Berlinische

Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

1806.

Januar bis Juni.

Berlin.

Im Verlage der Fröhlichschen Buch- und Musikhandlung.

In der letzten Hälfte des Jahres 1805 erschienen in meinem Verlage

Schreiber, Chr., Gedichte. Erster Theil, 8. 1 Rthlr. 4 Gr.

Reinhardt, K. H. L., Gedichte. 1 Rthlr. 12 Gr.

Zwei Werke, welche manchen Leser dieser Zeitung interessiren werden. Viele der Schreiberschen Gedichte sind bereits theils von ihm selbst, theils von andern in Musik gesetzt, und in den Reinhardtschen dürfte manches der Aufmerksamkeit der Künstler würdig seyn. Jede Buch- und Musikhandlung wird Bestellungen darauf annehmen.

Am Ende des Januars erscheint bei mir eine trefflich gerathene Uebersetzung von

Anakreons Liedern,

nebst einer vorangehenden Einleitung, welche sich über den Geist dieser Lieder erklärt, und einer nachfolgenden Erläuterung der Lieder selbst.

In einem bei mir kürzlich erschienenen Werke:

Friederike Weiß und ihre Töchter,

herausgegeben

vom

Professor Trapp.

Preis 1 Rthlr.

befinden sich einige das Herz so innig ansprechende Lieder, welche wohl verdienen von einem guten Künstler in Musik gesetzt zu werden. In jeder Rücksicht, von Seiten der Darstellung, der darin enthaltenen gesunden Moral, verdient jenes Buch eine recht ausgebreitete Bekanntschaft, wozu der wohlfeile Preis mitwirken kann.

Man abonnirt sich für die Berlinische musikalische Zeitung von Reichardt in allen Buchhandlungen und auf allen Postämtern. Musikhandlungen, welche mit mir noch nicht in Verbindung stehen, können solche jederzeit schnell und promt von mir beziehen, da ich sie wöchentlich nach Leipzig versende. Handlungen, welche keine Kommissionär's in Leipzig haben, können vielleicht mit den Buchhandlungen ihres Orts eine Uebereinkunft treffen, daß diese Zeitung ihren Bücherpaketen beigefügt werde. Ich erbitte mir alsdann bei der Bestellung der Zeitung die nähere Anzeige des Weges, auf welchem ich sie senden soll. Eben diese Musikhandlungen belieben alsdann, wenn sie mit mir in Verbindung treten, mir ein bis zwei Exemplare ihrer musikalischen Novitäten einzusenden, für deren Debit ich mich bestens verwenden werde. Wem von nachstehenden musikalischen Werken Exemplare bestimmt, oder in Kommission gefällig sind, wolle mir solches anzeigen.

1) Le Troubadour françois, italien et allemand par F. Reichardt.

Von diesem Troubadour erscheint wöchentlich ein Bogen; jetzt sind deren 36 erschienen. Zwölf machen ein Heft aus, welches in einem farbigen Umschlage ausgegeben wird; ein solches Heft kostet 2 Rthlr.

2) Arie scelte dell' Opera Rosmonda di J. F. Reichardt, agiustate per il Pianoforte, gr. 4. 16 Gr.

2) Marcie e Balli dell' Opera Rosmonda di J. F. Reichardt, gr. 4. 16 Gr.

Heinrich Frölich.

Berlinische
Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Zweiter Jahrgang.

Berlin, 1806.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung.

10528075

Uebersicht des zweiten Jahrganges der musikalischen Zeitung.

NB. Die beigesetzte Zahl zeigt die Nummer des Stücks an.

I. Abhandlungen. — Kurze Aufsätze.

D'Alembert. Zerstreute Bemerkungen über Musik, 6, 12, 20, 24, 28, 31, 34.

Fiedlers Vorschläge zur Verbesserung der Bratsche, 14.

Hiller. Ueber Kirchenmusik, 48.

Horstig. Ueber die Musik der alten Juden, 2. — Tonkörper, 3, 39. — Volksgesänge in Schwaben und in der Pfalz, 10. — Dürfen Töne die Sprache begleiten? 13.

Langerhans. Anmerk. zu Noverres Bemerk. über den Bau eines Opernhauses, 19.

M. Ueber das öffentliche Loben und Tadeln junger musikal Talente, 33.

Michaelis (C. F.) Vermischte Bemerk. über Musik, 21, 24, 27. — Ueber einige Schwierigkeiten bei der Wahl des Künstlerberufs, 29, 54. — Ueber den Charakter der Kirchenmusik, 35.

Reichardt. Ueber Luthers Denkmal, 1. — Ueber Glucks Iphigenia in Tauris und dessen Armide, 15. — Anmerkungen zu Forkels Schrift über J. S. Bach, 38, 40, 51.

Schlimbach. Ueber des Abt Vogler Umschaffung der Marienorgel in Berlin, und dessen Simplifikat. System, 4. — Eine seltene Bemerkung, 11. — Ueber ein Wielandsches Wort, 11. — Ueber die neumodischen Liedersammlungen, 12. — Vorschläge zur Verbesserung der Orgel, 22, 23, 41, 42. — Ueber einen Vorschlag des Hrn. S. zu einer leichtern und sichern Erlernung des Treffens in der Singekunst, 33. — Ueber die früheste Vorbereitung zur Bildung künftiger Tonkünstler, 36, 43. — Nachtrag zur Abhandl. (im vorig. Jahrg. der Zeit.) über Kirchenmusik, 37, 38. — Klassifikation der bekanntesten musikal. Instrumente, 44, 45, 52.

Werneburg (Dr.) Vorläufige Skizze der Kritik der Musik, der Tonsysteme, Tonrechtschreibung rc. 46, 47, 49, 50.

Ungenannt. Ueber und aus Noverre's Werk über die Tanzkunst, 9. — Etwas über schottische Volkslieder, 26. — Beantwortung der Frage: wo liebt man Musik mehr, in Frankreich oder Italien? 12.

II. Recensionen.

1) Musikalische Schriften.

Albrechtsberger, Generalbaßschule, 13.

Devienne, neue Flötenschule, 2.

Duport Essai sur le doigté du Violoncelle etc. 8.

Forkel. Ueber J. S. Bach, 10, 11.

Marpurg. Von der Fuge. Neue Ausgabe, 32.

Philodem von der Musik, übersetzt durch von Murr, 41.

Schaum, über den Bau der Violinen, Bratschen Violoncelle und Violone, 27.

Schubert (J. F.) Neue Singeschule, 21.

2) Compositionen.

Für den Gesang.

Cherubini. Zwei Scenen und Terzett aus Faniska, 44. — La Cintura d'Armida, 30. — III. Canoni a 4 Voci e Pianof. 30.

Danzi, Kantate. Preis Gottes, 5.

Händel. Empfindungen am Grabe Jesu, 44.

Harder. 6 Lieder mit Begl. d. Guitarre u. Pf. 19.

Lehmann, Duettensammlung, für Gesang, Guitarre und Pianof. 19.

Mozart. Idomeneo, 3.

Mühling. 6 Lieder mit Pianof. Begl. 25.

Reichardt (J. F.) Brenno Opera seria, 27. — Le Troubadour, deutsch. ital. und franz. III. Cah. XXV — XXXVI. 18.

Reichardt (Louise). XII deutsche und ital. romantische Gesänge, 39.

Romberg (Andr.). Selmar und Selma, für 2 Singst. 2 Viol. Alt. Baß, 3.

Schulz (L.) 6 Lieder mit Pianof. Begl. 6. Werk, 13.

Sterkel. VI Gesänge mit Pianof. XII. Werk, 18. — VI dito, 14 Werk, 39. — III Duos ital. avec Pf. 42.

Weber (B. A.) Gesänge am Pianof. zu singen, 2te Samml. 18.

Westenholz (Sophie). XII deutsche Lieder m. Begl. des Pianof. 41.

Westenholz (Fr.). Ballade, der König Ankoas, mit Guitarre, 19.
Zumsteg. Cantaten für 4 Singstimmen mit dem Orchestr. (No. 1. 2. 3. 4.) 5.

Für Instrumente.

Adam. Variat. pour 2 Flutes, 39.
Bach (Joh. Seb.) Oeuvres complett. 17.
Barmann. 3 Duos p. 2 Violonc. 41.
Bitter. Thema avec Variat. p. le Pianof. 39.
Cherubini. Divertiss. p. le Pianof. du Ballet Achille etc. 5. — Ouvert. de l'Op. Faniska, et Introduz. arr. p. le Pianof. 44.
Florschütz. Grande Sonate a 4 mains, N. I. II. 6.
Freystädter. Etude p. l. Pianof. a l'usage des Commençans, 19.
Guthmann, Passagensammlung für Pianofortespieler, 16.
Harder, petites pieces p. la Gnitarre, 17.
Haydn, III Quat. pour 2 Viol. Viol. et Vlle, No. IV. 25.
Lacroix, XII pieces favorit. pour 2 Violons, 41.
Lehmann, 6 Marches à plein Orchestre, 6.
Mozart. Collection de tous les Quart. e Quint. pour Violon etc. Cah. IV. 25. — Collect. des Oeuvr. p. l. Pianof. Cah. X. 25.
Nehrlich. Fantaisie el Chanson Russe avec Var. III e IV. 30. — VI Leçons p. le Pianof. IV. 30. — Caprice p. l. Pf. VI. 30.
Romberg (A.). Rondeau, a la Mode de Paris, 16. — Quatuor brillant. p. 2 Viol. Viol. Vllo. 16. — 3 Sonates p. l. Pf. avec Viol. IX. 17.
Schneider (G. A.). 3 Duos p. 2 Flutes. Oeuv. XXXII. 17. — 3 Duos p. 2 Flutes. XXXVI. 41.
Sterkel, Sonate p. l. Pianof. avec Viol. Op. 44. 25.
Weber (B.). Marche et Sinfonie sur le II Act de Wallenstein p. gr. Orch. 16. — Ouvert. de Guill. Tell a gr. Orch. 39.
Westenholz, Sophie. Rondo p. l. Pf. I. 23. — Theme avec X Var. Oeuv. II. 23. — Sonate a 4 mains. Oeuv. III. 39.

III. Gedichte.

IV. Musikaufführungen.

a. Geistliche Musiken.

Berlin. Thiemanns Trauermusik zum Andenken an den Musikdir. Kühnau, in der Dreifaltigkeitskirche, 5. — Kantate von Zelter und Mann, zur Gedächtnißfeier Streits, Wohlthäters des Kölln. Gymnasium, 7. — Zelters Trauercantate zur Gedächtnißfeier des O. K. R. Woltersdorff, aufgef. in der Georgenkirche vom Kantor Streit, 24. — Tod Jesu von Ramler und Graun, im Saale des Operntheaters, 32. — Leipzig, 16, 31, 32, 47.

b. Concerte.

Berlin, 4, 5, 8, 9, 10, 14, 16, 17, 20, 28, 30, 34, 36. — Breslau, 9, 18, 29. — Hamburg, 29. — Halle, 6. — Leipzig, 1, 6, 12, 16, 23, 26, 31, 39. — Potsdam, 50.

V. Erfindungen.

Des Königl. K. Mus. Hrn. Brun, der Gesundheit unschädliche Blasinstrumente, 14.

VI. Nekrolog.

Hr. Frölich, 24. — Hrn. Zelters Gattin, 24. — Hr. Jantzeck, 45.

VII. Theaternachrichten.

Berlin, 8, 15, 21, 22, 26, 30, 37, 40. — Frankf. am Mayn, 6. — Hamburg, 49. — Leipzig, 16, 20, 22, 30. — London, 31, 34. — Neapel, 22. — Paris, 8, 11, 15, 16. — Stuttgard, 27. — Wien, 11, 20.

VIII. Miszellen.

IX. Vermischte Nachrichten.

X. Musikalische Beilagen.

No. I. Zwei schwäbische Volkslieder.
— II. Der Edelknabe und die Müllerin.
— III. 2 Scots Songs.
— IV. Lied von A. von Arnim, komp. von Louise Reichardt. 2. Lied von Schiller, komponirt von Seidel.
— V. Ein portugiesischer Nationaltanz, mit Guitarrenbegleitung.
— VI. Deklamations- und Gesangsproben aus einigen Kirchen-Kantaten vor J. S. Bach.

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

Nro. 1.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Ich fange diesen neuen Jahrgang mit der Zuversicht an, daß er, nach gebrochener Bahn und durch neuerfundene Hülfsmittel seinen Vorgänger an Mannigfaltigkeit und reicherer Uebersicht übertreffen soll. Auch wird dem freien Kunsturtheil immer freiere Bahn eröfnet werden, wenn gleich die strengsten Maaßregeln genommen worden sind, alles persönlich beleidigende zu verhüten, welches sich durch meine vorjährige, ungewöhnlich lange Entfernung von Berlin, in den ersten Jahrgang hie und da eingeschlichen hat. Hiezu rechne ich besonders einige Artikel das hiesige Königl. Nationaltheater betreffend, in deren einem sich sogar ein beleidigender Ausfall gegen die Studierenden in Halle und gegen einen neuern Dichter findet, dessen ächt-komischer Laune ich selbst vielmehr ein dankbares Lob gezollt haben würde.

Berlin, den 1sten Januar, 1806.

Joh. Friedr. Reichardt.

Etwas über Luthers Denkmahl.

Gelehrte, Künstler und Weltleute aller Art scheinen sich um die Wette zu beeifern, unserm Luther ein würdiges Denkmahl zu stiften: dabei darf die Kunst, die Luther am höchsten schätzte und am eifrigsten übte, denn wohl nicht schweigen. Luther eiferte in seinem Leben und in den meisten seiner Schriften und Vorreden zu Gesangbüchern, als Mensch und Reformator für nichts wärmer, als für die zweckmäßigere Cultur der Musik, und besonders für die Vervollkommnung des Chorgesanges. Er nennt die „freie Kunst der Musica eine schöne künstliche Gabe Gottes, die er von Herzen gerne recht hoch loben und preisen mögte," und befindet: "daß dieselbe also viel und große Nütze hat, und also eine herrliche und edle Kunst ist, daß ich nicht weiß, wo ich dieselbe anfahen oder aufhören soll, oder auf was Weise und Form ich sie also loben möge, wie sie bildlich zu loben und von jedermann thewr und wehrt zu achten ist, und werde also mit der reichen Fülle des Lobs dieser Kunst überschüttet, daß ich sie nicht genugsam erheben und loben kann, denn wer kann alles sagen und anzeigen, was hiervon mögte geschrieben und gesagt werden? u. s. w." *) Nachdem er mit wahrem Enthousiasmus von der Herrlichkeit der menschlichen Stimme gesprochen, „welche Gott mit einer solchen Musica begnadet, daß auch in dem einigen seine überschwengliche und unbegreifliche Güte und Weißheit nicht kann noch mag verstanden werden," fährt er fort: „Nun sollte ich auch von dieser edlen Kunst Nutz sagen, welcher also groß ist, daß ihn Keiner, er sey so beredt als er wolle, genugsam erzehlen mag, das einige kann ich jetzt anzeigen, welches auch die Erfahrung bezeuget, denn nach dem heiligen Wort Gottes, nichts nicht so lieblich und so hoch zu rühmen und zu loben, als eben die Musica, Nemblich, aus der Ursach, daß sie aller Bewegung des Menschlichen Herzen eine Regiererin, ihr mechtig und gewaltig ist, durch welche doch oftmals die Menschen, gleich als von ihrem Herrn regiert und überwunden werden. Denn nichts auf Erden Kreftiger ist, die traurigen frölich, die frölichen traurig, die verzagten herzenhaftig zu machen, die hoffertigen zur Demut zu reitzen, die hitzige und übermessige Liebe zu stillen und dempfen, den Neid und Haß zu mindern, und wer kann alle Bewegung des Menschlichen Herzen, welche die Leute regieren, und entweder zu Tugent oder zu Laster reitzen und treiben, erzehlen, dieselbige Bewegung des Gemüts im Zaum zu halten und zu regieren, ist nichts Kreftiger, denn die Musica." Der heilige Geist und die Propheten müssen dann Gewähr leisten für die Vortreflichkeit und Wirksamkeit der Musik, und nachdem das Wunder der großen Mannigfaltigkeit in den Stimmen der Menschen beherzigt worden, sagt der edle Eiferer gar herrlich: „Wo aber die natürliche Musica durch die Kunst gescherft und polirt wird, da siehet und erkennet man erst zum Theil (denn genzlich kans nicht begriffen noch verstanden werden) mit großer Verwunderung, die große und vollkomne Weißheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werk der Musica, in welcher vor allem das seltsam und zu verwundern ist, daß einer eine schlechte Weise hersinget, neben welcher drey, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte einfeltige Weise, gleich als mit jauchzen rings herumher seine solche Weise spielen und springen, und mit mancherley Art und Klang dieselbe Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanzreyen führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich Hertzen und lieblichen umfangen. Also daß diejenigen, so solches ein wenig verstehen und dadurch bewegt worden, sich des heftig verwundern müssen, und meynen, daß nichts seltzamers in der Welt sey, denn ein solcher Gesang, mit viel Stimmen geschmückt. Wer aber darzu kein Lust noch Liebe hat, und durch solch lieblich Wunderwerk nicht beweget wird, das muß wahrlich ein grober Kloß seyn, der nicht werth ist, daß er solche liebliche Musica, sondern das wüste wilde Eselgeschrey, oder der Hunde oder Sewe Gesang und Musica höre."

Zuletzt eifert der rüstige Reformator noch dafür, daß „jedermann und sonderlich den jungen Leuten diese Kunst befohlen, und sich diese köstliche,

*) Dieses und folgendes ist aus einer Schrift unsers Luthers gezogen, welche er an den Kirchthüren zu Wittenberg öffentlich anschlagen ließ, um dadurch sein Verlangen für die Beförderung der Kirchenmusik recht lebhaft an den Tag zu legen. In Melanchtons Orationes etc. steht sie unter dem Titel Encomion Musices in lateinischer Sprache.

nützliche und fröliche Creatur Gottes theur, lieb und werth seyn lassen mögen." Ja er will sie daran gewöhnen, die edle Kunst nur zu heiligen Zwecken anzuwenden, Gott den Schöpfer in dieser Creatur zu erkennen, zu loben und preisen, und allein Gott, den Schöpfer aller Creaturen, mit solcher edlen Gabe zu ehren und loben."

An einem andern Orte eifert der Mann Gottes dagegen, daß man wohl viel Fleiß und Mühe auf weltliche Gesänge verwende, die heilige Poesie und Musik aber vernachläßige. Er sagt: „Musica ist eine halbe Disciplin und Zuchtmeisterinn, so die Leute gelinder und sanftmüthiger, sittsamer und vernünftiger machet. Die Musica ist eine schöne herrliche Gabe Gottes und nahe der Theologie. — Wie gehts aber doch zu, daß wir in Carnalibus so manche feine Poëmata, und in Spiritualibus da haben wir so faul kalt Ding u. s. w."

Luther mochte auch wohl fühlen, daß er in der Reformation des äußerlichen Gottesdienstes zu weit gegangen, und Musik, die dabei auch ihre hohe geheimnißvolle Anwendnng verloren hatte, allein noch den todten Dienst beleben und beselen konnte: damals wirkten seine kräftigen Worte auch, so weit in seiner Reformation der Musik Raum gelassen worden, und der allgemeine Kirchengesang bekam in vielen protestantischen deutschen Ländern neue Würde und Ausbildung. Einige der größten Künstler des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, die Orlardo di Lasso, Hasler, Bache, Händel, Graune sangen unsterbliche Meisterwerke und thaten mit ihrem hohen Ansehen und religiösen Eifer auch dazu den Chorgesang zu vervollkommnen. Jetzt ist er, — vielleicht Obersachsen allein ausgenommen, so weit herunter, daß er sich ohne außerordentliche und kräftige Unterstützung gar nicht wieder heben kann. Im ächten Lutherschen Geiste könnte daher nicht leicht ein Denkmal besser seyn, als die Errichtung einer musterhaften Singeanstalt für die Kirche. Sollte Eisleben, der Geburtsort des frommen Eiferers, dazu nicht Bequemlichkeit und wirksame Beihülfe bieten, so könnte man ja Halle, damals auch der vaterländischen Provinz Luthers angehörig, und wo sich schon so viele Materialien und Werkzeuge zu einer solchen Anstalt vereinigt finden, als einen sehr schicklichen Ort dazu wählen. Halle ist auch die Geburtsstadt unsers großen Händels, dessen Andenken zugleich mit einer solchen Anstalt am herrlichsten gefeiert würde, und dessen unsterbliche Werke, die jetzt auch großentheils so ungenutzt ruhen, dadurch wieder von neuem in Anregung und zu kräftiger Ausübung gelangen könnten. Hier soll ohnehin eben ein neuer feierlicher Universitätsgottesdienst organisirt werden, wobei die Musik nur mit fünf und zwanzig Thaler für den Organisten bedacht worden ist. Die Wahl, die man in Herrn Schleiermacher als geistlichen Redner getroffen, verdiente auch für den musikalischen Theil eine würdige Einrichtung. Aus einer wohleingerichteten Choranstalt könnte dieses am leichtesten und schnellsten hervorgehen, da der Chorgesang doch immer bei weitem der größte und wichtigste Theil der heiligen Musik bleibt. Wäre solche Anstalt nur erst so weit fundirt, daß der Gehalt eines tüchtigen Lhrers und Unterlehrers gesichert wäre, so könnte sie sich durch eigne große Musikaufführungen nach und nach erweitern, die Anordnung und Direktion müßte, wenigstens in der ersten Zeit, ein fähiger Künstler, von reinem Eifer für die Kunst durchdrungen, ohne alle eigennützigen Absichten übernehmen. Fände sich kein Besserer dazu, so würde ich selbst das durch sich selbst belohnende Geschäft gerne übernehmen, und eine unsers Luthers und unsers Händels würdige Poesie auch gerne in Musik setzen. Eine jährliche musikalische Feyer zu Ehren Luthers, und eine andere zu Ehren Händels, könnte dann als ein schickliches Hülfsmittel dienen, den Fond der Anstalt nach und nach zu vergrößern, und diese auch von der Seite zu einer Musteranstalt für Deutschland, ja bei dem jetzigen Verfall solcher Anstalten in Italien, und bei dem eitlen Verfahren in neuen Staaten, zur Musteranstalt für die ganze musikalische Welt zu machen. Des würde sich der selige Geist unsers Luthers wohl höher erfreuen, als des kalten Steins, wär' er ihm auch von den geschicktesten Händen errichtet.

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

(Fortsetzung.)

IV. Concert. Eine dritte Seb. Bachische Motette für zwei Chöre: Fürchte dich nicht u. s. w.

wurde gesungen. Ein ächt antikes erhabenes Werk, ausgezeichnet durch herrliche Fülle und lebendige Klarheit. Wie majestätisch behauptet sich die ehrwürdige Hauptmelodie in der Flut des begleitenden Gesanges! Hohe Andacht, Freude, Bewunderung, Staunen, Rührung war die Wirkung dieser großen Motette auf mich. — Dann spielte Hr. Mühling ein neues Violinconcert von seiner kunstreichen Composition, im Mollton geschrieben, von pathetischem Charakter und origineller Erfindung, mit verdientem Beifall. Im zweiten Theil ward die erste Hälfte der großen herrlichen Cantate von Mozart Il Davide penitente mit viel Würde, Wärme und schöner Uebereinstimmung aufgeführt. Die Soloparthieen für zwei Soprane und den Tenor, wie die majestätischen Chöre, wurden von den jungen Sängern mit erfreulichem Geschick und Eifer gesungen.

V. Concert. Zu Anfange ward eine vierte zweichörige Motette von Bach gesungen: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, mein Jesu. Ein rührendes hohes Meisterwerk, bei dem ich mich der Thränen nicht enthalten konnte. Welche Klarheit, welche fromme Würde und heilige Andacht ist darin! Wie herrlich wächst dieser Gesang an Fülle, Kunst und Kraft! Wie feierlich ist das Choralmäßige darin, und wie erhaben trägt der langsamere Chor die lebendigeren Bewegungen des andern! Diese Motette wurde auch sehr brav mit Präcision, Klarheit und Würde vorgetragen. Dann spielte Hr. Saalbach (Lehrer an der hiesigen Bürgerschule) mit Fertigkeit das schöne Mozartsche Concert in F dur auf dem Pianoforte. Im zweiten Theil spielte Hr. Scherzer aus dem Waldenburgischen ein trefliches Violinconcert von Rode mit seltener Gewandtheit. Sein Spiel scheint bei noch weiterer Ausbildung z. B. in lang auszuhaltenden Noten, und bei noch mehr Bestimmtheit des Bogenstrichs (der hier vielleicht absichtlich zu oft bloß hingleitete und bebte), eine vorzügliche Virtuosität zu versprechen. Zum Schlusse ward von den beiden Tenoristen und den beiden Bassisten der Schule, Bachmann, Kürsten und den beiden Schmidt, das hinreißend stürmische Meisterquartett aus Cherubini's Lodoiska mit Feuer executirt.

VI. Concert. Es begann mit einer fünften sehr kunstreichen und charaktervollen Motette J. S. Bach's, welche mit dem Choral anhebt: Jesu, meine Freude. Sie bestand aus mehreren Partieen, worin auch die Pausen und das Unisono und manche kräftige Fuge von großem Effekt war. Eine kunstvolle Fuge schloß. Dann spielte Herr Feska der ält. mit seiner bekannten Virtuosität, die auch in dem schmelzenden Adagio alle Feinheit und Grazie offenbarte, ein ausdrucksvolles Violinconcert von Rode. Der Thomaner Kürsten sang die affektvolle und sehr kunstreiche Arie von Beethoven (Pergiuro, perfido etc.) sehr brav. Zuletzt wurde Hayden's treffliche Cantate, der Sturm, gegeben.

VII. Concert. Zu Anfange wurd eine originelle geistreiche Symphonie von Brandl aufgeführt, worin die Herren Einert und Dotzauer die concertirende Violin- und Violoncellstimme spielten. Etwas Militärisches herrscht in dieser Symphonie, welche erhaben beginnt, und in der Folge immer anziehender und und unterhaltender wird. — Herr Karl Schulze spielte das große Beethovesche Pianoforteconcert in C moll. Uebrigens wurde die schon gerühmte neuere Misse von Hayden in B dur vollständig wiederholt. — Hiermit schlossen die Concerte für das Jahr 1805.

(Die ferneren Nachrichten künftig.)

Vermischte Nachrichten.

Aus den Briefen eines reisenden Deutschen in Italien.

— — Der Eindruck, den die Ihnen bekannte Miserere (von Allegri, Baj u. o.) in den päbstlichen Capellen um Ostern auf mich gemacht, war nicht eben über meine Erwartung, aber doch schmelzend genug. An Gesangsreiz indessen ist mir kein Künstler in Italien gleich gewesen dem Crescentini in Wien, der während meines Aufenthalts dort nur ein einziges Mahl auf dem Theater erschien. Tanz ergötzte mich ausnehmend in Florenz und in Mailand, auch in Bologna, wo überhaupt das Schauspiel, d. h. Singespiel, ausgezeichnet gut ist, durch die Banti, die Grassi und einige jüngere Künstlerinnen. Uebrigens geben die Logen meist mehr Unterhaltung, als die Bühnen, und ich habe mein Loos als Fremder bedauert, daß ich nicht lieber die Zuschauerinnen sprechen hörte, als die Sauspielerinnen singen. Der Glanz der Juvelen, vorzüglich in Florenz, und das unerschöpfliche Geschwätz in den mehr Gesellschaftszimmern als Logen, tröstet das genießende Volk über tausend Demüthigungen. Im Norden sollte man etwas mehr Ehre behalten, weil man nicht so viel Vergnügen hat. — Mit vielen Darstellungen des venezianischen Theaters Fenice waren wir sehr zufrieden; so bald unsre Papiere ausgesucht sind, sollen Sie besonders von diesen ein mehreres erfahren. — —

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

Nro. 2.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Fröhlichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Recensionen.

Neue — Flötenschule — mit Tabellen ꝛc. und beigefügten Uebungsstücken ꝛc. von F. Devienne. Neue verbesserte Uebersetzung. Leipzig bei Hoffmeister und Kühnel. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Wie sich doch die Zeiten ändern! Ehedem gaben selbst unsre, ziemlich partheiische und egoistische, Nachbarn, jenseits des Rheins, die uns alle schöne Literatur absprechen wollten, zu: daß wir kalte, bedächtliche, systematisch gebildete Teutsche allenfalls wohl im Stande wären ein brauchbares Lehrbuch zu schreiben; man übersetzte sogar — um zunächst bei der Tonkunst stehen zu bleiben — Quantzens Flötenschule oder Marpurgs Abhandlung von der Fuge — Paris bei Imbault — Jetzt übersetzt man in Frankreich auch unsre Romane, Schauspiele ꝛc. und wir gutmüthige Teutsche, die so ungern eine Höflichkeit unsern verehrten Nachbarn schuldig bleiben, übersetzen dagegen die französischen Lehrbücher über Gesang, Klavier, Violinspiel ꝛc. ohne zu untersuchen: ob wir nicht so etwas weit besser und zweckmäßiger selbst machen könnten.

Seit Jahresfrist sind übersetzt erschienen die Methode de Chant von Cherubini und andern, Baillot und Kreutzers Violinschule, und Adam's Pianoforteschule, alle unter Autorität des Pariser Conservatoire, wo sie als Lehrbücher gebraucht werden; es wäre daher zu wünschen, daß teutsche Kritiker es mit diesen drei Werken recht ernsthaft nähmen, da hier von wichtigen, gewissermaßen Nationalwerken die Rede ist. Devienne's Flötenschule ist nun zwar nicht unter so großer Autorität erschienen; Devienne war aber doch erster Lehrer dieses Instruments beym Conservatoire, und berechtiget uns zu Erwartungen, von denen aber, leider! nur ein kleiner Theil in Erfüllung gegangen ist. Im Ganzen genommen war eine neue Flötenschule immer ein zu wünschendes Werk. Das Clavier ausgenommen, hat schwerlich ein Instrument so viele Liebhaber als die Flöte: dies liegt in der Natur des Instrumentes selbst, das sich ohne Schwierigkeiten, ohne die — Scheererey — ich bitte dies Wort zu toleriren, da mir durchaus kein treffenderes einfällt — ohne die Scheererey, die den Fagottisten, Oboisten und Clarinettisten ihre Röhre und Blätter verursachen, erlernen, das sich bequemer als manches andre Instrument bei Spaziergängen ꝛc. mitnehmen läßt. — Mancher, der gern die Flöte lernte, kann keinen nur erträglichen Lehrer finden, mancher Lehrer bedarf selbst noch eines Leitfadens; Quantzens Flötenschule ist theuer, oft nicht mehr anwendbar, und hat viele Dinge, die in einer Unterweisung die Flöte zu blasen sehr überflüßig sind; Tromlitz und A. E. Müller haben viel Wahres und Gutes über die Behandlung der Flöte geschrieben, aber so viel ich weiß, kein ganzes systematisch geordnetes Werk. Herrn D. Flötenschule sei uns also willkommen, bis — wir eine bessere haben, und dazu ist unser Landsmann A. E. Müller in Leipzig

der Mann, wenn er will. Gegenwärtige Recension hat daher bloß die Absicht, die Liebhaber der Flöte auf einige Lücken des Devienn'schen Werks aufmerksam zu machen, und dieselben, so viel Zeit und Raum erlauben, auszufüllen. Bei der Tabelle für die Flöte ohne Klappen, oder bestimmter ausgedrückt, mit einer Klappe, wollen wir uns nicht aufhalten, da die Flöten mit mehreren Klappen durchaus zweckmäßiger gefunden werden, und jene immer mehr und mehr verdrängen: bei der Tabelle aber für die Flöte mit vier Klappen hätte angemerkt werden müssen: daß überall, wo eine doppelte Applikatur vorgeschrieben ist, der Bläser sein Ohr zu Rath zu ziehen habe, welche Applikatur der reinen Intonation am meisten zusage? — Zuweilen ist die Oeffnung der f Klappe ein gutes Hülfsmittel, wenn ein Ton ein wenig zu tief ist. — Ganz bestimmte Regeln aber lassen sich hierin nicht geben, da der Bau der Flöten nicht immer von gleicher Richtigkeit ist, das beste muß das Ohr dabei thun; bei Saiteninstrumenten, als Violine, Violoncell ꝛc. muß ja dieses den Spieler gänzlich leiten; etwas darf man daher wohl auch dem Flötenisten zumuthen. Die Applikatur des zweigestrichenen h scheint Hr. D. unbekannt zu seyn; so wie sie hier vorgeschrieben wird — mit dem Zeigefinger der linken Hand und der Disklappe — ist das h gewöhnlich zu tief und gilt diese Applikatur nur für sehr geschwinde Läufe; rein ist das h, wenn das erste, dritte, vierte, fünfte und sechste Loch geschlossen und die Disklappe aufgedrückt wird; sodann erhält man auch einen sehr reinen Triller für *A* moll, der mit dem Mittelfinger der rechten Hand geschlagen wird, und den Hr. D. laut der Anmerkung am Schluß der vierten Seite auch nicht gekannt zu haben scheint. Der Triller auf g und as wird mit der As Klappe gemacht. — Die Anfangsgründe S. 5 und 6 sind aus andern Lehrbüchern bekannt, indeß doch kurz und zweckmäßig vorgetragen. — Das Beispiel von Passagen, die man durch Veränderung der Figur — soll wohl heißen Applikatur — sich erleichtern kann. S. 7. ist so unvollständig, daß es lieber hätte wegbleiben können. — Der erste Artikel; vom Stellen der Flöte, ist — bis auf den Ausdruck unreinlich statt unrein kurz und gut; so auch der 2te S. 7. Besonders zu empfehlen ist die Regel S. 8. Z. 2 und 3. Die sicherste Art, die linke Hand zur festen Haltung der Flöte stark und geschickt zu machen ist: man übe sich, die Flöte blos mit der linken Hand zu halten und blase so die Töne: g. a. b. h c, so lange bis die linke Hand stark genug wird, um den Ansatz nicht zu verrücken. — Warum gewöhnen Eltern und Erzieher die linke Hand der jungen Geschöpfe überall nicht mehr? —

Im 3ten Artikel: vom Ton ist Rec. ganz mit dem Verf. einig, nur muß das Anwachsen und Abnehmen des Tons nicht durch die veränderte Lage der Lippen allein, sondern hauptsächlich durch gelindes allmähliges ein- und auswärts Drehen der Flöte bewirkt werden. Das Zurückziehen der Lippen ist besonders dazu dienlich, die verschiedenen Octaven anzugeben. Man erlaube hier Rec. eine kleine Abschweifung. Es ist bekannt, daß unter mehreren mit dem auf einem Saiteninstrumente angegebenem Haupttone mitklingenden Töne die Oktav-Quinte und Terz vorzüglich deutlich gehört werden; jedoch mit dem bekannten Verhältnisse, daß z. B. mit dem angegebenen C die Qunte g und die Terzie e mitklingen. Etwas ähnliches kann man — nur nicht zu gleicher Zeit — auf der Flöte hervorbringen: man bedecke alle Löcher und simplifiziere so die Flöte zu einer offnen Orgelpfeife. Nun gebe man das tiefe d an, ziehe, ohne weiter ein Loch zu eröffnen, nach und nach die Lippen zurück und wir hören 1) die Oktave d, dann 2) die Qiunte a, dann 3) wieder die Oktave d und zuletzt die Terzie fis, also ganz in der bekannten Fortschreitung. Das letzte Intervall schwebt zwar etwas unter; eine Untersuchung, warum? würde hier zu weit führen. — Was S. 10. vom Zungenstoß gesagt wird, ist vollkommen richtig. Es giebt auf der Flöte eben so wenig eine Doppelzunge als auf der Oboe oder Clarinette. Bei zeitig angefangener und unverdrossener Uebung können es Flötenspieler auch ohne Doppelzunge in der glänzenden Zungenfertigkeit eben so weit bringen als Künstler auf andern Blasinstrumenten. Nur Schade, daß Hr. D. in den letzten fünf Zeilen dieser Seite wieder verdirbt, was er vorher gut gemacht hatte: der von ihm empfohlne Zungenschlag ist nichts anders als Quantzens tit'l und did'l, und taugt eben so wenig als turu, turu, dugo etc. Die Beispiele S. 12 u. f. sind

gut aber nicht geordnet genug; Rec. empfiehlt dem Anfänger sie, so viel möglich, auch in andere Tonarten zu transponieren, sie anfangs langsam und nach und nach mit steigender Schnelligkeit zu üben. Von S. 22. geht die praktische Schule an, sie enthält verschiedene kleine französische Arien und andre Uebungsstücke für zwei Flöten; es gilt davon, was oben über das ganze Werk gesagt worden ist: schließlich will Recens. jungen Flötisten noch einige gute Rathschläge ertheilen.

1) Man wache, nach bekannten nützlichen Vorschriften, sorgfältig über Erhaltung seiner Zähne, Lippen und Hände.

2) Man übe sich wenigstens (von Dilettanten ist hier nicht die Rede) anderthalb Stunden Vor- und eben so lange Nachmittags; nie gleich nach dem Essen, nach Erhitzung oder Erkältung, wo möglich eine Viertelstunde gleich nach dem Aufstehn und unmittelbar vor dem Schlafengehn.

3) Man suche, wenn es seyn kann, ein der Resonanz so wenig als möglich günstiges Zimmer, um sich darin zu üben: hat man da Ursache mit der Kraft, Helle und Schönheit seines Tons zufrieden zu seyn, so werden, bei einem günstigern Lokale, die Zuhörer es noch weit mehr seyn.

4) Man ziehe, hauptsächlich was die reine Intonation betrift, wenn man keinen ganz vorzüglichen Lehrer täglich haben kann, zuweilen einen sachverständigen aufrichtigen Freund zu Rath; der hörende ist unbefangener als der Spieler.

5) Man übereile sich nicht, ermüde nicht beim Ueben, und hüte sich zu dem schweren fortzuschreiten, ehe man des leichtern ganz mächtig ist. Hat man diese Regel gewissenhaft beobachtet, so wird man, körperliche Indispositionen abgerechnet, nie der nöthigen Sicherheit beim öffentlichen Auftreten ermangeln: Endlich eines der sichersten Mittel zu Erreichung der nöthigen Unbefangenheit und Ruhe:

6) Man liebe und achte die Kunst um ihrer selbst willen.

Etwas über die Musik der alten Juden.

Die nähere Kenntniß der Geschichte eines Volks, welches eben sowohl in politischer als religiöser Hinsicht eine ausgezeichnete Rolle in den Tagen der Vorzeit mehrere Jahrhunderte hindurch gespielt hat, führt den wißbegierigen Alterthumsforscher zu der Ueberzeugung, daß es viele Dinge giebt, die der Vergessenheit schon darum entrissen werden sollten, weil sie über die Fortschritte der Cultur in Künsten und Wissenschaften, mit deren Glanz uns die Gegenwart umstrahlt, einen sanften Wiederschein verbreiten, der von den Grabmälern der Vergangenheit auf uns zurückgeworfen wird.

Mag die Strenge der Critik immerhin die Poesie des Alterthums in eine poetische Prosa verwandeln, und die Farben des Regenbogens in lauter einfache Lichtstrahlen auflösen, aus denen sie nimmer wieder das schöne Bild des Ganzen zusammensetzen wird; dem gemeinen Menschensinne bleibt es unbestritten, daß in den Aussagen unsrer Urgroßväter, so wunderbar sie auch dem gegenwärtigen Zeitalter erscheinen mögen, weit mehr psychologische und ästhetische Wahrheit enthalten sei, als der philologische Anatomikus darin zu entdecken vermag.

Es gab eine Zeit, wo die ehemaligen Juden, die wir in der Weltgeschichte noch unter dem Namen der Hebräer kennen, durch das große Herz und den bewundernswürdigen Verstand einiger ihrer weisen und vortrefflichen Regenten, deren Namen immer noch mit Ehrfurcht ausgesprochen werden, zu einem hohen Grade der Cultur gelangten; wo ihre Hauptstadt eine der blühendsten im Oriente war, wo ihre Könige mit fernen Nationen in freundlicher Verbindung standen, wo man vom Morgen und vom Abende her mit Gaben und Geschenken zu ihrem Tempel wallfahrte, der selbst nach einer mehrfachen Zerstörung immer schöner wieder aus den Trümmern sich erhob. In einer solchen Periode darf man voraussetzen, daß Künste und Wissenschaften sich erheben mußten. Von jeher stand die Musik mit der sittlichen und religiösen Bildung des Volks in einem schwesterlichen Bunde.

Hirtenlieder sangen die Schäfer, wenn sie dem Schutze einer unsichtbaren Macht die sorgenlose Heerde anvertrauten. Aus den Hirten erwuchsen Könige, die in die Harfe griffen, und mit heiligen Gesängen dem Herzen sanftere Gefühle einhauchten. Gesangu nd Saitenspiel begleitete die rhythmischen Bewegungen der heiligen Tänze bei feierlichen Aufzügen. Im losen Gewande schwebte David vor der Bundeslade her, und sein argloses Herz dachte an keine Verletzung des Wohlstandes, in den Au-

genblicken, wo die eifersüchtige Gemahlin vor Schaam erglühte, daß der König sich im nachläßigen Costum den lüsternen Augen der Unterthanen Preis gegeben hätte. Die erwachte Tonkunst, vom Geiste des Monarchen beseelt, zeigte sich unter seiner und seines Sohnes Regierung im schönsten Glanze. Vokal- und Instrumentalmusik, die von jetzt an einen wesentlichen Theil der Gottesverehrungen ausmachen sollte, nahm einen Aufschwung, wie sie ihn noch unter keiner Nation genommen hatte. Ein stehendes Chor von Sängern und Instrumentisten wurde öffentlich besoldet. Ihre Stärke wuchs, wenn wir den Aussagen der Jahrbücher trauen dürfen, bis auf viertausend Mann. Sie zeichneten sich durch eine besondere Kleidung aus, und waren verschiedenen Aufsehern untergeordnet, die den Namen der Vortrefflichen führten. Assaph, der Unvergleichliche, stand an ihrer Spitze. Ihm verdanken wir den Nachhall der großen und erhabenen Gefühle, die vom Könige erweckt, in mehr als hundert festlichen Gesängen ausgesprochen, und durch harmonische Reize verschönert, dem Volke mitgetheilt wurden. Der glänzende Hof des Salomo, der perennirende Aufenthalt aller wißbegierigen und kunstliebenden Fremden, zog auch auswärtige Sänger und Sängerinnen herbei; und keine Kosten wurden gespart, um den ausgezeichneten Tonkünstlern Instrumente in die Hände zu geben, die der vollkommnern Ausübung ihrer Kunst zu Statten kommen sollten. Von dem Mittelpunkte der palästinischen Hauptstadt verbreitete sich der Geschmack an der Musik bis in die entlegensten Provinzen. Unter allen Erschütterungen des Reichs erhielt sich die Liebe zum Gesange und mit ihr die Empfänglichkeit für jeden wörtlichen Ausdruck, der dem Gesange untergelegt werden konnte. Daher die beispiellose Verehrung der schriftlichen Urkunden, welche die schätzbaren Ueberreste jener heiligen Gesänge enthalten; daher die wehmuthsvolle Klage der Zerstreuten in Assyrien, daß ihre Harfen, an den Pappelzweigen aufgehangen, in einsamer Wüste verstummten. — Ach, sie verstummten auf immer. Kein froher Preisgesang ertönte mehr auf den Ruinen der zerstöhrten Tempel. Der Geist des Frohsinns entwich mit seiner Schwester, der Tonkunst, und verbarg sich in den tiefsten Schatten der Cypressen, deren wankende Gipfel sich auf die Grabmähler versunkener Größe herunter neigen.

Horstig.

Vermischte Nachrichten.

Leipzig im Decemb. 1805.

Die Assembleen, welche hier im Beygangischen Museum Montags alle vierzehn Tage, Abends zwischen 6 und 8 Uhr, gehalten werden, gewähren den Musikfreunden immer auch eine interessante Unterhaltung. Dieses Musikalische besorgt Herr Musikdirektor Müller, welcher bisweilen selbst das Fortepiano spielt, oder seiner Frau eine Sonate mit der Flöte begleitet, oder auch Quartetten und andere kleine Musikaufführungen veranstaltet. Neulich ließ sich ein junger Virtuose, erst vierzehn Jahr alt, Götze aus Weimar, mit Campagnolischen Variationen, auf der Violin zu allgemeiner Freude hören. Am 9ten dieses wurde ein kunstvolles, treffliches, launiges Quarteett von Beethoven durch die beiden braven jungen Violinisten Feska den ältern, und Mühling, den trefflichen Violoncellisten Dotzauer und den Bratschisten Siebeck (von der Thomasschule) bezaubernd exekutirt. Hr. Dotzauer erfreute auch noch mit meisterhaftem Spiel durch ein schönes Potpourri von Romberg auf dem Violoncell, wozu die andern Instrumente begleiteten.

Der treffliche Violinist Matthäi ist nun aus Paris, wohin ihn das hiesige Concertdirektorium auf eigne Kosten reisen lassen, endlich wieder zurück, und wird uns nächstens sein in der Schule eines Kreutzer und Baillot erhöhtes Talent zeigen.

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

Nro. 3.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Tonkörper.

Das Zarteste in der Natur ist der Beweglichkeit am meisten fähig. Dieser allgemeine Begriff in der Naturlehre läßt sich auf alles, ganz besonders aber auf die Gegenstände der Akustik anwenden.

Schon die Alten bemerkten, daß die Empfindung des Tons durch Vermittlung der zwischen dem Ohre und dem tönenden Körper befindlichen elastischen Körper, worunter die Luft allerdings vor vielen andern zu rechnen sey, in den gefühlfähigen zarten Organen der Seele erzeugt werde; und Chladni setzt hinzu, daß es bei weitem nicht die Luft allein, sondern jeder der Vibration empfängliche Körper sei, welcher die in bestimmte Schwingungen versetzte Masse, die nach den sichtbaren Gesetzen der Organisation, mannigfaltige Bildungen gestattet, dem Ohre hörbare Töne zuführt — zur Bestätigung der Wahrheit: daß alles Hörbare in der Natur der ferne Nachklang des Sichtbaren sey.

Die Folgerungen aus diesem für die Naturlehre so überaus wichtigen Erfahrungsgrundsatze erstrecken sich ins Unendliche; und verbreiten ein neues, überaus wohlthätiges Licht auf die bisher immer noch in ein geheimnißvolles Dunkel gehüllten Bildungsgesetze der organischen Natur. Vor jetzt genüge es den wißbegierigen Lesern mir in einigen Betrachtungen zu folgen, die ein reiferes Nachdenken über die Beschaffenheit der Töne, in dem Gemüthe eines jeden forschbegierigen Tonfreundes erzeugen wird.

Unsre Gehörwerkzeuge können von innen und von außen erschüttert werden — von außen durch die eindringende Luft, oder einen andern Körper, (wie z. B. durchs Wasser beim Untertauchen); von innen durch die Erschütterung der auf irgend eine Weise in Bewegung gesetzten angrenzenden Theile des Körpers. Aus diesem letztern — denn weit öfter wirkt die innere Erschütterung mit der äußern zusammen, als wir denken, und sie allein nur enthält den Grund der Annehmlichkeiten, deren sich ein zartes Nervengewebe bei der Anhörung einer lieblichen Musik erfreut — aus diesem letztern läßt es sich erklären, wie es möglich sey, daß wir eine vernommene Folge von harmonischen oder melodischen Tönen, in Gedanken zuweilen so lebendig wiederholen, als hörten wir die nemliche Musik mit allen ihren Zeitmaßen in vollstimmiger Begleitung. Und nur auf diese Weise schaft der geistreiche Tonsetzer ohne Beihülfe von Instrumenten eine neue Composition, die schon dem Namen nach nichts anders seyn kann, als ein willkührliches Verweilen des Gemüths bei dem Schönsten und Gefälligsten, was unser Ohr vernommen, und unser Bewußtsein sich zugeeignet hat.

Wer weiß, könnte man hinzusetzen, ob nicht auch das taube Ohr von einem Instrumente, welches an die festen Theile des Körpers in der Nähe des Ohrs gelegt, und der Lufterschütterung eines nahen Schalles auf irgend eine Weise empfängli-

cher, als es bisher geschah, gemacht werden könnte, einen vernehmlichen Ton ergreifen würde.

Für den Unterricht der Taubstummen, deren nähere Beobachtung dieser hingeworfenen Vermuthung einen ziemlichen Grad von Wahrscheinlichkeit verleiht, könnte diese zufällige Bemerkung wohl von einigem Nutzen seyn.

Was die Erschütterungen der Gehörwerkzeuge von außen betrift, so ist es ja wohl keinem Zweifel unterworfen, daß diese nur in einem Körper sich fortpflanzen, der fähig ist, Eindrücke aufzunehmen und mitzutheilen; oder mit andern Worten, der vermögend ist, Eindrücke zu empfangen und wieder zurückzugeben.

Ob wir einen solchen Körper jedesmal elastisch nennen dürfen, können wir dahin gestellt seyn lassen, da die Erfahrung lehrt, daß selbst der unbewegliche Felsen durch ein Echo den Ton zurückwirft, den er von der erschütternden Luft empfangen hat.

Man muß aber hier noch einen Schritt weiter zurückgehn und zeigen, woher überhaupt die Lufterschütterung entstehe und wodurch sie bewirkt werde. Ein bloßer Anstoß kann keinen Ton erregen. Der bewegte Körper, welcher tönen soll, muß der Reaction empfänglich seyn, wofern er in sich selbst vibriren, oder das, was wir Tonschwingung nennen, hörbar und sichtbar machen soll.

Sobald man darauf achten will, welche Körper einen mehr oder minder fühlbaren Ton von sich geben, wird man die resonirenden Körper von andern, die keine Resonanz an sich entdecken lassen, gar bald unterscheiden lernen.

Das Bewegliche steht dem Unbeweglichen sichtbar und hörbar entgegen. Unbeweglich nennen wir alles, was sich durch Anstoß nicht aus seiner Lage bringen läßt; obgleich es bei einer genauern Prüfung durch jeden Anstoß, sei er auch noch so gelinde, immer auf eine gewisse Weise in seinem Innern erschüttert wird. Dies letztere verursacht eine Gegenwirkung, die dem Ohre fühlbar wird, sobald die Erschütterung des festen Körpers durch einen beweglichern, der die Vibration verdeutlicht, sich bis zu unsern Gehörwerkzeugen fortpflanzt.

Aber auch der bewegliche Körper, sei es ein freischwebender, oder ein von flüssiger Masse getragener, oder am Faden schwankender Körper, wirkt immer dem Anstoße eines andern Korpers entgegen durch seine eigne Schwere, und geräth dadurch in eine Erschütterung, die dem Ohre, wenn der Körper resonirend ist, durch einen hörbaren Laut bemerklich gemacht wird.

Auf den Zusammenstoß zweier resonirender Körper erfolgt jedesmal ein Ton, der das Product der Erschütterungen beider Körper in ihrem Innern ist. Eine eiserne am Faden schwankende Stange, die an einen hölzernen Eimer anschlägt, kann hier zum Beispiele dienen. Die Erschütterung von beiden wird dem Ohre fühlbarer, wenn der Faden, woran der eiserne Stab gebunden ist, um einen Finger gewunden, dicht ans Ohr gebracht wird. Vom Holze wird das Eisen durch Anprallen zurückgetrieben; beide werden bei jedem neuen Anstoße in ihren innern Theilen erschüttert; beide wirken durch ihre Schwere, die den Grund der Unbeweglichkeit enthält, dem Anstoße entgegen; beide fangen an zu tönen, doch vernimmt das Ohr nur das Resultat der Wirkungen, welche durch die gemeinsame Erschütterung hervorgebracht worden sind. Wechseln wir mit den anstoßenden Instrumenten, so entsteht durch den neuen Anschlag ein neuer Ton, der sich zugleich nach den Tonschwingungen modificirt, die durch den veränderten oder unveränderten Anschlagspunkt erzeugt werden.

Aber auch ohne Anstoß kann ein jeder resonirende Körper in Erschütterung versetzt, oder zur Vibration gezwungen werden, wenn seine Oberfläche von einem andern Körper, der vorbeistreicht, so berührt wird, daß die äußern Theile, so weit es ihr Zusammenhang mit den innern erlaubt, vom berührenden Körper mit fortgerissen werden. Durch das Zurückprallen dieser Theile entsteht eine rückwirkende Bewegung, die sich bis zu den Punkten fortpflanzt, welche ihrer Natur nach keiner Beweglichkeit mehr fähig sind. So entstehen z. B. die Schwingungen einer Darmsaite, die von einem Bogen bestrichen wird; so entstehen die vom weichen Finger berührten Glockentöne einer Harmonika — wo das Säuseln der Lüfte, die Aeolsharfen der Pinien und Weimuthskiefern, die enharmonischen Gesänge der freyen Luftzüge in geöffneten Thüren und Fenstern — und — — — die wellenförmigen Akkorde der wallenden Saaten, und die Gesänge der schwankenden Halme, die über den Augenliedern des einschlummernden Naturfreundes schweben. Man

verzeihe mir diese harmonische Ausweichung aus dem Gebiete des Hörbaren in das unendlich reizendere Feld des Sichtbaren und Fühlbaren, welches mit jenem in einer unauflöslichen Verbindung steht. Den Dichtern ward es ja längst schon verziehen, wenn sie die Lyra am Sternenhimmel tönen, und die Harmonie der Sphären erklingen ließen.

Horstig.

Recensionen.

A Paris et à Bonn chez N. Simrock: Idomeneo. Ré di Creta o sia Ilia ed Idamante Drama Eroico in 3 atti Musica di W. A. Mozart, prezzo 48 Fr. (oder 12 Rthlr. Sächsisch). 365 Seiten in gr. Fol.

Seit dem Anfange dieses Blattes sahen wir mit Verlangen der Erscheinung eines neuen großen Meisterwerks entgegen, welches uns Anlaß und würdigen Stof zu einer belehrenden kritischen Zergliederung darböte, in der auch der Zergliederer selbst die Erhebung und Belohnung fände, die nur ein reines großes mit Kunst und Geschmack ausgeführtes Kunstwerk gewährt *). In dieser vor uns liegenden Oper haben wir nun ein Werk vor uns, das alle unsre Wünsche erfüllt und fast die schönste Erwartung übertrift. Das reinste Kunstwerk, das selbst unser Mozart je vollendet hat, liegt in dieser vollständigen und korrekten Partitur des Idomeneo uns und der musikalischen Welt vor Augen. Ein großer, durchaus reingehaltner heroischer Charakter, ohne alle fremde Beimischung; mitten im Sturm der Affecte und Elemente und ihres kräftigsten lebendigsten Ausdrucks im Innern doch die tiefe Ruhe, die den ächten Heldencharakter in der Kunst wie im Leben bezeichnet, ihn allein groß macht und den Göttern beigesellt; in jedem einzelnen der Charaktere wieder eine sehr bestimmte Abstufung und reine Ausführung der fest und bestimmt angegebenen Ideen. Der König Idomeneo ist durchaus so edel und großmüthig gehalten, wie ein zärtlicher Vater im Königscharakter nur immer gehalten werden kann. Idamante, der königliche Jüngling und Sohn, athmet in jedem Tone die reinste Liebe und Ergebung, und obgleich dieses auch der Charakter seiner geliebten Ilia ist, so lebt in diesen beiden Charakteren doch wieder die ganz bestimmte zarte Charakteristik, die in den darstellenden Kunstwerken der Alten auch die jugendlichsten und weichlichsten männlichen Gestalten in jedem Theile von der reinen Weiblichkeit bestimmt unterscheidet. Es giebt in der Kunst nichts reineres, milderes und gracidseres als diese Ilia von ihrem ersten Tone bis zum letzten. Dagegen sind die beiden Nebenpersonen Electra und Arbace mit einer so weisen Mäßigung und absichtlichen Zurückhaltung bearbeitet, wie man es einem so feurigen Künstlergenie kaum zutrauen sollte. Der Charakter des Opferpriesters ist hier, so groß und erhaben er auch von Gluck und einigen seiner Nachfolger, ja von Mozart selbst schon auf diesem Wege bearbeitet ist, doch bei weitem das Größte und Vollendetste, was in diesem Charakter nur je in Tönen Ohr und Seele in Erstaunen gesetzt hat: dies gilt auch von den Chören und Märschen, in denen man die recht absichtlich fleißige Vollendung der von Rameau und Gluck so groß angegebenen Formen mit wahrem Genuße findet. Hier hat Mozart auch den ganzen bis zu ihm unerhörten Reichthum der von ihm selbst so erstaunenswürdig ausgebildeten Instrumentalmusik angewandt, wodurch er denn reicher und herrlicher darinnen erscheint, als irgend einer seiner Vorgänger.

Daß der Dichter aus einem antiken Heroensujet ein modernes, empfindsames Singspiel gemacht, kann dem Componisten nicht zur Last fallen, dieser hat es vielmehr mit allen Kunstmitteln, die ihm besonders die Instrumentalmusik darbot, nach seiner Art, so viel als möglich zu heben und oben zu halten gesucht. Der Dichter findet aber am Ende wohl auch noch seine Rechtfertigung in seinem Zeitalter, dem Charakter seines Volks, seines Theaters und dessen singenden Helden. So wie das ächt modern-italiänische Gedicht nun einmal da ist, hat Mozart, für italiänisch gebildete Sänger und Zuhörer arbeitend, ganz recht und weißlich in den Gesangstücken sich an die italiänischen Formen gehalten; doch aber durchaus nur die edelsten und reinsten ange-

*) Dem Ekel und Widerwillen, welchen alltägliche, schwache Werke bei ihrer Zergliederung einflößen, hat man es allein zuzuschreiben, wenn manche ernstlich angefangene Arbeit der Art bisher unvollendet und unabgedruckt blieb.

A. d. H.

wandt. Nirgend hat er sich in dieser Oper der frevelhaften Vermengung des großen edlen und der kleinen komischen Formen, deren sich jetzt die italiänischen Componisten auch außer dem romantischen Fache so häufig schuldig machen, auch nur mit Einem Zuge zu schulden kommen lassen.

So viel vorläufig; im Allgemeinen über diese erwünschte Erscheinung künftig eine ausführlichere Zergliederung dieses großen Meisterwerks, womit wir lehrbegierigen Kunstseelen keinen unangenehmen und unnützen Dienst zu leisten hoffen.

Der Verlagshandlung gebührt sehr großer Dank für die Unternehmung und rühmliche Ausführung des Stichs der vollständigen Partitur, eines so musterhaften Kunstwerks, deren Abdruck in allen Theilen auch eben so sauber und zierlich als der Stich selbst deutlich und korrekt ist.

J. F. R.

Leipzig bei Hofmeister und Kühnel Bureau de Musique: Selmar und Selma, Elegie von Klopstock für zwei Singstimmen mit Begleitung zweier Violinen, Altviola und Baß, componirt von Andreas Romberg. Der Clavierauszug ist auch besonders zu haben. Drittes Werk der Gesangstücke Preis 1 Rthlr. 4 Gr.

Ein gefühlvoller angenehmer Wechselgesang, der im Ganzen den elegischen Charakter des Gedichts sehr richtig ausdrückt und soutenirt; dafür freilich auch von der Eintönigkeit desselben participirt. Indeß hat der Componist sich alle Mühe gegeben, durch dreimaligen Wechsel in der Bewegung, der Musik mehr Leben zu geben, dabei aber doch — was von seinem feinem Gefühl am sichersten zeugt — den sanften elegischen Charakter nicht verlassen. Es wechseln die Bewegungen von Largetto, un poco più di moto, und Andante im Dreiviertel, Zweivierteil, Dreiachtel und Zweivierteltakt sanft mit einander ab. So ist auch die Modulation der Harmonie sehr weislich, oder vielmehr sehr wahr, in dem engen nächstverwandten Kreise des sehr wohl gewählten Haupttons F moll gehalten. Es wird nur As, Es und Des dur und B moll und C moll berührt; überaus lieblich und tröstlich wird dadurch der letzte innige Gesang in F dur. Bei dem rühmlichen Bestreben des Componisten die Wahrheit der Declamation auch im Einzelnen mit der Annehmlichkeit des Gesanges zu vereinigen, wäre nur noch zu wünschen, daß die Verse in der Singstimme genauer deklamirt und die Deklamation in Ansehung der Einschnitte, Abschnitte und der Interpunktion auch besser von der begleitenden Harmonie unterstützt worden wären. Der Verf. vergleiche nur die ersten Verse Selmars mit den ersten Versen Selmas recht genau, und er wird bald inne werden, daß diese Verse von ganz verschiedener Interpunktion, nicht mit denselben Tönen gesungen und noch weniger von derselben Harmonie begleitet werden sollten. Die Fragen sind im Ausdruck großentheils vernachläßigt; hie und da sind sie freilich auch mit dem Tone der Betrachtung hinlänglich ausgedrückt. Selma! Selma! S. 7. sollte auch nicht mit fallender, sondern mit steigender Melodie gesungen werden; S. 9. müßte in dem Verse:

Selma du stürbest nach mir?

nicht das stür, sondern das nach um so mehr die Höhe haben, da die Versification schon den Fehler hat, das nach kurz ist. Konnte dieses demnach nun nicht die Länge erhalten, so mußte es doch um so mehr die Höhe haben; einzelner verfehlter Sylben und Noten nicht zu erwähnen. So bliebe dieser schönen Composition auch noch zu wünschen, daß der Verfasser, dessen rühmliches Streben nach guter, reiner und fleißiger Arbeit überall hervorleuchtet, sich bei den Nachahmungen des zweistimmigen Gesanges auch über die Nachahmung in der Oktave, ohne künstliche Verflechtungen der nachahmenden Stimmen, erhoben hätte, der innere, tiefere Ausdruck würde dadurch S. 12. sehr gewonnen haben; der musikalische Genuß noch mehr.

Von ganz besonderer Schönheit ist der Ausdruck der Worte Selma's S. 8.:

Selmar, ich sterbe nach dir.

Der heitre Uebergang ins As dur nach dem dumpfen eintönigen Schluß in C moll ist von großer Schönheit. Auch der ganze Gesang Selmars S. 10. ist sehr schön. Am wenigsten glücklich ist der kurze Satz in Dreiachtel S. 11.; er ist meist trokken, und es liegt in ihm der Kampf mit den Versen und mit der großen Schwierigkeit der natürlichen Vereinigung der richtigen Deklamation mit schönem fließenden Gesange, am meisten zu Tage. Eine melodische Wiederholung wie bei den Worten

was mein liebendes Herz

und

meine Selma dir fühlt

ist in einer Composition, die so nach Wahrheit des Ausdrucks und Richtigkeit der Deklamation strebt, doppelt beleidigend.

Die ganze Anlage dieser Composition verdient gewiß, daß Herr R. auch noch die letzte Hand dran legt, um uns ein angenehm vollendetes Ganze zu geben. Den Freunden kleiner Cammermusik wird es sicher sehr willkommen seyn, die begleitende Instrumentalmusik auf besondern Blättern zu finden.

J. F. R.

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

Nro. 4.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Ueber des Abt Voglers Umschaffung der Marienorgel zu Berlin ꝛc.

(Beschluß.)

In Nro. 102 des vorigen Jahrganges dieser Zeit. führte ich 42 Veränderungen an, welche das Hauptmanual nach der ehemaligen Disposition gewährte. Jetzt wollen wir versuchen, wie viel derselben nach der Umschaffung durch Hrn. A. V. statt finden.

1.	4.
Principal 8′,	Bordun.
	Principal.
2.	5.
Principal 8′.	wie 4, darzu
Octave 4′.	Octave 4.
3.	6.
wie 2, darzu	wie 5, darzu
Octave 2′.	Octave 2′.

Damit sind wir fertig. Und was für Veränderungen sind dies? Ich mögte wissen, welche erträgliche Combination noch statt finden könnte!

* * *

Ich habe hiermit bloß einen kleinen, gar nicht weit hergeholten, doch wahrscheinlich jedem einleuchtenden Beweis geben wollen, daß Herr Vogler von dem was er versprochen gerade das Gegentheil geleistet hat.

Man gehe die beiden andern Manuale eben so durch, und man wird finden, daß ich nicht Fehler ängstlich aufgesucht habe, sondern daß sie einem in die Hand laufen.

Das Untermanual, oder wie es Wagner genennt hat, das Fernwerk (weil es im Hintergrunde der Orgel steht), hat die abscheulichste Disposition, die sich denken läßt. Ein Gemisch von den kleinsten Stimmchen und den krassesten Schreiern. Zu einem schwachen Gedakt acht Fußton eine Quinte 5⅓ und eine Terz 2⅕, die beide das Gedakt bei weitem übertönen, zu disponiren ist alles, was man je desperates in einer Disposition gefunden hat; gefunden? Nein! ich zweifle, ob man irgend wo etwas ähnliches finden wird; mir wenigstens ist, alles Nachforschens und Suchens ungeachtet, nichts dergleichen vorgekommen.

Dadurch soll das Untermanual eine Trias harmonica 16′ erhalten. Fürs erste ist an gar keinen 16 Fußt. zu denken — der 8 Fußt. ist schon äußerst matt — und zweitens wozu brauchte das Untermanual 16 Fußton, da wir schon im Haupt- und Oberwerk in jedem eine wirklich 16fußtönige Stimme haben? Es ist unbegreiflich, wie ein Mann, wie ein Tonkünstler wie Vogler, verleitet durch eine Grille, die nicht einmal in seiner, sondern in Tartini's Fantasie entsprang, sich selbst so verläugnen, täuschen, kompromittiren konnte, von solch einem Gemengsel von Stimmen zu rühmen, es gebe dem Claviere harmonische Selbstständigkeit, Mannigfaltigkeit u. s. w.

Vom C bis h hört man kein Rohrwerk, der Ton ist 8füßig, von c tritt die Vox humana mit 16 Fußton ein, bei c̄ der Dulcian mit 32 Fußton. Was das für Wirkung thun muß, wenn Ton- oder Klangfolgen aus einer Octave in die andere gehen,

ist leicht zu erachten. — Dieser mächtige Dulcian 32′, der im Diskant sich hören läßt, ist weiter nichts als Trompet 8′, die zwei Octaven hinauf gerückt ist, und vormals im Pedale stand, so wie die Vox humana aus dem Ober- ins Unterwerk versetzt, und um eine Octave höher gerückt ist.

Das Pedal, welches Wagner zwar hinlänglich, jedoch nicht reichlich ausgestattet hatte, ist nun, wie die Disposition zeigt, sehr armselig. Der Herr Abt läßt es mittelst einer Coppel an den Manualregistern Theil nehmen. Ich überlasse es jedem den Effekt sich zu denken, den es machen muß, wenn alle die schönen Sachen, Quinten und Terzen, mit ertönen. Ueberdies ist diese Coppel so elend eingerichtet, daß man sich nicht getrauen darf, sie anzuziehen, ohne besorgen zu müssen, daß Tasten hängen bleiben, und Heulen entsteht.

Hier im Pendale vermißt man die herausgeworfene Quinte 5⅓ sehr. Wozu die Blockflöte 1 Fuß im Pedal? Zum Klarmachen des Tons? — Warum gab denn der Herr Abt dem Pedale keine Trias harmonica 32 Fußton? Er sagt: das Hauptmanual habe eine Trias harmonica 32 Fuß. That diesem der 32 Ton nöthiger als dem Pedale? — Doch da das Pedal an den Manualregistern Theil nimmt, so erhält eo ipso das Pedal 32 Fußton. Wenn man also im Pedal 32 Fußton haben will, muß man wenigstens das Hauptmanual und Oberwerk dazu brauchen, jenes des 32füßigen Tons wegen, dieses, um die krassen Quinten und Terzen doch einigermaßen zu bedecken. Der Verf. dieses dankt für seine Person für diese Musik.

* * *

„Zur vollen (heißt es ferner) noch auf keiner Orgel in Berlin gehörten Stärke braucht man, wenn die drei Manuale zusammengekoppelt werden, nicht mehr als 695 Pfeifen, von 18 mit * bezeichneten Stimmen.“

Dies ist der wahre in der Luft mitklingende Vierundsechzigfußton. Es gehört, bei Gott! doch viel, gewaltig viel — dazu, troß dem, was aus des Herrn Abtes Feder schriftlich vor Augen, und in der Marienorgel vor Ohren liegt, den Berlinern und wers hören will, so dahin zu sagen, einbilden zu wollen, sie, die Berliner, hätten noch auf keiner ihrer Orgeln die Stärke gehört, die sie jetzt von 695 von ihm zusammengestoppelten Pfeifen hören könnten! Das sagt der Abt Vogler, der doch wohl die Orgel *) der hiesigen Garnisonkirche, von der ein guter Genius die Zerstörung der Simplifikation glücklich abgewendet hat, sehr gut kannte? — Und was ist jetzt die Marienorgel gegen die zu Nicolai, Petri, in der Georgen, in der Domkirche (gleichfalls von Wagner)!

* * *

Was die Marienorgel war zeigt die Disposition. Von welcher Güte die disponirten Stimmen waren, läßt sich von den noch vorhandenen, und den für die Marienorgel überflüßigen, in die, nach des Abt Vogler Angabe in der hiesigen katholischen Kirche erbauten Orgel, translocirten Stimmen schließen. Was sie nun ist habe ich, so viel es der Raum erlaubte, darzuthun versucht. Wer da meint, ich habe den Verdiensten des Herrn Abtes um dieselbe zu nahe gethan, der komme her, sehe, höre, prüfe. Damit jedoch nichts mit präjudicirlichem Stillschweigen übergangen werde, so sei auch noch der Thür- und Windschweller gedacht.

„Die Feinheit — heißt es endlich — besteht in „Thüren- und Windschwellern, die vom Untermanual — — auf alle Register eine dem „bisher unzähmbar geschienenen Instrumente „ganz fremde (ja wohl!) Modifikation von „piano crescendo und diminuendo bringen, „da beim Gebrauch des Windschwellers der „Ton wie ein Licht ausgeblasen werden kann. „Drei Züge 1) für einen sogenannten Jalousieladen, der das Untermanual wechselsweise einschließt, 2) für eine Zugbrücke, die in den „Windkanal eingreift, und 3) für einen Tremulanten, dessen Schlag vom Allegro zum Adagio zurückweicht und endlich erstirbt, oder von „der größten Mattigkeit in das Lebhafte übergeht, gewähren dieser Orgel in Rücksicht auf

---

*) Wagner hat 1725 sie in gegenwärtigen Stand gesetzt. Sie hat: Ein 32füßiges, Zwei 16füß., Drei 8füß., Ein 4füß. Rohrwerk, Vier 16füßige, Eilf 8füß., Acht 4füß. Fünf 2füß., Eine 1füß. Labial-Grundstimmen, Eine 6füß. Quinte (im Pedal) Vier 3′, Eine 1½, Eine Terz 1⅗, Sechs gemischte Stimmen, worunter ein Cornet 5fach: in allem 50 klingende Stimmen; freilich kein Nassat 10⅔ und Terz 3⅕!

Anmerk. d. V.

„Einheit den Vorzug vor den bisherigen Or„geln Deutschlands (!! O he!).“

Also a. im Thürenschweller. Das Untermanual, dem ausschließlich diese Feinheit zugetheilt worden, ist in einem Kasten eingeschlossen, der vorne mit zwei Jalousieladen versehen ist, nach Art der alten Art Fensterjalousien. Mittelst einer — wie gewöhnlich — perpendiculär stehenden Stange (Leisten), werden die Jalousiebretter verschoben; und verschließen also entweder den Pfeifenkasten vollends gänzlich, oder lassen den Schall davon heraus durch ihre Zwischenräume dringen. Dadurch wird denn das Fernwerk zahm gemacht; dessen fern stehende schwache Stimmen (mit Ausschluß der wilden Quinte, Terz, Voxhumana 16 und Dulcian 32′) von Natur schon satis superque zahm sind. Diese Spielerei — denn Schreiber dieses kann die Sache für nichts anders halten — mögte noch hingehen, wenn nur diese fremde Modifikation ohne viele Umstände zu brauchen wäre; allein sie soll mit dem Fuße regiert werden. Soll dies der Spieler thun? — Der Tritt zur Regierung des Thürschwellers ist linker Hand dem Pedale angebracht, in der Entfernung eines Fußes vom Tasten C des Pedals. Man versuche es, den Fuß in dieser Entfernung vom C noch zum Niederdrücken eines federnden Trittes zu benutzen; nicht zu gedenken, daß, so lange man von dem Thürschweller Gebrauch machen will, der linke Fuß fürs Pedalspiel verloren geht. — Soll etwa ein Adjunctus die Regierung des Thürschwellers besorgen? der Orgelspieler ihn kommandiren, wann und wie er den Ton modificiren soll?

b. Im Windschweller; dies soll eine Zugbrücke seyn, die in den Windkanal eingreift. Diese Feinheit schön, allerliebst inventirt zu finden, dazu gehört weiter nichts, als die Kleinigkeit, von der Orgelstructur auch nicht einmal die ersten Principien zu kennen. Zu diesen gehört, — wie ein Knabe weiß, der sich im Frühjahre eine Pfeife von Weidenrinde construirt, — daß eine Pfeife nur bei vollem Winde prompt und rein, das heißt in gehöriger Höhe oder Tiefe ausspricht. — Die Zugbrücke ist nämlich eine Klappe, die, nachdem sie mehr oder weniger gehoben wird, aus dem Canal mehr oder weniger Wind in den Windkasten strömen läßt. Es wird also den Pfeifen durch den Gebrauch dieser Vorrichtung der Wind, nach Willkühr des von dieser Feinheit Gebrauch machenden Spielers, bald sparsamer (zum diminuendo), bald wieder reichlicher (zum crescendo) zugelassen, und es soll zum smorz. so weit gehen, daß der Ton wie ein Licht ausgeblasen wird.

Wenn aus mancherlei Ursachen, z. B. bei schlaffen Abstracten, oder wenn sich ein Clavis gesenkt hat u. dergl. das Ventil nicht völlig niedergezogen worden, und daher nicht hinlänglicher Wind in die Cancellen strömen kann, so können die auf der Cancelle stehenden Pfeifen keinen vollen frischen, festen Ton angeben, sondern schluchzen, wie man sagt. Dies muß der Fall seyn, und ist es, wenn man schon im Hauptkanal den Wind nach und nach so weit abschneidet, daß, wie der Abt V. sich ausdrückt, der Ton „wie ein Licht ausgeblasen“ wird. Diese ganz fremde Modification soll sich auf alle Register erstrecken. Man versuche es, ziehe nicht einmal alle, sondern nur einige Stimmen an, drücke nur einen Tasten nicht völlig nieder, so wird man sich von der Feinheit des Windschwellers bald einen Begriff machen.

Der Tritt zur Regierung dieses Windschwellers liegt noch an 6 Zoll mehr links; und ich verweise in Betreff dieses auf das, was ich beim Thürschweller bemerkte.

Ueber den Tremulanten, dessen Schlag vom Allegro zum Adagio zurückweicht und endlich erstirbt ꝛc. kann ich nichts sagen, da er, als ich zu verschiedenenmalen ihn anzog, nicht in Thätigkeit sich setzen ließ. Was überhaupt von den Tremulanten zu halten ist, habe ich in meiner Schrift über die Structur der Orgel angeführt.

* * *

Doch genug und übergenug für den Raum dieser periodischen Blätter; übergenug zur Warnung — die eigentliche gutgemeinte Absicht dieses Aufsatzes — für Kirchenpatronen, Vorsteher, Organisten, ihr Werk nicht bona fide, in Erwartung hoher Dinge dem Herrn Abt, oder irgend einem andern durch ihn muthig gemachten Simplificanten zum zahmmachen zu übergeben; sondern zuvor die Proceduren die man mit dem Werke vorzunehmen denkt sich detailliren, und darüber einen bra-

ven Orgelbauer oder sachverständigen Organisten urtheilen zu lassen.

Ein Mann, wie der Herr Abt Vogler, ein in mancher Hinsicht respektabler Tonkünstler, der erste lebende Orgelvirtuos, welcher Orgeln aller Art, und unter diesen die bedeutendsten kennen gelernt, gespielt hat, hätte allerdings zum Dank für das, was er mittelst derselben erworben, etwas erhebliches zur Verbesserung, Vervollkommnerung dieses der gewaltigsten Wirkungen fähigen Instruments leisten können, hätte er seine bessern Einsichten nicht durch seine Lieblingsidee von dem terzo suono bestechen lassen, und bedacht, daß unsre Kirchenorgeln zur Erweckung, Beförderung, Erhebung der Andacht, zur Verschönerung des Gottesdienstes, nicht fürs Privatinteresse einer seltenen Virtuosität bestimmt, oft mit schweren Kosten und mit vieler Mühe diese herbeizuschaffen, erbaut sind.

Der Verfasser dieses kennt die Art, wie der Herr Abt Vogler Widerspruch aufzunehmen und zu beantworten pflegt. Aus Liebe für die Kirche, deren Dienst er den größten und besten Theil seines Lebens gewidmet hat, schrieb er, was hier steht, aus voller Ueberzeugung von der Wahrheit dessen, was er schrieb, aus voller Ueberzeugung es sei Pflicht, jetzt, da das Vermögen den Kirchen mißlungene Versuche wieder gut zu machen verweigert, für mißlingenden Versuchen zu warnen. Weder Sarcasmen noch Persiflage von Seiten des Herrn Abtes werden die Marienorgel wieder in statum integrum setzen, und so lange das nicht geschehen, wird der sprechendste unumstößlichste Beweis für die Wahrheit des Gesagten, der triftigste Grund a posteriori wider das Simplificationssystem des Abt Vogler bestehen.

Da es jedoch nicht genug ist zu tadeln, sondern zur Beförderung einer guten Sache es mehr darauf ankömmt, ausführbare Vorschläge zu wirklichen Verbesserungen zu thun, so halte ich es für Pflicht, die Resultate meines Nachdenkens, meiner Erfahrungen und Versuche denen, welche das herrliche Instrument interessirt, in der Folge zur Prüfung vorzulegen.

Schlimbach.

Concert im Saale des Nationaltheaters, den 30. Dec. gegeben vom Königl. Cammermusikus Herrn Seidler.

Dieses Concert eröffnete eine der schönsten Symphonien von Haydn. Sonach spielte Herr Seidler ein von ihm gesetztes Violinconcert. Die Passagen waren meistens von denen gewöhnlichen Concertpassagen verschieden und mit Fleiß gewählt. Mehrere Octaven und Decimengesänge, die Hr. Seidler mit gewohnter Feinheit vortrug, thaten einen kecken und trefflichen Effect. Die Modulation war überall gut, und besonders an einer Stelle des letzten Satzes frappant hübsch. Dann folgte eine Fantasie mit Variationen auf dem Fortepiano von Herr Posch. Hr. Posch spielte mit vieler Geschwindigkeit, doch konnte man, ohne ungerecht zu seyn, dem ganzen Spiel mehr Einheit und Haltung wünschen. Den Schluß des ersten Theils machte ein Flöteneoncert, von Herrn Schröck vorgetragen. Bei der Reinheit, Präcision und Zartheit, mit der Herr Schröck dieses Instrument behandelt, war es für die Zuhörer nicht angenehm, daß er das Adagio wieder ausließ, mit dem man auf diesem Instrument eine so schöne Würkung hervorbringen kann, und die bei seinem eminenten Talent um so gewisser zu erwarten war. Im zweiten Theile, nachdem Herr Seidler Rodische Variationen sehr fein und schön vorgetragen hatte, wurde das Publikum durch etwas ganz neues angenehm überrascht. Aus der mittelsten Loge über dem Orchester, welche mit Flor überspannt war, wurden die Chöre: Trauert um die Trauernden, nicht um die Entschlafenen, von Reichardt, und heiliger Strard aus Reichardts Geisterinsel, und das Schlußchor Lebe wohl geliebter Meister von Zumsteg, ohne Begleitung gesungen. Die Würkung war ganz magisch und um so vortrefflicher, da, das Unsichtbare abgerechnet, die Chöre nicht kärglich besetzt und die Stimmen sehr rein waren. Besonders schön nahm sich eine Sopranstimme aus. Den völligen Beschluß machte ein Doppelconcert von Kreutzer, gespielt von Herrn Möser und Seidler mit derjenigen Vollkommenheit, die man an diesen beiden Künstlern gewohnt ist.

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

Nro. 5.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Recensionen.

A Leipzig au Bureau de Musique de Hoffmeister et Kühnel: Divertissements pour le Pianoforte du Ballet Achille à Scyros. Musique de Cherubini. Arrangés par l'Auteur. Liv. I. Pr. 12 Gr.

Dieses drei Bogen starke Heft enthält zehn kleinere und größere Musikstücke aus dem genannten Ballet; sie scheinen größtentheils aus der pantominischen Musik genommen zu seyn, welche in den französischen großen Ballets die eigentlichen Tanzstücke einleitet und unter einander verbindet. Dieses sind aber gewöhnlich sehr große, ausgeführte, oft nur gar zu lang gedehnte Sätze, über welche die Solotänzer 8 — 10 Minuten lang ihre Kunst in Stellungen und Sprüngen ganz entwickeln. Vielleicht liefern folgende Hefte auch dergleichen Sätze. In diesen finden die Freunde von Cherubini's origineller, pikanter Musik indeß auch schon viel Unterhaltung. Es ist fast kein Satz, so klein er auch seyn mag, der sich nicht durch irgend eine eigne frapante Wendung in der Harmonie oder auch in der Melodie auszeichnete; und alle haben einen sehr bestimmten sprechenden Charakter. Mehrere Sätze zeichnen sich durch sonderbare zum Theil gewagte Uebergänge zu den folgenden Sätzen aus; man muß sich dabei die weiteren Lagen in der Bearbeitung für ein großes Orchester und Benutzung der mannichfaltigen blasenden Instrumente eines solchen dazu denken, um sie nicht hart zu finden. Das ist aber ein unvermeidlicher Nachtheil aller Clavierauszüge, und wenn sie auch der Autor selbst macht. Was der Componist zuerst in großen weiten Lagen und in der mannichfaltigsten kunstmäßig behandelten Zusammenstimmung entworfen und ausgearbeitet hat, muß er hier in den Umfang von zehn Finger bringen, und dafür grausam zernichten, was er selbst so künstlich aufgebaut hat, um aus einem herrlichen Feenpallast einen kleinen artigen Gartenpavillon für Damen zu bereiten. Diese sind denn aber auch einem solchen Meister wie Cherubini dafür zehnfachen Dank schuldig, und werden ihn ihm gewiß auch willig darbringen.

J. F. R.

Leipzig bei Breitkopf und Härtel: Cantaten für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters, in Musik gesetzt von J. R. Zumsteg. Partitur.

Nro. 1. Wer ist dir gleich, du Einziger ꝛc.
— 2. Gott! Urquell der Gnade.
— 3. Bringet dem Herrn Ruhm und Triumpf.
— 4. Mein Gott, mein Gott warum verlässest ꝛc.

(Jede Cantate einzeln Pr. 18 Gr.)

Ebendaselbst: Preis Gottes. Cantate in Musik gesetzt von F. Danzi. Partitur. Pr. 1 Rthlr. 8 Gr.

Es giebt eine Art Musik, die allen gefällt und gefallen muß, welche nur von angenehmen Melodien mit lebhafter Begleitung und von aufweckenden und hervorspringenden Contrasten unterhalten seyn wollen, mögen sie nun auf den Bänken des Tempels oder des Schauplatzes, der kleinen oder großen Concertmusik sitzen. Diese werden an den vorliegenden Cantaten gewiß viel Unterhaltung und Ergötzung finden. Z. ist hier wie in allen seinen Arbeiten reich an angenehmen Melodien, an einzelnen glücklichen Ausdrücken, an lebhaft herausgehobenen Zügen in der Harmonie und Instrumentalbegleitung, die durchaus von angenehmen und lebhaften Gange ist. Von wahrer heiliger Musik ist aber nur in einigen Chören der würdige Ton angegeben, diese haben zuweilen auch gute fleißige Arbeit. Von allem diesem ist aber in der Cantate von D. nicht die mindeste Spur; weder die reine Keuschheit und Würde in der Melodie, noch die Tiefe und Kunst in der Harmonie, und am wenigsten der reingehaltene Charakter in Anordnung und würdigem Fortschreiten des Ganzen, die allein doch die heilige Musik geben, finden sich darinnen. Glanz und Lieblichkeit, Ruhe und lebhafte Bewegung wechseln darinnen, wie in jedem Stück, welches dazu geeignet ist, die große sinn- und urtheillose Menge für den Augenblick zu befriedigen. Da es auch gar nicht den Anschein hat, daß es der Componist im mindesten auf wahre heilige Musik angelegt hat; — vermuthlich hat er damit bloß ein Zeitbedürfniß für ein an solche Musik einmal gewöhntes Publikum befriedigen wollen — so wäre es unnöthig und auch unbillig, hier in eine Detailkritik zu gehen, so sehr auch besonders die unverantwortlich schlechte Behandlung der Verse dazu anreizt. Sehr vermuthlich hat der brave Zumsteg doch wohl auch bessere Arbeiten hinterlassen, die noch ehe verdient hätten in Partitur bekannt gemacht zu werden, in welcher nur das Musterhafte verbreitet werden sollte.

Concerte der Königl. Capelle für ihre Wittwen und Waisen.

Die Größe und zu befürchtende Kälte des Opernhauses, wenn es nicht, wie bei Opernvorstellungen, ganz gefüllt ist, hat die Direction dieser rühmlichen Anstalt bewogen, für dieses Jahr den schönen Concertsaal des Nationaltheaters zu ihren Concerten zu wählen, und das Publikum scheint damit sehr zufrieden zu seyn: es hat das erste Concert so zahlreich besucht, als es der ansehnliche Raum, der an tausend Zuhörer aufnehmen kann, nur irgend mit Bequemlichkeit gestattet. Dieses Concert glänzte aber auch mit mehreren der ersten Talenten der Königl. Capelle, zu denen das schöne Talent des Herrn Brizzi als eine neue erfreuliche Bereicherung hinzukam. Seine schöne vollklingende Stimme von großem Umfange, — so daß man sie bald für Baß, bald für Contrealto halten könnte, — die große Kunst des unmerklichen Ueberganges von der natürlichen vollen Brustistimme zum Falset, sein deutlicher, bestimmter Vortrag, und seine große Fertigkeit in hinabrollenden Läufen, erhielt die Bewunderung und den ausgezeichnetsten Beifall des Königlichen Hofes und des Publikums, die ihn alle in diesem Concert zum ersten Male hörten. Außer einer großen Scene von Meier sang Hr. Brizzi noch ein Duett von Pratti mit unserer vortreflichen Marchetti, die auch eine sehr schöne Scene mit Chören aus Winters Proserpina, mit ihrer gewöhnlichen großen Stimme und Manier vortrug. (Das herrliche Gebet aus dieser Scene haben wir unsern Lesern im vorigen Jahre als Beilage vorgelegt.)

Die reiche Singeparthie war eben so reich mit meisterhaften Instrumentalsachen durchwebt. Erst spielte Herr Duport, der jüngere, ein Violoncellconcert von seiner Arbeit so vortreflich, daß man denen, die seine große Virtuosität kennen, nur sagen darf, er habe sich fast selbst übertroffen, um ihnen alles zu sagen. Dann blies Herr Brun auf dem Waldhorn ein sehr angenehmes Andante und Variationen mit seiner jedesmal neubezaubernden Schönheit des Tons und Reinheit des Vortrags; zuletzt blies unser vortreflicher Fagottist Ritter mit seinem verdienstvollen Schüler Behrmann ein Doppelconcert mit der schönen Uebereinstimmung und Pünktlichkeit, die man an ihnen gewohnt ist, und an jenem großen Meister immer mit Dankgefühl bewundert, da er sich so beeifert uns solche Schüler zu bilden.

In der Hauptanordnung aller dieser vortreflichen Stücke wäre zu wünschen gewesen, daß man nicht lauter tiefe Instrumente zu den Soloinstru-

menten gewählt hätte. In der Länge schadet dadurch eins dem andern, und es entsteht daraus eine Art von Monotonie, welche sich der unbefangene Zuhörer beim Genuß so vieler großer Virtuositäten nicht zu erklären weiß. Auch hätte man zur Eröffnung dieser Concerte wohl eine andre Symphonie als die von Beethoven aus dem C wählen können, mit welcher sich auch die vorjährigen Concerte anfingen, und welche man in den Schick- und Borerschen Concerten schon so oft nnd so vortreflich ausgeführt hörte. Eine von den beiden Mozartschen Symphonien, welche man im zweiten Concerte hörte, würde das erste Concert mit ihrem prachtvollen Unisono gewiß besser eröfnet haben, als der unbestimmte, wenn gleich genialische Anfang jener Beethoveschen Symphonie, und so würde man die herrliche kunstvolle Arbeit in beiden Mozartschen Symphonien, mit freierer Aufmerksamkeit, getheilt, besser genossen und zweimal bewundert haben.

Das zweite Concert hätte besser mit Paers Janitscharen-Ouverture (wenn sie doch der Scene wegen gegeben werden sollte) angefangen und würde an der Stelle auch wohl ehe Effekt gethan haben, als so kurz hinter der großen inhaltreichen Mozartschen Symphonie in demselben ersten Theile des Concerts. Die darauf folgende Scene aus der Oper Achille von Paer eignete sich auch sehr wenig für ein Concert, und alle Bewunderer des Herrn Brizzi bedauerten, ihn darinnen nicht ganz so vortheilhaft gehört zu haben, als in der Scene des ersten Concerts, oder ihn in jener Scene nicht zugleich auf dem Theater gesehn zu haben, wo dieser vortrefliche Sänger erst in seiner ganzen Vollkommenheit erscheint. Sein edler freier Anstand, ohne alle Affectation und angenommene Manier, zeigt sich schon selbst in der Art, wie er im Concert zum singen hervortritt und während des Gesanges sich hält. Im zweiten Theil sang Herr Fischer eine Baßarie von Righini, und zeigte darinnen noch mit vieler Kraft den großen Umfang seiner Stimme, mit welcher er drittehalb Octaven frei durchlief.

An Instrumentalsachen hörten wir erst Herrn Westenholz mit großer Zartheit, Reinheit und seltner Fertigkeit ein angenehmes Concert von seiner eignen Arbeit blasen: dann spielten die Herren Möser und Seidler das Doppel-Violinconcert von Kreuzer, welches das Publikum so gerne von ihnen vortragen hört, und erfüllten die Erwartung, mit der man sie jedesmal an das Pult treten sieht, auf eine sehr erfreuliche Weise. Im zweiten Theil blies Herr Marquardt auf dem Waldhorn eine Romance und ein Rondo von Rosetti mit angenehmem Ton und Vortrag, und erregte dadurch den Wunsch, ihn mit Herrn Brun vereinigt in einem Doppelconcert zu hören. Die Verdopplung scheint zur Natur dieses Instruments zu gehören, es zeigt seine ganze Fülle und Resonanz erst in der Zusammenklingung von Terzen, Quinten und Octaven, und hat dann erst seinen ganz eignen romantischen Charakter, den man durch keine Zusammensetzung anderer Instrumente erreicht; einzeln behält es immer einen etwas trocknen, dumpfen Ton und weniger bestimmten Charakter. Die Herren Tausch, Vater und Sohn, beschlossen das Concert mit einem sehr gefälligen und lebhaften Doppel-Clarinetconcert von Schneider auf eine höchst angenehme und erfreuliche Weise, und wurden auch für die zarte Verschmelzung des Tons und die recht schöne Präcision, mit der sie die Schwierigkeiten wie die Melodieen in schöner Vereinigung vortrugen, vom Publikum ausgezeichnet applaudirt. Kein einziger dieser Virtuosen hat aber ein Adagio hören lassen, ohnerachtet ihre Instrumente alle so geschickt dazu waren; und das in Berlin, wo die schwerere, größere Kunst des Vortrags im Adagio zu so hoher Vollkommenheit einst ausgebildet worden! Glauben sie vielleicht dem Publikum durch Auslassung der Adagiosätze einen Gefallen zu erzeigen; so mögen sie sich doch nur erinnern, welches allgemeines Entzücken im vorigen Jahre Rombergs meisterhaftes Adagio im Publikum erregte. Sich selbst schaffen sie sicher damit auch keinen Vortheil, denn eine solche Menge von Allegrosätzen, als man heute hintereinander zu hören bekam, zerstört sich untereinander, und wo in der Tonkunst Herz und Gefühl nicht in Anspruch genommen wird, da sind auch die reichsten Mittel nicht leicht reich genug zu dreistundenlanger Ergötzung des äußern Sinnes.

Kirchenmusik.

Berlin.

Am 5ten Jan. führte der Präfekt des Singechors der Realschule, Herr Thiemann, eine von ihm

componirte Trauermusik, zu Ehren des im vorigen Jahre verstorbenen Musikdirektors und Cantors bei der Dreifaltigkeitskirche, Joh. Christoph Kühnau, mit Genehmigung des Herrn Ober-Consistorialraths Hecker auf. Der selige Kühnau verdient allerdings ein ehrenvolles dankbares Andenken. Ausser den besondern Verdiensten um das Amt, das er bekleidete, und die von denen, die Zeugen seiner rastlosen Thätigkeit waren, gewiß anerkannt werden, verdankt ihm der protestantische Gottesdienst in den Königl. Preuß. Landen — und ohne Zweifel auch außerhalb — ein sehr verdienstliches Geschenk, sein, unter des strengen Harmonisten Kirnbergers Leitung angefertigtes, im Jahre 1786 herausgegebenes Choralbuch. Es ist bis jetzt unstreitig das beste; und wenn auch andere, in Ansehung gefälligerer Harmonie, geschmeidigerer Bässe hin und wieder Vorzüge haben, so behauptet in andern Hinsichten das Kühnausche doch immer den Vorzug im Ganzen. Die allgemeine Brauchbarkeit, nicht bloß für Organisten, sondern auch für Singechöre, Stadtmusikanten, so wie das vorgedruckte reiche Subscribenten Verzeichniß, lassen sicher voraussetzen, daß es in den 20 Jahren seiner Existenz allgemein bekannt geworden ist, und es würde daher überflüßig seyn, die Vorzüge desselben ausführlich auseinander zu setzen. Es wird lange ein ruhmvolles Denkmal des Fleißes des Verewigten bleiben.

S.

Vermischte Nachrichten.

Hamburg im December 1805.

Wegen Krankheit des Herrn Kirchner, Thenoristen beim Nationaltheater, ruht unsre große Oper schon einige Monate fast ganz. Die Direktion gab sich zwar Mühe, die Stelle dieses sehr geschätzten Sängers zu besetzen; allein zwei Versuche mißlangen, und bestätigten die Wahrheit des Satzes: daß die Kunst doch sehr schwer seyn müsse, weil sie so selten ist. Herr Seidler, Königl. Preußischer Cammermusikus, gab den 2ten Novemb. im deutschen Schauspielhause ein Concert mit großem und verdientem Beifall. Herr Seidler ist einer von den wenigen Künstlern, die ohne Prätension und Ziererei mit Reinheit, Präcision und Geschmack vortragen, nnd so den Künstlernahmen mit vollem Rechte verdienen. Herr Bernhard Romberg gab vor seiner Abreise im Salon d'Apollon ein Concert, worin er uns bereits bekannte und beliebte Stücke von seiner Composition mit seiner bekannten Kunst vortrug. Endlich hörten wir wieder einmal sechs große Opern, in denen Herr Bullinger, erster Tenorist vom Dessauer Theater, Gastrollen sang. Herr Bullinger hätte ein guter Sänger werden können, wenn er die Schule kunstmäßig gemacht hätte, nun aber ist es wohl zu spät damit. Die Ungleichheit der Töne, die einmal zur Gewohnheit geworden ist, die unrichtige Ansicht von Seiten des Geschmacks, und der Mangel an musikalischen Begriffen, sind Fehler, die nicht leicht mehr abzulegen sind. Herr B. schien das hiesige Publikum sehr gering zu schätzen, da er es nicht einmal der Mühe werth fand, seine Rollen gut zu memoriren. Fast in jedem Singstücke machte er bedeutende Fehler, sang oft ganz unrechte Töne, oder schwieg auch still; diese Unsicherheit erzeugt eine starke Affektation, die seinen Gesang immer begleitet. Den Componisten suchte er durch unkunstmäßige Triller, durch unrichtige und geschmacklose Verzierungen, und den Dichter durch ja! nein! o! ach und weh! auf eine unerlaubte Weise zu verbessern, wofür er denn natürlich auch sehr wenig Beifall erhielt. —

Verbesserungen im ersten und zweiten Stück dieser Zeitung.

S. 1. Z. 3. statt neuerfundene lies neugefundene
— 2. — 18. st. bildlich l. billig.
— 3. — 18. von unten st. Orlardo l. Orlando
— 7. fehlt unter der Recension das Zeichen ***.

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

Nro. 6.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Etwas über das deutsche Theater in Frankfurt am Mayn.

Von einem Reisenden.

— Es mag wohl einen natürlichen Grund haben, daß ich meine Reihe Vorstellungen vom Frankfurter Theater nicht mit besonderem Ernst und Vollständigkeit übersehen kann. Ohne alle Absicht zusammengerüttelt, was hat da das Schauspiel wie jede andre Kunst für einen höheren Richter als den Einfall; dazu kommen noch einige vortrefliche Marionettenspiele, ein tanzender Elephant, ein triumphirender Luftschiffer, schöne bunte wilde Thiere, und vor allen der zierliche Seiltänzer Furioso und die gesammte Politik, welche dazwischen klingen, tanzen, feuern und lobpreisen. Das Frankfurter Theater hat das sonderbare Schicksal eben so durch die reichliche Unterstützung der Bewohner verdorben zu werden, wie in den meisten andern Städten durch Mangel und Vernachläßigung: es muß ein Theater da seyn, was alle Tage möglich etwas anderes zur Abwechselung giebt, dies geschieht; was in der vortheilhaften Lage der Stadt, in ihrer ziemlich gleichmäßig durch alle Klassen gehenden Sprache und Bildung in der Mitte leichtsinniger, nachahmender, singender Gegenden für Theater und Musik geschehen könnte, das ist wohl bedacht worden, hat sich aber in Stadtstreitigkeiten wieder vergessen. Das Abwechselnde muß ich loben, ich würde nicht reisen, wenn ich es nicht suchte, aber wo nichts steht, da ändert sich auch nichts, da ist ein schwindelndes Drehen; so ist es angenehm zu bemerken, wie Mozarts Titus immer wieder und immer neu zu aller Freude wieder erscheint. Es ist das Paradepferd, womit die Stadt alle reisenden Kaiser und Generale bewillkommen läßt, Achilles, Ariodante, Adelaide du Guesklin, die Uniform, die ziehen gewöhnlich nur ein paarmal mit allen Vernachläßigungen erster Aufführungen durch. Im Allgemeinen geht das Theater in der Musik dem Wiener nach, da ungewöhnlich wenig Musikbildung in der gemüthligen Stadt ist, so ist an eigene Unternehmungen nicht zu denken, eine unbestimmte Vorstellung von italiänischer Musik füllt die Urtheile und ein gewisser Respekt von guter Methode, die sie aber nicht kennen; es wird die untergegangene bessere Zeit des Theaters, als die Cannabich und Maurer sangen bedauert, ohne durch jungen Zuwachs eine neue Zeit hervorzubringen; dazu kommt das Zerstörende einer gemeinen tückischen Kritik alter Sünder, die selbst zum Verfall des Theaters am meisten beigetragen. Das Orchester ist noch von dem alten Gemeingeiste bewahrt, der Direktor verdient Lob; seine Violine ist ein geschickter Interpret zwischen den Sängern und der Begleitung, er hält und treibt mit Freiheit und Kraft, und oft hörte ich die Symphonieen, welche wegen des späten Schlusses der Läden schlecht besucht sind, mit recht ungestörtem ganzen Vergnügen.

Von den Männern im Singspiele müßte ich Ihnen nun wohl etwas sagen; wir brauchen die Namen nicht. Einer muß einmal ziemlich gut ge-

fungen haben, der andre, ein langer wohlgewachsener guter Schauspieler, der den Titus macht, bricht seine Sprache mit dem Rade, ein wahrer Consonantenschöpfer; ein Paar andre stämmige Leute können sich noch bessern, es wäre immer noch möglich. Die bekannte Madame Lange führt wohl die Damen an, ihre Stimme hat sich jetzt für die Zimmer zusammengezogen, sie spaltet einem oft die Haare, schlägt sich aber immer noch glücklich zum Schlußtone durch. Mademoiſ. Buchwieſſer, jung und groß, hat viel Anlage für das Heftige und Hitzige, sie macht häufig Männerrollen, und kann gut fechten, in der gemilderten Stimme weiß sie ihre Töne noch nicht zu verbinden, ist auch nicht frei genug in der Manier; sie hat Lust und Anlage, wie alle Coblenzerinnen. Sie geht nach Wien. Auch Mad. Urspruch ist dort angestellt, für die mittleren Töne eine prächtige starke Orgelpfeife, die Ohr und Brust recht wehlig füllt; eine Stimme, welche so recht die ganze Luft trägt und hebt. Wäre es nicht, daß häufig diese Freibeutereien der großen Theater zur Ausbildung der kleineren wirkten, sie wären nicht zu entschuldigen. Wo das Theater monopol ist, mag die Bildung junger Schauspieler unmöglich seyn. Aber in Wien, bei fünf deutschen Theatern, bei allgemeiner Musikübung, bei dem Hindrängen zu der Hauptstadt eines großen Landes, beweißt es wirklich eine gänzliche Planlosigkeit der Direktionen, und einen unterdrückten zurückgeschreckten Geist, der frische, eigene, jugendliche Unternehmungen lieber aufgiebt, als zur Aufgabe der Kunst macht. Madame Haßloch hat viel französischen Anstand und Stimme; sie fehlt oft und übernimmt selten etwas über ihre Kräfte. Noch ist eine ganz entsetzliche Dame da, die zuweilen Hauptsingerollen aus sich herausquält, und nur in alten Karikaturrollen sich aussprechen sollte. Ihr Bild und ihre Stimme wird mir so lebhaft, daß es mir den Spaß verdirbt, Ihnen noch etwas von der Bühne zu sagen: womit soll ich die Dame vergleichen, etwa mit den alten abgeriebenen Dekorationen und achtfach umgemachten Kleidern, worin das Theater in Vorrath ist.

Recensionen.

Grande Sonate à 4 mains p. le Pianoforte composée par E. Florschütz, N. 1. Leipzig chez Hoffmeister et Kühnel (Bureau de Musique). 1 Rthlr. 4 Gr.

Grande Sonate à 4 mains — par Florschütz, N. II. Leipzig in dems. Verlage. 1 Rthlr. 4 Gr.

Wenn eine Sonate zu vier Händen weiter nichts beabsichtiget, als dem Anfänger Taktgefühl beizubringen und seinen Vortrag zu bilden *), oder verdoppelten Lärm zu machen, oder endlich gar um ein Paar männliche und weibliche Hände zu vereinigen, so ist ihre Tendenz eben nicht sehr erheblich. Die Forderungen, welche die Kritik an jede gute Sonate zu machen hat, abgerechnet, eröffnet die Sonate à quatre mains dem Tonsetzer vorzüglich ein weites Feld für die sogenannte gearbeitete Schreibart, da die vier Hände gleichsam die Stimmen eines Quartetts repräsentiren; wenn daher eine vierhändige Sonate so eingerichtet ist, wie ein für vier Instrumente obligat geschriebenes Quartett, so hat sie, meiner Meinung nach, die rechte Form: so schrieb Mozart seine spätern Arbeiten dieser Gattung, und in dieser Rücksicht, so wie in vielen andern, sind die obenangezeigten Sonaten des Herrn Florschütz mit Recht zu loben. Sie sind brav gearbeitet, dabei aber legt diese Arbeit dem Ganzen keine Fesseln an, sie hemmt nicht den Fluß, das Feuer, die Rundung und Haltung jedes Stücks; es sind Gebäude nach den strengen Regeln der Kunst aufgeführt, haben aber einen höhern Zweck als bloß den, zu zeigen, daß der Baumeister die Regeln seiner Kunst vollkommen inne hatte (eine kleine Eitelkeit, von der sich unsre guten Alten zuweilen beschleichen ließen, daher auch manche Tonsetzungen dieser Periode (mir wenigstens) viel Aehnlichkeit mit der gothischen Bauart zu haben scheinen). — Herr Florschütz verdient auf alle Fälle für diese Sonaten Dank und Ermunterung; so auch die Verlagshandlung, nicht allein für die korrekte und zierliche Ausgabe, sondern auch dafür; daß sie uns mit einem talentvollen teutschen Künstler näher be-

*) Auch bei diesem wirklichen Nutzen vierhändiger Stücke dürfen sie doch im Unterrichte nicht zu oft angewandt werden. Der Anfänger, der nur die eine Hälfte des Claviers erhielt, verliert leicht dadurch den richtigen Ueberblick der ganzen Tastatur.

kannt machte. Ich hoffe die Kassen der Hrn. Verleger werden sich in die Länge besser dabei stehn, als bei drei bis vierfachen Nachdrücken, zuweilen sehr mittelmäßiger, Pariser Produkte.

* * *.

Leipzig chez Hoffmeister et Kühnel Bureau de Musique: Six Marches qui peuvent s'exécuter aussi bien en Entre-actes à plein Orchestre qu'en Harmonie par les Instrumens à vent, composées et dediées a S. A. le Prince hereditaire d'Anhalt Dessau, par F. A. de Lehmann. Pr. 1 Rthlr. 12 Gr.

Ebendaselbst: Six Marches pour le Pianoforte etc. Pr. 12 Gr.

Herr von Lehmann, dessen seltene und große Virtuosität im Fortepiano ihn aus der Reihe der Dilettanten in die der ersten Künstler hebt, unterscheidet sich auch als Componist von allen bekannten Dilettanten, und selbst den meisten neuern Componisten dadurch, daß er sich nie begnügt, aufgefaßte Eindrücke und Reminiscenzen nach seiner Art wieder zusammen zu setzen; er strebt überall nach Eignem und Ungewöhnlichem, und wenn er von einer Seite sündigt, so ist es nur von dieser, hie und da zu sehr nach ungewöhnlichen, überraschenden Wendungen zu suchen. Im Ganzen haben indessen diese Märsche einen bestimmten militärischen Charakter, und thun gewiß mit dem vollen Orchester, wie auch besonders mit der gewöhnlichen großen militärischen Chormusik von Flöten, Hoboen, Clarinetten, Fagotten, Waldhörnern und Trompeten sehr gute Wirkung. Zwei Dinge wünschte Rec. in einigen dieser Märsche vermieden zu sehen: den harmonischen Schluß auf dem schlechten Takttheile und die Cadenz im Haupttone, auch in der ersten Abtheilung des Marsches, Durch das erstere verliert der Marsch an seinem heroischen Charakter und neigt sich zum Komischen, zu welchem sich gute Componisten dieser Schlußfälle absichtlich bedienen. Durch das zweite wird die Modulation, auch bei aller Mannichfaltigkeit in den einzelnen kleinen Theilen, doch zu monoton, und dieses wird wieder durch die vielen stark schallenden Instrumente besonders herausgehoben und leicht ermüdend. Auch die langen Vorhälte vor der Schlußnote, welche mehrmalen in den so benannten Trios (oder zweiten Märschen) vorkommen, passen sich nicht ganz in den heroischen Charakter des Marsches. Doch H. v. L. hat diese Märsche zu den Zwischenacten im Schauspiel bestimmt, und dazu sind sie um so mehr zu empfehlen, da sie von so mannichfaltigem Charakter, von Seiten der Themate und der Melodie sind, daß man sie füglich alle sechs zu Einer theatralischen Vorstellung anwenden könnte, ohne Besorgniß die Zuhörer zu ermüden. Dieses wird auch durch den angenehm abstechenden Charakter mehrerer Trios auf eine gefällige Weise erreicht.

Das zweite Werkchen enthält dieselben Märsche in sehr gutem und vollständigem Clavierauszuge: bei einigen gehört aber auch Herr v. L's Meisterhand, zur vollkommnen Ausübung.

Vermischte Nachrichten.

Leipzig.

Am 22sten Dec. Sonntags ward zum Besten der armen und kranken Musiker die Schöpfung von Hayden im Gewandthause aufgeführt. Demoiselle Voitus, Madame Köhl und die Herren Heldenmuth und Brandt sangen die Soloparthieen.

Seit der letzten Nachricht in dieser Zeitung sind von der Mitte des Novembers an bis zu Ende des Jahrs 1805 von der Jos. Sekondaischen Gesellschaft folgende Opern gegeben worden: König Theodor einmal, Fanchon dreimal, der Doktor und Apotheker einmal, Cosa rara einmal, Sargino fünfmal, Elbondokani einmal, die Schwestern von Prag einmal, die Weiberkur oder der lustige Schuster von Pär dreimal, der kleine Matrose einmal, der Wasserträger einmal, die Sternenkönigin von Kauer dreimal. Auch sind bisweilen kleine Ballette gegeben worden.

Das Concert im Gewandhause begann am Neujahrstage mit einer pathetischen kraftvollen Ouvertüre von Romberg. Dann führte Herr Musikdirekt. Schicht die Cantate von Danzi („Danket dem Herrn u. s. w.") auf. Dlle Voitus trug das schöne Sopransolo dieser gefälligen Composition sehr angenehm vor. Interessant und ideenreich war die Symphonie von Wilms (in Amsterdam). Hr. Chr. Schulz sang eine pathetische Baßarie von Rig-

hini (Non trova un nobil core). Den Schluß machte ein Quartett aus Gierusalemme liberata von Righini, welches Dlle Voitus, der junge Fest, Herr Pillwitz und Schulz sangen. Der Anfang ist bei den vier Solo's gravitätisch; das wirkliche Finalquartett aber läßt die heitersten Eindrücke von fröhlichen lustigen Melodien zurück. Herr Dotzauer spielte mit allgemeinem Beifall ein interessantes Violoncellconcert von Danzi.

Herr Matthäi hat nun in dem zweiten Concert der Neujahrmesse am 9ten Januar die gespannten Erwartungen eines sehr zahlreichen Publikums mit seiner Virtuosität auf der Violine vollkommen befriedigt, vielleicht sogar übertroffen. Er spielte ein kunstreiches neues Conzert von Viotti meisterhaft, und bezauberte durch seinen herrlichen Ton, durch sein sowohl kräftiges, als zartes und gewandtes Spiel zu wiederholtem, rauschenden, allgemeinen Beifall. Auch trug er zum Schlusse noch sehr feine kunstvolle Variationen von seiner Erfindung mit seltener Delikatesse, Energie und Fertigkeit vor. Uebrigens wurden ausgewählte Symphonien von Hayden und Mozart, und vorzügliche Gesangstücke von Righini, Winter und Salieri gegeben.

Halle, den 26. Dec. 1805.

Gestern führte Herr Musikdirektor Türk auf dem großen Sale des Rathskellers den Händelschen Messias vor einem zahlreich versammelten Publikum auf. Ein solches Unternehmen bei so beschränkten Hülfsmitteln verdient allein schon Achtung, und die strenge Critik wird billig durch die Erwägung der großen Schwierigkeiten, mit welchen der Unternehmer einer solchen Aufführung zu kämpfen hat, entwafnet. Diese mannichfachen Schwierigkeiten hätten Hrn. T. aber auch wohl bewegen können, die Originalpartitur Händels der neuen Mozartschen Bearbeitung vorzuziehen, da diese, wie Hr. T. sehr wohl weiß, nur einzig und allein in Beziehung auf ein sehr großes zahlreiches Orchester und für ein Publikum unternommen worden, welches nun einmal an das mannichfaltigste Geräusch der modernen Musik so gewohnt ist, daß es jede einfachere, sanftere Musik leer und todt findet. Bei einem schwachbesetzten Orchester entgehen alle die Musiker, welche erfordert werden, um die neuhinzugefügten, ja oft übereinander gehäuften Blasinstrumente zu besetzen, den Hauptinstrumenten, welche durch eine stärkere Besetzung und nachdrücklichere Ausübung dem Ganzen allein Faßlichkeit und Würde geben können. Ein schwach besetztes Chor wird durch jene schallenden, rauschenden Instrumente auch überschrieen, und die mangelhafte Intonation des Ganzen, durch die häufigen neumodischen Oktaven, Verdopplungen durch mehrere Blasinstrumente hindurch um so auffallender. Dahingegen es mit der alten einfachen Händelschen Orchesterbegleitung, die auch der Einfachheit und der stillen Würde seines rührenden und edlen Gesanges allein angemessen ist, es sehr wohl möglich wäre, mit denselben Stimmen, unter denen sich die Solostimmen der Demoiselle nnd Hrn. Weinmann, Hrn. Tichtler und noch eines Bassisten sehr zu ihrem Vortheil auszeichneten, und mit demselben Orchester dieses alte Meisterwerk bis auf einen gewissen Grad gut und befriedigend auszuführen. So würde es auch eher möglich werden, die anfänglich genaue Bewegung der Chöre bis ans Ende zu erhalten.

Der scharfsinnige, geistvolle d'Alembert empfiehlt in seinen schätzbaren Vorschlägen zur Reform des zu seiner Zeit gewöhnlichen Unterrichts und Erziehungswesens in den französischen Kollegien auch die musikalische Bildung, gegen welche einige unsrer jetzigen teutschen Schulmänner mit so wenig Grunde, Vorurtheil und Widerwillen hegen.

Man sollte, sagt er (Oeuvres — de d'Alembert T. III. Paris 1805. S. 170.), zu diesen verschiedenen Studien noch das Studium der schönen Künste, und vorzüglich der Musik hinzufügen, ein Studium, das so sehr geschickt ist, den Geschmack zu bilden und die Sitten zu verfeinern, und von dem man wohl mit Cicero sagen kann: Haec studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium et solatium praebent.

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

Nro. 7.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Schreiben aus Neapel an den Herausgeber.

Da nun einmal von aller öffentlichen Musik nichts weiter zu sagen ist, als schlecht, und immer schlecht, und dann wieder noch schlechter; so will ich wenigstens ein Gemälde versuchen von einer Scene mit der Prinzessin B**, an die ich als die größte und feinste Kennerin und Beschützerin der Musik besonders empfohlen war. Beim Abgeben meines Briefes bekam ich um 3 Uhr Nachmittags zur Antwort, die Prinzessin wäre noch im Bette, den Abend würd' ich ihr aber zur Musik willkommen seyn. Ich fahre wieder hin und werde in ein großes wüstes Zimmer geführt, in dessen Mitte ein kleines altes Clavierfortepiano steht, und vor demselben ein junges verlaßnes Frauenzimmer. Da ich in einem besser erleuchteten Nebenzimmer mehrere Menschen gewahre und reden höre, gehe ich hinein, und es tritt mir eine hagre, ungraciöse Gestalt mit einer Heftigkeit entgegen, die zu sagen schien, ich hätte sie auch wohl in dem dunklern Zimmer erwarten können bis sie sich gnädigst zu mir verfügt hätte, frägt mich nach meinem Namen und meinem Logis; ich nenne das rechte Haus, gebe aber der Straße eine falsche Benennung. Darüber entsteht ein weitläuftiger Streit über zehn verschiedene Straßen und Gäßchen, in denen ich wohl möglicher Weise wohnen könne, einer nach dem andern von der Gesellschaft wird zum Zeugen aufgerufen, und es wird die allgemeine Sache der ganzen Gesellschaft. Ich verliere die Geduld, nehm' ein Licht vom Tisch in die eine Hand, mein Glas in die andre und fange an die Gemälde an den Wänden herum zu besehen, die aber nicht viel besser aussahen als die Rede der Prinzessin klang, und ich ahndete schon ihren Ursprung. Diese Ungezogenheit verhalf mir indeß zu einer etwas anständigern Behandlung. Die Dame trat zu mir, und frug schon im bessern Ton: ob ich auch ein Freund der Malerei sei? Das und noch weniger die Art, diese Liebhaberei an den Tag zu legen, mochte ihr an einem italiänischen Maestro noch nicht vorgekommen seyn. Indem erklang eine angenehme Stimme im Nebenzimmer; ich frage darnach und die Prinzessin sagt, es sey die Sängerin C., die sie für mich eingeladen hätte. Wir gingen zu ihr, und ich ward ihr mit den Ausdrücken des Empfehlungsbriefes vorgestellt. Während ich mich mit ihr unterhielt, legte die Prinzessin mit ihrem kleinen schmutzigen Signor Maestro ein Duett aus, und rief die C. zu sich ans Instrument, das weder Klang noch Stimmung hatte. Während der Maestro ein leichtes armseliges Ritornel ganz schülerhaft abstümperte, sagte die Prinzessin zu mir so laut, als ob ich taub gewesen wäre: „ihr werdet nur eine kleine Stimme hören; ich weiß die Musik zwar aus dem Grunde und besser als die ältesten Sängerl, meine Stimme ist aber schwach," und so fängt sie an auf gut Glück in die Welt hinein zu singen, nicht einen Ton rein. Hätte die C., die eine volle angenehme Stimme hat, nicht mehr zu singen gehabt, als sie, und sie da, wo sie zusammen zu singen hatten, nicht möglichst zu überschreien ge-

sucht, wär' es nicht bis ans Ende auszuhalten gewesen. Kaum ist das Duett aber vorbei und ich danke dem Himmel, daß ich mit einem allgemeinen Bravo davon gekommen, legt sie ein andres aus. Ich suche nun Diversion zu machen, und fange an von ihrem gerühmten Talent in der Malerei und den Künstlern, die ich in Neapel bereits kennen gelernt, zu sprechen, da giebt sie dem kleinen schmutzigen Maestro ein Licht in die Hand, und sagt zu ihm, ohn' ihn anzusehen: Maestro geht, laßt den Herrn meine Malereien sehen und erklärt sie ihm. Nun führt mich der zu einer ganz schändlichen Copie von der lieben, lieblichen Cenci, zu einer noch schändlichern von meiner lieben Cäcilia, von der ich schon eine sehr gute Copie im Coffer habe, und so fort zu den scheußlichsten Carricaturen von den ausgezeichnetsten Gemälden, die mich in Rom nur eben so hoch beglückt hatten. Unterdeß geht dort wieder die Musik los. Hat das enragirte Weib, um mein Unglück vollkommen zu machen, eine ungeheuer lange Scene, wie man sie jetzt gar nicht mehr auf dem Theater leidet, von Jomelli gewählt, in der nicht viel mehr Sinn und natürlicher Gang als in ihrem Gesange war, und die auch selbst die C. gar nicht recht traf, und welche die Instrumentisten, die sich eingefunden hatten, und rund ums Clavier herumstanden, auf Stühlen knieten und hockten, aus der alten schlechten Partitur gar nicht heraus und klein kriegen konnten; am wenigsten der Herr Maestro, der zum Clavier lief und die Prinzessin ablöste, die sich beim ersten Ritornel das Air zu geben suchte, als könnte sie auch wohl anführen und accompagniren. Viel schlechter es zu machen als ihr Herr Maestro, der die Singenden alle Augenblicke durch einen falsch angeschlagnen Accord irre machte, hätte ihr auch wohl schwer werden sollen. So etwas vollkommnes von Schlechtheit und Verwirrung ist mir in meinem Leben nicht vorgekommen. Wie hätt' ich mir jetzt die armseligen kleinen Concertaufführungen des Pergolesischen Stabat Mater, mit denen ich in Rom schon so genothzüchtigt wurde, zurück wünschen mögen! Mir riß nun aber auch die Geduld vollends aus. Bei der letzten Note empfahl ich mich mit dem festen Vorsatze nie wieder in das Haus zu kommen, und mich künftig vor italiänischen Kunstdilettanten eben so sehr zu hüten als vor ihren berühmten gelehrten Damen. O wie schwach ist Goldoni's Schilderung von dieser unseligen Race: sie erscheinen hier in der Natur selbst als die vollkommensten Carricaturen von seinen schwachen Zeichnungen. Unsere A. B. und N. und R., die so eifrig nach der Ehre enragirter Kunstkenner immerfort streben, sollten diese Originale des schwachen Sittenmalers erst sehen! Um sie noch zu übertreffen, blieb ihnen wahrlich nichts übrig, als sich vollends auf den Kopf zu stellen und mit den Füßen zu spielen und zu zeichnen.

Ich begreife hier immer mehr, wie Clementi bei seinem letzten Aufenthalte in Italien den Entschluß fassen konnte, kein Instrument zu berühren, und wie leicht es ihm werden mußte, diesem Vorsatz auch getreu bis ans Ende zu bleiben. Wie wenig hätte er auf den elenden Instrumenten, die man hier überall findet, seine Kunst zeigen und ausüben können, und wie viel weniger hätten solche Zuhörer, nur an das Flacheste, Unbedeutendste gewöhnt, seine große Kunst fassen und verstehen können! Die Wenigen unter den Künstlern, die davon vielleicht eine Ahndung, einen entfernten Begriff bekommen hätten, würde er sich nur zu Feinden gemacht haben; und so schwieg der eben so kluge als genialische Italiäner in seinem eigenen Vaterlande lieber gänzlich und that sehr wohl daran: verziehen wird es ihm hier aber nie; doch was macht er sich daraus.

Cantate zur Feier des Wohlthäterfestes von Carl Zelter und Friedrich Mann, aufgeführt im großen Hörsale des Berl. Cöllnisch. Gymnasiums, am 20. Dec. 1805.

Bis jetzt vergeblich auf einige Worte über diese Musik in der Musik. Zeit. harrend, wage ich es, einiges darüber zu sagen, da Componist, Dichter, Sängerinnen und Sänger, wie mich dünkt, mit Recht Anspruch auf diese Aufmerksamkeit machen können, und das durch diese Musik so überraschte als gerührte Publikum die Erinnerung an dieselbe sich gern zurückgerufen sehen wird.

Das Berl. Gymnasium feierte nämlich das alljährliche Fest zu Ehren seines großen edlen Wohlthäters Streit. Reden in sieben Sprachen, Deklamationen und Musik sollen nach der Verordnung des Stifters diese Feierlichkeit ausmachen. Die letztere stand, der Lage der Umstände gemäß,

mit den ersten nicht immer in Verhältniß. Was das Resultat des vereinten Strebens vieler einsichts- und geschmackvollen Gelehrten, deren sich dieses Gymnasium vor vielen andern erfreuen darf, ist, muß hinter den Bemühungen eines Einzelnen, dem nur die ungünstigsten Mittel zu Gebote stehen, zurückbleiben. Deshalb theilten sich diesmal die Lehrer die Geschäfte, einige ordneten das zur Redekunst gehörige, andere suchten nach der Stiftung des Wohlthäters auch die Tonkunst mit jener in ein schönes Verhältniß zu bringen. Unser für die Kunst so eifrig thätige Zelter, einige Mitglieder seiner vortrefflichen Singeakademie, Damen und Herren, mehrere Instrumentisten aus der Königl. Capelle, die sich eben so sehr durch ihre Gefälligkeit als Kunst auszeichnen, weihten auf die Aufforderung jener mit bewunderswürdiger Zuvorkommniß dem Gymnasium ihre Dienste; dazu traten noch einige Zöglinge des von Herrn Mann und Herrn Ritschel neuerrichteten Singeinstituts des Gymnasiums.

Den Anfang der Feierlichkeit machte, der Verordnung gemäß, eine Trauermusik, vom Herrn Chordirektor Lehmann dirigirt, der mit wenigen Mitteln und seinem guten Willen und Fleiß, das Möglichste that. — Reden der ältern, untermischt mit Deklamationsübungen der jüngern Gymnasiasten — nach einer vorhergegangenen Einleitungs-Symphonie, die vom Herrn Prof. Köpke eben so würdig gesprochene als richtig gedachte Rede, über den ästhetischen Standpunkt der Römer — Deklamationsübungen der ältern Gymnasiasten, unter denen sich vorzüglich Schillers Apotheose auszeichnete, wodurch dies Fest zugleich das Andenken dieses Betrauerten mitfeiern half. — Den Beschluß machte die obgenannte Cantate von Zelter, dirigirt von ihm selbst; sie eröffnete sich mit einer sehr kräftigen Ouvertüre, im ältern ernsten Styl, worin die Flötensolos von angenehmer Wirkung waren. In einem sehr einfachen, fast choralmäßigen, aber sehr melodiösen Gesange erhob sich eine innige Diskantstimme, und sang die schönen Worte:

Wie du von deinen Höhen,
O Sonn', hernieder schaust,
auf Thal und Berg' und Seen
dein mildes Leben thaust.

So leuchtest du, o Güte
des Himmels! unserm Pfad,
verleihest dem Gemüthe
die Kraft zur edlen That.

Erweckt zum frommen Triebe,
im Staube opfern wir
Anbetung, Dank und Liebe,
allgüt'ge Gottheit, dir.

O du, der mit Erbarmen
hold deiner Kinder pflegst,
in deinen Mutterarmen
dein Weltall liebend trägst.

Die du der Menschen Herzen
ängstliche Sorgen stillst,
die Brust voll Angst und Schmerzen
mit süßer Hoffnung füllst:

Nimm an die frommen Triebe,
im Staube opfern wir
Anbetung, Dank und Liebe,
allgüt'ge Gottheit, dir.

Die dritte Strophe wurde vom ganzen Chore wiederholt. In derselben Melodie wurden auch Strophe 4, 5, 6. vorgetragen, und letztere gleichfalls im Chor. — Nach einem Recitativ, worin der heutige Gedächtnißtag der Liebe des Wohlthuns des Beglückens, wie auch der Held desselben besungen, und die Jugend aufgefordert wurde, den Guten zu preisen, erfolgte nun der Dank um die Verdienste des Edlen in einem reitzenden Rondo, das wegen des kindlichen Gefühls, das darin herrschte und wegen der Steigerung zum Chor durch Duette, Terzette, Quartette, die zwischen der einzelnen Stimme einfielen, ein allgemeines Entzücken bewirkte.

Nach diesem ersten Theil trat ein junger Redner auf, und legte in einer kurzen, schön gesetzten Rede, gleichsam ein Gelübde im Namen aller ab, der großen Wohlthat sich würdig zu bezeigen, alle auffordernd, dem Beispiele des Edlen zu folgen. Es wäre zu wünschen, daß diese — wahrscheinlich von einem der Herrn Lehrer ausgearbeitete Rede — durch den Druck, etwa in einem künftigen Programm, bekannter würde, da es Worte zu seiner Zeit und für uns alle waren. — Nach folgenden Versen, deren ich mich noch erinnere

„Ja unbemerkt greift auch die kleinste Kraft
„wohlthätig in das Rad des Ganzen ein,
„und wächst zum Seegensstrome für Geschlechter,

fiel ein Recitativ ein:

So täuschet nimmer was ihr heut gelobt,

worin eine Cadenz sehr zweckmäßig den Worten angepaßt war: dann ein Duett für zwei Soprane, die des Dankes Opfer darbrachten, und den Verklärten anflehten, auf den himmlischen Höhen zu erscheinen. Das Gefällige, Innere und Heitere der Melodie, die sehr schöne Begleitung und der zu rechter Zeit wechselnde Rythmus erwarben auch diesem Duett den verdienten Beifall, und rührend mußten vorzüglich die Worte der einen schönen Sängerin zu den Verklärten seyn, deren vortrefflichem Vater diese Anstalt noch Thränen des Danks und der Wehmuth zollt.

Ein sehr schönes Tenor-Recitativ feierte die liebevollen Blicke des Verklärten, der als Schutzgeist sich jetzt naht. Das ganze Chor, das zu den schönsten Parthien dieser Cantate gehört, fleht demüthig der Erscheinung entgegen, sich hernieder zu senken — dann, hocherfreut, streben die Töne hochempor, und umkränzen gleichsam das himmlische Bild. Plötzlich fallen die stolzen Töne wieder nieder, ehrfurchtsvoll vor dem himmlischen, feierlich-schauerlich bewegen sie sich, und wie ein Orakel erschallt die Stimme des verklärten Geistes in einförmigen langgedehnten Baßtönen, mit Begleitung in der Tiefe, in tremulanter Bewegung:

O du, der alle Triebe
zum Guten in uns regst,
du Urquell aller Liebe,
in deinem Licht uns hegst:
erhöre du mein Flehen
und laß der Zukunft Blick
einst in Erfüllung gehen,
zu dieser allen Glück.
In deinem Lichte gehen
das ist der Menschheit Glück.

Diese Worte waren von erschütternder Wirkung. — Ein jauchzendes Jubelchor:

„Nun singen wir alle aus freudiger Brust ꝛc."

erweckte wieder zu Dank und Freude aus der tiefen Rührung, zu den herrschenden Gefühlen eines so feierlichen Gedächtnißtages der Wohlthätigkeit. Herzlich innig waren die wenigen Worte, mit denen der verdienstvolle Direktor dieser Anstalt, Herr D. Bellermann diese Feierlichkeit beschloß, welche gewiß zu den ausgezeichnetsten dieser Anstalt gehört.

Die Musik war — wie sichs von Zelter von selbst versteht — rein, angenehm, bescheiden, zweckmäßig; und war der Text nur untergelegt, so muß man des Verfassers Fleiß und Mühe bewundern, da die Worte nicht gezwungen, nicht schwerfällig, überall gut der Composition sich anschmiegten, vorzüglich in den Recitativen.

Es muß der Wunsch aller Freunde der Kunst seyn, daß auch andere geschätzte vaterländische Componisten künftig zur Verherrlichung dieses Tages das ihrige beitragen, dem Beispiele des würdigen Zelters folgen, und überhaupt die so vorzügliche, immer mehr in Vergessenheit und Verfall kommende Musikgattung, die Cantate, wieder emporheben mögten.

Sowohl der rege, thätige Kunstsinn und Kunsteifer der Herren Mann und Ritschel, als ihre Fähigkeiten demselben zu genügen, bürgen für den erwünschten Erfolg ihrer Bemühungen, auch die Ausübung der Tonkunst in dem Cöllnischen Gymnasium von Stufe zu Stufe höher zu heben; und somit werden die Musikaufführungen in demselben den Wünschen der Componisten, die sich für dasselbe interessiren, in der Folge gewiß entsprechen.

Sch.

Vermischte Nachrichten.

Berlin.

Am 18. Jan. hielt das Conservatoire von Blasinstrumenten eine öffentliche Sitzung, welcher der ganze Königl. Hof sammt den anwesenden fremden Herrschaften beiwohnte, und worinnen mehrere Ouverturen und Balletstücke aus großen Opern, und andere kleinere Sachen mit großer Präcision und Uebereinstimmung geblasen und vorgetragen wurden. Ganz besonders schöne und große Wirkung that eine Pantomimenmusik aus Righinis bezaubertem Walde. Die Kraft der großen Massen setzte alle Zuhörer in Erstaunen, so wie manches sehr glückliche Solo der verschiedenen Instrumente allgemeines Vergnügen gewährte. Für die Wirkung des Ganzen wäre zu wünschen gewesen, daß man nicht so viel Musik, so schnell hintereinander ausgeübt hätte; mehrere Zwischenruhepunkte hätten auch noch den Vortheil gewährt, daß die Instrumente sich weniger schnell erhitzt, und so bis ans Ende in der vollkommnen Stimmung verharrt hätten, mit welcher die Musik so schön begann.

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

Nro. 8.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Recensionen.

Paris chez Imbault. Rue St. Honoré Nro. 125. Essai sur le doigté du Violoncelle, et sur la conduite de l'Archet dedié aux Professeurs de Violoncelle, par J. L. Duport. Premier Violoncelle de la Chapelle de S. M. le Roi de Prusse. Prix 36 Liv.

(In Berlin bei Herrn Dheroudville, Wilhelmstraße Nro. 71. für 8 Rthlr. Pr. Cour.)

Der Künstler, welcher hohe Virtuosität und Vollendung auf seinem Instrumente erlangt hat, erwirbt sich das letzte und dauerndste Verdienst um seine Kunst, seine Zeitgenossen und Nachkommen, wenn er seine Erfahrungen und Entdeckungen zu Ueberwindung ihm eigner Schwierigkeiten auf bestimmte Regeln zu bringen sucht, und aus all dem mannichfachen Einzelnen ein zusammenhängendes System und eine vollständige practische Anleitung hervorzubringen vermag. Herr Duport, dessen große Virtuosität im Auslande, wie bei uns bekannt und geehrt ist, hat sich auch dieses letzte Verdienst in vorliegender Anleitung in hohem Grade erworben, und die Freunde des Violoncells, des schönen, edlen Instruments, müssen ihm für den Fleiß, mit welchem er sein Werk ausgearbeitet hat, sehr verbunden seyn.

Ganz besonders vollständig wird die Kunst der Fingersetzung, als die nützlichste, am wenigsten bekannteste und sicher festgestellte, abgehandelt, und es geschieht wirklich mit solcher Gründlichkeit und Ausführlichkeit, daß man hoffen darf, die Verschiedenheit der Meinungen, selbst bei großen Künstlern dieses schweren Instruments, dadurch vereinigt, und die Lehre des Herrn D. zu einer festgestellten allgemein anerkannten Norm erhoben zu sehen. Noch hat der Verfasser auch besondern Fleiß auf die Abhandlung von den Doppelgriffen gewandt, deren Behandlung auf dem Violoncell von ganz besonderer Schwierigkeit ist, und in den bisherigen Anweisungen am allerwenigsten gelehrt wurde. Er versichert im Vorbericht, daß nichts von ihm niedergeschrieben und gelehrt wurde, was er nicht vorher selbst mehrmalen versucht und geübt, und von seinem ältern Bruder und mehreren seiner starken Schüler hat versuchen lassen, daß daher, so schwierig manches auch scheinen möchte, durch Fleiß und Anwendung seiner Fingersetzung doch alles sicher zu überwinden sey. In achtzehn Abschnitten lehrt der Verf. übrigens, von der richtigen Haltung und Stimmung des Instruments an bis zur sichersten Ausübung der größten Schwierigkeiten, alles was zur Vollendung eines gründlich und vollständig unterrichteten Violoncellspielers gehört. Der neunzehnte Abschnitt liefert vier und zwanzig Uebungen in verschiedenen Dur- und Molltönen, in welchen alle Schwierigkeiten der Fingersetzung und des Bogens sehr zweckmäßig nach und nach vorkommen. Die meisten sind von der Composition des Verfassers selbst, einige aber von Berteau und dem ältern Bruder des

Verfassers, von welchem er im Vorberichte mit rühmlicher Bescheidenheit sagt: „er war, ist und bleibt mein Meister.“ (Mon frere, qui a été, est, et sera toujours mon maitre.) Eine solche Aeußerung von einem Künstler, der bei uns wie im Auslande die bedeutendsten Schüler in großer Anzahl, ja selbst einen Romberg gebildet, vollendet den Charakter des großen und liebenswürdigen Künstlers, den wir alle in Herrn Duport ehren und lieben.

J. F. R.

Drittes Concert der Königl. Capelle zum Besten ihres Wittwen und Waiseninstituts im Nationaltheatersaale, am 16. Januar.

Dieses glänzende Concert begann mit einer Symphonie von Andreas Romberg voll Feuer und Erfindung. Der letzte Satz, von einem sehr angenehm lebhaften und doch graciösen Charakter wurde auch sehr gut und übereinstimmend vorgetragen. Mad. Schick sang alsdann eine Scene von Righini mit ihrer gewohnten Kraft und Kunst, und Herr Westenholz begleitete die Bravourarie mit seiner ihm eignen Präcision und Discretion. Ueber allen Ausdruck schön und meisterhaft spielte unser Romberg alsdann ein sehr schönes Violoncellconcert von seiner Arbeit, und entzückte das Publikum eben so sehr durch den gefühlvollen und vollendeten Gesang seines Adagios, als durch die leichteste und freieste Ausübung der größten Schwierigkeiten in beiden Allegrosätzen. Eine große Scene von Paer mit untermischtem Chor gab Herrn Brizzi Gelegenheit, den ganzen Umfang seiner schönen Stimme und seinen reichen und bedeutenden Vortrag zu zeigen. Bei einigen stark deklamirten und pathetisch herausgehobenen Stellen glaubte man den heroischen Acteur vor Augen zu sehen, und konnte sichs sehr lebhaft denken, daß der große Ruhm, den Herr Brizzi überall, wo er auf der Bühne erschien, als Acteur erwarb, nicht übertrieben sey. Ein sogenanntes Capriccio für das Fortepiano aus den Compositionen des Herrn Capellmeister Himmel beschloß den ersten Theil. Unter Capriccio versteht man sonst eine Art von freier Fantasie, im Gegensatz mit einer regelmäßig ausgeführten Composition. Hier machte aber die Zusammensetzung mehrerer heterogener Stücke aus ganz verschiedenen Arbeiten des Componisten das Capriccio aus. Das Ganze fing nehmlich mit einem russischen Liede an, welches das volle Orchester spielte. Das Fortepiano fiel dann mit einer Sonate ein, von einer Violine und einem Violoncell begleitet, und die vorhergehende starke Musik war dem Effekt derselben eben nicht vortheilhaft. Dann folgte ein Adagio mit Blasinstrumenten aus einem Sestetto, worauf das erste russische Lied noch einmal gespielt wurde und mit einer höchst rauschenden Janitscharenmusik schloß. Nach dem allgemeinen Eindrucke zu urtheilen, hätte das versammelte Publikum wohl lieber vom Herrn C. H. eine seiner beliebten Sonaten mit seiner gewohnten Eleganz ohne Stöhrung vortragen gehört.

Im zweiten Theil sang Herr Tombolini eine eben nicht bedeutende Arie von Zingarelli mit großer edler Symplicität und einem sehr festen sichern Vortrag. Seine herrliche Stimme erschien fast noch schöner neben der schönen tiefen Stimme des Herrn Brizzi in einem Duett von Nasolini. Man kann sich kaum eine angenehmere Wirkung und schönere Vereinigung von Stimmen denken, als diese beiden ächt-italiänischen Stimmen gewährten, die Helle und Klarheit in der einen, die männliche durchgreifende Tiefe in der andern, in beiden die weiche Fülle — es war überaus schön, und der Doppelgesang schien auch die ganze Versammlung zu entzücken. Vor diesem Duett spielte Hr. Bärmann noch ein sehr angenehmes Fagotconcert von seiner Composition. Das erste brillante Allegro trug dieser brave Künstler mit großer Bestimmtheit und Reinheit vor; kein Ton versagte ihm. Die darauf folgenden Variationen waren klar und dem Instrumente ganz angemessen. Läufe von der äußersten Tiefe bis zur äußersten Höhe und schwere Sprünge wurden gleich glücklich ausgeübt, und das Concert erhielt den verdienten vollen Beifall.

Kirchenmusik in Leipzig.

Am ersten Weihnachtsfeiertage führte Hr. Musikdirektor Müller in der Nikolaikirche früh Morgens aus Jos. Haydens unvergleichlicher Misse, welche tempore belli bezeichnet ist, das Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus auf. Als Cantate

wurde aus Händels Messias (nach Mozarts Bearbeitung) folgendes gegeben: die vom jungen Händel sehr angenehm gesungene Altarie „O du, der Gutes predigt u. s. f.“ nebst dem Chor von gleichem Anfange; das Arioso: „Denn siehe, Nacht bedecket das Erdreich;“ die Arie: „Das Volk, so im Dunkeln wandelt,“ und das Chor: „Denn es ist uns ein Kind gebohren.“ Besonders zeichnete sich die letztere (von Schmidt brav gesungene) Baßarie aus, worin die Blasinstrumente einen eignen fast malerischen Effekt thun, nicht weniger das herrlich wechselnde Eintreten der verschiedenen Stimmen im letzten Chor. Die ganze Aufführung empfahl sich durch Zartheit und Würde. Nachmittags ward in der Thomaskirche nach der feierlichen Ouvertüre von dem angenehmen, gebildeten Tenorsänger der Schule, Kürsten, das herzliche schöne Arioso: „Tröstet, tröstet mein Volk,“ nebst der Arie: „Alle Thale erhöhet,“ gesungen, und mit dem Chor: „Denn die Ehre des Herrn“ geschlossen. Am zweiten Weihnachtstage wurde die angegebene Frühmusik in der Thomaskirche, und Nachmittags das zuletzt Erwähnte aus Händels Messias in der Nikolaikirche wiederholt. Zum dritten Feiertage hörten wir in dieser Kirche die schöne Kaisersche Motette: Kündlich groß ist das gottselige Geheimniß, und aus dem Messias das Recitativ: Es waren Hirten daselbst u. s. w. (vom jungen Fest recht artig gesungen) nebst dem Chor: Ehre sei Gott, ferner die äußerst zärtliche liebliche Sopranarie: Er weidet seine Heerde (auch von Fest gesungen) und den Chor mit schön eintretenden und wechselnden Stimmen: Sein Joch ist sanft. Diese nämliche Musik wurde Sonntags darauf in der Thomaskirche wiederholt. — Am Neujahrstage 1806 ward in der Nikolaikirche aus der festlichen, lieblich und kräftig gehaltenen Misse in D dur von Vogler das Kyrie und Gloria, und eine Cantate von Franz Danzi („Danket dem Herrn rc.“) gegeben, welche an gefälligem Gesange und an interessanter Instrumentalbegleitung reich ist. Die schönen kunstreichen Tenor und Sopransolo's wurden von Kürsten und Fest brav gesungen, und die Chöre mit sanfter Feierlichkeit und kräftiger Würde vorgetragen. Zu Ende der Kirche wurde das feierliche, so interessante Agnus Dei aus Jos. Haydens Misse gegeben, die tempore belli bezeichnet ist. Die Wiederhohlung des Gloria von Vogler geschah Nachmittags in der Thomaskirche. Am Sonntag nach Neujahr wurde in der Thomaskirche, nach der schönen Motette voll kindlichen Ausdrucks: Eins bitt' ich vom Herrn, das Recitativ: So spricht der Herr, der Herr Gott Zebaoth, nebst der bedeutungsvollen Baßarie: Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden, aus Händels Messias von Schmidt aus Thallwitz brav gesungen, und mit dem trefflichen Chor geschlossen: Er wird sie reinigen, die Kinder Levi. Die Effekte der sanft eintretenden Blasinstrumente waren in dieser Musik zauberisch. Tags drauf, am Dreikönigsfeste, hört' ich in der Nikolaikirche mit neuem Entzücken aus Jos. Haydens neuester Misse in B dur das Kyrie und Gloria, dann auch das Agnus Dei sehr schön aufführen. Uebrigens wurde nach dem sanft feierlich und bloß vierstimmig gesungenen schönen Choral: Betet an! er ist gekommen u. s. w. Händels majestätisches Halleluja aufgeführt. Beides wurde Nachmittags nach einer trefflichen Motette in der Thomaskirche wiederholt *).

Vermischte Nachrichten.

Berlin.

Am 19ten dieses ward im Nationaltheater in Gegenwart des Königl. Hofes, der anwesenden hohen Fremden und einem ganz gefüllten Hause die große Oper Armide von Gluck mit einer Pracht und Zusammenstimmung gegeben, die jeden, der dieses Meisterwerk in Paris gesehen und bewundert hat, ganz befriedigen konnte. Madame Schick führte

*) Wir fahren mit Vergnügen fort von den Musikaufführungen in den Leipziger Kirchen Bericht abzustatten, weil uns die Verfahrungsweise des Herrn Musikdirektor Müller, also aus den verschiedensten Werken alter und neuer Meister sich zu seinem Zweck und für seine Werkzeuge und deren Bedürfniß, ein gut auszuübendes Ganze zusammenzusetzen, für viele andere in seiner Lage musterhaft scheint. Gern muntern wir auch durch die Bekanntmachung der uns mitgetheilten Nachrichten die jungen Talente auf, die jetzt, wie ehemals, zur Ehre der Kunst und ihres Lehrers, aus dieser alten würdigen Musikschule hervorgehen.

A. d. H.

die große und schwere Rolle der Armide mit einer Kraft und durchdachten Kunst aus, die sowohl von Seiten des deklamatorischen Gesanges als der Aktion jede Anforderung befriedigte. Auch Herr Euneke trug die Rolle des Rinaldo mit vielem Sinn und Fleiß auf eine sehr gefällige Weise vor, und alle übrigen Parthien waren im Ganzen befriedigend genug besetzt, um das herrliche Meisterwerk ohne Stöhrung genießen zu können. Dies war auch der Fall im Orchester, welches die schwierige Musik durchaus mit Kraft nnd Präcision vortrug. Die Soloparthien in der bezaubernden Balletmusik wurden auch, und besonders von der Flöte, mit großer Zartheit und Reinheit vorgetragen. Die Anordnung und Ausführung des Ganzen von Seiten der Dekorationen und Maschinerie, der Aufzüge, des prächtigen Feuerregens, und alles andern verdient so volles Lob, daß kein Unpartheyischer wohl behaupten möchte, dieses große Spectacle — die magische tanzende Welt, in welcher Paris einzig in Europa ist, allein abgerechnet — je besser in Paris gesehen zu haben.

Paris den 5ten Jan.

Kaum ist im Theater der Opera comique die Pfeife verhallt, die das Duel Nocturne zu Grabe begleitete, und eine neue, eben so armselige Erscheinung wird in diesem sonst so reichen Theater wieder auf das jämmerlichste ausgepfiffen. Es ist: Les surprises ou l'Etourdi, ein von aller Kunst und von aller Anmuth entblößtes Stück, das auch nicht einmahl in seinen einzelnen Scenen die Entschädigung für den Augenblick darbietet, welche Witz und gute Laune, oder wenigstes glückliche Theaterstreiche zu gewähren vermögen. Die Musik ist weniger schlecht, und verräth keinen gemeinen Künstler, einzelne Stücke, und darunter besonders ein Duett, haben auch durch Leichtigkeit und Naivetät gefallen. Dichter und Tonkünstler haben sich indessen noch verborgen gehalten, und Veränderungen für eine zweite Vorstellung angekündigt. Diese kann dem Stücke nicht verweigert werden, da es, trotz aller unmusikalischen Begleitung des Parterrs, doch zu Ende gespielt hat.

Während die Opera comique das Publikum mit Jadin's gemeiner flacher Musik des Großvaters (Le grand pere), und mit Solie's eben so gemeiner Musik der Operette Chacun à son tour belangweiligte, gab uns das sonst so unterhaltende Vaudevilletheater nicht viel bessere Unterhaltung. Mademoiselle Gaussin von Chazet hat zwar ihren feinen Witz und die graciöse Sentimentalität, die man aus den Anekdoten ihres Lebens kennt, behalten; ist aber doch nur wenig geeignet ihre Zuhörer eine Stunde zu unterhalten, und Gersain's Une heure de Caprice ist gar ein langweiliges, kaltes, sentimentales Wesen. Was soll aus uns werden, wenn sogar das lustige Theater dieser lustigen Nation in sentimentale Flachheit sich verliert, wie der auf schweizerischem Boden reißende hochaufsprudelnde Rheinstrohm in holländische Sümpfe sich versenkt.

Die berühmte Sängerin Catelana aus Lissabon wird hier mit großem Verlangen erwartet, und da uns mit der deutschen Kriegsbeute auch der größte italiänische Diskantsänger Crescentini zu Theil wird, so kann es nicht schwer werden, uns das Größte, was Italien in der neuern Zeit hervorgebracht, eine italiänische große Oper mit männlichen Diskantstimmen anzueignen, während dessen andre Nationen ihre Bühnen mit den herrlichen Meisterwerken unsrer großen ächttragischen Nationaloper schmücken und verherrlichen.

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

Nro. 9.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Etwas über und aus Noverre's neues großes Werk über die Tanzkunst.

Unter dem Titel: Lettres sur la danse, sur les ballets et les arts, hat der berühmte Balletmeister Noverre, der seit mehreren Jahren in St. Germain bei Paris, ganz in der Einsamkeit lebt, ein Werk in vier Quartbänden herausgegeben, welches in Petersburg auf Kaiserliche Kosten, zum Vortheil des Verfassers, sauber und splendid gedruckt worden, und mit dem ähnlichen Bildniß des berühmten Künstlers geziert ist. Die beiden ersten Bände (von 240 Seiten jeder) bestehen ganz aus Briefen über die Tanzkunst und über Ballette. Der dritte fängt mit Bemerkungen über die Erbauung eines Opernhauses an, und liefert dann die Programme der vorzüglichsten Ballette, welche Noverre selbst auf den größten Theatern von Europa gegeben; sie nehmen den größten Theil des 224 Seiten starken Bandes ein. Im vierten Bande beschäftigt H. N. sich mit der Musik, mit der Pariser großen Oper und den Nationalfesten. Zuletzt folgen noch mehrere Balletprogramme. Ein Register von dem Inhalte der vier Bände, oder auch nur ein besonderes für jeden Band, vermißt man ungern.

Ueber alles, was die Tanzkunst betrift, mögen Kenner und Meister dieser schönen, bezaubernden Kunst, welche Noverre auch als eine große, edle Kunst behandelt, urtheilen. Hier sei es genug unsern Lesern zu sagen, daß H. N. mit dem alten Batteuxschen Grundsatz anhebt: die Poesie, die Malerei und der Tanz sind nichts anders, oder sollten doch nichts anders seyn, als eine getreue Nachahmung der schönen Natur *).

Aus den Briefen des vierten Bandes, die Musik betreffend, wollen wir aber unsern Lesern, von denen vielleicht nicht viele das weitläuftige Werk selbst lesen möchten **), einige nach und nach vorlegen. Ganz besonders beschäftigt sich H. N. mit der Frage: ob man in Frankreich oder in Italien die Musik am meisten liebe, und entscheidet zuletzt zum Vortheil für Deutschland. Da H. N. in allen diesen Ländern gelebt und seine große Kunst geübt hat; so kann es nicht fehlen, daß er nicht auch manches Interessante und Bemerkenswerthe darüber vorbringen sollte. Wir wollen unsern Lesern heute die erste Gegeneinanderstellung vorlegen, über welche hernach gestritten wird, ohne die darinnen enthaltenen meist richtigen Beobachtungen eben sehr zu entkräften.

„In Italien sieht man gemeiniglich die wohlhabenden und reichen Leute diese Kunst wenigstens als Liebhaber üben."

In Frankreich ist das Studium der Musik so allgemein, daß die Handwerker selbst daraus einen

*) La poésie, la peinture, et la danse, ne sont, ou ne doivent être qu'une copie fidèle de la belle nature. T. I. p. 1.

**) Welches hier zu Stelle 7 Rthlr. 12 Gr. kostet.

Theil der Erziehung ihrer Töchter machen; und man eben nicht in Verlegenheit seyn würde, in Paris allein, zwanzigtausend Personen von beiden Geschlechtern zu finden, welche Musik lesen und mit der Stimme oder auf irgend einem Instrumente auszuüben wissen.

In Italien herrscht der Gesang dermaßen über jeden andern Theil der Kunst, daß die Symphonie oder jede andre Instrumentalmusik vernachlässigt, ich will sagen weniger geschätzt wird.

In Frankreich wird der eigentliche Gesang, die Symphonie, der dramatische Theil, der concertirende Theil, ja alle Arten und Formen gleichmäßig studirt, und erwerben denen, die es darinnen zur Vollkommenheit bringen, gleichen Ruhm.

In Italien werden die Partituren, selbst der größten Meister, nur selten gestochen.

In Frankreich sticht man alles; alles wird erhalten, und nach vielen Jahren ist man noch im Stande die verschiedenen Verdienste zu vergleichen; was gut ist bleibt, und was in Vergessenheit fällt, ward durch die Zeit gerichtet.

In den großen Städten Italiens wird eine Oper dreimonatlang gespielt, hernach läuft sie Gefahr nie wieder zu erscheinen, wenn nicht allenfalls der Opernunternehmer aus Verlegenheit verbunden ist bekannte Opern hervorzusuchen. Es giebt jetzt in Rom und in Neapel junge Leute, die nie etwas von Sacchini und Piccini gehört haben. Die Werke folgen und verdrängen sich einander.

In Frankreich spielt man eine Oper so lange, als das Publikum Vergnügen daran findet, und ein zwanzigjähriger Erfolg ist kein Beweggrund vom Theater vertrieben zu werden.

In Italien achtet man auf die Worte, welche die Musik ausdrückt, nicht, obgleich man den Gesang fast ausschließlich liebt; die Töne allein sind für das Vergnügen der Zuhörer hinreichend. Ich will zum Beweise nur ihre Operngedichte anführen, die von Metastasio allein ausgenommen.

In Frankreich verzeiht man der Musik, wahr und dem Sinne der Worte angemessen zu seyn, und man findet, daß nichts dadurch verdorben wird, wenn auch die gesungenen Worte gut sind.

In Italien vermischt man zuweilen, und oft die Stücke der Meister von verschiedenem Styl und Genie, um daraus ein sogenanntes Pasticcio zusammen zu setzen.

In Frankreich achtet man das Talent und den Styl jedes Componisten genug, um jedes Wort besonders und ganz zu beachten und so beurtheilen zu können, welchen Grad der Achtung man seinem Autor schuldig ist.

In Italien hört man einige gepriesene Stücke mit Aufmerksamkeit, und während dem ganzen übrigen Stücke spielt, trinkt, ißt und plaudert man, wie auf einem öffentlichen Platze, oder in einem lermigen Caffeehause.

In Frankreich hört man alles mit Aufmerksamkeit, Genuß und Geduld, nur in der Folge wird man unruhig, und der größte Fall eines Stücks erhält hier mehr Ruhe, als der glänzendste Erfolg in Italien.

Alle diese verglichnen Thatsachen geben große Mittel an die Hand, die aufgeworfne Frage zu entscheiden. Ich fühle, wie sehr die Enthusiasten dagegen anschreien werden; wenn sie mir aber werden bekräftigt haben, daß man die Musik in Italien am meisten liebe, so werd' ich sie noch fragen, in welchem Lande man sie denn wohl auf die beste Weise liebe. Auch werd' ich sie noch befragen: warum die Künstler fast alle das Land verlassen, in welchem sie so sehr geliebt sind; ich werde sie endlich noch fragen: ob ihre große Uneigennützigkeit sie vielleicht das Volk aufzusuchen antreibt, welches diese Art von Talent am schlechtesten bezahlt.

Viertes Concert der Königl. Capelle zum Besten ihres Wittwen und Waiseninstituts im Nationaltheatersaale, am 24. Januar.

Dieses letzte diesjährige Concert der genannten wohlthätigen Anstalt wurde in dem herrlichen Saal des Opernhauses gehalten, der mit schöner Orangerie und mit reichen und angenehm geflochtenen Festons, seiner ganzen Höhe, Breite und Länge nach, verziert und herrlich erleuchtet war. Wenn gleich die recht große und schöne Architektur des Saals für den Abend dadurch verdeckt wurde, so machte doch das Ganze einen sehr frischen, erfreulichen Eindruck fürs Auge. Die Musik that auch

eine schönere Würkung als nur je vorher, vielleicht hat die leichte, theilweise Bekleidung der hohen Wände und Decke dazu das ihrige beigetragen, denn man bemerkte nichts von dem zu starken Schalle, über welchen sonst wohl ehe geklagt wurde. Eine lebhafte, effektvolle Symphonie von Schneider eröfnete den ersten Theil des Concerts, in welchem Madame Marchetti erst eine Scene von Righini und dann mit Herrn Brizzi ein Duett von Paer sang. An beiden bewunderte man wie gewöhnlich die schöne volle Stimme und reiche Kunst im Vortrage. Hr. Brizzi sang auch noch im zweiten Theil eine Scene von Weigl mit untermischtem Chor. Dieser neue Gebrauch, auch in Concerten solche Theaterscenen zu singen, welchen Herr Brizzi hier in allen Concerten beobachtet hat, ist der eigentlichen angenehmen und gefälligen Cammermusik eben nicht vortheilhaft; man liebt da mehr die Kunst des Vortrags am Sänger ganz ungestört zu genießen. Im ersten Theil spielte der verdienstvolle Clarinettist Herr Bähr, der seit dreißig, vierzig Jahren dieses sonst so undankbare Instrument verschönert und vervollkommnet hat, ein Concert von seiner Composition, und im zweiten Hr. Seidler ein solches auf der Violine. Dieser mit eben so viel Fleiß als Glück mächtig vorschreitende Künstler hat vielleicht noch nie mit größerer Reinheit, Klarheit und vollkommnerer Intonation und Präcision in der ganzen Execution gespielt, als den Abend, auch erregte sein Concert den allgemeinsten Beifall des Königl. Hofes und des sehr zahlreich versammelten Publikums. Ein dreifaches Waldhornconcert von Schneider, geblasen von die Herren Böttcher, Marquardt und Schneider beschloß das Ganze sehr angenehm und effektvoll.

Etwas über das letzte Concert zum Jahrsschluß in der Stadt Paris zu Breslau.

(Aus einem Briefe.)

——— Den Anfang des Concerts machte eine uns noch sehr wenig bekannte Symphonie von Wilms, und so gerecht ich gegen alle Haydnsche und Mozartsche Symphonien ꝛc. bin, so war es für mich doch eine außerordentlich angenehme Erscheinung, nach so langer Zeit wieder einmal etwas Neues dieser Art zu hören.

Man ist auch hier mit allen Haydenschen und Mozartschen Werken zu verschwenderisch, und wird dadurch ungerecht gegen die Verdienste der übrigen in der weiten Welt lebenden Componisten. Am Ende entsteht lauter verwürzte Kost, — die bei anhaltendem Genusse den Gaumen verdirbt. — Die Symphonie von Wilms ward meisterhaft, und wie man schon aus der Miene mehrerer Mitspielenden wahrnehmen konnte — con amore, gegeben. Besonders machte das schöne Rondo, seiner einfachen, lieblichen Melodie wegen, auf alle Zuhörer einen angenehmen Eindruck. Demnächst sangen Madame Schüler und Herr Roeder, Mitglieder der hiesigen Bühne, ein vortrefliches Duett von Zingarelli. — Etwas mehr Lebhaftigkeit im Vortrage würde noch mehr Würkung hervorgebracht haben. Sodann spielte Herr Bernes, Sohn des hiesigen Organisten an der Elisabethkirche, ein Concert von Steibelt auf dem Fortepiano. Bei dieser Gelegenheit will ich über das Spiel dieses jungen Mannes, den manche für einen Wundermann halten, meine Meinung sagen, ohne Partheilichkeit und in guter Absicht. —

Es ist nicht zu läugnen, daß Herr B., bei seinem unverkennbaren Genie, bei ernstem und anhaltendem Studium der Musik und der Werke großer Meister, an der Seite eines Beethovens, Cramers u. dergl. — ein großer Künstler im strengern Verstande des Worts hätte werden können. Ja es verdient derselbe als ein fertiger und glänzender Clavierspieler alle Achtung und Bewunderung; und ich behaupte sogar, daß ihm in jener Rücksicht hier wohl schwerlich Jemand an die Seite gesetzt werden könne.

Das ist aber auch alles, was sich nach meinem Gefühle und Herzen, das einen höhern Genuß verlangt, von dem eigentlichen Spiele dieses Künstlers, dessen Ideen sich gleichsam noch in der Gährung befinden — der voll Selbstliebe und Eitelkeit sich so mancher anmaßenden und zu wenig geprüften Urtheile über fremde und einheimische Künstler, und über die von Zeit zu Zeit vorkommenden Musiken erlaubt — verdienstliches sagen läßt:

„Eine bescheidene Meinung von sich selbst ist „das sicherste Kennzeichen eines wahren Ta„lents, und die größten Geister lassen ein„ander die mehrste Gerechtigkeit wiederfah„ren.“ —

Das Steibelsche Concert, das recht viel Schönheiten enthielt, ward durch ein sehr übertriebenes Tempo und allaugenblickliche Veränderung desselben sehr entstellt. Fast bei jeder Tirade wurde ein anderes Tempo genommen, ohne daß es der Componist vorgeschrieben, und ohne daß es mit dem eigenthümlichen Charakter des Ganzen verträglich war. Wie soll da accompagnirt werden, wenn alle musikalische Regeln und Vorschriften außer Acht gesetzt werden, und nur die Laune, die Willkühr des Spielenden herrschen soll?

Denken Sie sich eine mit unaufhörlichen Sprüngen verwebte Phantasie, zu der ein vollständiges Orchester accompagnirt, und Sie haben die beste Idee von jener Ausführung. Mein für Musik so sehr empfängliches Herz blieb kalt; fühlte keine der süßen Regungen, die jedes melodische, einfache und ausdrucksvolle Spiel so sicher hervorzubringen vermag, und ich bedauerte recht aufrichtig, daß Herr B. sein anerkanntes Talent nicht auf eine der Kunst würdigere Art, als durch solch süßes Geklingel zu benutzen bemüht ist.

Der ächte Künstler läßt sich doch wahrlich nicht von solchem Geräusch hinreißen, und das unmusikalische Ohr wird einer leichten, faßlichen mit Wärme und Grazie vorgetragenen Melodie gewiß den Vorzug einräumen; — aber auch die lieblichste der Melodien, ohne Ausdruck beim Vortrage, wird allenfalls dem Ohre schmeicheln, aber das Herz ungerührt lassen.

Ich empfehle daher Herrn B., mit Wiederholung aller Achtung für seine musikalische Kenntnisse eine Stelle des Weltweisen Kant, wo er sagt:

„Genie besteht nicht nur in einer starken Em„pfänglichkeit und Neigung für das Schöne, „sondern auch in dem Vermögen, für das, „was man empfindet, den Ausdruck zu tref„fen, —“

und wünsche, daß solche von ihm recht angelegentlich beherziget werden möge! —

Nach Beendigung dieses Clavierconcerts, bei welchem ich mich mit guter Absicht so lange verweilte, sangen Mad. Schüler, Hr. Roeder und Hr. Strauch, ein braver Bassist bei der hiesigen Domstiftskirche, ein vortrefliches Terzett von Righini, ohne Instrumentalbegleitung.

Der Styl desselben ist, feierlich und ernst, dem Kirchenstyle ähnlich, und wahrscheinlich gehört diese ernste Scene in irgend eine große Oper von Righini.

Dergleichen Compositionen ohne Instrumentalbegleitung können, oft selbst für den geschicktesten Sänger, da es bei der Ausführung an jedem Leitfaden gebricht, eine gefährliche Klippe werden. — Mad. Sch., Hr. R. und Hr. St. gaben uns durch die Präcision und richtige Intonation ihres Gesanges, einen neuen Beweis ihrer reellen musikalischen Kenntnisse, und befriedigten unsere Erwartungen auf die angenehmste Art. Diesem Terzett folgte Cherubinis himmlische Ouverture aus Medea in F moll. Welche Fülle! welcher Reichthum in der Harmonie! Wie schön charakterisirt Cherubini die Violoncellos durch ihre hervorstechende klagende Melodie. Das Ineinandergreifen, Einsetzen und Abfallen der Instrumente unter und miteinander reißt zum Erstaunen hin, und die Tiefen aller dieser Harmonien sind unergründlich! Ich bin unentschlossen, welcher von beiden, der Ouverture aus dem Wasserträger, oder der aus Medea, ich den Vorzug einräumen soll. — Hierauf wurde ein Quartett von vier Singstimmen, ohne Instrumentalbegleitung, von Herrn Capellm. Schnabel gesetzt, aufgeführt. Auch dieses Kunstwerk macht Hr. Sch. alle Ehre, und trägt ganz den Stempel seines Genies an sich. Es ist in einem erhabenen Style gearbeitet und voller Würde; überhaupt gelingen Hr. Sch. Arbeiten dieser Art vorzüglich, wie seine Messen, Motetten und andere Kirchensachen, die voll Kraft sind, beweisen. Den Beschluß dieses Concerts machte ein Rondo. — —

* * *.

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

Nro. 10.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Recensionen.

Leipzig bei Hoffmeister und Kühnel Bureau de Musique: Ueber Johann Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke, von J. M. Forkel. Mit Bachs Bildniß und zwei Kupfertafeln, 1802.

Je seltner in allen Jahrhunderten die Erscheinung eines großen, vollendeten Künstlers ist, und je schwieriger sich zu ihm auch der gründliche Kenner und warme Beherziger seiner ganzen Vollkommenheit findet, um so erfreulicher sieht man hier in unserm Bach und Forkel beides auf eine ungewöhnliche Weise vereinigt. Hat aber in der musikalischen Welt je eine kritische Darstellung auch selbst wieder genaue kritische Untersuchung verdient, so ist es sicherlich die vor uns liegende, in mancher ihrer einzelnen Behauptungen. Dies um so mehr, da das Urtheil in seinen Hauptmomenten und in Beziehung auf den großen originellen Künstler großen Theils gegründet und wahr ist, und der Inhalt dieser merkwürdigen Schrift, nach der Erklärung der Vorrede, zu einem wichtigen Artikel im letzten Bande der Forkelschen Geschichte der Musik von früh her bestimmt war und ihr auch gar nicht fehlen darf. Zu der bessern Vollendung eines so wichtigen Werks auch nur ein Kleines beizutragen, soll uns ein angenehmes Geschäft seyn.

Aus der gesammten Darstellung geht etwas sehr Großes und Erfreuliches hervor. Ein entschiedenes großes Kunstgenie, das gleich von der frühesten Jugend an auf seinen rechten Weg gelangt und durch die fleißigste Uebung seiner Kräfte, die zweckmäßigste Benutzung der besten Hülfsmittel, und eigene Beherzigung der größten Vorbilder in der schönsten Zeit des Lebens zu voller Reife gedeiht; auch dann noch unabläßig, und unermüdet mit Liebe und Eifer der Kunst ganz lebt, sich ganz und allein mit der gebildeten Kunst beschäftigt, sie ganz und von allen Seiten zu umfassen und zu ergründen strebt, und die volle Mannskraft bis ins kräftige Alter hinein der Hervorbringung ächter, großer, vollendeter Kunstwerke widmet, selbst den frühen, leichteren Erzeugnissen frischer froher Jugend noch Gehalt und Vollendung zu geben strebt, und so der Kunst und sich selbst zahllose, bleibende Denkmale für alle Zeiten bereitet. Daß ein solches eminentes Genie, zum Muster in der Kunst geschaffen, auch mit einem festen selbstständigen Charakter, mit ruhigem, einfachen Sinn fürs Leben, wie für die Kunst verbunden erscheint, in der Welt, nach der Weise edler Voraltern, sich nur an dem reinen Genuß des reichen Familienlebens hält, und, ohne die übrige weite Welt zu verachten und zu hassen, still und bescheiden in sich selbst ruht; das vollendet das Lebensgemälde des großen Ahnherrn auf eine erfreuliche Weise, und erfüllt das Herz des sinnigen Beschauers mit der tiefen Rührung, dem reinen Ergötzen, welches zur edelsten Nacheiferung am sichersten und kräftigsten beseelt und antreibt. Dadurch erhält dieses Leben einen so hohen Werth, daß es unter den

Musterdarstellungen für alle Künste und Künstler einen der obersten Plätze einnimmt. Nur aus solchem Familienleben kann eine vollkommene reine Organisation hervorgehn, in solchem Leben nur allein kann sie sich zu ihrer höchsten Reife und Fülle ausbilden. Das machte das sechzehnte und siebenzehnte Jahrhundert so groß für die Künste und Wissenschaften, daß ganze Männer ihnen ganz lebten, ihnen, den hohen, heiligen, ein heiliges männliches Leben aus reiner Liebe ganz weihten, in der Kunst, und nur in ihr ganz glücklich waren. Wie so ganz anders alles, seitdem die edle Kunst ein eitles Spielwerk der kindischen Menge geworden, seitdem die Wissenschaften selbst als Schellenklapper mit glattem Schnabel gebraucht werden, um die Milchzähne dadurch zu fördern. — Doch unser Autor hat sich mit weiser Mäßigung der Ausmalung dieses grellen Contrastes nach Möglichkeit enthalten, und so wollen auch wir der lebhaften Anreizung dazu widerstehen und ihm fürs erste in seiner Darstellung, soweit sie den Hauptgegenstand, auch nach unserer Ueberzeugung mit Wahrheit und gerechtem Enthusiasmus treu darstellt, getreu folgen.

In elf Abschnitten handelt er ab I. die Ahnen der erlauchten Künstlerfamilie; II. das Leben unsers Helden; III. seine ihm eigne Vortragskunst im Clavierspiel, und IV. im Orgelspiel; V. sein Compositionsstudium; VI. sein ihm eigener Styl und seine Vollendung; VII. seine Unterrichtungskunst im Spiel und in der Composition und seine vorzüglichsten bekannten Schüler; VIII. seinen Charakter als Mensch; IX. seinen Fleiß und seine Werke; X. sein Bestreben nach Correktheit; XI. sein gründliches, unermüdetes Studium und den reinen Kunsteifer bis ans Ende.

Von den beiden ersten Abschnitten haben wir unsern Lesern bereits in einem Blatte des vorigen Jahrganges einen gedrängten Auszug vorgelegt. Im dritten spricht der Verf. mit völliger Sachkenntniß von der Bachischen Spielart; er setzt sie in dem vollkommnen deutlichen, freien und mit allen Fingern gleichen Anschlag und in der bequemsten Fingersetzung, bei welcher der Daumen viel gilt. Bach brachte es auf diesem Wege zur höchsten, vorher nie gehörten Meisterschaft. Im vierten Abschnitte wird die große Verschiedenheit des ächten Orgelspiels von dem eigentlichen Clavierspiel gezeigt, und die tiefe Einsicht, mit welcher Bach beides behandelte, und wie er in beiden gleich groß war. Das Heilige seines erhabenen Orgelspiels lag besonders in seiner Behandlungsart der alten sogenannten Kirchentonarten, in seiner getheilten Harmonie, im Gebrauch des obligaten Pedals und in seiner Art zu registriren. Dieser letzte Punkt wird besonders ausführlich abgehandelt und dabei auch Bach als ein gründlicher Kenner des Orgelbaues gepriesen, dessen Urtheil oft gesucht und als entscheidend angenommen wurde. Im fünften Abschnitt wird von Bachs Selbststudien in der Composition gehandelt, bei welchem ihm in der Jugend Vivaldi's Violinconcerte, die uns jetzt so leer und unbedeutend vorkommen, zu Muster dienten. Frescobaldi, Frohberger und andre hier genannte deutsche Namen haben sich auch bei uns schon in besserm Andenken erhalten. Sein ernsthafter Geist führte ihn zum hohen Styl, er wurde aber bald gewahr, daß er erst den musikalischen Sprachschatz vermehren müsse, eh' er das ihm vorschwebende Kunstideal erreichen könne; er bewürkte dieses durch eine ihm ganz eigene Behandlung der Harmonie. Diese ist nicht blos als Begleitung einer einfachen Melodie, sondern als eigentliches Vermehrungsmitlel unsrer Kunstausdrücke, oder unsers musikalischen Sprachreichthums zu betrachten. Bachs Harmonie besteht aus einer ihm eigenthümlichen Verwebung mehrerer sangbaren Melodieen. Er giebt dem Gange seiner verschiedenen Stimmen, besonders in den Durchgängen, große Freiheit; dies macht aber auch einen leichten freien Vortrag nothwendig, wenn nicht Härte und Unverständlichkeit jene Meisterarbeiten entstellen sollen. Bach scheute sich auch nicht, die hergebrachten Regeln zu übertreten — welche Uebertretung bei ihm mehr als Erweiterung der Regel angesehen werden kann — sobald der Gang der einzelnen Stimmen an Natürlichkeit und der Wohlklang im Ganzen dadurch gewannen. Nicht blos in der Harmonie, auch in der Modulation war Bach original. „In der Modulation seiner Instrumentalstücke ist jede Fortschreitung ein neuer Gedanke, ein beständig fortgehendes Leben und Weben im innern Kreise der gewählten und nächstverwandten Tonarten," — „er schreitet so sachte, so weich vorwärts, daß kein Sprung oder harter Uebergang zu fühlen ist; selbst in seiner Chromatik sind die Fort-

schreitungen sanft und weich." Dieser ganze Abschnitt ist von besonders wichtiger und charakterisirender Ausführung. An ihn schließt sich der folgende an, in welchem mit gleicher Sachkenntniß von der Originalität der Bachschen Melodieen und Passagen gehandelt wird. Auch Bachs Melodie nahm, durch die Vereinigung mehrerer zugleich fortlaufender Melodieen, eine eigne Gestalt an, „diese müssen sich in ihrer Vereinigung bisweilen gar künstlich und fein drehen, biegen und schmiegen, wodurch neue, fremdartige Wendungen entstehen, und das Ganze einen auffallenden, eignen Charakter erhält. Auch seine Passagen sind neu, glänzend und überraschend." Bachs Melodien veralten daher nie. Der Rhythmus ist in ihnen auch mannichfaltig und charaktervoll. „Keine Art von Zeitverhältniß ließ er unversucht und unbenutzt." Am Ende ward ihm alles leicht, nirgend gewahrt man Zwang und Anstrengung; „alles ist vollendet, vollkommen in sich." „In der Fuge und in allen mit ihr verwandten Arten des Contrapunkts und Canons steht er ganz allein." Bach componirte auch für den Gesang; auch hierinnen ist sein Styl „andächtig, feierlich, völlig kirchenmäßig." Zwei Trauercantaten und seine Motetten für die Thomasschule sind groß und schön gearbeitet, aber schwer auszuführen.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Große Musikaufführung im Concertsaal des Nationaltheaters am 27. Januar.

Herr Mussini, ehmaliger Capellmeister der verstorbenen Königinn Mutter, führte selbst das von ihm in Musik gesetzte Oratorium Betulia liberata von Metastasio auf, und ward darinnen von den Königl. Opernsängern und dem Königl. Orchester aufs rühmlichste unterstützt. Ganz besonders groß und erfreulich glänzten die schönen Stimmen und Talente der Mad. Marchetti und des Hrn. Brizzi darinnen. Die an angenehmen und contrastirenden Effekten reiche Musik gab ihnen alle mögliche Veranlassung, den Umfang ihrer Stimmen und den ganzen Reichthum ihres Vortrags zu zeigen. Mehrere Arien, und besonders die beiden im zweiten Theil, die sich auch durch sehr gefälligen, naiven Charakter auszeichneten, ein großes Duett am Schluß des ersten Theils, welches ihnen auch Veranlassung zu großen ruhigen Vortrag gab, und desto wohlthätiger wirkte, da in dem ganzen ersten Theil große Unruhe und lebhafte Bewegung herrschend waren; und ein vom Königl. Dichter Herrn v. Filistri hinzugedichtetes, wohlangelegtes und mit starken Theatereffekten ausgeführtes Quartett, wurden von diesen seltnen Künstlern mit eben so schönem Eifer als vollendeter Kunst vorgetragen. Dieser lebhafte Vortrag, so ganz con amore, war um so verdienstlicher, an diesen Künstlern, da ihr Name und ihr rühmliches Bestreben einem hier auch beliebten Künstler und Landsmann in der Aufführung seines neuen Werks zu unterstützen, nicht vermögend gewesen waren eine zahlreiche Versammlung herbeizulocken. Die Ruhe der Anwesenden, auch bei den glänzendsten Arien des ersten Theils, gab zu erkennen, daß man in dem angekündigten Oratorio wohl ehe eine heilige eigentliche Kirchenmusik erwartet, als eine nach Art der neuern Italiäner absichtlich auf angenehme und abwechselnde Concert- und Theatereffekte gearbeitete Musik. Erst im zweiten Theile faßte man den Muth die Gesangstücke der Mad. Marchetti und des Herrn Brizzi laut zu applaudiren, und diese erfuhren am Ende, was sie zu Belebung ihres schönen Eifers wohl lieber gleich bei dem ersten schönen Vortrag erfahren hätten, daß ihre Kunst das Publikum nicht kalt gelassen. Einem fremden Künstler, der lange schon in südlichern Ländern des lautesten enthusiastischen Beifalls gewohnt ist, muß die Ruhe, mit welcher unser Publikum sich oft der größten Virtuosität ganz im Stillen erfreut, sehr auffallend und bis er sein Publikum kennen lernt, auch wohl gar niederschlagend seyn. — Für Mad. Marchetti wird das Publikum nun bald eine erwünschte Veranlassung finden, ihr Beifall und Dank auf die nachdrücklichste Weise zu bezeugen; und mit Vergnügen ergreifen wir hier die Veranlassung dem musikalischen Publikum die erfreuliche Nachricht zu geben, daß Madame Marchetti, auf Verlangen des Königlichen Hofes Sontag den 9ten Februar das originale, griechisch geformte Singeschauspiel Callirrhoe wieder in einer glänzenden Vorstellung auf dem großen Königl. Operntheater geben wird. Das Publikum wird sich gewiß noch mit Vergnügen erinnern, wie viel Veranlassung Mad. Marchetti in selbst ausgewählten Scenen und Lieblingsarien da findet, ihre ganze Kunst an Stimme, Gesang und

Aktion zu zeigen, und mit welchem Anfwand und Eifer dieser in ihrer Art einzigen Vorstellung allen möglichen Glanz und unterhaltende Abwechselung gegeben wurde. Diese wird in der diesjährigen Vorstellung durch reicheren Tanz unserer beliebtesten Künstlerinnen noch vermehrt werden.

J. F. R.

Volksgesänge in Schwaben und in der Pfalz.

Wir leben nicht mehr in den Zeiten der Minnesänger, aber die Spuren von jenem Zeitalter haben sich in Deutschland noch nicht verlohren. Keine Gegend ist vielleicht so reich an Volksliedern, als die unsrige. Daran mag immer der Boden und das Klima Schuld seyn. Es singt sich freylich am Rhein und Neckar leichter, als am Fuße des Thüringer Waldes. Die nächste Veranlassung aber gaben gewiß die Dichter jener Zeit, die in der deutschen Sprache Epoche machten. Ohne sie hätte man die Töne nicht gefunden, zu denen zwar das Gemüth gestimmt war, die aber zu keiner lauten Ansprache würden gekommen seyn, hätten nicht die Sänger der Nation dem Volke die Zunge gelöset, und die Empfindungen in gesangreiche Lieder eingekleidet. So gut, wie die bekannten neuern Lieder: Freut euch des Lebens, Auf auf, ihr Brüder, und seyd stark, ursprünglich nicht von dem Pöbel abstammen, ob sie gleich das Ohr der Hohen und Niedrigen ergriffen haben; eben so wenig mag das Lied: Nachtigall ich hör' dich singen, von einem Hirtenbewohner einer vereinsamten Gegend erfunden worden seyn. Und wer weiß, ob nicht ein Theil des Lobes, den die Thüringer wegen ihrer Vorliebe zur Musik vor andern Einwohnern der Ober- nnd Niedersächsischen Kreise erhalten haben, auf die Bachischen Familien, deren sich so viele in den dasigen Gegenden aufgehalten haben, bey genauerer Untersuchung zurückfallen würde.

Dem sey, wie ihm wolle, genug wir haben Volksgesänge, die an Originalität und Einfalt der Empfindungen und des Ausdrucks, was auch immer die theoretische Kritik daran auszusetzen finden möchte, mit den Producten unserer geistreichsten Dichter wetteifern können. Was uns in den lieblichen Nachahmungen eines Hebels daran gefällt, ist nur der Nachhall von jener unnachahmlichen Natürlichkeit, worin sich das Gemüth bewegt, und Gestalten hervorbringt, die wir nicht ohne Bewunderung betrachten können. Unendlich wird das Vergnügen an der Vergegenwärtigung jener sangreichen Periode noch dadurch erhöht, daß sich die Originalmelodien der Lieder bis auf unsre Tage erhalten haben. Weniger, als die Hälfte von dem Zauber, der auf diesen Liedern ruht, vernimmt man, wenn man den Dichter nur sprechen hört. Singen muß er, denn sein Gesang ist es, der das Herz ergreift und dem die Sprache nur zur Begleitung dient. Ein Vergnügen solcher Art genoß ich heute. Ein gefälliger Knabe vom Berge, auf dessen Stimme und Lieder mich der Herausgeber des Wunderhorns aufmerksam gemacht hatte, sang mir heute seine Lieder vor; und er sänge vielleicht noch bis diese Stunde, ohne sich erschöpft zu haben, wenn ich seine Bereitwilligkeit hätte mißbrauchen können. Gefesselt standen alle meine Lieben im Kreise um den Sänger, während ich in aller Schnelle Worte und Töne sterographirte, um nicht ganz zu verlieren, was sich zwar durch keine Noten halten läßt, aber doch der Erinnerung beym Anblick der gemachten Zeichen lebendiger wieder vorschwebt. Noch immer tönen die Melodien mit den unmittelbaren Accenten, mit der in einander schmelzenden Bewegung aller Intervallen vor meinen Ohren, die ich hier aufgezeichnet wieder vor mir erblicke. Aber wenn ich sie recht vernehmen will, muß ich mein Auge von den Zeichen wegwenden, und meiner Einbildung freyen Lauf lassen, mir den Effekt des Ganzen zu vergegenwärtigen. Nachzusingen darf ich es gar nicht wagen, wenn meine durch die Kunst verzogene Stimme nicht alle Aehnlichkeit der Nachahmung vertilgen soll.

Gleichwohl kann ich mir das Vergnügen nicht versagen, dem Herausgeber der musikalischen Zeitung eine dieser Melodien in Noten mitzutheilen, weil ihm auch diese Noten schon einige Spuren der Originalität verrathen werden, von welcher schon manches selbst im lebendigen Vortrage durch die mündliche Ueberlieferung mag verloren gegangen seyn. Eins dieser Lieder, die Kindermörderin, ist auch der Dichtung nach so merkwürdig, daß ich dem ganzen Texte, der durch einen tiefeindringenden Gesang sich unvergeßlich einprägt — ein moralischer Gewinn, den wir in unsern Zeiten nicht hoch genug in Anschlag bringen — den noch übrigen Raum vergönnen will.

Joseph, lieber Joseph, was hast du gedacht,
daß du die schöne Nanerl ins Unglück gebracht!

Joseph, lieber Joseph mit mir ists bald aus,
und wird mich bald führen zu dem Schandthor hinaus.

Zu dem Schandthor hinaus auf einen grünen Platz,
da wirst du bald sehen, was die Lieb hat gemacht.

Richter, lieber Richter, richt nur fein geschwind,
ich will ja gern sterben, daß ich komm zu meinem Kind.

Joseph, lieber Joseph, reich mir deine Hand,
ich will dir verzeihen, das ist Gott wohl bekannt.

Der Fähnrich kam geritten und schwenket seine Fahn,
halt still mit der schönen Nanerl, ich bringe Pardon!

Fähnrich, lieber Fähnrich, sie ist ja schon todt.
Gut Nacht, meine schöne Nanerl, deine Seel ist bei Gott.

Wer in einem solchen Liede die Natur nicht fühlt, deß Herz ist für die Natur erstorben. Eines Commentars bedürfen solche Lieder nicht. Es würde das Schöne, was darin liegt, verwässern. Gleichwohl kann man sich nicht enthalten, immer wieder zu bemerken, welchen eignen Eindruck der Klang der Wiederholungen in den Worten: Joseph, lieber Joseph; Richter, lieber Richter; Fähnrich, lieber Fähnrich — durch ihren Laut auf die Seele machen. Von Anfang bis zu Ende begleitet man die schöne Nanerl. Das Herz will uns brechen vor Mitgefühl. Wir alle möchten ihr verzeihen. Und doch erschrickt man, wenn der Fähnrich kommt. Das Interesse steigt. Sie stürmt zu dem Tode hin. Kann die geschwenkte Fahne den Frieden ihres Herzens wieder herstellen? Wo bleibt ihr Kind? sie muß es wiederhaben. Und Joseph muß die Hand des Sühnopfers fassen. Bei Gott, sie vergiebt ihm von Herzen. Gute Nacht, schöne Nanerl, gute Nacht!

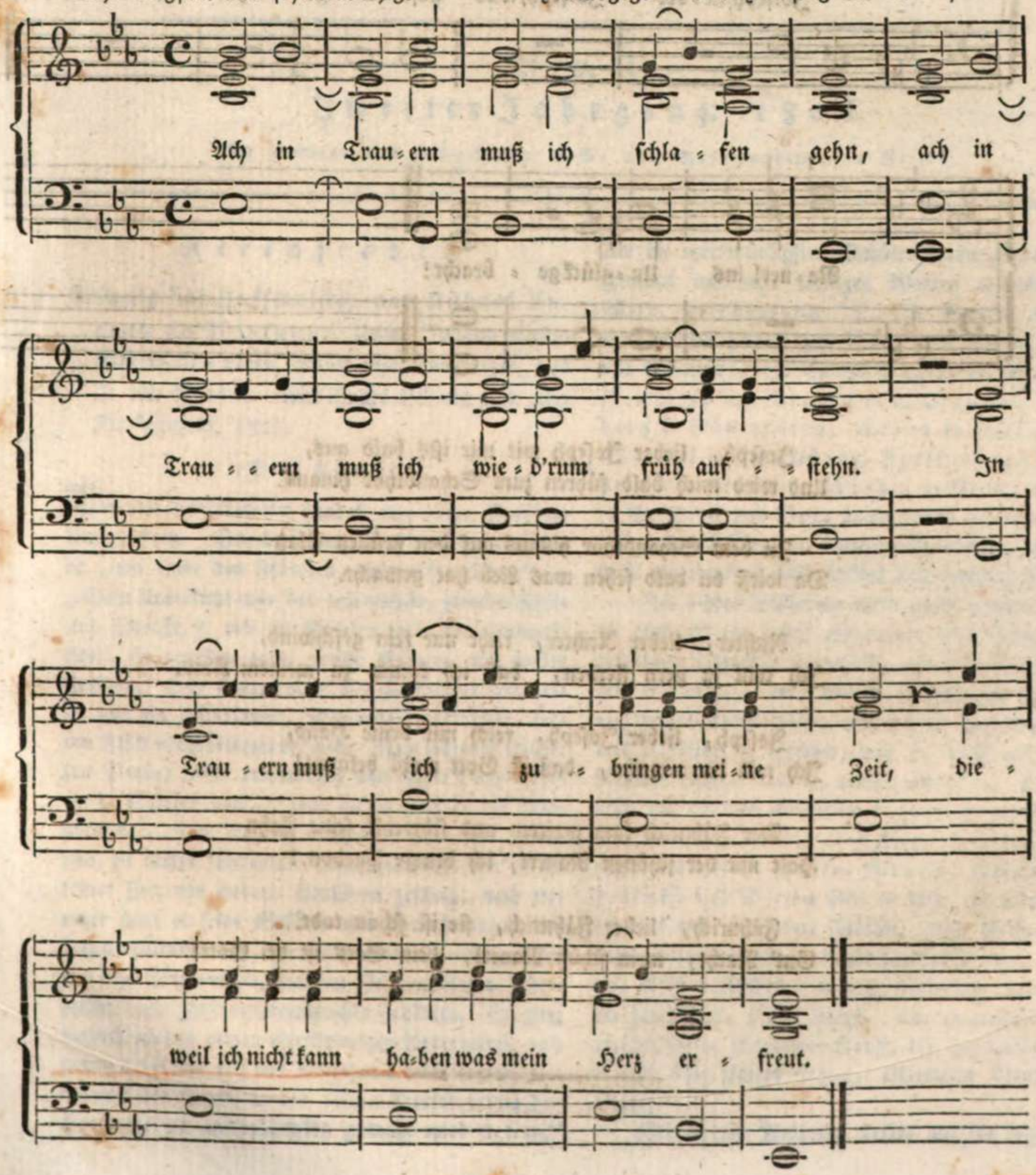
Horstig.

(Hierbei die musikal. Beilage Nro. I.)

Zwei schwäbische Volkslieder.

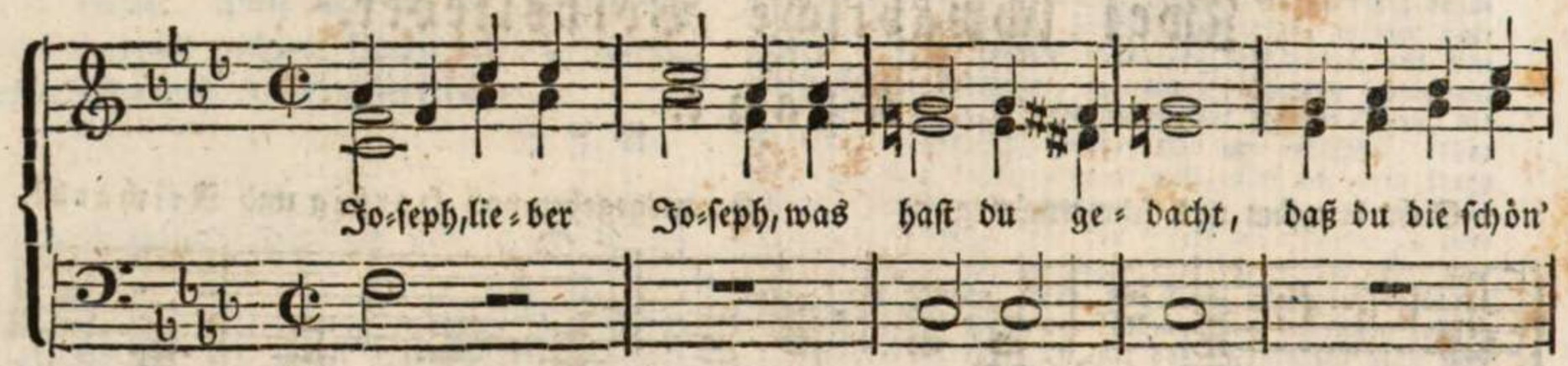
Klage.

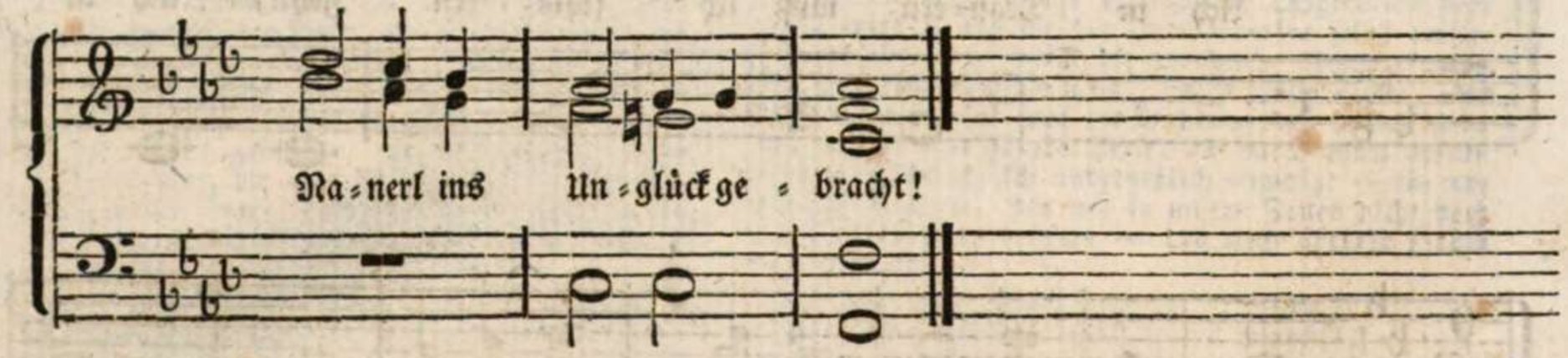
Sehr langsam und schwermüthig. Herausgegeben von Horstig und Reichardt.



Die Kindermörderinn.

Wehmüthig klagend.





Joseph, lieber Joseph mit mir ists bald aus,
Und wird mich bald führen zum Schandthor hinaus.

Zu dem Schandthor h'naus auf den grünen Platz
Da wirst du bald sehen was Lieb hat gemacht.

Richter, lieber Richter, richt nur fein geschwind,
Ich will ja gern sterben, daß ich komm zu meinem Kind.

Joseph, lieber Joseph, reich mir deine Hand,
Ich will dir verzeihn, daß ist Gott wohl bekannt!

Der Fähnrich kam geritten und schwenkt seine Fahn
Halt mit der schönen Nanerl, ich bringe Pardon.!

Fähnrich, lieber Fähnrich, sie ist schon todt.
Gut' Nacht, mein schön Nanerl, dein Seel' ist bei Gott!

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

Nro. 11.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Recensionen.

Leipzig bei Hoffmeister und Kühnel Bureau de Musique: Ueber Johann Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke, von J. M. Forkel. Mit Bachs Bildniß und zwei Kupfertafeln, 1802.

(Beschluß.)

Der siebente Abschnitt handelt von seiner Kunst im Unterrichten. Durch eignes Nachforschen erreichte er „am Ende den schönsten, reizendsten Weg." — „Sein Unterricht war der lehrreichste, zweckmäßigste und sicherste," wie im Spielen so in der Composition. Er vereinte dabei ernste Strenge mit weiser Freiheit. Hier kommt sehr viel Lehrreiches vor, wie es nur ein gründlicher, theoretisch-praktischer Lehrer selbst vorzubringen vermag. Nur folgende Stelle zur Probe: „So zweckmäßig und sicher Bachs Lehrart im Spielen war, so war sie es auch in der Composition. Den Anfang machte er nicht mit trockenen, zu nichts führenden Contrapunkten, wie es zu seiner Zeit von andern Musikern geschah; noch weniger hielt er seine Schüler mit Berechnungen der Tonverhältnisse auf, die nach seiner Meinung nicht für den Componisten, sondern für den bloßen Theoretiker und Instrumentenmacher gehörten. Er ging sogleich an den reinen vierstimmigen Generalbaß, und drang dabei sehr auf das Aussetzen der Stimmen, weil dadurch der Begrif in der reinen Fortschreitung der Harmonie am anschaulichsten gemacht wird u. s. w."

Als die merkwürdigsten Schüler Bachs werden dann genannt und mit wenigen Worten charakterisirt: Wilh. Friedemann, C. Ph. Eman. und J. Christoph Friedrich Bach (die ältesten Söhne des Meisters), J. Casp. Vogler in Weimar, Homilius und Transchel in Dresden, Goldberg in Königsberg, Krebs in Altenburg, Altnikol in Naumburg, Agrikola und Kirnberger in Berlin, Müthel in Riga, Kittel in Erfurth und Voit in Anspach (Kittel ist hievon unsers Wissens der einzige noch lebende, der auch wohl ein weniger beschränktes Lob verdient hätte).

Im achten Abschnitte wird unser großer Künstler auch als ein guter Hausvater und Bürger von geselligen Tugenden dargestellt, als Künstler bescheiden und ruhig, der, wie H. F. sehr gut sagt, zu viel wahre Kunst besaß, um sich zu Rodomontaden und auffallenden Späßen, wie sie wohl auf seinen Nahmen erzählt werden, wegzuwerfen. Er hatte auch das bei den Künstlern so seltne Talent fremde Musik gern zu hören. Auf Fux, Händel, Caldara, Kayser, Hasse, Graun, Telemann, Zelenka und Benda hielt er viel. Er lebte ganz seiner Kunst und seiner Familie, und mochte nicht außer seinem Hause und Wohnorte Freude, Ehre und Gold aufsuchen; er war genügsam, und liebte ein häusliches, stilles Leben, eine ununterbrochene Beschäftigung mit seiner Kunst, die ihm dafür auch, so weit sein Name drang, allgemeine Verehrung erwarb.

Der neunte Abschnitt liefert das bis jetzt voll-

ständigste kritische Verzeichniß der sehr zahlreichen Compositionen unsers Meisters. Zehn große gestochne und gedruckte Sammlungen der wichtigsten Werke fürs Clavier werden erst genannt, und in kurzen treffenden Urtheilen charakterisirt. Dann folgen die ungedruckten Sachen. Erst noch acht seiner wichtigsten Werke und Sammlungen fürs Clavier allein; dann sechs große Arbeiten fürs Clavier mit Begleitung anderer Instrumente; dann seine Orgelsachen, darauf die originellen Violin- und Violoncellsolos ohne alle Begleitung, und zuletzt seine sehr zahlreichen Singecompositionen. Der zehnte Abschnitt handelt noch von Bachs unabläßigem Streben, seine Arbeiten zu verbessern und nach seiner wachsenden Einsicht und Erfahrung möglichst zu vollenden. Im eilften Abschnitte wird endlich noch besonders von Bachs großem Fleiße, seiner edlen Verachtung des öffentlichen Beifalls und seinem ächten Kunstgeiste gehandelt.

Aus diesem treuen möglichst zusammengedrängten Auszuge des wesentlichsten Inhalts dieser Schrift wird man sich schon einen würdigen Begrif von ihrem reellen Werthe für alle Künstler und Kunstfreunde machen können, und hoffentlich zu ihrer nähern Bekanntschaft hingezogen werden. Wenn man dann in ihrer Ausführung selbst auch nicht überall die vollkommenste Anordnung und sorgfältigste Vollendung findet; so wird sie doch sicher niemand ohne wahren Gewinn und Genuß lesen und aus der Hand legen. Was wir nun aber absichtlich zurückgelassen haben, um den reinen wahrhaft gegründeten Theil der Darstellung nicht mit Einwürfen und tadelnden Anmerkungen zu unterbrechen, was wir aber der Kunst und unserm Zeitalter schuldig zu seyn glauben, das soll der Inhalt eines unserer nächsten Blätter ausmachen.

J. F. R.

Schreiben aus Wien an den Herausgeber.

Vom 20sten Januar 1086.

Es ist nun wohl schon ziemlich lange, daß Sie keinen Brief von mir erhalten haben. Die Umstände werden mich entschuldigen. Auch haben die Stürme des Krieges die sanfteren Musen verscheucht, und Euterpens Lyra mußte schweigen vor dem gellenden Getöse der Trompeten und Trommeln, die uns von allen Seiten umtönten. Doch mitten im Kriegsgetümmel erschien ein musikalisches Kunstwerk, dem man lange mit gespannter Erwartung entgegen gesehen hatte, Beethovens erste Oper: Fidelio.

Dieser geniale Componist hatte bei seinen ersten Instrumentalwerken Erwartungen jeder Art erregt, als aber sein erstes Theaterwerk, ein Ballet, Prometheus erschien, wurde es nicht allein von dem Publikum kalt aufgenommen, sondern auch Kenner fanden vieles zu tadeln; hie und da sey die Musik zu gesucht, oft nicht ausdrucksvoll genug. Bald darauf erschien auch die erste große Beethovensche Symphonie aus C dur, ein sehr gelungenes Meisterwerk. Nach mehreren Jahren erst kam die erste größere Vokalcomposition zum Vorschein, eine Cantate, der Tod Jesu. Auch hier fand man sich nicht befriedigt, und zwar mit Recht, denn die meisten Stücke waren weit von jener Erhabenheit entfernt, welche diese Gattung unerläßlich fordert, und die selbst in Haydns Oratorium vorherrscht, wenn sie gleich durch die Romantik seiner Schöpfungen mehr als in den ältern Werken dieser Art mit Glanz bekleidet ist. In diesem Oratorium aber kommt vieles vor, das sogar ans Frivole grenzt. In einzelnen Liedern hatte man bald das Talent des Verfassers bewundert, bald wieder vieles ganz Unbedeutende gefunden. Um so gespannter war man auf die erste Oper, worin B. zeigen konnte, wie er sich den Geist einer dramatischen Handlung anzueignen, und diese ins Leben herauszubilden verstehe.

Aber — auch diese Probe gelang nicht außerordentlich. Allerdings sind einzelne Details auszuzeichnen, aber in dem Ganzen fehlt jene Vollendung, wo jeder einzelne Charakter für sich herausgehoben, und bis zu Ende in seiner Eigenheit gehalten wird, und jene Neuheit der Melodie, die gleichsam aus der Empfindung selbst hervorgeht, und ohne gesucht zu seyn, durch ihr Treffendes und Angemessenes eben so überrascht, als durch den Reiz der Töne, wie sich das in vielen Mozartschen, Reichardtschen, Cherubinischen Opern findet. Woher nun diese Verschiedenheit? woher kommt es überhaupt, daß so manche bedeutende Instrumentalcomponisten in ihren Arbeiten für das Theater so unglücklich waren?

Abgerechnet, daß der Componist fürs Theater mehr als jeder andere Musikkünstler Aesthetiker seyn

soll, und daß der sogenannte Effekt der Singstimmen schwer zu berechnen ist, dürfte sich auch der Instumentalcomponist dem lyrischen, der Vokalcomponist dem epischen oder dramatischen Dichter vergleicen lassen. Der erstere strömt nur seine eigenen Ideen und Gefühle in unbeschränkten Gemählden aus, die Einbildungskraft wirkt hier frei ungebunden, nicht selten zügellos und ohne Fessel herumschwärmend, auch sind es bloß dunkle Gefühle, die hier bei andern erregt werden. Ganz anders verhält es sich mit der Vokalcomposition, besonders der Oper.

Hier ist dem Tonkünstler schon eine Aufgabe vorgelegt, er muß nemlich eine bestimmte Handlung, eigene und außer jener Kunst begründete Charaktere hervorheben, und mit Präcision, Wahrheit und Richtigkeit musikalisch zeichnen. Wird sich nun gerade die Phantasie nicht schwerer in diese Fesseln schicken, da sie sonst alle ihre Launen zu befriedigen gewohnt war? Wird sie nicht vielmehr eigensinnig auf jener Freiheit beharren, und so manches Musikstük hervorbringen, das an und für sich hübsch seyn kann, aber in dieser Beziehung, an diesem Orte fehlerhaft ist? Die italiänischen Componisten haben auch gewöhnlich den Text nur als Silben ohne Sinn behandelt, bis endlich der bessern Musik die Bahn geöfnet wurde. — Bei einer andern Gelegenheit dürften diese Ideen weiter entwickelt werden. Nächstens die versprochene Musikgeschichte des Theaters an der Wien.

*.

Eine Beobachtung, die vielleicht selten ist.

Hier in Berlin ruft ein — ich glaube Topfbinder — seine Arbeit aus, wie gewöhnlich meist singend, und zwar in reinen Octaven. Sein Singsang, der sich auf ein Terz beschränkt, ist ungefähr folgender

$\overline{g}$ $\overline{g}$ $\overline{fis}$ $\overline{g}$ $\overline{g}$ $\overline{e}$
g g fis g g e

und zwar mit zwei Registern, deren eins einer Rohr- das andere einer Labialstimme gleicht. — Mir ist noch nie etwas ähnliches vorgekommen, und ich glaube, daß es beachtet zu werden verdient. Daß es eine besondere Organisation der Stimmwerkzeuge verräth, ist wohl außer Zweifel. Es erneuert in mir eine Bemerkung, die ich vor einigen Jahren machte.

Des Mund-Harmonikavirtuosen Franz Kochs wird sich gewiß mancher, der ihn hörte, mit vielem Vergnügen erinnern. Er hat mir vor 3 Jahren auf meiner Stube sehr viel, und wirklich con amore, vorgespielt. Der Umfang der Töne, die sein Spiel enthält, lag schlechterdings nicht in seinem Instrument, das wird kein Tonkünstler glauben. Er spielte bekanntlich auf zweien (gemein hin sogenannten Maultrommeln, Brummeisen) zugleich, und hatte deren zwei Paar, die um eine Quarte verschieden waren, so daß das eine Paar z. B. in C das andere in F stimmte. Das Instrument gab, meines Erachtens, dem Ton bloß das Charakteristische. Wahrscheinlich, mir wenigstens wahrscheinlich, bildeten den für das eingeschränkte Instrument wirklich ungeheuren Umfang von Tönen, Kochs Stimmorgane, und vielleicht hatten diese etwas von Natur ausgezeichnetes, oder durch Uebung von Jugend auf ihnen eigen gewordenes. Diese Bemerkung wollte ich den forschenden Tonkünstlern und Freunden der Tonkunst, fragend, ob sie solche richtig finden? mittheilen. Schwerlich kann Koch selbst darüber Auskunft geben — oder wollte es nicht. — Mich versicherte er: „er könne es keinem lehren, selbst seinem Sohne nicht." — Es wäre wohl der Mühe werth gewesen darüber Untersuchungen anzustellen. Ich weiß nicht, ob er noch lebt, oder noch als Künstler existirt. Mit ihm stirbt eine Virtuosität aus, die wirklich so einzig als herzerfreulich war. Seine Stammbücher enthalten die sichersten Dokumente des innigsten Beifalls der gefühlvollsten und geschätztesten Dichter, Tonkünstler und Schriftsteller Deutschlands. Und wer würde nicht von seinem Spiele gerührt, entzückt! Ich wünschte wohl zu erfahren, ob der seltne Mann — selten in Rücksicht auf seine so ganz ungewöhnliche Virtuosität als seine Schicksale, seine Künstlerbahn, — noch lebt, ob er der Kunst noch lebt, oder seinen Abend gemacht hat.

S.

Ein Paar Worte über ein Wielandsches Wort.

„Die Grazie tanzt nach unstudirten Gesetzen, und ohne Guido's Kunst entzückt Philomele

die Flur; bleib du der Empfindung getreu und der ungeschminkten Natur, so kannst du auf meine Gefahr die übrigen Regeln verletzen,"

sagt Wieland. Ein willkommner köstlicher Spruch für manchen, für den Wieland ihn wohl nicht schrieb. Ablaßzettel für bereits begangene und noch zu begehende Sünden sollte er wohl nicht seyn! „Die Grazie tanzt nach unstudirten Gesetzen." Wohl zu merken die Grazie; wer ihr nachtanzen will, wird sich jedoch die kleine Mühe nicht verdrießen lassen, ein wenig genau darauf zu merken, wie sie es eigentlich anfängt, um als Grazie zu tanzen. Hieraus werden Bemerkungen, Regeln entstehen, die man unbeschwert wird befolgen, anzuwenden, auszuüben suchen müssen, wenn es mit dem Grazientanz seine gute volle Richtigkeit haben soll. — Und eben so wird es auch dem Sänger gehen, dessen Lied das Entzücken erzeugen soll, worin Philomele eine alte bekannte, noch nicht veraltete, Meisterin ist. Unter den „übrigen Regeln" werden wir wohl die der bereits seligen und nicht seligen Herren zu verstehen haben, welche Lust hatten, die Empfindungen in logarithmische Tabellen zu ordnen, und die Kunst nach a × b ꝛc. eine Sarabande tanzen zu lassen.

Vater Wieland trieb wohl seinen ihm eignen feinen Scherz mit einer Klasse Herumschwärmer um den Parnaß, die von manchem glauben, so was mache sich von selbst.

Auch Bürger hatte in seiner Manier seinen Spaß mit ihnen.

— „Ihr Kunstjüngerlein
„wollt meine Melodeien
„nur nicht flugs nachlalleien,
„so leicht lallt sichs nicht, nein;
„beherzigt doch das dictum," ꝛc.

Das dictum ist etwas körnig; es liegt etwas viel „ungeschminkte" Natur darin.

Es läuft doch alles am Ende auf eins hinaus. — Wer als Grazie tanzt, als Philomele singt, mag immerhin die andern Regeln verletzen. Der Exerciermeister ist an seinem Orte ein tüchtiger Mann; aber neben der Grazie? — Der Guckuck hält brav Takt, das muß ihm der Neid lassen; aber mit Philomelen auf einem Zweige? — Wenn der Exerciermeister sagt: sie hält nicht Tritt; und der Guckuck: sie hält nicht Takt; so — nun so sagts ein Exerciermeister und ein Guckuck.

„Der Buchstabe tödtet, aber der Geist macht lebendig!" Allein ohne den Buchstaben hätt der Geist wahrscheinlich noch etwas lange im Finstern herumtappen können. — Jedes Gleichniß kömmt gebrechlich aus Mutterleibe! Es steckt einmal so in der Art! — Leben und Leben lassen! Es lebe der Buchstabe sammt dem Geiste, und der Geist sammt dem Buchstaben! —

S.

Vermischte Nachrichten.

Paris vom 10ten Jan.

Es ist dem herrlichen Mozartschen Don Juan hier ergangen, wie ehemals in Wien. Anfänglich wollt er den meisten nicht gefallen und nur Tonkünstler und Kenner wußten das große Meisterwerk recht zu schätzen. Nach und nach gewinnt es auch mehr Eingang, und wenn gleich die Vorstellungen selten recht zahlreich besucht werden; so wächst doch das Applaudissement der Versammlung fast mit jeder Vorstellung. Sehr schöne Tänze, worunter besonders ein größerer ernsthafter Tanz von fünf Solotänzern außerordentlich schön angeordnet ist, und vortreflich getanzt wird, zieren diese Oper und geben ihr einen Glanz, den sie in ihrer ersten Gestalt nicht hatte. Nach dem Urtheile solcher Künstler, die die Oper auch auf italiänischen und deutschen Theatern sahen, hat die herrliche, reiche Musik voll Charakter und humoristischer Laune, hier auch weniger Verstümmelung erlitten, als die Zauberflöte desselben Meisters, die sogar schon einige, ihr gar nicht zukommende und anpassende Stücke, aus dem Don Juan vorweggenommen hatte. Unerklärbar bleibt es immer, wie das Urtheil der meisten Pariser durch die nähere Bekanntschaft mit ächten Meisterwerken so gar nicht gebessert wird. Dieselben Menschen, die anfänglich gegen Mozarts Singemusik wohl gar die Schwierigen machten, dann aber, wie erleuchtet, zur Erkenntniß kamen und die eifrigsten Lobpreiser der beiden genannten Mozartschen Opern wurden; dieselben Menschen können auch mit demselben anscheinenden Enthusiasmus die verworrne und geräuschvolle Musik der Barden und andrer auf ähnliche Weise zusammengerechneten Opern bis zum Himmel erheben.

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

Nro. 12.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Fröhlichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Fernere Beantwortung der Frage: wo man die Musik am meisten liebe, in Frankreich oder in Italien.

(Nach Noverre.)

In der Art, wie die Frage aufgestellt und mit Gegeneinanderstellungen zum Vortheil der Franzosen unterstützt wurde; wird man den patriotischen Franzosen nicht verkannt haben. Der eben so enthusiastische Freund der Italiäner wirft dagegen ein:

„Er kenne in dem Quartiere von Paris, was er bewohne, sehr wenige Mädchen und Knaben die Musik verständen, und habe kürzlich das Herzeleid erlebt, daß ein Lied, welches er zum Fest eines Vaters von fünf liebenswürdigen Töchtern gemacht, diese nicht singen wollten, und er es also selbst absingen mußte; daß in Venedig die schönen Verse Tasso's, Ariosts und Metastasios von den Gondelfahrern mit mehr Grazie und Richtigkeit abgesungen würden, als man in Paris in der Oper zu singen pflege, und dort in den Straßen von Handwerkern aus allen Classen melodischere und rührendere Concerte angestimmt würden, als in den Caffeehäusern des Boulevards und in den Catacomben des Palais Royal u. s. w."

„Daß in Paris alles gestochen wird, findet er sehr thörigt, und lobt die Weisheit der Italiäner, die nur sehr selten eine Partitur stechen lassen, findet auch hinlängliche Entschädigung für diesen Mangel in der großen Anzahl von musikalischen Notencopisten, welche um die sechzig neue Opern, die alle Jahr in Italien aufgeführt werden, herumreisen und unter einander correspondiren und nur die Stücke der Opern ausbieten, welche vom Publikum am meisten applaudirt worden sind u. s. w."

„Dagegen, daß man in Italien eine Oper drei Monat lang aufführe, wendet er ein, daß man in großen Städten den Herbst hindurch zwei komische Opern und vier große Ballette gebe, und während dem Carneval zwei große Opern und sechs pantomimische Ballette. Diese vier Werke würden den vier berühmtesten Componisten anvertraut. Derjenige, der die erste Oper für Neapel gemacht, kommt in Mailand an, um hier die zweite zu componiren, der die erste für Mailand gemacht, reist nach Turin, um dort die zweite zu componiren. Nur bei den ersten drei Vorstellungen dirigiren sie ihre Opern selbst, und reisen dann schnell dorthin, wohin sie zur zweiten Oper berufen worden sind. Das einfache Recitativ überlassen sie geringern Meistern und geben sich selbst nur mit dem vom ganzen Orchester begleiteten Recitativ ab. In einigen Städten giebt man auch im Frühjahr eine Oper, in Venedig wird eine solche auch zum Himmelfahrtsfest in drei Theatern gegeben. In Alexandrien, Bergamo, Reggio u. a. O. giebt man auch zur Zeit der Messen große Opern mit Ballets."

Den Vorwurf, daß mancher junge Mann in Neapel nie etwas von Sacchini und Piccini hörte, lehnt der Partheigänger mit vielen hohen Worten dadurch ab, daß die Musikschüler in den Conserva-

torien dort die Werke großer Meister sehr gründlich studierten und zu ihrer Bildung anwendeten u. s. w.

Aus der Menge der Opern, welche in Italien jährlich erscheinen, zieht der Partheigänger den Schluß, daß die Italiäner die Musik leidenschaftlich lieben müßten. In Frankreich bliebe, Paris und einige große Provinzstädte ausgenommen, das ganze unermeßliche Reich der Reitze dieser göttlichen, tröstlichen Kunst beraubt.

Die neuern italiänischen Dichter giebt er seinem Gegner völlis preis; gesteht auch ein, daß man in Italien die Opern eben nicht sehr aufmerksam anhöre; daß sie zu lang und das Recitativ von ermüdender Eintönigkeit ist, daß die Sänger keine Action, keinen Anstand hätten, aber doch gut sängen; daß man die Hauptstücke einer Oper mit Aufmerksamkeit anhöre und mit Enthusiasmus applaudire, und die auf Atlasband gedruckte Sonetten über den ganzen Opernsaal regnen lasse u. s. w.

Die Worte würden in Italien besser gehört als in Frankreich, wo man alles drucke und stäche, aber nichts deutlich ausspräche; die Sänger lernten zwar nie die Worte, aber der Souffleur sagte sie ihnen so laut und vernehmlich vor, daß das ganze Haus ihn verstände, und also die Worte zweimahl höre u. s. w.

Die Instrumentalmusik der Italiäner nimmt er auch in Schutz und zwar so, daß er sich auf die großen Künstler beruft, die seit zwei Jahrhunderten aus Italien hervorgegangen, und daß Mazarin die ersten großen Instrumentalisten nach Frankreich aus Italien berief u. s. w.

Am Ende giebt der Parteigänger, mit denen die Parthei im Grunde schlecht zufrieden seyn wird, zur Beruhigung beider Patheien zu, daß die Musik in Frankreich unerhörte Fortschritte gemacht, und daß man sie dort heutiges Tages eben so sehr liebe als in Italien. Ist dem Gegner das noch nicht genug, so verpflichtet er sich ein Land zu nennen, wo man die Musik am besten liebe, wo sie durchgängig geübt werde: denn die Kinder werden dort schon von den Musen gewiegt, welche diese himmlischen Künste anführen.

Diese für unsere deutschen Leser befriedigernde Auflösung der Frage, als für Italiäner und Franzosen, wollen wir ihnen nächstens vorlegen.

Einige Bemerkungen bei Gelegenheit so vieler, ja der meisten neuen und neumodischen Liedersammlungen.

So viel auch in unserm nördlichen Deutschland gesungen werden mag, so wenig ist doch der Gesang, was er seyn sollte, seyn könnte, ein Theil allgemein geliebter, gesellschaftlicher Unterhaltung, Nationalliebhaberei. Die Auseinandersetzung der bestimmten und der wahrscheinlichen Ursachen würde für jetzt zu weitläuftig seyn. Nur einiges, worauf mich die heutigen Liedersammlungen führen. Nach meinen geringen Einsichten ist die immer mehr überhand nehmende Vernachläßigung des Liedes, eine der Hauptursachen, daß der Gesang nicht Nationalliebhaberei wird. Wie wenig hört man im Allgemeinen singen! Und was hört man? Bloß allgemein faßliche Melodien. Es ist bekanntlich das Criterium einer guten Melodie, daß sie leicht aufgefaßt und nachgesungen wird. Der größte Theil bekümmert sich nicht darum, ob sie schulgerecht den Worten anpasse. Wie wäre es sonst wohl möglich, daß ein Lied, wie Freude schöner Götterfunken, zum Volksgesang geworden, so allgemein beliebt wurde, und noch jetzt von tausenden gern gesungen wird.

Wenn Dichter und Componisten sich vereinigten wahre Volkslieder zu geben, so würde die seit den entschlafenen Hillerschen, Wolfischen, Bendaischen Operettenliedern, durch Schulzens Volkslieder und — — — — vortrefliche classische Lieder jeder Gattung, wieder erwachende allmeine Singelust unterhalten, geleitet, veredelt, und allgemein erfreulicher Gesang nach und nach bei uns einheimisch geworden seyn. Die Gesangcomponisten hätten dies befördern, nicht verhindern, nicht erschweren sollen. — Ich will hier gar nicht die neuesten Liederdichtungen in Betrachtung ziehen, gar nicht Form und Stoff untersuchen, gar nicht in Erwähnung bringen, daß in so vielen gar nicht der Geist der edlen Einfalt lebt, sondern ein erkünstelter, gezierter einer verleiteten Phantasie. Soll ein Gesang allgemein beliebt werden, so muß beides, Worte und Melodie, allgemein faßlich seyn, man muß nicht nöthig haben, eine Strophe zwei, dreimal durchzulesen, sich solche, um sie zu verstehen, erst in Prosa übersetzen, die Melodie sich nicht erst vom Singemeister müssen einstudiren lassen. Doch ich entferne mich von mei-

nem Ziele. Ich wollte sagen, die Gesangcomponisten sollten die allgemeine Auf- und Annahme ihrer Compositionen nicht hindern, nicht erschweren. Daß hier die Rede nicht von größern Compositionen fürs Theater, fürs Concert, für Virtuosität ist, brauche ich wohl nicht zu bemerken, die Rede ist von solchen, die man jetzt Gesänge zu nennen pflegt. Eine Erfindung, die manchem sehr erwünscht und bequem ist. Erwünscht, weil er unter diesem Schilde den Forderungen der Critik an den Liedercomponisten entgehen zu können glaubt; bequem, weil sich bei dem Klingklang, den man Clavierbegleitung nennt, und den diese Gesänge zugelassen haben, auch eine triviale an sich armselige Melodie denn doch immer macht. Eben diese, im letzten Decennio des vorigen Jahrhunderts eingerissene, so sehr gemißbrauchte Mode, den Gesängen eine besondere Clavierbegleitung zu geben, ist meiner Meinung nach dem allgemeinen Gesange hinderlich, nachtheilig, und zwar von mehr als einer Seite betrachtet.

Die gewöhnliche sogenannte Begleitung des Pianoforte hat äußerst selten was zu sagen, ist äußerst selten von Bedeutung; anstatt die Melodie zu heben, übertäubt sie solche durch unnützen Klingklang, und verträgt sich keinesweges mit den Gesetzen edler Einfalt, sondern umhüpft, umgaukelt den schönen wie den schlechten Gesang, jedes Charakters. Der größte Theil der beliebtesten Clavierbegleitung sind Harfenbässe, Harfenfiguren, gebrochene Accorde, die in jeder neuen Sammlung von Gesängen wieder kehren. Es war ehedem eine ganz andere Sache ums Clavierspiel als es jetzt ist. Jetzt will jedes Instrument herrschen, glänzen, jeder will besonders gehört seyn; daher kömmt so manches, was besonnene, nüchterne Kunst nicht gutheißen kann, noch mag, noch will; und wenn die junge Künstlerwelt, die manches nicht anders weiß und wissen kann, auch noch so selbstgefällig darob lächelt. Ehedem (um nur das erste beste Beispiel anzuführen) standen allerdings die Blasinstrumente zu tief im Hintergrunde. Männer, die ihr Auge auf alles, was heben konnte, richteten, zogen sie hervor. Es gelang ihnen, man fand Wirkung, Gewinn; aber die Mittelstraße klüglich zu halten, ist nicht jedermanns Sache. Und somit fingen die Blasinstrumentisten, oder vielmehr die Componisten an, sich durch oder hervorzudrängen, und — vor ungefähr ein Dutzend oder eine Mandel Jahren schrieben noch brave gelehrte, gescheidte Kunstgelehrten über die Unfähigkeit der Blasinstrumentalmusik, anhaltendes Wohlgefallen zu bewirken. Jetzt mußte mit dem ersten Wink des Taktschlägers alles was Odem hat in Trompeten, Clarinetten, Hörnern, Hoboen, Flöten ꝛc. stoßen, und wenn in jedem Satze nicht wenigstens einer und der andere Blasinstrumentist sich mit Läufen und Sprüngen und eignen Einfällen ad libitum bei Fermaten ꝛc. kann und darf hören lassen, ists an allen Ecken nicht recht, und der Componist „ist nicht unser Mann." — Ueberhaupt giengen die Instrumente ehedem nur allzu bescheiden neben und hinter der Singeparthie — sie wußten, daß sie doch wohl Gelegenheit fänden, zu seiner Zeit auch den Herrn zu machen — jetzt ist bei Begleitung von Singesachen des Lärmens, Tobens und Treibens weder Maaß noch Ziel, und hier ist Wielands bekannter Spruch oft anzuwenden: man sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht, man hat Mühe den Gesang herauszufinden, und wird von der Instrumentalbegleitung so oft ab- und angezogen und festgehalten, daß man den Sänger gänzlich aus dem Auge verliert. — —

S.

Bemerkungen von d'Alembert.

In Ansehung des Vergnügens, das die Poesie gewährt, wird der wahre Philosoph weder Alles der Natur, noch Alles der Einbildung zuschreiben. So wie die Musik eine allgemeine Wirkung auf alle Völker äußert, obgleich die Musik des einen nicht immer dem andern gefällt, eben so wird er zugeben, daß alle Nationen für die poetische Harmonie empfänglich sind, so sehr verschieden ihre Poesie sei. Durch eine aufmerksame Untersuchung dieser Verschiedenheit wird er zu bestimmen vermögen, bis zu welchem Punkt die Gewohnheit oder vertraute Bekanntschaft (l'habitude) auf das Vergnügen, das uns Poesie und Musik machen, Einfluß habe, was diese Bekanntschaft Reelles zu dem Vergnügen beitrage, und was die Einbildung noch Täuschendes hinzufügen könne. Denn er wird das aus vertrauter Bekanntschaft fließende Vergnügen nicht mit dem vermengen, was ganz ideell ist und auf Einbildung beruht; eine Unterscheidung, die man hierin vielleicht

noch zu wenig beachtet hat, und welche doch von der täglichen Erfahrung unwiderleglich bestätigt wird. Es giebt Arten des Vergnügens, die sich unserer im ersten Augenblick bemächtigen; es giebt andre, welche bei uns anfangs nur Entfernung oder Gleichgültigkeit bereiten, und, um empfunden zu werden, erst unser Gemüth hinlänglich erschüttern müssen, dann aber auch desto lebhafter sind. Wie oft war es nicht der Fall, daß eine Musik, die uns anfangs misfiel, in der Folge uns einnahm, nachdem wir im Anhören den ganzen Ausdruck und alle Feinheiten entwickeln gelernt hatten? Die Arten des Vergnügens, die durch genauere Bekanntschaft und Gewohnheit entstehen, können also nicht willkührlich seyn, und anfangs sogar das Vorurtheil wider sich haben.

Die alten Rhetoren verbreiteten sich sehr über die Regeln der Elocution; ihre Sprache war eine Art Musik, fähig einer Melodie, für die selbst das Volk viel Empfindung hatte. Vorschriften hierüber waren eben so nöthig in den Abhandlungen der Alten über die Beredsamkeit, als bei uns die Regeln der musikalischen Composition in einer vollständigen Abhandlung der Musik. Wahr ist es, solche Regeln geben weder dem Redner noch dem Musiker Talent und musikalisches Gefühl; aber sie kommen ihm doch zu Hülfe.

Den Ausdruck des Gefühls giebt die Natur und das Genie; dem Gehör und der Kunst kommt es folglich zu, die Worte auf die wohllautendste Weise zu ordnen. Es ist hier mit dem Redner wie mit dem Musiker, dem das Genie allein die Melodie eingiebt, und welchen das Gehör und die Kunst in der Verkettung der Modulationen leiten.

Es ist mit der Harmonie der Rede wie mit der poetischen und musikalischen Harmonie. Alle Völker haben eine Musik; das Vergnügen, das aus der Melodie des Gesanges entspringt, hat also seinen Grund in der Natur: und es giebt übrigens Wendungen der Melodie und Harmonie, welche ohne Unterschied und im ersten Augenblick allen Nationen gefallen; es giebt also etwas Reelles im musikalischen Vergnügen. Aber es giebt andre mehr versteckte Arten des Vergnügens und einen, jedem Volk eigenen musikalischen Stil; diese setzen voraus, daß das Ohr mehr oder weniger daran gewöhnt sei; es empfängt also dies Vergnügen durch Gewohnheit. Es giebt also in allen Künsten ein Absolutschönes und ein Conventionelles; einen reellen und einen willkührlichen Geschmack.

Vermischte Nachrichten.

Leipzig.

Hier ließ sich am 12. Jan. der bekannte und beliebte blinde Virtuose Dülon in einem besondern Concert auf der Flöte hören. Man bewunderte vom neuen seinen schönen ausgehaltenen Ton und seine Fertigkeit. Er spielte Concerte von Müller und Krommer, nebst Variationen.

In dem gewöhnlichen Donnerstagsconcert am 16ten, war es etwas Neues und Interessantes, daß Hr. Musikdir. Müller auf dem Pedal-Fortepiano (welches bei Hr. Kühnel zu verkaufen ist) sich mit einer schönen kunstreichen freien Fantasie und einem glänzenden Concert von seiner Composition hören ließ. Die Verbindung zwischen beiden überraschte sehr angenehm. Das Pedal that eine kräftige gravitätische Würkung. Das Spiel des Hrn. M. zeichnete sich durch seine bekannte außerordentliche Fertigkeit und musterhafte Gewalt über das Instrument aus.

Schon verlieren wir unsern lieben braven Virtuosen auf der Violin, Hrn. Feska den ältern, der nur zu kurze Zeit eine Zierde unsers Concert- und Kirchenorchesters war. Er ist in Oldenburg als Cammermusikus angestellt. Lange wird uns sein inniges gefühlvolles Spiel noch im Andenken bleiben, und wie viel schöne Früchte lassen sich von dem noch jugendlich blühenden Günstling der Musen hoffen! Der Herzog von Oldenburg war in einem der letztern vorjährigen Concerte auf der Thomasschule, das er mit seiner Gegenwart beehrte, auf den jungen Künstler aufmerksam geworden. Dieser ist schon abgereist, und erhält an jährlichem Gehalt 240 Rthlr. Holst. schwer Courant, nebst freier Wohnung oder 60 Rthlr. Außerdem gewähren ihm die wöchentlichen Stadtconcerte des Winters annehmliche Vortheile.

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

Nro. 13.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Dürfen Töne die Sprache begleiten?

Ein Melodram, wie Bendas Ariadne, von welchem Bouterwek urtheilt, daß unser nordische Geschmack sich da gefallen ließe, daß zwey Künste mit besondrer Höflichkeit einander abwechselnd Platz machten, wenn die eine der andern in den Weg träte, — mag es immer an sich für eine Anomalie in den Werken der Künste gehalten werden, es bleibt demohnerachtet eine merkwürdige Erscheinung, die unsre Aufmerksamkeit auf ein sehr wesentliches Bedürfniß unsers Geistes lenken sollte, auf das Bedürfniß, den Ausdruck unsrer innern Kraft und des Vermögens, Kraft zu wecken, durch alle Mittel zu verstärken, die uns von außen her entgegen kommen. Der Kunst gebührt es, uns diese Mittel an die Hand zu bieten. Sie thut sich selbst nicht den geringsten Abbruch, wenn sie diese Pflicht mit aller Sorge erfüllt. Ihr haben wir die Sprache zu verdanken, das erste Mittel, dessen wir zu keiner Zeit entbehren mögen, aus unserm Innern hervorzugehn. Durch dieses Mittel verwandelt sich das, was wir denken und empfinden, in einen Laut, den jeder hören, und wenn er seine Deutung kennt, verstehen kann. An diesem Laute begnügen wir uns nicht. Der Laut verwandelt sich in einen Ton, an dem wir Höhe oder Tiefe unterscheiden. Auch ohne Gesang begleiten wir mit einem solchen Tone die Rede, und zwar um so mehr, je mehr uns am Ausdrucke liegt. So nähert sich die Sprache der Musik. So hören wir am Klange schon, was einer sagen will, noch ehe wir den Worten nachdenken. Keinen Abbruch thut der Klang dem Laute, er unterstützt ihn nur, er giebt ihm Leben und Gefühl.

Griechen und Römer bedienten sich da, wo die Rede von besonderer Wirkung seyn sollte, und man dem Redenden nicht zutraute, daß er den Worten überall den rechten Ton zu geben wissen würde, noch einer kleinen Beyhülfe. Sie ließen die Rede von einem klingenden und tönenden Instrumente begleiten.

Hier zeigen sich die ersten Spuren von Einmischung der fremden Kunst — wenn wir das so nennen dürfen, was ein anderer hinzuthun mußte, um die Wirkung des einen zu verstärken. In der Unmöglichkeit, daß einer beydes zugleich thun — sprechen und flöten könnte, lag der Grund von dieser Anstalt. Einem Mangel der Sprache wollte man dadurch nicht abhelfen. Wir wissen nur zu gut, daß die Sprache der alten klassischen Völker tonfähiger als unsere war. Aber eben, weil sie das war, suchte man den Ton auf alle Art zu unterstützen. Der Natur schien es angemessen, Verstärkung da hinein zu legen, wo diese keine andre, als eine gute Wirkung hervorbringen mußte.

Sollten wir uns in unsern Tagen nicht gleicher Rechte bedienen dürfen? Mir däucht, wir verstehen die Sache nur noch nicht recht. Ein Gesang in der Oper ist ganz etwas anderes, als ein Monolog in der Jungfrau von Orleans, der aus der Ferne von einer sanften Harmonie unterstützt wird. Mehr,

als unser Auge von dem, was wir zu sehen bekommen, gefesselt werden kann, wird unser Innerstes durchs Ohr ergriffen. Versuche es einmal die Kunst, uns diese Wirkung, gerade diese durch etwas anderes zu ersetzen! Es wäre also doch wohl noch der Mühe werth, der Sache weiter nachzudenken. In der Musik, in der Gewalt des Tons liegt eine Zauberey verborgen, die unwiderstehlich wirkt. Sie versetzt den Menschen unmittelbar in einen Zustand. Das kann die Sprache nicht, die sich nur erklärt, sich nur verständlich macht. Erst müssen wir uns in den Zustand dessen, welcher spricht, hineinversetzen, bewor wir mit ihm fühlen. Dazu gehört, daß auch der Sprecher fühlt, und durch die Sprache sein Gefühl verräth. Ganz anders verhält es sich mit der Musik. Sie giebt uns unser Selbst zu fühlen. Sie braucht uns nicht damit zu täuschen, als wären wir in diesem Augenblick ein anderer. Sie überläßt uns alle dem, was wir empfinden oder denken wollen. Sie weckt nur das Vermögen dazu, sie belebt die innre Kraft. Die Sprache wirkt dem gerade zu entgegen. Sie läßt die äußre Kraft uns fühlen. Sie gebietet uns bestimmt zu denken, was sie mit ihren Worten ausspricht; und giebt sie uns etwas zu fühlen, so darfs kein anderes Gefühl, als das Gefühl des Fremden seyn. Dies kann nicht eher uns ergreifen, als bis wir unser eigenes darin erkennen. Soll dieses möglich seyn, so müssen wir uns vorher schon in eine gleiche Stimmung versetzt fühlen. Und diese Stimmung giebt der Ton nur an. Ganz unentbehrlich ist daher der Ton dem, der die Absicht hat auf unser Gemüth zu wirken. Noch eh gesprochen wird, stimmt schon die Orgel und der Chorgesang in Kirchen, und die Symphonie in Schauspielhäusern die Versammlung. Soll man es für besondere Höflichkeit erklären, daß die Musik nachher der Rede weicht! Es war ja ihre Absicht nicht, der Rede in den Weg zu treten. Nur vorbereiten wollte sie das Gemüth, sie wollte es empfänglich machen für das, was folgen sollte. Und wenn das folgende wirklich mehr Eindruck macht, wenn die Seele vorher durch den Ton geweckt wurde, wer möchte behaupten, daß die Musik der Rede jemals feindlich in den Wurf kommen könnte. Stiller und heiliger wird das Gemüth, so bald der Ton beginnt.

Geweiht wird jede Sprache durch Gesang. Und könnte nur der schönste Ton mit jedem Laute sich vereinigen, könnten wir nur immer noch die Töne vernehmen, wenn sie von Leuten unterbrochen werden, die Sprache der Natur und der Kunst würde ganz anders wie gewöhnlich auf uns wirken. Der reinste, anmuthsvollste Laut ist immer noch kein Ton. Er kann auf etwas deuten, was uns sehr am Herzen liegt; nur das, was keiner Deutung braucht, das kann er nicht aussprechen. Hier verläßt uns die Sprache, sagen wir. Der Ton verläßt uns nicht. In überirdischer Verklärung trägt er den Gedanken und die Empfindung mit sich fort. Es schmilzt im Tone jeder Mißlaut aus der Prosodie des Lebens. Begeistert fühlt sich jeder, den der Ton bewegt. In seinem Elemente fühlt er sich. Sein Inneres tönet mit, während daß von außen, ihm selber unbewußt, schon Hand und Fuß und Kopf zugleich sich mit bewegt.

Da erkennt man, was der Natur des Menschen angemessen ist. Der Sprache können und werden wir nicht entbehren mögen, der Musik sollten wir nicht entbehren können. Beide müssen sich einander ablösen, seys im Leben oder auf der Bühne. Doch wird das gemeine Leben sich immer lieber an die Sprache halten. Man hat darin so viel zu sagen. Im höhern Leben braucht man nur eine Saite zu berühren, das empfängliche Gemüth weiß schon das übrige. Eine ganze Schaar von Worten sagt ihm nicht mehr, als was es schon vorher verstand, und besser oft, als wir es ihm mit Worten zu erklären uns bemühn.

Horstig.

Recensionen.

Berlin bei Rudolph Werkmeister: Die Wette, Singsp. in einem Aufzuge, nach dem Französischen un quart d'heure de silence, in Musik gesetzt von Bernhard Amseln Weber, Königl. Preuß. Capellmeister. Clavierauszug. Preis 2 Rthlr.

Gefälliger, naiver Gesang und ein lebhaftes, angenehmes Orchesterspiel setzen diese neue Arbeit des Herrn C. W. in die Reihe der reizendsten Theaterproducte der letzten Zeit; durchdachter Plan, Wahrheit und Correktheit im Ausdruck und in der melo-

dischen und harmonischen Ausführung erheben sie über sehr viele der beliebtesten Theatercompositionen des Aus- und Innlandes. Den Beweis für die erste Behauptung findet man fast durchgehends, ganz besonders aber noch in dem allerliebsten Duett S. 40; eine der lieblichsten, graziösesten Melodien, und zugleich so charakteristisch! Diese bezeichnende Charakteristik findet man in allen sehr wohlgeordneten Ensemblestücken dieser Operette, und zwar nicht bloß in der richtig deklamirten und mit Ausdruck singenden Oberstimme, womit man sich jetzt so oft zu begnügen scheint, sondern auch unterstützt von bedeutender Harmonie. Nur sehr selten ist eine Veranlassung dazu unbenutzt geblieben, wie z. B. S. 19. bei den Versen:

H. v. Debr. Die Liebe bringt mir Quaal und Schmerz,

Alexandrine. Mir ist beglückend sie genaht.

wo der Ausdruck des zweiten Verses durch eine angenehme Modulation nach einem verwandten Durtone noch gewonnen haben würde. So würd' es vielleicht auch der Arie des Floricourt S. 30. vortheilhaft seyn, wenn sie mit der lebhafteren Zweivierteltakt-Bewegung schlösse, und nicht wieder nach dem ruhigern Gesang in Dreivierteltakt zurückkehrte; so angenehm dieser Gesang an sich auch ist.

Dies ist aber auch alles, was dem Anzeiger bei genauer Durchsicht dieser eben so guten als gefälligen Arbeit als etwaniger Einwurf eingefallen ist, und er glaubt mit dessen Erwähnung den sichersten Beweis zu geben, daß ihm das Ganze ein seltenes Vergnügen gewährt hat. Es ist gewiß eine erwünschte Bereicherung unsrer lyrischen Bühne, der es immer noch an solchen kleinen, den Abend angenehm ausfüllenden Stücken fehlt, welche den Kenner und den Liebhaber gleichmäßig zu befriedigen vermögen.

Sehr bedauern muß Rec. noch, daß die Correktheit des Drucks nicht der Zierlichkeit der Ausgabe angemessen ist. Es sind sehr viele Druckfehler stehen geblieben, die wohl der verständige Musiker errathen wird, für den Liebhaber aber eine genaue Anzeige nothwendig machen möchten. Es scheint dieses die Erbsünde aller Notendruckereien zu seyn, da doch sie gerade mit ganz besonderer Aufmerksamkeit für die höchste Correktheit Sorge tragen sollten: denn eine falsche Note ist weit widerlicher, als eine falsche Sylbe, und erräth und verbessert sich nicht so leicht als diese; nicht zu gedenken, daß dem Sänger und Accompagnisten oft solche Sachen vorgelegt werden, um sie gleich auf der Stelle vom Blatte weg auszuüben. Auch hätte dieses angenehme Werk wohl noch außer dem zierlichen bunten Umschlag, der so leicht abgenutzt wird, einen besondern innern Titel verdient. Dieser kleiner Mängel wird hier nur gedacht, weil sie noch so leicht zu verbessern sind.

J. F. R.

Leipzig im Bureau de Musique bei Kühnel: Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt und seinem Freunde Herrn David Holberg zugeeignet von L. Schulz. 6tes Werk, 11 S. Querfol. Pr. 14 Gr.

Im Allgemeinen beweist Hr. S. vom neuen in dieser Sammlung ein vorzügliches Talent zum Liedercomponisten, und verdient deshalb alle Aufmunterung. Diese Lieder empfehlen sich größtentheils durch fließende, gefällige, ausdrucksvolle Melodie, und sind dem Text fast immer angemessen. Rec. will Einiges, was ihm vorzüglich gefallen hat, ausziehen, ohne das zu verschweigen, wogegen die Kritik Erinnerungen zu machen hat. Das erste Lied, das Morgenlied von Voß („Erwacht zu neuer Stärke") giebt in Ansehung des Gesanges nichts zu erinnern, und ist im Ganzen feierlich gehalten. Nur ist der häufige Gebrauch auffallender Dissonanzen in der Begleitung dem ruhig heitern Inhalte dieses Liedes, das mit Andacht gesungen werden soll, nicht angemessen, und das kleine tändelnde Nachspiel hätte ganz wegbleiben sollen; er stört nur den Eindruck des edeln Gesanges. Im dritten Takt muß in der Begleitung statt der großen Sexte die verminderte Septime stehen. Die Melodie zu dem Frühlingsliede von K. Blumauer (einem Schauspieler) ist zwar dem Charakter der darin liegenden Empfindung sehr angemessen; aber, so wie es den Versen an Correktheit fehlt, so hat der Componist die natürliche Deklamation verletzt, indem er die Worte reizende — launigten in den aufsteigenden Vierteln $\overline{b}$ $\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{f}}$ singen läßt. Das dritte Lied „Mein Vögelchen" von Gleim hat eine ein

schmeichelnde Melodie; aber der hier sehr übel angebrachte Einschnitt nach dem Worte Gesang (in dem Verse: Mit Liebe zu Gesang beseligt's mich und dich) mußte und konnte wohl vermieden werden. In dem artig componirten Liede an die Sterne von K. Blumauer hätte Hr. S. nur die falsche Prosodie in den Versen der ersten Strophe: Soll'n auf euren Thronen die lieben Englein wohnen, erst verbessern sollen, welches so schwer nicht war; denn in den übrigen Strophen ist der Auftakt h überflüßig. Die angenehme Melodie zu der Klage der Schäferin (von C. Schreiber) würde gewonnen haben, wenn statt der steifen Behandlung der Worte schöneren und verlorene mittelst drei Viertelsnoten die erste Sylbe dieser Worte ein punktirtes Viertel erhalten hätte. Am wenigsten gefällt dem Rec. das 6te Lied Wunsch und Bedingung von K. Blumauer. Warum Hr. S. diese leichte volksmäßige Poesie so schwer behandelt hat, ist kaum zu begreifen. Die düstere und künstliche Einleitung, so gut sie sonst seyn mag, paßt zu dem simpeln Liede so wenig, als das Nachspiel. Und das Sinnige, was die Ueberschrift andeutet, liegt weder in der Melodie noch in der Begleitung. — Der korrekte Stich und das Papier verdienen Lob.

M.

Ebendaselbst: Generalbaß-Schule von J. G. Albrechtsberger, Capellmeister am Dom zu St. Stephan in Wien. Neue vom Verf. vermehrte Auflage, 23 S. Querfol. Pr. 1 Rthlr.

Eine eigentliche Schule des Generalbasses, wenn man darunter eine methodisch von den Elementen an stufenweise fortschreitende Unterweisung versteht, ist dieses Werk des würdigen Albrechtsberger nicht. Es setzt, um verstanden zu werden, schon manche bedeutende Vorkenntnisse voraus, und steht hierin der Anweisung von Türk bei weitem nach. Auch gegen die Ordnung der abgehandelten Materien ließe sich Manches erinnern. Indessen enthält es doch so viel Gutes und Gründliches, daß es jedem denkenden Künstler zu empfehlen ist. Vortheilhaft wird man es bei dem Studium mit Türk's Anweisung verbinden. Zahlreiche Notenbeispiele, die gestochen in den gedruckten Text eingeschaltet sind, machen die Regeln anschaulich. Das Aeußere dieser Ausgabe ist sehr empfehlend.

M.

Vermischte Nachrichten.

Leipzig.

Von Freystädtlers Etude ou 40 Variationes instructives pour le Fortepiano erscheint im Bureau de Musique eine zweite Auflage, mit der vom Herrn Musikdirektor Müller beigefügten Applikatur. Herr Kühnel macht sich ebenfalls um die Freunde des gründlichen Studiums des harmonischen Systems durch eine neue, im Stil verbesserte, Ausgabe von Marpurgs Abhandlung über die Fuge verdient, deren Abdruck eben beendigt ist.

Die hiesige Thomasschule hat von dem Bürgermeister Hofrath Einert vor einiger Zeit einen schätzbaren Vorrath von Instrumental- und Gesangscompositionen zum Geschenk erhalten, welches in den ehmaligen wöchentlichen Dilettantenconcerten dieses warmen Musikfreundes so manches Vergnügen und so manche schöne Kunstübung gewährt hatten. Diese Concerte wurden alle Sonnabende, des Sommers in einem Gartensaale, und des Winters in der Stadt, gehalten; der Zutritt jüngerer und älterer Musikliebhaber war willkommen und fehlte nicht. Mehrere der besten Musiker spielten mit, und manches junge Talent legte da Probe ab. Ich erinnere mich noch, mit welcher sichtbaren Rührung und Begeisterung der alte würdige Hiller, in der letzten Zeit seines Cantorats, daselbst einmal Mozart's Requiem am Fortepiano dirigirte. — Auch hat die Thomasschule aus dem Concert des Gewandhauses Symphonien und andere vollstimmige Musikalien zum Geschenk erhalten. Unter dem Orchester des Concertsaales dieser Schule hängt das alte seltene Bildniß des ehrwürdigen Joh. Sebast. Bach, der wie ein Schutzgeist noch über einer Anstalt schwebt, die seinen unsterblichen Namen noch immer mit Stolz nennen darf und nennen wird.

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

Nro. 14.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Vorschläge zur Verbesserung der gewöhnlichen Bratsche, von C. H. Fiedler.

Man beklagt sich oft, daß man die ganz hohen Passagien in Concerten auf der Bratsche nicht nach Wunsche gut und rein abspielen könne, und wenn bei Quartetten und dergleichen, in der Bratschenstimme, zuweilen unerwartet Noten im G oder Violinschlüssel vorkämen, sich nicht sogleich darin zu finden wüßte. Diesem Uebel abzuhelfen, will ich mittheilen, was ich für eine Veränderung mit meiner Bratsche vorgenommen habe. Obgleich ich nicht der erste bin, wie ich nachher erfahren, der auf diesen Einfall gekommen, so ist er doch noch nicht so allgemein bekannt, als er es wohl zu seyn verdiente. „Ich habe auf meiner Bratsche noch die fünfte Saite, nämlich die Quinte, hinzu gefügt.“ *). Diese Veränderung hat unter andern auch noch für den Bratschisten folgende Vortheile: 1) Kann er nunmehr auf dieser mit fünf Saiten bezogenen Bratsche die Passagien in der alleräußersten Höhe bequemer und mit mehrerer Sicherheit rein und gut vortragen. 2) Hat er nicht nöthig, wenn er eine Violinstimme spielen will, ein anderes Instrument zu nehmen.

Für den Anführer eines Orchesters, der mit der Violine dirigiert, wäre eine solche Altvioline — wenn man sie so nennen will — weit nutzbarer, als die gewöhnliche Violine; denn 1) hat dieses Instrument einen bessern und durchdringendern Ton; 2) kann ein Direktor, sowohl Sänger als Instrumentisten, tiefe und hohe Stimmen, bei vorkommenden Fällen, weit bequemer und passender forthelfen, und 3) bei den Recitativen damit, mehr als gewöhnlich, ausrichten.

Da mancher es der Mühe werth halten möchte, seine Bratsche so umzuändern, so will ich jetzt, so genau als es mir möglich ist, die Umschaffung meiner Bratsche beschreiben: Den c und a Wirbel habe ich versetzt, das heißt, der Wirbel für die a Saite, welcher sonst zur rechten Seite des Kopfes der Bratsche hinein gesteckt wurde, wird jetzt zur linken Seite, aber in dieselben Löcher — versteht sich, daß das kleine größer gemacht ist — hinein gesteckt und die c Saite daran befestiget. Der Wirbel für die c Saite ist eben so umgekehrt, wie der zur a Saite, und wird zur Quinte gebraucht. Die beiden Wirbel zum g und d sind mit ihren Saiten unverändert geblieben. Das neu hinzu gekommene Loch, zum fünften Wirbel, ist nunmehr zwischen den beiden Wirbeln zur d und e Saite in der Mitte angebracht. Dieser Wirbel wird zur rechten Seite des Kopfes hineingesteckt und ist für die a Saite bestimmt. Es versteht sich von selbst, daß ich

*) Ich befürchte nicht, daß man es deshalb mit mir so machen wird, wie die alten Griechen zu thun pflegten, die nämlich bald hier einen ihrer Tonkünstler öffentlich bestraften und dort einen andern des Landes verwiesen, weil sie sich unterstanden hatten, eine Saite mehr als gewöhnlich, auf ihre Lyra zu ziehen. A. d. V.

unter dem Kopfe des Instruments eine andere Saitenruhe mit fünf Einschnitten, einen etwas breiteren Steg und ein nach oben breiteres Saitenfessel mit fünf Löchern darauf angebracht habe. Das Griffbrett auf meiner Bratsche ist geblieben wie es war, weil es die gehörige Breite zu fünf Saiten hatte. Oben beim Kopfe des Instruments liegen jetzt die Saiten, genau nach meiner Bratsche abgemessen, in folgender Entfernung von einander |. . . . .| und auf dem Stege so |. . . . .|, dadurch kommen zwar die Saiten etwas enger als gewöhnlich zu liegen; aber dies scheint mir beim Spielen auch bequemer zu seyn.

Da auf der Bratsche die fünfte Saite um ein beträchtliches länger als auf der Violine ist, und daher eine größere Anspannung erfordert, um den Ton (e̿) anzugeben; so muß man sich äußerst angelegen seyn lassen, die feinste und beste Quinte, die aber mit der a Saite ein richtiges Verhältniß haben und quintenrein seyn muß, hiezu auszuwählen, sonst hält sie nicht. Ich habe einen Versuch mit Quinten von Seide gemacht; aber diese in Deutschland verfertigten Saiten hielten nicht besser als die gewöhnlichen Darmsaiten. Vielleicht sind die in Frankreich, von dem Bürger Baud in Versailles erfundenen Saiten dieser Art, brauchbarer. Auch auf diesen Umstand glaubte ich vorzüglich aufmerksam machen zu müssen. Und nun noch kürzlich von etwas anderm.

Die Erfahrung bestätiget, daß die Saiten vom Schweiße der Hände falsch werden, leicht springen, und überhaupt auch, daß dies beim Spielen sehr hinderlich ist. Man halte in der linken Rocktasche daher immer eine Handvoll Kleie bereit, und reibe oft, besonders die linke Hand, damit. Dies verstopft auf einige Zeit die Pores und hemmt die Ausdünstung.

Will man für sich selbst guten Kolophonium machen, so will ich hier noch zum Beschluß ein erprobtes und bewährt befundenes Rezept dazu mittheilen: Man nimmt ein halb Pfund weißen ungekochten Terpenthin, eine Unze weißen und rein ausgelesenen Gummi Sandarak, zerstößt ihn ganz fein, und läßt es zusammen gelinde in einen neuen Topf auf Kohlfeuer, wohl an zwei Stunden, kochen, bis das Gummi Sandarak aufgelößt ist. Dies erfährt man, wenn man einige Tropfen herausnimmt und sie kalt werden läßt: Kann man diese erkaltete Masse mit den Fingern zerreiben, ohne daß sie klebt, so ist der Kolophonium gut.

Neue Erfindungen.

Herr Brun, erster Waldhornist der Königl. Preuß. Capelle, und einer der berühmtesten Tonkünstler unserer Zeit, hat eine sehr interessante Erpfindung gemacht. Man klagt lange und mit Recht darüber, daß der Speichel und die ausgeathmete feuchte Luft sich in dem Innern der Waldhörner ansetzen und daselbst ein Kupferoxide erzeugen, welches nicht bloß dem Tone schadet, sondern auch Lippenschmerzen, gastriche Uebel und andere böse Zufälle veranlaßt. Hrn. Brun ist es, nach vielen vergeblichen Versuchen, geglückt, das Innere seiner Waldhörner mit einem haltbaren und zugleich so feinem Lacke zu überziehen, daß derselbe keinen Einfluß auf den Ton hat — ein Umstand, der bei jedem andern Prozesse nicht statt finden würde. — Salpetersäure in das Instrument gegossen bleibt ungefärbt, und beweißt, daß die ganze Oberfläche des Metalls darin bedeckt ist. Herr von Humbolt hat diese neuen Waldhörner als Physiker untersucht, und hält sie für eben so heilsam als vorzüglich. Herr Brun hat auch die Verhältnisse des Instruments in ihrem Bau verändert, und durch Modificirung der Metalldicke erleichtert er den Gebrauch der gestopften Töne.

Wir theilen unsern Lesern hier auch die Uebersetzung eines ausführlichern Aufsatzes mit, welchen der Erfinder selbst über die Nothwendigkeit und Heilsamkeit seiner Erfindung niedergeschrieben, um dadurch auch unsrer Seits zur möglichen Verbreitung und Empfehlung einer so nützlichen und angenehmen Erfindung beizutragen. Wir wünschen, daß viele öffentliche Blätter hierinnen unserm Beispiele folgen mögen; sie werden sich dadurch gewiß um die Kunst und Künstler verdient machen.

Vervollkommte und der Gesundheit unschädlich gemachte messingene Blasinstrumente.

Eine lange Erfahrung hat mich die Gefahr erkennen lassen, welche mit dem Gebrauch der messingenen Instrumente verknüpft ist. Nach unzähligen

Versuchen hab' ich endlich ein Mittel gefunden sie davon zu befreien. Es besteht in einem Lack, der Feinheit und Zähigkeit vereint. Wird das Innere der Röhren damit auf eine mir allein bekannte Weise überzogen, so werden sie dadurch für das Kupferoxid, oder für Grünspan auf immer gesichert, welcher, wie man weiß, der Gesundheit sehr nachtheilig ist. Er erzeugt sich vermittelst der Feuchtigkeit auf dem Messing. Der Speichel, und ganz besonders die aus den Lungen ausströhmende feuchte Luft, setzen sich am Innern der ersten Röhren an. Man sieht die Blasenden jeden Augenblick in der Nothwendigkeit das Wasser in die Höhe zu ziehen, und um es desto schneller zu bewürken, athmen sie stark auf, welches höchst ungesund ist: einige bekommen davon heftige Coliken, andre haben häufig Lippenschmerzen. Ueberdem wird ein Waldhorn, so rein es auch aus den Händen des Instrumentenmachers hervorgegangen seyn mag, durch die Unebenheiten, welche der am Innern der Röhre angesetzte Grünspan erzeugt, falsch und schwer zu spielen.

Ich begegne nicht nur allen diesen Unbequemlichkeiten durch meine Procedur, mein Lack ebnet auch die Ungleichheiten auf der Oberfläche im Innern eines neuen Instruments, indem er die kleinen Vertiefungen ausfüllt, die durch die ganze Röhre hindurch befindlich sind. Ist so das Innre des Waldhorns vollkommen glatt, so ist der Ton viel schöner, richtiger, und spricht leichter an. Wollte man dazu andre Mittel als die Meinigen anwenden, würde man das Instrument dumpf machen. Der Lack, dessen ich mich bediene, ist so fein, daß man ihn fast gar nicht gewahr wird; gießt man aber Weinessig in die Röhren, selbst in die aller engsten meiner Instrumente, und läßt ihn auch vier und zwanzig Stunden darinnen, so wird man ihn doch gänzlich unverändert aus den Röhren wieder erhalten. Man mache diese Probe mit andern Instrumenten, und der Weinessig wird ganz grün wieder zum Vorschein kommen und vergiftend seyn. So wird auch die Hand, die man zur Hervorbringung der halben Töne im Innern des Waldhorns gebraucht, aus meinem Instrumente niemals beschmutzt herauskommen und durch die Reibung nie einen unangenehmen Geruch erhalten; dahingegen bei den gewöhnlichen Instrumenten die Hand jederzeit beschmutzt wird und einen widerlichen Geruch annimmt. Der berühmte Naturforscher und Chemiker, Herr Alexander von Humbolt, Mitglied der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin und Correspondent des französischen Instituts zu Paris, hat die Gewogenheit gehabt, diese chemischen Eigenschaften meiner Waldhörner zu untersuchen, und er hat diese als sehr heilsam und als sehr vorzüglich vor den bisherigen gehalten. Ich besitze den Beweis davon in seiner eigenen Handschrift.

Seit langer Zeit bedien' ich mich der lackirten Instrumente, aber so einfach die Idee auch scheint, ein Waldhorn zu lackiren, bin ich doch nur durch langes Herumtappen und unermüdete Versuche dahin gelangt, es nunmehr ganz vollkommen zu bewerkstelligen.

Vermitlelst einer vervollkommten Form und gewisser Proportionen in der Schwere des Messings, werden die gestopften oder halben Töne auf meinen Instrumenten auch weit leichter hervorgebracht als auf den alten. Ich habe selbst unlackirte, welche diese Eigenschaft besitzen; sie kosten nur zwei Drittheile von den hier unten bemerkten Preisen. Die Pariser Waldhörner sind weit theurer ohne dieselben Vorzüge zu haben.

Alle meine Instrumente sind mit meinen Namen bezeichnet, und ich hafte für ihre Reinheit.

Preise der lackirten Instrumente.

Ein Inventionshorn von großer Form und für alle Töne	60 Rthlr in Golde
Ein Inventionshorn von kleiner Form und für alle Töne	50 — — —
Ein einfaches Jagdwaldhorn oder von kleiner Form	20 — — —
Eine Inventionstrompete für fünf Töne	20 — — —

Das Briefporto und die Transportkosten trägt der Käufer meiner Instrumente.

Man hat schon versucht meinen Lack nachzumamen. Damit aber Niemand hintergangen werde mache ich bekannt, daß ich weder irgend eine Niederlage, noch irgend einen Commissionär in Deutschland habe.

Gute Musik für das Waldhorn ist sehr selten; ich kann die Freunde derselben aber, die gerne das Beste, was dafür gemacht wird, besitzen mögen,

damit versehen, sowohl mit gestochenen als mit geschriebenen Sachen.

Berlin den 1. Febr. 1806.

J. Brun,
Erster Waldhornist der Königl. Capelle.

Concert des Königl. Cammermusikus Herrn Möser am 12. Februar im Saale des Nationaltheaters.

Dieses Concert zeichnete sich durch Glanz und Unterhaltung vor vielen andern aus. Es hub mit Righini's bekannter Ouverture aus der Oper Arianne an, die unter Mösers feuriger und kräftiger Direktion (so wie die aus Tigranes am Anfange des zweiten Theils) sehr gut executirt wurde. Das darauf folgende Violinconcert, von Möser componirt und gespielt, hatte viel genialisches und am Ende sogar eine mit gutem Effekt angebrachte Janitscharenmusik. Der Vortrag war, wie man es an Möser gewohnt ist, rein, kraftvoll, pikant und glänzend. Herr Brizzi sang darauf eine mittelmäßige Scene von Meyer ganz vortreflich. Er schien sich in seinem Vortrage völlig gehen zu lassen, und alles gelang ihm vollkommen. Eine schöne und sehr schwere Sonate von Cramer ward dann von unserm jungen talentvollen Virtuosen Meyer Beer mit großer Präcision und Klarheit vorgetragen, welches bei dieser Sonate gewiß viel sagen wollte, und die gute Schule seines würdigen Lehrers, unsers Lauska, in ein eben so helles Licht setzte, als das Talent und den rühmlichen Fleiß des Ausübenden.

Im zweiten Theile spielte Möser sehr liebliche, nicht mit Schwierigkeiten überladene Variationen von seiner Arbeit überaus schön, besonders trug er ein darin befindliches Adagio mit großer Zartheit vor. Diesen folgte ein sehr angenehmes Trio für drei Bassethörner, welches die Herren Tausch, Vater und Sohn, und Herr Reinhard, auch ein würdiger Schüler dieses braven Meisters, sehr rein und lieblich vortrugen. Vorzüglich war der Mittelsatz, bestehend aus gefälligen Variationen über das schöne Duett in Don Juan: gib mir die Hand, von dem angenehmsten Effect. Den Schluß krönte das bekannte Doppelconcert für zwei Violinen von Dupuy, welches Herr Seidler und Herr Möser in der gewöhnlichen Vollkommenheit exekutirten.

Vermischte Nachrichten.

Berlin.

Am 9. Febr. ward im Königl. großen Operntheater das in seiner Art einzige Schauspiel Callirhoe des Herrn von Filistri mit zusammengesetzter Musik von verschiedenen berühmten Meistern, mit großem Glanz und Pomp gegeben. Unsre vortrefliche Sängerin, Mad. Marchetti, hatte für die große Anstrengung, mit der sie uns die ganze Kraft und Kunst ihrer schönen Stimme, Vortragsweise und Aktion hören und sehen ließ, die angenehme Genugthuung, daß der ganze Königl. Hof und ein sehr zahlreich versammeltes Publikum, welches das ganze große Opernhaus anfüllte, Theil daran nahmen, und ihr Vergnügen durch lauten Beifall bewiesen.

Dresden.

Hier werden jetzt wieder Naumansche Messen aufgeführt; aber wie? Die der Würde dieser Werke unangemessene Aufführung hat folgendes Gedicht veranlaßt, welches auf einem halben Bogen gedruckt unter dem Titel erschien:

Naumanns Erscheinung und Klage in der zwölften Sonntagsstunde.

Sonst wurde meine Harmonie
Geweiht der Gottheit heil'gen Tagen
Mit Schwung, mit Salbung, Würd' und Kraft,
Im Geist, der wahre Andacht schaft,
Zu offnen Herzen hingetragen.
Jetzt aber, — ach! — beginnt man sie,
An eben diesen heil'gen Tagen,
Vom Hymnenreichen Tempelchor,
Vorüber am betäubten Ohr,
Mit schnöder Hast herabzujagen.
Manch feierlicher Hochgesang
Der meiner Harfe hier gelang,
Aus dem, bald Jubel, und, bald Trauer,
Bald reine Himmelsruh' erklang,
Der, mit der Rührung sanftem Schauer,
So manch empfänglich Herz durchdrang
Entstellt man jetzt, — zum Gassenhauer! —
Verlosch denn der Begeistrung Gluth, —
Mein Geist, sobald schon in Euch Allen?
Hat Niemand so viel heil'gen Muth,
Dem Unfug in den Arm zu fallen? —
Nehmt's Tempo doch, wie sonst ich's nahm,
Wie's jeder von Euch längst schon kannte,
Wie ich's auf jedem Stück benannte;
Sonst klingts ja nur wie Ohrenkram,
Klingt überschnell, und dennoch lahm:
Die Worte purzeln über Noten,
Nichts wird recht deutlich, fest und klar,
Selbst Euer Ruf läuft mit Gefahr.
Drum schont die Arme! spart den Oden!
Nehmt Sinn und Zweck der Sache wahr!
Und glaubt's dem aufgeschreckten Todten:
Ein Credo ist kein Hopsasa!
Juchhe! — heißt nicht Hosanna!

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

Nro. 15.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Etwas über Glucks Iphigenia in Tauris und dessen Armide.

Am zweiten Februar ward auf dem hiesigen Nationaltheater Glucks Iphigenia mit vieler Würde und einem eben so erfreulichen Ensemble gegeben, als kürzlich an der Aufführung der Armide desselben Meisters gerühmt werden konnte. Solche aufeinander folgende Aufführungen dieser beiden hier sehr beliebten Meisterwerke erzeugen fast immer im musikalischen Publikum Debatten über den Vorzug des einen oder des andern Stücks, und es ist vielleicht manchem unsrer Leser willkommen, einige historische und kritische Fingerzeige und Winke über ihre verschiedene Natur und Entstehung zu erhalten. Es wird daraus wohl hervorgehen, daß sie eigentlich gar nicht verglichen, sondern gleich zwei herrlichen Früchten nach ihrer verschiedenen Natur dankbar genossen werden sollten. Diesem oder jenem kann die eine mehr Vergnügen gewähren als die andre, der besonnene, weise Genießer wird aber schwerlich je einen Vergleich zum Nachtheil der einen anstellen.

Mit der Iphigenia wollte Gluck dem pariser Operntheater, das er vor allen andern auf dem rechten Wege zum heroisch-lyrischen Schauspiel sah, ein vollendetes Kunstwerk, nicht nur in dem Sinn und Charakter geben, in welchem Lulli und Rameau vor ihm für jene Bühne arbeiteten, er wollte diese Gattung überhaupt idealisiren und ein vollkommenes, in allen seinen Theilen rein gehaltnes heroisch-lyrisches Drama, im vermeintlichen Sinne der Alten, als Muster aufstellen. Er glaubte damals: hätten die Franzosen — die seit einem Jahrhunderte durch die Wahrheit und Kraft der Deklamation und die ächte theatralische Behandlungsweise seiner Vorgänger hinlänglich zur Empfänglichkeit und Würdigung des Höchsten vorgebildet zu seyn schienen — hätten die nun einmal das Höchste gehört, was die Kunst in harmonischer Vereinigung des gesammten holden Geschwister darzustellen vermag; so könnte bei ihnen weiter gar nicht mehr die Rede kommen von den verschiedenen Gattungen in der großen Oper, deklamatorisch oder Kantabel, für diese oder jene Nation besser passend, für dieses oder jenes Theater angemessener, für diese oder jene Sprache natürlicher, je nachdem Gesang oder musikalische Deklamation ihrem Charakter mehr oder weniger zusprächen, für diese oder jene Sänger mit oder ohne schöne Stimme, mit künstlicher Instrumentalbildung oder rein vervollkommtem Naturorgan, für dies oder jenes Orchester befriedigender, je nachdem es dienend oder herrschend einherzuschreiten oder zu folgen gelehrt und gewohnt worden — das alles sollte gar nicht mehr zur Sprache kommen können, meinte der große enthusiastische Künstler, der ganze alte grundlose Streit von französischer und italiänischer Nationaloper sollte damit ein Ende haben. Sich aller Elemente der Kunst und all ihrer Mittel bemächtigend, die seit dem ersten Versuch der Medicis, in wohlgemeinter Nachbildung des griechischen Trauerspiels, dieses der italiänischen Sprache und Bühne

anzueignen — dort in dem Lande der ewigen Beweglichkeit und regsamsten Wollust! — dann in Frankreich sich zusammenfanden, wo jene Idee florentinischer Enthusiasten — sonderbar genug! — besser wurzelte, und nicht wie der Lorbeer auf Virgils Grabe, in üppigem Boden, in tausend Nebenschößlingen fortwucherte, sondern in Einem kräftigen Stamme fortwuchs; endlich auch alles was die erfinderischere, tiefe und fleißige deutsche Nation samt der frühen niederländischen Schule für die höhere Ausbildung der Harmonie und Instrumentalmusik gethan — alle diese Mittel, in mächtiger Meisterhand vereinigt, im hellen, tiefen, weise ordnenden Auge fest gefaßt, wurden vom schöpferischen Genie und geistreichen verständigen Manne angewandt, um das höchste Ideal musikalischen Ausdrucks darzustellen; und es steht wirklich in so hoher Kraft und Schönheit da, wie es nur je die bildende Kunst im Laokoon und die Mahlerei durch ihren göttlichen Raphael in ihrer Sprache dargestellt haben.

Charaktere und Leidenschaften sollten in den verschiedensten Abstufungen ganz und kräftig dargestellt werden; von der wilden Mordwuth des barbarischen Königs und seiner nach Griechenblut lechzenden Horde, bis zu der reinsten, mildesten, griechischen Weiblichkeit; zwischenein stehend der ächte, unerschütterliche Heroencharakter, den auch die Wuth der Erynien nicht zu Grunde richten kann, der den Mordbeilen, der ihn, mit Tod und Martern drohend, umtanzenden Wilden und dem heiligen Beile der frommen, die Unschuld bejammernden Priesterinn, mit gleicher Verachtung und Ergebung in die unabänderliche Nothwendigkeit entgegengeht, den Schmerz nur für seinen Freund kennt, der den vom Schicksal und den Rachegöttern fürchterlich umstrickten, wie ein schützender Engel zur Seite steht, der mit freundlicher Seele nur allein die Rettung seines Freundes denkt, und mit freier heiterer Thätigkeit betreibt. —

Diese Welt von ächten Menschengefühlen und Charakteren nahm der große Künstler in sich auf, und stellte sie in den reinsten, wahrsten, treffendsten und höchsten Accenten, in den bedeutendsten, durchgreifendsten, erschütterndsten Rhythmen, in den kraftvollsten Harmonien, in den sprechendsten, ausdrucksvollsten Tönen und Figuren der eigentlichen Musik dar; alles Unwesentliche, alles bloß Zierende und wollüstig Ergötzende durchaus beseitigend. — Wer die ganze Kraft des musikalischen Ausdrucks über sich ergehen, in sich aufnehmen will, und sein innerstes Wesen in tiefer Erschütterung lebendiger fühlen will als sonst je, der höre diese Iphigenia mit reiner, unbefangener Seele, ohne Vorliebe und ohne Vorurtheil für und gegen irgend eine bei der Ausführung interessirte Person, und bleibt ihm am Ende nur der Wunsch nach der Möglichkeit einer vollkommnen Ausübung eines so empfangenen und so erzeugten Kunstwerks; so dank er Gott dafür, daß dieser Wunsch nie erfüllt werden kann. Eine in allen Theilen ganz vollkommne Ausführung solcher Musik von so zerreißender Kraft, so innig und tief erschütternden Wahrheit, ohn' alle Schonung für unsre moderne Weichlichkeit und Kleinheit; die zerrisse jedes gefühlvolle Herz, zerstörte jedes feine Nervensystem. — Hier in Berlin wird gewiß jeder billige Zuhörer mit der Ausführung des Ganzen zufrieden seyn, und von dem Spiel und der Deklamation der Mad. Schick sicher innigst durchdrungen und hingerissen sich fühlen. — Gluck hatte den Parisern aber zu viel zugetraut. Der erste Enthusiasmus galt nur der Neuheit und Originalität, auch bei vielen wohl nur der persönlichen Sonderbarkeit des Künstlers, der die dortigen von allen vergötterten Künstler vom ersten Tänzer bis zum letzten Contrabassisten, die seiner Darstellung als Werkzeuge dienen sollten', wie Kinder und Thoren behandelte, bis sie sich alles Widersinnigen und Stöhrenden entäußerten und ganz in seine hohe Idee von einem großen Kunstensemble eingingen. Die Leidenschaftlichkeit, mit der die Pariser von je her so gerne jede große und kleine Veranlassung ergriffen, um ihre unruhige, streitsüchtige Natur zu beschäftigen, erzeugte bald eine heftige und zugleich lächerliche Opposition, die dem deutschen großen ungeheuern Tragiker, den angenehmsten italiänischen Comiker damaliger Zeit entgegenstellte. Piccini setzte aus allen von Gluck absichtlich beseitigten Elementen und Zufälligkeiten seinen Roland und Atys zusammen, und galt seiner Parthei einen Augenblick für denjenigen, der alles hätte, was jenem fehlte. Ein Majo, Traetta, Sacchini hätten den Kampf wenigstens mit ähnlichen Waffen und auf der rechten Bahn geführt, wie später auch Piccini in seiner Dido versuchte und Sacchini nach seiner Weise im Oedip that.

Jene komischen Fechterstreiche einer wüthigen Partei reizte den empörten Künstler, dem von einer andern Seite auch noch Rameau als der höchsten Meister an naiver Wahrheit und an magischem Zauber in der Tanzmusik entgegengestellt wurde, zu hoher Künstlerrache. Marmontel hatte für Piccini die beliebten alten ächt französischen Operngedichte des Quinaults zu modernen italiänischen Opern verschnitten, und es galt diesem als das höchste Verdienst alte ächt französische Poesie componirt zu haben. Da sagte Gluck: Ihr seyd verstümmelnde Stümper, ihr habt aus eurem angebeteten alten Franzosen einen modernen italiänischen Verschnittenen gemacht, damit ihn euer beliebter Comiker nach seiner Weise singen lassen kann; ich nehme ein ganzes Quinaultsches Gedicht mit allen seinen Chansons und Madrigalen wie es da ist, und mach' euch großen Kindern eine große Zauberoper daraus, daß ihr euren alten ehrlichen Castor und Pollux und euren verschnittenen Roland und Atys darüber vergessen sollt. So entstand Armide. Die bloße Wahl dieses ersten aller Opernsujets, wo es auf magischen Zauber ankommt, war schon ein bittrer Vorwurf für Marmontel und Piccini; die Ausführung, die unaussprechlich künstliche Bearbeitung des mit Kleinigkeiten und episodischen Zufälligkeiten durchwebten Gedichts stellte den erhabnen Meister ins höchste Licht. Was irgend von den damaligen französischen Schauspielern angenehm gesungen werden konnte, legte Gluck auch in den Gesang der Armide und ihrer Nymphen; unnachahmlichen Zauber aber in die Tanzstücke für das bessere reichere Orchester. Mit welcher hohen Kunst er den Hauptcharakter behandelt hat, und all die Gegensätze vom weichlich hingegebnen Liebhaber bis zu den Nymphen herab, wie diese Chansons und Couplets fast ganz im alten französischen Volkssinne absingen, und das Ganze dabei doch immer hochgehalten ist, hab' ich bereits in einem kleinen Aufsatze des vorigen Jahrganges dieser Zeitung zu zeigen gesucht, und erwähne dessen hier nur wieder, um auf den wesentlichen Unterschied im Charakter und in der Ausführung der beiden Meisterwerke zu deuten. Wie sich Heroensinn und Tiefe des Gefühls, zu Zauberei und Wollust, wie reine hohe Kunstdarstellung, zu der raffinirtesten, reichsten Künstlichkeit, zu absichtlich angelegten Zwecken und Mannichfaltigkeit verhält; so stehen Iphigenia und Armide nebeneinander, fast gegeneinander über. Der gefühlvolle und reinauffassende, das Ganze tief erwägende Zuhörer, wird Iphigenia mit tief gerührter Seele, mit erhöhtem Sinne verlassen, und jedesmal mit einer Art von heiligem Schauer zu ihr zurückkehren und ihr als seiner hohen Göttin huldigen. Armide wird jeden empfänglichen Zuhörer ergötzen, nnd mit ihren zauberischen Reizen immer wieder zu sich hinziehen, und wenn der Künstler, bei dem Gedanke und Gefühl, Beobachtung und Genuß Eins ist, diese auch nicht mit dem tiefen Gefühl der Verehrung verläßt, das nur idealischvollendete Kunstwerke in ihm erzeugen; so wird er mit desto größerer Bewunderung für die Kunst und Geschicklichkeit des Meisters durchdrungen werden, der aus solchen Elementen, mit solchen Rücksichten ein großes Ganze dergestalt zu ordnen und auszuführen vermochte. Auch war dies die Verzweiflung seiner Gegner, die nun mit ihren widersinnigen Behauptungen und tollen Widersprüchen nicht weiter durchkonnten, und sich daher gezwungen sahen, den derben, alles zermalmenden Charakter des Meisters anzugreifen. Damit war denn aber auch seine große pariser Laufbahn vollendet. Er ergrimmte über alle die Kleinheit, Bosheit und Unfähigkeit zu reinem Genuß des Besten und Vollendeten, und schwur, für ein so frivoles, verkehrtes, sein Innerstes und Bestes muthwillig zerstörendes Volk, keine Feder wieder anzusetzen, ging nach seiner lieblichen Heimath bei Wien zurück, lebte und starb geehrt und angebetet von allen, die sich ihm nahten, und wird in dem ehrenvollen Andenken von Welt und Nachwelt so lange leben, als die musikalische Kunst ächte Kunst bleiben und die Menschen für das Höchste in ihr empfänglich bleiben werden. Alle seine großen Opern sind durch alle Revolutionen hindurch auf dem pariser Operntheater geblieben, von Piccini's Opern auch nicht eine. Die größten Theater in Deutschland und im ganzen Norden haben sich seine Meisterwerke anzueignen gesucht, und, zur Ehre des rechtlichen deutschen Charakters sey es gesagt, deutsche Künstler waren es, die sich ihre Verbreitnng zur Ehre und Pflicht machten: Krause, Reichardt, Salomon, Schulz und Weber in Berlin, Rheinsberg, Coppenhagen, Stockholm u. a. O. —

Oft schon strich ich meinen Namen aus einge-

sandten Aufsätzen aus, deren Verfasser mich wohlmeinend zu ehren gedachten, ihn hier aus dieser rühmlichen Reihe edler Kunstbrüder freiwillig wegzulassen, würd' ich für undankbare Verleugnung des Besten in mir halten, so mir die gütige Natur verliehen hat: die Fähigkeit und den reinen Willen die Werke größerer Meister ganz würdigen und erheben zu können. J. F. R.

Vermischte Nachrichten.

Paris den 20sten Jan.

Einige neuaufgetretene Künstler im Theater der National-Opera comique geben eben keine große Erwartungen und Hofnungen für die Zukunft. Mlle Esther Severin hat bei einem hübschen und frischen Aeußern zu wenig Reinheit der Stimme und noch weniger Natur und Grazie in dem Spiel gezeigt, als daß sie in Rollen, die wir gewohnt sind von unserer angebeteten Madame St. Aubin zu sehen, gefallen konnte. Sie trat gerade in zwei Stükken auf, in welchen jene einzige Künstlerin so über allen Ausdruck reizend und graciös ist: in l'Opera comique und le Prisonnier. Bei aller Annehmlichkeit im Klang' ihrer Stimme, kann sie doch weder gut sprechen noch richtig deklamiren und rein singen. Das größte Hinderniß für ihre Bildung möchte wohl seyn, daß sie den gezierten manirirten Ton der kleinen Societätstheater angenommen, die jetzt hier zum Nachtheil des guten Geschmacks so allgemein überhand nehmen, und von Menschen ohne Bildung, aus allen Classen mit einer Art von Wuth getrieben werden. Mit dieser wurde denn die Mlle Severin auch bei ihrem Debüt von ihren Spiel- und Spaßgesellen auf eine ganz spaßhafte Weise soutenirt, so daß das unaufhörliche tobende Aplaudissement und das Herausrufen der jungen Künstlerin zu einer completten Parodie wurden, und ihr im Grunde auf jede Weise mehr schaden wird, als die ungünstigste Aufnahme gethan haben mochte.

Hr. Desperamont hat von Seiten der Stimme und des Vortrags schon weit mehr gute Anlagen und Bildung gezeigt, aber sein Spiel war so schlecht, daß man fast an aller Möglichkeit zur Besserung verzweifeln könnte. Auf diesem Theater aber, wo ein Martin Ellevion, Julien Chenard durch ihre Kunst und Wahrheit des Spiels den Zuhörer und Zuschauer an gleiche Befriedigung gewöhnt haben, kann man sich eines Sängers auch mit der schönsten Stimme nicht erfreuen, wenn er nicht auch guter Schauspieler ist, für diesen sind auch die Stücke oft mehr angelegt, und die musikalische Composition selbst mehr berechnet als für den Sänger, und der schlechte Schauspieler muß in solchen Rollen trocken und uninteressant erscheinen, er mag auch noch so gut singen. So kann auch auf diesem Theater eine bessere Musik, die aber weniger für den Acteur als für den Sänger angelegt und ausgeführt ist, weniger gefallen, als eine andre, in der der Componist gleichsam Acteur war. Hievon haben wir hier einen neuen Beweis in Paers Camille ou le souterrain, die gewiß an Musik reicher und geschmackvoller ist, als die ältere von Dalleyrac, die aber doch, troß dem vortreflichen Spiel der Madame Scio, der Herren Martin und Gavaudan in vielen Scenen nach Dalleyracs ächter französischer Theatermusik mit Verlangen zurück denken läßt.

Auf dem großen Operntheater hat Hr. Albert Bonnet, dem Lays seine Rolle in der Mistere d'Isis abgegeben, auch eben nicht viel Glück gemacht, und sollte Lays seine Rolle, durch welche das lächerlich zusammengeflickte Stück eigentlich nur gehalten wird, nicht wieder übernehmen, so möchte es auch wohl nicht lange mehr im Gange bleiben, troß den schönsten zauberischen Tänzen, an welchen es weit reicher ist als der neuerlich auf das Theater gebrachte Don Juan desselben Meisters. Da der schönste und reichste Tanz jetzt fast immer in den Divertissements angebracht, welche man allen Balletten und Opern anzuhängen pflegt, so hält er auch kein Stück mehr oben. In dem neuen an sich sehr unbedeutenden Ballet La chercheuse d'Esprit macht der Wetteifer der Mad. Gardel und ihrer Schülerin der Mlle Duport und Vestris und Duports Wetteifer das ganze Interesse und Verdienst des Ballets.

Am reichsten an Neuigkeiten, die in ihrer Art auch Wirkung gethan, ist das Theater de la Porte St Martin in der letzten Zeit gewesen. Es hat die Zeitumstände genutzt und die Siege der französischen Armee direkte und indirekte gefeiert. Caroline et Dorville, ein Melodram, das eigentlich nur eine schwache Nachahmung des Major Palmers, einer alten Oper des Theatre Faydeau ist, hat troß seiner Verschrobenheit und Kälte doch viel Beifall gefunden. Die Worte sind von Leroi und die Musik von Demorange. Sogar mit einer kleinen lustigen und ganz witzigen Oper: Le dénouement impromptu von Lecraig hat dieses Theater Glück gemacht.

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

Nro. 16.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Recensionen.

Berlin au Bureau de Musique de R. Werkmeister: Rondeau à la mode de Paris pour Violon principale 2 Violons, 2 Flutes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes (ad libitum), 2 Bassons, 2 Cors, Viola, Basse, Trompettes et Tymbales, composé par And. Romberg. Oeuvre 10. Pr. 1 Rthlr. 8 Gr.

Ebendaselbst: Quatuor brillant pour 2 Violons, Viola et Violoncelle, composé par Andreas Romberg. Prix 16 Gr.

Der sonderbare, launige Geschmack der neuesten Zeit, Stücke, in welche aller Glanz eines großen Orchesters und mannichfache Schwierigkeit des Hauptinstruments gelegt werden soll, mit einer langsamen ganz einfachen, alten Volksliedern ähnlichen Melodie anzuheben, von diesen plötzlich zum größten Geräusch überzugehen, dieses wieder mit angenehmen langsamen Sätzen zu unterbrechen, die wieder vom höchsten Hochaus unterbrochen werden, und unter sich durchaus weiter keine Verbindung und Gemeinschaft, als die des grellsten Contrastes haben. — Das alles ist hier in diesem eben so gefälligen als glänzenden Rondo sehr lebhaft dargestellt, wo nicht zugleich persiflirt worden; wie man fast aus der frechen Stimmung der vier bloßen Saiten mitten im Fortgange des Satzes schließen sollte, wenn nicht anders die Unverschämtheit irgend eines reisenden Virtuosen damit lächerlich gemacht werden sollte. Wenn aber mit diesem einen kecken Zuge auch die Unreinheit und Nachläßigkeit des Satzes in den meisten neumodischen Compositionen charakterisirt seyn soll; so müssen die feinen Zuhörer dieses Satzes sehr froh seyn, so kurz damit abzukommen und im ganzen übrigen Satze die gewohnte gute Arbeit des Hrn. A. R. wiederzufinden. Allen Freunden der Violine und der neusten Modemusik wird dieses Rondo ein doppelt angenehmes Geschenk seyn, und sie werden sich damit auf die angenehmste und glänzendste Weise produciren können.

Dieses gilt auch in fast noch höherm Grade von dem obigen Quartett, welches absichtlich für die erste Violine ausschließend glänzend geschrieben, und mehr eine Violinsonate mit dreistimmiger Begleitung als ein eigentliches Quartett ist. Ohne nach dem heutigen Maaßstabe besonders schwer zu seyn, macht es doch einen sehr glänzenden und dankbaren Effekt. Ganz vorzüglich interessant ist das letzte Allegretto, in welchem ein eignes, graziöses Thema auf eine eben so graciöse als lebhafte Weise durchgeführt wird.

Berlin, im Bureau de Musique von R. Werkmeister: Passagensammlung für Pianoforte-Spieler, aus den Werken der besten Meister zusammengetragen und für Spieler von mittler Fertigkeit, zur eignen Uebung mit in-

struktiven Anmerkungen versehen von Friedr. Guthmann. Erstes Heft. Preis 16 Gr.

Ein recht glücklicher Gedanke! Der Herausgeber dieser wohlgewählten Uebungen sagt im Vorberichte sehr richtig: „Jeder Fortepianospieler, welcher es zu einem gewissen Grade von Fertigkeit und Virtuosität bringen, oder sich in derselben erhalten will, muß nothwendig täglich, außer dem Spiel wirklich für dieses Instrument gesetzter Sachen, noch mehrere Uebungen vornehmen, um die Kräfte, Geschwindigkeit und Gleichheit seiner Finger zu vermehren und zu erhalten. Mechanische Uebung ist hier der Hauptzweck. Durch vieles Spielen der Werke großer Meister erlangt er zwar nach und nach einen gewissen Grad von Fertigkeit, der aber durchaus noch mit besondern Uebungen vermehrt und ergänzt werden muß: denn nur bei dem vollkommensten Mechanismus ist die meiste Wirkung, der größte Ausdruck möglich u. s. w. Zu diesem Zweck hat nun der Herausgeber solche Stellen, die auch trefliche einzelne Uebungsbeispiele abgeben können, aus den Werken Clementi's, Weissens, Beethoven, Cramer, Dusseck u. a. ausgehoben, und sie hier zusammengestellt; um sie auch für Spieler von mittlerer Fertigkeit, die keinen, oder keinen rechten Lehrer haben nützlich und unterrichtend zu machen, hat der Herausgeber, wo er es nöthig fand, Winke zur Fingersetzung und Vortragsweise gegeben, die sehr belehrend sind. Er verheißt die Fortsetzung dieser zweckmäßigen Sammlung, die gewiß jeder lehrbegierige Freund des Fortepianos mit Verlangen entgegen sieht.

Ebendaselbst: Marche et Sinfonie guerriere sur le second acte de la mort de Wallenstein, Tragedie par Schiller, à 2 Violons, Alto Basse, 2 Flutes, petite Flute, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Tymbales etc. etc. par B. A. Weber, Maitre de Chapelle de S. M. le Roi de Prusse. Prix 2 Rthlr.

Charakter und Fleiß zeichnen diese beiden Sätze wie alle Arbeiten der Art von dem verdienstvollen Componisten vor vielen andern zu ihrem Vortheile aus. Herr Capellmeister Weber kennt das Orchester und seine Effekte, und macht von dieser Einsicht sehr sichern und glücklichen Gebrauch.

Hrn. Brizzi's Concert im Saale des Königl. Nationaltheaters am 16. Febr.

Herr Brizzi, dessen ganze Kunst wir dieses Jahr auf dem großen Theater nicht kennen und bewundern werden, hat wenigstens vor seiner Abreise von hier dem ganzen Königl. Hofe und einem sehr zahlreich versammelten Publikum noch einmal die Kunst seiner schönen Stimme ganz gezeigt. In zwei Scenen von Meier und Weigl und in einer Polonoise von letzterem hat er die Kraft und mehr noch die Annehmlichkeit seiner schönen Stimme und seine reiche Manier und große Fertigkeit fast mehr als je vorher gezeigt, und dadurch die angenehme Erwartung, ihn im nächstfolgenden Carneval auch auf dem großen Königl. Operntheater zu sehen und zu hören aufs höchste gespannt. Ein schönes Duett, welches Herr Brizzi und Mad. Marchetti, in der schönsten erfreulichen Zusammenstimmung beider schönen ächt italiänischen Stimmen und Kunst, sangen, machte die Gewißheit, diese vortrefliche Künstlerin auch wieder von neuem für die Zukunft zu besitzen, um so erfreulicher. Mad. Marchetti sang auch noch eine angenehme Scene von Nasolini mit eben so vieler Kunst als Annehmlichkeit. An Instrumental-Zwischenparthien war dieses Concert eben so ausgezeichnet, indem Hr. Bärmann ein Fagottconcert mit großer Zartheit und Fertigkeit und Hr. Möser ein Adagio und eine Polonoise mit ganz vollendetem, meisterhaftem Vortrage spielte. Selbst die Ouverturen waren mit rühmlicher Sorgfalt gewählt. Den Anfang des ersten Theils machte die schöne Ouverture aus Righini's Oper Arianne (obgleich auf der Annonce eine Ouverture von Mozart stand), und die des zweiten Theils die herrliche Ouverture aus Righini's Tigranes. So ward dieses Concert eines der schönsten, so wir seit lange genossen.

J. F. R.

Kirchenmusik in Leipzig.

Sonntags, am 12. Jan. wurde die schöne gefühlvolle Cantate Zumsteeg's, welche mit dem Tenorsolo anhebt: „Warum, mein Gott, verläßt

du mich?" in der Thomaskirche aufgeführt. Sie ist reich an schön verbundner Mannigfaltigkeit im zarten und kräftigen Gesange und in dem ausdrucksvollen Accompagnement. Wer für seine Züge einer edlen tiefrührenden und herzerhebenden Musik Sinn hat, wird aus solchen Werken mit Liebe und Achtung für den verewigten Componisten erfüllt werden. Diese Musik wurde Sonntags darauf nach einer schönen Hillerschen Motette in der Nikolaikirche wiederholt. — Am 26sten hörten wir in der Thomaskirche aus Naumanns Oratorium die Wege Gottes, eine Musik von gefälligem, fröhlichem und festlichem Charakter. Sie begann mit einer Sopranarie, und ging dann in ein Baßsolo und in kräftige Chöre über. — Am 2. Febr., zum Marienfeste, wurde aus der trefflichen Misse Voglers Kyrie und Gloria in der Nikolaikirche aufgeführt. Das erste fängt mit einer feierlichen Einleitung an, und ist sehr ausdrucksvoll durchgeführt. In dem andern ist ein fröhlicher festlicher Charakter vorherrschend. Die bezaubernde Instrumentalbegleitung wetteifert mit Mozarts romantischem Stil. Wenn auch der Freund des ernsten Kirchenstils hier bisweilen zu viel modernen Glanz finden sollte, so beseelt doch das Ganze ein zarter, inniger, kräftiger Ausdruck, und der graziöse Gesang verfehlt das Herz nicht. Besonders schön sind die darin verwebten Solo's für den Alt, die unser junge Händel lieblich sang. Nachher wurde Naumanns Cantate wiederholt, welche der junge Fest mit dem Sopransolo recht artig anhob. Das Halleluja, womit diese Musik schließt, schien nur zu wenig Würde zu haben. Nach der Predigt ward das treffliche Agnus Dei aus Jos. Haydens Misse gegeben, welche er tempore belli bezeichnet hat. — Am 9ten hörten wir in der Thomaskirche aus der älteren großen Misse von Jos. Hayden in C dur das Gloria. Mehreres ist in dem herrlichen Geist von der Composition der sieben Worte durchgeführt; besonders schön ist das Quoniam tu solus etc.. Eine majestätische Fuge (in gloria dei patris) beschließt im ernsten Kirchenstil.

Fernere Nachricht von den Concerten der Thomasschule zu Leipzig.

Diese Concerte nahmen am 21. Jan. wieder ihren Anfang.

Das VIII. Concert begann mit der herrlichen Motette von J. S. Bach: „Fürchte dich nicht." Vorzüglich groß und majestätisch ist die zweite größere Hälfte, worin ein Chor den andern in seiner erhabenen Festigkeit trägt, und die Kunst der harmonischen Verbindung in Erstaunen setzt. Herr Dotzauer spielte, als Meister seines Instruments, mit allen Feinheiten des Vortrags ein schönes, kräftiges, ausdrucksvolles Violoncellconcert von Arnold. Nachher wurde der erste Theil von Händels Messias so aufgeführt, daß das Ehrwürdige, Einfachedle und Expressive dieser herrlichen Musik kein feines und gebildetes Gefühl verfehlen konnte.

Im IX. Concert wurde erst eine große, schön ausgeführte Motette für zwei Chöre, von Doles, gesungen. Drauf spielte der junge Lecerf mit viel Geschick ein schweres, an originellen hohen und zarten Gedanken reiches Pianoforteconcert von Beethoven in drei Sätzen, von denen das Adagio sich durch besonders edlen Ausdruck auszeichnet. Aus Händels Messias wurde die zweite Abtheilung gegeben, von dem Chor an: Siehe das ist Gottes Lamm, bis zu dem Chor: Hoch thut euch auf. Die erste Altarie nebst dem Recitativ („Er war verachtet u. s. w.") wurde vom jungen Händel sehr angenehm und brav gesungen; die andern Sopranrecitative und Arien trug Fest auch geschickt vor, und die ganze Aufführung empfahl sich durch Würde und Kraft.

Im X. Concert wurde die vom verstorbenen Hiller schon auszeichnend geschätzte ältere Misse Jos. Haydens in C dur, nämlich Kyrie, Gloria, Credo und Agnus aufgeführt. Sie ist reich an herrlichen Chören und Fugen, und ganz beseelt von Haydens hoher Imagination und inniger Empfindung. Ein Meisterstück von himmlischem gefühlvollem Ausdruck aber ist das Adagio über die Worte: Et incarnatus est etc., ein kunstvolles rührendes Tenorsolo, das unser Kürsten im Geist des Componisten sehr edel und brav vortrug. Feierlich verhallen endlich die Klagetöne in dem Duett für den Alt und Baß von den Worten im Crucifixus bis sepultus est; ein rührender Wechselgesang, der dem jungen Händel und Schmidt sehr schön gelang. Die Aufführung der ganzen kunstreichen Musik verdiente vollen Beifall. Herr Mühling spielte übrigens ein schweres Violincencert von Krommer

mit äußerster Gewandtheit, Bestimmtheit, Anmuth und Kraft zur Freude und Bewunderung der zahlreichen Versammlung.

Das XI. Concert begann mit einem Pianoforteconcert, das der Stud. Schneider (ein Lausitzer) mit viel Geschicklichkeit und Feuer spielte. Die Composition, welche durch Erfindung, gefällige Melodie, kunstreich combinirte Modulation, und durch die eigene Benutzung des Accompagnements sich sehr auszeichnete, erregt von dem jungen Künstler, der solche Talente vereinigt, viel schöne Hoffnungen. Mozart und Beethoven schienen ihm als Muster vorgeschwebt zu haben. Dann ließ sich der Stadtmusikus Jonne mit zwei artigen Gesängen auf der Guitarre, zur Begleitung der obligaten Violine und des abwechselnd einfallenden Orchesters hören. Im zweiten Theile führte Hr. Musikdir. Müller den Herbst aus Haydens Jahrszeiten durch seine wohlgeübten Chöre mit allem Glanz und Feuer zur Freude des zahlreichen Publikums auf. Nur das Duett in B dur blieb aus gewissen Rücksichten weg.

(Die übrigen Nachrichten künftig.)

Vermischte Nachrichten.

Paris am 4. Jan.

Unsre italiänische Opera buffa fängt sich in ihrer neuen Gestaltung wieder etwas an zu erholen, die Ankunft des beliebten Componisten Fioravanti scheint neues Leben hineingebracht zu haben. Seine Operette: Le Cantatrice vilanelli, die man uns kürzlich, sehr gut besetzt, gegeben, hat vielen Beifall gefunden. Wenn gleich nichts Neues und Eignes diese Composition auszeichnet, und man überall nur zu sehr den Schüler Cimarosa's gewahr wird, der seinen originellen, geistreichen Meister fleißig benutzt, ja oft die meisterhafte Composition seines Impressario in angustie und seines Maestro di Capella geradezu ausschreibt; so ist die Musik im Ganzen doch sehr gefällig und von angenehmer Wirkung. Der Effekt des Ganzen ist indessen größtentheils dem sehr meisterhaften komischen Spiel des Sign. Barilli zuzuschreiben, der uns nicht nur an unsern ehmaligen vortreflichen Buffo Rafanelli oft erinnert, sondern ihn nicht selten sogar übertrift. Wenigstens hat Barilli den großen Gewinn der Jugend und Frischheit für sich. Carmanini spielt auch, selbst neben jenem, sehr gut und geistreich, und hätte Nozari nur mehr Stimme, so müßte man mit seinem Gesang und Vortrag auch sehr zufrieden seyn. Mad. Canavasi vereinigt dieses alles in sich, und wenn man sie mit ihrer schönen großen Stimme eine Hauptarie singen hört, sollte man meynen, daß sie selbst für das große Operntheater eine wahre Zierde seyn würde. Mlle Crespi ist an Stimme und Vortrag zwar weniger groß, aber doch sehr angenehm. Mit einem solchen Personale kann man uns die schönsten Werke der neuern italiänischen Meister geben, und wir hoffen, daß die neuern Unternehmer dieses Theaters sich überzeugen, daß dazu die Werke des unsterblichen Cimarosa vor allen andern zu zählen sind, und daß alsdann das Publikum auch den thätigsten Beweis geben wird, daß man sich solche Werke nie satt hört.

Leipzig.

Folgende Opern sind im Januar dieses Jahrs von der Joseph Secondaischen Gesellschaft gegeben worden: Fanchon einmal, die Teufelsmühle zweimal, der Apotheker und Doktor einmal, Elbondokani von Boildieu einmal, die Sternenkönigin dreimal, Sargino von Pär einmal, die Weiberkur von Pär einmal, die Geisterinsel von Zumsteeg einmal, der Alte überall und nirgends einmal, die Schwestern von Prag einmal, die Entführung aus dem Serail einmal, die schlafenden Jungfrauen einmal, Aline, Königin von Golkonda, zweimal, das Geheimniß einmal, und die musikalische Tischlerfamilie von W. Müller einmal.

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

Nro. 17.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Recensionen.

A Vienne chez Hofmeister et Comp. a Leipsic au Bureau de Musique: Oeuvres complettes de Jean Sebastian Bach. Cahier I — XIV.

Die rühmliche Unternehmung der Hofmeister-Kühnelschen Musikhandlung, eine vollständige und kritisch-correcte Ausgabe der Seb. Bachischen Werke zu veranstalten, kann nicht genug und nicht besser gepriesen werden, als es Forkel, der sich auch selbst für die Correktheit der Ausgabe interessirt und bemüht hat, in der Vorrede zu seiner Schrift über Joh. Sebast. Bach gethan. Er sagt daselbst mit vollem Recht: „Dieses Unternehmen ist nicht nur der Kunst selbst in jedem Betrachte äußerst vortheilhaft, sondern muß auch mehr als irgend eins der Art zur Ehre des deutschen Namens gereichen. Die Werke, die uns Joh. Seb. Bach hinterlassen hat, sind ein unschätzbares Nationalerbgut, dem kein anderes Volk etwas ähnliches entgegen setzen kann. Wer sie der Gefahr entreißt, durch fehlerhafte Abschriften entstellt zu werden, und so allmählig der Vergessenheit und dem Untergange entgegen zu gehen, errichtet dem Künstler ein unvergängliches Denkmal und erwirbt sich ein Verdienst um das Vaterland; und jeder, dem die Ehre des deutschen Namens etwas gilt, ist verpflichtet, ein solches patriotisches Unternehmen zu unterstützen und so viel an ihm ist zu befördern. An diese Pflicht unser Publikum zu erinnern, diesen edlen Enthusiasmus in der Brust jedes deutschen Mannes zu wecken, achte ich für meine Schuldigkeit u. s. w.':

„Wenn die Kunst Kunst bleiben und nicht immer mehr zu bloß zeitvertreibender Tändeley zurück sinken soll, so müssen überhaupt klassische Kunstwerke mehr benutzt werden, als sie seit einiger Zeit benutzt worden sind. Bach, als der erste Klassiker, der je gewesen ist, und vielleicht je seyn wird, kann hierin unstreitig die besten Dienste leisten. Wer seine Werke erst einige Zeit studiert hat, wird bloßen Klingklang von wahrer Musik unterscheiden, und jede Manier, die er in der Folge etwa wählen mag, als guter, unterrichteter Künstler bearbeiten. Auch vor Einseitigkeit, wohin nichts so leicht als der herrschende Zeitgeschmack führt, werden wir durch das Studium solcher Classiker bewahrt, die den Umfang der Kunst so erschöpft haben wie Bach. Kurz, es würde für die Kunst nicht weniger nachtheilig seyn, wenn wir unsere Classiker auf die Seite werfen wollten, als es für den guten Geschmack in der Gelehrsamkeit nachtheilig werden würde, wenn das Studium der Griechen und Römer aus unsern Schulen verbannt werden sollte. Der Geist der Zeit, der mehr aufs Kleine und auf den augenblicklichen Genuß gerichtet ist, als auf das Große, das erst mit einiger Mühe und sogar Anstrengung errungen werden muß, hat wirklich, wenigstens den Vorschlag zur Verbannung der Griechen und Römer aus unsern Schulen hier und da schon veranlaßt; es ist nicht zu bezweifeln, daß ihn auch unsre

musikalischen Classiker ungelegen sind: denn recht beim Lichte besehen, muß er sich wirklich in seiner großen Armuth vor ihnen herzlich schämen, und am allermeisten vor unserm fast überreichen Bach."

So weit unser Forkel, einer der gründlichsten Kenner und geschicktesten Ausüber der Meisterwerke unsers Sebastian. Dem Anzeiger dieser Ausgabe, dem alles obige, in Beziehung auf Bachs Clavier- und Orgelsachen, rein aus der Seele gesprochen ist (wie man auch schon aus seinem vor zwanzig Jahren herausgekommnen Kunstmagazin und aus der kürzlich erschienenen Anzeige eben genannter Forkelschen Schrift ersehen kann) bleibt nur noch die Anzeige des Inhalts der vorliegenden Hefte übrig. Ueber viele dieser Stücke findet der Leser auch in der genannten Forkelschen Schrift kurze treffende Urtheile, auf die wir unsre Leser gerne verweisen. Wie denn kein Clavier- und Orgelspieler diese Schrift ungelesen lassen darf.

Cahier I. Toccata per (il) Clavicembalo No. I. XV. Inventions. Le Clavecin bien tempéré, I. Parthie. Cah. II. XV. Simphonies p. l. Clav. (Einzelne kurze Clavierstücke) Suite du Clavecin bien tempéré. Cah. III. Exercices p. l. Clav. Oeuv I. Part. 1. et 2. Suite du Clavecin bien tempéré. Cah. IV. Exercices etc. O. I. P. 3. Suite du Clav. bien tempéré. Cad. V. Exercices etc. O. I. P. 4. Suite du Clav. bien tempéré. Cah. VI. Exercices, O. I. P. 5. Suite dn Clav. bien tempéré. Cah. VII. Exercices, O. I. P. 6. Suite du Clav. bien tempéré. Cah. VIII. Fantaisie chromatique, le Clav. bien tempéré, fin de la I. et II. P. Cah. IX. Le Clavecin bien tempéré, I. et II. P. (Die Verlagshandl. liefert sehr rühmlich mit diesem Cah. den ersten Bogen der ersten Parthie, nach einem von Bach selbst verbesserten Originale, neu gestochen gratis nach) Six Preludes à l'usage des Commençans. Cah. X. Fantaisie pl. Cl. No. I. Six Suites pl. O. I. No. I. Le Clavecin bien tempéré Suite de la II. P. Cah. XI. Six Suites, O. I. No. 2. Le Clav. b. t. S. d. l. II. P. Cah. XII. Exercices pl. Cl. O. II. Aria con Variazioni, Six Suites O. I. No. 3. l. Clav. b. t. S. d. l. II. P. Cah. XIII. Exerc. O. II. Aria con Var. (Suite) Six Suites O. I. No. 4. Cah. XIV. Le Clav. b. t. S. d. l. II. P. Exerc. Aria c. Var. (La fin) Six Suit. O. I. No. 5. et 6.

Mit diesem vierzehnten Heft wird den Pränumeranten dieser höchst schätzbaren Sammlung wieder die neue verbesserte Auflage der 15. Invention des ersten Hefts gratis angeboten. Für ein solches uneigennütziges und sorgfältiges Verfahren bei der Herausgabe eines für die Kunst wichtigen Werks muß sich die Verlagshandlung um so mehr den allgemeinen Beifall und die kräftige Unterstützung der Musikliebhaber versprechen können, da der Preis für die sehr sauber, deutlich und korrekt gestochne Sammlung verhältnißmäßig sehr billig ist. Wir wünschen ihr daher die beste Unterstützung zur Vollendung des Ganzen. J. F. R.

A Berlin. Au Bureau de Musique de Rodolphe Werkmeister: Trois Sonates pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon composées et dediées à sa Soeur Therese Romberg par Andreas Romberg. Oeuv. IX. Pr. 2 Rthlr. 12 Gr.

Gedachte Anlage und Ausführung, gute fleißige Arbeit und Mannichfaltigkeit in den Charakteren zeichnen diese Sonaten sehr zu ihrem Vortheile aus. Die erste ist die glänzendste und gefälligste, dies besonders durch ein sehr naives liebliches Allegro Scherzando, welches das Finale der Sonate macht. In der zweiten Sonate hat H. R. einige angenehme englische oder schottische Volksmelodien zu Themate des zweiten und dritten Satzes angebracht; zum Largehto cantabile das Lied: There's cauld kail in Aberdaen, und zum Largehto das: Down the burn and thro' the mead etc. Wenn der Componist auch gleich nicht dem originellen Charakter der Melodien in der weitern Ausführung treu geblieben ist, so verbinden sich die hinzu gekommenen Melodieen doch recht angenehm mit den ursprünglichen. Die dritte Sonate in C moll ist am fleißigsten gearbeitet, und hat die meiste Würde im Charakter; selbst das naive Rondo hat etwas sehr edles und rührendes in seiner Einfachheit. Die Violinparthie ist keinesweges bloß begleitend, sondern macht eine wesentliche Stimme aus. Hie und da möchte man eine innigere Verschmelzung der beiden Parthien, und bei der Clavierparthie eine etwas schärfere Beobachtung des dem Instrumente

vollkommen angemessenen wünschen, z. B. Quartengänge in der Oberstimme des Claviers, denen die Violine erst eine dritte wesentliche Stimme hinzufügt, können leicht fürs Ohr von übler Wirkung seyn; so scheint zuweilen auch die Mittelstimme im Clavier etwas gezwungen und für den Vortrag beschwerlich zu seyn, indem sie Töne hören läßt, die bald darauf in der Melodie selbst gehört werden. Doch das sind Kleinigkeiten in einem so guten und gefälligen Werke, das alle Clavierspieler von Geschmack und Einsicht gewiß gerne auf ihrem Pulte haben und fleißig ausüben werden.

Ebendaselbst: Trois Duos pour deux Flutes composés par G. A. Schneider, Oeuv. 32. Prix 20 Gr.

Der gefällige fließende Gesang und die leichte lebhafte Ausführung angenehmer Themate, welche alle Arbeiten dieses fruchtbaren und beliebten Componisten bezeichnen, machen auch diese Duetten zu sehr gefälligen Musikstücken, die den Freunden der Flöte um so willkommner seyn werden, da sie durch gute Behandlung des Instruments ohne besondre Schwierigkeit mit dankbarem Erfolg ausgeübt werden können. Würde sich Hr. S. in dergleichen Arbeiten etwas mehr der eigentlichen fleißigen Arbeit und der künstlichen Verwebung der concertirenden Parthien befleißigen, damit nicht immer nur abwechselnd die eine Parthie vortrage und die andere begleite; so würden solche zu den besten Compositionen der Art zu zählen seyn. Er würde alsdann auch den Künstler selbst eben so vollständig befriedigen als er jetzt den Dilettanten und Freund des Instruments zufrieden stellt.

Ebendaselbst: Douze pièces pour 2 Violons, composées par Antoine Lacroiy. Pr. 12 Gr.

Zwölf kleine zum Theil bekannte Tanzstücke und Arietten aus bekannten Operetten, die mit unter ganz gut zu Uebungsstücken beim Unterricht in der Violine angewandt werden können; nur hätte zu diesem Behufe, den sorgfältig angegebnen Bogenstrichen, auch noch die Fingersetzung hinzugefügt werden sollen.

Leipzig im Bureau de Musique bei Kühnel: Petites piéces pour la Guitarre, comp. par A. Harder. 7 S. Querfol. Pr. 8 Gr.

Den Anfängern wird dieses kleine Werk eben so angenehm als nützlich seyn. Es enthält neue kleine Stücke für die Guitarre, eins davon mit Variationen, und zwei Lieder: das Landmädchen und Beruhigung überschrieben. In dem ersten sollte nur das Wort Vaters, der Begleitung unbeschadet, so gesungen werden, daß auf die erste Sylbe g und auf die zweite e käme; nicht, wie hier, umgekehrt, wodurch wider die richtige Deklamation die kurze Endsylbe einen höhern Ton bekommt. Sonst sind die Melodieen gefällig und passend. Angehende Liebhaber der Guitarre dürften der Fortsetzung dieses Werks mit Vergnügen entgegensehen. M.

Musikalischer Spaß.

Bekanntlich leben in Wien viele der Herren Buchhändler und Buchdrucker, welche alles nachdrukken, was ihnen nur vor die Augen kömmt, und schachern mit den schönsten Geisteswerken auf eine Art, die dem wahren Verleger den größten Nachtheil zuziehen muß, unbekümmert, was recht und billig sey! —

So machens denn auch viele Musiker in dieser Kaiserstadt, die von einer gränzenlosen Sucht überfallen, alles Große und Kleine, was in der musikalischen Welt producirt wird, in alle nur mögliche Formen bringen, und dadurch auf eine für die Kunst verderbliche Art die Pressen beschäftigen. Natürlich wird dadurch das Wesen der Dinge ganz umgekehrt. Das ist aber des Liebhabers und Verlegers Sorge nicht. Wenns dem ersten nur klingt und dem andern Geld einbringt, so sind beide zufrieden.

Dies mag einen lustigen Franzosen bewogen haben, seinem Grolle über dergleichen Verunstaltungen durch folgende Ankündigung Luft zu machen. —

e —.

Bei Casper Veitl in Wien, Steigbahn Nro. 1703, ist ganz neu zu haben:

a) Hillers Jagd, arangirt für sieben Flöten und sechs Waldhörner 2 Fl.

b) Der Tollkopf von Mehul, für

vier Posaunen und einer obligaten türkischen Trommel 2 Fl.

c) Cherubinis Wasserträger, für Guitarre und Contrafagott 4 Fl.

d) Das Donauweibchen von Kauer eine Quintette für drei Piccol. Flöten, einer Maultrommel und zwei Paar Doppelpauken 2 Fl. 7 Kr.

Von mehrere dergleichen auserlesene Sachen ist ein starkes Verzeichniß bei dem obbenannten Commissionär nachzusehen und gratis zu haben.

Auch werden Bestellungen auf einzelne Auszüge aus Opern und Oratorien für so viele und für alle Instrumente, die man dabei zur Begleitung zu haben wünscht, mit Vergnügen angenommen; nach Gefallen auch neue Instrumente dazu erfunden, und die Jokey's dazu auf der Stelle abgerichtet.

Concert des Cammermusikus Herrn Bohrer im Saale des Königlichen Nationaltheaters am 23sten Februar.

Herr Bohrer, dessen gewöhnliche Winterconcerte diesen Winter durch die Zeitumstände verhindert wurden, hat mit Recht und mit glücklichem Erfolg die gute Stimmung, welche das Publikum von jenen Concerten hat, benutzt, und nach so vielen vorhergegangenen öffentlichen Concerten noch ein recht ansehnliches und zahlreich besuchtes Concert gegeben. Die kraftvolle und präcise Ausführung der Symphonien, wodurch sich jene Concerte auszeichneten, hat auch dieses interessant machen helfen, eine große Symphonie von Haydn, die Ouverture zum Regulus von Weber, und die aus der Oper Brenno von Reichardt wurden mit Feuer und Würde vorgetragen. Mad. Marchetti verherrlichte das Concert mit einer Cavatina von Tarchi und einem Rondo von Nasolini, welche sie mit ihrer gewohnten Kunst vortrug. Der junge geschickte Violoncellist Herr Krauß trat zum ersten Mahl öffentlich mit einem Concert von Arnold auf, und erhielt den ermunternden Beifall, den er verdiente. Eine junge Clavierspielerinn spielte mit ihrem braven Lehrer, Herrn Schneider aus Halle, eine Doppelsonate von Mozart à quatre mains, der man es aber zu sehr anhörte, daß sie der Meister nicht für dieses Instrument gesetzt hat; sie that, wie alle solche von Saiteninstrumenten auf Clavierinstrumente übertragene Stücke, wenig Wirkung, und war um so trockner, da selbst das Instrnment einen trocknen, wenig ausgebenden und noch weniger singenden Ton hatte. Der Vortrag verrieth indeß den braven Lehrmeister und die talentvolle Schülerinn. Herr Tausch, der Sohn, blies ein Rondo aus Axur von seinem Vater für die Clarinette gesetzt, mit ganz ausnehmender Lieblichkeit, Fertigkeit und Sicherheit, sein schöner Ton und ruhiger sicherer Vortrag verheißt es auf eine sehr erfreuliche Weise, daß er uns seinen verdienstvollen Vater einst ganz ersetzen werde. Zuletzt trug Herr Bohrer, in Gesellschaft des sehr geschickten Violinisten, Herrn Hummerich, ein braves Doppelconcert von Bliesener für Violin und Bratsche mit Fertigkeit und Annehmlichkeit vor. Es war diesmal des Guten fast zu viel, und da die Stücke nicht rascher hintereinander vorgetragen wurden, als bei solchen Concerten gewöhnlich zu geschehen pflegt, und das so übel zur Mode gewordene häufige Stimmen und Zwischenpräludiren der Instrumentalisten auch nicht weniger als sonst überall Statt fand, so dauerte das Concert später als gewöhnlich. Man sollte eigentlich in einem solchen Concert nicht über fünf bis sechs wohlgewählte und einander hebende Stücke vortragen, die allenfals in zwei Theile abtheilen, und jeden Theil ununterbrochen hintereinander fortgehen lassen. Ueber eine Stunde Musik hintereinander ermüdet den aufmerksamen und theilnehmenden Zuhörer, und bringt bei den Gleichgültigen unvermeidlich Unruhe hervor. Das wiederholte laute Stimmen müßte man nicht anders als vor dem Anfange eines jeden Theils zugeben; das Zwischenpräludiren durchaus gar nicht. Bei den meisten ist das Stimmen gleich dem Präludiren eine bloße Angewohnheit, und oft hat der Zuhörer das Herzeleid gewahr zu werden, daß nach langem Hin- und Herdrehen der Wirbel die unausstehlich stark und oft angestrichne Saite am Ende eben so wenig, wo nicht gar weniger noch stimmt als vorher. Männer wie Herr Bohrer und Schick werden dieses künftig in ihren Concerten wohl abzustellen wissen, und sich dadurch ein neues Verdienst um das Publikum erwerben.

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

Nro. 18.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Beantwortung des Aufsatzes: Etwas über das letzte Concert zum Jahresschluß in der Stadt Paris zu Breslau.

(Man sehe Nro. 9. dieser Zeitung.)

Jeder Künstler, welcher öffentlich auftritt, muß sich auch der öffentlichen Critik unterwerfen, und es wäre sehr unbillig, wenn ein Künstler, von Eigendünkel geblendet, sich gegen ein über ihn öffentlich gefälltes Urtheil auflehnen wollte; vorausgesetzt, wenn ein solches Urtheil den Regeln einer guten Critik gemäß abgefaßt ist. — Der Herr Verf. des oben erwähnten Aufsatzes scheint aber das Ganze bloß in der Absicht geschrieben zu haben, um bei dieser Gelegenheit seine Galle gegen mich ausschütten zu können. Nicht genug, daß er mich als Künstler sehr heftig angreift, sondern er schont auch meinen Charakter eben so wenig. Dies beweiset die Periode, worin mich der Hr. Verfasser im höchsten Grade arrogant nennt. — Da ich aber noch nie ein schriftliches Urtheil über einen einheimischen oder auswärtigen Künstler öffentlich fällte, und man sich nicht auf das Hörensagen allein verlassen darf; so muß der Verf. die mir angedichtete Arroganz durch authentische Beweise darthun, wozu ich ihn hiemit öffentlich auffordere. Der Hr. Verf. hat schon darin sehr gefehlt, daß er über diese musikalische Akademie, welche einen geschlossenen Cirkel bildet, und insbesondre über mich, der ich erst nach wiederholter Aufforderung, nur als Dilettant, und nicht als ein besoldeter Tonkünstler auftrat, und um so eher für meine Gefälligkeit wenigstens Schonung verdiente, öffentlich so lieblos urtheilte. — Es sey mir daher erlaubt, einiges zu meiner Vertheidigung sagen zu dürfen.

Schon längst war es mein sehnlichster Wunsch, daß ein reeller Kunstrichter, deren unsere Stadt sehr viele zählt, mich seines partheilosen und belehrenden Urtheils würdig halten möchte; denn dies ist doch der sichere Weg, auf welchem der Künstler, den man gewöhnlich mit abgenutzten Schmeicheleien füttert, zu derjenigen Stufe der Vollkommenheit gelangen kann, die jeder zu erreichen wünscht. Ein solches Urtheil hätte bei mir gewiß seinen Zweck nicht verfehlt, denn der wahrhaft große Kunstrichter behandelt auch den unbedeutendsten Menschen mit Schonung, zeigt sich ihm nur als seinen Lehrer, und behandelt ihn mit der Bescheidenheit, die man von einem gebildeten Manne mit Recht fordern darf. Der Verfasser jenes Aufsatzes (Gott weiß wodurch, aufgefordert) scheint die Art und Weise, wie eine Kritik abgefaßt seyn soll, ganz zu ignoriren, und begnügt sich damit, theils durch eine ganz falsche Darstellung der Gegenstände überhaupt, theils auch durch den Gebrauch falscher Kunstwörter und Sentenzen, sich das Ansehen eines Kunstrichters zu geben und die Welt zu überzeugen, daß mein ganzes Verdienst nur höchstens in ein Paar geschwinden Fingern bestehe. Zum Beweise dessen, will ich die Hauptstellen seines Aufsatzes herausheben und etwas näher beleuchten.

Der Verfasser sagt nehmlich:

„Das Steibelsche *) (Steibeltsche) Concert, das „recht viel Schönheiten enthielt, ward durch ein „sehr übertriebenes Tempo und allaugenblickliche „Veränderung desselben sehr entstellt. Fast bei „jeder Tirade wurde ein anderes Tempo genom„men, ohne daß es der Componist vorgeschrieben „und ohne daß es mit dem eigenthümlichen Cha„rakter des Ganzen verträglich war."

Dies hat nun den Anschein, als bemühte ich mich bloß die Passagen eines Concerts so geschwind als möglich herauszubringen, und bekümmerte mich wenig darum, in welchem Geiste ein Concert geschrieben sey; nähme übrigens keinen Anstand, den Hauptcharakter einer Composition zu verfehlen u. dergl. mehr: Man höre aber welche Ansicht ich von diesem Concert hatte, und entscheide selbst, ob wohl der Hr. V. partheilos, und wie er zu sagen beliebt, bloß in guter Absicht, so ganz richtig geurtheilt haben mag.

Bei öfterem Studium dieses genialischen Concerts fand ich, daß die Passagen desselben einen überaus feurigen, die übrigen sehr melodischen Haupt- und Zwischensätze hingegen einen äußerst sanften und zarten Charakter hätten. Ich bemühte mich also nach meinen Kräften, sowohl durch den verschiedenen Druck der Finger, als auch durch die verschiedene Abstufung in der Schnellkraft derselben, durch den abwechselnden Gebrauch der an dem Instrumente sich befindenden Veränderungen, und durch das Anwachsen und Sinken in Rücksicht des Ausdrucks der Empfindungen, die in dem Concerte herrschenden Contraste zu markiren und besonders heraus zu heben. Demohnerachtet schien es mir, als hätte der Componist noch einen weit höhern Schwung in Hinsicht auf den Vortrag des Ganzen gefordert, und so kam ich auf die Idee, diejenigen, ich möchte beinahe sagen in Rhode's Geschmack componirten, und sehr sparsam zum Theil auch gar nicht begleiteten Sätze, in einem etwas mäßigern Tempo zu nehmen, um dann die sehr brillanten Passagen, bei welchem auch ein stärkeres Accompagnement eintritt, sowohl durch die möglichste Präcision als auch durch ein etwas geschwinderes Tempo zu heben. Daß dieses Araciren und Retardiren von mir keineswegs gemißbraucht wurde, kann ich dadurch beweisen, daß ich nur die zwei Hauptpassagen, welche das erste und dritte Solo des ersten Stücks beschließen, etwas schneller, und die kurz vorhergehenden sanften Stellen in B und Es dur etwas langsamer nahm, mithin also im ganzen ersten Stücke des Concerts nicht mehr als vier Veränderungen des Tempo's gebrauchte, von welchen der Hr. V. sagt:

„Fast bei jeder Tirade wurde ein anderes Tem„po genommen, ohne daß es mit dem eigenthüm„lichen Charakter des Ganzen verträglich war."

Was der Verf. hier mit dem Worte Tirade eigentlich sagen will, verstehe ich nicht. Nimmt er es in dem Sinn, wie es der Rhetoriker nimmt, so macht er dem Componisten eben kein verbindliches Compliment, und überdies welcher Widerspruch, ein aus Tiraden bestehendes Concert, dessen eigenthümlichen Charakter ich verfehlte. — Nimmt er es aber in dem Sinn, wie es Rousseau und Koch in ihren musikalischen Wörterbüchern aufstellen, so würde daraus die Folgerung entstehen, daß ich bloß in dem ersten Stücke dieses Concerts mehr denn hundert von einander verschiedene Tempo's angenommen hätte. Das Adagio und Rondo aber executirte ich ohne das Tempo zu verändern, weil mir die einzelnen Sätze übereinstimmender schienen, als die des ersten Allegro's. Daß ich aber jedoch jene Abstiche durch die veränderten Tempos zu grell geschildert haben mag, will ich sehr gerne annehmen, und ich wünschte nur, daß es mir weniger beißend gesagt worden wäre. Denn meine von dem Verfasser gerügte Selbstliebe und Eitelkeit sollen mich nicht hindern, diese mir gegebenen Winke zu benutzen, indem ich dieses nehmliche Concert auf vieles Verlangen in eben dieser Akademie, und mit Verbesserung der gerügten Fehler, spielen werde.

Der Verf. stellt dann die Frage auf:

„Wie soll da accompagnirt werden, wenn alle „musikalische Regeln und Vorschriften außer Acht „gesetzt werden, und nur die Laune, die Will„kühr des Spielers herrschen soll?"

Darauf antworte ich, daß der Verf. nicht mit ruhiger Aufmerksamkeit gehört haben müsse, denn sonst hätte es ihm unmöglich entgehen können, mit welcher schönen Zusammenstimmung mir dieses Concert accompagnirt wurde. Weshalb ich es für meine Pflicht halte, sowohl dem Hrn. Capellm. Schnabel

*) Es ist das fünfte Steibeltsche Concert in Es dur.

für seine brave Direktion. als auch den übrigen Begleitern für ihr schönes Accompagnement meinen Dank öffentlich abzustatten.

Der Verfasser sagt ferner:

„Denken sie sich eine mit unaufhörlichen Sprüngen verwebte Phantasie, wozu ein vollständiges Orchester accompagnirt, und sie haben die beste Idee von jener Ausführung."

Hier scheint das Wort beste sehr am unrechten Orte zu stehen: denn jeder, der das Concert besitzt, kann selbst nachsehen, daß diejenigen musikalischen Figuren, welche man Sprünge nennt, wenig oder gar nicht in diesem Concert angebracht sind, und daß ich keinen neuen hinzufügte, kann ich auf Ehre versichern. Meint aber der Verf. damit die Veränderungen im Tempo, so bitte ich ihn recht herzlich, sich ins künftige bestimmter ausdrücken zu lernen. Denn solche Tiraden, worin überhaupt der Verf. eine besondere Force hat, mit Mühe verstehen zu lernen, wird er doch wohl nicht einem ganzen Publikum zumuthen wollen. Es ist nun leicht einzusehen, daß seine gegebene Idee nicht nur nicht die beste, sondern eine sehr falsche Idee ist. — Außer diesen jetzt angeführten Sätzen, vereint der Verf. in seinem Aufsatze, der doch wahrscheinlich ein schönes Ganze bilden soll, eine Menge von Widersprüchen. Er redet nehmlich von Uebertreibung des Tempo im Allgemeinen, und von einem süßen Geklingel, welches in seinem Herzen aber keine süße Regung hervorzubringen im Stande war. Man entscheide selbst, ob diese Contraste sich zusammen vereinigt gut executiren lassen oder nicht? Was das Uebertreiben des Tempo's anlangt, so glaube ich, daß mich der Verf. weder einer Undeutlichkeit noch einer Unbestimmtheit in den Passagen beschuldigen kann. Will er aber solche durchaus recht bedächtig und gewissermaßen ängstlich gespielt wissen, so wäre mein Rath folgender: daß der Hr. Verf. uns mit diesem nehmlichen Concert eine Probe seiner Geschicklichkeit gäbe. Ob diese nun eben sehr brillant ausfallen dürfte, bezweifle ich sehr, da unsere verdienstvollsten Clavierspieler, der Musikdirekt. Herr v. Weber, die Herren Gottwald, Klingohr, Neugebauer, Luge und Pfiffer nicht die Verf. jenes Aufsatzes sind.

Das war es nun, was ich dem Herrn Anonymus zu sagen hatte. Will er ferner gegen mich öffentlich zu Felde ziehn; so fordere ich ihn aber als einen Mann von Ehre auf, seinen Namen zu nennen; denn ich mag es nicht länger mit einem anonymen Schriftsteller zu thun haben. Ueberdies versichere ich ihn, daß ich einem jeden andern, der ein bescheidenes und für mich belehrendes Urtheil über mich gefällt, und mich nicht auf eine so kränkende Weise angegriffen hätte, eben so gern meine Hochachtung und meinen Dank gezollt haben würde, als ich dem V. für seine mir zugefügten Beleidigungen meine Verzeihung gewähre *).

Breslau, den 11. Febr. 1806.

Friedr. Wilh. Berner.

Recensionen.

Berlin im Bureau de Musique von R. Werkmeister: Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt und dem Fräulein Sylvia von Ende gewidmet von Sterkel, 12tes Werk. Preis 1 Rthlr.

Angenehme Ruhe und ein sanfter Hauch von Melancholie machen diese Gesänge, und besonders den ersten, zweiten und fünften ganz besonders interessant; der vierte ist weniger glücklich und der sechste am wenigsten glücklich gefaßt. Das frohe Jugendleben in frischer, aufgeregter Brust, das in dem schönen Götheschen Liede: Frühzeitiger Frühling glüht und lebt, sinkt hier in sanfte melancholische Schwärmerei zusammen, die zuletzt tändelnd wird. Der dritte, der sich besonders angenehm singt, bekömmt

*) Da Herr V. sich in obigem Aufsatze mit Anstand und Ruhe selbst vertheidigt, so haben wir einen Aufsatz des Herrn Musikdirektors von Weber in Breslau, der eine bittre Parodie des ersten Urtheils über Hr. V. enthält, um so lieber zurückbehalten, da wir nicht gerne Streitigkeiten, mit Heftigkeit und Bitterkeit geführt, befördern möchten, so sehr wir auch der Meinung sind, daß jedem die freie Vertheidigung und Behauptung seines Rechts zustehe. Wir setzen daher aus des Hrn. v. W's Aufsatz nur folgende Stelle her, an deren Bekanntmachung Hrn. V. selest vielleicht gelegen seyn möchte. „Herr V. ist ein sehr achtungswerther, braver, denkender Künstler, und das genannte Steibeltsche Concert ward durch Hrn. Berners braves, rundes, kraftvolles Spiel schön vor die Seele des Zuhörers gestellt."

A. d. H.

am Ende eine gefällige Wendung. In denen meist durchgehends wiederholt ausgesetzten Melodien zu mehreren Strophen, mit kleinen den Versen angemessenen Abänderungen, zeigt Hr. St. hier auch mehr Sorgfalt für die Genauigkeit und Wahrheit der Deklamation, als gewöhnlich der Fall zu seyn pflegt: doch wäre dem ersten Gesange auf Menschenwesen, eine andre auffallende Harmonie zu wünschen (allenfalls die Seitenausweichung ins Cis), in dem zweiten Gesange S. 8. zu den Worten: du, den ich kühn aus Tausenden erwähle, eine gehobnere Deklamation; (vielleicht auf: Kühn aus Tausenden mit c h e d c h) und dem vierten Liede einen andern Anfang, der die falsche Höhe von einer und den Schlußfall von Rose nicht hatte, und ein sich hebender Schluß zu den Worten: Aber schöner ist doch Eine noch, die sich hier zu einem gewöhnlichen läßlichen Schluß herabsenken, der manchem sonst lebhaftem Liede dieses Componisten schadet. Stich und Druck ist an diesen Liedern sehr deutlich und zierlich.

Leipzig im Bureau de Musique bei Kühnel und zu Wien bei Hoffmeister: Gesänge beim Pianoforte zu singen, von Bernh. Anselm Weber, II. Samml. 11 S. Querfol. Pr. 12 Gr.

Die Erwartung, die schon der Name des verdienten Verfassers erregt, hat diese treffliche Liedersammlung bei dem Rec. aufs angenehmste erfüllt. Sie enthält sieben Gesänge, die alle mit Einsicht und Gefühl behandelt sind, unter denen aber das Göthische Gedicht, der Junggesell und der Mühlbach ganz vorzüglich gelungen ist. Recens. hörte es oft und stets mit neuem Vergnügen. Wie schön und richtig sind Frage und Antwort ausgedrückt! Dieses eine Lied wiegt manche voluminöse Sammlung auf. Der erste Gesang, des Mädchens Klage von Schiller, trauernd und schwermüthig, ist ganz im Geiste des großen Dichters ausgeführt. Nur ist zu wundern, daß der Componist der dritten Strophe die Melodie der ersten wiedergegeben hat. Denn die Worte: „der Eichwald brauset, die Wolken ziehn," sollten doch wohl mit denen: „Es rinnet der Thränen vergeblicher Lauf," nicht nach der nämlichen Melodie gesungen werden. Im sechsten Gesange S. 10. ist dem Verf. im achten Takt der Clavierstimme eine auffallende Fortschreitung entschlüpft, die nur der Genauigkeit wegen hier bemerkt wird. Außer den angeführten Gedichten sind hier noch folgende componirt: „Verstumm' am Grabe, Klageton," aus dem Schauspiel Otto mit dem Pfeil; das Mädchen an die Hoffnung, die Erscheinung von Herder, Schwärmerei, und „Ich gieng unter Erlen am kühlen Bach, von F. L. Gr. zu Stollberg. — Rec. sieht mit Verlangen einer dritten Sammlung entgegen.

M.

A Berlin chez Henry Frölich: Le Troubadour italien, français et allemand, par J. F. Reichardt, III. Cahier No. XXV — XXXVI. Prix 2 Rthlr.

Das dritte Heft dieses Troubadour ist nun geschlossen, und enthält an deutschen Poesien aus Göthe's Claudine von Villa Bella: die Mondscheinscene und die Romanze, ferner vier Lieder und Balladen von Göthe, drei von Arnim, zwei von Tiek aus dessen Zerbino und ein Duett von Jacobi. Ueber italiänische Poesien enthält es vier Sonetten und zwei Canzoni von Petrarca, vier Lieder von Metastasio und Filistri, und zwei Duettini von Metastasio, über französische Texte sieben Romanzen. Man wird schon aus diesem Inhaltsverzeichniß ersehen, daß dieses Heft vorzüglich reichhaltig und mannichfaltig an großen und kleinen Singstücken ist. Mehr gebührt uns hier nicht davon zu sagen. Indessen wollen wir unsern Lesern die letzte Nummer dieses Hefts, welche das naive Duett, die Müllerinn und der Edelknabe von Göthe enthält, als Beilage für diesen Monat übergeben. Das vierte Heft wird in der Ostermesse vollständig geliefert.

J. F. R.

(Hierbei die musikalische Beilage Nro. II.)

Pianoforte.

Etwa

hin denn? wo -

Edelkn.

se. Und geh

recht! Darauf will ich le -

Mül - ler - knecht, an dem ist nic

der - - - ben.

ng des
ßerdem
daß die
Lampen
s einge=
t fürch=
en hier

cht ent=
d Tän=
uerfan=
ringen;
arschau
rg ein
nd ein=
Feuer
14ten
die als
er 6te,
rch die
Abbil=
Manu=
tig sich
sehen.
Herr
nschick=
m des
r das
ist das
rere in
Vene=

am G
durch
mehr
messe
mehr
der S
pfleg
sche
wüns
in de
den
geho
Tau
Liede
eine
und
Abe
zu ei
der n
sten
sehr

ben und ster - - ben. Ich lie - be mir den

hts zu ver - der - ben. nichts, nichts, nichts — zu ver.-

Leip
ne
sän
Ar
Pr
g

diente
samm
Sie e
und G
Göthi
Müh
hörte
schön
drückt
Samm
chens
müthi
ausgef
nist de
dergeg

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

Nro. 19.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Fröhlichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Einige Anmerkungen zu den Bemerkungen des Herrn Noverre über den Bau eines Opern-theaters *), vom Herrn Geheimen Ober-baurath Langhans.

Allerdings ist es gut, wenn ein Schauspielhaus ganz frei stehet, weil es im andern Falle, wenn es an Häuser angebaut ist, selbst in Gefahr stehet und andern gefährlich wird. Dennoch ist es in Paris und in andern Städten fast immer der Fall, daß die Schauspielhäuser mit andern Gebäuden zusammenhängen. Daher sind nach der Angabe des Hrn. Noverre in neunzehn Jahren acht Theater abgebrannt.

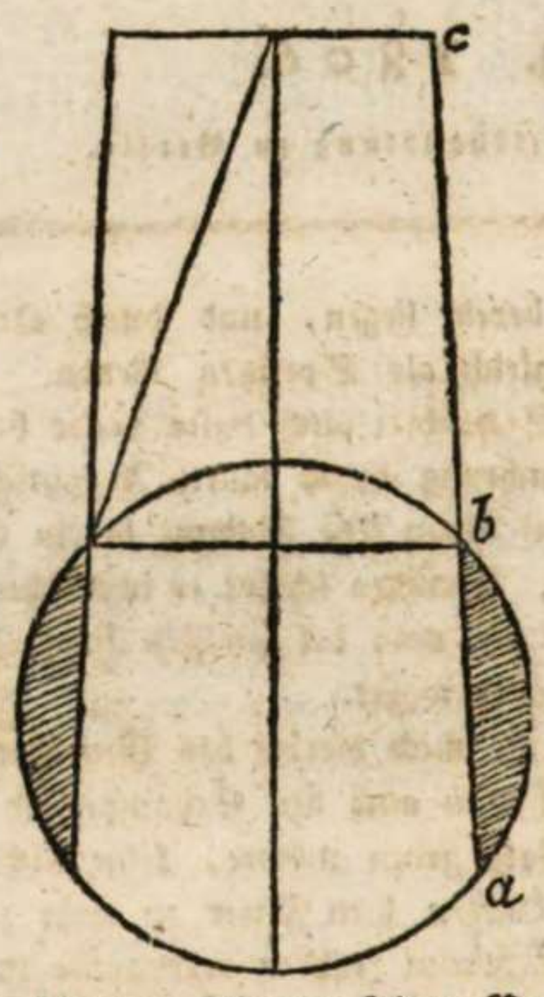
Hier in Berlin stehen beyde Haupttheater ganz isolirt, und außerdem sind solche Vorkehrungen getroffen, daß ein entstehender Brand nicht leicht um sich greifen kann: denn zum Beispiel ist in dem National-Schauspielhause in der untern Etage ein Saug- und Druckwerk angebracht, welches aus einem großen Brunnen durch kupferne Röhren das Wasser bis auf den höchsten Boden der Schaubühne in ein kupfernes Bassin hebet. Dieses Bassin wird durch darunter gestellte Lampen bei der strengsten Kälte für Frost geschützt, und aus demselben gehen zwei Schläuche aus, die zu beiden Seiten auf den Gallerien bereit liegen, und durch Oeffnung des Hahnes sogleich als Sprützen dienen. Außerdem trägt zur Sicherheit auch dieses vieles bei, daß die jetzige Erleuchtung durch lauter Argantsche Lampen geschieht, bei denen jede Flamme in ein Glas eingeschlossen ist. Fremden scheint es inzwischen oft fürchterlich, wie viel man bei gewissen Vorstellungen hier mit dem Feuer waget.

Ich kann mich hierbei des Wunsches nicht enthalten, daß man auch den Schauspielern und Tänzern den Rath geben möchte, keine leicht feuerfangende Kleidungen dem Feuer zu nahe zu bringen; denn vor mehreren Jahren verbrannte zu Warschau (wo ich nicht irre) oder zu St. Petersburg ein französischer Solotänzer, der in Wachsleinwand eingekleidet war, indem seine fliegenden Haare Feuer fingen. Und bei einem Balle zu Paris, im 14ten Jahrhundert, verbrannten einige Masken, die als Wilde angekleidet waren. Der König Karl der 6te, der auch von der Quadrille war, wurde durch die Hülfe der Damen gerettet. Man kann die Abbildung dieser Geschichte in dem vortreflichen Manuscript des Herrn Froissard, welches gegenwärtig sich auf der hiesigen Königl. Bibliothek befindet, sehen.

Wahr, sehr wahr ist die Bemerkung, die Herr Noverre macht, wenn er sagt: daß nichts unschicklicher und zweckwidriger sei, als eine Zirkelform des Theatersaales, woran der vierte Theil für das Proscenium abgeschnitten ist. Und dennoch ist das Theater François de la Nation, und mehrere in Paris, das zu Bordeaux, St. Benedetto zu Vene-

*) Im dritten Bande der zu St. Petersburg bei Schnoor herausgekommenen Oeuvres de Mr. Noverre, 4 Bände in Quarto.

dig, das zu Dessau und zu Danzig in der Art gebauet. Ein Engländer, Mr. Saunders, empfiehlt sogar in seiner Schrift diese Form. In meiner kleinen Schrift über die Vergleichung einiger Theater Pag. 12 und 13 habe ich ebenfalls die Sache widerleget. Beistehende Figur macht diese Behauptung ganz deutlich, denn aus den Logen von a bis b so wenig als aus dem Parterre kann man kaum auf den Mittelpunkt des hintern Vorhanges, von dem was zunächst den Coulissen von b bis c vorgehet gar nichts sehen.



Leute, die vom Theater keinen Begriff haben, finden zuweilen die Zirkelform sehr schön, weil sie angenehm in die Augen fällt; und weil sie vielleicht in der Mitte des Parterre gestanden haben, so loben sie oft die Pariser Theater über alles: hätten sie sich an den Seiten befunden, so würden sie ganz anderer Meinung seyn.

Daß ein Operntheater ganz anders seyn kann, als ein Theater für bloße Schauspiele, ist keinem Zweifel unterworfen. Denn wenn ersteres auch von weit größerem Umfange ist; so kann man doch wohl in dem entferntesten Platze noch den Gesang und die Musik vernehmen, auch tragen unsere Augen noch immer so weit. Aber ein Schauspielhaus kann in seinem Hörsaale darum nicht so weit ausgedehnt werden, weil die Menschenstimme in einer Entfernung von 60 Fuß schon unverständlich wird.

Durch breitere Coulissen würde freilich das Theater besser gedeckt seyn, da aber bei unsern jetzigen Stücken so wenig unitas loci beibehalten ist, vielmehr die Coulissen oftmals während des Spieles verändert werden müssen; so würden breitere Coulissen bei der Höhe von 30 Fuß sehr schwer, und bei der Behandlung zu unbequem werden.

Je breiter dieselben sind, desto weniger dürfen derer seyn, und desto fester erscheinet die Vorstellung, das hat seine Richtigkeit. In der Oper Iphigenia in Tauris bestehet hier die ganze Dekoration des letzten Akts in zwei Coulissen auf jeder Seite, aus einem durchgeschnittenen Vorhange und aus einem Hintergrunde, und solche macht den herrlichsten Effekt.

Zu dem, was Herr N. über die Sicherheitsanstalten sagt, muß ich noch beifügen, daß die hiesige Saug- und Druckmaschine zugleich eine große Spritze ist, durch deren Schlauch und Mundrohr man das ganze Theater erlangen kann. Ehe das oben angebrachte Reservoir wieder gefüllet wird, kann man aus dem Schlauche 32 Minuten lang spritzen. Da bei jeder Feuersgefahr die augenblickliche Hülfe die kräftigste ist, so möchte ich diese Vorrichtung den Vorschlägen, unter dem Theater und in dem Hofe große Wasserbassins anzulegen, welche mir zu umständlich scheinen, weit vorziehen.

Allerdings ist es nothwendig, daß nach dem Schauspiel in der Nacht sorgfältig gewacht werde, daß die Wächter die Ronde durch alle Partien des Theaters machen, denn so lange die Arbeiter und Maschinisten zugegen sind, hat es eben keine Gefahr, weil augenblickliche Hülfe geschehen kann, die Nacht aber ist dagegen viel gefährlicher, weil sich leicht Feuer in den Vorhängen verhalten kann, welches später ausbricht.

Der Vorschlag zu einer Oeffnung an der hintern Wand der Schaubühne, um selbige nöthigenfalls zu Verlängerung des Theaters zu gebrauchen, ist schon mehrmals, auch außer dem Theater zu Neapel, zu Casserta rc. in Ausführung gebracht worden. Hier bei dem Hoftheater zu Charlottenburg habe ich dergleichen Oeffnung gemacht, allein man hat selbige jetzt mit einer leichten Wand völlig zugeschlossen.

In mittäglichen Ländern ist diese Oeffnung zu großen Vorstellungen auch wohl zu gebrauchen, allein in unserm Clima ist bei dem Eindringen der Kälte der Zug fast unerträglich.

Alle die, welche die jetzigen Theater zu Paris besucht haben, sind darin einig, daß für die Bequemlichkeit der Zuschauer, besonders bei dem Sitzen, wenig gesorgt ist. Bänke im Parterre ohne Lehnen, auf welchen jeder nach Belieben mit schmutzigen Füßen herumtritt, sind wahrlich eben so wenig als die Einrichtungen in den Logen bequem, und ich darf wohl sagen, daß man sich in unserm Theater darüber nicht zu beklagen hat. Daß der Akteur in dem Mittelpunkte, nicht zu nahe, nicht zu weit von dem Zuschauer stehen soll, ist wohl nicht unrecht gedacht; wer kann es aber verlangen, daß der Akteur immer dort stehen bleiben soll, dieß läßt ja die Handlung nicht zu. Daß diejenigen, die an den Seiten zunächst dem Proscenium sitzen, in die Coulissen sehen können, ist freilich nicht gut, allein auch bei keinem Theater zu vermeiden; hingegen muß der, der erst nachher erscheinen soll, vor der Zeit nicht zu weit vortreten, dieses störet die Illusion, kann aber sehr wohl vermieden werden.

Daß die Akteurs in großen Theatern als Zwerge erscheinen, davon habe ich keine Ueberzeugung, wohl aber habe ich oft das Gegentheil empfunden. Da das Auge den Maaßstab von dem nimmt, was den Menschen umgiebt, so ist bei dem größern Theater diese Umgebung doch noch immer kleiner, als sie sonst in der Natur ist. Ein Wald, eine Straße, ein Pallast, eine ländliche Gegend, wobei die Häuser immer klein ausfallen, macht vielmehr, daß man den Menschen für größer hält.

Viele Damen unserer Gesellschaft sind gar klein, und dennoch scheinen sie mir auf dem Theater ziemlich groß.

Alles was Herr N. von der Beleuchtung sagt, und wie nachtheilig er die von den Lampen an der Rampe, also von unten her, findet, mag wohl wahr seyn. Allein da es überhaupt schon schwer ist, ein großes Theater auf seinem Mittelpunkte hinlänglich zu erleuchten, so würde es bei dem Abgange der Erleuchtung von der Rampe her gar nicht möglich seyn. Wenn Hr. N. ferner sagt, es brauche Versuche, Nachforschungen und so weiter, um den besten Effekt der Erleuchtung hervorzubringen, allein man finge vieles an, und erschöpfe niemals die Sache ganz; man hinge an alten Theatergebräuchen und begnüge sich ein bloßer Nachbeter zu seyn, und strebe nicht darnach selbst etwas zu erfinden; so hat er sehr Unrecht, so allgemein darüber abzusprechen. Schon vor mehr als vierundzwanzig Jahren habe ich die Säulen des Proscenums auf die Art, wie er es vorschlägt, anschählen lassen, und eine Menge Lampen in denselben angebracht; allein es hat die gehoffte Würkung nicht hervorgebracht. In London kam man schon Anno 1776 auf den Gedanken, die ganze Erleuchtung von obenher aus dem Proscenium anzubringen, es hat aber eben so wenig bewirkt. Ueberhaupt gehört zur Beurtheilung der Erleuchtung viel zu viel Erfahrung und gründliche Theorie, als daß dieses nicht eine Sache sey, die außer den Grenzen der Einsicht des Autors lieget. Nach hundert mühseligen und kostspieligen Versuchen kommt man erst so weit, als wir gegenwärtig hier sind. Wenn indessen ein Theater nicht ganz gut erleuchtet ist, so möchte man immer erst fragen; weiß man nicht, wie man es machen soll? oder ist eine übel angebrachte Oekonomie daran schuld?

Zu große Dekoration in den Logen sagt Hr. N. schadet dem Putze der Damen, und zu große Pracht des Proscениums thut den Dekorationen Schaden. Letzteres hat gewiß seinen Grund. So wie eine zu starke Beleuchtung des Theatersaales der Erleuchtung des Theaters selbst schadet. Wenn man einer großen Dekoration die völlige Würkung geben will, so wird man wohlthun, wenn man vorher, ehe sich der mittlere Vorhang dazu öffnet, das vordere Theater unmerkbar verfinstert.

Was Hr. N. von den Theatern des Hrn. Louis saget ist sehr wahr, denn sie haben große Fehler. Daß übrigens die Vorschläge, welche er macht, sehr ins Große gehen, ist nicht zu leugnen; schwerlich wird sich eine Gelegenheit finden sie alle auszuführen.

Recensionen. (Guitarrensachen.)

A Berlin. Au Bureau de Musique de Rodolphe Werkmeister: Sammlung der besten Duetten für den Gesang mit italiänischem und deutschem Texte von den vorzüglichsten Componisten, mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte, eingerichtet von J. T. Lehmann, Nro. IV. V. und VI. Jedes Heft 8 Gr.

Das vierte Heft dieser von uns schon früher an-

gezeigten Sammlung enthält die beiden angenehmen Duettini: Per te sola amato bene (Dir allein mein zweites Leben), aus Salieris Axur, und: Ah che tutta en un momento (Himmel wie so schnell entschwanden) aus Mozarts così fan tutte. In dem fünften Hefte findet man zwei artige zweistimmige kleine Gesänge von Salieri, aus dessen Palmira: Coppia si tenera (Trennt nicht Allmächtige), und von Righini: der Glückliche: Di tanti miei tormenti (So rührten meine Schmerzen). Das sechste Heft liefert, nach dem lieblichen Liede aus Mozarts Entführung aus dem Serail: Nie werd ich deine Huld verkennen, dessen Schluß zweistimmig wiederholt wird (dem man auch eine französische Uebersetzung beigefügt hat) das herrliche Duett aus Cherubini's deux journées (im Deutschen der Wasserträger), dessen Recitativ anfängt: Me séparer de mon époux? (Mich trennen soll ich von den Gatten?) Eine so vortrefliche, ausdrucksvolle Composition von eigenem Gehalt und Charakter kann gar nicht genug verbreitet werden, und ist eine Zierde jeder Sammlung. Daß Herr Lehmann sich auch die Mühe gegeben, zu diesem großen Duett die Begleitung der Guitarre zu setzen, scheint auf den ersten Anblick undankbar, da man es mit ihrer Begleitung allein, des fehlenden tiefen Basses wegen, doch nicht wohl singen kann, und neben dem Fortepiano das feine Mondscheinsinstrument verlohren seyn möchte. Doch werden es die Freunde dieses angenehmen Instruments wohl gerne sehen.

Ebendaselbst: Sechs Lieder mit Begleitung der Guitarre, in Musik gesetzt von August Harder, Op. III. Preis 12 Gr.

Die Melodieen dieser Lieder sind fließend und angenehm, oft auch ausdrucksvoll. Vorzüglich hat dem Anzeiger das zweite und sechste Lied gefallen; gerne zählte er auch das fünfte dazu, wenn der Schluß nicht gegen den Charakter der Fröhlichkeit, den das übrige Lied hat, so matt hinab sänke. So würde auch der Schluß des ersten Liedes gewinnen, wenn der verlängerte Rhythmus in der Melodie ein Rhythmus von vier Takten wäre. Da das ganze Lied aus lauter solchen Rhythmen besteht, thut der Dreier am Schlusse eine unangenehme Wörkung, dessen Natur durch den angehängten Takt zum Nachspiel nicht gehoben wird. Auf der achten Seite soll die erste Note der Singstimme auf dem dritten Notensystem wohl e statt cis heißen. Besonders angenehm ist es noch an diesen Liedern, daß der Gang der Harmonie nicht so einförmig ist, wie er es in dergleichen Liedern jetzt so häufig zu seyn pflegt.

Ebendaselbst: Der König Ankäos, eine Ballade aus Natalia, mit Begleitung der Guitarre, in Musik gesetzt von Friedr. Westenholz, Königl. Preuß. Cammermusikus, Op. I. Preis 8 Gr.

Herr W. hat den Ton der Ballade sehr wohl getroffen, und vier kurze und glückliche Melodieen, die gut ineinander greifen, zu der angeführten Composition des ganzen Gedichts mit Verstand und Gefühl angewandt. Alle Freunde des guten Gesanges werden wünschen, ihn auf diesem Wege so besonnen fortfahren zu sehen, wie er mit dieser Ballade begonnen hat.

Leipzig im Bureau de Musique bei Kühnel: Etude ou XV. Variations instructives pour le Fortepiano, a l'usage des Commençans, comp. par J. Freystaedler, P. I. 15 S. Querfol. Pr. 16 Gr.

Diese Variationen haben den Rec. sehr angenehm überrascht. Sie sind dem Componisten ungemein wohl gelungen, und von seltener Zweckmäßigkeit, in stufenweiser Fortschreitung vom Leichtern zum Schwerern dem Klavierschüler in Absicht auf Taktgefühl, sichere und mannichfaltige Bewegung beider Hände, präcisen, feinen und klaren Vortrag in allerlei Figuren u. s. f. eine lehrreiche Uebung zu geben. Rec. zieht diese Uebungsstücke den übrigens nützlichen Heringschen instruktiven Variationen bei weitem vor; die progressive Methode findet sich hier nicht so genau; des großen Unterschiedes zwischen schön gestochenen und mittelmäßig gedruckten Noten nicht einmal zu erwähnen. Zugleich bemerkt Rec., daß die Verlagshandlung eben eine zweite Auflage dieser Variationen veranstaltet, und die hier ganz fehlende Applikatur beifügen läßt.

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

Nro. 20.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Bemerkungen bei Gelegenheit der meisten neuen und neumodischen Liedersammlungen.

(Beschluß.)

Die gegenwärtige reichere, üppigere Instrumentirung der größern Gesangstücke, das ist der Compositionen fürs Theater, so wie überhaupt das ganze Wesen der Singstücke, die jetzt an die Stelle der ehemaligen Operette getreten, hat einen bestimmten Einfluß auf den deutschen Gesang gehabt; ob den besten? wage ich hier weder zu bejahen noch zu verneinen, doch kann ich nicht bergen, daß ich mir getraute fürs letztere manchen schwer umzustoßenden Grund aufzufinden. Nur eins. Sind die jetzigen Singspiele, Opern, Operetten, oder wie man die Theatercompositionen nennen mag, dem jetzigen singelustigen Publikum das, was die ehemalige Operette dem damaligen war? Geradehin nein! Nur Erfahrung kann hier den Beweis führen. Ich spreche nach der meinigen, von meinen Bemerkungen ungefähr seit den Jahren 1776. Bekanntlich waren um die Zeit Hillers, Bendas, Wolfs Theatercompositionen allgemein gekannt, geschätzt, geliebt. Ohne eine Parallele zwischen ihnen und den neuen zu ziehen, ohne jene und diese nach den Forderungen heutiger Critik zu schätzen, frage ich nur: sind die gegenwärtigen Theatercompositionen verhältnißmäßig, das heißt, nach dem gegenwärtigen Zustand der Musik, uns das, was jene zu ihrer Zeit waren? Ich glaube mit ziemlicher Sicherheit, diese Frage mit Nein! beantworten zu dürfen. Ich kann mich hier auf keine ausführliche Erörterung einlassen — so werth der Gegenstand auch derselben wohl ist — sondern nur einige Sätze hinwerfen, aus denen man leicht Resultate für meine Behauptung ziehen wird. Die — ich kann nur auf diese mich einlassen, Hillerschen, Wolfischen Operetten waren (ich kanns nicht anders nennn) populär; die Bendaischen am wenigsten, in gewisser Hinsicht aber auch.

Jetzt würde man sie auf dem Theater, ich weiß nicht wie, wir wollen sagen, geschmacklos empfinden. Am Claviere weniger; viele Sätze keinesweges. Leichter fließender Gesang, reine, klare Harmonie, ein ungezwungener Gang des Ganzen machten sie allgemein faßlich, annehmlich. — Nächst diesen beförderten den Gesang die Cantaten, Oratorien, und von diesen vorzüglich die Rollischen vom Tod Abels an. Wo war ein Haus, das Musik liebte, in dem nicht Rollens Tod Abels jahrelang Lieblingsgesang war? Wo ein Concert, wo er nicht wiederholt gegeben ward! Das Glück, das die Rollischen religiösen Dramas machten, werden nur wenige weit bedeutendere Musiken sobald wieder machen. Dies ist unleugbar. Woher kam es aber? Wohl mußte der erste Grund in den Compositionen selbst liegen: sie waren, wie gesagt, allgemein faßlich und annehmlich. Ein zweiter Grund war aber der, daß man sie weit leichter, mit wenigen Schwierigkeiten, privatim (man erlaube mir diesen Ausdruck) genießen konnte. Die Clavierauszüge, mittelst welcher sie sich so allgemein verbreiteten, waren äußerst bequem, einfach, gewöhnlich — Chöre, und späterhin die begleiteten Recita-

tive ausgenommen — in zwei Systemen geschrieben, und diese leicht zu übersehen, weil die Instrumentirung einfacher — sage man meinetwegen ärmer, dürftiger, einfältiger — war als jetzt. Gebe man nun immerhin unsrer heutigen Musik den Vorzug — obgleich in Ansehung des wirklichen Wahren, nicht des sogenannten, angepriesenen Effekts sich manche erhebliche Einwendung möchte machen lassen — so war doch die Musik damals dem Liebhaber mehr als jetzt. — Unsere jetzige Clavierauszüge sind, gegen die damaligen, Partituren, sie zu lesen bedarf es allerdings schon mehr als gewöhnlicher Fertigkeit, und die Begleitung ist oft mit mehr Schwierigkeit verknüpft als ehedem der Vortrag eines Concerts.

Die Mode, Clavierbegleitungen zu Gesängen in drei Systemen zu schreiben — welches bei jetzigen größern Gesangstücken freilich unvermeidlich ist — ist aber auch auf die kleineren Stücke, kleineren Gesänge, Lieder, die eigentlich für häusliche, gesellschaftliche musikalische Unterhaltung bestimmt sind, übergegangen. Gleichwohl hat, wie schon anfänglich bemerkt worden, diese Begleitung, im Ganzen betrachtet, nicht viel auf sich. Viel Geschrei und wenig Wolle, — nach dem Sprüchwort — viel Noten und nichts dahinter. Was gewinnt die Composition des Gesanges, des Liedes dabei? Selten viel, gewöhnlich wenig oder nichts, und das ist noch gut genug, wenn sie nur nichts dabei verliert.

Nach alten Grundsätzen, Regeln, sollte eine gute Melodie zu einem Liede selbstständig seyn, das hieß: keiner zweiten begleitenden Stimme bedürfen. Solche Melodie zu schreiben war freilich ein Kunststück, nicht das Werk eines jeden — — auf dessen Stube ein Fortepiano steht. Zu den besten Melodien fand sich leicht eine Clavierbegleitung, und wenn man mit dem Claviere begleitete, so geschah es um den Sänger zu unterstützen, nicht den Gesang, um ihm das Singen zu erleichtern und gesellschaftlich sich zu vergnügen. Schrieben aber brave Componisten wie — — Lieder am Clavier zu singen; so war die Begleitung gewiß von Bedeutung; um sie aber bedeutend zu machen, dazu gehörte nicht der Schwall von Noten, in denen jetzt eine armselige Melodie schwimmt. „Lieber Freund, besorgen Sie mir doch einen Kahn — sagte ein Deutscher zu einem französischen Wirth, der ihm eine mächtige Schaale voll Zwiebelbrühe, in deren Mitte ein Schnittchen Kalbfleisch schwamm, vorgesetzt hatte — um hier (nach dem Fleischschnittchen zeigend) nach dem festen Lande zu gelangen." — So kömmts mir mit der modischen Begleitung des Fortepiano vor; Zwiebelbouillon und die Melodie — eine saft- und kraftlose Kälberrippe.

Sonst schrieben die Componisten die Harmonie, die sie der Melodie zugaben, in demselben System der Singstimme zu der Note der Melodie, zu welcher die Harmonie gehörte. Jetzt zerstückelt oder bricht man die Akkorde in Sechzehntel, Achtel rc., in gerade oder ungerade Figuren, Triolen rc. und schreibt diese in ein besonderes System, das heißt denn: Begleitung des Pianoforte. Ausnahmen sind keine Regel.

Die wenigsten Lieder und Gesänge können ohne diese sogenannte Begleitung gesungen werden, der kräftigste Beweis, daß die Melodien an und für sich nichts taugen. Die wenigsten können auf dem Clavier ohne Gesang gespielt werden; und das war sonst der Fall fast durchgehends — die wenigsten kann der Sänger sich selbst begleiten. Es gehört eine besondere Fertigkeit dazu — die mancher große Clavierspieler nicht hat — mit der rechten andere, mehrere Töne zu spielen als man singt, die Noten dreier Systeme von verschiedener Geltung zugleich einzutheilen rc. gewöhnlich leidet eins darunter, der Gesang oder die Begleitung. Nur nach mehreren mißlungenen Versuchen gelingt es manchem, seinem Gesange die Begleitung nothdürftig beizufügen; fast immer wird dadurch dem Sänger die so nothwendige Freiheit, Unbefangenheit beschränkt. Musiklehrer, Clavier-Gesangmeister werden oft genug diese Erfahrung machen u. s. w.

Ehedem lernten Lieder sich leicht auswendig. Wenn ein liebes Mädchen in Gesellschaft in einem Hause ein Clavierinstrument fand, bedurfte es weiter nichts, sie setzte sich, spielte und sang ein herzliches Liedchen nach dem andern, unbefangen ohne Schwierigkeit. Jetzt thät es Noth, sie ließ sich ihren gesammten Musikalienvorrath auf einer Tragbahre nachbringen, um ein halbes Dutzend Gesänge zur Unterhaltung herauszusuchen. Und wer wird sie nun begleiten? Sie selbst? Gewöhnlich ängstliches Stümpern. Ein anderer? Ist sie ihrer Sache, ihres Gesanges nicht ganz gewiß, verläßt die Begleitung die Melodie zu sehr, sind Begleiter und Sän-

ger nicht eingespielt, eingesungen, einander nicht gewohnt, so ists und bleibts eine armselige, ängstliche Sache.

Zugleich wird durch die gemißbrauchte Gewohnheit, Lieder und Gesänge in drei Systemen zu schreiben, der Ankauf derselben um Eindrittheil vertheuert. Man muß erstaunen, wenn man in Musikhandlungen die Menge solcher Compositionen, und unter diesen viele der besten Componisten sieht, die schon Jahre lang auf Käufer warten und wohl ewig warten werden. Dies kann nicht fehlen, da sie zu theuer sind; wozu die modische Spielerei mit sogenannter typographischer Schönheit, die oft in weiter nichts als in einem bunten Kleidchen besteht, vieles beiträgt. Eine kleine Sammlung Lieder, die man sonst mit zwölf bis sechzehn Groschen bezahlte, kostet jetzt einen auch zwei Thaler. Ehedem wurden kleine Abänderungen, Abweichungen der Melodie oder Harmonie für eine oder die andere Strophe eines Liedes am Schlusse beigefügt, jetzt wird häufig solcher kleiner Abänderungen wegen die Melodie vom Anfange bis zu Ende noch einmal, ja wohl gar für jede Strophe, besonders gedruckt, ohne daß dadurch der bessere Ausdruck der verschiedenen Strophen eben gewönne.

Bei der zu sehr eingerissenen Mode, den Liedern ꝛc. eine besondere Clavierbegleitung in zwei Systemen beizufügen, verliert der Componist, — wenn ihm mehr daran gelegen ist, seine Compositionen allgemein zu verbreiten, als einen Bogen mehr sich honoriren zu lassen — der Musikhändler, der Gesangliebhaber und der Gesang selbst. Wir wollen nicht das Kind mit dem Bade verschütten und thörigt behaupten, daß Clavierbegleitung unnütz sei. Die Rede ist vom modischen Mißbrauch dessen, was besonnene Componisten mit Erfolg versuchten, und noch thun; von Nachäfferei. Die Mode, den simpelsten Singsang mit einer rauschenden, übrigens eben so wenig als die Melodie selbst sagenden Clavierbegleitung ins Publikum zu fördern, ist ein Mißbrauch, der wohl verdient gerügt zu werden.

Componisten von Ruf, Ansehen, Autorität könnten diesem jetzt zu sehr überhand genommenen der Beförderung des allgemeinen Gesanges in mehrerer Hinsicht nachtheiligen Unwesen am ersten steuern, wenn sie einfachen herzlichen, allgemein faßlichen Liedercompositionen wieder ihre ganze, nein, nur mehr Aufmerksamkeit schenkten. Große Gesangcompositionen sind nicht für jedermann, der Liebhaber muß sich mit kleinen Gesängen, Liedern begnügen, und diese sind es, die eigentlich den Gesang zur Nationalliebhaberei machen, und mittelst dieser zur Nationalbildung erheben können. Opernarien haben aufs Volk — ich verstehe darunter wohl nicht den Pöbel — noch nichts gewirkt, wohl aber — — ich mag an die Wirkungen gewisser Nationalgesänge einer benachbarten Nation auf die Nation hier nicht erinnern; bekannt genug ist und sind sie.

Wie verdienstlich wäre es, wenn unsre Meister auf das allgemeine Bedürfniß Rücksicht nähmen, und dadurch nicht allein eine der anständigsten, erfreulichsten, herzlichsten gesellschaftlichen Unterhaltungen, sondern zugleich einen höhern Zweck, mittelst des Gesanges, wohlthätig auf Veredlung, Verfeinerung der Nationalbildung zu wirken — — endlich beförderten, endlich, nachdem so manches darüber gesagt und so wenig gethan worden. Viel, sehr viel gehört freilich noch dazu — was nicht bloß vom Componisten abhängt — diesen Zweck zu erreichen. Darüber vielleicht in der Folge ein paar Worte.

S.

Concert.

Berlin.

Wir dürfen nicht verabsäumen, die zufälligerweise verspätete Nachricht von einer der vorzüglichsten Concertaufführungen nachzuholen. Die hiesigen angesehendsten Tonkünstler wetteifern untereinander, durch ihre Concerte den höchsten Dank und Beifall der Freunde ihrer schönen Kunst zu erzielen, und es bedarf bloß der Anzeige dessen, der beides abermals mit erfreulichstem Erfolg in Anspruch nahm. Heute war es der mit Recht allgemein beliebte verdienstvolle Sänger und Schauspieler Herr Gern. In dem Hauptstücke des heutigen Concerts, der Cantate von Zachariä: die Auferstehung, hatte Herr Gern erwünschte Gelegenheit, Umfang, Fülle und Gewandtheit seiner schönen Stimme, für welche ganz die Cantate gesetzt war, in vollem Glanze zu zeigen. Die Composition — obgleich keine tiefgelehrte Arbeit — that, vorzüglich bei der trefflichen Execution der Chöre, von Herrn Zelters Singakademie, sehr gute Wirkung, besonders zeichnete sich ein Arioso

mit obligaten Waldhörnern und Fagott sehr angenehm aus.

Außer der Cantate enthielt das Concert noch folgende Stücke:

Clarinettconcert, geblasen von Hrn. Bliesener; Duett von Danzi, gesungen von Dem. Willich und Herrn Gern; Fantasie vom Herrn Capellmeister Himmel vorgetragen; Quartett aus der Oper: I fratelli rivali von Winter, sehr klar und schön gearbeitet, erhielt ausgezeichneten Beifall; besonders war die Parthie der Mad. Schick sehr angemessen.

* — *.

Zerstreute Bemerkungen von d'Alembert.

Die Melodie der Rede hat viel Aehnlichkeit mit der musikalischen Melodie. Eine Melodie, welche bloß diatonische Intervalle anwendet, würde ermüdend seyn; eine Melodie, welche nur die konsonirendsten Intervalle, wie die Terz und die Quinte, gebrauchte, würde monoton, fade und dürftig seyn. Man muß nach Verhältniß größere Intervalle und selbst Dissonanzen einmischen, um dem Ohre Vergnügen zu gewähren; ein Vergnügen, das aus der Mannichfaltigkeit entspringt und nie ohne sie Statt findet. Die Diatonika und die Konsonanz müssen in der Musik herrschen; die Dissonanz und das Chromatische müssen mit Geschmack darunter gestreut seyn. Aus gleichem Grunde wird die Sprache am meisten harmonisch seyn, worin die Worte am meisten von sanften und wohllautenden Sylben untermischt sind, wenn selbst einige der letztern etwas rauh seyn sollten; die härteste Sprache wird die seyn, in welcher die stummen Sylben oder die rauhen herrschen.

Die Musiker sind es, welche fast alle, einer wie der andere, die nämliche Melodie verändern, aber auf verschiedene Weise, und bei dieser Veränderung doch im Allgemeinen ungefähr das nämliche Verhältniß in der Geltung der Noten erhalten. Es entsteht daher für sie in ungefähr gleichem Grade das Vergnügen, das der Takt gewährt; ein Vergnügen, das folglich durch die von ihnen zwischen den Noten jedes einzelnen Taktes beobachtete Proportion und durch ihre verschiedene Art, auf den Noten zu halten, verschiedentlich modificirt ist. Welcher Unterschied aber zwischen diesen, wenn ich so sagen darf, verstümmelten Vergnügen, und der Ergötzung, welche das nämliche Stück gewähren müßte, wenn es in dem angemessenen Geschmack und Geist, und vorzüglich von dem Componisten selbst vor ganz für die Feinheiten der Tonkunst empfänglichen Zuhörern vorgetragen würde! Es würde damit eben so gehen, wie mit der italiänischen Musik, wenn sie von Fremden und wenn sie von Italiänern gesungen wird. Die Italiäner finden nicht ohne Grund, daß die Fremden sie radbrechen; ein Franzose oder ein Engländer, die ihnen ihre Musik vorsingen, erregt ihnen Zähneknirschen; indessen erwecken diese Fremden, so sehr sie die italiänische Musik entstellen, doch einen gewissen Grad des Vergnügens, das selbst für die nicht von Gefühl und Gehör entblößten Personen noch lebhaft genug ausfällt. Es ist der nämliche Körper, belebt für die Einen, halb todt für die Andern, aber doch für diese nicht ohne frappante Züge von Ebenmaaß und Schönheit.

Vermischte Nachrichten.

Wien vom 16ten Febr.

Cherubini ist nun mit seiner Oper fertig, und die ersten Proben sind bereits davon gehalten. Man verspricht sich viel Großes und Schönes davon und bedauert um so mehr, diesen großen Künstler und liebenswürdigen Mann nicht länger oder gar ganz hier zu behalten. Er rüstet sich leider schon zur Rückkehr nach Paris und denkt in den ersten Tagen des Märzes die Reise wirklich anzutreten; wozu ihn unter andern Gründen auch wohl die Kränklichkeit seiner liebenswürdigen Gattin, einer Pariserin, bewegt, die hier während der unruhigen Zeit eine gefährliche Krankheit zu überstehen gehabt.

Der Carneval ist hier noch lustiger und glänzender geworden als man hätte erwarten sollen. Alle Theater werden häufig besucht, und die Maskeraden waren seit langen Jahren nicht so zahlreich und glänzend als diesen Winter. Die Wiener zeigen darin wieder recht sehr, wie gerne sie in frohen Genüssen leben, und daß sie von dieser Seite befriedigt, alles andere leicht vergessen und verschmerzen können. Der Verlust der beiden vortreflichen Sänger, Crescentini, erster Sopran jetzt in der Welt, und Bianchi, ein vortreflicher Tenorist, die beide nach Paris gegangen, wird hier vielleicht von allen erlittenen Uebeln am aller langsamsten verschmerzt werden. Es ist auch so wenig Aussicht zwei solche Talente so bald wieder ersetzen zu können: denn wo man hinsieht, ist es mit dem Gesange doch nur mittelmäßig bestellt, und die wenigen Talente, die an einigen Höfen noch glänzen, werden, überall fest gehalten, wo man sich nur irgend auf den Werth seltner Talente versteht, oder auch nur wahre Liebhaberei für ihre Kunst hat.

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

Nro. 21.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Vermischte Bemerkungen über Musik.

Von C. F. Michaelis.

Manche Genies überfliegen gleichsam ihr Zeitalter mit ihrer Kunst, und setzen zur ganzen Beurtheilung ihrer Kunstdarstellungen eine Reife des Geschmacks voraus, welche erst spät, oft erst lange nach ihrem Tode eintritt, und einzelne Kunstverständige in den Stand setzt, das Eigene, das Große und Tiefe ihrer Kunst gehörig zu fassen, zu durchdringen und nach Würden anzuerkennen.

Der Kunstgeschmack kehrt, wenn er manche Moderevolutionen durchlaufen und sich in wechselnden Formen und Genüssen erschöpft hat, zu den alten Meistern wieder zurück, um sich an dem Wahren, Hohen und Ewiggroßen, das ihr unbestochener Genius schuf, wieder zu erholen und zu stärken.

Es giebt gewisse eigene Manieren des Vortrags und der Komposition, über die das Urtheil des Geschmacks leicht schwankt oder sich theilt. Wer an eine gewisse hergebrachte oder ihm bisher allein bekannt gewordene Art des Vortrags so gewöhnt ist, daß er sie für wesentlich hält, der wird leicht eine ihm neue Manier fehlerhaft oder anstößig finden. Freilich ist nicht jede eigene Manier schön, und eine kann passender seyn, als die andre. Aber man sollte nicht sklavisch einseitig an einer einzigen Art des Styls, Ausdrucks und Vortrags hängen, man sollte die verschiedenen Gattungen der Musik, die mannichfachen Züge des Charakteristischen vorläufig kennen, wenn man über musikalische Darstellungen unbefangen und gerecht urtheilen will. Vielen fehlt zu ihrem Urtheil auch der richtige Standpunkt; oft urtheilen sie bloß nach Laune; nicht selten fehlen ihnen alle leitende Ideen der Principien. Z. B. ohne religiösen Sinn oder doch ohne alle Empfänglichkeit für religiöse Anregungen, ohne Sinn für's Erhabene, wird mancher bei den herrlichsten geistlichen Motetten unsers J. S. Bach Langeweile, bei Mozarts Requiem peinliche Anspannung fühlen. Der Beurtheiler der Kunst muß, wenn er gerecht urtheilen will, mit dem Künstler über die von ihm ausgeführte Idee sympathesiren und gleich denken, muß den Künstler auch aus des Künstlers Standpunkte beurtheilen, muß wenigstens ahnden, was dieser wollte, was diesen begeisterte. Zeigt sich aber, daß der Ausdruck die Idee verfehlt, dann ist Grund da, den Beifall zu versagen.

Der pedantische Geschmack verwirft alles Neue, was vom Herkommen abgeht, jede Freihet, die sich der Komponist oft mit Absicht und glücklichem Erfolge nimmt. Eine jede Abweichung von der hergebrachten Form der Sinfonieen, Ouvertüren, Sonaten, Arien, jede fremde kühne Harmonie, jeder neue Schwung der Melodie, so absichtsvoll und bedeutend diese Entfernung vom gewöhnlichen Schlendrian seyn mag, beleidigt den musikalischen Pedanten, und nimmt ihn wider die ganze Musik solcher Art ein. Er kann weiter keinen Grund von seinem Widerwillen angeben, als das Ungewohnte, die Verletzung der Methode oder Manier, welche ihm ein-

mal geläufig ist und in seinen Augen als nothwendige Regel gilt.

Es giebt auch im Gebiete der Musik große erhabene Compositionen, welche allgemein einen starken Eindruck auf ganze Nationen gemacht haben, und weit und breit Jahrhunderte hindurch geschätzt werden. Es giebt aber auch sowohl in diesen, als in andern einzelnen Werken verborgenere, tiefer liegende, feinere Schönheiten und Charakterzüge, es giebt ganze Arten der Composition, welche eine besonders zarte, verfeinerte Empfänglichkeit und einen sehr gebildeten Kunstsinn erfodern, um ganz genossen und nach Würden geschätzt zu werden, welche also für den großen Haufen verloren sind, oder wenigstens nicht so schnell Eingang finden.

(Wird fortgesetzt.)

Recension.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel: Neue Singeschule, oder: gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst. In drei Abtheilungen, mit hinlänglichen Uebungsstücken; von J. F. Schubert. Preis 2 Thlr. 16 Gr.

Eine Singeschule soll sichere Grundregeln, bestimmt vorgetragen, enthalten, wie die natürliche Stimme, die nie ganz rein und gleich ist, zu möglichster Reinheit und Gleichheit ausgebildet, ohne Nachtheil der Gesundheit erweitert und verstärkt und endlich länger erhalten werde, als eine ins Wilde hinein gebrauchte Stimme, sey sie auch noch so stark, sich zu erhalten pflegt. Dann soll sie lehren, wie durch zweckmäßige, wohlgeordnete und mannichfache Uebungen, der Stimme Biegsamkeit und Fertigkeit zu geben sey, um für jede Gattung guter Singestücke brauchbar und folgsam zu werden; und endlich soll sie die Kunst des Vortrags, so weit sie sich in Worten und Noten darlegen läßt, lehren, damit die schöne, biegsame und fertige Stimme mit Gefühl und Geschmack fein und deutlich vortrage, was so vom Componisten empfangen und dargestellt worden, ja selbst solche Gesänge, die eben nicht aus jener innern, reinen, schönen Quelle entsprangen und daher auch beim Sänger selbst das Gefühl nicht aufregen und erwärmen, doch mit einer feinen Geschmacksweise vortragen, die für viele befriedigend genug, oft sogar den Mangel des Gefühls zu ersetzen vermag.

Von allem diesem enthält die vor uns liegende Anweisung manches und selbst vieles in vielen weitschweifigen Worten, aber nichts vollständig, nichts gehörig geordnet und bestimmt vorgetragen. Dem Verfasser fehlt das Haupttalent des gründlichen Lehrers: der Elementarunterricht, auf den niemand von selbst verfällt und verfallen kann, weil er das Resultat des gesammten Kunststudiums ist, rein und deutlich vorzutragen, und dann die Fähigkeit des Schülers selbst in Thätigkeit zu setzen, um das Einzelne mit ihm aus jenen Grundregeln abzuleiten und zuletzt so erst die Aussen- und Nebendinge zu finden, wie sie ihrer Natur nach zur Vervollkommung des Vortrags nach und nach nothwendig werden, bis der erste reingezogene Grundkreis mit allem Zubehörigen ausgefüllt, und auf ihm das vollständige Lehrgebäude fest begründet und sicher aufgeführt dastehe. Dieser ganze Begriff von einem musikalischen Lehrgebäude ist zwar bisher weder für die Kunst selbst, noch für irgend einen einzelnen Theil derselben vollständig in Ausübung gebracht worden; aber für die Singekunst sind ihm doch Tosi, Hiller, und das Pariser Conservatoire der Musik näher gekommen, als unser Verfasser; die letztgenannte Anweisung ist auch in der Pariser Ausgabe, und in dem vollständigen Nachdruck der Verlagshandlung dieser Singeschule weit reicher an Beispielen und Uebungsstücken. Wenn diese auch nicht alle empfehlungswerthe Muster sind, so sind es doch die meisten, und man findet in ihnen nicht eine so nachlässige, oft ganz falsche harmonische Behandlung als bei unserm Verf., welche dem guten Gehör der Schüler leicht nachtheilig werden kann. Am gefährlichsten kann die Befolgung seiner Behauptung werden, man könne die Singeübungen nicht zu früh anfangen. Die Erfahrung und Lehre aller gründlichen Singemeister ist gänzlich dagegen; besonders ist beim weiblichen Geschlecht eine gewisse entscheidende Epoche durchaus abzuwarten, ehe die Singeübungen mit Anstrengung und Fleiß vorgenommen werden dürfen, wenn man nicht Stimme und Gesundheit daran wagen will. Das natürliche Singen aus eigenem Antriebe, das nicht leicht jemand länger und stärker treibt, als es auch seinem Körper wohlthut, kann bei einiger allgemeinen Anleitung in frühern

Jahren die Stimme hinlänglich beschäftigen und gewissermaßen vorbilden, besonders wenn dabei guter gründlicher Unterricht in der Musik überhaupt, oder auch nur im Clavier gegeben wird, wobei ja auch alles vorkommt, was der Singeschüler nachher von der Musik überhaupt lernen muß.

Der Umfang dieser Blätter erlaubt um so weniger dem Verf. im Detail zu folgen, da er fast auf allen Seiten zu berichtigen, oder doch besser zu bestimmen seyn würde. Andre Recensenten haben ihn auch schon auf so manche Schwäche und Mängel seines Werks aufmerksam zu machen gesucht, daß er bei ruhiger und ernster Ueberlegung sich wohl selbst davon überzeugen wird, seine Schule bedürfe einer gänzlichen Umänderung und neuen Bearbeitung, um eine solche Schule zu werden, die man in jetziger Zeit mit Ueberzeugung anempfehlen könne. Je wilder die Kunst jetzt ins freie Blaue hineingetrieben wird, desto strenger muß man auf alles halten, was die gute ächte Schule, die noch vor funfzig Jahren in Italien blühte und herrliche Früchte trug, zurückführen, oder doch ihr Aehnliches herbeiführen kann und soll.

Ein Hauptargument für neue einheimische Kunstanweisungen, neben den vollständigern und kostbaren auswärtigen, nimmt man jetzt so oft von der armseligen Nothwendigkeit her: es müsse in Deuschland alles möglichst wohlfeil geliefert werden und dabei könne der Verleger weder die rechten Autoren noch einen ansehnlichen Vorrath von Papier und große Druckerkosten bezahlen. Darinnen kann nun der Verf. bei einer neuen Umarbeitung seiner Singeschule sehr zur Hand gehen: Ueber die Hälfte des hier Abgedruckten kann er rein weglassen. Alle die Rathschläge, deren verständige und erfahrne Väter und Mütter gar nicht bedürfen, alle die kleinen zahllosen Ausfälle auf den neuern Mißbrauch der Musik und manche Modethorheit u. dgl. kann der Leser leicht entbehren, sie stören hier nur den regelmäßigen und ernsten Gang des Ganzen, durch welchen allein ein Lehrbuch selbst bei der Menge Achtung erhält.

Theater.

Berlin.

Am 3ten März ward auf dem Königl. Nationaltheater, zum Benefiz für Madame Schick, Richard Löwenherz, mit Gretry's Musik gegeben. Wenn die Direktion ein Stück, das einige Jahre geruhet, wieder auf die Bühne bringt, so geschiehet es gewiß mit merklichem Gewinn fürs Publikum. Dies war auch der Fall mit benanntem Singspiel, welches, unbeschadet der Originalität desselben, mit solchen Veränderungen erschien, daß es für neu zu nehmen war. Die hinzugefügte Ouverture und der Marsch von Weigl, die neue Scene mit Musik von unserm Weber, die glückliche Vertheilung der Rollen, die neuen Dekorationen, dies alles gewährte neuen erhöhten vermehrten Genuß eines alten beliebten Stückes. Von jedem ein paar Worte:

Obgleich die gegenwärtige Musik nun das Werk dreier Componisten war, so wäre es doch die Frage, ob man dies würde beahndet haben, wenn es nicht die Ankündigungen bemerkt hätten, und das Stück nicht nach seiner ursprünglichen Gestalt bekannt gewesen wäre. So verschieden die Manier jedes der drei Componisten wohl ist, so wenig sichtbar war es, daß die beiden neuern die ihrige geltend machen, zeigen wollten: es war ein Ganzes. Zwar schien sich Weigl's Zugabe mehr der leichtern Gretryschen Musik anzueignen, als die gearbeitetere unsers Capellm. Webers, allein der pompöse Aufzug Margaretha's überraschte mit seinem Glanze zu sehr, als daß der Componist hätte zurückbleiben können. — Hrn. Capellm. Weigl's Ouverture trat der Gretryschen Einleitung sehr passend vor, so daß diese an jene sich sehr genau anschloß; der Marsch war nicht pathetisch, aber eine sehr angenehme Musik, die Annäherung, den Einzug einer Dame, nicht eines Helden verkündigend, begleitend. Die Scene von Hrn. Capellm. Weber war im Chor kräftig, mit besonnenem Rückblick aufs Ganze, vorzüglich in den Zwischensätzen. Da Madame Schick in diesem Stücke, das sie zur Benefizvorstellung für sich gewählt, bei weitem weniger Gelegenheit hatte als in so manchem andern, ihre Kunst, ihr Talent im vollem Glanze zu zeigen, so hatte Hr. Capellm. Weber in der neuen Scene, so viel es sich thun ließ, hierauf Bedacht genommen, und sie benutzte diese Gelegenheit, sich wie immer des allgemeinen Beifalls zu versichern.

Wir glauben den Freunden des Stücks, die es vormals gekannt, durch Mittheilung der neu hinzugekommenen Scene einen Gefallen zu erzeigen. Die Poesie ist vom Hrn. Herklots.

Achter Auftritt.

Blondel, der sich seitwärts zurückgezogen hält. **Margarethe** auf einem Zelter, und ihr Gefolge, unter das auch **Williams** sich gemischt hat, erscheinen im Hintergrunde. Man hilft ihr vom Pferde herab. Zugleich erscheint ein Zug junger Bursche und Mädchen. Sie haben Blumenketten, Sträuße, und Körbchen voll Blumen in den Händen, und nähern sich Margarethen, deren Gefolge über diesen Empfang erfreut scheint, und zum Theil in den ersten Chor mit einstimmt.

Chor der jungen Leute, mit Einstimmung Andrer vom Gefolge.

Festlich, mit frohem Gesange,
sey, als Gast, die Erhabne, begrüßt! —
(Hier stimmt das Gefolge ein.)
Hoher Triumph gebührt ihrem Range,
hoher Triumph, den die Schönheit genießt. —

Einige Mädchen, indem Fanny Margarethen einen Strauß überreicht, den sie freundlich dankend empfängt.

Wiesenblümchen nur
gab uns diese Flur! —
Empfang' ein Geschenk der Natur,
das Unschuld und Liebe dir weihen! —

Andre Mädchen und Knaben, indem sie aus den Körbchen Blumen auf den Weg streuen, der zu Williams Hause führt.

Laßt duftende Blumen uns streuen
auf blühender Schönheit Spur! —

Chor wie vorhin.

Festlich, mit frohem Gesange ꝛc. — — genießt —

Margarethe allein weiter vortretend, indem sie den Strauß mit Rührung betrachtet.

Blümchen der Aue!
Euch füllen Thränen!
Schwimmend im Thaue,
seyd ihr mein Bild!
Indem sie den Strauß an ihren Busen drückt.
Blüht mir am Herzen! —
Lasset mich's wähnen,
daß seine Schmerzen
einst Freude vergilt! —

Chor der jungen Leute, in einer Entfernung, theilnehmend betrachtend.

Schönste der Frauen! —
Erheitre den Blick! —

Chor von einem Theil des Gefolges tröstend zu Margarethen.

Muth und Vertrauen! —
Dir lächelt das Glück! —

Margarethe schwermüthig den Blick zum Himmel richtend.

Laß mich der Folgezeit
Dunkel durchschauen!
Gönne mir Hoffnung,
erzürntes Geschick! —

Chor der jungen Leute, wie vorhin.

Schönste der Frauen! —
Erheitre den Blick! —

Chor des Gefolges, wie vorhin.

Muth und Vertrauen! —
Dir lächelt das Glück! —

Margarethe etwas muthvoller.

Ländliche Einsamkeit! —
Blumigte Auen! —
Gebt meiner Sehnsucht
Die Hoffnung zurück! —
Sie geht langsam nach Williams Hause; ihr Gefolge und der Zug junger Leute folgen ihr nach.

Chor nachfolgend.

Schönste der Frauen!
Erheitre den Blick!
Muth und Vertrauen!
Dir lächelt das Glück! —

Als neue Erscheinungen, durch die gegenwärtige Vertheilung der Rollen, verdienen Hr. **Eunike** als Blondel, und D.m. **Mebus** als Peter, einer besondern ehrenvollen Erwähnung. Ueberhaupt fiel die ganze Vorstellung so aus, daß das aus Liebe und Hochschätzung für die verdiente Künstlerin zahlreich versammlete Auditorium ganz den herrlichen Genuß hatte, den es sich von einer Vorstellung zum Benefiz für eine der in Gesang und Spiel vortrefflichsten Künstlerinnen versprach. Daß sie selbst mit glücklichstem Erfolge ihre Talente, ihre Kunst benutzte, um dieser Erwartung rühmlichst zu genügen, bedarf nicht erst der Erwähnung des Refer.

Am 7ten d. wurde das Stück auf Begehren zum ersten: und am 9ten zum zweitenmale bei überfülltem Hause wiederholt; und ist zum 12ten wieder angekündigt. *—*.

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

Nro. 22.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Vorschläge zur Verbesserung der Orgel.

Ich versprach in dem Aufsatz: über des Abt Voglers Simplificirung der hiesigen Marienorgel (Jahrg. II. No. 4 dieser Zeitung) einige ausführbare Vorschläge zu mancher Verbesserung der Orgel mitzutheilen; und eile, diesem Versprechen möglichst zu genügen. — Allerdings läßt sich mit denen in einem Werke vorhandenen, oder für dasselbe disponirten Stimmen mehr ausrichten, als es gewöhnlich der Fall ist. Ich bitte folgende Anlagen einiger Aufmerksamkeit und Prüfung zu würdigen.

I. Octaven-Koppel.

So bald wir eine Vorrichtung haben, mittelst welcher wir zu dem Ton eines Tasten zugleich dessen untere Octave können hören lassen, ist es so gut als hätten wir dieselbe Stimme durch drei Octaven doppelt, und zwar einmal in ihrer eigentlichen Größe, und dann noch einmal so groß. Wir wollen Gedact 8 Fußton annehmen. Mittelst der Octaven-Koppel klingt

zu c̿ ½ Fuß tönig, dessen Unteroctave c̿ 1 Fußton mit
— c̿ 1 — — — — c̿ 2 — —
— c̿ 2 — — — — c̿ 4 — —
— c̿ 4 — — — — C̿ 8 — —

Hätten wir nun eine Octave mehr als gewöhnlich auf dem Claviere und in den Stimmen, so würde zum C 8 Fußton, C̿ 16 Fußton als Unteroctave mitklingen; da dies aber der Fall nicht ist, so können wir (mittelst der Koppel) erst von c an die Octave mitklingen lassen, folglich den 16 Fußton nur durch drei Octaven führen. Daß dies wirklicher 16 Fußton sey, ist leicht einzusehen, indem jetzt das C 8 Fuß, oder einer 8 Fußtönigen Stimme, so tief klingt, als das c einer 16füßigen, denn in dieser giebt das c 8 Fußton, welches jetzt das c einer 8füßigen gleichfalls thut, indem es zu 4 Fuß die Unteroctave 8 Fuß mithören läßt.

Die Vorrichtung, mittelst welcher das bewirkt werden werden kann, besteht in einem blinden Clavier, mit eignen Abstracten und besonderm Wellenbrett.

Bei der gewöhnlichen Einrichtung der mehrsten Orgeln faßt der erste Abstracte (der mit dem Clavis zunächst verbunden ist) den ersten Wellenarm, die Welle mit ihrem zweiten Arm den Abstracten, der das Ventil öffnet, welches zu dem angeschlagenen Ton gehört.

Zum Behuf der vorgeschlagenen Octaven-Koppel hingegen faßt zwar der Clavis des blinden Claviers ebenfalls seinen ersten Abstracten, dieser den ersten Wellenarm auf dem besondern Wellenbrett; nun aber ergreift die Welle mit ihrem zweiten Arm nicht den Abstracten zum Ventil des angeschlagenen Tones, sondern des seiner Unteroctav, das heißt, der zweite Arm befindet sich unter dem Ventil der Octave.

Anmerk. Zuweilen wirkt der Clavis mittelst 2 — 3er Abstracten auf den ersten Wellenarm; das thut zur Sache nichts; die Hauptsache bei

der Octaven-Koppel ist die, daß, wie gesagt, der zweite Wellenarm auf das Ventil der Octave wirkt. Ueber den Zusammenhang des Clavis mit der Welle findet man in meinem Werk: Ueber die Structur ꝛc. der Orgel im II. Abschn. Kap. 2 hinlängliche Auskunft.

Das blinde Clavier kann dieselbe Einrichtung haben, wie die sehr bekannte Gabelkoppel hinter dem Abstracten. (S. das angeführte Werk § 75.)

Es hat mit dieser Octavenkoppel beinahe dieselbe Bewandniß, wie mit jeder Koppel zweier Claviere, nur daß das blinde Clavier als ein für sich bestehendes anzusehen ist, indem es ein eignes Wellenbrett und eigne Regierung hat. Es wird auch mittelst eines eignen Registerzuges in Thätigkeit gesetzt, nicht wie die andern Koppeln, durch Verschiebung der Manuale.

Soll ein und dasselbe Ventil durch zwei Abstracten aufgezogen werden, so müßte es doppelte Oesen und Pulpeten haben, oder beide Abstracten müßten in die Oese des Pulpeten-Klötzchens eingehängt werden. Beides würde besondern Nachtheil haben. Man mache daher an das Pulpeten-Klötzchen, statt der gewöhnlichen einfachen, eine doppelte Drahtöse, so daß jeder der beiden Abstractenhaken seine eigne hat. Statt der Drahtösen oder Schleifen möchte ich lederne vorschlagen. Man befestige nämlich an das Pulpeten-Klötzchen (statt des durchgehenden Drahtes) ein Stückchen Pfundleder, und steche durch solches zwei Löcher für die Abstractenhaken. Ueberhaupt wäre es gut, wenn die Löcher der Wellenarme, in welche die Abstracten eingehängt sind, mit Leder ausgefüttert wären, und das Leder über dem Loche überstände, um das Rasseln des Regierwerks zu vermindern.

Mittelst dieser Vorrichtung können jedoch, wie schon erwähnt worden, nur drei Octaven gekoppelt werden. Wollte man nun z. B. eine 8 Fußtönige Stimme denn doch gern bis C, also durch das ganze Clavier, 16 fußtönig haben, so muß die tiefste oder große Octav wirklich 16 fußtönige Pfeifen haben. Diese werden abgesetzt auf eine Nebenwindlade, oder auf eine sogenannte Bank. Dabei würde man doch augenscheinlich gewinnen.

1. Obgleich es die tiefste Octav ist, und also die größten Pfeifen erfordert, so würde doch bestimmt die Hälfte gewonnen, indem diese Octave nicht mehr kosten kann, als die drei übrigen zusammen.
2. Wird an Raum beträchtlich gespart.
3. Gesetzt, man hätte auf einem Clavier wirklich die Stimmen 16 und 8füßig, so erspart man durch die vorgeschlagene Koppel nicht bloß, was bereits in Anschlag gebracht worden, sondern zugleich die Registraturen, und die Mühe, jede Stimme besonders an- und abzuziehen.
4. Auch bleibt die Stimmung reiner, und das Stimmen ist mit weniger Mühe verbunden, denn anstatt daß man, wenn eine Stimme 8 und 16füßig vorhanden ist, zwei Stimmen stimmen muß, braucht man nur eine, und falls die große Octav von der eigentlichen Quantität hinzugefügt ist, eine Stimme und eine Octav, also statt 8 Octaven nur 5 zu stimmen, welches bei mehrern Stimmen sehr von Bedeutung ist, zumal wenn feinere, schwer zu intonirende, z. B. Quintatönen u. dgl. darunter sind.

Will man die Octaven-Koppel einführen, so wird dies freilich eine Abänderung in Betreff der mehrfach gemischten Stimmen machen. So sehr ich von den Nutzen gut disponirter Mixturen überzeugt bin, so kann ich doch die repetirenden nicht gut thun, weil die Deutlichkeit, das Verhältniß der Octaven zu einander in Betreff der zunehmenden Höhe darunter leidet. Lieber lasse man die kleinern Chöre nach und nach, von Octave zu Octav absterben.

Bei Einführung der Octaven-Koppel muß man bei der Disposition dahin sehen, daß keine Dubletten entstehen.

II. Pianoforte.

Ein Werk ist um so vollkommener, je mehr es — bei den unerläßlichsten Eigenschaften, hinreichender Stärke, richtiger Disposition, gut gearbeiteten Stimmen, leichtem und dauerhaften Mechanismus — auch Gelegenheit zu mancherlei angenehmen Abwechselungen im Registriren bietet. Dies ist natürlicherweise der Fall bei großen Werken, die auf mehrern Clavieren viele, und unter diesen mancherlei feine ausgezeichnete Stimmen haben, kann hingegen bei kleinern Werken von einem höchstens zwei Manualen, bei wenigen, meist gewöhnlichen, Stimmen nicht statt finden. Ein Umstand macht jedoch, selbst bei den größten Werken den

Gebrauch der vielen Stimmen, zu schnell eintretenden Abwechselungen, wo nicht unmöglich, doch äußerst schwierig, ich meine das Anziehen und Abstoßen der Register während dem Spiel.

Es wäre für den Orgelspieler eine sehr erwünschte Verbesserung seines Instrumentes, wenn man mittelst eines Registers mehrere zu einem Zuge gehörige Stimmen anziehen und abstoßen, und dies auf eine leichte, das Spiel nicht unterbrechende Weise verrichten könnte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Schreiben aus Neapel an den Herausgeber.

— — Von der großen Oper lassen Sie mich ganz schweigen, die existirt eben so wenig noch in Neapel als in ganz Italien. Fragen Sie Ihren Righini, ob ihm während seines zweijährigen Aufenthalts in Italien, die mindeste Lust angewandelt, für die gegenwärtigen großen Theater in Italien das mindeste zu arbeiten, ob man ihm auch nur eine einzige Scene von seiner Arbeit so zu Dank ausgeübt hat, wie er sie in Berlin zu hören gewohnt ist? Doch das erwartete ich schon nach der allgemeinen Aussage aller Reisenden: von keinem, auch nicht von den allereingenommensten Freunden Italiens, zu denen ich übrigens gewiß auch gehöre, werden Sie ein Wort zum Lobe der großen Singetheater vernehmen. Die Opera buffa hoffte ich aber doch in Neapel in besserm Zustande zu finden, als sonst irgendwo; aber auch das sogar ist nicht mehr der Fall. Sie ist auch hier nicht viel besser, als wir sie vor einigen Jahren in Mailand, Turin und Paris sahen. Gestern hatte mir unser Resident den Schlüssel zu seinem Sitz im Parterre gegeben, um eine Operette von Guglielmi zu hören, auf die er viel hielt. Ich fand manches recht angenehm in der Musik, im Ganzen war sie doch aber schwäch und ohne Würze. In der Einrichtung des Theaters hat mir manches besser gefallen. So besteht z. B. das Parterre aus lauter gepolsterten, mit Leder bezogenen und mit ledernen Kissen belegten Lehnstühlen, die mit einem hölzernen Bande an einander die Reihen lang befestigt sind, damit sie nicht weichen können, und mit einer Klappe verschlossen, die herunter und hinter die Beine fällt, wenn man sich setzen will. Solche Plätze nimmt man sich monatlich oder jährlich, und ist so bis zum letzten Augenblick sicher, seinen Platz zu finden und nie ins Gedränge zu kommen. Diese geschickte Einrichtung macht denn auch, daß sehr angesehene Leute, wohl gar mit Band und Stern, ins Parterre gehn. Die Stimmen waren nur mittelmäßig und zum Theil gar schlecht. Das Orchester war etwas besser als in Rom. Am Flügel saß aber ein Mensch, der noch lederner aussah, als der Signore Maestro der Prinzessin B. Eine dicke glänzende gelbe Gestalt, wie schlechtes Pergament, das mit Lichttalg rein gemacht worden, so gelb und glänzend; ein Viertheil der Augen drehte er zuweilen ganz langsam seitwärts nach dem Sänger: denn hier in Italien steht der Flügel nicht, wie bei uns, in der Mitte des Orchesters, sondern an der Seite. Gehört hab' ich durchaus keinen einzigen Ton vom Flügel, so daß es jedem gar nicht schwer werden sollte, mich zu überreden, die Figur da vor dem Flügel habe gar nicht gelebt. Die Flügelinstrumente sind aber auch meistens so schlecht, daß eine gute Violine oder ein tüchtiges Violoncell sie überschreien kann; diese ist denn gemeinhin von desto besserer Art. Der Violoncellist neben dem Signore Maestro machte nach alter verjährter Weise während dem einfachen Recitatif, welches die Sänger mehr sprechen als singen, unaufhörlich fast allerlei bunte Läufe und willkührliche Melodieen. Die Sänger kehrten sich an den angegebenen Ton meistens gar nicht, sondern recitirten so ins Gelag hinein, zuweilen auch gänzlich sprechend. (Das Publikum giebt aber auch fast gar nicht acht, sondern spricht eben so laut als auf dem Theater gesprochen wird.) Auch die andern begleitenden Instrumente machen in den Arien und andern Gesangstücken oft willkührliche Verzierungen und Variationen, wie es ihnen einfällt; zuweilen machten sie auch unter einander ganz lauten Spaß mit ihren Instrumenten. Der Soufleur schreit auch so laut, daß man ihn weit besser versteht, als den nachbetenden Sänger, und dabei schlägt der unverschämte Kerl, so oft ein Sänger herauskommen, oder das Orchester sich zu einer Arie bereit halten soll, drei, viermal mit der flachen Hand ganz stark auf sein Buch, der Capellmeister wiederholt das am Flügel zum Orchester, und der erste Violonist schlägt wieder eben so stark mit seinem Bogen an den blechernen Leuchterschirm, wenn das Orchester wirklich anfangen soll.

Zwischen den Akten wurden ganz tolle große tragische Ballets gegeben, die gar keinen Bezug aufs Stück hatten. In einem der Ballette brachte die treue Geliebte eines Wilden einen türkischen Bassa auf dem Theater um, weil er sie mit Gewalt auf einem Sofa, der auf dem Theater stand, nothzüchtigen wollte, wobei er sie ein paarmal, unter die Arme gefaßt, so hoch in die Höhe hob, daß man jeden Fehler an ihren Unterkleidern genau wahrnehmen konnte, auch warf er sie zweimal auf die Erde, dafür wälzte er sich aber auch drei, viermal auf dem Theater herum, als ihn die wilde Lucretia erstochen hatte, und verschied auf allen vieren kriechend. Die Kleider und Decorationen waren sehr kostbar, glänzend und mannichfaltig, aber ohne allen Geschmack, Costüme und Uebereinstimmung. Das Haus selbst ist sehr bunt und reich an Vergoldung, die Lampen stanken aber ganz abscheulich. Wie groß das Interesse ist, welches die Zuschauer am Stücke nehmen, können Sie daran erkennen, daß von allen meinen Nachbaren keiner wußte, wie das Stück hieße, und herzlich über meine naive Frage nach dem Titel desselben lachten; ihn aber aus dem Inhalte und aus dem tollen Gemisch von unzusammenhängenden Scenen und Singstücken zu errathen, dazu hätte die Weisheit der alten Sphynx gehört. — Ich fürchte, Sie haben genug und schon zu viel des einförmigen Tadels. Wahrlich, ich selbst möchte lieber mit Lob mich über unsere himmlische, hier aber zur gemeinsten Buhlerin und Possenreißerin herabgewürdigte Kunst, verbreiten. — — —

Theaternachrichten.

Berlin.

Auf dem Königl. Nationaltheater wurden an Opern, Singspielen ꝛc. gegeben

Im Januar.

Edelmuth und Liebe, oder der frohe Tag. Text und Musik vom Königl. Kammersänger und Nat. Schausp. Herrn Franz, zum erstenmal, zu dessen Benefiz; einmal wiederholt. — Herr und Diener in einer Person, aus dem Französischen von Herklots, nach der Musik von Della Maria (gleichfalls zum erstenmal zum Benefiz für Herrn Franz), zweimal wiederholt. — Wilhelm Tell, Mus. von Weber. — Der Tollkopf von Mehul. — Die Jungfrau von Orleans, Mus. von Weber. — Die heimliche Ehe, von Cimarosa. — Die Nymphe der Donau 2ter Th. — Armide. — Tiefe Trauer, nach dem Franz. Musik von Berton, zum erstenmal zum Benefiz für Hrn. Kaselitz; zweimal wiederholt. — Der Schatzgräber, Musik von Mehul. — Don Juan. — Rollos Tod, Mus. von Weber. — Die schöne Müllerin.

Ballette. Der unterbrochene Dorfjahrmarkt. Musik von Gürlich. Zweimal. — Die Einschiffung nach Cythere. Mus. von Gürlich. Zweimal. — Der großmüthige Corsar. Mus. v. Gürlich. — Die Tanzsucht. — Das Opfer vor der Bildsäule des Amor. Mus. v. Gürlich. —

Im Februar.

Das Geheimniß, Musik von Solie. — Iphigenia in Tauris. — Die Junfrau von Orleans; zweimal. — Michel Angelo, Musik von Nicolo Isoard. — Armide. — Je toller, je besser, Mus. von Mehül. — Die Geisterinsel, Mus. von Reichardt. — Der Faßbinder. — Cid, Mus. von Seidel. — Die schöne Müllerin. — Die Dorfgalla. — Oberon, Mus. von Wranitzky. — Die Sternenkönigin. — Der Baum der Diana. — Turandot, Mus. von Seidel, (mit neuer Ouvertüre).

Leipzig.

Im Februar hat die Joseph Seconda'sche Gesellschaft folgende Opern aufgeführt: Die musikalische Tischlerfamilie und das Schweizer-Hirtenmädchen zweimal, — die Sternenkönigin einmal, — die zwei Theile der Oper der Alte überall und nirgends einmal, — den zweiten und dritten Theil der Oper die zwölf schlafenden Jungfrauen, — Fanchon, — die Weiberkur und Don Giovanni einmal, — Michel Angelo von Nicolo Isoard und die Gefangenen von Cherubini zweimal.

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

Nro. 23.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Vorschläge zur Verbesserung der Orgel.

Fortsetzung.

Wir hätten z. B. ein Werk von zwei Manualen, wollten die volle Stärke desselben brauchen, zwischen ein aber sanfte Stellen mischen, oder mit fortissimo und piano abwechseln. Um die volle Stärke zu erhalten, müßten die beiden Manuale gekoppelt werden. Im Obermanual, das man zum Piano brauchen wollte, ständen einige schärfende Stimmen, eine Mixtur, ein Cornet; kleine schneidende Stimmen, Quinte 1½, Octav 1 Fuß und ein Rohrwerk. Diese insgesammt beim eintretenden Piano abzustoßen, ist nicht möglich, ohne das Spiel auf eine unangenehme, ihm nachtheilige Art zu unterbrechen, indem man zum Abstoßen beide Hände braucht, wenn die Register eines Claviers zu beiden Seiten vertheilt sind.

Hieraus ergiebt sich, daß es eine sehr wünschenswerthe Verbesserung wäre, jene zum Piano untaugliche Stimmen mit einem Zuge, zu dessen Regierung man der Hände gar nicht bedürfte, abstoßen, und beim wiederkehrenden forte anziehen zu können.

Bei Anlegung neuer Werke hat dies gar keine Schwierigkeit, bei schon vorhandenen kömmt es darauf an, ob diese sehr verbaut sind, oder ob das Regierwerk geräumig genug angelegt ist, um noch eine neue einfache Zwischenregierung anbringen zu können. Ich kann hier mich bloß auf ein neu zu erbauendes Werk einlassen; aus der Beschreibung der Einrichtung desselben zu vorliegendem Behufe, wird sich leicht beurtheilen lassen, ob bei diesem und jenem vorhandenen Werke die Verbesserung anzubringen sey oder nicht.

Um den zu benannten Zweck erforderlichen Mechanismus zu erleichtern, zu vereinfachen, gehört:

1. Man bringe Stimmen von einer Gattung, die zu einem Zuge gehören, auf ein Clavier, z. B. Gemshörner, Quintatönen, Rohrflöten, Gamben u. dgl. Disponirt man z. B. in ein Werk Gambe 8′ und Gemshorn 4′, so zerstreue man diese beiden Stimmen nicht, sondern bringe sie beide in ein Clavier, weil sie zu einer Gattung gehören, und Gemshorn 4′ die Octave zur Gambe 8′ macht. Disponirt man Quintatön 8′ und Spitzflöte 4′, so ist es hiermit derselbe Fall. Disponirt man hingegen Gambe und Gemshorn 8 fußtönig, oder Quintatön und Gambe oder Gemshorn von gleicher Quantität, so bringt man jede dieser Stimmen auf ein andres Clavier, und giebt jeder eine 4 fußtönige Stimme gleicher Gattung zur Octav.
2. Die Stimmen einerlei Gattung müssen so viel als möglich neben einander stehen. Ich sage: so viel als möglich, denn es giebt Umstände, die diese an sich nöthige Forderung schwierig machen; dahin gehört z. B. daß man darauf sehen muß, zu Stimmen, die einer öftern Stimmung bedürfen, (worzu vorzüglich die

Rohrwerke gehören) bequem zukommen zu können u. d. gl.

3. Daß das Regierwerk hinlänglichen Raum habe, um allenthalben leicht und bequem zukommen zu können, ein Gegenstand, worauf der Orgelbauer bei Anlage eines neuen Werkes vorzüglich Bedacht nehmen sollte.

4. Die Parallelen müssen sich äußerst willig verschieben lassen, und die Regierung derselben muß sehr fleißig gearbeitet seyn.

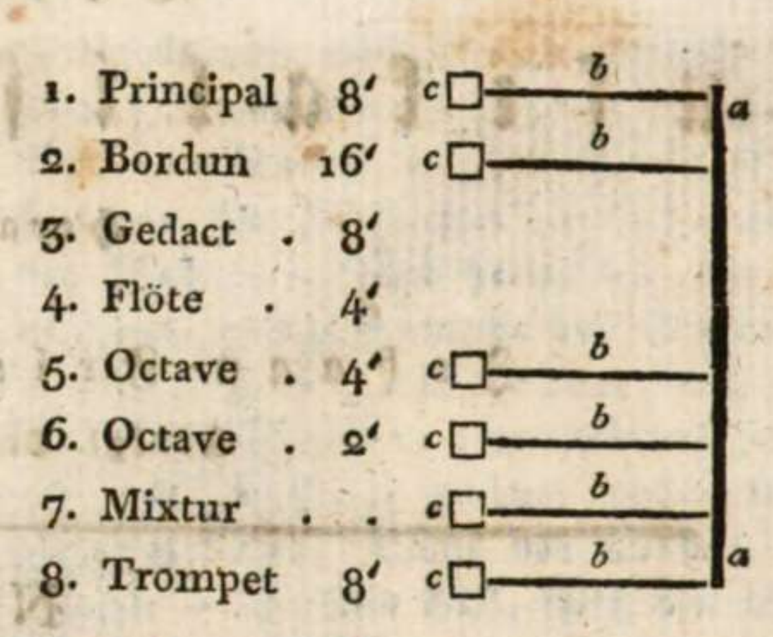
Um den obigen Zweck nun zu erreichen, wird ein Zug erfordert, welcher die schärfenden, schneidenden, zum sanften Spiel untauglichen Stimmen zugleich abstoßt, und wenns erforderlich ist, wieder anzieht. Dieser Zug muß bloß für diesen Zweck thäthig seyn, und übrigens das Anziehen einzelner Stimmen nicht verhindern, oder unmöglich machen. Dies läßt sich auf mancherlei Art bewerkstelligen. Ich habe dreierlei Arten erfunden, will aber vorläufig nur eine anführen, weil schon aus dieser erhellt, worauf es eigentlich ankömmt, und es ein leichtes ist, bei veränderten Umständen, solche abzuändern, und sie derselben anzupassen.

Angenommen:

1. daß die Parallelen, wie gewöhnlich mittelst Wippen verschoben, oder regiert werden.

2. Daß die Windlade in zwei Hälften getheilt ist (wie auf Tab. II. des angeführten Werkes;) daß die Parallelen zwischen beiden Hälften mittelst Koppelhölzer verbunden, die Wippen also unter der Mitte zwischen beiden Hälften angebracht sind.

Bei dieser sehr gewöhnlichen Einrichtung verlängre man den Arm der Wippe, der die Kraft hat, das untere Ende desselben, da wo es mit der Schiebestange verbunden ist. Hierauf mache man so viel besondere Schiebestangen, als Register mit einem Zuge verschoben werden sollen. An dem Ende, wo diese Stangen die Wippe fassen sollen, versehe man sie mit einer viereckigen eisernen Oese, worein die Wippe willig paßt. Am andern Ende verbinde man diese Stangen mittelst einer Leiste in solchen Entfernungen, daß jede Stange genau unter die, mittelst derselben zu regierende Wippe trifft. Z. B. es ständen auf der Windlade folgende Stimmen in folgender Ordnung:



so würden benannte Stangen, (wenn 1. 2. 5. 6. 7. 8. zugleich verschoben werden sollten,) so verbunden werden müssen, wie die neben beistehende Figur zeigt; *a* ist die Leiste, *b* sind die Stangen, *c* die eisernen Oesen.

In der Mitte der Leiste läuft eine Stange senkrecht, oder wenns nöthig seyn sollte, schräg herab; sie ist zum Verschieben der horizontalen Schiebestangen *b* bestimmt, und wird zur Wippe, welche, wie die andern Register, abermals mittelst einer Schiebestange regiert wird. Der Zug geht durch das Pedal-Vorsetzbrett, in der Gegend des Kniees des Orgelspielers, wird aber nicht gezogen und abgestoßen, sondern rechts und links verschoben.

Wer des Orgelbaues einigermaßen kundig ist, sieht den ganzen Mechanismus leicht ein, und wird nach Maaßgabe und Erforderniß jeder besondern Anlage des Regierwerks in einer Orgel, denselben leicht verändern, und derselben anpassen können.

Noch ist aber ein Hauptpunkt zu berichtigen. Dieser Zug darf nämlich dem Anziehen und Abstoßen der einzelnen Stimmen nicht hinderlich seyn. Dies zu bewerkstelligen, wird noch eine Vorrichtung erfordert; diese besteht darin: daß die Leiste *a* mit den Stangen *b*, wenn die Stimmen 1. 2. 5. 6. 7. 8. abgestoßen werden sollen, in die Höhe tritt, damit die Parallelwippen in die Oesen *c* fassen, und wieder herabsinkt, wenn man die Veränderung nicht mehr braucht, sondern wieder einzelne Stimmen nach Belieben an- und abziehen will. Hierzu wird ein Zug erfordert, der die senkrechte Wippe und mit ihr die Leiste sammt den Stangen (wir wollens den Rechen nennen) so lange als nöthig in der Höhe hält und a tempo wieder sinken läßt. Dieser Zug befindet sich neben den andern Registern zur Seite

der Manuale. Der Orgelspieler zieht ihn vor Anfang des Spiels, oder des Tonstücks an, bei welchem er sich der Veränderung bedienen will, und regiert alsdann während dem Spielen dieselbe mittelst des Kniees.

Einen andern einfachern Mechanismus findet man unter No. III.

Diese Orgelanlage ist von vielfältigem, sehr bedeutenden Nutzen, und vorzüglich allen solchen Kirchen zu empfehlen, die nicht vermögend sind, viel auf eine Orgel zu verwenden. Kann man nur ein Manual bezahlen, so ist der geschickteste Organist nicht im Stande, auch nur die geringsten Abwechselungen im Spiel, ohne solches zu stören, zu unterbrechen, zu machen. Die vorhin beschriebene Anlage giebt ihm Gelegenheit, nicht bloß zu schneller Abwechselung der Stärke und Schwäche, sondern es lassen sich auch, mittelst des angeführten Mechanismus, verschiedene Combinationen der vorhandenen Stimmen ohne Störung des Spiels bewirken.

Bei neu zu erbauenden Orgeln sollte man jedoch — beiläufig gesagt — sich nie auf ein Manual beschränken. Wenn man auch nur wenige Stimmen bezahlen kann, so vertheile man auch diese wenigen auf zwei Manuale. Es läßt sich mit wenigen Stimmen auf zwei Manualen bei weitem mehr ausrichten, als mit vielen auf einem. Will man dann noch den Vortheil der unter I. beschriebenen Octaven-Koppel anwenden, so kann man mit einem Werke von zehn Manualstimmen schon viel leisten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

A Berlin, chez Rodolphe Werkmeister: Rondo pour le Pianoforte composé par Sophie Westenholz. Oeuvre I. Prix 12 Gr.

Ebendaselbst: Thème avec X Variations pour le Pianoforte composées par Sophie Westenholz. Oeuvre II. Prix 12 Gr.

Madame Westenholz hat sich durch ihre Reisen als eine sehr große Clavierspielerin bekannt gemacht. Diese Arbeiten zeugen gleichsam nicht weniger von ihrer Virtuosität, als von ihrem angenehmen Talent zur Composition, das auch nicht ohne Kunstausbildung geblieben. Man findet daher in diesen vor uns liegenden Sätzen größtentheils gefällige Melodieen, mit mannichfaltigen Klavierfiguren durchwebt, die zu eben so ausdrucksvollem, als glänzendem Spiele Veranlassung darbieten, und fast durchgehends von guter Harmonie unterstützt werden. Ein delicates Ohr möchte indessen die sehr häufigen, durch alle Octaven des Claviers angebrachten Verdopplungen der erhöhten oder verminderten Intervalle, hie und da herauswünschen. Diese Würze alltäglicher Melodieen wird widerlich, oder am Ende gar dumpf und taub, wenn sie so mit vollen Händen ausgestreuet wird. Einige Male hat die Componistin diese Verdoppelung auch auf den wesentlichen Intervallen einer schnellen Ausweichung angebracht, welches um so härter ist. Ueberall wäre der innern Seele dieser Stücke bloß mehr Ruhe zu wünschen, da die beständige Unruhe, die besonders in den Variationen durchaus herrscht, nicht von einer wilden, zügellosen Fantasie herstammt, sondern mehr in angewohnter Beweglichkeit ihren Ursprung zu haben scheint. Wenigstens müßte diese Unruhe von reicherer und bedeutenderer Modulation unterstützt seyn, die dem innern Leben des Ganzen mehr Gehält gäbe. Sonderbar genug hat die Componistin in beiden Stücken die weiten und kühnen Abweichungen bis gegen das Ende aufgespart und dadurch selbst dem Schluß seine wohlthätige Ruhe genommen. So ist auch die eilfte Variation, die einzige im Adagio Tempo, voll Bewegung, da hier doch gerade ein einfacher Gesang überaus wohl gethan haben würde. Solche schnelle Bewegungen in Adagiosätzen hat Haydn sehr klüglich zuerst aufgebracht, um lange Adagiosätze zu beleben, und da thun sie oft auch den erwünschtesten Effekt. Uebrigens tritt hier der seltne Fall ein, daß das Werk mehr giebt, als der Titel besagt, denn es sind nicht zehn, sondern zwölf Variationen. Fleißige Clavierspieler, die sich nicht mit der Uebung einzelner modischen Figuren begnügen mögen, welche bei geringer Schwierigkeit dem Unverständigen oft sehr hell vorglänzen, finden in diesen zwölf Variationen viele Schwierigkeiten der verschiedensten Art zu üben, und werden, wenn sie sich die Zeit und Mühe genommen, sie recht gründlich zu üben, dadurch sicher eine ansehn-

liche Stuffe höher in ihrer Virtuosität sich fühlen. Beide Werke sind in dieser Rücksicht ganz besonders zu empfehlen.

Concert.

Leipzig.

Bei manchem unleugbaren musikalischen Genuß, den uns die Concerte im Gewandhause gewähren, befriedigen sie doch selten so ganz, als man von einer so großen und wohl unterstützten Anstalt erwarten sollte. Selbst den engagirten Sängern und Sängerinnen fehlt es zum Theil bald an der guten Stimme, bald sogar an Sicherheit und Deutlichkeit, Annehmlichkeit und Ausdruck im Gesange. Die Choristen verdienten mehr Aufmunterung; denn ihre Belohnung ist unter der Würde der Kunst. Von Seiten der Blasinstrumente fallen auch bisweilen Störungen vor. Der Concertzettel täuscht manchmal, und wir hören nicht, worauf wir uns freuten, und wissen nicht, was gegeben wird; oft erlaubte doch die Zeit noch, Nachricht von den nothwendig gewordenen Aenderungen drucken zu lassen und am Eingange auszugeben. Hier folgen kurze Schilderungen von ein Paar der letztern Concerte. Am 6ten Februar begann das Concert mit einer von Mozarts trefflichen Sinfonien. Statt der Madame Köhl sang Demoiselle Voitus heute recht angenehm eine Scene, und drauf mit dem Bassisten Hrn. Chr. Schulz ein zärtliches Duett, wahrscheinlich von Righini. Hr. Barth blies mit Delikatesse ein nicht ganz glücklich componirtes Concert von Krommer auf der Klarinette, und wurde, wie die Sängerin, applaudirt. Im zweiten Theil folgte Haydns bekannte Ouvertüre in D dur. Im drolligen italiänischen Geschmack war das Terzett von Salieri (das sich anfängt: Ma perchè in ordine), welches die Hrn. Pillwitz, Schweiniz und Schulz sangen. Den Schluß machte das herrliche, erhabene Chor von Mozart: O voto tremendo. Am 13ten Febr. wurde statt der angezeigten Sinfonie von Reichardt eine der bekannten Londoner Sinfonien von Haydn gespielt, die gar nicht so präcis, zart und hinreißend ausfiel, als andre Male. Wirklich interessant und zu Herzen gehend war die treffliche Scene aus Catone in Utica von Righini, welche Dselle Voitus gut sang. Sie fängt mit dem Recitativ an: Ti lascio etc. und schließt mit der Arie: Caro bene, quest' addio forse l'ultimo sarà. Das Accompagnement mit den Bässen zu Anfange drückt schon ein edles Pathos aus, der zärtliche Text der Arie ist sehr gefühlvoll behandelt. Das Pianoforteconcert von Eberl, welches Mad. Müller spielte, war voll Glanz und Feuer, besonders im ersten Satz. Das Largo schien durch die Blasinstrumente verdunkelt zu werden. Schon nach dem ersten Satz wurde applaudirt. Aus Righini's Enea in Lazio folgte ein künstliches Quartett (mit dem Anfange Oh prodigio! che mai veggo!). Der zweite Theil fing mit einer gefälligen Ouverture von dem jungen Componisten Schneider an, ähnlich denen von Beethoven und Winter. Auch war die schwermüthige kunstreiche Baßarie von Maurer „Se mai d'amor accendi il petto" interessant, welche der Joseph Secondaische Schauspieler Hr. Heldenmuth mit seiner tiefen Stimme gut, jedoch etwas phlegmatisch, vortrug. Den Schluß machte Mozarts schöner Marsch und prächtiges Chor: Nettuno s'onori etc. — Am 27. Febr. Righini's herrliche Ouvertüre aus Tigranes eröffnete das Concert mit großem Effekt. Hr. Matthäi spielte mit aller seiner ausgezeichneten Gewandtheit, Grazie und Kraft ein schönes interessantes kunstreiches Violinconcert von Kreutzer, in welches einige anziehende Haydnische Sinfoniesätze angenehm verwebt sind, und welches der Künstler bei dem in Frankreich verbreiteten Gerücht von Haydens Tode geschrieben haben soll. Hr. Musikdir. Schicht führte das Halleluja der Schöpfung von Baggesen und Kunzen, das größtentheils voriges Jahr vom Hrn. Musikdir. Müller in der Kirche mit großem Effekt gegeben und damals in dieser Zeitung angezeigt wurde, vollständig auf. Vorzüglich fielen die Chöre im Ganzen kraftvoll und prächtig aus. Im Baß- und Alt-Solo verdienten auch Hr. Schulz und Händel Lob. Das Tempo in den letztern Chören schien zu lebhaft genommen. Vorzüglich effektvoll ist der zweite Theil der imposanten Musik zu den erhabenen Stellen des Gedichts, welches zur großen musikalischen Malerei Anlaß giebt. Zuvor wurde eine vortreffliche Sinfonie von Haydn gegeben.

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

Nro. 24.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Vermischte Bemerkungen über Musik.

(Fortsetzung.)

Auch in der Musik reißen uns bisweilen große, neue, kühne Ideen, ausgezeichnete Schönheiten so hin, und begeistern uns so, daß wir darüber die matten, schwachen, zweckwidrigen Stellen der Composition nicht bemerken, oder wohl gar uns verleiten lassen, ihre Fehler mit zu den Schönheiten zu rechnen. Dieß geschieht besonders bei dem originellen Styl, in welchem sich Vorzüge und Mängel so vermischen, daß uns die Eigenheit der Manier bezaubert, und wir selbst das Bisarre, das Widersinnige, vom Reiz der Neuheit geblendet, schön finden. Der philosophische Sinn verwahrt uns vor dem Enthusiasmus, der mit Vorliebe Alles bewundert, der den unbefangenen ruhigen Geschmack verschlingt, alle Bestimmtheit aus unsern Gefühlen, alle Gründlichkeit aus unsern Urtheilen verdrängt.

Vom guten musikalischen, wie vom rhetorischen und poetischen Styl verlangt der gebildete Geschmack gar manche Vollkommenheiten, welche wohl einzeln in den Compositionen und deren Vortrage oft genug, aber selten, wie es seyn sollte, in einiger Vereinigung gefunden werden. Die wichtigsten Merkmale und Erfordernisse des guten musikalischen Styls sind folgende: Er soll korrekt (der organischen, rythmischen und harmonischen Form nach richtig und fehlerfrei), präcis (bestimmt), klar (der Idee und dem Gegenstande angemessen), elegant (zierlich, schön, gewählt), harmonisch überhaupt (wohltönend), lebendig (ausdrucksvoll), nach Verhältniß gedrängt (energisch), geschlossen (gründet) und endlich auch leicht (frei vom peinlichen Zwange) seyn. Wie oft fehlt es manchen übrigens ideenreichen, gehaltvollen, korrekten und großentheils schönen Kompositionen an der guten Ordnung, an der Präcision und Bestimmtheit, aus welcher Klarheit entspringt! Wie oft sind sie zu reich an Episoden, zu verschwenderisch mit Kontrasten, zu verwickelt, zu willkührlich in dem Gange der Modulationen, zu wechselnd und ungleich, um in ihrer Mannichfaltigkeit die Einheit finden zu lassen, welche sie faßlich und verständlich machte, ihnen eine bestimmte Wirkung auf Herz und Einbildungskraft zusicherte! Ohne Präcision giebt es keine Klarheit. Der diffuse und confuse Styl, der mit Vielem wenig sagt, sich in ewigen Wiederholungen oder Abschweifungen gefällt, kein Thema festhält und ausführt, vereitelt allen bestimmten befriedigenden Eindruck, verliert sich in Dunkelheit und Verwirrung.

Der klare Styl zeigt sich besonders in der Gesangskomposition, wenn die Musik, sowohl die Melodie als die Begleitung so charakteristisch, so bezeichnend sind, daß man, selbst ohne die Worte zu verstehen oder zu wissen, doch den Sinn des Ganzen, die herrschende Gemüthsstimmung, die ausgedrückten Affekte und Leidenschaften, beim Anhören nicht leicht verkennt. Die Klarheit erfodert also auch das Eigenthümliche, Individuelle, dem beson-

dern Süjet angemessene im Ausdruck. Der sprechende Ausdruck ist auch klar. Wenn der Verstand auf Klarheit bei der musikalischen Komposition Anspruch macht, so ist sie selbst Bedürfniß für den Schönheitssinn, für den Geschmack. Denn das Schöne verlangt eine leichte Vereinigung der mannichfaltigen Eindrücke zu einem Ganzen, ein frei mit dem Verstande harmonirendes Spiel der Einbildungskraft. Alles, was Zwang in die Darstellung bringt, was den stetigen Uebergang der organischen Theile der Musik, ihren melodischen und harmonischen Zusammenhang, oder vielmehr die wechselseitige Durchdringung der Harmonie und Melodie stört, hemmt, aufhält, ist eben so sehr der Klarheit, als der Schönheit zuwider. Daher muß die Komposition auch korrekt, frei von Verletzungen der Naturgesetze aller Harmonie und Melodie seyn. Die Fehler können bald mehr, bald weniger auffallen, bald offenbarer, bald versteckter seyn, vom geübten Kenner und feineren Gehör eher, als vom oberflächlichen Hörer und zerstreueten Dilettanten bemerkt werden. Allein der wahre Künstler rechnet auf keine Nachsicht; für das feinste, strengste Urtheil des Empfänglichsten, des Gebildetesten will er arbeiten; er sucht also große und kleine Störungen des schönen Ebenmaaßes, der hohen bezaubernden Einheit, des wahren freien Ganges seiner Darstellung mit gleichem Eifer zu vermeiden. Sein Werk wird in allem seinen Glanze reiner strahlen, wenn es korrekt ausgearbeitet und ausgeführt ist.

Die Korrektheit des Styls des Vortrages betrifft namentlich die Richtigkeit der harmonischen Fortschreitungen, der rhythmischen Symmetrie, des Taktes und Tempo, *) der Intonation, der Modulation, der Deklamation, kurz der ganzen melodischen und harmonischen Durchführung eines Satzes vom Anfang bis zu Ende.

Mit der Klarheit des musikalischen Styls und Vortrages hängt auch seine Eigenthümlichkeit zusammen, inwiefern man darunter das Charakteristische im Ausdruck versteht. Hat der Styl für den besondern Zweck der Darstellung nichts Eigenthümliches, nichts Charakteristisches, so macht er auch keinen bestimmten, keinen tiefen Eindruck, und läßt den Zuhörer kalt und gleichgültig. Das Eigenthümliche, Individuelle, macht die Darstellung und den Vortrag interessant und anziehend. So wie lauter allgemeine Sätze ohne Beziehung auf einzelne Fälle, so wie ein ganz abstrakter Vortrag, oder die bloße Aufstellung logischer Wahrheiten und allgemein bekannter Regeln kein großes Interesse erregt, so läßt uns die Musik gleichgültig, die uns nichts, als aus einer Reihe gewöhnlicher Akkorde und Tonfolgen besteht.

Das Genie kündigt sich durch seine Individualität höchst interessant an; nichts behandelt es flach oder allgemein, Alles eigenthümlich und individuell nach dem Kunstzweck, und überdies auf eine ihm bloß eigene Manier, was seinen besondern Styl betrifft.

(Wird fortgesetzt.)

Bemerkungen von d'Alembert.

Alle bloße Instrumentalmusik, ohne Plan und Gegenstand, spricht weder zum Geist, noch zum Herzen, und verdiente Fontanelle's Frage: Sonate, que me veux-tu? Die Komponisten der Instrumentalmusik werden nur ein leeres Geräusch machen, dafern sie nicht nach dem Beispiel des berühmten Tartini eine Handlung oder einen Ausdruck zu mahlen im Sinne haben. Einige Sonaten, aber sehr wenige, haben diesen so wünschenswerthen Vorzug, der so nöthig ist, um sie Leuten von Geschmack angenehm und interessant zu machen. Wir führen nur eine an, welche Didone abbandonata überschrieben ist. Das ist ein sehr schöner Monolog; man sieht

*) Ein falscher Modegeschmack erlaubt sich in Rücksicht der Zeiteintheilung im Vortrage die willkührlichsten widrigsten Verzerrungen, wenn ich so sagen darf. Da werden gewisse Figuren verlängert, andre dagegen verkürzt, und es kommt durch solche Affektation Etwas zum Vorschein, das ich musikalische Zuckungen nennen möchte. Nichts kann dem gesunden Gefühl störender seyn, als diese Ziererei, wodurch man dem Vortrage affektvollen Ausdruck zu geben wähnt, in der That aber nur die Melodie entstellt, ihren ruhigen Gang gewaltsam unterbricht, und den schönsten Rythmus zerstört. Daß hier nicht von den Veränderungen des Zeitmaaßes die Rede sey, welche der besonders erhöhte Affekt rechtfertigt, und welche bei sparsamem, wohl berechnetem Gebrauche große Wirkung thun können, versteht sich von selbst. Diese sind auch immer vom Komponisten angezeigt, jene erlaubt man sich ganz willkührlich.

darin hinreißend und in kräftiger Manier den Schmerz, die Hoffnung, die Verzweiflung stufenweise und in verschiedenen Schattirungen auf einander folgen, und man könnte aus dieser Sonate leicht eine sehr lebendige und sehr pathetische Scene machen. Allein ähnliche Stücke sind selten. *)

Genauigkeit im Takt, welcher doch in der Musik unentbehrlich ist, zeichnet die französische Oper nicht aus. Vielmehr wird er er alle Augenblicke darin gemißhandelt; selbst weigern sich die Italiäner unsre Arien zu akkompagniren. Der Takt fehlt unsrer Musik aus mehrern Gründen, wegen der Unfähigkeit der meisten Schauspieler, wegen der Natur unsers Gesanges, wegen der Beschaffenheit der vorgeblichen Verzierungen, womit wir ihn behängen und die nur seinen Gang verwirren, endlich wegen unsrer geringen Sorgfalt, den langsamen Bewegungen ein markirtes Zeitmaaß zu geben. Wir haben hierüber ein sonderbares Vorurtheil. Wir wollen uns nicht überzeugen, daß ein lebhaftes rasches Tempo noch eine andre Empfindung, als Freude ausdrücken könne, gleich als ob ein heftiger wüthender Schmerz langsam redete.

Trauermusik in der St. Georgenkirche zu Berlin am 16. März 1806.

(Zur Gedächtnißfeier des verstorbenen Oberkonsistorialrath und Prediger Woltersdorff daselbst.)

Nichts konnte rühmlicher seyn, als der edle Eifer, durch den Herr Zelter vor einigen Jahren das funfzigjährige Amtsjubiläum des oben genannten Rath Woltersdorff zu verherrlichen suchte. Dem wahren Verdienste huldigt er am liebsten. Eine vortreffliche Musik von Schulz mit einem dem Feste anpassenden untergelegten Text und einigen von ihm eingelegten Arien, exekutirt von einem großen Orchester und der vortrefflichen Singeakademie war ein Hauptstück der Feierlichkeit eines in der That so seltenen Tages. Händels Chor: Ehre sey Gott! und dessen Schlußchor: Halleluja, aus dem Messias beschlossen nach der Predigt das Fest.

Anders war diese Feier. Nur kurze Zeit hatte der Redliche sein Amtsjubiläum überlebt. Das hohe Alter und ein Stickfluß entriß den Treuen seinen Geliebten. Herr Zelter, der den Werth des Vollendeten kannte, setzte ihm durch eine expreß neu dazu komponirte Musik ein Denkmal seiner Liebe. Die Einrichtung des Gottesdienstes an diesem Tage war so getroffen: die Singeakademie begann mit einem tiefrührenden Choral: Selig sind die Todten u. s. w., nach der alten erhabenen Melodie: Wachet auf! ruft uns die Stimme, wozu die Harmonie, von Herrn Zelter gesetzt, ein wahres Meisterstück ist. Man kann nichts größeres und erhabeners hören. Die unzählbare Menge der Gemeinde, mehrere tausend, sang das Hauptlied, das vortrefflich dazu ausgewählt war, und sich durch ächte Religiosität auszeichnete. Der obige Chor der Akademie folgte dann wieder, nach dessen Beendigung die eigentliche Musik von Herrn Zelter ihren Anfang nahm. Sie begann mit einem düstern, ernsten, lugubern Chor. Auf den Maßen der langgezogenen Töne der Saiteninstrumente klagten das sanfte Fagott und der ätherische Ton des Horns in rührenden Dissonanzen. Ein achtstimmiges Chor rief ohne Begleitung die Worte:

der Fromme geht dahin,

die einzelneu Stimmen desselben erhoben sich, klagend:

Und Niemand ist, der es zu Herzen nähme;

die häufigen Wiederholung des „Niemand" thaten eine schöne Würkung und trafen mächtig das gleichgültige Herz, das nicht darauf achtet, wenn der Heilige weggerafft wird. Diese letzten Worte:

Und Niemand achtet drauf,

machten den Schluß höchst tragisch und feierlich.

Nach diesem dunkelen Gemählde wechselte der Rythmus. Nicht ewig sterben wird das Heilige, sondern leben und auferstehen werden deine Todten. Erwacht ihr Schlafenden und blüht ihr Schlafenden unter der Erde! der Frühling bricht an! das neue Morgenroth schimmert aus der dunkeln Nacht, die plötzlich entflieht. Die Auferstehung beginnt, aus dem Tode erwacht das neue Leben. Mächtig

---

*) Couperin und unser C. Ph. Bach haben viele solche Charakterstücke gemacht, und neuere Componisten sind ihnen darinnen gefolgt. Solche Stücke machen indessen nur einen kleinen, wiewohl einen angenehmen Theil der Instrumentalmusik aus. Daß diese ihre ganz eigene unbegränzte Welt hat, haben wir durch unsre Bache, Haydn und Mozart wie keine andre Nation der Welt erfahren.

A. d. H.

und kräftig war dieser Schluß, voller Feuer und Leben, alle Zuhörer mit sich fortreißend. Er war die schönste Zierde dieser Musik. Er hätte fast allein befriedigen können.

In dem folgenden Tenor-Recitativ waren vorzüglich die Worte: Er ging voran, den Treuen, die Stätte zu bereiten, sehr innig und gefühlvoll komponirt, nicht minder die liebliche Tenor-Arie:

Selig, wer mit edlem Streben u. s. w.

mit einer obligaten Flöte. Darauf ein Baßrecitativ, das in ein Diskant- und Baßduett überging. Endlich das Schlußchor: Halleluja! Der Tod ist verschlungen im Siegesgesang; fröhlich und munter, in eine Art Fuge übergehend, auch achtstimmig.

Nach der vortrefflichen, sehr gedankenreichen Predigt des Herrn Propst Ribbeck, wurden zum Schluß die schon oben genannten Chöre von Händel gemacht, dessen großer und erhabener Kirchenstyl wohl unübertrefflich bleiben wird.

So schloß diese Feierlichkeit, dem Gegenstande angemessen. Herr Zelter verdient das aufrichtigste Lob im Namen der Gemeinde und aller Kunstfreunde. Selten ist einem so stillen Verdienst ein so vortreffliches Denkmal gesetzt. Fr.

Nekrolog.

Am 14ten März endete das Schicksal unerwartet, schnell, das so thätige Leben des Verlegers dieser Zeitung, Herrn Heinrich Frölich's. Seit zwei Jahren verkümmerten gichtische Zufälle, oft mit den peinlichsten Schmerzen ihm das Glück des Lebens, das ihn so vorzüglich begünstigte, indem es ihn in einen Wirkungskreis versetzte, der seinem Wunsche thätig zu seyn, seiner Liebe für Wissenschaft und Kunst so ganz zusagte — indem es ihm eine Gattin zuführte, die durch Geist und Herz, durch edle Bildung ihm alles, alles! war, was Geist und Herz wünschen, suchen, finden können.

Kunst und Wissenschaft muß seinen frühen Tod betrauren; beider wirksame Beförderer war er. Dies ist kein Weihrauch, den präcäres Interesse auf seinen Grabhügel streut. Die von ihm verlegten bedeutenden Werke, deren so manches, wie er bei der Unternehmung sehr wohl voraussah, nichts weniger als kaufmännischen Gewinn erwarten ließ, sondern Aufopferung forderte, sind Beweise, daß er dadurch mehr als Geld, Ehre zu erwerben, Nutzen zu stiften suchte. — Er opferte mehr als Geld; statt seines durch Schmerzen leidenden Körpers zu schonen, durch Pflege, durch Ruhe seiner augenscheinlich robusten Natur die Hand wider das im innern herumschleichende Uebel zu bieten, überspannte er durch anhaltend sitzende Arbeit ihre Kräfte, und — erlag. — —

Ach! sie haben
einen guten Mann begraben,
und mir war er mehr! —

Noch eine traurige Nachricht. Auch unser geliebter, verehrter Zelter hat einen sehr schmerzlichen Verlust am 16ten dieses erlitten. Am Abend desselben Tages, an welchem (laut vorgehendem Bericht in diesem Blatte) seine Kunst dem seel. Oberkonsistorialrath Woltersdorff ein würdiges Opfer brachte, forderte der Tod von ihm selbst das größte, seine inniggeliebte, wackere, tugendhafte Gattin, im 44sten Jahre ihres ruhmvollen Lebens. Welch ein Verlust für einen so biedern Mann, einen so tief, so zart fühlenden Künstler! — Berlin betrauert in ihr eins der gebildetsten Mitglieder der allgemein bekannten und geschätzten Singeakademie, und das Ausland, das Zelters Verdienste kennt, wird diese Anzeige gewiß nicht als kalten Zeitungsbericht, sondern mit der herzlichen Theilnahme an dem Verlust des braven Mannes lesen, mit der Refer. sie wehmüthig niederschreibt. — Ganz solchen Verlust fühlen kann freilich nur der, der es weiß, welch ein Glück es dem Künstler ist, eine Gattin zu besitzen, die, wie in allen übrigen Lebensverhältnissen, auch in der Kunst, — worin der wahre Künstler so einzig, so ganz lebt und webt und seelig ist — sympathisirt. — Ist dieses Leben, wie wir hoffen, wünschen, Vorbereitung zu einem bessern, so ist sie nun vollendet; gestimmt, vorbereitet für die edelste, für heilige Musik, zum reinsten Vollgenuß derselben eingegangen. Heil Ihr!

Trauret um die Trauernden
nicht um die Entschlafnen! —
Sie sind in Ruhe; —
wir sind in Thränen. —

Schlimbach.

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

Nro. 25.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Recensionen.

A Leipzig et a Vienne chez Hoffmeister et Kühnel: Collection complette de tous les Quartets et Quintets pour Violon etc. de W. A. Mozart. Cahier IV. contenant trois Quatuors p. 2 Viol. Alto et Vcelle. No. VI. et Quintetto p. 2 V. 2 A. et Vcelle. No. IV. Prix 2 Rthl. 8 Gr. et 1 Rthl. 12 Gr.

Dieses Heft enthält die drei schönen, besonders sangbaren Quartetten aus D dur, mit dem Andante in A dur, aus B dur mit dem Larghetto in Es dur, und aus F dur mit einem Allegretto in der Mitte in C dur, und das sehr schöne Quintett aus D dur, das mit einem Larghetto beginnt und durch das herrliche Adagio in G dur sich besonders auszeichnet. Sie also bloß bezeichnen, damit der Liebhaber wisse, was er zu suchen und zu finden habe, ist bei solchen ausgemachten und allgemein anerkannten Meisterwerken ja wohl hinlänglich. Bei dem rühmlichen Eifer der Verlagshandlung, die Werke solcher Meister zu sammeln und immer mehr zu verbreiten, wäre nur zu wünschen, daß der Stich auch etwas splendider und der Druck deutlicher seyn möchte. Auch das Papier ist solchen bleibenden Werken nicht angemessen.

A Vienne chez Hoffmeister et Comp. à Leipzig au Bureau de Musique: III Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle composés par Joseph Haydn. No. IV. Pr. 2 Rthl.

Wir können uns auch bei diesen allgemein beliebten und so oft schon gestochenen Quartetten begnügen anzuzeigen, daß das erste aus B dur geht, mit einem Allegro beginnt, dem das schön variirte Adagio in Es dur in $\frac{6}{8}$ Takt folgt; das zweite aus C (das mit einem Vivace im $\frac{4}{4}$ Takt anfängt und ein Adagio Contabile in F dur uud im Vierviertel-Takt hat; das dritte aber aus Es dur mit einem Allegro con Brio in $\frac{6}{8}$ anhebt, dem ein sehr angenehmes und schön variirtes Andante in B folgt. Obige Anmerkung das Aeußere betreffend, gilt auch von diesen Quartetten. Leider machen wohl die sehr häufigen Ausgaben, die überall von London und Paris bis Wien und Stockholm von den allgemein beliebten Werken unsers Haydn und Mozart mit unermüdetem Eifer veranstaltet werden, die möglichst wohlfeilen Preise nothwendig, und diese erlauben denn nicht leicht alle die Sorgfalt und Kosten auf die zahllos vervielfältigten Ausgaben zu verwenden, welche die Werke der Meister verdienten, die, so lange gute Musik bestehen wird, in gleichem Werthe bleiben werden und müssen. Viel besser als obige beiden Werke sind folgende Claviersonaten gestochen und abgedruckt, welche dieselbe Verlagshandlung unter folgendem Titel herausgiebt:

Collection des Oeuvres pour le Fortepiano composées par W. A. Mozart. Cahier X. contenant Sonate en D. No. 13. Oeuv.

posthume. Pr. 16 Gr. Sonate en G. No. 14. Son. en C. No. 15. Oeuvr. posth. Pr. 10 Gr.

A Berlin au Bureau de musique de R. Werkmeister: Sonate pour le Pianoforte avec Accompagnement de Violon composée et dediée à Mademoiselle Nannette de Schaden, par Sterkel. Oeuvre 44. Pr. 1 Rthlr.

Diese glänzende und nicht minder gefällige Sonate verräth eine Clavierspielerin, die in die Stapfen ihrer würdigen, als Clavierspielerin fast einzigen Mutter, tritt, und wenn die junge Schöne das ausdruckvolle, bedeutente Andante mit seiner gefälligen Variation, auch mit dem Ausdruck vorträgt, dessen es fähig ist, so erfreut sie sich wohl auch der gefühlvollen Seele ihrer liebenswürdigen Mutter.

Leipzig, bei Kühnel, Bureau de Musique. Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte componirt ꝛc. von August Mühling, 1stes Werk. Pr. 16 Gr.

Es herrscht in diesen Liedern ein eignes Rafinement im Ausdruck und in den melodischen und harmonischen Wendungen; auch eine seltne Sorgfalt der Ausführung in der begleitenden Instrumentalparthie. Daraus folgt, daß die Melodieen selten den freien, natürlichen Ausdruck haben, den man nach Betrachtung der Verse erwartet, noch seltner den leichten, fließenden Gang, der den eigentlichen Charakter des Liedes ausmacht. Will man sich davon leicht überzeugen, so vergleiche man nur das fünfte Lied: Frühe geht die Schäferin, mit Zelters bekannter Composition, und das letzte: Kennst du das Land, mit der von Reichardt. Indessen haben beide neue Melodieen viel Eignes und Pikantes, und man möchte sie nicht entbehren. Irrt Rec. nicht, — der den Componisten nur aus diesen Liedern kennt, — so sind diese Compositionen aus dem fleißigen Genuß und Studium größerer Werke eines Haydn und Cherubini hervorgegangen und zeigen von Anlagen zu größern Musikstücken. In mancher dieser Melodieen liegt der Keim zu einer großen Arie und in allen das Bestreben aus jeder ein für sich bestehendes interessantes Musikstück zu machen. Da sie auch fast durchgängig mit Sorgfalt vierstimmig bearbeitet sind und die häufigen Vor- und Nachspiele manche bedeutende Instrumentalfigur enthalten, so könnte man sie als Quartett mit vier Saiten- oder Blasinstrumenten fast ohne Vermissung des Textes anwenden. Vielleicht ist Hr. M. eigentlich ein Instrumentalcomponist, der mit diesen Liedern nur eine angenehme Streiferei ins Gebiet der Singecomposition machte.

Nachrichten von dem Leben des Herrn Brizzi.

(Aus Wien eingesandt.)

Herr Brizzi ist im Jahr 1763 oder 64 zu Bologna geboren. Nachdem er auf einigen kleineren Theatern in komischen Opern aufgetreten war, trat er in Bologna zuerst im Herbste des Jahrs 1789 als secondo Buffo caricato (zweiter komischer Baßsänger) auf, dann eben so im Carneval von 1790 in Mantua, und in Turin im Herbste desselben Jahrs. Im Carneval 1791 sang er zu Turin die Rolle des zweiten Tenors in der großen Oper: La Conquista del Vello d'oro (die Eroberung des goldnen Vliesses) mit Musik von Isola, und in demselben Jahre ging Herr Brizzi nach Lissabon, wo er als primo buffo caricato für die komische Oper engagirt ward. Er kehrte aber noch in demselben Jahre nach Italien zurück, und erschien in Bologna wieder als secondo buffo caricato, welche Rolle er dann auch in Florenz während dem Carneval und dem Frühjahr von 1793 übernahm. Im Sommer desselben Jahres trat Herr Brizzi zum erstenmal als Tenor oder primo - mezzo Carattere in der Opera buffa auf und das zwar in Pistoja, im Herbste desselben Jahres eben so in Prato. Im Jahr 1794 ging Herr Brizzi wieder nach Lissabon und übernahm für die Jahre 1794 und 1795 die Rolle des Secondo Buffo caricato: es waren damals zwei primi Buffi Caricati dort, Francesco Marchesi, und Girolamo Crucciati. Damals beredete ihn ein Componist in Lissabon von seinem angenehmen Falsett mehr Gebrauch zu machen, es mit seinem natürlichen Baritono zu verschmelzen und sich so eine künstliche Tenorstimme von großem Umfange zu bilden. Er folgte dem guten Rathe und trat im Herbste 1795 als erster Tenor in der komischen Oper (primo mezzo Carattere) in Bologna auf und eben so im Carneval 1790 in Li-

vorno. In den Fasten desselben Jahres erschien er in Florenz zum erstenmal als ernsthafter Tenor in dem Oratorium Balthasar punito (der gestrafte Balthasar) welches mit Musik von Marinelli, nach italiänischer Weise (ohne Ballette) auf dem großen Theater aufgeführt wurde. In demselben Jahre noch erschien er zu Parma und Udine als Tenor in der Opera buffa. Im Frühjahr 1797 sang er zu Venedig die Rolle des primo Soprano (ersten Castraten). Babbini sang in denselben Opern die Rolle des ersten Tenor. Im Sommer desselben Jahres erschien Hr. Brizzi zum erstenmal als erster Tenor zu Padua in der großen Oper Alzire von Nicolini, im Herbste sang er aber wieder in Mailand in der Opera buffa. In Genua übernahm er im Carneval des Jahrs 1798 die Rolle des ersten Soprano in der Oper die Horazier und Curiazier von Cimarosa; Babbini sang wieder neben ihm die Rolle des ersten Tenors. In der folgenden Fastenzeit erschien er wieder zu Livorno in dem Oratorium Debora e Sisara von Guglielmi als erster Tenor, und im Herbste zu Venedig in der Oper Semiramide von Nasolini. Im folgenden Carneval 1799 übernahm er die Rolle des Tenors in der Alceste, eine Confidenten-Rolle, da Admet selbst von dem ersten Soprano Martini gesungen wurde. Von dieser Zeit an schien sich Herr Brizzi zum Tenor in der großen Oper zu bestimmen, doch konnte er damit in seinem Vaterlande, das ihn so lange als Baritono und komischen Schauspieler gesehen, nicht glänzen. Er verließ deshalb Italien, ging zuerst nach Triest, wo er in großen Opern die erste Tenorrolle sang, und dann nach Wien, wo er bald ausgezeichneten Beifall fand und vier Jahre blieb. Ein glücklicher Zufall führte zu gleicher Zeit den Capellmeister Pär nach Wien, wo er vom kaiserlichen Hofe sehr gnädig aufgenommen wurde. Er komponirte daselbst die Oper Achilles, mit der er so viel Beifall eingeärndtet, obgleich das Gedicht höchst elend ist. Seine Gattin, die bis dahin in Dresden als erste Sängerin in der Opera buffa angestellt war, sang in der Oper ihres Gemahls die erste Rolle und wurde engagirt. Diese ganz besonders für Hrn. Brizzi geschriebene Oper machte viel Glück, und Hr. B. glänzte um so mehr darinnen, da man lange keinen guten ernsthaften Sänger gehört, auch in dieser Vorstellung weiter keiner von besonderm Talente sang und Madame Pär selbst zur Zeit, als die Oper aufs Theater kam, krank wurde und ihre Arien nicht singen konnte.

Man war von dem Gesange des Herrn Brizzi in dieser Oper dergestalt eingenommen, daß man ihn von neuem auf sechs Jahre engagirte, ehe noch die Zeit des ersten Jahres verflossen war. In den Opern, die weiterhin gegeben wurden, fand Hr. B. den glänzenden Beifall nicht, ohnerachtet er überall Arien nach seinem Geschmack einlegte. Hierüber gerieth er mit dem berühmten Soprano Marchesi bei Gelegenheit der Oper Ginevra von Mair in Streit. Marchesi wollte, daß die Oper ganz nach der Originalpartitur gesungen werden sollte, Brizzi ließ sich aber seine Arien von Weigl umarbeiten, oder vielmehr einige seiner alten beliebten Arien so zurecht machen, daß sie ein neues Ansehen gewannen.

Zu Anfange des Jahres 1805 kam der berühmte Soprano Crescentini nach Wien und machte große Sensation. Demohngeachtet hatte er mit mannichfachen Theaterkabalen zu kämpfen, bei denen Hr. Brizzi nicht müßig blieb. Da aber Achilles nicht wieder gegeben wurde, blieb er im Nachtheil. Die Theaterdirektion fand keinen Gefallen an dem Streben nach Einfluß in die Anordnung des Ganzen und dem unermüdeten Bemühen mannichfaltiger Protektionen; im Publikum selbst fing man an dem bis dahin beliebten Sänger Fehler auszuspüren, und fand bald, daß er oft detonire und die Falschheit der Intonation auch auf das Leben übertrage. Man fing an mit der Direktion zu zanken, daß sie zu voreilig ein Engagement auf sechs Jahre eingegangen mit einem Sänger, der eben nicht mehr in der Blüthe seiner Jahre und Kunst stand.

Brizzi war in dieser Zeit zu seinem großen Beschützer, dem Fürsten Lobkowitz nach Eisenberg und Raudnitz in Böhmen gegangen, wo er im Sommer und Herbste die mit Pracht und Geschmack veranstalteten musikalischen Aufführungen zu verschönern pflegte. Er hatte die Einwilligung der Direktion erhalten, blieb aber über die bestimmte Zeit aus, und statt seiner kam ein Entschuldigungsschreiben an. Die Direktion benutzte diesen Umstand, und vernichtete den Contrakt, der noch vier Jahre dauern sollte.

Kurz vorher war als erster Tenorist zur Ope-

ra buffa Hr. Bianchi engagirt und fand viel Beifall. Man wollte Crescentini gerne in der Oper die Horazier und Curiazier von Cimarosa hören und besetzte die Rolle des Tenor dieser großen Oper auch mit Hrn. Bianchi. Brizzi wandte alles mögliche an, sich mit der Direktion wieder auszusöhnen, und erbot sich zuletzt die Rolle auch ohne ein neues Engagement zu singen. Die Direktion lehnte es aber ab. Bianchini sang in jener Oper und in noch einer andern mit großem Beifall, und machte den nach Genuß und Neuheit unersättlichen Publikum den alten Liebling vergessen. Brizzi ging nach München und sang mit Beifall in den Hofconcerten: er fand dort einen großen Beschützer an den General Nogarola, der viel beim Churfürsten galt. Er wünschte auch in einer Oper sich zu zeigen und man brachte für ihn den Achilles von Pär aufs Theater, in der er auch dort viel Beifall fand. Man hatte lange keine große italiänische Oper in München gesehen, und die übrigen Rollen waren von Sängern und Sängerinnen der deutschen komischen Oper besetzt. Der Churfürst engagirte Hrn. Brizzi mit dreitausend Gulden Gehalt auf Lebenszeit, (damals so viel als 545 Dukaten, der in Baiern 5½ Gulden galt). Hr. Brizzi machte sich verbindlich, dafür die Monate März, April, Mai und Junius in München zu singen und behielt sich für die ersten sechs Jahre die Freiheit vor, die übrige Zeit des Jahres an andern Orten singen zu dürfen. Nach Verlauf dieser sechs Jahre sollte er aber fürs ganze Jahr an München gebunden seyn.

Hr. Brizzi kam bald darauf wieder nach Wien zum Fürsten Lobkowitz und kehrte im Julius nach München zurück! Einige Tage vor ihm war auch die erste Sängerin, Madame Sessi von Wien nach München gekommen, und erhielt es bald, daß man für sie die Oper Titus von Mozart aufs Theater brachte. Hr. Brizzi sollte die Rolle des Titus singen, zog aber die für den Diskant geschriebene Rolle des Sextus vor. Man lernte bei dieser Gelegenheit alle seine übrigen Talente besser kennen, als das des Gesanges, die Musik war ihm nicht angemessen, und es half nichts, daß er seine Vorsorge sogar so weit trieb, zu verlangen, daß ein Baßsänger neben ihm die tiefen Töne nicht zu oft berühren sollte, weil es seine eignen Lieblingstöne wären. Ganz vorzüglichen Beifall fand er aber als Schauspieler. Bald darauf ging Hr. Brizzi wieder zum Fürsten Lobkowitz und in der Mitte des Novembers nach Berlin, wohin er für den bevorstehenden Carneval mit dreitausend Thalern und vierhundert und funfzig Dukaten Reisegeld engagirt worden war.

Die Kriegsunruhen verhinderten, wie bekannt, den diesjährigen Carneval, und Hr. Brizzi hat in Berlin nur in den Concerten der Musikerwittwen und in einem von ihm selbst gegebenen Concerte mit vielem Beifall gesungen, worüber diese Blätter bereits zu seiner Zeit Nachricht gegeben haben. Hr. Brizzi ist für den Carneval des nächsten Jahres wieder mit dreitausend Thaler engagirt, und wird im November von München wieder nach Berlin kommen, um in den beiden Opern während dem Carneval zu singen. Er hat sich zur ausdrücklichen Bedingung gemacht, daß die erste Oper der Achilles von Pär sey; zur zweiten wünsche er die ihm eben so bekannte und vortheilhafte Oper Ginevra von Mayr zu singen; wahrscheinlich wird aber die Oper La selva incantata von Righini wiederholt, die dieser brave Meister vor zwei Jahren kurz vor seiner Reise nach Italien schrieb und seiner Krankheit wegen selbst nicht einmal anhören, noch weniger dirigiren konnte, und die nachdem auch nicht wiederholt ward. Ueber Hrn. Brizzi's Talent als Sänger nehmen wir nächstens Gelegenheit, etwas ausführlicher zu seyn, als es bei den Concertanzeigen geschehen konnte.

Vermischte Nachrichten.

Leipzig.

Die am 17. März zum erstenmal hier aufgeführte Operette: Der Zahltag von Rochlitz und Bierig hat gänzlich mißfallen.

Nach Beendigung der Kriegsunruhen, welche den Transport musikalischer Instrumente gehemmt hatten, ist nun wieder eine vorzügliche Auswahl der schönsten Wiener Pianoforte's von verschiedener Größe, Form und Eleganz in dem hiesigen Bureau de Musique des Hrn. Kühnel angelangt und zum Verkauf ausgestellt. Dieß besonders zur Nachricht für diejenigen, welche zu jener unglücklichen Periode vergeblich anfragten, oder doch nicht unter einem so großen Vorrath wählen konnten.

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

Nro. 26.
Zweiter Jahrgang. 1806.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung zu Berlin.

Etwas über Schottische Volkslieder. Bei Gelegenheit des englischen Werks:

A Sellection of Original Scots Songs in three parts, the Harmony by Haydn. Vol. I. II. London, printed for William Napier, No. 49. Great Queen Street.

Mit den originellen Poesien vieler schöner schottischer Volkslieder haben uns Herder, Ursinus u. a. im Original und in Uebersetzungen bekannt gemacht. Die eben so originellen Melodieen sind unter uns weniger bekannt, wenn gleich einige in Instrumentalsachen von Bachon, Viotti, Andreas Romberg u. a. glücklich benutzt worden sind. An vielen wird man die Eigenheit gewahr, daß sie keinen regelmäßigen Baß nach unsrer Art zulassen und durch die nähere Bestimmung der Harmonie, die im Vortrage der einfachen, reinen Melodie dem Hörer oft unbestimmt bleibt, an ihrem ganz eignen romantischen Charakter zu verlieren pflegen. Dazu kommt, daß die meisten englischen Ausgaben solcher schottischen Melodieen durch elende, die Melodieen ganz entstellende harmonische Begleitung und durch ganz widersinnig hinzugefügte melodische Verzierungen die Grundmelodie so unkenntlich machen, daß nur ein feines, aufmerksames Ohr und für ursprüngliche Melodieen geübtes Gefühl, die eigentlichen originellen Melodieen mit Mühe heraushören und erforschen kann. Dieses hat der feine und eifrige Herausgeber dieser Lieder (ein Freund der Poesie und Musik Mr. Thomson in Edimburg, der sich aber nicht genannt,) bei der Ausgabe dieses ersten Theils auch erfahren, und sich deshalb für den zweiten Theil an unsern Haydn gewandt, der damals eben in London war. Was nur irgend ein Meister für die möglichste gute und angemessene harmonische Behandlung der schottischen Melodieen thun kann, hat Haydn gewiß gethan; damit aber doch nicht vermeiden können, daß der oben erwähnte Nachtheil nicht häufig Statt gehabt haben sollte. Wenigstens ist dieses bei allen solchen Melodieen der Fall, deren ganz origineller schottischer Volkscharakter unverkennbar ist. Mehrere giebt es in dieser Sammlung, die so ganz modern klingen, daß man wohl behaupten möchte, sie seyen gewiß im verflossenen Jahrhundert von englischen Componisten verfertigt worden. Diese haben durch Haydns Behandlung gewiß eben so sehr gewonnen, als die ächt altschottischen durch jede moderne Behandlung, auch der besten, verlieren müssen.

In dem Vorbericht zum ersten Bande spricht der Herausgeber selbst mit Einsicht und Gefühl über den wahren Charakter altschottischer Melodieen, das hat ihn indessen doch nicht hinlänglich gesichert, in der Folge moderne Melodieen unter die originellen aufzunehmen, und manche alte Melodie nicht ganz einfach in ihrer Urgestalt zu erhalten: denn manche sind auch hier mit den Verzierungen verunziert, welche die englischen Volks- und Stadtsänger so freigebig über sie auszugießen pflegen. Haydn konnte sie freilich nur so annehmen, wie sie ihm der schot-

tische Sammler zur harmonischen Behandlung lieferte; daß sich der Meister auch zur Beifügung der überflüßigen, selten zur Stimme wohlklingenden Violinbegleitung verstand, die in allen englischen Ausgaben solcher Gesänge gebräuchlich ist, könnte eher befremden. Sie ist hier um so überflüßiger, da Haydn den Baß beziffert hat, also jeder geübte Clavierspieler die beabsichtigte Harmonie sicher hinzuthun kann. Daß die gewöhnlichen englischen Ausgaben schottischer Liedermelodieen mit einer Violinbegleitung versehen sind, rührt wahrscheinlich nur daher, daß hier die Bettler und Weiber, die solche Melodieen auf den Straßen absingen, gewöhnlich von einer Violine begleitet werden.

Wir wollen unsern Lesern eine der Melodieen, die wir für ächt und originell halten, und eine andere, die modern zu seyn scheint, in einer Beilage vorlegen, beide wie sie Haydn behandelt und herausgegeben hat. Wenn man die erste Melodie in g moll vorher einmal für sich allein, ohne alle Begleitung singt, und hernach die hinzugefügte Harmonie dazu nimmt, so wird man leicht fühlen, daß sie dadurch zu etwas ganz anderm geworden, als das erste Gefühl daran dunkel ahndete. Die andre kann nicht moderner seyn, und ist daher mit der beigefügten Harmonie und Violinbegleitung angenehmer als ohne sie.

Etwas über den berühmten französischen Violoncellisten Lamare.

Aus Wien an den Herausgeber. *)

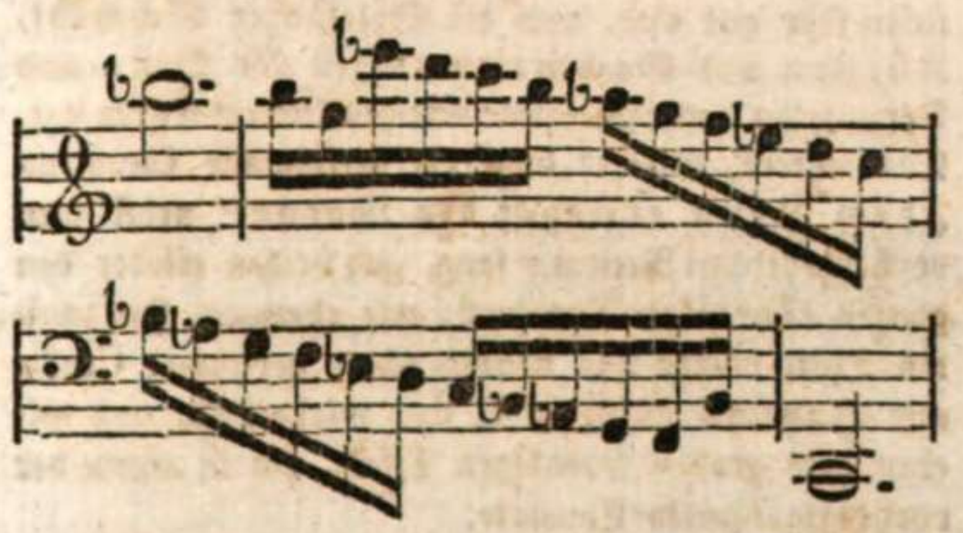
Es wird Ihnen vielleicht nicht unlieb seyn, zu vernehmen, daß sich Lamare zu Ende des verflossenen Jahres mehrere Monate hier aufhielt. Mit der C-Saite seines französischen Instruments keinerdings zufrieden, reiste er aus Moskau hierher, um sich ein Violoncell von Straduiarius zu suchen, weil das seinige nicht durchaus anspricht (ne parle pas) wie er sich ausdrückte, folglich diesfalls nicht so ganz nach seinem Wunsche ist.

Uebrigens freuet es mich unendlich, Lamaren beinahe so zu finden, wie ich ihn aus seinen drei bereits erschienenen Conzerten kannte, und mich bloß darin geirret zu haben, daß ich ihn mir als einen nervösen, mit einer starken Faust begabten Mann vorstellte, der mit einer außerordentlichen Kraft seinem Instrumente Töne abzugewinnen vermöge, wie es ein anderer Violoncellist nicht leicht im Stande sey. Wie erstaunte ich aber, da ich einen mehr kleinen als großen, einen schwarzbraun, hageren und schwachen Mann erblickte, der einen gelassenen schönen Bogenzug führte, wodurch er die langen Töne auf der A- und D- Saite, wie den schönsten Glasston schnitt, und einen süßen leidenschaftlichen Gesang erweckte! — So artig, lieblich und meisterlich dieses auch klingt, so will mir doch seine Art, die Passagen zu spielen, nicht gefallen; sie sind meistens Violinpassagen, die er frei ohne Aufsatz zusammenhängt; und mit der äußersten Spitze des Bogens zupft, wodurch nicht nur alle Kraft, sondern auch das freie, brillante Spiel der Passagen ganz verloren geht, und sich dafür ein gezwungenes hervordrängt. Hierzu aber trägt, wie mich dünkt, auch die Art, wie er sein Instrument zu halten pflegt, besonders bei; er hält es nicht, wie andere, zwischen den Beinen fest, sondern stellt es auf den linken Vorfuß, unterstützt es mit der linken Kniescheibe, zieht den rechten Fuß neben den Stuhl, worauf er sitzt, zurück, und hält so das Instrument mit der rechten Kniescheibe fest. Wahr ist es, daß diese Stellung viel Nachlässiges hat, und zum Accompagniren eine ganz artige Stellung bildet, aber im Solospiele ist sie hinderlich, indem die hohen Töne zu tief gegen den Boden hin gesucht, daher der Oberleib zu sehr vorgebogen, und die Arme zu weit ausgestreckt werden müssen, so, daß die Nerven gespannt werden, und die Kraft nicht ausüben können, mit der sie in ihrer gewöhnlichen Lage wirken, zu geschweigen, daß auch die Sicherheit im Aufsatze dadurch gehemmet wird. Ueberdieß ist sein Triller nicht allerdings der schönste, besonders, wenn mehrere hintereinander fortlaufen, werden sie matt, die Ursache mag wohl seyn, weil die Saiten seines Violoncells beinahe fingerhoch liegen, und die physischen Kräfte seiner Faust nicht hinreichen, die in dessen Rücksicht zu hoch liegenden Saiten zu bekämpfen. Lamare ist demnach ein größerer Accompagnist, als Solospieler, er accompagnirte Quartetten (wofür er

*) Dieses durch Zufall verspätete Schreiben wird den Freunden des Violoncells auch jetzt noch willkommen seyn.

A. d. H.

eigentlich geschaffen zu seyn scheint) mit Ausdruck und Leidenschaft, die er da ganz in seiner Gewalt hat, er stellt diese und jene Note her, daß sie hinreißen muß, und ist dabei so voll von guten Einfällen, so neu, daß man nicht satt wird, ihn zu hören; jede Note ist berechnet vom Pianissimo bis zum Fortissimo, und immer bleibt ihm noch so viel übrig, daß er schattiren kann, eine seltene Tugend, die ich bei wenigen Virtuosen bemerkte. Dennoch überzeugte ich mich, daß unser ältere Kraft, wenn er den Grundsatz oder die Schule annehmen wollte, jeden Ton mit Mark aus dem Instrumente zu ziehen, manche und auch mehrere Stellen dem Sinne des Autors weit angemessener und mit noch größerem Affekt spielen würde, als Lamare: so spielte z. B. Kraft in den drei sogenannten concertirenden Quartetten des Mozarts von No. 3 die Stelle des Alto im ⅝ Takt im zweiten Theile über alle vier Saiten im B-Aufsatze hinüber und ging bloß auf der C-Saite allein herab.



Jeder Violoncellist weiß, mit welchem Effekt sich so herabdonnern läßt. Lamare aber ging auf der A-Saite seiner gewöhnlichen Art nach zurück; wie matt mir diese Stelle in die Ohren fiel, kann ich heute noch nicht vergessen.

Uebrigens ist Lamare kein gewöhnlicher Musiker, er ist ein feiner gebildeter Mann, der Kunst und Wissenschaft mit einem wahrhaft edlem Charakter verbindet, und der sich nicht auf Kosten anderer Verdienste empor zu heben suchet; davon gab er einen Beweis, als ich ihn über Romberg aushohlen wollte: er sagte, daß dieser ohne weiters der vollendetste Violoncellist sey, den er je hörte, daß er eine Hand habe, die für das Violoncell eigends gemacht sey, und wodurch er dem Instrument einen wahrhaft runden Ton zu entlocken vermöge; er erinnere sich noch, daß Romberg sein B-dur-Concert wie ein Engel (comme un ange) spielte, und lobte dessen Compositionen als vortreffliche Musikstücke. Dessen ungeachtet war er nicht dahin zu bringen, sie zu spielen, er entschuldigte sich meistens mit der C-Saite seines Instruments, das hiezu nicht genug anspreche, und daß er überhaupt das Spiel mit dem Aufsatze nicht liebe, und deshalben ihm dieselben fremd seyen. Doch aus dem wenigen, was er mir unter vier Augen spielte, schloß ich zur Genüge, daß ihm die Rombergischen Compositionen nicht so gar fremd seyen, als er vorgab, daß aber dieses nur seine Spielart nicht ist, indem er nie jene stolzen Baßpassagen mit der äußersten Spitze des Bogens brillant und mit hinreichender Kraft zu Dank vortragen könne; weßwegen er auch alle Violoncell-Compositionen, worinnen Baßpassagen vorkommen, auf die Seite lege, und sich bloß auf Gesangsachen, oder die mehr in sein französisches Spiel einschlagen, zu beschränken scheine.

Nun ist er wieder nach Moskau zurückgereiset, und führet auch Hrn. Baillot mit sich dahin: ich wünsche beiden, daß sie dort ihrem Wunsche gemäß, die reichlichsten Früchte ihrer Kunst einernten, welches ich Lamaren um so mehr gönne, da er es durch seinen eisernen Fleiß wirklich dahin brachte, daß er zum Theil mit neuen, zum Theil mit Violinpassagen das Violoncell bereicherte, und diese so einleitete, daß sie mit dem Hinauf- und Zurückgehen im Gesang und Passage auf einer Saite ein neues Spiel zu seyn scheinen. Es verdient daher Lamarens Talent billig alle Aufmerksamkeit und Bewunderung, ohngeachtet er kein gebornes Genie ist, und die Bescheidenheit, mit der er von sich selbst denkt und spricht, und fremden Verdiensten so gerne Recht widerfahren läßt, macht ihn so wie seine Kunst und übrigen Kenntnisse allenthalben geschätzt und beliebt.

Wir sind hier in größter Erwartung, daß uns Cherubini nächstens mit einer neuen Oper beglücken wird, möchte aber auch Baron Braun dessen heißen Wunsch erfüllen, und unserm Orchester in Ansehung der Bässe jene Vollkommenheit geben, die ihm noch mangelt, nämlich zu jedem Contrabaß noch ein Cello hinzufügen, so, daß jeder Baß zwei Violoncellen hätte, und also auf eine Prim und Second ein Violoncello, folglich auf zwei Primen und zwei Seconden auch zwei Violoncelle und ein viersaitiger Contrabaß gerechnet würde, dann könnte man doch

hoffen, auch bei geschwinden Stellen den Baß klärer und deutlicher zu vernehmen, anstatt daß man jetzt nichts, als die drei fünffaitigen Contrabässe auf ihren Griffbrettern herumschnurren hört, und die drei Violoncellen gegen zwölf Schreihälse, nemlich gegen sechs erste und eben so viele zweite Violinen beinahe verstummen, denn um deutlich zu seyn, und schattiren zu können, reichen sie lange nicht hin. — Diese Eintheilung stammt noch von den Zeiten her, da die Bässe noch Pfundnoten zu spielen hatten, jetzt aber, da auch die Bässe concertirend geschrieben werden, bedürften sie wahrlich einer Reformation, welches aber bei einem Pächter immer nur ein frommer Wunsch bleiben wird. —.

Theater.

Berlin.

Am 24. März wurde zum erstenmale, zum Benefiz für Madame Bethmann, gegeben, und am 25sten wiederholt: Milton, Oper in einem Akt nach dem Französischen; Musik von Spontini. Wenn man aus dem Leben eines großen Mannes Züge ausheben und sie auf die Bühne bringen will, so muß man solche wählen, die ein erhabenes Individuum auf einer eigenthümlichen Seite zeigen, solche Thatsachen, die seinem Charakter, seine Art zu denken, zu handeln, auf eine ihm eigene Art darstellen, um in uns Bewunderung und Nachahmung zu erwecken. Diese kleine Operette entspricht nicht der Ankündigung des großen Mannes. Milton handelt nicht, sondern verhält sich durchaus leidend. Er ist ein guter, sanfter Mann, ein Gegenstand, den wir hundertmal auf der Bühne gesehen haben, und so schleppt sich die Handlung eine Stunde fort, ohne das sich der Charakter dieses großen ausgezeichneten Mannes nur im mindesten ausspricht. Wie Milton hier handelt und wirkt, so hätte jeder andere Hausvater ebenfalls handeln können. Die Musik hat einzelne angenehme und melodische Stellen, doch im Ganzen ist sie zu matt und schleppend. Eine Scene, wo Milton bei der Harfe dichtet, die auch in Ansehung der Handlung die beste ist, zeichnet sich allein durch eine fließende Melodie und gute Begleitung der Instrumente aus, doch ist sie etwas zu lang. Hr. und Mad. Eunike, und Hr. Franz, welchen die Hauptrollen in dieser Oper zu Theil wurden, zeichneten sich, wie gewöhnlich, durch ihre Talente aus.

Beschluß der Nachricht über die Concerte der Thomasschule zu Leipzig, im Winterhalbenjahre 1805 — 1806.

XII. Concert. Aus Haydns Jahrszeiten wurde der Frühling vom Hrn. Musikdir. Müller aufgeführt. Hr. Saalbach spielte mit Fertigkeit ein Concert aus A dur auf dem Pianoforte. Schade, daß der Mittelsatz wegblieb.

XIII. Concert. Mit neuem Ergötzen, wie im vorigen Winterhalbenjahre, hörten wir diesmal auch den Sommer aus Haydns Jahrszeiten, und ich berufe mich über den großen Genuß, den die unvergleichliche Durchführung dieses großen Meisterwerkes gewährt, auf die im vorigen Jahrgange dieser Zeitung gegebene Schilderung. Die jetzige Aufführung stand auch jener schwerlich nach. Die Chöre fielen sehr gut aus, und die Solosänger Schmidt, Kürsten und Bachmann trugen die Baß- und Tenorarien und Recitative mit glücklichem Effekt vor. Der letztere, welcher bloß die gefühlvolle Cavatina „dem Druck erlieget die Natur" nebst dem vorhergehenden Recitativ sang, gab beiden wieder den ganzen rührenden Ausdruck, wie ehemals. Im zweiten Theil wurde das neulich schon gerühmte Credo aus Haydns Misse in C dur wiederholt, und mit eben dem großen lebendigen Effekt, als in einem der vorhergegangenen Concerte.

XIV. Concert, den 18. März. Es begann mit dem 100. Psalm von Hiller. Ein schönes Tenorsolo darin „denn der Herr ist freundlich" wurde von Kürsten brav gesungen und vom Hrn. Matthäi sehr fein mit der concertirenden Violine begleitet. Darauf spielte der junge Lecerf recht brav ein herrliches Pianoforteconcert von Beethoven in C dur. Die Composition ist bezaubernd schön und originell durchgeführt. Die eigene Verbindung des Accompagnements, z. B. des Horns mit der Principalstimme zeichnet auch dieses Concert aus, welches in seinen drei Sätzen nicht bloß durch musikalische Kunst, sondern auch durch Gefühlsausdruck, Phantasie und muntre Laune den Zuhörer fesselt. Den Beschluß machte die große kunstreiche Motette von Seb. Bach, „Singet dem Herrn," welche das Sängerchor der Schule mit Kraft und guter Haltung vortrug.

(Hierbei die musikalische Beilage Nro. III.)

1. Up in

Violin.

Lively.

Cauld blaws the wind frae e

loud and shrill's I hear the blast

Up in the mor-ning's nae for me,

co - ver'dwi' snaw, I'm su - reit is win -

Violin.

Slow.

Jen li

in the darkesome gra - v

heart was ou - ly

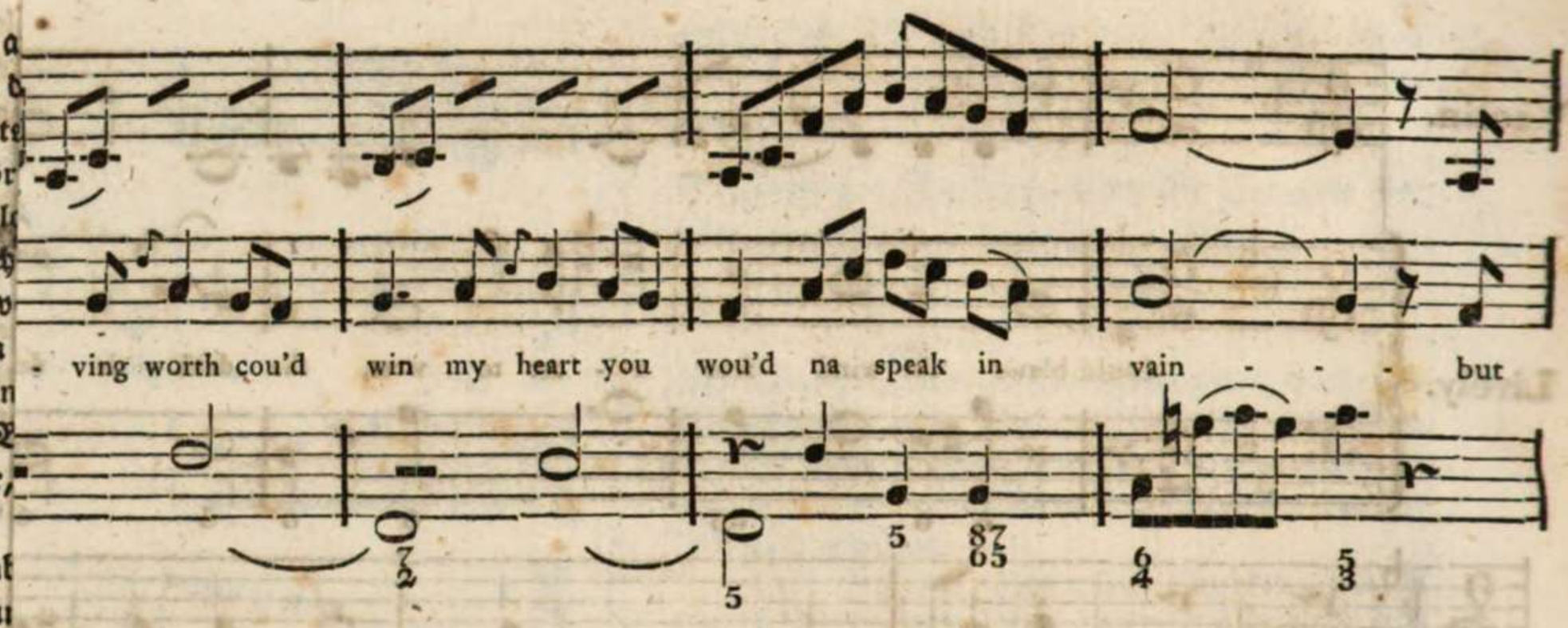
des Mechanis-
über die ganze
Schwierigkeiten
eiheit in der
Willkühr noch
enden Indivi-
Der Virtuose,
nichts von sei-
position in den
Musik so rein
vollendet vor-
ur die schöne
ndividuum des
net sich durch
ffekt oder die
des Vortrags
Spiel und
g der Musik
e innere Vol-
Geschmack fo-

en Harmoni-
en den Ver-
der Musik,
Wesen der
rn, im stren-
en, verwer-
auf welche
alten, und
bewundern,

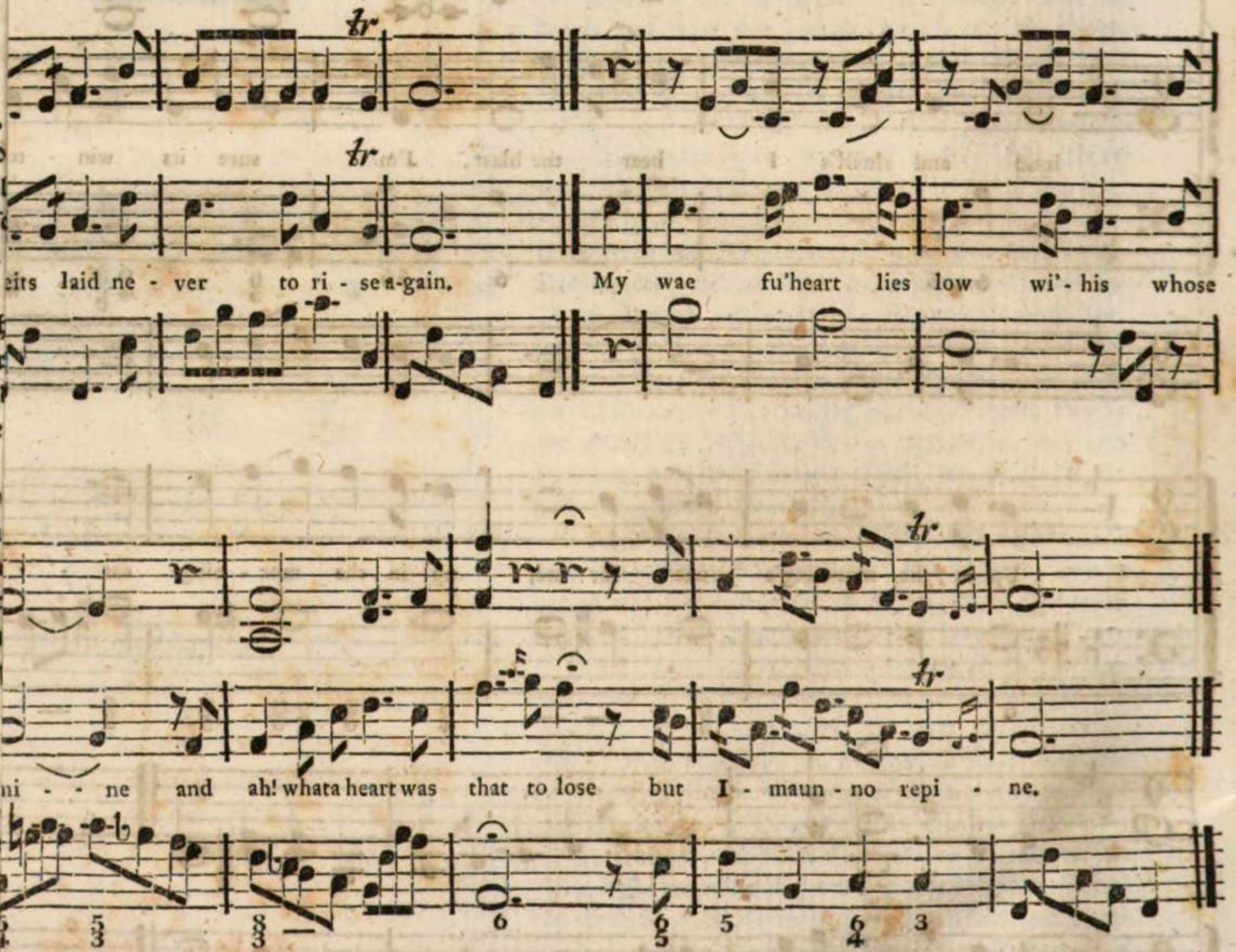
Yetoh! gin
Wou'd grant tl
And tak this
Sin Jamie's in
And see, his g
Jo show me on
Surpris'd, nae
Sair wond 'ren

2. The wae fu'heart.

hoffen, a
rer und d
jetzt nichte
ihren Gr
drei Viol
gegen sech
beinahe v
schattiren
Diese Ein
da die A
jetzt aber,
werden,
welches ab
mer Wu



Am 24.
für Mad
wiederhol
Französis
aus dem
ben und
man solch
auf einer
sachen,
zu hande
in uns
cken. D
kündigun
nicht, so
ein guter
hundertm
schleppt
das sich
Mannes
ton hier
Hausvat
hat einze
im Gan
Scene,
in Ansch
allein du
gleitung
lang.



heao'n in mercy soon
ne boon I crave,
life now naething worth,
his grave.
entle spirit comes
my way
doubt, I still am here
g at my stay.

I come, I come, my Jamce dear!
And oh! wi' what gude will!
I fellow, where soe' er ye lead,
Ye canna lead to ill.
She said, and soon a deadly pale
Her faded cheeks possest,
Her waefu' heart forgot to beat,
Her sorrows sunk to rest.