ernst und Uebereinstimmung vieles an dem Abgehenden, welches jetzt auch in der glänzendsten Gestalt jene ersten Tugenden einer großen Aufführung nie ersetzt. In jenen vor zwanzig, dreißig Jahren blühenden Musikaufführungen hörten wir auch zuweilen die originellen Werke unsers C. Ph. E. Bachs, die jetzt un-

verantwortlicher Weise so ganz vernachlässigt, fast vergessen werden. Einigermaßen hat sich der große Künstler dieses Schicksal durch Mangel an Humanität und Liberalität in seiner Denkweise selbst zugezogen. Hätte er damals weniger eigennützig, mit regerem und reinerem Eifer für die Kunst selbst, den neuaufgeregten Trieb der Kunstfreunde mehr unterstützt, genährt und gebildet, so wären diese auch näher bekannt und inniger vertraut mit seinen originellen Werken geworden, und hätten sich diese nicht so leicht durch neuere Werke verdrängen lassen, die doch oft nur durch glänzenden Klingklang reizen, und nur denjenigen fesseln können, der nur mit dem äußern Ohre hört. Noch weniger aber als für seine eignen Werke bemühte sich Bach für die Werke anderer Meister, mit denen damals unser Publikum (bis auf die Händelsche Oratorien, für die sich Klopstock und Ebeling interessirten) fast ganz unbekannt blieb. Und wo das Bessere nicht bis zur Vertraulichkeit gekannt und geliebt ist, da hat alles was auch nur den äußern Sinn reizt und vergnügt, leichten Eingang. Je mehr wir nun aber diese üble Würkung jener Vernachläßigung in dem letzten Jahrzehend empfunden haben, um so mehr müssen wir dem treflichen Nachfolger unsers Bachs dafür dankbar seyn, daß er uns durch zweckmäßige Ausübung ächter Kunstwerke der besten Meister auf den rechten Weg der Kunstbildung und des einzig dauerhaften Genusses führt. Wo ein Kunstwerk wie Mozarts Don Juan recht erkannt und sentirt wird, und das geschieht nur durch eigne sorgfältige und sinnige Ausübung; da sollen die Herrn Fipp, Fapp und Firlefanz nicht weit hinein in die schöne große Ewigkeit gelangen, so fest sie sich auch an dem Roßschweif des edlen Ritters halten mögen; mit einigen wenigen ausgerupften Haren in der ungeschickten Hand, werden sie bald in die schmutzige kleine Zeitlichkeit versinken.

Berlin den 2ten Dec.

Herr Posch aus Wien gab gestern im Saale des Nationaltheaters Concert, wo er sich auf dem von Röllig erfundenen Instrument, genannt Cainorfika, hören ließ. Das Instrument selbst sieht wie eine große Harfe aus, die aufrecht in einem Positiv zu stehen scheint. Jede Saite hat einen Bogen, alle werden in Verbindung durch den Fuß bewegt, doch geben natürlich diejenigen Bogen nur an, welche die Finger auf der vorhandenen Tastatur bezeichnen. Die Tastatur selbst gleicht der von einem Fortepiano vollkommen. Die mittelsten Töne dieses Instruments sind die angenehmsten, sie gleichen bis zur höchsten Täuschung denen eines Violoncells, die obersten sind etwas scharf, so wie die tiefen etwas schnarren. Es ist schwer zu behandeln, weil nicht nur allein die Finger dabei zu thun haben, sondern auch der Fuß, der die Bogen zum Streichen bringt, eine wesentliche Rolle spielt. Hr. Posch erfreute das Publikum mit verschiedenen Stücken, die er darauf vortrug; besonders guten Effekt machte das berühmte Andante aus der allgemein bekannten Simphonie von Hayden. Herr Schrök accompagnirte es sehr lieblich mit der Flöte, und da beide Herren sehr piano spielten, so war es ein wahrer Spaß mit anzusehen, wie bei dem unverhofft eintretenden, erschütternden Paukenschlag alle Damen zusammenfuhren. Nebst dem hat der dreistimmige Spiegelgesang aus Zemire und Azor, welchen Herr Fischer mit zwei Sopranen sang, und welcher von der Cainorfika begleitet wurde, sehr gefallen. Noch hat Hr. Fischer das Concert durch die alte beliebte Romanze: zu Steffen sprach ꝛc. unterstützt. Zuletzt trug Herr Posch eine Phantasie auf dem Fortepiano vor, worinnen er eine brillante Fertigkeit mit schöner Präcision zeigte. Das Publikum war sehr zufrieden damit, und gab ihm den verdienten Beifall lebhaft zu erkennen.

Todesfall.

In der Nacht vom 9 — 10ten dieses starb in Berlin der Königl. Preuß. Cammersänger, Herr Hurka, im 44sten Lebensjahre an Entkräftung.

Hierbei eine musikal. Beilage.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 101.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Nachricht von der Entstehung und Einrichtung des Berlinischen Conservatoriums durch den Königl. Cammermusikus und Clarinettisten Herrn Tausch *).

(An den Herausgeber.)

Ew. Wohlgeb. geäußerter Wunsch: von dem Institut der Blaseinstrumente einige nähere Nachrichten zu erhalten, ist für mich äußerst schmeichelhaft gewesen, und ich ergreife daher mit Vergnügen die Gelegenheit, Ihnen von der Entstehung desselben bis auf seine gegenwärtige Verfassung eine kurze, jedoch möglichst vollständige, Uebersicht zu geben.

Ew. Wohlgeb. werden sich erinnern, daß die Blaseinstrumente und besonders das meinige zur Zeit, als ich nach Berlin kam, erst einen nur geringen Grad der Ausbildung erlangt hatten, und dadurch noch allen übrigen Instrumenten, für deren Vervollkommung damals schon weit mehr geschehen war, nachstehen mußten, obgleich jene, wenn sie mit diesen immer gleichen Schritt gehalten hätten, meiner Meinung nach, gewiß mit ihnen nach der menschlichen Stimme, einen gleichen, wo nicht gar einen höhern Rang hätten behaupten können. Hiervon innig überzeugt verdoppelte ich den Fleiß, welchen ich meinem Instrumente schon vorher gewidmet hatte, und bemerkte zu meiner Satisfaction, daß mein eifriges Bestreben, dasselbe immer mehr und mehr zu vervollkommen, und den Gebrauch desselben weiter auszudehnen nicht ganz fruchtlos blieb. Auch die Bemühungen anderer Künstler für die Ausbildung ihrer Instrumente, waren von sehr glücklichem Erfolge, und hierdurch waren allerdings schon sehr

*) Mit wahrem Vergnügen leg' ich meinen Lesern diese mir gütigst ertheilte Nachricht von einem Institute vor, welches sowohl durch seine innre Einrichtung als durch seine Besetzung einzig in seiner Art ist, welches von seiner ersten Entstehung an die Aufmerksamkeit aller Kenner und Freunde der Kunst mit Recht auf sich zog, und gleich bei seinen ersten Aufführungen den ausgezeichneten Beifall des Hofes und des kunstliebenden Publikums erhielt, und damit hinlänglich gezeigt hat, was ein also veranstaltetes Institut für ein neuer und reicher Gewinn für die Kunst seyn und werden kann. Bei jedem, der die große Wirkung eines wohlorganisirten und reichbesetzten Chors von Blaseinstrumenten kennt, und der auch Gelegenheit gehabt, die Wirkung des zwei hundert Stimmen starken Chors der Faschischen Singeakademie zu hören, muß wohl natürlich der Wunsch rege werden, diese beiden in ihrer Art ganz einzigen Institute, die ohnehin sich in demselben Locale zu versammeln pflegen, einmal zu einer absichtlich groß angelegten Wirkung vereinigt zu hören. Hieraus würde sicher ein Effekt hervorgehen, der nirgend in der Welt, selbst in dem an allen Kunstmitteln so reichen Paris nicht zu erreichen seyn möchte. Diese neue schöne Anstalt nun wieder, wie ehemals die des verewigten Fasch, durch den Eifer eines Künstlers hervorgehen zu sehen (dem auch das Berlinische Kunstpublikum seit einigen und zwanzig Jahren schon als Virtuosen so viel Genuß verdankt) und die Anstalt auch wieder von den angesehensten Kunstdilettanten wie von den ersten Künstlern unterstützt zu sehen, gewährt dem patriotischen Künstler und Kunstfreunde ein zwiefach großes Vergnügen.

J. F. R.

große Fortschritte in der Kunst geschehen, indessen glaubte ich doch, daß die höchstmöglichste Vollkommenheit aller Blaseinstrumente, nur durch die Vereinigung aller darauf einzeln verwandter Kräfte erreicht werden könne, und dies brachte mich auf den Gedanken, ein eigenes Institut zu bilden, wo mehrere Künstler gemeinschaftlich nach diesem Zweck hinstreben möchten, wodurch derselbe nicht allein am besten erreicht werden mußte, sondern auch, wie ich hoffte und nachher wirklich überzeugt wurde, durch eine gehörig starke Besetzung, eine zuvor noch ganz unbekannte Wirkung hervorgebracht werden konnte.

Ich theilte meinen Plan mehrern Musikfreunden mit, von welchen derselbe zu meinem Vergnügen mit Beifall aufgenommen wurde, und hierdurch aufgemuntert bot ich alle meine Kräfte auf, um denselben nun auch sobald als möglich zu realisiren.

Der Ausführung desselben stellten sich jedoch noch mannigfaltige Schwierigkeiten entgegen, welche ich allein gewiß nie alle besiegt haben würde, wenn ich nicht dabei von verschiedenen angesehenen Personen, und von dem Kammerherrn, Herrn Grafen von Malzahn, so gütig unterstützt worden wäre, dessen Namen, ohne mich der größten Undankbarkeit schuldig zu machen, ich bei dieser Gelegenheit unmöglich mit Stillschweigen übergehen kann.

Da ich so glücklich war, mehrere bemittelte, fleißige und fähige Dilettanten zu finden, welche sich bereit erklärten, meinem Institute beizutreten; so wurde ich dadurch nun auch in den Stand gesetzt, die beträchtlichen mit der Einrichtung desselben verbundenen Kosten decken zu können, und durfte hoffen meinen Plan bald ausgeführt zu sehen. Es fehlte jetzt nur noch an der nöthigen Musik, und um auch dies Hinderniß aus dem Wege zu räumen, nahm ich meine Zuflucht zu schon bekannten Musikwerken, aus denen ich aber nur dasjenige wählte, und für Blaseinstrumente ordnete, was mir für meinen Zweck der passendste zu seyn schien. Hierdurch erhielt ich natürlich noch kein großes Ganze, sondern nur abgebrochene Sachen, jedoch waren auch diese schon hinlänglich, um den Grund zu meinem nächsten Zweck zu legen.

Wie glücklich wäre ich damals gewesen, wenn Sie diesen ersten Anfang gehört hätten, und nicht leider durch Ihre Abreise von hier meine schöne Hoffnung vereitelt worden wäre, von einem Manne, der — — — — — — — — — — — vereinigt, einen guten Rath zur Erreichung meines letzten Zweckes zu erhalten.

Das Institut darf sich rühmen, die vorzüglichsten unserer hiesigen Künstler auf den verschiedenen Blaseinstrumenten zur Zahl seiner Theilnehmer zu rechnen, wodurch die Musikliebhaber Gelegenheit erhalten, ihre glücklichen Anlagen immer mehr und mehr ausbilden zu können.

Obgleich mein Hauptzweck stets dahin ging, mein Institut mit der Zeit dahin zu bringen, bloß durch Blaseinstrumente ein vollständiges Ganze liefern zu können; so war mir doch bis jetzt zur Vollständigkeit desselben, der Contrebaß noch immer ganz unentbehrlich, und ich wußte in der That nicht, wie diesem Mangel abzuhelfen seyn würde, da es uns bisher noch gänzlich an einem Blaseinstrumente fehlte, welches anstatt desselben die Grundtöne in der Harmonie hätte angeben können. Gewiß würde ich auch diesen Wunsch sobald noch nicht erfüllt gesehen haben, wenn ich nicht glücklich genug gewesen wäre, den als Begünstiger der Künste und Wissenschaften allgemein verehrten Fürsten von Sondershausen so für mein Unternehmen zu interessiren, daß Derselbe die Gnade hatte, das Institut mit einem neuen zuvor noch ganz unbekannten Instrumente von Seiner eigenen Erfindung zu beschenken. — Dasselbe hat in seiner Bauart sehr viel Aehnlichkeit mit dem Fagott, unterscheidet sich aber schon durch das Aeußere von demselben dadurch, daß es sich oben seitwärts in eine hornförmige Sterze endigt, und auch nicht mit einem Rohr, sondern mit einem posaunenförmigen Mundstück geblasen wird, woher dasselbe denn auch den Namen eines Baßhorns erhalten hat. Dies Instrument, welches mit dem sehr großen Umfange von fünf Octaven eine sehr angenehme Tiefe und Höhe vereinigt, und sich besonders durch die Schönheit seiner Mitteltöne auszeichnet, hat den ganz vorzüglichen Werth, daß es in allen Tonarten gebraucht werden kann. Da der verehrungswürdige Fürst, welchem das Institut dies wichtige Geschenk eines so vollkommenen Instruments nie genug danken kann, auch gütig dafür gesorgt hatte, uns durch zwei Musiker, welche die Ueberbringer desselben waren, seinen Gebrauch zu lehren; so darf ich jetzt gewiß hoffen, daß das Institut mit der Zeit auch ganz ohne das einzige zur Vollständigkeit des Ganzen bisher

noch immer nöthige Saiteninstrument, dessen Mangel ohnedies eine große Lücke in demselben gelassen haben würde, wird bestehen können.

Es sind wöchentlich zwei Tage zu den Zusammenkünften des Instituts bestimmt, nehmlich der Freitag, wo sich dasselbe in meiner Wohnung, und der Sonnabend, an welchem sich dasselbe in einem Saale der Akademie, dessen Mitbenutzung demselben auf Sr. Königl. Majestät allerhöchsten Befehl bewilligt worden ist, Nachmittags von 5 bis 7 Uhr versammlet, wie Ew. Wohlgeb. dies mit Mehreren aus den beiliegenden Gesetzen der Gesellschaft, denen ich zugleich auch noch das Namenregister der sämmtlichen Mitglieder beigefügt habe, ersehen werden. Hier werden abwechselnd Sachen aus den verschiedenen Werken, welche ich seit der Errichtung des Instituts für dasselbe geordnet habe, aufgeführt.

Die bis jetzt zum Gebrauch desselben von mir eingerichteten Werke sind folgende:

1) Clemenza di Tito.
2) Vasco di Gama.
3) Tigranes.
4) Der Zauberwald, mit welchem ich den Versuch gemacht habe, durch doppelte Besetzung der Solostimmen aller Instrumente, die Tonarten, wie sie im Originale sind, nacheinander ohne Lücken beizubehalten.

Außer diesen besitzt das Institut auch noch einige kleinere Werke, nehmlich:

1) Fanchon.
2) Eine Symphonie von Schneider.
3) Eine Concertante für eine obligate Flöte, eine Clarinett, Fagott und zwei Hörner, mit dem Accompagnement aller übrigen Blaseinstrumente.
4) Ein Concert für vier Fagotts von Schneider.

Gegenwärtig bin ich damit beschäftigt, auch noch Ihre Oper Rosamunda für meinen Zweck zu bearbeiten.

So zufrieden ich nun auch mit der Wirkung der Blaseinstrumente bei den vorerwähnten Musikwerken seyn kann; so würde dieselbe doch erst dann recht nachdrücklich seyn, wenn ein Componist sich entschlösse, ein bloß darauf berechnetes Werk zu erschaffen.

Der Ausmarsch der hiesigen Garnison hat jetzt zwar leider einen großen Nachtheil für den guten Fortgang des Instituts verursacht, indem dasselbe viele bedeutende Mitglieder und zwei seiner Vorsteher, namentlich den Oberstlieutenant von Krusemark und den Lieutenant von Unruh, dadurch verloren hat, jedoch werde ich mich, von allen diesen Herren Mitgliedern dazu aufgemuntert, eifrigst bestreben, die Fortdauer desselben zu erhalten, und darf mir um so mehr schmeicheln darin zu reussiren, da der bei so manchen Gelegenheiten mir von allen dem Institute nachgebliebenen Theilnehmern und insbesondere von den jetzigen Vorstehern, den Cammerherrn Grafen von Brühl, van Haake, von Malzahn und dem Herrn Baron von Riedesel rühmlichst bewiesene Eifer gewiß so leicht nicht erkalten wird.

Verzeihen Ew. Wohlgeb. wenn ich vielleicht zu weitläuftig über eine Sache gewesen bin, die, wie jedes Neue, gewiß bei ihrem ersten Entstehen das Schicksal haben wird, von mannigfaltigen und oft ganz schiefen Seiten beurtheilt zu werden, und die ich von einer Autorität, wie die Ihrige, dem Publikum in dem wahren Lichte gezeigt zu sehen wünschen muß.

Berlin, den 9. Decemb. 1805.

Franz Tausch.

Gesetze für das Conservatorium der Blaseinstrumente zu Berlin.

Die mannigfaltigen Unordnungen, welche noch in dem Conservatorium für Blaseinstrumente vorfallen, und die Regelmäßigkeit, welche allerdings darin herrschen muß, wenn ein ernsthafter Zweck erreicht werden soll, machen es nothwendig, gewisse bestimmte Gesetze anzunehmen, nach welchen sich zu richten sich ein jedes Mitglied anheischig machen muß, weil ohne die strenge Befolgung dieser Gesetze immer nur etwas sehr schwaches und unvollkommenes aus einem Institute werden wird, welches im Gegentheil durch Anstrengung und guten Willen von allen Theilen einen bedeutenden Rang in der musikalischen Welt erlangen kann. — Die einmal angenommenen Gesetze müssen durchaus unverletzlich seyn, und die Unterschrift eines jeden Mitgliedes wird eben so angesehen, als ob er auf sein Ehrenwort versichert dieselbe zu erfüllen.

§. 1.

Ein jedes Mitglied dieser Gesellschaft bezahlt monatlich 3 Rthlr., welches Geld in halbjährigen

Ratis voraus bezahlt wird, und entrichtet bei dem Eintritt 2 Stück Friedrichsd'or zur Casse. Wer zum Besten des Instituts etwas mehr thun will, ist sehr gern dazu berechtigt. Sämmtliche Mitglieder haben außer dem Rechte des Mitspielens noch das Recht, bei neuen Einrichtungen und Gesetzen eine Stimme zu geben, und empfangen bei jedesmaligen öffentlichen Uebungen eine verhältnißmäßige gleiche Anzahl von Billets zur Vertheilung. Sollte der Fall vorkommen, daß Personen beitreten wollten, denen die Entrichtung des ganzen Beitrags nach ihren Vermögensumständen zu beschwerlich fiele, so kann ihnen die Hälfte desselben, nehmlich 1½ Rthlr., erlassen werden, die 2 Stück Frd'or Eintrittsgeld auf keinen Fall. Ueber die Bestimmung eines solchen halbbezahlenden Mitgliedes muß aber eine besondere Verhandlung der vier Vorsteher Statt finden, und vorzüglich muß die Entscheidung des musikalischen Direktors darüber in Betrachtung gezogen werden; ob durch ein solches Mitglied der Gesellschaft ein musikalischer Nutzen erwachsen kann.

Diese halbbezahlenden Mitglieder haben aber durchaus kein Stimmenrecht bei vorfallenden Verhandlungen, und bekommen auch keine Billets zu vertheilen.

Auswärtige Personen, welche nur als Fremde eine Zeitlang an der Gesellschaft Theil haben wollen, können von einem halben Jahr zum andern austreten, bezahlen aber ebenfalls den halbjährigen Beitrag voraus und das Eintrittsgeld der 2 Frd'or. Sollten sie wegreisen und wieder zurückkommen, so bleibt ihnen das Recht vorbehalten, abermals auf eine Zeitlang einzurücken. Andere Fremde, welche als immerwährende Mitglieder aufgenommen zu werden wünschen, und ihrer Entfernung nach, den Uebungen nicht oft beiwohnen können, bezahlen gleichfalls nur die Hälfte des monatlichen Beitrags, aber das volle Eintrittsgeld. Insofern ein wirkliches oder auswärtiges Mitglied von der Gesellschaft abtreten wollte, muß eine halbjährige vorhergehende Ankündigung dieses Entschlusses Statt haben.

§. 2.

Jedes Mitglied verpflichtet sich, seinen Beitrag möglichst prompt und richtig abzuzahlen, sobald der Cassirer die Quittungen herumschickt, weil sonst sehr große Unordnung und sehr unnöthige Bemühungen für den Cassirer entstehen, indem die mehresten unserer Ausgaben ganz bestimmt sind und keinen Aufschub leiden. Wer nach Verlauf eines jeden halben Jahres seinen Beitrag länger als zwei Monat schuldig bleibt, wird dafür angesehen, als habe er freiwillig auf seinen Platz im Conservatoir entsagt, der Cassirer muß davon eine schriftliche Anzeige an die Vorsteher machen, welche sich versammeln und den Namen des ausgetretenen Mitgliedes von der Liste wegstreichen.

§. 3.

Halbjährlich ist eine Cassenrevision und Rechnungsabnahme in Gegenwart der vier Vorsteher und des Musikdirektors. — Sollte einer der Vorsteher zu dieser Zeit verreist seyn, so muß er ein vollbezahlendes Mitglied zu seinem Stellvertreter ernennen. So wie dies überhaupt bei jedesmaliger Entfernung eines dieser vier Vorsteher der Fall seyn muß.

§. 4.

Neue Anordnungen und Gesetze können nur mit Beistimmung der Vorsteher und sämmtlicher wirklichen Mitglieder gemacht werden. Bei kleineren und ökonomischen Einrichtungen aber ist es hinlänglich, wenn die vier Vorsteher und der Direktor davon unterrichtet sind. Auswärtige oder sogenannte Ehrenmitglieder haben durchaus kein Stimmenrecht.

§. 5.

Personen, welche aufgenommen zu werden wünschen, müssen sich entweder an den Direktor oder an einen der vier Vorsteher wenden. Dieser läßt ein Circular deshalb an alle wirkliche Mitglieder ergehen, worauf jeder sich bei- oder mißfällig unterschreibt. Die Mehrheit der Stimmen muß hier entscheiden, wie bei allen übrigen Verhandlungen. —

§. 6.

In allem, was blos auf die Ausführung der Musik Bezug hat, muß der Direktor unumschränkte Gewalt haben, der seiner Seits aber auch dahin sehen wird, niemanden zu beleidigen. Bei allen Vorfällen, die nicht auf Musik allein Bezug haben, genießt der Direktor dieselben Stimmenrechte, wie die Vorsteher.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 102.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Nachricht von der Entstehung und Einrichtung des Berlinischen Conservatoriums ꝛc.

(Beschluß.)

§. 7.

Die jedesmalige Besetzung der Soloparthien muß nach der Reihe fortgehen, wie die dazu verfertigte Tabelle es zeigt, und das stündliche Umwechseln gehört nothwendig dazu. Daher muß aber auch kein Mitglied ohne sehr wichtige Ursachen von den gewöhnlichen Versammlungen wegbleiben, weil das Ganze zu viel darunter leidet. Sollte einer oder der andere durchaus abgehalten werden, so läßt er dies Sonnabends früh dem Musikdirektor schriftlich wissen. Es bedarf hierzu weiter nichts als eines kleinen Zettels mit den Worten: „Geschäfte hindern mich heute in die Versammlung zu kommen," nebst der Namens Unterschrift. Daß es schriftlich geschehe ist deshalb nöthig, weil oft durch die Dienstbothen dergleichen Dinge nicht richtig bestellt werden, und dadurch Unordnung entsteht. Bloß unerwartet schnell eintretende Dienstgeschäfte können davon eine Ausnahme machen.

§. 8.

Niemand darf später als etwas vor 5 Uhr kommen, es müßten ihn denn abermals sehr wichtige Ursachen gehindert haben. — Gesellschaftliche Abhaltungen und so weiter können keinen entscheidenden Grund hergeben, denn man kann dieselben fast immer voraus wissen und seine Maaßregeln darnach nehmen, oder wenigstens dem Director wissen lassen, daß man spät kömmt. Das Späterkommen macht eine zu große Störung und hindert zu sehr den guten Fortgang der Sache, weil ein jeder sich am Ende darauf verläßt immer noch zeitig genug da zu seyn, und auf diese Art oft die erste Stunde vergeht, ohne daß etwas mehr geschieht als die Instrumente einzustimmen. Wenn aber noch überdies viele von den Mitgliedern erst ankommen, wenn die Musik schon angefangen hat, so ist dies doppelt unangenehm, weil durch den Lärmen des Hin- und Hergehens große Stöhrung entsteht. Sollte einer der zu spät Ankommenden gerade diesen Tag an der Reihe seyn, Solo zu spielen, so wird er für diesmal wegen seinen Ausbleibens dieses Rechts verlustig, und der Direktor ernennt willkührlich einen andern dazu, so wie dieser überhaupt streng auf die stündliche Umwechselung der Solospieler halten muß.

§. 9.

Von Zeit zu Zeit wird das Conservatorium öffentliche Uebungen halten, wozu jedes wirkliche Mitglied eine gleiche Anzahl Billets erhält. Der Direktor behält deren eben so viel zu seiner eignen Disposition, und übrigens müssen immer noch zehn Billets zurückgelegt bleiben, im Fall unerwartet Fremde deren zu haben wünschten. Ohne Billet darf von nun an niemand mehr eingelassen werden, und kein Mitglied darf bei den Privatübungen willkührlich jemand mitbringen. Der Direktor allein hat das Recht deren einzuführen, dann dürfen es aber bloß Musici seyn. Der Direktor behält

die Billets in seiner Verwahrung und theilt sie gehörig unter die Mitglieder aus. Ein jeder Musikus, welcher nicht bezahlt wird, hat das Recht ein Billet zu bekommen, wenn er deshalb bei ihm oder einem der Vorsteher nachsucht. — Für alle Personen, welche im Orchester spielen, werden Billets von besondrer Farbe, und mit dem Wort Orchestre bezeichnet, ausgetheilt, damit durchaus niemand ohne Billet unter irgend einem Vorwande hereinkommen kann.

§. 10.

Noch bleibt zu bemerken, daß bei öffentlichen Versammlungen der Direktor das Recht hat, die Soloparthien auch außer der Tour zu vertheilen, wie er will, und niemand sich dadurch beleidigt zu seyn glauben darf.

§. 11.

Die Auszahlung sämmtlicher Beiträge kann nur allein an den Cassirer geschehen, welcher die gehörigen Quittungen darüber ausstellen wird. Wer Auslagen für das Conservatorium zu machen hat, es sey Vorsteher oder Direktor, übergiebt dem Cassirer seine Rechnung, und erhält gegen Quittung seine Bezahlung. Alle außerordentlichen Ausgaben der Casse, so wie alle Gratificationen, darf der Cassirer nicht ohne Authorisation der Vorsteher auszahlen.

§. 12.

Alle Vorschläge und Verhandlungen von einiger Bedeutung müssen durchaus schriftlich abgemacht werden.

Berlin, den 23. Mai 1805.

Liste der sämmtlichen Mitglieder des Instituts für Blaseinstrumente.

Flauti.

Oberstlieutenant von Krusemark. *
Herr von Wolfen. *
— von Osten. *
— von Jagow. *
— König.
— Gratolf.
— Fischer.
— Adam.
— Gützerow.
Herr von Unruh der 2te. *
— von Riedesel. *
— von Schöning. *
— von Arnim. *
— Tausch, jun.
— Reinhardt.
— Bließner.
— Rolle.

Oboi.

Heer von Weiher. *
— Westenholz.
— Groß, der Vater.
— Hampel.
— Große.
— Kunst.
— Kranig.

Fagotti.

Herr von Bredow. *
— Bärmann.
— Schwarz.
— Griebel.
— Zschische.
— Niese.

Corni.

Herr Braun.
— Marquard.
— Böttger.
— Schneider.
— Graf von Haake. *
— — von Brühl. *
— Bließner.
— Rode.
— Schunke.
— von Jagow. *

Contrabasso.

Herr Keller.

Balshorn.

Herr Zschische.

2 Trompeten, 2 Pauken und 2 Posaunen.

Der Cassirer der Gesellschaft ist der geheime Registrator Herr Fischer.

Clarinetti.

Herr Bär.
— Bärmann.
— Graf v. Stollberg. *
— — von Haake. *
— — von Reuß. *
— — von Malzahn. *

NB. Die mit einem (*) bezeichneten Mitglieder sind diejenigen, welche durch ihre Beiträge die Ausgaben bestreiten.

Ueber des Abt Voglers Umschaffung der Marienorgel zu Berlin ꝛc.

(Zweite Fortsetzung.)

„Dagegen (heißt es ferner) sind 4. tiefere, zur Trias harmonica 16 und 32 Fuß geeignete, eingesetzt.“ — Der terzo suono, ein längst vergessener Einfall Tartini's, ist die leidige Hauptursache des Verlustes, den die Marienkirche — und manche andere — an ihrem schönen Werke erlitten hat. Der Herr Abt hat diese veraltete Idee wieder hervorgesucht, neu aufgestutzt, und für die Orgeln zu benutzen versucht. Mit welchem Glück? deß ist die Marienorgel ein Beweiß.

„Sobald — schreibt der Abt Vogler — der Tasten seine nahgelegene Terz $3\frac{1}{5}$ erhält, die das Fün

tel zum Ganzen ist, wird nach acustischen Grundsätzen (?) der Natur (?) der dritte Klang entlockt, der zum harmonischen Antheil gehört, wie das Ganze zum Fünftel: $5 \times 3\frac{1}{5} = 16$. Klingt aber bei c (sonst 4 Fuß) das c 16 Fuß in der Luft (?) mit, so rechne man das C 32 Fuß. Dies wird durch die Personifizirung (?) des Schwingungsantheils beim G $10\frac{2}{3}$ zum Tasten C noch deutlicher; denn die große Quinte ist das Drittel zum Ganzen, und erzeugt mit dem 16füßigen C gepaart den Ton C 32 Fuß: $3 \times 10\frac{2}{3} = 32$."

Wer dem Abt — zufolge dessen anderweitigen, wohlerworbenen musikalischen Celebrität, auch Auctorität genug zugesteht, und ihm dies alles bona fide aufs Wort glauben will, der — thue es. Dem Verfasser dieses sei es erlaubt zu fragen:

1. Wenn der der Natur entlockte dritte Klang (Ton wollte Herr Vogler wahrscheinlich sagen, denn daß zwischen Klang und Ton ein kleiner Unterschied sei, hat Herr Vogler wahrscheinlich früher gewußt als ich; dies nebenher), wenn also der terzo suono in der Luft mitklingt, in welchem Elemente ertönen dann die übrigen?
2. in welcher, oder in wessen Acustic befindet sich denn die Lehre vom terzo suono? Wer hat es denn zum acustischen Grundsatz gemacht, daß, wenn zum Grundton Octav, Quint-Terz mitklingen, zu dieser auch umgekehrt die Unteroctave mitklingen müsse?
3. Welche Logik lehrt denn, daß im Beweis eines Satzes zugleich der Beweis fürs Gegentheil liege? Folgt denn daraus, daß wenn zu einem Tone die Aliquottheile des Ganzen mitklingen, zu den Aliquottheilen — umgekehrt — auch das Ganze mitklingen müsse? — So wie der große Orgelvirtuos Vogler mittlere und kleinere Orgelvirtuosen erzeugt, so muß von diesen mittlern und kleinern auch wieder ein großer, ja noch einmal so großer erzeugt werden??

Ich habe hier keine weitläufige Auseinandersetzung der Voglerschen Grundsätze liefern, sondern nur durch treue Darstellung der Umschaffung der Marienorgel, den Erfolg dieser, wenn man's so nennen will, Grundsätze in näheres Licht setzen wollen. Wer demnach Gelegenheit hat, hier in Berlin, oder wo sonst der Herr Abt den Seegen seiner Trias über ein — armes unglückliches Werk ausgeschüttet hat, eins dieser verstümmelten Werke zu hören, wird sich überzeugen, daß der resp. 8, 16, 32 Fußton wahrscheinlich in der Luft, jenseits der Regionen, die unser Jungius und die andern kühnen Aeronauten beschifft haben, gehört werden müsse.

Laut der Relation in der Leipziger Mus. Zeit. sollen die Schleswigschen Herrn Organisten ꝛc. den 32 Fußton ihres Orts sehr deutlich vernommen haben. Warum beruft denn Herr Vogler sich nicht auf unsern Kaufmann, Seidel u. a. in Berlin? —

Wenn man Bordun 16′ Quinte $10\frac{2}{3}$ und Terz $3\frac{1}{5}$ zusammenzieht, so kann man freilich, wenn man C anschlägt, fragen: was ist das für ein Ton? — Und Herr Abt Vogler wird uns den Augenblick begreiflich machen, daß dies C 32 Fuß sei; denn, wird er sagen, $3 \times 10\frac{2}{3} = 32$; und selig sind die die nicht hören und doch glauben!

Wir müssen den eingeschränkten Raum dieser Blätter noch für einige der wichtigsten Puncte sparen, und daher das liebe Schooß- und Pflegekind des Hrn. Abts, die wunderthätige Trias hier verlassen; wir kommen nachher noch einmal darauf zu sprechen.

Herr Vogler sagt ferner, er habe

5. 1555 Pfeifen herausgenommen, um jedem Manuale seine harmonische Selbstständigkeit zu gewähren. Wie ist es möglich so etwas zu behaupten, da er gerade das Gegentheil gethan! Es ist eben der Hauptvorwurf, den man mit offenbarem Recht ihn machen kann, daß er die Manuale, auch das Pedal, ihrer Selbstständigkeit beraubt, und dadurch das Werk in den gegenwärtigen armseligen Zustand versetzt hat.

Was heißt denn Selbstständigkeit? Ich halte dafür, ein selbstständiges Manual sei ein solches, das für sich, ohne Zuziehung eines zweiten, dritten besteht, das im Nothfall das ganze Werk, nicht in Fülle und höchster Mannigfaltigkeit der Stimmen, aber doch in Ansehung des Besitzes einer regelmäßig verbundenen Folge von Stimmen repräsentirt; ein Manual — das die in ein Werk, ins größte wie ins kleinste, gehörigen Hauptstimmen enthält, Abwechselung scharfer und sanfter Züge gewährt, und für eine kleine Gemeinde ein hinreichendes Werk sein würde.

Jetzt lassen Sie uns die dem Werke vom Abt gegebene Selbstständigkeit jeden Manuals mit der, die es ursprünglich hatte, vergleichen; um uns aber nicht wiederholen zu müssen, wollen wir damit zugleich die Prüfung der Leistung der übrigen Versprechungen des Herrn Abtes: „Würde des Tons — Stimmenmischung — Mannigfaltigkeit — Deutlichkeit," verbinden. Ich bitte hierbei die Dispositionen zur Hand zu nehmen.

Hauptmanual.

Was mangelte der Selbstständigkeit dieses Claviers im ehemaligen Zustande? Manche Berlinische Kirche würde sich freuen, wenn ihre ganze Orgel die Stimmen enthielt, welche dieses einzige Clavier besaß. Es hatte hinreichende Kraft und Schärfe für eine mittelmäßige Kirche; es hatte offene und gedeckte, einfache und mehrfache Labialstimmen von jeder dem Manual angemessenen Tongröße von 1 bis 16 Fuß. Es hatte ein gutes achtfüßiges Rohrwerk. Alle Stimmen standen im gehörigen Verhältniß. Es lieferte zwei regelmäßige Hauptzüge, einen von offenen den andern von gedeckten Stimmen:

zum offenen		zum gedeckten	
Principal	8′	Bordun	16 Fußton
Octave	4′	Rohrflöte }	8 —
Quinte	3′	Viola di G. }	
Octave	2′	Spitzflöte	4 —

Zur Fülle, Schärfe, auch zur Abwechselung Trompet 8′ und Cornet 5 fach, und wenn noch durchdringendere Schärfe erfordert würde, zwei Mixturen, von denen — der einzige Ueberfluß im Werke — die eine hätte wegfallen können.

Wie richtig disponirt! Und welche dem Organisten sehr erfreuliche Abwechselung gewährte nicht das einzige Manual, durch die so vielfältige verschiedene Combination seiner Stimmen, durch Vermischung der offenen und gedeckten, durch verschiedene Verbindung der Stimmen jeder Gattung mit einander! Ich will bloß bei Untersuchung dieses Manuals eine Folge von Zügen von Combinationen hieher setzen, wie sie mir ohne strenge Wahl in die Feder fallen.

Abwechselungen, welche das Hauptmanual im Registriren darbot.

1.
Principal.

2.
Viola di Gambe.

3.
Rohrflöte.

4.
Principal.
Octave 4.

5.
Wie 3, darzu
Quinte 5′.

6.
Wie 5, darzu
Octave 2′.

7.
Principal.
Spitzflöte 4′.

8.
Wie 7, darzu
Quinte 3′.

9.
Wie 7, darzu
Octave 2′.

10.
Viola di Gamba.
Spitzflöte.

11.
Rohrflöte.
Spitzflöte.

12 — 22.
Bordun zu
1 — 11.

23.
Principal.
Trompet.
Octave — 4.

24.
Wie 23, darzu
Quinte 3′.

25.
Trompet.
Rohrflöte.
Spitzflöte.

26 — 29.
Wie 23, 24, 25, darzu
Bordun.

30 — 34.
Wie 22, 24, 25, 26
mit Bordun.

35.
Principal,
Trompet.
Cornet.

36.
Wie 55, darzu die
Quinte.

37. 38.
Wie 35, 36 mit
Bordun.

39.
Wie 38 mit
Octave 2′.

40.
Das ganze Manual, ohne
Gambe, Rohrfl., Spitzfl.,
Mixtur, Cimbel.

41.
Wie 40 mit der
Mixtur.

42.
Wie 41, darzu
Cimbel.

Dies wären schon 42 Veränderungen, ohne daß ich die Combinationen der Gambe und Rohrflöte mit in Anschlag gebracht, weil es schade ist, diese mit andern Stimmen zu vermischen.

Betrachten wir das Hauptmanual, wie es nun nach der Umschaffung beschaffen ist, was gewährt es nun?

(Die Fortsetzung nächstens.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 103.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Augsburg in der Gombartschen Musikhandlung: VI. Gedichte am Clavier zu singen, in Musik gesetzt und Sr. (Ihro) Majestät der Königin von Schweden ꝛc. gewidmet von E. Häusler. Pr. 1 Fl. 20 Xr.

Ebendaselbst: Sei Canzonette accompagnate col Piano Forte composte e dedicate a Sua Maestà l'Imperatrice di Russia d'E. Haeusler. Opera 17. Pr. 1 Fl. 20 Xr.

Betrachtet man diese Melodien für sich allein, so sind sie fast alle von großer Annehmlichkeit, und hie und da im einzelnen auch von wahrem und lieblichem Ausdruck. Der Verf. hat sich den einschmeichelnden, wollüstig süßen Gesang der neuern Italiäner zu eigen gemacht, und wendet auch die mannichfaltigen, zum Theil bizarren Formen und Verzierungen der modischen italiänischen Sänger zur Bereicherung und Ausschmückung seiner Melodien an. Hieraus folgt natürlich, daß dieses bei den Gesängen über italiänische Poesieen besser angebracht ist als über deutsche. Hier fällt die sonderbare Behandlung, oder vielmehr willkührliche Mißhandlung der Worte gar zu sehr auf. Man müßte mit dem Verf. fast Vers für Vers durchgehen, um ihm dieses recht klar zu machen. Da ihm aber damit wahrscheinlich eben so wenig gedient seyn möchte, als uns und unsern Lesern; so begnügen wir uns nur noch im Ganzen hinzufügen, daß der Verfasser aus Klopstockschen Oden, wie aus Kosegartenschen Liedern gleichmäßige, durchcomponirte kleine Cantaten macht, mit Vor- und Nachspielen, mit Recitativen und Ariosen, in Adagio- und Allegrobewegung mit Fermaten und Cadenzen ohne Zahl, und allem Orchesteraufwand in der Begleitung. Nur zwei kleine Lieder, das dritte und fünfte, sind was sie eigentlich seyn sollen, und gefallen dem Recensenten am besten: dem fünften wäre nur etwas mehr Reichthum und Bedeutung in der Behandlung der Harmonie zu wünschen, und es wäre dann ein recht schönes inniges Lied. Das dritte, eine graziöse Walzermelodie, die sich nicht übel zu dem unpoetischen Donauseufzer paßt, verträgt auch die bei der Wiederholung angebrachten modischen Sängervariationen nicht übel. Es giebt hier eigentlich eine recht artige Parodie auf die Sängerlaune ab, die dergleichen bei den höchsten pathetischen Gesängen anzubringen pflegt; welches der V. in dem gleich darauf folgenden Gesange denn auch nicht ermangelt hat. Wenn man nun zu allem diesen und besonders gegen diese eigenmächtige Verwandlung deutscher Lieder in italianisirte Cantaten, die entgegengesetzte Sonderbarkeit nimmt, aus sechs italiänischen, zu großer Behandlung bestimmten Metastasioschen Opernarien, kleine neumodische Canzonetten zu machen; so sollte man fast glauben, der Verf. habe durch beide Sammlungen auf die jetzt so allgemein mode gewordne Verwechslung und Vermengung aller Formen und Manieren eine Satyre in Musik

machen wollen; und das wäre ihm denn auch vollkommen gelungen. Dabei werden aber dennoch alle modische Sängerinnen, die ihre sieben allerliebsten Lieblichkeiten gerne bei allen Gelegenheiten an den Mann bringen, alle seine Melodien gerne und mit Freuden singen, denn es kann ihnen wahrlich kaum etwas Erwünschteres in die Kehle gegeben werden; und so hätte der V. zwei Fliegen mit Einer Klappe, — oder vielmehr zwei tausend Fliegen mit seiner satyrischen Klappe so leise berührt, daß sie alle wieder auffliegen und fortlaufen können. Bravo! Bravissime!

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchen-Musikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Beschluß.)

Soll die Kirchenmusik ihren eigenthümlichen Charakter haben, — und hierauf gründet sich ihre Existenz und Würksamkeit — soll sie nicht ferner, wie bisher, ein charakterloses, bisarres, unseliges Mittelding, ein Gemisch aller Gattungen von Musik sein; so muß die Schöpfung derselben einem Manne anvertraut werden, der nicht nur diesem Fache vollkommen gewachsen ist, sondern auch aus inniger Liebe zu derselben, Resignation genug besitzt, ohne Eitelkeit, ohne Nebenabsichten, sich seiner Bestimmung ganz hinzugeben, sich solche zum alleinigen Vorwurf, zum Ziele seines Studium sowohl als seines Künstlerrufs zu machen; einem Manne, dessen Vorliebe und Eifer für die heilige Musik mächtig genug ist, ihn den Wettlauf der profanen Componisten nach einem spannelangen Ziele ruhig zusehn zu lassen. Meine Meinung ist jedoch keinesweges, daß er, aus eitel Kunsteifer und Enthusiasmus für die gute Sache der Kirchenmusik sich aufopfern solle; bewahre der Himmel! der Kirchencomponist muß in die Lage gesetzt werden, das froheste, reinste, schönste Künstlerleben zu leben, ohne nöthig zu haben, jenen Wettlauf mitzumachen. Sollte denn ein Staat nicht vermögend sein, nach Maaßgabe seines Umfanges, einen, zwei bis drei Künstler, die der heiligen Musik das leisten können, was sie fordert, in diese Lage zu setzen? Alles soll immer der Staat thun; das ist, ich gestehe es, eine der unbedachtesten, ungerechtesten Forderungen. Es sagt sich gar leicht hin: „der Staat sollte.“ Daß aber der Staat das thue, was er thun kann, ist der gerechteste Wunsch, die erhörbare Bitte eines Jeden, der das Beste des Staats wünscht. Der Staat kann oft durch bloßes Wollen, durch Einrichtung und Anordnung mehr thun, als durch die größten Summen, die unreifen Projecten bewilligt werden! — Wenn ein Hof mehrere Capellmeister unterhält, so geschieht dies mehr zum Staat als aus Bedürfnis: dies ließ sich leicht erweisen. Wenn nun einmal, zur Unterhaltung derselben, eine nahmhafte Summe bestimmt ist, so würde es keine neue Kosten verursachen, wenn ein Capellmeister für das Theater und einer für die Kirche unterhalten würde, indem der letztere das Gehalt des überflüßigen erhielt. Sollte die Kirche nicht eben der Fürsorge werth sein, welcher das Theater sich zu erfreuen hat? Sollten die Kirchen nicht auch etwas beitragen können, den Kirchen-Capellmeister — wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf — außerhalb der Nothwendigkeit, durch Nebenverdienst sich zu verbessern, zu versetzen?

Ueberdies wird ihm noch Zeit genug übrig bleiben, durch musikalische Nebenarbeiten sich eine Quelle statthaften Nebenerwerbs zu eröfnen und zu erhalten, so daß dem Staate keinesweges zu mancher aufgebürdeter Last eine neue zugemuthet werden dürfte.

Dieser Capellmeister wäre dann nicht bloß Componist für die Kirche, sondern der Direktor des gesammten Kirchenmusikwesens für einen bestimmten Distrikt. Er machte den Plan für die Einrichtung des ganzen Kirchenmusikwesens, dessen Oberhaupt er wäre; er prüfte die Inspectoren der Kirchenmusik, ihm wären sie, und durch ihn der obersten geistlichen Behörde verantwortlich u. s. w.

Bei dem, nach meiner Intension eingerichteten musikalischen Unterricht auf Schulen, würden, nach Verlauf eines Jahrzehends, sich unter den Inspectoren, Cantoren, Organisten, Chorobern, gewiß wieder tüchtige Kirchencomponisten finden, welche einen, besonders für die Kirchencomposition angestellten Capellmeister überflüßig machten, wenn es der Zukunft zu schwer fallen sollte, diesen zu unterhalten.

* * *

Schließlich nur noch einige Gedanken! — Bis-

her schien bei unserm protestantischen Gottesdienst die Kirchenmusik immer nur ein Intermezzo zu sein. So ist es aber beinahe mit allem, was bei demselben vorgenommen wird; selten hängen Gesang, Gebet, Predigt, kurz, alles, was die Liturgie vorschreibt, ganz zusammen: es scheinen lauter Bruchstücke zu sein, von denen keins mit dem andern leicht vereinbar ist. Es ist zeither viel über Liturgie geschrieben, es ist an derselben geschnitzelt und gemodelt worden: und ich werde mich wohl hüten auf Vorschläge zur Verbesserung derselben mich einzulassen. Nur einen Punkt, bei dem entfernter oder näher, wie man's nehmen will, die Kirchenmusik interessirt ist, kann ich nicht unberührt lassen.

Es ist bekannt, daß das Singen der Prediger vor dem Altar so gut als abgeschaft ist. Was hat dadurch der Gottesdienst denn wohl gewonnen? Was hat man für zureichende Gründe diesen uralten Kirchengebrauch abzuschaffen! Ich habe wenig darüber gelesen, und nicht Muße genug, was über diesen Gegenstand bald in dieser bald in jener Schrift zerstreut zu finden ist, zusammen zu suchen, und glaube dessen zu meiner gegenwärtigen Absicht auch nicht zu bedürfen. Ich kann mir nur zwo Ursachen denken: entweder Bequemlichkeitsliebe oder Unfähigkeit, die ihren Grund im Mangel entweder an Stimme oder an Kunstfertigkeit hat. Sollte man aber vielleicht noch aus andern Gründen das Singen der Prediger vor dem Altar abgeschaft haben? Etwan weil man es für zwecklos oder zweckwidrig, für unschicklich hielt? Ich glaube dieser Grund ist bloß zur Decke jener beiden erfunden. Man findet es absurd, daß das Evangelium, die Epistel vor dem Altar abgesungen werde. Ich habe nichts dagegen, obgleich dann vieles zu unserer Zeit nicht müßte abgesungen werden. Episteln und Evangelien sollten nach Vieler Meinung auch nicht mehr abgelesen, ja gar nicht einmal mehr darüber gepredigt werden, und doch geschieht beides noch: warum wird dies nicht abgeschaft, wenn es doch zwecklos, zweckwidrig sein soll? — Wie kam man aber wohl jemals auf den Einfall solche abzusingen? Vermuthlich dadurch: weil der Altar nur wenig über das Kirchenparterre erhaben, und zwar noch darzu, nach der alten innern Bauart und Einrichtung der Kirchen, von der Gemeinde abgesondert, nicht in der Mitte derselben angebracht war, daher denn das, was der Prediger vor dem Altar ablas der Gemeinde wenig, oft gar nicht verständlich war. Man hofte daher mit Grund, durch Absingung dessen, was eigentlich gelesen werden sollte, gehört zu werden, und sehr consequent zu handeln. Daß die ehemalige leidenschaftlichere Singlust der Geistlichen auch ihren Antheil an dem Singen vor dem Altare gehabt habe, will ich gar nicht in Abrede sein. Wenn wir freilich unsere jetzigen leeren Kirchen betrachten, so fällt jener Grund wohl weg, und auch wir handeln consequent, wenn wir nicht mehr singen, sondern lesen; und auch dies Lesen vor dem Altar könnte an vielen Orten wegfallen, nämlich in solchen Kirchen, wo zu der Zeit, wenn die Epistel u. dergl. vor dem Altar abgelesen wird, noch alles wüste und leer ist. — In vielen Kirchen wird noch, so wie ehedem in allen, vor dem Altar ein Gebet abgelesen, warum wird denn dies nicht mehr wie ehedem abgesungen? Hierin, daß ein Gebet abgesungen wird, kann nichts absurdes liegen, denn was sind denn so viele unsrer schönsten Kirchenlieder anders als Gebete?

Durch das Abschaffen des Singens der Prediger vor dem Altar fällt ein Bewegungsgrund weg, der junge Leute vermogte, auf Schulen ihre Stimme zu bilden, und sich im Singen zu üben; wenigstens fanden diejenigen es nöthig, die sich dem Predigerstande bestimmten, weshalb sie nicht versäumten in Singstunden, bei der Kirchenmusik, im Chor sich die Fähigkeit zu erwerben, jenem Amtsgeschäfte des Predigers, worauf die Gemeinden sehr viel hielten, mit Ehren zu genügen. Dies hatte für den künftigen Prediger, als Redner, noch den wichtigen Vortheil, daß seine Stimme fester, stärker, voller, reiner, biegsamer wurde, daß seine Brust gestärkt wurde, wodurch ihm nicht nur das Predigen erleichtert, sondern auch seine Sprache männlicher, volltönender, angenehmer wurde, und er sich also früh eine der vorzüglichsten Rednergaben erwarb.

Mich dünkt, der Gottesdienst hat durch das Abschaffen des Singens der Prediger viel verloren. Ich erinnere mich noch mit Vergnügen des schönen Gesanges manches Predigers in meinem Vaterlande, z. B. meines würdigen Lehrers in der Singkunst, des ehemaligen Cantor Bache, nachherigen Predigers zu Werningshausen. Mit welcher Andacht, mit welcher innigen Rührung hörte man bei

der feierlichen Stille einer fast überfüllten Kirche diesem Gesange zu!

Man wirft diesem Gesange Monotonie ꝛc. vor: dann muß man aber z. B. die Einsetzungsworte, die Messe, nie so schön und richtig singen gehört haben, wie sie z. B. in einigen Thüringischen Kirchen gesungen wurde. — Man sorge nur dafür, daß die künftigen Prediger auf Schulen singen lernen; verbessere die Texte der Responsorien, Antiphonien, die, wenn sie wieder eingeführt würden, von unfehlbarer Würkung sein würden. Ich bin überzeugt, daß der wiedereingeführte schöne Gesang der Prediger vieles dazu beitragen würde, dem öffentlichen Gottesdienste wieder Freunde und Theilnahme zu verschaffen.

Ich habe mich über diesen Gegenstand hier nicht weiter ausbreiten können noch dürfen; sonst ließ sich noch sehr viel Wichtiges darüber sagen.

Kirchenmusik in Leipzig.

Am Reformationsfeste begann die erstere Motette die Andachtsübung in der Thomaskirche, und dann wurde aus einer wenig bekannten Misse von Naumann Kyrie und Gloria aufgeführt, eine mit Feinheit, Würde und Kraft gearbeitete Composition. Das Accompagnement, auch in Ansehung der Blasinstrumente, hebt manche Partieen sehr interessant. Der Stil ist meist gebunden und fugirt. Besonders gefühlvoll ist das Qui tollis peccata mundi behandelt. Darauf folgte Mozarts erhabene, herrlich instrumentirte Motette, mit dem teutschen untergelegten Text: Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben. — Am 3. Nov. in der Nikolaikirche: die unvergleichliche Kaisersche Motette: Kündlich groß ꝛc. und hernach die eben genannte Mozartische Musik. — Am 10. Nov. wurde nach einer sehr edeln, alten Motette von Reinhold die ernste pathetische Ouvertüre aus Händels Israeliten, und die sehr feierliche, sanfte Cantate Zumsteegs Nro. 12. (Brüder, Schwestern u. s. w.") in der Thomaskirche aufgeführt. Nach einer andern schönen Motette („Selig sind die u. s. w.") wurde beides Sonntags darauf in der Nikolaikirche wiederholt. — Am 24sten sangen die Thomaner in der Thomaskirche eine achtstimmige feierlich schöne Motette von Homilius: Laus deo etc. Dann wurde die einfach edle, treffliche Cantate Zumsteegs gegeben, welche anhebt: Unendlicher Gott. Das Chor beginnt und schließt mit ehrwürdiger Kraft. Melodische Solo's für Sopran, Baß und Tenor (von Fest, Schmidt und Küster angemessen vorgetragen) erheben die herzlich schönen Zwischenpartieen. Zum ersten Advent wurde diese herzerhebende und gefühlvoll ausgeführte Cantate mit eben so viel Zartheit als Würde in der Nikolaikirche wiederholt, vorher aber ein schöner Adventshymnus von Homilius („Er kommt ꝛc.), und aus einer trefflichen Misse von Mozarts früherer Arbeit das Kyrie und Gloria, von festlichem Charakter, aufgeführt.

Concert im Gewandthause am 28. Nov. Am meisten befriedigte in diesem Concert die herrliche humoristische Symphonie von Haydn in G dur mit dem schönen variirten Andante und Rondo und einer Art Bärentanz am Schlusse. Madame Köhl (für diesen Winter wieder aus der Joseph Secondaischen Schauspielergesellschaft engagirt) sang mit heller angenehmer Stimme, mit Kunst und Feinheit eine Scene von Pär aus Gli orazi: Lascia almen ch'io riprendra etc. mit Chören verwebt. Ein Duett mit Chören von Pär: Se il fato scrisse etc. sang Demoiselle Voltus mit dem Bassisten Schulz. Eine Ouverture von Eberl vereinigte viel Interessantes und Kräftiges mit gefälliger Melodie; die Pauken waren darin auf eine angenehme Art angebracht. Herr Heldenmuth (von der Secondaischen Gesellschaft) sang eine heroische Arie aus Gerusaleme liberata von Righini mit tiefem kräftigem Baß, doch schien der Gesang noch nicht genug ausgebildet. Ein Chor von Pär machte den Schluß. Die Instrumentalparthie dieses Chors war nicht ausgezeichnet.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 104.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recension.

A Leipsic chez Breitkopf et Härtel: Sinfonie à grand Orchestre composée par F. Heine. Oeuv. 10. Pr. 1 Rthlr. 12 Gr.

Wie in der ersten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts einige französische Componisten für den großen ernsten Styl die Form der Ouverture so fest bestimmt hatten, daß auch jeder deutsche Componist, selbst Händel, alle seine Ouvertüren in jener Form, ohnerachtet ihrer Einfachheit, entwarf und ausarbeitete; so hat unser schöpferischer Haydn in der neuern Zeit eine so charakterische und zugleich interessante Form für die Concertsymphonien angegeben, und sie auch selbst so reich ausgestattet und mit solcher Vollendung ausgearbeitet, daß man wohl noch lange nicht wagen wird eine andre Form als die seinige hierinnen zu versuchen. Sie enthält auch wirklich in ihrem humoristischen Charakter so alles an mannichfaltigen Bewegungen, an melodischen und harmonischen Wendungen und Künsten, an den verschiedensten Instrumentaleffecten, daß es schwer anzugeben wäre, wie eine andre Form wohl mit gleichem Reichthum und Interesse ausgestattet seyn möchte, ohne bizarr und charakterlos zu werden. Es bleibt also fürs erste nur zu wünschen, daß die Componisten, welche diese Form ferner bearbeiten, die beiden gefährlichen Klippen, der sclavischen Nachahmung und des gesuchten barocken vermeiden mögen. Herr Heine hat diesen Wunsch in vorliegender Symphonie glücklich erfüllt. Ob man gleich in allen Sätzen sein großes Muster erkennt, ist er doch nirgend sclavischer Nachahmer, und bei allem Bestreben nach Eigenheit und Reichthum in der Modulation, ist er doch nicht leicht hart und bizarr geworden. Die Symphonie geht aus B dur; ein kurzer ernster Adagiosatz im Dreivierteltakt eröfnet sie, ein recht angenehm lebhafter Vivacesatz in derselben Taktart schließt sich gefällig an ihn an. Darauf folgt ein edler melodischer Adagiosatz in Es dur und im Viervierteltakt, von mannichfaltigen und doch sanft gehaltenen Modulationen, der sehr gefällig durch mehrere Instrumente variirt wird, ihm folgt ein Menuet ganz im Haydenschen Charakter (wenn der Componist seinem Original irgendwo etwas zu nahe gekommen ist, so ists hier, besonders im Trio des Menuets); den Beschluß macht ein sehr sehr lebhafter Allegrosatz im Zweivierteltakt, der von sehr glänzender Wirkung seyn muß. Mit diesen mannigfaltigen, glücklich benutzten Mitteln wird Herr Heine gewiß alle Freunde der glänzenden Instrumentalmusik befriedigen und bei ihnen den Wunsch einer baldigen Fortsetzung erregen.

J. F. R.

Hamburg bei Joh. Aug. Böhme: Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Fortepiano, in Musik gesetzt von Friedrich Heine, Herzogl. Mecklenb. Schwer. Cammermusikus.

Je seltner man noch immer bei unsern Compo-

nisten das ernste Bestreben gewahr wird, bei der eigentlichen melodischen Annehmlichkeit und harmoschen Bedeutung in der engbegränzten Liederform, auch nach Wahrheit und Correktheit in Behandlung der Verse zu streben; desto erfreulicher findet man hier beides auf eine nicht wenig befriedigende Weise beisammen. Besonders zeigt das letzte Lied (von Schink) von diesem rühmlichen Fleiße, welches der Componist für alle Strophen besonders ausgesetzt hat, um überall, wo es die Verschiedenheit des Sylbenfalls, der Einschnitte und Abschnitte nothwendig machte, die gehörigen Aenderungen in der Melodie und Harmonie anzubringen; wobei die Melodie jedoch, wie sichs für ein Lied durchaus gehört, ihren Gang und Charakter ungestört behält. Dem Liede selbst wäre etwas mehr Poesie zu wünschen. Die drei ersten Melodien sind übrigens die gefälligsten und fließendsten. Zuerst steht das Ständchen von Göthe, welches dieser große Dichter der Composition von Reichardt zu dem italiänischen Notturno unterlegte (der hier auch befindliche ital. Text ist weder Parodie noch von Jagemann). Dann folgt Sehnsucht und Minetchen, beides gar liebe Melodien. Das vierte: Frühlingswünsche von der liebenswürdigen Dichterin Amalie von Imhof, ist weniger glücklich und eigen. Der fünften sehr einfachen Melodie über ein Gedicht an Lina von Steigentesch, hat der Componist, — nach der beliebten neuen Mode, die Singstimme bloß als ein Instrument anzuwenden, — drei Variationen beigefügt, die für sich und vor andern der Art den Vorzug haben, daß sie nicht bloß tausendmahl wiederholte Sängerverzierungen enthalten, sondern in jeder eine angenommene Figur durchgeführt wird.

Concert von Madame Scheidler, ihrer Dlle. Tochter und Herrn Concertmeister Spohr, Mitgliedern der Herzogl. Gothaischen Capelle. Im Saale des Gewandhauses.

Leipz. den 16. Dec. 1805.

Dieses ziemlich zahlreich besuchte Conzert begann mit der herrlichen Ouvertüre aus Mozarts Don Giovanni. Dann sang Mad. Scheidler eine sehr schöne affektvolle Scene von Mozart (Chio mi scordi di te etc., nebst der Arie Non temer amato bene), wozu ihre Dlle. Tochter das obligate Pianoforte sehr fein und geschmackvoll spielte. Der Gesang der Mad. S. zeichnete sich durch helle, volle, geschmeidige, auch in der Tiefe angenehme Stimme, durch Feinheit, Ausdruck und schönen Schwung aus; nur die Triller waren etwas hart. Herr Spohr (den wir schon vor einem Jahre ungefähr hier bewunderten) ließ sich mit seinem neuen, in hohem gefühlvollen Stil geschriebenen Concert in H moll hören. Welchen süßen Gesang entlockte er seiner Geige! Wie edel führte er den Bogen! Wie flossen die Töne silberrein unter seiner Hand! Mit welcher Leichtigkeit, mit welchem Zartgefühl, wie süß und rührend zauberte er die künstlichsten Figuren, die schönste Melodie und Harmonie aus den Saiten! Nicht, im Harten und Kräftigen sowohl, als im Schmelzenden, Sanft-Edlen und Lieblichen gefiel sich seine hohe Manier. Im zweiten Theil ließ sich Dlle Scheidler mit einem Concert von Backofen auf der Harfe mit seltener Feinheit und Kunstgewandtheit hören. Mad. Scheidler sang eine sehr affektvolle Scene („Oskar, umsonst! die ferne Echo nur hallt der Verzweiflung Flehensworte wieder u. s. w."), von Herrn Spohrs Composition, welche bei ihrer sehr kunstreichen Ausführung nur für eine so geübte Sängerin geschrieben zu seyn schien. Das Accompagnement war vielleicht zu reich und verdunkelte bisweilen den Gesang. Hr. Spohr ergötzte uns noch mit sehr kunstvollen originellen Variationen von seiner Erfindung auf der Violine, und Dlle Scheidler beschloß mit einer schönen Fantasie auf der Harfe, welche ihr Talent, was Schwierigkeiten der Griffe und Feinheiten des Vortrags betraf, vollends im Glanz zeigte.

Nachricht über die Concerte der Thomasschule zu Leipzig vom Winterhalbjahr 1805 — 1806.

Die zweckmäßige Einrichtung dieser seit einigen Jahren vom Herrn Cantor und Musikdirektor Müller etablirten Concerte ist in dieser Zeitung schon bekannt gemacht worden. Hier folgt einige Nachricht über die glückliche Fortdauer des schönen Instituts. Die Concerte begannen wieder am 5ten November.

I. Concert. Es ward die neuere große und reichhaltig schöne Misse von Jos. Haydn in B dur vollständig gegeben. Zum Schluß des ersten Theils spielte der junge Lecerf mit viel Fertigkeit ein sehr glänzendes und romantisches Fortepianoconcert von Mozart in D dur, worin ganz der unergründlich zauberische Genius des hohen Meisters lebte, man mochte auf die liebliche Melodie, auf die reizenden Nachahmungen, auf den interessanten Eintritt der Blasinstrumente, oder überhaupt auf das mit dem Solo schön verbundene Accompagnement sehen.

II. Concert. Dem regierenden Herzog von Oldenburg zu Ehren, der mit seinen beiden kunstliebenden Söhnen diesem Concert beiwohnte, wurde im zweiten Theil Mozarts Requiem aufgeführt. Ungeachtet nur eine einzige Probe hatte vorhergehen können, ward es doch mit Kraft und Würde gegeben, und ergriff mich mit seinem erhabenen Geiste vom Neuen tief und innig. Die Solosänger waren die Zöglinge der Schule Schmidt, Kärsten, Händel und Fest, und sangen brav. Der Anfang des Concerts geschah mit der großen Motette Sebastian Bach's: Singet dem Herrn ꝛc., wobei der Präfekt Schmidt dirigirte. Mit zunehmender Kraft und Zusammenstimmung ertönte dieses Meisterwerk, und die Schwierigkeiten der verwickelten Composition wurden von den jungen Sängern glücklich besiegt. Feierlich rührend sind die sanften Zwischenchoräle durchgeführt, und majestätisch wallt hohes Leben in der Schlußfuge: Alles, was Odem hat, lobe den Herrn. Herr Feska d. ält. spielte drauf ein sehr pathetisches großes Violinconcert von Grasset mit seltener Kraft, Lieblichkeit, Gewandheit und Anmuth.

III. Concert. Zu Anfange wurde eine zweite sehr schöne zweichörige Motette vom alten ehrwürdigen Bach gesungen. Dann spielte Herr Banq. Karl Schulz mit bekannter Geschicklichkeit ein wahrhaft großes Pianoforteconcert von Mozart in D moll. Es herrscht hohes Pathos darin, und vorzüglich hinreißend ist der langsame Mittelsatz. Im zweiten Theil wurde ein Gloria, Credo und Sanctus von Naumann gegeben. Diese Misse ist voll schöner Melodie, voll Kraft und Feuers. Das Credo zeichnet sich auch durch Leben und zarte Empfindung aus. In dem Sanctus kommt ein kurzes liebliches Solo für den Alt war, das der junge Händel sehr angenehm sang.

(Die ferneren Nachrichten künftig.)

Nekrolog.

Friedrich Franz Hurka, dessen Verlust wir seit dem 10ten December betrauern, war der Sohn des noch lebenden Cantors zu Merklin bei Prag in Böhmen, wo er 1761 gebohren wurde. Seine schöne Stimme und frühe Lust an der Musik, ein sicherer Vorbote des Talents, bewogen den Vater, ihn der Tonkunst zu widmen, und ihn selbst früh in den Anfangsgründen derselben zu unterrichten. Er kam bald nach Prag ins Chor zu den Kreuzherrn, bei welchem der brave Kirchencomponist, Joh. Anton Kozeluch, damals Regens chori war, unter dessen weiser Leitung und strengen Direction er seine schöne Stimme und sein musikalisches Gehör sehr zweckmäßig ausbildete. Er hatte das seltne Glück, daß seine schöne Knabenstimme auch beim Wechsel schön blieb, und sich bald zu einer ganz reinen, schönen, biegsamen und doch festen Tenorstimme bestimmte. Das beschränkte Klosterleben behagte dem lebhaften heranwachsenden Jünglinge nicht lange und er ging nach Wien. Nach einigem Aufenthalte daselbst, der für seine musikalische Bildung nicht fruchtlos blieb, während welchem ihm aber das Glück nicht lächeln wollte, wand er sich nach Dresden, und trat dort auf dem deutschen Theater auf. In Mozarts Bellmont und Constanze hörte der Churfürst seine schöne Stimme und seinen reinen gefühlvollen Vortrag, und nahm ihn in die churfürstliche Capelle als Kirchensänger. So sehr sein Talent hier auch mehr als irgendwo an seiner rechten Stelle war, ließ ihn sein unruhiges Gemüth doch nicht lange ausdauern. Er ging nach Schwedt, wo er auf dem kleinen aber sehr wohl eingerichteten Hoftheater des Markgrafen Heinrich eine Zeitlang die Tenorrolle sang. Im Jahre 1788 kam er nach Berlin, und trat, da der Königliche Tenorist Grassi eben auf Pension gesetzt und seine Stelle noch nicht wieder besetzt war, zuerst auf dem großen Königlichen Operntheater, in der Oper Protesilao von Naumann und Reichardt auf. Seine zwar schöne aber nicht starke Stimme eignete sich indeß nicht für das große Operntheater, seine kleine

runde Gestalt und unbelebte Action noch weniger, und so ward er zum Königl. Cammersänger bestimmt, und sang die Tenorparthieen in den Oratorien, die damals bei Hofe, besonders zur Fastenzeit, häufig ausgeübt wurden, mit vielem Erfolg und Beifall. Doch hat er auch mehrmalen noch auf dem italiän. Operntheater mit seiner Stimme ausgeholfen. — Zu seinem größten Vortheil zeigte er bei einer kleinen Privatvorstellung in Göthe's und Reichardts Erwin und Elmire im Jahre 1790 die ganze Schönheit seiner Stimme und seinen in der größten Einfachheit rührenden und bedeutenden Vortrag. Oft hat er nachher noch mit der ganz für seine schöne Stimme geschriebenen Rolle des Erwins in öffentlichen und in Privatconcerten das Publikum entzückt. Nur leider erkannte man in den letzten Jahren die große Abnahme seiner zuletzt ganz zitternden Stimme, der er nicht gerne im Leben das Opfer der Mäßigkeit brachte. Doch hätte sie es, wie seine so gute brave Familie, gar sehr verdient. —

Hurka hat auch sehr glückliche Liedermelodieen componirt, und wenn er sich gleich — wie bei Schillers Glocke und den Farben, — öfter in der Wahl des Textes vergriff, und nicht Componist genug war seine Compositionen auch korrekt zu machen; so fehlt es doch nicht leicht einer an sehr angenehmen Gesange; mehrere seiner Lieder sind von recht treffenden und rührenden Ausdruck. Es wäre zu wünschen, daß man von seinen zahlreichen, in vielen Sammlungen zerstreuten Liedern eine gute Auswahl träfe, und eine geschickte Hand davon eine recht korrekte Sammlung veranstaltete. Das berliner, ja das deutsche Publikum, dem Hurka mit seinem schönen Talent so viel Freude gemacht hat, würde ein solches Unternehmen, zum Besten seiner hinterlassenen Familie veranstaltet, gewiß gerne und eifrig unterstützen. Herausgeber und Verleger dieses Blatts würden gerne mit allem Eifer Theil daran nehmen. J. F. R.

Vermischte Nachrichten.

Berlin den 7ten Dec.

Am 5ten Decemb. gab der Königl. Cammermusikus H. G. Ab. Schneider im Concertsaale des Nationaltheaters ein öffentliches Concert. Die Ouverture, mit welcher das Concert eröfnet wurde, war von seiner eignen Composition, hatte viel Feuer und war recht brav gearbeitet; ihr folgte ein Doppelconcert für zwei Waldhörner, auch von Herrn Schneider, von sehr angenehmen Charakter und gefälliger fließender Schreibart. Beide Künstler trugen es mit vieler Gewandheit vor, die rollenden Passagen, die auf diesem Instrumente so schwer herauszubringen sind, waren deutlich, rein und von schönem Effekt. Auf ein graciöses Adagio folgte ein sehr lebhaftes lustiges Rondo, welches die geschickten Künstler doch beinahe zu lebhaft vorgetragen hätten. Der Königl. Sänger Herr Fischer sang dann eine angenehme Arie von Righini mit möglichster Genauigkeit und Eleganz. Ein Violinconcert, komponirt und gespielt von Herrn Hennig, welches darauf folgte, macht diesem jungen Manne viel Ehre. Das Concert war im Rodeschen Geschmack geschrieben, und ward auch darin vorgetragen. Hr. Hennig hat seit einem Jahre an Reinheit und Präcision im Vortrage sehr zugenommen, und das Publikum erkannte durch einstimmigen Beifall den Fleiß des jungen Künstlers. Ein altfranzösisches Fanfarre für zwei Waldhörner mit Begleitung des Orchesters schien das Publikum sehr zu erfreuen. Mehrere Stücke aus verschiedenen Opern, von dem treflichen Conservatoire für Blaseinstrumente sehr gut vorgetragen, machten den Beschluß; besonders zeichnete sich dabei die Ouverture aus Mozarts La Clemenza di Tito aus.

Halle.

Am 2ten Decemb. hat sich hier (und wenige Tage vorher auch in Merseburg) der berühmte blinde Flötenspieler Herr Dulon, vor einem sehr zahlreichen Auditorium, mit vielem Beifall in größeren und kleinern Concert- und Solostücken hören lassen. Wie gewöhnlich gefielen und rührten seine seelenvollen freien Fantasieen die Zuhörer am meisten.

(Der Umschlag und Inhalt wird mit dem nächsten Stücke ausgegeben.)

Kriegslied.

In Marschbewegung.

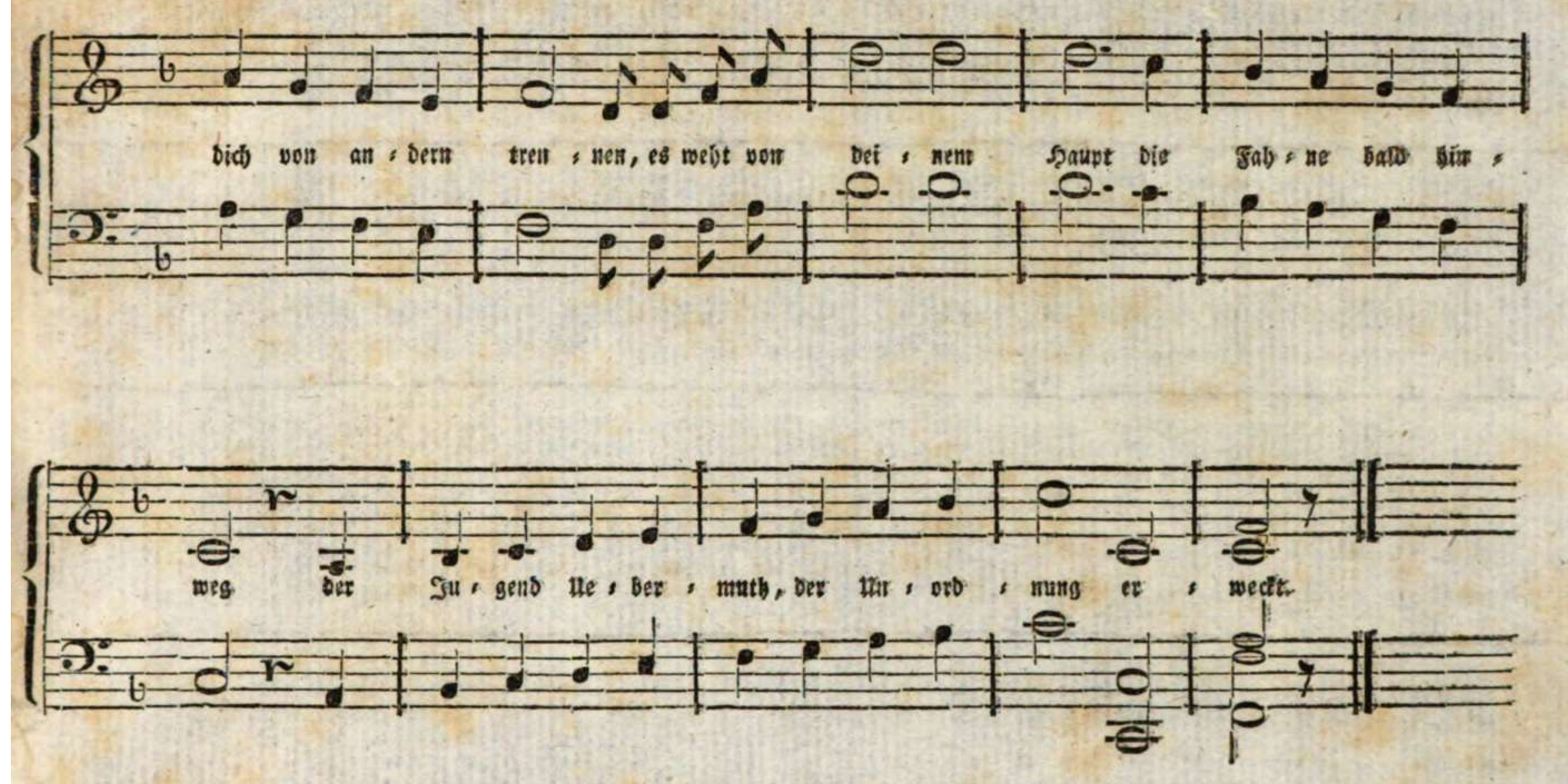
J. F. Reichardt.

So ge = he ta = pfer an, mein Sohn, mein Kriegs = ge = nos = se, schlag rit = ter = lich dar =

sin, dein Le = ben un = ver = dros = sen fürs Va = ter = land auf = setz, von dem du frey es

auch zu = vor em = pfan = gen hast, das ist der Deut = schen Brauch. Dein Herz und

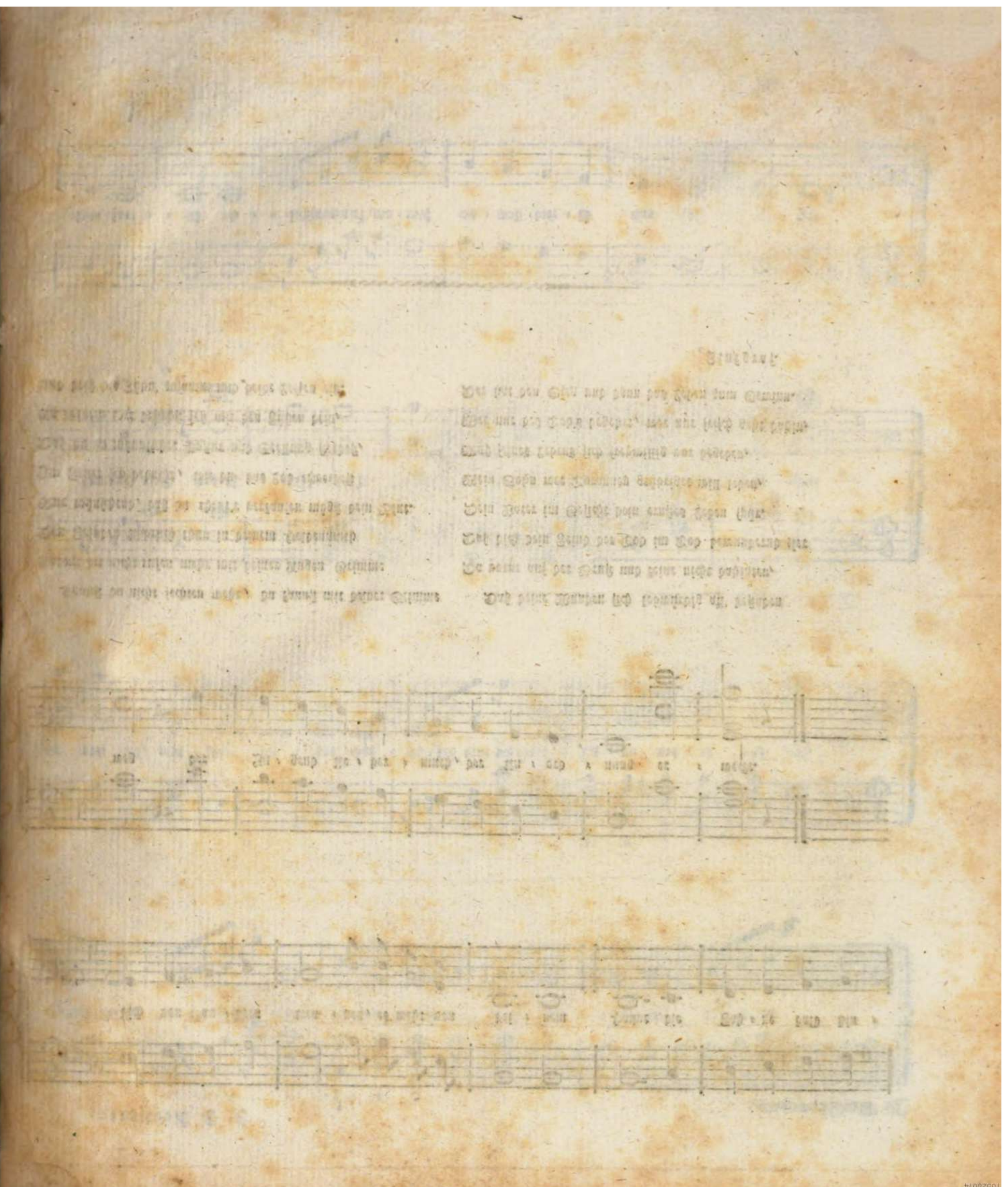
Au = ge laß mit Ei = fers = flam = me bren = nen, kein menschli = = che Ge = = walt wird



Kannst du nicht fechten mehr, du kannst mit deiner Stimme
Kannst du nicht rufen mehr mit deiner Augen Grimme
Den Feinden Abbruch thun in deinem Heldenmuth
Nur wünschend, daß du theur'r verkaufen mögst dein Blut.
Im Feuer sey bedacht, wie du das Lob erweibest
Daß du in männlicher Postur und Stellung sterbest,
An deinem Ort bestehst fest mit den Füßen dein,
Und beiß die Zähn' zusamm und beide Lefzen ein.

Daß deine Wunden sich lobwürdig all' befinden
Da vorne auf der Brust und keine nicht dahinten,
Daß dich dein Feind der Tod im Tod bewundernd zier
Dein Vater im Gesicht dein ernstes Leben spür.
Mein Sohn wer Tyranney geübriget will leben,
Muß seines Lebens sich freywillig vor begeben,
Wer nur des Tod's begehrt, wer nur frisch geht dahin,
Der hat den Sieg und dann das Leben zum Gewinn.

Zinkgraf.



Von dieser musikalischen Zeitung erscheinen wöchentlich zwei Nummern; der Jahrgang kostet 5 Rthlr. Man abonnirt sich auf selbige bei allen Postämtern und in allen Buch- und Musikhandlungen. In Amsterdam wendet man sich an Herrn Buchhändler Hesse, in Kopenhagen an Herrn Brummer; in Stockholm an Herrn Wiborg.

Bei dem Verleger dieser Zeitung ist vom Herrn Kapellmeister Reichardt erschienen

Le Troubadour françois, Italien et Allemand,

wovon gegenwärtig zwei Hefte heraus sind. Jedes Heft enthält zwölf Nummern oder Bogen und kostet jetzt 2 rthlr.; der Pränumerationspreis war 1 rthlr. 16 gr., um welchen es für den, der sich unmittelbar am mich wendet, gleichfalls noch zu haben ist. Der Komponist erklärt die im Troubadour enthaltenen Sachen für seine Lieblingsarbeiten.

Heinrich Frölich in Berlin.

Ankündigung einer neuen Geographie für die Jugend der weniger bemittelten Stände.

Man hat seit einer nicht gar langen Reihe von Jahren angefangen, der Geographie, im weitern Sinne des Worts, einen der vorzüglichsten Plätze bei der öffentlichen und Privaterziehung anzuweisen und mit Recht, da eine allgemeine Kenntniß des Körpers, den wir bewohnen, jedem Menschen, der nur auf einige Bildung Anspruch macht, eben so nützlich als nothwendig ist. Wer wird wohl den Wohnplatz, den ihm die Vorsehung auf eine Anzahl Jahre zum Aufenthalte anwies, verlassen wollen, ohne die auffallendsten Merkwürdigkeiten desselben, seine Größe, Eintheilungen und Beschaffenheit gekannt zu haben? Die Jugend insbesondere, deren Einbildungskraft, wenn wir sie nicht zu ganz trocknen, der Freude unfähigen Menschen erziehen wollen, zweckmäßig genährt, belebt und geleitet werden muß, durchwandert mit unaussprechlichem Vergnügen die Regionen der Erde, verschönert sich alle Gegenstände und bildet sich eine Ideenwelt, deren Betrachtung sie in der frühern Periode des Lebens entzückt, in der spätern, wie alle Jugenderinnerungen, periodisch erheitert.

Jede Wissenschaft kann dem Lehrenden und Lernenden durch die Methode nütz oder unnütz, leicht oder schwer gemacht werden. Die bisher gewöhnlichste Methode, Geographie zu lehren, bestand darin, daß der Lehrer irgend ein geographisches Compendium von mäßiger Größe der Jugend in die Hände gab, ein Stück daraus vorlesen, die Eintheilung der Länder, die Namen der Städte, Berge, Flüsse ꝛc. auf einer Landcharte aufsuchen ließ und nach dem Maaße seiner Kenntnisse einige Anmerkungen machte. Das Gelesene ward von Zeit zu Zeit wiederholt und so bildete sich in den Köpfen der fähigen Kinder ein mageres System von der Eintheilung der Erdoberfläche, bei Unfähigern blieben nur Bruchstücke übrig, die in kurzem vergessen wurden. *)

Die Lehrer waren hierinne außer Schuld. Wie viele haben auf Universitäten Zeit oder Geld genug, sich mit etwas anderm, als ihrem Brodstudium zu beschäftigen? Späterhin wie schlecht sind nicht die Besoldungen der meisten Schullehrer! Wie viele sind im Stande, sich gute geographische Hülfsmittel anzuschaffen, ohne deren Gebrauch der geographische Vortrag immer trocken bleibt? Und die Privatlehrer sind, dem größten Theile nach, nicht besser daran. Von ihrem Gehalte können sie gewöhnlich keine kostbare Werke anschaffen und wie viele reiche Eltern haben wohl guten Willen, viel an Bücher zu wenden?

Gesetzt nun aber, die Reichen hätten sämmtlich den besten Willen, ihren Kindern die großen geographischen Schätze unserer Litteratur zum Theil zuzuwenden, bedürfen nicht auch die Kinder der weniger bemittelten Stände ebenfalls eines guten Unterrichts? Bedürfen nicht gerade sie eines solchen Unterrichts am meisten? Darunter gehören viele Prediger und Schullehrer und andre Gelehrte von mäßigem Einkommen, Kaufleute, Künstler und Bürger in kleinen Städten, wo der geographische Unterricht noch vernachläßigt wird, Beamte und Angestellte auf dem Lande, die keinen Privatlehrer bezahlen können, auch verständige Landleute, welche ihre Kinder etwas mehr lernen lassen wollen, als sie selbst wissen, u. a. m. Ja es giebt unter diesen Klassen viele, welche sich selbst nicht schämen, in spätern Jahren es nachzuholen, was sie nicht lernten, wenn dieses auf eine unterhaltende Art geschehen kann.

Für alle diese Klassen ist wenig gesorgt. Es ist mir kein Buch bekannt, welches bei einem mäßigen Preise, einen hinreichenden allgemeinen Unterricht in der Geographie enthielte, mit welchem sich die Jugend und jeder gebildete Mensch, ohne Rücksicht auf einen besondern Stand befriedigen könnte, das zweitens so abgefaßt wäre, daß es jeder Lehrer auch von den geringsten Fähigkeiten und Kenntnissen, ja, jeder ungelehrte Vater mit seinen Kindern ohne Langeweile und ohne Blößen zu geben, lesen könnte; das drittens die Aufmerksamkeit der Jugend immer beschäftigte und sie geneigt machte, das einmal gelesene wieder zu lesen und die Wissenschaft selbst durch das Kleid lieb zu gewinnen, das endlich viertens von pädagogischen Spielereien frei wäre, um auch von vernachläßigten, aber lehrbegierigen Erwachsenen, mit Vergnügen gelesen werden zu können.

Diesem Bedürfniß gedenke ich abzuhelfen. Ich war nehmlich schon seit mehreren Jahren überzeugt, daß die beste Methode, der Jugend Geographie zu lehren, die wäre, wenn man sie in die Form der abwechselnden Schicksale eines Menschen einkleidet, den sein Glück oder Unglück, in einem nicht allzukurzen Zeitraume, über den größten Theil der bekannten Erde führt, und wo er nicht selbst hinkäme, mit unterrichteten Personen in Verbindung brächte, welche ihm gute Nachrichten mittheilten. In dieser Ueberzeugung bestärkte mich die Theilnahme, mit welcher jedermann die Erzählung gereiseter Personen hört oder lieset, und die Erfahrung, daß man das, was man in dieser Form erhält, leichter behält. Es hat auch kürzlich ein Französischer Gelehrter diese Idee unter dem Titel: Die Abentheuer Rolando's auszuführen angefangen, aber es ist bis jetzt unvollendet geblieben und wird es wohl bleiben, weil es nach dem angefangenen Plane ein überaus großes Werk werden müßte.

Mein Buch wird den Titel führen:

Alexander Selkirchs

sonderbare Schicksale

zu Wasser und zu Lande.

Zur Erleichterung des geographischen Unterrichts für die Jugend der weniger bemittelten Stände.

---

*) Daß hie und da eine bessere Methode befolgt wurde, ist mir bekannt. Hier ist nur vom Allgemeinen die Rede.

Ich werde die Person, von welcher das Buch seinen Namen führt, nach einem festbestimmten Plane, unter abwechselnden Schicksalen, die aber immer auf geographische Kenntnisse Bezug haben, über Meere und Land führen, ihm die Eintheilung, Beschaffenheit, Sitten, Religionen, Beschäftigungen, Produkte, Staatsverfassungen, die merkwürdigsten Thiere, Pflanzen, Bäume, Berge, Flüsse, Höhlen ꝛc. kennen zu lernen, Gelegenheit verschaffen, ihm, wo er selbst nicht hinkommt, unterrichtete Personen zugesellen, und ihn als einen fähigen und unterrichteten Mann darstellen, der weiß, was er zu sehen hat. Er wird, bei manchem Fehler, immer den Charakter der Redlichkeit behaupten, und also auch in moralischer Rücksicht der Jugend nützlich werden. Dem Einwurfe einer pädagogischen Spielerei, bei welcher vielleicht die Materie gegen die Form zurücktreten müßte, will ich durch die Versicherung begegnen, daß ich 1) nie ein Freund von solchen Spielereien war, selbst da nicht, als sie noch sehr Mode waren, sondern einen gewissen Grad von Ernst und Anstrengung für die Erziehung der Jugend stets für nothwendig gehalten habe, daß ich 2) ein gutes geographisches Kompendium zum Grunde legen und demselben immer folgen werde, daß 3) Selkirch von romanhafter Gesinnung und Gefühlen völlig frei seyn und nur Schicksale erleben wird, wie sie unter dem Monde vorkommen. Es giebt wohl nützlichere Wege, die Aufmerksamkeit der Jugend zu beschäftigen, und ich werde, wo es nur seyn kann, die wirklichen Schicksale merkwürdiger Menschen zum Grunde legen. In der Vorrede zum ersten Theile werde ich eine Anleitung geben, wie die Lehrer die erzählende Form mit der kompendiarischen zum Nutzen der Jugend verbinden können.

Das Ganze wird aus 5 Theilen folgenden Inhalts bestehen: 1r Thl. Allgemeine Einleitung und Asien, 2r Thl. Afrika, 3r Thl. die ganze Inselreihe zwischen Asien und Amerika, unter dem Namen Polynesien, 4r Thl. Amerika, 5r Thl. Europa. Daß ich Europa zuletzt abhandeln will, hat seine Gründe und den Vortheil der Abonnenten zum Zweck. Jeder Theil wird in Capitel getheilt, um immer schickliche Ruhepunkte zu haben, auch gedenke ich, wenn mein Unternehmen Beifall findet, zwei große Charten von den beiden Hemisphären, auf welchen Selkirchs Reise vorgezeichnet ist, um einen sehr billigen Preis zu liefern.

J. C. A. Bauer, Prediger zu Güldengossa bei Leipzig.

Vorgenanntes Werk kündigte Herr Prediger Bauer im Januar d. J. dem Publikum an, mit dem Bemerken, daß er den Selbstverlag davon übernehmen und Subskription darauf annehmen wolle. Dieser Umstand fällt jetzt weg, indem ich den Verlag des ganzen Werks übernommen habe. In der Ostermesse 1806 wird unfehlbar der erste Band erscheinen. Um dem Publikum die Anschaffung dieses Werks zu erleichtern, will ich den vom Verfasser einmal eröffneten Weg der Subskription offen lassen; nur muß ich bemerken, daß die Subskribenten sich unmittelbar an mich selbst wenden müssen, weil auswärtigen Buchhändlern auf diesem Wege kein Vortheil gewährt werden und ihnen billiger Weise nicht zugemuthet werden kann, daß sie sich mit einzelnen Bestellungen befassen. Auf 10 Exempl. will ich das 11te frei geben; der Subskriptionspreis ist für jeden Band 16 Gr. Sächsisch. Für saubern Druck, gutes Papier und Korrektheit werde ich alle Sorge tragen.

Die Verlagsübernahme dieses Werks veranlaßte mich, sämmtliche Bauersche Schriften, welche seit einigen Jahren bei dem Buchhändler Herrn Weigel in Leipzig erschienen sind, von diesem käuflich nebst dem Verlagsrechte an mich zu bringen. Nachstehend specificirte Schriften sind daher von nun an einzig und allein bei mir zu haben und um beigefügte Preise durch alle Buchhandlungen zu erhalten.

Bauer, J. C. A., kurze Geschichte der merkwürdigsten Begebenheiten des achtzehnten Jahrhunderts für den Bürger und Landmann; neue verb. Aufl. 4 Theile. 8. 1803. 1804. à 12 Gr. 2 Thlr.

— — — — unterhaltende Anekdoten aus dem achtzehnten Jahrhundert, 1s und 2s Bändchen; 2te verbesserte Aufl. 1804. 3s Bändch. 1803. 4s Bändch. 1803. 5s Bändch. 1804. 6s Bändch. 1804. 7s Bändch. 1805. 8. jedes Bändchen 16 Gr. 4 Thlr. 16 Gr.

Jedes Bändchen einzeln unter folgendem Nebentitel:

Erstes Bändchen: Peter der Erste, Kaiser von Rußland, oder Sammlung der interessantesten Züge aus dem Leben dieses großen Mannes.

Zweites Bändchen: Carl XII. König von Schweden, oder Sammlung der interessantesten Züge aus dem Leben dieses merkwürdigen Mannes. Nebst einem Anhange von Patkul's Schicksalen und seiner Verurtheilung.

Drittes Bändchen: Ludwig XIV. König von Frankreich, oder Sammlung der interessantesten Züge aus dem Leben dieses Regenten, nebst einer Schilderung seines Hofes.

Viertes Bändchen: Eugen und Marlborough, oder Sammlung der interessantesten Züge aus dem Leben dieser merkwürdigen Männer.

Fünftes Bändchen: Ludwig XV. König von Frankreich, oder Erzählung des Merkwürdigsten aus dem Privatleben und der Regierung dieses Königs.

Sechstes und siebentes Bändchen: Friedrich II. König von Preußen, oder Sammlung der merkwürdigsten Züge aus dem Leben dieses ausgezeichneten Regenten. 1s und 2s Bändch.

Bauer, J. C. A., Geschichte der merkwürdigsten Begebenheiten des neunzehnten Jahrhunderts. 1r Band, mit dem Bildnisse Friedrich August III. 8. 1803. geb. 1 Thlr. 16 Gr. roh 1 Thlr. 12 Gr.

Auch unter dem Titel:

Historisches Jahrbuch a. d. J. 1803. enthaltend die Geschichte des Jahres 1801.

— — — — Geschichte der merkwürdigsten Begebenheiten des neunzehnten Jahrhunderts, 2r Bd. mit dem Bildn. L. F. F. Fürst zu Anhalt-Dessau und einer neuen Karte von Deutschland. 8. 1803. geb. 1 Thlr. 16 Gr. roh 1 Thlr. 12 Gr.

Auch unter dem Titel:

Historisches Jahrbuch a. d. J. 1804 und 1805 enthaltend die Geschichte des Jahres 1802.

Kurze Uebersicht der merkwürdigsten Begebenheiten des Jahres 1801. 8. 1802. brosch. 6 Gr.

Von den Anekdoten erscheint zur Michaelismesse dieses Jahrs das achte Bändchen.

Heinrich Fröhlich, Buchhändler in Berlin.